Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 53, Ağustos 2021, s. 273-289

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.52040>

Öğr. Gör. Soner ÖZDEMİR

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, sonerozdemir@anadolu.edu.tr

HEYKELDE KANAT İMGESİ

Özet

Bu çalışma, kanat imgesinin heykel sanatı tarihinde içerik olarak hangi anlamları karşıladığını ve biçimsel olarak geçirdiği değişiklikleri içermektedir. Bu nedenle öncelikle kanat imgesiyle sembolize edilen kavramlar açıklanmış ve bu kavramların kanat formuyla aktarıldığı kabartma ve heykel örnekleri Modernizm öncesi ve sonrası olarak iki bölümde aktarılmıştır. 'Modernizm Öncesi Dönemde Kanat İmgesinin Sembolik Anlamları ve Heykelde Kullanımı' adlı ikinci bölümde, geçmiş uygarlıklarda kanat imgesinin taşıdığı anlamlar, seçilmiş heykel ve kabartmalar üzerinden örneklendirilmiştir. Üçüncü bölümde kanat imgesinin modern heykelde nasıl ele alındığı; biçim, malzeme ve anlamdaki dönüşümler yabancı ve Türk sanatçıların eserleri üzerinden incelenmiştir. Çalışmada seçilen örnekler kanat imgesinin tarihsel, biçimsel ve anlam bakımından aldığı çeşitliliği yansıtacak şekilde seçilmiştir.

Anahtar kelimeler: Heykel, Kanat, İmge, Sembol.

WING IMAGE IN SCULPTURE

Abstract

This work involves meanings to which wing image corresponds and formal changes of wing image in history of sculpture. To begin with, concepts symbolised with wing image are explained and examples of reliefs and sculptures of these concepts narrated by wing form are described in two chapters respectively pre-modern and post-modern. In the second chapter "Symbolic Meanings and the Usage of Wing Image in Sculpture in Pre-modern Era" meanings carried by wing

image in past civilizations are exemplified with selected sculptures and reliefs. In the third chapter, how wing image is adopted in modern sculpture in the context of form, material and, transformation of its meaning is analysed by artworks of international and Turkish artists. The works selected in the research were chosen to reflect the diversity of the wing image in terms of historical, stylistic and meaning.

Keywords: Sculpture, Wing, Image, Symbol.

1.GİRİŞ

Kanat, tarih boyunca farklı kültürlerin görsel ifade araçlarında yer verdikleri bir imge olmuştur. Uçma aracı olan kanat, öteki dünya inancı ile ilişkilendirilen göğe yükselme gibi betimlemeler dolayısıyla dinsel temalarda sıklıkla kullanılmıştır.

Kanatlar hafifliği, maneviyatı, uçma ve öte dünyaya yükselmeyi simgeler. Ruhun insanlık durumundan daha yüksek olan bir yere ulaşma, başka bir deyişle insanlık durumunu aşma arzusunun ifadesidir. Kanatlar bilişsel yetenek, hayal gücü, düşünce, özgürlük ve zafer ile ilişkilendirilmiştir. Kanat imgesine yüklenen bu değerlerin, figürlere ait olduğu düşüncesini vermek için kanat formu, tarih boyunca o figüre ait bir organ olarak betimlenmiştir(http1).

Kuşlarda uçmayı sağlayan bir organ olan kanat insanlar için tarih boyunca farklı anlamlarda simgesel bir ifade aracı olarak sanatta yer bulmuştur. Ait olduğu kuşun karakteri üzerinden bazen savunma, güç ve zafer gibi kavramları karşılarken bazen de özgürlük, barış ve öteki dünya ile ilişkili olarak kullanılmıştır.

Heykelde kanat imgesine öncelikle zafer ve gücün sembolü olarak kutsal kişilere ait bir uzuv biçiminde; bazen de koruyuculuk özelliği olarak farklı hayvanların birleşiminden türetilmiş mitolojik yaratıkların betimlenmesinde rastlanmaktadır. Sonraları Tanrı ile insanlar arasındaki iletişimi sağlayan melek figürleri de kanatlı olarak betimlenmiştir.

Kanat imgesinin çağrıştırdığı bu temel kavramlar kullanılan malzeme ve biçim olarak çok daha farklı uygulamalarla modern heykelde de yer bulmuş ve sıkça kullanılmıştır. Ancak modern heykelde kanat imgesinin, bu genel simgesel anlamlarının dışında veya bundan bağımsız olarak yalnızca hareket ve estetik açıdan da kullanıldığı gözlemlenmektedir.

2.MODERNİZM ÖNCESİ DÖNEMDE KANAT İMGESİNİN SEMBOLİK ANLAMLARI VE HEYKELDE KULLANIMI

Neredeyse her toplumun anlatılarında kanat imgesi, mitolojik bir hayvanın gücünü vurgulamak için, bir tanrıçanın sırtında zafer simgesi olarak veya başka sembolik figürlerle birleştirilerek ilahi gücü simgeleyen bir işaret olarak karşımıza çıkmaktadır.

Farklı kültürlerin mitolojik anlatılarında sıklıkla karşılaşılan ve grifon olarak adlandırılan mitolojik yaratıklar dikkat çekmektedir. Bu efsanevi yaratıklar, geleneksel olarak aslanın yaratıkların kralı, kartalın da kuşların kralı olduğu düşünüldüğünden, çoğunlukla gövdesi, kuyruğu ve arka ayakları bir aslan biçiminde; başı, kanatları ve bazen de ön pençeleri bir kartal biçiminde betimlenir. Orta Çağ'da güçlü ve görkemli canlılar olarak düşünülen grifonlar klasik antikitede hazinenin ve paha biçilmez malların koruyucuları olarak bilinirler. Bu özelliklerinden dolayı bu yaratıklar pek çok hanedan armasında betimlenmiştir(Görsel 1) (http2).

Orta Doğu uygarlıklarının pek çoğunda birbirine benzer betimlemelerle karşılaşılır. Pers sanatındaki arabesk öğelerin muhtemel kökenlerinden biri de sasani kanadı motifidir. Zaman içinde kanat motifi gelişmiş ve daha sonra, kimliğini kaybedecek kadar stilize edilerek bugün tanıdığımız arabesk şekline dönüşmüştür.

Kanat motifi, Sasani motifleri arasında en yüksek asalet formunun bir belirtisi olmuştur ve Akamanışlar'ın kanatlı diskinden alınmıştır. Faravahar olarak adlandırılan Kanatlı güneş diski Persepolis'te Zerdüştlerin dini tanrısı Ahura Mazda'nın sembolü olarak da kullanılmıştır(Görsel 2). Simetrik kanat motifleri, "hayat ağacının" tepesinde, kuşlar ve çiçekler ile veya bazı Sasani krallarının taçlarının tepesinde tasvir edilmiştir(Khazâie, 2005: 28).

Görsel 1. Perugia tacı giyen bir grifon rölyefi, 13. Yüzyıl, İtalya.

Görsel 2. Ahura Mazda'nın kanatlı sembolünün altında bir çift kanatlı grifon, sırlı tuğla, MÖ. 510., Darius Sarayı, Susa

Yayvan kartal, Anzu, doğal kartalın, aslan başlı yayvan bir kartal bileşimi olan Imdugud'a dönüştürüldüğü Cemdet Nasr'dan Akadya dönemlerine kadar en önemli arkaik ikonografisidir(Görsel 3). Kapı bekçisi olduğu Tanrılar kralı Enki (ya da Enlil)'in Kader Tabletlerini çalarak bütün tanrıları güçlerinden mahrum bırakır. Sonunda kanatlarını keserek bir tapınakta güvenli bir şekilde kilitleyen yeni tanrının ordusunun desteğiyle Ninurta (ya da Ningirsu) tarafından yenilmiştir”(Michaux-Colombot, 2008: 332).

“Kozmik bir zafer olarak kabul edilen “kesilmiş” kanatları, kozmik gücün sembolü haline gelir. Etana Efsanesinde kartal, Kish'in ilk kralı Etana'yı sırtına alarak Doğum Bitkisi'ni bulmak için cennete yükselir. Anzu belirsiz bir figürdür. Doğru ve yanlış güç kullanımını sembolize eder. Tapınaklar Anzu'ya adanmıştır. Hanedanlarını temsil eden yayvan bir figür onların üzerinde durmaktadır ve onun “kesilmiş” kanatları tapınakların her iki tarafına da eklenmiştir.”(Michaux-Colombot, 2008, s.332)

Eski Mısır'ın önemli tanrılarından Horus, şahin başlı bir erkek figürü olarak betimlenmiştir. Tanrı Osiris ve Tanrıça İsis'in oğlu olan Horus, amcası Seth ile savaşı ve onu

yener. Bir şahin olarak babasının vücuduna konar ve kanatlarıyla vücuduna nefes ve hayat üfleyerek onun yeniden canlanmasını sağlar(Sadikoğlu P. 2006: 28).

Görsel 3. Nimrud’da bulunan Anzu’nun tasvir edildiği rölyefler

Mısır tapınakları yalnızca tapınma için inşa edilmiş yapılar değildir, aynı zamanda tasarım ve dekorasyonlarında çeşitli dini ve mitolojik kavramları da yansıtır. Dendur Tapınağının zemin dekoru Nil Tanrısı Hapi’yi sembolize eden ve sudan çıkıyor gibi görünen lotus ve papirüs bitkilerinin oymalarıdır. Kapı ve tapınak girişinin üstünde, gökyüzü tanrısı Horus’un geniş kanatları ile çevrili güneş diski yer almaktadır(Görsel 4). Ayrıca gökyüzü, giriş sundurmasının tavanında görünen genişçe açılmış kanatlarıyla akbabalar tarafından temsil edilir(Watts, Girsh, 1998: 73).

Görsel 4. Mısır’ın Kanatlı Güneş Diski.

1863’te kuzeybatı Ege’deki küçük Semadirek adasında ortaya çıkarılan Semadirek Kanatlı Zaferi heykeli Helenistik dönem heykeli denince akla gelen ilk eserlerden biridir(Görsel 5). Zafer tanrıçası (Yunanca Zafer Tanrıçası Nike), bir geminin pruvasında, kıyafetlerinden esen güçlü rüzgara karşı duran kanatlı bir kadın şeklinde gösterilmiştir. Sağ eli ağzının etrafına sarılırken, anmaya adandığı olayı duyururken betimlenmiştir. Yerleşimi göz önüne alındığında, vücudun sağ tarafı çok daha az ayrıntılı olduğundan çalışmanın sol ön taraftan görülmesi gerektiği düşünülmüştür. Son derece teatral sunum, tanrıçanın anıtsallığı, geniş kanat açıklığı ve ileriye atılan vücudunun canlılığı ile birleştiğinde, sahnenin gerçekliğini güçlendirmektedir(http3).

Semadirek Kanatlı Zaferi Helenistik heykelin önemli eserlerinden biridir. Şekli, çeşitli yönlerde açılan kompozisyonda bir spiral etkisi yaratır. Bu, kanatların eğik açıları ve sol bacağın yerleştirilmesi ile elde edilmiştir ve tanrıçanın bacakları arasında esen giysilerle vurgulanır. Çıplak kadın bedeni, MÖ beşinci yüzyıldan kalma klasik eserlerin tarzında, ıslak kumaşın şeffaflığıyla ortaya çıkarken, göğüs altında bulunan kordon, dördüncü yüzyılda başlayan popüler bir giyim tarzını yansıtmaktadır(http3).

Görsel 5. Semadirek Kanatlı Zaferi, mermer, M.Ö. 190, Louvre Müzesi, Paris.

Melekler görülmelerine rağmen kolayca tarif edilebilen varlıklardır; belli bir ruhani güzelliği, uçuşan kıyafeti ve her şeyden önce görkemli kanatları olduğu düşünülür. Aslında, kanatlı melek imgesi çok tanınmış gelse de, bu görüntünün her zaman var olmadığını hatırlamak zorlaşmaktadır. Bu imge Hristiyanlığın ilk dört yüzyılından sonra gelişmiştir. Meleklerin dış görünüşü çoğunlukla tarif edilmezken, meleklerin doğası ve işlevine İncil’de dikkat çekilmiştir. Melek, İbranice mal'akh ve Yunanca angelos, yani haber getiren elçi anlamına gelmektedir. Melekler Tanrı ile insanlar arasında aracı görevi görürler, kimi zaman sevinç, kimi zaman kıyamet ve umutsuzluk mesajı taşırlar. Kanatlara asla açıkça atıfta bulunulmamasına rağmen, meleklerin İncil yazarları tarafından cennette bir yer işgal ettiği düşünülüyordu. Yukarıdan, insanlığa bakabilirler ve periyodik olarak önemli bir olay için bir görünebilirlerdi.

Kanonik kutsal metinlerden sayılmayan, ancak Kitab-ı Mukaddes’de bahsedilen bir kitap olan Hanok’un Kitabı kanatlı bir melek tanımı yapılan ilk metindir. 4. Yüzyıla kadar erkek ve sakallı bir görünüme sahip olan melek imgesi 4. Yüzyıldan itibaren kanatlı olarak betimlenmeye başlanmıştır. Kanatlar, meleklerin göklerden geçme hızını temsil ediyordu, bu da toprağa bağlı insanın hayal edemeyeceği bir hız. Kanatlı meleğin ortaya çıkışında, Kutsal Ruh’un güvercini ile uçan bir ruhsal haberci imgesinin bir miktar birleşimi olmuş olabilir. Kadınlara karşı tutumun ışığında, kanatlı en eski Hristiyan meleklerin Nike gibi pagan bir kadın karakterine göre modellenmesi ilginç görünmektedir. Zafer betimlemesiyle kanatlı melek arasında sadece ince

bir kumaş kıvrımı ayırt edicidir: zafer imgesi peplum giyer ve bacağı veya göğsü açıktadır (Görsel 6); bir melek ise her zaman toga ile tamamen kapalıdır(Görsel 7)(Martin, 2001:14).

Görsel 6. Ölmüş bir kişinin portresinin olduğu madalyonu taşıyan uçan zafer meleklerinin betimlendiği bir Roma lahiti, M.S. 3. yy.

Görsel 7. Bir Çocuk Lahiti, M.S. 4. yy, İstanbul.

Görsel 8. Kerykeion tutan Hermes, mermer, orijinali M.Ö. 5.yy, Roma kopyası M.S. 2.yy, Vatikan Müzesi.

Görsel 9. Hermes'in Kanathl Sandaleti.

Özellikle Zeus için haberci ve müjdecisi olan Hermes (Roma mitolojisinde Merkür) pek çok mitolojik olayda yer alır. Hermes, Antik Yunan, arkaik ve klasik dönem sanatında, elinde Kerykeion veya Caduceus adı verilen ve üzerinde haberci rolünü betimleyen bir çift kanat ve 8 şeklinde bir çift yılan figürü olan asası(Görsel 8) ile ayağında yine haberci rolünü simgeleyen kanatlı sandaletle betimlenir(Görsel 9)(http4).

Rönesans döneminden modern heykelle kadar kanat imgesine, o dönemde sıkça kullanılan temalar olan mitolojik sahnelerde ve mezar oymalarında melek figürleri olarak karşılaşılmaktadır. İtalya, Bolonya'daki San Domenico Lahdinin sağ ve sol tarafında yer alan, mum taşıyan iki melek heykelinin her biri, Rönesans döneminin iki önemli heykeltıraşı olan Nicolo dell'Arca ve Michelangelo tarafından yapılmıştır. Mum taşıyan melekler, bugün mezarın önündeki sunakta, on altıncı yüzyıldan kalma kaidenin yanında ve on üçüncü yüzyıldan kalma lahdin hemen altında yer almaktadır. Nicolo'nun meleği, buklelerin yoğunluğu ve geniş kıvrımlı drapeyle gotiğe yakın süslü bir plastik görünüme sahipken(Görsel10), Michelangelo'nun meleği çok daha sağlam bir gövde hacmiyle atletik bir yapıya sahiptir(Görsel11)(http5).

Görsel 10. Nicolo dell'Arca, Mum Tutan Melek, mermer, 1494, San Domenico, Bologna.

Görsel 11. Michelangelo, Mum Tutan Melek, mermer, 1495, San Domenico, Bologna.

Barok dönemin önde gelen İtalyan heykeltıraşlarından biri olan Bernini, Papa tarafından 1667 yılında Roma'yı Vatikan'a bağlayan antik köprü olan Ponte Sant'Angelo'nun yenilenmesinden sorumlu olarak görevlendirilmiştir. Köprü'nün korkuluklarında durarak, geçenleri Aziz Petrus'a fiziksel ve ruhsal olarak yaklaştırmaya yönlendirmek üzere, her biri Hz. İsa'nın çilesine ait semboller taşıyan melekler tasarlamıştır. Bu figürlerin sekizi başka heykeltıraşlar tarafından uygulanmış; Dikenli Taş Taşıyan Melek ve Yazı Taşıyan Melek heykellerini kendisi uygulamıştır(Görsel12 ve 13)(http6). Bernini, her iki figür için aynalanmış bir duruş belirlemiştir. Çileyi sembolize eden nesneler, figürlerin birinde sağ eldeyken diğerinde sol eldedir. Serbestçe uçan geniş kumaş kıvrımları ve kanatlarıyla bu uhrevi varlıkların yüzlerindeki ifade, yaşanan acı durumu yansıtmaktadır.

Görsel 12. Gian Lorenzo Bernini, Dikenli Taç Tutan Melek, mermer, 1667.

Görsel 13. Gian Lorenzo Bernini, Yazı Tutan Melek, mermer, 1667.

3.MODERN HEYKELDE KANAT İMGESİ

19. yüzyıl, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin yaşamı dönüştürmesiyle her alanda olduğu gibi sanatta da gelenekselin dışına çıkılıp; gerek malzeme ve yöntem, gerekse biçim ve içerik anlamında yeni adımların atıldığı bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu dönemde art arda ortaya çıkan yeni akımlar sanatta gerçekliğe yeni bakış açıları getirerek geleneksel bakıştan farklı olarak yeni biçimler ortaya koymuştur. Bu dönemle ilgili heykel sanatına bakıldığında öne çıkan ilk isim Rodin'dir. Gerek teknik, gerekse içerik açıdan büyük oranda geleneksel yaklaşımı sürdürmüş olsa da Rodin'in çalışmalarında dönemin sanat dünyasındaki yenilikçi anlayışından izler görülmektedir.

Rodin, 1879'da Fransız devletinin Cumhuriyet Anıtı ve Paris Savunması Anıtı için başlattığı yarışmalara 'Bellona' ve 'Savunma' olarak da adlandırılan 'Silahlanma Çağrısı'(Call of Arms)(Görsel 14) adlı iki proje sunmuştur.

Rond-point de Courbevoie'de inşa edilecek 1870'te Paris Savunması'nı temsil eden alegorik anıt projesi için tasarlanan Silahlanma Çağrısı, Michelangelo'nun İsa figürünü canlı bir şekilde hatırlatan çıplak, yaralı bir askerin tasvirini içerir. Öfkeli ifadesi, yatay uzanmış kolları ve sıkışık yumrukları, François Rude'nin Paris Zafer Takı'nda yer alan Gönüllülerin Kalkışı'ndakini (Görsel 15) hatırlatan kanatlı bir koruyucu melek tarafından desteklenmiştir. İlk turda elenen tasarımı için Rodin şöyle demiştir: “Çok şiddetli, çok sert görünmüş olmalı. Rude'nin tüm gücüyle çılgılık atan Özgürlük Meleği'nden bu yana çok az yol alınmış”(http7).

Görsel 14. Auguste Rodin, Call of Arms, Bronz, 1912-1918

Görsel 15. François Rude, La Marseillaise (The Departure of the Volunteers of 1792), 1833, Paris.

César'ın tavuklar, balıklar, böcekler ve her türlü efsanevi hayvanı içeren önceki konuları; sıklıkla çalışma sürecinde kimliğini bir parça değiştirir. Daha sonraları insan figürünün versiyonu ile meşgul olan César, yine de doğaüstü fantezilerinden hiçbirini feda etmemiş gibi görünmektedir. Görsel 16'deki gibi kanatlı figürler insanın garip bir başkalaşım sürecine atıfta bulunur. “Gövdeden şiddetle büyüyen tek muazzam kanadı, onu hem baş hem de kollardan mahrum eder. Homo sapiens'e yönelik evrimin engellenmiş bir aşaması gibidir. Yoksa bu figür sadece Icarus'un kadim masalı için mi geçerli? İnsanın kanatlanma hayali ve uçuş girişiminin kaçınılmaz sonucu?”(Selz, 1959: 50)

Görsel 16. César, Winged Figure, Demir döküm, 1957.

Mecazi anlamlarla yankılanan Kiefer'in sanatı uzun süreli tefekkür ve çoklu yorumlamaya davet eder. Şaşırtıcı ve kışkırtıcı kombinasyonlarında dokunaklılık ve mizah da vardır: bir manzara üzerinde askıya alınmış açık bir kitap; ufuk çizgisini gösteren demiryolu rayları gibi düzenlenmiş kayaklar; kanatlı bir palet vb.

Sanatçının uçuş ve Icarus hikayesiyle özdeşleşmesi öngörülebilir. Kiefer sanatın sonsuz için çabaladığını gösterir; uçuş böyle bir girişim için doğal bir metafor ve Icarus sanatçının mükemmel bir değişim egosu olarak görülebilir.

Kiefer ilk olarak 1974'te Resumptio adlı yağlıboya reminde uçan palet temasını ortaya çıkarmıştır. Ve daha sonra Icarus konusunu 1976'da Icarus'un güneş için kahramanca çabalayan kanatlı bir palet biçiminde çalışmıştır. Sonraki çalışmalarda, Kiefer ağaçlara kurşun kanatlar bağlamış, ancak Icarus'un balmumu kanatları gibi bu kanatlar, ağırlıklarının sürekli uçuşu önlemesinden dolayı kusurluydular. Kiefer 1981 yılında aynı temaya döndüğünde, ilk olarak onu "Polonya Henüz Kaybetmedi" konusu ile birleştirmiş, ancak daha sonra harap olmuş uçan yaratığı ön plana çıkarmak için tasviri basitleştirmiştir(Görsel 17)(http8).

Görsel 17. Anselm Kiefer, Palette with Wings,

Antony Gormley'in Kuzeyin Meleği(the Angel of North) adlı eseri, 1989'da yaratmaya başladığı; insan ve mekanik formları melezleyen Melek için Bir Durum(A Case for an Angel) heykel serisinden gelişmiştir. İlk heykelin gövdesi, Gormley'nin kendi gövdesinden alçı kalıp alınarak, 8.5 m kanat açıklığına sahip planör benzeri kanatların monte edildiği kurşun levhalarla kaplanmıştır.

Britanya'nın en büyük açık alan heykeli olan 'The Angel of North' Tyneside'a giden A1 yolunun yanında bulunmaktadır ve bu yolu kullanan yıllık olarak yaklaşık 33 milyon kişi tarafından görülmektedir. Heykelin mühendislik ile olan ilişkisi, vücutta ve kanatlarda uygulanan yapısal desteklerle vurgulanır. Güneyden yaklaştıkça, Meleğin geniş açık kanatları insanları bölgeye veya eve hoş geldiniz der gibi karşılar. Aksi yönden ise, sırtına kuzeyden bakarken, uzanmış kanatları kendi topraklarındakileri düşman kuvvetlerinden koruyan bir koruyucu Melek'in kılığına girmiş gibi görünür. Meleğin eski bir tanrı gibi durduğu sahte Neolitik höyük, bu koruma hissini güçlendirir, çünkü höyük sadece 17 km uzaklıktaki Durham'daki Norman kalesine benzeyen bir kale motifine benzetilebilir(Görsel 18)(Nicholson, 2018: 352).

Gormley'in Bu heykelle ilgili fikirleri şöyledir:

“Şüphe gerektiren bir zamanda amaç doğrultusunda bir çalışma yapmak mümkün müdür? Sanayiyle bilgi çağları arasındaki boşluğa terk edilen Kuzey Doğu halkı için acı dolu bir geçiş zamanında umut odağı olacak bir nesne yapmak istedim. MELEK, endüstriyel sonrası hafıza kaybına direnir ve son üç yüz yılı yüzeyin altında kömür madenciliği için harcayan yüzlerce ve binlerce kömür ocağı işçisine tanıklık eder. Heykelin ölçeği, bir buçuk mil genişliğindeki bir vadide ve saatte ortalama 60 mil hızla otoyolda geçen bir izleyici kitlesine

Görsel 18. Antony Gormley, Angel of North, 1998, İngiltere.

sahip olması nedeniyle gerekliydi”(http9).

1926’da Paris’e taşındıktan sonra oyuncığa benzer telden sirk karakterleri üzerine çalışan Alexander Calder, Marcel Duchamp’ın “Mobiles” olarak adlandırdığı motorlu kinetik heykeller yapmaya başlamıştır. Çalışmalarının çoğunda olduğu gibi Mobile heykellerinde kullandığı biçimlerde de çiçek yaprağı, kuş kanadı ve balık yüzgeçleri gibi organik formlardan esinlenmiştir. 1973 yılında Calder’den henüz yapım aşamasındaki National Galllery of Art’ın doğu binasında orta avluya asmak için bir Mobile tasarlaması istenmiştir. Çalışma yerine yerleştirilmeden Calder vefat etmiş ve eser maketteki hali büyütülerek bitirilmiş ve yerine yerleştirilmiştir(Görsel 19).

Bir noktadan tavana bağlanan Mobile’de iki grupta kümelenmiş on iki kol ve on üç şekillendirilmiş panel vardır. ‘Kanatlar’ olarak tanımlanan üst grup, tümü yatay olarak asılı olan altı siyah panel ve bir mavi panel içerir. Buna karşılık, alt grup altı dikey kırmızı panelden veya “bıçaklardan” oluşur. Müzedeki hava akımları üzerinde hareket etmesini sağlamak için, bu bıçaklar belli bir açıyla kollara sabitlenmiştir. Hava çarptığında tıpkı rüzgarın bir yelkenliyi hareket ettirmesi gibi Mobile’ın hızı ve yönü de değişir. Calder çalışmaları için “Bakması eğlenceli şeyler yapmak istiyorum” demiştir(http10).

Görsel 19. Alexander Calder, Untitled, Alüminyum ve çelik, 1976, National Gallery of Art, Gift of the Collectors Committee.

Kanat imgesi kuşların özellikle uçarken silüetini şekillendiren en önemli bölgesidir. Bu bağlamda heykelde kuş soyutlamalarında kanatların forma etkisi de ön planda olmuştur. Türk Heykeline bakıldığında ilk olarak Kuzgun Acar'ın “Kuşlar” olarak bilinen eseri akla gelmektedir. Dağınık kanatlarıyla kuşların gökyüzünde bir birleriyle oyun ya da kavgalarının kaotik görüntülerini çağrıştıran çalışma 1967 yılında yerleştirildiği İstanbul Manifaturacılar Çarşısıyla özdeşleşmiş olan çalışma 2016 yılında kapsamlı bir restorasyon geçirmiştir(Görsel 20)(http11).

Görsel 2. Kuzgun Acar, “Kuşlar-soyut kompozisyon”, metal, 1967.

Ali Teoman Germaner'in Mitolojiye olan ilgisi heykellerine de yansımış ve mitolojik karakterleri kendi üslubuyla soyutlayarak çalışmıştır. Geometrik birimleri ritmik bir düzenle kompoze ettiği Zümrüd'ü Anka temalı çalışmaları bunlara örnek olarak gösterilebilir(Görsel 21).

Görsel 21. Ali Teoman Germaner, “Zümrüd'ü Anka”.

Rahmi Atalay’ın ‘Pegasus’ adlı çalışması, Yunan mitolojisinden bir karakter olan kanatlı at Pegasus’un geometrik birimlerle oluşturulmuş bir soyutlamasıdır(Görsel 22). Sanatçının 2016’da Eskişehir Odunpazarı Ahşap Heykel Sempozyumu’nda gerçekleştirdiği çalışma kırmızı rengi ve geometrik birimlerle kurgulanmış boşluk-doluluk ilişkisiyle dikkat çekmektedir. Önde eğik biçimde duran başa karşı dengeyi sağlayan ve heykele dinamiğini kazandıran kanatların açısı, hız ve hareket hissini artırmaktadır.

Görsel 22. Rahmi Atalay, “Pegasus”, Ahşap, 2016, Eskişehir.

Kuşların uçmaktayken betimlendiği bir diğer çalışma da Selçuk Yılmaz’ın “Özgürlüğe Dair II” adlı eseridir(Görsel 23). Açık kanatlı kuş silüetlerinin dairesel bir düzen oluşturduğu eser, Kanatların kuşlara kazandırdığı bir ayrıcalık olan uçuş eyleminin çoğunlukla ilişkilendirildiği özgürlük kavramının heykel diliyle yorumlamasıdır.

**Görsel 23. Selçuk Yılmaz, “Özgürlüğe dair II”,
Paslanmaz Çelik, 67x60x32 cm**

Soner Özdemir'in "Hayale dokunmak" adlı çalışmasında, el imgesinin kanat formuna dönüşümü üzerinden sınırsız ve özgür olan hayal gücünün eller vasıtasıyla somutlaşmasına olanak veren ve böylece insanı diğer canlılardan ayıran özelliği vurgulanmıştır(Görsel 24). Çalışmada özgürlüğü ve sonsuzluğu simgeleyen kanat imgesi ve zihnimizde tasarladıklarımızı gerçekleştirmeye olanak veren el imgesi üzerinden metamorfik bir ilişki kurgulanmıştır.

Görsel 24. Soner Özdemir, "Hayale Dokunmak", mermer, 32x83x50cm, 2019.

SONUÇ

Yapısı gereği tekrar ve ritim gibi sanatta çokça kullanılan temel sanatsal ilkeleri içinde barındıran kanat formuna heykelde binlerce yıl öncesinden beri rastlanmaktadır. Kuşlara ait bir organ olan kanadın hem işlevi hem de ait olduğu türün karakterine göre simgesel olarak taşıdığı kavramlar, geçmişte de günümüzde de bir birine zıt olabilecek kadar geniş bir çeşitlilikte olmuştur. Geçmişe bakıldığında kanat imgesini, Zafer ve koruyuculuk kavramları üzerinden gücün sembolü olarak ve tanrıdan haber ulaştırmak, öteki dünyaya ulaşmak gibi dinsel temalarda olmak üzere iki temel grupta kullanıldığı görülmektedir.

Modern dönem heykelinde kanat imgesi biçimsel olarak dönüşüme uğradığı, içerik anlamında geçmişteki bağlamından bağımsız çalışmalara rastlansa da çoğunlukla bu imgenin simgelediği kavramlar üzerinden kullanıldığı ve mitolojik unsurlardan etkilenildiği gözlemlenmektedir. Hem yapısı gereği taşıdığı plastik değer, hem de ait olduğu canlıdan kaynaklanan anlamsal değer açısından, pek çok sanatçının eserlerinde yer verdiği kanat imgesi, heykelde anlamı ve biçimi etkileyen bir imge olarak geçmişten günümüze kullanılagelmektedir.

KAYNAKLAR

- Khazâie, M. (2005). "The Source and Religious Symbolism of the Arabesque in Medieval Islamic Art of Persia." *Central Asiatic Journal*. Vol. 49. No. 1. s.27-50
- Martin, T. (2001). "The Development of Winged Angels in Early Christian Art." *Espacio, Tiempo y Forma, SerieVII, Historia del Arte*. No:14. s. 11-29
- Michaux-Colombot, D. (2008). "The Royal Hittite Title 'My Sun' and the Winged Sun Disk." In: 38. ICANAS, Religion, vol. 1, International Congress of Asian and North African Studies, Ankara 2007, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları 3/1, Ed. Zeki Dilek et al., Ankara, s. 329-353.
- Nicholson, P.J. (2018). "Antony Gormley, Angel of North, 1998." *Occupational Medicine*, Volume 68, Issue 6, August 2018, Pages 352–353,
- Sadıkoglu P. (2006). "Antik Mısırın Günümüz Sanatına Uzantıları ve Bir Yeniden Yorumlama." (Yüksek Lisans Tezi) Yedi Tepe Üniversitesi. İstanbul.
- Selz, P. (1959). "New Images of Man." *The Museum of Modern Art*. New York.
- Suna H. (2007). "Ege Mitolojisinin 20. Yüzyıl Heykel Sanatına Etkisi." (Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi. İstanbul.
- Watts, E.W., Girsh B. (1998). "The Art of Ancient Egypt: A Resource for Educators." *The Metropolitan Museum of Art*,

İNTERNET KAYNAKLARI

- http1: <https://library.acropolis.org/the-symbolism-of-wings/> (Erişim tarihi: 11.09.2019)
- http2: <https://en.wikipedia.org/wiki/Griffin> (Erişim tarihi:12.09.2019)
- http3: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/winged-victory-samothrace> (Erişim tarihi: 28.09.2019)
- http4: <https://www.ancient.eu/Hermes/>(Erişim Tarihi: 03.10.2019)
- http5: <https://www.michelangelo.org/angel.jsp> (Erişim tarihi: 06.07.2021)
- http6: <https://kimbellart.org/collection/ap-198702-ab> (Erişim tarihi: 06.07.2021)
- http7: <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/call-arms> (Erişim tarihi: 07.10.2019)
- http8: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2143_300062878.pdf (Erişim tarihi: 09.10.2019)
- http9: <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/211> (Erişim tarihi: 09.10.2019)
- http10: <https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/an-eye-for-art/AnEyeForArt-AlexanderCalder.pdf> (Erişim tarihi:10.10.2019)
- http11: <https://www.arkitera.com/etkinlik/bir-restorasyonun-oykusu/> (Erişim tarihi: 12.10.2019)

GÖRSEL KAYNAKLARI

- Görsel 1. https://en.wikipedia.org/wiki/Griffin#/media/File:Griffin_of_Perugia.jpg (Erişim tarihi:12.09.2019)
- Görsel 2. Khazâie, M. (2005). The Source and Religious Symbolism of the Arabesque in Medieval Islamic Art of Persia. Central Asiatic Journal. Vol. 49. No. 1. s.27-50
- Görsel 3. <http://oracc.museum.upenn.edu/nimrud/livesofobjects/anzu/index.html> (erişim tarihi: 05.09.2019)
- Görsel 4. Watts, E.W., Girsh B., The Art of Ancient Egypt: A Resource for Educators, The Metropolitan Museum of Art, s. 74.
- Görsel 5. <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/winged-victory-samothrace> (Erişim tarihi: 28.09.2019)
- Görsel 6. <http://www.arts.magic-nation.co.uk/angels2.htm> (Erişim tarihi:02. 10.2019)
- Görsel 7. <https://cmc.byzart.eu/items/show/101170/> (Erişim tarihi: 02.10.2019)
- Görsel 8. https://en.wikipedia.org/wiki/Hermes#/media/File:Hermes_Ingenui_PioClementino_Inv544.jpg (Erişim tarihi: 03.10.2019)
- Görsel 9. <https://www.ancient.eu/image/4604/hermes-winged-sandal/> (Erişim Tarihi: 03.10.2019)
- Görsel 10. https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html (Erişim Tarihi:06.07.2021)
- Görsel 11. <https://www.michelangelo.org/angel.jsp> (Erişim Tarihi:06.07.2021)
- Görsel 12. https://en.wikipedia.org/wiki/Angel_with_the_Crown_of_Thorns#/media/File:Angel_with_the_Crown_of_Thorns_by_Bernini.jpg (Erişim Tarihi:06.07.2021)
- Görsel 13. https://en.wikipedia.org/wiki/Angel_with_the_Superscription#/media/File:Angel_with_the_Superscription_by_Bernini.jpg (Erişim Tarihi:06.07.2021)
- Görsel 14. <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/romanticism/romanticism-in-france/a/rude-la-marseillaise> (Erişim tarihi: 07.10.2019)
- Görsel 15. <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/call-arms> (Erişim tarihi: 07.10.2019)
- Görsel 16. elz, P. (1959). New Images of Man. The Museum of Modern Art. New York.
- Görsel 17. <https://philamuseum.tumblr.com/post/78946485808/happy-birthday-to-anselm-kiefer-one-of-our> (Erişim tarihi: 09.10.2019)
- Görsel 18. <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/211#p2> (Erişim tarihi: 09.10.2019)
- Görsel 19. <https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/an-eye-for-art/AnEyeforArt-AlexanderCalder.pdf>