

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**20. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA HİBRİDLERİN**  
**(KOMPOZE YARATIKLARIN)**  
**DÖNEM VE ÜSLUP AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**Yüksek Lisans Eser Metni**

**Hazırlayan:**  
**20026117 Hakan ERSİZ**

**Danışman:**  
**Doç. Fatma Akyürek**

**İSTANBUL 2005**

## ÖZET

Sanat tarihinde farklı canlılara ait öğelerin bir araya getirilerek oluşturulmuş kompoze yaratık (hibrid) tasvirlerine sıkça rastlamaktayız. Çoğu zaman bu tasvirler mitolojik öykülerden kaynaklanır. Mitoloji, kainatın oluşumu ve doğa olaylarının karşısında duyulan zayıflıkların ardından bu olaylara kimlik verilmesi ve öyküleştirilmesidir. Bu inanç sistemlerinin bağlamında bereket koruma vb. fenomenlerin doğadaki canlılarla ve insanla birleştirilmesiyle simgesel ve sembolik tasvirlerin üretilmesine başlanır.

Bu tasvirler, toplumu korumak ve her türlü iyicil gücünün toplulukla olması amacıyla, tabiat içinde gözlemledikleri canlılar arasında gerek gücü ve gerekse de yetenekleri ile kutsallaştırılan hayvan çeşitlerinin arasından veya bunların insana ait öğeler ile birleştirilmesiyle oluşturulmuşlardır. Hibrid tasvirleri olağanüstü dünyanın “ideal” metaforlarıdır.

Hibrid tasvirleri gelişen toplumsal değişimler sonucunda birbirlerine eklenir, bu değişimler içeriklerine de yansır. Tek tanrılı dinlerin oluşumu ile bu kompoze yaratık tasvirleri; içerikleri değiştirilerek bir kısmı iyi ve güçlü olarak yorumlamaya devam edilirken büyük bir kısmı da şeytani varlıklara dönüştürülmüştür. Hibrid tasvirler gerek dinsel temalı resim ve heykelerde gerekse mimari süslemelerde kullanılmaya devam edilerek günümüze kadar gelmişlerdir.

Günümüz sanatı içinde ise kompoze yaratık betimlemeleri sembolik ve anlatıcı birer tasvir olarak kullanılmaktadır. Bazı sanatçılar bu tasvirleri politik bir eleştiri unsuru için çarpıcı bir anlatım aracı olarak görürken bazı sanatçılar da hibrid tanımının gerektirdiği farklı sistemlerin bir araya gelmesi tezinden yararlanarak farklı sanat, disiplin veya kültürlerinin yan yana kullanılmasıyla güçlü metaforlar oluşturmuşlardır.

**Anahtar kelimeler;** Hibrid, mitoloji, simge, metafor, kompoze yaratık

## **SUMMARY**

We encounter with hybrid description in the history of art, frequently. Mythology might be described as identification and making stories after the formation of cosmos and natural phenomena. Being relationship these faith systems, it has been started to symbolical descriptions by means of bringing together with natural creatures and human body.

Hybrid god descriptions tell us phenomena which affect on life in the antique period which is shaped by pagan religion. These descriptions, in spite of frightening results of phenomena, pursue to protect society and they were formed by natural creatures or be brought together with natural creatures and parts of human body. Hybrid descriptions are, ideal metaphors of unreal world.

Hybrid descriptions come together in relationship with social transformations and with numbers of these descriptions their powers increase and also these transformations reflect on their contents. By means of Monotism, contents of these descriptions change and some of them have been described as good and powerful but some of them have been described as devilish creatures. Hybrid descriptions have been used in religious paintings and sculptures or as architectural decors and they are used also these ages.

These creature descriptions have, symbolical and narrative function in contemporary art. Some of the artists consider them as a narrative tool for their political critics and some of them's starting point is, the thesis of hybrid description which recommends different systems might come together and these artists formed strong metaphors by means of using different arts, disciplines and cultures.

**Key words;** Hybrid, myth, symbol, metaphor, unreal world, composed creatures

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	V
SUMARRY.....	VI
KISALTMALAR.....	VII
RESİM LİSTESİ.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı .....	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3 Çalışmanın Yöntemi .....	2
2. HEYKEL SANATINDA KOMPOZE YARATIK ANLATIMLARI VE DİNSEL İNANÇLARLA İLİŞKİLERİ.....	3
2.1 Mitoloji.....	3
2.2. Mitler Neyi Anlatır.....	4
2.3 Söylenden Simgeye.....	6
3. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE KOMPOZE YARATIK ANLATIMLARI VE İNANÇ SİSTEMLERİ İLE İLİŞKİLERİ .....	9
3.1 Antik Mısır Heykel Sanatındaki Hibridler.....	9
3.2.Asur Heykel Sanatındaki Hibridler.....	13
3.3 Hitit Heykel Sanatındaki Hibridler.....	15
3.4 Antik Yunan Sanatında Hibridler.....	20
3.5 Ortaçağ Heykel Sanatındaki Hibridler.....	24
4. 20. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA HİBRİD (Kompoze Yaratıklar) İNCELENMESİ.....	27
4.1Thomas Grünfeld.....	29
4.2 Stephan Balkenhol.....	30

4.3 Michael Ayrton.....	31
4.4 Rahmi Aksungur.....	32
4.5 Hans Bellmer.....	33
4.6 Ali Teoman Germaner (Aloş).....	34
4.7 Tony Oursler.....	37
4.8 Jake & Dinos Chapman.....	38
4.9 Michael Rees.....	39
4.10 Max Ernsts .....	41
4.11 Michael Lucero.....	42
5. SONUÇ.....	43
6. KAYNAKÇA.....	45
7. ÖZGEÇMİŞ.....	48
8. ÇALIŞMALARIM.....	49

## ÖNSÖZ

Kültürün arkaik düzeylerinde din, insanı, insanüstü bir dünyaya aksiyoloji değerlerinin dünyasına doğru sürdürür. Bu değerler, tanrısal varlıklar ya da mitsel atalar tarafından açıklandığı için yine “aşkın” niteliktedir. Mutlak değerler nedeniyle tüm insan etkinliklerinin paradigmasını oluşturur. Başka bir dünya, tanrılar dünyası ya da ataların dünyası olan bir öbür dünya bilincini özellikle uyandırmak ve korumak bu mitlere düşer.

Bu eser-metin çalışmasında, doğa olaylarının, tanrıların ve kralların gücüne işaret etmek amacıyla, doğadaki yaşamları içinde kutsal saydıkları ve yücelttikleri hayvanların insan biçimli hale getirilmesi veya farklı hayvan türlerine ait öğelerin tek bir bedene yüklenmesiyle hibrid tasvirler ele alınmıştır. Olağanüstü dünyaya ait, simgesel ve metaforik bir anlatım biçimi olan hibrid (kompoze edilmiş yaratık) tasvirleri pagan inancın ardından tek tanrılı dinlerin gelişimiyle içerik değiştirmiştir. Ardından gelişen dönemlerde ise iyice seküler bir yapıya sahip olmuştur.

Bu çalışmanın ilk bölümünde mitin tanımı ve oluşma nedeni üzerinde durulmuştur. İkinci ana bölüm ise kendi arasında ikiye ayrılmaktadır; ilk bölümde pagan düşüncenin ışığında kutsallaştırılan bazı canlıların ya kendi aralarında veya insana ait öğeler ile birleştirilmesiyle oluşturmuş tasvirler incelenmiştir. Bu tasvirler için Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Yunan heykel sanatındaki başlıca hibrid örneklerine başvurulmuştur; İkinci bölümde ise pagan inancın bu önemli tasvirleri olan hibrid betimlemelerinin tek tanrılı dinlerin gelişiminden sonra uğradıkları değişimi görmek bağlamında ortaçağdaki mimari süslemelerde bulunan gargolyüs tasvirleri incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise 20.yy'daki hibrid tasvirlerinin gerek biçimsel yönüyle antik ve ortaçağ dönemlerindeki benzerlikleri gerekse de tanımından alınan referansla üretilmiş modern ve modern sonrası dönemlere ait hibrid tasvirleri

arasından konumuza örnek teşkil edecek yerli ve yabancı sanatçıların işlerinden birkaçının incelenmesi bulunmaktadır.

Bu çalışma esnasında büyük katkılarından dolayı Danışmanım Doç. Fatma Akyürek, Hocam Yard. Doç. Ayla Aksungur, çevirilerde Arş. Gör. Burcu Pelvanoğlu, Sıla Şen, Hande Karaca, Diyar Mail ve Yaşam Şaşmazer'e, bilgisayar düzenlenmesinde Arş. Gör. Bülent Çınar'a, redaksiyon düzeltmelerinde Olcay Çınar'a, odasını çalışmalarımı gerçekleştirmem için açan dostum Arş. Gör. Ömer E. Yavuz'a ve desteğini hiç esirgemeyen sevgilim Burçin Atilla'ya sonsuz teşekkürler...

## ÖZET

Sanat tarihinde farklı canlılara ait öğelerin bir araya getirilerek oluşturulmuş kompoze yaratık (hibrid) tasvirlerine sıkça rastlamaktayız. Çoğu zaman bu tasvirler mitolojik öykülerden kaynaklanır. Mitoloji, kainatın oluşumu ve doğa olaylarının karşısında duyulan zayıflıkların ardından bu olaylara kimlik verilmesi ve öyküleştirilmesidir. Bu inanç sistemlerinin bağlamında bereket koruma vb. fenomenlerin doğadaki canlılarla ve insanla birleştirilmesiyle simgesel ve sembolik tasvirlerin üretilmesine başlanır.

Bu tasvirler, toplumu korumak ve her türlü iyicil gücünün toplulukla olması amacıyla, tabiat içinde gözlemledikleri canlılar arasında gerek gücü ve gerekse de yetenekleri ile kutsallaştırılan hayvan çeşitlerinin arasından veya bunların insana ait öğeler ile birleştirilmesiyle oluşturulmuşlardır. Hibrid tasvirleri olağanüstü dünyanın “ideal” metaforlarıdır.

Hibrid tasvirleri gelişen toplumsal değişimler sonucunda birbirlerine eklenir, bu değişimler içeriklerine de yansır. Tek tanrılı dinlerin oluşumu ile bu kompoze yaratık tasvirleri; içerikleri değiştirilerek bir kısmı iyi ve güçlü olarak yorumlamaya devam edilirken büyük bir kısmı da şeytani varlıklara dönüştürülmüştür. Hibrid tasvirler gerek dinsel temalı resim ve heykellerde gerekse mimari süslemelerde kullanılmaya devam edilerek günümüze kadar gelmişlerdir.

Günümüz sanatı içinde ise kompoze yaratık betimlemeleri sembolik ve anlatıcı birer tasvir olarak kullanılmaktadır. Bazı sanatçılar bu tasvirleri politik bir eleştiri unsuru için çarpıcı bir anlatım aracı olarak görürken bazı sanatçılar da hibrid tanımının gerektirdiği farklı sistemlerin bir araya gelmesi tezinden yararlanarak farklı sanat, disiplin veya kültürlerinin yan yana kullanılmasıyla güçlü metaforlar oluşturmuşlardır.

**Anahtar kelimeler;** Hibrid, mitoloji, simge, metafor, heykel, kompoze yaratık



## SUMMARY

We encounter with hybrid description in the history of art, frequently. Mythology might be described as identification and making stories after the formation of cosmos and natural phenomena. Being relationship these faith systems, it is been started to symbolical descriptions by mean of bring together with natural creatures and human body.

Hybrid god descriptions tell us phenomena which affect on life in the antique period which is shaped by pagan religion. These descriptions, in spite of frightening results of phenomena, pursue to protect society and they were formed by natural creatures or be brought together with natural creatures and parts of human body. Hybrid descriptions are, ideal metaphors of unreal world.

Hybrid descriptions come together in relationship with social transformations and with numbers of these descriptions their powers increase and also these transformations reflect on their contents. By mean of Monoteism, contents of these descriptions change and some of them been described as good and powerful but some of them been described as devilish creatures. Hybrid descriptions been used in religious paintings and sculptures or as architectural decors and they are used also these ages.

These creature descriptions have, symbolical and narrative function in contemporary art. Some of the artists consider them as a narrative tool for their political critics and some of them's starting point is, the thesis of hybrid description which recommends different systems might come together and these artists formed strong metaphors by mean of using different arts, disciplines and cultures.

**Key words;** Hybrid, myth, symbol, metaphor, sculpture, composed creatures

**KISALTMALAR LİSTESİ**

- a.g.k. adı geçen kitapta  
a.g.p. adı geçen program  
bkz. bakınız  
çev. çeviren  
v.b. ve benzeri

## 1. GİRİŞ

### 1.1 Çalışmanın Amacı

Sanat tarihinde gerek mitsel öykülerin gerekse de dinsel inançların doğrultusunda, olağan üstü dünyaya ait üretilmiş bir çok doğa üstü canlı tasvirleri ile karşılaşmaktadır. Arkaik dönemlerde inanç sistemlerinin bağlamında üretilen bu olağan üstü tasvirler, bereket, korunma, korkutma vb. amaçlarla fenomenlerin doğada ki canlılarla ve /veya insanlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuş simgesel üretimler olmuşlardır. Bu tür canlı tasvirlerine hibrid denir. Ve hibrid tasvirler olağan üstü dünyanın “ ideal” metaforları olmaktadır.

Çalışmamızın amacı, günümüz sanatında ve biliminde gerek biçimleri ve gerekse de içerikleri açısından etkileri büyük ölçüde görülen ve ilham kaynağı teşkil eden hibrid heykel tasvirlerinin kökenine inmeye çalışmaktır. Ayrıca hibrid heykel tasvirlerinin gelişimini ve ardından gelen dönemlerdeki etkilerini inceleyerek buluntuları bir araya getirip, kendi üretimlerimle bağ kurmaktır.

### 1.2 Çalışmanın Kapsamı

20.yy. Heykel Sanatındaki Hibridlerin Dönem ve Üslup Açısından İncelenmesi adlı eser- metin çalışması öncelikle hibrid tasvirlerinin kaynağını oluşturan mit kavramı üzerinde durulmuş (bölüm 2) kökeni , tanımı ve açıklaması yapılmaya çalışılmıştır.

Ardından gelen bölümde ise (bölüm 3) antik dönemdeki pagan inancın doğrultusunda yaşamış olan medeniyetlerden (bölüm 3.1, 3.2, 3.3, 3.4) Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Antik Yunandaki üretilmiş önemli hibrid heykel tasvirlerinin örneklerine baş vurulmuştur. Tek tanrılı dinlerin gelişimi ile birlikte bu tasvirlerin içeriklerinin değiştirilerek kullanıldığı Ortaçağ döneminin (bölüm 3.5) mimari süslemedeki hibrid tasvirlerle yer verilmiştir. Bu konudaki örnekler

için de Notre Dame katedralinin dış mimarisinde kullanılan hibrid heykel süslemelerine yer verilmiştir.

20.yy Heykel Sanatındaki hibridlerin İncelenmesi adlı bölümde ise günümüz heykel sanatı içerisinde modern ve modern sonrası döneme ait Hibrid tasvirleri yer almaktadır. Bu seçkiler gerek antik dönemde üretilmiş olan tasvirlerle biçimsel benzerlikleri gerekse de tanımından hareketle üretimi olan konumuz bağlamındaki en açık örnekler seçilmiş ve derlenmiştir.

### **1.3 Çalışma Yöntemi**

Hibrid tasvirlerinin temelinde yatan Mitoloji kavramına başvurulmuş bu amaçla önemli Budun bilimci ve antropologların araştırmalarına yer verilmiş, Mısır, Mezopotamya, Anadolu, Yunana mitoslarına ve arkeolojik buluntularına yer verilmiştir. Ardından gelen bölümde ise ortaçağ düşüncesinin yapı taşları incelenmiş ve konumuz bağlamındaki kavramları derlenip toparlanmıştır. Bu bölüme örnek olarak Notre Dame Katedrali seçilmiştir. Son bölümlerde ise yine eser- metin çalışmamızın kapsamında olabilecek en açık üretilmiş heykellere ve düzenlemelere yer verilmiştir. En son bölüm yani kendi çalışmalarım da ise bu elde edilen buluntular doğrultusunda üretilmiş olduğum çıkarsamaların heykellerimdeki yansımaları yer almaktadır

## 2. KOMPOZE YARATIK ANLATIMLARINDA MİTLER VE DİNSEL İNANÇLARLA İLİŞKİLERİ

### 2.1 Mitoloji

Mit kelimesi kökü bakımından mitos sözcüğünden gelir. Behçet Necatî'ye göre tanımlaması veya açıklaması şöyledir; *“Mitos (mythos), etimolojik olarak Yunancada söz, öykü anlamına gelir. Mitoslar, ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve doğa olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri yaşamın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak gereksiniminden doğmuş öykülerdir.”*<sup>1</sup>

Mit, birçok budun bilimciye göre bir yaratılış öyküsüdür. İşlediği konular içinde birçok olağanüstü varlık yer alır. Bu olağanüstü varlıkların sahip oldukları güçleri nasıl kullandıklarını, insanlığa ve doğa olaylarına nasıl hükmettiklerini ve nasıl yön verdiklerini anlatır.

Mitlerin temelindeki bir diğer unsur da doğa olaylarının gelişiminde meydana gelen iyi ve kötü olayların sonucunda bir değer yargısı sistemi geliştirmesidir. İnsan toplumları kendilerine yararı ve yaşamlarına olumlu katkıları olan olayların yanında kabileye kötülüğü dokunmuş fenomenlerden kabileyi uzak tutmayı amaçlayan inanç sistemleri oluşturur.<sup>2</sup> İkel çağlardaki insanların, doğa olaylarını bu şekildeki yorumlamaları ile ilk dinsel oluşumların da temelini atılmıştır.

Mitler, primitif dönemlerde meydana gelmiş olayları semboller kullanarak anlatmaya çalışır ve bu semboller, simgeler anlatılmaya çalışılan dinin ya da büyüsel durumun ayrılmaz bir parçası haline gelir. Mitsel metinler değişime kapalı değildir, yaşam sürecinin değişimlerine bağlı olarak anlatım gücünün

<sup>1</sup>Behçet NECATİGİL **Yüz soruda Mitolojya** sf-13 K kitaplığı

<sup>2</sup>Yrd.Doç. Mehmet YARDIMCI **Türk Halk Edebiyatında Nesir** Yrd.Doc. Mehmet Yardımcı

sürekliliği ve güçlenmesi amacıyla değişime uğramaktadır. Bazen nesnelere dünyasında, bazen de canlılar dünyasında yer değiştirmeler yaşanmaktadır.

## 2.2. Mitler neyi anlatır ?

Mit dünyası gerçek dünyaya sıkı sıkıya bağlıdır. Mitler çoğu zaman insanların yararlandığı ya da zarar gördüğü doğa olaylarını yorumlar. Mitler insanoğlunu sürekli bir gerçeğin parçası olduğuna inandırır. Bu gerçeklik fiziki gerçeklik olduğu kadar metafizik gerçeklik olduğundan ve insanlar doğa üstü varlıklar tarafından gözetilip korunduklarına inandıkları için, doğaüstü olayların mitsel yorumları arkaik insanın içine bir güven duygusu verir. Mitleri sıradan öykülerden ayırt eden şey kendisine özgü işlevsel karakteristikleri bulunan kutsal bir öykü olmalarıdır. Mit, zamanında vuku bulan şeylere, mevcut varoluşa, yani dünyanın süre giden varoluşuna gebedir. Mit zamanın bu olaylarını kaydederek hikayeleştirir. Mitlerin ilk anlatımı sözlü idi ve sözlü olarak dile getirilen mitlerde, olaylar çoğu kez ana karakterden daha önemli olmuştur.

Mitler ait oldukları toplumun geçmişinden gelen vazgeçilmez miras olarak nesilden nesile aktarılır; çünkü bu anlatılanlar aynı zamanda geleneklerle belirlenmiştir.

Ancak bir mitin kutsallığı açık olarak kahramandan kaynaklanmaz ve öykü, sadece tanrılardan veya kahramanlardan söz ettiği için kutsal sayılmaz. Kutsallık, önemli kişiler tarafından gerçekleştirilen eylemlerde, yani varoluşun temellerini oluşturan eylemlerde yatar. Bir kez önemli bir edimde bulunulduğunda, bunu yerine getiren kişi önemini kaybeder ve genellikle yok olur. Mit çoğu kez onun gökyüzüne ya da batıya ya da denize geri döndüğünü söyler.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Dario SABBATUCCI, *Dünya Sanatı Ansiklopedisi Vol. IV*, sf-155 çevirisi

Doğaüstü varlıklar, insanlara nasıl yaşamaları gerektiğini, adetlerini nasıl yerine getirmeleri gerektiğini öğretir; ilkel topluluklar adetlerini yine mitlerden öğrenir ve devam ettirmeye çalışırlar.

Aslında mitler bize yalnızca dünyanın oluşumunu ve hayatın kökenini açıklamakla kalmayıp insanın gelişim serüveni içerisinde bu güne kadarki deneyimlerine, ölümün ve metafizik dünyanın içinde insanın ahlaklı bir hale nasıl geldiğine ve bugünkü sistemini nasıl oluşturduğuna da ışık tutmaktadır.

Mitsel düşünce yapılarını inceleyen bir diğer antropolog B. Malinowski'nin saptamalarından da yaralanacak olursak mitin yapısı ve işleviyle ilgili nedenlere rahatlıkla varabilir ve sonuçlara da ulaşabiliriz “Yaşanan yanıyla göz önüne alındığında mit, bilimsel bir merakı gidermeye yönelik bir açıklama değil ama bir ilk gerçeği yeniden yaşatan bir anlatıdır ve derin bir dinsel gereksinimi, tinsel özlemleri, toplumsal türden baskı ve buyrukları, hatta birtakım pratik istekleri karşılar. İlkel uygarlıklarda, mitin vazgeçilmez bir işlevi vardır: İnanışları dile getirir, belirgin kılar ve düzene koyar; rite ilişkin törenlerin etkinliğinin ilkesi olarak sağlamayı üstlenir ve insanın uyması için yarar sağlayacağı kurallar sunar. Demek ki mit, insan uygarlığının temel bir ögesidir; boş bir olaylar dizisi değildir, tersine sürekli baş vurulacak olan yaşayan bir gerçekliktir; soyut bir kuram ya da imgeler gösterisi değil ama, ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlenmesidir(...). Bütün bu anlatılar yerliler için şimdikinden daha büyük ve anlam açısından daha zengin bir gerçekliğin anlatımıdır, insanlığın içinde olduğu andaki yaşamının yanı sıra, etkinliklerini ve yazgılarını da belirler. İnsanın bu gerçeklikle ilgili bilgisi, ona dinsel törelerin ve tinsel nitelikli çabaların anlamını, aynı zamanda da bunları nasıl yerine getireceğini gösterir<sup>4</sup>.”

---

<sup>4</sup>M.ELİADE, **Mitlerin Özellikleri**, Çev. Sema Rifat, s. 29-30 Om yayınevi, İstanbul

### 2.3 Söylenden Simgeye

Düşünen ve düşünceleriyle imge oluşturan insan, çevresine farklı alanlardaki deneyimlerini aktarmak için çeşitli simgeler ve semboller yaratır. Sözü geçen biçimde bir canlandırma yapabilmesi için , ilkel toplumdaki sanatçının çok sayıda etkileri çözümleyebilmesi, canlandığı nesnenin genel ve temel özelliklerini düşünsel olarak çözmesi , çeşitli hayvanlarda ve insanlarda bulguladıklarını bir imge içinde toplayarak bir bireşime varması, kendi tasarımı ile bilincinde işlediği somut canlı etkileri yeniden yaratabilmesi gerekmektedir<sup>5</sup>

İnsanoğlu canlı olmayanda canlıyı görmüştür<sup>6</sup>. Sanatsal bilginin alanına giren her nesne , “kendinde şey” olarak değil insanlaştırılmış, manevileştirilmiş, toplumsal önem taşıyan bir şey olarak, yani değer olarak alınır. Varlığın içerdiği değer doğrudan doğruya sanatsal bilginin nesnesi olur; bundan dolayı, insanın gerçeklikle olan ilintisi, çevresini algılayış, yaşayış, zihinsel olarak özümleyiş biçimi ve tarzı, o nesnenin sınırlarının ötesine geçmemekte , tam tersine, onun kendi içinde, kendi nesnel içeriğine sıkı sıkıya bağlı, belirli bir yanı olarak var olmaktadır<sup>7</sup>.

Mitolojide sanata ilişkin çok daha eski ve tedirgin edici bir anlayış gizlidir. Bu anlayışa göre sanatçının amacı bir “benzerlik” yaratmak değil, fakat yaratılışın kendisi ile bir rekabete girişmektir.

Platona göre sanatçı, nesnelerin salt görünüşlerinden başka bir şeyi yansıtamaz, sanat bize gerçekliği değil, bir görüntüyü, bir kopyayı gösterir. Kısacası sanat mimesistir, bir taklittir. Taklidin objesi doğrudan doğruya bizi her yanıımızdan saran nesnelere, görünüşler dünyasıdır. Platon’a göre gerçek varlık idea’lar dünyasıdır.

<sup>5</sup> M.KAGAN **Estetik Ve Sanat Dersleri**,s-220, Çev. Aziz Çalışlar, İmge Yayınları İstanbul

<sup>6</sup>M. KAGAN A.g.k. s-224

<sup>7</sup>M. KAGAN A.g.k. s-224



Aristoteles'te ise taklit bir insanın ana özelliği ve insana özgü olan bir temel içtepdir ve insan bir homo-sapiens olarak meydana getirdiği her şeyin temelinde mimesis vardır. Mimesis kaba bir taklit anlamına gelmemektedir. Çünkü biricik belirleyicisi olan gerçeklik kategorisi tarafından tek başına belirlenmemektedir. Mimesis, bir sanat etkinliği olarak, yalnız olana değil, olması lazım gelene de yönelebilir. Olanı lazım gelen, gerçeğin üzerinde, düşünülen ve tasavvur edilen şeydir. Böyle bir şey idealdir. Yine böyle bir şey yetkin olmasından ötürü gerçeklikten üstündür. Ve bu olması lazım gelen kategorisi Aristotelesi "idealist" bir sanat anlayışına götürür.<sup>8</sup>

Akla aykırı oluş, saçma , lojik olmayan bir şey de sanatta kullanılabilir. Sanatçı, tabii olmayan, akla dayanmayan bir olayı, bir mimetik obje yapabilmektedir. Akla aykırı olan şeyler de kamu-görüşüne dayanarak açıklanmalıdır; örneğin tanrılara ait mitosların açıklanmaları gibi; çünkü, belki bu mitoslar ne gerçeğe uygundur ne de gerçekten daha iyiye uygundur. Bu şekilde onlar hem haklı gösterilebilir hem de bazen akla aykırı olmadıkları ileri sürülebilir, çünkü bazı şeylerin olasılığa aykırı olarak meydana gelmesi de olasıdır.<sup>9</sup>

İnsanı insan kılan, onun önem bakımından eş düzeydeki üç yeteneğidir. Yeni nesnelere üretmesi ve bunlardan birer araç olarak yararlanabilmesi, var olan nesnelere yeni amaçlar için kullanmak ve doğal nesnelere yerine yapay, çoğu kez de birincilerden daha iyi nesnelere geçirebilmek yetenekleridir.

Yapay kavramı, bugün bize sanat kavramından çok uzakmış gibi görünmektedir. Fakat durum, her zaman böyle değildir. Yalnızca masalarda değil ama tarihte de değerli oyuncaklar, gizemli makineler, yapay şarkıcı kuşlar, kompozite edilmiş olağanüstü canlı tasvirleri, becerikli ustaların en ünlü eserleri arasında yer almıştır. İnsanlar ideal dünyanın bu olağanüstü yaratık tasvirlerinden ve

---

<sup>8</sup> İsmail TUNALI **Grek Estetik'i**, sf,106 Remzi Kitabevi

<sup>9</sup> İsmil TUNALI A.g.k.sf 107

nesnelerinin yanında ideal dünyaya ait doğa tasvirlerini ve mimari yapı örneklerini de yaşadıkları görünen dünya içinde gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Çünkü içinde yaşadığımız dünya, yalnızca uzamda yer tutan nesnelere dünyası değil, görünüş ile gerçeklik arasındaki ayrımın herhangi bir gerçeklik taşıdığı bir simgeler dünyasıdır.<sup>10</sup>

Bu minvalde düşünen ilkel ve arkaik düşünce yarattığı bu mitosları insan merkezli bir dünya çerçevesinde kişileştirmiş ve öyküyü ve kahramanların hikayelerini “ideal” ve “güzel” bir hale getirmek için doğadaki kendinde olan şeyi, ideal dünyanın gerektirdiği “olması lazım gelen” haline getirmiş ve nesneleştirmiştir. Buradan da “ideal” in simgesel anlatım tekniklerine ulaşmıştır.

Bu simgesel anlatım tekniklerinden biri de hibrid yaratık tasvirleridir. Bu tasvirler birden fazla canlı türüne ait parçaların veya öğelerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş olağan üstü varlık anlatımlarıdır. Bu varlıklar insan ve hayvan öğelerinin kompozisyonu olduğu gibi bitki ve hayvan öğelerinin bir araya getirilmesiyle de oluşturulmuş kozmogonik tasvirlerdir.

Şeytanlar, hibrid tanrılar ve diğer olağanüstü yaratık tasvirleri mitlerin ayrılmaz birer parçasıdır. Bu tasvirler bütün antik dünyanın , oryantal bölgelerinin ve ortaçağ döneminin inanç sistemleri içinde yer almışlardır. Tarihsel süreç içinde yaşam biçimlerindeki değişikliğe bağlı olarak inanç sistemlerinde de değişimler yaşanmış ve bu değişimler hibrid yorumlarını da etkilemiştir. Savaşlar, göçler, ticari ilişkiler ve farklı nedenlere bağlı kaynaşmalar ile bu hibrid tasvirleri de bir araya gelmiş, birbirlerine eklenmiş veya değişikliğe uğrayarak güçlü bir anlatım dili oluşturmuşlardır.

Çağımız modern toplumlarının sanat ürünlerinde de çok çeşitli bağlamlar içinde hibrid olarak gruplandırabileceğimiz yapıtlar gerçekleştirilmektedir.

---

<sup>10</sup> Erich GONBRICH **Sanat Ve Yanılsama** sf, 107 Remzi Kitabevi

### 3. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE KOMPOZE YARATIK ANLATIMLARI VE İNANÇ SİSTEMLERİ İLE İLİŞKİLERİ

#### 3.1 Antik Mısır Heykel Sanatındaki Hibrid Tasvirler

İ.Ö. 3000 dolaylarında Nil ırmağı ve deltası çevresinde yapılanmaya başlamış olan Mısır kültürü içinde çok tanrılı bir inanç sistemi egemendir. Mısırlıların tanrıları tümüyle tek bir Tanrı'nın tezahürleridir. Bu çok tanrılı monizm, kimi zaman açık kimi zaman da örtük bir biçimde kendini göstermiştir. Mısır dininde kötülük diye bir şey yoktu, kozmos onlara göre düalist bir şekilde yaratılmıştı ve dengeliydi. Dünyasallığın içinde bulunan ölüm , hastalık, yalan, hile ve savaşlar dünyanın doğal süresi içinde ortaya çıkmış bir takım bozulmalardı. Oysa Güneş tanrı insanı kendi gibi yaratmış lakin dünyanın akışı içerisinde sapsmalara uğrayıp ciddi bozulmalar yaşamıştır.

Mısır inancına göre insanlar “Tuat” denilen bir yerde ölümden sonra buluşacaklar ve dünyada yaptıklarının hesabını vereceklerdir. Bu yer anlatılanlara bakılacak olursa yer altında bir yerd ve sorumlusu da Anubis idi. Bu tanrı dürüst ve ahlaklı olarak tasvir edilmişti, ölünün ruhunu terazide ölçecek ve doğru yargıları verecekti.<sup>11</sup> Tüm Mısır tanrıları, doğadan türedikleri için evrenin tezahürleri olarak kabul edilmiş ve bu yüzden de ikircikli olduklarına inanılmıştı.

Mısırlılar da diğer ilk çağ toplulukları gibi animist bir inanç içindeydi ve bu inanç doğrultusunda oldukça yoğun bir miktarda mitsel öyküleri ve bunların karakterleri olan olağanüstü varlıklar ve hibrid tasvirleri geliştirmişlerdi. Bu tasvirler içinde totemler, yarı insan yarı hayvan olarak betimlenen olağanüstü varlıklar çokça yer almaktadır.

<sup>11</sup> Jeffrey BURTON RUSSELL *Şeytan Antikiteden Hıristiyanlığa Kötülük* Çev. Nuri Pülümer 83-84

M.Ö. 3500 yılları hanedanlar öncesi dönemde, Delta ve Vadi boyunca yerleşmiş Sepat denilen halk toplulukları çakal, akrep, kedi, şahin vb. gibi hayvan simgelerini totem olarak benimsemişlerdir. Eski Krallık döneminden itibaren Mısır'ın birleşmesiyle firavunlar ve rahipler tarafından totemlerin üçlü gruplar halinde birleştirilmesiyle, asimilasyona, “syncretisim” denilen farklı simgeleri birbirine benzetmeye ve sayılarının azaltılmaya çalışıldığını öğreniyoruz.<sup>12</sup>

Mısır heykelindeki doğaüstü varlıklar olarak temsil edilen bu tasvirler için Adnan Turani ideoplasti denilen bir anlayışın varlığını ve bu tarzda çalışabilmek için insanın fizyoplastik çalışmasının yapılmış olması gerektiğini vurguluyor<sup>13</sup>.

Zooantropomorfik tanrıların en bilinenlerinden bahsedecek olursak; insansılaştırılmalarıyla birlikte tanrılar istenen canlının veya türün şekline girebilme ve tam bir metamorfoz yeteneğine sahip olmuşlardır. Örneğin Delta'da Busiris eyaletinde bir ağaçla temsil edilen Bitki ve Ölüler Tanrısı Osiris'in Güney Mısır'a kadar gitmiş, buradan, önce Memphis'e giderek yerel Ölü Tanrısı Anubis'in<sup>14</sup> (Resim 3.1.1) yerine geçip, sonra da Yukarı Mısır'da Abydos'ta köpek şekline girerek bütün Mısır'da Ölüler tanrısı olarak tanınmıştı. Buradaki köpek şekli, çöl köpeği olup bu canlının tamamıyla yaşam biçimi esas alınarak bir sembol oluşturulmuştur. Bir simge oluşmasında yatan önemli özelliği leşçil yani ölmüş hayvanların izini yakalamaya çalışmasıdır.

Tanrı Osiris ile Tanrıça İsis'in evlenmesi ve Mısır'ın en seçkin Tanrılarından olan Şahin başlı Gök ve Işık Tanrısı Horus'un<sup>15</sup> (Resim 3.1.2) doğmasına neden olmuştur. Horus'u simgeleyen şahin eski Mısır'da üretim açısından önem taşıyan hayvanlardan biriydi. Çok yükseklerde uçan bu hayvanın uçuş yüksekliği

<sup>12</sup> Ersal YAVI- Necla YAZICIOĞLU YAVI, **Tarih Öncesi Çağlardan Günümüze Mısır**, s-100 Akademi Kitabevi 1996

<sup>13</sup> Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, s-55, Remzi Kitabevi 1992

<sup>14</sup> [www.anubis.com](http://www.anubis.com)

<sup>15</sup> [www.horus.com](http://www.horus.com)

Mısırlılar tarafından neredeyse güneşe yakın olarak düşünölmüştür. Yüksek mesafeden oldukça küçük olan av hayvanlarını çok yüksek bir hız ile inerek yakalamayı başarabilen bir canlı olması, fare, tavşan gibi ekinlere zarar verebilecek hayvanları yakalaması, tarım toplumu olan Mısırlılar için çok önemli olmuştur. Mısırlılar bu nedenle şahini kutsal sayıp ekinlerini, dolayısıyla da Mısır'ı koruyan en önemli tanrılardan biri olan Horus'un simgesi olarak görmüşlerdir. Horus'u insana ait biçimler ile birlikte yorumlayarak kutsallaştırmış ve hibrid haline getirmişlerdir.

Bir diğere transform edilmiş antik Mısır tanrısı da, güzellik aşk ve eğlence tanrıçası Hator'dur<sup>16</sup>(Resim 3.1.3, 4). Bu tanrıça simge olarak boğa ile özdeşleştirilmişti. Hator, tasvirlerde boğa başlı ya da boynuzlu veya boğa kulaklı insan olarak tasvir edilmiştir.

Savaş tanrısı Sekmet<sup>17</sup> (Resim 3.1.5) için dişi aslan seçilmiştir. Bu güçlü hayvanın doğadaki yaşamı incelendiğinde yetkin bir avcı olduğu görölmektedir. Savaş tanrısını simgelemek için seçilmiş olmasının ardında bu özellik yer almaktadır.

Seth<sup>18</sup> (çöl tanrısı): Bu tanrıyı simgelemek için çöl şartlarında yaşamayı iyi beceren bir tür çöl hayvanı olan çöl tilkisi seçilmişti. Hayvanların doğa içindeki yaşam mücadeleleri hep yüceltilmişti. (Resim 3.1.6)

Basted<sup>19</sup> (Resim 3.1.7) Küçük kedi türlerinden biri ile insan karışımı bir tanrı olarak tasvir edilmişti. Savaşçı ve eğlendirici tanrı olarak tasvir edilmişti.

Thot<sup>20</sup>h (Resim 3.1.8) esas olarak akıl tanrısıydı: Sanatların , düşüncenin müziğın, çizimin geometrinin ve tabi ki kelimelerin ve hiyeroglifin tanrısıydı. Bu

---

<sup>16</sup> www.hator.com

<sup>17</sup> www.sekmet.com

<sup>18</sup> www.seth.com

<sup>19</sup> www.basted.com

<sup>20</sup> www.thot.com

hibrid genellikle ince uzun gagalı, bir tür kuş kafalı insan olarak tasvir ediliyordu. Ender görülmekle birlikte arada babun şeklinde tasvirlerine de rastlanmaktadır.

Antik Mısır heykelindeki önemli bir hibrid tasviri de sfenkslerdi. Sfenks<sup>21</sup> adı “boğarak öldürmek” anlamına gelir. İlk kez Yunanlılar, kadın kafalı, aslan vücutlu ve kanatlı hibrid tasvirini sfenks olarak adlandırmışlardı (Resim 3.1.9). Sfenksler önceleri koç veya şahin kafalı ve aslan gövdeli olarak tasvir ediliyordu. Firavunların portreleri sfenkslere yontulmaya ağırlıklı olarak orta krallık dönemiyle başlanıyor.

Mısır sfenksi ile yunan sfenksi arasındaki belirgin farklar vardı. Yunan sfenksleri kadın biçimindeydi. Buna karşın Mısır sfenksleri daha çok erkek görünümünde oluyorlardı. Yunan sfenksleri Arap ve Mısır sfenkslerinin tersine, ölümün, yıkımın ve kötü şansın temsilcisi olmuştur. Mısır sfenksleri, Mısırlılar için yardımsever ve koruyucu olarak düşünülmüştü, bu özelliğiyle de tapınağın girişinde bir koruyucu gibi durmaktadır.

En ünlü sfenks tasviri , Giza’da bulunan, Kefren Pramiti’nin önündeki dev sfenkstir. Bu büyük sfenks kireç taşından yontulmuş olup güneş tanrısını temsil ettiğine inanılmaktadır. Özellikle de firavun Kefren’i temsil ettiği düşünülmektedir.(Resim 3.1.10)

Mısır rahipleri çok güçlü kişilerdi, bir firavunu tahta çıkarabilirler ve isterlerse de tahtdan indirebilirlerdi. Rahiplerin güç kaynağı ise şu idi; Mısırın %90’ı tarım ile gelişen bir ekonomiye sahipti. Halk, tarımlarının iyi mahsullü, bol ve bereketli olması için, doğa üstü varlıklar ile ilişkilendirdikleri rahiplere güveniyorlar ve inanıyorlardı. Bu yüzden iktidara sahip olmak isteyen kişinin, rahiplerin gücünü alması kaçınılmazdı<sup>22</sup>. Hatta bir örnek vermek gerekirse Büyük İskender Mısır’ı fethetmeden önce rahiplerle anlaşmaya çalışmış ve kendisinin yüce, tanrısal bir soydan geldiğini ve kutsal bir kimlik olduğuna Mısır halkını

<sup>21</sup> www.sfenx.com

<sup>22</sup> Antict Egypt, Discovery channel

inandırmaya çalışmışlardır.<sup>23</sup> Bu yüzden firavunlar halka gücünü göstermek için kendilerine zaman zaman sfenks tasvirleri yaptırmışlar ve sfenks portrelerine de kendi portrelerini koydurmuşlardır. Böylece firavunlar kendilerini bir yandan doğaüstü varlık olarak gösterirken bir yandan halkı gözeten koruyan bir yönetici imajı sergiliyorlardı.(Resim 3.1.11)

Mısır sanatında diğer sfenks kategorileri şunlardı; Crisophinx (aslan bedenli, koç kafalı) (Resim 3.1.12), Androsphinx (Aslan bedenli, insan kafalı büyük sfenks gibi), Hierocosphinx(Aslan bedenli şahin kafalı) gibi<sup>24</sup>

Mısır sanatındaki hibrid oluşumların özetlemesini yapacak olursak. Mitlerinin sembollerini doğadan ve yaşama alanlarındaki hayvanlardan seçtiklerini görüyoruz. Hayvanların çöl hayatındaki yaşam biçimleri incelenmiş ve yine bunun insan hayatının devamlılığına katkıda buldukları düşüncesiyle kutsal varlıklar olarak yüceltilmişlerdir.

### 3.2. Asur Heykel Sanatındaki Hibridler

Asur devleti İ.Ö. 3000'li yıllara kadar uzanmasına rağmen güçlü bir yapıya ulaşması İ.Ö. 1850-1750 yıllarına rastlar. Dicle ile Zap arasında kurulmuştu. Asurluların sanat anlayışının, uzun süre Akad baskısı altında kalmasına karşın Sümer etkisi ağır basmaktaydı<sup>25</sup>. Bazı çalışmalarında plastik anlatım yerine, grafik bir anlatım benimserken, bazı çalışmalarda oldukça gerçekçi ve doğal bir üslupla tasvirlerini gerçekleştiriyorlardı.<sup>26</sup> Asurlularda rölyef ve heykel çalışmalarında ki konuları arasında, tanrılar ve şeytanlar arasındaki savaşlar, canavarlar ve efsanevi hayvanlar da bulunuyordu.

<sup>23</sup> A.g.p. sf-13

<sup>24</sup> [www.greatspeinx.com](http://www.greatspeinx.com)

<sup>25</sup> Turani, s.102

<sup>26</sup> Belkıs Mutlu, **Batı Sanatında Biçimlendirme ve Doğu Akdeniz**, sf- 36 Akademi Yayınları

Ashurnasirpal II. sarayların iç mekanlarında ve uzun koridorlarını rölyef ve heykellerle dekore ettirmiş ilk Asur imparatorudur<sup>27</sup>. Bu rölyef ve heykellerde bir önemli özellik de Mezopotamya düşüncesinin temellerinden olan, ruhun, iyiliğin ve kötülüğün gözlerden gelebileceğidir. Bu yüzden de gözlere her zaman özel bir ilgi göstermişlerdir. Gözler daima renkli taşlardan kakma yapılarak canlı bir görünüme sahip kılınmıştır. Mezopotamya heykelin de göz teması önemlidir.

Asur sanatında önemli bir motif de, tanrı tarafından bitkilerin bol ürün almalarını sağlayan elinde su bakracı taşıyan kuş başlı insan gövdeli ve kanatlı tanrı tasvirleri (Resim 3.2.1, 2, 3) olmuştur.

Rölyefin her iki tarafında da kutsal ağaç bulunmaktadır. Ağacın gövdesi etrafındaki küçük palmetler dallarla gövdeye bağlanmıştır. Tapınağın neredeyse bütün odalarındaki rölyeflerde bu kutsal ağaç görülebilirdi. Bu sembol fil dişi oymalarda, silindir mühürlerde ve kumaş desenlerinde de görülebilirdi. Bu ağaç ve hibrid tanrı tasvirleri hem kralı hem de Asurluların baş tanrıları olan Ashur'u simgeliyordu. Ayrıca toprağın ve tarımın verimliliğinin de bir sembolüydü.<sup>28</sup>

Ashurnasirpal II tapınak girişlerine koydurduğu sfenks tasvirler için şu sözleri yazdırmıştır.

“ Su mermeri ve kireç taşından yaptığım, tapınağın kapılarına koyduğum dağların ve denizlerin hayvanları. Saraya yakışacak şekilde heybetli yaptım onları.”  
(Ashurnasirpal II'nin Standart Yazıtı'ndan).

Asur sanatındaki bir başka önemli hibrid tasvir de Lamassulardır. Lamassu Akad dilinde ruh koruyucusu demektir. Asurlar bu boğa ya da aslan gövdeli, insan başlı, kanatlı lamassu çiftlerini (Resim 3.2.4, 5) yerin ve göğün hakimi olarak görür bu özelliklerinden ötürüde tapınaklarının önüne ve kent girişlerine o yapıyı

<sup>27</sup> [www.assur.com](http://www.assur.com)

<sup>28</sup> [www.mynetmuseum.com](http://www.mynetmuseum.com) ,Assur



veya yeri koruma amacıyla koydular. Boynuzlu olmaları onların kutsal ve tanrısal olduklarını gösterir. Kemer ise güçlerini simgeler. Asurlu bu sfenkslerin önemli bir özelliğide beş bacaklı olarak tasvir edilmeleridir. Böylelikle kompoze yaratığa (hibrid) önden bakıldığında normal duruyormuş gibi gözüküyorken yandan bakıldığında hareket halindeymiş gibi gözükür. Bu özellik o dönem için oldukça büyük bir buluş olmaktadır. Çünkü farklı durumlara ait betimlemeler böylece tek bir heykelde anlatılıyordu.

Burada, rölyefte ince ve detaylı bir işçilik ile çalışıldığı görülüyor. Portre oldukça naturalist bir şekilde betimlenirken, diğer bölgeler, kollar ve bacaklar ise geometrik veya şematik olarak yansıtılmaya çalışılmıştır.

Sfenkslerin boyamasına dönecek olursak saçları ve sakalları çok koyu bir siyah , göz bebekleri yine siyah ve gözler beyaz olarak boyanmıştı. Kuş kafalı olanların dili ise çok canlı parlak kırmızı ile boyanmıştı. Figürlerin kıyafetleri de bu renklendirmeden geri kalmayarak; çarıkları ve ara sıra taktıkları kemer siyah olarak boyanmış, hançer ve yaylar da kırmızıya boyanmışlar ve renklendirilmişlerdi.

Rölyeflerin ve lamassuların renkli olmaları sayesinde sarayın loş ışıklı odalarında ve koridorlarında oldukça canlı bir şekilde durduğuna inanılıyordu. Sanki, orada bu donmuş gibi duran hibrid tasvirler birden canlanacakmış gibi bir etki veriyordu. Bu etki krallık için güven verirken, düşmanları için ise bir korkutucu bir duygu oluşturuyordu.

### **2.3. Hitit Heykelindeki Hibrid Tasvirler**

Hitit heykelinde iki grup görülmektedir, birincisi mimarlığa bağlı, heykel ve rölyef çalışmaları ikincisi ise kaya üzerindeki rölyef çalışmalarıdır. Hitit heykel

ve rölyef çalışmalarında sıklıkla boğa başlı insan gövdeli hibrid heykel ile kuşadam tasvirlerine rastlanmaktadır.

Anadolu’da anıtsal heykel Hititlerle başlamıştır. Boğazköy ‘de ve Alaca’da görülen sfenks heykelleri (Resim 3.3.1) bugüne kadar gelebilmiş önemli Hitit figüratif heykellerindendir. Hitit figüratif heykeli başlangıç zamanlarında yakın doğu örneklerinden özellikle de Mezopotamya heykelinden etkilenmiştir. Tanrıların boynuzlu başlıkları, giysiler ve özellikle dinsel ve mitolojik konular Mezopotamya etkisindedir.

Hitit sanatında da diğer kültürlerdeki gibi kralların ve kutsal kişilerin başarılarını ve otoritelerini güçlendirmek için kralları kutsal saydıkları hayvanlarla özdeşleştirmiş ve söylenlerinde kullanmışlardır. Bir örnek vermek gerekirse “ Ben Büyük Kral, Tabarna, Zippaşa üzerine yürüdüm ve Hahhu kentini bir aslan gibi yere vurdum. Zippaşa kentini yok ettim ve onların tanrılarını Arinna’nın Güneş Tanrıçasına çıkardım... Puran’ı (Fırat ırmağını) kimse geçmemişti . Ben , Büyük Kral, Tabarna onu yaya geçtim, benim ardımdan birliklerim de yaya geçtiler.

Gelen yılda Hattuşili sefere çıktı ve Büyük Kral aslan gibi Puran (Fırat) nehrini geçti. Haşşu(va) kentini bir aslan gibi pençesi ile eline geçirdi. Üstüne toz yığıdı ve oradan aldığı mallarla Hattuşayı doldurdu; gümüş ve altının ne başlangıcı vardı ne sonu.

Bir başka metinde de sefere giden kralın, bir boğanın boynuzlarıyla toros dağlarını açtığı anlatılıyordu .”<sup>29</sup>

Hitit heykel sanatında bu söylencelerin ışığında anlatılanları perçinlemek için çok miktarda aslan , boğa, yırtıcı kuş tasvirlerine, ve bunların kombinasyonları sonucunda üretilmiş hibrid heykellerine ve rölyeflerine rastlıyoruz.

<sup>29</sup>Ord. Prof. Dr. Ekrem Akurgal **Anadolu Uygarlıkları**, , s-56 Net Yayınları 1995

Hitit şehirlerinde, girişlerinde kente gelenleri etkilemek veya şehri korumak amaçlı sfenks heykelleri bulunuyordu. Bunlardan önemliler arasında “Yerkapı Sfenksleri” ni gösterebiliriz

Sfenkslerde baş gövdeye egemendir. Baş bütün yüksekliğin üçte birinden fazlasını kapsamaktadır (Resim 3.3.2). Gövdeleri ise dışarıya taşkın, detaydan uzak, yalın bir şekilde bırakılmış, ayakları ise beş parmaklı aslan ayakları biçimde yontulmuştur.

Hitit heykel sanatının en seçkin üretimlerinden olan sfenkslerin portreleri unisex portreler olarak yontulmuştur. Mezopotamya heykelinde önemle vurgulanan gözlerin, yuvalarının boşaltılıp yerlerine daha canlı gözükmeleri için renkli taşlardan kakma yapılarak, etkisi artırılmıştır<sup>30</sup>. Sfenkslerin ortak gizemlerinden olan ve sanat tarihinde de “arkaik gülümseme” olarak adlandırılan gizemli gülüşleriyle Hitit sfenkslerinde de bulunmaktadır.

Yukarıdaki resimde görülen geç Hitit dönemine ait sfenks rölyefi (Resim 3.3.3) neredeyse heykel gibi tasarlanmış olup bu çalışmada dört bacakla betimlenmiştir. Heykelin portresinin yarısından çoğu işlenmiştir. Vücuduna bakıldığında bütün parçalar yüksek olmayan bir rölyef tekniğiyle yontulmuştur. Bedeni diğerlerine göre biraz daha uzun yapılmış, sağrı üzerinde w tipinde bir hareketlilik bulunur Bacakları aslan ayakları keçi ayağı görünümündedir. Portreye döndüğümüzde yüz geniş ve dolgun, gözün derinde olması oldukça naturel bir yaklaşım sergiler.<sup>31</sup>

Bir başka sfenks örneğinin de (Resim 3.3.4), saç işleme biçiminin Arami saç sitilinde olduğu söyleniyor. Bu sfenkslerin kendilerine has özellikleri vardı. Bunlar , dolgun yüzleri, çıkık elmacık kemikleri, Mezopotamya heykelinin önemli

<sup>30</sup> bkz. Asur sanatındaki hibridler sf-15

<sup>31</sup> A. Muhibbe Darga **Hitit Sanatı** s-295

özelliklerinden olan iri ve derin oyulmuş gözleri idi. Bu biçimsel özellikleri ile Etrüsk portre sanatının öncüsü gibi duruyor. Bu heykellere bakıldığında iki medeniyetin, Arami ve Assur izleri taşındığı etkileri görülebiliyor<sup>32</sup>.

Sakçagözü sarayını çeviren surun kapısına ait olduğu tahmin edilen ortostlardaki “kuş adam ve grifon” tipi kompoze canlı ikonografisine Aramili sanatçılar, özellikle grifon başlarına yeni bir biçim ve tarz getirmişler. Aramili sanatçıların elinde biçim değiştiren bu yaratıklar, baştaki kartal başı çizgileri, aslan ile at karışımı “hibrid” bir varlığa dönüştürülmüştür .

Sakça gözü örneğinde çene gaga şeklinde olmayıp, Hitit ve Asur kuş adamlarında<sup>33</sup> görüldüğü gibi , daha çok bir aslan ağzına benzemekte ve ağız açık olarak temsil edilmektedir. Ağzındaki uzun dili dışarıya çıkmış, kulakları ve saçları atları gibi biçimlendirilmiştir. En belirgin biçimlendirmelerden biri de, başı üzerindeki spiral buklenin, düğme biçimine dönüşmesidir (Resim 3.3.5, 6).

Kuş adamların yanındaki bir çerçeve içerisine yerleştirilmiş, hayat ağacı etrafındaki antitetik istiflenmenin Asur örneklerinden esinlenerek yapıldığı görülmektedir. Asur kuş Adamları Asur ve Babil sanatlarında görülen tanrısal betimlemeleri olan bazı parçaların, örneğin boynuzlar, saç ve sakal örnekleri Aramili sanatçılar tarafından spiral bukleler haline getirilmiş olduğu görülüyor.

Zincirli II’ deki, hayvan ve fantastik yaratıklar anlatıldığı rölyeferide, doğallıktan kopmuş, uzun bedenli bir halde tasvir edilmiştir. Bunlar Zincirliye özgü çalışmalar olarak görülmektedir. Boyunları abartılı uzundur ve adeta kambur görünümündedir. Aslan adamlarda da aynı boyun tasviri görülür (Resim 3.3.7, 8, 9) aslanlarda ve diğer hibridlerde görülen bu tasvir biçimi yalnız Zincirliye aittir<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> A.g.k. s-295

<sup>33</sup> bkz.asur sanatındaki hibridler, sf-14,15

<sup>34</sup> A. Muhibbe Darga **Hitit Sanatı** s-259 Akbank Kültür ve Sanat Yayınları 1992

Asurlaşmış geç Hitit sanatında kuş adamlar değişikliğe uğramışlardır. Bu dönemdeki grifon tasvirlerinde kafası kartal başı olup, at kulaklı, gagası ise kapalı bir şekilde tasvir edilerek başına da iki ucu bükük tüyler eklenmiştir.

Sakçegözü eserlerinde geleneksel özelliklerinin dışında alt gaga aslan çenesi olmuş, ense yelesi ise bir at yelesi gibi süslenerek sembolik anlatımı zenginleştirmiştir. Bu da olağanüstü yaratık tasvirlerinin kutsallığını ve yüceliğini arttırmıştır.<sup>35</sup>

Hitit rölyeflerinde bulunan bir sfenks çeşidi de (Resim 3.3.10) aslan gövdeli kanatlı yaratık, hem aslan hem de insan kafası taşımaktadır ve kuyruğu da yılan biçimli durmaktadır. Böylece hibrid tanrı tasviri yerin, göğün ve yeraltının hakimi olarak görülmüştür.

Hitit sanatından bir örnek de Şarkışla da bulunmuş olan tören baltasıdır (Resim 3.3.11). Bu parçada Hitit sanatına ait bir çok ikonografik hibrid yan yana bulunmaktadır. Hititler savaş silahlarına da tanrılarının isimlerini ve sembollerini yansıtmışlardır. Bunları yine o silahın şekline ve gücüne veya kullanım pozisyonuna göre sınıflandırmışlardı. Örneğin, topuz Fırtına Tanrısı grubunun ve Dağ Tanrılarının elindeki silahlardan olup , Ok ve yay'a mezopotamya kökenli, Lama/Kal= Koruyucu Tanrı'nın, mızrak Fırtına tanrısı'nın oğlunun, balta Hititçe Sarumma ve Sausga'nın simgeleri olarak ayırmışlardır.

Bu tören baltasında ortada Güneş Tanrısı sağda ve solda aslan sfeksleri yukarıda kuş kafalı aslan sfenksler eşlik etmektedir altta ise Dağ Tanrısı temsil edilmiş onunda altında Padniathreone hayvanların hakimesi bulunmaktadır. Buradan çözümlenene göre çeşitli dinsel motifteki bu eser tamamıyla tanrılara adanmıştır<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Ekrem Akurgal **Anadolu Uygarlıkları** s145-146 Net Yayınları 1995

<sup>36</sup> Darga **Hitit Sanatı** S, 108-109

### 3.4 Antik Yunan Heykel Sanatında Hibrid Tasvirler

Regnault, mitlerin iptidai insanın psikolojik hallerinden doğduğunu ve yaşadığı yerdeki olayların; ki hayatın içindeki doğa olaylarıdır bunlar, arkaik insanın düşünce yapısını etkileyerek bir takım öyküler ve masalar oluşturmaya ittiğini söyler. Bu tabiat olayları arkaik insanın hem en korktuğu fenomenler hem de en yakın olduğu ve imrendiği fenomenler olarak ilkel insanın beynine nüfuz etmiştir.<sup>37</sup>

İnsanoğlu etrafındaki olayları incelemeye başlarken kafasında hep şu soruyu sormuştur, dünyaya niye ve neden geldiği, amacının ne olduğu , neler yapması gerektiği gibi soruları tarihin ilk sayfalarından beri soradurmuştur. Etrafındaki her şeyi incelemeye almıştır. Bu durum onda dur durak bilmeyen bir bilme isteği ve bilgi açlığı halini almıştır. Her şey onun için artık bir işaret ve sembol evrenidir. Bu semboller ve simgeler ona tabiatüstü varlıklar , olağanüstü canlılar olarak döner. Ve böylece tanrılar yaratılmış olur. Bu tanrılar ve hibrid yaratıklar kendilerine yararları olduğu kadar kötülükleri de bulunur ve tabiat üstü olduklarından dolayı da ölümsüzdür.

Bu tanrılarının ve hibrid yaratıklarının hep beraber olmaları ve birbirleriyle mutlak ilişki halinde olmaları, peşi sıra birtakım hikayeler, öyküler, efsaneler oluşturmalarına neden olmuştur. Söylenlerin oluşturulmasıyla ilgili olarak Jean-Pierre Vernant'ın da sözlerini ekleyecek olursak bu “ bir din, bir tanrılar toplumu bize bir sınıflandırma dizgesi, evrende çeşitli erk ile güç türleri ayırdederek evrenin düzene sokmanın, kavramsallaştırmanın belli bir biçimi olarak görülmektedir. Bu anlamda , tanrılar arasında tanımlanmış ilişkileri içeren örgütlü bir dizge olarak bir tanrılar topluluğunun, gerçekliğin özel bir kavranış biçimi, simgesel bir anlatımı, bir çeşit dil olduğunu söyleyebilirim artık”<sup>38</sup> der .

<sup>37</sup> Şefik Can Kılasic **Yunan Mitolojisi** s-3 İnkılap Kitabevi

<sup>38</sup> Jean-Perre Vernant **Eski Yunanda Söylen ve Toplum**, Çev. Mehmet emin Özcan s-98 İmge

Deleuze Yunan dünyası optik olana görüntüye ve dokunuşa dayalı bir dünya olduğunu söylüyor. Optik- görsel biçim gözle ya da değil dokunabilir bir hududa bağlanıyor. Yunan alemini bir ışık dünyası olarak tanımlamanın yanlış olacağına kanısındadır. Gerçekten Yunan dünyasında her şey anlaşılabilir ve kavranabilir olarak tezahür edilir ve kaynağını da Eidos yani görseleliğe, görülebilire elbetteki anlaşılabilir olana işaret eder. Deleuze, Spinoza üzerine ders notlarında Yunan bağlantılı olarak konuşmalarında şöyle devam eder, “Platoncu idealizme karşı belli bir teknolojik duyarlılıkla birilerini karşı çıktığımı duymak şaşırtıcı değildir – bu Aristo’dur. Ama Aristo’yu ele alırsanız Yunan optik dünyasının dokunmaya başvurması çok basit bir kuramda iyice belirginlik kazanacaktır. Burada tözün ya da duyulabilir tözlerin, biçim ile maddenin bir bileşimi olduğu, ve esas önemli olanın biçim olduğudur. Biçim ise hududuna bağlanmıştır, ve Aristo’nun sürekli çağırdığı örnek heykeltıraştır. Heykelin bu optik dünyada büyük bir önemi vardır; bu optik bir dünyadır ama heykelde biçim dokunabilir bir hudut tarafından belirlenmektedir. Her şey sanki görülebilir biçimin dokunuş dışında düşünülmemeyeceği gibi olup bitmektedir . Bu Yunanlıların kurduğu dengeydi. Bu Yunanlıların dokunsal optik dengesi idi.”<sup>39</sup>

Yunanlılar etraflarındaki her büyük fenomeni ( aşk, ölüm, nefret, zafer, vb.) bir tanrı olarak görmüş ve her birini bir insanlaştırma yoluna gitmiştir. Bu minvalde düşünen Yunanlı sanatçıların ifadelerde güçlü bir anlatım tarzıyla karşılaşırız. Bu ifadeler o kadar güçlü bir şekilde yapılmıştır ki bakışlar izleyicinin içine kadar işlemektedir . Olaylar artık güncel ve yaşanan anın temsiliyeti olmuş , karakterler ise; filozoflar, kumandanlar, ihtiyar kadınlar ve çocuklar, daha önceki dönemden kalan konulardan av konuları, aslanlar , efsane hayvanlar, sfenksler bu dönemde de devam etmiştir.

Yunanlılar bu söylene oluşturma tekniklerini ilişkiye girdiği diğer komşu topluluklardan almışlardır. Mısırdan, Mezopotamya’dan, ve diğer milletlerden

<sup>39</sup> Gilles DELEUZE, *Spinoza Üstüne On Bir Ders* Çev. Ulus Baker s184 Öteki yayın evi

bunları almakla kalmamış bunları zenginleştirmişlerdir. İkel söylencelerin kökeninde yatan bir birine benzerliğin en büyük nedeni de buradan gelir.

“Yunanlının yarattığı tanrılar bile insan biçimindedir. Mısırlı, hayal gücünün neler yaratabileceğini göstermek istermişcesine, tanrısını kedi başlı bir kadın olarak düşünmüş, taşlardan dev gibi yaratıklar çıkarmıştı. Mezopotamyalıların tanrılarının da insanla ilgisi yoktu; Kuş başlı adamlar, boğa başlı aslanlar.”<sup>40</sup> buna karşın yunanlılar tanrılarının merkezine insanı yerleştirmişlerdir.

Samothrake Nikesi (Resim 3.4.1) dönemin önemli hibrid çalışmalarından biri olup kanatlı zafer tanrıçası olarak tasvir edilmişti. Bu heykel üzerindeki kumaş adeta rüzgarla ahenk içinde uçar gibidir. Kadın bedeni ise o dönemin ideal ve çekici bir anlayışında betimlenmeye çalışılmıştır. Göğüs kafesinin ileri doğru atılırcasına biçimlendirilmesi kendinden emin ve gözünü budaktan sakınmayan bir duyguyu veriyor.

Yunanlıların çok tasvir ettikleri bir diğer hibrid ise yarı insan yarı at olan kentaur'lardır (Resim 3.4.2). Bu yaratıklar Parthhenon tapınağında ki metoplarda oldukça sık bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Bunlar daha çok savaş tasvirleri olmuştur. Parthenon'daki santor (kentauros) savaşları, Olympia'nın batı alınlığında görülür.

Buradaki santor çalışmalarındaki dikkat çekici olan durum her birinin portresini farklı olmasıdır.

Kentaur'lar İksion'un oğulları olup Thessalia'da yaşayan topluluktu.<sup>41</sup> Kentaurlar içkiyi özellikle de şarabı severler ve kimseyle de paylaşmazlardı. Bir gün Herakles, çok susayıp Pholos'dan şarap isteyince biraz düşünüp sonra veriyor. Diğer kentaurlar şarap kokusunu duyup da geldiklerinde Herkül ile kavgaya tutuşuyorlar (Resim 3.4.4)

<sup>40</sup> Edith HAMILTON **Mitologya** Çev.Ülkü Tamer s 6

<sup>41</sup> Behçet NECATİGİL, **Yüz soruda mitologya** , s,128



Satyr'ler<sup>42</sup> (Resim 3.4.5) şarap ve eğlence tanrısının yanından ayrılmayan ve atak , sarkıntılıktan hoşlanan ve çoğu kez tasvirlerde anladığımızı göre şehvetle özdeşleştirilen bir yaratık olup yarı keçi, yarı insan hibridtir. Bu hibridlerin yaşlılarına ise "Silen" denir. Yunan tasvirlerinde ve daha önceki tasvirlerinde satyrler penisleri ereksiyon halinde tasvir edilmişlerdir. Bu yaratıklar, kadınlara sarkıntılık edip bütün gün boyunca kırlarda dolaşp, şarap içerek ve ellerindeki bir tür flütü çalarak günlerini geçirdiklerine inanıyorlar. Daha sonraki yüzyıllarda bu satir ya da panlar coşkulara hitap etmelerinden ötürü kural tanımaz yapıları ortaçağda şeytan imgesi olarak tanımlanmaya başlanacaktır.<sup>43</sup>

Bir başka hibrid oluşumda Poseidon ile Amphitrite'nin oğlu olan belinden yukarısı insan, belinden aşağısı çatal kuyruklu olan bir deniz tanrısıdır. Hellenizmden sonra Triton (Resim 3.4.6) tasvirlerinin sayısı artmıştır.

Efes'li Artemis<sup>44</sup>,(Resim 3.4.7) Güneş tanrısı Apollonun kız kardeşidir. Vahşi hayvanların koruyucusu ve iyi huylu bakire avcı Artemis, aynı zamanda bir bereket tanrıçasıdır. Artemis, ay üzerindeki gücü ile simgelenir. Bu figür, Olympos'un tanrılarında çok , Orta doğunun bereket tanrıçalarından etkilenildiği düşünülüyor. Bir Tanrıçadır, diğer olağan üstü varlık tasvirlerinden farklı olarak elerini açıp sanki onu izleyen kişiyi kucaklamak istermiş gibi durmaktadır. Göğüs kafesi üzerinde çok sayıda şişkin memeye- halk arasında emzirmeye hazır kadar dolu olarak- betimlenirken, kafasının sağ ve sol tarafında gövdenin çevresinde farklı türden doğa ve doğaüstü varlıkların dişileri temsil olarak eklenmiş. Bu yönüyle, bu hibrid tasviri doğunun Kibele kültüründen yararlanmış, kutsal olan doğurganlık imgesi bir yandan yüceltilirken, bir yandan da doğadaki bu muhteşem fenomen insan bedeninde özetlenmiştir.

<sup>42</sup> Şefik CAN **Klasik Yunan Mitolojisi**, s.35, 62, 153,

<sup>43</sup> Jeffery B. RUSSEL, **Şeytan Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük**, çev.NuriPlümer s-142 Kabalcı Yayınevi

<sup>44</sup> A.g.k., 66

### 3.5 Ortaçağ Heykel Sanatındaki Hibridler

Ortaçağda heykel sanatının yeniden ilgi çekmesi X. yüzyıldan sonra başlar. Bu dönemde dini konuların, heykel, rölyef ve resim sanatının aracılığıyla geniş bir kitleye ulaştığı dikkate alındığından yontu sanatı yeniden önem kazanmaya başlar. Konular Yunan sanatındaki gibi bir öyküleyici tavırla tasvir edilmeye başlanmıştır. Buradaki fark İsa'nın konu seçiminde olmuştur. Antik dünyadaki daha doğrusu Mezopotamya ve Mısır'daki gibi bir Tanrının tasvir anlayışı yıkılmıştı. Bu çatışma ve uzlaşmaların yeni bir döneme yol açmasının tipik örneklerinden biri Ortaçağ'dır. Pagan kültür karşısında yaşanan çatışma ve uzlaşmalar ortaçağ kültürünün temelini oluşturmuştur. Dinsel düşünce pagan inançlara karşı yürüttüğü savaş içinde var olurken sanat ve bilim geçmişle uzlaşmalar üzerine gelişir. Antik dünyanın yani pagan ve çok tanrılı topluluklarının kutsal simgeleri içerikleri değiştirilerek kullanılmaya devam edilmiş, mitolojik kahramanlar ve hibrid yaratıklar çoğu zaman İncil'deki kişilerle karıştırılmıştı. Kanatlı zafer Nikeleri melek sayılmış, Perseus, Gorgone'un başıyla gösterilmiş, yanında kartal olan Samson, -Toul'de yapılan bir taş oymasında Vaftizci Yahya olmuştur.<sup>45</sup>

Ortaçağ, doğunun mistik yaratık tasvirlerini biçim alırken, yöntem olarak benimsediği senkretik yöntem sayesinde, Hıristiyan düşüncesini yayacak ve yayılmasında hizmet edecek biçime getirmiştir. Artık bunlar Hıristiyanlığa ait birer sembol ve simge olmuştur. Örneğin Mezopotamya sanatından bir parça olan "kutsal hayat ağacı" yeni halinde artık hayvan üreten bir kötülük ağacı haline gelmiştir. Buradaki amaç, doğu mistik yapısının kutsal simgelerini yıkıp onları kötüleme ve bir korkutma propagandası haline getirmek olmuştur.

Gotik dünyasındaki popüler şeytan tasvirleri, pagan dünyanın yaşamından köklerini almıştır. Genel olarak şeytanlar istedikleri kimliğe ve yaratılan şekline dönüşebilirlerdi. Biçimsel olarak tam bir mevcudiyetlikleri olmadığından sık sık biçimsizleştirilirdi. Gotik demonları genel olarak insan biçimli hayvan olarak

<sup>45</sup> Jurgis BALTRUSATIS, **Düşsel Ortaçağ** çev. Mehmet Ali Kılıçbay s-39 İmge yayınları

tasvir ediliyor (Resim 3.5.1 ) ve meleklerle benziyorlardı. Renkleri griydi ve zaman zaman da boynuzları vardı. XV. yüzyıldan itibaren kuzey ülkelerindeki şeytanlar daha kötü ve canavar gibi betimlenmişlerdi.<sup>46</sup>

Şeytan veya İblis imgesi ortaçağ düşüncesinin içinde, bir kötülük ve baştan çıkarma abidesi olarak görülen yaratık olmuştur. Her türlü dinden ayartma ve yoldan çıkartma şeytanların en büyük tatmin unsurlarıydı. Bu yaratık genellikle hayvan ve insan karışımı bir gövdesi olan ve meleklerdeki gibi tüylere sahip yaratık olarak tasvir edilmiştir.

“Pagan inancındaki kutsal hayvanların aksine Hıristiyan düşüncesinde şeytanlar hayvanlarla özdeşleştirildi. Pagan tanrılar için kutsal olan herhangi bir şey Şeytan içinde kutsal olabilirdi<sup>47</sup>. Pagan tapınaklar Şeytan’ın konutları sayılıp yıkılmıştı. Yerlerine kilise olarak yeniden inşa edilmişti. Ağaçlar, pınarlar, dağlar, çitler, merdivenler , mağaralar eski harabeler hep şeytanın yeri olarak görülmüştü.”<sup>48</sup>

1210-1225 yılları arasında şeytan, insan-hayvan karışımı, kuyruklu ve boynuzlu olarak tasvir edilmiştir. Ortaçağın sonuna doğru bu tip belirginlik kazandı. İngiltere, Fransa, İtalya gibi ülkelerde bu tip, geceyarısı ve karanlıklardan gelen korkunç yaratık olarak netleşti (Resim 3.5.2).

Şeytan veya kötülüğün korkunçluğu için kullanılan bir diğer tasvir de ejderhalar olmuşlardır. Romanesk dönem sanatında görülen ilk örneklerinde kanadı ve ayağı olmayan bir yılan gibi tasvir edilmiş, Gotik sanatın içinde ise yarasanındaki gibi kanatlara sahip olmuştur.

Eğer İblis Tanrı tarafından ebediyen yenilgiye uğratıldıysa ve eğer kötü ebediyen iyiye tabiyse, nasıl olurda tanrı kötülüğe izin verir ? Bunun cevabı yine

<sup>46</sup> J. Burton RUSSELL, **Lucifer Ortaçağda Şeytan** Çev. Ahmet Fethi s-52 Kabalcı yayınları

<sup>47</sup> A.g.k. s, 85

<sup>48</sup> A.g.k. s,83-84

gotik düşüncenin köklerinde yatmaktadır, yani dini düşüncedeki düalist yapıda saklıdır. Şeytanın varlığı Tanrının varlığını pekiştirir. Kiliselerde yapılan iblis tasvirlerinin çirkinliği ne kadar başarılı anlatılmışsa o kadar amacına ulaşmış olarak değerlendirilmiştir. Çünkü tasvir sayesinde Hıristiyanlık dini ve onun kutsal mekanı olan kilise, bu yaratıklardan şeytani güçlerin zorbalıklarından korunmak için en güvenli mekanlar olarak görülmüşlerdir (Resim 3.5.3, Resim 3.5.4).

Bu sıradışı yaratık tasvirleri, uzmanların görüşüne göre önemli yapıların kimliğini vurgulamaya hizmet etmişler<sup>49</sup>. Ortaçağda dini yapıların yanı sıra, din dışı yapılarda da kullanılmışlardır. (Resim 3.5.5 ve Resim 3.5.6)

Ortaçağa ait olan bu yaratıkların iki nedenle bu binalara yerleştirilmiş olduklarına inanılıyor. Birincisi bu önemli yapıların<sup>50</sup>, aşırı yağmurun aşındırmalara karşı yağmur sularını kanallardan toplayıp, gorgolyüslerin ağızlarından akıtılarak binadan uzaklaştırılması ile binanın korunmasını sağlamaktı. Burada ikircikli bir yön olarak gorgolyüslerin kullanımı bir yandan kötülüğün sebebi olarak görülürken, bir yandan da koruyucu bir vasıf sergiliyorlardı (Resim 3.5.7, Resim 3.5.8). Gorgolyüslerin kullanımında açıklanabilen ikinci neden de, , kötülük ve şeytanın her yerde olduğu düşüncesinin okuma yazma bilmeyen halka verilmesini sağlamaktı.

Hıristiyan dinine ait yapıların büyük bir özenle ile mükemmel bir orantılar ve geometrik sistemlerle yapılması gerektiğine inanılıyordu. Tanrı her yerdeydi ve bu yüzden de her şeyi görebilirdi. Tanrının her yerde olması düalist yapı gereği kötülüğün de her yerde görünür olabileceğinin çıkarsamasını yaratıyordu. Tanrı için yapılan binalar mükemmel orantı ve geometrisi ile tanrıyı temsil ederken korkunç hibrid tasvirleri kötülüğü temsil ediyordu.

<sup>49</sup> www.gargolyes.com

<sup>50</sup> Gargoyles at Gothic Creations, **The History of Gargoyles**([www.worsleyschool.net/.../gargoyles03](http://www.worsleyschool.net/.../gargoyles03)).

#### **4. 20.yy HEYKEL SANATINDA HİBRİD (KOMPOZE YARATIK) TASVİRLERİNİN İNCELENMESİ**

19.yy dan itibaren arkaik dönem toplumlarının kültürel yapılarına yönelik araştırmaların yoğunlaşması ile birlikte bu dönemlere ait sanat ürünleri üzerine önemli çalışmalar başlamıştır.

İlkel toplulukların sanat üretimlerinin içindeki simgesel anlatım tekniklerinin incelenmesi sonucu elde edilen bulgular Avrupa sanatında yeni arayışlara neden olmuştur. İlkel ve arkaik döneme ait heykel ve rölyeflerdeki hibrid tasvirleri Avrupa sanatında biçim, içerik ve anlatım açısından yeni soruları gündeme getirmiştir.

20. yy heykel sanatında “hibrid” kavramı farklı çizgiler üzerine gelişmiştir. Bunlardan biri biçimsel olarak antik çağlardan beri karşımıza çıkan ve farklı canlı türlerine ait öğeleri bir araya getirerek oluşturulan anlatımlardır. Bu anlatım dili geleneksel dönemlerin biçimsel yaklaşımları ile benzerlik gösterse de içerik açısından farklılıklar taşır. Örneğin Thomas Grünfeld, Hans Bellmer ve Aloş gibi sanatçılarda anlatılmak istenen konular, bugüne dair siyasal, sosyal ve bilim içindeki gelişmeler ve bunlara eleştirel bakışı amaçlayan metaforlar olmuşlardır.

Daha farklı bir çizgi olarak farklı sistem ve disiplinlerin biraraya getirilmesi ile oluşturulan çalışmaları gösterebiliriz. Bu çalışmalar, 1950’lerde başlayan avangard eylemlerin içinde karşımıza çıkmaktadır. Modern sanatın temel sınıflandırmaları dışında ele alınması gereken bu yapıtlar yeni bir sanatsal üretim anlayışına dayanmaktadır. Heykel, resim, video gibi gruplandırmaların içine yerleştiremeyeceğimiz bu yapıtlar, bilim ve teknolojinin vardığı yaşamsal etkileri olan sonuçlar karşısında eleştirel bir tavır geliştirmişlerdir. Bu eleştirel tavır,

özellikle ele aldığımız örneklerle genetik araştırmaların insana sunduğu olumlu/olumsuz değerler üzerine odaklanmıştır.

Sanatsal anlatıda farklı ögelerin bir araya getirilmesi açısından ele alabileceğimiz bir diğer çalışma türü ise farklı kùltürlere ait motiflerin bir arada kullanılmasıdır. Bir diğer çalışma türü ise farklı kùltürlere ait motiflerin bir arada kullanılmasıdır. Bu motifler, içinde yaratıldıkları kùltürleri temsil eden güçlü göstergelerdir. Bir araya getirildiklerinde kimliklerini yitirmeksizin söz söylemeleri özellikle istenmektedir. Günümüz sanatı içinde farklı kùltürlere ait değerlerin yeni baştan sorgulanması gibi bir temel üzerine geliştirilen bu çalışmaların eleştirel mesajları ağır basmaktadır. Eser-metin çalışması içinde ele aldığımız örnekler içinde Michael Lucero'nun ve Max Ernsts'in yapıtları "hibrid" kavramının bu şekildeki yorumuna örnek gösterilebilir. Lucero'nun çalışmalarında hemen okunabilen grek motiflerinin yanı sıra Güney Amerika kùltürlerine ait ögeler tümüyle günümüze ait bir öge olan barkotlarla birlikte kullanılmaktadır.

#### 4.1 Thomas Grünfeld

Hibridlik Thomas Grünfeld'in<sup>51</sup> 'Misfitler'inin' de konusudur. Misfitler, değişik hayvan türlerinden ayırt edici parçaların birbirine dikilerek , uç uca eklenerek kitaplarda ya da doğada bilinmeyen hayvanları doldurma (taxidermy) yöntemiyle meydana getirmesidir. Thomas Grünfeld'in heykelleri, ekolojik ince ayardan çok , farklı ırkların evliliği gibidirler. Bir kuğu başını ve boynunu bir tavşanın gövdesiyle birleştirmiş, dik bir şekilde durarak üzerine bastığı uzun bacaklarıyla tamamlanmıştır. Kuğu kafalı ve kuğu boyunlu, tavşan gövdeli ve uzun bacaklı olması nedeniyle imgesel olarak aynı duyguyu veren canlıları bir araya getirdiğini görüyoruz (Resim 4.1.1). Bu canlıların ikisi de hassas ve zarif bir yapıya sahiptirler. Bu tasvirler ortaçağ tasvirlerinden fırlamış ve canlanmış gibidirler.

İki hayvanın ayrı ayrı sahip oldukları tüyleri oldukça başarılı bir şekilde hiç sır vermeyecek şekilde geçiş yapar, sanki gerçekten bu canlılara ait öğeler gibidirler. Ortaçağ tasvirlerinden fırlamış gibi duran bir diğer çalışma olan minik bir ceylan, sırtında yarasa kanadı çıkmış gibidir.(Resim 4.1.2)

Çoğu zaman Gotik Dönemden gelen yaratıkların (canavarların) en iyi açıklaması büyücülük olmuş. Fakat kimi zaman biyolojik değilse de kültürel bir mantığın çalıştığı görülüyor. Örneğin koyun / köpek ( St. Bernhard', 1994) sosyal denetim (kontrol) için yöneten/ yönetilen ikilisini bir metafor olarak anlatmak istemişçesine bir araya getirdiğini söylemek mümkündür.(Resim 4.1.3)

Thomas Grünfeld'in bu üç boyuta taşınmış hibridleri sahip oldukları oran yapısının kendi içindeki doğruluğunun izleyicide uyandırdığı inandırıcılık ile birlikte, üzerlerindeki işçiliğin mükemmel olması dikkati çekmektedir. Eklektik yapılarının oluşma anıyla ilgili en ufak bir ip ucu vermemektedir. Bu düşsel

<sup>51</sup> Grek HILTY The Saatchy Gallery, Catalog

yaratıklar halen yaşamaktaymış gibi bir his verirler. Gayet rahat ve doğal pozisyonda oturmaktadırlar ya da ayakta dikilmektedirler. Thomas Grünfeld'in işlerinin sergilenme şekli doğal tarih müzelerdekini aratmayacak şekilde düzenlenmiştir; bazı parçaları vitrin ve camekanlarda, diğerleri yerlerde hiçbir şeyi umursamazca oturturulmuşlardır.( Resim 4.1.4)

Thomas Grünfel'in oluşturduğu "Misfit"lerin çağrıştırdığı anlama biraz daha dikkat edecek olursak , sanatçı, 20. yy ikinci yarısında başlayan tıp ve gen araştırmalarındaki gelişmelerin ışığında, (Resim 4.1.5), bugün bu hibrid tasvirlerinin hayata geçirilme olasılığının oldukça mümkün olduğu gibi gerçeğe dikkat çekiyor. Saatchi galerisi yazarlarından Greg Hilty sanatçının işaret etmeğe çalıştığı bu konuların, gerçekleştirdiği bu işlerin, biyo-teknolojinin ulaştığı yerin gelecekte nasıl bir korkunçluğa ulaşabileceğine işaret ettiğini düşünüyor. Gerçektende bilimdeki ve klonlanma hakkındaki son gelişmelere dikkat ettiğimizde korkunç sonuçların olmasını kuvvetle muhtemel olarak görüyoruz.

#### **4. 2. Stephan Balkenhol**

Balkenhol 1980'lerin başında ilk ahşap figürlerini yontmuştur. O, figüratif çalışmalar yaparken, işlerinin çağdaşlarından farklı, ironik ya da kavramsal olmadığını söylüyor. Gerçekçi ve doğal çalışmalar yapan sanatçı bazen, farklı türleri birbirine katarak hibrid çalışmalar da yapmıştır. Çalışmalarında ortaçağ sanatından etkiler görülüyor. Sanatçının etkilendiği bir diğer bölge olan batı Avrupa'nın naif halk sanatları geleneği ve kuzey Rönesans'ı da işlerinde görülmektedir.

Resimlerdeki heykelleri, realistik ve fantastik tarzlar arasında dolaşiyor. Bir an alışıldık günümüz insanın betimlemesi gibi dururken, eklediği hayvan öğeleri ile aynı anda şaşırtmayı seviyor. Heykellerini masif ağaç kütlelerinden yontan heykeltıraş, işlerinde birebir ölçüyü kullanmaktan özenle uzak durarak çalışmalarını ya normal ölçülerinin çok üstünde ya da çok altında yapıyor.



Balkenhol, hayvan figürlerini, insan figürleri kadar sık bir çoğunlukla ve bir kombinasyon içerisinde kullanıyor (Resim 4.2.1, 4.2.2)

### 4.3. Michael Ayrton

1921- 1975 yıllarında yaşamış olan İngiliz heykeltıraş, ressam ve yazar Ayrton'un<sup>52</sup> heykel çalışmalarının kaynağını yunan mitolojisi oluşturmaktadır. Yeni-Romantik çizgi içinde yer eden sanatçı, yunan mitolojisindeki hibrid tasvirlerini kendi expresif yorumuyla tekrar oluşturmaktadır.

Sanatçı 1950'lerden itibaren yunan mitolojisi üzerine yoğunlaşmıştır. Yunan mitolojisinin önemli figürlerinden olan Icarus'u, defalarca çalışmıştır. Icarus, yunan mitindeki kanatlı –insan melezlerdendi ve en büyük emeli güneşe doğru uçmak olmuştur. Sanatçının Icarus III (Resim 4.3.1) adlı eserinde, Icarus, uçmaya hazırlanmaktadır. Başsız olan Icarus'un kanatları gövdesine göre zıt bir biçimle oluşturulmuş, fakat kuş kanadı gibi değildir. Kanatlar, 20.yy daki uçak kanatlarını andırmakta olup, gövdeye oranla oldukça büyüktür. Kanat üzerindeki delikler ve kaide üzerindeki bazı akıntı izleri, bu hibridin tasvirinde bir kere Ikarus'un güneşe kadar uçtuğunu fakat başaramadığını ve yere inmek zorunda kaldığını anlatıyor. Kanatlarındaki koruyucu mum erimektedir. Fakat Icarus'un içindeki güneşe ulaşma isteği bitmemektedir. Kanatlarını havalandırmış, aldığı yaralara rağmen tekrar uçmayı denemektedir.

Ayrton'un hibrid heykel tasvirlerinden olan mineator (Resim 4.3.2) serisi, sanatçının önemli heykel gruplarından biridir. Bu seriden biri olan ve 1963 yılında yapmış olduğu çalışmasında, mineator, puslu olarak kütle içinden gözükmektedir. Yüzeydeki tuşeler ve alet izleri olduğu gibi bırakılmıştır. Bu, mineatoru enerjik bir yapıya sahip kılmıştır. Mineator yere yığılmıştır ve ayağa kalkarken büyük bir enerji harcamaktadır. Gövdesindeki her parça, başka bir parçaya yaslanmış, güç almaktadır birbirinden; kafası, dizine, gövdesi ise sağ koluna yaslanmış, yerden

---

<sup>52</sup> [www.michaelaryton.com](http://www.michaelaryton.com)

aldığı kuvvet ile ayağa kalkmaya çalışmaktadır. Büyük bir enerji harcamaktadır. Sanatçının modlajı da bu etkiyi güçlendirmektedir.

1970 yılında yaptığı bir başka mineator (Resim 4.3.3) çalışması ise sanatçının hibrid toplamış ve ayağa iyice kalkmak üzere olan bir hibrid anlatılmaktadır. Boğa başı insan gövdesine oldukça hakim durumdadır. İnsan gövdesi ise iyice deforme olmuştur. Sağ kol gövdenin arkasına doğru çekilmiş ve her an yumruğunu savurmakla tehdit eder bir pozisyonudadır.

Mineatorun gücü yavaş yavaş gelmektedir. Yüzeydeki modlaj pürüzlülüğünü kaybetmiş ve ışık yansıtan yüzeyler haline gelmiştir. Bu modlaj biçimi, hibrid tasvirin durumuyla uygunluk içindedir.

#### 4.4. Rahmi Aksungur

Sanatçının yaratık tasvirlerinden olan, kaide üzerindeki böcek-insan karışımı hibrid çalışmasında, iki farklı canlı türüne ait strüktür bir araya getirilmiştir. İki eli birleştirerek örümceğimsi bir canlı tasviri yaratmıştır<sup>53</sup>. Hibrid, (Resim.4.4.1) bir kaidenin üzerinde durmaktadır. Hibrid bir parçasını çıkarıp kaidenin içine sokmuştur. Bu parça kaide içindeki bir hareket mekanizması ile bağlı olup belli belirsiz bir hareket yapmaktadır. Yaptığı bu hareket ve kaidenin içine uzattığı parça aracılığıyla, sanki kaide’i yukarıdan itibaren patlatmaya başlamaktadır. Bu kaide, mekanı yıkmak ve kendi mekanını oluşturmak istemektedir.

Sanatçının üç ışık (Resim 4.4.2) adlı eseri, kendinin oluşturduğu mekan içerisine kaynaşmış şekilde uzanan kuş kafasının değişikliği ile insan bedeninden oluşan bir insanımsı yaratık tasviridir. Ahşap yontu, organik ve geometrik formların almasıyla kullanılmasıyla oluşturulmuştur ve biçim olarak Mısır

<sup>53</sup> Levent ÇALIKOĞLU **Rahmi Aksungur**, sergi kataloğu, İş Bankası Yayınları

lahitlerini andırmaktadır. Yaratık uyanmak üzere gözlerini açmış gibidir. Yaratığın üzerine yukarıdan ışık planları gelip bedeni üzerindeki yerlerine doğru inmektedir. Bu ışık planları, yerlerini bulduklarında sanki beden mekandan ayrılacak gibidir ve kutsal son üç ışık kalmıştır tamamlanmayan, onlar da inmek üzeredir. Sanatçı burada, animist bir düşünceyle gerçekleştirdiğini söylüyor ve ekliyor “ Bu canlı bir türe ait değildir. Türler üstüdür doğaüstü bir canlıdır”.

Ay tutuldu ( Resim 4.4.3) adlı işinde sanatçı, kadın ve kediye ait parçaları bir araya getirerek bir hybrid heykel oluşturmuştur. Kütlesel ve yalın yontulmuş kadın bedenine kedi kafasının bir değişkesini eklemiştir. Beden organik ve geometrik formların bileşkesinden oluşturulmuştur. Bedenin büyük bir kısmı dokulu bırakılırken, göğüs kısmının modlajı tamamlanmış ve net bir ışık almasını sağlamıştır. Bu ahşap yontuda da antik mısır lahit tasvirlerinin etkileri görülebilmektedir. Yontuda, gizem imgesi, kadın ve kedi öğeleri bir araya getirilmiş ve antik mısır üslubunun etkisini hissettirmektedir.

#### 4.5.Hans Bellmer

Hans Bellmer , 1930’ ların ortalarında ürettiği ve 1940’larda obsesifçe fotoğrafladığı 1/1 boyutlarındaki kadın bebekleriyle ünlendi. İlk bebek yapımına 1933’te başladı. Bu iş Papier-mache’den , ahşap ve metal armatürlerin etrafı alçıyla kaplanmış bir teknikle yaptığı ergenlik çağındaki bir genç kızın tasviriydi, bütün vücut adeta bir makine parçası gibi monte ve demonte edilebiliyordu (Resim 4.5.1, Resim 4.5.2.)

Belmer’in 1934 tarihli “Die Puppe” (oyuncak bebek)<sup>54</sup> adlı kitabı özel olarak Almanya’da hazırladı ve yayımlandı. Bu kitap, Bellmer’in ilk işinin bir canlı tablo serisinde düzenlediği 10 siyah-beyaz fotoğraftan oluşuyordu.

---

<sup>54</sup> [www.hansbellmer.com](http://www.hansbellmer.com)

Bellmer'in ikinci bebeği, 1935'te zambak ve ambalaj kağıdından yapıldı. Aletlerle biçimlendirip, insan derisine ve dokusuna benzer bir şekilde boyadı. II. İŖi ilkinden daha esrekti, çeŖitli ahŖap parçalardan ve toplardan oluşturulmuŖ mafsallardan oluşuyor ve uzantıları merkezdeki bir top üzerinde dönüyordu. Bellmer bu iş ile 100'ün üzerinde fotoğraf çalıŖması yaptı.

Sanatçı, bu vücutlarda yaptığı sayısız düzenlemeleri, nostalji ve erotizm temaları ile pasif kurban ve güçlü ayartıcı olan geç kızlarla ilgili fantezilerini, Fransız Sürrealistlerin kadın vücuduyla ilgili deđiŖken arzularını ve tikslenme duygularını kendi işleriyle bağlar. Arzu, bebeğin vücudu üzerine, bugün olay yaratan ve rahatsız edici olarak tanımlanacak şekilde yansıtılmıŖtır (Resim 4.5.3, Resim 4.5.4).

Bellmer, genel olarak Sürrealist olarak sınıflandırılmasına rağmen, oyuncak bebek projesiyle, 1930'larda Almanya'da Nasyonal Sosyalist partinin FaŖizmine karŖı bir politik baŖkaldırı baŖlattı.

Oyuncak bebeklerin geleneklere uymayan ve/veya dejenere duruşları özellikle mükemmel vücut kùltüne yöneldi ve Almanya'da dikkat çekti. Bebekler çarpıtılıp anormal bir Ŗekle sokulmuŖtur ve rahatsız edici gözükürler. Sıkça vücudun parçaları eksik ya da eklem grupları baŖka yerlerdedir. Böylece mutasyon, çoğaltma ve tekrar birleŖtirme durumunda sunulurlar. Bu deđiŖimler vücuda oto-erotik sansasyonları yansıtır. Bellmer'in çalıŖmaları aynı zamanda çağdaŖ kitle kùltürü içinde serbestçe dolasan cinsiyet temsillerini yerinde oynatma teŖebbüsüdür.

#### **4.6. Ali Teoman Germaner (AloŖ)**

Heykel sanatımız içinde hibrid anlatımın güçlü bir şekilde karŖımıza çıktığı örneklere yer veren bir sanatçı olarak Ali Teoman Germaner'i gösterebiliriz.

Ali Teoman Germaner (Aloş), gerek desenlerinde gerekse yontularında simgesel bir dil kullanmıştır. Çoğunlukla mitolojik ve dinsel kökenli simgeler kullanan sanatçı, kullandığı motifler batı sanatında zaman içinde seküler anlamlar yüklenmiş simgelerdir. Aloş bu simgeleri kullanırken her zaman bu yaygın anlamları yeğlememektedir onlara yeni anlamlar katmaktadır<sup>55</sup>.

Sanatçı çalışmalarında Orta-Amerika Quetzalcoatl imgesi ve Kolomp- öncesi Orta-Amerika tapınak mimarlığının etkilerini biçimsel ve anlamsal açıdan sıklıkla kullanmaktadır.<sup>56</sup>

Aloş'un önemli çalışmalarından olan Aloşname'de betimlenen yaratıkların tümü de hibrittir. Bu hibridler insan bedenli, hayvan ayağı ya da kuyruğu olan kuş veya öküz kafatası ya da boynuzu taşıyan yaratıklar olarak görülmektedir. (Resim 4.6.1) Zaman zaman da protezlere sahiptirler.

Batı sanatında özellikle tek tanrılı dönemin başlamasının ardından, pagan inancın üretmiş olduğu insan-hayvan karışımı veya hayvan türlerinin kendi aralarında oluşturulan melezleştirmelerin genellikle olumlu anlamda kullanılmamaktadır. Aloşname'deki hibrid tasvirler de iyicil anlamda kullanılmamıştır. Örneğin, resim 1'deki desende, savaşa giden hibridler tasvir edilmiştir. Hibridlere elinde ışık tutan bir başka yaratık öncülük etmektedir. Savaşa giden bu grubun sol baştakinin sağ kolu, bilekten yukarı protezdir. Sanatçı bu hibrite, silah vermemiş yalnızca kalkan yüklemiştir. Diğer iki hibrit ve at ise silahlanmış ve zırhlanmıştır. Fakat onların bacakları protezdir ve bu durum onların savaşmalarını imkansızlaştıracaktır. Hibridler durumlarının farkında olmadan savaşa gitmeye can atmaktadırlar fakat bu tam bir budalalıktır.

Desende ise (Resim 4.6.2) ellerinde bir zarf tutan hibridler tasvir edilmiştir. Hibridler kendilerine güvenen bir edada tasvir edilmişlerdir. Ellerindeki zarfı bir

<sup>55</sup> Ayşegül GÜÇHAN, **Aloş Germaner Heykelinde Form-Anlam İlişkisinin Göstergibilimsel Çözümü** s.67

<sup>56</sup> A.g.y. s. 70

yere götürmek üzeredirler fakat sahip oldukları sol bacaklarındaki tekerlekli büyük protez onların hareketini oldukça güçleştirecek hatta imkansızlaştıracaktır. Fakat bu durumun farkında değil gibi görünüyorlar tam bir budalalık söz konusudur.

Heykellerinde ise iyi ve kötü anlam yüklemelerini aynı yapıtta görebiliriz. Sanatçının yengeç ayaklı karga (Resim 4.6.3) yontusu da iyicil anlamda kullanılmamıştır. Batı sanatında karga tek başına umudun simgesi olarak görülür. Yengeç ise yedi başlı hydra lenaean ile savaşılan Herkül'ün ayağını ısırarak mitolojinin kötücül yaratıkları arasında anılmaya başlamıştır.

Diğer karga yontularında karşıt olan organik ve geometrik biçimleri alması olarak kullanırken, sanatçı, bu yontuda bir yandan karşıt biçimleri bir araya getirirken, diğer yandan da anlam açısından iyi ve kötü nitelikleri aynı biçim üzerinde yüklemiştir.

Sanatçının Hares (Resim 4.6.4) adlı çalışmasında geometrik ve organik formlar alması olarak kullanılmıştır. Yontunun gövdesi kendisine zıt bir organik pelerinle örtülmüştür. Bu pelerin deniz kabuklarının bir değişkesi (Resim 4.5.5) gibi dururken bir yandan da üzerindeki çıkıntılarla zırhı andırmaktadır. Karga kafası yine yılan kafaların bir değişkesi olup başına romalı asker miğferi giydirmiştir. Oldukça bezeli olarak betimlenen yaratıkların bezemeleri nitelik değiştirir ve sivrilir ,bu sivri deniz kabukluları ardından ya bir zırha ya da hibrid kuşlardaki pelerinlere dönüşmüştür.(Resim 4.6.6)

Bu değişimler yılanlarda da görülmektedir. Yılanların pulları bir süre sonra mızrak benzeri sivri çıkıntılara dönüşmüştür. (Resim 4.6.7)

#### 4.7. Tony Oursler

Televizyona bağımlı olarak yetişen ilk nesilden olan Oursler, medya çağındaki insanın durumunu hissettiren sanat eserleri yapmak için video ve diğer teknolojileri kullanıyor.<sup>57</sup>

1991’de Tony Oursler, nesnelere televizyon ekranından başka yüzeylerde yansıtılabilen yeni bir video teknolojisi geliştirdi ve bu buluş, sanatında dönüm noktası oldu. Üzerine dönen gözler ve sürekli konuşan büyük ağızlar, yansıttığı biyomorfik fiberglas şekiller kullanarak 2003’te yaptığı yeni bir parçalar dizisine “Junk” adını vermiştir (Resim 4.7.1).

vücutlarının çeşitli yerlerinden kesilerek yaralanmış şekilde ağaca asılmış 3 askerden oluşur.<sup>58</sup>

İkili 1996’da Londra’da (ICA)’da açtıkları kişisel sergide, oluşturdukları 1/1 ölçülerdeki mankenlerle masumiyetle ilgi düşünceleri araştırıp , ahlaki sınırlara meydan okumaya devam etmişlerdir. Sanatçıların, ünlerinin pekişmesine yardımcı olan üretimleri mutant çocuk mankenleri çalışmaları olmuştur. Bu çalışmalar

Oursler, genellikle iş arkadaşlarının yüzlerini ve seslerini kaydeder ama bu çalışmasında, ses, yansıttığı gözler ve ağız sanatçının kendisine aittir. Bu yabancı melez yaratık (hibrid) ortaçağın düşsel yaratıklarından bir örneğin 20.yy teknik şartlarıyla yeniden yorumlanması gibidir. Hibrid, büyük, konuşan bir ağzın etrafına yerleştirilmiş bedeninden ayrılmış dört garip gözle izleyiciyi etkilerken düzenlemeden yayınlanan monolog bir yandan da izleyicinin heykel etrafında oyalanıp bu monoloğu dinlemesini sağlıyor. Oursler, monologlarda sızlanan, şikayet eden, tehdit eden, ağlayan kuklalar, bedenlerinden ayrılmış kafalar ve garip insan görüntüsü yaratıyor.

<sup>57</sup> [www.tonyoursler.com](http://www.tonyoursler.com)

<sup>58</sup> Greg HILTY, Saatchy Gallery, catalogue

#### 4.8 Jake & Dinos Chapman

J. & D. 1990' da Royal Collage of Art' daki eğitimlerin ardından beraber çalışmaya başladılar. Chapmanların ilk beğenilen eserleri, 1991'deki Goya'nın "Disastr of war" (savaşın felaketi) isimli gravürlerinden yola çıkarak modellemiş oldukları küçük, plastik figürlerden oluşan sergileri olmuştur. Chapmanlar, "Gret Deeds Agaist The Dead" (Ölüye Karşı Büyük Eylemler) isimli çalışmalarında, çok titizce gerçek boyutlarda çalışılmış fiberglas mankenlerle tek bir sahne yaratmışlar. Bu sahne hadım edilmiş ve çocuk masumiyetinin yıkımı ile oluşturulmuş ve provakasyonu hat safhaya ulaşmış işlerdir .

"Tragic Anatomies" (Trajik Anatomiler) (Resim 4.8.1) adlı yerleştirmede ise, çıplak ve vücutlarındaki rahatsız edici mutantlaşmanın sonucunda oluşturulmuş çocuk topluluklarından meydana geliyor. Adeta cennet bahçesini hatırlatan bir mekanda bulunmaktadır. Bu düzenlenmede sanatçılar, gerçekten şok edici bir yaklaşımla eylemlerini sergilemişlerdir. Çocuklar çıplaklıklarına rağmen ayaklarına Nike marka spor ayakkabılarını giyinmişlerdir. Burada güçlü bir soruya ve soruna işaret edilmektedir. Sanatçılar Nike gibi, bir çok ulusun pazarına girmiş bir markanın üzerine dikkat çekerken, burada politik ve ekonomik bir soruna işaret ediyorlar. Nike markası gösterge olarak bize emperyal bir yapıyı hatırlatır. Bu emperyal sistem, ekonomisi geri kalmış ülkelerde ucuz iş gücü oluşturup işçiliklerinden yaralanmak isterlerken - bunlar arasında çocuk işçiler de vardır - bunlarla yetinmeyip, bu tip ülkeleri ekonomik, siyasal ve sağlık alanlarında denemelerini yapmak için birer açık labratuvar alanı haline getirmişlerdir.

Kristy Bell ise Chapmanlar'ın işleri için şöyle bir açıklama getiriyor; " Trajik Anatomiler" 'de çeşitli şekillerde eşleştirilmiş çocuk manken grupları ki bunların cinsel organları edepsizce vücutlarından fıskırır, plastik bitkiler ve sentetik



çimden yapılmış ironik ve pastoral bir dekorda, kötü amaçlı bir genetik deneyin, karabasanımsı sonuçlarını göstererek oyun oynarlar (Resim 4.8.2). Kendi kendini tüketen bu şiddet orjisi- ki Hieronymus Boch'tan öğeler taşıyıp, Dante'nin Cehennemini 20.yy. batı dünyasına taşımış plastik bir illüstrasyonu hatırlatır.<sup>59</sup>

Chapmanlar bu üretimlerini gerçekleştirirken politik duruşlarını izleyiciye ifade etmek için oldukça etkili bir biçim dili oluşturmuşlardır. Bir yandan anatomiye önem vermişler bir yandan da bedenleri bir metafor nesnesi halinde kullanmak amacıyla biçimsel bir transformdan geçirip hibridleştirmiştir. Bu üretimler tıpkı arkaik dönemlerdeki hibridlerin tasvirleri gibi bir narratif (anlatım) biçimi olmuştur. Diğer taftan da toplumun tabu saydığı konuları cesurca işlemişlerdir. Art Now yayınlarında eylemleri ile ilgili olarak şunları söylerler “Biz izleyiciye bir tür dehşet, bir tür burjuva çırpınışı zevkini sunmak için tüm terörizm formlarını iyileştirmekle ilgileniyoruz”.

#### 4.9 Michael Rees

Michael Rees'in stereolitografik Ajna Spine heykelleri sanatçının “tıbbi anatominin zemine dayanan hayali ya da metafiziksel anatomi” olarak adlandırdığı bir konuma yerleşmiştir<sup>60</sup>.

Bilgisayar destekli taslak programları, (CAD) Rees'e, boşlukta cisimleri hareket ettirmesini, şekil ve yapıda çeşitlilikler sağlamasını, belirli kodlar, kullanarak malzemelerini yakından tanımasını sağlıyor. Bu kodlar nesnelere dokunmaksızın ya da onları fiziksel olarak yapılandırmaksızın nesne yapımına transfer ediyor.

<sup>59</sup> Kristy Bell, *Art Now*, Taşhen Yayınevi, 2002 s-85

<sup>60</sup> [www.michaelrees.com](http://www.michaelrees.com)

Ajna Spina (Resim 4.9.1, 2) heykellerinin sınıflandırılmaları zordur. Yer değişimleri ve ürpertici tedirginlikleri, onlara sürreal bir duruş verir. İnsan bedenine ait iskelet yapısı başka strüktürlerle desteklenmiş ve bir insanımsı canlının (kompoze canlının) anatomi strüktürü olmuştur. Teknik olarak diğer işler gibi simetrik yontulmuştur.

Michael Rees'in kurgusal insan dünyasına yaptığı fantastik yolculuk, modern teknolojilere dayanır. Yeni ve görülmemiş dünyaların 18.y.y. mikroskopik araştırması görülmeyeni görülür hale, 20.y.y.'daki bilim ve teknolojiadaki gelişmelerle de görülmemişi ulaşılabilir hale getirmiştir.

Çeşitli genetik ve bilim araştırmaların sonuçları her geçen gün sayıları artarak medyadan yayınlanmaktadır.<sup>61</sup> Örneğin İsrail'de üretilen tüysüz tavuklar veya fare sırtında oluşturulan insan kulağı gibi.

Resim 4.9.3.'deki çalışmada Rees insan bedenini çok bacaklı bir solucan gibi kompoze etmiştir. Kafası olmayan bu canlının yönünü bulma konusunda oldukça zorluk çektiği görülmektedir. Hibrid'in ayakları birbirine ters yönde yönelmiştir ve bu durum onda hareketin yönü konusunda güçlük oluşturmaktadır. Hibrid nereye gideceğini bilememektedir.

Tıp bilimi ve gen mühendisliğindeki gelişmeler bir yandan vücudumuzdaki olası rahatsızlıkları giderebileceği için umut verirken, başka bir açıdan baktığımızda da bu gelişmeler yeni bir faşist idea'ya bağlı olarak mükemmel ordular yaratma arzusunu uyandırıp, insanlığın geleceği adına güvenimizi sarsabilirler.

---

<sup>61</sup> Jürgen HABERMAS, **İnsan Doğasının Geleceği**, s.27 Çev.Kaan Öktem, Everst Yayınları

#### 4.10 Max Ernst

Capricorn (Resim 4.10.1), boynuzlu oturan ve sağ elinde bir asa tutan bir figür ile solunda balık kuyruklu bir figür ve kucağında bir hayvan bulunmaktadır. Yanında kolları olmayan bir kadın figürü var ve kadının birleşmiş bacakları balık derisi gibi kaplanmış. Lucy Lippard'a göre, bu grup Ernst'in aile portresi<sup>62</sup>. Karısı Doretha ve Tibet köpekleri (2 adet)... Bu açıdan bakıldığında bunlar, barbarca bir dinginlikle rollerine soyunmuş koruyucu figürlerdir.

Lippard aynı zamanda Capricorn'un antik dönemdeki anlamına dikkat çeker. Metamorfoz ve yeniden doğuş sembolü olan Capricorn. Burada Ernest, primitif kültürlerden etkileniyor ve Arizona çevresindeki yeniden doğuşu imliyor. Oturan figürün boynuzlu maskesi, Ernest'in koleksiyonunda mevcut. Aynı şekilde kadın figürünün baş kısmını oluşturan form da Kuzey Mitolojileriyle ilişkili Zunilerin yağmur tanrılarını imliyor. 2 hayvan figürü de gerçekten Lippard'ın yorumladığı gibi Ernst'in köpekleri olabilir zira köpeklerden birinin adı Kachina ve Ernestlerin koleksiyonlarında Kachina objeleride bulunuyor. Hem oturan figürün hem de hayvanların elinde olan asalar Hopi kültüründe tinsel güç ve otorite simgesi. Böylelikle Capricorn'un ana figürü Ernst'in primitif kültürlerle özellikle de Pebla Kızılderilileri ile olan ilişkisini gösteriyor.

#### 4.11 Michael Lucero

M. Lucero'nun hibrid heykelleri<sup>63</sup> seramik bronz ve karışık malzemeden meydana gelir. İlk bakışta çalışmaları 1960'lardaki Kaliforniya sanatı ve New York eklektisizminin çağdaş seramik heykelleri gibi gözükür. Figüratif biçimleri, Kolombiya, Amerika, Avrupalı avangard, Afrika kökenli biçimler George Ohr seramikleri ve medyadan etkilenmiştir.

<sup>62</sup> RUBİN William(ed), (1994) **Primitivizm in 20th. Century,Vol.II.** Çev. Ast. Burcu Pelvanoğlu, The Museum of Modern Art U.K.

<sup>63</sup> [www.michaellucero.com](http://www.michaellucero.com)

Bir bütün olarak ele alındığında, Lucera'nun çalışmaları üç ana unsurdan oluşur; çeşitli kültürlerin sanat tarihlerinden yapılan evrensel alıntılar, iç ve dış mekanlar arasında süre gelen mecazi ve fiziksel geçiş ve seramiğe duyulan sadakat. Sanatçının çok kültürlü biçimlerle yaptığı yaratıcı çalışma, kontrast kavramlarla oynaması kültürel çokluk için iyi bir örnek teşkil eder.

Sanatçı, Grek (Resim 4.11.1) adlı çalışması sanatçı, grek kültürünün tasvirlerinden giyinik kadın torsuna kendi hazırladığı şişe formundaki antik yunan vazoları ekleyerek gerçekleştiriyor. Kafa yerine konmuş olan vazonun üzeri canlı renklerle boyanmış geometrik motifle birlikte yine gövdenin rengine sahip iki farklı ebatta antik yunan heykelinden portre deseni ile boyanmıştır. Portrelerin burnu ise kırık olarak desenlenmiştir. Çağdaş sosyal hayatın değer kavramına nükteli bir anlayışla yaklaşarak heykelin kafasının arkasına ticari barkot yerleştirmiştir. Kendi elinden çıkan bu üretimle oluşturduğu bu anlamlı ve tarihsel duruma sahip çıkarken, geç 20.y.y. sanatına antik dönemin bu biçim ve formlarını yeniden çağırmaktadır.

Lucero'nun reclamatio (Resim 4.11.2) adlı bu çalışması, sanat tarihinden ve Myriad kültüründen parçalar taşır. Reclamatio serisinde Kolombiya öncesine ait bir büst ve çeşitli toplulukların sanat tasvirlerini bir araya getirerek bir beden oluşturuyor. Teknik, görsel ve kavramsal açıdan, Lucero'nun çalışması orjinallik ve kültürel etkileşim hakkında bir çok şey anlatıyor. Bu çalışmasıyla çeşitli toplulukların günümüz dünyasında yan yana yaşamalarına ayna tutarak tek bir baskın kültür olmadığını, bir çok kültürün aynı anda var olduğunu gösteren bir metafordur.

## 5. SONUÇ

Arkaik dünyadaki insanoğlu, yaşamı ve doğanın akışı içindeki hayatı etkileyen fenomenler karşısında hayranlık duymuştur. Bu dönemde, insanoğlu, evrenin kendisini ve doğayı kişileştirmiş ve sırrını çözemedikleri bu fenomenlerin üzerine geliştirdiği düşünce ve yorumları ifade edilebilir hale getirmek için öyküler ve mitoslar üretmiştir.

Mitoslar, bir çok budunbilimciye göre insanoğlunun en çok önem verdiği yaradılış sorunu çevresinde gelişir. Bu öyküler içerisinde bir çok doğaüstü varlıklar yer alır. Mitosların içindeki olağanüstü varlıklar arasında sıklıkla “hibrid” şeklinde kompoze edilmiş yaratık tasvirleri de yer almaktadır. Bu yaratık tasvirleri doğadaki yaşam alanları içinde güçleri ile kutsallaştırdıkları hayvanların bir karışımı olarak tasarlanmış totemlerdir.

Pagan inancın içinde üretilen hibrid tasvirleri, topluluğu hem hayatın içindeki fenomenlerin kötücül durumlarına karşı hem de öte dünyada koruyorlardı. Hibrid tipler topluluklar arasındaki ilişkiler esnasında hem biçimsel hem de içerik açısından değişime uğramış fakat ifadecilikteki güçlerinden bir şey kaybetmemişlerdir. Birleştirilen karakterlerin sayısının artmasıyla birlikte o totemin de gücünün artacağına inanılıyordu.

Mısır heykel sanatındaki hibrid tasvirler, genellikle insan ve hayvanın karışımı olarak tasarlanmıştı. Kefren piramidini koruyan sfenks, aslan gövdesine firavun büstü eklenmesi ile meydana getirilmişti. Ardından gelen dönemlerde sfenkslere eklenen hayvan çeşidi artışı beraberinde güçlerinin de artmasına sebep olmuştur. Örneğin, Hiercosphinx (aslan bedenli şahin kafalı) tasvirler gibi.

Antik dönemin halklarının giderek artan ilişkileri içerisinde hibridler de değişikliğe uğramıştır. Mezopotamya’da hibrid tanrı heykellerinin sayısı ile birlikte çeşitleri de artmıştır. Örneğin, Asur heykel sanatındaki Lamassular,

sfenkslerin bir değişkesi olmuşlardır. Kanat ve boynuz eklenmiş aslan gövdesi bazen boğa gövdesine çevrilmiştir. Bu tasvirler, bağlı buldukları toplumun önemli saydıkları hayvanların bir bileşkesi idi. Anadolu sanatında ise bu tasvirlerle yeni ögeler eklenmiş ve bezemeleri zenginleştirilmiştir. Örneğin, Hitit rölyeflerinde bulunan bir sfenks çeşidinde, aslan gövdeli kanatlı yaratık, hem aslan ve hem insan kafası taşımaktadır ve kuyruğu da yılan biçimini andırmaktadır. Böylece yerin göğün ve yeraltının hakimi olarak gösterilmiştir.

Yunan sanatında ise bu tasvirler oldukça sadeleşmişti. Genellikle tasvirler insan ve belirli bir hayvanın ögelerinin bir kombinasyonundan oluşturulmuşlardır. Örnek olarak Nike ve Kentauroslar gösterilebilir.

Hıristiyan dünyası, “idealar” dünyasının oluşturduğu bu tasvirleri redetmemiş, fakat içerikleri açısından değişikliğe uğratarak, mimari yapılar ve resimlerde birer bezeme olarak işlemeye devam etmişlerdir. Nike’ler, melek tasvirlerine dönuşmüş, sfenkslerde gorgolyüs ve grifon şeklini almıştır. İslamiyet ise bu tasvirleri put olarak görmüş ve yasaklamıştır.

19.yy dan itibaren, arkaik dönem toplumların kültür yapılarına yönelik araştırmaların yoğunlaşması ile birlikte bu dönemlere ait sanat ürünlerinin üzerinde de önemli çalışmalar başlamıştır. İlkel toplumun sanat üretimleri içindeki simgesel anlatım tekniklerinin incelenmesi sonucunda, elde edilen bulgular Avrupa sanatında yeni arayışlara neden olmuştur.

Mimaride, tasarımcılar, farklı sistem ve kültürlere ait yapısal çözümlmeleri, tek bir yapıda kullanmış ve modern sonrası olarak adlandırılan dönem içinde önemli yapılar üretmişlerdir.

Plastik sanatlar da, hibrid tasvirinden önemli şekilde etkilenmiştir. Bazı sanatçılar, hibrid tasvirlerin antik dönemlerdeki biçimlerini yorumlayarak çalışmalar üretirken, bazı sanatçılar da, hibridliğin içindeki ikili yapıdan hareketle farklı disiplinleri bir araya getirerek güçlü metaforlar oluşturmuşlardır. Örneğin,

Aloş'un işlerindeki hibrid tasvirler, gerek desenlerinde gerekse yontularında olsun antik dönemin hibrid tasvirlerinin bir değişkesi olarak üretilmişlerdir. Bu çalışmalar, günümüzdeki siyasal gelişmelerin içindeki olumsuz sonuçlara eleştirel yaklaşan betimlemeler olmuştur. Michael Lucero ve Max Ernsts gibi sanatçılar, hibridliğin tezinde bulunan tanımlardan hareketle, farklı kültür yapılarının tasvirlerini bir araya getirerek çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir.

Tony Oursler ise yine hibridliğin özünde bulunan farklı sistemleri bir aradalığı olgusunu, farklı sanat disiplinlerinin biraradalığı olarak kabul edip çalışmalarını bu yönde gerçekleştirmiştir.

İnsanoğlu doğanın içindeki "kendi halinde oluş" durumu ile yetinmemekte, sahip olduğu ide yeteneğiyle, doğayı dönüştürmeye çalışmaktadır. Dönüşüm içerisinde ideal olana ulaşmak amacıyla canlı türleri bir melezleştirme yoluna gitmiş ve imgesel açıdan zengin varlıklar veya tasvirler yaratmışlardır. İçinde yaşadığımız dünya, yalnızca uzamda yer tutan nesnelere dünyası değildir. Görünüş ile gerçeklik arasındaki ayrımın herhangi bir gerçeklik taşıdığı simgeler dünyasıdır. Hibrid tasvirler de bu simgesel dünyanın metaforları oluşlardır.

## 6. KAYNAKÇA

- Ord. Prof. Dr. AKURGAL Ekrem, (1995), **Anadolu Uygarlıkları**, Net Turistik Yayınlar, İstanbul.

- BALTURATİS Jurgis, (2001) **Düşsel Ortaçağ**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi , İstanbul.

- BURTON RUSSEL Jeffery, (1999), **Şeytan Antikiteden İlk Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları**, Çev. Nuri Plümer Kabalcı, Yayınları İstanbul .

-CAN Şefik, (1994), **Klasik Yunan Mitolojisi**, İnkılap Kitabevi

- CEVİZCİ Ahmet,(1999), **Felsefe sözlüğü**, Paradigma yayınları, İstanbul.
- CHAMPBELL Josep,(2003), **Yaratıcı Mitoloji** , Çev. Kudret Emiroğlu , İmge Yayınevi İstanbul.
- DELEUZE Gilles, (2000), **Sipinoza Üstüne On Bir Ders**, Çev. Ulus Baker Öteki Yayınevi, İstanbul.
- ELİADE Mircea, (2001), **Mitlerin Özellikleri**, Çev.Sema Rifat, Om yayınevi İstanbul.
- GROSENİCH Uta- REİMSCHNEİDER Burkhard, (2002) **Art Now** Tashen Yayınevi .
- HAMİLTON Edith, (2002), **Mitologya** ,Çev. Ülkü Tamer, Varlık Yayınları, İstanbul.
- JÜRGEN Habermas,(2003) **İnsan Doğasının Geleceği**, Çev. Kaan H. Öktem Everest Yayınları.
- KAGAN M. (1993), **Estetik ve Sanat Dersleri** ,Çev. Aziz Çalışlar, İmge Kitabevi , İstanbul.
- MUHİBBE DARGA A. (1992), **Hitit Sanatı**, Akbank Yayınları İstanbul
- NECATİGİL Behçet, (1995) **100 Soruda Mitologya**, K Kitaplığı, İstanbul.
- RUBİN William(ed.),(1994) **Pirimitivizm İn 20th. Century, Vol. II.** Çev. Ast. Burcu Pelvanoğlu , The Muzeum of Modern Art U.K.
- SABBATUCCİ Dario, **Dünya Sanatı Ansiklopedisi.Vol IV**
- SEYİTOĞLU Bilge, **Mitoloji, Metinler, Tahlililer.**
- TUNALI İsmail, (2004) **Grek Estetik'i** Remzi Kitabevi, İstanbul
- TURANİ Adnan (1992), **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- VERNANT Jean- Pierre, (1996), **Eski Yunan'da Söylence ve Toplum**, Çev. Mehmet Emin Özcan, İmge Kitabevi, İstanbul.
- VEYNE Poul,(2003), **Yunanlılar Mitlerine İnanmışlarmıydı?** , Çev. Mehmet Alkan Dost Yayınları, Ankara.
- Yrd.Doç. YARDIMCI Mehmet,**Türk Halk Edebiyatında Nesir** Ürün yayınları, İstanbul.



YAVİ Ersal- YAZICIOĞLU YAVİ Necla, (1996), **Tarih Öncesi Çağlardan Günümüze Mısır** Akademi Kitabevi, İzmir .

### Yararlanılan İnternet Siteleri

[www.anubis.com](http://www.anubis.com)

[www2.arnes.si/.../n\\_georg/hator](http://www2.arnes.si/.../n_georg/hator)

[www.ntimages.com/.../beautiful\\_artemis\\_lef](http://www.ntimages.com/.../beautiful_artemis_lef)

[that.digilander.liber.it/danko77/that](http://that.digilander.liber.it/danko77/that)

[www.gargoyles.com](http://www.gargoyles.com)

[www.gargoyle.org.link.noterdam](http://www.gargoyle.org.link.noterdam)

[www.hator.com](http://www.hator.com)

[www.lourve.fr](http://www.lourve.fr). Com

[www.metmuseum.org/explore/ansite/html/el\\_ane\\_relief](http://www.metmuseum.org/explore/ansite/html/el_ane_relief)

[www.metmuseum.com](http://www.metmuseum.com)

[www.michaelaryton.com](http://www.michaelaryton.com)

[www.michaelrees.com](http://www.michaelrees.com)

[www.papiermuseum.ch/images/thot2](http://www.papiermuseum.ch/images/thot2)

[www.sekhmet.com](http://www.sekhmet.com)

[sekmet.abcdises.noeto.com/egipto/abcegib2/sekmet.html](http://sekmet.abcdises.noeto.com/egipto/abcegib2/sekmet.html)

[www.seth.com](http://www.seth.com)

[www.nmia.com/~sphinx/egyption\\_sphinx.html](http://www.nmia.com/~sphinx/egyption_sphinx.html)

[www.sfenks.com](http://www.sfenks.com)

[www.sculptureof.hybrid.com](http://www.sculptureof.hybrid.com)

[www.great.sfenks.com](http://www.great.sfenks.com)

[www.thomasgrünfeld.com](http://www.thomasgrünfeld.com)

### **Tezler**

GÜÇHAN Ayşegül (1998) **Aloş Germaner Heykelinde Form Anlam İlişkisinin Göstergibilimsel Çözümlemesi**, M.S. G. S. Ü. Sosyalbilimler Enstitüsü, İstanbul.

### **Yaralanılan Katologlar**

Ali Teoman Germaner (sergi Katoluğu) Aksanat, (1994).

Rahmi Aksungur (sergi Katoluğu) Siyah Beyaz,(1995).

Rahmi Aksungur (sergi Katoluğu) Milli Reasürans Sanat Galerisi,(2004).

Yong German Artist 2 At The Saatchi Gallery,(1997).

## **7. ÖZGEÇMİŞ**

1972 yılında Kadıköy’de doğdum.1990 yılında İntaş Lisesini bitirip.Marmara Üniversitesi Resim-İş Eğitimliği Bölümünü kazandım.1993 yılında Mimar Sinan Üniversitesi güzel Sanatlar fakültesi Heykel Bölümüne Girdim. 2001’de mezun oldum.2002yında Yüksek Lisans Programını kazandım. Halen aynı programa devam etmekteyim.

Katıldığım Sergiler, Sempozyumlar Asistanlıklar;

2005 Fenerbahçe Anıt Heykeli;

2005 Azerbaycan- Türkiye Dostluk Anıtı Rölyef Çalışması Yrd.Doç.Ayla Aksungur’un asistanlığı

2005 Kasımpaşa Spor Kompleksi Rölyef çalışması Prof. Rahmi Aksungur’un Asistanlığı

2005 Fındıklı Parkı Mermer 2. Heykel sempozyumu Prof. Vedat Somay

2003 İzmir Gündoğdu Meydanı Atatürk ve Gençlik Anıtı asistanlığı Prof. Ferit Özşen

- 2003 Değirmendere 11. Uluslararası Ahşap Heykel Sempozyumu  
 2003 Beşiktaş 100. Yıl Anıtı Araş. Gör. Neslihan Pala'nın asistanlığı  
 2002 Örumcek Sanat Galerisi Karma Heykel Sergisi  
 1999 Bahçeşehir Atatürk Anıtı Heykeltıraş Hüseyin Suna'nın asistanlığı  
 1999 Oda Sanat Galerisi Karma Heykel Sergisi  
 1998 Oda Sanat Galerisi Karma Heykel Sergisi  
 1997 Ataşehir açık Hava Heykellerinde Prof. Ferit Özşen'in asistanlığı  
 1997 Kemancı Kültür Merkezi Karma Heykel Sergisi  
 1996 Vakko Sanat Galerisi Karma Heykel Sergisi  
 1995 Vakko Sanat Galerisi Karma Heykel Sergisi  
 1995 Gazi Antep Atatürk Anıtı Heykeltıraş Cenk Doğusal ve Hüseyin Sunanın  
 asistanlığı  
 1994 İstanbul A.K.M. Fluxus Segisi Rene Block Asistanlığı  
 1994 3. İstanbul Bienal'i Rene Block Asistanlığı

## 8. ÇALIŞMALARIM

Hibrid boğalar çalışmalarım arasında yer alan hibrid tasvirlerdendir. Bu çalışmada iki boğa yan yana getirerek birleştirdim. Arkalarındaki kağrı arabasını da boğaların bir parçası olarak düşünüp protez gibi eklemeye çalıştım. Boğalar, kağrıya göre zıt bir form yapısında, kütleli olarak biçimlendirdim, hibrid boğalar kabuğu olmayan salyangozları andırmaktadır. Göç eyleminin simgelerinden olan kağrı arabaları ağır ağır ilerlemektedir. Bu durumun vurgusunu arttırmak için, boğa-kağrı ikilisi, salyangoz ve kabuğu ikilisi ile birleştirmeyi amaçladım. (Resim 8. 1)

Diğer bir çalışmada kağrı boğanın iyice bir parçası olmuştur. Kağrı, boğanın kemiksi bir yapısı gibi durmaktadır. Salyangoz gövdeli boğa birlikteliği iyice belirginlik kazanır.(Resim 8. 2) Bu hibrid boğa heykelinde ise salyangoz boğa ikilisi iyice değişime uğramaktadır.Boğaların salyangoz gövdelerindeki

yalınlığana rağmen, portresi detaylı işlenmiştir. Arkadaki kemiksi yapı ise iyice geometrik bir forma dönüşmüştür. (Resim 8.3)

Hibrid heykel çalışmalarım arasında yer alan kuş adamlar kütleli bir bedene ve kuş kanatlarının bir deşikelerine sahiptir. Bu hibrid kütleli bir şekilde oluşturuldu. Kanatlar gövdeye kaynaşmış durumdadır ve kanatları yapısı gövdeye göre daha geometrik bir yapıdadır. Kalındır ve bu formuyla uğma eylemi gerçekleştiremeyecek hali vardır (Resim 8.4). Özgürlüğün simgesi olan kanatları iğe kapanmanın simgesi olarak kullandım çünkü bireysel özgürlüğün artmasıyla birlikte bireyi yalnızlaştırmaya götürdüğüne inanmaktayım (Resim 8. 5). Resim 6'daki çalışmada ise kanatlar iyice blok etkiye bürünmektedir figürün ise nefes alması bile zorlaşmıştır.