

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

BİR YAŞAM ÖYKÜSÜNÜN PLASTİK YORUMU
-MOZART- (1756- 1791)

(Sanatta Yeterlilik Eser Metni)

Hazırlayan:
20006092 Neslihan PALA

Danışman:
Yrd. Doç. Ayla AKSUNGUR

İSTANBUL- 2005

İÇİNDEKİLER

I

Sayfa no.

TEŞEKKÜR.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
RESİMLER LİSTESİ.....	V
GİRİŞ.....	VI
1.1. Çalışmanın Amacı.....	7
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	7
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	7
2. ÖYKÜSEL ANLATIMDA ZAMAN ÖGESİ VE SANAT TARİHİNDEKİ PLASTİK YORUMLAR.....	8
2.1. Buda'nın hayatı M.Ö. 778-842 Borobudur Tapınağı, Java Endonezya.....	12
2.2. Rama ve Lakshma, M.S. 9. y.y sonu, Lara Conggrong, Java Endonezya.....	15
2.3. Zeus Sunağı, M.Ö. 197-159, Bergama, Anadolu.....	18
2.4. Trianus Sütunu, M.S. 106-113, Marcus Aurelius Sütunu M.S. 161-180, Roma.....	20
2.5. Qin Hanedanına Ait Asker ve At Heykelleri, M.Ö. 259- M.Ö. 210, Çin.....	23
2.6. Bir Kabul Töreni, M.S. 150 dolayları, Çin.....	24
3. ÇAĞDAŞ ÖRNEK, MİKİ TOSHİHARU.....	26
4. WOLFGANG AMADEUS MOZART.....	29
4.1. Yaşam Öyküsü (1756-1791).....	29
4.2. Mozart'ın Çocukluk Yılları.....	31
4.3. Mozart'ın Müzik Anlayışı ve Müziğinin Özellikleri.....	33
4.4. Mozart ve Türk Müziği.....	36
4.5. Mozart Üzerine Düşünceler.....	38
4.6. Mozart'tan Mektuplar.....	40
5. BİR YAŞAM ÖYKÜSÜNÜN ÜÇ BOYUTLU YORUMU.....	45
5.1. Üç Boyutlu Plastik Olarak Mozart'ın Yaşam Öyküsünün Biçim ve İçerik Bağlamındaki Yorumu.....	49
5.2. Kullanılan Teknik ve Malzemenin Kompozisyon Açısından Önemi.....	53
6. SONUÇ.....	55
7. KAYNAKLAR.....	58

8. ÖZGEÇMİŞ.....	60
8.1. Eğitimim.....	61
8.2. Katıldığım Sergi, Sempozyum ve Etkinlikler.....	62
9. KONUYA İLİŞKİN DESENLERİM.....	64
10. ESER METNİ İLE BİRLİKTE DEĞERLENDİRMEYE SUNULAN UYGULAMALARIN FOTOĞRAFLARI (20 ADET).....	71

TEŞEKKÜR

Bu eser metnin zamanında tamamlanabilmesi bazen ne kadar uzak bir ihtimal gibi görüldüyse de, canım arkadaşım, danışmanım Yrd. Doç. Ayla Aksungur'un, bana duyduğu güven, harcadığı emek ve esirgemediği yardımları sayesinde, çalışmamızı başarıyla noktadık.

ÖZET

Yaşam öyküsü, bilinen anlamıyla tanımlayacak olursak, yaşanmış bir sürecin özetinin kaleme yada filme alınmasıyla belgelenmesi ve yorumlanmasıdır.

Bir yaşam öyküsünü yorumlamanın çeşitli yöntemleri vardır, romanlar, görsel yada yazınsal biyografiler, belgeseller, sanat filmleri, resimler, hatta heykeller.

Bir yaşam öyküsü heykel yoluyla anlatılacak ise, üç boyutta, ritm, süreç, eşzamanlılık, ardışık zaman gibi kavramlar gündeme gelir.

Üç boyutlu anlatım, sanatçının plastik yorumuna ve plastik olma özelliğini güçlendiren önemli etkenlere sahiptir, örneğin, yaşamı yorumlanan kişi ile yorumlayanın arasında kurulan bağ gibi.

Bu yapıtta, Mozart'ın hayatını ele alarak, biyografik özellik taşımasının yanında, müziği de hissettiren bir tat verilmek istendi.

Üç boyutlu plastikte, hem öykü, hem de müzik öğelerinden yararlanarak, ve çok sayıda figür kullanarak, figürün ifade yöntemlerine ve olanaklarına işaret etmek istedik.

Anahtar Kelimeler: Mozart, Üç Boyutlu Yaşam Öyküsü,

SUMMARY

A life history, can be written as a summary, and it also can be a verbal or visual interpretation.

There are many ways to tell, to write or to show life historys. It can only be a short biography, it can be written as a novel, it can be filmed as an art work, it can be a painting and it can even be a sculpture.

If we try to create a life history three dimensional (sculpture), we need to describe it with key words like, rhythm, time, motion.

It must be a special connection between the interpreter (artist) and the one whose life history will be created once again.

In this case I want to create W.A. Mozart's life history as a sculpture.

This sculpture of Mozart's life history, includes forms that should symbolize his music. A chain of figures, suppose to be Mozart and should be the interpretation of the ups and downs of his life.

Key Words: Mozart, three dimensional, life history

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1.a.	Buda'nın Hayatı M.Ö. 778-842 Borobudur Tapınağı, Endonezya.....	12
Resim 2.1.b. 2.1.c.	Buda'nın Hayatı M.Ö. 778-842 Borobudur Tapınağı, Endonezya.....	14
Resim 2.2.a	Rama ve Lakshma, M.S. 9. y.y sonu, Lara Conggong, Java, Endonezya.....	16
Resim 2.2.b.	Rama ve Lakshma, M.S. 9. y.y sonu, Lara Conggong, Java, Endonezya.....	17
Resim 2.3.a.	Zeus Sunağı, M.Ö. 197-159, Bergama, Anadolu.....	19
Resim 2.4.a.	Marcus Aurelius Sütunu M.S. 161-180, Roma.....	21
Resim 2.4.b. 2.4.c.	Trianus Sütunu, M.S. 106-113, Roma.....	22
Resim 2.5.a.	Qin Hanedanına Ait Asker ve At Heykelleri, M.Ö. 259-210, Çin.....	23
Resim 2.6.a.	Bir Kabul Töreni, M.S. 150 dolayları, Çin.....	25
Resim 3.a. 3.b.	Toshiharu, Sergi Katalogları, Japonya.....	27
Resim 3.c.	Toshiharu, Sergi Katalogları, Japonya.....	28

GİRİŞ

Sanatçı, yaşamı boyunca edindiği çeşitli , duyu, görü ve biçimsel enformasyonlarla , çevresi ile sürekli bir işbirliği içerisinde. Aynı zamanda sürekli araştırırken, gözlem, deney, bilgi ve becerilerini akıl ve duyu süzgecinden geçirerek , çevirme ve eğretileme yetisine sahip bir kişi olma özelliği taşır. Bir şeyi diğerinin yerine koyma, çağırışım, bellek, düşsel imgeler, tinsel çekim, fantastik öğeler, mitler, semboller, akıl oyunları, duygular, hezeyanlar, çatışmalar, geçmişte ve günümüzdeki her türlü olgu ve olaylar, günlük yaşamın çeşitliliği ve kıskacıları ,v.b...akla gelebilecek her türlü olasılık, hızlı bilgilenme ve tüketim çağında yaşayan günümüz sanatçısını tüm yönleri ile kuşatmıştır.

Bununla birlikte, çok hızlı değişen ve gelişen teknoloji, günümüz sanatçısına çok çeşitli görsel ve işitsel olanaklar sunarken , sanata da çok yönlü , çok araç gereçli ve disiplinler arası olanaklar sağlamıştır. Ancak, sayısız imge bombardımanı ile karşı karşıya kalan günümüz sanatçısı bu karşılıklı etkileşim ortamında bireysel dilini kurmak için tarihteki her dönemden daha fazla çaba harcamak zorunda kalmıştır.

Tarihsel tüm dönemlerde sanatsal gelişim, içinde bulunduğu çağ ve coğrafyanın sosyal yaşantısı, inanç, düşünce, gelenek, gereksinim ve toplumsal bilinç düzeylerinin gelişmesine koşut bir ilerleme göstermiştir.

Sanatın anlamına ilişkin her türlü tanım ise, Modernizm ve sonrasında geçmişteki tüm çağlara oranla çok hızlı bir değişim sürecine girmiştir. Özellikle soyut sanat akımlarının ortaya çıkmasından sonra değişen bu yeni anlatım ve yaklaşım biçimleri, günümüz heykel sanatının gelişimi için de yeni, görsel ve düşünsel çeşitliliklere zemin hazırlamıştır . Günümüzde artık, ülkelerin gelişen ekonomik ve siyasi ilişkilerinin yanısıra, küreselleşmenin getirdiği olanaklarla, sınırlar ötesi kültür ve sanat alışverişi de hızlanmıştır . Bunun sonucunda sanat alanında eskinin sabit bakış açıları yerine, yeni kavramlar, yeni ifade biçimleri , farklı ve değişken bakış açıları getirilmiştir.

Eser Metni olarak ele aldığımız bu çalışmanın konusu, Mozart'ın yaşam öyküsünün ve onun müziğinin süreç içinde akan bir tasarım olma durumunun, heykel dilindeki plastik yorumudur.

Çalışmamızın amacı, bu üç boyutlu plastik yorumun, gerek malzeme seçiminde, gerekse mekanla ilişki kurma ve heykel sanatının, alışıldık sunum ve algılama biçiminde istemli değişiklikler yaratarak, sergileme sırasında süreç veya zaman kavramını da izleyiciye duyumsatmaktır.

Üç boyutlu plastik bir anlatımda Mozart'ın yaşam öyküsünü konu olarak seçmemin en önemli nedenlerinden biri de, bir süreç etkisinde, bir öyküsel anlatımı heykel diline çevirebilmek, başka bir deyişle eş zamanlı bir algı gerektiren heykel sanatı disiplininde ardışık zamanlı bir izleni illüzyonu yaratarak, kendi kişisel sanat yaklaşımım ile özel bir anlatım dili , bir alfabe kurabilmektir.

“Biyografik heykel” olma özelliğini, bir süreç etkisi ile yansıtmayı amaçlayan yapıtımda W. Amadeus Mozart'ı seçmem elbette bir tesadüf değildir. Bir dahi çocuk olarak dünyaya gelen müzisyen- besteci Mozart'ın, çocuksu, coşkulu, hümanist, baba baskısı ve sevgisinin gözden kaçmayacak derecede hissedildiği , çelişkili ve iniş çıkışlarla dolu dramatik yaşamı, bana öyküsel bir anlatım için çok elverişli olanaklar sunarken; aynı zamanda müziğe olan tutkusu , neredeyse yapıtlarının tümünde hissedilen coşkulu virtüözlüğü, doğasından kaynaklanan üstün müzik dehasının yanısıra, dünya tarihinde özel bir yeri ve kırılma noktası olan yaşadığı çağın değişim esintilerine, yapıtlarında cesurca yer vermesi, plastik anlatımım için Mozart'ın hayatını seçmekte önemli etkenlerden biri olmuştur.

Bu anlamda , Mozart'ın yaşam öyküsünün bana verdiği esin; öyküsel bir dille bir süreci anlatmayı hedeflediğim yapıtımda, kişisel sanat yaklaşımım ile ifade edebileceğim plastik yorumuma dönüştürülecek en önemli veridir.

Mozart'ı seçimimdeki önemli etkenlerden biri de, başka bir sanat alanında yapıtlar veren bir sanatçının yaşamı ve yapıtlarının bıraktığı etkiyi, diğer bir sanat alanında ürün veren bir sanatçı nasıl yorumlayabilir; müziğe adanmış bir yaşam öyküsü nasıl heykelleştirilir? Yapıtımın biçimleniş sürecinde Mozart'ın yaşamı ve müziğinin bende bıraktığı armonik etki heykel dilinde nasıl ifade edilmelidir?

Bu nedenselliklerle ilgili sorulara çözüm arayan yanıtlara hemen hemen çağdaş hiçbir örnekte rastlayamamış olmam, beni doğal olarak konuyu ele alış biçimime referans olabilecek geçmiş çağlardaki örnekleri incelemeye yöneltti. Ancak, bugünün sanat kriterleri doğrultusunda yapıtlar üreten bir günümüz sanatçısı olarak, kişisel sanat anlayışımla, Mozart'ın yaşam öyküsünü anlatan, söz konusu plastik temanın ne şekilde yorumlanıp ,ne şekilde biçimlendiği süreç içinde, beni hangi etkenlerin yönlendirdiğini açıklamaya çalışırken; günümüz sanatının düşünsel yapısı, sanatçısının dili ve sanat yapıtının anlamına ilişkin önemli bulduğum bazı noktalara, eser metninin "Bir Yaşam Öyküsünün Üç boyutlu Yorumu " bölümünde, yapıtımı ele alış biçim ve nedenlerimin tanımına katkısı olacağı düşüncesi ile yer vermek istedim.

Bu Eser Metninin ve temasını oluşturan heykel çalışmasının biçimleniş sürecinde, üzerinde durulan temel öğeler ve kavramlar, içerik ve anlam itibariyle çok yönlü bir araştırmayı kapsamakla birlikte; çalışmamız, konunun amaç ve bütünlüğünün yeterince doğru ifade edilebilmesi açısından, yaklaşımımıza en yerinde olduğunu düşündüğümüz özellikleri taşıyan örnekler referans gösterilerek, sınırlandırılmıştır.

Çalışmamızla paralellik gösteren özellikler saptamaya çalışarak, sanat tarihinden seçtiğimiz heykel ve rölyef örneklerinde ki, çok sayıda figürle öykünün plastik yorumları, ya da sürecin plastik ifadesi, bizim konuya yaklaşımımızda, karşılaştırma kriterlerimizi oluştururken; bu bağlamda, çok figürlü, üç boyutlu ve heykel disiplini gereği eşzamanlı algı gerektiren bir izlencede, bir süreç etkisinin duyumsanmasındaki ardışık zamanlı algı etkisini yansıtabilecek , öykü-yaşam öyküsü kriterlerine cevap veren örnekler seçilmiştir.

Yaklaşık seksen figürden oluşan çalışmamızın esas motifi çok figürlü öykü olduğundan , seçtiğimiz örnekler bazı açılardan konseptimizle tamamen örtüşmemekle birlikte , kimini anlatım amacımıza uygun bulduğumuz bir öyküyü veya süreci anlattığı için, kimini üç boyutlu ve mekanda yer alış biçimi ile benzerlikler kurduğumuz için, bazı örnekleri ise yapıtımızdaki yaklaşıma uygun bir öykü motifi ve siluet etkisine cevap verdiği için seçtik.

Bulduğumuz heykel ve rölyef örneklerinde, çalışmamızın ana temasına uygun kriterlerle paralellik kurduğumuz veya kuramadığımız noktalar, bu bölümlere ilişkin alt başlıklarda, söz konusu heykel ve rölyeflerin plastik yaklaşımları ve konuyu yorumlama biçimlerinin ayrıntılarıyla, genel olarak değerlendirilecektir.

1.1. Çalışmanın Amacı:

Bu çalışmanın amacı;

1. Sanat tarihinde de birçok heykel ve rölyefe konu olan yaşam öykülerinin, plastik yorumlarını, ve süreç kavramını ele alan yapıtların çözümlene yöntemlerini incelemek.
2. Mozart'ın yaşamını konu alan üç boyutlu yapıtın uygulamasını anlatmak.
3. Metnin temelini oluşturan "Bir Yaşam Öyküsünün Üç Boyutlu Yorumu" başlığıyla sunulan "Mozart" konulu heykeli sergilemek.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Metin üç temel bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, "Yaşam Öyküsü", "Süreç", ve "Figür Motifi" gibi anahtar sözcüklere karşılık olabilecek, sanat tarihinden örneklerle, çalışmamızın ilk bölümünü hazırladık.

İkinci bölümde, W. A. Mozart'ın yaşamına ait bilgileri özetledik.

Üçüncü ve sonuncu bölümde, Mozart'ın yaşamını konu alan, ve üç boyutta zaman, süreç, eş zamanlılık gibi kavramları esas alan heykelle ait çözümleri anlatmaya çalıştık.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmamızı hazırlarken, kitaplardan edindiğimiz bilgiler dışında, inter-net kaynaklı, yazılı ve görsel verilerden de yararlandık.

Yazılı çalışmamızı hazırlarken, metnimizle paralel olarak, aynı başlık altında sergilenecek olan heykelin çalışmalarını da eş zamanlı yürüttük.

2. ÖYKÜSEL ANLATIMDA ZAMAN ÖGESİ VE SANAT TARİHİNDEKİ PLASTİK YORUMLAR

Aşağıda inceleyeceğimiz rölyef ve heykel örneklerinde, çok sayıda figürle bir öykünün plastik yorumu yada bir sürecin plastik olarak ifade edilmesi , bizim sanat tarihinden referans alarak yola çıktığımız yapıtımızı gerçekleştirme sürecinde, çeşitli yönleri ile karşılaştırma kriterlerimizi oluşturmuştur .

Bu örneklerde, çalışmamızdaki bir süreç anlatımının ana temasını oluşturan yaşam öyküsü ile paralellik kuramadığımız noktada, alt başlıklarımızın kriterlerine uyan rölyef ve heykel örneklerinin plastik yaklaşımlarını, konu ve konuyu yorumlama biçimlerinin ayrıntılarını ve genel özelliklerini değerlendirme yoluna giderek açıklamayı amaçladık.

Ancak, konuya ilişkin ayrıntılara geçmeden önce, Sezer Tansuğ'un "İnsan ve Sanat" adlı kitabındaki bazı alıntılara yer vermekte yarar görüyoruz:

Tarih öncesi çağlardaki mağara resimlerinde gördüğümüz örneklerde, ilk çağ insanının yaşadığı dönemlerdeki en önemli gördüğü olay ve olguları tüm canlılığı ile betimlerken, hareket kavramına nasıl çözümler getirdiklerini de görüyoruz. Yani sıra onların kullandığı bu yöntemlerin daha sonraki dönemlerdeki sanatçılar tarafından geliştirilerek, geçmiş uygarlıklara ait en önemli ve kalıcı, bulgu ve belgeleri günümüze taşıyan sanat yapıtlarında, mesaj ileten bir olayı, zaman içinde akan bir süreci, bir öykü anlatımı şeklinde nasıl ifade ettiklerini görüyoruz. Onların bir bakıma medya görevi de üstlenen heykel, rölyef ve resimlerinde kullandıkları üslup ve yöntemlerdeki yetkinlikleri, bize, bir yandan uygarlıkların gelişiminde nedenli önemli bir rol oynadıklarını hatırlatırken öte yandan günümüzde çizgi roman veya sinemasal dilinde esin kaynağı olduklarını düşündürüyor.

"Çağımızda gündelik gazete ve dergilerde yer alan resimli romanların ya da özel değimiyle çizgi-resim şeritlerinin tarih öncesine kadar uzanan geçmişini belirleyen bazı incelemeler yapılmıştır. Tarih öncesi resimler deyince, Batı Avrupa'da bulunan mağara içi resimleri, bunların iyice iç bölümlerinde yer alan hayvan resimleri akla gelir.

Sanat bilginleri bu resimlerin birer av büyüğü olduğuna inanırlar. Bütün sorun, hayvanın çok iyi gözlemlenmiş bir resmini yapmak ve böylece hayvan üzerinde, avı kolaylaştırmak bir üstünlük, bir egemenlik sağlamaktır. Koşma, kaçma hareketi öylesine iyi gözlemlenmiştir ki, ayak hareketlerini tek kare çekimle sinematografik canlandırma deneyleri büyük ölçüde başarıya ulaşmıştır.”¹

“Plastik sanatlar arasında, sözgeşi, heykelin bir hareket anını dondurulmuş olarak saptadığı, sanat bilginlerince ifade edilmiştir. Resim, heykel sanatçıların tarih öncesi çağlardan beri türlü yaşamsal nedenlerle, doğadaki hareketi, özellikle avlamaları zorunlu olan hayvanların hareketlerini büyük bir dikkatle gözlemlenmiş oldukları saptanmıştır.”²

“Plastik sanatların tarihsel oluşum serüvenleri yönünden modern aşamanın hareket kavramına özel bir anlam getirdiği gerçektir. Ancak hareket, duran bir obje ya da figürün dinamik özü içinde kavranabilen tarihsel bir anlam da ortaya koyabilmiştir. Şu halde, figür ya da objelerin bir ‘hareket motifi’ içinde ele alınarak resim ya da heykelde karşımıza çıkardığı bir ‘hareket’ sorunu vardır.

Örneğin, Eski Mısır, Hint, Mezopotamya ya da Eski Anadolu uygarlıklarının dinsel sanatında figürlerin peşpeşe, yürür bir biçimde geçit motifi (prosesyon) oluşturmaları böyledir.

Eski kültürlerde çeşitli üslup özellikleri, saptanmış belli bir hareketin statik ya da dinamik planda kavranmış ya da kavranmamış olduğu hakkında bir fikir verir. Sözgeşi, M.Ö. 2000-1200 yılları arasındaki Girit sanatı hareket motiflerine büyük bir canlılık kazandırmış olduğu kadar, bir an sonra hareket haline geçebileceği izlenimini uyandıran ‘uyarılmış’ (alert) duruş motifleri bile yaratılmıştır.

Böylece hareketin dinamik ve statik bir kavram olarak belirmesinde, üslup farklarının da bir rolü bulunduğu görülmektedir.”³

¹ Sezer Tansuğ, İnsan ve Sanat, sayfa 94

² Sezer Tansuğ, İnsan ve Sanat, sayfa 240

³ Sezer Tansuğ, İnsan ve Sanat, sayfa 241

Aşağıda inceleyeceğimiz rölyef ve heykel örneklerinde, çok sayıda figürle öykünün plastik yorumları, yada sürecin plastik ifadesi, bizim karşılaştırma kriterlerimizi oluşturmaktadır.

Ayrıca, bu örneklerde kendi çalışmamızla paralellik gösteren özellikler tespit etmeye çalışırken, çok figürlü, üç boyutlu ve öykü-yaşam öyküsü kriterlerine cevap veren ;

- 1-Buda'nın hayatı, Endonezya,Cava- M.S. 778-842- Borobudur Tapınağı
 - 2-Rama ve Lakşma ,IX.y.y. sonu X. Y.y. başları Lara Conggrang Şiva Tapınağı Endonezya , Cava
 - 3- Qin Hanedanına Ait Asker ve At Heykelleri, M.Ö. 259- M.Ö. 210, Çin
 - 4- Zeus Altarı M.Ö 197- 159 Bergama Zeus Altarı M.Ö 197- 159 Bergama
 - 5- Marcus Aurelius ve Traianus Sütunları M.S. 106-113 Roma
 - 6- Bir Kabul Töreni, M.S. 150 dolayları, Çin,
- örneklerini seçtik.

Çalışmamızın esas motifi çok figürlü 'öykü' olduğundan, incelemeye önce, Buda'nın yaşamını betimleyen rölyeflerle başlarken, çok sayıda figürle anlatılan bu yaşam öyküsünde, tercih edilen ayrıntıları ve yorumlarını genel bir değerlendirmeye ele almayı yeğledik. Endonezya'nın Cava adasındaki Borobudur tapınağına yer alan bu örneğin bir benzerine, de yine Cava adasında bulunan, Rama ve Laksmana'nın öyküsünü anlatan Lara Conggrang şiva tapınağının batı cephesinde ki rölyeflerde rastlıyoruz. Konuyla ilgili çeşitliliğini arttırmak açısından metinde, bu örneğe de yer vermekte sakınca görmedik.

Yine, tamamıyla aynı doğrultuda benzer yaklaşım özellikleri gösteren önemli örneklerden biri de, M.Ö . II. Eumenes döneminde Bergama 'da inşa edilmiş olan Zeus Altarı'dır. (veya Zeus Sunağı) Bir Helen sunağının en büyük ve en etkileyici örneklerinden biri olan at nalı şeklindeki bu sunağın, giriş cephelerinde yer alan yüksek kabartmalar, tanrılar ve devler arasındaki savaşın öyküsünü adeta

ardışık bir algı izlencesi ile bir film öyküsü gibi anlatırken,neredeyse heykelleşecek kadar duvar zemininden uzaklaşmasıyla da üç boyutlu plastiğimizin ele alınış kriterlerine uyum göstermektedir.

Bir süreç anlatımını ifade eden tarihsel örnekler arasında en dikkat çekici olanlardan ikisi de Roma dönemine ait olan Traianus ve Marcus Aurelius sütunlarındaki savaş öyküleridir. Bir sütunun çevresinde sarmal şekilde kesintisiz yer alan ve çok sayıda figürlü bir anlatımla ifade edilen bu yapıtları, yaşam öyküsü anlatımına değilse de, adeta (sayfalarını çevirerek) okuduğumuz bir kitap gibi, tüm canlılığıyla tarihi bir döneme ışık tutarak, bir süreç ifadesini en iyi şekilde yansıtan kompozisyon örneklerinden oldukları için seçtik.

Qin Hanedanına ait 'Asker ve At Heykelleri örneğini ise, konumuzla içerik açısından bir yakınlığı bulunmasa da, çok sayıda figürün art arda dizilmesi ve heykellerin mekanda doğrudan üç boyutlu plastik elemanlar olarak yer alması nedeni ile seçti

Son örnek olarak plastik yorumundaki siluet etkisi ve öykü motifine cevap vermesi nedeni ile karşılaştırma kriterlerimize yaklaşan , M.S. 150 dolaylarında Çin'de Shantung eyaletinde Wu- liang- tse'nin mezarında yer alan kabartmalardaki, Bir Kabul Töreni'ni inceledik.

2.1. Buda'nın Hayatı M.Ö. 778-842 Borobudur Tapınağı, Endonezya



Resim 2.1.a. Buda'nın hayatı,Endonezya,Cava- M.S. 778-842- Borobudur Tapınağı,
www.borobudur.com

M.Ö. 778-842 yılları arasında Endonezya'nın Java Adası'nda inşa edilen Borobudur Tapınağı'nın, duvarlarındaki rölyefler Buda'nın hayatını betimler. Bu tapınak inancın, aydınlanmanın ve hümanizmin baş yapıtı olarak görülür.

Borobudur Tapınağı'nın mimari yapısı, insanın tinsel gelişimini yansıttığı söylenir.

En alt düzlem, insanın, günlük uğraşlar ve çeşitli duygularla baş etmek zorunluluğunu ve savaşıını ifade eder. Ortadaki düzlem, insan derin düşüncelere, sanata ve biçime yönelmesidir. En üstteki düzlem ise, aydınlanmayı, tinsel farkındalığı ve tinsel gelişimin önemini vurgulamaktadır.

Araştırmalar, Borobudur Tapınağı'nın 928 yılında terk edildiğini göstermektedir. İleriki tarihlerde ziyaret edildiyse de, 15 y.y dan sonra, İslam dinini Java Adası'nda da yayılmasıyla, tapınağın terk edildiği kesinlik kazanmıştır.

Tapınağın ilk galerininin 117 rölyefinde karma kanunları ifade edilir. Farklı davranış biçimlerinin aynı sonuca ulaştırdığını, farklı sonuçların ise bir tek etkisi olduğu tema olarak ele alınır.

120 rölyeften oluşan yaşam öyküsü, genç prens Siddharta'nın yoksulluğa, şiddete, hastalıklara, yaşlılık ve ölüme şahit oluşuyla başlar. Rölyeflerin devamında, Siddharta'nın, maddi dünyadan kaçarak aydınlanmayı araması ve bu uzun ve sancılı arayışın sonunda aydınlanmanın en yüksek safhasına ulaşarak sonunda Buda oluşu tema olarak işlenir. Rölyefle anlatılan öykü, Buda'nın, Benares'e yakın bir tepede ilk vaazını vermesiyle sona erer.

Bu anlatımlar ve hikayeler çok eski el yazmalarına dayanmaktadır. Yazılarda Buda'nın bilgeliği, erdemleri ve reankarnasyonları anlatılır. Buna göre de Buda 504 kez farklı tasvir edilmiştir: prens, bilgin, hırsız ve köle, çoğu kez de hayvan olarak enkarne olmuştur. Örneğin aslan, ceylan, maymun, kuğu, at, kuş gibi birçok hayvanın bedeninde yaşadığı yazılır ve rölyeflerde yorumlanır. Ancak, rölyeflerde Bodhisatva'yı tanımlarken diğer hayvanlardan ve kölelerden ayırt edebilmek için daha bilge ve diğer varlıklardan daha üstün betimlemek gerekiyordu. Bu anlatım belirli hareketlerin tekrarı, hiyerarşik konum, simgesel duruş ve jestlerle ifade edilmekteydi. Hint heykelinde ritm duygusu ve devinim hiç kuşkusuz ritmik el, kol, bacak ve ayak hareketleriyle vurgulanır. Karmaşık ve zengin konuyu tanımlayan ögeler ve sembollerle, betimlenen tanrıyı veya anlatılan öyküyü açıklamak mümkündür. Bu nedenle Hint heykelinde sadelikten çok ayrıntılar önem taşımaktadır.

Her panelde onlarca figürün yan yana dizilmesiyle işlenen farklı temalar, ele alınan yaşam öyküsünün tümünde, yüzlerce figür ile anlatılmıştır.

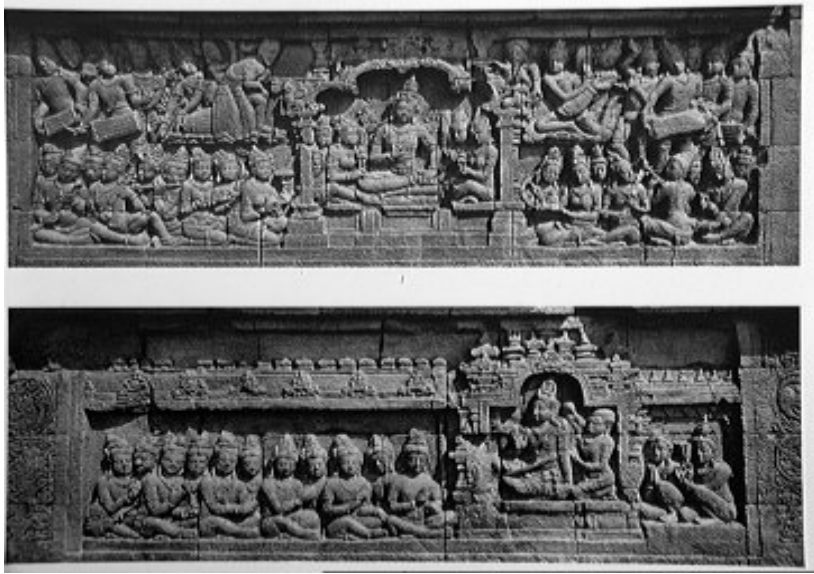
Rölyef olarak peş peşe anlatılan ve sürekli bir düzeni devam ettirerek, eşzamanlı fikrine yatkın bir örnektir.

Belli bir hareketi yada anı kütlerde dondurarak tutarlı bir ritm grafiğine sahip olan kompozisyonların temelinde okunan geometrik alt yapı, figürlerin sade yorumları ile örtülür. Enerjik ve yuvarlak biçimlerde dinginlik ön plana çıkar.

Hareket motifi bu rölyeflerde oldukça baskındır. Her panelde farklı bir hikaye anlatılırken, farklı duruşlarla farklı motifler ortaya çıkmaktadır.

Hint felsefesinin en büyük özelliği olan mistisizm, sanat yapıtında da egemendir. Figüratif anlatım büyük bir önem taşımaktadır. Figürler bir ideali temsil ederler: İçe dönüklük ve dinginlik, kendiyile barışık olma ve bütün ihtiras ve isteklerden arınmışlık.

Biçim-içerik ilişkisi, yaratma sürecinde rol oynayan önemli bir etkidir.



Resim 2.1.b. Buda'nın hayatı, Endonezya,Cava- M.S. 778-842-Borobudur Tapınağı



Resim 2.1.c. Buda'nın hayatı, Endonezya,Cava- M.S. 778-842- Borobudur Tapınağı

2.2. Rama ve Lakshmana. Java 8. yüzyıl

“IX. y.y. sonlarında orta Java’da, mezar mimarisi olarak inşa edildiği düşünülen, Lara Congrag tapınak kompleksi eş merkezli üç duvarla çevrili, çoğunluğu harabe halindeki çok sayıda küçük tapınağın bir araya gelmesiyle oluşan bir yapı örneğidir. Bu tapınağın merkeze en yakın iç duvarların çevrelediği orta bölümünde, sekiz büyük tapınak yer almaktadır. Lara Cograg tapınağının orta bölümündeki en büyük tapınaklar, Brahma, Vişnu ve Şiva tapınaklarıdır. Bu tapınakların duvarları Hint mitoloji ve destanlarında yer alan gerçek veya düşsel (kompoze) varlıkların, yanı sıra kahramanlık ve savaş öykülerinde yer vermektedir. Bunlardan batı cephesinde yer alen alçak kabartmalarda Ayodhya prensi Ramayana ve üvey kardeşi Lakşmana’nın yaşamından kesitler anlatılmaktadır. Adeta çizgi roman kareleri gibi bir anlatı özelliği gösteren, bu kabartmaların bir bölümünde, Sita’nın Ravana tarafından kaçırılışı, Sita’nın yüzüğünü Ramayana’ya getiren karga Katayus ve Lakşmana temsil edilmektedir. Bu rölyeflerde anlatılan konular, şair Valmiki tarafından, M.S. 300’e doğru kaleme alınan Hint destanı Ramayana’dan alınmıştır.”²

Bu öyküler, tarihsel yada efsanevi, ahlaki, ayinsel, evrendoğumsal, felsefi, özellikle metafizik ve yogayla ilgilidir. Soylu Rama’nın kahramanlıklarla dolu, mitsel yaşam öyküsünü betimleyen bu kabartmalarda, yer alan insan figürlerinin yanı sıra, bitki ve hayvan motiflerinin de, felsefi anlamda olduğu kadar, kompozisyonların biçimsel çözümlerine eş değer katkı sağlayan elemanlar olduğu gözden kaçırılmamalıdır.

Çok eski bir Hint destanı olan Ramayana’da, Tanrı Vişnu’nun yedinci enkarnasyonu olarak dünyaya gelen Rama’nın canavar Ravana’yla olan savaşı konu edilir.

Ravana ölümsüzdür, ancak insan görünümünde bir Tanrı tarafından öldürebilir, o da Rama’da vücut bulmuş Tanrı Vişnu’dur. Destan, kahramanlık dışında hümanizm ve erdem gibi temaları da içerir. Başlangıçta bir savaş kastı için

² Büyük Laoruse

yazılmış, fakat zamanla dinsel yanı ağırılık kazanmıştır.

Rama rölyefleri serisinde, Rama, karısı Sita'yı canavar Ravana'nın elinden kurtarmak üzere kardeşi Lakşmana ve maymunlar kralı Hanuman ile Ravana'ya karşı yaptıkları savaş anlatılmaktadır.

Okyanusu geçmek için yaptıkları köprü üzerinde savaşan Rama ve ona yardım eden maymunlar ordusu, savaşı Rama'nın Ravana'yı oku ile öldürmesiyle kazanır.

Hint heykelinde ritm duygusu ve devinim hiç kuşkusuz ritmik el, kol, bacak ve ayak hareketleriyle vurgulanır. Karmaşık ve zengin konuyu tanımlayan öğelerle ve sembollerle, betimlenen tanrıyı veya anlatılan hikayeyi açıklamak mümkündür. Bu nedenle Hint heykelinde sadelikten çok ayrıntı gözlemlenmektedir. Rama rölyeflerinde betimlenen savaş sahneleri çok sayıda ve karmaşık motiflerle bezenmiştir.



Resim 2.2.a. Rama ve Lakşma ,IX.y.y. sonu X. y.y. ŞivaTapınağı,Endonezya,Java



Copyright© 2004 - Amit Kulkarni proudlyindian@yahoo.com. Unauthorised copying or redistribution
Resim 2.2.b. Rama ve Lakşma ,IX.y.y. sonu X. y.y. ŞivaTapınağı,Endonezya,Java

2.3. Bergama Zeus Sunağı- M.Ö. 164-156 dolayları

“Helenistik dönemin en görkemli mimari-heykel şaheserlerinden biri olarak, Bergama kralı II. Eumenes tarafından Pergamon, Athena ve Zeus adına Bergama’da yaptırılan anıtlarından, Zeus Altarı’nda yer alan, yüksek kabartmalarda tanrılar ve Gitant’lar (Tiranlar veya devler) arasındaki savaşlar konu edilmektedir. Galatlar’a karşı kazanılan zaferin anısına yaptırılan bu sunakta yer alan rölyeflerdeki yetkin anlatım , mitolojik tasvirler bakımından olduğu kadar, Attalosluların düşmanlarına karşı kazandıkları zaferin sembolize edildiğindeki betimlemelerde de dikkati çekmektedir. İnsanlık tarihinin övünç duyacağı bu yapıtlarda, son derece zengin kompozisyon kurgusunun yanı sıra, oranlama , ölçülendirme ve teknik bakımdan da üstün bir hakimiyet görülmektedir. “ Gövdelerin biçimlendirilmesinde, devinimlerin verilmesinde, bakışların duygululuğunda ve konu düzeninde, Yunan sanatı burada gene gerçekçiliğinin doruğuna erişmiştir.”³

1878’de yapılan kazılardan sonra Osmanlı Devletinin izniyle Berlin’e götürülen, üç yandan at nalı biçiminde, sütunlu galerilerle çevrili olan ve üç basamaklı bir podyum üzerinde yer alan Zeus Sunağındaki, kaideleri süsleyen yüksek kabartma frizler, Helenistik heykelticiliğin ve Bergama heykel okulunun en başarılı örneklerini oluştururlar. 120 metre uzunluğunda ve 2,30 metre yüksekliğindeki bu frizlerdeki kabartmalarda; “Gigantomakhia”nın yanı sıra (Tanrılar ve devlerin savaşı), tüm Yunan tanrı ve tanrıçalarının hayatından sahneler, Yunan mitolojisinde yer alan efsaneler, bir süreci en iyi biçimde ifade edecek şekilde, adeta fantastik bir film öyküsü gibi, son derece canlı bir üslupla anlatılmaktadır.

Çalışmamızın amacına uygun olarak seçtiğimiz bu yüksek kabartmalardaki strüktürel ve içeriksel yaklaşım, çok figürlü öykü anlatımında, bir süreç etkisini en iyi ifade edebilen örneklerden biri olmasının yanı sıra, konumuz gereği karşılaştırma kriterlerimize de en iyi cevap verebilen örneklerden biridir.

Helenistik Yunan heykelticiliğinin başyapıtları olan bu eserlerdeki, anlatım, teknik ve üslup özellikleri, o dönemde olduğu kadar daha sonraki dönemlere ait bir

çok yapıta da yansımıştır. Örneğin; bu üslup özelliklerinin yansımalarını Rodos heykeltçilik okulunun Laokoon gurubu tam oyma heykellerinde ve Roma'daki Augustus'un Ara Pacis sunağındaki tarihsel bir öyküyü anlatan rölyeflerde görebiliriz.



Resim 2.3.a.Bergama Zeus Sunağı- M.Ö. 164-156 dolayları, **Yunan Sanatı,G.Richter,s.142**

³ Yunan Sanatı,G.Richter-Çev.B. Madra-s.142

2.4 Traianus Sütunu (M.S. 106-113) ve Marcus Aurelius Sütunu (M.S. 161-180), Roma

Roma İmparatorluk dönemine ait heykellerin birçoğunda öyküsel yada sembolik anlatımlara önem verilmekle birlikte, imparatorluk döneminde kazanılan zaferlerin anısına dikilen bu iki sütunda olduğu gibi, gerçek olaylara da yer vermektedir.

Traianus sütunundaki kabartmalar imparator Traianus'un iki Dacia (Romanya) seferini anlatmaktadır. Yüksekliği 200 metreyi aşan bu sütunda, "sürekli anlatım" dediğimiz bir biçimde yer alarak hiç kesintisiz devam eden sarmal kabartmalar, yirmi üç helezonik şerit halinde silindirik yapının çevresini dolanmaktadır. Kabartmaların uzunluğu ve kompozisyonların düzenlenmesinde çok sık şekilde kullanılan figürlerin, uzak algılamada yüzeyde, adeta bir tekstür etkisi yaratması , yapıta farklı bir bakış açısı kazandırırken; çok sayıda figürün ayrıntılı olarak değişik konumlardaki ifade ve hallerinin betimlenmesindeki güçlük , anlatım tekniği ve sanat üslubunun ilginçliği, Traianus Sütununu ve onun çevresindeki anıtsal yapılar topluluğunun tasarımını gerçekleştiren, Apollodorus'u antik çağın en büyük pratik dehalarından biri haline getirmiştir.

Bu sütunda sözü edilen savaşlara ilişkin her türlü ayrıntı, imparator ve askerlerinin Dacia seferleri sırasında yaşadıkları güncel olaylar dizisi, her yönüyle betimlenirken, bize, tarihin o kesitine ilişkin gerçek yaşam öykülerini, belgesel veya tarihi bir roman yada bir dizi film gibi anlatarak, ışık tutmaktadır. Bu kabartmalarda, iş başındaki Roma ordusunun giyim, yaşam, savaş teknikleri ve kullandıkları aletlere kadar her türlü detayı gözlemleyebildiğimiz gibi, yalnızca çarpışmalara değil, ordunun ilerleyişine, yapı ve mühendisliğe, tıp ve ulaşımda sağladıkları kolaylıklara ve bu doğrultuda Roma ordusunun çalışma yaşamını belirleyen dinsel uygulamalara da ışık tutmaktadır. Kabartmalar dizisi boyunca Traianus'un tasvirlerini askeri yaşamın her türlü halinde, bazen düşünceli , kimi zaman kararlı ve dingin bir şekilde ileriye bakarken, çoğunlukla da askerlerini teftiş ederken ve hitap ederken görüyoruz.

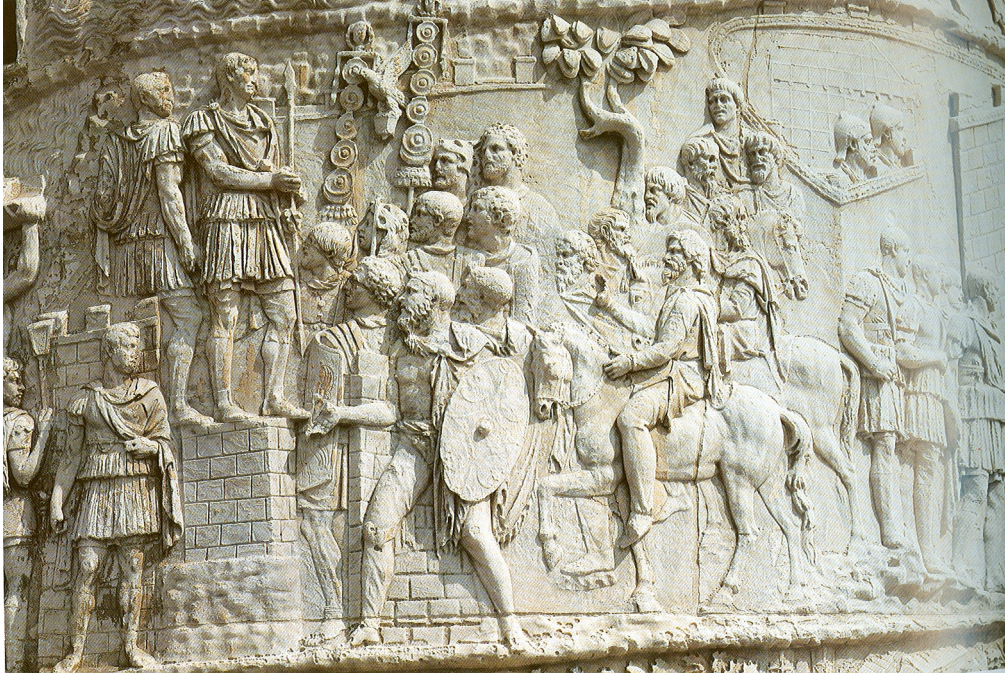
Traianus Sütunu'nun benzer bir örneği de İmparator Marcus Aurelius'un kuzeyde yaptığı savaşların anısına dikilen anıtsal sütundur.

Bu iki sütunu seçmemizin konumuz açısından önemi; ardışık zamanlı biçimlendirme yöntemiyle temamıza, kurgusal olarak yaklaşmakla birlikte, bir süreç öyküsünü en ayrıntılı şekilde tasvir ederek anlatmayı yeğleyen biçimlendirme tarzı, bizim, ayrıntıda değil ama kompozisyonun bütününde hedeflediğimiz, öyküsel bir süreci, çok yönlü çağrışımsal bir ifade biçimiyle plastikleştirme çabasına uygun düşmemektedir. Ancak, buna rağmen, karşılaştırma kriterlerimiz açısından, öykü anlatımına en hareketli örneklerden biri olarak cevap verdiği için önemlidir.⁴



Resim 2.4.a. Marcus Aurelius Sütunu (M.S. 161-180), Roma, **Malcolm Colledge,"Roma Sanatını Tanıyalım"**

⁴ Malcolm Colledge, Roma Sanatını Tanıyalım



Resim 2.4.b. Traianus Sütunu (M.S. 106-113) Malcolm Colledge, "Roma Sanatını Tanıyalım"



Resim 2.4.c. Traianus Sütunu (M.S. 106-113) Malcolm Colledge, "Roma Sanatını Tanıyalım"

2.5. Qin Shihuang Hanedanı'na Ait Asker ve At Heykelleri, M.Ö. 259- M.Ö. 210

“ Çin İmparatoru Qin Shihuang'ın (M.Ö 259-210) Shanxi eyaletinde yer alan mezarı 56.25 km2 bir alanı kaplamaktadır. Bu alanda 500 adet asker heykeli bulunmaktadır. Qin İmparatorluğu'nun askeri birliğini sembolize eden asker heykellerinin boyları ortalama 1.80 metredir ve natüralist üslupta yapılmıştır. Heykellerin duruşları hemen hemen aynıdır, tek kol yana sarkarken, diğer el ise bir mızrak tutar gibi ifadelendirilmiştir. Sessizce savaşa ilerliyor etkisi uyandırırken itaatkar duruşlarıyla buldukları mekanı koruyor izlenimi de verirler. Ancak figürlerin hepsi birbirinden farklıdır. Asker heykelleri sıralar halinde art arda ve belli bir düzende dizilmişlerdir.”⁵

Bu örneğin farklılığı, bir figürün (kimliğin) farklı hareketlerinin dondurulmuş hali olmamasıdır. Burada yüzlerce farklı figür (farklı kimlik) bir arada dondurulmuştur. Duruşları, el-kol ve ayak hareketleri, tek karede, süreklilik unsuru katılmadan, tek bir anın gerilimini yansıtmaktadır.

Form anlayışı ve form bilgisi ileri düzeyde olduğu söylenebilir. Bu örnek diğer incelediğimiz rölyeflerden farklı, ama çok sayıda figürün bir arada ve üç boyutlu olmaları nedeniyle önemlidir.



Resim 2.5.a. Qin Shihuang Hanedanı'na Ait Asker ve At Heykelleri, M.Ö. 259- M.Ö. 210
Caroline Blunden, Mark Evlin, “Çin”, Büyük uygarlıklar Ansiklopedisi

⁵ Caroline Blunden, Mark Evlin, “Çin”, Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi

2.6. 'Bir Kabul Töreni', M.S. 150 dolaylarında, Wu-Ling-Çe'nin mezarındaki bir kabartmanın kopyası, Şantung eyaleti, Çin.

“ M.Ö. ve milattan sonraki yüzyıllarda, Çinliler, Mısırlıların cenaze törenleri ve anıt-mezarlarını andıran taş türbeler ve anıt-mezarlar yapmışlardır. Bunlar genellikle rölyeflerle bezenmiştir.

“Wu ailesine ait türbelerdeki, M.S. 145'ten 168'e uzanan, kalın taş dilimleri, resmi tarihten gelen öyküleri mit ve efsane sahneleriyle birleştirmektedirler.” (106)
Figürler bir gölge oyunundaki silüetleri andırmaktadır.

“Anlatı, figürlerin kendi rollerini alt çizgiden başlayarak oynadıkları bir çizgi roman biçimi içinde okunabilecek tarzda, biri diğerinin üzerinde yer alan yatay bantlardaki sahne seriler biçiminde düzenlenmiştir. Bir ön yada arka plan varlığı hakkında pek az işaret bulunmaktadır ve derinlik, ara sıra da olsa, figürü alt çizgiden yukarı kaldırarak gösterilmiştir.”⁶

Bir kabul törenini anlatan ve aslının Wu-Ling-Çe'nin mezarında bulunan rölyefi incelediğimiz de, en alt bölümde bulunan at arabaları ve at üzerindeki askerlerin bir soyluya eşlik ettiklerini düşünebiliriz. İkinci bölümde bir karşılama sahnesi görmekteyiz. Ortadaki ağaç iki sırayı (bölümü) birleştirerek, hem sarayın bahçesini betimler, hem de bir av sahnesine hizmet eder (sol üst 2. böl.). Kabul veya karşılama sahnesinin üstünde bulunan bölümde ise bir tören yada çay töreni eşliğinde bir sohbet, hatta karşılıklı bir alış veriş görebiliyoruz. Fakat bütün sahnelerde bir saygı ifadesi hissediliyor.

Süreklilik ilkesini yansıtan, çizgi-resim şeritlerini andıran ve bir an sonra hareket edeceği izlenimini uyandıran duruşlar, yan yana dizilmiş figürler ve motiflerle ifade edilmiştir. Yoğun bir hareketlilik yaşanırken, dondurulmuş bir anın izlenimini vermektedir.

Katı ve köşeli formlardan çok yuvarlak ve geniş silüetler kompozisyonun genelini belirlemektedir. Ancak bu kütleli, yuvarlak ve geniş formların yanında, aşırı ince, hatta çizgisel biçimler de göze çarpmaktadır. Örneğin atların bacakları,

⁶ Caroline Blunden, Mark Evlin, “Çin”, Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, sayfa 106

ellerdeki flütler, ağacın dalları, ve tek üçgen form olarak beliren sütunlar üzerindeki çatının köşeleri.

Çizgisellik ne kadar az olsa da, rölyefin genelindeki inceliği ve zarafeti geri plana itmiyor. Figürlerin ayrıntılarını hissettiren incecik çizgiler ve yaylar bu zarafeti vurguluyor.



Resim 2.6. a. 'Bir Kabul Töreni', M.S. 150 dolaylarında, Wu-Ling-Çe'nin mezarındaki bir kabartmanın kopyası, Şantung eyaleti, Çin, GOMBRICH, E.H. (1986), Sanatın Öyküsü

3. ÇAĞDAŞ ÖRNEK- MİKİ TOSHİHARU

Japon heykeltıraş Miki Toshiharu'nun 1999 yılında Japonya'da, Hikorinotani Müzesi'nde açtığı "People Line" (İnsan Hattı) sergisinde yer alan yapıtlarını, konumuzla, biçim ve içerik açısından paralellikler gösterdiği için, çağdaş örnek olarak ele aldık.

Toshiharu'nun sanata ve yaşama bakışı, ve bunun yapıtlarına yansımaya, ilişkin açıklamaları, kataloğundaki, kendini ifade eden sözleri ile açıklamaya çalıştık.

Uzun yıllar binlerce kilometre yürümüş olan Miki Toshiharu, yürümenin yaşam ve sanat ile çok yakından alakalı olduğunu düşünmektedir.

Bu değişik özelliğini ve yürümenin felsefesini kendisi kısaca şöyle özetlemektedir:

" Yürümeye karar vermem, kendimden hoşnut olmama gibi bir nedenden kaynaklanmıyor. Yalnızca, yaşlandıkça, insanın kendini bulunduğu tarihten, başka bir tarihte algılama eğiliminden ileri gelen bir koruma güdüsüdür.

Bir kez daha, bir yanımda, diğer 'beni' yaşadığım hayattan uzaklaştırarak, öbür 'beni' inkar edebildiğini onaylamak istiyorum.

'Gezgin bir aptal, oturan on akıllıdan üstündür', deyişini severim.

Yürümenin sadece eğlence için, yada sağlıklı yaşam için gerekli olmadığını sonunda öğrendim. Yürümenin çok daha derin bir anlamı vardır.

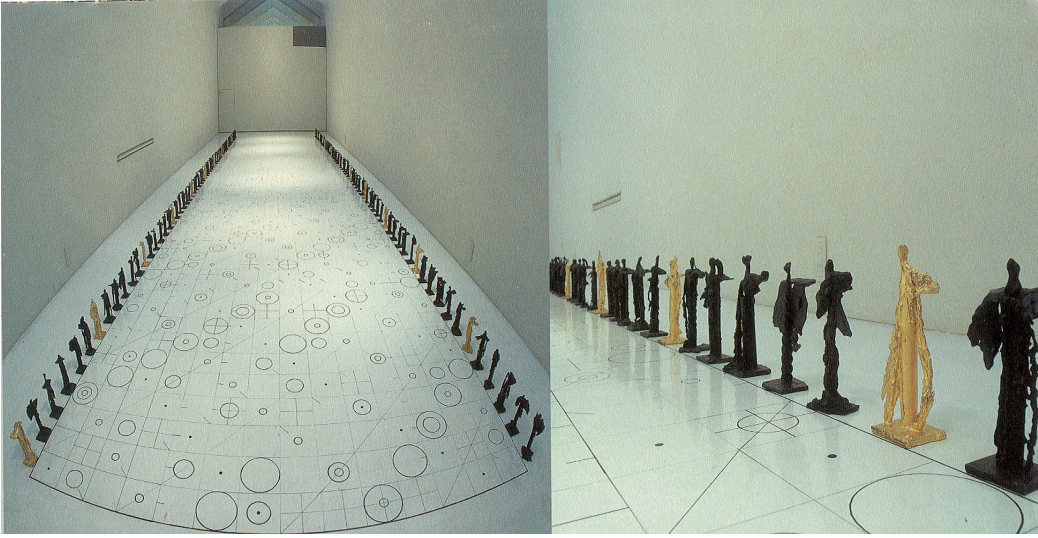
Hedef ne kadar uzak, ne kadar yüksek olursa olsun, o hedefi yakınlaştırmak için ne acele etmeli, ne de dinlenmeli. Eğer kolay bir yol seçersem, kestirme bir yol tutturursam, yada tali yola saparsam, o hedef ulaşılmaz olur.

Yürümenin heykele çıkan bir yol olduğunu şimdi anlıyorum.

"People Line" (İnsan Hattı) insanları ve kainatı sembolize eden bir figürler (insan) zinciridir.

Biz bu dünyaya bağımlı yaşamıyoruz; su, toprak, hava, dünya ve kainat bizimle yaşar.

“People Line” (İnsan Hattı) insanoğlunun geleceğini belirtir.



Resim 3.a. Miki Toshioharu, 'Symphony 21', 1999, Metal Art Museum Hikarinetani, Sergi broşürü



Resim 3.b. Miki Toshioharu, 'The Palace of Muses', 1999, Metal Art Museum Hikarinetani, Sergi broşürü



Resim 3.c. Miki Toshiharu, 'On The Earth', 1995, 'People Line' Sergisinden, Japonya, Sergi broşürü

4. WOLFGANG AMADEUS MOZART

4.1. Yaşam Öyküsü (1756 - 1791)

18. y.y Klasik Batı Müziğın gelmiş geçmiş en büyük bestecisi şüphesiz Wolfgang Amadeus Mozart'tır. 27 Ocak 1756'da Salzburg'da müzisyen Leopold Mozart ve Anna Maria Pertl'ün oğlu olarak dünyaya gelir. Leopold Mozart (1719-1787) zamanının ünlü bir besteci ve keman sanatçısıydı. 1757'de saray besteciliğine atanmış ve, 20. yüzyıla kadar ulaşılmış olan 'Temel Keman Öğretimi Üzerine Bir Deneme' adlı bir keman metodu yazmıştır. Wolfgang Amadeus Mozart'ın eğitiminde babasının büyük bir rolü vardır. Bir piyanist olarak yetişen ablası Marie Anna'ya özenerek üç yaşında klavsen çalmaya başlayan Mozart, dört yaşında beste denemeleri yaptığı söylenir.

5 yaşında minüetler bestelemeye başlayan Mozart, ilk senfonisini 9 yaşında yazmıştır.

Oğlu Wolfgang ve kızı Nannerl'in müzik yeteneğini geliştiren baba Leopold, çocuklarının Avrupa Saraylarında konserler vermesini ister. Bu hayalini gerçekleştirmeyi de başarır.

Çocuk yaşta besteler yapmaya başlayan Mozart gördüğü ilgiden mutlu olsa da, normal bir çocukluk geçirmenin özlemini de duyar. Bir şehirden ötekine yapılan uzun yolculuklarda beste yapmaya ağırlık veren Mozart, altı yaşındayken, Viyana'da Avusturya kralı 1.Francis ve kraliçe Maria Theresa için bir resital verir (1762). 1763'de başlayıp 3 sene süren Avrupa turnesi sırasında Almanya, Fransa (Versay Sarayı dahil) ve İngiltere gibi ülkelere gider. Londra'da J.S.Bach'ın oğlu Johann Christian Bach'la tanışır. 1764 yılında Paris'deyken Mozart ilk eserlerini sunar : Kemanla desteklenen dört piyano sonatı.

1768 yılında ilk opera eseri 'La Finta'yı besteler. Galasının Viyana'da yapılmasını istemesine rağmen opera 1769'da Salzburg'da sahnelenir. 1769 ve 1771 yılları arası Mozart, babasıyla birlikte İtalya turnesine çıkar.

“16 Ocak 1770 günü sunduğu dinletinin programı, Mozart’ın 14 yaşındaki yeteneklerini göstermekteydi: Kendi bağdadığı bir senfoni, kendisine dinleti sırasında verilecek ve ilk bakışta okuyacağı bir konçerto; aynı biçimde dinletide verilecek ve kendisi tarafından o anda bağdanı ırlanacak olan bir aria (çembaloda kendi kendini eşleyerek) ; başkemancının kendisine vereceği bir konu üzerine bir çembalo sonatı; seçilen konu üzerine sıkı bir füg (çembaloda doğaçlayacaktır); keman partisini doğaçlama çalacağı bir üçül ; ve son olarak son bağdadığı bir senfoni. “⁷

1771’de yeni operası “Ascanio in Alba” ‘ yı yönetmek üzere Milano’ya gider. 1772-73 kışında Milano’ya ikinci kez gidişinde “Lucio Silla” operasının sahnelenişi izler. 1778’ de annesi ile çıktığı Paris’e seyahatinde annesini kaybeder. 1779 yılında görevlendirildiği Salzburg sarayından bir süre sonra ayrılır ve Viyana’ya yerleşme kararı alır. Mozart’ın bu kararı almasında, ağırlıklı olarak Salzburg Başpiskoposu’yla arasındaki anlaşmazlıklar neden olmuştur.

“Mozart’ın, Salzburg Başpiskoposunun tanıdığı olanaklara sırt çevirmesi, saray-besteci ilişkisi açısından müzik tarihinde önemle durulan bir noktadır.”⁸

1777 yılında Mannheim’de tanışıp duygusal bir ilişki kurduğu soprano Aloysia Weber’in kız kardeşi ve besteci Carl Maria von Weber’ in kuzeni olan Constanze Weber (1762-1842) ile 1782’de Viyana’da evlendikten sonra geçimini klavsen ve bestecilik dersleri vererek sağlar ve Prag, Salzburg, Berlin ve Frankfurt’a yaptığı yolculuklar dışında, hayatının geri kalan bölümünü, Avusturya İmparatoru’nun oda müziği bestecisi olarak Viyana’da geçirir.

Adını "Ölümler Missası"nın başlangıç dizesi olan "Requiem aeternam dona eis Domine"den (Onlara sonsuz istirahati başla Tanrım.) alan "Requiem"i bestelemeye başlayan Mozart, üzerinde daha fazla çalışamayacağını anladığında, öğrencisi Süßmayer’e eseri nasıl tamamlamayı tasarladığını açıklar ve artık son dönemlerinde onunla birlikte çalışmaya başlar.

⁷ (Gültekin Oransoy, a.g.y. sayfa 147)

⁸ (Ahmet Say, Müzik Tarihi, sayfa 300)

Ömrünün son üç haftası içinde giderek şiddetlenen ateşi onu nihayet ölümle buluşturur. 1791 yılının 4 -5 Aralık günü gece yarısından sonra son nefesini verdiği Requiem'in "Lacrimosa" bölümünün dokuzuncu mezüründe kalmıştır. Ölümü daima "yaşamın son amacı", "insanın en yakın arkadaşı" olarak yorumlayan Mozart, bu dünyanın insanı değilmiş gibi görünür. Ailesine yazdığı kimi mektuplarda kendisini yeryüzünde hep bir konuk gibi hissettiğini belirten Mozart, ölüm ve ölümsüzlüğün yaşamın ta kendisi olduğuna inanmıştır.

4.2. Mozart'ın Çocukluk Yılları

“Çok erken yaşlarda piyano Mozart'ın oyun arkadaşıydı. Çocukluğunda yaptığı gezintilerde, hatta arkadaşlarıyla oynadığı oyunlarda, çevresindeki her olayı müzikle ilişkilendirmeden edemiyordu.

Mörike*, Mozart'ın bu özelliğini şu sözlerle ifade etmiş: “ Bir ormanda yürürken, yada güzel bir manzara karşısında optik güzellikleri, sadece onları akustiğe dönüştürebildiği zaman, algılıyordu.”⁹

“Mozart'ın babasına olan düşkünlüğü, ona olan saygısı ve beslediği sevgi inkar edilemezdi. Babası onun için Tanrı'dan sonra en çok sevdiği varlıktı. Dolayısıyla ondan etkilenmesi kaçınılmazdı. Leopold Mozart'ın otoriter kişiliği arkasında sevecen bir baba vardı.; bu yanını göstermese bile küçük Mozart bunu hissediyor ve babasına tapıyordu. İçinde her zaman onun gibi olma arzusunu taşıyordu.”¹⁰

“Kulağın önemi en az göz kadar önemli ve çözülememiş bir sırdır. William Stern ‘Erken Çocukluk Dönemi Psikolojisi’ adlı kitabında şöyle ifade ediyor:

“Bebek ilk önce mekan keşfetmek ister. Önce ağız, el, göz, koku alma duyusu ve en son kulak devreye girer. Ağız, tat alma ve emme güdüsünü anne ile özdeşleştirir. Ağızdan sonra kavrayan el devreye girer. Sonra gözler algılamaya

⁹ “Mozart” Heinrich Eduard Jacob s. 25,315

⁹ “Mozart” Heinrich Eduard Jacob s. 25,31,70

başlar, fakat kendi elini yabancı bir nesne olarak algılar. Saatlerce incelemenin amacı, parmakların ve tırnakların ona ait olup olmadığını keşfetmektir. Bütün bunlar halledildikten sonra koku alır. En son olarak mekanı araştırmak için kulak devreye girer.”¹¹

Çocuk Mozart’ın gelişiminin bu sırayı izlemediği aslında çok açık; çok küçük yaşta sesi mükemmel algılama özelliği bizi, onun, kulaklarının görme duyusundan önce geliştiği sonucuna vardiıyor.

“Bu ilginçtir; çünkü Mozart’ın dış kulağında anomali olduğu sanılıyordu. Mozart’tın büyük kulakları olduğu biliniyordu ve bu genellikle kişni büyük duyu kanallarının olması ile alakalı bir durumdur.

Mozart’ın dış kulağa açılan kanal dik ve dardı. Genelde görülmeyen, oldukça geniş bir dış kulağa sahipti ve aynı zamanda kulak memesi gelişmemişti.

Anatom Königsberger 1898 de şu sonuca varmıştı: “Doğa Mozart’a ilginç bir oyun oynamış ve bir insanda olabilecek en gelişmiş iç kulağa rağmen, az gelişmiş ve anatomik açıdan sakat denebilecek bir dış kulak vermiş.” (s.25) Mozart’ın çocuk yaştaki başarılarının, kulağında doğuştan bazı anomalilerin olmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz.”¹²

“Denildiğine göre "Kulağı, bir kemanda bir notanın sekizde biri kadar akort düşüklüğünü fark edecek derecede hassastı ve 'çirkin' seslere, gürültülere karşı tepkisi ise baygınlık geçirecek ölçüde şiddetlenebiliyordu.

“Özellikle de trompet sesine karşı duyduğu tedirginlik ilginçtir. Tek başına çalındığında, bir silahla tehdit edilmekten farksızdı onun için. Bir aile dostu olan trompetçi Schlachtner, bu özelliği ile ilgili bir anektodu kaleme almış. Leopold Mozart dört yaşındaki Wolfgang’ın bu korkusunu yenebilmesi için, trompetçi arkadaşı Schlachtner’den, oğlunun odaya girdiği anda, trompeti ona doğru üflemesini istemiştir. Sonuç: Wolfgang renk değiştirerek bayılır. “¹³

¹¹ “Mozart” Heinrich Eduard Jacob s. 31

¹² “Mozart” Heinrich Eduard Jacob s. 25

¹³ “Mozart” Heinrich Eduard Jacob s. 70

Ancak Mozart'ın müziğe karşı aşırı derecede duyarlı olmasını sadece kulağın yapısına bağlamanın dışında, genetik mirası ve babasının otoritesini de göz ardı etmemek gerekir.

4.3. Mozart'ın Müzik Anlayışı ve Müziğinin Özellikleri

Mozart'ın müziği sadece nitelik açısından değil, yarattığı eserlerin niceliği konusunda da üstündür. Mozart'ın eserlerini sıralayan ve adlandıran Dr. Ludwig Köchel'in kataloğunda 600'den fazla eser kayıtlıdır. 20'yi aşan opera, sayısı 100'e varan ilahi ve senfoni, yine 100' den fazla aya, şarkı, divertimentolar, serenadlar, çeşitli çalgılar için 50'den fazla konçerto, 30 kadar keman sonatı ve 20 piyano sonatı bestelemiştir.

Mozart'ın bestelerinin hemen hepsinde bir başkaldırı sezilir. Bu başkaldırıcı Mozart, ironiyle, şiirsel coşkuyla ve öne çıkan dinamizmle ifade eder. Müziğini farklı kılan birçok özellik bir aradadır. Yaratıcılık, zeka, disiplin, kendiliğindenlik ve renkli bir kişilik... Müziğindeki ambiyans ve komplike duygu yaklaşımları onun müziğini ayrıcalıklı ve aslında anlaşılmasını güç kılan bir noktaya taşır.

On sekizinci yüzyılda değişen toplumsal, siyasal ve kültürel değişim Aydınlanma Çağı olarak kabul edilir. Bu değişim, müzik sanatında da etkilerini göstermiştir. Önceki yüzyılın Barok geleneğinden sıyrılan müzik, yeni anlayışla, insanın gerçek mücadele dünyasını yansıtan bir araç olarak gelişir. Kuşkusuz bu gelişimde Fransız Devrimi'ni doğuran düşüncelerin de etkisi büyük olmuştur.

Toplumsal değişimin yanı sıra, Mozart, soyluların ve kilise çevresinin beklentilerinin aksine, daha çok orta sınıfın beğenisini temsil ettiği için tepkileri üzerine çekmiştir. Çünkü, "orta sınıf tamamiyle soyluların yerini almış ve süslemeciliğin yerini alan ifadeciliği yeğleyen beğeni farkı şimdiye kadar bu denli belirgin olmamıştır."¹⁴

¹⁴ (Arnold Hauser a.g.y. sayfa 18)

“Eski müzikteki izlenimler kontrollü ve ölçülüydü. Bunun nedeni de duygusal içeriğin tekdüze işlenmesiydi. Yeni müzikte ise sürekli iniş çıkışlar, gerilim ve çözümler, anlatım ve gelişimlerle insanı uyarır, heyecanlandırır, neredeyse rahatsız eder. Besteci, sesleneceği yeni toplumun ilgisini çekmek için, eski topluma uygulanandan daha etkileyici yollara başvurması gerektiğinden, daha kesin etkiler yaratacak sonuçlara doğru yönelmiş olan dramatik ifade biçimini kullanmıştır.”¹⁵

“Wolfgang Amadeus Mozart, sanatında Aydınlanma’yı düşünsel ağırlığıyla temsil etmeye yönelmiş olmaktan çok, Aydınlanma Felsefesinin müzikteki yansımaları geliştirerek klasisizmi temellendirmiştir.”¹⁶

“Klasik kavramı, müzik yapıtlarında olabilecek evrensel bir mükemmelliği, tarihsel akımların biresimini, üslup ve biçim özdeşliğini, orantıyı, saltlığı, temizliği, açık ve seçik olmayı içerir.”¹⁷

“Klasik” kavramının tanımında kullanılan “evrensel mükemmellik” ve “orantı” nitelikleri, aslında “denge” fenomeninin göstergeleridir. “Denge” karşıt öğeleri içeren tarihsel-insancıl bir düşünüş duyusu arayışıdır; bu yönüyle hem “kalıcı” olanı, tipik “klasik” olanı, hem de evrensel arayışın ortak paydasını temsil eder. Bütün uçarılığına rağmen Mozart’ın müziği, içten gelen, “kendiliğinden” bir denge içerir: Mozart, kendi doğasının sesini dinler. “¹⁸

Mozart, Alman müziğinin ulusallığı ile yetinmek yerine, İtalyan ve Fransız müziği etkilerini de ağırlıklı olarak kullandığından evrensel bir bestecidir. Mozart, en çeşitli, hatta birbirini tutmayan etkileri şaşılacak bir kolaylıkla, ahenk içinde birleştirmiştir. Eserlerinde antik çağların polifonisini, Orta ve Kuzey Almanya’nın barok müziğini, İtalyan operasının yeni katkılarını, Viyana ve Mannheim okullarının çalgı müziği tekniğini ve o zamanki Fransız müziğinin özelliklerini bağdaştırmayı bilmiştir. Romantizmin ilk belirtilerini taşımakla beraber Mozart her şeyden önce İtalyan operasından türeyen melodi anlayışına bağlı bir sanatçıdır.

¹⁵ (Arnold Hauser, a.g.y. sayfa 81)

¹⁶ (İlhan Mimaroğlu a.g.y. sayfa 71)

¹⁷ (Leyla Pamir a.g.y. sayfa 28)

“İtalya, Fransa, Almanya ve İngiltere arasındaki etkileşim yoğunluğu, bu ülkelerdeki müziksel gelişimin benzer ve ortak yönlerini belirginleştirmiştir. Ülkesine göre ayrı adlar altında olsa bile, hemen aynı türlere yönelmiştir. Bu benzerliğin örneklerini gülünçlü oyunlarda görüyoruz: İtalyan opera buffa’sı, Fransa’da Opera comique, İngiltere’de Ballad Opera, Almanya’da ise Singspiel (şarkılı oyun) adlarıyla gerçekleştirilmiştir.”¹⁹

“Singspiel geleneğini doruğa taşıyan Mozart’tır. Rousseau’nun ‘Köy Falcısı’ndan alınan konu üzerin, Favart’ın ‘Les amours de Bastien et Bastienne (Bastien ile Bastienne’in Aşkı) adlı metin üzerine bestelediği bu nefis gülümlü oyunu ‘Saraydan Kız Kaçırma’ izlemiştir. Aynı kapsamda yazdığı ‘Tiyatro Müdürü’ (1786) ve ‘Sihirli Flüt’ (1791), Mozart’ın gülünçlü sahne yapıtları içinde yer alır.”²⁰

Bu dönemde yazdığı birçok piyano konçertosu ve yaylı çalgılar dördlüsü müziğini, arkadaşı olan ünlü besteci Joseph Haydn'a ithaf eder. Mozart'ın ünü Figaro'dan sonra daha da artar. Bu kadar göz önüne çıkmasıyla müzikal stili birçok kişi tarafından anlaşılammaya ve yadırganmaya başlar. Ancak bu onun çalışmasına engel olmaz ve bir yıl sonra Don Giovanni operasını besteler(1787). Sanat yaşamından oldukça etkilendiği Prag kenti için yazdığı bu eseri ünlü Cosi Fan Tutte izler(1790).

1791'de Mozart'tan bir Requiem yazması istenir.

"Requiem", Avusturyalı toprak sahibi Kont Franz Walsegg-Stuppach tarafından 1791 Şubat'ında ölen eşinin anısına, Mozart'a sipariş edilir. Eseri yazarken sağlık durumu iyice bozulmuş olan Mozart'ın, buna rağmen metni zenginlikle ifade ettiği kesin. Ölümsüz bestecinin yapıtında dini içgüdülerinin derinliğini ve müzikal hayal gücünün inanılmaz sonsuzluğunu ortaya koyduğu da bir gerçek.”²¹

Mozart'ın eserlerinin hepsinde yalınlık ve dinginlik egemendir. Bu özellik, eserlerindeki şekil mükemmelliği ile öz derinliği arasındaki dengeden ileri

¹⁸ (Leyla Pamir a.g.y. sayfa 28)

¹⁹ (Atlas zur Musik, sayfa 383)

²⁰ Sachs, a.g.y. sayfa 192

gelmektedir. Mozart müziksel ifadede durmadan daha zengin, daha derin ve daha yeni olmaya çalışmıştır.

4.4. Mozart ve Türk Müziği

“Mozart için Türklerin ayrı bir önemi vardır, Türkler için de Mozart'ın. Mozart Türklerle, müzik ve töreleriyle gençlik çağlarından başlayarak ilgilenmiştir. Osmanlıların Viyana'yı kuşatmaları sırasında ve sonrasında, Avrupalılar, özellikle de Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun yurttaşları Türklerle yakın ilişkilere girmiştir. Kuşatma dağılıp Viyana kurtulunca, daha önce korkulan düşman artık merak konusu olmaya başlamıştı. Osmanlı giysileri hem erkekler, hem de kadınlar arasında moda olmuş, Mozart'ın da tiryakisi olduğu Türk kahvesi Viyanalıların yaşamına bir daha çıkmamak üzere girmiştir. Mehter takımının vurmaları ve üflemeli çalgıları da Avrupa askeri bandolarını etkilemiş, mehter müziğinden Mozart başta olmak üzere çok sayıda besteci yararlanmıştır.

Türklerle ilgili konular müzikli sahne oyunlarının en gözde malzemesi durumuna gelmiş ve bu gelişme 18. yüzyılda Avrupa'da "*Türk Operası*" akımını yaratmıştır. Bu akımın sayısı yüzü aşan örnekleri arasında en ölümsüz olanı ise Mozart'ın "*Saraydan Kız Kaçırma*" adlı eseri olmuştur.

Saraydan Kız Kaçırma operası, Mozart'ın Türk müziği motiflerine ve harem hikayelerine olan ilgisinin bir ürünüdür. Bu ünlü eser, Mozart'ın yeni yerleştiği Viyana'da kendisine duyulan hayranlığın artmasına, imparatorun gözüne girmesine ve Alman operasının İtalyan stiline egemenliğinden bir ölçüde kurtulmasına yol açmıştır.

Mozart'ın Türk müziğinin ritmik, ezgisel ve tınısal özelliklerine duyduğu ilgi sadece operalarla sınırlı kalmadı. Dünyanın **Türk Marşı** diye adlandırdığı ünlü eser, Mozart'ın en sevilen eserleri arasındaki yerini bu yüzyılımızda da korumaktadır. "**Türk Marşı**" aslında K.V. 331 La major piyano sonatının "*Alla Turca*" başlıklı son rondo bölümüdür." ²²

²¹ (Dr. YONCA AYAS, Milliyet,Kültür&Sanat, 26 Mayıs 2002)

²² M. Ümit ERTONG 06.06.2001, historicalsence.com

“Belki de Mozart’ın Türk müziğinin güçlü vurma çalgılarında, özellikle mehter davulunda, zillerinde bulduğu tınlar, Osmanlı fetihlerinden kalma bir Türkomainin etkisinden çok, çağının başkaldırı ruhuna, özgürlük özlemine uygun olanı keşfedişindedir. "K.219" no’lu keman konçertosundaki ("Türk Konçertosu") marşın incelikli bir rondo ile dengelenmesi, "La Majör Piyano Sonatı"nın son bölümündeki marş, "Alla Turca"nın coşkuyu ve inceliği buluşturan bireşimini, 18.yy. Batı müziğindeki Türk modasının psikolojik-egzotik-estetik yansıması olarak değerlendirebiliriz.

Mozart, "Sarayda Kıskançlık" balesi, "Zaide", "Saraydan Kız Kaçırma" ve "Kahire Kızı" komik operalarının (opera buffa) müziğini, yakın doğu, genellikle Türk geleneksel yaşayışı üzerine kurar. "Saraydan Kız Kaçırma" (Die Entführung aus dem Serail) ya da diğer adıyla "Belmonte ve Constanze"yi, 27 yaşında, yaşamının en hareketli döneminde yazar. Operanın ilk sahnelenişinden (1782) hemen sonra, babasının tepkisine rağmen, eski sevgilisi Aloysia’nın kızkardeşi Constanze Weber ile evlenir. "Belmonte ile Constanze"nin öyküsü, bir bakıma Mozart ile Constanze’nin engellere karşın mutlu sonla noktalanmış aşk öyküsüne benzer.”²³

Yukarıda Mozart’ın yaşamına, çocukluğuna ve müziğine ait verileri, onun kişiliğinin farklı yönlerine ait, ip uçlarına, genel bilgilenmenin dışında, bazı önemli ayrıntılara da dikkat çekmek açısından kısaca özetledik.

Üç boyutlu çalışmamızı gerçekleştirirken, Mozart’ın kişiliğine ait bu ip uçlarını ve yaşamının çeşitli dönemlerinden kesitleri temamızda figürlerin değişik hareketleriyle anlatmaya çalıştık.

²³(Dr.TÜREL EZİCİ, Ankara Devlet Konservatuvarı, Tiyatro Bl. Kültür&Sanat, 01 Mayıs 2002)

4.5. Mozart Üzerine Düşünceler

Goethe:

“Müzik yeteneği kendisini çok erken gösterebilen bir çağarıdır. Çünkü doğuştan vardır. İçseldir. Dıştan gelen besiyeye, yaşamdan alınan deneyimlere pek fazla gereksinim yoktur. Bununla beraber Mozart’ın kişiliği, açıklanamayacak bir mucizedir. İlahi güçler, her yerde harikalar yaratmaya nereden, nasıl olanak bulsunlar? Bizi şaşkınlığa uğratan ve düşündüren, akıl erdiremediğimiz ve nereden geldiklerini hiç bilmediğimiz bu güçlerin, bu üstün kişiliklerde deneyimlerini ara sıra göstermeleridir.

“Mozart, Don Juan’ı besteledi”, diye bir cümle kurulabilir mi? Bestelemek, kompozisyon...ortaya çıkan sanki bir dilim pasta, yada bisküvi. Biraz un, biraz şeker ve yumurta karışımı...Ruhtan gelen bir yaratıştır, ortaya çıkan. Hem parçalarında, hem de bütüne varmada. Hepsi de tek bir ruhun dökümünden ve yaşamın verdiği soluktan canlandırılmıştır.

Ve yaratıcı, hiçbir şekilde zorlanmadan, yarattığını deneyimden geçirmeden, parçalamadan, sadece o iblis ruhun dürtüsünü dinlemek ve uygulamaya geçirmek zorunluluğunu duymaktadır.”

Schopenhauer:

“Mozart’ın yaşamı boyunca hep çocuk kalmış olduğu söylenir. Mozart biyografilerindeki “Mozart, çok erken yaşta erkeklığe varmışsa da, diğer yönleri hep çocuk kalmıştır”, cümlesi ne kadar yerinde.

Her dahi bir bakıma çocuktur. Dünyaya bir yabancı gözüyle bakar. Bir tiyatro yapıtını dıştan seyredermişcesine olayları nesnel bir bakış açısıyla izler. Bir çocuk gibi, yaşamın kuru ve ciddi şeylerine ilgi duymaz. Ve ancak bu bakış açısı dünyaya karşı gerekli olan nesnel görüşü sağlar. Yaşamı boyunca çocuk kalamayan ciddi, oturaklı, uyanık ve tutarlı bir kişilik, yararlı, sorumlu, çalışkan bir burjuva olabilir, ama dahi olamaz.

Burada unutulmaması gereken bir nokta daha var. Bir solukta yaratılmış bir yapıtın, ilk algılanışıyla ortaya çıkan bir resmin, fazla düşünülmeden, bilinçaltından kendiliğinden fıskıran bir ezginin, bir an da doğan ve değıştirilemeyen bir şiirle ortak yönü vardır. Bunlar an'ın esintisi, içtenliği ve dehanın özgürce davranışıyla, düşünce ve bilincin araya girmeden gerçekleştirdiği yaratılardır. Böyle kabuksuz, çekirdeksiz yapıtların verdiği zevk, kalbe doğrudan doğruya gider. “

4.6. Mozart'tan Mektuplar

Mozart'ı, yazdığı mektupları ile analiz etmek çalışmamıza büyük bir katkı sağlamıştır.

Farklı karakter özelliklerini ortaya koyan bu mektuplarda Mozart, bağlılığını ve özlemini babasına, annesine ve kız kardeşine sevgi ve saygı dolu sözcüklerle ifade ederken, aşık olduğu kuzeni Baessle'ye yazdığı müstehcen mektuplarda, şımarık ve karpisli bir tavır sergiler.

Kuzenine yazdığı mektuplarda sözcük oyunları uydurur, ve bazen neredeyse bütün bir mektup anlamsız sözcüklerle doludur. Yer yer cinsellik içerir ve ironiktir. Babasına yazdığı eş zamanlı mektuplarda özenle seçilmiş kelimelerle saygısını şiirsel bir dille ifade eder ve yurtdışında başardığı işleri anlatır.

Paris'e gittiği dönemlerde annesinin ölümünü babasına mektupla bildirir ve ölüm üzerine düşüncelerini yazar.

İleriki yıllarda evliliğini ve oğlunun dünyaya gelişini babasına yine mektuplarında anlatır.

14 Aralık 1769

Çok sevgili annem

Kalbim sevinç ve mutlulukla dolu, çünkü bu yolculukta çok eğleniyorum, çünkü atlı arabanın içi sıcak ve arabacı çok fiyakalı biri ve yolu boş bulduğunda hızlı gidiyor.

Yolculuğun tarifini babam anneme zaten yapmış olmalı. Anneme yazma nedenim,

Suçumu bildiğimin göstergesidir.

Derin bir saygıyla eğliyorum. Sadık oğlunuz.

Wolfgang Mozart

26 Ocak 1770

(kız kardeşine)

Kayak gezisinden zevk aldığın için bütün kalbimle sevindim, dilerim ki zevk almak için bin defa daha fırsat bulursun, hayatını neşeli geçirmen için. Ama beni üzen tek şey, H.v.Mölke' nin hüznü ve ona çektirdiğin eziyet. Onunla kayak yapmamış olman ve ona, seni itip düşürmeye fırsat vermeyişin, kim bilir bir gün içinde ağlamaktan kaç tane mendil harcatmıştır. Gerçi o önceden ağlama taşı yemiştir, ama onun sahip olduğu acımasız ve kirli bendeni onu da atmıştır. Yeni bir şeyler bilmiyorum, sadece şair H.'nin Leibzig'de öldüğünü ve ondan sonra da şiir yazılmadığını. (...) elveda, ve annemin ellerini benim yerime bin defa öp. Ölümüne kadar sana sadık kardeşin.

Wolfgang De Mozart

(Mozart'ın, Mailand' dayken 14. doğum gününden önceki akşam kız kardeşine yazdığı mektup.)

22 Eylül 1770

(kız kardeşine)

Umarım ki annemin sağlığı yerinde, senin ki gibi. Ve umarım ki bundan sonra mektuplarıma daha iyi cevap verirsin, çünkü bir şeylere cevap vermek uydurmaktan daha kolay. Haydn'ın son 6 menüeti ilk 12 den daha çok hoşuma gidiyor. Onları soylulara çaldık, keşke alman menüetleri de İtalya'da dinletsek, onlarınkiler bir senfoni kadar uzun neredeyse. Bu kadar kötü yazım için beni affet. Tek başıma daha iyi yapardım ama aceledeyim. Önümüzdeki yıl için iki küçük takvimcik alacağız. Addio

C:W:Mozart, Anneme el öpücüklerim.

8 Kasım 1777

Çok sevgili baba

Şiirsel yazamıyorum, şair değilim. Sözlerime sanatsal güzellik veremiyorum, ki ışık ve gölgesi olsun, ressam değilim. Hatta hislerimi ve düşüncelerimi işaretler ve beden diliyle ifade edemem, dansçı değilim. Ama notalarla yapabilirim, ben bir besteciyim (Musikus).

Yarın Cannabich' in doğum gününde piyano çalacağım. Ama bugün için Mon tres cher Pere, size bütün kalbimle, her gün ve sabah akşam dilediğimi dileyeceğim: sağlık, uzun bir hayat ve neşe. Umuyorum ki daha az sinirlisinizdir, Salzburg'da olduğunuz güne nazaran. İtiraf etmeliyim, tek neden bendim. Bana kötü davranıldı, hak etmiyordum. Doğal olarak sizde katıldınız buna..ama biraz fazla. Bakın.., bu da Salzburg'dan ayrılmamın tek nedeniydi. Umarım ki benim dileyim de yerine gelmiştir. Müzikal bir dilekle bitiriyorum mektubumu. O kadar yıl yaşamanızı diliyorum ki, müziğe dair hiçbir yeniliğin yapılamadığı güne kadar.

Şimdi hoşçakalın. Sizden ricam beni biraz sevmeniz ve bu kötü dileğimle idare etmeniz, ta ki dar ve küçük aklımda başka akıl çekmeceleri açılana ve onları doldurmayı düşündüğüm akılla doldurana kadar.

Babamın ellerini 1000 defa öperek, ölene kadar.

Mon tres cher Pere

itaatkar oğlunuz Wolfgang Amade Mozart

13 Kasım 1777

1- Bölüm

(kuzenine)

Bir kere ona akli başında bir mektup yazayım. Senin için yine de eğlenceli olabilir. Ama bütün mektupları sırasıyla alıp okuduysan.

Ma tres chere Niece! Cousine! fille!

Mere, Saeur, et Epouse!

Bu mektubun ilk bölümünde Mozart ard arda anlamsız kelimler ve cümleler sıralar.

2. Bölüm

Mannheim hoşuma gitti mi ? Baesle'siz bir yer insanın ne kadar hoşuna giderse, o kadar. Kötü yazımı bağışlayın, tüy çok eskimiş. Ben neredeyse 22 yıldır aynı delikten s...yorum ama hala yırtılmadı. Ve ben çok sık s...tım ve dişlerimle pisliği dişledim.

Durumun tam aksine umuyorum ki mektuplarım elinize geçmiştir. Biri Hohenaltheim'dan, ve ikisi Mannheim'den. Her nasılsa, üçüncü Mannheim'den. Her nasılsa, şimdi bitirmeliyim. Her nasılsa ben çünkü henüz giyinmedim ve birazdan yemek yiyeceğiz, ardından tekrar s...bilmek için. Her nasılsa. Beni hala seviyor musunuz, benim sizi sevdiğim kadar? Duvarların üstünde aslanlar uçuşsa bile birbirimizi sevmekten vazgeçmeyeceğiz.

trés affectioné Neveu et Cousin

Wolfg: Amadé Mozart , Mannheim le 13 Nomv: 1777.

7 Ağustos 1791' de eşi Constanze'ye yazdığı mektupta (aşağıda kendi el yazısı ile görülmekte) 'Sihirli Flüt' operasının sahnelenmesinden söz etmektedir.

langst in feldii ipe tückel, auch Waschen! —
 Meist.

Über diese ist der Tag, — die zwei aber so soll bei
 allzeit. — Jed' Buchs Merum und Wert C. und die
 Glückseligkeit im 2ten Welt wird sehr großartig werden.
 Jollst — ein in 21 Welt das Leben langste —
 Und ein über ein weißer Gesicht; ist, von Wille Geisell!
 — man sieht auch bei so und immer mehr die Augen schließt.
 Wie immer behändlich; — gleich auf die Augen verfangung
 Spielzeit mit der der Mozart ist die Augen beim Spielenden
 gesunden sich; 2. Hasten Lillad. — dem Lächeln ist
 ein 14. Jahre meine Klagen — denn liegt auf die
 Josef Joseph der Prinzen ~~und~~ jungen Loffi sollen,
 wobei ich ein festes Wissen beobachtet, ~~den~~ dem
 Instrumental ist fast das ganze Kind von Meister.
 in die Augen zu setzen kann ein Geist der Frau von Meister;
 — die Trübsal sind alle wohl; — mir scheint die
 mit der können Geist der da erhalten sehen — und das kann
 ist es fast nicht möglich! — gering — die Wissen ist alle
 die festige Wissen meine Wissen Augen. —

Mozart'ın eşi Constanze'ye yazdığı bir mektup (7-8 Ağustos 1791, ölümünden 4 ay önce)

2.4. BİR YAŞAM ÖYKÜSÜNÜN ÜÇ BOYUTLU YORUMU

Günümüzde sürekli yenilenecek çeşitlenen teknoloji ve iletişim olanakları , sanatçıya sanatın, geçmişteki işlev ve bağlamından farklı, evrensel ve özgür bir üretim alanı yaratırken, sanatsal üretim ve biçim türleri de zenginleşmiştir.

Semra Germaner, “Çağdaş Sanatın Anlamı ve Dili” üzerine yazdığı metinde, kendi değimi ile, “özel bir dile ve anlatıma sahip olan” günümüz sanatı ve sanatçısının tanımını şöyle ifade ediyor:

“Çağımız sanatının anlatım yeniliklerini ve dilini kavrayabilmek için geçmişin bu alandaki tutumunu da bilmek gerekir.” Bugünün sanatı” geçmişe oranla daha toplumsal bir sanat olma niteliğine karşın, bireysellik çağdaş sanatın en önde gelen ilkelerindedir.

“Yaratıcı kaynağını yaşamın değişken dinamizminden alan günümüz düşünen sanatçısı”, yapıtlarında kimi zaman geçmişten referanslar olsa da, kendi bireysel dilini kurmayı başarmıştır.” (Sanat ve Sanat Eğitimi G.S.F. Yayını -Semra Germaner- Çağdaş Sanatın Anlamı ve Dili Üzerine – sayfa 4 -makale)

Bir müzisyenin yaşam öyküsünün, üç boyutlu plastik olarak yorumlanmasında, bir heykeltraş olarak seçtiğim üslup, tamamının asıl amacına uygun olarak, izleyiciye müziğin algılanış biçimiyle heykel yaptı arasında açık bir bağ kurulduğunu göstermektedir. Art arda gelen ses dizgeleri, inişler ve çıkışlar, dizgelerin düzenlenmesi, tekrarlar ve bütün bu öğelerin süreç içine yayılması, müzik yapıtının özüne ilişkin doğal olgulardır.

Müzik yapıtı yada bestenin algılanışı bir zaman dilimi içinde gerçekleşir. Basitçe tanımlamak gerekirse, müzik izlenimi, müziğin alfabetik birimleri olan notanın kendinden önce ve sonraki notayla kurduğu ilişki içinde edinilir.

Öyle ki, tıpkı öykü anlatımı gibi, müzik yapıtı da süreç içine yayılmış bir olgudur.

Heykeltraşın bu bağlamda müziğin ifade birimleri olan, notalara gönderme yaparak, üç boyutlu birimler oluşturup adeta kendi plastik alfabesini yaratarak, müziğin ifade diline yaklaşan bir dil oluşturması, aynı zaman da onun temanın gerektirdiği öykü anlatımını gerçekleştirmesinde, işlevsel bir kolaylıkta sağlayacaktır.

Kompozisyonu oluşturan her plastik elemanın tek başına bir anlam taşımasının ötesinde, yapıttaki tüm parçaların bir araya getirilmesi ile, öyküsel bir sürecin anlatılması amacına uygun bir anlam bütünlüğü hedeflenmiştir.

Rollo May, “Yaratma Cesareti”nde şöyle diyor:

“Yeni biçimleri ve sembolleri hemen dolaysızca ortaya çıkaranlar sanatçılardır. Oyun yazarları, müzisyenler, ressam, dansçılar, şairler ve de dinsel anlatının şairleri olan ermişler. Yeni sembolleri – şiirsel, işitsel, plastik, dramatik- imgeler biçiminde resmetmekte. Kendi imgelerini sonuna kadar yaşıyorlar. Bir çok insan tarafından sadece düşlenen semboller sanatçılar tarafından grafik biçimde ifade bulmaktadır. Ancak yaratılmış bir ürünü -mesela Mozart’ın beşlisini- değerlendirdiğimizde de yaratıcı bir edimi icra etmekteyiz. Kendimizi bir resme bağladığımızda –ki modern sanatı otantik olarak görebilmek söz konusu olduğunda özellikle yapmamız gereken şeydir. Yeni bir duyarlık anı yaşarız.” (R. May- Y. Cesareti . s .17)

Bir öykü anlatımı olarak ele aldığım bu çalışma da, öncelikle üzerinde durduğum önemli noktalardan biride: Mozart gibi bir müzisyenin yaşam öyküsünden ve onun müziğinden yola çıkarak, bir süreci; aynı zamanda onun yaşam boyu uğraşı olmuş müziğinin bende bıraktığı duyumsamayı ve bu duyumsamayı izleyiciyle de paylaşmayı hedeflediğim müziğin kendi yapısında bulunan akıcı bir süreç etkisini, bir heykel tasarımı olarak kendi kişisel üslubumla nasıl betimleyebilirdim? Özgün yapısı gereği bir sürecin içinde ifade bulan müzik ve öykü anlatımı başka türlü betimlenebilir mi?

Aşağıda, bize kendine özgü deyişi ile bir duyumsamayı, başka biçimlerde betimleme veya betimleyememe durumuna ilişkin, değişik bir örnek olacağını

düşünerek; Ludwig Wittgenstein'in, betimleme kapsamı üzerine verdiği, bir dizi konuşmalarından birinden seçtiğimiz, bazı alıntıları koymakta yarar görüyoruz:

“Betimleyememe sorununa ilişkin en ilginç noktalardan birisi şununla bağlantılıdır: müzikteki belli bir dizinin yada ölçünün sizde bıraktığı etkilenim betimlenemezdir. “Bunun ne olduğunu bilmiyorum...Şu geçişe bak...O nedir?...” Sanırım sizde bunun size betimlenemez yaşantılar yaşattığını söylersiniz. Kuşkusuz herşeyden önce söylenmesi gereken, ne zaman bizi derinden etkileyen bir müzik parçası ya da bir şiir dizesi duysak , onun için “Bu betimlenemez demenin doğru olmadığıdır. Ne ki şöyle söyleme eğilimini tekrar tekrar yaşadığımız doğrudur. ”Yaşantımı betimleyemem.”

“Bir çok insanın şöyle bir duygusu vardır: “Bir mimik takınabilirim , ama hepsi bu.” Bunun bir örneği, bir sonuca varan, belli bir müzik deyimini üzerine konuşmanızdır; “ yaşamım için, niçin ‘bunun böyle’ olduğunu söyleyemesem de!” Böyle bir durumda yaşantınızın betimlenemez olduğunu söylersiniz. Oysa bu elbet birgün bir şeyin “betimleme” olduğunu söylemeyeceğiniz anlamına gelmez.”

“Pekala, imdi, bu müzik parçasını duyuyorsanız, belli duyum etkilenimlerini de elde ediyorsunuzdur. Belli imgeler, belli organik duyumsamalar. Duygular v.b.”, anlamlar; “ancak yine de bu etkilenimi nasıl çözümleyeceğimizi bilmiyoruz.” (L. Wittgenstein- estetik, ruhbilim, dinsel inanç üzerine dersler ve söyleşiler- sayfa 69-70)

Burada Wittgenstein, betimleme düşüncesinin kendisini yanılgı olarak görüyor. Kimi insanlarda, örneğin kendisinde, müzikteki bir duygunun anlatımının bir mimiğe, bir jeste karşılık geldiğini ve kendi deyimini ile bunun devinduyumlu bir duygulanımla dışa vurulduğunu savunuyor. “Belli bir jestede bulunursam, Belli devinduyumlu duyumsamalarımız olduğu oldukça açıktır” diyor ve şöyle devam ediyor. “Siz belli devinduyumlu duyumsamalarsınız. Hangileri? Onları nasıl betimleyebilirsiniz? Yoksa yalnızca mimikler mi?” Öyleki Wittgenstein, müzikteki bir deyişin (duygunun) herhangi bir kişiye (kendisine) özel mimikler yaptırdığını düşünüyor; bir ressam bu mimiği çizebilir, bu, ressam için müzikteki ahenge uygun bir anlatım şeklidir. O ise kendi deyimini ile, bir müzik parçasındaki deyişin ona

betimleyemediği duygulanımlar verdiğini ve elde ettiğinin sadece kaslarındaki duygulanımlar olduğunu söylüyor.

Kısaca Wittgenstein, insanın gördüğü, izlediği, duyduğu bir şeyden aldığı etkiyi betimleyebilmesinin kişiye özgü , daha çok da sanatçılara özgü bir ifade biçimi gerektirdiğini ancak aynı zamanda duyduğu şeyleri, devinduyum duygulanımları olarak tanımladığı mimikler yolu ile açığa çıkararak betimlediğini savunuyor.

Wittgenstein'in savlarının tartışma gerektirir yanları olduğunu kabul etsek de, bir etkiyi , özellikle bir müzik parçasının kişi üzerinde bıraktığı etkiyi betimlemede, "devinduyum duygulanımları " olarak adlandırdığı mimik ve jestlerle ifade edişini, dikkat çekici bir saptama olarak gördüğümü belirtmeliyim.

Yaşam öyküsünün de yaptığı müzikle koşut, üzerimde tinsel bir etki bıraktığı, müziğinden aldığım esinle gerçekleştirdiğim Mozart'ın "Biyografik Heykel"ini tasarlarken; bir süreç etkisini ifade eden figürlerdeki, mimik ve jestler acaba Wittgenstein'in "devinduyum duygulanımları" tanımına eş düşüyor muydu?

Ancak, yapıtımı biçimlendirirken, biyografik bir plastik olma özelliğini, güçlendirmeyi hedefleyen en önemli etkenlerden biri de tema olarak besteci ve müzisyen Mozart'ın yaşam öyküsünün, seçilmesi ile heykelin anlatım dili arasında kurmayı amaçladığım bağdır.

5.1. Üç Boyutlu Plastik Olarak Mozart'ın Yaşam Öyküsünün Biçim ve İçerik Bağlamında Yorumu

“Sanat yapıtının mitolojik, dinsel-büyüsel, tarihsel, toplumsal, gündelik yaşama yönelik ya da doğadan uzaklaşmış soyut nitelikler ortaya koyması, salt kendi başlarına içerik sorununa bir karşılık oluşturmaz. İçeriği aydınlatan önemli etkenlerden biri, sanatçının toplumsal ve ruhsal varlığının karmaşık bütünlüğüdür. Sanatçı ortak bir yaratma iradesini temsil eden bir birey olarak karşımıza çıkar. Bu yönden sanatta ister belli kalıplara bağlı bir tutum geçerli olsun, isterse bireysel özgürlüğe alabildiğine haklar tanınmış bulunsun, sanatçı yapıta verdiği biçimde ruhsal ve duyarlıksal bir özün biçiminden koparılamayan değerini birlikte oluşturmakla yükümlüdür. Böylece sanat yapıtının biçimsel yönden etkinliği de ancak bu çerçevede ortaya çıkar.”²⁴

Bu yapıtta, heykel-zaman ilişkisini irdeleyen kuvvetli bir paradoks yaratılmak istenmiştir. Söz konusu paradoks, yapıtın algılanış biçimi ile ilgilidir. Heykel, özü gereği izleyici tarafından eşzamanlı olarak algılanır. Çünkü yapıt uzayda yer alan, durağan bir nesnedir. Bir süreç ise ardışık zamanlı bir algı gerektirmektedir.

Bu kompozisyondaki paradoks, her iki algı biçimini de özünde barındırma kaygısı ile ele alınmıştır.

Üç boyutlu bir yaşam öyküsünü bir süreç ifadesiyle anlatmaya çalışan bu heykel, bir yönden kendine özgü ardışık dizimli anlatım dili ile, izleyiciyi mekanın içinde bir uçtan diğer uca yönlendirerek, bir müzik dinletisinde veya sinemasal bir dilde olduğu gibi, yapıtın öyküsel bir süreç içerisinde algılanmasını amaçlarken, aynı zamanda da durağan, eşzamanlı algılanan bir nesne olarak yaratmak istediği paradoksla, kendi disiplin sınırlarını zorlayıcı bir deneyi gerçekleştirmeyi hedeflemiştir.

²⁴ Sezer Tansuğ, İnsan ve Sanat, sayfa 186

Bu yapıtın, biyografik bir plastik olma özelliğini güçlendiren önemli etkenlerden biri de, tema olarak besteci ve müzisyen Mozart'ın yaşam öyküsünün seçilmesi ile, heykelin anlatım dili arasında kurulan bağıdır.

Heykel, müziği ile özdeşleşmiş Mozart'ın yaşam öyküsünü anlatırken, müzikteki süreç ve ritim duygusunu, müziğe ait öğeler (notalar) ile, zaman zaman bunları tekrarlayarak, varsayarak ve çeşitlerini türeterek, kendine özgü bir biçim dili oluşturmuştur.

Bir öyküyü (süreci), bu durumda bir yaşam öyküsünü, üç boyutlu anlatabilmek için, o yaşamın nesnel verilerinin dışında, duygusal ve ruhsal (tinsel) yönü de büyük önem taşımaktadır. Bu duygusal iletişim sonucunda, anlatılan ve anlatan arasında doğan ve sonuca yansıyan "esas" duygudur. Bu teke tek ilişki önce bir karşılaşma sonra da bağlanma şeklinde gelişir .

Mozart'ın müziğinin temelindeki, "armonik hareketlilik" ve "dinamik ritimsel kontrastlar" üzerine kurulu biçimi, aynı kavramları üç boyutlu bir anlatıma uyarlamakta mümkündür.

Bu yapıttaki doluluk-boşluk ve iniş-çıkış kontrastları, nota dizimine veya Mozart'ın el yazısını da çağrıştıran, kaligrafik biçimlerin akıcılığı, figür dizilimindeki ritm kaygısı, işitsel sanatta da kullanılan kavramlarla paralellik kuran yaklaşımlardır.

"Heykel ve rölyef belli olayların peş peşe anlatıldığı sürekli düzen örnekleri dışında, eşzamanlı düzen fikrine daha yatkın bir sanattır. Belli bir anı donmuş olarak, bir kütlede, bir duruş yada hareket motifi halinde saptar.

"Hareket, görsel algılamada biçiminin en uyarıcı işlevini oluşturur. Resim yada heykel bu anlamda birer olgudurlar. Ama ritmik hareket eden figürler yada görüntüsel imgelerin dikkat çekici etkileri daima daha fazladır."²⁵

"Figürlerin peş peşe bir geçit törenini yansıtan sürekli düzen bütünlükleri içinde toplanışı, Yunan çağlarından başlayarak Roma'da devam eden bir tempoyla,

²⁵ Sezer Tansuğ, İnsan ve Sanat, sayfa 245

figürlerin belli temalar ve tek çerçeve içinde düzenlendikleri yönde eşzamanlılık ilkesini yansıttıkları bir evrime dönüşmüştür. Ancak bu gerek Roma'daki savaş rölyeflerinde, gerekse Roma'yı izleyen ortaçağların içinde 'filmik' denebilecek sürekli hikaye düzenlerin ayrı bir önem kazanmıştır.

"Şu halde, resim ya da rölyef düzeninde süreklilikle eşzamanlılık iki karşıt eğilimin ifadesi olarak karşımıza çıkar. Süreklilik, bazen tek tek eşzamanlı düzenlerin episodlar halinde sıralanarak belli bir hikaye biçiminde özel bir görünümde kazanabilir."²⁶

Bu çalışmada, Mozart'ın yaşamını yorumlarken hedeflenen yaklaşım, yaşamının nesnel gerçekliği değil onun müziği ve yaşamının tümünü kapsayan iniş çıkışları, çocuksu coşkusunun bende bıraktığı yoğun etkinin plastik yansımasıdır.

Babasının Mozart'ın hayatında belirgin bir etken olmasıyla başlayan kompozisyon, figüratif bir yaklaşımla ifade edilmiştir. Figürlerin duruşlarındaki farklılıklar, Mozart'ın çeşitli hallerini (dans eden, neşeli, hüzünlü, durgun) ifade ederken, aynı zaman da kompozisyonun bütünündeki süreklilik ve hareket kavramlarını destekler niteliktedirler.

Kompozisyonun genelinde, yorumlanan figürlerin duruşları, heykelin bütünlüğü açısından belirleyici bir özellik taşımaktadır. Figürleri destekleyen, zıt yönlü, doluluk ve boşluk etkilerini dengeleyen noktaların kaligrafik yapısını andıran biçimler; aynı zamanda Mozart'ın değişik zamanlarda, değişik ruh halleri ile, değişik kişilere yazdığı mektuplardaki yazı biçiminin de zaman zaman farklılaşmasının altını çizen destekleyici öğeler olarak kullanılmıştır.

Mozart'ı dolaysız şekilde anlamamızı sağlayan önemli verilerden biri de, mektuplarındaki, duygularının iniş-çıkışlarını bazen şiirsel bir coşkuyla, bazen hüzünle, bazen de şımarık veya ironik bir şekilde ifade ettiği cümleleri olmuştur.

Heykelde, bu mektupları hatırlatan biçimler, onun genelde bilinmeyen yönlerini ortaya koyan önemli simgeler olarak kullanılmıştır.

²⁶ Sezer Tansuğ, İnsan ve Sanat, sayfa 238

Bu verileri değerlendirmek ve Őekillendirmek için bazı ayrıntıların altını çizip, bazılarını genel bir bakış açısı ile biçimlendirirken; kompozisyona çeşitli motifler ekleyerek, Mozart'ın müziğinin bıraktığı etkiyi, onun neşeli, sevgi dolu, saygılı, melankolik, deli-dolu kişiliğinin özelliklerini ön plana çıkarmayı hedefledik.

Kompozisyonda, figürlerdeki duyguların yoğunluğu, el-kol hareketleri, yer yer baŐın yana yatıklığı ile, veya coşkuyu ve hüznü ifade eden duruşlarla okunabilmektedir. Eylem içerisindeki figürler ve onları çevreleyen biçimlerin belli bir zarafete sahip olmaları özellikle tercih edilmiştir. Zemine inip ve tekrar ykseliŐlerinde, yada duvara uzanıp rölyefe dnŐmelerinde, duyguların ve olayların evrelerini izleyebiliriz. Figürlerde yüz ifadesi yoktur, her Şey duruŐlarında saklıdır.

Mozart'ın yaşamının sonuna yaklaşan evre kompozisyonun da son bölümdür. Bu bölümde, Mozart'ın, ölmeden kısa bir zaman önce bestelediği, ölümünden sonra da ğrencisi Franz Xaver Sssmayr tarafından tamamlanan Requiem'in 'Confutatis' bölümünün notaları, figürlerin iniş-ıkıŐları ile ifade edilirken, 'Confutatis' bölümünü tercih etmemin nedeni ise dramatik ve hüzünlü oluŐudur. Aynı zaman da bir yaşamın sona eriŐiyle özdeŐleŐtirilen bu bölüm, tanrıya yakarıŐı, af dileyiŐleri, huzur ve sessizlik arayıŐlarını içermektedir.

“Biçim-içerik ilişkisi aynı zamanda sanatsal geliŐmede en önemli rolü oynayan etkendir. Çünkü bu ilişki her koŐulda bir gerilim kaynağıdır.”²⁷

²⁷ Sezer Tansuğ, İnsan ve Sanat, sayfa 186

5.2. Kullanılan Teknik ve Malzemenin Kompozisyon Açısından Önemi

Çalışmamı doğru bir bakış açısı, çözümlene ve strüktür üzerinde temellendirmeye çalışarak; duyuşal verilerin, biçimsel çağrışımların, süreç ve öykü anlatımına ilişkin referans alınabilecek örneklerin ve biçimleri oluşturan strüktürel yapının sergileme ve mekanla kurduğı ilişkinin eş değerdeki önemini gözden kaçırmamaya çalışırken; ayrıca, malzeme olarak kişisel üslubumu dolaysız olarak ifade edebileceğime inandığım ve çoğu yapıtlarımda keyifle kullandığım için demiri seçtim.

Tercih ettiğim malzemenin çalışma yöntemi ; demir sac levha ve çubuklardan oluşan parçaları, demir kaynakla birleştirmek yolu ile bir bütün elde etmektir. Yapıtımda, Mozart'ı ve müziğini ,sembolize edilen nesnelere ve figürlerin ifade biçimlerini, kompozisyonu oluşturan elemanların dizimindeki ritim duygusuyla yaratılmak istenen silüet etkisini en iyi şekilde temsil edebileceğini ve kreatif açıdan renk , doku ve espasta yarattığı koyu leke etkisi ile aydınlık mekanda yarattığı güçlü kontrastın , kompozisyonda amaçlanan hareketin altını çizeceği gibi biçimsel verileri ile de yapıta artı değer katacağı düşüncesi ile demir malzemeyi seçtim.

Gerek malzemenin koyu renginin aydınlık mekanda yarattığı güçlü kontrast, gerek parçaların kaynakla birleştirilmesinden ortaya çıkan dokunun yüzeylerde ve heykelin genelinde bıraktığı etki, gerekse, bir süreci görsel olarak biçimlendirmeyi amaçlayan heykelin, bu etkiyi doğrudan mekana yayılma biçimi ile başarmayı hedeflediği, ardışık zamanlı anlatımı ile izleyiciyi mekan içinde farklı noktalara yönlendirme kaygısı; kompozisyonda diğer etkenlerin olduğu kadar, malzeme ve tekniğinde yardımcı ile ortaya çıkan hareketliliğin önemini vurgulamaktadır.

Yer yer düzlemsel, yer yer artan veya sıkışan boşluklar ve doluluklar mekanda kesintisiz devam ederken, notaların fiziksel dizilimi, ve mektuplardaki el yazısını hatırlatarak kaligrafik etki yaratan çizgisel elemanlar veya yükselen ve zemine inen figürlerin kompoze edilmiş biçimi, Mozart'ın inişli, çıkışlı yaşamına gönderme yapar.

Kompozisyondaki eğriler yönleri tanımlarken, geometrik altyapı elemanları (üçgen, kare v.s.), espasta zıt yönlü yerleştirmeler, yan yana dizme ve tekrar yöntemleri süreç kavramını vurgulayan hareketlerdir. İfadeyi ve konuyu destekleyen yardımcı elemanlar, derinlik duygusunu ön plana çıkarmaları için espasta dönüşlerle yön değiştirirler. Ayrıntılarda kompozisyona katılan biridealizasyon endişesi olmamakla birlikte, ancak yapıtın tümünü kapsayan bir estetik kaygı söz konusudur.

Çok sayıda figürün ve sadeleştirilen motiflerin bir araya gelişiyle ortaya çıkan siluet etkisi kendi içinde yalın bir uyum sağlamak amacıyla.

6. SONUÇ

İçinde yaşadığı dünyaya sürekli yeni anlamlar yükleme çabası içinde olan insan, kendini çevreleyen her türlü olguyla çeşitli simgeler aracılığı ile uyum sağlamaya çalışmaktadır. Temelde tüm bu çaba dünyayı kendince kavrayıp yeniden anlamlandırmak içindir. “Bir anlamı kavramaya çalışmak, onu çözümleyip yorumlamaksa, bir anlam üzerine konuşmakta, onu yeniden biçimlendirerek üretmek demektir.”(M.Rıfat, 1993, s. 39)

Teknolojinin gelişmesine koşut olarak toplumların refah düzeyleri yükseldikçe , üretim nesnelere giderek çeşitlenirken, çağrışımsal, sembolik dünya da zenginleşmektedir. Çevresel enformasyonlarla biçimlenen insan üzerinde bu simge çeşitliliğinin dolaylı veya dolaysız yoldan etkileri yadsınamaz. Görsel ve duysal yoldan insanı çevreleyen bu etkenler, yaratıcı çaba gerektiren bir işle uğraşan sanatçıların seçebilme ve potansiyel konumunu kullanabilme yetisi ile, yapıtlarına yansımaktadır. Günümüzün çok yönlü “düşünen” sanatçısı, örneğin; bir heykeltıraş, kendi kültürel birikimi, sezisi, iç dünyası, dış dünyayı algılayışı, ilgisi ve deneyimleri oranında, çevreden gelen sinyalleri iç görüsünün süzgecinden geçirerek , imgeler ve simgeler dünyasından, kendine özgü bir gerçeklik anlayışı ile bir tasarım ortaya çıkarır. Burada sanatçının bir birey olarak, yaşadığı toplumun ve dünyanın evrensel değerlerini sorgulaması, onu aynı zamanda tasarım sürecinin de bir parçası haline getirmektedir.

“Bir yaşam öyküsünün plastik yorumu” adlı bu çalışmanın amacı, biyografik bir anlatımı, bir sürecin ifadesini, heykel plastiğine uyarlayarak üç boyutlu dile çevirebilmektir. Bu konseptte uygun olarak seçtiğimiz isim ise, plastik anlatımımız için elverişli bir esin kaynağı olan W. Amadeus Mozart’ın müzisyen kişiliği ve onun iniş çıkışlarla dolu renkli yaşam öyküsüdür. Bu esin kaynağından aldığımız cesaretle; bir heykeltıraş olarak kişisel sanat tavrım, tinsel ve düşünsel deneyimlerim, konunun sembolik, biçimsel ve strüktürel yapısına ilişkin çözüm arayışlarımdaki duygulanım ve karşılaşmalarım, aynı zamanda müziğin kendi

yapısındaki armoninin, ardışık zamanlı sessel dizimin ve notaların fiziksel yapısındaki kaligrafik etkinin, yapıtımdaki kişisel üslubumu destekleyen öğeler olarak hissedilmesini hedefledim.

Bu hedefler doğrultusunda konuya ilişkin araştırmalarımızı sürdürürken tarih öncesi ve sonrasında bir yaşam öyküsünü üç boyutlu olarak ele alan çok az örnekle karşılaştık. Ancak bize referans olabilecek Hint, Çin, Antik Yunan ve Roma ugarlıklarından seçtiğimiz, bir sürecin öyküsünü plastik dille anlatan örneklerde ise optimal çözümün rölyeflerde olduğunu gördük.

Rölyef ve resim biçiminde ele alınan bu yapıtlarda , yaşam öykülerinden çok, ağırlıklı olarak dönemleri gereği savaş sahneleri, ritüeller, ayinler veya kısa bir zaman dilimi anlatan konular işlenirken, bu örnekleri inceleyerek , kendi çalışmamızla çeşitli paralellikler kurmaya çalıştık. Bununla birlikte, yapıtımı biçimlendirirken, sanat tarihinde bize referans olan yapıtlarda gördüğümüz yaklaşımdan çok , günümüzün sanat değerlerine uygun olarak kişisel form anlayışımla, bir yaşam öyküsü plastiğini yorumlayarak, sanatçının ve sanat yapıtının kendi içinde barındırdığı özgürlükçü tavrı ortaya çıkarmaya çalıştım.

Bu bağlamda, sonuç olarak şunları söylemek isterim ki ; günümüzde artık her sanatçı kendi kozasını ören bir ipek böceği, ürettiği her yapıt ise varoluşunu anlamlandırabilmek için kodladığı, çözüm bekleyen şifrelerdir. Kirlenmiş, bozulmuş, gelir eşitsizliği , para ve rant hırsı , açlık, sefalet , savaş, aç gözlülük, çaresizlik ve kimsesizliğin kol gezdiği bu yaşlı dünyaya baş kaldıran günümüz sanatçısı, onun gürültü patırtısına katlanabilmek için kendine giydirdiği sembolik zırhı sanat yapıtlarına dönüştürmüştür. O, artık, ideal güzelliğin peşinde koşmaktan yorulmuş, kendi gerçekliğinin anlamını keşfetmeye çalışmaktadır. Ancak, tüm bu etkenlere rağmen günümüz sanatçısı toplumsal iletişimi yadsıyan veya kaybetmek isteyen kişi de değildir . Bu arayış süreçlerini zaman zaman paylaşmak ister, yapıtlarına yüklediği illüzyonları büyüsel imgeleri, sembolleri, metaforları, çevirmeleri, çağrışımları v.b...kimi kez ortaya çıkararak kozanın çözülmesini , zırhın delinmesini bekler. Kozayı çözmek veya zırhı delmek her zaman kolay olmasa da, sanatçıdan gelen mesajları doğru çözümleyebilmek için farklı bakış açılarına gerek duyulmaktadır.

Tüm görsel, işitsel ve yazınsal veriler doğrultusunda, tinsel ve mesleki birikimlerimi yansıtacak biçimde, kendi üslubumla bir süreci plastik dille ifade eden, bu “biyografik heykel”i yorumlarken; sunumu destekleyen desenlerin de, yaşam öyküsünün bütünü içinde önemli modüller olduğuna dikkat çekmeyi hedefleyerek, yapıtımı tamamladım.

7. KAYNAKLAR

ERGÜVEN, Mehmet (1997), **Görmece**, Metis Yayınları, İstanbul

KAGAN, M. (1993), **Estetik ve Sanat Dersleri**, Çevr. Aziz Çalışlar,

TANSUĞ, Sezer, (.....) **İnsan ve Sanat**, Altın Kitaplar, Yayınevi, İstanbul

YILMAZ, Ayhan (1994), **Büyüsel ve Simgesel Değerlerle Heykelde Kavram**,
Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir

FİSCHER, Ernst (1990), **Sanatın Gerekliliği**, Çevr. Cevat Çapan, 'V' Yayınları,
İmge Kitapevi, İstanbul

WITTGENSTEİN Ludwig (1997), **Estetik, Ruhbilim, Dinsel İnanç Üzerine**
Dersler ve Söyleşiler, Derleyen Cyril Barrett, Çevr. A Baki Güçlü, Bilim ve Sanat
Yayınları, Ankara

MAY, Rolo (1996), **Yaratma Cesareti**, Çevr. Alper Oysal, Metis Yayınları

LEPPERT, Richard (1996), **Sanatta Anlamın Görüntüsü-İmgelerin Toplumsal**
İşlevi, Çevr. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları

COLLEDGE Malcolm (1982), **Roma Sanatını Tanıyalım**, Çevr. Solmaz Turunç,
İnkılap ve Aka yayınları, İstanbul

M.S.G.S.Ü., **Sanat ve Sanat Eğitimi**, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Sayı 2,
İstanbul

MADRA, Beral (1989), **Çağdaş Sanatın Kimliği**, Galeri BM Yayını, İstanbul

- SİNEMOĞLU, Nermin (1984), **Sanat Tarihi, Tarih Öncesinden Bizans'a**,
M.S.G.S.Ü. Yayını No.8 Milli eğitim Basımevi
- MUTLU, Belkıs (.....) **Batı Sanatında Biçimlendirme ve Doğu Akdeniz**,
- ALTAR, Cevat Memduh (1993), **Opera Tarihi I**, Kültür Bakanlığı, Ankara
- BLUNDEN Caroline, ELVİN Mark (1998), **Çin**, İletişim Yayınları, İstanbul
- AKURGAL, Ekrem (1995), **Anadolu Uygarlıkları**, Net Turistik Yayınları, İstanbul
- PETZHOLDT, Richard (1961), **Wolfgang Amadeus Mozart-Sein Leben in Bildern**, Leibzig
- THOMAS, Henry, THOMAS, Dana Lee (1968), **Ünlü Bestecilerin Hayat Hikayeleri**, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul
- BİRKEN, Üner (1994), **Konuşmalar- Derlemeler**, Duyal Matbaası, İstanbul
- RİCHTER, Gisella (1979), **Yunan Sanatı**, Çevr. Beral Marda, Cem Yayınevi,
İstanbul
- GOMBRİCH, E.H. (1986), **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitapevi, İstanbul
- HAUSER, Arnold (1984), **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Remzi Kitapevi
- BÜYÜK, Larousse (1986), **Sözlük ve Ansiklopedi**, Gelişim Yayınları
- JACOB, Heinrich Eduard (1985), **Mozart-Geist, Musik, Schicksal**, Heyne
Biographien, Frankfurt
- MAARİF (1956), **Doğum gününün 200'cü Yıldönümünde W.A. Mozart**, Maarif

Basımevi, İstanbul

PAMİR, Leyla (1989), **Müzikte Geniş Soluklar**, Varlık Yayınları, İstanbul

PAMİR, Leyla (1988), **Müzik ve Edebiyat**, Varlık Yayınları, İstanbul

BUCAK, Selen (1991), **Mozart'ın Pişano Eserleri ve Yorumu Üzerine Bir Çalışama**, M.S.G.S.Ü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

SAY, Ahmet (1997), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul

TANİLLİ, Server (.....), **Yüzyılların Gerçeği ve Mirası: 18. y.y. Aydınlanma ve Devrim**,, İstanbul

MİMAROĞLU, K. İlhan (1961), **Musiki Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul

ZİSS, Avner (1984), **Estetik**, DE Yayınları, İstanbul

PALA, Neslihan (1998), **Hint Heykelinde Dans Kompozisyonları ve Ritmin Kökeni**, M.S.G.S.Ü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Yararlanılan İnter-net Siteleri

[www. beethovenlives.net/index.asp](http://www.beethovenlives.net/index.asp)

[htt://uploader.wuerzburg.de/esg/chor/ie/Mozart](http://uploader.wuerzburg.de/esg/chor/ie/Mozart)

8.1. EĞİTİMİM

- 1998 - 2002 **Sanatta Yeterlilik Programı**; M.S.Ü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü.
- 1993 - 2002 **Asistan**; Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü
- 1992 - 1997 **Yüksek Lisans tezi**; "Hint Heykelinde Dans Kompozisyonları ve Ritmin Kökeni"
- 1986 - 1992 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü.
- 1974 - 1982 **Realschule Gymnasium, Germersheim, Almanya**, orta ve lise öğrenim.
- 1970 - 1974 **Volksschule, Germersheim, Almanya**, ilk öğrenim.

8.2. KATILDIĞIM SERGİ, SEMPOZYUM VE ETKİNLİKLER

- 2004 **65. Devlet Resim ve Heykel Yarışması**, Başarı Ödülü
- 2003 **Beşiktaş Kartal Heykeli**'nin uygulanması, Beşiktaş Köyiçi Meydanı
- 2002 **Beşiktaş**, Kartal Heykeli Yarışması 1. Ödülü
- 2002 **Açık Alan Heykeli**, Koza, Bursa
- 1999 **Bahariye Sanat Galerisi**, "Anne Sanatçılar" Karma Resim ve Heykel Sergisi
- 1998 **Futbol Federasyonunun Atatürk Kupası**
- 1998 **Bahariye Sanat Galerisi**, Karma Resim ve Heykel Sergisi
- 1998 **Borusan Sanat Galerileri, Avcılar ve Fındıklı**, M.S.Ü. Heykel Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi
- 1997 **Emlak Sanat Galerisi**, M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi
- 1996 **Uludağ Üniversitesi, Bursa**, M.S.Ü. Öğretim Üyeleri, Resim-Heykel-Grafik-Tekstil, Karma Sergi.
- 1995 **Üniversite Öğretim Üyeleri Derneği**'nin düzenlediği Sanatçı Öğretim Üyeleri Karma Resim ve Heykel Sergisi
- 1993 **Zühtü Müridoğlu 1. Ahşap Heykel Sempozyumu, Değirmendere, İzmit**
- 1993 **Etibank Sanat Galerisi**, Genç Sanatçılar, Resim ve Heykel Sergisi
- 1993 **Aktüel Dergisi**'nin, Cumhuriyetin 70. yılı ekinde "Türk Resmi" başlıklı yazım yayınlandı.
- 1993 Cumhuriyetin 70. Kuruluş yıldönümü nedeniyle düzenlenen **M.S.Ü. öğretim elemanları Resim-Heykel Sergisi, Osman Hamdi Salonu**
- 1992 **Etibank Sanat Galerisi**, Genç Sanatçılar Resim ve Heykel Sergisi
- 1990 **Cankurtaran Kültür Alanı**, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü öğretim üyeleri ve öğrencileri, Heykel Sergisi.

- 1990 **Ankara Büyükşehir Belediyesinin Seymenler Parkı'nda 1.**
Uluslararası Gençlik Festivali kapsamında düzenlenen Heykel Sergisi
- 1989 **Resim-Heykel Müzesi, İstanbul,** Mimar Sinan Üniversitesi ve Paris
Güzel Sanatlar okulu öğrencileri Resim ve Heykel Sergisi.
- 1989 **Mimar Sinan Üniversitesi, Osman Hamdi Salonu'nda** düzenlenen
“Küçük Heykel ve Takı Sergisi”
- 1988 **Emlak Bank Sanat Galerisi,** Karma Sergi
- 1988 **Kabataş Erkek Lisesi Sergi Salonu,** Karma öğrenci Sergisi
- 1988 **Yonca Sanat Galerisi,** ilk kişisel Sergi.

**KONUVA İLİŞKİN
DESENLERİM**

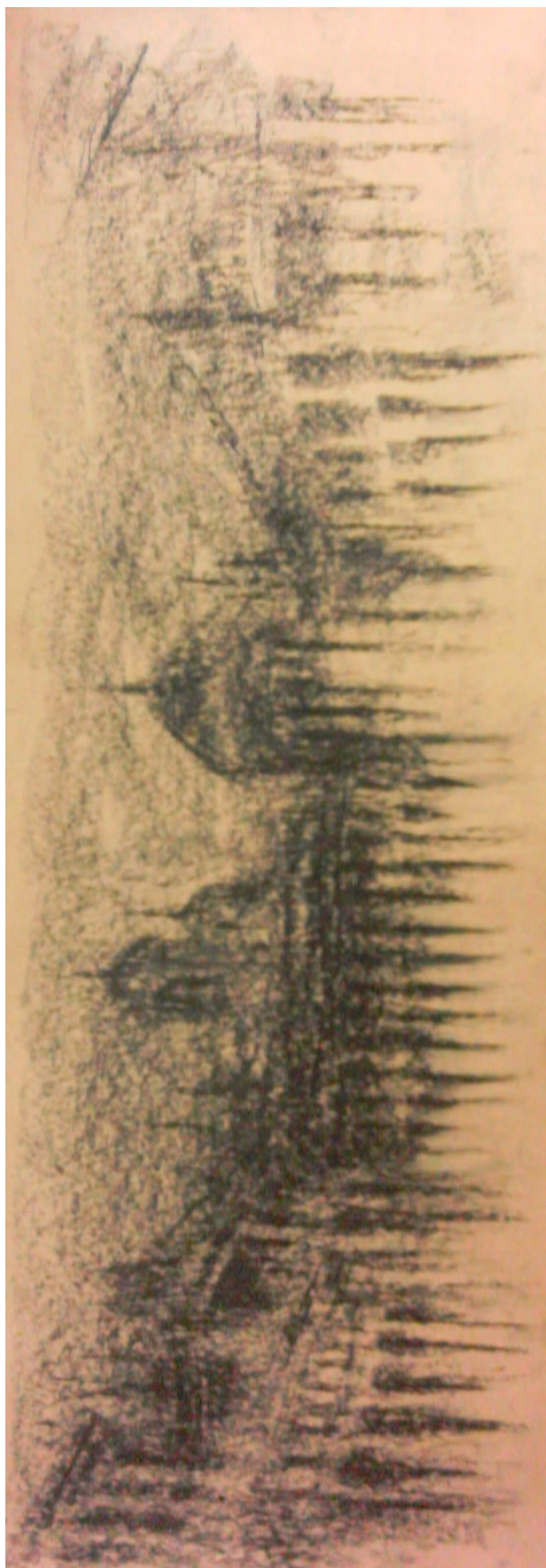
(6 ADET)













**ESER METNİ İLE BİRLİKTE DEĞERLENDİRMEYE SUNULAN
UYGULAMALARIN FOTOĞRAFLARI (20 ADET)**









