

T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

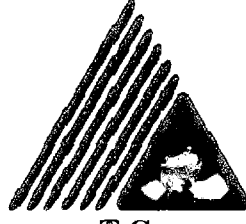
ANTİK MİSİR'İN GÜNÜMÜZ SANATINA
UZANTILARI VE BİR YENİDEN
YORUMLAMA

Hazırlayan

Perihan SADIKOĞLU

Bu tez Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans
Programı için hazırlanmıştır.

İSTANBUL, 2006



T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ANTİK MİSİR'İN GÜNÜMÜZ SANATINA
UZANTILARI VE BİR YENİDEN
YORUMLAMA**

Hazırlayan

Perihan SADIKOĞLU

**Danışman
Prof. Dr. Özdemir ALTAN**

**Bu tez Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans
Programı için hazırlanmıştır.**

İSTANBUL, 2006

**ANTİK MİSİR'İN GÜNÜMÜZ SANATINA
UZANTILARI VE BİR YENİDEN
YORUMLAMA**

Perihan SADIKOĞLU


**Prof. Özdemir ALTAN
(Danışman)**


.....

Prof. Fevzi KARAKOÇ


.....

Prof. Dr. Turan AKSOY


.....

Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin Onayı/...../ 2006

İÇİNDEKİLER

RESİMLER LİSTESİ	III
ÖNSÖZ	IX
ABSTRACT.....	X
ÖZET	XI
1. GİRİŞ	1
1.1. Neden Mısır.....	2
1.2. Yöntem.....	3
1.3. Mısır ve Ejiptoloji	4
2. MISIR'A BAKIŞ.....	12
2.1. Coğrafi Yapı.....	12
2.2. Tarihçe.....	13
2.3. Toplumsal Yapı.....	14
2.3.1. Sınıflar	16
2.3.2. Kral ve Hanedan	17
2.3.3. Vezirlik	18
2.3.4. Rahiplik Kurumu	18
2.3.5. Gündelik Yaşam	19
2.4. İnanç Sistemi.....	20
2.4.1. Mısır Panteonu.....	23
2.4.2. Mitler	25
2.4.3. Ölüm ve Ötesi	28
3. MISIR SANATI.....	31
3.1. Mimari Plastik.....	36
3.1.1. Kabartma	44
3.1.2. Duvar Resmi	47
3.2. Heykel	53
3.3. Objeler.....	62

4. ANTİK UYGARLIKLARDAN GÜNÜMÜZE, TARİHSEL AKIŞTA, SANATSAL ETKİLEŞİM	64
4.1. Çevre Ülkelerle Etkileşim	70
4.1.1. Mezopotamya'ya Etkisi	72
4.1.2. Hitit'e Etkisi	72
4.1.3. Fenikeliler'e Etkisi	73
4.1.4. Girit -Minos ve Miken'e Etkisi	77
4.1.5. Yunanlılara Etkisi	78
4.1.6. Etrüsk'e Etkisi	82
4.1.7. Roma'ya Etkisi	83
4.1.8. Hıristiyanlık Sonrası Kopt Sanatı	85
5. ANTİK MISIR'IN SÜREGELEN ETKİLERİ	88
5.1. Antik Mısır'ın Yeniden Keşfi	91
5.1.1. Ampir	98
5.1.2. Art Nouveau	99
5.1.3. Art Deco	102
5.2. Avrupa'da Mısır Yankıları	104
5.3. Mısır Sanatının Günümüz Sanat ve Sanatçıları Üzerindeki Etkileri	106
5.3.1. Mimari Plastik	106
5.3.2. Antik Mısır Sembolleri	214
6. SANATSAL AÇIKLAMALAR	287
6.1. Genel Açıklamalar	287
6.2. Resim Açıklamaları	288
SONUÇ	298
KAYNAKÇA	302
ÖZGEÇMİŞ	309

RESİM LİSTESİ

RESİM 5.3.1.1	: Sakkara Piramidi, M.Ö. 2650	158
RESİM 5.3.1.2.	: Keops Piramidi-Sfenks, M.Ö. 2550-2528	158
RESİM 5.3.1.3.	: Marcel Duchamp, "Camın Öte Yanına Tek Gözle Yakından Yaklaşık Bir Saat Kadar Bakılmak İçin," 1918.....	159
RESİM 5.3.1.4.	: Barnett Newman, "Kırk Obelisk," 1963-1967	159
RESİM 5.3.1.5.	: Richard Tuttle, "Dağ," 1965	160
RESİM 5.3.1.6.	: Giovanni Anselmo, "Yön," 1967.....	160
RESİM 5.3.1.7.	: David Hockney, "Sihirli Flüt İçin Yapılan Dekor," 1978	161
RESİM 5.3.1.8.	: Judy Chicago, " Akşam Yemeği Partisi", 1979	161
RESİM 5.3.1.9.	: Felix Gonzales-Torres, "İsimsiz," 1991	162
RESİM 5.3.1.10.	: Frank Stella, " Lo Sciocco Senza Paura," 1985	162
RESİM 5.3.1.11.	: Anselm Kiefer, "İsis ve Osiris," 1985-87	163
RESİM 5.3.1.12.	: Serhat Kiraz, "Kült", 2. Minos Beach Sempozyumu, 1987	163
RESİM 5.3.1.13.	: Serhat Kiraz, "Translation", 1993	164
RESİM 5.3.1.14.	: Miho Müzesi, Japonya, 1989	164
RESİM 5.3.1.15.	: Cam Piramit, "Louvre Müzesi Girişi," Paris, 1983	165
RESİM 5.3.1.16.	: Luksor Oteli, Las Vegas	165
RESİM 5.3.1.17.	: Hatçepsut Tapınağı, Deyr-ül Bahri, M.Ö. 1505-1484	166
RESİM 5.3.1.18.	: Anıtkabir, Ankara, 1953	167
RESİM 5.3.1.19.	: Anıtkabir, Ankara, 1953	167
RESİM 5.3.1.20.	: Mısır Binası, Richmond Üniversitesi, Eczacılık Fakültesi, 1843	168
RESİM 5.3.1.21.	: Sobek ve Haroeris Tapınağı, Komombo	169
RESİM 5.3.1.22.	: Anubis Mabedi Hatçepsut Tapınağı, Deyr-ül Bahri, M.Ö. 480	169
RESİM 5.3.1.23	: Apollon Tapınağı, Korinthos, M.Ö. 540	170
RESİM 5.3.1.24	: Constantin Brancusi, "Öpüş Kapısı, " 1937-38	170
RESİM 5.3.1.25	: Kral Merenptah'ın Taht Odası Modeli, Yeni Krallık	171
RESİM 5.3.1.26	: David Roberts, "İsis Tapınağı, Sütunlu Salon,"1841	172
RESİM 5.3.1.27	: Dekoratif Sanatlar Güven Organizasyonu, Mısır Binası.....	172
RESİM 5.3.1.28	: Karnak'taki Kraliçe Hatçepsut'un Obeliski	173

RESİM 5.3.1.29	: Cassas, "I.Senuwosret'e ait Tapınaktaki Obeliskin Gravürü," 1756-1827.....	174
RESİM 5.3.1.30	: Constantin Brancusi, "Havadaki Kuş," 1928	174
RESİM 5.3.1.31	: Clovis Trouille, "Uyurgezer Mumya," 1942	175
RESİM 5.3.1.32	: Claes Oldenburg, "Büyük Yangın Musluğu," 1969	175
RESİM 5.3.1.33	: Behçet Safa, "Sultanahmet Meydanı, 2. Uluslararası İstanbul Bienali," 1989	176
RESİM 5.3.1.34	: Bodyg Isek Kingelez "Kimbembole Ihunga," 1993-94.....	176
RESİM 5.3.1.35	: Yusuf Taktak, "Dikilitaşım, Bisikletim, " 2000	177
RESİM 5.3.1.36	: Cami Minare	177
RESİM 5.3.1.37	: Big Ben Saati, Londra	178
RESİM 5.3.1.38	: Washington Anıtı Dc, 1833-1880	178
RESİM 5.3.1.39	: Bunker Hill Anıtı, Charles Kasaba, 1825-43	179
RESİM 5.3.1.40	: Luksor Oteli, Las Vegas, 1993	179
RESİM 5.3.1.41	: Teb'deki Amon Tapınağı Rahibi Pinudjem'in Heykeli	180
RESİM 5.3.1.42	: Mısır Heykeli.....	180
RESİM 5.3.1.43	: Auxerre Heykeli, M.Ö. 600.....	181
RESİM 5.3.1.44	: Kourous Heykeli.....	181
RESİM 5.3.1.45	: Kritiouslu Çocuk, 5. yy	181
RESİM 5.3.1.46	: Maat'ın Heykeli, Ptolemaios Hanedanı M.Ö. 304-30	182
RESİM 5.3.1.47	: Karnak'taki Amon-Ra Bölümündeki Heykel, 25. Hanedan, M.Ö. 770-712	182
RESİM 5.3.1.48	: Paul Gauguin, "Vairaumati," 1892.....	183
RESİM 5.3.1.49	: Paul Gauguin, "Bugün Pazara Gitmiyoruz", 1892	183
RESİM 5.3.1.50	: Giorgio De Chirico, "Huzursuz Esinler," 1917.....	184
RESİM 5.3.1.51	: Marisol Escobar, "Son Yemeğe Bakarken Kendi Portresi," 1982-84.....	184
RESİM 5.3.1.52	: Memduh Kuzay, " Mısır'a Saygı", 2001	185
RESİM 5.3.1.53	: Akhenaton'un Heykeli, 18. Hanedan	186
RESİM 5.3.1.54	: El Greco, "Beşinci Mührün Açılışı," 1610.....	187
RESİM 5.3.1.55	: Amadeo Modigliani, "Baş," 1911-12	187
RESİM 5.3.1.56	: Amadeo Modigliani, "Gelin ve Damat," 1915-16.....	188
RESİM 5.3.1.57	: Max Ernst, " Bize Kalan Sadece Havva," 1925	188
RESİM 5.3.1.58	: Thodoros Papayanis, " Pivos, İsoDIS," 1942.....	189

RESİM 5.3.1.59	: Thodoros Papayanis, "Arı Adni Andromani," 1942.....	189
RESİM 5.3.1.60	: Alberto Giacometti, "Uzun Figür," 1947	190
RESİM 5.3.1.61	: H.R. Giger, " Biomekanikal Mia, " 1980	190
RESİM 5.3.1.62	: A.R. Penck, "Ben, Almanya'da", 1984	191
RESİM 5.3.1.63	: Cüce Seneb ve Ailesi, 6. Hanedan	192
RESİM 5.3.1.64	: IV.Tutmosis ve Tiye, 18. Hanedan.....	193
RESİM 5.3.1.65	: Amenofis III. ve eşi Tiye	193
RESİM 5.3.1.66	: Tanrıça Hathor Tapınağı, Ramses II Dönemi	194
RESİM 5.3.1.67	: Ebu Simbel Tapınağı, Ramses II Dönemi	194
RESİM 5.3.1.68	: Jean Leon Gerome, "Teb'deki Memnon ve Sesotris Heykeli" 1857	195
RESİM 5.3.1.69	: Max Ernst, "Bir Çift ve Dantelalı Çift," 1923	195
RESİM 5.3.1.70	: Max Ernst, "Oğlak Burcu," 1948	196
RESİM 5.3.1.71	: Henry Moore, "Kral ve Kraliçe," 1952-1953	196
RESİM 5.3.1.72	: Lynn Chadwick, "Oturmuş Çift," 1986.....	197
RESİM 5.3.1.73	: Luksor Oteli, Las Vegas, 1993.....	197
RESİM 5.3.1.74	: Firavun Khafre'nin Sfenksi, Gize, M.Ö. 2550.....	198
RESİM 5.3.1.75	: Delphoi Yunan Sfenksi, Naksos Adası, 6.yy	199
RESİM 5.3.1.76	: Luksor ve Karnak Tapınağı Önündeki Koç Başlı Sfenksler	200
RESİM 5.3.1.77	: Luksor ve Karnak Tapınağı Önündeki Firavun Başlı Sfenksler	200
RESİM 5.3.1.78	: Zincirli'de Bulunan Kapı Aslanı ve Sfenksli Sütun Altlığı, M.Ö. 730, İstanbul Arkeoloji Müzesi.....	201
RESİM 5.3.1.79	: Zincirli, Geç Hitit Dönemi, Samel Krallığının Merkezi, Gaziantep.....	201
RESİM 5.3.1.80	: Pompei'deki İsis Tapınağında Mangal, Roma Dönemi, M.Ö. I. Yüzyıl	202
RESİM 5.3.1.81	: Afyon Aslan Taş, Frig Kaya Anıtı, M.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısı.....	202
RESİM 5.3.1.82	: Delos Kült Merkezi, Yunanistan, 7. yy	203
RESİM 5.3.1.83	: Alacahöyük, Sfenksli Kapı, M.Ö. 14. yy	203
RESİM 5.3.1.84	: Nemrud'un Ana Salonu, British Museum.....	204
RESİM 5.3.1.85	: Karl Friedrich Schinkel "Ayışığında Sarastro'nun Bahçesi ve Sfenks, Mozart Operası için Dekor, " 1815.....	204
RESİM 5.3.1.86	: Gustave Moreau "Edipus ve Sfenks," 1864	205

RESİM 5.3.1.87	: Luc Oliver Menson, "Mısır'da Dinlenmek," 1880	205
RESİM 5.3.1.88	: Fernand Knopff, "Sanat, Sfenks veya Okşamalar," 1896	206
RESİM 5.3.1.89	: Max Ernst, "Bonte'nin Bir Haftası," 1934	206
RESİM 5.3.1.90	: Salvador Dali, "Onun Zamanındaki Sinemanın En Genç Kutsal Canavarı," 1938	207
RESİM 5.3.1.91	: Sfenks, Mt. Auburn Mezarlığı, Cambridge, 1872	207
RESİM 5.3.1.92	: Luksor Oteli, Las Vegas, 1993	208
RESİM 5.3.1.93	: Geç Dönem Babastis Kedi Tanrıça Bastet'in Bronz Heykeli, M.S. 30 Roma Dönemi	209
RESİM 5.3.1.94	: Kedi Tanrıça Bastet'in Mumyası, Roma Dönemi, M.S. 30	209
RESİM 5.3.1.95	: Peter Pommerer, "Kedi Kadın", 2001	210
RESİM 5.3.1.96	: Kedi Kadın	210
RESİM 5.3.1.97	: Asetemakhbyt'ın Katafalk Kapağı, 21. Hanedan Dönemi	211
RESİM 5.3.1.98	: Frank Stella, "Bijoux Indiscrets", 1974	212
RESİM 5.3.1.99	: Bridget Riley, "Deniz Bulutu", 1981	212
RESİM 5.3.1.100	: Jim Lambie, "Zobop", 1999	213
RESİM 5.3.2.1.	: Tanrıça Maat	251
RESİM 5.3.2.2.	: Nefertari'nin Mezarının Eşiğinde Kanatlı Tanrıça Maat	251
RESİM 5.3.2.3.	: Kanatlı Tanrıça İsis, Geç Dönem, M.Ö. 332-712	252
RESİM 5.3.2.4.	: Odilon Redon, "Düşünce," 1880, New York	253
RESİM 5.3.2.5.	: Odilon Redon, "Mistik Şövalye," 1894	253
RESİM 5.3.2.6.	: David Salle, "Geniş Ayı", 1998	254
RESİM 5.3.2.7.	: Pachedu'nun Mezarı	255
RESİM 5.3.2.8.	: Tutankhamon'un Mezar Süsü, 18. Hanedan	255
RESİM 5.3.2.9.	: Robert Rauschenberg, "Coca- Cola Planı," 1958	256
RESİM 5.3.2.10.	: Robert Rauschenberg "Kanyon," 1959	256
RESİM 5.3.2.11.	: Peter Philips, "Aslan Kartallara Karşı," 1962	257
RESİM 5.3.2.12.	: Rebecca Newnhman'ın Mozaigi	257
RESİM 5.3.2.13.	: Sennedjem'in Mezarı, Deyr-ül Medine	258
RESİM 5.3.2.14.	: Fernand Khnopff, "Uyuyan Medusa," 1896	259
RESİM 5.3.2.15.	: Kral Nakht'in Mezarı, Sakkara	260
RESİM 5.3.2.16.	: M.C. Escher, "Kurtuluş," 1990	261

RESİM 5.3.2.17. : Oudjat, Tutankhamon'un Mezarından Göğüs Kayışı, 18. Hanedan.....	262
RESİM 5.3.2.18. : II Shenshong'un Bileziği, Erken 22. Hanedan	262
RESİM 5.3.2.19. : Claude-Nicolas Ledoux, "Sanat olarak Mimari Manners and Degislation'dan," 1794	263
RESİM 5.3.2.20. : Odilon Redon, "Dev," 1898-1900	263
RESİM 5.3.2.21. : Joan Miro, "Şifreler ve Takımyıldız Bir Kadına Aşık," 1941	264
RESİM 5.3.2.22. : Hundertwasser, "Balkanların Üzerinde İrina Adası," 1969.....	264
RESİM 5.3.2.23. : Tony Oursler, "Kürenin Etkileri," 1986	265
RESİM 5.3.2.24. : Jozsef Domjan "Zagrep Tiyatro Festivali Afişi," 1988	265
RESİM 5.3.2.25. : Rebecca Newnhman'ın Mozaigi.....	266
RESİM 5.3.2.26. : Ra'nın Gözü	266
RESİM 5.3.2.27. : Nazar Boncuğu	266
RESİM 5.3.2.28. : Senusret I'in Osiris Sütunu, 12. Hanedan, Senusret I Dönemi	267
RESİM 5.3.2.29. : Ankh, Ayna Kutusu, 18. Hanedan, Tutankhamon'un Dönemi.....	267
RESİM 5.3.2.30. : Amenehop'un Sarkofajlanması.....	268
RESİM 5.3.2.31. : Yaşam Anahtarı Ankh Dizaynı ile Tahta Fildişi Sandık, Tutankhamon'un Mezarı.....	268
RESİM 5.3.2.32 : Roma Dönemine Ait Fayyum Mumyası, M.S. 3. yy	269
RESİM 5.3.2.33. : Giotto, "Çarmıha Germe," 1266-1337.....	270
RESİM 5.3.2.34. : Pietro Perugino, "Çarmıha Gerilmiş İsa, Meryem Ana ve Azizler ile Birlikte," 1485	270
RESİM 5.3.2.35. : Salvador Dali, "Saint John'un Hazreti İsa Haçı," 1951	271
RESİM 5.3.2.36. : Salvador Dali, "Çarmıha Germe," 1954	271
RESİM 5.3.2.37. : Alan Davie, "Kırmızı Tapınağın Girişi," 1960.....	272
RESİM 5.3.2.38. : Andy Warhol, "Haç," 1982	272
RESİM 5.3.2.39. : Jean Michel Basquiat, "Mezartaşı," 1982.....	273
RESİM 5.3.2.40. : Martin Honert, "Kilise Okulu," 1985-87	273
RESİM 5.3.2.41. : Andres Serrano, "Sisteki İsa," 1987	274
RESİM 5.3.2.42. : Haç.....	274
RESİM 5.3.2.43. : Kozmetik Palet, Erken Hanedanlık Dönemi, NagadaII	275
RESİM 5.3.2.44. : Dekoratif Çini Paneli, III. Krallık, Djoser Dönemi	275
RESİM 5.3.2.45. : Karl Friedrich Schinkel, "Mozart Operasının Dekor, Sarayın İçindeki Kraliçenin Gecesi," 1815	276

RESİM 5.3.2.46. :	Joan Miro, "Banyo Yapan Kadın," 1925	276
RESİM 5.3.2.47. :	Alberto Giacometti, "Havada Asılı Duran Top," 1930	277
RESİM 5.3.2.48. :	Ross Bleckner, "Botanik Çalışması," 1993	277
RESİM 5.3.2.49. :	İslamiyet'te Hilal.....	278
RESİM 5.3.2.50. :	Senedjem'in Mezarı, Deyr-ül Medine	279
RESİM 5.3.2.51. :	Akhenaton ve Ailesi Güneş Tanrısı Aton'a Dua Ederken, Yeni Krallık	279
RESİM 5.3.2.52. :	David Smith, "Bec-Dida Günü," 1963	280
RESİM 5.3.2.53. :	Ed Emschiller, "Güneş Taşı," 1979.....	280
RESİM 5.3.2.54. :	Richard Long ve Yarla Yer Resmi, Yuendumu Topluluğu, "Çamur ve Daire," 1989	281
RESİM 5.3.2.55. :	Mariko Mori, " Yanan İhtiras", 1997/98	281
RESİM 5.3.2.56. :	Skarabe, Deyr-ül Bahri.....	282
RESİM 5.3.2.57. :	Antik Mısır Mezarlarındaki Skarabe Biçiminde Yüzük, Yunan-Roma Dönemi.....	282
RESİM 5.3.2.58. :	Tanrı Khepri'nin Simgesi Olan Kanatlı Skarabe Bezeli Bilezik, 21. Hanedan Dönemi	283
RESİM 5.3.2.59. :	Tutankhamon'un Mezar Eşyalarındaki Skarabe, 18. Hanedan.....	283
RESİM 5.3.2.60. :	Rebecca Newnhman'ın Mozaigi.....	284
RESİM 5.3.2.61. :	Ergin İnan, "Kuppel İstanbul", 2001	284
RESİM 5.3.2.62. :	Ergin İnan, "Inschrift", 2001	285
RESİM 5.3.2.63. :	Jan Fabre, "Mur de la Monte des Anges", 2005	285
RESİM 5.3.2.64. :	Mısır Binası, Commonwealth Üniversitesi, Richmond, 1845.....	286
RESİM 5.3.2.65. :	Ressam Mehmet Aksoy'un Skarabe Formundaki Evi	286
RESİM 6.2.1. :	Perihan Sadıkoğlu, "Şahin, Güneş ve Oudjat," Mayıs 2004	293
RESİM 6.2.2. :	Perihan Sadıkoğlu, " Kapı üstünde Hapi ve Skarabe," Mayıs 2004...	293
RESİM 6.2.3. :	Perihan Sadıkoğlu, " Taçlı Şahin ile Oudjat, " Mayıs 2004	294
RESİM 6.2.4. :	Perihan Sadıkoğlu, "Lotus, Ankh ve Nü," Mayıs 2004.....	294
RESİM 6.2.5. :	Perihan Sadıkoğlu, ""Nil'in Anahtarı Ankh," Mayıs 2004.....	295
RESİM 6.2.6. :	Perihan Sadıkoğlu, "Çocuk ve Ay," Mayıs 2004	295
RESİM 6.2.7. :	Perihan Sadıkoğlu, "Düşmüş Şahin , " Mayıs 2004	296
RESİM 6.2.8. :	Perihan Sadıkoğlu, " Güneş Kursu," Mayıs 2004	296
RESİM 6.2.9. :	Perihan Sadıkoğlu, "Skarabe içinde Skarabe, " Mayıs 2004.....	297

ÖNSÖZ

Antik Mısır kültürü ve Batı etkileşimi hakkında plastik sanatlarda, yeterli çalışma bulunmaması, beni bu konuyu araştırmaya sevk eden nedenlerden biridir. Bu çalışma, Antik Mısır uygarlığının Batı kültüründe görülen etkilerini irdelemek, bu etkilerin çeşitli sanat dallarında yansımalarını ve açılımlarını belgelerle kanıtlamak amacıyla ortaya çıkmıştır.

Antik Mısır ile Batı kültürleri arasındaki ilişkiyi araştıran ejiptologlar, her geçen gün yeni yorumlar ortaya çıkarmaktadırlar.

Çalışmamın hedefi; bu ilişkileri araştırırken sadece ansiklopedik bilgilerle sınırlı kalmak değil; çeşitli evrelerden sonra gelen noktayı sorgulamaktır. Amacım, var olan ama görülmeyen; göz ardı edilen yada görmezden gelinen bazı olguları tartışmaya açmaktır. Çeşitli düşünürlerin felsefe ve sosyoloji gibi alanlarda tartışmaya açtıkları olguların sanata yansımalarının göz ardı edilmesi düşünülemez. Tezde; Antik Mısır düşüncesi ve sanatının, insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde Batı plastik sanatını hangi yönlerden etkilediğini kronolojik bir şekilde irdelenmiştir.

Çalışmanın sonunda, sanat tarihinden seçilmiş görsel örnekler ve Antik Mısır'dan etkilenerek yapmış olduğum tez resimleri yer alıyor. Çalışmanın metni, yararlandığım kitaplardan ve internette edindiğim alıntılardan oluşmaktadır.

"Antik Mısır Sanatının Çağdaş Sanata Uzantıları ve Bir Yeniden Yorumlama" adlı çalışmamın, Antik Mısır'ın etkileri ile ilgili, bundan sonraki çalışmalara ışık tutacağını umarım.

ABSTRACT

In my thesis the purpose is to enlighten the general influence of the ancient Egypt's art and culture on the Western art and artists.

The first chapter is about the method I used and explains my choice of the main subject, also gives definitions of the egyptology and of some other terms relating with Egypt.

The second chapter offers the general panorama of the era, geographical situation, history, social structure, demographical properties, ethnical structure, and political regime.

Thirdly, I try to discuss the art in the ancient Egypt.

Fourthly, we go into the action of the ancient Egypt onto Europe, and the styles rising as a result of this effect, such as the empire style, art nouveau and art deco.

In the fifth chapter I deal with the other civilizations effected by the ancient Egypt's art and believes, and in which senses they were effected, giving examples of artists and works in that context, influenced as to the style, way of thinking, forms etc.

I go further in the sixth chapter dealing with my own works created under Egyptian influence and try to analyze the details of that influence.

One may also find attached some visual information related with the subject, in the annex.

ÖZET

Bu çalışma, genel olarak, Antik Mısır Sanatı ve kültürünün Batı sanatı ve sanatçıları üzerindeki etkilerini açıklamayı amaçlamaktadır.

Neden Antik Mısır medeniyetinin seçildiğini Antik Mısır'ı anlatırken hangi yöntemden yararlanıldığı, Ejiptolojinin tanımı ve tezde kullanılan Antik Mısır terimleri ilk bölümde açıklanmıştır.

Antik Mısır'ın genel görünümü, coğrafi yapısı, tarihçesi, toplumsal yapısı, nüfusu ve orada yaşayan ırklarla, yönetim sistemi, gündelik yaşam ve inanç sistemini ikinci bölümde;

Antik Mısır sanatını, üçüncü bölümde;

Antik Mısır'ın Avrupa'daki yankıları ve bu yankıların sonucunda oluşan Ampir, Art Nouveau ve Art Deco üsluplarının oluşumu hakkında bilgilendirmeyi, dördüncü bölümde;

Antik Mısır sanatından ve inanışlarından etkilenen uygarlıklarla ve Antik Mısır'dan etkilendikleri yönler beşinci bölümde açıklanmaktadır. Ayrıca sanat tarihi boyunca Antik Mısır düşüncesinden, üslup, şekil, teknik olarak esinlenen ve günümüze kadar gelen sanatçılar ve eserleri yer almaktadır.

Altıncı bölümde, Mısır sanatından esinlenerek yapmış olduğum çalışmalar ve bu çalışmaların Antik Mısır'ın hangi yönünden etkilenilerek, yapıldığının sanatsal ifadeyle açıklanması görülmektedir.

Ayrıca konuyla ilgili görsel bilgiler de ekler bölümünde yer verilmiştir.

1. GİRİŞ

Bu tezin temelini oluşturan çalışmalar, Antik Mısır uygarlığının sosyo politik, sosyo ekonomik ve sosyo kültürel yapısından edinilen izlenimlerin, günümüz sanatı ve sanatçıları aracılığı ile araştırılması isteğinden doğmuş, bu çalışmalar görülen ve görülmeyen etkileri kapsayan bir bütünlükte yansıtılmıştır. Tezde sanatçıların çalışmalarından yararlanılması, sanatçıların düşüncelerinin Antik Mısır medeniyetiyle kesişen ve ayrılan yanlarının ortaya konması amaçlanmıştır.

Antik Mısır, bulunduğu zaman dilimi içersinde Antikçağ uygarlıklarıyla etkileşime girmiş ve onları etkisi altına almıştır. Bunun sonucunda Antik Mısır'dan günümüze kadar gelen birçok kültür kopmaz bir zincir oluşturmuştur. Sanatçılar da bu zincirin son halkası olmuştur. Antik Mısır uygarlığının farklı yönleri yüzyıllar boyunca sanatçılar tarafından irdelenmiş ve çalışmalarına çeşitli biçimlerde yansıtılmıştır. Eser Metnin'de, tez için oluşturulan çalışmalarda ve diğer sanatçıların çalışmalarında, tüm bu özelliklerin ne şekilde yansıtıldığı ve ifade edildiği araştırılmıştır.

Tezde Mısır'ın tarihinden yola çıkılmış, daha sonra diğer uygarlıklar ile olan bağlantıları irdelenmiştir. Antik Mısır sanatı, hiyeroglifi, antikçağ uygarlıklarının sembolik resim ve yazıları, çizgileri, heykelleri, mimari yapıları ve rölyefleri, tezin temelini oluşturmuşlardır. Bu etkiler bazı sanatçıların çalışmalarında direkt olarak yansıtılırken, bazılarında belirsiz bir şekilde yer almıştır.

1.1. Neden Mısır?

Antikçağ uygarlıkları söz konusu olduğunda ilk akla gelen Mezopotamya ve Antik Mısır'dır. Bir uygarlığın başlamasının ön koşulu "yerleşik yaşam"dır. Yerleşik yaşam ise, coğrafyanın ve ikliminin uygun olduğu ortamlarda oluşur. Antik Mısır uygarlığı coğrafi yapısının yanısıra ticaret yoluyla ve çeşitli nedenlerle yapılan yer değiştirmelerle göçler sonucu geniş alanlara yayılmıştır. Antik Mısırlılar; savaşlar ve istilalar ile yeni kültürlerle ilişki kurmuştur. Bu etkileşimler Antik Mısır'a ilişkin güvenilir çok sayıda tarihsel belgenin oluşmasını sağlamıştır. Büyük İskender'in Babil'i fethi, Antik Yunan bilginleri arasında verimli bir işbirliğine yol açmış ve bu ilişki İskender'in ölümünden sonra da devam etmiştir. Mezopotamya ve Antik Mısır bilimlerinden; zamanın akışı içerisinde Hititler, Fenikeliler, Giritliler ve Antik Yunanlılar büyük ölçüde yararlanmışlardır. Anadolu (Küçük Asya), Doğu Akdeniz ve Ege Denizi anılan bilgilerin geçiş yolları olmuştur. Günümüzün bilimlerinin temelleri, Mezopotamya ve Antik Mısır bilimleri üzerine kurulmuştur. Antik Mısır uygarlığının günümüze bırakmış olduğu önemli miras, çok büyük bir uygarlığın izlerini taşımaktadır.

Antik Mısır uygarlığını hem teknik hem de kültürel açıdan derinlemesine incelediğimiz zaman her anlamda sınırları zorlayan öğelerle karşılaşırız. Antik Mısır uygarlığı insanlığın ilkel dönemlerine ait bir başlangıç değil, çok ileri bir uygarlığın son kalıntılarında biridir. Bu büyük uygarlığın beden ötesi varoluş ve kozmogoni* hakkındaki temel fikirleri ile Antik Mısırlılar'ın dinsel ve sosyal hayatının eksenini oluşturan ölümsüzlük fikrine ilişkin bilgiler önemli ölçüde ve geniş çapta mezarlardan ve binlerce senedir değişmeden varlığını koruyarak, bize kadar ulaşan dinsel eserlerden toplanmıştır.

Antik Mısır'ı birdenbire hazırlanıp ortaya çıkmış duygusu veren gizemli bir uygarlığın uzantısı olması sebebiyle, görkemli boyutlara bürünen geçmişinin görünümüleri hakkında yapılan yayınlar, çekilen filmler, diğer sanat dallarında verilen eserler ve yazılan kitaplardan dolayı günümüzde hala büyüsunü korumaktadır. Büyük şehirleri, dev tapınakları, yoğun işçiliğin göze çarptığı üstün yapıtları ve sokakları, kusursuz lağım şebekeleri, kayalara oyulmuş mezarları, piramitleri, tanrıları ve firavunları ile tüm dünyayı etkilemiştir. Tek tanrılı dinler de Antik Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarının ürünüdür.

* Gök cisimlerinin ve bu cisimlerin oluşturduğu sistemlerin kökenini ve gelişimini inceleyen astronomi dalı.

Antik Mısır konusunda edindiğimiz izlenimler ve bazı ilginç adetlerin, günümüzde hala var olan batıl inançlara benzediği ve günümüz sanatına da yansıdığını açıkça göstermektedir. Bütün bunlar, beni Antik Mısır'ın çağdaş sanata uzantılarını araştırmaya sevk eden önemli etkenler olmuştur.

1.2. Yöntem

Antik Mısır uygarlığının 3000 yıl sürmesi ve günümüzden 6000 yıl önceye dayanmasıyla, Mısır yüksek kültürünün oluşumu hakkındaki bilgilerin olağanüstü zenginlikte olması ve iki bin yıl boyunca hemen hemen hiçbir dış etkiye maruz kalmadan gelişmesi insanlık tarihinde eşi benzeri olmayan bir örnek teşkil etmektedir. İnsanlığın, ilkçağlardan beri gerçekleştirmeyi başardığı bu dünya düzeni, günümüz insanını da etkileyip ona yaratıcı ilhamlar vermiştir. Antik Mısır ile ilgili kaynakların kayıp ülke Atlantis'e kadar uzandığı, Büyük Tufan sonrasında Atlantis'in batmasıyla, bir arada yaşayan halkların başka kıtalara göç ettiği (Maya ve Aztekler; Güney Amerika'ya, Mısırlılar Afrika Kıtası'na) gibi varsayımlar konusunda masalsi hikayeler yazıldı, sinema filmleri ve belgeseller çekildi.

Bu araştırma, Antik Mısır'ın insanlığa verdiği yaratıcı ilhamlar sebebiyle yapılmaya başlandı. Ve daha sağlam temeller üzerine oturtulması amacıyla da Mısır'a gidilerek, orada incelemeler yapıldı. Antik Mısır uygarlığı günümüzde etkilerinin halen devam etmesi sebebiyle tez için araştırma yapılmaya başlandı. Tarihi mekanlar gezildi. Antik Mısır medeniyeti sanatının görsel güzelliği; fotoğraf ve video çekimleri ile kaydedilip arşivlendi.

Günümüzde yaygın olan bilgisayar teknolojisi hemen hemen tüm alanlara girdiğinden, zorlu arama çalışmalarında yardımcı olabilecek veri bankalarını dolaşırken, internet ortamından yararlanıldı. İnternet aracılığıyla da kaynak yayınlar ve bilgiler bulundu. Bunlar dosyalandı. 3000 yıllık Antik Mısır tarihinin daha iyi anlaşılması için beyaz ekranda Antik Mısır ile ilgili belgeseller izlendi. Böylece bu çalışmada daha hızlı ilerleme olanağı sağlandı. Antik Mısır ile ilgili kaynak kitaplardan bu konuda yazılan makaleleri okundu ve incelendi, sıralamalar yapıldı, dosyalara ayrıldı. Tek tek bütün dokümanları okunup, içlerinde bulunan yeni terimler not alındı. Asıl konu olan "Antik Mısır'ın Çağdaş Sanata Uzantılarını" araştırmak için tek tek, dönem dönem ressamın eserleri incelendi. Bütün dokümanları klasörlerde toplanıp numaralandı ve araştırmada elde edilen görüşleri anlatan makaleler yazıldı. Bütün

araştırmadaki veriler bir araya getirilerek, Antik Mısır'ın zengin kültürel mirasının çağdaş sanata yansımaları ile bu mirasın özgün yapıtlara dönüşümleri tespit edilip, anlatıldı. Ve araştırmanın sonucunda antik Mısır'ın etkileri kategorilere ayrılarak, sınıflandırıldı.

Son olarak, Antik Mısır takılarından esinlenerek, çuval, papirüs* ve jüt üzerine resimler yapıldı. Ve resimlerin Antik Mısır resminin hangi yönünden etkilenilerek yapıldığı sanatsal ifadeyle tasvir edildi. Mısır'da yapılan fotoğraf çekimleri, resmedilen eserler Antik Mısır müziği eşliğinde cd'de sunum haline getirildi

1.3. Mısır ve Ejiptoloji

Antik Mısır'ı ilk ziyaret eden kavimler, Filistin ve Suriye sakinleridir. Bazı Mısır resimlerinde seyyahların tasvir edildiği görülür. Ziyaretçiler, Antik Mısır'da görüp öğrendiklerini nakleden metinler bırakmadılar. "Nil Vadisinde seyahat derleyen Yunanlılar oldular. Bunlardan biri olan Homeros, *Odysia* adlı eserinde Yunan korsanların Nil Deltası'na yaptığı bir baskını betimlemiştir." (Vercoutter, 2004) Bu baskında Yunanlılar, Mısırlılar tarafından esir alındılar. Odysesus da aralarındaydı. M.Ö. 450 yılında ise tarihçi Herodotos Mısır'a geldi. Herodotos'un gözlem gücü ve kuvvetli anlatımı sayesinde Mısırlılar'ın hayatı tüm özellikleriyle bilinmektedir. Julius Sezar'ın çağdaşı olan Sicilyalı Diodoros, Mısır'ı ziyaret etti. Daha sonra annesi Yunanlı olan Romalı Strabon, M.Ö.30'a doğru Mısır'a gitti. M.S. I. yy'da yaşamış meşhur seyyah Plutarkhos Antik Mısır'a geldi. O dönemde Plutarkhos'un "İsis** ve Osiris***" adlı kalın eseri ile Osiris efsanesi hakkında geniş bilgi edinildi. İsis, Osiris ve Anubis**** kültürleri***** Roma imparatorluğun'da özellikle de Galya'da çok yaygınlaştı, aynı zamanda büyüsel ritüeller***** unutulmaktan kurtuldu. İbraniler'in tarihi de M.Ö. 2000 yılından itibaren çoğunlukla Antik Mısır tarihiyle bağlantılıdır. Eski Ahit'in birçok kitabı (Tekvin, Mısır'dan çıkış ve diğerleri), Mısır'ın siyasi tarihine dair belgelerdir. Mısır'a ilişkin efsanevi birçok olay Kitab-ı Mukaddes aracılığıyla günümüze dek aktarıldı.

* Kalın çotuklu, tepesi saçaklı, üçgen şeklinde, uzun saplı, koyu yeşil otsu bir bitki.

** Antik Mısır mitolojisinde Osiris'in karısı ve Horus'un annesi olan tanrıça, Bereket ve analık Tanrıçası.

*** Yeraltı ve ölümler tanrısıdır.

**** Mezarlıklar ve Ölümler Tanrısı

***** Tapma, tapınma

***** Ayin

Geç Ortaçağ ve Rönesans seyyahları Nil Deltası ve Antik Mısır kentleriyle piramitlerden söz eder. Kitab-ı Mukaddes'ten beslenen bu seyyahlar, Antik Mısır'ı çoğunlukla kutsal topraklara yapılan hac ziyareti sırasında mola verilen bir yer olarak gördüler.

M.S. IV. yüzyılda Hıristiyanlığın egemen olduğu Bizans'ta 391'de İmparator I. Theodosius, tüm pagan* tapınakların kapatıldığını duyurdu. Böylelikle o çağa dek varlığını sürdüren hiyeroglif,** tapınakların kapatılması ile anlaşılabilirliğini tamamen yitirdi. M.S. 450'ye doğru Antik Mısır metinlerini okuyup anlayabilen kimse kalmadığından Mısırlılar'ın, ülkenin işgalci yabancılara tanıtmak için, yazdıkları Yunanca eserler zamanla yok oldu. Bununla birlikte Mısır'la ilgilenen bazı Yunan ve Klasik Latin yazarlarının eserleri hem Roma, hem de Bizans'ta saklandı.

Rönesans'la birlikte antikiteye olan ilginin artması ile 15. yüzyılda ilk klasik metinler gün ışığına çıktı. İ.S. 4.yüzyıla ait olan Horapollon'un *Hieroglyphica*'sı bunlardan biridir. Antik Mısır kaynaklı olduğu öne sürülen eserde hiyeroglif yazısından bazı harflerin anlamları verilmektedir. Bir başka eser ise *Corpus Hermeticus*'tur (Keşiş Külliyatı) . İsa'dan sonraki yüzyıllara ait olan bu felsefe risaleleri muhtemelen Antik Mısır'da yazıldı ve bazı gerçek Antik Mısır düşüncelerini Yeni Platoncu ve diğer malzemeyle yoğurdu. Bu ikinci türden metinler, kökeni eski Yunan düşünürlerine uzanan ve Antik Mısır'ın bütün bilgilerin kaynağı olduğu varsayımına dayanan düşünceyi desteklemediler. Aynı düşünce, resim harflerinin derin düşüncelerin özünü oluşturduğunu iddia eden *Hieroglyphica* için de geçerlidir. 16. yy.'da antikite dönemine ait maddi kalıntılara eskisinden daha fazla önem vermeye başlandı ve Roma'da Antik Mısır kalıntılarıyla karşılaşıldı. Roma İmparatorluğu'nun ilk dönemlerine İsis kültü zamanında Roma'ya getirilen Mısır eserleri de araştırıldı. Bunlar eski döneme ait ilk yayınlarda görülürken halen Roma'daki obeliskleriyle birlikte klasik çağ yazarlarının verdiği bilgiler ışığında incelendiler.

16. yy. sonu ve 17. yy.'ın başlarında, ilk eski eser koleksiyoncularının Mısır'a ziyaretleri başladı. Pietro della Vale (1586-1652) bütün Doğu Akdeniz'i dolaşarak 1614'ten 1626'ya kadar Doğu'da kaldı, daha sonra Mısır mumyaları ve önemli Kıpti*** el yazmalarından oluşan bir koleksiyonla İtalya'ya döndü. "Bu yazmalar Mısır dilinin en son şekliyle ve Yunan harfleriyle

* Çok tanrılı din.

** Antik Mısır yazısında işaretlere verilen ad.

*** Aegyptos (Mısır)'dan bozulmuştur. Kopt'la aynı anlamdadır. Mısır Hıristiyanlarına söylenir.

yazıldılar ve bu dil Mısır Kıpti papazlarınca düzenli olarak öğrenilerek bugüne kadar Mısır Kıpti kilise ayinlerinde kullanılageldi. Dolayısıyla Arapça bilenler bu yazmaları inceleyebilirdi, zira Kıpti dilinin alfabesi Arapça yazıldı. İki yüzyıl sonra Kıpti dili hiyeroglif yazısının şifresini çözmeye temel oluşturacaktı." (Maurejol, 2001) Antik Mısır üzerine birçok çalışması olan ve hiyeroglif yazısını çözmeye çaba gösteren Athanasius Kirchner'in (1602-80) ilk çalışması da Kıpti dilindeydi. Adı bilinmeyen bir Venedikli, seyahatnamesinde, Karnak'ın dünyanın yedi harikasından biri olan piramitlerden de üstün olduğunu ve görülmesi gerektiğini düşündü; bunu elyazmalarında anlattı. Bu çalışması, 20. yüzyıla kadar yayınlanmadı ve bu sebeble başka yazarlar üzerinde etkili olamadı. Bir sonraki yüzyılda buna en çok benzeyen ve ikincil kaynaklardan öğrenilen metin, iki Fransisken rahibin 1668'de Luksor ve Esna'yı ziyaretlerinin öyküsüdür. Üç bin yıllık Antik Mısır tarih ve uygarlığı, İsa'dan sonra 19'uncu yüzyılın başlarına kadar büyük ölçüde ihmale uğradı.

1798'de Napolyon Mısır'ı işgal edince birçok Avrupa ülkesinde yeniden Antik Mısır uygarlığına ilgi başladı. Ağustos 1799'da Bir Fransız subayı olan Pierre Bouchard, eski bir duvarda üzerinde üç bölümden oluşmuş sözler bulunan siyah bir taş buldu. Daha sonra Rossetta taşı denilen bu taş İngiliz diplomat Hamilton, savaş ganimeti olarak el koydu. Bugün bu taş Londra'daki British Museum'un Mısır salonlarının girişindedir. Fransız bilginler Rossetta taşından birçok kopya çıkardılar. Temmuz 1794'de yukarı Mısır'dan Kahire'ye dönen Vivant Denon, bütün gördüklerini, çizimlerle destekleyerek Napolyon'a rapor etti. Napolyon iki yıl içinde yukarı Mısır'a gidip, anıtsal bir eser olan Description de L'Egypte'i (Mısır Betimlemesi) hazırlaması için iki heyet atadı. Eserin resimlenmesinde 200 sanatçı görev aldı. Anıt rölöveleri, zooloji, botanik, güzel manzaralar, meslekler ve töresel nesnelere betimleriyle Antik Mısır'ın tüm çeşitliliğiyle keşfedilmesini sağladılar. Boyları 1 metre olan 300 illüstrasyon, 837 bakır gravür levha ve büyük boy on cilt iki albümden oluşan çalışmanın 1. cildi 1809'da çıktı.

Piramitler, savaşçı imgelemlerde çarpıcı izler bıraktı ve birçok tabloya ve gravüre esin kaynağı oldular. Bu kitap, Vivant Denon'un öncü eserini geliştirdi ve kesinleştirdi. Antik Mısır modası ortaya çıktı. 1802'den 1830'a kadar Fransız, Alman, İngiliz, İsviçreli çok sayıda seyyah, yolculuk ve betimlemede anlatılanlar üzerine Mısır'a gitti. Yolculuklarının ürünü olan anlatılar ve çizimler Antik Mısır kültürünün yaşatılmasına yardımcı oldu. 1820'de seyahatnameler, ressamın rölöveleri ve özellikle de Bonaparte'ın seferine katılan bilginlerin çalışmaları sayesinde, kayıtlara geçirilen Antik Mısır anıtlarının sayısı çok arttı. Birçok yapı parçaları,

heykeller, nesnelere, yazılı belgeler, papirüsler veya kabartma kalıpları Avrupa'ya taşındı. "1821'de Mısır'a giden İngiliz bilim adamı Wilkinson, 10 yıl Teb'de kazı yapıp metin kopyalarını ve çizimlerini kullandığı *Eski Mısırlıların örf ve adetleri* adlı büyük eserini yazdı." (Vercoutter, 2004) Firavunlar çağının köylülerinin ve zanaatkarların gündelik hayatını betimleyen ilk kitap oldu. Yaptığı kazıların sonuçlarını Kahire limanındaki Bulak'ta açtığı küçük müzede toplayan Mariette, bugünkü Kahire Müzesi'nin kurucusu oldu.

19. yüzyılın ortasında araştırmaların hızlanıp kesintisiz bir biçimde ilerlemesi Fransız Emmanuel de Rouge (1811-1872) ve Auguste Mariette (1821-1881) ile Alman Carl Richard Lepsius (1810-1884) ve Heinrich Brugsch (1827-1894) sayesinde oldu. 1858 yılında kurulan Mısır Eski Eserler İdaresi'nin ilk müdürü Mariette'le birlikte Nil Vadisi'nde parlak keşiflerin yapıldığı bir dönem başladı.

Rönesans'ta ve Barok döneminde Antik Mısır'la ve yazılı anıtlarıyla yoğun olarak ilgilenildi, ancak Mısır yazısının salt simge yazısı ya da Çince gibi hece yazısı olduğu varsayımında bulunuldu. Bu yanılgıya karşın özellikle J. J. Barthelemy (1716-1795), Akerblad (1763-1819) ve Thomas Young (1773-1829) hiyerogliflerin çözümünde Champollion'dan önce başarılar elde ettiler.

Fransa'nın Figeac kentindeki bir kitapçının oğlu Jean-François Champollion'a (1790-1832), yüzbashi olan kuzeni Rosetta taşının bir kopyasını gösterdi. Böylece Champollion, küçük yaşlardan başlayarak doğu dillerine büyük bir ilgi duydu. On altı yaşındayken Latince ve Yunanca'nın yanı sıra Arapça, İbranice, Süryanice, Ermenice, Habeşçe dillerini de öğrendi. Aynı zamanda, Çince ve Farsça'ya da hakimdi. Champollion, 1809 yılında Rosetta Taşı'nı incelemeye henüz on dokuz yaşında başladı. 31 Temmuz 1828'de Champollion Mısır'a gitti. Çalışmalarını, 1802'de erkek kardeşi Jacques Joseph Champollion'un tanıştırdığı, Mısır seferine katılan matematikçi Joseph Fourier'le sürdüren genç bilim adamı Paris'teki College de France'da Arapça dersi veren Yunan kökenli eski keşiş Don Raphael de Monachis sayesinde hiyerogliflerin okunmasının Kopt* dilinden geçtiğini öğrendi ve hiyeroglif çözme çalışmalarını daha da yoğunlaştırdı.

* Kipti

O günlerde bilginler, Kopt dilinin firavunlar döneminin son evresinde oluştuğundan ve hiyeroglifleri çevreleyen oval biçimli kartuşların* içinde kral adları yazılı olduğundan emindiler. Champollion Reşit Taşı üzerindeki Yunanca yazıdan "Ptolemaios" adını çevirdiği kral süslemeleri üzerine yoğunlaştı. Hiyeroglif yazının çözülmesini geciktiren yanlış varsayımları bir kenara atarak, 14 Eylül 1822'de; Mısır firavunu II. Ramses'in** (M.Ö. 1304-1237) yaptırdığı iki tapınağın bulunduğu Ebu Simbel'deki metinlerden yola çıkarak, Antik Mısır hiyeroglif yazısının fonetik bir yazı sistemi olduğunu kanıtladı. Mısır yazısının ve dilinin ana hatlarını birkaç yıl içinde çözdü. Eski varsayımlar uzun bir süre daha etkisini sürdürdüğü için Champollion'un keşfi ilk başta büyük ölçüde reddedildiyse de, Ejiptoloji, Jean François Champollion hiyeroglif yazıyı çözmesiyle başladı (1822). Champollion, 1832 yılındaki ölümüne kadar ortaya çıkardığı bilimin, Ejiptolojinin temellerini attı.

Champollion'un erken ölümü ile daha çok yeni olan ejiptoloji*** dalına on yıl boyunca ilgisiz kalındı. Ancak daha sonra birçok ülkede onun değerini bilen halefler çıktı.

1850 civarında Antikçağ biliminin bir bölümü olarak kurulan "Mısır arkeolojisi" hızla bağımsız bir bilim dalı haline geldi ve "Ejiptoloji" adını aldı. Ejiptoloji yalnızca Antik Mısır'ı içine alsa da, filoloji, arkeoloji, etnoloji, sanat, tarih ve teolojiyi de çatısı altında topladı. Ejiptoloji zaman bakımından genellikle Büyük İskender'in Mısır'ı fethiyle sınırlanır, bu fetihten sonra Antik Mısır ve kültürü "Firavunlar Dönem'inden" çıktı, Hellen dönemine girdi. Bunu izleyen Ptolemaios, Roma egemenliği ve bunların "karma kültürünü" yalnızca kısmen ele aldı. Ejiptoloji, klasik eskiçağ bilimi ve papirolojiyle işbirliğine girdi. Coğrafi olarak Ejiptolojinin kapsamına giren bölgeler şimdiki sınırlarıyla Mısır'ın yanı sıra bugünkü Sudan Cumhuriyeti'nin kuzey kısmıdır. M.Ö. 2. binyılda burası Mısır'ın sağlam kalelerle korunan büyük bir sömürgesiydi; daha sonra bu bölgede başkentleri Napata ve Meroe olan, izleri Hartum'un doğusuna ve güneyine dek uzanan, Antik Mısır'dan bağımsız yerli krallıklar kuruldu. Sudan'ın kuzeyi henüz 20. yüzyılın başında G. Reisner ve F. LI. Griffith tarafından araştırma bölgesi kapsamına alınarak, Nübye'de eski eserleri kurtarma çalışmaları yapıldı. Meroe kültür, dil ve tarih incelemelerinin yanı sıra, Nübye'nin Hıristiyan dönemiyle de ilgili araştırmaları teşvik edildi. Mısır kültürünün Afrika ve Asya'daki komşu bölgelerle sık sık etkileşim içine girmesiyle, Ejiptoloji hem Afrika kültürü ve halkbilimiyle hem de Ön Asya

* Alt tarafında bir yatay çizgi olan ovalleştirilmiş yuvarlak. Bunlar IV. Hanedan'dan başlayarak içine kralların adlarını yazmakta kullanılırdı.

** "Güneşin Oğlu" Bu adı taşıyan 11 firavun vardır. En ünlüsü İkinci Ramses'tir.

*** Mısırbilimi.

eskiçağ bilimi ve Semistik'le işbirliğindedir. İnsanın kendini gerçekleştirmesinin ve kültürünün kaynağını tek tek araştırması ve akıl yürütme yoluyla etkileşimini sentezleyen, inceleyen Ejiptoloji, bu özellikleriyle her zaman günceliğini korumaktadır.

1881-1914 yılları Ejiptolojinin "Altın Çağı" olarak tanımlandı. Araştırma yöntemleri ve Ejiptoloji genel tablosu bu çağın ilk on yılda köklü bir değişime uğradı. "Adolf Erman (1854-1937) Mısır dilbilgisinin temellerini atarak daha doğru çeviriler yapılmasını sağladı. Aynı zamanda da ülkenin birincil kaynaklara dayalı ilk kültür tarihini yazdı." (Hornung, 2004) Birçok yanlış bilgiyi çürüten bu eser, bilimsel doğruluk ile canlı tasviri birleştirerek, geniş çevrelerin bu genç bilim dalına ilgi duymasını sağladı. Bir yıl sonra (1887) Eduard Meyer (1855-1930) *Geschichte Agyptens* adlı eserini yayımladı, daha sonra onun evrensel *Geschichte des Altertums* adlı kitabının içinde yer alan bu eserle, Ejiptoloji daha doğru değerlendirildi. Aynı dönemde Sir Petrie (1853-1942), ilk bakışta göze görünmeyeni de kapsayan sistematik bir kazı yöntemi geliştirdi.

1884'te Tanis'de başlayan çok sayıda kazının raporunu örnek bir titizlikle yayımladı. Quibbels'ın Hierankopolis'teki buluntularıyla tamamlanan Negada ve Abidos'taki çalışmaları sayesinde, tarih öncesi ve arkaik* dönemlerin Mısır'ı yüzyılın başındaki bilimsel ufku içindeki yerini aldı. Mariette'den sonra Mısır Eski Eserler İdaresi'nin başına geçen Gaston Maspero (1846-1916), 1881'den itibaren kazıların örgütlenmesine ve eski eserlerin korunmasına hizmet etti. Böylece ilk önemli araştırmalar, Fransızların kurduğu Institut Français d'archeologie Orientale du Caire'nin (Kahire Fransız Doğu Arkeolojisi Enstitüsü) önderlik yaptığı çalışmalar oldu. Daha sonra Almanlar (özellikle Lepsius), İngilizler'in (en başta Sir Flinders Petrie) ve Amerikalılar, Ejiptoloji kısa sürede büyük hamleler yapmasını sağladı.

20. yüzyıldaki alan araştırmaları, yeni ve güvenilir bir materyali ortak biçimde değerlendiren uzun süreli ve sistematik girişimlerdir. Nitekim Gize'nin piramit mezarlıklarında (1902'den beri), Tell el-Amarna kenti yıkıntılarında (1908'den beri) ve "işçi yerleşimi" Deyrül-el Medine ve mezarlığında (1915'ten beri) yapılan başarılı kazı çalışmaları uzun süre ara verilmesine rağmen tamamlanmış değildir. Hermopolis aynı durumdadır, Tanis harabelerinde Fransızlar'ın (1927'den beri) yürüttüğü kazılara bir süre ara verildikten sonra yeniden başlandı. Karnak tapınaklarında ve Sakkara'daki Basamaklı Piramit bölgesinde (1927'den beri) yapılan dev

* Bir resim sanatı döneminin, olgunluk veya klasik dönem öncesi için kullanılan bir tanım.

restorasyon çalışmaları da verimli oldu. Modern Ejiptoloji'nin en önemli başarıları arasında sayılan iki büyük yazıtbilimsel girişim vardır: Medine Habut Tapınağı'nın yazıtbilim ve mimarisinin 1924 yılından bu yana Chicago Üniversitesi Şark Enstitüsü tarafından kaydedilmesi ile Ptolemaios-Roma dönemine ait tapınak yazıtlarının 1896 yılından beri Kahire'deki Fransız Arkeoloji Enstitüsü çalışanlarınca kaydedilmesi. Bu girişimler henüz tamamlanmadı. Saha araştırmalarında mimari ve imar araştırmalarının dikkate alınmasını, 1904'ten itibaren Teb'deki Alman Evi ve Kahire'deki Alman Arkeoloji Enstitüsü ile ülkede Alman uzmanlarının çalışmaları için sağlam üsleri Ludwig Borchard (1863-1938) sağladı. Yine Borchard'ın Kahire'de kurduğu İsviçre Mısır İmar Araştırmaları Enstitüsü mimarlık tarihi araştırmalarını başarıyla sürdürmektedir.

"Assuan barajlarının inşaatı, Nil'in birinci ve ikinci Çağlayan'ı arasındaki Nübye bölgesini Afrika'nın en iyi araştırılmış kısmı yapan üç büyük uluslararası kampanyaya yol açtı. Nübye'deki ilk arkeolojik araştırma 1907-11'de eski barajın ilk yükselmesinden önce, ikincisi ise 1929-34'te barajın yükselmesinden önce gerçekleştirildi. Yeni barajın inşaatı sürerken Nübye yeniden ilgi odağı haline geldi ve bu arada Mısır ve Sudan'ın yeni baraj gölünün altında kalan bölgeleri, Unesco'nun 1960'daki çağrısından sonra uluslararası bir işbirliği çerçevesinde sistematik olarak bir kez daha araştırıldı; eşsiz teknik çabalar sonucunda tapınak kompleksleri başka yerlere taşınarak bu bölgedeki önemli anıtların çoğu kurtarılabildi." (Hornung, 2004)

Saha araştırması dışındaki iki büyük girişim de varlığını yine örnek bir uluslararası işbirliğine borçludur: 1897 yılında Berlin'de *Wörterbuch der ägyptischen sprache* adlı büyük sözlüğün ve L. Borchardt'ın ön ayak olduğu Kahire Ulusal Müzesi Genel Kataloğu'nun çalışmalarına başlandı. Ancak çığır açan yeni ilgiler ve bakış açılarıyla, Mısır imgemizin kökünden değişip derinleşmesini, 20. yüzyılda Erman'ın attığı adımlarla Mısır dilbilgisinin anlaşılması ve metinlerin yorumuyla büyük dilbilimciler Kurt Sethe, Sir Alan H.Gardiner ve Hans J.Polotsky tarafından geliştirip sağlamlaştırdı. Daha sonra Heinrich Schafer (1869-19579) Antik Mısır heykeli ve alçak kabartmasının kendine özgü tasvir yasalarını netlikle ortaya koymaya başardı. Erman Kess (1886-1964) Mısır memur ve rahip ünvanlarındaki karmaşayı düzene sokarak Antik Mısır yönetimsel sisteminin yapısını ve gelişimini anlaşılır kıldı. Sethe ve Alexandre Moret (1868-1938) ile birlikte yaptığı çalışmalarla Antik Mısır dinini araştırma ve yorumlama yöntemleri üzerinde kalıcı bir etki bıraktı. Daha sonra Henri Frankfort Antik Mısır inanç dünyasının kendine özgülüğünü ortaya koydu. Ejiptoloji'nin son temsilcisi Erman Junker'dir.

Klasik eskiçağ biliminde çoktan geçmişte kalan bir anlayış Ejiptoloji'de hâlâ devam etmektedir. 170 yıllık tarihine karşın henüz genç bir bilim dalı olan Ejiptoloji, gösterdiği hızlı gelişimle bu özelliğini korur.

"Ejiptoloji'nin şimdiye dek en yaygın olarak kullanılan tek genel tasviri H. Brugsch tarafından yazıldı: *Die Aegyptologie*, 1891, 1897. W. Helck-E. Otto'nun yayımladığı *Kleines Wörterbuch der Aegyptologie*, 1956, 1970 ve G. Posener'in *Dictionnaire de la Civilisation Egyptienne*, 1959, 1970 adlı eserinden sonra 1972'den itibaren W. Helck, E. Otto ve W. Westendorf tarafından çıkarılan *Lexikon der Aegyptologie* (1922), 7 cilt halinde tamamlandı. "(Hornung, 2004)

"Makalelerin niteliği birbirinden çok farklı olsa da genellikle bir fikir edinmemizi sağlar. Ejiptoloji'yle ilgili yazılar ilk yıllarda arkeoloji, teoloji ve şarka ilişkin dergilerde yayımlanıyordu. Ejiptoloji'nin ilk bilimsel dergisi, 1863'te H. Brugsch tarafından kurulan, *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*'ydi. "(Hornung, 2004)

Bugün hâlâ Alman Ejiptoloji'nin en önemli yaygın organı olan bu dergiyi 1870'de eski şarkın tamamına yönelik *Recueil de travaux relatifs a la philologie et a l'archeologie egyptiennes et assyriennes* ve 1880'de *Revue egyptologique* izledi. Dergilerin yanı sıra diziler halinde özetlenen monografilere de yer verildi. Bu diziler özellikle Londra'daki Mısır Araştırmaları Cemiyeti, Kahire'deki Fransız Şark Arkeolojisi Enstitüsü, Chicago Üniversitesi Şark Enstitüsü ve Alman Arkeoloji Enstitüsü tarafından yayımlanmaktadır. Bunlara, birçok akademinin oturum raporları ya da araştırmaları kapsamında yayımlanan çok sayıda çalışmanın yanı sıra Ejiptoloji'cilere ve komşu disiplinlerin temsilcilerine yönelik anma yazılarındaki zengin materyal de eklenmektedir.

İleri teknoloji ile birlikte firavunların mumyalarının röntgeni çekilerek, bilgisayar grafikleri kullanılarak tapınaklar yeniden inşa edildi. Egzotik taşlarla metallerin kaynakları bulunabildi. Tıp teknolojisi ile Antik Mısırlılar'ın sağlığı hakkında bile bilgi edinildi. Ejiptoloji dalı, yani Ejiptoloji ile ilgili keşif aşamasında olan kazılar hâlâ düzenli olarak devam etmekte, her yıl yeni buluntular sistematik olarak yayımlanmaktadır.

2. MISIR'A BAKIŞ

Antik Mısır uygarlığı Mezopotamya'dan sonra tarihin ikinci büyük, eski ve en önemli uygarlıklarından biridir. "C.W. Ceram, Mısır'ı bir ırmak kültürü olarak tanımlar. Hekate Ve Herodot "Mısır, Nil'in armağanıdır" diye yazar. Gerçektende Mısır'ın çöllerle çevrili olması kendine has ve dış etkilere kapalı bir medeniyet olarak şekillenmesinin en önemli nedenidir. Bu coğrafi özelliği sebebiyle Mısır medeniyeti dış saldırılara karşı korunmuştur. Ölümsüz tanrıları ve tanrılarına eşit saydıkları kralları firavunların bedenlerini, sonsuza kadar korumak için tapınakların ve heykellerin yapımında çöllerin bozulmaz taşlarından yararlanmışlardır. Antik Mısır medeniyeti varlığını Nil nehrine borçludur. Mevsimleri de Nil belirlemekteydi. Antik Mısırlılar'ın bir yılda 12 ayı ve 3 mevsimi vardı. Nil Nehri'nin taşıdığı mevsim, vadinin yeşerdiği mevsimdi. Binlerce yıldan bu yana akmaya ve suladığı topraklara yaşam vermeye devam eden bu kutsanmış nehir, kuzey kıyıları üzerinde, dünya tarihinin gelmiş geçmiş en uzun ömürlü ve en zengin medeniyetlerinden birine ev sahipliği yaptı. Nil, sebep olduğu sellerle matematiğin gelişmesine de sebep olmuş, Antik Mısır, İsa'nın doğuşundan beş bin yıl kadar önce, yeni taş çağında, tarım, sulama ve köy hayatı bakımından önemli atılımlar yapmıştı. İsa'dan önce 3500 yıllarından başlayarak çok başarılı bir döneme girilmişti.

M.Ö. 3000 yıllarında başlayan ve M.Ö. 330 yılında Makedonyalı Büyük İskender'in gelişine kadar süren Mısır medeniyeti; tam üç bin yıllık bir tarih süreci içinde dinden kültüre, sanattan mimariye, zengin izler bırakarak, tarihin hemen hemen bütün dönemlerinde kendine özgü gizemini korudu.

2.1. Coğrafi Yapı

Antik Mısır, doğusunda Libya Çölü, batısında ise Kızıldeniz kıyılarına kadar uzanan ve Arabistan yarımadası üzerinde devam eden Arap Çölüyle çevrilidir.

Antik Mısır metinlerinde geçen yer adlarının fazlalığı, Ejiptoloji'de coğrafya ve topografya araştırmalarının erken başlamasına neden olmuştur. Son dönemlerde bulunan metinlerle giderek çoğalan yer isimlerinin büyük bir kısmı Mısır çevresinden olup, özellikle Suriye ve Filistin kökenlidir. Yabancı halklar listesinin coğrafi ufku, Yeni Krallık'ta Troya'dan (İlilyon) Somali kıyısına kadar uzanır. Bu nedenle Ejiptoloji, Eski Ön Asya, Küçük Asya, Sudan ve

Doğu Akdeniz dünyalarının coğrafya ve topografya araştırmalarında da yararlanabilecek zengin bir materyale sahiptir.

Nil Nehri'nin bugünkü gibi iki değil, yedi kolu vardı. Yeni Krallık'ta ise en az üç kolu olduğu kesindir; Fayyum'daki göl, ekili topraklar ve çöl oranları bugünkünden çok farklıydı, Orta ve Yukarı Mısır'ın birçok yerinde nehir yatağının yer değiştirdiği varsayılmaktadır. Tarih öncesinde iklim değişiklikleri yaşandığı kesindir, ama tarih döneminde bunun ne boyutlarda olduğu henüz tartışmalıdır.

2.2. Tarihçe

Yontma Taş Devri'nde Antik Mısır, tropikal iklimin etkisindeydi ve bu iklime uygun bitki örtüsüyle kaplıydı. Konutlar henüz vadinin üstündeydi, avcılık ve balıkçılık yapıyorlardı. Bu devrin sonunda, bütün Afrika'da kaya sanatı gelişti. Yukarı Mısır'daki kayalar ve mağara duvarları, hayvan resimleri, av sahneleri ve gemicilikle ilgili çeşitli görüntülerle süslendi.

Cilalı Taş Devri başlarında Nil Vadisi'nin coğrafi oluşumu tamamlandı ve Sahra'da yaşayan, av köpeği bakıcıları, Paleoafrikalı sığırtaçlar ve Nilot kökenli balıkçılar, zanaatkârlar, çiftçiler, tahıl tarımı, keten ekimi ve dokumacılığı, hasır işçiliği ve çömllekçilik tekniklerini geliştirdiler. Köylerin eski görünümleri değişti, sazdan kulübelerin yerini kerpiçten evler aldı.

4000 yılına doğru benimsenen teknikler giderek gelişti, bunun yanı sıra fildişi işçiliği ortaya çıktı, küçük heykeller yapıldı. Bu dönemde kuzey kültürüyle güney kültürü arasındaki fark giderek iyice belirginleşti. İki uygarlık merkezi birbirine koşut olarak düzenlendi: Kuzeyde başına kırmızı bir taç giyen ve Osiris tarafından korunan kral, batı ve doğu eyaletlerini yönetiyordu; güneyde bulunan bir başka kral da başına beyaz bir taç takıyor ve Tanrı Seth tarafından korunduğunu düşünüyordu ve güney eyaletlerini yönetiyordu.

İ.S. VI. yy'da imparator İustinianos, Philae'deki İsis Tapınağı'nı (Hıristiyan Mısır'daki son pagan merkezi) kapattırınca, dünyanın en eski uygarlığı sayılan bu uygarlığın üstüne bütün kapılar kapanmış oldu. Mısırlı rahip Manethon'un *Aigyptiake* adlı yapıtından da yararlandı; Manethon bir Mısır tarihi yazmaya girişti ve Mısır firavunlarını 31 hanedanda toplayarak bir firavunlar listesi yaptı. Modern bilimler bu yapıttan her zaman yararlandı. Eski Yunan

yazarlarının, özellikle de Herodotos, Sicilyalı Diodoros'un incelediği yazıtlar ve arkeoloji gereçleri o kadar zengin ve o kadar çeşitlidir ki, daha şimdiden tarih öncesi dönemden Hristiyanlık dönemine kadar Antik Mısır uygarlığının ve tarihinin ana hatları çizilebilir, en özgün yanları belirtilebilir.

Mısır coğrafyasına göre "Delta" ve diğeri "Vadi" olarak tanımlanan Aşağı ve Yukarı Mısır, tarih öncesi çağların sonuna doğru, birleşme süreci içine girdi. Arkeolojik buluntulara göre Yukarı Mısır'ın dağınık nomları*, simgesi akrep olması nedeniyle, "Akrep Kral" olarak bilinen Zekhan tarafından merkezi bir yönetim altında birleşme girişimlerinin başlatıldığı sanılmaktadır. Onun bu çabasını bıraktığı yerden devam ettiren ve sınırları Delta bataklıklarına doğru genişleten diğerkral ise Narmer'dir. Her iki kral da Mısır'ın birliğini kurmakla ünlenen efsanevi Menes'in öncülüğünü yaptılar. İlk birleşik taç Aşağı Mısır'a ait "Deshret" ile Yukarı Mısır'a ait "Hedjet" iç içe geçirilerek bütünleştirilmesi sonucu oluşturuldu; böylelikle iki Mısır çok anlamlı bir şekilde birleştirildi.

2.3. Toplumsal Yapı

Antik Mısır uygarlığının üstün başarısının sebebi sağlam bir toplum düzeni ve iyi bir yönetimin olmasıdır. Mısır iki farklı bölgeden oluşmuştu. Bu iki bölgenin bir arada olması için siyasi duyarlılık gerekti. Güçlü hükümdarlık uyumu, dengeyi ve düzeni getirdi. Eski dönemlerdeki en "merkeziyetçi" devletlerden biri Antik Mısır'dır. Hem askeri alanda hem de toplum hizmetlerinde, önemli atılımlar yaptı. Antik Mısır'ın geliştirdiği toplumsal yapıda, devletle din birbirine sınımsız bağlıydı. Antik Mısır'daki sistem, üç bin yıllık tarih boyunca, büyük ölçüde başarıyla uygulandı. Sistemin kendine dönük olması, kesin ve katı özellikler taşıması, başka uluslar tarafından benimsenmesini güçleştirdi. Kendine özgü bu yönetim düzeni, başka ulusların kişilikleri ve ihtiyaçlarına uymadığı için etkili olamadı ve başka toplumlarca uygulanamadı. Antik Mısır'da her firavun, yeryüzünde yaşayan bir tanrı gibi hüküm sürdü. Devletin başında yer alan tanrı-firavun, devletin kendisiydi. Tanrısal firavunun her buyruğu kutsal, her yetkisi mutlaktı. Antik Mısır'da yazılı kesin kanunlar, kurallar yoktu. Firavun, ulusal refahı, güvenliği ve iyi yönetimi sağladıkça "kutsal egemenliği" desteklenirdi. Ama hükümdarlığı başarısız kılırsa tanrısal kişiliğine rağmen er geç tahttan indirilirdi. Başarı

* Yunanca nomos'dan gelir. Antik Mısır'da köy ve kasabaların birleşmesiyle oluşan yönetim birimleri.

ölçüleri arasında toprağa bereket getirmesi, kârlı ticaret sağlaması, iç gelişmeyi hızlandırması gibi unsurlar vardı. Firavun, halkla tanrılar arasındaki manevi ilişkileri düzenlerdi.

Devletle firavun bir tutulduğu için Mısır dilinde "hükümet", "devlet" "millet" terimleri yoktu. Ancak "memleket" gibi coğrafi terimlerle "hükümdarlık", "yönetim" gibi firavunla doğrudan ilgili deyimler vardı. Ölümsüzlük, firavunların doğal hakkıydı. Antik Mısırlılar, hükümdarın, hayatta olduğu gibi, öldükten sonra da hüküm sürdüğüne inanırlardı. Antik Mısır tarihi boyunca sadece bir kez, "Birinci Ara Dönemde", kutsal firavunun herhangi bir insan gibi yanlışlık ve kötülük yapabileceği fikri ortaya atıldı. Antik Mısırlılar tanrısal firavunda üç kutsal nitelik, "hu" (yetkili konuşma ya da yön verici, yaratıcı buyruk), "sia" (görüş, duyuş, anlayış) ve "maat"* götürdü. Hükümet işlerinde en önemli ilke sayılan "maat" kavramında "hak", "doğruluk", "gerçeklik", "düzen" ve "iyilik" anlamları da vardı. Antik Mısır dilinde "hükümet", "devlet", "maat" büyük önem taşırdı. İyi yönetimin ve toplumsal ahlakın temeli, firavunun yarattığı ve sürdürdüğü "maat"tı. Ülkenin kanunları, firavunun "maat"ıydı. Hükümdar; yurtiçinde asayiş korumak, ülkeyi dışardan saldırılara karşı savunmak ve fetihlerle Antik Mısır topraklarını ve kaynaklarını arttırmaktan sorumluydu. Tarım alanları geliştirip bereketi çoğaltmak, firavundan beklenirdi. Antik Mısır uygarlığının erken dönemlerinden merkezi hükümete dek firavunun kişiliğine dayanan iktidar, önceki ve sonraki dönemlerin hepsinden daha "mutlak" oldu. Eski Krallık'ta başlıca iki sınıf vardı: Asiller ve halk. Halkın büyük çoğunluğu köle olarak kullanılan köylülerdi. Hükümet ve din işleri asillerin yönetimindeydi. Zamanla ortaya başka sınıflar da çıkmıştı: Profesyonel askerler, özgür köylüler, esnaf ve zanaatkârlar, yöneticiler, rahipler... Eski Krallık çöktükten sonra, bu toplumsal sınıflar gelişirken, çalışkan kişilerin büyük işlere getirilmesi de mümkün olmaya başlamıştı. Antik Mısır'da kesin bir "kast" sistemi yoktu. Esnaf ile zanaatkârlar, kentlerde yoğunlaşmışlardı. Çoğu işçiler, ihtisaslarına göre, değişik mahallelerde bir arada otururlardı. Hepsinin bir loncası vardı. Profesyonel askerlerin sayısı, yüzyıllar boyunca büyük artışlar gösterdi. Sonraki çağlarda, Antik Mısırlılar, köle askerler kullandı. XVIII. Hanedan sona erdikten sonra Antik Mısır tarihinin bitiş yüzyıllarına kadar, askerler siyasal işlerde önemli rol oynadılar. Köylüler politikaya ilgi duymuyordu. Firavunlar, iktidarda kalmak için, bu kiralık askerlere dayanıyorlardı. Antik Mısır tarihi boyunca, sadece tanrı - firavun değil, bütün asiller ve yüksek seviyeli yöneticilerle rahipler, halk kitlelerinden ayrı yaşayıp, uzak durmuşlardır. Kâtip ve memurlar, imtiyazlı bir sınıf mensubu sayıldılar. Okuması yazması olanlar, devlet işlerini

* adalet, hukuk, iyi yönetim.

yönetenler, çağdaş bürokrasilerde olduğu gibi, devlet hizmetlerinin sürekliliğini sağladılar. Yönetici ve memurların halkın derdini dinlemesi, Antik Mısırlılara üzerinde durduğu bir gereklilikti. Devlet kuruluşunun en yüksek noktasında bulunan tanrısal firavun, hükümet sorumluluklarını, başta vezir olmak üzere, seviyeli danışmanlarla memurlara bırakırdı. Antik Mısır'da üst tabaka, asillerden, rahiplerden ve devlet memurlarından oluşurdu. En önemli işlerdeki memurların edebiyatı, matematiği, mühendisliği iyi bilmesi, bina planı yapması, kamu inşaatını denetlemesi gerekirdi. Bazılarına zaman zaman orduya komutanlık etmek görevi bile düşmüştü. Bu sınıftakiler, kendilerini gösterirlerse, vezirliğe yükselebilirlerdi. Firavunlar, Antik Mısır'ı güçlendirmek için, yönetici sınıfın bilgisinden, tecrübesinden, çalışkanlığından büyük ölçüde yararlanırlardı.

2.3.1. Sınıflar

"Antik Mısır toplumu asla katıksız, arı bir ırktan oluşmadı. Kökeninden dolayı Afrika'ya özgüydü. Aslında belirleyici özelliği bazı konularda Kuzey ve Doğu Afrika'nın, Libya'nın Berberileri gibi, diğer halklarıyla benzerlikler gösterir. Sami özellikleri kısa sürede ya Sina'dan, kuzeyden gelenlerle, Kızıldeniz ve Arap çöllerinden, güneyden gelenlerle karıştı. Mısır, Akdeniz'le yakın ilişki kurmuş bir Afrika ülkesidir. Aşağı Nil Vadisi halkı ırksal ve etnik bakımdan karışıktır. Güneyde negroid bireylerden, kuzeyde daha soluk tenli ve düz saçlı Kafkas tiplerine kadar çeşitlilik gösterir. Antik Mısır'ın arkeolojik geçmişi pekçok ırksal grubun etkileşiminin ürünüdür. Antik Mısırlılar siyah, kahverengi ya da beyaz değil, yalnızca Antik Mısırlıydılar. Yeni Krallık firavunları I. Seti ve III. Ramses'in Krallar Vadisi'ndeki mezarlarında Güneş Tanrı Ra'nın* hakim olduğu evrendeki çeşitli insan tiplerini temsil eden resimler de görülmektedir. Bunlar kızıl-kahverengi tenli Mısırlılar, siyah derili Nübyeliler ve daha açık tenli Libyalılar ve Asyalılarla kesin bir zıtlık gösterir. Bu resimlerin işlevi Antik Mısırlılar'ın kendilerini dünyanın geri kalanına göre milli bir grup olarak tanımlamaktadır. Görülebilen ırksal özellikleri, henüz tarih öncesinde gerçekleşen ve ağırlıklı olarak Akdeniz ve Etopya unsurlarından oluşan çok zengin bir karışımın sonucudur; şark etkileri tarihsel akış içinde de sürer. Ancak çok farklı biçimler, örneğin farklı kafatası oluşumları, yeni ırkların "istilası" gibi sık karşılaşılan varsayımlarda bulunmayı gerektirmez." (Fagan, 2001)

* Mısır Güneş Tanrısı.

Nübyeliler IV. Hanedan'dan itibaren Antik Mısır'da ev hizmetçisi, asker ve polis olarak çalıştılar. Eski Krallık'ta Antik Mısırlılar'ın temasta olduğu diğer yabancıların toplumsal yapı içinde herhangi bir önemi yoktu. Orta Krallığın sonuna doğru Asyalılar'dan oluşan kalabalık bir köle sınıfının çok farklı mesleklerde etkin olduğu görülür; paralı askerlerin liderleri olduğu düşünülen bazı Asyalılar İkinci ara dönemde krallığı ele geçirmeyi başarırlar ve Hiksoslarla birlikte Antik Mısır ilk kez yabancı bir hanedanın egemenliği altına girer. Böylece Antik Mısır, yabancı diyarlara o zamana kadar olduğundan daha çok açılır. Dünya görüşü olarak Antik Mısır insanı, kendisine yabancı, kendi düzenine ait olmayan her şeye karşı derin bir nefret duyardı; uygulamada ise yabancı ve genellikle kendisinden daha üstün olandan yararlanırdı. Suriyeli memurlar yönetiminde ise becerilerini ortaya koydular, hatta Ramsesler döneminde en yüksek makamlara yükseldiler.

2.3.2. Kral ve Hanedan

"Antik Mısır insanı devle sözcüğü ve kavramından yoksun olduğu için devlet düşüncesinde kraliyet kurumu yer aldı. Firavunun, ritüelde yaratıcı tanrı rolü oynayan bir insan olarak görülmesiyle birlikte firavun tanrının simgelerini taşımıştır. " (Hornung, 2004)

Yaratıcı tanrının güç ve özelliklerine sahiptir. Firavun'un görevi dünyasal mekânın başlangıçta kurulan düzenini sürekli yeni baştan sağlayıp korumaktır. Kralın, güneş tanrısının, yani dünyayı yaratanın "oğlu" (IV. Hanedan) ve "sureti" (XVII. Hanedan, bunun ön aşamaları XII. Hanedan) olduğu kesinleşti ve ifade olarak birbirlerine daha benzedi, bunlar Ptolemaios Dönemi'ne kadar etkili oldu. Her bir kral ünvanının hangi bağlamda kullanıldığı sorusu yalnızca H. Goedicke tarafından Eski Krallık çerçevesinde ele alındı ve araştırmalar için önemli bir adım oldu.

Krallar yüksek makamlara "daha dünyaya gelmeden" atandıklarını vurgulasalarda, tanrısal etkilerine ancak tahta çıktıklarında kavuşurlardı. Bazı istisnalar dışında prensler Orta ve Yeni Krallık'ta siyasal ya da kültüsel bir yol üstlenmezlerdi. Evlatlık edinilerek "Tanrı zevcesi " makamına getirilen bir dizi kral kızı Yukarı Mısır'da Üçüncü Ara Dönem'den Pers istilasına kadar özel bir kültüsel ve siyasal rol oynadı. XII. Hanedan'da ve daha sonra da XVIII. ve XXI. Hanedan'da veliaht kendi ünvanı ve tarihlemesine sahip kral naibi olarak babasının yanında yer alır; Ramsesler ise veliahta belirli hükümlerlik haklarını devretmekle yetindiler. Veliahtlık için başzevceenin en büyük oğlu tercih edilmektedir; kralın çok sayıdaki eşinden olma

oğullarının yasal olarak böyle bir konuma gelmesinin tek koşulu, başzevcecinin oğlu olmasıydı. Dolayısıyla Mısır kraliçesi, krallığın devamlılığında kilit rol oynar; özellikle de bir hanedandan diğerine geçişte yasallığın taşıyıcısıdır. Bu etki siyasal nüfuza dönüştüğü gibi, Sobeknofru, Hatçepsut ve Tausret örneğinde olduğu gibi krallığın devralınmasına kadar varmıştır..

2.3.3. Vezirlik

"Eski Krallık'ta en üst düzey memur, "vezir"di. III. ve IV. Hanedan'da yalnızca prensler vezirliğe getirilirken, Eski Krallığın sonlarında kral, bir görevi olmayan ama bu ünvanı taşıyan vezirler de atadı. Kendine özgü bir geleneğe sahip bu makam, ancak Antik Mısır'ın M.Ö. 343'te Persler tarafından fethedilmesiyle ortadan kalktı. Vezir, tüm yönetsel alanların eşgüdümünü sağlamak ve devlet tekellerini denetlemekle, ayrıca en üst yargı merci olarak adaleti muhafaza etmek ve arşivleri denetim altında tutmakla yükümlüdür; rahiplik görevlerini, imar ve keşif seferi yönetimi sorumluluğunu da içeren vezirlik makamının askeri bir işlevi yoktu. Yeni Krallıkta makamın III. Tutmosis'ten sonra Yukarı ve Aşağı Mısır vezirliği diye ikiye ayrıldığı kesinleşmiştir. Vezirlerin siyasal nüfuzunun birbirinden çok farklı olmasından dolayı, durumun ayrı ayrı incelenmesi gerekir. Uygulamada ise krala ülkenin memur ve rahipleri de yardım ederdi." (Hornung, 2004)

2.3.4. Rahiplik Kurumu

Özel bir rahipler sınıfı Eski Krallık döneminde ortaya çıktı. Özellikle yüksek rahiplik makamına kıdemli memurlar getirildi. "İlk kez Ramsesler Dönemi'nde görülen "ruhani" eğilimler, Teb yüksek rahibi Yukarı Mısır'da devlet iktidarını ele geçirdiğinde, 21. Hanedan'ın "tanrı devleti"yle doruğa ulaşır. Kültün yerine getirebilmesi için rahibin kral tarafından görevlendirilmesi gerekir, çünkü "kültün tek efendisi" kraldır; ancak makamın veraset yoluyla devri başka makamlara göre çok daha yaygındır. Rahiplik makamlarının önce Yeni Krallık'ta, sonra daha yoğun olarak Üçüncü Ara Dönemde soylu ailelerin geçim kapısı olan "dinsel konumlar" görüldüğü H. Kees'in birçok incelemesinde gözler önüne serilmiştir .

Tapınak rahiplerinin başında "kâhinler", bunların başında da "kâhin şefi" vardı. Büyük tapınaklarda "birinci"den "dördüncü kâhin"e uzanan hiyerarşik bir sıralama görülür; nitekim

"Karnak Amon*'unun Birinci Kâhini"ne Teb "yüksek rahibi" dendi. Memfis** ve Heliopolis'teki yüksek rahipler ise son derece arkaik ünvanlar taşıdılar. "Kâhinler"den sonra "tanrı babaları" ve "saflar" gelir, ölüm rahiplerinin ve şölen ritüelindeki görevlilerin de özel ünvanları vardı. Tapınak çalışanları arasında yazıcılar, şarkıcılar, müzisyenler de yer alır ve bunlar, çok sayıda olurdu. Kralların bağışlarıyla daha da artan tapınak serveti, kendine bağlı memurları olan üst düzey bir vekil tarafından yönetilirdi. Alt düzeydeki "saatlik rahipler", vardiya usulü görev yapan dört "kol"a ayrıldı. Tanrıça kültlerindeki kadınların da "kâhin" unvanı taşırdı. Büyük tapınaklarda genellikle birçok tanrıya tapıldığı için yüksek rahiplerin ünvanlarında da bir o kadar tanrının adı geçerde. " (Hornung, 2004)

2.3.5. Gündelik Yaşam

Antik Mısır insanının alışkanlıkları, ev ve işyerindeki faaliyetleri, etrafındaki kişiler ve olaylarla ilişkisi, dönemin modasına göre değişen giyimi, mücevherleri ve kozmetik malzemesi, spor, oyun ve eğlenceden aldığı haz, aradaki büyük zaman farkına karşın hissedebilecek kadar somuttur. Bu dünyasal ayrıntıların mezarlarda bulunması, Mısır' lının, öte dünya ve ölümlle ne kadar iç içeliğini anlatır. Az sayıdaki Deyrül el-Medine'de bulunan papirüs ve ostrakonlar sayesinde, Ramsesler dönemindeki zanaatkârlar kentinin yaşamını, gözümüzde canlandırabiliriz. Böylelikle; vezirden su taşıyıcısına kadar, toplumu oluşturan kişilerin yazgısı, papirüs ve ostrakonlar üzerinde izlenmektedir.

Antik Mısır'da devletin ve toplumun çekirdeği, genellikle bir evli çiftten ve onların reşit olmayan çocuklarından oluşan ailedir. "Amca" ve "yeğen" gibi yakın akrabalık ilişkilerinin büyük bir önemi yoktu. Gençlerin yaşlılarla ilgilenmesi ideali vardı.

Toplumun üst tabakalarında bile tek eşlilik kuraldı, kardeşler arası evlilik Roma döneminden önce yalnızca kraliyet ailesiyle sınırlıydı. Ancak VIII. ve IXX. Hanedan'da kral kendi kızıyla evlenebilmekteydi. Kraliyet ailesi içinde bir erkek kız kardeşiyle evlenebilirdi. Halk arasında, kuzenler arasında ya da amca ve yeğen arasındaki evlilikler bir hayli yaygınken, erkek kardeş-kız kardeş evlilikleri hiç duyulmamıştır. Erkek çocuklar 14 yaşına eriştiklerinde sünneti içeren dinsel bir törenin ardından erişkinliğe adım atarlardı. Birinci Ara Dönem'de 120 erkek

* Tanrıların Gizli Hakanı; Luksor Kralı Gök Tanrısı.

** Antik Mısır'da bir şehir.

çocuğun aynı anda sünnet edildiğinin kayıtlarına rastlanılmıştır. Kızların evde oturdukları ve onlar için evlilikten başka tören yapılmadığı görülmektedir. Diodoros bile kadının konumunun çok iyi olduğunu anlatır; kadın yasal olarak erkeklerle neredeyse eşittir ve nikâhta sunulan bildirim sayesinde maddi bağımsızlığını da garanti altına alır. Geç Dönem'de de boşanma anlaşmaları bilinmektedir. Kocasının boşadığı bir kadın, kocasının sürekli desteğine hak kazanmış olur. Yeni Krallık'ta bir kitabede, kadınların evin dışında özgürce seyahat edebildikleri öne sürülür. XVIII. Hanedan döneminde kadınların kişisel bakıma önem verdikleri anlatılır. Miras hukukunda kızlar ve oğullar eşit haklara sahiptir. Oğulun en önemli görevi, babanın öte dünyadaki yaşamına gereken özeni göstermektir. Atalar kültürünü andıran bir gelişmeye ise yalnızca kraliyet ailesinde rastlanır.

2.4. İnanç Sistemi

Eski çağların en önemli resim çalışmaları Mısır'da yapıldı, ilk gerçek ressamlar Mısır'da yetişti. Görüntünün Antik Mısırlılar'ın düşünce ve yaşayışı üzerinde büyük etkileri vardı. Antik Mısır uygarlığının en eski döneminde, Mısırlılar bütün ilkel topluluklarda olduğu gibi sadece hayvanların değil, bitkilerin, dağların, akarsuların, taşların ve cisimlerin bile bir ruha sahip olduğuna inanırlardı. Bu inanişe tarih öncesi her devirde ve hemen her bölgede rastlanırdı. Fakat Mısırlılar söz konusu düşüncelerin çok etkisinde kaldılar, insan olmadıkları halde bir insan ruhuna sahip olduğuna inandıkları varlıklara görüntüler tasarladılar ve zamanla gerçek bir dine sahip olduklarında bile tanrılarını hayvan ya da eşya biçiminde canlandırdılar.

Antik Mısır inancı, inanmaya değil, bilgiye dayanırdı. Tanrılarını tanımak, onlara ad vermek, hangi yaratıcı güçlerle çalıştıklarını bilmek önemliydi. İşte hiyeroglifler, bu bilgiye götüren gücün sözlereydi. Antik Mısırlılar tek bir tanrıya ve ruhun ölmezliğine inanırlardı. İnsan varlığının anlamı Mısırlılar için öte dünya mahkemesi önünde verilen yargıdan sonra tanrı ile bir araya gelmekti.

Antik Mısır dini, tüm tanrısal özlerin çıktığı ve bir araya geldiği nokta olan Amon'un çeşitli biçimlerinin dizinini tamamlıyordu. Yüce ve birincil varlık Amon-Ra*, kendi kendisinin babası olduğu için anasının kocasıydı. Yani tanrıça Mut'un kocası ve özünde hem erkek hem de

* Amon, Amon-Ra oldu ve firavunlar kültürünü büyüttü.

dişiydi. Mısır'ın öteki tanrıları bu iki tanrısal kaynağın biçimleriydi. O biçimler ayrı açılardan birbirinden değişik ilişkiler içinde görülmektedir. Bu ikincil, üçüncül biçimler, göklerden yeryüzüne inen ve insan biçiminde bedenlenen bir zincir oluşturlardı. Bedenlenmelerin sonuncusu, firavunun koruyucusu ve örnek aldığı varlık Horus'unki idi. Tanrıların yerel dizgeleri içinde ve gelişigüzel düzenlenmesi çeşitliliği birbiriyle karşılaştırılabilir.

En yaygın gruplanma biçimi iki yetişkin ve bir gençten oluşan üçlüdür. Böylece Teb üçlüsü Karnak'taki belli başlı üç tapınağın tanrıları Amon-Ra, Mut ve Horus'tan oluşur. Bir aile grubu biçimindedir. Mısır aynı zamanda yeni tanrıları ve tinsel güçleri hoş karşılamıştır. Bunlarla ya bütünleşmiş ya da bunların bünyesinde eritmiştir.

Mısır inancında en önemli rol güneş'e aittir. Mısır halkının bağlandığı dinin temeli güneşe dayanırdı. Tanrıların en ulusu Ra, güneşi temsil ederdi. Ra'nın çeşitli adları ve biçimleri vardı. Sabah güneşi Kehpre adını taşır ve skarabe* biçiminde tasarlanırdı. Eski inanışa göre güneş, bir skarabe tarafından döndürülen, ateşten bir yuvarlağı. Skarabe yeryüzünde önündeki pislikleri nasıl döndürürse, gökyüzünde de güneşi döndürürdü. Öğle güneşi Horus adını taşırdı. Şahin biçiminde canlandırılırdı. Yine eski bir inanışa göre, güneş gökyüzünü tarayan kızgın bir şahin gözünden başka bir şey değildi. Akşam güneşinin adı Atum** idi. Atum yaşlı ve yorgun bir tanrı sayılırdı. Gökyüzünü temsil eden Tanrıça Hathor*** (ya da Nut) son derecede önemli idi. Bu tanrıça inek şeklinde, ya sadece inek başı ya da inek boynuzu ile canlandırılırdı. Eski çağlarda insanlar gökyüzünü, ayaklarını yeryüzüne dayanmış kocaman bir inek olarak düşünürlerdi. En antik Mısır tanrıları arasında önem bakımından üçüncü sırada yer alan tanrı, Ay Tanrısı Toth idi. Bilgeliği temsil ederdi. Maymun şeklinde ya da sadece maymun başıyla canlandırılırdı. Bu tanrılar Mısır'ın en eski tanrılarıdır. Daha sonraları Orta İmparatorluk döneminde, halk iki yeni tanrıya daha büyük saygı duydu. İsis ve Osiris adlarını taşıyan bu yeni tanrılar, insan biçiminde düşünöldü. Osiris Yukarı Mısır'ın eski güneş tanrılarından biridir; İsis ise, yine eski çağlarda, gökyüzünü temsil eden bir tanrıdır. İmparatorluk tahtına güneyle firavunlar geçince, bu tanrılar da yeniden önem kazandılar ve bütün diğer tanrıların önüne geçtiler. Mısır'da, iktisat, hukuk ve bilimi dinsel düşünce dünyasıyla iç içe geçtiklerini göz önünde bulundurmadan anlamak imkânsızdır.

* Bokböceğı.

** İmparatorluk tanrısı.

*** Antik Mısır inançlarına göre, aşkın, güzelliğın, sanatın ve cinselliğın simgesi olan tanrıça.

Mısırlılara göre insan, 3 unsurun birleşmesinden meydana gelen bir varlıktır. Bu unsurlar, vücut, ruh ve insanın üretici gücü olan Ka'dır. Ruhun varlığını sürdürüp sürdürememesi vücuda bağlıdır. Ruh varlığını ancak bozulmamış bir vücutta sürdürebilir. Ölümden sonraki yaşama inandıkları için de ölümlerini eşyalarıyla gömerlerdi. Bu nedenle Mısırlılar, cesetlerin bozulmaması için mumyalama işlemine başladılar.

Mezar inancı ve öteki dünya düşüncesi ile ilgili olarak, büyük tapınakların rahipleri tarafından düzenlenen ilgili yöntemlerin yer aldığı ölümler kitabı** adlı bir kitap oluşturuldu. Yüzü aşkın bölüm ve renkli resimlerden oluşan bu geniş boyutlu kitap, yeni krallık döneminde hazırlandı. Kralların, yüksek görevlilerin, cenaze törenlerinde ölümlerini öteki dünyanın korkularından koruması ve ölüm sonrası mutluluğunu sağlaması için mezara ölümler kitabı konurdu. Mezar inancı alt sınıfa karşı bir manevi baskı aracı olarak kullanılmaktadır. Ölümler kitabına sahip olamayanlar erdemli ve namuslu bir hayat sürmek, güçlülere boyun eğmek zorundaydı.

Daha 1880'de önde gelen din araştırmacılarının yaygın kanısı, Mısır dininin ilk baştaki saf tektanrıcılıktan çoktanrıcılığa geçerek yozlaştığı yönündedir. Ama Mısır çoktanrıcılığı üstünkörü değerlendirilip ardında tek tanrı bir yapı arama denemeleri sürdü. Tek tanrıya tapınma kendini tümüyle ona adamaya kadar varabilse de, çoktanrıcılık Mısır insanının bilincinde daima vardı. Tektanrıci olarak nitelenebilecek tek inanç, modern bilimin en eski din kurucusu olarak yeniden keşfettiği Akhenaton'un inancıdır.

Tarihsel süreç içinde tanrısal tezahür biçimi olarak, önce cansız nesne daha sonra bitki ve hayvan ve nihayetinde insan sureti görülür. Mısır için tipik olan, insan bedeni ve hayvan başı taşıyan karma varlık Erken Dönem'de ortaya çıkar ve başın değişimiyle tanrının simgelerinin değiştirilebilir olması ilkesine dayanır: Başka kültürlerde tanrıların ellerinde taşıdıkları simgeleri, Mısır insanı gövdenin üzerine ya da başın yerine koyar; ama bunun tersini, yani cansız bir nesneyi ya da canlı bir varlığı bir insan başıyla kişileştirir. Dolayısıyla Mısır insanı farklı bir tasvir üslubuna sahiptir. Yeni tanrıların yanı sıra yabancı tanrılar ve tanrılaştırılmış ölümlülük de her dönemde Mısır Panteonuna*** girebildi.

* Antik Mısır'da ölümden sonra insan gövdesinde kalan bir ruh prensibidir.

** Çoğunlukla papirüs üzerine yazılan ve mumya ile birlikte gömülen bir dizi büyü formülünün yazıldığı kitap.

*** Bir halkın, bir ulusun bütün tanrıları.

"H. Ranke'nin derlediği Mısır özel isimleri, din antropolojisi bakımından son derece önemlidir." Mısır insanının kendini tanımlamakta kullandığı rmt sözcüğünün anlamı Yeni Krallık'ta evrensel insan sözcüğüne dönüştüğünü öğrenmek, H. Ranke'nin hazırladığı Mısır özel isimlerinin önemini bir kez daha vurgulamak açısından önemlidir.

2.4.1. Mısır Panteonu

Antik Mısır tarihinin ilk dönemlerinde farklı kabilelerden, daha sonra da farklı nomoslardan oluştuğu için Antik Mısır panteonu çok sayıda tanrı ile doludur. Mısır, tıpkı Sümerler'de olduğu gibi, ilk başlarda şehir devletleriyle yönetildi. Nom adı verilen bu şehir devletleri, MÖ. IV. binden sonra bir merkeze bağlanarak birleşti ve merkezi bir krallık kurdular. Eski kabile reisleri gibi, eski nom tanrılarında asaları vardı; bunların bir ucu çatallıydı. Diğer ucundaysa nom'u simgeleyen totem^{*} hayvanın başı yer alırdı. Totem hayvanları ve fetişleri, sonradan eyaletlerinin bildik simgelerine dönüştü.

Aşağı ve Yukarı Mısır'ın birleşmesinden önce yerel bir çok kült vardı ve her kabile farklı bir tanrıya tapardı. Bu kültürler en sonunda Aşağı Mısır ve Yukarı Mısır krallıklarının dinini oluşturdu. Bu sistem her kabilenin inançlarından izler taşıyordu. Ayrıca, bir savaş sonrasında, yenen kabile, yenilen kabilenin tanrısını da kendi panteonuna dahil ederdi. Birleşme olduğu zaman ise hanedan soyunun en büyük Tanrısı olan Horus, en büyük gök tanrısı olarak kabul edildi. Ayrıca firavunda yaşadığına inanılan Horus, bu kült ile ilintilidir. Horus kültürünün yanında Seth kültü de halk kitleleri arasında varlığını korudu. Yukarı Mısır'da yaygınlığını koruyan Seth kültü hanedanlar zamanında da devam etti, özellikle ikinci hanedan zamanında Seth bir süre Horus'un yerine en büyük tanrı olarak tanındı. Horus ile Seth arasındaki bu çekişme sonraki dönem mitolojisine^{**} de yansdı. Seth kültü Antik Mısır'da uzun süre varlığını sürdürdü, Seth kötü güçlerin temsilcisi oldu. Antik Mısır'ın arkaik döneminde farklı yerlerde farklı tanrıların önem kazanmış oldukları görülür. Heliopolis'te Ra, Osiris önemli tanrılar arsındadır. Memfis'te Ptah^{***}, Busiris tanrıları itibar görür.

* İlkel toplumda hayvanların, bitkilerin ata sanılması.

** Efsanebilimi.

*** Yaratıcı Tanrı Memfis'in yerel tanrısı.

Mitoloji: "Zengin mit motifleri hazinesine sahip Antik Mısır mitolojisinde, tarihin başındaki mit oluşumu hakkında başka kültürlerden çok daha fazla bilgi vardır. Çünkü tarih öncesi ve tarih arasındaki eşikte gerçekleşen güçlerin insanlaşması sayesinde tanrılar kişilere, imgeler dilinin anlaşıldığı her yerde dünyayı mitosun eyleyen ve acı çeken varlıklarına dönmüşlerdir. Firavunların Mısır'ı, son anına kadar mitosla ve onun kült, şölen ve tarihsel alaylarıyla yaşayan ve mitosun insan için taşıdığı anlamın sorulduğu her yerde tezahürleriyle baş tanık olarak çağrılması gereken kültürlerden biridir. " (Hornung, 2004)

Antik Mısır mitolojisi, diğer mitolojilerden çok daha karışıktır ve beklenmeyen, düşünülmedik gelişimler gösterir. Antik Mısır'da sol kıyı, ışığın yayıldığı doğuyu, sağ kıyı ise güneşin battığı ve Osiris'in idare ettiği ölümler ülkesini belirtmekteydi.

Antik Mısır'da eksikliği çok hissedilen su ise, Mısır Mitolojisinde önemini hissettirmektedir. Mısır efsaneleri fazla zengin değildir ve masal niteliği taşır. Bunda belki de firavunların tutumunun etkisi olmuştur. Antik Mısır firavunları kendi başarılarını değerlendirmek, kişiliklerini ölümsüzleştirmek istediler. Firavunların, rahiplerin de yardımıyla sağladıkları baskı, halkın hayal gücünü sınırladı, firavunları gerçek birer kahraman saydılar. Bu nedenle, gerçek olayların işlenerek, gerçeküstü ve gerçekdışı bir niteliğe bürünüp efsane halini alması Mısır'da çok az oranda söz konusudur. Antik Mısır'ın efsaneleri, hiçbir zaman, Antik Mısır halkının niteliklerini yansıtamadı. Antik Mısır saraylarının, tapınaklarının duvarlarını süsleyen resimler genellikle firavunları konu edindi, halk kahramanları, halkla ilgili olaylar hiç bir zaman aynı ilgiyi uyandıramadı.

Başlangıçtan beri Antik Mısırlılar, gerçek anlamda dindar kişilerdi. Her Mısırlı kendi kentinin koruyucu tanrısına inanırdı, önceleri ama zamanla yüreğine ve tapınağına başka tanrılar girdi. Bölgesel tanrılar uzun süre ya hayvan ya da hayvan başlı insan biçiminde düşünülürdü. Evrensel tanrılar, genellikle, insan gibi gösterildi. Horus, bazen şahin, bazen insan biçimine girerdi. Göküzü Tanrıçası Nut, inek olarak da, kadın olarak da düşünülürdü. Güzellik ve zevk Tanrıçası Altın Hathor ise genelde kadın biçimindeydi. Hapi*, kadın memeleri taşıyan bir erkekti.

Antik Mısır tanrıları, sonraki Yunan tanrılarının aksine, insanların arasına karışmazlardı. Sevgi ve nefret, yardımseverlik Antik Mısır tanrılarında en yüksek erdemlerdi. Taptığı tanrının

* Nil Nehri'nin sularını düzenleyen tanrı.

isteğini yerine getirmek, onayını sağlamak Mısırlı için kutsal bir görevdi. Zamanla tanrı korkusu azaldı: İsa'dan önce 1300-1200 yıllarında, insanoğlunun günahkârlığına rağmen tanrıların şefkat ve merhamet gösterip insanı ergeç bağışlayacağı düşüncesi yayılmaya başladı. Tanrılara insanca duyuş ve davranışlar vermek eğilimi de gelişti. "Horus ve Seth'in Çatışmaları" adlı efsane, Mısır tanrılarının tıpkı insanlarınkine benzer heyecanlara, çılgınlıklara kapılabileceği inancının yerleştiğini gösterir. Antik Mısır'da, bugüne kadar tespit edilebilen, iki bin tanrı adı kullanıldı. Tanrılar, teokrasya usulüyle birleştirildi. Tanrıların önemi de korudukları bölgelerin ve kentlerin siyasal kaderindeki iniş çıkışlara göre değişir.

Mısırlı'nın ölümle bu kadar ilgilenmesi, hayatın tadını çıkaramadığı, ahirette rahat ve mutluluğa kavuşmaktan başka umudu olmadığı için değildir. Antik Mısırlılar iyimser, neşeli yaşamın tadını çıkaran insanlardı. Geçim sıkıntısı çekenler bile hayata bağlıydı. Yalın mezarlar da göz kamaştırıcı türbeler de ölüme meydan okumak, ölümü inkar etmek için yapılırdı. Birçok mezar yazıtında "Ey dünyada yaşayanlar, hayatı sevenler, ölümden nefret edenler..." sözü vardır. (Halman, 2004)

2.4.2. Mitler

Heliopolis yaratılış efsanelerine göre Ra, Antik Mısır'ın başkenti olan Teb bölgesinde başlangıçtaki sıvı Kaostan (yani Nu veya Nun) bir ada şeklinde yükselerek oluşmuştur: başka bir deyişle ilk oluşum okyanus sularının ortasındaki Ra diye adlandırılan tek adadır. Ra tek bir erkek tanrı olduğu için, bazı kaynaklara göre kendi sureti yani Amon'u çağırarak, bazı kaynaklara göre ise ya masturbasyon yolu ile veya gözyaşlarından ya da tükürüşünün salyasından başka varlıkları meydana getirmiştir. Piramit metinlerine göre, Atum/Ra "erkeklik organını elleri arasına alıp fişkırtarak ikizleri meydana getirmiş: Şu ve Tefnut .

Adını kaldırmak anlamına gelen bir sözcükten alan Şu, Yunan mitolojisindeki Atlas gibi gökyüzünü taşırdı. Aslında Şu havayı sembolize etmektedir. Tefnut ise havadaki nemin ve yağmurun tanrıçasıdır.

Şu'nun ikiz kardeşi aynı zamanda karısıdır. Kökeni daha eskiye hatta güneş kültüne dayandığı zannedilen Tefnut daha çok havadaki nemi ve yağmuru sembolize eder. Bazı metinlerde kardeşi Şu ile beraber, güneş'in doğuşundan itibaren gökyüzünü taşırlar.

Şu Tefnut çiftinden iki tanrısal varlık daha doğar: Bunlar Geb ve Nut'dur. Erkek olan Geb Mısır toprağını; daha genel olarak da yeryüzünü temsil eder. Dişi olan Nut ise gökyüzüdür. Hint-Avrupa mitolojilerinde genelde yeryüzü dişidir. Halbuki Mısır'da toprak erkek, Onu saran gökyüzü de dişidir. Zaten lahit kapaklarının iç yüzlerinde ana gökyüzü Nut kollarını açmış olarak mummyayı sarıp korumaktadır. Geb ve Nut'tan ise dört tanrı daha doğar: Osiris, İsis, Seth ve Nephthys.

İsis ve Osiris Efsanesi: Yeryüzü Tanrısı Geb ile gökyüzü Tanrıçası Hathor'un iki oğlu ile iki kızı olur. Erkeklerin adı Osiris ile Seth, kızları ise İsis ile Nephthys'dir. Antik Mısır inançları kardeşler arasındaki evlilikleri yasaklamadığından Osiris İsis ile Seth'de Nephthys ile evlenir. Bir süre sonra Geb yeryüzünün yönetimini Osiris'e bırakır. Osiris'in tahta geçtikten sonra yaptığı işlerden ilki, ilkel bir hayat süren Antik Mısırlıları uygarlaştırmak olur. Osiris onlara tarım araçlarını yapmayı, toprağı işlemeyi, buğdayı ve üzüm yetiştirmeyi, ekmek, şarap ve bira yapmayı öğretir. Osiris, doğal kaynaklara hükmetmekte, onunla birlikte rüzgârlar esmekte, ekinler yeşermekte ve hayvanlar yetiştirmektedir. Ayrıca ilkel Mısırlılara ilk defa tapınak inşa etmeyi ve tanrılara tapınmayı öğreten ve dini törenleri düzenleyen de Osiris'tir. Hatta ikili flütü de ilk Osiris yapmıştır. Başlangıçta bir doğa tanrısı olan Osiris, Antik Mısır'ı uygarlaştırdıktan sonra bütün dünyayı medenileştirmek için, tahtını kardeşi ve aynı zamanda da karısı olan İsis'e bırakır. Ve yanında veziri Thot* ve Anubis ile birlikte sefere çıkar. Osiris döndüğünde ülkesini, İsis'in başarılı yönetimi sayesinde, çok iyi durumda bulur. Osiris'in yönetimi insanlar için mutlu bir dönem olmuş. Öte yandan öbür tanrılar da yavaş yavaş Osiris'in üstünlüğünü kabul etmiş. Çok geçmeden Osiris tanrılarının en önemlisi olmuş. Ancak bu uzun sürmemiş. Osiris'in başarısı kardeşi Seth'in kendisini kıskanmasına neden olmuş. Tahta geçmeyi arzulayan, fakat Osiris'in yokluğunda bile hüküm süremeyen birkaç kez kardeşini öldürmeyi deneyen Seth'in girişimleri başarısız olmuş. Her seferinde İsis kocasının hayatını kurtarmış çünkü. Seth bakmış ki kardeşini bir türlü öldüremiyor, bir hileye başvurmuş. Kendisine yardım eden yetmiş iki kişiyle birlikte planını uygulamaya koyulmuş. Bu plana göre Seth, Osiris'in ölçülerine göre insan biçiminde çok güzel bir sandık yaptırmış ve onu değerli taşlarla süsletmiş. Sonra da bir şölen düzenleyip, yemek sonunda sandık kimin ölçülerine uyarsa, ona hediye edeceğini söylemiş. Denemek için herkes sırayla sandığın içine yatmış. Sıra Osiris'e gelince, Seth sandığı Osiris'in ölçülerine göre yaptırdığından, sandığa uzanır uzanmaz hemen koşup kapağı kapatmış. Sonra adamları çağırıp, sandığı çiviletmış ve eritilmiş kurşunla lehimletmiş sonra da

* Ay'ın sahibi, ay ve ilim tanrısı.

Nil Nehri'nin en derin yerine attırması. Bu olay Osiris'in krallığının yirmi sekizinci yılında, Athyr ayının on yedisinde gerçekleşir. Kocasının başına gelenlerden haberi olmayan İsis, günlerce boş yere bekler. Sonunda yola çıkıp kocasını aramaya koyulur. İsis kocasının başına gelenleri duyunca, üzüntüsünden saçlarını kesip, elbiselerini parçalar ve Osiris'in kapatıldığı sandığı aramaya çıkar. Bütün Antik Mısır'ı karış karış dolaştıktan sonra yabancı ülkelere geçer.

Nihayet Osiris'in kapatıldığı sandık, Fenike'ye, Biblos* kentine kadar sürüklenir ve burada karaya vurur.

Karaya vurduğu yerde süratle büyüyen bir ağaç, sandığı gövdesinin içine alır. Biblos kralı Malkandros bu ağacı gördüğünde hayran kalır ve ağacı kestirerek sarayına sütun olarak diktirmeye karar verir. Ağaç kesildiğinde çok güzel bir koku çıkar. Bu olay İsis'in kulağına kadar gelir. İsis durumu anlar ve Malkandros'un sarayına gider. Burada önce Astarte'nin çocuğunun dadısı olur. İsis bir gün çocuğu ölümsüz kılmak ister ve bu amaçla çocuğu ölümsüzlük ateşine batırır. Bunu gören kraliçe çılgınlık atarak İsis'i engellemeye çalışır. Bunun üzerine İsis kendini tanıtmak zorunda kalır. Daha sonra İsis Kral Malkandros'dan izin alarak ağacın gövdesini açar ve içinden sandığı alır.

Sonra İsis sandığı yani Osiris'in cesedini alıp, Mısır'a getirir. Nil Delta'sına gömer. Mısır'ın Buto şehrine geri getirir ve güvenli zannettiği bir yere saklar. Kardeşinin cesedini Mısır'a getirilmesi Seth'i korkutur. Osiris'i yeniden canlandırmalarından korkar. Bir gece dolunayda avlanırken, Seth sandığı bulur, kimse görmeden mezarı açar. Osiris'in bedenini tanıır. Seth Osiris'in bedenini 14 parçaya ayırır ve bu parçaları Mısır toprakları üzerine dağıtır. Bunu duyan İsis papirüs ağacından yapılmış bir tekneye biner ve bütün Mısır'ı dolaşarak, Osiris'in bedeninin parçalarını toplar ve parçaları her bulduğu yere bir tapınak diktirir. Bu yüzden Antik Mısır'ın birçok yerinde, içinde Osiris'in cesedinin bulunduğu söylenen birçok tapınak vardır.

İsis'in üzüntüsü tanrıların yüreğini yumuşatır. İsis ve Nephtys, Ra'dan Osiris'in canlandırılması için yardım isterler; Ra yardım için Thot ile Anubis'i görevlendirir. Bu durumu öğrenen İsis yeniden yollara düşer. Parçaları birer birer toplar. Ra'nın oğlu Tanrı Anubis'in yardımıyla, kocasının vücudunu eski haline getirir. Sonra da kanatlarıyla Osiris'e yeni bir hayat rüzgârı estirir. Bu ikisi Osiris'in parçalanmış bedenini birleştirip bantlarla yapıştırırlar ve böylece

* Şimdi Lübnan sınırları içinde yer alan kent.

tarihte ilk mumyalama işlemi gerçekleşir. Yalnız bir parça eksik kalır: Bu Osiris'in erkeklik organıdır. Phallus' un da çamurdan bir kopyasını yaparlar. Osiris hemen nefes almaya başlayarak canlanır. Yeniden hayata döner. Sonra da kanatlarıyla Osiris'e yeni bir hayat rüzgârı estirir. İsis kocasıyla ilişkiye girerek oğulları Horus'u doğurur. Yeniden canlanan Osiris artık bu dünyada yaşamak istemez ve hükmetmek için ölümler ülkesine gitmeyi tercih eder. Yeniden yeryüzünde yaşamaya hakkı yoktur. Osiris de yeryüzünde yaşayamaz. Ölümlerin oturduğu yeraltı ülkelerinin kralı olur. Yeraltı ülkesinde yine Anubis ile birlikte olacaktır. Anubis ölümleri yargılaması için Osiris'e getirecektir.

Osiris yeryüzünde bir erkek evlat bırakır. Seth'in oğluna bir kötülük yapacağından korkan İsis, aynı Hz. Musa'ya yapıldığı gibi, bir sepet örerek oğlunu saklar: Horus adındaki çocuğu, amcasının kötülüklerinden korumak için, Nil Deltası'nın en uzak köşesine götürerek orada büyütür. Horus büyüyünce babasının öcünü almaya karar verir. Seth ile amansız bir ölüm kalım kavgasına girer. Kavgada her iki tarafta ağır yaralanır. Horus'nun bir gözü çıkar. Bereket Tanrısı Thoth daha sonra delikanlıya yeni bir göz verir. Seth kendisinden daha küçük birisi tarafından yaralanmayı bir türlü hazmedemez. Tanrılardan kurulu mahkemeye başvurarak, Horus'un Osiris'in oğlu olmadığını iddia eder. Yargılama çok uzun sürer. Sonunda tanrılar Horus'un Osiris'in oğlu olduğuna karar verir ve yeryüzünün Horus tarafından yönetilmesi gerektiğini belirtirler. Bu tarihten sonra Antik Mısır tahtına çıkan firavunlar kendilerini Horus'un temsilcisi saymışlardır.

2.4.3. Ölüm ve Ötesi

Antik Mısırlılar, Osiris'i yeryüzüne inmiş kutsal bir hükümdar olarak görürlerdi. Osiris inancının Antik Mısır'a yayılmasından sonra, eskiden firavunlara ve asillere özgü olan ölümsüzlük, artık bütün Antik Mısırlılar için mümkün göründü. Ruhun ölümden sonra cennete olmasa bile Osiris'in yeraltındaki ölüm âlemine giderek yaşayabileceği inancı yaygınlaştı. Osiris dini, ölümsüzlüğe kavuşmak için yeryüzünde iyi olmak ve iyilik yapmak anlayışını da yerleştirdi. Eskiden, ölümsüzlük sağlamak için muazzam mezarlar, türbeler, piramitler yaptırmak gerektiğine inanılırken artık iyiliğin ölümsüzlüğe götüreceği düşüncesi ağır bastı. Yine de, ölümsüzlüğü sağlama bağlamak isteyenler, bol paraları varsa, büyük türbeler yaptırıyordu. Mısır'daki piramitlerin firavunların yeryüzünde öbür dünyaya güvenle geçişini, çürümeksizin muhafaza edilmesini ve faniliğin ötesinde dinç ve mutlu yaşamaya devam etmesini

sağlamak amacıyla inşa edildi. Mezarlara ve piramitlere uzun yıllar yetecek kadar yiyecek, içecek, giyecek, araç konuldu. Antik Mısır uygarlığının en değerli örnekleri, 19'uncu ve 20'nci yüzyıllarda yapılan kazılar sonucunda piramitlerden çıkarılmıştır. Bedeni gelecek çağlara kadar yaşatmak amacıyla doğan mumyalama sanatı, M.Ö. bin yılı sıralarında en yüksek düzeyine varmıştı. Mumyalama için, beyin ve iç organlar çıkartılır, deri altına çamur ve kum doldurulurdu. Yanaklara allık, dudaklara boya bütün bedene aşı boyası sürülürdü. Gözlerin yerine billur yerleştirilirdi. Vücut, özel sargılarla sımsıkı örtülürdü, ardından, görüyor, işitiyor, konuşuyor, yemek yiyormuş gibi, uzun bir tören yapılırdı.

Tanrı Anubis, elindeki aletle ölünün ağzını açar, bu sayede ölünün ruhu rahatça bir kuş şeklinde çıkardı. Yine öteki dünyanın kapılarını da Tanrı Anubis açardı. Batıda olduğu düşünülen ölümler ülkesinin kapılarında Tanrı Amente bekler, yeni gelenleri kapıda karşılardı. Öteki dünyayı batıda düşünen Mısırlı bu yüzden ölümlere "batının halkı" da derdi. Antik Mısır dinine göre, insanda, biri "Ba"*, öteki "Ka" adını taşıyan iki ruh vardır. Bunlardan ikincisi, insan öldükten sonra varlığını onun heykelinde sürdürür. Bu nedenle, Antik Mısır'da, Ka tapımı ile heykel tapımı arasında sıkı bir ilişki vardır. Antik Mısır'da mumyacılığın, aradan geçen binlerce yıla karşın canlılığını korumasının nedeni de aynı inançtır.

Antik Mısırlılar hayatın ölümsüzlüğüne inanırlardı. İnsan son nefesini verdiği anda ruhunun Ölüm Tanrısı Osiris ile yargıçlarının huzuruna vardığını düşünürlerdi. Onlara göre, ölen bir insanın ruhu öteki dünyaya gidiyordu. Diriler ve ölümler ülkesi arasındaki korku ülkesini geçince, büyük yargıcın karşısına, Anubis veya Horus tarafından getirilirdi. Orada bir tören düzenleniyor, bu törende ölenin kalbi tartılıyordu. Bu tören sırasında Yeraltı Tanrısı Anubis elinde bir terazi tutardı. Ölünün kalbi bu terazinin kefelere birine konurdu. Öteki kefedeki ise adaleti ve doğruluğu ölçecek bir tüy bulunurdu. Eğer ölü adil ve dürüst bir yaşam sürmüştü ise kefelere dengelenirdi. Eğer kalp tartıda eksik gelirse, yemesi için "Ament" adlı canavara verilirdi. Bütün bu olup biteni Tanrıların Kâtibi Thoth kayda geçirirdi.

Antik Mısır'da mumyalamanın amacı ise ölünün gövdesini sonsuza kadar yaşayacak hale getirmektir. Kültürün işlevi, cismani Ba'nın ölümle gövdeden uçmuş olan cismani olmayan enerji ögesini, büyü yoluyla yeniden bir araya getirmektir. Bu yapıldığında ölümün ortadan kalkacağına inanılıyordu. Öbür dünyaya giden Ba'nın bazı törenler sayesinde geri geleceği

* Ruh

düşünüldüğünden ölünün uzuvları tekrar hareket kabiliyeti kazansınlar diye, mezara koymadan evvel rahip ölünün ağzını açardı.

Tasvir gerçeğe eşdeğer olduğundan, ölünün sonradan yaşamasını sağlamak için öncelikle mezarının içine heykeli dikilirdi. Fakat ölünün sonradan yaşaması yetmezdi. Öbür dünyada onun mutlu olması da gerekirdi. Tarih öncesi zamanlardan beri mezara yiyecekler, inci gerdanlık gibi ziynetler, fildişinden oyulma süs eşyaları da konulurdu. Bunun sonucu olarak beslenmesini sağlayacak yiyecekler mezara konduğu gibi, ona hizmet edecek kişiler de kurban edilirdi. Heykelcikler kabartma olarak yerleştirilirdi. Bu heykelcikler, odalık görevi yapacak olan giyimli veya çıplak kadınlar ile kölelerdi. Eğer sert karakterde bir tanrı, ölüden ağır, güç işler isterse onun yerini tutacak olan "uşebti"lerdir.*

Antik Mısır'da ölüye verilen bu önem onların özel yerlerde muhafaza edilmelerine yol açmıştır. İnsan bedeninin düşmanlarınca sakatlanmaması gerekir. Neolitik çağdan başlayarak ölümler (torunlarını seyredebilsinler diye) yüzleri konutlara dönük olarak mezarlara yerleştirilmişlerdir. Çoğu kez elleri ağızlarının yakınlarındadır, avuçlarında ve başlarının çevresinde buğday taneleri vardır.

Antik Mısır toplumunun bir tarım toplumu olduğu için ölüye sunulan buğday taneleri ölüye verilen değerdendi. Antik Mısırlılar'da adın büyük bir önemi vardı ve tasvirden daha da büyük gücü vardı. Adını dayanıklı harflerle nakşederek ve rahiplerle yoldan gelip geçenlerden bu adı söylemeleri istenerek ölünün sonradan da yaşaması sağlanmaya çalışılırdı.

Büyük Tanrı Ra'nın yeryüzüyle bağlantısını, sahip olduğu bir merdivenle sağladığını düşünen Mısırlılar'ın cenaze törenlerine ilişkin metinlerinde, Ra'nın sahip olduğu merdivenin yer ile göğü birleştiren gerçek bir merdiven olduğunu işaret etmek üzere, "asket pet" (asketi: yürüyüş) terimini kullanmışlardır. Eski ve Orta Krallık Hanedanlar'ı dönemine ait birçok mezarda bir merdiven veya basamaklar yer almaktadır.

Antik Mısırlılar ölenin öbür dünyada da bu dünyadakine benzer bir hayat süreceğine inanırdı. Özellikle kadının kurban edilmesi ve bazı zengin mezarlarında hizmetkârlarla birlikte tüm harem kurban edilmesi söz konusudur.

* Cevap vermek anlamına gelen 'usheb' fiilinden türetilmiş bebekler ve heykellerdi.

3. MISIR SANATI

Antik Mısır uygarlığının tanığı olan ve ona ait belgeleri içeren Mısır sanatının, benzersiz özellikleridir. Belirli kuralları olan bu sanat, Yukarı ve Aşağı Mısır'da 3000 yıllık süre içinde toplum yaşamının, düşüncesinin, dininin kısaca tüm kültürünün yansımasıdır. Mısır sanatında, olaylar yalnızca dış görünüşleri verilip asıl önemli yönler gizlenir. Sanat, ancak bu olguyu vurguladığı ölçüde üzerine düşen görevi yerine getirmiş sayılırdı. Ayrıca, Mısır'da yapılan ve günümüzde sanat kavramı içinde değerlendirdiğimiz tüm bu eserlerin bir başka boyutu da, onları "ölünün ruhundan başka hiç kimsenin görmemesi gerektiği" dinsel düşüncesidir. Antik Mısır inanışlarına göre, mumyalanmış cesedin sonradan yaşamaya devam eden ruhu, mumyası için mezarına bırakılan değerli eşyalar ile yaşamı ve öbür dünyaya ait sahneleri belirten duvar resimleri, ona rehberlik edecek ve gereksinmelerini karşılayacaktı. Mısır sanatında geometrik düzenlilikler ve doğa gözlemleri kaynaşmıştır. Mısırlılar'ın yaşamında sanat önemli bir yer tutmuştur. Söz ve ses sanatlarıyla plastik sanatlar, gerek yüksek tabakanın gerek yoksul halkın kişisel ve toplumsal varlığını zenginleştiriyordu. Mısırlı, kültürünün güzelliklerinden ve başarılarından zevk duyuyor, bunlarla oyalanıyor, övünüyor. Mısır toplumu yaşamayı bir sanat gibi kabul edip kendini keyfe, eğlenceye, güzelliğe vermişti.

Yaşama sevinci, Mısır şiirinde eski ya da ilkel toplumların hiçbirinin yazınında görülmeyen bir ölçüde ve açıklıktadır. Mısırlı'nın sanata inancı ve güvenci vardır. Sanatçının yaratma çabasına duyulan saygı sözlerini anlatan şiirler de yazılmıştır.

Antik Mısır'ın teknik, sanat ve zanaatte kazandığı başarılar, insanlığın uygarlık tarihinde önemli atılımlar yapmasını sağladı. Mimari, gemicilik, takvim, resim, heykel, şiir ve düzyazı, oymacılık ve kakmacılık, tıp, mumyacılık, taş işçiliği, dokumacılık, dans, çömlekçilik, kuyumculuk gibi alanlarda Antik Mısırlılar, imrenilecek işler, eserler bıraktılar.

Mısır tarihinin yükseliş yıllarında, ev mimarisi, çanak, çömlek, cam ve madeni eşya işçiliği, süs eşyası üstün bir düzeydeydi. Antik Mısırlı, İsa'dan önce 500 yılına gelmeden,

birkaç aracı birleştirerek geliştirip kullanmaya başlamıştır bile. Ve aynı sıralarda, Antik Mısırlılar'ın matematik ve mühendisliği de bir hayli ilerideydi.

Antik Mısırlı'nın gözünde, yararlı olan iyi demektir. Pratik yararlar toplumsal ahlakın bu birleşmesi, Mısır uygarlığını birçok icatlara ve eski buluşların mükemmelleştirilmesine yöneltti. 4241 yılında, 365 günü içeren takvim bulundu. Mısır, 3300 yılından 2500 yılına kadar, kültür ve teknolojiye büyük hamleler yaptı. Açık denizlere çıkan büyük gemilerin inşası bu dönemdedir. Matematik ve geometri ile astronomide de önemli gelişmeler olmuştur.

İlk zamanlarda egemen olan büyük piramit merakı, sonraları yerini küçük yapı zevkine bıraktı. Antik Mısır tarihinin son çağlarındaki yapıların çoğu, zarif tapınaklar, dehliz** biçiminde mezarlar ve ince türbelerdir.

Taş binaların çoğu, tanrılar adına, firavunlar ve devlet ileri gelenleri için yapıldı. Halktan olanların evlerinin inşasında kerpiç, tahta, saz gibi dayanıksız malzeme kullanılırdı. İlk zamanlarda çoğu evlerin damı bile yoktu. Sonraları, zenginler için mutfak, yıkanma yerleri, havadar oturma odaları, ayrı yatak odaları, ahır olan yüksek tavanlı, küçük pencere köşkler yapıldı. Bunların bazılarında, ikinci kat bile olurdu. Oturma odalarının duvarlarına genellikle resim yapılırdı.

Antik Mısır uygarlığının başarılarından biri de, 2200 yıllık bir süre içinde gelişen Karnak tapınağıdır. Hemen her firavun, bu tapınağa bir sütun, bir bina, bir heykel ekledi ve ortaya bir buçuk kilometre uzunluğunda bir mimari sanat anıtı çıktı. Karnak'ı en üst düzeye II. Ramses getirdi. Nübye'deki Ebu Simbel'de Antik Mısır'ın sanat zaferlerinden biridir. Nil üzerinde 20 m. yükselen bu II. Ramses anıtı, Antik Mısır sanatçılığının doruğu olarak kabul edilir.

Gize'deki büyük ve ünlü sfenks, IV. Hanedan sırasında, 1600 yıllarında, taştan yontulmuş olup yüksekliği, 20 m.'dir. Kafası insan başı, gövdesi aslandır. Bazı tarihçilere göre, kafa Firavun Khafre'nindir.

** Uzun, karanlık ve geleneksel yapımla oluşturulmuş koridor.

Antik Mısır'da başlıca üç sanat türü vardı: Gündelik işler için evlerde kullanılan eşya, araçlar, tabak, çanak, süs eşyası ile ilişkili sanat. Mezarlar, maskeler, mumya sandukaları ve öbür dünya için hazırlanan eşyaları da içeren ölümler için sanat. Tanrılara, firavunlara ve rahiplere adanan (tapınak sanatı.)

Antik Mısır uygarlığı dünyaya en büyük armağanlarını resim ve heykel anlamında sunmuştur. Özellikle duvar resimleri Antik Mısır hayatının canlı, güzel, dramatik, eğlenceli sahnelerini gösterir. Mısır kültürünün ve yaşayışının birçok yönleri üzerinde resimlerden pek çok şey öğrenilebilir. Firavunlar, kraliçeler, kör şarkıcılar, tapınak sahneleri, denizden balık ağı çeken balıkçılar, satranç oynayanlar, adak ve kurbanlar, eğlentiler, aslan avı, atlar, şahinler, tarlada çalışanlar, sığırtmaçlar, ölümlerin ahirete yolculuğu, yas tutanlar, avcıdan kaçan tavşanlar, şölenler, üzüm toplayanlar, rakkaseler, masal ve efsanelerden görüntüler, dama oynayanlar, ekip biçme, harman, hayvan ve tavuk bakımı, kasaplar, çalgıcılar, boğalar, kazlar, çekirgeler, yük taşıyan eşekler, kiralık askerler, kayıklar ve gemiler, ölen tilki, marangozlar, incir ağaçları, lotuslar*, ağlayan kadınlar, ceylan taşıyan adam, boğa güreşi, su aygırı avı, kediler, keskin hatlarla çizilmiş kadın ve erkek yüzleri (özellikle profiller), cenazeler, gibi ...

Portre resimleri ve heykeltçilik, Antik Mısır'da büyük önem taşıyan bir sanat türüdür. Çünkü Antik Mısırlılar insan ruhunun resimde ve heykelde yüz benzerliği sağlanırsa diri kalacağına, mezarda çürümeyeceğine, sonsuzluğa kadar yaşayacağına inanırlardı. Bu sanat III. Amenhotep çağında yapılan muazzam heykellerle doruğa ulaştı. Daha sonra bir firavun, belki de istila eden bir hükümdar bu heykellerin çoğunun yüzlerini kırdırttı. Böylelikle rakiplerini ya da düşmanlarını yeryüzünden büsbütün silip atacağını umuyordu.

Antik Mısır sanatının en büyük üstünlüklerinden birisi, her heykelin, resmin veya mimari biçimin, sanki tek bir üslupta yapılmış olmasıdır. Antik Mısır üslubu, her sanatçının ergenlik çağından itibaren öğrenmesi gereken, çok sıkı yasalar topluluğundan oluşurdu. Oturan heykeller ellerini dizlerine koymak zorundaydılar. Erkeklerin tenleri, kadınlarınkinden koyu renkle boyanmalıydı. Her Antik Mısır tanrısının görünümü, önceden saptanmıştır. Güneş Tanrısı Horus'u ya bir doğan, veya doğan başlı olarak; ölüm

* Ak Nilüfer.

Tanrısı Anubis'i de, ya bir çakal, ya da çakal başlı olarak imgeleştirme zorunluluğu vardı. Sonra her sanatçı güzel yazı yazma sanatını öğrenmek, imgeleri ve hiyeroglif simgelerini, açık ve belirgin olarak taşa oymak zorundaydı. Ancak bütün bu kuralları öğrendikten sonra ancak, çıraklık dönemi bitirilmiş sayılırdı. Antik Mısırlı sanatçının özgün olması gerekmiyordu. Tam tersine, geçmişin hayran kalınan anıtlarına en iyi yaklaşmasını bilen kişi, en iyi sanatçıydı. Tüm Antik Mısır sanatını yöneten kurallar, her bireysel yapıta ağır başlı bir uyum ve denge etkisi katmaktı.

Kuramsal olarak dile getirdikleri, perspektif dışı tasvir sistemleri içinde görsel görüntüye en yakın olanı Mısır sanatıdır. İnsan figürlerinde görüldüğü gibi, nesnel ve kesin matematiksel tasvir yöntemini kullandılar. Erken Çin ve Orta Amerika sanatının karmaşık dilinin aksine, anlaşılması ve aktarılması kolaydır. Bunun sebebi Mısırlıların tasvirin yaratıcı gücüne olan inançlarında yatmaktadır, ama bu inancın gücü biraz abartılmış olmalı. Böyle bir düşünce en uç anlamı içinde ele alındığında, Mısırlıların yazıya düşünüldüğünden daha çok yatkın olduklarını gösterir. Başka bir açıdan bakıldığında ise ileride göreceğimiz gibi, sanat tasvirlerinde görülenler Mısır değerlerinin toplamıdır.

Bütün Mısır tasvirlerinin en önemli özelliği, ikonografi ile birlikte ideolojik ifadenin ana aracını oluşturan ölçektir. Bir biçimin parçaları doğal oranları içinde verilir, bu bütün görüntü için geçerlidir. Biçim ne kadar büyükse, o kadar önemlidir. Özel mezarlarda sahibinin figürü bir duvarın bütün kabartma alanını kaplar. Örneğin, ölen kişi, baldırlarına sarılmış olan karısından ve çocuklarından bir kaç misli daha büyük yapıldı. Kral tebasının üzerinde yükselirdi. Yeni Krallık döneminde yapılan savaş kabartmalarında kral ve arabası alanın neredeyse yarısını kaplar. Geri kalan kısım Mısır askerleri, yenilmiş düşmanlar ve kralın yakalamak için elini uzattığı minik insanlar, tepe üstündeki bir düşman cephesi ile doldurulur. Tapınaklardaki belli başlı kabartmalarda kral ve kutsal kişiler normal boyutları içinde gösterilir; diğerleri de bunlarla orantılı bir büyüklükte olurlar. Böylece bütün dönemlerden kalan sunu taşıyıcısı tasvirlerinde genellikle kucaklarında oturan küçük boylu hayvan tasvirleri vardır. Bu tür bir düzenleme bir yandan mekânda tasarruf sağlarken, bir yandan da düzenli bir gruplaşma oluşur. Bunun tam karşıtı, IV. yüzyıl sunu taşıyıcısı tasvirlerinde görülür; bunlar omuzlarında olağanüstü büyüklükte kazlar taşırlar. Bunun nedeni, stilde bir coşkunluk istemidir.

Mısır sanatı neredeyse tasvir sanatı kadar temel bir yapıya sahiptir. Korunmuş birçok eserde yaygın bir idealleştirme sezilir; nesnel oldukları gibi değil, olmaları gerektiği gibi gösterirler. Ama idealleştirme, ölçek kullanımı kadar seçicidir. Ana biçimler ideal bir görüntü içindedirler; çoğunlukla olgun bir gençlik tasvir edilir, bu arada kadınlar genç ve ince yapıdırlar. Bunlar genellikle hareketsizdirler. İkinci derecedeki biçimler buruşuk yüzlü, kel, vücutça çarpık çurpuk tasvir edilir ve bunlar kavga eder gibi gösterilir. Bu tür ayrıntılar, Eski Krallık mezarlarında görülür, bunlar kısmen görüntüyü ilginçleştirmek ve kişilik katmak için eklenmişlerdir.

Piramitler döneminde iyi ve güzel sayılan her şey, bin yıl sonra da aynı derecede iyi sayılmaya devam edildi. Yeni modaların baş gösterdiği bu dönemde, sanatçılardan yeni konular istendi. Ama insanla doğanın imgeleştirilme biçimi özde aynı kaldı. Yalnızca bir kişi Mısır üslubunda radikal değişiklikler yaptırdı. O da, Mısır'ın korkunç istilasından sonra doğan ve Yeni Krallık diye anılan XVIII. Hanedan'ın kralı, IV. Amenhotep'tir. Yani diğer adıyla Akhenaton'dur.

Yeni Krallık dönemi firavunu Akhenaton'un gerçekçi ve süsleyici sanat anlayışı büyük tepki gördü. Hiyerogliflerde, sanatı ya da sanatçıyı belirtecek hiçbir sözcük bulunmazdı. Bu dilde yalnızca çalışmadan ve zanaatkârdan söz edilirdi. Her yapıt belirli bir eylemde bulunmak ve yararlı olmak için üretilirdi. Zanaatkâr, evrenle ilgili mitolojik bir görüşten hareketle öğeleri süsleyici bir biçimde kullanarak, doğanın yarattığı kadar gerçek olan varlıklar yaratırdı. Metinlerle süslü olan sanat yapıtı, üzerinde bulunan hiyerogliflerde tanınırdı.

Akhenaton'nun ölümünden sonra, eski dinin rahipleri yeni dini yasakladılar. Devrimci firavununun sanatta yapmak istediği yenilikleri ortadan kaldırmak çabasına da giriştiler. Ama, sanatçıların büyük çoğunluğu gerçekçi üsluptan, yeni ifade özgürlüğünden, hiciv ve mizahtan vazgeçmedi.

Mısır'da, yüzyıllar boyunca, birçok el sanatı ve zanaâtı da gelişti. İsa'dan 1500 yıl önce bakırla tenekeyi karıştırmayı ve tunç yapmayı öğrendiler. Günümüzde kullanılan bellibaşlı

metallerin çoğunu biliyorlardı. Altını eski uygarlıkların hepsinden iyi işliyorlardı. Abanozu, fildişini, kakmayı geliştirdiler. Dericilikte eski çağlardaki hiçbir ulus, Mısır kadar başarı gösteremedi. Dokumacılıkta dünya yirminci yüzyıla kadar Mısır'da sağlanan kaliteyi geçemedi.

3.1. Mimari Plastik

Antik Mısırlılar, her devirde yaptıkları mimari eserlerde, coğrafi çevreye uygun olarak sade ve göz alıcı çizgileri ahenkli bir biçimde kullandılar. Nil Vadisi boyunca rastlanılan mimari anıtlar, sonsuza kadar yaşayan hükümdarların ulusları için tanrıların emirleri ile yaptırdıkları anıtlardır. İlkel malzeme olarak kullandıkları ağaç, kerpiç, tuğla ve taş en basit olanaklarla işleyerek insan ruhunun en büyük görüntüsü verilmek istendi. Tuğla ve ahşap ilkel yapılardan taş yapılar devrine geçtikten 2000 yıl sonra (III. Hanedan döneminin başlangıç tarihlerine rastlar) kalkerden yapıldı. Hellas'ta taş üslubu ortaya çıktı. Yapıların dev görünüşü, yalnız ustaca işlenmiş oranlarla değil, aynı dönemde kullanılan malzeme bloklarının (kraker, granit, bazalt) ve üzerlerinde hiçbir yazı veya kabartma bulunmayan monolitlerin büyüklüğüyle sağlandı. Taştan anıtlar, tanrılar, ölümler ve firavunlar için yapılmaktaydı. Konut ve saraylarda yapı malzemesi olarak yalnız tuğla kullanıldı.

Antik Mısır dinsel mimarisinin önemli yapılarından biri de mezar anıtlarıdır. Antik Mısır inancında ölen kimsenin bir müddet sonra tekrar ruhuna kavuşacağı düşüncesi anıtsal mezar yapılarının yolunu açtı. Mezar anıtları başlıca üç tipe ayrılır. Soylu kişiler için mastabalar ve hipoje'ler* ve de firavunlar için piramidler.

Soylu kişiler için yapılan hipojelere, Vadi'den Delta'ya kadar Nil kıyısı boyunca rastlanılır. Bunun sebebi, arazide bol miktarda kireç taşı kayanın olmasıdır. Mimari elemanlar bakımından mastabalara benzerler. Adak odası, armağan masası, ölünün heykelinin bulunduğu niş ve mumyanın bulunduğu lahdin konulduğu mezar odasından oluşurlardı. V. Hanedan'ın sonlarında, yönetimin merkezilikten ayrılmasıyla, her soylu kendi bölgesindeki

* Kayalara oyulmuş mezar.

kayalık alanda mezar odaları yaptırdı. Genel olarak bu yeraltı kaya mezarlarının odalarında hiçbir süsleme yoktu.

Mastabalar, kerpiçten yapılmış bir mezar odası büyüklüğündeydi. Üst yüzeyleri dikdörtgen planlı, konglomera, çakıl ve kumdan yapılmış taş bloklar halinde, bir ya da birkaç mezar çukurunun üstüne oturtulurdu. En eski mastabaların, güneşe bakan yüzüne büyük bir stel konulmuştu. Bu stelin içinde kör bir kapı bulunurdu. Ölünün kimliğini, yaptığı işleri anlatan hiyeroglif yazı kör kapının etrafını çevirirdi. Bazen de aldatma kapının içine ölenin heykeli dikilirdi. Bu kör kapının karşısında, ölüye sunulan adaklar ve armağanların saklandığı oda yapılırdı. Yine, bu odada bulunan masanın üzerine armağanlar, ölüyle ilgili eşyalar, yiyecekler ve ölünün heykelleri bırakılırdı. Küçük bir bölüm özelliğinde olan bu mekânın duvarlarını süsleyen tasvirler dinsel konularda olmayıp tamamen ölünün dünyadaki yaşamı hakkındaydılar. Bu duvar resimleri Antik Mısır uygarlığını belirten belgelerdir. Mezar resimlerinde hiçbir zaman tanrı ve din konuları işlenilmezdi. VI. Hanedan'dan itibaren, duvar resimlerinin yanında, ölen kimsenin hayatında yaptığı işleri anlatan hiyeroglifler de yazıldı. Eski Krallığın sonuna doğru yapılmış mastabalarda, bir takım odaların ve dehlizlerin ve geçitlerin varlığı görüldü. Eski Krallık dönemi mastabaları, hükümdar mezarının etrafında yer alırdı. Memfis bölgesindeki bir piramidin etrafında sıralanan mastabalar, birbirlerini dik kesen sokaklar teşkil ederek bir nekropol meydana getirdi. Eski Krallık döneminin sonlarına doğru, devlet yönetimi merkezi sistemden uzaklaşmaya başladığından mastabalar, hükümdar mezarlarının etrafında sıralanmayıp, soylu kişilerin istedikleri yerlerde, kendi bölgeleri içinde yapıldılar. Soylulardan başka, halk da kendi ölülerini gömmek için basit mezar çukurlarından yararlanırdı. Thinit döneminde yuvarlak ya da oval şekilli olan mezar çukurlarının üzerleri daha sonraları basit kerpiç bir yapı ile kapatıldı. Bu yapıların üstleri ağaç dallarından ve yapraklarından düz tavanla örtülürdü. III. Hanedan'dan sonra tek odadan ibaret bu mezar odasının tavanı bindirme tonozla örtülüydü. Sakkara'da I. Hanedan döneminde yapılan Negada mezar anıtının, firavun Aha-Menes'in mezarı olduğu düşünülürdü. Bu anıtın dış yüzü girintili çıkıntılı olup, birtakım payelerle bezelidir. Duvarlarda pencere ve kapı bulunmaması Sümer etkisidendi. Duvarlar kerpiç tuğla ile örülmüştür, üstü ahşap kaplıydı. Mezar odası toprak seviyesinin altındaydı. Ayrıca dört oda daha vardı. Bu odalarda hükümdarın kişisel eşyaları bulunmaktaydı. Odaların tavanları ahşap hatılların desteği ile

toprakla örtülüydü. Onun da üstü tuğla ile kaplıydı. İç kısmın yapısı birkaç devre geçirdi, üst kısmı ise dört kademeli, olup bitmedi. Mezar anıtının bulunduğu alan duvar ile çevrelendi. 2900 yıllarında, Firavun Zoser zamanında, İmhotep* adlı ünlü mimar, dikdörtgen gömütleri birbiri üstüne koydurarak "mastaba" isimli piramitleri yapmaya başladı. Mimar İmhotep, mastabaların üst yüzeylerini dikdörtgen şekilde bıraktı ve mastabaların yanına kült tapınağı yaptı. Böylece, mezar anıtlarının yanında ölü kültü için tapınak yapımına da başlanmış oldu. II. Hanedan'ın son firavunu Khasekhemoui'nin mezarı ise 83 m. uzunluğunda 58 odası olan bir yapının ortasındaydı. III. Hanedan firavunlarından Snefrou'nun Medyum'daki mezar anıtı kademeli olup 66 m. yükseklikteydi. IV. Hanedan'dan itibaren dikdörtgen şemadan kare tabana geçildiği görülürdü. Üst yüzeyi de kare planlıdır. Mastabaların bazılarında 100 oda ya da bölme vardı. Özellikle firavunların ve zengin soyluların yaptırdığı piramitlere ve büyük türbelere gündelik eşya ve araçlar, yiyecek, sanat eserleri yerleştirilip, duvarlara Antik Mısır hayatından sahnelerin resimleri yapılırdı. En eski firavunlardan Djesser I Neterferkhet, şekil yönünden ilk piramidal mezar anıtını yaptırdı. Djesser I Neterferkhet'in müşaviri, başvekili ve başmimari İmhotep, firavun için yaptığı anıtsal mezarın bulunduğu alanı iki m. yükseklikteki bir çevre duvarı ile kuşattı ve böylece mezar anıtına büyüklük kazandırdı. Bu çevre duvarının içinde altı kademeli mastaba tipinde altı adet farklı büyüklükte mezar anıtının yapılmış olması, uzaktan her bir mastabanın görülmesini sağladı. V. Hanedan firavunlarının mezarları daha küçük boyutlardaydı. Buna karşılık mezar odasına ait tapınağın bezenmesine daha fazla önem verildi. Bu Hanedan'ın son hükümdarı olan Ounas'ın piramidinde görülen yenilik; mumyanın bulunduğu hücrenin duvarlarında dinsel metinlerin yazılı olmasıydı. Bu metinlerde, tanrılar katına erişen firavunun kendinden sonra gelecek firavunlara öğütleri vardı. Aslında bu öğütler, Heliopolis rahipleri tarafından Ounas'ın mezarındaki lahdin bulunduğu hücrenin duvarına yazıldı. VI. II. Hanedan'ın firavunları mezar anıtlarının duvarlarına bu dinsel metinleri aynen yazdırdılar.

Büyük piramitlerin hemen hepsi, İsa'dan önce 4000 yılıyla 2200 yılı arasında inşa edildi. İnşaatta kullanılan basit ve ilkel araçlara rağmen, yüzyıllar boyunca yıkılmayan, hatta yıpranmayan bu mimari eserler Mısırlılar'ın planlama, mühendislik ve iş teşkilatı gücünü ispat etmiştir. Nil yakınlarında taş boldu. Milyonlarca parça taş kesilerek önce kara

* III. Hanedan'ın ilk hükümdarı Djesser I'in devrinde yaşamış bir mimar, Sakkara'da Djesser I'in kademeli piramidinin başmimari oldu.

yolundan, sonra sallarla Nil boyunca taşınıyor, piramit inşaatına getiriliyor ve insan gücünden yararlanarak birer birer yerleştiriliyordu. Antik Mısır uygarlığının en önde gelen yapılarından olan piramitler, hükümdar mezarlarıdır. Yapımı için büyük güç ve teknoloji bilgisine ihtiyaç olan mezar anıtları Mısır tarihi hakkında pek çok veri içerirdi. Hükümdarın tahta geçmesi ile başlayan yapımı yıllarca sürerdi, hükümdarın ölümünden sonra da devam ederdi. Eski İmparatorluk'tan, Orta İmparatorluğun sonuna kadar kral mezarları olarak piramitler görülürdü. Piramit, asıl mezarın bir bölümünden ibaretti ve kral mezarını korumak için yapıldı. Mezarın bütünü ise, bir vadi tapınağıyla, bunun piramide girmesini sağlayan uzun bir giriş rampası meydana getirdi. Daha küçük boyutlardaki Orta İmparatorluk piramitleri tuğladan yapıldı ve taşla kaplandı. Mezarlarda piramit biçiminden hiçbir zaman vazgeçilmedi. Yeni İmparatorluk döneminin kralları, Teb'in sol kıyısında ve Libya sıradağları içinde Yunanlılar'ın syring dedikleri yeraltı mezarlarını kazarlarken, doğal piramit biçiminde bir tepenin eteğinde kuru bir dere yatağını Krallar Vadisi olarak seçtiler. Deyrül-Bahri'de, Kral Mentuhotep'in mezar bölümü üzerindeki taş piramitten etkilenen bazı soylu kişiler ve zanaatçılar da kendi mezar bölümleri için ölümsüzlüğün sembolü olan kalkerden küçük piramitler yaptırıldılar.

Tanrının veya ölü kralın evi olan tapınak, tanrı ya da ölü kral için yapılmasına göre biraz farklı elemanlardan meydana gelirdi. Bunların en önemlileri 3000 yıldan fazla bir süre hiç değişmeden kaldı. İki tip tapınak vardır: Tanrısal klasik tapınak ve güneş tapınağı. Eski dönemlerde Ayn Şems'te ortaya çıktığı sanılan güneş tapınağının kalıntılarına V. Hanedan'da Ebukir'de rastlanırdı. Kültün temelini çok sayıda taş bloktan oluşan kocaman bir obelisk* meydana getirdi. Obelisk, içinde bir merdiveni olan geniş taban üzerinde yükselir. Önünde ve üzeri açık avlunun hemen ortasında obelisk gibi, dört ana yönü hatırlatan dört katlı bir sunak* bulunur. Obelisk çevresinde teras biçimli çatı ile örtülmüş birçok oda ve depo vardır. Planları daha titizlikle hazırlanmış olan Amarna'daki XVIII. Hanedan'a ait tapınakların üzeri açıktı. O çağda kültün özünün temsil edilmediği sanılmaktadır. Klasik tapınaklardan varlığını sürdüren en ünlüleri, özellikle Yeni Krallık dönemine ait olanlardır. Thinis yöresinde Abidos, Teb yöresinde Karnak-Luksor, Deyrül-Bahri, Gurnah, Ramsessum, Medinet - Habu, Nübye'de Der, Gerf Hüseyin (yarım speos

* Dikilitaş.

* Çok tanrılı dinlerde tapınağın içinde ya da yakınında yer alan ve tanrılara sunulan kurbanların kesimi ve sunulması için yapılmış, masaya benzer genellikle taştan öge.

tapınak) ve Ebu Simbel (speos tapınak) Yunan - Roma döneminden: Teb yöresinde Dendera, Karnak, Edfu, Esneh, Kom-ombo, Philae; Nübye'de Kalabia, Dendera, Dakke gibi. Bu tapınaklar veya tanrının evleri, kutsal değerlere saygı duymayan kişilerden gizlenmek amacıyla gerçek kaleler olarak tasarlandı. Tapınakların tuğladan yapılmış büyük çevre duvarlarında yer yer anıtsal taş kapılar açıldı. Bu kapılara dromos**'dan varılmakta ve kapıdan avluya geçilirdi. Avlu içinde esas tapınaktan başka, kült için gerekli olan ek yapılar bulunurdu: kutsal göl, kutsal hayvan ahır, rahiplerin konutları, depolar, tahıl ambarları, yönetim yerleri, okul gibi. Tapınağın yüzü yüksek kuleli kapılarla bezendi. Bu kapılar etrafı revakla çevrilmiş bir iç avluya açılırdı. Bir dehlizden sonra hipostil salona geçişi sağlayan ikinci ve daha küçük kuleli bir kapı gelirdi. Salon, klasik teras çatıyı taşıyan çok sayıda sütunla donatıldı. Daha yüksek tutulan orta geçit, taş içinde oyulmuş pencerelerin içeriye yaygın bir ışık vermesini sağlardı. Karnak tapınağının hipostil salonu 103 m.ye 50 m. boyundaydı ve 134 salonun arkasında bulunan diğer dehlizler ibadet yerine ulaşırdı. İbadet yerinin ön tarafında ayin alayları sırasında tanrı heykelinin yer aldığı şahin, naos*** bulunurdu. Genellikle ek bölümlerde tanrının heykelleri bulunurdu. Duvarların bezenmesi salonların amacına göre yapıldı. Halka açık avluların duvarlarına, buraya girenlere göstermek amacıyla ve tarihçe şeklinde firavunun yüksek başarıları işlendi. Hipostil salondan**** itibaren salon duvarları, hükümdarın görevleri ve onu yanlarına kabul etmek, korumak olan tanrıların kabartma ve heykelleriyle süslendi. Hipostil salon ve ondan sonra gelen salon duvarlarındaki süsler, kralın halkı ile tanrısal evren arasındaki aracılık rolünü canlandırırdu. İbadet salonlarının duvarları günlük yaşayışı gösteren kabartmalarla süslenmişti. Bodrumdaki odalarda tapınağın hazinesi bulunurdu. Ptolemaios ve Yunan-Roma döneminde tarihi olaylar dışında gitgide çoğalan yazıtlarla açıklanan sahnelere rastlanırdı. Ayrıca "doğum odası" denen bölümlerin ortaya çıktığı.

Dinsel Mimari: Antik Mısır'da tapınak yapıları milyonlarca yılın şatosu olarak tanımlanırdı. Hiçbir zaman bir tapınak, en basit şekli ile bir tek yapı olarak düşünülmedi, tapınağın hemen yanında, tanrının ve onunla ilgili hizmetlerin görüldüğü mekânlar ayrıca, dinsel eğitim ve törenlerin yapıldığı bölümler de yer alırdı. En eski tapınak yapısına, Hierakapolis'te Thinit döneminde yapılmış kalıntılarla rastlanıldı. Hierakapolis

** Sfenkslerle donatılmış bir yol.

*** Başrahibin kutsadığı tanrı sembolünü barındıran bir monolittir.

**** Taşıyıcı sütunlarla çeviri olan salonlar.

tapınağının daha sonraki temelleri arasında, Thinit döneminin I. Hanedan'ı zamanına tarihlenebilen, büyük taşlardan ibaret yuvarlak duvar bulundu. I. Hanedan'dan III. Hanedan sonuna kadar taş yapıların yanı sıra tuğla ve ahşap mimaride kubbe, kemer ve ahşap sütunların kullanıldığı bilinmektedir. Ancak, IV. Hanedan'dan itibaren yapı malzemesi olarak büyük taş kullanıldı, tuğla kubbe yerine düz tavan ve bu tavanı destekleyen ahşap sütunlar oturtuldu. V. Hanedan zamanında ise Mısırlı mimarlar taş malzemeyi daha küçülterek yapının direncini arttırdılar, yapıda kullanılan unsurların mimari ile uyumu kurularak güzellik ve denge sağladılar. Eski Krallık firavunları bütün ülkede tapınak yapımına giriştiler. Zamanla bu tapınaklar bazı değişikliklere uğradı, büyütülmüş, güzelleştirildi bazıları yıktırılıp yeniden yaptırıldı. Ülkenin her yerinde çeşitli üslup ve büyüklükte yapılan bu tapınaklar için Eski Krallık dönemi mimarisinde uygulanan belirli bir tarz yoktur. Ancak yapıldığı yer ve amaç bakımından ayrılırlardı. Dini inançlara hizmetin yanısıra siyasal, sosyal toplantılar ve törenler tapınak dışında uygulanırdı, hükümdar, kâhinler ve rahiplerden başka tapınaklara kimse giremezdi, halk törenleri tapınak dışından seyrederdi.

Kaya Tapınağı: Kaya tapınağı Nübye'nin dağlık bölgesinde yer aldı. Düşman saldırılarından korunmak için tanrının evi kayalıklar arasında ya da yer altında yapılırdı.

Güneş Tapınağı: Çeşitli büyüklükte yapılan bu tapınak, bazen güneş tanrısı bazen de birçok farklı tanrı için yapıldı. III. Hanedan sonunda ahşap mimariden taş mimariye geçiş döneminde güneş tapınağı yapımı başladı. Bu gelişmeyi, V. Hanedan başlarında da geliştirdi. V. Hanedan'da hükümdarın Güneş Tanrısı Ra'nın oğlu olduğuna dair inanç sağladı. En eski tapınaklar Ebu Gurub'daki Ne-user-Ra ve Heliopolis'teki tapınaktı. Bunlardan hiçbir iz kalmamış olmasına rağmen eski kaynaklardan şekilleri bilinmektedir. Her iki tapınak bir kutsal alanın içindedir, kutsal alan da sur duvarı ile çevrilmişti. Tapınağın etrafında portik* yer alır, kapalı bir rampa ile terasa çıkılırdı. Terastaki yapının girişi, yapının orta eksenindedir; girişten geçildikten sonra muntazam taşlarla örülmüş bir avluya girilirdi. Avludaki obelisk ise Güneş Tanrısı Ra'nın sembolüdür. Avlunun ortasında ayrı bir bölüm, mermer sunak ve temizlik havuzu vardı. Dini törenler avluda yapılırdı. Çevre duvarının dışında Tanrı Ra'nın kayığı bulunurdu. Bu kayık tuğla ve taştan yapılmıştı.

* Küçük sütunlarla taşınan giriş sundurması.

Ölü Kültü İçin Yapılmış Tapınak: "Bu tip tapınaklar piramidal anıtların doğusunda yapılmıştır. Portikli bir avlu ve avlunun etrafında yer alan mekânlar vardı. Portik sütunlarının arasında nişler** ve nişlerin arasında da hükümdarlığın sembolü olan heykeller yerleştirilirdi. Özellikle nişe ya da stele*** sunak konulurdu. Bu tapınlardan en eskisi, IV. Hanedan'dan kalma Kefren piramidine bağlı sfenks tapınağıdır; 2 planı T şeması gösterilir. Yapının sağındaki antreyi takip eden geçitten sonra bir oda ve terasa çıkan merdiven yeri vardır. Avluda 6 x 10 payeli**** bir portik görülür, payelerin üzerindeki arşitrav monolittir, doğuda tekrar bir oda ve yanında Nil ırmağına açılan bir kuyu vardır."(Üstüner, 1998)

Askeri Mimari: M.Ö. IV. binde ülkede siyasal birlik sağlandıktan sonra dış tehlikelerden uzak kalındığı için savunmaya pek önem verilmedi. Ancak, Eski İmparatorluk döneminde yapıldığı sanılan Teb kentinin güneyindeki Abidos ve Nkreb'de kalın köşeli duvar kalıntılarına rastlandı.

Sivil Mimari: Neolitik ve Hanedanlar öncesi dönemlerde Antik Mısırlıların barınakları ağaç kulübelerdi. Eski İmparatorluk döneminde oturma yerleri bölgelere göre ve toplumlara göre değişti. Fakir aileler toprak kulübelerde yaşarken, daha iyi durumda olanlar kerpiç yapılarda otururdu. Eski İmparatorluk dönemi evlerine ait Sakkara'da bulunmuş tek örnek, kaba tuğladan yapılmış olup bir giriş ve üç gözden ibarettir. Bu yapı muhtemelen, Djesser I'in mezar anıtını yapan şantiye şefine aitti. Saray kapısının üstünde, havalandırma için yapılmış pencere yer alırdı. Firavun Mikerinos'un lahtinin üzerindeki tasvirde Mikerinos'un sarayı gösterildi.

Antik Mısır mimarisinde tavanı destekleyen mimari elemanlar, payeler ve sütunlardı. Kefren tapınağındaki kare planlı portik en eski dört köşe paye olarak bilinmektedir. V. Hanedan'dan sonra payelerde bezemeler görülür. Mısır sütunları dikdörtgen kesitlidir. Sütunların başlıkları bazen Tanrıça Hathor'un başıyla, bazen de Yeraltı Tanrısı Osiris'i canlandıran kabartmalarla süslüydü. Bu sütunlardaki kabartma ve süslemeler gibi, mezar

** Kendisinden geniş bir mekana açılan ve duvar içine oyulmuş, genellikle üstü kemer ya da mukarnas ile örtülü girinti ya da hücre.

*** Küçük dikilitaş.

**** Yapıda taşıyıcı ayak.

ve tapınakların çiçek formlu çeşitli tiplerdeki sütun başlıkları da (lotus, palmiye ve papirüs biçimli) dini anlamlar taşırdı. Kerpiç ve ahşap desteklerin yerine, Eski İmparatorluk döneminde granit sütunlar görülmekteydi. Kefren piramidinde görülen sütunlar başlıksız ve kaidesizdi. Sakkara'daki "Güney Evi" yapısında rastlanılan sütunların başlıkları papirüs çiçeği şeklindeydi. Bu tip papiriform sütunlar, Eski Krallık döneminde ince uzun ve monolit olarak işlendi. Keza, Sakkara'daki "Güney Evi"nde eski Yunan dor stilinin prototiplerine rastlanıldı. 8 m. yükseklikte olan bu sütunlar, başlığı abakus şeklinde, gövdesi oyuk ve 16 yivliydi. Bu tip sütunlara protodorik sütunlar denir. Bunlardan başka bitkisel motif başlıklı olan sütunlardan palmiform* tipleri Eski Krallık döneminde V. Hanedan'dan itibaren kullanılmaya başlanıldı. Sütun gövdesi kaideden başlığa doğru daralır, başlık ise 8-9 yapraktı, palmiye ağacına benzetilmek istenilmişti, daha çok avlu ve tapınak işlerinde kullanıldı. V. Hanedan'dan itibaren mastabalarda kullanılan lotiform tipler, lotüs çiçeğinin açılmış şeklinden etkilenerek gonca ve açılmış olarak iki türde yapıldı.

Tapınak mimarisindeki iç süsleme, Eski Krallık döneminden itibaren tercih edildi. Antik Mısır mimarisinde tamamen üsluplaşmış bir silme bulunmamasına rağmen, "Mısır boynu" denilen terasların saçaklarını örten bir çeşit silme kullanıldı. Aslında bu tip korniş silmeleri ahşap mimariden taş mimariye geçerken alınan özellikti. Hurma dallarının hafifçe rüzgârdan esinlenerek kıvrılmasından etkilenildi. Pencere, kapı ve payelerin üzerinde görülen silmeler kamış saplarının boğumlu bükülmesinden esinlenerek yapılan bezemelerdi. Eski Krallık döneminde çok tutulan bir silme şekli de "eşek sırtı" denilen zikzak ya da dişli kornişlerdi. Bunların dışında, tapınakların iç süslemesinde, kabartma ve hiyerogliflere de rastlanıldı. Duvarlardaki alçak kabartmalarla payelerdeki kabartmalar ve heykeller, genellikle boyalıydı. Kabartmaların üzerine ince sıva geçildikten sonra boya sürüldü. Mısır mimarisindeki bezemelerle geometrik şekiller, bitki ve çiçek motifleri, insan figürleri çağının üstün sanat yeteneklerini gösterirlerdi. Bitki ve çiçek motifleri daha çok frizlerle doldurma zeminlerde işlendi. Bitki ve çiçek motifleri arasında bazen hayvan tasvirlerine de rastlanırdı. İnsan figürlerin ise dinsel konularla, günlük hayata ait sahneler yer almaktaydı. Bezemelerde, mavi, kırmızı, sarı, yeşil, kahverengi, siyah ve beyaz renkler yumurta ve zamkla karıştırılarak daha canlı bir görüntü sağlandı.

* Palmiye biçiminde.

3.1.1. Kabartma

Duvar kabartmaları, Antik Mısır'da binlerce yıl önce nasıl yaşanıldığına dair bize bilgi veren en büyük arşiv ve belgelerdir. Bu duvar kabartmaları tekrarlanarak ve kopya edilerek sonsuzlaştıracağı nesnelere her yönüyle yansıtıp canlandırmaktadır. Bunlar kabartma bir süsleyici eleman gibi değil, büyütülmüş bir yazı olarak tasvir edilirdi. Sanatçı kabartmalarda insanın hareketlerini, vücudun üst bölümünü, omuzlarını ve göğsü karşıdan, kolların ve bacakların hareketini ise yandan gösterdiği için, gözler önden görüldüğü şekilde ancak yüz profilinden tasvir edilirdi. Tasvirlerde, figürleri tek boyutta yorumlama ve ifadelendirmek için bu yöntem uygulanırdı. Nitekim figürlerin hareketleri bozuk ve anatomileri deforme olarak görülürdü. Bu rölyef üslubu, resim anlayışına uygun olup, artık Mısır uygarlığının büyük anlatımının başlamak üzere olduğunu gösterirdi. Burada her şey somut olarak anlatılırdı. Konu bir olay ile ilgili olup destansıydı. Mısırlı sanatçılar, ayakları önden göstermekte güçlük çektiklerinden yandan göstermek zorunda kaldılar. Böylece kabartma ve çizgilerdeki figürler iki sol ayağı varmış gibi bir izlenim yaratırdı.

Kabartmalar, ışık ve gölge yoluyla tasvir teknikleri kullanılarak oyuntu ve çıkıntılarla şekillendirilirdi. Çıkıntılı kabartmalarda şekilleri çevreleyen yüzey 5 milimetre kadar gömük oyularak şekillerin üzerinde dışarıya doğru durması sağlanarak işlenirdi. Girintili kabartmalarda şekillerin dış çizgileri yüzeyin içine oyularak şekillendirilirdi. Dışa çıkık kabartmalar, daha çok yapıların içinde, güneşte daha iyi gözükken, içeri girik kabartmalar ise yapıların dışında kullanılırdı. Çeşitli dönemlerde farklı teknikler uygulandı. İçeri girik kabartmalar ekonomik olarak daha ucuzdu. Başlıca dinsel yapılar ve önemli özel mezarlar kabartma ile süslenirdi. Kabartma yapımına elverişli olmayan kalitesiz taşın kullanıldığı mezarlarda ya da ucuza mal etmek için yapılan yapılarda ve özel evlerde, kabartma yapmaya elverişli olmayan çamur biriket, yüzeylerde ise resim kullanılırdı.

Maydum'da IV. Hanedan'a ait bir küçük grup mezar süslemesi, taşın içine yerleştirilip renkli çamurla yapıldı. Daha sonraki dönemlerde, özellikle küçük nesnelere ve büyük kabartmalarda ayrıntıları oluşturmak için cam ve renkli taşlar kullanıldı; bu Amarna dönemine özgü bir yöntemdir. Mezar kabartmalarında ana biçim iyice büyütülüp bir

hiyerogliftir, bu da kişinin adını veren ve metin dışında bırakılan işaretin yerini alırdı. Biçim ve metin karşılıklı olarak birbirlerine bağımlıydılar.

Alçak kabartmaların kalınlıkları çoğu zaman birkaç milimetredir. Mısırlılar, dış duvarlardaki birtakım tasvirleri daha iyi korumak için çukur kabartma kullandılar. Tapınak duvarlarının tümü alçı ile kaplı ve heykeller gibi boyalıdı. Sütunlar, döşemeler heykeller ve duvarlar çoğu zaman altın levhalarla kaplıydı; insan figürlerinde gözlerinin etrafı bakırlarla çevriliydi. Kült aletleri, mezar eşyaları, mücevherler, mobilyalar, gündelik kaplar büyük ölçüde hayvan tasvirleriyle süslüydü; sanatçılar, bu hayvan tasvirlerini hastalık ve kötülüklerden korunma sembolleri olarak binlerce yıl kullandılar; mezar şapellerini süsleyen sahneler ise günlük yaşayışı temsil ederdi. Bununla birlikte çekici, hatta basit bir anlatımın altında birtakım gizli ayinlerle, ölüm sonrasına ait birtakım düşünceler saklıdır. Mesela, senyörün suaygırı avı, şeytanın yok edilmesi ve kırmızı balık avı gibi sahneler, ölümlerin dirilişini temsil ederdi.

M.Ö. 2800 yıllarının tuvalet tablasındaki rölyefte Libyalılara karşı bir savaşan Mısırlılar görülürken tasvir edildiler. Figürler karışık olmakla beraber teker tekerdir. Yüzeyin olanak bulduğu kadar doldurulmasına çaba harcandı. Figürler birbirlerine değmekte fakat birbirlerini kesmemektedir. Bu rölyef, Mısır sanatında kralı tanıtan ilk anlatımdı. Kral esas figürdü. Ayrıca figürlerde mekân anlayışı görülür. Bir yer çizgisi üzerinde duruldu. Tablanın yukarı tarafında insan yüzlü, boğa başlı bir tanrı anlatımı vardı.

Gebel el-Arak bıçağı ile Kral Nar-Mer'in tuvalet tablasını, esas Antik Mısır sanatının özelliklerinden ayıran üç nokta vardır:

1. Hayvan resimlerinin gelişigüzel, yüzey doldurucu biçimde düzenlenmesi.
2. Karşı karşıya iki hayvanın antitek olarak, kompozisyonun üzerinde bir devlet sembolü (sancak), işareti gibi kullanılması.
3. Efsanevi hayvanların gösterilmesi.

Tuvalet tablalarındaki boğa biçimi doğayı değil, kralın kudret ve kuvvetini anlatmaktaydı. Boğa bizzat kralın kendisiydi ve biçimi kralın kendisi olarak kabul edilirdi. Boğanın

altındaki insan resmi ise düşmanı, yani bir kavramı ifade ederdi. Böylece resim bir hiyeroglif gibi tasvir edilmez yalnız sembolle anlatılırdı. Mısır sanatına özgü yön, kralın tanrılaştırılmasıdır ve bu bir hayvan ile sembolleştirildi. Nar-Mer'in tuvalet tablasında ise kral, boğa sembolüyle değil, insan olarak gösterildi. Buradaki ifade, kuvvet ve kitlede değil tavırda ve hatlardaydı. I. Hanedan'dan kalma rölyeplerden en önemlisi ve ilginç, kuşkusuz atmacı mezar taşıydı. Bu rölyepte altta bir sarayın sütunlu cephesi ve üzerinde bir atmaca gösterilmektedir. Atmacanın ayakları altında bir yılan kabartması görülmektedir. Rölyepte hiçbir süs yoktu. Atmaca burada koruyucu, tanrısal bir kuştu. Yılan ise kralın adıydı. Kuşun keskin hatlı, sakin, büyüklük içinde anlatımı, ebediyete hakim bir tavrı gösterirdi.

Bu dönemdeki Mısır rölyepleri için derinliği az olan görünüşler, anlatım için tercih edildi. V. Hanedan'ın sonunda rölyef ve heykeller rahat bir anlatım içindedir.

Orta Krallık rölyeplerindeki önemli özelliklerden biri, rölyef yüzeyinin kesin, kenarları keskin dikdörtgenlere ayrılmasıydı. Diğer bir özellik de, rölyef resimlerde yiyeceklerin, hayvanların ve kapların bir hiyeroglif gibi kesin ve basit resmedilmesi idi. Öyle ki bu resimler bir hiyerogliften zor ayrılırdı, Çünkü hiyeroglifler de bir kesinlik içindeydiler. Eğer Eski Krallığın hiyeroglifleri ile Orta Krallığın hiyerogliflerini yan yana koyarsak, Eski Krallıktakilerin gelişigüzel düzenlendiği ve bunlar kadar kesin olmadıkları görüldü.

Orta Krallık rölyeplerinin diğer özellikleri; yapısal bir sağlamlık, derinlik fikrinin önem kazanması, kompozisyonda büyük titizlik, her figür için belli bir yer ayırma ve her figürün başlı başına bir eser olmasıyla, son olarak da günlük olayların resmedilmesine önem verilmesindendi.

Orta Krallığın XII. Hanedanı'nda ilk kez güzel insan figürü ortaya çıkardı. Bunun nedeni, dıştan gelen etkidir. Rölyef, gayet ince işlenmiş alçak bir çıkıntı halindedir. Bu özellikler Hatçepsut'un rölyeplerinde de görüldü. Ayrıca XVIII. Hanedan'dan (M.Ö.1400 yıllarında) Iemhet ve Ramose'nin Teb'deki mezarlarında görülen rölyepler ince işlendi.

Tarihte ilk defa tarihi hikâyeler büyük ölçülerde ve üçlü resimler halinde anlatıldı. Örneğin I. Setos yaptığı savaşların hatıralarını, Karnak'taki tapınağının sütunlu salonu

duvarlarına yaptırdı. Fakat bu savaş konulu rölyef, karışık kompozisyonu yüzünden başarılı olamamıştı. Buna karşılık II. Ramses'in Abidos'taki tapınağında görülen rölyeflerde, gerçek izlenimlere rastlanıldı. Burada tarihe bağlanma bakımından zenginlik vardı. Bu anlatımda, bütün övgüye layık niteliklere rağmen gevşeyen bir klasisizm de göze çarpardı.

Tarihi konulu rölyeflerde, artistik anlayışa ilgiden ziyade somut bir gözlem görüldü. Önasya etkisi de artık belirgin bir biçim almıştı. Örneğin arslan önden, serbest bir figür olarak görüldüğü halde, yandan bir rölyef etkisi yaptı.

Mısır sanatında, son çağın rölyefleri de alçak-kabartma şeklinde olmayıp, heykel gibi, şekil kazandı. Figürler birbirinden tamamen ayrı gösterildi. İskender Mısır'ı aldıktan sonra (M.Ö. 332) sanatsal yaratıcılık ustaların elinde geleneksel elişinden öteye geçemedi. Komombo Tapınağı'nın duvar rölyeflerinde görülen ve bir tanrılar toplantısında yer alan kral önemli olmayan bir durumda gösterildi. Burada kuvvetli bir kabartma dikkati çekti. Figürler dekoratif bir anlatım içindedir. Rölyefteki vücutlar yüksek formdadır. Formlar yumuşatılmış ve kıymetli bir taş gibi önem kazandı. Aynı III. Tutmosis ile III. Amenofis'in* döneminde olduğu gibidir. Fakat bu çağın rölyefleri, kaba olduğu kadar basitleştirilmiş figürlerle de dolduruldu. Kontur sertliği insanı rahatsız edecek kadar keskindir. Mücevherat biçimleri, elbiseler ve saç tuvaleti de kabacaydı. Elbiselerin etekleri ayak uçlarına kadar indi. Göze batan elbiseler, zengin görünümlü ve bol tüylüdür. Kadınca formların belirtilmesi, Yunan sanatı ile ilişki kurulduğunu gösterildi

3.1.2. Duvar Resmi

Antik Mısır resmi dini amaçlıdır. Mistisizm**, Antik Mısır resminin en önemli yaklaşım biçimidir. Antik Mısır duvar resimleri Mısır mistisizmini anlatmak için yapıldı. Antik Mısır mistisizmi dünyevi hayatın ihtiyaçlarıyla ebedi hayatta duyulacağına inanılan ihtiyaçlar arasında denge kurdu. Ölümünden sonraki hayata inanılması, ölüyle birlikte ona gerekli olan her türlü eşyanın ve araçların da gömülmesini gerekli kıldı. Ölüntün öte

* Amen-hotep olarak da bilinir.

** Anlamı gizemciliktir.

dünyaya geçişindeki yargılama törenlerine ve hayvanlarla dinsel inançlar arasındaki bağıntılara ilişkin totem inanışlarından kalma semboller, Antik Mısır resimlerini çözmeye yardımcı oldu. Boğa, kedi, timsah, şahin vb. gibi hayvanlar tanrısal güçlerle ilişkilidirler. İnsan formunda tasarlanan tanrıların hayvanlarla bağıntıları hayvan başlı ve insan vücutlu betimlemelere yol açtı.

Antik Mısır'da yazım ve ifade birbiriyle çok yakından bağlantılıydı. Hiyeroglif işaretlerin kendileri birer resimdi ve dile getirdikleri (dizilişlerini belirleyen dilsel ve süslemeye yönelik olanların dışında), ifadesinden pek farklı değildiler. Tersine birçok resim, hiyeroglif metinleri içerirdi, bunlar görüntüyü açıklayan bilgiler verebilir ya da bazı tapınak kabartmalarında olduğu gibi görsel unsuru tümüyle biçimlendirebilirlerdi.

Kabartma yapımına elverişli olmayan kalitesiz taşın kullanıldığı mezarlarda ya da kalıcı olmayan yapılarda ve kral saraylarının kabartma yapmaya elverişli olmayan kerpiç yüzeylerinde resimler kullanılırdı. Resim ikinci derece önemliydi ama bu alanda ortaya konulmuş çok büyük eserler vardı. Ayrıca kullanılan teknikler resim sanatının bu alanda kabartmaya oranla, daha özgür çalışmaları ortaya koymasına olanak sağladı.

Antik Mısırlılar tarafından icat edilen olan fresk tekniği, boyanın henüz kurumamış haldeki alçı üzerine uygulanmasından ibaretti. Plasterin sondan bir önceki katı üzerine bir desen çizilir ve desenin dış hatları koyu renkte siyah boya ile işaretlenirdi. Daha sonra, desenin üzerine küçük bölümler halinde yeni bir kat alçı uygulanır ve boyanırdı. Alçı kurumaya başladıkça, kireç ve hava arasında bir reaksiyon gerçekleşmek suretiyle kalsiyum karbonat oluşurdu, bunun sonucunda ise renk verici maddeler üzerinde tebeşir benzeri bir tabaka oluşurdu. Fresk renkleri çok açık olmakla beraber hafif tabakamsı ve şeffaf görünüme sahipti. Bu teknikle üretilen eserler oldukça kalıcıydı; çok sayıda örneği hala Mısır lahitlerinde görüldü. Fresk için kullanılan pigmentler, tozları su ve bir ağaç sakızı olan akasya sakızı gibi suda çözünebilen doğal bir tutucu madde içerisinde dağıtmak suretiyle hazırlanmaktaydı. Bu karışım daha sonra, bir fırça yardımı ile ıslak alçıya uygulanırdı ve bir ölçüde modern suluboya tekniğine benzemekteydi. Antik Mısırlılar, papirüs çizimleri ve hiyeroglifler yaratmak için suluboya stili boyalar da kullandılar, ancak bunlardan çok azı günümüze kadar kalabildi. Antik Mısır'ın daha sonraki dönemlerinde yaşayanlar,

enkaustik boyama adı verilen yeni bir teknik kullanmaya başladılar. Bu terim, Yunanca'da yakarak işleme anlamına gelen "enkaustikos" kelimesinden gelmektedir. Pigmentler balmumu ve reçine ile birleştirildikten sonra yumuşatmak amacıyla ısıtılıyordu. Sıcak, yumuşak ve renkli malzeme, daha sonra boyanacak yüzeye uygulanıyordu ve mangal benzeri bir ısıtıcıda ısıtılmış olan bir palet bıçağı ile yakılarak işleniyordu. Enkaustik tekniğı ile sert, çok güzel renklere sahip, dayanıklı bir kaplama sağlanıyordu, ancak bu teknik ile yapılan resimler özellikle sudan çok olumsuz etkilendiğinden Antik Mısır'da yapılmış olan enkaustik eserlerinden pek azı günümüze kadar kalabildi. Çok eski olan başka bir boyama tekniğı de büyük olasılıkla Babililer tarafından geliştirilen ve Antik Mısırlılara aktarılan tempera, günümüzdeki suluboya tekniğidir. Geleneksel tempera boyamalarında pigment, yumurta sarısı içerisinde saklanırdı. Boya daha sonra bir fırça yardımı ile uygulanırdı, ancak çabuk kurduğundan hızlı çalışmayı gerektirirdi. Mısır dönemine ait tempera boyamaları genellikle alçı üzerine kaplanırdı; Bu resimlere örnek olan genellikle lahit resimleridir. Yumurta sarısı su, yağ ve lesitinden oluşan doğal bir emülsiyon maddesidir ve çok çabuk kuruyarak mat bir görünüm sağlardı; dolayısıyla tempera boyasının modern emülsiyon boyama tekniğinin oluşumuna zemin oluşturdu. Yumurta sarısının sarı renginin nedeni karotenoid idi ve güneş ışığında hemen renk attığı için boyanın rengini etkilememekteydi.

Tarihi çağlardan önceki Antik Mısır resmi, Kuzey İspanya ve Güney Fransa'nın Paleolitik yapıtları ile benzerlikler taşımaktadır. Buzul dönemine ait paleolitik resimlerde, ilkel bir natüralizm görülürdü. Mısır resimlerinde, rakursiler olmayıp, profilden yapılmış figürler vardı. Güney Fransa ve Kuzey İspanya'nın mağara resimleriyle olan benzerliği doğa formlarının artistik düşünülmesinden ileri geldi. Bu resimlerde bir yerin belirtilmesi veya oranlara dayalı bir figür anlatımı amaçlanmadı. Bu eserlerde yan yana ya da arka plana konulan figürler yoktu. Aynen Eskitaş dönemi resimlerinde olduğu gibi. Yukarı Mısır'da Heraklopolis'te bulunan bir mezarda, tarih öncesi yapıtlarda görülen freskler ve toprak kaplara özgü, desenli ve süslü anlatım kullanılan çalışmaların yapılmış olduğu görüldü. Fakat Heraklopolis'te bulunan yapıtlardaki özellikler, onları diğer paleolitik resimlerden ayırdı. Bunlar da resimlerde Antik Mısır üslubunun bulunuşuydu. Oysa Güney Fransa ya da Kuzey İspanya mağara resimlerinde bir üslup farkı yoktu. Paleolitik resimlerdeki hayvan figürlerinde, figürler arasında bir bağlantı yoktu. Oysa bu dönemdeki Antik Mısır

resimlerinde bir sahne düzeni görülürdü. Böylece Antik Mısır'ın resim ve heykellerinde figürlerin birbirleriyle bağlantılı olduğu ortaya çıkardı. Ayrıca insanlar ve hayvanlar, bir zemin hattı üzerinde dizili olup tek tek ele alındılar. Bütün figürler siluet olarak gösterilirdi.

Mısırlılar bir nesneyi onun en belirgin yanlarıyla bir arada tasvir ederlerdi, bu da gerekli bilginin büyük bir kısmını ortaya koyan bir taslağın içinde yer alırdı. Çeşitli görünüşlerin, boyları kısaltılmadan verilir, bu da tek bir doğru üzerinde biçimlerin tam olarak görülmesini sağlardı. Eğri yüzeyli nesnelere uygulanan yöntem daha da karmaşıktı. Sistemin bütünü için geçerli olmamakla birlikte, çok seyrek de olsa önden kısaltma yöntemi uygulanırdı. Temel ilkelerden çıkan daha birçok anlatım yöntemi vardı. Böylece, bir nesnenin gerçekte görülmeyen bir parçası, sahte şeffaflık içinde gösterilirdi, ya da bir şeyin içeriği onun tepesinde yansıtılırdı. Gösterilen parçaların sayısı ya da seçimi, görsel kaygılardan çok, anlattığı bilgiye bağlıydı. Bu sistemin kendi kendine gelişen sayısız ayrıntılardan biriydi. Toplu görüntü oluşturmada ve bütün bir duvarı kaplamada iki yaklaşımdan hareket edilirdi: Ögeleri özelliksiz bir yüzey üzerinde düzenlemek ya da haritalarda olduğu gibi, yüzeyi, tasvir edilmiş düz bir alan olarak kullanmaktı. İlki evrenseldi, ikincisi ancak özel durumlarda ve dönemlerde kullanılırdı. Birinci yaklaşım da resmin ögeleri arasında bağlantı kuran yöntem kayıt tutmaydı. Figürler, yeri temsil eden ve temel çizgisi denilen yatay çizgiler üzerinde dururlar, ama çoğunlukla böyle olmaz ve duvarın üzerine aralıklarla dizilirlerdi. Konu açısından birbirleriyle bağlantılı olan toplu görüntüler tek bir çizgi içinde yan yana yer alırlardı, ya yukardan aşağı ya yana doğru ya da bazı durumlarda her iki türlü sıralanırlardı. Duvardan olayları okumak olanaklıydı. Bir dizi toplu görüntünün farklı iki ifadesi örneğin saban sürmekten ekin biçmeye kadar bir süreç birbirine karşıt bir tarzda düzenlenebilirdi, bu da duvarın üzerindeki durumun kendi içinde bir bilgi ortaya koymadığını gösterirdi. Ayakta duran insan figürü genelde sağa bakarken çizilirdi. Baş yandan alınırdı, içine yarım bir ağız yerleştirilirdi. Bu aslında tam bir ağızın yarısından daha küçüktü. Yüzün üstüne tam bir göz ve kaş konurdu. Omuzlar tam genişlikleri ile verilir, ama vücudun ön tarafında koltuk altından bele kadar olan göğsü de içine alarak yandan gösterilirdi. Geniş göğüs kafesi üzerinde giysilerle ilgili ayrıntılar yer alırdı, daha çok kolyeler ve giysilerin omuz bantları dışında vücudun belirgin bir parçası tasvir edilmezdi. Bel, bacaklar ve ayaklarla birlikte yandan gösterilirdi. Göbek

belin biraz çıkıntılı olan ön çizgisine yakın bir yere konurdu. XVIII. Hanedan'ın ortaları ve daha sonraları da tek bir baş parmak ile ayak kemeri de belirgin bir biçimde çizilerek her iki ayağın içten görünüşü verildi. Ayak kemerleri çizilirken ayak yerden kesilirdi, ikinci ayak da ayak kemerinin arasındaki boşluktan gözüktü.

Diğer seçeneği oluşturan harita yönteminin örnekleri, ev planları ve çöl alanlarıydı. Her iki durumda da haritayı tanımlayan dış çizgiler çok ender olarak belirli bir bölgede gösterilirdi. Aynı zamanda tasvir edilen figürler için temel çizgisi ek olarak da kullanılırdı. Çok ender olarak, harita yönteminde bir grup biçim dikey katlar halinde verilirdi, bu da görsel alandaki geri plan imgesini karşılardı. Ama bu, perspektifte olduğu gibi, birleştirici bir bakış açısı varsayımına götüren tek özellikti. Böyle bir varsayım başka özellikler tarafından çelişirdi. Antik çağın Mısır bahçelerine ilişkin bilgiler, görsel sanatlar aracılığıyla bugüne ulaştı. Mısır bahçeleri ideal bahçeler olmalarının ötesinde yaşamak için de planlandı. Mezar duvarlarında betimlenen çok sayıda bahçe resmi, Mısır sanatının kendine özgü bir araç olduğunu ortaya koydu, bu tür resimlerdeki motifler sonsuzluğu simgelerdi. Evler, bahçeler, çöl veya ırmak peyzajları küçük bir alanı içine alacak şekilde giderek azaldı. Ağaçlar ve çalılarla çevrili havuzlu bir bahçe gibi kapsamlı konularda ise bahçeler önemli rol oynadı. Etrafı duvarlarla çevrili bahçenin ortasında bulunan havuz kuşbakışı betimlendi. Yapılar ve bahçe kapıları ise olması gerektiği gibi ön cepheden ya da profilden gösterildi. Havuzun kenarlarını saklamak için yapılar ve ağaçlar önden gösterildi.

Antik Mısır'da yapılan resim gündelik eşya yapımının canlanmasına yaradı. Duvarlara ve mobilya yüzlerine yapılan resim, sanat yapıtlarına hemen her dönemde, kompozisyon, teknik ve ahenk verdi. Antik Mısırlılar Eski Krallık döneminden beri beyaz, siyah, sarı ve kırmızı toprak boyası, mavi ve yeşil gibi (genellikle bakır oksitleri) renkleri kullandılar. Daha hafif tonları ancak hayvan postlarının veya Amarna Dönemi'nde ve Ramses II.Döneminde (Nefertari'nin mezarı) insan bedeninin ayrıntılarının vurgulanmasında kullandılar. Antik Mısırlılar belli bir çizgiyi yakalamakta ve onu anlaşılır biçimde anlatmakta ustaydılar: Daha Firavunlar döneminden öncelere uzanan belli öğeleri kullanmaktan vazgeçemediler. Antik Mısırlılar için resim, her şeyden önce, ebedileştireceği nesnelere bütün yönleriyle yansıtılmalı ve onları en iyi şekilde canlandırmalıydı. Tek kelimeyle monoton anlayışta olan heykelin tersine, desen veya kabartma, bir süsleyici

unsur olarak değil, büyütülmüş bir yazı gibi ele alınmalıydı. Böylece sanatçı, insanı ifade etmek istediğinde, onun, göz ve omuzlarını karşıdan, gövdesini dörtte üçü dönük olarak, bacaklarını da yandan göstererek betimlemeyi tercih etti. Sahneler bir diziyeye göre sıralandı: Yere en yakın olan sahne, seyirciye en yakın olarak düşünüldü. Büyük kompozisyon anlayışı ancak Amarna'dan sonra doğdu.

Orta Krallık döneminin başında, derinliği olan anlatım önem kazandı. Ancak Orta Krallık döneminin mezarlarında, stilize figürden düzenlenmiş sahneler görüldü. Örneğin; bir mumyanın nakli, içinde insanların bulunduğu bir gemi gibi. Bu sahnelerdeki figürlerde Eski Krallığın canlı hareketleri yoktu. Yeni Krallık resim sanatına örnek olarak Hatçepsut'un mezarında görülen doğum sahnesi gösterildi. Büyük bir efsane olarak resimlendi. Bu mezardaki rölyef, düz ve zarif bir biçimde parlatıldı. Ve rölyef çizgileri de keskin olmasına rağmen çok uyumluydu. Bu dönemin resimlerinde artık esirler değil, saygılı elçilerle, konuklarını ağırlayan ev sahipleri; savaş ganimetleri değil, hediyeler; tehlikeler değil renkli serüvenler anlatıldı. Figürler ikili olarak resmedildi; iki figürde de adımlar aynı şekilde atıldı. Figürler dimdik bir yürüyüş pozundaydılar. Yeni Krallık döneminde tanrıların krallara göre güçlendiği görüldü. Ancak firavun, tanrıların ortasındaki yerini henüz muhafaza etmekle birlikte Eski Krallık döneminde olduğu gibi, bir büyüklük ve onur içinde değildir. Fakat Orta Krallık dönemindeki gibi, tanrıların himayesindedirler ve tanrıların sevdiği kişiler olmaya devam ederler. Artık, Eski Krallık 'ta tanrılardan güçlü ve büyük olarak gösterilen firavunlar görülmemektedir. Eski Krallık 'ta firavunlar bizzat tanrı durumundadırlar. Tutankhamon'un Teb'deki mezarı, sanat, form ve içerik bakımından Amarna üslubunu taşımaktadır. Yüzdeki kıvrımlar ve ifadeler yumuşaktır. Hatlar yumuşatılmış, kadın vücutları çıplak gösterildi. Böylelikle Akhenatonlar'dan önceki Yeni Krallık sanatına yeniden dönüldü. Gösteriş tekrar önem kazandı. Değerli kumaşlar, renkli taşlar, ziynet eşyaları resimlerde yeniden yer aldı. Sanatta üç boyutlu anlatım en üst seviyeye ulaştı.

Ebu- Simbel' de zafer resimleri de tasvir edildi. Bu resimlerin içerik ve formları sadece bu çağa özgü değildir. Konu, kralın düşmanın kafasına tokmakla vurmasıdır. Bu konu, Antik Mısır sanatı kadar eskiydi. Firavun normal ölçülerden iki kat daha büyük yapıldı. Ancak

III. Tutmosis heykeli kadar ince tasvir edilmedi. Yabancı kavimlere ait kişilerin karakterleri hemen hemen natüralist şekilde belirtildi.

3.2. Heykel

Antik Mısır heykeli dinsel amaçlarla yapıldı. Antik Mısırlı insanlar varoluş olanaklarını ve tanrılarına ölümsüz görünümlemlerle süreklilik kazandırmak istediler, böylece sanatçı ideal gördüğü tanrı ve insanın suretini yeniden betimledi. Sınırlayıcı şartlar içinde bile ne kadar zengin bir betimleme olanağı buldu. Dünya müzelerinde, özellikle Kahire Eski Eserler Müzesi'nde çok sayıda örneğine rastlanan Antik Mısır heykellerinin hemen hepsi, tapınaklarda, mezarlarda ve mezar şapellerinde bulundu. Her ne kadar Antik Mısır heykelciliği saray ve dini atölyelerin güçlü etkisi altında, başka sanatlardan daha çok bir üslup farklılığı gösterirse de, değişik okullara, değişik firavun dönemlerine bağlı parlak sanat örnekleri gösterildi. Negada öncesi çağın kilden yapılmış kadın figürleri, Eskitaş çağının doğurgan kadınları. Bereketi sembolize ederdi. Ayrıca kilden yapılmış kadın figürlü heykelciklerle sahneler düzenlendi. Bütün bu anlatım biçimleri ile Antik Mısır, Afrika çağ kültürüne bağlanmaktaydı. Bu anlatım yolunda realist bir anlayışla fizyonomik anlatıma önem veren Antik Mısır sanatı; arkaik inşa edici Antik Mısır sanatına yol açtı. Bu hayattan alınmış figürlerin yanında katı formlu ve arkaik karakterde taştan yontulmuş hayvan figürleri ve kaplar da yapıldı.

Eski Krallık Heykeli (2780-2160): Eski Krallık döneminin görkemli ve güçlü gerçekçiliği, dünyanın sayılı baş yapıtları arasında yer alabilecek heykeller yarattı. (Kefren, Şeyh el-Beled, Kahire Ti'si, Ankhaf'in Büstü (Boston), Oturan Kâtip, Louvre'daki ahşap grup.)

Eski Krallık 'ta heykel sanatının önemli örneklerinden biri, III. Hanedan krallarından Diyozer'in heykelidir. Baş, ayak ve vücut dikey bir duruştaydı. Buna karşılık oturan kalçalar, yapıtın blok bir sütun olarak anlatımını sağladı. Bütün vücut anıtsal bir tavır içindeydi. Bacak, kol ve kalçalar vurgulandı. Gözler sabittir. Her şeyi gören bir tanrı gibi. Yüz ifadesizdi. Ölümsüz bir varoluş resmedilmek istendi. Burada kütle anlatımı ve alttaki

taht ile vücudun bir bütün olarak gösterildi. Prens Rahotep ve Prens Nofret'in statülerinde, Diyozer'in heykelinden ayrılan yönler vardı. Prens ve Prensese sade, kübik formu ve vücutları tahttan ayrılmış olarak dururlardı. Figürler cepheden, bacaklar birleşik ve masif bir kütle duruşu ile anlatıldı, ancak buradaki duruş, tanrısal bir anlatım içinde değildi. Heykele doğal bir duruş hakimdi. Bu, sanat naif bir sanattı. Yeni bir anlayış, ölünün bulunduğu odanın girişindeki düzende görüldü. Bu yenilik, aldatici kapının üstüne ölüye ait bir tasvirin getirilmesiydi. Bu anlayışla resimde simetrik görünüm sağlandı. Aldatici kapıların doğuşu 4. Hanedan zamanında oldu ve amacı ziyaretçilerin yolunu şaşırtmasıydı. M.Ö. 2550'de yapılmış, 4. Hanedan dönemi firavunlarından Kefren'in büyük piramidindeki heykel, blok anlatım ve tam vücut formunun en güzel örneğiydi. Cepheden duruş, arkaik dikey bir duruş düzeni gösterdi. Sağ kol, bacak üzerindeydi. Böylece güçlü bir simetrik anlatımın önem kazandığı görüldü. Kefren zamanı, piramitlerin en son matematiksel formunun görüldüğü dönemdi. Sakkara'daki küçük tapınma odalarının yerini de bu devirde büyük salonlar aldı. Mikerinos döneminde yeni bir anlayışın ortaya çıktığı görüldü. Bu anlayış, piramitlerde büyüklük arzusunun heykellerde vücut detaylarına ağırlık verme isteği oranında azalmasıydı. Aynı anlayış Mikerinos'un ayakta duran heykellerinde de görülmekteydi. Mikerinos tanrılara özgü üstün bir tavırla yürümekteydi. Ancak heykelin etkisi Kefren'in sfenksi kadar anıtsal değildi. Uzun boylu firavunun yürüyüşünde, Keops ya da Kefren'in sükût telkin eden duruşu görülmemekteydi. Heykelde vücut parçaları detaylı işlendi. Arkaik anlatım, yalnız titiz bir cepheden duruşta ve dikeylikte vardı. Vücut parçalarının giderek ayrı ayrı işlenmeye başlaması, canlı doğaya benzemeyi hedef alması ve heykelin, arkasında bulunan bloktan gittikçe ayrılması, IV. Hanedan döneminin heykel sanatında görülmeye başlayan özelliklerdendi. Bu özelliklerle IV. Hanedan sanatı V. Hanedan'a bağlandı. Örneğin Sakkara'da bulunan V. Hanedan krallarından Ranofer'in heykelleri, figür arkasındaki düz bloğa bazı uçlarla bağlıydı. Bu uçlar, kollar ve bacaklar arasında görüldü. Sağ bacak arkadaki bloka bağlıydı. Böylece arkaik özellikten tam ayrılmamış gibiydi. Ancak heykel, blok üzerinde rölyef özelliğini kaybetti. Gözler, çene ve yüzde daha canlı bir ifade gözlemlendi. Vücuttaki yüzeyler, artık kübik formda değil, natüralist anlatıma yakındı.

V. Hanedan döneminde yapılan "Kâtip" heykeli önemli bir eserdir. Bu heykelde, firavun heykellerin arkasındaki blok yoktu. Vücuttan ayrılan kollar, arkada bir yere bağlı değildir

ve tekrar vücuda bağlanırlardı. Boyun da omuzlardan ayrı ve serbestti. Ağız, kişisel bir anlatıma sahipti. Yüz, dikkatle dinleyen, efendisinin tek sözünü kaçırmayan, anlamlı bir yüzdü. Per-her- Nofret ve VI. Hanedan'dan I. Pepi ile oğlunun bakırdan heykellerinde, cepheden duruş, dağınık uzuvlarda ancak hissedildi. Artık ifadeli duruş görülmedi. Firavunlar sıradan insanlar gibiydi. O tanrısal duruş yoktu. Yüzler alışılmamış bir canlılıkta, natürel bir ifadeyle sıradan insanlar gibi biçimlendirildi. IV. Hanedan'daki aldatıcı kapıların içlerine ya rölyef ya da arka zemin ile bağlantısı olmayan bir heykel konu. Ancak bu heykellerin duruşu profilden değil seyirciye dönüktü. VI. Hanedan'dan bu yana, tapınaklar ölümler için yapılmış bir mezar evi değil, sanki oturmak için inşa edilmiş birer saray gibiydi. Heykellere, seyircinin bakışına uygun yön verildi.

Orta Krallık Heykeli (M.Ö. 2052-1670): Eski Krallık ile Orta Krallık arasında, yani M.Ö. 2190'dan 2052 yılına kadar karanlık bir çağ vardır. Bu karanlık çağ sırasında Mısır'da VI.'dan XI'ye kadar birçok hanedan yer aldı.

I. Sesostri ve III. Amenemhet'in statüleri ilgi çekiciydi. Mentuhotep'in belden üstü, kısa bir elbise ile örtüldüğü halde, I. Sesostri'nin Eski Krallığın geleneklerine uyularak belden üstünün çıplak olarak gösterildi. I. Sesostri'nin üzerinde yalnız belden aşağı bölgelerini örten bir bez bulunduğu görüldü. Bunun yanında bir omuz örtüsü ve sakal dikkat çekmektedir. Sol el, düz olarak bacak üzerine konuldu. Vücut, Kefren'in vücudundan daha uzun, genç ve yuvarlak formudur. Kefren'in heykeli ölümsüzlük için tahta oturmuş olduğu halde, I. Sesostri'ninki, sanki bir karşılama töreninde duruyor gibidir, ve sanki kısa bir süre için orada oturuyor izlenimini vermektedir. Yüzü dar ve asil ifadelidir. Vücut büyük yüzeyler halinde monte edildi. III. Amenemhet'in heykeli, figür biçiminin uyumu bakımından I. Sesostri'ninkinden daha doğaldı. Kütle, yumuşak bir anlatımdadır ve duruşu son derece rahattı. Göğüs ve karın adalelerinin kütselleştirilmesi gerçekte natüralist bir heykel inceliğindedir. Boyun uzun, yüz yuvarlak formudur. Çehre dinç ifadelidir. Eski Krallığın o tanrısal ifadeli heykelleri yanında bu heykeller, dünyevi kaldı. Hareketleri, sıradan insanların hareketleri gibiydi. I. Neferhotep'in baş heykeli Orta Krallığın sonuna rastladı. Bu heykelde artık insanın dışa vuran ruhi anlatım, yüzde görülmedi. Bu heykelde irade ve enerjik bir anlatım yoktu. Diğer heykellerdeki kişilerde de belirgin bir ifadeye rastlanmadı.

XII. Hanedan'ın Orta Krallık döneminde Seotris III (Louvre veya British Museum) ile Ammenemes III'ün (British Museum ve Kahire, Pseudohyksos anıtlar) birtakım portrelerinde olduğu gibi, gerçekçi bir üslupla birlikte, sert ve trajik yüzler yaratacak ölçüde yoğunlaştı. Bununla birlikte bu gerçekçilik, fikrin ağır basmasıyla bir çeşit üsluplaşmaya yöneldi ve (Havara'da Ammenemes III) İkinci Teb döneminin klasik üslubu oluştu. Bu üslup, daha eski dönemlerde olduğu gibi, büyüklük ve kuvvet ifadesi (sfenksler, dev heykeller) yanı sıra, sonsuz bir güzelliğe ve büyük bir inceliğe erişti. Vücutlar ve yüzlerdeki bu yumuşaklık, uzun süre başlangıçtaki sanatın doğal gelişimiyle oluştu.

Orta Krallık sanatında, erkek, giyinik resmedildi. Ancak bu çağın ilk ve son dönemleri arasında yapılan heykellerde ruh, irade ve giyim bakımından fark görüldü. Örneğin, I. Sesostris'in birçok heykelinde, Eski Krallığın kübik ve blok anlatımı tercih edildiği halde, Osiris heykelleri bir mumya gibi tamamen elbise örtüleri içersinde belirsizleşti. Orta Krallık, Eski Krallığın blok formundan değil, insan vücudundan hareket etmekteydi. Ve giyimde bu insanın günlük halinden ayrılmadı.

"Orta Krallık sanatı, erkek ifadesine önem verirdi. O kadar ki kadınların ifadesinde bile erkek biçimi göz önünde bulundurulurdu. Kadınlarda kalçalar küçük ve enerjikti. Gözler, burun ve ağza kişinin karakterine göre, fakat yönsüz bir biçimde modle edilmişti. I. Sesostris ile III. Amennemhet (XII. Hanedan'ın) heykellerinde ihtiyarlık ve tevekkül ifadesi görülmekteydi. Genel olarak Antik Mısır sanatında, ne zaman ihtiyarlık ve tevekkül ifadesini görüyorsak, bu Mısır tarihinin karanlık zamanlarının başladığına bize göstermekteydi." (Turani, 2003)

Orta Krallığın form görüşü, figürü blok formun hakimiyetinden uzaklaştırırken, yüz ve vücut anlatımı, doğaya daha yaklaştırdı ve titiz bir gelenek içine soktu. Figürün tümünü belirten rölyefte, daha üç boyutlu, geniş planlı ve detaylı bir vücut zarafeti görüldü. Oturan figürler ayrıca küp ve kare prizma biçiminde anlatıldı. Bu, Antik Mısır arkaizminin, insan vücudunu piramit gibi anıtsal forma sokmasıydı. Bu blok heykeller ile sfenksler, Orta imparatorluğun en önemli özelliklerindendir.

Yeni Krallık Heykeli ve Resmi (M.Ö. 1610- 715) (17. Hanedan'dan XXIV. Hanedan'a kadar): Yeni Krallık döneminde kurtuluş savaşlarından sonra tarihin ilk büyük kadın hükümdarı kraliçe Hatçepsut'un teşvikiyle krallık atölyeleri kraliçenin yüzü Teb dönemi sanatının yeniden doğuşunu etkiledi. Büyük fatih Temes III 'ün yüz çizgilerindeki yumuşaklık da bu etkilerdendir. Amenofis III döneminde, hükümdarla karısı ve büyük senatörlerin resimlerini taşıyan paralar, bir medeniyetin sanatsal inceliğinin doruğuna ulaştığına tanıklık etti.

XVIII. Hanedan firavunlarından Hatçepsut'un heykelleri, I. Sesostris ya da III. Amenemhet'in heykellerine benzemektedir. Yani, Yeni Krallık ve Orta Krallık çağının ilkelerini benimsemektedir. Eski Krallık'ta, heykelin arkasına koymak gereği duyulan blok, Hatçepsut'un heykellerinin arkasında yoktur. Ancak figür, sade bir dikdörtgen prizma taht üzerinde oturmaktadır. Heykel uzun olup, hafif boyutlandırıldı. Orta krallık heykellerinin ciddi duruşundan farklı olarak, Hatçepsut'un bu heykelinde selam veren bir yüz ifadesi görülmektedir. Bu heykel, tarihte ilk defa bir erkek figüründe kadın tavrı ve zarafeti taşıyan eser oluşuyla öne çıktı. III. Tutmosis'in yüzünde, toprak boyaları ile yapılmış bir makyaj vardır ve bakışları canlıydı. Formlar klasik, keskin hatlıdır. Heykelin yapıldığı taş cilalıdır. Asillerin heykellerinde dış konturlar rahat ve zarif bir şekildeydi. Yeni Krallık'ta Hatçepsut'un kızı, blok halinde ve küp formundaydı. Bu figürde, yerde oturmuş ve elleriyle dizlerini sarmış toplu bir hareket vardı. Böylece bu hacim ve topluluk ile Antik Mısır sanatında, piramit sağlamlığı ve anıtsallığı, heykel formunda da görüldü.

XVIII. Hanedan'ın sonuna doğru, yani I.'den itibaren IV. Tutmosis (M.Ö. 1422 -1413) ve III. Amenofis dönemlerini (M.Ö. 1413 - 1377) içine alan zamanlarda, Antik Mısır'ın dış dünya ile olan kültürel ve ticari alışverişi sürdürülen barışçıl politikayla arttı. Yeni Krallığın birinci dönemi, Hatçepsut ve III. Tutmosis zamanlarını içine alır. Sanat çalışmaları bakımından bu çağ, Orta Krallığın sanatını biraz daha rafineleştirdi. Orta Krallığın sanatından farkı, kibar ve zarif formlarıydı. Yeni Krallığın bu zamanına karakterini veren özelliklerden biri de, rölyef ve heykellerde kadınca zarafete önem verilmesiydi. Örneğin, Orta Krallığın kadınlarında bile erkekçe bir tavır ve vücut formu olmasına karşılık, yeni çağda erkeklerde dahi feminen bir tavır ve form görüldü. Böylece Orta Krallık' taki erkekçe ciddiyet, yerini güzelliğin idealize edildiği figürlere bıraktı. Bu

nedenle feminen pozların, erkeklerin hareketlerini de etkilediği anlaşıldı. Heykellerin işlenişi Antik Mısır'ın hiçbir döneminde bu kadar incelik göstermedi. Cinsiyet ayrımının anlatımında ince ve yüzeysel bir işleniş ile hatların akıcı oluşu önem kazandı, bu da heykellerin başlıca özelliğini ifade eder. IV. Amenofis dönemindeki bu ince işleme ile de Mısır sanatının önceki temel anlayışından sapma görüldü. Kadınların yanı sıra erkeklerin de ziynet eşyası taktığı, vücutlarda yumuşak ve kassız formlarla, zengin bir eşya gösterişinin önem kazandığı gözlemlendi. Bu feminen yumuşak ifadeli şekillendirme, Eski Krallığın sert blok anlatımı ile tam bir zıtlık gösterdi. III. Amenofis'in aslan biçimindeki heykeli, bu değişik anlayışın belirgin bir örneğiydi. Yani artık frontal figür ifadesi değişti. Aslan, başını vücudunun yönünden, yani profilden ayırdı ve yana döndürdü. Böylece sağlam blok anlatımı bozuldu. Bu blok anlatımının tersi, Antik Mısır sanatına ilk kez, anlık ifadeyi kazandırdı. İçinde bulunan anlık hareketin değerlendirilmesiydi. Bu, Antik Mısır sanatında arkaik anlatımın da ortadan kalkmaya başladığını da göstermekteydi. III. Amenofis'in sfenks heykeli, Orta Krallık döneminin atlamaya hazır aslanı değil, hareketsiz yatan aslandı artık. Kadın heykellerinde de yüz ifadesi önem kazanmaya başladı ve anlatımdan yüzün görüntüsü öne çıktı. Kadında göğüs düşük, yüzler ise bir maske gibi katıdır. İnsanın iç hayatı yansıtıldı. Natüralist bir eğilim görüldü. Peruğa, döneminin yaygın bir modası olarak, tüm insan figürlerinde yer verildi.

Yeni dönemde erkeklerin kıyafetleri, ayak bilekleri, kadınların ise ayak parmaklarına kadar inmekteydi. Oysa Eski Krallık döneminde vücudun üst kısmı çıplak olduğu gibi, eteklik de şort kadar kısaydı. Eskiden çıplaklık moda iken, Yeni Krallık' ta giyinme moda oldu. Erkeklerde vücudun üst kısmının çıplak gösterilmesi tercih edilmedi. Kadın ve erkekte mücevhere ilgi başladı. Böylece Antik Mısır sanatında ağır ve asil yalın duruşlar yerlerini ince, feminen, süslü ve ruhsuz pozlara bıraktı.

Ramsesler döneminde krallar tanrılarla özdeşleştirilmekten çok tanrılara hizmet eden konumundaydı. Eski Krallık döneminde, önceden de belirtildiği gibi tahtlarına oturan krallara tanrılar hizmet ederlerdi. Orta Krallık'ta ve XVIII. Hanedan'ın başında kralların tanrılarla kucaklaştıkları rölyef resimlerde görüldü. Oysa Ramsesler döneminde, krallar tanrılarının önünde diz çökmekteydiler. Bundan da din adamlarının krallar karşısındaki tutumlarının çok kuvvetlendiği anlaşıldı. Öyle ki, Ramsesler gittikçe din adamlarının

hakimiyeti altına girerlerdi. Ve bu zamanda da birçok rahip heykelleri yapıldı. Karnak'taki Amon tapınağı ile Ebu-Simbel'in Kaya tapınağı XIX. Hanedan'lar döneminde yapıldı. Gerek Karnak'taki Amon gerekse Ebu -Simbel tapınağında yer alan heykellerde anıtsal ve kütleli bir anlatım vardı. Ve sütunları taşıyan desteklerle inşai bir bütün oluştururlardı. Oysa Eski Krallık dönemindeki firavunların heykelleri normal insan ölçülerindeydi. Ayrıca bu normal ölçülü heykeller, sütunları taşıyan desteklerin ya önüne ya da arasına konurdu. Bu dönemin heykelleri mimari ve süsleme amaçlı olarak kullanılmadı. Bu dev gibi heykeller, belirli bir sıra ve dekoratif düzen içindeydiler. Bu anıtsal figürler III. Amenofis'in tapınağında da görüldü.

IV. Amenofis Dönemi (Akhenaton) XVIII. Hanedan'ın sonunda, IV. Amenofis'in Amarna dönemi başladı (İ.Ö. 1377 - 1358). Firavun, tek tanrılı bir din kabul ettirmek için büyük çaba gösterir. Yeni tanrının adı Aton*, yani güneşti. Amenofis, yeni tanrıyı halk arasında kabul ettirmek için, eski tanrı Amon'a olan inancı ortadan kaldırmak istedi. Fakat Amon tanrısının rahipleri, yeni dine karşı cephe aldı. Firavun her şeye rağmen Amon'un resim ve heykellerini bütün tapınaklardan kaldırtı. Aton adına ülkenin her tarafında yeni tapınaklar kurulur. IV. Amenofis, kral adı olan Amenhotep adını, Akhenaton olarak değiştirdi. Yeni devlet merkezini Amarna'ya taşıdı. Fakat Akhenaton olan IV. Amenofis'ten sonra gelen kralların kurdukları egemenlik kısa ömürlü oldu. Bu krallardan biri olan Tutankhamon döneminde ülkede isyanlar başladı ve eski tanrı Amon taraftarı olan General Haremhab, Aton dinini ortadan kaldırdı. Kendisi yeni firavun oldu.

Amarna dönemindeki sanat deneyimi, firavun Amenofis IV Akhenaton'u artık özlü ürün vermeyen bir gelenekle bağlarını koparmaya zorladı. Yirmi yıl kadar süren bir dönemde birtakım sanatçılar yeteneklerinin farkına vararak, ilhamın canlı kaynağına döndüler. Ortaya çıkan ilgi çekici eserler geçerli ilkelerle bağlarını koparmadı, fakat yeni birtakım sanatçıların resimleri kimi zaman aşırıya kaçan gerçekçilik anlayışıyla hayatı yoğun yansıtmaya imkân verdi ve sanatçılar bir çeşit iç gözlem arayışına, gergin ve acılı yüz ifadelerini betimlemeye yöneldiler. Sethi I ile Ramses II'nin heykelleri (Torino ve Kahire müzeleri) "Ramses" döneminin sanat eserlerini andırdı. XX. Hanedan dönemi heykelciliği, bilinen ve artık yavanlaşmış formları tekrarlamaktan öteye gitmedi. XXV. Habeş Hanedan'ı, XXVI. Sait Hanedanı döneminin sanat yeniliğini betimleyen gerçek sanat

* Güneş-Tanrı. Akhenaton çağında (İsa'dan önce 14. yy'da) tek tanrı oldu.

eserleri bıraktı. Bu dönem Rönesans diye adlandırılırsa da, gerçekte heykeltıraşlar Eski Krallık döneminin idealize edilmiş modellerini örnek aldılar. Sait Hanedanı dönemi; sevimli, kuru ve soyuttu: Dudaklarda hafif bir gülümseme görüldü. Hayvan formlarını işlemede, en sert malzemeler kullanılarak teknik açıdan büyük başarılar elde edildi. Daha önceleri Memfisliiler döneminden kalma Kahire'de bulunan Pepi I'in, Louvre'daki Tutmes IV'ün sfenksi gibi bronz heykeller, heykel sanatının doruğa ulaştığı bu dönemin önemli eserlerindendi. Ptolemaioslar döneminde Antik Mısır ve Yunan medeniyetlerinin karışımı olan sentez bir sanat doğdu; her iki medeniyetin etkileri değişik oranlarda içiçeydi. Ancak zamanla heykellerin giyeceklerinde ve duruşlarında var olan geleneklerle süregelen anatomi, Yunan medeniyetinin etkisiyle değişikliğe uğradı; şekiller giderek üç boyut kazandı. M.S. III. yy'da Mısır heykelciliği ortadan kalktı. Antik Mısır, Eskitaş Çağı'na ait resim özelliklerini, belirli bir değişim ve gelişim izleyerek büyük uygarlıklar çağının olgun anlatım niteliğine ulaştırdı.

Akehanatonlar döneminde, Mısır sanatında yeni bir sanat anlayışı görülür. Yüzlerde ciddi bir ifade belirlediği gibi, bu zamana kadar görülenlerden başka bir biçim ortaya çıktı. Böylece bu yeni hanedanın yabancı uyruklu oldukları görüldü. Yüzleri stilize güzellikten uzak olmakla beraber, heykel sanatının en güzel örnekleri Amarna çağında yapıldı.

"Amarna sanatının özelliklerinden biri de, kral heykellerinde vücudun belden yukarı bölümününün Eski ve Orta Krallık 'ta olduğu gibi çıplak gösterilmesiydi. Sağlamlığı benimseme ilkesi yanında, süslemelerin kullanılması ve yüzlerde hislerin belli olmamasını isteme gibi düşünceler, henüz bu sanatın oturmuş ilkeleri olmadığını da gösterdi. Örneğin bir tarafta gayet ince bir işleme ve sanat kültürü, diğer yanda isteyerek kaba yapılan samimi bir anlatım tarzı dolayısıyla tam bir değer anarşisi içinde bulunmaktadır." (Turani, 2003)

IV. Amenofis'in yaptığı devrimin, Tutankhamon döneminde eski Tanrı Amon ve bu dinin rahipleri lehine ortadan kaldırıldığına tanık oldu. Bu nedenle Yeni Krallık'ta yeniden feminen zarafet ve gösterişe dönüldüğü, süse önem veren sanatın hakim olduğu görülür. General Haremhab, Tutankhamon ve Tiye'nin resmedildiği eserlerde kahramanca büyüklük ve sağlamlık yoktu. Geleneği getiren ihtilalin reisi General Haremhab, sonradan kral olur

ve Mısır tarihinde XIX. Hanedan kurulmuş oldu. Amarna çağının abartmalı şekillendirmesi heykellerden kalkadı. Her şey ölçülüydü. Haremhab dönemi, Tutankhamon ile Restorasyon dönemi arasındadır ve yeni bir gerçekçilik, mekân ifadesi içerdi. Sürmeli gözler, belirgin dudaklar, bu dönem heykelinin belli başlı özelliklerindendi. Bu dönem heykellerinde son derece ince bir teknik olduğu gibi, zarif ve asil bir duruş da görüldü. XIX ve XX. Hanedanlar'ın sanatı (restorasyon sanatı) Ramsesler çağı Haremhab, II. Ramses, I. Setos, Marenptah, ile III . Ve IV.Ramses'ten XIV. Ramses'e kadar geçen dönemde, XIX. ve XX. Hanedanlar'ın dönemini içine aldı. Haremhab döneminin ince teknikli sanatından sonra, formda monoton bir anlatım dikkat çekti ve artık Mısır sanatına yeni bir yaratıcı üslup görülmedi. Rölyef, heykele oranla daha abartılıydı. Nofretete'nin heykeli, kum taşından yapılmış olup çok katı bir form içinde görülmekte ve gerçekten Antik Mısır'a heykel sanatı bakımından bir yenilik getirmekteydi. Ayrıca heykele, boyama suretiyle canlı bir görünüş verildi.

Mısır Heykelinin Son Çağı (XXV. ve XXVI. Hanedanlar): Bu sanatın son döneminde, uzun tarihinin ve çalışmalarının geniş teknik imkânlarını bir araya topladı. Rahipler tarafından yaşatılmaya çalışılan eski gelenekler, gittikçe önemini kaybetti. Bu dönemin eserleri tekrarlanan bir klasisizm görünüşündeydi. Böylece Mısır heykel sanatı bütün zengin gelenek ve teknik olanaklarına rağmen zayıflar ve bozuldu. Habeşlerin Mısır'a hakim olduğu zamanları kapsayan durgunluk çağında ortaya yeni bir heykel sanatı anlayışı çıktığı görüldü. Bu, güçlü bir natüralizme yönelmiş büst sanatıydı. Bu canlanma ile sanki Mısır'ın başlangıç zamanlarındaki kuvvetli ve kaba anlatıma dönülüyor gibiydi. Mısır tarihi XXV. Hanedan döneminde yaşadıklarını bu çağda, Motemhet'in heykellerinde en güçlü ve kaba anlatımını buldu. Bu sanat anlayışı, Ramsesler çağının sanat anlayışına benzemedi.

Bu çağın sanatı eski dönemlerin anlayışına bir hayranlığı yansıtmaktaydı. Yani hem doğaya yakınlık hem de sanatın sadelik ve sağlamlığına özlem vardı. Ten görünüşünün anlatımına önem verilirdi. Özellikle rahip büstlerinde sağlam bir doğa gözlemi ile yüzler dikkatle incelendi. Anatomik kesinliğe varan eskizler ile resmi yapılan kişilerin karakteri önemle belirtilmekteydi. Bu realist- doğacı anlatım yanında geleneksel blok formu yeniden ele alındı. Çok sayıdaki kadın figürü yazı sanatını keşfetmemiş kavimlerin kadın

figürlerine benzemektedir. Parlatılmış yüzeylerdeki formlar gayet kesindi. Bu çağ, Mısır heykel sanatının önemli dönemlerinden biriydi.

3.3. Objeler

Seramik objeler, Antik Mısır'ın tüm arkeolojik buluntularında bol miktarda ortaya çıkarıldı. Ama Sanat tarihinde önemli bir rol oynayan yalnızca tarih öncesinin seramikleri ve Yeni Krallık'ın boyalı seramikleri oldu. Bu parlak dönemler dışında kalan kil kaplar genellikle sade birer kullanım eşyasıydı ve karakteristik özellikleri olmadığı için tarihlendirilmeleri zordu. W. Y. Adams'ın Nübye'nin Meroe ve Hıristiyan seramikleri üzerine çığır açan çalışmalarının ardından uluslararası bir araştırma grubu Antik Mısır seramiklerinin sınıflandırılması ve tarihlendirilmesinde büyük ilerlemeler kaydetti. Bazı araştırmalar ve sonuçlar için Arnold Studien Zur Altgypt Keramik, 1981 bu araştırma grubu 1975'ten bu yana Bulletin de Liaison Du Groupe Internat D'etude de la Ceramique Egyptienne adında bir bülten çıkarmaktadır. En parlak dönemleri tarih öncesinin sonlarından III. Hanedan'a kadar uzanan taştan yapılmış kaplardı, Antik Mısır sanat tarihinde seramiklerden çok daha önemli bir yere sahiptir. Yazılarla "süslenen" bu kaplar (IV. Hanedan'dan itibaren yalnızca kaymak taşından yapılmıştır) biçim ve işçilikleriyle bile etkileyiciydiler.

Mısır el sanatları elbette yalnızca ölümlerin mezarlarını süslemek için üretimde bulunmuyordu, çoğu el sanatı ürünü ancak ikinci derecede mezar sunusuydu, ama öte dünyayla ilgili kaygılar üretimde önemli bir rol oynuyordu. Antik Mısır el sanatları üzerine bilgi veren buluntular, Eski ve Yeni Krallık'ın el değmemiş mezar hazineleridir.

"Mısır el sanatı tılsım ve mühür üretimi sonsuz zenginlikte biçim ve malzemenin yararlanılmıştır. Materyalin zenginliği ve bunların dünyanın dört bir yanındaki kurumsal ve özel koleksiyonlarda yer aldığı düşünülürse, sınıflandırma, tarihlendirme ve yorumlamada hâlâ yaşanan zorluklar daha iyi anlaşılabilir. Büyük koleksiyonlardan yalnızca Kahire ve University College London koleksiyonları yayımlanmıştır. Silindir mühürler Mısır'da tarih döneminin başından beri kullanılmaktaydı. Silindir mühürler en

parlak dönemi Erken Dönem ve Eski Krallık'tır. 5.Hanedan'ın sonundan itibaren silindir mühürlerin yerini damga mühürle bağlantılı olarak damga yüzüğü almıştır. Öncelikle böcek biçimindeki mühürlerin görüldüğü bu yeni grupta mühür ve tılsımları birbirinden ayırt etmek çok zor olsa da, bunların alt kısımlarındaki yazılar, figürler ya da simgeler tipolojik sınıflandırma ve tarihlendirmede bir ölçüttür; tılsım scarabeuslarında yer alan dinsel ifadeler sık sık kriptografi biçimindedir, scarabeusların geniş alanına giriş, Mısır nümizmatığının eksikliğini telafi eden çalışmalarla mümkündür. Çok sevilen bir mühür ve tılsım biçimi olan scarabeus 26. Hanedan'ın sonunda ortadan kalksa da, büyüdü taşlarda dinsel simge olarak yaşamayı sürdürmüştür." (Hornung, 2004)



4. ANTİK UYGARLIKLARDAN GÜNÜMÜZE, TARİHSEL AKIŞTA SANATSAL ETKİLEŞİM

"Başlangıçta sanat yoktu; çünkü sanat düşüncesi kendisini sanat olarak kabul ettiğimiz sürece vardır." (Ergüven, 2002)

50 000 yıl önce insanların korunma ve beslenme içgüdüleri ile yaptıkları üretimler sanatın ilk yapıtları oldular. İlk insanlar, çizdikleri şekilleri inançları adına resmettiler. Resmin dine hizmet edişi tarih öncesi mağara duvarlarına oyulan ya da çizilen resimlerle başlar. İlk insanların, uçları yanmış tahtalarla mağara duvarlarına yaptıkları av sahneleri ve doğa olayları inanç sembolleridir. İlkel insanın Altamira, Lascaux, Fonde ve Gamme mağara duvarlarına yaptığı resimler binlerce yıl sonra sanata dönüştü. Çünkü sanat bir duygunun bir tasarımın veya güzelliğin ifadesinde kullanılan metotların sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılıktır.

Başlangıçta insan için bilim, sanat ve din aynı noktada başladı. İlk insan toplulukları üstün güçlerle çevrili olduklarını gördü ve bu güçlerden korkarak koruyucularını çevrelerinde aradılar. Bu koruyucu hayvan, bitki, deniz ya da yıldız oldu ve adına "totem" denmiştir. İnsanlığın ilk dini totem dinidir. Totemin ana düşüncesi, "mana", her yere dağılabilen, bir bakıma tapan insanların kendisinde de bulunan yaygın ve kutsal bir güçtür. Mısır'ın da tarih önceki devirlerindeki dini düşünceleri, totem esasına dayanır. Antik Mısır'ın klan halinde yaşayan insan grupları bir yere yerleşip nomlar, oluşturduktan sonra sembolleri olan totemler, o yerin ilahı ve tanrısı olmuştur. Birer siyasi ve idari bölme olan Antik Mısır'ın nomları, totem olan hayvan isimlerini taşırdı.

Zamanla insanlara totem yeterli olmamaya başladı, çevrelerinde gözleriyle görmedikleri birtakım yaşayan ruhlar yaratdılar. Görünmez ruhlarla, yaşayan ölümler büyücülüğün doğmasına sebep oldular. Animizmle beraber büyücülük görülmeye başlamıştır. İstenilenin hayaline sahip olunursa aslına da sahip olunacağına inanıldı. Bu inanç önce büyüler için daha sonra da dinler için kullanıldı. Avlamak istediği hayvanın duvara resimini yapması, ilk insan için hayvanın ele geçirmesi isteğinden değildi. Kısaca sanatın kaynağı büyü ve inanç olmuştur. İnsan aklını kullanmaya başladıktan sonra sanatta güzelliğe, bilimde

doğruya, dinde de tanrıya ulaşmaya çalıştı. İnsan duygularından arınmak için sanata başvurdu.

Bazı antropologlar ve din tarihçileri, sanatın ve dinin kaynağı olarak büyüü ileri sürdüler. Günlük hayatın her anına büyüler ve batıl inanışlar yerleşti. Antik Mısırlılarda büyüye ve büyücülere çok inandılar. Bazen büyücülerini tanrılarla bir tuttular. Büyüler onlara göre son derece doğal olaylardı. Mitolojide de büyüler yer aldı. Mısır'da sihir ya da büyü resmi bir karakter taşır, günlük yaşam içine girdi. Tanrılar sihir ve büyüünün örneğini verdiler. Osiris İsis efsanesinde Tanrı Seth, korkunç bir büyücü ise Thot ve İsis büyük sihirbazlar olarak tasvir edildiler. Yaratılış Cenaze ritüeli ve öbür dünya ile ilgili yazıların ve yapılacak işlerin formülleri dahi büyüdür. Mısır inancı büyü ve sihirle doludur ve sihir riti ile dünyanın dengesi sağlandı.

Mısır'ın yerli halklarının kültürü de, özünde Afrika karakteri ve nom dini olması sebebiyle şamanik içerik taşımaktaydı. Örnek olarak Anubis rahipleri, törenler sırasında bir çakal maskesi takarlar ve bizzat Anubis rolünü üstlenirler ya da onun enerjilerine kanal oluşturlardı. Antik Mısır dini de özünde bir kült dinidir. Mısır insanının gözünde tarihin kendisi de kültürün törensel bir biçimidir. Av ve savaş ritüellerle yönlendirildi. Mısır resmi de dine dayalı bir sanat oldu. Mısır duvar resimleri Mısır mistisizmi anlatmak için yapıldı. Mısır uygarlığının beden ötesi varoluş ve kozmogoni hakkındaki temel fikirleri mezarlarla Antik Mısırlıların dinsel ve sosyal hayatının eksenini oluşturan ölümsüzlük fikri etrafında döndü.

İlkel toplumlardaki mitler, daha ileri uygarlıklarda öğreti olarak kendini gösterdi. Efsanenin kendine öz mantık ve kuralları vardı. Çok kez birbirini tutmayan mitolojik inanç ve geleneklerin çeşitli olmasıyla nitelenen politeizm, belirli medeniyetlerde bütün tarih boyunca yaşamış ve devam etti. Gelişme süreci devam ederken masal ve efsaneler, akıl ve düşünce yoluyla birbirleriyle bağdaştı. Durum ve toplum şartları elverişli olursa, inanç ilkelerini bir araya getirmek, tanımlamak ve düzenlemek üzere üstün bir din otoritesi kuruldu. Böylelikle rasgele bir araya gelen çeşitli mitolojik gelenekler yerlerini normatif bir sistem olan ideoloji ve öğretiye bıraktı. Bu ise teolojinin başlangıcıdır. Din ile büyü arasında birbirine yakın birçok nokta bulundu. Zira dinin tanımı bazı yönlerden

büyününkine benzemektedir. Büyü de, dinde olduğu gibi, inanç ve törenler vardır. Büyüdekiler daha ilkeldir. Büyücüler, tanrı ve kutsallıkların ve hatta yabancı tanrıların yardımlarını sağlamak amacını güttüler. Şeytanı da arada vasıta olarak kullandılar. İlkel toplumlarda şeytan çok kere tanrı gibi görüldü. Büyü ile bir çok noktada birbirinin alanına girmiş olmasına karşılık bu iki sistem arasında büyük karşıtlık vardır. Büyü, dinin kutsallığına saygı duymaz; buna karşılık din de büyüye saygı duymaz. Dindeki devamlılık ve kopmaz bağlılık büyüde görülmez. Din, manevi bir birlik meydana getiren topluluğun kutsal şeylerle ilgili inanma ve tapınmalarından doğan dayanışmalı bir sistemdir. Durkheim daha açık bir şekilde, dini, “kutsala inanan ve manevi bir birlik meydana getiren topluluğun belirli tören ve tapınmaları” diye tanımlar. İlkel dönemdeki büyülerin sanat içinde önemli bir yeri vardır. İlkel insanların büyü törenleri yapmalarının nedeni korkularını yenmektir. Antik Mısır mitlerinden Osiris ve İsis efsanesinde İsis eşi Osiris’i kardeşi Seth’den korumak için büyüye başvurdu. Her defasında Osiris’i Seth’in kötülüklerinden korudu. Fakat son hilesinden koruyamadı. Ve Seth Osiris’i 14 parçaya ayırdı. Daha sonra İsis ve Thot Osiris’in parçalarını buldu ve büyüyle birleştirdi.

Söylenen veya duyulan söz, masal, öykü, efsane anlamına gelen mitos genel olarak kültürün kodlanmış fikir ve değerler zinciridir. Ve sanatçı mitleri ele alıp, bir sanat eserine dönüştürecek hammaddeyi oluşturdu. Mitler toplumsal yol gösterici role sahip olmakla beraber, toplumsal yaşam biçimlerini de derinden etkileyerek, tarih boyunca sanat biçimleri üzerinde de belirleyici bir rol üstlendiler. Antik Mısır insanı da Paleolitik dönem insanın bereket ritleriyle ilgili duvar resimleri gibi resimler yaptılar. Hayvan, bitki, hatta insanları içeren bu resimler yağmur mevsiminin başında yeniden rötüşlanarak, verimli ürün alınacağı ümit edildi. Piramitler ve tapınaklar mitsel ve dinsel inançları anlatan sanat yapıtlarıdır. Mısır tarihi boyunca değişim gösteren mitler önceleri yaşayan Firavun’a aittir ve Sed bayramı olarak kutlanıldı. Daha sonraları ölü firavunlar, M.Ö.1555’te Teb’e yerleşmişlerdir, 18. Hanedan’dan itibaren ise mezarı olan herkes mumyalanarak bu mite dahil oldu. Osiris, mitinin ve firavun medeniyetinin temelini teşkil eder.

İnsan, mistik* düşüncelerini, dinsel inanç ve yaşamını, yarattığı sanat yapıtlarına yansıttı. Sanat, ifade şekli soyut ya da somut olsa da bir inancın ifadesidir. Sanatı besleyen, sanatın

* Sözcüğün temeli sırdır.

özünü oluşturan, toplumun düşünce, inanç ve efsaneleridir. Bu inanç ve efsanelerin dışa yansımaları sanat yapıtlarını oluşturur. Antik Mısır sanatı da dine dayalı bir sanattır. Antik Mısır'da sanat toplumsal ve dinsel yapıyla iç içedir ve pek az eser "sanat sanat içindir" ilkesiyle üretti. Her birinin ya gündelik kullanımda ya da daha genel olarak dini ritüellerde bir işlevi vardır. Mısır'da mezar ya da tapınak duvarlarının resimlerle, kabartmalarla bezemesi törelerin ve dinsel törenlerin sonsuza değin yaşaması amacıyla yapılmış uygulamalardır.

Antik Mısır'da dünyanın en güçlü ve en mistik yapılanımını içerdi. Platon, yüzlerce yıl sonra Mısır sanatındaki biçimlerin güzelliğinin geometrik yasaların arı bir biçimde dile getirilmesiyle olduğunu varsaydı. Oysaki Mısır sanatını güzel yapan biçimlerin geometrik yasalara dayalı olması değil, Mısır sanatını güzel yapan o dönemde simgesel içeriğiyle yaşanılır olması niteliğiydi.

Sanatı, sanat yapıtlarını etkileyen, dinsel, büyüsel, mitolojik ve felsefi inançlardır. Bu anlamda sanat yapıtlarının gizemini çözebilmek, bu inançları bilmekle başlar. Sanatın doğuşunun altında dinsel ve büyüsel inançların etkisi ve önemi büyüktür. Etnolojik kurumlar da dinin gelişimini, animizm ve monoteizm olarak açıklar. Antik Mısır'da dinsel inançlar genel bir dünya görüşünün temelini oluştururlar. Mısır bu dünya görüşünü bütünleştirici kavramdan hiçbir zaman ayrılmadı ve bu özellik Mısır uygarlığının bütünlüğünü ve kesintisiz sürekliliğini sağladı.

Din, dil, kültür, ne kadar farklılık gösterirse gösterebilir, insanın var olduğu her yerde batıl inanışlar vardır. Kimi dinsel görevlerin içinden doğar, kimi din anlayışını beslemek için oluşturuldu, kimisi dine bile karşı oldu.

Mitler sembolik formları beraberinde getirdi. Bu bağlamda sanatçının algılarının, zihinsel etkinliğinin dile getirilmesi olan sanat yapıtı sembolik bir anlama sahip oldu. Sembolik form insanın kültür dünyasını dile getiren bir semboller sistemidir. Sembol, hikâye, olay ve kavramın eşya halindeki görünüşüdür. Anlaşılacağı üzere bunlar, konulu sahnelerin yerini alan, olayı veya kişiyi özetleyen eşyadır. Mısır sanatı da farklı, fantastik ve komplike olması yüzünden sembolik sanattır. Mısır mitolojisinde her şey sembollerle ifade edildi.

Mısır mitolojisinin temelini olaylar değil, olayların arkasına saklanmış felsefi düşünceler oluşturmaktadır. Mısır tasvirlerinde figürlerin amaçları bilgi vermektir. Mısır kültürü resim ve hiyeroglifi kullanabilenlere özel bir konum sağladı. Her bir sembol, biçimi gelenek tarafından belirlenmiş soyut bir desendir. Hiyeroglifler rafine bir üslupla çizilmiş resimlerden oluşur. Sade, geometrik ve soyut çivi yazısından farklı olarak, bu yazı daha sanatsaldır. Hiyeroglifler kutsal, doğaüstü ve tanrısal duygulara ait imgeler dizisidir.

10.000 ila 5.000 yıl öncesindeki dönem dışında Güney Mısır, çorak bir iklime sahipti. Yaklaşık 11.000 yıl önce, Orta Afrika'nın yaz musonları Mısır'a kaydı. Bu da, geçici göller ve su birikintilerinin oluşması ve Cilalı Taş Devri sürülerinin bölgeye gelmesine yetecek miktarda yağmur yağmasını sağladı. Ancak mevsimsel yağışlar, göçebe çobanlar ve sığırlarına buralara ulaşma olanağı vermiştir. Bu göçebeler, bu bölgede zamanla daha kalıcı bir yaşam biçimi geliştirdi. Bu bölgelerin en büyüğü olan, Boulder, Colorado Üniversitesi'nden (ABD) McKim Malville'in tanımladığı gibi, Nabta'da kuruldu. İklimin değişerek çölleşmenin tekrar başlaması, bölgenin kesin olarak 4800 yıl önce terkedilmesine yol açtı. Bu tarihten tam 500 yıl sonra, Sakkara'da basamaklı piramit, tüm bu kültürel temele kanıt teşkil edecek biçimde inşa edildi. Araştırmacılara göre Yukarı Mısır'da medeniyetin doğuşunun en önemli etkenlerinden biri, bu iyi organize ve uzay bilinci taşıyan göçebelerin Nil Vadisi'ne yerleşmiş olmalarıdır. Eskitaş ve Ortataş dönemi Mısır insanı, uygun iklim koşulları nedeniyle mağara dışında, Nil Vadisi'ne yakın teraslarda avcı ve göçebe olarak yaşandı. Yenitaş döneminde Nil Vadisi'nde, iklim ve coğrafi durumun elverişli hale gelmesiyle, göçebe, dağınık ve toplayıcı insanlar yerleşik siteler kurdular. Fayyum Gölü'nün kuzey kıyılarında bir liderin yönetiminde çiftçi ve avcı aileler höyük yamaçlarında sazdan yaptıkları evlerde yaşadılar M.O. 4400-3900. Bu insanlar Mısır'ın ilk yerleşik halk topluluklarını oluşturdular. Yerleşim yerleri vadinin üstündeydi, başlıca insan etkinlikleri, avcılık ve balıkçılık oldu. Yontmataş döneminin sonunda, bütün Afrika'da kaya sanatı gelişti. Yukarı Mısır'da da kayalar ve mağara duvarlarında, hayvan resimleri, av sahneleri ve gemicilikle ilgili resimleri yer aldı. Cilalıtaş dönemi başlarında, Nil Vadisi'nin coğrafi oluşumu tamamlandı ve Sahra'da yaşayan, av köpeği bakıcıları, Paleoafrikalı sığıtmaçlar ve Nilot kökenli balıkçılar; yavaş yavaş tahıl tarımı, keten ekimi ve dokumacılık, hasır işçiliği ve çömlekçilik tekniklerini kullanmaya

başladılar. Köylerin eski görünüşleri değişti, sazdan kulübelerin yerini kerpiçten evler aldı.

Nil vadilerine yerleşmeden önce göçebe yaşam sürmüş olan Antik Mısırlılar, Asya, Avrupa ve Afrika'nın Sami, Berberi ve Bantu 'ların çeşitli bölgelerinden gelerek, Mısır'da bir ırklar karışımı oluşturdular. Barınak yapımından el sanatlarına kadar öncü kültür eserleri ortaya koydular. Her yerleşimin ayrı bir yerel tanrısı bulunması ve her topluluğun ayrı bir sosyal grup oluşturması sonucu nomlar (eyalet) ortaya çıktı. Zamanla köyler kasabalara, bunlar da "Nom" denilen beylik ve küçük krallıklara dönüştü. Kral Menes'le birlikte firavunlar devri başladı. Başlangıçta şehir devletleri şeklinde yönetilen Mısır, firavun adı verilen kralların önderliğinde merkezi yönetime sahip oldu. Antik Mısır'ın bilinen tarihi nom denilen şehir devletleriyle başladı. Her ilin başında merkezden gönderilen valiler bulunurdu. Firavunların tanrı-kral sayılması sebebiyle yetkilerinin sınırsız olması mutlak bir idareye yol açtı.

Mısır sanatının resim örneklerine mezarlarda görülür. Kral mezarlarında toplumsal olaylar, dinsel olaylar ve zaferler yer alırken, toplum mezarlarında da gündelik hayattan alınma konular vardır. Antik Mısır sanatı anonimdir. Ressamlar ve heykeltıraşlar kendi üsluplarını değil, stilize edilmiş geleneksel üslup tarzını benimsediler. Önde gelen özellikleri fresklerde, özellikle dış ve iç kabartmalarda kullandılar. İsa'dan 2000 yıl önce Mısırlı ressamlar, gördüklerinden çok bildiklerini çizdiler. Mısır resmi genel olarak duvar ve din resmidir. Ancak papirüs üzerine yapılmış eserler de vardır. Eski Krallık dönemi resim sanatına Meydum bölgesinde, ondan daha önemli olan Orta Krallık dönemi resim sanatına ise çok daha önemli Teb şehri dolaylarında kayalara oyuldu mezarların duvarlarında rastlanır. Mısır duvar ressamının amacı birey ya da objenin en karakteristik özelliğini belirtmektir. Birey ya da objenin nasıl görüldüğünden çok nasıl görülmesi gerektiği önemlidir. İlkel sanatçının figürlerini, iyi bildiği biçimlerle kurmaya çalışması gibi, Mısırlı sanatçı da düzlemci karakterdeki figürlerini, ona öğretildi, bildiği örneklerden çıkardılar. Anatominin uygulanmamasından doğan kusurlar akıcı çizgilerle örtüldü. Mısır'da sosyal kurumların ana biçimi, toplumun dinsel davranışlarıyla sanatı oluşturan kültür düzeni, ülkenin siyasal tarihinin kapsadığı uzun süren ilk bir-iki yüzyılında bilinçli olarak biçimlendi ve sonuna kadar dek korunarak uygulandı. Mısırlılar gelenek uyarınca, tarihsel

olayları tapınak duvarları, güncel olaylarla sosyal ilişkilerini de mezar duvarları, lahitler ya da mezar taşları üstünde anlattılar. Dinsel törenlerindeki gelenekler ve gizem, mimarlık alanında özellikle tapınak ve mezarların planlamasında etkili oldu.

4.1. Çevre Ülkelerle Etkileşim

Antik Mısır, Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarının ortak denizi olan ve antik uygarlıkların kaynağı Akdeniz'in güneydoğu kıyısında ve eski uygarlıkların merkezi sayılan Suriye, Mezopotamya ve Anadolu ile birlikte Ön Asya coğrafyası içinde yer alırdı. Dicle ve Fırat nehirleri Mezopotamya'yı, Nil Nehri'de Antik Mısır uygarlığının, ki bunlar dünyanın ilk uygarlıklarının ortaya çıkmasını sağladı. Zamanla uygarlıklar ve uygarlıklar arası ticaret yoluyla da kültürel etkileşim oldu. Ege ve Akdeniz çevresindeki ülkeler ve adalar Antik çağda kültürel bir bütünlük içindeydiler. Küçük Asya'nın batı ve güney kıyılarıyla Yunanistan aynı denizlere kıyıları olan kara parçalarıydı. Ticaret, göç, kolonizasyon ve savaşlar nisbeten küçük olan Ege Denizi ve Akdeniz'in kolayca aşılmasını sağladı. Kıyılardaki yerleşim merkezlerinde ortak inanç ve kültürler yayıldı. Sanatsal etkileşim antik çağla birlikte görsel ve biçimsel olarak medeniyetler arasında başladı. Antik çağdan itibaren Antik Mısır, çevresinde iletişim kurduğu medeniyetleri etkiledi. Mısır'ın çevre ülkelerle etkileşimi, siyasal ve kültürel ilişkilerinin etkisiyle oldu. Bu etkileşimin ilki dönemin başı, ikinci Yeni Krallık, üçüncü de Geç Dönem'den Yunan-Roma dönemine geçiş sürecinde oldu.

M.Ö. 3200'de Mısırlı tüccarlar çölün öte yanıyla, Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki Mezopotamya'yla temas kurdu; böylece, Antik yakınoğu olarak adlandırılan dünyaya girdiler. Antik yakınoğu günümüzde, kuzeyde Türkiye'nin doğusundan Hazar Denizi'ne, güneye doğru İran ve Irak, güneybatıda Suriye, İsrail, Ürdün ve Lübnan'ı içine alırdı. M.Ö.3500-500 yılları arasında yakınoğu uygarlıkları içinde Mezopotamya'da, Filistin'de, Fenike'de, Filistin'in kuzeyinde (günümüz Lübnan'ı), Suriye'de ve günümüz Türkiye'sinde yer alan büyük uygarlık merkezleri vardı. Dünyanın ilk krallıkları ve imparatorlukları, metal işçiliği ve tuğla inşaatın başlangıcı Mezopotamya'daydı.

Antik yakınoğunun uygarlıkları hem birbirlerinden hem de dış dünyayla ticari ve kültürel ilişkiler içinde oldukları için gelişmelerin tümü Akdeniz dünyasına ve ötesine yayılabildi. Arkaik terimi, ilk başta, dönemin geniş kapsamlı kültürel gelişimini tanımlamakta kullanılırken, daha sonra bütün çağı kaplayan bir isme dönüştü. Arkaik çağ, geleneksel olarak klasik çağı müjdeleyen bir başlangıç oldu. Antik yakınoğunun uygarlıkları ve Mısır'ın çevre ülkelerlerinin birbirleriyle sanatsal etkileşimi, yurtdışıyla olan siyasal ve kültürel ilişkileri sebebiyledir; bu ilişkilerin doruğa çıktığı ilk dönem tarihin başı, ikincisi Yeni Krallık, üçüncüsü de Geç Dönem'den Yunan-Roma dönemine geçiş sürecidir. Dolayısıyla Mısır sanatıyla çevresi arasında gerçek etkileşim ancak tarih öncesinin bitiminde yoğun kültür ilişkileriyle birlikte kuruldu.

Eski Krallık'taki keşif seferlerinde Libya ve Nübye bölgesi boydan boya katedildi, V.Hanedan'dan itibaren uzaklardaki tütsü diyarı Punt'a (Somali kıyısı) Kızıldeniz üzerinden seferler düzenlendi. Mısırlı tüccarlar, deniz yoluyla Doğu Akdeniz'deki limanlara, Kızıldeniz'e ve Doğu Afrika'daki Punt'a gittiler. Punt'a, tütsü yapmakta kullanılan çok değerli sakız ağaçlarını aramak için gittiler. Eski Krallık'ta Ön Asya ve Giritliler ile ticaret ilişkileri oldu. Orta Krallık'ta Mısırlılar, Filistin ve Nübye seferlerini daha da çoğalttılar. Antik Mısır'ın kültürel soyutlamasının sona ermesi ve dışa açılması Hiksoslar döneminde başladı, 19.Hanedan'da doruğa ulaştı. Amarna, Boğazköy ve Ugarit'te bulunan arşivler sayesinde Yeni Krallık'ta Mısır ve Ön Asya'daki büyük devletler ve kent devletleri arasındaki diplomasi siyaset ve kültür ilişkileri hakkında zengin materyale sahip olundu. Güney ve kuzeydeki buluntular ve yer adları Mısırlılar'ın genişleyen ufku hakkında fikir verir. Knosos, Pylos, Troya ve Ege'nin diğer liman kentleri Mısırlılar'ın dünyasına girdi. Mısırlılar Sudan'da dördüncü çağlayana kadar ilerlediler ve orada ilk kez zencilerle karşılaştılar.

İlk Roma imparatorları Antik Mısır tahıllarını yönetimlerini kuvvetlendirmek ve başkentleri Roma'yı beslemek için kullandılar. M.S. 330'da Konstantinopolis (İstanbul) kurulduğu zaman tahıl stoğunu oraya yönlendirdiler. Antik Mısır tahıl stoğunun İstanbul'a yönleneceği İstanbul'un Doğu Roma imparatorluğunun başkenti olarak kabul edilmesi ve gelişmesini sağladı. Bu sebeble Antik Akdeniz uygarlığı Mısır ile başladı.

Mısır sanatı Batı sanatının başlangıcıdır. Mısır, kaçınılmaz olarak kendisiyle iletişim kuranlara ilham verdi. Bir çok sanatçı Mısır sanatını ve sanatçılarını taklit etti. Başta Yunanlılar ve Giritliler Mısır sanatını model aldı, daha sonrada onları Romalılar taklit etti.

4.1.1. Mezopotamya'ya Etkisi

Mezopotamya Mısır ile yakın ilişki kurdu. Bu kültürel ve siyasi ilişkilerin sonucunda Mezopotamya'nın silindirik baskılarında uzun boylu yaratıklar görüldü. Kapı bekçisi ve koruyucusu olarak kale ve saray kapılarına konan boğa-insan heykelleri Mısır etkilerindedir. Örneğin Sargon sarayının kapısı (M.Ö. 722-705 Korsabad; Paris, Louvre). Hayvan vücutlu, insan başlı heykeller Mısır'dan geldi. Mezopotamya, kanatlı hayvan vücudunu ortaya çıkardı. İlk firavun Narmer'e ait "Kayantaş Palet'inde" uzun boylu yaratıklar yer alır. Bu taşın kaplar üzerinde, figürler, rölyefler ve resimler üzerinde görüldü. Bu kaplar üzerinde yer alan figürlerin, Mısır resimleri ile akraba olduğuna Hamann'ın *Geschichte der Kunst, Altertum* adlı kitabında anlatıldı. Seramik ve taş kapların yanında gayet güzel parlatılmış ve düzeltilmiş madeni kaplar görülür ki, bunların biçimi bu çağdaki Mısır seramik kaplarına benzemektedir. Tell Halaf'ta bulunan bir mezardan çıkarılan büyük kadın heykelinde de Mısır'daki küp, blok figürlerin etkisi açık olarak görülmektedir. Büyük olasılıkla M.Ö. 2250'te Sargon ya da M.Ö. 2233'te Naram-sin'in heykeli olan baş heykelin gözleri camdan yapıldı. Bu âdet Mısır'dan gelmiştir. Mısır'daki kâtip heykelinin gözleri camdandır. Uruk'ta da Cemdet-Nasr çağına ait baş heykeline ait gözler de Mısır üslubunda olduğu gibi camdan yapılarak göz çukuruna yerleştirildi. Mezopotamya sanatında, Antik Mısır mimari sanatında olduğu gibi, sütun ve filyape gibi öğeler ile cepheden anlatım, simetrik oluş ve dikey kuruluş görülmektedir.

4.1.2. Hitit'e Etkisi

M.Ö. 1265'de Mısır ile Kadeş barış antlaşması imzalayan Hitit Kralı Hattuşili, kızlarından birini de II. Ramses'le evlendirdi. İlk Mısır'daki anıtsal tasviri, Kadeş savaşını kazanan III. Mutavilli'nin heykelinde görülür. II. Ramses'le kızını evlendiren Hattuşili'nin mühründe,

Kendisi bir tanrı tarafından kucaklanırken gösterildi. Hititlerde Mısırlılar gibi heykellerini figürlerin mevki ve önemine göre biçimlendirdiler. Hititler hayvan heykellerinde büyük etki yapan anıtsal ifadeyi Mısır'dan almıştır. Hittitlerin hayvan heykellerindeki basitlik, anatomi bilgisizliği ve orantısız oluşları anıtsallık duygularına engel olmamıştır. Boğazköy'de bulunan "Aslanlı Kapı" hayvanların koruyucu olarak kabul edilişi Mısır uygarlığından Hitit uygarlığına geldi.

4.1.3. Fenikelilere Etkisi

Fenikeliler'in "Kenani" yani "Kenanlılar" adını kullandıkları düşünülmektedir. "Kenani" sözcüğü İbranice'de tüccar anlamına gelmektedir. Samiler'in yaşadıkları topraklar Kilikya'dan Kızıldeniz'e, Akdeniz'den Suriye bozkırlarına kadar uzanıyordu. MÖ 3. bin yılın sonlarında yerleşmiş olan Samiler'e, Kenan'ın ilk halkıydı. Kenanlılar, sınırları Asi ve Ürdün ırmaklarıyla Akdeniz tarafından çizilen bir bölgede yaşadılar. Amurrular olarak adlandırılan halksa Kuzey Suriye'de yaşamıştı. Göçebe Sami ırkından gelen Aramiler, M.Ö.1200'den başlayarak bölgeye yerleşti. Bir sonraki yüzyılda geriye kalan Kenanlılar kıyı şeridinde yerleşti: Bunlar Fenikelilerdir. Fenikeliler, Eski Çağ metinlerinde sıklıkla güçlü tüccar ve denizciler olarak anlatıldılar. Yunanlılar ise Fenikelileri, dışarıya sattıkları kırmızımsı mor renkteki değerli kumaştan hareketle "kızıl insanlar" anlamına gelen ve daha sonraları Fenikelilere dönüşen 'phoinikes' olarak adlandırdılar. Fenikeliler'in başlıca kentleri Gebal (Yunanca Byblos: Bugün el-Cübeyl), Sidon (bugün Sayda), Tsor ya da Tire (Yunanca: Tyros: Bugün Sur) ve Beerot'du (Yunanca Berytos. Bugün Beyrut). Güneyde Filistfler (deniz halklarının bir kolu) yerleştikleri bölgeye kendi adlarını verdiler: Filistin, yani Filistî Ülkesi. Aramiler'se doğuda Lübnan Dağı'na kadar olan bölgede küçük krallıklar kurdular. İbraniler, İsrailoğulları, Yahudiler gibi halklardı. Filistin denen ülkede M.Ö. 1000 yıllarında yaşayan halklardı. Kenan ülkesi dönemin büyük güçleri arasında stratejik bir öneme sahipti. Burada kurulan kentlerden biri özel konumu sayesinde hem kozmopolit ve zengin bir kent hem de bir ticaret kavşağı olan ve Antikçağda adı Ugarit adıyla bilinen kentti. M.Ö 8. bin yılında bir köy olarak kuruldu. Kenan diline yakın bir lehçeyle konuşan Samilerin yaşadığı Ugarit kenti Antik Mısır'a bağlıydı. Diğer Kenan siteleri gibi zamanın bütün imparatorluklarına bağlılık bildirdi. Akdeniz'in tüm ürünleri, bu

kentten geçiyordu. Kenan Uygarlığı M.Ö. 12. yüzyıldan itibaren Akdeniz kıyılarında yaşamaya başladı. Girit-Miken uygarlığının deniz gücünün yok olması, Fenikelilerin yayılmalarını kolaylaştırdı. Fenikeliler denizlere açıldı ve 8. yüzyılda Yunan seferlerinin başlamasına kadar rakipsiz kaldılar. Atlas Okyanusu'na kadar ulaşan bu seferler, ticaret amacıyla yapıldılar. Böylelikle batı keşfedildi, uğrak ticaret limanları kuruldu, ileride bağımsızlaşacak yeni siteler doğdu. Fenikeliler, günümüzde büyük bölümü Lübnan, Suriye ve İsrail arasında paylaşılan kıyı bölgesi Levant'ta siyasi ve kültürel güç olarak ortaya çıktılar. (M.Ö. 1100) Akdeniz'e M.Ö. 9. ve 6. yy arasında hakim oldular; doğuda Kıbrıs'tan batıda Ege Deniz'i, İtalya, Kuzey Afrika ve İspanya'ya kadar uzanan büyük bir alanda ticaret merkezleri ve koloniler kurdular. Akdeniz'in Kuzey Afrika kıyılarının büyük bölümü M.Ö. 1. bin yılda Doğu Akdeniz'de bulunan Tire ve Sidon gibi Fenike kentlerinin koloniler kurmasıyla yerleşime açıldı. Fenike kolonilerinin başlangıçtaki amacı İspanya'yla Fenike kentleri arasında ticaret bağıını güçlendirecek ara yerleşmeler kurmaktı.

Fenikeliler nüfus bakımından kalabalık sayılmazlardı. Saldırlara karşı korunaklı adaları ya da denize çıkıntı yapan burunları yerleşim için seçti. Kartacalılar, tarihte adları Romalılar'la birlikte anılan bir halk oldu. Kökenleri Fenikeliler'di. Fenikeliler'in kurduğu en zengin kolonilerden biri de Sicilya'ydı. Sardunya Adası'nı bile içine aldılar. Bu zenginlik ve güç Roma İmparatorluğu'nu etkiledi, bir yandan da Romalılar'ı korkuttu. Bu yüzden iki ülke arasında, 150 yıl içinde 3 büyük savaş yaşandı (Pön Savaşları). En sonunda kazanan Roma oldu ve Kartaca yakılıp yıkıldı.

Fenike kolonileri uzun süre Fenike'ye bağlı kaldılar. İçlerinde yalnızca Kartaca, coğrafi alanının uygun olması nedeniyle bağımsız bir güç haline dönüştü ve ileri çıktı. Kartaca, Yunan tehdidinden kurtulmak için Etrüsk kentleriyle anlaşarak onların yardımıyla İspanya'yla Yunanistan'ın bağıını kesti, Fenikeliler'in, ticaret kolonilerini Ön Asya'ya da yaydı. Doğu Kilikya bölgesindeki Samal (Zincirli Höyük), Toros dağlarındaki Karatepe, Anadolu'daki başlıca Fenike yerleşim yerlerdi. Fenikeliler kuzeye doğru yayılı sürdürdü ve Karadeniz kıyılarına yerleştiler. M.Ö. 521 yıllarında Karadeniz'e geçtikten sonra Kızılırmak ağzına gelerek Bafra ve çevresine yerleşen Fenikeliler, ırmağın ağzına ticaretevlere kurdu. Eskiden bu civarda iki büyük koy vardı; bunlardan biri Kumcağız,

diğeri de Kumboğaz dı. Fenikeliler bu koylara "farya", kurdukları ticaretevelerine de "bafra" ismini verdiler.

Ticaretle uğraşan Fenikeliler Kartaca kolonisi dışında hiçbir zaman önemli bir askeri güç olmadılar. Bölgelerindeki büyük güçlere vergi ödeyerek bağımsızlıklarını sürdürmeye çalıştılar. Hitit, Mısır, Asur gibi büyük krallıkların denetimi altında uzun yıllar geçirdiler, M.Ö. 538'de Pers egemenliğine girdiler. Pers hakimiyeti Büyük İskender'in gelişiyile son buldu. M.Ö. 65 yılından sonra Roma İmparatorluğu Fenike'yi Suriye vilayetinin bir parçası ilan etti. Aradus, Sidon, Sur gibi kentler özerkliklerini bir süre daha sürdürdülerse de Roma işgali Fenikelilerin tarih sayfasından çekilmesine sebep oldu.

Küreklerle donatılmış gemilerle sonunda okyanusa açılan Fenikeliler, Kalay Adası denen İngiltere'ye ve Kehribar Kıyısı denen Baltık ülkelerine kadar gittiler. Kıbrıs ve Malta Adası'ndan bakır, Malakit Yarımadası'ndan (bugünkü Sina) malakit denen yeşil bakır taşı, şimdi Toros dediğimiz Gümüş dağlarından gümüş elde edildi. Fenikeliler için ticaret ve keşif aynı anlama geliyordu. Keşfettikleri her bölge, gittikleri her yer kurdukları her yerleşim birimi aynı zamanda ticareti daha iyi yürütmek içindi.

Lübnan dağları eteğinde yer alan kent devleti Biblos'la olan ilişkileri, en önemli dış bağlarıydı. Biblos eski Fenike'nin Suriye sahillerine yakın küçük şehriydi Biblos ve Meggiddo antik kentlerinde 12. ve 13. Hanedan dönemine ait Antik Mısır nesnelere bulundu. Biblos Mısır'la ticaret yapıyordu. Nil Vadisinde az ağaç olduğundan, Antik Mısırlılar sedir, köknar ve selvi ağacı yerine altın, tahıl ve papirüsü koyup, Bibloslular'la ticaret yapıyorlardı. Mısır'a gemi yapımı için Lübnan keresteleri ve Kafkasya bakırını ihraç ederlerdi. Mısırlılar Bibloslulardan gemi ve cam yapımını öğrendiler. Bibloslu yöneticiler Mısır'a özgü kraliyet ünvanları ve hiyeroglifleri kullandılar. Gösterişli tören giysilerini de kültürlerine soktular. Öte yandan Mısır sanatının etkisi Yeni Krallık sona erdikten çok sonra da Suriye bölgesinde, özellikle Fenikeliler üzerinde devam etti. Filistin mühür sanatında da etkisini gösterdi. Türkiye kıyılarında yatan Uluburun batığı, M.S. XIV. asırda Girit'ten yola çıkan yük gemilerinin doğruca Nil'e gittiğinin kanıtıdır. Kendine özgü bir alfabe geliştiren Biblos'ta, Doğu'da konuşulan bütün dillerde yazılır, bilim adamları Sümer metinlerini kopya eder, yazıcılar Kenan ülkesinin mitolojik ve edebi metinlerini Ugarit

diline aktarırdı. Yazılı semboller sistemi demek olan alfabenin kökeni resimlere, piktogram esasına dayanmaktaydı. Mısır hiyerogliflerinde aynı sistem, resimle anlattı. Tek tek şekillerin ne anlama geldiği herkesçe kabul edilen, standart resimler haline geldi, kısaltılmış olan kavram ve düşünceler yan yana getirilerek toplumca benimsenen yazılı anlatım alfabetesi doğdu. M.Ö. 1500 civarında Kenanlılar bir Mısır hiyeroglifini alıp, onu kendi dilindeki sessiz harfi ifade etmek için kullanmışlardır. İlk alfabe sayılan Fenike yazısını, Bibloslular, Mısırlarla yaptıkları ticaret sırasında Mısır yazısını adapte etmek yoluyla oluşturdular. Yazı, önemli kıyı şehri olan Biblos'ta icat edildi. Biblos'ta Ramses II'nin çağdaşı Ahiram'ın mezarında dini sahne kabartmalarıyla süslü bir lahit üzerinde bilinen en eski Fenike yazısı görüldü. Ve toprağın kat kat kazılmasıyla yapılan araştırmalar sonunda, hiyeroglife benzer bir yazıyla yazılan metinler bulundu. Günümüzde yalnızca bir düzine örnek kalmasına rağmen, bu işaretlerden bazıları doğrudan Mısır hiyerogliflerinden alındı. M.Ö. 1300-1000 civarında Fenike kentleri kendi alfabelerini geliştirdiler. Modern alfabe Fenikeliler geliştirdi, uğradıkları limanlar aracılığıyla yaydılar. Fenike gemileriyle Asya'dan Avrupa'ya keskin Filistin şarapları ya da erguvan Sidon hitanları (bir çeşit gömlek) yanı sıra, dünyanın ilk alfabelerinden biri de gitti. Fenike alfabetesi tüccarlar aracılığıyla Akdeniz'in her yerine yayıldı. Resimli yazı, Mısır'dan Fenike'ye, Fenike'den de Yunanistan'a geçerken değişikliğe uğrayarak, harflere dönüştü. Tahminen M.Ö. dokuzuncu ya da sekizinci yüzyıllarda Yunanlılara geçti. Yunan alfabetesi, dolayısıyla da bütün batı alfabeleri Fenike alfabetesinden türedi. Dünyanın ilk harf yazısını bulan Fenikeliler, 22 harfli Fenike alfabetesini yarattılar. Fenike alfabetesinde tamamı sessiz 22 harf bulunuyordu ve yazı sağdan sola doğru yazılıyordu. Yunanlılar ve Romalıların yazısı Biblian yazısına dayalıdır.

Fenike dilindeki "galer" (kadirga benzeri bir gemi), "vino" (şarap), "hiton" gibi sözcükler değişerek varlıklarını sürdürmüş olup dünya dillerindeki yerini bugün bile korumaktadırlar. Bu da ülkeler arasında kültür alışverişini göstermektedir. Kültürel aracı işlevi gören Fenikeliler, günümüzde Suriye ve Irak topraklarının oluşturan güçlü Asur ve Babil dünyalarından Ege'deki temas noktalarına farklı görüşler, mitler ve bilgi taşındı. Bu düşünce biçimleri Yunanistan'da kültürel canlanmayı tetikledi, klasik Yunan uygarlığının doğuşuna katkıda bulundu. Fenikeliler Mısır'dan o kadar çok papirüs satın aldılar ki, Yunanlılar ilk büyük Fenike limanına, bu tarih öncesi kâğıttan (papirüsten) hareketle

Biblos adını verdiler. Bible (incil) ya da “the book” (kutsal kitap) adı da Biblos’tan gelmektedir.

Üçüncü Ara Dönemde yeniden içine kapanan Mısır’ın ürünleri, Fenikeler’in gemi seferleri sayesinde Akdeniz’in batısına Kartaca ve İspanya’ya ulaştı. Geç Dönemde Punt, Libya, Küçük Asya ve M.Ö. 1. bin yılın Yunan dünyası üzerine monografilerin yazılmasını sağladı.

4.1.4. Girit -Minos ve Miken’e Etkisi

Yunan kültürüne etki eden en büyük merkezlerden biri Girit Adasıdır. Sina Çölü’nden çıkarılan bakır ve turkuazları kervanlar düzenli olarak getirirdi. Asya’dan ithal edilen malların çoğu deniz yoluyla gelirdi; kıyıya yakın olan büyük limanlardan Nil Deltası’na mal gelirdi. Farklı yerlerden gelen tüccarlar buradan sedir ağacı, Kıbrıs bakırı, Anadolu kalayı ile Fırat vadisi ve Mezopotamya’dan gelen lüks ve temel ihtiyaç maddelerini alırlardı. Doğu Akdeniz’den yola çıkan ticaret gemileri batıya doğru, Rodos’a, Girit’e ve uzak Ege adalarına doğru giderlerdi. Girit saraylarında 12. ve 13. Hanedanlar’a ait buluntular, aralarında düzenli ilişkiler olduğunu belgelemektedir. Heykeltraşlık sanatında ise önceleri kil, taş, kemik, fildişi ve tunç gibi malzemelerden yapılan ilkel heykeller, M.Ö. 7. ve 6. yüzyıldan başlayarak anıtsallaştılar. Bu arada bazı ekoller oluştu. Örneğin, Girit-Peleponnes ekolüne giren sanatçılar, Mısır etkisi altında frontal, dimdik ayakta duran anıtsal çıplak erkek heykelleri yaptılar. III. Orta Minos (MÖ ~ 1600 - 1400) döneminde Girit uygarlığının Anadolu ile olan ilişkileri zayıfladı, buna karşılık Mısır ile olan ilişkilerin kuvvetlendi. Girit’ten zeytinyağı, kereste ve yün gelir; karşılığında keten, papirüs, takı ve süs eşyaları alınırdı. Girit’te, Mısır’a özgü çok sayıda taş kap kacak ve çini vazo da bulundu; bazılarında kraliyet isimleri de yazılırdı. Girit saraylarında yaş bir alçı tabakası üstüne çizilip boyandı ya da doğrudan doğruya düz yüzey üzerinde çalışıldı olanların yanı sıra, Mısır resmindeki tekniklere bağlı kalınarak yapılmış resimler vardır. Bunlardan biri de Minos Krallığı’nın başkentinde, Knosos Sarayı’ndaki duvar resimleridir. Girit uygarlığının Mısır’la sıkı bağlantılarından dolayı Mısır resminde görülen bazı özellikler, kadın vücut renklerinin erkeklerden daha açık olması gibi, Girit’te de göze

çarpar. Miken’de “Aslanlı Kapı,” hayvanların koruyucu olarak kabul edilişi Mısır’dan geldi. Girit resimleri, Ön Mısır sanatının primitif üslubunu anımsatır. İnsan resimlerinde de aynı primitif özellikler görülür. Bu özellikler, bilindiği gibi, vücudun ve kalça kısımlarının abartmalı bir şekilde gösterilmesidir.

4.1.5. Yunanlılar’a Etkisi

Mısır’da belirtinin içindeki biçimlerin mükemmelliği ikinci derecede önemliydi. Fakat Yunanistan’da biçim her şeydi. Sanat, orada sanat için üretilirdi. Mısırdaysa sanat yalnızca düşüncenin resmini yapmanın güçlü bir aracıydı. Antik Mısır mimarlığının en ufak süsünün yalnızca kendinin olan bir anlatımı vardı. Ve o süs doğrudan doğruya tüm yapının ortaya çıkmasına olanak veren düşünceye uygundu. Yunan ve Roma tapınaklarının süslemeleri çoğu zaman yalnızca insanın gözüne hitap ederdi, herhangi bir düşünce belirtmezdi. Yazı ve öykünme yolları, erken dönemlerde birbirinden ayrıldı. Herodotos’un da belirttiği gibi Yunan uygarlığının gelişmesinde Mısır çok önemli güce sahip oldu. Mısırlı hanedanlıklar tarih içerisinde çok geniş dönemlere yayıldı ve çok sayıda kültürü ve insanı etkiledi. Antik Yunanlılar resimle ilgili bilgileri Mısır’dan öğrendi ve bu bilginin de üzerine çıkmak suretiyle kendilerine ait muhteşem bir sanatsal gelenek yarattılar.

Mısır’ın MÖ 500’lü yıllarda dış dünyaya daha fazla açık hale gelmesi ile birlikte, burada hakim olan resim stillerine komşularında, özellikle de kendine özgü oldukça gelişti bir kültüre sahip olan Girit adasında daha fazla rastlanmaya başladı. Bu Eski Giritliler aslında, orijinal klasik Yunanlılar idi. MÖ 1000’li yıllarda, eski Yunan medeniyeti Avrupa’dan gelen savaşçı kavimler tarafından işgal edildi; çok büyük savaşlar oldu. Bu yeni melez Yunanlıların sanat eserleri ve mimarisi başlangıçta primitif ve kaba idi, ancak MÖ 600’lü yıllarda bir değişim yaşandı ve bu insanlar taş yapılar yapmaya ve kendilerine ait bir medeniyeti kurmaya başladılar. Mısırlılar tek bir tanrısal yöneticileri olduğu gerçeğinin altını çizmek istercesine muazzam tapınaklar inşa ederken Yunanlılar, tezat düşüncede oldukları için daha küçük yapılar inşa ettiler. Yunan sanatında gerçek devrim, felsefe, tiyatro ve siyaset ile birlikte diğer birçok ifade biçiminin de geliştiği Atina şehir devletinde gerçekleşti.

Yunanistan ilk Mısır kolonileri Attik ve Peloponez yarımadaalarında oturan barbarlarla ilişkiye girdiklerinde Mısır'a öykündü. Ve Yunan sanatı gelişti, ancak yine de hala bir dereceye kadar Mısır kuralları kullanılmaktaydı; net dış hatlar ve insan anatomisi bilgisi kendini hemen göstermekteydi, ancak eski kurallar artık kutsal değildi. Yunanlı ressamalar işe Mısırlıların bıraktığı yerden başladı, ancak belirli bir formülü uygulamak yerine gözlerini kullanmaya başladılar. MÖ 600'lü yıllardan günümüze kadar kalan resimlerde (genellikle çömlek üzerinde) Mısır stilinin aslına sadık bir şekilde aynen uygulandığı görülür, ancak MÖ 5. yüzyıl ile birlikte stil önemli ölçüde değişti. Bu Yunan çağında, ilk kez bir ayak önden görünümüne göre çizildi. Sanat tarihinde buna benzer bir gelişmenin önceki 40.000 yıl boyunca hiç yaşanmadı. Bu tam bir devrimdi.

MÖ 520 ve MÖ 420 yılları arasındaki dönemde, Yunanistan'da yeni bir özgür sanat anlayışı hakim oldu ve insanlar sanatla sanat için ilgilenmeye başladı. Sanat eserlerini toplayıp bunları eleştirmeye, farklı stilleri ve eserleri birbirleri ile karşılaştırmaya başladılar. İnsan vücudu daha fazla akıcılık ile resmedilmeye başlandı; Yunan ressamalar Mısırlılar gibi hareketi resmettiler. Bu dönemde yaşayan Yunanlılar, Mısırlıların yaptığı gibi anatomi bilgilerini kullanmak suretiyle mükemmel insan formu elde etmeye yönelik kuralları uyguluyorlardı. Yunan tarihinin akışı içerisinde bireysel portre kavramı Büyük İskender dönemine kadar geliştirilemedi.

Yunanlılar aracılığı ile bazı Mısır kavramları Batı uygarlığına ulaştı. Firavun I. Psamtik'in (Psammetikos) (M.Ö. 664-610) ülkenin kapılarını dışarıya açması ile ilk Yunanlı tüccar ve ziyaretçiler Mısır'a akın ettiler. Yunanlılar, Mısır'ın anıtsal taş yapılarından çok etkilendiler. Delos'ta VII. yy yer alan kült merkezlerinin kutsal avlusuna Ephesos'taki çift sıra sütunlu Artemis Tapınağı, Mısır sütunlu salonlarının yansımasıdır. Dor düzenindeki süslerin birçoğunun, doğrudan doğruya erken Yunan dönemi ahşap modellerinden geliştirildiği görülür. Örneğin triglifler, çatı kiriş uçlarının taştan üretilmiş kopyalarıdır. Fakat Deyrü'l-Bahri'deki Anubis mabedinde bulunan Hatçepsut Tapınağı'nın sütunları ile Olympia'daki Hera Tapınağı (M.Ö. 590) ve Korinthos'taki Apollon Tapınağı'nın (M.Ö. 540) sütunlarında görülen dor tapınaklarına özgü süsleme amaçlı bazı döküm kalıplardan, yarım daire kesitli içi boş cavettoların kökeninde Mısır sanatı vardı.

Yunan resim sanatındaki gelişimin asıl kaynağı Mısır ve Suriye'dir. Yunanlı denizcilerin bu yüzyılda artan koloni kurma faaliyetleri onları Doğu'nun zengin süslemeleriyle tanıştırdı ve bu denizciler Yunanistan'a bitki, kuş, aslan ve pantere kadar her çeşit hayvan, Grifon ve Sfenks gibi mitolojik yaratıklarla süslü eşyalar getirdiler. Yunanlılar'ın Mısır nesnelere gösterdiği ilgi, Mısır'ı ezoterik bilgeliğin hazinesi olarak görmeleri ile renklenip temel özelliği anlaşılmadan Mısır'ın yüzeysel biçimde taklidinin yapılmasına sebep oldu.

Mısır sanatının Eski Yunan sanatına olası etkileri M.Ö. 660'lardan sonra ilk Yunan tüccarların Mısır'a girmesiyle oldu. M.Ö. 600 itibariyle Yunan heykelinde Mısır etkileri göze çarptı. M.Ö. VI yüzyılda, Yunanlılar taştan heykelleri oyarak, Mısırlı ve Asurlu sanatçıların tekniklerinden yola çıkıp, gözlem yaparak sanat eserleri vermeye başladılar. Mısırlılar'a ait örnekleri inceleyip taklit ettiler. Mısırlılar'dan ayakta duran adam figürü kurmayı, vücudun değişik bölümlerini ve bu bölümleri tutan kasları organize etmeyi öğrendiler. Mısır sanatının Yunan heykellerine etkisi Korinthoslu tüccarlar aracılığıyla yayıldı. Mısır'ın 26. Hanedan'dan itibaren Yunan sanatıyla karşılaşmasının etkileri daha derindi. Bunun sonucunda garip karma biçimler ortaya çıktı, yüksek rahip Petosiris'in (M.Ö. yaklaşık 320) mezarında ve Ptolemaios ve Roma döneminden kalma birçok anıtta görüldüğü gibi Mısır ve Yunan üslubu iç içe geçti.

Günümüzde elimizde olan Yunan heykelleri genellikle Romalı sanat koleksiyoncuları tarafından yapılmış kopyalardır; güzel olmakla birlikte bu heykeller, Yunan sanatının cansız ve soğuk ifade eden heykeller oldu ve heykellerde insanlara boş gözlerle bakar bir şekilde ve silik bir ifade ile resmedildi. Hiçbir şey gerçekten bu kadar uzak olamazdı, çünkü orijinal heykeller genellikle bronz ya da ahşaptan 10 metreden daha uzun boyda yapılır ve parlak renklere boyanıp değerli taşlarla süslenirdi. Şekillere canlı bir görünüm kazandırmak için, heykellerin gözleri için değerli taşlardan ve minerallerden yararlanılırdı.

Hellenistik Sanat: Hellenistik dönem, M.Ö. III. ile I. yüzyıl arasını kapsar. Bu çağda, Büyük İskender'in ölümünden sonra imparatorluğunun yerine doğan devletler, yeni kültürün temsilcileri oldular. Böylece Yunan kültürü, Ön Asya'dan Mısır'a kadar olan ülkeleri etkilendi. Hatta İran ve Hindistan'da bile Yunan kültürünün izleri görüldü. Klasik

üslupun yerine, çok süslü, gösterişli bir krallık sanatı doğdu. Büyük kitaplıklar, müzeler kuruldu. Eski kültürün eserleri toplandı. dolayısıyla bir çeşit historizm doğdu. Çeşitli görüşleri savunan akedemiler kuruldu. M.Ö. 270 tarihlerinde ölen Epikür'ün felsefe ekolü, önemli etkiler yaptı. Stoacı Zenon adlı filozofun felsefi görüşü, bir ekol olarak yaygınlaştı. Eski tanrılara olan inançlar yavaş yavaş çözüldü. Sanatçılar, şairler saraylarda yer aldı. Kralları öven eserler görülmeye başladı ve saray sanatı doğdu. Büyük kentler gelişti. Kalimahos, Teokrit, Apollonios gibi şairler yetişti. İkinci yüzyılın ortalarından itibaren Romalılar, eski Yunan kolonileri ve Akdeniz ülkelerini fethetmeye başladılar. Korent M.Ö. 146, Mısır M.Ö. 30, Suriye M.Ö. 64, Bergama M.Ö.133, Peloponnes, Orta Yunanistan ve Teselya M.Ö. 27 tarihlerinde Romalılar'ın topraklarına katıldı. Hellenistik çağda ticari ve kültürel ilişkiler, Akdeniz ülkelerinde gelişti. Hellenistik Çağ, Yunan sanatının dağılması çağıdır. Tanrılara saygı kayboldu. Krallıkla birlikte, gelişen saray kültürü sarayın gereklerine göre eserlerin ortaya çıkmasını sağladı. Bunun yanında bireyci görüşler önem kazanmaya ve değerlendirmeye başladı. Bu bireyci görüşler, insanın kral ve tanrı karşısındaki değerini ortaya çıkardı. Bireyci felsefi görüşlerin halk arasında önem kazanması sonucu kişi ile ilgili değerler sanat eserlerine yansdı. Bu yüzden toplumun itibar ettiği ideal, tanrısal değerler, dolayısıyla tapınak, önemini yitirdi. İnsanlara ait büyük mezar yapıları ile antik mezarları ortaya çıktı. Mezar lahitlerin bütün Ön Asya'ya yayıldığı görüldü. Kişilere ait portre heykeller, görkemli kral sarayları, şehir hayatının organizasyonunu mümkün kılan planlanmış kentler kurulmaya başladı. İskenderiye'nin kültür ve sanat yaşamı, başta Roma olmak üzere diğer Akdeniz ülkelerini de etkiledi. Mimarlık, heykel, resim, mobilya, ziynet eşyasının seçkin olanları, İskenderiyeli ustalar tarafından tasarlandı ve üretildi. Tüm Akdeniz dünyasında büyük talep gören bu el sanatları ürünleri, aşırı gerçekçi olmakla birlikte, Grotesk veya Antik Mısır kültüründen kaynaklanan, anlaşılması güç, garip şekilli objelerden de oluştu.

Ege uygarlığının giderek doruğa tırmandığı Klasik Çağ'da, geometrik figürler incelik ve zarafet kazandı ve kavramsal yaklaşımlarla stilize edildi; Sanata eklenen, insan ve hayvan figürlerinde ise önceleri perspektif ve hareket yoktu. Hellenler, Doğu'nun iki boyutlu kabartma ve resim tasvirlerine gölge ve ışık ekleyerek üç boyutlu resim sanatını başlattılar.

Makedonya Kralı Büyük İskender'in Doğu Seferi (Asya Seferi) Yunan uygarlığı ile eski Ön Asya uygarlıklarının kaynaşması sonucunu verdi. Pozitif ve deneysel bilimlerin geliştiği bu dönem İslam uygarlığının doğuşu ve gelişiminde etkili oldu. Mısır'daki İskenderiye merkez olmak üzere yeni şehirler ve kültür merkezleri kuruldu. İskenderiye ve Bergama kütüphanelerinde devrin el yazması eserleri toplandı. İskender doğudaki merkezi krallık ve krallık ve tanrı-kral anlayışını benimsedi. Böylelikle demokrasiden geri dönüldü. Makedonya Kralı İskender'in Asya seferi sonunda doğu-batı kültürlerinin kaynaşmasından doğan uygarlıktır. Bu uygarlık İskender imparatorluğu son bulduktan sonra bile Romalılar, Sasaniler ve Müslümanları etkiledi.

Yunanistan, İran, Mezopotamya, Mısır ve Anadolu İskender imparatorluğunun egemenlik alanına girdi. Bu dönemde, pozitif bilimlerle, tarih ve felsefede büyük ilerlemeler görüldü. Batı Anadolu - Ege'de başlayıp Atina'ya, ardından İskenderiye'ye geçen kültürel evrimin yükselişi M.S. 750-1258 yılları arasında Farabi, Biruni, İbni Sina gibi Arap, İran ve Türk kökenli bilginlerin bulunduğu İslam dünyasında devam ettirildi ve Doğu etkisi 14. ve 15. yy.larda Avrupada gerçekleşen Rönesans oluşumuna ön ayak oldu ve Batı dünyası ortaçağın karanlık, kiliseye bağımlı anlayışından kurtularak günümüzdeki çağdaş anlayışına ve bilime kavuştu. Bugünkü dünya görüşleri pazarında yer alan yeni önerilerin temelinde eski ve yeni din, felsefe ve bilimin karışımı vardı. Bugünkü yeni bilginin büyük kısmı eski düşüncelerden oluşmaktadır. Kökleri de Antik Mısır ve kısmen Hellenistik dönemde yatar.

4.1.6. Etrüsk'e Etkisi

Etrüskler, olasılıkla M.Ö. 1. binin başlarında Anadolu'dan İtalya'ya geçtiler ve büyük bir uygarlık kurdular. Surlarla çevrili şehirlerde taş temeller üzerine kerpiç duvarlı ve ahşap çatılı evlerle tapınaklar yaptılar. Mezar mimarisine de büyük önem verdiler, mezar odalarını kabartma ya da frekslerle süslemler. Etrüskler 1000-800 yılları arasında iki kol halinde Ön Asya'dan İtalya'ya göç ettiler. Etrüskler'in Yunanlılar'la olan sıkı ticaret ilişkileri vardı. Etrüskler'in sanat eserlerinde, Yunan ve Mısır geleneklerinin etkileri

görüldü. Yalnız sarkofajların* üzerinde görülen heykeller, Mısır mezarlarındaki ölünün kişisel hayata ait zevk ve mutluluğunu ölümsüz kılmak için yontulmuş eserlerdi. Tarquina adını alan bölgedeki mezar anıtları, Etrüskler'in de öbür antik toplumlar gibi ölü kültürüyle ilgili olduklarını ve bu mezar anıtlarının duvarlarını süsleyen resimlerde de yaşama sevinciyle dolu hayat anlayışlarını öteki dünya kavramıyla bağdaştırdıklarını ortaya koydu. Tarquinia'da V. yüzyıl Etrüsk mezar resminde, Etrüskler, ölümden sonraki inanıyorlardı. Antik Mısır kültüründe mezar odalarında gördüğümüz, ölünün katıldığı ziyafet ve yemek resimleri de Etrüsk'te de görülürdü. Bu heykellerde karı koca birbirlerine sevgi ile hizmet ederlerken gösterildi. Bu çiftlerin günlük hayatlarında yer alan hizmetçiler, müzisyenler gibi hizmetlerini yapan kişilerde resimlerde yer aldı, resimlerde, Mısırlılar'da olduğu gibi av, su kuşları, balıklar, kümes ve kiler de vardı.

4.1.7. Roma'ya Etkisi

Hellenistik çağın bitimiyle sanatın merkezi Batı Anadolu ve Yunanistan'dan Roma'ya kaydı. Roma sanatının kökleri İtalic, Etrüsk ve Hellenistik sanatı oluşturdu.

Pompei'de bulunan mozaik resimlerinin en ünlüsü M.Ö. 4. yüzyılda yapılmış bir Yunan resminin kopyası olduğu öne sürülen İskender mozağıdır. Roma İmparatoru Titus M.S. 80'de imparatorluğunun eyaletlerinden Mısır'da bir tapınak duvarına ayakta ve sağ elinde tehditkâr bir şekilde kaldırdığı tören اساسıyla betimlendi. Mısır'ın ilk hükümdarlarından Kral Narmer'de 3200 yıl önce aynı pozda resmedildi. Cumhuriyet döneminde Mısır ve Etrüsk ölü masklarından etkilenerek yapılan portreler daha yaygındır. Özellikle atalar kültürüne bağlı olarak yapılan ve ölen kişinin özelliklerini yansıtan bu portreler törenlerde kullanılır ve evlerde özel dolaplarda saklanırdı. 'Örnekleri Mısır'da bulunmakla birlikte Roma resim sanatı içinde ele alınagelen Fayyum mezar resimleri, potre örnekleri olarak çok önemli sanatsal ve belgesel değerler taşır. Bu potrelerde Hristiyan Ortodoks çevrelerinin ikon sanatına ait başlangıçlar da görülmüştür. Potre niteliklerinin çok güçlü olduğu bu resimlerde özellikle gözlerin iriliği belirgindir.'(Tansuğ, 2004)

* Lahit

'M.S. I. Ve III: yüzyıllar arasında yaşayan Romalı Mısırlılar III. Amenhotep'in piramidinin kuzeyinde Havara'da bulunan çocuk mumyası gibi, mumyalarına portrelerini çizdirirlerdi. Bu mumyalara Fayyum mumyaları denir. (Fagan, 2001)

Fayyum mumyalarına örnek olarak evlenmesine az kala ölmüş genç bir kadın sonraki yaşamında evleneceğine inanıldığı için gömülmeden önce çıkardıkları sıva maskesini gelin yüzü şeklinde ölü maskı boyandı.

Heykeltraşlıkta Romalılar, Yunan yapıtlarını toplayarak ülkelerine getirdiler, koleksiyonlar yapmışlar ve bunları kopya ederek çoğaltılar. Mısır nesnelere, en çok ilgi gösterenler Romalılar oldu. M.Ö. 30'da Mısır'ın Roma İmparatorluğu'na katılmasıyla, antika nesnelere sokaklarda ya da evlerde ve bahçelerde süs olarak ve de Mısır tanrılarının tapınaklarına konmak üzere satın alındı ve sergilendiler. Roma'daki Iseum Campense'de bulunan bir çift heykel bunlardan biridir. Romalılar, Mısır sanatına özgü olan nesnelere alışılmamış görünümüne nesnelere kullanmayı tercih ettiler. Mısır sanatının etkileri Roma sanatında kullanıldığında bu gariplik iyice belirgin hale geldi. Örneğin Tivoli'deki Hadrianus Villası'nın 'Nil Kıyısı' ya da Canopus adlı bahçesinde bulunan büstün, öküz ve kız başlarının birleştirilmesi gibi. Vatikan Müzesi'nde bulunan Hapi'ye ait heykel, elinde buğday başakları, başında bir papirüs demeti taşıyan, göğsünde erdişil organ, çıplak bir adam şeklinde tasvir edildi. Çevresinde yer alan her biri bir gez (kübit) boyunda 16 çocuk ise Nil taşkınının yüksekliği on altı gezin altına düşerse kıtlığın başgöstereceği gerçeğini simgelemek için yapıldı.

Roma sanatının tüm dallarında eyaletlerin etkisi açıkça görüldü. Bu eyaletlerin en önemlilerinden biri de Anadoluydu. Anadolu, M.Ö. II. binden başlayarak daha çok Doğu'dan gelen etkilere açıktı. Ama durum M.Ö. 1200 yıllarından sonra değişerek, Batı ile ilişkiler önem kazanmaya başladı ve bu Roma çağının sonuna kadar sürdü. Bugünkü Batı uygarlığı kökenini, büyük ölçüde Anadolu topraklarında M.Ö. 1200'de başlayan ve uzun yıllar sürecinde gerçekleşen kültür gelişimine borçluydu. Mısır'la ilgili etkiler, Eski Roma'da, geç Cumhuriyet döneminde (M.Ö. 1. Yüzyıl) İskenderiyeli tanrılar olan İsis ve Serapis'e tapınılmasıyla başladı. Roma hükümdarı Julius Caesar, Julius ailesinin anası sayılan Venüs Genetrix Tapınağı'nda Mısır Kraliçesi Kleopatra'nın altın heykelini

koydurdu. Bu heykel ile kraliçeyi Romalılar, Mısır kraliçesini İsis ve Venüs tanrıçası ile bağdaştırdılar. Anadolu'nun Akdeniz kıyılarında Kleopatra adıyla anılan çeşitli yerler vardı. Örneğin Bodrum Kara Ada' da Kleopatra çamuru, Gökova'da Kleopatra kumsalı gibi. Bunların en bilineni İçel'in Tarsus ilçesinde bulunan Kleopatra Kapısıdır. Kleopatra altın süslemeli, mor atlas yelkenli gemisiyle Tarsus'a gelmiştir; Antonius'la birlikte oldu. Birlikteliklerini şölenle kutladılar. Kleopatra, yeni bastırıldığı paralar üzerine, kendisini İsis, Afrodit, kucağındaki Caesorion'u ise Horus-Eros şeklinde betimletti. Ayrıca Teb kenti yakınındaki Dandera Tapınağı'nda bulunan doğum tapınağının (Mammisi) duvarlarına, Caesorion'un doğumuna ait tasvirlerden oluşan bir dizi kabartma yaptırdı. Bu kabartmalarda, Tanrı Amon'un başkanlık ettiği tanrıların önünde, Tanrıça İsis şeklindeki Kleopatra, Caesorion'un doğumunu yaparken gösterildi. Kleopatra'nın ölümünden sonra, Antik Mısır'ın geleneksel son temsilcisi Ptolemaios Hanedanı sona erdi. Mısır, bir Roma eyaleti olmuştur. Roma sikkelerinde Mısır alındı yazdı. Yüksek düzeyli ve kökleri çok eskilere dayanan Mısır kültüründen etkilenen, Romalılar imparatorluk giysilerinde şahinbaşlı Mısır tanrısı Horus'u resmettiler. Octavianus'un firavun kıyafetleri içinde heykeli yapıldı. Roma imparatorlarının tanrı katına yükselmeleri, yani İmparator kültürünün meydana gelmesinde Büyük İskender'in ve Hellenistik geleneğin büyük etkisi vardır.

4.1.8. Hıristiyanlık Sonrası Kopt Sanatı

M.S. VI. yy'da imparator İustinianos, Philai'deki İsis Tapınağı'nı (Hıristiyan Mısır'daki son pagan merkezi) kapattırdı, dünyanın en eski uyarlığı sayılan bu uygarlığın üstüne bütün kapıların kapandığı sanıldı. Antik Mısır yaklaşık üç bin yıl varlığını sürdürdükten sonra, M.S. 395'te Bizans egemenliği altına girerek, Hıristiyanlığı ya da Kıptiliği benimsediler.

451'de Khalkedon (günümüzde İstanbul'daki Kadıköy) Konsülü'nden sonra, Kıptiler ile Hıristiyanlığın geri kalanı arasında bir ayrılık baş göstermiş ve bunun sonucunda Kıpti Kilisesi kendi Papaları Dioskorus'u izlemiş ve kendilerini Ortodoks diye adlandırmışlardır.

16. yy. sonu ve 17. yy.'ın başlarında ilk eski eser koleksiyoncularının Mısır'ı ziyaretleri başladı. 1626'da Pietro della Vale Mısır mumyaları ve önemli Kıpti el yazmalarından oluşan bir koleksiyonla İtalya'ya döndü. Bu yazmalar Mısır dilinin en son şekliyle ve

Yunan harfleriyle yazıldılar ve bu dil Mısır Kıpti papazlarınca düzenli olarak kullanılarak günümüze kadar Mısır Kıpti kilise ayinlerinde kullanıldı. Dolayısıyla Kıpti dilinin alfabesinin Arapça yazılmasından dolayı Arapça bilenler Kıpti kilise ayinlerinde kullanılan yazmaları inceleyebildi. Antik Mısır üzerine birçok çalışması olan ve hiyeroglif yazısını çözmeye çaba gösteren Athanasius Kirchner'in (1602-80) ilk çalışması da Kıpti dilindedir. İki yüzyıl sonra Kıpti dili hiyeroglif yazısının şifresini çözmeye temel oluşturdu.

Araplar, Mısır Hıristiyanlarına Kopt derlerdi. Bir Kopt yazmasına göre, çocuklarını sünnet etiren Mısırlılar'a Yunanlılar "Koptos" yani kesilmiş demekteydiler. Günümüzde hâlâ Kıpti Hıristiyan inançlarında Antik Mısır dini inanışları görülmektedir. Hıristiyanlık'ın başlangıcından 7. yy'a yani İslam dönemine kadar geçmiş süreyi kapsayan Kopt döneminde, geleneksel Mısır inançları Hıristiyan kalıpları içinde işlendi. Kopt sanatı, bir yandan Yunan-Roma üsluplarının etkisindeki Geç Hanedanlar dönemi sanatına, bir yandan da İslam sanatına bağlanmaktadır. Başlangıçta yerel ve Hellenistik sanatın çok etkisinde kaldı. Konular daha çok pagan mitolojisine aittir. MS 4. yy sonundan başlayarak Hıristiyanlık'a ait konu ve biçimler kullanıldı. Kopt sanatı, Antik Mısır sanatının Hıristiyanlaşmış biçimidir. "Kopt" sözcüğü Mısır metinlerinde çoğu kez "Hıristiyan" anlamında kullanılmıştır. İsis ve oğlu Horus'un şeytan ruhlu Seth'e karşı kazandığı zafer, ejderhayı öldüren Aziz Georgios'a, Tanrı Toth Aziz Mikhail'e; ölümsüzlük simgesi ankh* da haça dönüştürüldü. Mısır tapınaklarının çok sütunlu salonları (hipostil), Yunan tapınakların olduğu gibi Hıristiyan Bazilika mimarisini de büyük ölçüde etkiledi. Hermopolis Magna'da ve İskenderiye'nin güneybatısındaki Ebu Mina'da bulunan bazilikalar, bu tür yapıların en tipik erken örnekleridir. Kopt sütun başlıkları, genellikle erken Roma dönemi kaynaklıdır. Akant yaprakları ve helezonlarla oluşturulan bu sepet biçimli başlıklarda haç ve üsluplaştırılmış çiçek motifleri de bulunur.

Kopt resim sanatının ana konuları İncil'den alınan öykülerden oluştu. Öykü konularından biri Hz. İsa'nın Kudüs'e girişidir. Genellikle naif bir anlatımın göze çarptığı bu resimlerde ana figür her zaman cepheden, daha önemsiz olanlar ve hayvanlar profilden gösterildi. Özellikle mezar stellerinde motif ve uygulamalar Antik Mısır'ın Geç Hanedanlar

* Antik Mısır'da Tanrıça İsis tarafından verilen ankh, tanrı ve tanrıçaları birleştiren, aşkı ve reinkarnasyonu (yeniden doğuşu) temsil eden sonsuz yaşam sembolü.

dönemiyle büyük benzerlik gösterir. İsis konusunun güncelliğini korumayı sürdürdüğü bu dönemde, Kerubi tasvirleri de oldukça sık kullanıldı, çoğunlukla bir ellerinde güvercin, ötekinde üzüm salkımıyla betimlendiler. Kopt sanatının en önemli gelişmesi resim alanında oldu. Fresk tekniği son derece yaygındı. Manastır, kilise, şapel ve evlerin duvarları canlı renklerle boyandı ve çoğu kez dekoratif bir bordürle çerçevelendi.

Kopt döneminde, ikonalar da oldukça yaygındı. Genellikle azizlerin potrelerini içeren bu yapıtlar, Antik Mısır'ın bazı özelliklerini yansıtmakla birlikte daha çok Doğu Roma (Bizans) ikonalarına yakındı. Tempera tekniğinin yaygın olduğu ikonalarda kahverengi, kırmızı tonları en çok kullanılmış renkleri. Daha seyrek olarak da mor ve yeşil kullanıldı. Özellikle 6. yy'a değin Aşağı Mısır'da yapılmış ikonalarda, M. S. 1.yy'da İskenderiye'de oluşan felsefe okulunun etkisiyle, Hz. İsa'nın yaşlı bir filozof-bilge kişi olarak betimlendi. Yukarı Mısır'daki duvar resimlerindeyse Hz. İsa, Antik Mısır geleneğinin etkisiyle bir Nübyeli olarak tasvir edildi, hatta bu uygulama figürlere de yansdı. Kompozisyon düzeniyse Orta Mısır'da Bawit Manastırı'nın kurucusu Keşiş Menna ve Hz. İsa'yı gösteren ikonada (Louvre) olduğu gibi, Antik Mısır etkileri vardır. Bu ikonada Hz. İsa ve Menna'nın, Antik Mısır özelliği olarak dağlardan doğan Güneş'i anımsatan sarı haleleri göze çarpar. Kopt özelliğiye her iki figürün de boylarının kısaltılması ve gözlerinin birbirinden ayrı ve iri olarak işlenmesiydi.

Kopt sanatında el yazmaları da önemli bir grup oluşturdu. En eski el yazması Hıristiyanlığ'ın Mısır'da yayılmaya başladığı 3.yy'a aitti. Antik Mısır'dakilerden farklı ve Mısır dilinin söylenişinin öğrenilmesine yardımcı olan bu yazmalar nitelikli ve zengin minyatürleriyle daha sonraki Batı el yazmalarına ve kitaplarına örnek oluşturdu. Mumyalama geleneği bu dönemde devam etti.

5. ANTİK MISIR'IN SÜREGELEN ETKİLERİ

Antik Mısır her zaman Avrupalılar'ın ilgisini çekti. M.Ö. 6. yüzyılda Miletos'ta yaşayan Yunanlı Hekataios'dan (kitabı kaybolmuştur) günümüze kadar birçok yazara ilham kaynağı oldu. Geç Roma döneminde Antik Mısır uygarlığının sona ermesi çağdaş çalışmaların da sonu oldu, Orta Çağ boyunca Mısır anıtları, özellikle de piramidleri ile hatırlandı. Kutsal topraklara yolu düşen hacılar daha çok İsa'nın orada kaldığı yerle ilgili bölgeleri görmek için Mısır'ı ziyaret ettiler. Hatta piramitlerin bile Kutsal Kitap'ta anlatılan "Hz. Yusuf'un tahıl ambarlarının tasviri olduğuna inanıldı. Doğu Roma imparatoru 1.Theodosius, M.S. 391'de, kurban kesmeyi ve tapınak ziyaretlerini yasakladığı gibi, Antik Mısır'daki tapınaklar da içinde olmak üzere krallıktaki tüm çok tanrılı tapınakların kapatılmasını sağlayan ferman çıkarıldı. Bundan tam üç yıl sonra, 394'te, Mısırlılar, bugünkü Assuan kenti yakınlarındaki Philae tapınağına hieroglifle yazılmış bilinen en son yazıtı kazdılar. Antik Mısır'da, en eski dönemlerden beri Tanrıça İsis'in kutsal yeri sayılan Philae adasındaki bu son tapınak, 1.Theodosius'un Osiris ve İsis'e tapınmasını yasaklayan fermanının yürürlükte olmasına karşın açık kaldı. Ancak, M.Ö. 551 yılında Bizans imparatoru 1.İustinianos'un buyruğuyla, bir daha açılmamak üzere kapatıldı. İşte, Mısır hieroglif yazısı, daha o zamandan başlayarak anlaşılmazlığın karanlığına gömüldü. Böylece Antik Mısır uygarlığı yüzyıllarca karanlıkta kalacaktı.

Tarihçi Herodot ile coğrafyacı Strabon, Mısır gezilerinden izlenimlerini yazdılar, birkaç klasik yazar Mısır kültürüyle ilgilendi.

Geç antikçağdan itibaren Mısır yüksek kültürünün batıya etkisi fazlasıyla abartılı imgeler dizisi oldu. Özgün kültür kökleri olmayan Romalılar, Yunan ve Hellen kültür, sanat ve mimarlığını benimseyerek, daha büyük boyutlarda ve çeşitli versiyonlarla imparatorluğun her yanına ve başkentlerine taşıdılar. 4. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, Roma'ya çok sayıda obelisk, iki piramit ve çok çeşitli heykeller getirildi. Romalılar İmparatorluk döneminde obelisklerden etkilenip onları ülkelerine taşıyarak, onlarla imparator ve zaferler kazanan komutanlarını onurlandırdılar. Roma kentinin meydanlarını süsleyen bu anıtsal figürler, çöküşünden sonra yüzlerce yıl yerlerde süründü, ancak rönesansla birlikte, buldukları yerlerden kaldırılıp bu kez Papalığın onuruna meydanlara ve katedrallerin

önlerine dikildiler. M.Ö. ikinci yüzyılda Ptolemaioslardan bir hükümdar tarafından giderleri karşılanan büyük mozaik, obeliskler, Augustus'un Mısır'dan Roma'ya getirdiği ganimetler arasındadır.

Mısır çok uzun süredir Batı kültürünün bir parçası konumundadır. Dünya eski gizemli Mısır uygarlığının büyümesine çok önceleri kapılmıştır. Mısır'ın dinsel kültürleri Roma'da kabul görmüş ve zamanla –özellikle de imparator Caracalla döneminde- dinin kurumsallığına dahil edilmişlerdir. Romalılar İsis'in gizeminden her zaman etkilenmişlerdir. Kilise Babalarının Mısır'dan söz edilmesini engellemeye dönük çabalarına karşın Mısır panteonunun tanrıları Orta Çağlarda da varlıklarını sürdüreceklerdi.

Roma'da Aziz John Lateran Kilisesinde bulunan iki sfenksin 1222-1224'de konulmuştur. Mısır'daki ilk arkeolojik bulgular aşağı yukarı 1460'a uzanmaktadır. Hadrian'ın villasının yıkıntıları arasında Antonius'un bir heykeli bulunmuştur. Antonius İmparator Hadrian'ın Nil'de boğulan bir arkadaşıydı; imparator Tivoli'deki villasının yapımında Mısır öğeleri kullanmış İsis kültürünü cesaretlendirmiş ve Antonius'u bir tanrı olarak resmettirmiştir. Kısa süre sonra sanatçı Pinturiccio Mısır tanrısı Apis öküzünü, Vatikan'daki Borgia apartmanlarının dekorasyonunda kullanmış, Apis'i Papa XI. Alexandre'ın iyi şansının simgesi haline getirmiştir. Tarih boyunca arkeolojik bulgular sanatçıların her zaman başvurdukları destekleri olmuştur.

İsis'i eski Galya'nın tanrıçalarından biri olarak sunan eski bir öykü olduğu gibi, pagan Frank krallarının İsis'e tapındıkları da iddia edilmiştir. Şimdi Saint Germain-des-Prés kilisesinin bulunduğu bölgede İsis adına yapıldığı ileri sürülen bir tapınak vardı ve İsis'in Paris'in kuruluş öyküsüyle –büyük bir etimolojik bozulmaya uğramakla birlikte- bağı vardır. 14.yüzyıl İtalyan yazarı Boccaccio, *De genealogiis deorum gentilium* (pagan tanrılarının soyağacı) adlı eserinde Mısır'ın İsis'i ile, Zeus'un, karısı Hera'nın kıskançlığından korumak amacıyla ineğe dönüştürdüğü genç kız olan Yunanistan'ın İo'sunu iç içe sokmaktadır. Şiirsel düşler İsis'i evanjelik dünyasına dahil etmiş ve Fransız yazar Christine de Pisan 15.yüzyıl başlarında İsis'i Bakire'nin gebeliğinin alegorisi olarak kullanmıştır. Burada İsis Hıristiyanlık öncesi zamanlardan, çok uzaklardan gelen gizemli bir habercidir.

1404-1472 yıllarında Leon Battista Alberti'nin yapıtlarında kullandığı simge, hiyerogliflerin soyut kavramları simgesel ve evrensel olarak anlaşılabilir bir biçimde resmettikleri klasik metinlerde anlatıldı. Bu düşüncenin ilk uyarlamalarından biridir ve tanrının herşeyi bilir oluşunun simgesidir. Hiyeroglifler'in simgesel kullanımı zamanla gelişti.. 1586'da Vatikan obeliski St. Peter kilisesi önünde yeniden incelenmeye başlandı. Ve Antik Mısır'la ilgili ilk incelemeler yayınlandı.

Rönesans araştırmacılarının eski çağlara dönük artan ilgisi Yunan ve Roma ile sınırlanmamıştır. Raphael'in Vatikan'daki, *Borgo Yangını* adlı Antonius heykeline yaptığı freskler bu görülmektedir. Fransa'da Fontainebleau sarayındaki Silahlar Pavyonunun dekorasyonu 1530'da Rosso Fiorentino tarafından tamamlanmıştır; sanatçının Hadrian'ın arkadaşının aynı heykelinden fazlasıyla esinlendiği görülmektedir. Beş yıl sonra diplomat Cladue d'Urfe tarafından inşa ettirilen ve Batie d'Urfe adıyla tanınan binanın sfenkslerle süslendiğini görülür. Bundan beş yıl sonra Mantua'da Palazzo del Te'deki Loggia müzesinin tavanını Giulio Romano ve öğrencileri hiyerogliflerle süsleyeceklerdir. 1559'da M.Ö 1.yüzyıldan kalma Bembine masası bulunur. Hiyeroglifle süslenmiş olan bronz masa tasarım zenginliğiyle etkileyicidir 1586'da şimdiki konumuna, Vatikan Tepesi'ndeki Büyük San Pietro bazilikasının önüne nakledildi. Son olarak 1589'da Roma'da Maximus Arenasında bulunan bir obelisk Piazza del Popolo'ya, Mısır'a dikildi. Bunların arasında Roma heykellerinden kopya edilen arslanlar ve sfenksler de vardır. Bunlardan bazıları Ortaçağ boyunca görülebilir durumlarını korudular.

Francesco Collonna'nın dikkat çekici çalışması *Hypnerotomachia Polifili* (1499) eski Mısır ile ilgilenenlerin zorunlu kaynağı haline gelmiştir. Kardinal Pompeo Collona'nın pek de uygun olmayan bir biçimde kitabın kapağına Mısır esinli vinyetler yaptırması da, kitabın temel kaynak taşımıştır. 16. yüzyılda amblemlerle ilgili yazılarda hiyerogliflerden bahsedildi. 16. yüzyılın sonlarında İtalyan hümanist ve araştırmacı Pierio Valeriano "Hieroglifica sive de Sacris Aegyptiorum Literis Comentarii" başlıklı çalışmasında hiyerogliflerin sırrını çözmek için tuhaf bir girişimde bulunmuştur. Onun örneği 1636-1678 arasında obelisk ve hiyeroglifler üzerine en az 10 kitap yazan Alman rahibi Anthanasius Kirchner izler. Kirchner'in çalışmaları arasında Edipus Aegypticatus (1652) önemlidir.

17. yüzyıldan itibaren Mısır'a ilgi çok arttı. Fransa'da XIV. Louis'nin sarayında firavun kozmolojisinden karakterler içeren gösterilerle, balelerle sergileniyordu. Lully ve Quinault'nun İsis operası ilk kez 1671'de sergilendiğinde bu yönetime anlamlı bir tanıklık ediyordu. 1666'da Peder Menestrier diye biri Mısır öykülerini ve bu modayı zararlı şeyler olarak nitelendirecekti. Roma'da heykeltıraş Bernini, Francesco Collonna'nın kitabından aşağı yukarı harfîyen aktardığı bir sayfayı, Campo Marzio'daki İsis tapınağı kazılarında bulunan bir obeliski taşıyan mermer bir fil heykeli için tasarıları. Bu heykeli Piazza Santa Maria sopra'da yapacaktı; kazıyı ise Bernini'nin öğrencisi Ercole Ferrata gerçekleştirmişti. Fransız heykeltıraş Lespafnandel 1664'de Fontainebleau'da bahçeler için bir kadın sfenks yaptı. 1665'de Louis Lerambert'in yaptığı benzer bir sfenks Versailles'da Orangeries'ye yerleştirildi. Yaklaşık olarak 1680'de Paris Celestin Rıhtımındaki Fieubert Otelinin girişine kadın göğüslü sfenksler kondu. Mimaride Mısır öğelerinin kullanımı adım adım yaygınlaşıyordu.

Antik Mısır, Mozart'a, Gothe'ye ve Romantiklere esin kaynağı oldu. 18. yüzyılda büyük ansiklopedik çalışmalara kaynaklık etti. 1731 yılında Dinglingler'in Apis Atlarını, 1760 yılında da Piranesi Roma'da Caffè İngelese için dekorlar yaptı. J. Terrasson'un Sethos 1731 adlı romanı da Mısır'dan esinlenerek yazıldı. Piranesi'nin büyük boyutlu Mısır üslubu, yüzyılın sonuna doğru Fransız ve İngiliz mimarlar arasında yankı buldu. Bütün bunlar Mısır'ın Avrupa Güzel Sanatlarına etkilerindendi.

5.1. Antik Mısır'ın Yeniden Keşfi

Mısır nesnelere Ortaçağ boyunca görülebildiler. Mısır'ı anlatan klasik metinlerin bulunması, hümanistlerin arasında Mısır'a olan ilgiyi çoğalttı

Rönesansta, Civita Castellana'daki büyük kiliseden kopya edilen eserlerin ortaya çıkması, ve bu arada Mısır'ı anlatan klasik metinlerin bulunması da hümanistler arasında ilgiyi çoğalttı. Hümanizmden Rotterdamlı Erasmus, Johannes Reuchlin üzerinde de Mısır'ın etkisi çok oldu. Bütün 19. yüzyıl boyunca Gothe, Hegel ve Schopenhauer gibi filozoflar Doğu ile ilgilendiler.

18. yüzyılda egzotik şeylere dönük büyük bir ilgiye sahne oldu ve Çin ya da Türk öğelerinin arasında bir yere de Mısır yerleşti. Piramitler, obeliskler ve sfenksler mimarlık ve bahçe tasarımının standart unsurları oldu. 1730'lardan başlayarak İngiliz-Çin bahçeleri modası yayıldı. Bu moda genellikle Mısır stilinin Japon sanatından, Gotik yıkıntılardan ve elbette Çin mimarisinden esinlenen bir ortama eklenmesini içerdi. Piramitler bütün Avrupa'da yapılmaya başlandı: Charles Bridgemen 1739'da İngiltere'de Stow'da, Charles Cameron Rusya'da Sent Petersburg yakınlarındaki Tsarskoye bahçelerinden birinde (1770-1780) ve Almanya'da Cassel yakınında Wilhelmsöhle'deki Mezarlık Yolunda (1775), Louis Carrogis (Carmentelle) Fransa'da Chartres Dükünün Monceau'daki malikanesinde (1779) piramitler yaptırdılar, sonuncusu bir de obeliskle çevrildi. François de Monville ile François Barbier Retz Çölünde piramit biçiminde bir buzdan ev tasarladılar (1774-1784). Jean-Baptiste Kleber (Bonaparte ordusuyla Mısır'a giden bir devrimci general) 1787'de Montbeliard prenslerinin "Parc d'Etupes"ü için yaptığı proje tipik oluklu kornişleri olan küçük bir Mısır tapınağı, kanatlı bir güneş diski, uydurulmuş hiyeroglif yazılar içeriyordu. Bundan kısa süre sonra Dubois the Elder (Yaşlı Dubois) Fransa'da Soisy-sous-Etiolles'deki Monsieur Davelouis'nin parkı için bir Mısır tapınağı tasarladı. İngiltere'de Charles Tahtam Mısır tapınağı biçiminde bir kış bahçesinin planlarını çizdi.

Mısır tutkusuyla dolu bu geniş koleksiyon Mısır yapılarını birinci elden tanıma olanağını yarattı. 1460'da keşfedilen Antonious heykeli 1780'de Vatikan'daki Yunan odasına eklendi. İki yıl sonra Roma'daki Villa Borghese'de bir oda açılarak Mısır'dan getirilen ilk eserler sahte bir Mısır ortamında kamuoyuna sunuldu. Alman neo-klasik sanatçı Anton Raphael Mengs, 1772-1776 yıllarında Vatikan'daki Papirüs Odasını sfenksler, aslanlar, mumyalar ve hiyerogliflerle süsleyerek bu tür dekorasyonun öncülüğünü üstlendi. 1775'den sonra Fransız mimar Charles-Nicolas Ledoux, fabrika ve atölyeler için doğrudan doğruya Mısır'dan getirilmiş tasarımlar geliştirdi. Mısır'ın cenaze mimarisi bile aydınlanma mimarlarının hayal gücünü etkiledi. Bu çerçevede Michel-Ange Slodtz Viyana'daki Saint-Maurice kilise korosundan piskopos Armand de Montmorin'in anısına saf Barok üslubunda piramit biçiminde bir obelisk yaptı. Bu ç alışma başka anıtlar için de esin kaynağı oluşturmuştur. Louis-Jean Desprez, İtalya gezisi sırasında (1779-1784) Mısır cenaze sanatının etkilerini çok şey borçlu olan hayali mezarlar çizdi. Buckinghamshir'e Kont ve Kontesi için Joseph Bonomi tarafından 1794'de yapılan anıt mezar da klasik stil

girişleri olan bir piramitti. Etienne Louis Boullée basamaklı bir piramitten ibaret olan Mısır stili bir “cenotaph” geliştirmeye uğraşmış, lahit biçimindeki “bir savaşçı için cenotaph”ı bir Antinous saçağıyla süslemiştir. Son olarak 10 Ağustos 1792’de, XVI.Louis’nin tahttan düşmesine neden olan ayaklanmada ölenlerin anısına Tuileries Bahçelerinde bir piramit yapımlı, Fransız monarşisinin mührünü taşıyan günün kahraman kurbanları onurlandırıldı.

Rönesansın sonunda, özellikle Pietro della Vale ve Paul Lacas’ın gezilerinden sonra ticaret merkezleri oluşturulunca Mısır eserleri hakkındaki bilgiler de daha önce getirilmiş olanlarla sınırlı olmaktan kurtuldu. İngiliz astronom John Greve 1738-1739 arasında Mısır’ı ziyaret ederek piramitler hakkındaki ilk araştırma çalışmalarından birini yürüttü. 1721’de Mısır yolculuğuna çıkan Fransız Claude Sicard, Thebes kentini Homeros’un Yüz Kapılı Şehriyle özdeşleştirecekti. 1737’de Nil Vadisine giden Frederik Ludwig Norden çak sayıda çizimle süslediği Mısır ve Nubia Yolculuğu kitabını 1741’de yayınladı. Richard Pococke’un 1743-1746 arasında yayınlanan *Description of the East* (Doğunun Tasviri) adlı önemli eseri ayrıntılı anıt tanıtımları, özellikle Denderah tapınağında bulunan Zodyak (burçlar kuşağı) hakkında bilgiler içermektedir. Sanat tarihi alanında da çalışmalar ortaya çıkmıştır: 1764’te Alman sanat tarihçisi ve neo-klasisizmin öncüsü Johann Winckelmann, kendinden sonraki gelişmelerin de temelini oluşturan eseri *Geschichte der Kunts des Altertums* (Eski Sanatın Tarihi) kitabını yayınlamış, 1785’de Fransa’da Quartremere de Quincy “Mısır mimarisi ve Yunanistan’dan devraldığı miras” başlıklı denemesiyle “Academie des Inscriptions et Belles-lettres”in ödülünü kazanmıştır. 1872’de Constantin François Chasseboeuf Volney’in *Voyage en Egypte et en Syrie* (Mısır ve Suriye Yolculuğu) adlı coğrafi ve politik çalışması yayınlanmıştır. Önemli bir Kuran çevirmeni olan Claude Etienne Savary 1776 Mısır yolculuğunu *Lettres sur l’Egypte* (Mısır Mektupları) kitabında anlatmış, bu eserinde Mısır manzaralarını ve Arap yaşam tarzını resmetmiştir. Kitap 1785 ve 1786 yıllarında çok ünlenmiştir. Eski anıtlar ilk olarak Kont Choiseul-Gouffier’nin *Voyage pittoresque de la Syrie* (Pitoresk bir Suriye Yolculuğu) kitabının bir bölümünde resmedilmiştir (1799). Eser büyük ölçüde tarih hakkında olmakla birlikte pitoresk yolculuk modasını başlatan da adı geçen kişidir. 1782’de basılan, 1804’de hala tamamlanmamış olan kitapta Jean Baptiste Hilair’in hazırladığı 180 adet illüstrasyon bulunur.

Sanat bilim adamını izler. Oyun yazarı Mattheson 1704'de *Cleopatra*'yı yazdı. 1731'de Abbe Terrasson uzun romanı Sethos'u yazdı; sekiz yıl sonra aynı konu Alexandre Tannevot'nun kaleminden şiir olarak tekrar işlenecekti.. In 1737'de Handel Mısır'da geçen *Israel* oratoryosunu, 1751'de Fransız besteci Jean-Phillipe Rameau *La naissance d' Osiris* (Osiris'in doğumu) eserini yarattı. Rameau koreograf Cahusac'ın bir çalışmasını kullanmıştı. Daha önce de doğu temaları üzerine bir bale olan *Les Fetes de l'Hymen et de l'Amour, les Dieux d'Egypte*'i (Bekaret ve Aşk Bayramı, ya da Mısır'ın Tanrıları) yazan bestecinin eseri Versailles'da 1747'de sahnelendi. 1791'de ise İtalyan besteci Sebastiano Nasolini *La morte di Cleopatra* (Kleopatra'nın Ölümü) operasını yazdı. Mozart'ın *Die Zauberflöte* (Sihirli flüt) operası da eski Mısır'ın kültürünü ve törenleri içeriyordu. Pek gösterişli olmasa da, Gayl ve Nessthaler'in yaptıkları sahnelerde, ikinci bölümde bir Mısır piramidi vardır.

Sanat ve tasarım alanında Fransız heykeltıraş Clodion'un 1775-1780 arası yaptığı Mısır figürleri içeren çanak çömlek eserlerden söz edilmelidir. Aristokrasinin iç dünyası Mısır eserleri ve eşyaları tarafından fethedilmişti. Kraliçe Marie-Antoinette'in daireleri de bu yeni kültürün örneklerini içeriyordu; Versailles'deki yatak odasında ve Fontainebleau'daki oturma odasında sfenksler vardı. Jean-Baptiste Sene Saint-Cloud'daki sarayın salonu için sfenksli mobilyalar yapmıştı. Bu gizem ve melankoli figürlerini kum çölünden açığa çıkarma arzusuna kapılan başkaları da oldu. 1786'da İspanya Kralı III.Charles Madrid yakınlarında "Esorical" için bir Mısır odası yapmasını bir Jean-Demosthene Dugourc'dan istedi; İngiliz Britian Josiah Wedgwood da Mısır modasını tatmin edecek seramikler tasarladı.

Mısır esinli tasarımın öncüsü hiç kuşkusuz İtalyan grafik sanatçısı Gianbattista Piranesi'dir. Piranesi'nin "Diverse manieri d'adornare i camini" iç mekan tasarımları koleksiyonudur ve 1769'da Roma'da basılmıştır. Avrupa için bu çalışma Mısır üslubunun en önemli katalogu olmuştur. Oymalar dinsel sahneleri, hiyeroglif saçakları, mitolojik karakterleri, timsah ve şahin dahil tanrısal hayvanları, kubbeli çömlekleri, mayıs böceklerini ve elbette sfenksleri içermektedir. Dokuz yıl sonra sanatçı Mısır estetiğini, Roma'da Piazza di Spagna'da açılan Caffè delgi Inglesi'nin dekorasyonu için yaptığı tasarımlarda kullanmayı başarmıştır. Boyalı duvarlara bakan ziyaretçiler kendilerini

Mısır'ın zengin manzarasına dalmış gibi hissediler. Bu manzara piramitler, obeliskler, mezarlar ve sütun yıkıntılarında oluşmaktadır. Çağdaşlar söz konusu mekanın iç karartıcı olduğu yolunda yorumlarda bulunmuşlardır.

18. yüzyılın sonundan itibaren “Egyptomania” artık yerleşiklik kazanmıştı. Resimdeki varlığı ihtiyatlı olmakla birlikte yüzeysel değildi. 17. yüzyıla kadar Kleopatra'nın intiharı tarihsel resim sanatının Mısır'la kurduğu tek bağlantıyı oluşturuyordu. (intihar sahnesi Lucretias'ın sayısız bıçak darbesinin sanatsal bir alternatifiydi) Sanatçılar adım adım antik Mısır'la daha fazla doğrudan ve özgün bağlar tesis etme ihtiyacını hissettiler. Fransız sanatçı Nicolas Poussin Musa'yı daha otantik resmetmek için çok özel bir sfenksi kullanmıştır. İngiliz ressam William Hogarth da Musa'nın Nil'den kurtuluşunu çizerken bir adım daha atmış ve mumyalanmış bir timsah, bir piramit, bir sfenks kullanmış, eseri hiyeroglflerle süslemiştir. Ancak, Joseph Vernet'nin Port with Pyramid (Piramitli Kale - 1751) ve Nicolas de Larguillere'nin Portrait of Madame Berton with her son, Balthazar-Bruno (Madam Berton ve oğlu Balthazar Bruno'nun portresi) örneklerinde olduğu gibi çoğu sanatçı için imalar havada uçmaktadır. Mısır öğeleri kural olarak arkeolojik bir nostalji, eski yıkıntılardan esinlenen bir melankoli olarak devreye girerler. Örnek olarak Hubert Robert'in bir Mısırlı kadın, bir arslan ve hiyeroglif yazılarıyla kaplı bir sfenks bulunan *The Fountain* (Çeşme) çalışması yine aynı sanatçının kırık bir obelisk, piramitler ve sfenks içeren *Classical Ruins* (Klasik Yıkıntılar - 1798) adlı eseri verilebilir. Resimlerinin en tuhafı bir İtalya manzarası içinde çeşmenin yanındaki köylülerdir. Ressam bu tabloya, uzak İtalyan taşrasındaki bir çeşmeyi oymalı hale getiren bir arslan eklemiştir.

1798'de Napolyon Mısır'ı işgal edince birçok ülkede Mısır uygarlığına ilgi çoğaldı. 1798 yılında, İngiltere'nin Hindistan ticaret yolunu kesmek amacıyla Mısır seferini başlatan Napoleon Bonaparte, yanına yüz elliden fazla bilgin ve sanatçı da aldı. Aralarında ressam, mimar, astronomi, matematikçi ve tarihçilerin de bulunduğu bu görevliler, Mısır'ı yakından tanıyıp araştırdıktan sonra, Avrupa'da yeniden keşfedilmesine katkıda bulundular. Napolyon ordusundaki bir nefer, Mısır'da siper kazarken, tesadüfen, yazılı bir taş parçası buldu. Bu, ele geçen ilk hiyeroglif örneği oldu. Neferin komutanı Reşid taşını sakladı. Sonradan, bu önemli taş, İngilizler'e geçti ve Londra'daki ünlü British Museum'a konuldu. 1822 yılında Fransız bilgin Jean-François Champollion o zamana kadar okunamayan

yazıyı çözdü. Ejiptoloji böylelikle doğmuş oldu. Batılı bilginler, Mısır'a gittiler. Arkeologlar, dilciler, tarihçiler, heykel ve resim uzmanları, edebiyat araştırmacıları, Antik Mısır'ı ve yeni meydana çıkmaya başlayan eserlerini didik didik ettiler. Birbiri ardına yapılan kazılarda firavunların hazineleri, mumyalar, plastik sanat eserleri, tarihi ve edebi metinler, süs eşyası ve araçlar bulundu. Bunların çoğu, Londra, Paris, Turin, Leiden, Berlin ve sonraları da Amerika müzeleri tarafından kapışıldı.

Mısır sanatı, Napolyon'un Mısır seferine kadar Batı dünyasınca bilinmiyordu. 1798'deki Napolyon'un Mısır'ı işgaliyle birlikte Avrupa'da Antik Mısır'a ilgi duyuldu. Napolyon 1788-89'da Mısır'a giderken, yanında o çağdaki Fransa'nın en tanınmış bilim adamlarını da birlikte götürdü. Başlangıçta ressamlar Doğu'ya genellikle topografik resimler yapmak ve askeri zaferleri belgelemek için gittiler. Doğu'ya duyulan uzun süreli ilgi, ressamların yaptıkları gezilerden ya izleyicileri şaşırtmak için ya da dekorasyon amacıyla kullandıkları garip objeler ve hayvan figürleriyle arttı. Oryantalist* ressamlar Mısır ile ilgili resimler yaptılar. Sanatçılar yaptıkları yolculuklarla diğer kültürler hakkında tecrübe edindi ve bunlara eserlerinde yer verdi. Kimi bu birikimleri eklektik bir form haline getirdi, kimi içinse doğu kültürlerine ilgi ve yeniye duyulan merak, yani egzotizme duyulan gerçek bir arzu ile insan ruhunun kaynağına, mitlere, sembollere ve sanatın büyülü işlevine ve ritüeline geri dönme çabasında bulundu.

XIX. yüzyılda Oryantalizm**'in niteliği de değişme gösterdi. Başlangıçta, ressamlar Doğu'ya genellikle topografik resimler yapmak ve askeri zaferleri belgelemek için gittiler. Napolyon'un Mısır Seferi'nden sonra, Fransızlar sanatçılarını yabancı ülkelere siyasi görevle yolladılar. 1830'da Horace Vernet Fransa'nın Cezayir'i işgaline yol açan savaşları belgelemek üzere Cezayir'e gönderildi. Delacroix, Comte de Mornay'in Fas Sultanı ile anlaşma yapmak için gittiği diplomatik geziye katıldı. XIX. yüzyıl sanat ortamını etkileyen önemli faktörlerden biri de kuşkusuz gezi koşullarının geçmişe oranla düzelmiş olmasıydı. Demiryollarının çoğalması, buharlı gemiler, Thomas Cook'un kutsal topraklar ve Mısır'a düzenlendiği turlar başladı. Pek çok gezgin için Türk toprakları başlangıç noktasıydı.

* Doğu insanların dinleri, dilleri tarihleri ve gelenekleri hakkında araştırma yapan, bilgi sahibi olan kişi.

** Tanımı XIX. Yüzyılda yapılmış olsa da ortaya çıkışı Rönesans dönemindedir. XIX. Yüzyılda gelişen bir fikir akımı olan Oryantalizm, Fransızca "Orientalisme"den gelir.

Mısır'ın Fransızlarca işgali sırasında orada bulunan bilim adamlarından Vivant Denon'un kendi yaptığı madalya kutusu ve kitabında bulunan pilon resimleri de Antik Mısır'dan esinlenilerek yapılmıştır. Vivant'ın eseri *Mısır'ın Tasviri* adlı kitaba zengin kaynak oldu.

1809'da Fransız bilgin ve tarihçiler, Mısır konusundaki ilk bilimsel eseri hazırladılar: Bu, 19 cilt tutan *Description de l'Égypte* (Mısır'ın Tanımı) idi. Bu çok önemli eser, romantik akımın geçmişi ve Doğu'yu yeniden moda haline getirdiği bir zamanda Delacroix, Byron ve Lamartine'in Doğu ile ilgili eserlerine kaynak oldu.

1822 yılında Champollion'un hiyeroglifi çözmesiyle Batı dünyasının Mısır'la yeniden tanıştı. Böylece Mısır biçimleri ve düşüncelerinin uzak ülkeler üzerindeki etkisi Batılı bilginler, Mısır'a akın ettiler. Antik Mısır'ı ve yeni meydana çıkmaya başlayan eserlerle, tarihi ve edebi metinler, süs eşyaları ve araçlar buldular. Bunların çoğu, Londra, Paris, Turin, Leiden ve Berlin sonraları da Amerika müzeleri tarafından alındı. Hiyerogliflerin çözülmesi, Ejiptolojinin bir bilim dalı olarak gelişmesi ve Avrupa ile Amerika'daki müzelerde büyük koleksiyonların oluşturulması, Mısır'a duyulan ilginin sürekliliğini sağladı. Zaman zaman meydana gelen bazı sanat olayları da bu ilginin alevlenmesine yol açtı. Örneğin 1854'de Londra Crystal Palace'de Mısır Salonu'nun açılışı gibi. Mısır'ın en tanınmış anıtlarının kopyalarıyla dolu olan bu sergi, sonradan Biddulph Grange'de yapılan, taş sfenksli ve piramit biçiminde budanmış bitkili Mısır Bahçesi'nin esin kaynağı oldu. 18. yy.'da Angelo Querini'nin Padua'daki Altichiero Villası'nda yaptığı Mısır Bahçesi'nin ve Canina'nın 1827'de Borjiya bahçelerinde yaptığı Mısır revakının devamıdır. Mısır tapınaklarının, özellikle de Yunan-Roma döneminde yapılmış olan abartılı kornişli ve işlemeli sütunlu tapınakların ayrıntılı çizimleri, mimarlar için model oldu ve Piranesi tarafından önerilenden farklı biçimde taklit edildi.

Napolyon'un dekoratörleri Percier ve Fontaine, Egyptiennes adını alan akımın öncüleri oldular. Bu akım 1807 yılından Fransız işgalini izleyen otuz yıl içinde kıta Avrupa'sında, Thomas Hope ve başkalarıyla İngiltere'de yayıldı. Dekoratif sanatlarda Mısır üslubu bazen bazı motiflerin süs olarak kullanılmasından öteye gitmedi. Bazı eserler Mısır nesnelерinin düpedüz kopya edilmesi biçiminde ortaya çıktı.

1922'de, XVIII. Hanedan'dan Kral Tutankhamon'un mezarı, 1925 'de de IV. Hanedan'dan Kraliçe Heteferes'in mezarı keşfedildi. 1922'de Tutankhamon'un mezarının bulunması, Mısır sanatını taklit eden yeni bir dalgaya yol açtı, ancak anıtsal mimari anlayışı bu yüzyılda yalnızca yapımcılıkta kullanıldı. Holywood'da Grauman'ın çizdiği muazzam Egyptian Theater bunların en büyüğüdür. Mısır'ın etkileri mimaride de görüldü. Mısır üslubu, muazzam anıtsal ve mezarlarla ilgili yapılar için uygun bir biçim olarak benimsendi. Avrupa ve Amerika'da, mahkemeler, hapishaneler, fabrikalar, istasyonlar, köprüler, kiliseler, ve mezarlıkların yapımında Mısır üslubundan yararlandılar. (Güney İtalya'da Alberobello Mezarlığı.)

5.1.1. Ampir

Eskiçağ üsluplarının yorumlanması, daha XVI. Louis döneminde beliren bir eğilimdi. Üslup, ihtilal sırasında Louis David'in etkisiyle, ağır basacak kadar gelişti. Napolyon zamanında sürüp giden savaş hali, dekoratif unsurları savaşçı amblemler haline soktu. Merkezi idareyi de değişmeyen biçimlerde görmek mümkündür. Percier ile Fontaine, çeşitli sanatları yönettiler; 1812 yılında Fontaine, içinde fildişi iskemleler, üç bodur ayak üzerinde yükselen sapın taşıdığı Yunan fenerli lambalar, revak görünüşlü abidevi lambalar olan döşemeyle ilgili bütün eşyayı içine alan bir iç süsleme dergisi yayımlandı.

Napoleon'un özel dairelerinin mobilyalarını tasarlayan Fransız mimarlar Charles Percier ve Pierre Fontaine'in iç dekorasyon çalışmalarında ve mobilya tasarımlarında Antik Mısır tarzı görüldü. Bu mimarlar ampir üslubunun yaratılmasına büyük katkıda bulundular. Görüşlerini Recueil de decorations interieures (1801 ve 1812; İç Dekorasyon Koleksiyonu) adlı kitapta topladılar. Ampir döneminde güçlü arkeoloji merakı, klasik mobilya ve aksesuar türlerinin doğrudan kopya edilmesine yol açtı. Napeoleon'un Mısır seferleri, bunlara Mısır bezeme öğelerinin de eklenmesine neden oldu. Yıldızlı pirinç tepelikleri olan maun kaplama mobilyalar, Eski Roma, Yunan ve Antik Mısır'daki iskemle ve masalarının biçimini aldı. Klasik örneklerin bulunmadığı alanlarda tasarımlar, genellikle simgesel biçimde Napeolon'un imparatorluk dönemini çağrıştıran tarihsel bezemelerle

renklendirildi. Örneğin kanatlı zafer simgeleri, defne çelenkleri, arılar, tahıl demetleri, bereket simgesi boynuzlar, fetih simgesi sfenks ve baltalar kullanıldı.

5.1.2. Art Nouveau

Art Nouveau* taklitten uzak bir üslup olarak ilk kez 1880'lerin başında İngiltere'de dokuma ve kitap resmi alanında ortaya çıktı. Gelişen teknolojinin dürtüsüyle ortaya çıkan modern yaşamın iç arayışlarını ve daha çok sanayinin gücü karşısında insanın içine düştüğü şaşkınlığı yansıtan Art Nouveau geleneksel sanat anlayışına karşı çıkarak yeni ifade ve uygulama alanları ve yeni ifade biçimleri bulmaya çalışırken, Japon sanatıyla egzotik sanatlara ve aynı zamanda da Avrupa'nın Gotik geçmişine yönelmiştir. Çok yumuşak, kıvrak ve kıvrımlı çizgilerin hakim olduğu yaratılarında süslemeyi ön plana çıkartarak, sanayiye bağlı bir tarzı benimseme eğiliminde oldu. Alışılmışın dışında olması hedeflenen eserlerinin çok renkli oluşu etkileşim gücü açısından önemlidir. Kökeninde Blake'in yapıtlarındaki kıvrımlı çizgiler, Beardsley'nin estetik anlayışı, Rusk'in kuramları ve W. Morris'in Arts and Crafts hareketinin ve Antik Mısır'ın izleri vardı. 1883'te Mackmurdo, Wren's City Churches (Wren'in kent kiliseleri adlı kitabın kapağında ilk kez ince uzun eğriler kullanıldı. Bu üslup, daha çok uygulamalı sanatlar alanında; mimari, iç dekorasyon ve küçük eşya tasarımında kendini gösterdi. Cam yapımı, tipografi, tekstil deseni, mücevher ve metal işçiliğinin her alanında önemli örnekler veren "Art Nouveau", grafik sanatlarda da kendini hissettirdi. Bir ölçüde resim sanatında da yankılandı. Bu üslubun temel karakteri, formalize edilmiş şekiller yerine, naturalist kıvrımlar yapan bitkisel biçimlerdir. Yeni üslup, bitki veya çiçek çağrışımları yaptıran kıvrımlar esasına oturur.

Art Nouveau "Yeni Sanat" ya da kısaca "Stil 1900" olarak da bilinir. 1880-1910 arasında Avrupa'da önce grafik tasarım, illüstrasyon** ve uygulamalı sanatlar, ardından da mimarlık, iç mimarlık ve mobilya alanlarında yaygınlaşan akım, 19. yy'ın eklektisizmine*** ve endüstrinin sanatı öldüren monotonluğuna karşı bir tepki olarak doğdu. Romantik bireyci

* 1880-1910 yılları arasında grafik tasarım, illüstrasyon, uygulamalı sanatlar, sonra mimarlık, iç mimarlık ve mobilya alanlarında yaygınlaşan bir akım.

** Kitap resmi.

*** Seçmecilik.

ve estetik değerleri ön planda tutan Art Nouveau, konularını doğadan alır. Çiçek sapı, gonca, asma filizi ve saydam böcek kanatları gibi doğal biçimleri inceltip, uzatarak stilize etmiş ve asimetrik bir düzen içinde kullanıldı.

19. yüzyıl ortalarından itibaren mimari ve süsleme sanatlarında önemli bir üretim alanı bulan Art Nouveau akımı en önemli eserlerini mimari ve iç mimari sahalarında vermeye beraber, ressamlar tarafından da uygulandı. En önemli temsilcileri arasında Victor Horta (1861-1947), Hector Guimard (1867-1942), Antonio Gaudí y Corret (1852-1926), Josef Hoffman (1870-1960) gibi mimarlarla birlikte, çizgilerin ritmini renklerle destekleyen ilginç bir dekoratif erotik dili olan Gustav Klimt (1862-1918), Jan Toorop (1858-1928) ve ilginç desenleriyle dikkat çeken Aubrey Vincent Beardley (1872-1898) önemli ressam ve desencilere. 20. yüzyılın mimari akımlarının gelişiminde en önemli isimlerinden biri olan Antoni Gaudí y Corret'in eserleri bu anlayışın en değişik örnekleri arasında yer aldı. Art Nouveau tarz içinde yer alan sanatçıların eserlerinde düz, fakat akışkan ve alevsi formları işleyiş biçimlerinde birbirlerinden bağımsız ve kendilerine has bir anlayışları vardı.

Art Nouveau, İngiltere, Belçika ve Fransa'da bezeme eğilimi olarak, İskoçya ve Avusturya'da geometrik eğilim olarak iki farklı doğrultuda gelişti. Art Nouveau, mimarlıkta, temel olarak plandan çok yüzey ve bezeme ilişkileri üzerinde kendini belli etti. Zarif demir parmaklıklar, kapılar, balkonlar ve pencerelerle yüzey bezemesindeki renkli fayanslar, vitray, pişmiş toprak panolar ve taş silmeler en önemli özellikleriydi. Geç dönemdeyse cephe bezemeleri, strüktürel öğeleri ön plana çıkartacak biçimde kullanıldı. (Ör. Mackintosh'un Glasgow Sanat Okulu, 1898-1909) ya da yapının tümü bir heykel gibi biçimlendirildi. (ör. Van De Velde'nin Köln'deki Werkbund Tiyatrosu, 1914 ve Gaudí'nin Barselona'daki Mila Apartmanı, 1905-10). Bazı iç mekânlarda sütun, ayak ve giriş gibi strüktürel öğeler yukarı doğru yükseldikçe yayılan filizlere dönüşerek iç mekâna zarımsı bir etki kazandırdı. Akım İngiltere'de Modern Style, Belçika'da Coup De Fouet (Kamçı Ucu) ya da Stil Des Vingts, Fransa'da Style Nouvelle Şehriye Üslubu), Style Guimard ya da Modern Style, Avusturya'da Sezession, Almanya'da Jugendstil, İspanya'da Modernismo ya da Modernista, İtalya'da Stile Floreale ya da Stile Liberty olarak da anıldı. Stile Liberty adı Londra'da bu tür ürünleri satan Liberty mağzasından gelmektedir.

İngiltere'de Mackintosh ve Voysey gerçekleştirdikleri kır evlerinde Art Nouveau'nun yüzey bezeme anlayışından öteye geçerek yapıyı içeriden dışarı doğru biçimlendirdi, planın mekânsal biçimlenişine yenilik getirdiler. İskoçya'da akımın en önemli temsilcisi, eşi Margaret Macdonald'la birlikte gerçekleştirdiği iç mekânlarla, özellikle Cranston'ın ünlü çay salonlarıyla mimarlık tarihine geçen Mackintosh oldu. Ayrıca, H. J .Powell'ın cam işleri, William Arthur Smith Benson'ın (1839-1917) vazoları, Cobden Sanderson'ın ciltleri de akımın İngiltere'deki ilginç örnekleridir.

1890'lı yıllarda Belçika'da yaygınlaşmaya başlayan Art Nouveau, burada Ensor ve Van de Velde'nin üyesi olduğu Yirmiler Grubu'nun sergileriyle tanıtıldı. Grafik alanında bu üslubu benimseyen öbür sanatçılar Fernand Khnopff (1858-1921) ile Georges Lemmen'dir (1865-?). Horta'nın Brüksel'deki ünlü konut yapısı Hotel Tassel (1892-93), İşçi Partisi'nin halkevi Maison du Peuple (1896-99) ve Hotel Solvay (1895-1900), ayrıca Paul Hankar'ın (1859-1901) gene Brüksel'deki konutları (1893-1900) Belçika Art Nouveau'sunun en önemli örnekleridir. Hollanda'da akımın temsilcileri Willem Kromhout(1864-1940), Th. Sluyterman (1863-1931) ve L. A .H. Wolf'tur. Fransa'daysa Art Nouveau terimi ilk kez Paris'te 1896'da bu tür ürünleri sergileyen ve Siegfried Bing'in kurduğu Maison del'art nouveau adlı galeri tarafından kullanıldı. Guimard'ın Paris Metrosu'nun birkaç istasyon girişi için yaptığı tasarımlar (1897-98), La Fontaine Caddesi üzerindeki altı katlı apartman Castel Beranger (1894-98), Charles Plumet'nin (1861-1928) iç dekorasyonları, Lalique'nin takıları, Galle'nin cam eşyası ve Louis Majorelle'in (1859-1929) mobilyaları Fransa'da akımın en yetkin örnekleridir. Art Nouveau'nun en önemli temsilcilerinden biri de İspanyol Gaudi'dir. Art Nouveau 19. yy'ın taklitçiliğe dayalı üslubuna karşı, mimarlığı etkileyip, günlük yaşama damgasını vuracak yeni üslup yaratma amacını güttü ve sanatı toplumsal yaşamda yaygınlaştırmaya çalışmakla birlikte, gene de bir burjuva hareketi olarak kaldı. I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla etkinliğini yitirdi. 1925 dolayında ortaya çıkan Art Deco'nun* bezeme programına esin kaynağı oldu.

* 1920 ve 1930'larda Fransa'da yayılan mimarlık, iç mimarlık, mobilya ve dekoratif sanatlarda etkili olan akım.

5.1.3. Art Deco

Art Deco stili, Art Nouveau (1890-1910) stiline, bol çiçekli, hareketli, kıvrımlı çizgilerine karşı tepki gösteren bir grup sanatçının tasarlayıp ve oluşturduğu yeni bir akımdır. Art Deco stiline temel ilkesi sadelik ve fonksiyonelliktir. Bu stilde özgür bir tutum göze çarpar. Kuramsal bir stil değildir. 20. yy.'ın başlarında etkinliği ortaya çıkan soyut sanat akımının da etkisi tasarımlarda görüldü.

Takı tasarımında Art Deco stiline belirgin çizgisel formları 1910'lu yıllarda ortaya çıktı, fakat popüleritesine Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde ulaştı. İkinci Dünya savaşı sırasında moda olan Art Deco stiline etkinlik yılları, 1914-1940 olarak bilinir. Özellikle 1920 ve 1930 arası tam bir Art Deco dönemi olarak belirlendi. Art Nouveau ve Art & Crafts dönemlerinin tasarımcıları, kişiler ve şirketler üzerinde etkili oldular; fakat Art Deco dönemi, yüzyılın tasarımını etkiledi. Art Deco takı tasarımı örneklerinin çoğu imzasız ve kültürel orijinleri de belirsizdir. Tanınmış ve iyice yaygınlaşmış Art Deco stili kolyeler, bagalit, krom gibi madenlerden yapıldılar ve New Jersey, Çekoslovakya gibi birbirinden farklı ve uzak bölgelerde üretildiler.

Mobilya'da; kübizm ve geometrik formlar en belirgin özellikti. Bazı durumlarda asimetri göze çarpar. Bu dönemde moda olan kokteyl dolabı tasarımlarında geometrik ve kübik hatlar hakimdir. Kare, çizgi, daire ve üçgen motiflerin yanısıra, zig zag, stilize çiçekler, güneş ışığı gibi merkezden yayılan çizgiler tasarımların ana hatlarını oluşturur ve Antik Mısır sanatından izler taşır. Koltuklarda kübik hacimler, geometrik görünüm ilk göze çarpan özelliktir. Bazı tasarımlarda ahşapla birlikte metal (nikelaj) aksesuar kullanıldı. Masalarda ağır görümlü kitlesel orta ayak veya birkaç ince ayağın birleştirici bir platform, masa tablası ve sehpalarda da katlı ve bir kaç bölümlü formlar kullanıldı.

Art Nouveau'nun altın mücevhercisi olarak ün kazanan ve cam mücevherlerin yaratıcısı Rene Lalique, ilk kez 1920 ve 1930'lu yıllarda bazı pendentiflerde (ince bir zincirle boyna takılan değerli takı) romantik kadınları biçimlendirdi. Charel ve Emile Davide'in betimlediği ucuz beyaz metalden kesilmiş yakışıklı neo-klasik figürler, 1920'lerin şık kadınlarınca küçük zincirlerle aksesuar olarak köpeklere takıldı.

Taşlarla süslü stlize ağaç ve çiçek dolu meyve sepetleri de büyük ilgi gördü. Tasarımlarda siyah beyaz malzeme karışımı özellikle 1920'lerin başlarında büyük ilgi gördü ve siyah onix, renkli ağat taşlı takılar en çok tercih edilen mücevher arasına girdi. Ayrıca jat, mercan, lapis lazuli, firaze gibi kıymetli ve zıt renkli taşların da aynı anda kullanılması beğeni kazandı.

Aynı dönemde, ortası kaboşan (cabochan) taşlı, çoğu kez çevresi küçük pırlantalı ya da bu yıllarda yaygınlaşan dikdörtgen baget elmas taşlı yüzükler moda oldu. Alyanslar genellikle çift olarak, platin ve elmas taşlı yüzüklerle kullanıldı. Art Deco takı tasarımları belki de tüm etkilerden ayrı olarak, geometriye dayalı gelişti. Daha açık bir ifade ile daire, kemer, kare, dikdörtgen ve üçgen formlarına bağlı gelişti. Bu yıllarda yaygınlaşan dikdörtgen baget elmas taşlı yüzükler moda oldu. Alyanslar genellikle çift olarak, platin ve elmas taşlı yüzüklerle kullanıldı.

Art Deco stili mücevher yapımcıları baget kesimli pırlanta, yakut, altın, inci gibi geleneksel malzemelerden yararlandılar. Plastik, krom ve çelik gibi modern dünyanın sunduğu yeni malzemeler de kullanıldı. Tabii özellikle süs takılarında adını duyuran Coco Chanel ve Elsa Schiaparelli bu paralel gelişimi çok iyi izlediler ve başarılarını da bir ölçüde bu paralellikten sağladılar. Popüler ve lider olmanın yanında "aykırı" olarak da nitelenen çalışmalarında, elmas taklidi cam boyun bağları, küpeler ve renkli metalden zodiak işaretli kolyeler vardı.

Bazıları saf metalden, bazılarıysa cabochan taşından yapılmış, karmaşadan uzak, modaaya uygun çiçekli dallar ve güneş formları sıklıkla işlendi. Kol saatleri, pendentif saatler, büyük ilgi gördü. Louis Cartier'in şirketi de 1904'te kol saatini keşfetmesiyle başlattığı ününü devam ettirdi.

Kübist ressamların geometrik ve soyut çalışmaları, Viyana Secession okulunu çizgisel formları, fütürizmin makinaları öven yaklaşımı, grafik çizimler ile gökdelenler Art Deco tasarımlarını etkilediler. Yeni yeni keşfedilen Hint, Uzak Doğu ve Afrika kabile motiflerine, 1922'de Antik Mısır'ın firavunlarından Tutakhamon'un mezarında bulunan mücevherleri de eklenince, tasarımlar yeni kaynaklar buldu.

Mücevher, kadın modasının önemli bir parçası durumuna geldi. Özgün dekorlu el çantaları, kozmetik ve sigara içme modası ile gelen ağızlıklar ve makyaj kutuları, birer sanatsal tasarım olarak üretildi ve değerlendirildi. Art Deco, sanatçıya, her malzemeyi esinli bir yaratıcılıkla yalınlaştırmayı bilen bir yol açtı.

Hız ve zerafetin sembolü ceylan, geyik gibi hayvanlar, süslü araba ve uçaklar, değerli mücevher formlarını oluşturmaya başladılar. Teknolojinin tasarımlarda bu derece vurgulanarak kullanıldı. Daha sonra sade ve silindirik formların, makine parçalarını andıran öğelerle birleştirilmesiyle yaratılan takılar da hayli ilgi gördü. Art Deco'nun yalın formları ile cilalı yüzeyleri çok sayıda taşla süslenen takılar, önceki dönemlerin ayrıntılı takılarının yerini aldı. Art Nouveau döneminin sıkça kullandığı insan figürünü, Art Deco'da kullanmadı, fakat bazı önemli tasarımcıların özel çalışmalarıyla ucuz ve imzasız süslerde görüldü.

1939-45 yılları arasında İstanbul'da "Güzel Sanatlar Akademisi"nin "Tezyini Sanatlar Şubesi"nde Fransa'dan gelen çok yönlü "Art Deco" sanatçısı Marie-Louis Sue, öğretim üyeliği yaparak, akademi de yeni bir mekân ve mobilya kimliğinin başlatıcısı oldu. Akademiye tasarlanıp üretilmiş olan mobilyalarda günümüze kadar gelebilen çeşitli örneklerde, bu eğilim açıkça görülmektedir. Akımın etkisi ülkemizde de 1950'li yıllara kadar görüldü.

Art Deco'nun geometrik formları ve işlevsel, köşeli tasarım çizgileri, uyumlu bir bütünlük içinde sonraki yılları etkilemeye açıktır.

5.2. Avrupa'da Mısır Yankıları

Champollion'un ilk kaynaklara ulaşmasının ardından Antik Mısır kültürü batı dünyasıyla yeniden yepyeni tanışması katmanlara ulaşacak biçimde oldu. Hiyerogliflerin çözülmesi, Ejiptolojinin bir bilim dalı olarak gelişmesi ve Avrupa ile Amerika'daki müzelerde büyük koleksiyonların oluşturulması, Mısır'a duyulan sürekli bir ilginin ortaya çıkışını sağladı. Zaman zaman meydana gelen bazı sanat olayları da bu ilginin alevlenmesine yol açtı.

Mısır'la karşılaşmadan doğan yaratıcı güçlerden R.M. Rilke, Thomas Mann ve Paul Klee de yararlandı. Antik Mısır heykel ve rölyefleri modern sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Alman Sanat tarihçisi Wilhem Woringe, 1909'te yayınladığı 'Soyutlama ve Özdeşleyim' adlı kitabında özdeşleyim ve soyutlama kavramlarını desteklemek amacıyla Mısır sanatından bahsetti. Ondan önce 1892'de Gauguin, eski bir Mısır resminden esinlenerek 'Pazar Yeri' adlı tabloyu yapmıştı. İtalyan sanatçı Amadeo Modigliani'nin de bu kaynaktan etkilendiğini onun uzun boyunlu kadın portelerinde de görebiliyoruz. Fransız naif sanatçı Henri Rousseau'nun bir keresinde Picasso'ya kendisinin 'Mısır stilinde en iyisi' olduğunu söylediği biliniyor.

(Erengözgin, 2002) 1906 ve 1907'deki sergilerinde Emil Nolde da Mısır sanatından resimleri için yararlandı.

Mısır heykelinin sağlam arkaik karakteri, yani sağlam ve anıtsal anlatımı, özellikle çağımızın başından itibaren Alman, Fransız ve İngiliz sanatçıları etkiledi. Mısır sanatı, Avrupa sanatının yeni anlatım olanakları bulmasına hizmet etti. Afrika'daki yakın çevreyle ve Doğu Akdeniz bölgesiyle sınırlı kalmadı, farkı zaman ve mekânlara da yayıldı. Batı dünyasında bu etki Yunanistan'ın Mısır'ın yabancı ve çekici dünyasıyla karşılaşması gibi görüldü. Sanatçılar bu karşılaşmadan doğan yaratıcı sanatın her dalından yararlandılar.

Bugün çağımızın büyük heykel sanatçıları, Mısır sanatını, anlatım gücü ve anıtsal anlatım bakımından Yunan sanatı ile karşılaştırmak bile istemediler. Gauguin'in Okyanusya adalarından getirdiği ekspresyonist anlatımdaki heykelleri de bu hava içinde değerlendirdi. Maillol, Despiau, Barlach, Zadkine gibi sanatçılar yanında çağımızın sanatçılarından Bernard Heiliger, Baum, Brancusi ve Moore eserlerini hep bu arkaik-primitif anlatım yönünden verdiler. Mısır heykel sanatında kullanılan taş çok sert olduğundan parlatma bakımından yepyeni bir görüş getirdi. Böylece bu değişik taşın heykeller, özellikle çağımızda beyaz mermer yanında yeni heyecanlara sebep oldu.

5.3. Mısır Sanatının Günümüz Sanat ve Sanatçıları Üzerindeki Etkileri

5.3.1. Mimari Plastik

a) **Piramit:** Antik Mısır sanatını etkileyen temel olgu ölümdür. Antik Mısırlılar'a göre ölünün iyi bir yaşam sürmesi için ölü rahat ettirilmeli, beden bütünlüğü kaybedilmemeliydi. Mumyalama bu amaçla yapılırdı. Antik Mısırlılar, insanoğlunun hiçlik ve toz olduğu; fakat ruhunun aydınlık olduğuna inanıyorlardı. Ve o ruhu barındıracak uygun bir konut gerektiğini düşünüyorlardı. Mezarları, dünyaya tekrar döneceklerine inanılan ölülerin ikinci kere yaşayacakları, ara evrede dinlendikleri sonsuz sessiz bir ev olarak görülüyorlardı. Mumyalamayı bu amaçla gerçekleştirip, Mısır mimarlık sanatının temel formu olan piramit mezar yapılarını inşa ettiler. Sonsuz hayata inanç, mimarinin denge ve sağlamlık esaslarını teşkil etti. Mısır mitolojisinde güneşin battığı yön karanlıklar diyarı olan Batı yani ölülerin yaşadığı yerdı. Bu sebeble piramit toplulukları Nil'in batı yakasında, Sahra'da yer aldı. Piramitin iki fonksiyonu vardı. Birinci fonksiyonu mumyayı ve değerli eşyaları korumak, ikinci fonksiyonu mutlak ve tanrısal gücün varlığını sembolize etmekte. Ölen kişinin mezarına, öbür dünyada kullanması için eşyalar, kıymetli armağanlar bırakılırdı. Mezar mimarileri de kişilerin yaşamlarındaki standarda göre farklılaşırdı. Piramitlerin yapımına Mısır tarihinde oldukça erken dönemde başlanılmıştır. Eski Krallık dönemine ait Meydum Piramidi, Eğik Piramit; Keops, Kefren ve Mikerinos piramitleri gibi en büyük beş piramit ise yaklaşık bir yüzyılda gerçekleştirilmiştir. Bu dönem Piramitler Çağı (MÖ 2575-2472) terimiyle adlandırıldı.

Piramit, göklere erişme ve yücelme tutkusunu belirten kutsal bir simgedir. Antik Mısır dilinde piramit sözcüğünün karşılığı mere'dir. Bu terimin özü kozmiktir ve evrenle ilgili bir anlam içermektedir. Piramit, Yunanca anlamı "buğday keki" olan pyramis sözcüğünden gelir. Eski Yunanlılar, Mısır piramitlerini belirli bir uzaklıktan görmüş, dev keklere benzettiler. Ve bu anıtsal yapılara mizah yoluyla pyramides adını verdiler. Üçgen sembolü çok eski çağlardan günümüze Mısırlılardan geldi. Üçgen, uyandırdığı duygu bakımından, toprağa yatay olarak kök saldıktan sonra göğe doğru yükselip kavuşan kollarıyla sağlamlık etkisi vermesinden başka mistik, dinsel bir semboldür. Piramit yani bir temel üstüne kurulu olup, gitgide daralan ve sonunda birleşen şekil sağlamlığın, oturma ve durulmanın sembolü

olarak bilinir. Üçgenli geometrik örgü sisteminin resim sanatında büyük önemi vardır. 14. ve 15.yy.larda görülmeye başlayan geometrik örgülü kompozisyonların hemen hepsi din konuları üstünedir. Tablolarda primadial kompozisyon görüldü.

Resim 5.3.1.1. Sakkara Piramidi: II., IV., V. ve VI. Hanedanlar'ı kapsayan Eski Krallık, kral Zoser'in hükümdarlığıyla başlamış (2700'e doğru); bakanlarından İmhotep, Zoser için Sakkara'daki basamaklı piramid mezar kompleksini yaptırdı. İmhotep adı bilinen ilk mimardı. Sakkara piramidi de ilk piramit örneği idi. Sakkara piramidi Eski Krallık döneminde mastaba adıyla anılırdı. Mastaba bir veya daha fazla odalı, üst bölümü alınmış kesik piramit biçiminde mezar odası ve adak şapeli bulunan dikdörtgen planlı; taş ve tuğladan yapılmış mezar binasıdır. İkinci aşamada görülen kademeli piramittir. Mastaba tarihte yoğun taş kullanımıyla yapılmış ilk yapıdır ve taş malzemenin zamanla kutsallık kazanmasına neden oldu. Etkileyici ve şaşırtıcı bir plan ve ölçüdeki bu piramit, iki ayrı kültürün yani Aşağı ve Yukarı Mısır'ın sınırında inşa edildiğinden geleceğin sanatı için de bir başlangıç noktası oluşturdu. III. Hanedan devri başlangıcında Sakkara'da, Kral Zoser'in mimarı İmhotep'in yaptığı anıt, gerçekten "göğe tırmanan merdiven" şeklindeydi. Dikdörtgen planlı mezar anıtı başlangıç mastabası denen som kütle üzerine, boyutları giderek küçülen diğer beş kütle ile konmasıyla elde edildi. Çeşitli ibadetler için yapılan bölümler, ilkel surlara benzeyen duvarlar içindedir ve bu duvarların girinti, çıkıntıları 3000 yıldan beri süsleyici ve koruyucu motiflerle süslüdür. Kesik piramit ve yüzleri çift eğimli piramit IV. Hanedan dönemi başlangıcında Sakkara'da yapıldı.

Resim 5.3.1.2. Keops Piramidi: Piramitlerle simgelenen Eski Krallık dönemi Antik Mısır'ın altın çağıydı. Bu dönemde gerçekleştirilen anıtsal yapılarda tuğlanın yerini taş almış, mezarların yapımında temel malzeme olarak kesme taş kullanıldı. Ve kral mezarların piramit biçiminde yapılması sağlandı. En ünlü üç piramit Gize'dedir. Keops, Kefren ve Mikeronos. Hanedan'ın ilk firavunu Snefru'nun Libya, Nübye ve Sina'ya kârlı seferler yaparak, oralardaki turkuvaz yataklarına bir düzen getirdi. Aynı dönemde Keops, Kefren ve Mikerinos kendilerine en önemli piramit örnekleri olan Gize vadisindeki düz yüzlü mezar anıtlarını yaptırdılar. Keops, Kefren ve Mikerenos piramidleri, ölümden sonraki yaşama yapılacak mistik yolculuğun simgesi olarak Nil'in batı yakasına inşa edildiler. M.Ö. 2470'de, Mısır mimarlığı piramitlerle bilinçli bir yalınlığa ulaştı. Daha

sonra piramitlerin boyutları küçüldü. IV. Hanedan'dan Mısır firavunu Khufu, Keops piramidini anıt-mezar olarak M.Ö. 2560'ta yaptırdı. Keops Piramidi 20 yılda yapıldı. Önce bir kent yapıldı, taş blokları taşındı ve yığıldı. Yüzeyin düzleştirilmesi için uzun zaman çalışıldı. Napolyon, 1798'de Mısır'a girdiğinde piramitlerin önünde askerlerine; "Askerler, 40 yüz yıl piramitlerin üstünden size bakıyor" dedi.

IV. Hanedan'dan (MÖ 2615-2500) Kral Keops'a ait olan bu piramit, Gize' deki anıtsal yapıların en büyüğüdür. IV. Hanedan firavunlarından Keops, Kefren ve Mikerinos'un, Kahire yakınında bulunan Gize'deki mezar anıtlarının ilk piramidinin yapımı, Herodotos'a göre, 100. 000 işçinin yılda üç ay çalışmasıyla 30 yılda yapıldı. İçinde kral odası, kraliçe odası ve yeraltı odası olmak üzere başlıca üç mekân bulunmaktadır. Önce firavunun eşinin bulunduğu odaya, ardından bir koridor daha geçildikten sonra da firavunun odasına varıldı. Buradan da lahdin bulunduğu odaya geçildi. Piramit yapısında kullanılan taş bloklar insan boyunu geçmektedir. Uzunluğu 5-7 m. yüksekliği 1.50- 2.50 m. olan taşların örülmesine büyük itina gösterilmiş, aralarında ufak bir aralık bile bırakılmadı. IV. Hanedan (2620'ye doğru) oldukça ünlüdür. Dört ana yöne bakmakta olan dört yüzünün her biri eşkenar üçgendir. Keops Piramidi, 145.75 metreydi, ama 10 metresini kaybetti; 43 yüz yıl boyunca dünyanın en yüksek yapısı olan piramit 19. yüzyılda geçilebildi. Yüzeyi yumuşak ve düzleştirilmiş taşlarla kaplıdır. Eğimi 54 derece 54 dakikadır. Tabanının dört kenarı tam ölçüldüğünde ve yönleri belirlendiğinde kusursuzdur. Taban köşelerinin birleştirilmesiyle tam bir kare elde edilmektedir. Her kenarı 229 metredir ve kenar uzunlukları arasında maksimum hata oranı şaşırtıcı bir şekilde % 0.1 bile değildir. Piramidin, her biri birkaç ton ağırlığında iki milyon taş bloktan yapıldığı sanılmaktadır. Eğer üç piramidin taşları yan yana dizilirse, tüm Fransa'yı çevreleyecek 3 metre yüksekliğinde ve 30.48 santimetre kalınlığında bir duvar yapılabilir. Keops Piramidinin görüntüsü, ölçüleri ve şekliyle görkemli dev bir yapıt olarak günümüzde hâlâ sağlam durmaktadır.

Kefren piramidi ise büyük anıtsal yapıların ikincisidir. Kare tabanın boyutları 215 m., yüksekliği ise 143 m.'dir. Malzemesi granit olan yapının, üst kısmı kalker levhalardan oluşmaktadır. Firavun Kefren'in ailesi ve saray erkanının mezarları piramidin etrafında yer almaktadır. Kefren piramidi, Keops'unkinden biraz daha küçüktür. İçinde kuzey cepheden iki yolla ulaşılabilen bir merkezi oda vardır. Büyük açık avlunun batısındaki yüksek

kabartmalarla bezeli sütunlar arasından geçen koridordan, firavunun heykellerini barındıran derin odalara ulaşılmaktadır. Mikerinos piramidi ise bu anıtların en küçüğüdür, yüksekliği 62 m.'yi geçmedi.

a1) Piramit Formunun Günümüz Sanatçıları Üzerindeki Etkileri: Günümüzde hâlâ piramit sembolü kullanılmakta ve sanatçılara ilham vermektedir. Mısır'ı sembolize eden Gize piramitleri sanatçıların bilinçaltını etkilemiş, onlara yaratıcı ilhamlar vermiştir. Mısır'ın tarihe kazandırdığı dünyanın yedi harikasından biri olan Keops piramidi Snefru'nun ustaca inşa etmesiyle günümüze kadar kalmıştır. Birçok sanatçı resimlerinde eleman olarak piramidi kullanmıştır. Bu sanatçılar şunlardır: Marcel Duchamp, Barnett Newman, Richard Tuttle, Giovanni Anselmo, David Hockney, Judy Chicago, Felix Gonzalez-Torres, Serhat Kiraz, Anselm Kiefer'dır.

Resim 5.3.1.3. Marcel Duchamp: 1887'de Rouen yakınındaki Blainville'de doğdu; 1968'de Neuilly'de öldü. 1911'de Kübistlerin Section d'Or grubuyla birleşti. Aynı grup 1912'de sanatçının Merdivenden inen Çıplak adlı tablosunu reddetti. 1914'te ilk readymade(hazır-yapıt)'ını gerçekleştirdi. 1915'te New York'a gitti, Dadaist grubun ortasında cam üzerinde büyük resmi olan Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin büyük cam üzerinde çalışmaya başladı. 1934'de Çırılçıplak Soyulan Gelin adlı portfolio'yu yayınladı. New York ve Paris'teki 1947 sergisinin hazırlanmasında büyük emeği geçti. Marcel Duchamp'ın eseri olan "Camın Öte Yanına Tek Gözle Yakından Yaklaşık Bir Saat kadar Bakılmak İçin" adlı çalışmasında Mısır mimarlığının piramit formunu cam üzerine kendine özgü modern-kavramsal göndermelerle oluşturdu.

Resim 5.3.1.4. Barnett Newman: 1905'te New York'ta doğdu ve 1970'te aynı kentte öldü. Boston Üniversitesinde ve Londra'da sanat eğitimi yaptı. 1947-8'de Tigers Eye adlı gazetenin yardımcı editörlüğünde bulundu; Subjects of the Artist okulunda dersler verdi. 1950'den itibaren New York'ta kişisel sergiler açtı.

1960'ların sonlarına doğru tek bir dikey çubuktan oluşan heykeller ya da "Kırık Obelisk" adını verdiği yapıtı gibi, piramit ve prizmayı en uç noktada bütünleştiren anıtsal çalışmalar yaptı.

Resim 5.3.1.5. Richard Tuttle: 1941'de Rahway'de doğdu. Amerikalı heykeltıraş ve ressam. 1959-1963 yılları arasında Trinity College'da eğitim gördü. Hartford (CT) ve 1963/64 yıllarında New York'ta Cooper Union'da çalıştı. İlk eserlerini 1963'de verdi. 1965'de New York Betty Parsons Gallery'de ilk kişisel sergisini açtı. 1967'de monokrom boyalı poligonal kumaşlarla çalışmaya başladı. 1968'de Japonya'ya gitti. 1970'de Bufalo'da Albright-Knox Art Gallery'de ve 1972'de New York Modern Sanat Müzesinde kişisel sergiler açtı. 1972-1982 döneminde Kassel'de "documenta 5-7"ye katıldı. 1975'de Amsterdam Stedelijk müzesinde "Retrospective" sergisini açtı. Tuttle'ın eserleri çoğunlukla az sayıda basit ve kağıt, ahşap veya kumaş malzemeyle yapıldı. Asgari malzeme kullanarak resim ile heykel arasındaki sınırlarda gezinen bir sanatçıdır.

Richard Tuttle "Dağ" adlı eserinde Hatçepsut'un benben taşından esinlenerek kağıt, ahşap ve kumaş malzemelerinden ekolojik bir bakış açısıyla formal bir yaklaşımı içerir.

Resim 5.3.1.6. Giovanni Anselmo: 1934'de Borgofranco d'Ivrea'da doğan İtalyan nesne ve kavram sanatçısıdır. Kendi kendisini yetiştiren sanatçı 1967'de Turin'de Sperone galerisinde düzenlenen bir sergiye iki eseriyle katıldı. 1965-1968 yıllarında bir dizi isimsiz, üç boyutlu nesne üretti. Bu eserler enerji ve güç gibi bazı temel fizik kavramlarını temsil etti. 1969'dan sonra sonsuzluk ve görünmezlik gibi daha soyut kavramlar üzerinde yoğunlaştı. 1972 ve 1982'de Kassel'de "documenta 5-7"ye katıldı. 1974 sonrasında projekte edilmiş imajlar, çizimler, granit kayalar gibi yapılara yöneldi. Özellikle bir eseri 20 slayt projektörü gerektirdi. Anselmo'nun sanatı İtalyan Arte Povera ve Kavramsal Sanat (Concept Art) arasında bir yerde durur. 1992'de Venedik Bienalinde özel ödül aldı.

Giovanni Anselmo'nun granit taşlardan oluşturarak yaptığı "Yön" adlı çalışması piramiti çağrıştırmaktadır. Ucu yukarıya bakan üçgen biçimindeki çalışma gerek malzeme gerek form ve gerekse izleyiciye verdiği yön duygusuyla kendisini güçlü bir şekilde hissettirmektedir.

Resim 5.3.1.7. David Hockney: İngiliz ressam 1937'de Bradford'da doğdu. İngiltere'de Pop Sanat'ın genç kuşak temsilcilerinden olan Hockney değişik renkli, nükteli, popüler kültür imgelerini ve soyut biçimleri bütünleştiren resimleriyle ve tiyatro sahnesi

tasarımlarıyla Pop Sanat'ın simgesel bir kişiliği olarak tanındı. Sanat eğitimini 1953-57 arasında Bradford sanat yüksekokulu'nda, 1959-62 arasında da Kraliyet Sanat Yüksekokulu'nda yapan Hockney 1962'de Midstone Sanat Yüksekokulu'nda, 1963'ten sonra da ABD'nin çeşitli üniversitelerinde dersler verdi. Önceleri F. Bacon, Dubuffet ve Kıtaj'dan etkilenmekle birlikte graffiti'yi resminde bir estetik kaynak olarak kullanan ilk sanatçılardan biri oldu. Hockney erken döneminde Pop Sanat'ın sınırları dışında da denemelere girdi. Hockney'nin sanatı genellikle özgeçmişsel olup, konuları daha Kraliyet Sanat Yüksekokulu'nda öğrenciyken sanatında belirginleşen seks, tüketim nesnelere ve sanat üretiminin sorunlarıdır. Hockney, 1960'ların ilk yıllarından başlayarak saydam ve yansıtıcı yüzeylere ilgi duydu. Bu ilgi yerleştiği California'da onu yüzme havuzları dizisini yapmaya yöneltti. 1975'te Igor Stravinsky'nin bir balesinin sahnesi için ilk dekorunu denedi. Son yıllarda California'nın ünlü kişilerinin resimlerini yapan sanatçının 1983'te Amerika'da sahne tasarımlarını tanıtan büyük bir toplu sergisi oldu.

David Hockney "Sihirli Flüt İçin Yapılan Dekor" çalışmasında çarpıcı, parlak, renkli ve fantastik bir nitelikle antik Mısır formunu kullandı. Bunu kullanırken bizlere yaşam ve ölüm arasındaki farkı gösterdi.

Resim 5.3.1.8. Judy Chicago: Judy Chicago 20 Temmuz 1939'da Chicago İllinois'de doğdu. Chicago, Chicago IL'daki School of the Art Institute of Chicago'ya devam etti. Bu okuldan mezun olduktan sonra Los Angeles, CA'daki California Üniversitesinde yüksek lisans yaptı. Dört onursal doktora ve çok sayıda ödül sahibidir. Aynı zamanda etkin bir eğitimcidir ve feminist pedagojinin öncüleri arasındadır. Ek olarak iki ciltlik otobiyografisi, sanatı hakkında beş kitabı, İngiliz eleştirmen Edward Lucie-Smith ile birlikte "Women and Art: Contested Territory" (Kadın ve Sanat: Mücadele Alanı/ 1999) başlıklı kitap çalışması ve sanat ve yazı çalışmalarını birleştiren iki kitabı daha bulunmaktadır.

Judy Chicago "Akşam Yemeği Partisi" adlı düzenlemesinde kullandığı yemek masaları ile oluşturulmuş piramidal formla bize güçlü bir yaşam duygusu vermektedir. Antik Mısır'da da "Gününü gün et" felsefesi toplumsal bir realitedir.

Resim 5.3.1.9. Felix Gonzalez-Torres: 1957 Küba Güalmaro'da doğdu. 1996 Miami, ABD'de öldü. Felix Gonzalez Torres sanat teorisiyle ilgili kişisel deneyim ve görüşlerini siyasal görüşleriyle beceriyle birleştirdi. Kağıt ve şeker çubukları ile yaptığı enstalasyonlar 1960'ların Kavramsal ve Minimal sanatıyla doğrudan ilintilidir. Ampul veya selofana sarılı tatlılar gibi gündelik nesnelere şiirsel bir ortamda, seçilerek ve düzenlenerek yerleştirildi. Şiirsellik afiş ve bulmacalarının atmosfer anlamında yüklü röprodüksiyonlarında da mevcuttur. Sanatçının kişisel matemini yansıtırken eserlerinin çoğunda kişisel bir duyguyu kamusal alana taşımakta ve hepimizi hastalık, ölüm, aşk ve yitirme gibi genel temalarla donatmaktadır.

Felix Gonzalez-Torres "İsimsiz" adlı çalışmasını cam önüne konumlandırarak camın arkasında görülen doğa ile bütünleştirmeyi amaçladı. Böylelikle ölüm ve yaşama gönderimde bulunmuş olmaktadır.

Resim 5.3.1.10. Frank Stella: 1936'da Malden'de doğdu. 1954-8'de Princeton Üniversitesinde resim öğrenimi yaptı. Şekilli tualler ve alüminyum boya şeritleriyle ilk kişisel sergisini 1960'da New York'taki Castelli Galerisinde açtı. Altmış'lı yıllar boyunca New York'ta açılan belli başlı sergilere katıldı. 1964'ten itibaren Londra'da kişisel sergiler açtı.

Stella ilk çalışmalarında geometrik yalın figürler kullanırken tualin dikdörtgen durağanlığından sıkılmış ve yeni yorumlamalara giderek, resimlerinin ortasında delikler açmaya tualdeki çizgilerin çevresindeki boş alanları kesmeye başladı

"Lo Sciocco Senza Paura, " adlı eserinde piramit formundan esinlenerek geometrik yalın biçimlerle renkli bir kompozisyon kurdu.

Resim 5.3.1.11. Serhat Kiraz: 1954'de doğdu. Türkiye dışında tanındı. Öğrencilik yıllarında görsel imge, yanılsama ve gerçek arasındaki ilişkiler üzerinde denemeler yaptı. 1979 '2. Eğilimler Sergisi'nde yer alan Görsel Yanılsamalı Algılama ve Gerçeklik'te, resim ve tualin yanısıra dia ve projeksiyondan yararlandı. 1990 2. Minos Beach Sanat Sempozyumu'nda gösterilen 'Kült', 1993 '10 Sanatçı 10 İş: D' sergisinde 'Karşıt', 1989 2.

Uluslararası İstanbul Bienal'i çerçevesinde Aya İrini'de sergilenen 'Dinlerin Tanrısı Tanrıların Dinleri' 1992 'Sanat, Texnh' sergisi içinde gerçekleştirdiği Bölge, 1993'te Maçka Sanat Galerisinde gerçekleştirdiği "Translation", 1993'te 45. Venedik Bieanalı için yaptığı 'Boşluk Zamanı' ve 1994'te Berlin Sanatçılar Evi'nde gerçekleştirilen 'Orient Express' sergisi için gerçekleştirdiği İkizler adlı çalışmalarını sergiledi.

1990'da 2. Minos Beach Sanat Sempozyumu'nda gösterilen "Kült" adlı çalışmasında piramit formunu heykel geleneği ele almış ve anıtsal bir ifadeyle konumlandırdı.

Resim 5.3.1.12. Serhat Kiraz: Serhat Kiraz, "Translation", 1993 Zaman, uzay ve sonsuzluk kavramlarını sınırlılık içinde ele alıp değerlendirdi ve bunu uzayla karşıt konumlandırarak çift kavram olan sınırlılık ve sınırsızlığı dile getirdi. Bu aynı zamanda resimsel bir olgu olarak karşımıza çıkarmaktadır. Antik Mısır sembolü olan üçgenin daire formu üzerinde kullanılması zamansal sınırlılığa bir sınırsızlık açılımı getirmektedir.

Resim 5.3.1.13. Anselm Kiefer: 8 Mart 1945 tarihinde Almany'nın Donaueschingen şehrinde dünyaya geldi. 1969'da ilk önemli eserini 'işgaller' isimli kitabı oluşturdu. 'Diriliş', 'Baba, Oğul, Kutsal Ruh', 'Nothung', 'İnanç, Umut Sevgi', 'Dördlük' isimlerinde mekan olarak kendi atölyesini kullandı. Konusu ahşap iç mekanda geçen kompozisyonlardan en önemlisi 1973 tarihli 'Almanya'nın Ruhani Kahramanları' isimli yağlıboya resmidir. Anselm Kiefer Alman ekspresif sanatçı kuşağının bir üyesidir. Eserlerinin merkezi temaları tarih ve mitolojiden, özellikle insanın varoluşundaki travmalardan alındı.

"Osiris ve İsis" Mısır efsanelerini temel aldı. Eser malzeme kalıplarından yapılmış piramit biçiminde bir yığından oluştu. Anselm adlı Kieferin "İsis ve Osiris" çalışmasında efsanedeki İsis'in kocası Osiris'in parçalarını bulup birleştirmesi gibi boya, çamur, yeryüzü, katran, kaya, seramik ve metal parçaları vb gibi malzemeleri kullanarak, efsaneye gönderime yaptı. Acı dolu konusu ve kaba tekniği dünyanın bir çözülme tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu ima etmektedir. İsis'in kocası Osiris'in parçalanmış bedeninin dağınık parçalarından bitki filizleri gibi teller çıkartıp tasvir edilmiştir.

a2) Piramit Formlu Çağdaş Mimari Çalışmalar: Günümüzde hala piramit sembolü kullanılmakta ve mimari çalışmalara ilham vermektedir. Miho müzesi, Louvre müzesi ve Las Vegas'taki Luksor Otelinin yapımında piramit formundan yararlanılmıştır.

Resim 5.3.1.14. Miho Müzesi: Miho müzesinin adı kurucusu olan bayan Mihoko Koyama'dan gelmektedir. 1989'da ünlü mimar Loeh Ming Pei'de Shigaraki tepelerinde Miho müzesini inşa etti. Miho müzesinde irili ufaklı kullanılmış olan demir üçgenler hem güç hemde özgün bir estetik duygu vermektedir.

Resim 5.3.1.15. Cam Piramit, Louvre Müzesi Girişi: Dünyadaki en güzel sanat eserlerinden bazılarının bulunduğu Louvre, ilk başta Paris'i batıdan gelecek saldırılara karşı savunmak için yapılmış bir kaleydi. 1180 ila 1223 arasında hüküm süren kral Philippe Auguste, şehrin surlarının dışına dek uzanan kalenin her köşesine bir kule diktirdi. O sırada kraliyet sarayı, Ile de la Cité deydi ve Louvre'un bulunduğu yerin bir zamanlar şehrin sınırlarının dışındaydı. Yapımına 1190'da başlanan ilk binadan geriye, 1985'de Cour Carrée'nin yenilenme çalışmaları sırasında bulunan temelleri kaldı. Yirminci yüzyılda, Fransa Cumhurbaşkanı Mitterand, müzeyi genişletmek için büyük bir proje başlattı, modern bölümler ekletti ve halka ait alanları genişletti. 1989'da tamamlanan Büyük Louvre'un I. Aşaması, ünlü cam piramit girişi ve halkın kullanımına açık bir yeraltı mekanını içermektedir. 1993'de tamamlanan II. Aşama, Richelieu kanadından Maliye Bakanlığı'nı taşımayı ve yer açmak için bu kanadın değiştirilmesini içeriyordu. Böylece cam bir yapı olan 'Ters Piramid' aydınlığı bir yeraltı kompleksi olan Carrousel du Louvre yaratıldı. 1993'te, Miho müzesinin mimarı Loeh Ming Pei'de Louvre müzesini büyütme çalışmaları yaparken, müzenin ortasına dev piramit oturttu. Paslanmaz çelikten yapılan cam piramitten giren ışıklar, Louvre müzesini yerinin altındaki bölümleri aydınlattı. Louvre'un girişindeki büyük cam piramidin tasarımcıları Pei, Cobb, Freed ve Partners şirketi tarafından tasarlanan ve yapılan 'Ters Piramid', Louvre'un Métro girişine konumlandırılmış dikkat çekici cam bir anıttır. 'Ters Piramid', yeraltı odasında aşağı doğru asılı duran 30 ton ağırlığında, 4 metrekarelik çelik ve cam bir yapıdır. Louvre'a giden ana yolun çimlerle kaplı dairesel kavşak noktası altına yerleştirildiği için yer altından görülür.

Louvre müzesi Cam piramitte piramit formu yapıya temel teşkil etti. Louvre müzesindeki pyramidal giriş kapısı klasik mekana geçmişten günümüze uzanan özgün bir yapı bütünlüğü verirken aynı zamanda mekanı kuşatmaktadır.

Resim 5.3.1.16. Luksor Oteli: Las Vegas'taki Luksor Otelini 1998'te yenileme çalışmaları yapıldı. Ve Antik Mısır'ın ünlü firavunlarından Tutankhamon'un mezar eşyalarından heykellerinden esinlenilerek restore edildi. Mısır ile ilgili bölümler konu. Las Vegas'taki Luksor oteli ise Mısır piramit mimarlığının birebir tekrarı olması yanında eklektik bütünlüğü estetik ve dünyevi olanın yüceltilmesi esasına dayanan bir anlam bütünlüğünde tamamlandı.

b) Tapınak:

Resim 5.3.1.17. Hatçepsut Tapınağı: M.Ö. 1450'de Deyr-ül Bahri'de kayalık yamaçlara yapılan Hatçepsut mezar tapınağı antik mimarinin en önemli yapı tipi olan Pilon tapınağına örnektir. Karnak'ta birisi ayakta olan Amon-Ra kompleksi çevresinde çeşitli üniteleri olan büyükpınak ile dört dikilitaş ve üzerlerindeki yazıtlar Hatçepsut tarafından yapıldı. bir ta Dört bölümden oluşan pilon tapınaklar sırasıyla pilon, avlu, hipostil hol ve kutsal bölümden oluşur. Bölümler tek bir duvarla çevrilidir. Tapınakta açık avludan loş ve sütunlu avlular ile kapalı olan diğer mekânlara ulaşıldı. Bu yol ışıktan gölgeye, açıktan kapalıya ve bilinenden bilinmeze geçiş, Mısır düşüncesinin dini ritüele yansımalarıdır.

Resim 5.3.1.18-19. Anıt Kabir: Deyr-ül Bahri'de ki Hatçepsut mezar tapınağı, topografiye uyumun üst örneğini teşkil ederken mimari yapısı Anıtkabir'e esin kaynağı oldu. Mısır tapınaklarının, bir tür alay düzeninde sıralanmış insan başlı sfenkslerinin dizili olduğu ve birbirlerine bağlanan cadde örneğini Anıtkabir'de de görmekteyiz.

b1) Antik Mısır Tapınak Formlu Mimari Çalışmalar: Günümüzde hala antik Mısır tapınak formundan mimari çalışmalarda yararlanılmaktadır. Richmond Üniversitesi binası bunlardan biridir.

Resim 5.3.1.20. Richmond Üniversitesi Tıp Fakültesi Binası: Deyr-ül Bahri'de ki mezar tapınağının mimari yapısı Richmond Üniversitesinin Tıp Fakültesi Binasına esin kaynağı oldu. 1843'te Mimar Thomas S. Stewart tarafından Antik Mısır'daki tapınaklardan esinlenerek dizayn edildi. Mısır stili bir mimari yapı görülmektedir.

Resim 5.3.1.21. Sobek ve Haroeris Tapınağı: Komombo'da Sobek ve Haroeris Tapınağı M.Ö. 2.yy da VI. Ptolemaios Philometer zamanında, timsah başlı Tanrı Sobek ile Şahin başlı Tanrı Horus adına ikiz planlı olarak inşa edilmiş tapınaktır. Dekorasyon süslemeleri ve yazıtları Roma döneminde tamamlanırdı. Bu yönüyle Greko Romen özelliği gösterir. Figürlerin anatomisi daha gerçekçi ve detaylı, sütun başlıkları ile alınlardaki arma, lotus gibi süsleme yontuları coşkun, zengin ve hacimlidir. 10 büyük sütunlu giriş holünün sağ tarafı Sobek, sol tarafı ise Haroeris'e aittir. Buradan sonra 10 sütunlu hipostil hol ve ardından kutsal odalar sıralanmaktadır. Yüksek kesme taş duvarlarla çevrili tapınağın güneyinde, içinde mumyalanmış timsahların korunduğu Tanrı Hathor için yapılmış Roma şapeli yer almaktadır.

Resim 5.3.1.22. Anubis Mabedi Hatçepsut Tapınağı: Anubis Mabedine ikinci avludan ulaşılmaktadır. Anubis ve Hator'un simgesel mezarlarıdır. Deyr-ül-Bahri'deki Anubis mabedinde bulunan Hatçepsut Tapınağı'nın sütunları ile Olympia'daki Hera Tapınağı (M.Ö.590) örnek teşkil etmiştir.

Resim 5.3.1.23. Apollon Tapınağı: Deyr-ül-Bahri'deki Anubis mabedinde bulunan Hatçepsut Tapınağı'nın sütunları ile Korinthos'taki Apollon Tapınağı'nın (İ.Ö 540) sütunlarına esin verdi. Bu dor tapınaklarındaki süsleme amaçlı kullanılan bazı döküm kalıplarının kökeninde de Mısır olduğu kanıtlandı.

b2) Antik Mısır Tapınak Formunu Günümüz Sanatçılara Etkisi: Günümüzde hala antik Mısır tapınak formundan sanatçılar yararlanılmaktadır. Constantin Brancusi'nin "Öpüş Kapısı", Kral Merenptah'ın That Odası, David Roberts'in " İsis Tapınağı, Sütunlu Salon " adlı yapıtı, Dekoratif Sanatlar Güven Organizasyonu Antik Mısır'dan esinlenen yapıtlardır.

Resim 5.3.1.24. Constantin Brancusi: 1876'da Romanya'da doğan Brancusi, 1957'de Paris'te öldü. 11 yaşında evden ayrılıp, mobilyacının yanında çalıştı. 1894'te bu kentteki bir sanat okuluna yazıldı, 1898'de Bükreş Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi ve Wladimir Hegel'in atölyesinde akademik öğrenim gördü. 1902'de akademiyi bitirdi, 1904'te Paris'e giderek Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda Antonin Mercié'nin atölyesine girdi ve iki yıl sonra okulu bırakan Brancusi, o dönemde Doğalcı geleneğinin etkisinde heykeller yaptı. Sanatçı soyuta yönelik çalışmalarına bu sıralarda başladı.

Tanosa Gassevskaia'nın Paris, Montparnasse Mezarlığı'ndaki Constantin Brancusi'nin "Öpüş Kapısı" adlı taş mezar anıtı dış yüzeylerinin üst alınlığında boydan boya Mısır bitki motiflerinden yer almaktadır. Bu da genel olarak statik olan bu yapıya dinamik bir etki verdi. "Öpüş Kapısı" adlı eserde ritüelden yüksek gerçeğe geçiş ve sonun olmadığı yere varış görülmektedir.

Resim 5.3.1.25. Kral Merenptah'ın That Odası Modeli: Kral Merenptah'ın That Odası Philadelphia'daki Üniversite müzesindedir. Ve Yeni Krallık dönemine aittir. II. Ramses'in oğlu Merenptah'a ait bir that odasıdır. Odada geniş kolonlar ve yükseltilmiş zemin yer almaktadır. Salonlar göz kamaştırarak kadar renklidir. Duvarlar sıva yapıldıktan sonra kireçtaşı duvarlar düzleştirildi ve üzerlerine kralın düşmanlarını etkileyecek tanrısallığı ifade eden motifler ile süslendi.

Resim 5.3.1.26: David Roberts: 1796'da Edinburg'da İngiltere'de doğdu. Roberts bir yandan da sulu ve yağlı boya yaptı, skeçlerinin yer aldığı kitapları resimlendirdi. Kuzey İspanya'da, Madrit'te ve daha sonra Granada, Cordova, Cebelitarık, Fas'a ve Sevilla'da gitti. 1838 ve 1839 yıllarında 11 ay Mısır, Suriye ve kutsal topraklarda kaldı. Dönüşünde Kraliyet Akademisi üyeliğine seçildi (1841) ve ertesi yıl gezileri boyunca yaptığı çizimleri litograf Louis Haghe ile birlikte aylık olarak yayımlandı. 1843'de yeniden Avrupa'yı gezdi, 10 yıl sonraysa (1853-1854) altı ay Roma ve Napoli'de yaşadı. Robert mimari çizimlere ve bu anıtlara bağlı olmakla birlikte gündelik yaşam üzerine resimler de yaptı. Geçmiş çağların insanların bıraktıkları yıkıntılardan etkilendi ve aynı yere defalarca tekrar döndü. Konusunu bir dizi farklı görüş açılarından ve farklı zamanlarda çizdi, günün değişik

saatlerinde ışığın yarattığı çeşitlemeleri yakalamaya özen gösterdi. Eserleri Antik Mısır'ın eksiksiz ve hiç yok olmayacak bir belgesi, neredeyse fotoğrafı gibidir.

David Roberts, "İsis Tapınağı, Sütunlu Salon" adlı yapıtı bize Antik Mısır'ın Kral Merenthap'ın taht odasını birebir ölçekte etüd ettiğini göstermektedir.

Resim 5.3.1.27. Dekoratif Sanatlar Güven Organizasyonu: Dekoratif Sanatlar Güven Organizasyonunda ise belirgin bir Antik Mısır'ın iç mimari dekorasyonuna gönderme yapılmaktadır.

c) **Obelisk:** Obelisk, insanlık tarihinin en büyük ve en eski başyapıtlarını yaratan Antik Mısır uygarlığının yarattığı taş dikmelerdir. Tek bir bloktan ve genellikle pembe granitten yapılan, yukarı doğru incelen ve tepesinde bir küçük piramit biçimi bulunan taş, Yunanca çubuk anlamına gelen bir sözcük ve bir kişi ya da olayı anımsatmak amacıyla dikilmiş kare, daire yahut dikdörtgen planlı, tepeye doğru incelerek bir başlık, heykel ya da piramitte sonlanan sütundur. Yekpare olabileceği gibi, örgü teknikleriyle de yapılabilirdi.

Dinsel mimarinin diğer bir elmanı da obelisklerdir. Obelisk kelimesi eski Yunanca Obelikos, uzun taş anlamına gelir ve Antik Mısır'a Mezopotamya'dan gelmez. Mezopotamya'da tanrıyı simgeleyen obeliskin önünde sunak bulunurdu ve yer aldığı kutsal alanın etrafı surla çevrilirdi. Antik Mısır'da Güneş Tanrısı Ra'nın gece yolculuğu için yapılmış olanlarda vardı.

"Antik Mısır'da obelisk fikri, Eski Krallık döneminde, ölünün yerini belirtmek ya da güneş ışınlarının taş kesilmesi, bir anıyı, bir zaferi anlatma duygusundan gelmektedir. Bütün bu duyguların Güneş Tanrısı Ra tarafından görülmesi için dikildi. Eski Krallık dönemine ait tapınakların yanlarında ya da pilonların* arasında çift olarak konan obeliskler vardır. Özellikle V. I. Hanedan'ın firavunlarının mezarlarının yanında güneş tapınakları ya da obeliskler yapıldı." (Üstüner, 1998)

* İnsan dünyasını ilahi dünya ile birleştiren ve ayıran sütunlu girişlerdir.

Antik Mısır, Antik Roma ve 17. yüzyıl sonrası Avrupasında özellikle de Barok dönemde obeliskler yapıldı. Obeliskler güneş simgeleri, anlamları da piramitlerin anlamına yakındı. Bunlar Heliopolis'te bulunan benben adlı bir taşla ilişkilidir. Antik Mısırlılar koni biçimli bir ekmek somununa "benben" diyorlardı. Ben-benet terimiye bir piramidin ya da obeliskin, piramit biçimli başlık taşını belirtiyordu. Antik Mısır uygarlığının piramitlerle birlikte en belirgin yapısal elemanlarından olan bu obelisklerin tabandan yukarı doğru incelenerek yükselen ve tepede küçük piramide dönüşen formları ilk kez M.Ö. 1950'lerde Heliopolis'te, güneş tanrısı tapınağına yerleştirildi. Sesotris I döneminde yapılan bu obelisk şu anda aynı yerde bulunmaktadır. Antik Mısır'daki diğer obelisklerden üçü Karnak'ta, biri Luksor'da, bir diğeri Kahire' dedir. Tüm obelisklerin en uzunudur (41.75 m.) ve günümüzde Assuan'ın kuzey taş ocaklarında tamamlanmamış bir halde yatmaktadır. Rönesans döneminde Roma'nın birçok meydanının yeniden süslenmeye başlamasından sonra birçok Avrupa ülkesi bu taşlara sahip olmak istedi. Fransa Kralı Louis Phillippe'nin isteğı üzerine Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa, Luksor'daki Amon Tapınağı'nın içerisindeki iki obeliskten birini Fransızlar'a hediye etti. Ramses II döneminde yapılan bu obelisk 22.83.m yüksekliğindedir. Ve şu anda Paris Concord meydanını süslemektedir. Kleopatra'nın iğnesi olarak adlandırılan ve M.Ö. 1500'lerde Heliopolis'te dikili olan bir diğeri 1878 yılında İngiltere'ye taşınarak, Londra'da Thames rıhtımına dikildi. Bir diğeri de Aswan'dan getirilerek Dorset kentine dikildi.

Bizans döneminde Hipodrom, Osmanlı döneminde at meydanı, bugün ise Sultanahmet meydanı olarak bilinen alanda bir aks üzerinde yer alan üç adet obelisk durmaktadır. Bunlardan bir kaide üzerinde tek parça taştan yapılmış olanı (18.74 m.) "İstanbul obelisk" olarak anılmaktadır.

Mısır Firavunu Tutmosis III tarafından (M.Ö. 1504 - 1450), onun kutsal zaferlerini anlatmak ve ölümsüzlüğe taşımak için Heliopolis'teki Karnak Tapınağı önüne dikilen bu obelisk, Bizans İmparatoru Aposta döneminde İstanbul'a getirildi. Theodosyüs zamanında da bugünkü mermer kaidesinin üzerine yerleştirildi (İ.S. 390). Obeliskler ve insanlık tarihinin en büyük ve en eski başyapıtlarını yaratan Antik Mısır uygarlığının yarattığı taş dikmelerdir. İlk olarak, Heliopolis'teki Karnak Tapınağı'nın içinde yer aldılar. Bu kutsal figür tanrısal ışığı Mısır halkının üzerine çeken bir kutup ve tüm kötülükleri kutsal

tapınaktan kovan bir tılsımı simgelemekte, aynı zamanda, firavunların ölümsüzlük ve tanrısallığını vurgulamaktadır. Bunlardan 6'sı halen Mısır'da, 13'ü Roma'da, 1'i Floransa'da, 1'i İstanbul'da, 1'i Newyork'ta, 1'i Paris'te, 2'si de İngiltere'de bulunmaktadır. Romalılar imparatorluk döneminde bu taşlardan o kadar etkilendiler ki her fırsatta onları ülkelerine taşıyarak, onlarla imparator ve zaferler kazanan komutanlarını onurlandırdılar.

"Roma'nın en parlak günlerinde Roma kentinin meydanlarını süsleyen bu anıtsal figürler, Roma'nın çöküşünden sonra yüzlerce yıl yerlerde sürüklendi, ancak Rönesans'la birlikte insanlığın kendini ve çevresini yeniden keşfinin bir uzantısı olarak buldukları yerlerden kaldırılıp bu kez Papa'lığın onuruna meydanlara ve katedrallerin önlerine dikildiler. Roma'daki dikilitaşların çok kısa serüveni aşağıda özetlendi.

- 1) **Vatikan Obeliski:** Papa V. Sixtus (1585 - 1590) döneminde San. Pietro Meydan'ına dikilmiştir. Bu taşın Caligula veya Neron zamanında İskenderiye'den getirildiği ve arenayı süslediği sanılmaktadır.
- 2) **Popol Obeliski:** Papa V. Sixtus 1580'lerde Popolo Meydanı'na koydurulmuştur.
- 3) **Esquilinus Obeliski:** Santa Maria Maggiore arasındaki Sixtus Villası'nın önüne dikilmiştir. Bu taşta bir zamanlar Augustus'un anıt mezarının girişini süslemekteydi.
- 4) **Laterno Obeliski:** San Gioranni meydanındadır. En uzun obelisktir.
- 5) **Agonale Obeliski:** Navona Meydanında yer almaktadır. Bernini'nin gerçekleştirdiği Barok üsluptaki dört ırmak çeşmesi üzerindedir.
- 6) **Minevra Obeliski:** Santa Maria Novella'dadır. (yüksekliği 5 m.)
- 7) **Macunteo Obeliski:** Rotonda Meydanındaki Giacomo Della Porta Çeşmesi üzerindedir.
- 8) **Quirilanis Obeliski:** Kırmızı granitten yapılmış bu taş Papa VI. Pius (1775 - 1799) zamanında Quirilanis Sarayı önündeki Kantor ve Polydeukes heykelleri arasına yerleştirilmiştir.
- 9) **İspanyol Merdivenleri Obeliski:** Bugün İspanyol Merdivenleri olarak popüler olan merdivenlerin üst düzlüğünde dikilmektedir.
- 10) **Campu Martius Obeliski:** Campus Martius güneş saati ibresini taşımak için kullanılan bu obelisk Montecitorio Meydan'ına 1792 tarihinde dikilmiştir.

11) **Antinous Obeliski:** Papa VII. Pius tarafından 1822 tarihinde Pincian Tepesine dikilmiştir.

12) **Termini Obeliski:** 1883 tarihindeki bir kazı sırasında çıkarıldı ve Termini tren istasyonu yakınındaki küçük bir parka dikilmiştir.

13) **Flamino Obeliski:** Kutsal Meryem'e adanmıştır. " (Şahin, 2004)

Resim 5.3.1.28. Karnak'ta Kraliçe Hatçepsut'un Obeliksi: Karnak Amon tapınağının içinde Kraliçe Hatçepsut'a ait obelisk'tir.

c1) Obelisk Formunun Günümüz Sanatçılara Etkisi: Obeliskler somut varlıklar olarak ilk Mısır'dan doğup, dünyanın birçok ülkesinde varlığını sürdürürken ressamların tuvallerine de yansılar. Birçok sanatçının yapıtlarında sık sık önemli bir eleman olarak yer alan obelisk, insanlık tarihinin çok özel bir elemanı olarak insan ve yaratıcılığının taşıyıcısı olma özelliğini sürdürmektedir. Antik Mısır dikiltişlerinin 6'sı halen Mısır'da, 13'ü Roma'da, 1'i Floransa'da, 1'i İstanbul'da, 1'i Newyork'ta, 1'i Paris'te, 2'si de İngiltere'de bulunmaktadır. Günümüzde hala obelisk formu kullanılmakta ve sanatçılara ilham vermektedir. Bu sanatçılar şunlardır; Louis-François Cassas, Constantin Brancusi, Clouvis Trouille, Claes Oldenburg, Behçet Safa, Bodtg Isek Kingelez, Yusuf Taktak'tır.

Resim 5.3.1.29. Louis-François Cassas: Cassas, 1756 Fransa'da doğdu. Doğu'yu konu alan resimleriyle tanınan Oryantalist ressamdandır. Sanat eğitimini Joseph Marie Vien (1716-1809), Louis Jean François Lagrenée (1725-18059 ve Jean Baptiste Leprince'in (1734-81) yanında yapan Cassas'ın, 1770'lerde gerçekleştirdiği İtalya, Sicilya ve Dalmaçya gezisi yedi yıl sürdü, sanatçı bu gezisinin izlenimlerini 1802'de Istria ve Dalmaçya'ya Pitoresk ve Tarihsel Gezi adlı kitapta topladı. Cassas, Sultan I. Abdülhamid döneminde (1774-89), 1784'te Fransa büyükelçisi Kont Choiseul Gouffier ile birlikte İstanbul'a geldi, Ege Adaları'nı, Mısır, Filistin ve Suriye'yi dolaşarak 300 kadar çizim yaptı. Bunların bir bölümü *Yunanistan'a Pitoresk Gezi* adlı kitabında yer almaktadır. 1878-92 arasında Roma'da kaldıktan sonra Paris'e dönen Cassas, 1804 ve 1814'teki resmi Salon Sergileri'nde, İstanbul'da yaptığı bazı kent görünümünü sergiledi. Cassas, "I. Senuworest'e ait Tapınaktaki Obeliskin Gravürü" adlı eseri Antik Mısır'daki dikiltişlerin birebir örneğine göre etüd edilerek, gravür tekniğiyle uygulandı.

Resim 5.3.1.30. Constantin Brancusi: Brancusi, "Havadaki Kuş" yapıtında Antik Mısır'daki obelisklerin sağlam yalın dengesi örnek alınarak oluşturuldu. Brancusi'nin, hem ilkel, hem de belli bir karmaşıklıkta inceliğin ürünü olan "Havadaki Kuş" adlı heykelinde sütunların tümü ve parçaları bakış açısına göre şaşırtıcı derecede değişen bir özellik kazandırıldı. 37m uzunluğundaki sütun, birbirinin tam benzeri on beş öğeden oluşmaktadır. Kare biçiminde tasarlanan bu parçalar, uygulamada birer tesbih tanesi gibi ve neredeyse belirsiz ve keskin kenarlı eğriler olarak üstüste kondu. En üstüste de yarım bir modül vardır; aynı biçimde bir başka parça ise en altta kare biçiminde bir taban işlevini görmektedir. Modüllerin biçimi zikzaklı bir devingenlikle, perspektif küçülmeyle dengelendi. Yekpare bütünlük ve yükseklik tipik Mısır obelisklerini çağrıştırmaktadır.

Resim 5.3.1.31. Clovis Trouille: Amiens'teki Güzel Sanatlar Okulu'nda öğrenim gördükten sonra resmi bıraktı ve reklam modelleri konusunda çalışmaya başladı. 1930'larda fırçayı yeniden eline aldığında herşeye karşının resmi olan "Hatırlayış'ı" yaptı. Bu o zamana kadar yaptığı tek resim olan 'Harikalar Sarayı'nın (1907) üslup yolundaydı. Devrimci Yazarlar ve Sanatçılar Sergisi'nde Sürrealist ilkeleri aşırıya varan bir titizlikle uygulanmaya başladı: Kara mizah, din-karşıtlığı, erotizm ve bir çeşit mutlak isyan, Son derece ustalikle yaptığı The Orgy (1930), Voyeuse (1961), Şefkatli Bir Kadın, Dialogue on Carmel (1944), Cenaze Törenlerim (1945), Mezarım (1947) ve İsa'yı gülerken gösteren The Great Amiens Poem gibi tablolar, Sürrealizmle popüler imgelemi birleştirirler. Erotik yapıtları 1963'te (kilitli kapıların ardından) Paris/Cordiers'de gösterildi. Bunlardan birinin adı, cinsel konularla ilgili bir Broadway revüsünün aynıydı: Oh, Calcutta (1970).

Clovis Trouille, "Uyurgezer Mumya" adlı çalışması Antik Mısır obelisk, mumya, tapınak içi görüntüsü ve benzeri öğeler tiyatral bir düzende dizilmiş ve sahnede gibi görünmektedir. Gizemli havasında Antik Mısır'a gönderme yapmaktadır.

Resim 5.3.1.32. Claes Oldenburg: 1929'da İsveç'in Stockholm kentinde doğdu. Çocukluk çağını, diplomat olan babasıyla birlikte ABD'de yaşadı. 1953-4'te Chicago Sanat Enstitüsüne devam etti. 1958'lerde Allan Kaprow ve diğerleriyle dostluk kurdu. 1961'de yiyecek repliklerini sattığı 'The Store'u açtı. Kısa zamanda günlük yaşamdan çarpıtılmış çeşitli nesnelere yarattı ve 1965'ten itibaren büyük anıtlar için modeller ve

çizimler yaptı. 1962'de New York'taki Green Galerisinde ilk kişisel sergisini açtı. Bunu aynı kentte 1964 yılında Sidney Janis Galerisindeki ve Paris'teki Ileana Sonnabend Galerisindeki sergileri izledi. 1966'da Stockholm'daki Modern Müzede kişisel sergi açtı. 1970'de tüm yapıtlarını Amsterdam, Duesseldorf ve Londra'da sergiledi.

Claes Oldenburg, "Büyük Yangın Musluğu" adlı yapıtı Antik Mısır obelisklerine benzemekle kalmamakta anıtsal bir ifade özelliği taşımaktadır. Sokak mobilyasının kollosi versiyonu olan anıt heykellerden Chicago'daki Civic Centre için hayal etti ve çizdi. Daha sonra Trowel Scale B olarak inşa etti ve yerleştirdi.

Resim 5.3.1.33: Behçet Safa: 1934'te İstanbul'da doğdu. 1957'de İDĞSA Resim Bölümünden mezun oldu. 1959'da Paris'e gitti. 1966 yılına kadar Patrice ve Pons atölyelerinde, taş baskı resim çalışmaları yaptı. 1966-1968 arasında, Roma'da yaşadı. 1968'de Elbe Adası'na (Capoliveri) taşındı. O tarihten bu yana çalışmalarını, Elbe Adasında sürdürmektedir. 1961-1964 yılları arasında, Paris'te, Yeni Gerçeklikler Salonu'nun sergilerine katıldı. Tuval üzerine akrilik tekniğiyle hazırladığı resimlerinde ve lito çalışmalarında, çağdaş insan manzaralarına ironik ve gözlemci bir tavırla eğilmekte, herhangi bir akım ya da eğilime koşullanma gereği duymaksızın, insan gerçekliğinin tükenmez malzemesi çevresinde, fantezi dünyasının çağrışım zenginliğine dayalı bir üslup geliştirmektedir.

Behçet Safa, "Sultanahmet Meydanı", 2. Uluslararası İstanbul Bienalindeki düzenlemesi ile gelip geçici, bir anlık iz bırakıcı, bu alanın yüzlerce yıllık gelip geçenini ortak bir kalıtımda birleştirici bir yapıt yaratmıştır. Safa uçurtmasıyla yüzlerce insanın bakışını, alanın tek özgür bölümüne, üstündeki gökyüzüne çekmiş ve bir yerde, geçici de olsa, öteki yapıtlardan Sultanahmet'teki obeliske dikkati çekirmiştir. Antik Mısır'ın orjinal öğelerinden olan Sultanahmet'teki obelisk düzenleme için uçurtmayla birlikte kompoze edilmiştir. Böylece obeliske farklı bir biçimde yaklaşılmıştır.

Resim 5.3.1.34. Bodyg Isek Kingelez: 1948'de Kimbembe İhunga'da doğdu, Kongo'da Kinshasa'da hayatını sürdürdü. 1991'de eserlerini binalar ve 1996'da kentler olarak ikiye ayırıldı. Bunlar heykel değildir. Kingelez Mobutu diktatörlüğü döneminde büyüdü.

Müzedede restorasyoncu olarak çalışmadan önce öğretmenlik yaptı. Kingelez eleştirel ve arayışçı gözlerini kendi geçmişine ve Afrika'nın dünya ekonomisindeki yerine çevirdi. Tarihi sistematik olarak inkar edilen ve sömürgeci güçler tarafından bastırılan dev kıta, kendi kimliğini bulmaya çalıştığı ve yerli sanatının özgünlüğünü kabul ettiği sürece sorunlarla yüz yüze geldi. Kingelez "Birinci" ve "üçüncü" dünyalar arasında bir yerlerde, siyasal ve sosyal varsayımların dışında paralel bir dünya yarattı. Herşeyden önemlisi de batıların "ilkel" saydıklarına dönük naif ve aşağılayıcı bakış açılarını getirdiği eleştiridir. En önemli başarısı Ville Fantome, Hayalet Şehir adıyla 1995-96'da yaptığı değişik heykelleridir. Bu çalışma refah, lüks ve iktidarın bütün simgeleriyle donanmış olanaksız bir kentsel cennet hayalinin master planıydı.

Bodyg Isek Kingelez, "Kimembole Ihunga" adlı yapıtta kullanan gökdelenler Mısır'daki anıtsal obeliskleri çağrıştırmaktadır.

Resim 5.3.1.35. Yusuf Taktak: 1951'de Bolvadin'de doğdu. 1974'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümünden mezun oldu. 1974'de Uluslararası Salzburg Yaz Akademisinde çalıştı. Sekizi İstanbul'da üçü Ankara'da, İzmir'de, Adana'da ve Dusseldorf'da olmak üzere 14 kişisel sergi açtı. Grup sergilerine ve bienallere katıldı. Akademi öğrencisiyken aldığı bir ödülü vardır. Daha sonra yarışmalara katılmadı. İstanbul'da yaşamaktadır.

Yusuf Taktak, "Obeliskim, Bisikletim" adlı çalışmasında uygarlıkların göstergesi olan "obeliski" konu etti. Resimdeki obeliskde ve onun üzerindeki yazılarla kimi simgelerle, işaretlerle farklı anlatımlara doğru yol alındı. Sanatçı, üçgenden kaynaklanan bir formu biraz daha geliştirip, kendisine ait bir forma dönüştürdü. Obelisk formuyla bir çeşit, zamanla ilgi kurdu ve zamanı sorguladı. Obelisklerle hem kendi gelişimini hem de içinde yaşadığı İstanbul'un tarihsel ve kültürel kimliğini ve burada yaşamış uygarlıklarını sorguladı. Obelisklerin referansı Sultanahmet Meydanı'ndaki obelisklerdir. Sanatçı daha önceki yüzyıllarla ve kültürlerle bağ kurmak istemiştir. Bu kültürlerden biri de Mısır'dır.

c2) Obelisk Formlu Çağdaş Mimari Çalışmalar: Günümüzde hala obelisk formu kullanılmakta ve mimari çalışmalara ilham vermektedir.

Big Ben Saati, Minare ve Las Vegas'taki Luksor Oteli bu esinlerdendir.

Resim 5.3.1.36. Big Ben Saati: Big Ben St. Stephen's Kulesi'nin içinde bulunan beş çanın en büyüğüne verilen addır. 16 Ekim 1834 gecesi çıkan yangın sonucu Westminster Sarayı büyük hasar gördü. Yeni sarayın tasarımı için düzenlenen yarışmayı Charles Barry kazandı. Barry'nin tasarımında bir saat kulesi vardı. Saatin yapımında Airy'nin, önceden kronometrenin geliştirilmesinde

Birlikte çalıştığı Edward John Dent'de yardımcı oldu. Dent 8 Mart 1853'te, yapıtını tamamlayamadan öldü. Saat mekanizmasını üvey oğlu Frederick Rippon tamamladı. 13,8 ton ağırlığında olan Big Ben'in her vuruş arası dört saniye olup, çan seslerinden oluşan müzik parçası ünlü Alman bestecisi Handel'in 'Mesih' adlı yapıtına aittir. Antik Mısır uygarlığının en belirgin ikonlarından biri olan obelisk, iğneyi andıran ve incelerek yükselir. Antik Mısır obelisk, birçok mimari yapıya olduğu gibi Big Ben saatinin formuna da esin kaynağı oldu.

Resim 5.3.1.37. Minare: Dünyanın tek tanrılı üç büyük dini olan Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet antik yakınoğudan kaynaklandı. Mısır kültürü uzmanı John A. Wilson, evrensel bir tanrı- nın destekleyici gücüne inanışla, tanrının merhametli ve bağışlayıcı olduğu düşüncesinin Mısır'dan geldiğini belirtti. Antik Mısırlılar derin bir ölümsüzlük umuduna sahiptiler. Bu umut Antik Mısır diniyle, ilişki kurmuş bulunan öteki dinlere de geçti. Nitekim bu, Yahudilik yoluyla yeni yeni başlamakta olan Hristiyanlığa da geçti, Müslümanların inançlarında da yer aldı ve bu dinlerin egemenlik kurduğu milletlerin kültürünü etkiledi.

Mısır mimarisinin simgesi olan obeliskin birçok uygarlıklara etkileri olduğu gibi Musa'dan kaynaklanarak oluşan Musevilik, daha sonra da Hristiyanlık ve son olarak İslamiyet'te etkileri olmuştur. Ve. Antik Mısır mimari öğelerinden obelisk formu biçim olarak etkileri İslam mimarisini de etkilemiştir.

Resim 5.3.1.38. Luksor Oteli: Las Vegas'taki Luksor otelinin önündeki obelisk, Antik Mısır obelisk örneklerinin birebir örneği gibi kopya edilmiştir.

Resim 5.3.1.39. Washington Anıtı Dc, 1833-1880: Amerikalılar'da Fransız ve İngilizler'e özenerek Heliopolis'ten bir obeliski 1880 yılında Amerika'ya taşıyarak, New York Central Park'a diktiler. Amerikalılar bundan önce Birleşik Devletler kurucusu George Washington anısına dünyanın en yüksek obeliskini yapmayı hedefleyerek Mimar Robert Mills'in tasarımını 1838'de yapımına başladılar. İnşaata, iç savaş ve maddi koşullar nedeniyle ancak 1885 yılında bitirebildiler. 168 m. yüksekliğindeki bu obelisk dünyanın en yüksek yığma yapısı olma özelliğini taşımaktadır. İçinde bir merdiven ve asansör yer alan bu kule, mermer plakalarla kaplıdır. Ayrıca bu kaplamalar üzerine dünyanın bir çok ülkesinden yollanan değerli mermer plakalar yerleştirildi. Osmanlı hükümdarı Sultan Abdülmecit'in döneminin en önemli hattatı Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılan bir hattın ve Sultan Abdülmecit'in tuğrasının ve Amerika hakkındaki iyi dileklerinin işlenmiş olduğu bir mermer plakada bu anıta yerleştirildi.

Resim 5.3.1.40. Bunker Hill Anıtı Dc, 1833-1880: Mimar S.Willard, Bunker Hill Anıtı'nın önündeki obelisk Antik Mısır'daki örneklerine göre esinlenerek inşa edildi. Böylece Antik Mısır yeniden yaşatılmak istendi.

d) Heykel: Eski Krallık çağında firavun heykelleri hep aynı biçimde yontuldu. Firavun tahtı temsil eden bir taş blok üzerinde oturtuldu. Ayakta ve sol ayak daima önde resmedildi. Bazı heykellerde hareket hissi belirtilmek istendi. Ancak iki ayak tüm tabanı ile yere oturduğu için gerçek bir hareket değildi. Büyük bir çoğunluğu hareketsiz olarak cepheden gösterilirdi. Cepheden görünüş, Mısır sanatının önde gelen özelliklerinden biridir ve sonuna kadar devam etti. Rölyef de Eski Krallık çağı sanatının tipik sanatlarındandır. Mezarlar ve mezar tapınaklarının duvarlarının öyküsel kabartmalar ile de bezelidir. Eski Krallık çağı heykellerinin yüzleri, heykelinin ait olduğu naturalist/doğalcı yaklaşımla kişiye benzetildi. Eski Krallık döneminin, daha sonraki gelişmelere kaynaklık eden heykel sanatı, oluşmaya başlayan üslubu ve kurallarıyla, Mısır heykelinin geleneksel görünümünü oluşturdu.

Resim 5.3.1.41. Teb'deki Amon Tapınağı Rahibi Pinudjem'in Heykeli: Karnak Amon Tapınağının ortasında 25. Hanedanın Habeş kökenli firavunlarından Tharka'ya ait köşkün 21m yüksekliğindeki papirüs başlıklı 10 sütunundan birisi ile Amon baş rahiplerinden 21.

Hanedan firavunu Pinudjem'e ait heykel bulunur. Teb rahipleri 341 dev heykel göstermiş, bunların her birinin 11.340 yıllık Mısır tarihi içinde dikildiğini söylemişlerdir. Her yüksek rahibin yaşadığı süre içinde bir heykel dikilmiştir. Herodot'un Mısır'da kaldığı süre içinde tanıştığı bütün rahipler, oğulun babayı izlediğini ispatlamak için, kendi diktirttikleri heykelleri göstermişlerdir.

Resim 5.3.1.42. Mısır Heykeli: Mısır heykeli tek bir kaya parçasından blok olarak yontuldu ve ayakta dururken betimlendi. Ayakta duran heykelde sol ayak adım atar durumda öndedir. Yüzde kesin bir idealizasyon görülür.

Resim 5.3.1.43. Auxerre Heykeli, M.Ö. 600: "Efsanevi Yunan yontucu Daidalos'tan sonra Daidalik olarak anılan üslupla birlikte Yedinci yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte Yunan heykeltraşlar, mermerden ve doğal ölçülerde Daidalik figürler yonttular. M.Ö. 630 yılında yontulmuş olan Auxerre tanrıçası Fransa'da bulunmuştur. Fakat muhtemelen kökeni Girit'tir. 'Nikandere kore'sinin kökleri, diye yazıyor Jeffrey Hurwit, hayli karışıktır: biçimini, ahşaptan büyük ebatlarda yontulan bir yerli (Yunan) heykel geleneğine borçludur, üslubu şarklılaşma modasına, boyutlarıysa Mısır'a dayanmaktadır. Heykeltraşa büyük ölçekli ahşap figürleri mermerden yontma ilhamı ve cesareti veren de, muhtemelen Yunanlıların bu Mısır deneyimidir. Yunanlılar, Mısır'ın sert taşlarında granit işçiliğini gördükten sonra mermere nasıl biçim verileceğini öğrendiler." (Freeman, syf. 164)

Resim 5.3.1.44. Kourous Heykeli: Yunanistan'da Mısır sanatıyla etkileşim sonucu en yaygın heykel formu Kouros oluştu. VII yy. da küçük terrakotalarla, düz kafataslı bronz heykeller Yunanistan'da yaygınlaştı. Bu heykeller, Mısır heykelleri gibi, ayakları bitişik ve dimdik vaziyette ileri bakıyorlardı. Yunan heykel sanatına Mısır heykellerinin etkisi olarak görüldü. Bunun örneklerinden biri, Atina'da bulunan, Mısır'ın 25. Hanedan Çağı'na (M.Ö.600) ait bronz heykelde görülür.

Kourous, mermerden ve doğal ölçülerde yontulan çıplak erkek heykeliydi ve bu heykelin en belirgin özelliği, sol bacağına sağ bacağına göre daha ileride durmasıydı. Kadın formunda yontulan kore, daha seyrek yapılırdı ve daima giyinikti. Kouri'nin, Mısırlıların yaptığı gibi taş blokların üstünde ve birbirleriyle kesişen yatay ve dikey ölçekleme çizgileri

kullanılarak planlandığı ispatlandı. Fakat bu heykeller Mısır heykellerinin tersine çıplaktı ve pozları da Mısırlı kopyalarının verdiği pozlardan daha rahat ve doğaldı. Kouroi, kutsal yerlerde, çoğunlukla mezarları belitmek için, fakat aynı zamanda tanrılara sunulan armağanlar olarak da bulunuyordu. Bu heykellerin en yaygın biçimde yapıldığı yerler, aristokrasinin yoğun olduğu kentlerdi. Bir aristokrat seçkin devrildiğinde kouroi de yok olurdu. Kouros'un, gücünün doruğundaki bir kahramanı ölümsüzleştirdiği ve en güvenilir aristocrat erkeği temsil ettiği söylenebilir. (Charles Freeman, syf. 165)

Delos, Semos, Taşos adasına ait kuros denen erkek heykelleri 8m yüksekliğindedir. Vücutta yapılan dikkatli bir anatomi gözlemi arkaik simetri kuruluş görülmektedir.

Resim 5.3.1.45. Kritiöslü Çocuk: Yunan heykeli Mısır heykelinden etkilenmiş fakat daha ideal çehreler ve herkes için ideal olan insan vücutları yer aldı. Yunan sanatının heykelinde kişi değil, ortak insan tipi önem kazandı. Yunanlılarda heykel ulaşım. lacak bir birim olmaktadır. Eser seyirciye seslenmek için yapıldı.

Resim 5.3.1.46. Maat'ın Heykeli: Mısır sanatındaki insanın fizyonomik ifadesi için, kübik blok görünüşleri dikkate alındı. Bir eser, ne kadar matematik-kübik forma sahipse, doğa ile o kadar ilişkisi kesilir. O oranda anıtsal ifadeye sahip olur ve dış etkilere karşı daha dayanıklı olur. Burada Maat heykelinde de kollar ve bacaklar bitişik ve bir blok biçiminde yontuldu. Heykelin yüzü ileri bakmaktadır. Tanrıça Maat'ı simgelemek için dinsel amaçla yapılmıştır.

Resim 5.3.1.47: Karnak'taki Amon-Ra Heykeli, 25. Hanedan, MÖ. 770-712: Karnak Amon Ra Ptoleammios hanedanı Priest montunun Hor olarak isimlendi. Teb lordu olarak çağrılırdı. Orta Krallık klasik potre anlayışı ve pozu görülmektedir.

Bu heykelde Mısır heykelinin kübik blok ifadesine iyi bir örnek teşkil eder. Kollar bağdaştırılmış, dizlerin üzerinde otururken, ayaklar ayrı ama dengeli biçimde tasvir edilmiştir.

d1) Mısır Heykelinin Günümüz Sanatçılarına Etkileri: Günümüzde hala Mısır heykeli sanatçılara ilham vermektedir. Mısır heykelinin anıtsal yapısı ve duruşu sanatçıların

resimlerindeki figürlere esin vermektedir. Bu sanatçılar, Paul Gauguin, Marisol Escobar, Giorgio de Chirico, Memduh Kuzay Mısır heykelinin anıtsallığından yararlanan sanatçılardandır.

Resim 5.3.1.48-49. Paul Gauguin: 1848'de Paris doğdu. Ard-İzlenimcilik'in üç büyük sanatçısından biridir. 1874'te izlenimci ressam C. Pissarro'yla tanıştıktan sonra boş zamanlarında resim ve heykel yapmaya başladı. 1886'da Britanya'ya yerleşti. 1888'deyse bir süre Van Gogh'un konuğu olarak Arles'ta kaldı. Gauguin, 1891'de Avrupa'dan ayrılarak Tahiti'ye yerleşti. Tahiti'deki yaşamı sırasında yerli kültürleri ve oyma sanatıyla da ilgilendi. 1893'te Paris'e gitti, ancak iki yıl sonra Tahiti'ye döndü. Gauguin 1903'te Markiz Adaları'nda öldü. Gauguin'in Güney denizi adalarında yaptığı resimler Britanya'da yaptıklarına oranla renk, boyut ve konu açısından daha çarpıcı olmakla birlikte, bu iki dönem üslubu arasında büyük bir ayrım yoktur. Yalnız bu son dönem resimlerinde Britanyalı köylülerin yerini ilkel ada insanları aldı; doğa, cennet gibi bir görünüm kazandı, çizgiler sert ve köşeli niteliklerini yitirerek yumuşadı, Japon baskılarıyla halk sanatının etkileri de yerlerini Hint, Mısır, Polinezya ve Rönesans öncesi sanatlarının etkilerine bıraktı.

1892'de Gauguin, Antik Mısır resimlerinden esinlenerek "Bugün Pazara Gitmiyoruz" adlı tablosunu yaptı. Antik Mısır sanatının şematik görsel dilinden yararlandı. Yan yana dizilmiş beş kadının görüntüsüyle Antik Mısır'ın iki boyutlu resim anlayışını kendi resimlerindeki iki boyutluğa yakın anlayışıyla uyuşturdu. Kadınların oturuş biçimi 18 hanedan Teb dönemindeki duvar resimlerinden esinlenildi. Louvre'daki Mısır duvar resimlerini andırmaktadır. Gauguin Onun Adı "Vairaumati" adlı eserinde de Antik Mısır mezar kabartmalarına çok benzeyen figürünü yabancılik duygusu ile hiyeroglifler gibi sembollerle birlikte resmetti. Gauguin'in resmi antik Mısırlıların freskleri gibi yüzeyde bir anlatıma doğru götürüyordu.

Resim 5.3.1.50. Giorgio De Chirico: 1888, Yunanistan'ın Volos kentinde doğdu. 1978'de Roma'da öldü. Carra'yla birlikte İtalyan Metafizik resim akımının kurucularındandır. Daha sonraları "Modern" düşüncelerini bir yana bırakarak, eski ustaları anımsatan bir üsluba döndü. De Chirico Atina Politeknik okulu'nda resim eğitimi gördüğü sıralarda klasik diller,

mitoloji ve tarih dersleri aldı. 1905-06'da Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etti. 1906-10 arasında da Böcklin ve Max Klinger'in (1857-1930) yapıtlarına duyduğu ilgiyle Münih'te Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimini sürdürdü. Bu kentte Nietzsche ve Schopenhauer'in felsefesiyle ilgilenen sanatçı 1910'da Floransa'ya döndü ve ilk bilmecemsi yapıtlarını burada gerçekleştirdi. 1911'de Paris'e giden De Chirico "metafizik içgörü" anlayışını geliştirmeye başladı. De Chirico, terzi mankenlerini, heykelleri ve plastik başları resimlemeye başladı. Sanatçıya göre; "Her nesnenin iki görünümü vardı. İlki her zaman gördüğümüz ve genelde tüm insanlarca bilinen bir görünümdü. İkincisiyse spektral ya da metafizik bir görünümdü." Sanatçı bu ikinci görünümü vermek için sıradan olmayan bir resim mekanı yaratmak durumundaydı. I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla 1915'te İtalya'ya döndü ve orduya katılarak Ferrara'ya gitti. 1934'te Jean Cocteau'nun Mythologie (Mitoloji)adlı kitabı için taş baskılar yapan De Chirico, 1935-37 arasında ABD'de yaşadı, 1944'te de Roma'ya yerleşti.

Giorgio De Chirico "Huzursuz Esinler" adlı resminde metafizik bir görünümün yanında figürlerinde sıradışılık vardır. Bu sıradışılıkta o figürlerin Mısır anıtlarındaki abidevi duruşlarına benzemesidir. Sanatçı antik dünyaya duyulan özlem ile bu günün görüşünü gösterme niyetiyle antik heykellerden yararlandı. Böylece Chirico, antik atmosferi tualine soktu. Metafizik resim, kübist ve arkaik öğeler kullandı. Fütüristlerden etkilenerek unutulmuş Yunan heykellerinden yararlandı. Yunanlarda antik Mısır heykellerinden etkilendikleri için Mısır'ın anıtsal heykellerinin oturuş biçimi Chirico'nun resmine böylelikle girmiş oldu.

Resim 5.3.1.51. Marisol Escobar: 1930'da Paris'te doğdu. Venezuela kökenli ABD'li kadın heykeltıraştır. Ahşap prizve panolardan oluşan yapıtlarında, gerçekçi ve nükteli bir figürasyon kullanan Marisol, Pop Sanat'ın stilizasyonu ve renkliliği içinde halk sanatına da yaklaştı. Marisol Escobar 1949'da Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'na devam ettikten sonra, 1950'de New York'a taşındı ve Sanat Öğrencileri Birliği'nde, Japon asıllı ressam Yasuo Kuniyoshi'yle (1893-1953) çalıştı. 1951-54 arasında, ABD'de Soyut-Dışavurumculuk'un başlamasında büyük katkıları olan Hofmann'la çalışırken resmi bırakıp heykelle ilgilenmeye başlayan sanatçı, ufak toprak figür kabartmaları, pişmiş toprak karolar, tek figür heykelleri ve yontmalardan oluşan ilk sergilerini 1957 ve 1958'de Leo

Castelli Galerisi'nde açtı. 1960'lara doğru kişiliğini bulan Marisol bundan sonra, genellikle kendi yakınlık duyduğu kişileri ve aileleri, figür grupları halinde gerçekçi bir biçimde ahşap üstüne boyadı, bu ahşap parçalarını biraraya getirip nükte dolu ve sevecen portreler oluşturdu.

Marisol Escobar, "Son Yemeğe Bakarken Kendi Portresi" adlı resiminde Antik Mısır heykellerinin statik duruşundan yararlanmış ve bunu otopotresine uyguladı.

Resim 5.3.1.52. Memduh Kuzay: 1957 yılında Kayseri'de doğdu. 1985 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Özdemir Altan Atölyesi'nden mezun oldu. 16 yıl üniversitede öğretim üyeliği yapan sanatçı 1986 yılından itibaren yaz çalışmalarını Amerika Birleşik Devletleri'ndeki atölyesinde sürdürdü. İstanbul'da birçok sanat galerisiyle çalışan sanatçı Chicago'da Gain Galeri ile de çalışmaları sürdürmektedir. Chicago'da 5, Türkiye'de 9 kişisel sergi açan, yurtiçi ve yurtdışında birçok özel koleksiyonda yapıtları bulunan sanatçı, İstanbul ve Mersin'deki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

Memduh Kuzay'ın, "Mısır'a Saygı" adlı resmi Antik Mısır'ın iki boyutlu tavrıyla kendi resmindeki iki boyutlu tavrıyla birleşti. Resmindeki küçük parçalanmalar ve ritmik tuşlarla üç boyutluluk yanılgısını Mısır resmindeki iki boyutlulukla birleştirdi. Günümüz sanatı resmi yenileyecek yeni unsurlar bulmak için Mısır sanatından yararlandı. Kompozisyonlana anıtsal bir çehre verebilmek için, ışık ve gölge ile modle etmeksizin, kademeli yüzeylerden ve diğer yardımcı unsurlardan kendini uzak tuttu. Onun resimi ile Antik Mısır'ı yeniden yaşamaktayız.

e) Deformasyon: Üç bin yıllık büyük Mısır sanatının Batı sanatını etkileyen eserleri, özellikle Eski Krallık ile Orta ve Yeni Krallık heykelleridir. Yeni Krallık dönemi Akhenaton diğer adıyla IV. Amenhotep, sanatçıları gerçekçiliğe yöneltti. İnsanları oldukları gibi, yürürken, oynarken, konuşurken, doğal halleriyle göstermelerini istedi. Uzun süredir kalıplaşan, geleneklere bağlı kalan Mısır sanatı, yüksek estetik değerlerine rağmen, gerçeklerden koptu; resim ve heykel, insanlardan çok soyut konularla ilgilenildi. İnsanlar idealize edildi. Amenhotep, Akhenaton döneminde, hem gerçekçilik, hem hiciv ve

mizah gelişti. Firavun kendisini güzelleştirmeden gösteren resim ve heykeller yapılmasına izin verdi. Akhenaton sakatlığının örtbas edilmesini istemedi.

Resim 5.3.1.53. Akhenaton'un Heykeli: IV. Amenofis Mısır'ın ilk gerçek düşünce ve sanat devrimini yarattı. Tek tanrıya tapılmasını devlet dini yapmaya gayret eden, bu uğurda başkenti değiştiren, kendi adını da Akhenaton'a (Güneş-Tanrının hizmetindeye) çeviren bu firavun, sanatçıları gerçekçiliğe yöneltti. İnsanları yürürken, oynarken ve konuşurken oldukları gibi doğal halleriyle göstermelerini istedi. Uzun süredir kalıplaşan, geleneklere bağlı kalan Mısır sanatı, yüksek estetik değerlerine rağmen, gerçeklerden koptu ve insanları idealize edildi. Akhenaton kız kardeşi Nefertiti ile evlendi. Amarna çağının sanatı devrimci üslup yukardan bir emirle uygulandı. Emri veren kral çok genç olduğundan annesi kraliçe Tiye oğlu IV. Amenofis'e çok etki yaptı. II. Amarna devri denen bu çağda, sanat, kaba ve kalender insanların tiplerini ifade edildi. Bizzat kral uzun, zayıf bir çehreye, sinirli, güzel olmayan hatlara sahipti. Abartmalı ve natüralist ifade, bu çağın kral ve kraliçe heykellerinde bir ilke olarak uygulandı. Hareketli formlar eğrilerle stilize edilerek karikatürize edildi.

IV. Amenofis kumtaşı 4m boyundaki heykelin baş ve kolları parçalandı. Amenofis sanatçılara ilk defa heykeli gerçekçi bir üslupla tasvir ettirdi. Mısır sanatında ilk heykel örneklerindedir. Ve devrim niteliği taşımaktadır. Akhenaton'un ince ve uzamış yüzü dönemin iklim özelliklerini belli eden yeni bir buluş gibidir. Gözler düşük ve gözkapaklarını kesmekte, çok gölge vermekte ve gözkapaklarında ağır bir ifade vermektedir. Burun düz ve uzundur. Geometrik kesinlik ağzın üstünde dolgun dudaklar çok derin çizgiler oyulmuştur. Burun delikleri dışarda ağzın üstünde çene oransız ve uzamış, sakal yanlış ve abartılı bir uzamayla yapılmıştır. Kulaklar abartılı biçimde uzun ve delip geçilmiş aşırı abartılı kulak memeleri görölmektedir. Klasik firavun başlığı görölmektedir.

e1) Mısır Resim ve Heykelindeki Deformasyonun Günümüz Sanatçılarına Etkileri: Mısır heykelinin sağlam arkaik karakteri, yani sağlam ve anıtsal anlatımı, özellikle çağımızın başından itibaren Avrupa sanatının yeni anlatım olanakları bulmasına hizmet etti. Çağımızın büyük heykel sanatçıları, Mısır sanatının anıtsal anlayışını ve anlatım

gücünü kullanarak, arkaik primitif eserler ürettiler. Yunanlı sanatçı El Greco, Amadeo Modigliani, Thodoros Papayanis, Max Ernest, Alberto Giacometti, Giger ve Penck'in heykellerinde Akhenaton döneminin gerçekçi anlayışla görülen anatomik bozukluklar doğal olmayan uzatılmış biçimiyle uzun boynu, anıtsal ve neredeyse erken çağlara aitmiş duygusu uyandıran figür anlayışı ile Mısır'ın güçlü firavunlarından Akhenaton'un heykellerindeki realistik anlatım biçimini uygulandı.

Resim 5.3.1.54. El Greco: 1541'de Girit'in Kandiye şehrinde doğdu. 1614'de Toledo'da öldü. Yunan kökenli İspanyol ressam, heykeltarihi ve mimar. Farklı kültürlerin etkisiyle oluşturduğu özgün üslubuyla tanınan El Greco İspanyol sanatının en önemli ustalarındandır. Asıl adı Domenikos Theotokopoulos olan sanatçı "Yunanlı" anlamına gelen "El Greco" takma adıyla tanındı. 1565'te Venedik'e gitti, buradaki saraylar, kiliseler ve hemen tüm çevreyi süsleyen resimler ilgisini çekti. Greco, Venedik'teki öğrenimi sırasında en çok Tintoretto ve Michelangelo'dan etkilendi. 1576'ya değin İtalya'da kaldı. El Greco 1577'de İspanya'ya giderek, Toledo'ya yerleşti. Ayrıca, Kral II. Felipe'nin koyu Katolik oluşu, sanatçının bu karara varmasında etkili oldu. İlk resim bilgilerini, o zamanlar Venedik yönetimine bağlı olarak, sanatta Bizans geleneğini sürdürmekte olan Girit'te aldı. 1541-1625 tarihlerinde Girit medeniyetlerin kavşağıydı. Avrupa, Asya ve Afrika'ya eşit mesafelerde bulunan bu ada Yunanlılar'ın, Mısırlılar'ın ve Arap Yarımadası sakinlerinin uğrağı ve büyük sanat merkeziydi. Girit adasına Mısırlılar, Yunanlılar, Romalılar, Bizanslı ve Filistinli sömürgeciler, Müslümanlar ve Haçlılar örf, âdetlerinden ve medeniyetlerinden izler bıraktılar.

El Greco, "Beşinci Mühürün Açılışı", adlı resiminde Antik Mısır'ın Akhenaton dönemi resimleri ile benzerlik göstermektedir. Figürlerindeki biçimlerin bozulmasıyla uzamış figürler, Girit'te edinilen resim anlayışının sonucudur. Girit'te de Antik Mısır'ın resim anlayışı yerleştiği için El Greco'nun resimlerine hakim olan nispetsiz vücutlar ve bu vücutların alabildiğince uzaması, deformasyona uğramış halleri Antik Mısır'a gönderme dayanmaktadır.

Resim 5.3.1.55-56. Amedeo Modigliani: 1884'de Leghorn'da doğdu. 1920'de Paris'te öldü. İtalyan ressam ve heykeltarihi. Uyumlu biçim bozmaların söz konusu olduğu

biçimleriyle tümüyle kişisel bir anlatım geliştirdi. Daha 1895'te eğitim gördüğü sıralarda bir akciğer hastalığına yakalandı, bu nedenle "açık hava" geleneğine bağlı ressamlardan Guglielmo Micheli'yle birlikte resim çalışmaya başladı. 1900-02 arasındaysa gerekli akademik eğitimi almak üzere Roma, Floransa ve Venedik'e gitti, 1906'da da Paris'e yerleşti. 1910'da Bağımsızlıklar Salonu'nda sergilenen Viyolonselci (1909) adlı yapıtı, adının duyulmasını sağladı. Kullandığı sınırlı renk skalası ve lekeci anlatım zamanla özgün üslubu haline geldi. Bu yıllarda Brancusi'yle tanıştı ve onun yönlendirmesiyle heykel yapmaya başladı. 1910'larda Afrika etkileri Modigliani için de söz konusu oldu.

Amedeo Modigliani'nin "Baş" adlı heykeli ve "Gelin ve Damat" adlı resmi, Uyumlu biçim bozmaların biçimleriyle kişisel bir anlatım geliştirerek, Antik Mısır heykel ve resimlerinde ki deformasyon burada da uygulandı.

Resim 5.3.1.57. Max Ernst: 1891'de Rhineland'daki Brühl'de doğdu. 1908-14 arasında Bonn üniversitesi'nde felsefe okudu. Macke'yle sıkı dostluğu sonucunda yeni kurulan Der Blaue Reiter grubuyla ilişkiye girdi, 1912'de Delaunay aracılığıyla tanıdığı Orfizm ve Gelecekçilik'ten etkilendi. 1914-18 savaşıdan ileri derece etkilendi. Savaşın sonu Köln'deki Dada Grubunun liderliğini yaptı. 1920'de Paris'te sergi açtı, 1922'de bu kente taşındı. Orada Sürrealist otomatizm kuramını geliştmekte olan Breton ile taşıştı. S rrealistlerle sergiler açtı.1924'ten sonra pek az yapıtını fırçayla gerçekleştiren sanatçı 1925'ten başlayarak, 1919'dan beri aralıklarla kullandığı Frotaj tekniğine ağırlık Verdi ve "şiirsel esinin mekanikliği"ni tanımlamaya yöneldi. 1958'de Fransız vatandaşı oldu. 1941'de New York'a göç etti; İkinci Dünya Savaşından sonra yaşamının büyük bölümü Kaliforniya'da ya da Fransa'da geçti. Paris (1959); New York ve Londra(1961); Stuttgart (1970); Münih ve Berlin (1979) gibi birçok 'toplu (geriye-dönük) sergi açtı. Dadacılık akımının kurucularından olan Ernst, birçok alanda yarattığı gerçeküstücü yapıtlarla 20. yy'ın önde gelen sanatçılarından biridir. 1976'da Paris'te öldü.

Max Ernest, "Bize Kalan Sadece Havva, " adlı resminde Antik Mısır'ın Akhenaton dönemi heykel ve resimlerinde görülen biçimsel bozulmalar ve boyundaki aşırı uzamalar burada da görülmektedir.

Resim 5.3.1.58-59. Thodoros Papayanis: Güzel Sanatlar Akademisi'nde (1960-1965) Yannis Papas atölyesinde heykeltıraşlık ve Nikolas Kerlis yanında alçı, bronz tekniği eğitimi aldı. Devlet Burs Kurumu'ndan aldığı bursla 1966-1968 yılları arasında antik Yunan ve genel Akdeniz Sanatı okudu. Daha sonra Avrupa ülkelerinin yanı sıra, Kıbrıs, Mısır, İstanbul ve Anadolu'da eğitim amaçlı geziler yaptı. 1970 yılında akademi Yannis Papas atölyesinde asistan olarak çalışmaya başladı. 1972 yılında Akademi öğrencilerinden bir grubun başı olarak Zagohoria bölgesini gezerek geleneksel sanatın ve halk sanatının mimari öğeleri ile taş ve tahta rölyefleri araştırdı. 1981-1982 arasında Ecole des Arts Appliques et des Metriers d'Art'ta çağdaş heykeltıraşlıkta kullanılan metal ve diğer malzemelerin yeni teknik uygulamalarını öğrenmek için Paris'e gitti. 1987 yılından beri Güzel Sanatlar Akademisi'nde, başlangıçta vekil profesör, 1991'de de profesör olarak ders verdi. 1974 yılında Görsel Sanatlar Merkezi'ni kurdu ve orada 1975 yılında ilk kişisel sergisini açtı. Yunanistan'da ve yurt dışında bir çok kişisel sergi ve karma sergiye katıldı. Tek başına ya da çift olarak insan figürü, sanatçının sanat hayatının her aşamasında eserlerinin odağı oldu. Hem sanat eğitimini hem de doğuştan gelen yeteneğini sonuna kadar değerlendirip, natüralist betimlemeler yaptı. Bu dönemin eserlerinde çağdaş heykel etkileri geleneksel sanat öğeleriyle bağdaştırdı. Özel beceri ile işlediği mermer, kum taşı ve bronzla çalışarak sentezlerini oluşturdu.

Thodoros Papayanis, "Pivos, İsodis" ve "Arı Adni Andromani", adlı eserlerinde tipik ve çok etkileyici bir grubunu oluşturan, görkemli, ayakta duran dini figürlerin betimlemesine görülür. Antik uygarlıkların tanrılarına gönderim yapan görkemli, totem figürleri demir, tahta, polyster ve işlenmiş ya da ham olarak ustalıkla bir araya getirilmiş, bazı durumlarda boyanmış çeşitli metaller kullanarak betimlemiştir. Kısaca Mısır'daki tanrısal ifadeli heykellerden esinlenilmiştir.

Resim 5.3.1.60. Alberto Giacometti: 1901'de Stampa'da doğdu; 1966'da Chur'da öldü. Soyut Sanat'ın ya da anlatımcı niteliklerin ön planda olduğu bir dönemde gerçeği betimlediği heykelleriyle 20. yy'ın en önemli sanatçıları arasında yer aldı. İlk sanat öğretimini ünlü bir Ard-İzlenimci ressam olan babası Giovanni Giacometti'den (1868-1933) ve Fovist) Cuno Amiet'ten (1868-1961) alan Giacommetti, heykel ve resim yapmaya çok genç yaşta başladı. 1919-230'de Cenevre'deki Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim, Endüstri Sanatları Okulu'nda da heykel çalışan sanatçı, bir süre İtalya'daki sanat yapıtları,

özellikle de Mısır sanatı üzerine incelemeler yaptı; 1922'de Paris'e yerleşerek iki yıl boyunca Grande Chaumiere Akademisi'nde Bourdelle 'in atölyesinde çalıştı. 1940 dolaylarında insan figürüne geri döndü, kibrit çöpünü anımsatan figürlerini uzaktan görülüyormuş gibi küçük ölçülerde yaparak heykele uzaklık kavramını getirdi, 1947'den başlayarak da figürlerini aşırı derecede inceltip uzattı ve bu eğilimini ykş. 1951'e değin sürdürdü. Giacometti'nin "saydam konstrüksiyonlar" olarak tanımladığı bu iskeletimsi figürlerinde, heykel, estetik bir varlık, algılanan gerçeğin estetik bir eşdeğeri olarak tasarlandı. Giacometti 1952'den ykş. 1958'e değin, geniş, abartılmış omuzlu, ince dar kafalı figürler üzerinde yoğunlaşmış ve bunları gerçeğe yaklaştırmak isteğiyle boyandı. Sanatçının buradaki amacı fizik ötesi bir "varlık", somut bir gerçeklik ve düşsel bir mekan duygusu yarattı. 1962'de Venedik Bienali'ndeki Heykel büyük ödülü'nü, 1964'teyse resim dalında Guggenheim Uluslararası ödülü'nü kazandı.

Alberto Giacometti, "Uzun Figür" adlı eserinde görülen incecik ve dimdik ifade Mısır heykelindeki örnekleri gibidir. Giacometti'nin heykellerinde aynı antik Mısır heykelindeki biçimsellik benzerlik vardır. Mısır figürlerinin gücü ve dingin yalınlığı nasıl çölün ve ölümden sonraki hayat düşüncesinin bir özelliğiye, Giacometti'nin figürlerindeki sertlik ve incelmede çağdaş insanın yazgısı olan tedirginliğin ve yalnızlığın belirtisidir. Giacometti'nin ince uzun figürleri yarınlarından emin olmayan insanların güçsüzlüğünü hemde dayanıklılığını mükkemmel biçimde ifade etmektedir. Giacometti, modelin temsil ettiği, başlıca kafa ve gövdeden oluşan insanın temel organik yapısının görünüşüne kendi vizyonunu soyutlamalar ve deformasyonlar aracılığıyla taşıtmaktadır.

Resim 5.3.1.61. H.R. Giger: 1940'da İsviçre'de doğdu. Zürih'de Kunstgewerbeschule'de iç mimari eğitimi alan HR Giger, yitirilmiş şeytanı fantastik bir sahneye yerleştirdi. 1980'de Ridley Scott'un "Yaratık" isimli bilim kurgu korku filmine (1978) yaptığı görsel efektler sayesinde oskar almış, İsviçreli bir "Beelzebub" olduğunu gösterdi. Giger'in ruh resimleri görsel anlamda çekici değil, ama gerçektir.

H.R. Giger, "Biomekanikal Mia" adlı eseri Giger'in sanatını temsil eden Mısır üslubuyla yapılmıştır. Biomechanical Mia'da son derece zayıf bir genç kadının bütün bedensel yarıkları tüpler, teller, borular ve diğer teknik aletlerle, makineler ve cihazlarla bağlanmış

ve biyolojik yaşam bu bedenden gitmiş görünmektedir. Bunun yerine yapay yollarla nefes alıp vermektedir ve yaşamı destekleyecek gerekli bütün donanıma sahiptir. Bu kadın insanı karakterize eden, onu o yapan bireyselliğini yitirmiştir. Teknik olarak yönetilen bir dünyanın belirleyici mekanizmalarının parçası olmuştur. Mia başlığı ise Giger'in 1980'lerde evlendiği Mia Bonzagio'ya bir referanstır. "Mısır stili" çok zamandır unutulmuşlukta boğulmuş suskun bir geçmişin yanıtıcı ve aynı zamanda aydınlatıcı kalıntılarını çağrıştırmaktadır. Bedeni çevreleyen metalik bandajlar bir Antik Mısır mumyasından kalmadır. İçindeki Mia ise artık bir birey olmaktan çıkarmaktadır. Antik Mısır Yeni Krallık heykellerinin fazlasıyla ince uzun deforme olmuş heykelleri gibidir.

Resim 5.3.1.62. A. R. Penck: Ralph Winkler. 1939 Dresden doğumlu Penck Deutsche Werbeagentur'da resim yapmayı öğrendi. 1965'den itibaren çalışmalarının ana temasını oluşturan 'Sistem ve dünya resimleri'ni geliştirmeye koyuldu. Bu resimler çocuk çizimleri, mağara resimleri ve çağdaş logoların karışımlarıyla kaplı kanvaslardan ibarettir. 1968'den sonra ünlü bir ressam haline geldi. Ancak Doğu Alman rejimi tarafından başka işler yapmaya zorlandı. Postacılık, gece bekçiliği, margarin yağı paketleme işi gibi işlerde çalıştı. 1971-1976 arasında Lücke sanatçı grubuna katıldı. Defalarca batıya davet edildi ve sonunda 1980'de ülkesini terketti. Rhineland'da oturdu, 1983'de Londra'ya taşındı, daha sonra Dublin'e, oradan New York'a geçti. 1988'den beri Düsseldorf Akademisinde ders vermektedir. Ahşap heykeller üzerinde de çalışıyor ve 1982'den beri bu heykelleri bronzla kaplanmıştır.

A.r. Penck, Ben, Almanya'da, adlı eserinde canlı renklerle bezenmiş, bozulmuş, deforme edilmiş figürler görülmektedir. Penck piktografik öğeleri önceden görmüş, prehistorik dönemdeki resimlerdeki ifadeyle öncü bir biçimde resmetmiştir. Resimde Antik Mısır dönemindeki biçimsel bozulmalar görülmektedir.

f) Kral Kraliçe Heykeli: IV. Tutmosis ve eşi Tiye, Amenofis III ve Tiye, Tanrıça Hathor Tapınağı ve Ebu Simbel örnekleri başta olmak üzere tapınak girişlerine yapılan dev heykeller, büyüklüğün doyumsuzluğunu vurgulamaktadır. Bunların hepsinde geleneksel üslubun aynı olduğu görülür. Çoğu zaman oturur vaziyette veya ayakta yapılmışlardır. Antik Mısır'ı temsil eden devasa görünümlü Teb'deki Memnon ve Sesotris kütleli

heykeller Jean Leon Gerome resminde etüd edilmiştir. İzleyiciye Mısır'ı tasvir etmek amacıyla yapılan gözlemlerin resme yansımalarıdır bu.

Resim 5.3.1.63. Cüce Seneb ve Ailesi: Yüksek Bürokrat Dwarf Seneb ve ailesinin 6. Hanedan dönemine ait boyama kireç taşı heykeli. Kefren piramidinin kuzeyinde Seneb'in mezarında bulundu.

Resim 5.3.1.64. IV. Tutmosis ve Eşi Tiye: Mısır firavunlarının başında nadir olarak peruk görülen heykel IV. Tutmosis'in başında görülmektedir. Tutmosis elinde ankh yaşam sembolü bulunmaktadır. Firavunun yanında eşinin yer alması ona verdiği önemi gösterir. Firavun eşiyle birlikte heykelini yaptırarak ona verdiği önemi göstermektedir. Firavun kilt etekle giymiş ve belinde mücevherlerle donatılmış kemer takmıştır.

Resim 5.3.1.65. Amenofis III ve Eşi Tiye: Tutmosis III'ün büyükbabası Amenofis III, kraliyet kanı olan rahip Min Akhimim Yuya'nın kızı Tiye ile evlendi. Heykelleri sevgilerinin göstergesi olarak yapıldı. Tiye kralla yanyana görülmektedir. Yalnızca kralların ismi kartuşa yazılırken kraliçe Tiye'nin ismi de kartuşa yazılmıştır. Krallık Mezarlığında yer almıştır. Kraliçe Tiye ve Amenofis yanyana oturmaktadır.

Resim 5.3.1.66. Tanrıça Hathor Tapınağı: Mısır uygarlığının Doğunun öteki uygarlıklarından temelde ne kadar farklı olduğunu Mısır toplumunda kadına verdiği değer ile görülür. Bir topluluğun kültür düzeyi kadınların toplum içindeki yeri ile değerlendirilir. Antik Mısır'da kadın tinsel ya da maddesel olsun, en yüksek işlevleri yerine getirirdi. Devlet başkanı olabilirdi, tapınağın gizlerini öğrenebilirdi. Dilediği kişiye mallarını miras bırakabilirdi. Kadın en yüksek konumdaydı. II. Ramses'le birlikte geleneksel kalıplar yıkıldı. Ebu Simbel'deki II.Ramses'in eşi Nefertari için yaptırmış olduğu küçük tapınak, kadına verilen değer en önemli göstergesi oldu. Ebu Simbel'in Büyük Tapınak ile aynı dönemde yapılan Küçük Tapınağı, İbsek'in Hathor'una ve Kraliçe Nefertari'ye adandı. Ebu Simbel Mısır'ın sanat zaferlerinden biri Mısır sanatçılığının doruğu oldu. İlk defa bir firavun, II. Ramses eşiyle aynı büyüklükte dördü kralı, ikisi kraliçeyi temsil eden, 10 m yüksekliğinde altı anıtsal heykel yaptırdı. Nefertari'nin mezarı Kraliçeler Vadisinde en görünen yere inşa edildi. Nefertari'nin büyük boy resimleri ve heykelleri yapılarak

onurlandırıldı. II. Ramses ve Nefertari, Tanrıça Hathor tapınağına gözcülük yapmaktadır. Dört çocuklarının daha küçük figürleri ayaklarının dibinde durmaktadır. Kayaya oyulan bu cephe, kaya nişlerine kesilerek yapılan 10 metrelik heykellerin bulunduğu Ebu Simbel'deki sütunlu tapınağın eğimli duvarına benzemektedir. 'Sevecenliğin, tatlılığın ve aşkın sahibi' Nefertari, muhtemelen, etkili bir memur olan Bakenhons'un kızıydı. Tapınağın inşasından kısa süre sonra M.Ö.1254 civarında ölmüştür. Daha önceki firavunlar eşlerini ve çocuklarını ayak uçlarında dizlerin hizasında betimletirdi. İlk defa bir firavun, eşini kendi ile eşdeğer boyda betimletip, heykellerini aynı büyüklükte yaptırdı. Hathor sütunlu bir salon, yan odalı bir geçit ve mabed. Arkadaki nişte kralı koruyan bir Hathor ineğinin heykeli vardır.

Resim 5.3.1.66-67. Ebu Simbel Tapınağı: Assuan'ın 290 km güneyinde II. Ramses tarafından yaptırılan büyük tapınağın cephesinde II. Ramses'in devasa dört heykeli, Nübye'de, kesme taş Ebu Simbel Tapınağı'nın cephesinde yükseldi. Girişin üstünde görülen Amon-Ra'nın ve firavunun ailesinin heykelleri kudretli Mısır'ın sembolü II. Ramses'in yanında çok küçük kaldılar. Tanrılar mabedin içinden sonsuza dek dışarıdaki dünyayı gözlemlemektedirler. Tapınağa 22 m yüksekliğinde dört Ramses heykelinin ortasından girilmektedir. İçeride kayalara oyulmuş hol ve kutsal mekanlar bulunmaktadır. Assuan barajı altında kalan tapınak, 1964 yılında Unesco tarafından, herbiri 10 ile 40 ton arasında değişen 2000 blok halinde yukarı kaldırıldı.

f1) Mısır Kral-Kraliçe Heykelinin Günümüz Sanatçılara Etkileri: Günümüzde hala sanatçılar Antik Mısır Kral ve Kraliçe heykellerini eserlerinde kullanmakta ve onlardan ilham almaktadır. Bu sanatçılar Jean Leon Gerome, Max Ernest, Henry Moore, Lynn Chadwick'tir.

Resim 5.3.1.68. Jean-Léon Gérôme: 1824'de Vesoul'de doğdu. 1904'te Paris'te öldü. 19. yy'ın ikinci yarısının en ünlü ressamlarından biri olan Gérôme, Yeni-yunan üslubunda çalışan sanatçılara öncülük eden akademik bir sanatçıdır. 1842-45 arasında devam ettiği Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda hocası Paul Delaroche'un (1797-1856) tarihsel doğruluğa önem vermesinden etkilendi. Bir grup sanatçıyla birlikte tarihsel konulu klasik resimlere ağırlık verdi. Les Néogrecs ya da Les Pompéistes adıyla tanınan grup, Antik

Çağı kuru bir tarihsel anlatım yerine nükteli ve erotik bir biçimde betimledi. 1856'da Mısır'a gitti, izleyen yıllarda resmi Salon Sergileri'nde Yeni-Yunan konulu resimlerinin yanı sıra Mısır yaşantısını yansıtan yapıtlarını da sergiledi. 1862-74 arasında Yakınoğu gezileri yaptı. 1864'de devlet tarafından Paris Güzel Sanatlar yüksekokulu'nda yeni açılan bir atölyede hocalığa atandı. 1865'te de Fransız Enstitüsü'ne üye seçildi. Akdeniz bölgesi ve Yakınoğu'ya sık sık geziler yapan Gérôme'un 600'e yakın tablosundan 250'si Oryantalist konuludur. Özellikle Kahire ve İstanbul'a büyük ilgi duydu. 1875'te İstanbul'a geldi ve onların Topkapı Sarayı'ndan çektiği içi mekan ve mermer avlu fotoğraflarını daha sonra tablolarında fon olarak kullandı. Gérôme'un Dolmabahçe sarayı'nda Mısır'da Kahve (1895) adlı bir tablosu bulunmaktadır.

Jean-Léon Gerome, "Teb'deki Memnon ve Sesotris Heykeli" adlı resminde Antik Mısır'ın fravunlarından III. Amenofis'in tapınağının bulunduğu yerde bulunan büyük heykel Memnon ve Sesotris heykellerinin birebir orjinal örneklerine bağlı kalarak tasvir etmiştir. Bu heykeller firavun Amenohotep'in Luksor Tapınağının karşısında, Nil'in batı kıyısındaki mezarlık tapınağının girişinin hemen önünde 20 metre yüksekliğinde bulunan iki heykelidir. En kuzeydeki heykel Memnon heykelidir. Üstünde Yunanca ve Latince yazılar vardır. Heykelin güneş doğarken ses çıkardığını söyleyen kişilerin yazılarıdır.

Resim 5.3.1.69. Max Ernest: Max Ernest, "Bir Çift ve Dantelalı Çift" adlı resminde antik Mısır'ın kral ve kraliçe heykellerinde görülen anıtsal ifade ve statik duruş ifade burada da görölmektedir. Max Ernst'in resim için kullandığı malzemeler Antik Mısır'daki örneklerinden farklı olmasına rağmen izleyiciye verdiği izlenim aynıdır.

Resim 5.3.1.70. Henry Moore: 1898'de Castleford, Yorkshire'da doğdu. 1919-25'te Londra'da Kraliyet Sanat Kolejinde ve Leeds Sanat Kolejinde öğrenim gördü. RCA grubuna Girdi, 1931-9 yılları arasında Chelsea Sanat Okulunda öğretmenlik yaptı. 1940-2'de Savaşla ilgili konular çizdi . 1923'ten itibaren sık sık Paris'e gitti; 1925'te geniş bir İtalya gezisi yaptı. İlk kişisel sergisini Londra'daki Warren Galerisinde açtı. 1931'den itibaren de Londra'daki Leicester Galerisindeki kişisel sergilerini sürdürdü. 1933'te Unit I'e üye oldu. İlk 'toplulu sergi'sini 1941'de Leeds'te, Temple Newsmam'da, ülke dışındaki ilk sergisini de 1943'te, New York'ta Buchholz Galerisinde açtı. 1956'da Paris'teki

UNESCO binası için heykel yapmakla görevlendirildi. Dünyanın başka yerlerinden aynı çeşit heykel siparişleri aldı. 1963'te "Order of Merit" nişanını kazandı. 1951 ve 1968'de Londra'da Tate Galerisinde büyük toplu sergiler açtı.

Mısır sanatındaki anlatım gücü ve anıtsal ifade anlayışı sağlam arkaik yapı ile Moore'un "Kral ve Kraliçe" adlı heykelinde görülmektedir. Mısır'ın arkaik-primitif anlatım yönüyle birlikte Mısır heykel sanatında kullanılan çok sert taşlar ve parlatma bakımından kazanılan yepyeni görüş de burada vardır. Kitlenin büyüklüğünü, anıtın oluşumunu doğa formundan uzaklaştıkça yakalayan yepyeni bir anıt biçimi buldu. Anıtsal soyut, kapalı formları önce insanı detaylardan arıtarak buldu. Büyük soyut biçimler ve değer buldu. Mısırlıların arkaik dünyasına yaklaşılarak, heykelin anıtsal form diline yaklaştı ve böylece heykel sanatının ilkel kaynaklarına vardı.

Resim 5.3.1.71. Lynn Chadwick: 1914'de Londra doğdu. İngiliz Heykeltari. Değişik gereçlerle, aralarında mobillerin de bulunduğu soyut yapıtlar gerçekleştirdi. Londra'da Merchant Taylors'da mimarlık eğitimi gördükten sonra sanat yaşamına, mimar ve mobilya tasarımcısı olarak başlayan Chadwick, II. Dünya Savaşı'ndan döndükten sonra Gloucestershire'a yerleşti ve heykelle yönelerek, 1945'te cam ve metali kullandığı mobiller yapmaya başladı. 1951'de Calder'in büyük boyutta üç mobil'ini gördükten sonra bu yöntemle daha özenli bir biçimde eğildi. 1950'den beri, metali gereç olarak kullanan sanatçıların önde gelenlerindedir. 1953'ten sonraki yapıtlarında, çelik iskeletin üstünü demir talaşıyla takviye edilmiş alçı kapladıktan sonra tunç döküm yaptı. Bu yöntemle yaptığı heykelleri H. Moore'un insan figürüne olan yaklaşımı doğrultusundadır ve figür ancak sezilmektedir. Moore'un heykelle organik yaklaşımı, büyük oranda Chadwick'te de anlatımını buldu. Chadwick'in 1960'tan sonraki yapıtları daha anıtsal ve düz kütleli biçimlerden oluşmaya başladı. Bunlar, organik niteliklerin bastırılmasıyla tam anlamda soyuttur.

Lynn Chadwick, "Oturan Çift" adlı heykeli bronzdan yapılmış kadın ve erkek figürler yan yana oturarak tasvir edilmiştir. Daraltılmış başlar, böcek biçiminde uzuvlar görülmektedir. Antik Mısır'daki oyulan kral ve kraliçe heykellerine gönderme yapılmaktadır.

f2) Kral ve Kraliçe Heykelini Mimari Çalışmalara Etkisi: Günümüzde hala kral ve kraliçe heykelleri mimari çalışmalarda kullanılmaktadır.

Resim 5.3.1.72. Luksor Oteli, Las Vegas: Las Vegas'taki Luksor otelinde Tutankhamon'un kral ve kraliçe heykellerinden esinlenilerek birebir kopyaları yapılmıştır.

g) Sfenks: Din ve doğanın iç içe geçtiği Antik Mısır'da kediler tanrı konumuna ulaştılar. Bu kedilere büyük bir koruma ve saygı kazandırdı. Antik Mısırlılar kedi tanrı kültürü Nil Deltası'nda daha yaygındı. Antik Mısır'da kedi başlı Bastet* ve aslan başlı Sekhmet olmak üzere kedi kökenli tanrıların önemli bir yer tutardı. Güneş, Antik Mısır'ın yaşam kaynağıydı. Antik Mısır'da, kedi tanrılar da güneşle ilişkilendirildiler. Sekhmet'in aslan başı hem kedigillerle olan ilişkisi hem de gezegeni Güneş olan Aslan Burcu ile ilintilidir. Güneş ise kedilerin etrafında örgütlenirdi. Kedi tanrıçalar Güneş Tanrısı Ra'nın gözleriydi. Tanrı Ra'nın onlar aracılığıyla iyiliği ve kötülüğü gördüğü düşünülürdü. Bast Güneş Tanrısı Ra'nın kızıydı. Antik Mısır efsanesine göre, Bastet, babası Ra'ya kızarak, Mısır'ın güneyindeki Nübye Çölü'nde inzivaya çekilir ve bir aslana dönüşürdü. Bir süre sonra Ra kızını affeder, Mısır'a çağırır. Bunun üzerine aslan görüntülü Bastet, Assuan yakınlarında Nil'in suyunda yıkanır ve hemen orada bir kediye dönüşür, üzerine bindiği kayıkla Bubastis'e gider ve bu bölgede tanrısal yaşamına devam ederdi. Babasına kırgın olan Bastet, neşe dağıtan, uysal ve sevimli kedinin simgelendiği aslan biçiminde güzel tanrıça Sekhmet olurdu. Bronz kedi tanrıçalar yerlerini mermer tanrı-insan heykellerine bıraktı. Nil Deltası boyunca kedi tanrılar için tapınaklar yapıldı. Kediler birçok tapınağın, birçok piramidin duvarlarında kutsal varlık olarak resmedildi. Bastet ve Sekhmet, tören yerleri ve duvar resimlerinde motif olarak yer aldı. Orta Krallık dönemi'nde sfenks biçimindeki heykellere kralın portresi eklendi ve bu tür heykeller kralın gücünün ve koruyuculuğun simgesi sayıldı. Uzmanlara göre insan-aslan karışımı figürler Gize Sfenksi'nden on yıl önce ortaya çıktı. M.Ö.2528 tarihinde, Keops'un oğullarından Ragedef'in başını betimleyen iki heykel vardır. Mezopotamya'dan Eski Yunan'a oradan da Roma'ya aktarılmış dinsel motifler aktarıldı. Mısır, Yunanistan ve Suriye'de başka sfenksler ortaya çıktı. Bugün uzmanlar sfenksleri üç tip halinde sınıflandırıldı: 1. Gize'deki gibi yere çökmüş olanlar, 2. Oturanlar, 3. Hareket halinde gösterilenler. Örneğin Luxor Tapınağı'nda, Büyük

* Savaş, eğlence ve sevinç tanrıçası.

İskender oturmuş halde betimlendi. Farklı insan-aslan karışımları da yapıldı. Nitekim sadece yüzü insan olan, aslan kulakları ve yelesine sahip bulunan kafalar da vardır. Ayrıca ön bacakların yerine bir vazoyu kavrayan insan kolları ve elleri yontulmuş olanlar da vardı. En alışılmadıklar betimlenen heykeller Mısır tanrısı Tutu'ya ait insan başı ve yılan biçiminde, ucundan 3 ayrı hayvan kafası heykellerdi.

Resim 5.3.1.74. Firavun Khafre'nin Sfenksi, Gize, M.Ö. 2550: Sfenks, yeryüzünün en ünlü heykelidir. Kafası insan başı, gövdesi aslan olan heykel, doğan güneşin simgesi tanrı Horus'la da özdeşleştirildi. Kefren'in Eski Krallık döneminde yapılmış yüzlerce heykelin en görkemlisi olan Büyük Sfenks, Antik Mısır heykelticiliğinin ilk devasa ürünüdür. Sfenks heykeli, Büyük Piramit kompleksinin güneydoğusunda ve Kefren Piramidi vadi tapınağının kuzeybatısında yer almaktadır. M.Ö. 1400 civarında Sfenks, tarihin en büyük kitle haçlarından birinin konusu oldu. Büyük Gize Sfenks, M.Ö. 2520'de yine Keops'un oğlu Kefren'in mimarları tarafından, onun adına yapılan bir mezar kompleksi vesilesiyle yontuldu. Sıradan bir estetik sorunu çözmek için rastlantıyla ortaya atıldı. Keops ve Kefren piramitlerinin yapımında kullanılan kireç taşının çıkarıldığı ocağın ortasında düzeltilemeyecek kadar büyük, piramitlerde kullanılmayacak kadar da düşük kaliteli bir tepecik kaldı. Bu tepecik kabaca aslan şeklindeydi. Firavun, tepeciği oyduatarak kendi başını ve başlığını taşıyan bir aslan heykeli yaptırdı. Ama dünyanın tanrısı olan firavunu, yeryüzünün en güçlü hayvanı olan aslanın gövdesiyle birleştirilmek firavunun gücünü simgelemektir. Mısırlılar, sfenksin doğan güneşin gücüne sahip olduğu için karanlığı ve kötülüğü ezdiğine inanırlardı. Antik Mısırlılar, sfenks heykeline “yaşayan imge” deyimiyle açıklayacağımız shesep-ankh demişlerdir. Antik Yunanlılar, insan ve hayvan öğelerinin birleşmesinden oluştuğu için ona birbirine bağlanmış demek olan shiggo'dan türetilen sphigx adını vermişlerdir. Heykel tarih boyunca pek çok kez kuma gömüldü ve tekrar ortaya çıktı. Tutmosis'ten sonra II. Ramses, Romalı Septimus Severius ve 1926'da, Fransız Emile Barazie, onu kumdan çıkardı. Batılılar tarafından 1700'lerde tekrar bulundu. Ve Batılıları çok etkiledi. Heykel 14. yy'da Memlûklar tarafından (Mısır'ı 1250'den 1517'ye kadar yöneten Türkler) top bataryalarının talim hedefi olarak kullanıldı. 200 yıl önce Bonaparte, Mısır'a büyük bir bilimsel sefer düzenledi. Yanında 168 uzmanla Sfenks'i inceledi ve onu kısmen açığa çıkardılar. Daha o zamanlar piramitlerin sıra dışı boyutları ve Sfenks, batıda onların yapımına ilişkin öne sürülen pek çok fantastik varsayımı

körükledi. Gize Ovası'ndaki piramitlerin bekçisi, her zaman çok güçlü duygular uyandırdı; efsanelere ve gizemlere kaynaklık etti. Romalılarından Napolyon'a, tarihi boyunca anlamı ve korunması söz konusu oldu.

Resim 5.3.1.75. Delphoi Yunan Sfenksi, Naksos Adası, 6. yy: Antik Yunan'da sfenks M.Ö. 1600 dolaylarında ortaya çıktı. Yunanistan'a sfenks Asya'dan geldi. Antik Yunan'a sfenksin dolaylı olarak Suriye yoluyla geçtiği tahmin edilmektedir. Antik Mısır mitolojisindeki yarı insan ve yarı hayvan tanrıları Hellenistik dönemle birlikte Yunan panteonuna girdi. Yunan sfenksi dişi kafalı ve kanatlı heykeldir. Oidipus mitine esin kaynağı oldu. Firavun Khafre'nin sfenksi, Naksos Adası, 6.yy. Delphoi Yunan Sfenksine esin kaynağı oldu. M.Ö. 1200'den sonra 400 yıl boyunca Yunanistan'da hiçbir yerde rastlanmayan sfenksler, Asya'da, Tunç Çağı'ndakilerle benzer biçimde ve pozlarda varlıklarını sürdürdü.

Resim 5.3.1.76. Luksor ve Karnak Tapınağı Önündeki Koç Başlı Sfenksler: Dünyada bu güne kadar inşa edilmiş en büyük ve dikkate değer dini kompleks olan Amon Tapınağı, modern Luksor kenti yakınında ki Karnak mevkindedir. Karnak Amon Tapınağı girişi ve 1. pilon duvarı ile ortasından geçen ana aksta koç başlı sfenksler dizilidir. Koçbaşlı sfenkslerin bulunduğu avluya Habeş avlusu da denir. Koçbaşlı sfenkslere kriosfenksler denir. Koç, Amon'un kutsal hayvanıdır. İki ve üç boyutlu Mısır heykellerinin bir kralı ya da sıradan bir kişiyi koruması amacıyla yapılmışlardır.

Resim 5.3.1.77. Luksor ve Karnak Tapınağı Önündeki Firavun Başlı Sfenksler: Karnak Amon Tapınağı ve Luksor tapınağını birbirine bağlayan firavun başlı sfenkslerle dizili olan yolun önemli bir bölümü pilon duvarı karşısında görülür. Başının insan fakat vücudunun aslan olması iki ayrı anlama sahiptir. Hem geçmişe hem de geleceğe ait bir mesaj gizlidir. Bir zamanlar aslanla sembolize edilen bilgeliğin bir gün yeniden dünya üzerinde yaşanacağı yani "insanların aslanlaşacağı" da anlatılmak istenmektedir. Sfenks binlerce yıl öncesinin hem bir anısını, hem de binlerce yıl öncesinin bir kehanetini günümüze kadar sessiz bir şekilde taşımıştır. Sfenks bu kehanetinde şu sözleri fısıldamaktadır. "Bir zamanlar kaybolan bilgelik bir gün yeniden ortaya çıkacak ve insanlar aslanlaşacaktır.

Resim 5.3.1.78. Zincirli’de Bulunan Kapı Aslanı ve Sfenksli Sütun Altlığı: Gaziantep’deki İslahiye’ye bağlı Zincirli Geç Hitit döneminde Samel Krallığının merkezidir. Burada görülen sfenksler koruyucu niteliğinde ve Mısır’la etkileşimin sonrasında ortaya çıkmıştır.

Resim 5.3.1.79. Zincirli, Geç Dönem Hitit Dönemi: Aynı dönemdeki kültürler arası etkileşime en güzel örnek aslan heykelleri yani sfenklerdir. Mısır’da çok önemli olan ve firavunları koruyan aslan heykelleri Mısır’la iletişim kuranlara ilham vermiştir. Hitit de bunlardan biridir.

Resim 5.3.1.80. Pompei’deki İsis Tapınağında Mangal: Sfenks, Yunan dünyasında olduğu gibi Roma dünyasında da önemli bir yeri vardır. Antik Mısır’la siyasi ve kültürel ilişkileri sonucu, Pompei ve Efes kentindeki evlerin duvar süslemeleri ve figüratif resimleri, Mısır duvar resimlerinin etkisiyle ortaya çıktı. Bu bakımdan Hellenistik Çağ, dünya sanatına sonraki yüzyıllarda etki yapacak yeni eserler getirdi. Pompei’deki İsis Tapınağında (M.Ö. birinci yüzyılda) bulunan mangaldada Sfenks betimlemeleri vardır.

Resim 5.3.1.81. Afyon Aslan Taş, Frig Kaya Anıtı: Frigya Uygarlığı M.Ö.2000-1750 yılları arasında hüküm sürmüştür. Frigler Troya 6’nın tahribinden sonra Anadolu’ya gelen Balkan kökenli kavimlerden biridir. Frigyalılar kısa sürede Anadolulaşmışlar ve büyük oranda Geç Hitit ve Hellen etkisinde kalmışlardır. Dolayısıyla eş zamanlı kültürler arası etkileşimlerin olması gibi kültürler arası geçişler olmuştur. Suriye ve Anadolu’da da görülen sfenksler, Afyon Aslan Taş, Frig Kaya Anıtı, M.Ö. 6. yüzyılda kapı aslanlı sfenkslere esin kaynağı olmuştur. Frig sanatı başlangıçta Hitit sanatından daha sonra Hellen sanatından tesir almıştır. Dolayısıyla Hitit sanatında ve Helen sanatında yer alan Mısır’ın koruyucu aslan figürleri Frig sanatına geçmiştir.

Resim 5.3.1.82. Delos Kült Merkezi: Antik Mısır’ın gelen Yunanlı tüccarlar Luksor ve Karnak tapınakları önünde yer alan firavun başlı sfenkslerden etkilenerek, 7. yy Yunanistan’ında Delos kült merkezin sfenksli yol yaptılar.

Resim 5.3.1.83. Alacahöyük, Sfenksli Kapı: Hitit mimarisi ve heykeltraşlığını Boğazköy ve yakınındaki Açık hava Tapınağı olan yazılıkaya ve Alacahöyük gibi Hitit merkezlerinde görülür. Hitit Krallık çağında M.Ö.1460-1150 Alacahöyük de bu günde kalıntıları görülebilen bir surla çevrilidir. Şehre sfenksli kapı denilen bir kapıdan girilmektedir. Alacahöyük şehrine sfenksli kapıdan girilir. Alacahöyük'teki koruyucu aslanı figürleri de kültürler arası etkileşimin sonucunda oluşmuştur. Dolayısıyla Mısır'ın firavun başlı ve koç başlı sfenkleri Alacahöyük'teki koruyucu aslanlara esin kaynağı oldu.

Resim 5.3.1.84. Nemrud'un Ana Kapısı: Kapı bekçisi ve koruyucusu olan kale ve saray kapılarına konan boğa insane heykelleri, Mısır'da ki insane başlı sfenkslerin örneğini teşkil eder. Ve British Museum'da sergilenmektedir.

g1) Sfenks Formunun Günümüz Sanatçılarına Etkisi: Günümüzde hala sfenks formu kullanılmakta ve sanatçılara ilham vermektedir. Karl Friedrich Schinkel "Ayışığında Sarastro'nun Bahçesi ve Sfenks", Luc Oliver Menson "Mısır'da Dinlenmek" resimlerinde sfenksin bire bir kopyalarını yaptılar. Günümüzde sembolizmle birlikte yeniden Yunan mitolojisindeki kahramanlar resmedilmeye başlanınca sanatçılar sfenksi yeniden resmetmeye başladılar. Gustave Moreau "Edipus ve Sfenks", Fernand Knopff, "Sanat veya Sfenks veya Okşamalar", Max Ernst, "Bonte'nin Bir Haftası", Salvador Dali, "Onun Zamanındaki Sinemanın En Genç Kutsal Canavarı", Martin Milmore Mt. Auburn Mezarlığında ve Las Vegas Luxor Otelinde Sfenks aynı geçmişteki biçimiyle bire bir etüd edilerek, günümüzde de yaşatılmaktadır.

Resim 5.3.1.85. Karl Freidrich Von Schinkel: 1781'de Neuruppin'de doğdu. 1837'de Berlin'de öldü. Schinkel'i mimarlığa Freidrich Gilly'nin yanında başladı. 1803- 1805 yıllarında İtalya'ya yaptığı bir gezide ilkçağ yapılarını inceledi, sonra Paris'i ziyaret etti. Berlin'e dönünce, siyasal durum büyük yapım siparişleri için elverişli olmadığından vaktini resim çalışmalarına ayırdı. Daha sonra kentçilik dairesine baş mimar oldu ve 1816 yılında Berlin'deki Neue Wache, 1818'de Schauspielhaus, 1825'te Alte Museum, 1831'de Dresden'deki Hauptwache, 1830-1837 yılları arasında Postam'daki Nikolaikirche ve Werdersche Kirsche, 1824-1830; sıvasız tuğladan cepheler tekniğini göz alıcı biçimde kullandığı bazı yapılar izledi. Schinkel, kuramsal ilkelerinde ve bazı gerçekleştirilmemiş projelerinde ulusal bir gotiğin savunucusu olarak görüldü ama sonuç olarak, Prusya

hanedanının isteklerini karşılamak için siparişlerinin çoğunu katı bir neo-klasik anlayış içinde gerçekleştirmek zorunda kaldı. Bununla birlikte, prens şatoları dizisinde, Babelserg (1834) neo-gotik şatosunu ve Aşağı-Silezya'daki Kamenz şatosunu inşa etti. 1830 yıllarındaki mimarlık düşünceleri, 1826 Fransa ve İngiltere'nin sanayi kentlerine yaptığı gezinin izlenimleriyle oluştu. Schinkel'in sevdiği sıvasız tuğla cepheler, ulusal gotik üslup ile bir klasik tarzın ilkeleri arasında bir biresim yaratmak gibidir. Prusya'da neo-klasisizm ile ulusal gotik'i temsil eden Schinkel, Bauhaus döneminde yeniden keşfedildi.

Antik Mısır, Mozart'a esin kaynağı oldu. 1791 yılında Libretto yazarı Schikaneder'in "Sihirli Flüt" operasını Mozart, gizemli ve hüzün dolu duygularla notalara aktardı. Karl Freidrich Schinkel, Romantik panoramik tablolar yanısıra, aralarında en ünlüsü *Sihirli Flüt*'ünki olmak üzere tiyatro dekorları yaptı. "Ayışığında Sarastro'nun Bahçesi ve Sfenks, Mozart Operası için Dekor"da sfenks, Nil nehrinin ortasında palmiye ağaçlarıyla dolu olan bir adacıkta gösterilmektedir. Ay ışığı altında bir süliet olarak yansıtılan "sfenks" tüm devasa görkemliliği ve anıtsal etkisi ile dikkat çekici bir görsellik sunmaktadır.

Resim 5.3.1.86. Gustave Moreau: 1826'de, Paris'te doğdu. 1898'de Paris'te öldü. Simgecilik akımının en önemli temsilcilerinden olan Moreau, 15. yy İtalyan ustalarını anımsatan süslemeci ve incelikli bir üslupla düşsel ve mitolojik konuları resimledi. Moreau, 1848'de Romantizm'in ustalarından Théodore Chassériau'yla (1819-56) çalışmaya başladı. Bu sanatçının yaptığı deniz tanrıçası betimleri, Moreau'nun da bu yönde gizemli imgeler yaratmasında önemli rol oynadı. 1857'de İtalya'ya yaptığı bir gezi sırasında erken Rönesans ustalarının yapıtlarını inceledi ve onlardan etkilendi. İngres'in klasik düzenlemelerine farklı bir yorum getirdi ve Puvis de Chavannes'in anlayışına benzer bir biçimde, akademizmin anlatsal üslubunun dışında bir tutum izledi. Herakles ve Hydra (1870) adlı yapıtı, mitolojik bir konunun imgelem zorlamasıyla değişik türde bir anlatımını içerdi. Salome'nin dansı (1876) adlı resminde Kitab-ı Mukaddes'in bu çok bilinen öyküsü hemen hemen düşsel bir evren içinde sunuldu. Moreau'nun ışık ve rengi özenli, simgeci bir yaklaşımla kullanması, ona Simgecilik içinde ayrı bir yer sağladı. 18874'te Joris karl Huysmans, sanatçının Salome'yi işlediği resimlerini *Tersine* adlı romanın bazı bölümlerinde kullandı. Çağdaşı yazarlar, yapıtlarında sık sık onun yarattığı görsel imgeleri anlattılar.

Gustave Moreau, "Edipus ve Sfenks" adlı eseri simgesel ve alegorik öğelere sahiptir. Konusunu mitolojiden almıştır. Yunan sfenksi dişi kafalı ve kanatlı heykeldir. Oidipus mitine esin kaynağı oldu. Yunan sfenksi de Antik Mısır'daki sfenkslerden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Antik Mısır'dan esinlenilmiştir.

Resim 5.3.1.87. Luc Oliver Merson: 18 46'de Paris'te doğdu. 1920'de öldü. Fransız ressam. 1867'de Paris Salonunda ilk ortaya çıkışı tarihsel konulu olan Leucothea ve Anaxandra resmiyle oldu. Luc Oliver Merson'un yaptığı işe örnek St. Michael (1875) Resimlerinde alegorik konuları işledi. Victor Hugo, Musset ve Merime'nin kitaplarının illüstrasyonlarını yaptı.

Luc Oliver Merson, "Mısır'da Dinlenmek" adlı eserinde Antik Mısır'ın simgelerinden Gize Sfenksini öge olarak kullandı ve ona mistik bir hava verdi.

Resim 5.3.1.88. Fernand Knopff: 1858'de Grembergen-lez-Termonde'de doğdu. 1921'de Brüksel'de ölmüştür. Dönemin eleştirilenlerince Belçika'nın büyük Sembolizm sanatçısı olarak kabul edilen Knopff, Heidelberg kökenli zengin bir Ardenne'li ailenin çocuğudur. Çocukluğu, kendisini belli bir melankoliyle etkilemiş olan Bruges'te geçti. Brüksel Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmek için Hukuk Fakültesi'ni bıraktı. Akademide Xavier Mellery'nin öğrencisi oldu. Paris'te kaldığı süre içinde Delacroix'ya hayran kaldı ve Gustave Moreau'nun imgelem gücüne karşı büyük bir ilgi duydu. Üslubunu en çok etkileyenler Burne-Jones, Rossetti ve Watts gibi önrafaelcilerdir. 1883 yılında, Brüksel'de kurulan XX'ler Topluluğu'nun kurucu üyelerinden biri oldu, ama resimlerini özellikle Paris'te sergiledi ve yapıtlarını birinci Gül+Haç sergisinde sundu. Tablolarında, yalnızlık, sfenks, düşlem, boş kentler gibi Sembolizm yazarların gözde temalarını işledi. Kimi zaman, örneğin *Uyuyan Esin Perisi*'nde olduğu gibi Redon'u anımsatır ya da Okşamalar'daki gibi dişi kaplan vücutlu bir kadının birkaç anlamlı güzelliğini betimledi.

Fernand Knopff, "Sanat, Sfenks veya Okşamalar" 1896 adlı resminde Sembolizm yazarların gözde temalarından sfenksi işledi. Dişi Kaplan vücutlu bir kadının anlamlı güzelliğini betimlemesi Moreau'yla örtüşmektedir. Panther biçimindeki kadın gence uzanmış

yaslanmaktadır. Gencin bakışı mesafeyi kaybetmiş gibi bakmaktadır. Antik Mısır'ın simgesi olan Gize piramitlerindeki sfenkse gönderme yapılmaktadır.

Resim 5.3.1.89. Max Ernest: Paul Elard Max Ernest için şöyle yazmıştır. Hiçbir şey kuştan, buluttan ve insandan uzak değildir. Hayallarde kişinin görüşlerinden gerçeğin doğasından ve gerçeğin hayalinden uzak değildir. Değerleri eşittir. Dert, hareket, ihtiyaç, ihtiras ayrılmazdır. Kendini çiçek yafa meyva yada ağacın kalbi olarak olarak düşün. Renkleri üzerine giydirene değin ve onlar önemli işaretler olana dek, kimliğin her şeye dönüşebilir olduğuna inana dek. Paul Elard'ın dediği gibi her şey dönüşebilir. İmkansız hayaller gerçekleşebilir.

Max Ernst, "Bonte'nin Bir Haftası" adlı resminde bunu göstermektedir. kuş kafalı bir adam tren kompartmanında oturmaktadır. Antik Mısır'ın Gize piramitlerinin ünlü koruyucusu Sfenks inanılmaz büyüklükte cama doğru bakmaktadır.

Resim 5.3.1.90. Salvador Dali: 1904'te Katalonya'nın Figueras kentinde doğdu. 1924'te Madrid Akademisi'nde öğrencilik yaptı; ancak 1925 yılında aşırı davranışları nedeniyle okuldan atıldı. Empresyonizmden öte yeni sanatlar aradı; ancak Vermeer ve Pre-Rafaelistlerin naturalizmine ve Gaudi'nin mimarisine eğilim gösterdi. 1928'de Paris'e iki ziyaret yaptı. Picasso ve Miro ile tanıştı. Geomans Galerisinde açacağı kişisel sergisi için yeni çalışmalarını Paris'e getirdiği zaman Breton, Dali'nin Sürrealizmini keşfetti. Onun için kataloga giriş yazısı yazdı ve çalışmalarını The Surrealist Revoulution'da bastı. 1930'da Dali Paris'e geldi ve Sürrealist grubun bir üyesi olarak çalıştı. Breton'un ilhamı içten, pasif olarak çağırma savının daha ötesinde bir sav olan 'kritik-paranoyak yönetimi'ni geliştirdi. *Un chien Andalou* (1929) ve *L'Age d'Or* (1931) adlı filmlerde Bunnuel ile birlikte çalıştı. 1938'de, İspanya diktatörü Franco'yu bir ölçüde desteklediği için gruptan atıldı. 1940-55 yılları arasında ABD'de yaşadı, daha sonra İspanya'ya döndü ve Cadaques'te yaşamını sürdürmeye başladı.

Salvador Dali, "Onun Zamanındaki Sinemanın En Genç Kutsal Canavarı" adlı eserinde Shirley Temple'in gençliğindeki halini potreye dönüştürerek, aslanla birleştiren Dali, Antik Mısır'daki firavun başlı sfenkslere gönderme yapmaktadır.

g2) Sfenks Formunun Mimari Çalışmalara Etkisi: Günümüzde hala sfenks formu kullanılmakta ve mimari çalışmalara ilham vermektedir.

Mt. Auburn Mezarlığı ve Luksor Oteli bunlardan biridir.

Resim 5.3.1.90. Mt. Auburn Mezarlığı, Cambridge, 1872: 1872'de Mimar Martin Milmore tarafından Cambridge'de inşa edilen Mt. Auburn Mezarlığı Antik Mısır'daki örneklerinden farksız bir şekilde kopya edilmiştir. Dünyada Kral Tutankhamon'un mezarıyla başlayan Mısır etkisinin sonucunda inşa edilmiştir.

Resim 5.3.1.91. Luksor Oteli: Antik Mısır'ın güçlü firavunlarından Tutankhamon'un mezarındaki sfenks örneklerinden kopya edilmiştir. O dönemdeki örneği başarıyla taklit edilmiştir.

h) Kedi: Kediler Antik Mısır simgeleyen varlıklardı. Kedilerin evde beslenmesi 4000 yıl önce Mısır'da gerçekleşti. Evcil kedi, Mısır'dan dünyaya yayıldı. Antik Mısır kedisine ilişkin bilgiler, özellikle Herodotos (Historia), Diodorus Siculus (Bibliotheken) ve Claudius Aelianus (De Natura Animalium) gibi eski çağ yazarlarından da elde edildi. Evcil kedinin anayurdu olarak kabul edilen Antik Mısır'da kedilerin resmedilmesi yaklaşık olarak M.Ö.2000 yılından itibaren. Bir kedinin dinsel bir bağlamda görülmesine en erken örnek, bir dizi fildişi büyü bıçağında bulundu. Bu bıçaklar M.Ö.2000-1500 arasına tarihlenmektedir. Bu bıçaklar hayvanlar ve mitolojik yaratıklarla süslendi. Koruyucu işlevleri vardı; onu taşıyan insanı günlük tehlikelere karşı koruyordu: Hastalıktan, kazadan, akrep ve yılan sokmasından. Antik Mısır belgelerinde de kedi tasvirleri yer almaktadır. Bu tasvirlerde kediler sembolik ve dini anlamda görünmektedir. Antik Mısır edebiyatında ve mitolojisinde nadiren kedilere isim verildiği gözlenmektedir. Antik Mısır'da kedi tasvirleri, Orta Krallık'tan itibaren görülmesine karşın, evcil kedi tasvirleri Yeni Krallık (MÖ 1570-1070) ve Geç Dönem (MÖ 1070-332) sanatında sık görülmektedir. Kedinin insanlarla birlikte ilk görülmesi, Orta Mısır'daki Beni Hasan'dadır. En fazla sayıdaki kedi mumyası Beni Hassan'da bulundu. Kedinin popülaritesini Ptolemaioslar döneminde (MÖ 332-30) doruk noktasına ulaştı. M.Ö. 400 civarında Antik Mısır'da kediler tanrıça olarak anıldı.

Antik Mısır'da hem dinsel hem de estetik çok önemli olan hayvan kedidir. Mısır için en önemli şeylerin başında temel gıda olan buğdayın korunması geliyordu. Antik Mısır'ın diğer kültürlerle kıyasla daha gelişmiş bir kültür olmasında da buğday ekimi önemli bir yer tutuyordu. Gökyüzü hareketlerinin izlenmesinin, iklim değişikliklerinin kaydedilmesinin, Nil'in hareketlerin gözlemlenmesinin altında hep aynı kaygı yatıyordu Ekin ve hasat dönemlerinin sorunsuz atlatılması. Kediler, salgın hastalıkları taşıyan ve tahıl ambarlarına zarar veren fare ve sıçan gibi kemirgenler ile yılanlar ve böcekler için önemli bir silahtı.

Kedi, fare ve yılanları yiyerek Mısırlılar'a faydalı olmasının dışında estetik ve mistik özellikleriyle de Mısır'da saygı görmekteydi. Buralarda beslenen kedilerin kutsal timsahlar gibi özel takıları vardı ama onlar çok daha süslüydü. Bronzdan kedi heykelciklerinin kulaklarına altın küpeler takılır, gözleri kristal taşla süslenirdi. Kedilere alınlık, kolye ve küpe takarlardı. Bu takılar neredeyse insanlarınki kadar ince işlenmiş olurdu. Kedi türleri arasında siyam kedisi özellikle kutsal kabul ediliyor ve değer veriliyordu. Ana Tanrıça Bastet kedi başlı ve insan bedenli olarak tasvir edildi. Kedinin öteki dünya ile bu dünya arasında görev yapan bir varlık olduğuna ve ruhlar alemine açılan kapıyı koruduğuna, kötü ruhları uzak tuttuğuna inanılırdı. Aynı zamanda dişi kediler evin ve kediseverlerin koruyucusu, bereket getiren aslan başlı Tanrıça "Bastet" ve güneşin yararlı sıcaklığıyla özdeşleştirilirdi. İnanışa göre kedi miyavladıkça evin içi tanrıçanın insanlara hediyesi sayılan neşeye dolardı. Tüm bu nedenlerle kedi öldüren birinin cezası kazayla öldürmüş olsa bile ölümdü. Evlerde kedi başı heykeller evi kötülüklerden koruyan dinsel motifler olarak saygı görüyorlardı. Bir aile kedisini kaybederse büyük bir yasa giriyor ve yasta olduklarını anlatmak için de bütün aile üyeleri kaşlarını kesiyorlardı. Doğal olarak komşuları bu özel yaratığın varlığından ve Antik Mısırlılar'ın bu varlığa verdikleri değerden kısa sürede haberdar oldular. Ama kediler Antik Mısır'ındı ve korunmaları şarttı. Kedilerin Antik Mısır dışına çıkarılması yasaklandı. Antik Mısırlılar için kedi her şeyin üstündeydi.

Kediler, bereket ve bolluğun habercisiydiler. Bir kişi rüyasında kedi görürse rahipler, büyük bir hasat elde edileceğine yorarlardı. Kedi tanrıça Bast için hasat öncesinde törenler yapılır ve Bast'ın yaşadığına inanılan Bubastis kentine giden Antik Mısırlılar bu ziyaret ile hacı olduklarına inanırlardı. Bir elinde sistrum denen bir çalgı ve diğer elinde bir sepet

dolusu yavru kedi tutan Bast'ın uğruna hacı adayları şarkılar söyler ve sistrum çalarlardı. Kedi kültü özellikle aşağı Mısır'da Bubaste şehrinde yaygındı. Burada tanrıça Bastet'in adına bir tapınak inşa edildi. Bubastis şehrinde ise dinsel coşku büyük bir festivale dönüşür şarapla zenginleşen masalarda Bast'a olan saygı dile getirilirdi.

Resim 5.3.1.93. Geç Dönem Babastis Kedi Tanrıça Bastet'in Bronz Heykeli, M.S.30 Roma Dönemi: Babastis'ten Basta Höyüğü, Bastet'in kutsal hayvanı. Kedinin bronz heykeli. Oxford Ashmolean Müzesinde bulunmaktadır.

Resim 5.3.1.94. Kedi Tanrıça Bastet'in Mumyası, M.S.30 Roma Dönemi: Mezar ziyaretçileri için yapılmış kedi mumyalarından biridir. Ölü kedi kent tapınağına törenle gömülmekteydi. Antik Mısırlılar, ölü kedilerini de reenkarnasyon kültürüne dahil etmişlerdi. Ölü kedilerinin tekrar dünyaya geri döneceğine inanıyorlardı. Kediyi kutsallaştıran Mısırlılar, yaşamdan sonraki hayatta tekrar beraber olabilmek için kedileri de mumyaladılar. Yapılan kazılarda birçok kedi mumyasına rastlanıldı. Ayrıca, kedilerin hayranlık uyandıracak güzellikte heykelleri bulundu. Bu heykellerin dışında Vatikan'ın eski Yunan ve Roma salonlarında bronz ve mermer, Napoli müzesinde mozaik heykelleri sergilenmektedir.

h1) Antik Mısır'daki Kedi Tanrıça Bastet'in Günümüz Sanatçılarına Etkisi: Günümüzde hala kedi formu kullanılmakta çalışmalara ilham vermektedir. Peter Pommerer'in Kedi kadınıyla beyazperdedeki Kedi Kadın bu etkilerin sonuçlarındandır.

Resim 5.3.1.95. Peter Pommerer: 1968 Stuttgart doğumlu. Almanya'nın Berlin kentinde yaşamaktadır. Çizimi başka araçlardan daha aydınlatıcı ve hızlıdır. Çizim geleneksel olarak resimle ve duvar resmiyle karşı karşıya getirilmiştir. Teoride çizim süreklilikten özel, hareketli, akıldan arındırılmış ve sağlam bir arka temelden yoksundur. Çoğu çizimler duvarlara mahkum edilirken huzursuz varlıklarının zemini galerilerin ve içsel mekanların sağlam mimarisini oluşturmaktadır. Pommerer kusursuz ve görkemli beyaz alanları, duvar, pencere, giriş yolu ve direkleri kalem kullanarak hınzırca güzelleştirir. Pommerer'in peri masalları, filler, sayısız ulu şatolar, duyguları uyandıran buharlı gemiler, palmiye ağaçlarıyla dolu tropik sahneler, sihirli mantarlarla katıldığı gelenek, Avrupa tasarımları ve

ruhaniliğinin başarılarından çok mağara resimleri ve çocukların çizgi anaşisindeki basit tekrarlı ritmiyle ortak yanlara sahiptir. Pommerer resmi sanat tarihine sıra geldiğinde ironiktir. Kendi yerinde boşluklar ve karışıklıklarla dolu kendi tarihini sunar. Duvar resimlerine yoğunlaşmıştır. Elde kalem yaratımın biricikliği için, her saniyeden varlığın bilgisinin neşesini almak için imalatı terketmiştir.

Peter Pommerer 2001 yılında yaptığı "Kedi Kadın" adlı enstalasyonda, sanatçı, önceki çalışmalarında olduğu gibi yine duvarı kullanırken mekanada yayılıyor. Duvar üzerine üçgen ve dikdörtgen formları kendi içinde bölerek oluşturduğu arka bölüm, ve onun içindeki organik yapılanma ile çok katmanlı bir sistem oluşturuyor. Ön bölümde yer alan kutu üzerindeki iki x-ray ışını ve onun yanına konumlandığı kedi mumyası ile kedinin iç görüntüsünü, bugünkü konumu ile yansıtmak istiyor gibidir sanatçı.

Resim 5.3.1.96. Kedi Kadın: Kediler, tanrı konumunu kazandıktan sonra kısa zamanda Antik Mısır'ın günlük yaşamının bir parçası oldular. Birçok aile özellikle de kız çocuklarına kedi çağırma nidası olan Mit, Miut seslerini isim olarak koydu. Kedi savaşçı kişiliği, güzelliği ve gizemliliğiyle hayranlık uyandırmaktaydı. Tanrıça Bastet, annelik, doğurganlık, güzellik ve nezaket ile özdeşleştirilmişti. Müziğin, dansın, eğlencenin, gizemin ve de büyü'nün tanrısı kedi kafalı, kadın vücutlu tanrıça Bastet'in heykelleri evleri şerden koruma kudretine sahipti. Saraylarda ve tapınaklarda kedi beslenir kadınlar Tanrıça Bastet'in yürüşü olduğuna inandıkları kedinin zarif ve ahenkli yürüyüşünü taklit etmeye çalışırlardı. Kadınlar makyajlarını yaparken yüzlerini kedilere benzetmeye kedinin zarif ve ahenkli yürüyüşü taklit edilmeye çalışırlardı. Günümüzde "Kedi kadın" filmiyle kedi Tanrıça Bastet beyazperdeye yansıtılmıştır. Ve filmlerde yaşatılmaktadır.

1) **Renk:** Resmin Antik Mısırlıların hayatında önemli bir yere sahip olması etkisini, tarih öncesi paletle parlak pigmentlerle birlikte üzerine bir dizi yeni pigmentin eklenmesi ile gösterdi. Antik Mısırlı ressamın paleti, tarihöncesi zamanlara kıyasla çok daha geniş idi, ancak Mısırlılar süslemek istedikleri lahit ve duvarları boyama ve bunlar üzerine renk uygulama konularında yeni yöntemler de geliştirdiler.

Mısır dilinde renk, deri ve doğa birbirleriyle ilişkili sözcüklerdi. Renksiz bir biçim tamamlanmamış demektir ve bilerek renk katılmaması çok ender rastlanan bir durumdur. Görüntü amaç olmadığı için ışık ve gölge yoktu. Bütün figür tek bir renkti. Tahta parçaları veya bazı hayvanların derileri kullanarak elde edilen bir dokuma ya da şekildi. Yararlanılan temel renkler; Siyah, beyaz, kırmızı, sarı, mavi ve yeşildi. XVIII. Hanedan'la birlikte renk sayısı arttı. Renkler birbirine karıştırılmaz ve ender olarak bir renkten diğerine geçilirdi. Renk her zaman kullanıldığı halde, onu belirleyen çizgidir ve hiçbir zaman bilgi aktarmanın tek aracı değildi. Dış çizgiler zıt renklerden seçilir genellikle de siyah kullanılırdı.

Antik Mısırlıların kullandığı doğal pigmentler arasında malakit, azurit, sülügen, sarı zırnık ve lapis Lazuli yer almaktaydı. Malakit ve azurit, birbirine yakın yerlerde bulunan derin yeşil ve mavi renkte minerallerdir. Her ikisi de öğütülüp yıkanmak suretiyle güzel yeşil ve mavi pigment veren bazik bakır karbonatıdır. Sülügen, ezildiği zaman yarı geçirgen parlak kırmızı bir pigment sağlayan parlak kırmızı bir mineraldir. Genellikle merkürük sülfite rastlanan bu pigment, ışığı maruz kaldığında kararabilse de muhtemelen ilk ressamın kullanabileceği ilk parlak kırmızı pigment idi. Suriye'den ithal edilen parlak altın rengi sarı bir mineral olan sarı zırnık, zehirli duman çıkaran ve kötü bir koku yayan zehirli bir doğal arsenik sülfittir. Ancak görünüşe bakılırsa bu özellikleri pigment olarak kullanımını azaltmadı. Bunun nedeni o zamanlarda kullanılabilen tek parlak sarı malzeme olmasıydı. Sodalit grubuna mensup olan Lapis Lazuli, dağlık bölgelerde oluşan mavi bir mineraldir. Bu mineral, derin mavi renge sahip olup, genellikle demir pirit ve gri silikattan kaynaklanan altın rengi beneklere sahiptir ki bu da renginin saflığını bozan bir özelliğiydi. Lapis Lazuli, ezilmek suretiyle kalıcı ve yoğun bir mavi pigment olarak değerlendirildi. Ancak kendisine son derece değer veren Antik Mısırlılar tarafından takı ve heykel yapımında da büyük ölçüde kullanıldı. Bu özelliği ile dönem ressamlarının paletinde en pahalı pigment olarak yerini aldı. Antik Mısırlılar tarafından üretilen ilk mavi pigment mavi cam ya da smalt idi. MÖ 2500'lü yıllarda kullanılmaya başlamış olan bu malzeme, kumu bakır metali, bakır filizi ve alkali ile ısıtmak suretiyle üretilmekteydi, ancak mavi rengi elde etmek için kobalt da muhtemelen kullanılmaktaydı. Bu şekilde elde edilen camlar, heykellerin süslenmesinde ve takı yapımında ve ayrıca ressamlar tarafından pigment olarak kullanılmaktaydı. Mavi çivit (*isatis tinctoria*), indigo (*indigofera*) ve kıvılcık

kökboyası (*rubia tinctorum*) gibi tamamı bitkilerden elde edilen ve kermes böceğinden elde edilen karmin gibi ilk kök boyaların birçoğu Antik Mısırlılar tarafından keşfedildi. Bu kök boyalar, ilk Antik Mısırlıların öncülük etmesiyle işlem kullanılmak suretiyle pigmentlere dönüştürüldü. Bu işlem, bir boyanın tebeşir ya da beyaz kil gibi çözünmez ve renksiz bir tutucunun parçacıkları üzerine çökeltmesini içermekteydi. Çivit ve indigo, elde edildikleri bitkilerin yapraklarından sıcak su ile çıkarılırdı ve pigmentler, çıkarma kabının üzerinde oluşan köpük kazınmak suretiyle elde edilirdi. Bu köpük tebeşir ya da mavi toz sağlayacak başka bir tutucu malzeme ile birlikte öğütülürdü ve sonrasında kurutulup pigment olarak kullanılırdı. Kökboyası Antik Mısırlılar tarafından geliştirildi. Renkleri pembe ile kırmızı, kahverengi ve mor arasında değişen boyalar, sulu bir süzme işleminin yardımı ile bitkinin kökünden çıkarılarak elde edildi. Kurutulmuş yer kökleri su ile karıştırılmış ve alkali ile bir dizi işlemde geçirildikten sonra renk verici maddeyi ayırmak amacıyla eleklerden geçirildi. Kırmızı boya, tutucu bir madde üzerine çökeltmek suretiyle mora çalan kızıl pigmente dönüştürüldü. Eski Ahit'te söz edilen ve Pliny tarafından da açıklanan kızıl renkli bir renklendirici olan karmin, muhtemelen ilk kez Antik Mısırlılar zamanında kullanıldı. Avrupa ve Asya'da yaşayan ve çeşitli meşe ağaçlarında bulunan kermes böceğinden elde edildi. Dişi böcek yumurtalarını bırakmak için meşe ağacına tutunur ve daha sonra, yumurtlamadan hemen önce her ikisi de alındı ve sirke ile öldürülürdü. Renk, kaynar suyu kurutulmuş böceklerin üzerine dökerek suda çözünebilir kermesik asidi çıkartmak suretiyle elde edilirdi; bu asit daha sonra, çözünmez lake pigmenti elde etmek üzere demir içermeyen şap ile çökeltilirdi.

Resim 5.3.1.97. Asetemakhbyt'ın Katafalk Kapağı: Asetemakhbyt'ın Katafalk Kapağı Antik Mısır'ın gözalıcı renkleriyle boyandı. Deyrül Bahri'de içinde mumya ve kefen olan gizli bir köy keşfedildi. Katafalk dekore edildi. Gece gökyüzü ve kanatlı Tanrıça kanatları çizildi. Deri üzerine örtü yamalanmış motif. Katafalk kapağı yüksek rahip Amon Masharte adına yapıldı.

11) Antik Mısır'da Kullanılan Renklerin Günümüz Sanatçalarına Etkileri: Günümüzde hala Antik Mısır dönemindeki renk anlayışı sanatçıları etkilemekte yapıtlarına yaratıcı ilhamlar vermektedir.

Resim 5.3.1.98. Frank Stella: 1936'da Malden'de doğdu. Ad Reinhardt gibi soyut resmin önemli ressamlarından. 1954-8'de Princeton Üniversitesinde resim öğrenimi yaptı. New York'ta yaşamaktadır. Şekli tualler ve aliminyum boya şeritleriyle ilk kişisel sergisini 1960'da New York'taki Castelli Galerisinde açtı. Altmış'lı yıllar boyunca New York'ta yaşamaktadır. Şekli tualler ve aliminyum boya şeritleriyle ilk kişisel sergisini 1960'da New York'ta açılan belli başlı sergilere katıldı. 1964'ten itibaren Londra'da kişisel sergiler açtı. Renk ve şekillerin optimum kullanılması olan minimalizmde sanatçılar, renk ve biçim kullanmada saflaşmayı hedeflediler, basit hacimler ve geometrik biçimlerle endüstriyel materyaller kullanmaya ağırlık verdiler. Nesneyi de yadsıyan minimalizmde sanat yapıtı kullanılan nesnelere değil kavramlardı. Terim olarak 'içeriği en aza indirgenmiş olan sanat' anlamına gelen minimalizmi her şeyi sadeleştirmesinden dolayı 'basitleştirme' olarak tanımlamaya çalışanlar da oldu. Günümüzde mimari, resim, heykel, edebiyat, müzik gibi birbirlerinden farklı bir çok sanat dalına uyarlandı.

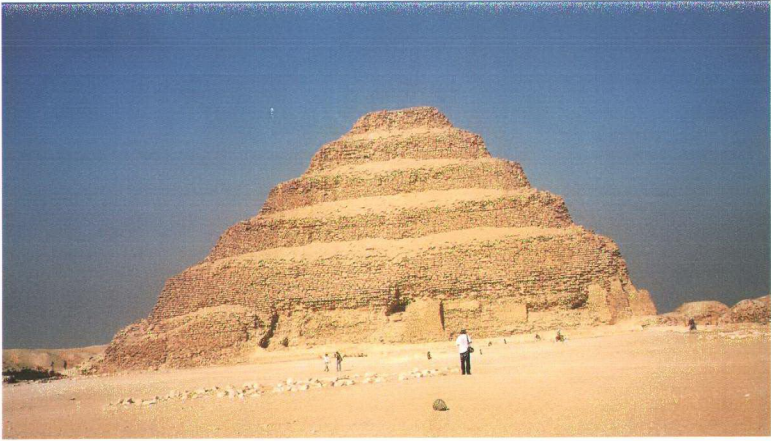
Frank Stella, "Bijoux Indiscrets" 1974 adlı eserinde Antik Mısır sanatının renklerinden esinlendi. Ve sıcak renkleri yapıtında uyguladı.

Resim 5.3.1.99. Bridget Riley: 1931'de Londra'da doğdu. Goldsmith's Koleji ve Londra Kraliyet Sanat Kolejinde sanat öğrenimi gördü (1949-55). İlk kişisel sergisini 1962'de Gallery One (Londra)'da açtı. New York'taki ilk kişisel sergisi ise 1965'te Richard Feigen Galerisinde açıldı. 1970-1'de Hannover, Bern, Duesseldorf, Torino, Londra ve Prag'da gezici sergiler düzenledi. Aynı çeşit bir sergi 1978-80'de Buffalo, Dallas, Sydney, Perth ve Tokyo'yu dolaştı. İlk 'Op' resimleri siyah-beyazdı. Yaklaşık 1967'lerde grilerden ve mavilerden geçerek tüm renklere ulaştı. Değişik optik ve duygusal izlenimler verme çabasıdadır. İngiliz Op Sanatının önde gelen ressam ve tasarımcılarından olan sanatçının optik efektlere dönük ilgisi kısmen Seurat'ın pointilizm tekniği üzerine yaptığı araştırma sırasında ortaya çıktı. 1960'ların başlarında Op Art'ı ayağa kaldırırken siyah beyaz çalıştı. Renkli çalışmalara 1966'da döndü. Eseri Op Artın karakteristik efektlerini ustalıkla sergilemekte, özellikle boyut, biçim veya yerleşimde zarif varyasyonlar denedi. Renk grupları kullanan kadın sanatçı ince şeritler gibi dikkat dağıtıcı öğelere asgari düzeyde başvurarak solgun renkleri özgürleştirdi. Genellikle geniş yüzeylerde çalışır ve asistanlarından yardım alır. Resimleri genellikle şaşkınlık yarattı, göz kamaştırmış olmakla

birlikte 1980 tarihli eserlerinden, mavi, sarı, pembe ve beyaz renkli bantlar kullandığı ve Liverpool Royal Hastanesinde iç mekanda dekoratif olarak yerleştirilen bir tanesi vandalizme düşmekle suçlandı.

Bridget Riley, "Deniz Bulutu" adlı eserinde de Antik Mısır'ın canlı renkleri görülmektedir. 1981'de Mısır'a gittiğinde sanatı buradan çok etkilendi. Antik Mısır sanatının renklerinden esinlendi. Sonraki eserleri daha sıcak, biçimler unsurlar daha değişken ve solgun renklerin kontrolü daha açık seçik oldu.

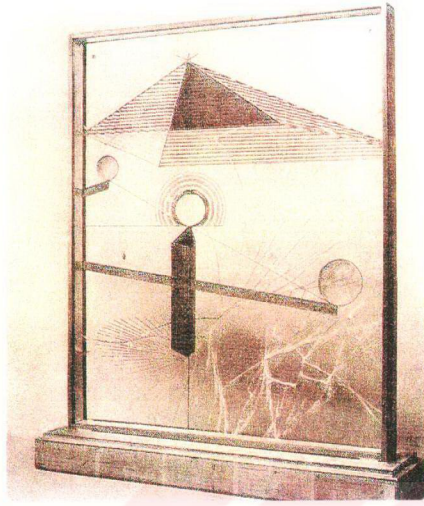
Resim 5.3.1.100. Jim Lambie: 1964'de Glasgow'da doğdu. Halen orada çalışmakta ve yaşamaktadır. Glasgow 1990'larda uluslararası sanat mekanları arasında en etkili ve üretken kentlerden biri oldu. Sanatın başkenti Londra'dan kilometrelerce uzakta, daha önceleri pek az tanınan Glasgowlu sanatçılar dönemin en hızlı ve en gürültülü topluluğunu oluşturmak üzere bir araya geldiler. Bunun İskoçya sanatı üzerinde uzun süreli etkisi oldu. Lambie'nin ilk kişisel sergisi "Voiddoid" adını taşıdı. Bu sözcük New York punk ikonu Richard Hell'den geliyordu. Punkun gücü nesnelere basit tutmaktan ileri geldi ve Lambie sanat dünyasının yeniden doğan Malcolm McLaren'ı gibi, en ucuz malzemeden seçkin bir ustalık türetti. 1998 tarihli "Psychedelic Soul Sticks" adlı çalışması rastgele duvara dayanmış çorapla kaplı sopalardan ibaretti. Parlak renkli iplikleri stres anında insanı bunlarla oynamaya zorladı. Jim Lambie, "Zobop" adlı yapıtı zemine yapıştırılmış çok renkli plastik bantlardan oluşan bir enstalasyondur. "Zobop" (1999) semptomatik bir eserdir. Ucuz şeritlerle sergi alanlarındaki projeksiyonların etrafında, köşelerde zigzaglar çizmekte, her ayrıntıyı büyütürken bütün alanı heyecandan titreten bir görsel ritm yarattı. Eseriyle izleyici üzerinde sınırlı ve gizemli bir etki bıraktı. Antik Mısır sanatının saf renklerine eserinde yer verdi.



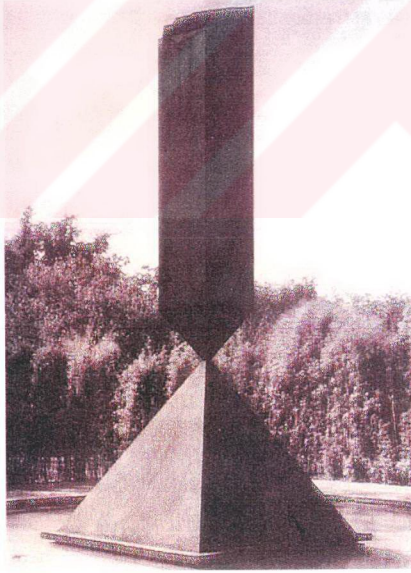
Resim 5.3.1.1 : Sakkara Piramidi, M.Ö. 2650



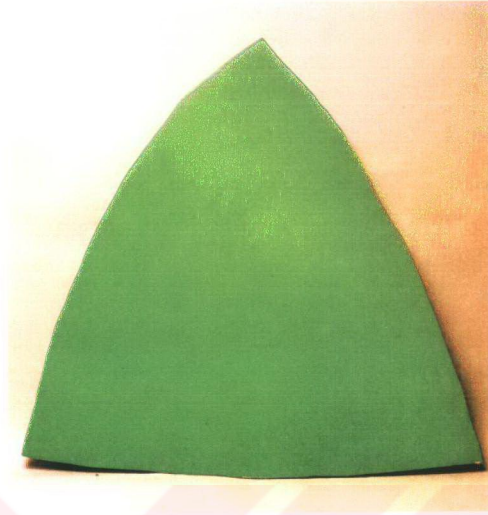
Resim 5.3.1.2. : Keops Piramidi-Sfenks, M.Ö. 2550-2528



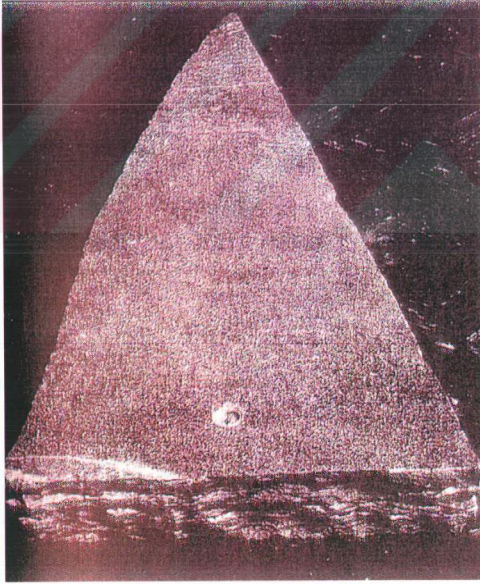
Resim 5.3.1.3. : Marcel Duchamp, "Camın Öte Yanına Tek Gözle Yakından Yaklaşık Bir Saat Kadar Bakılmak İçin," 1918



Resim 5.3.1.4. : Barnett Newman, "Kırık Dikilitaş," 1963-1967



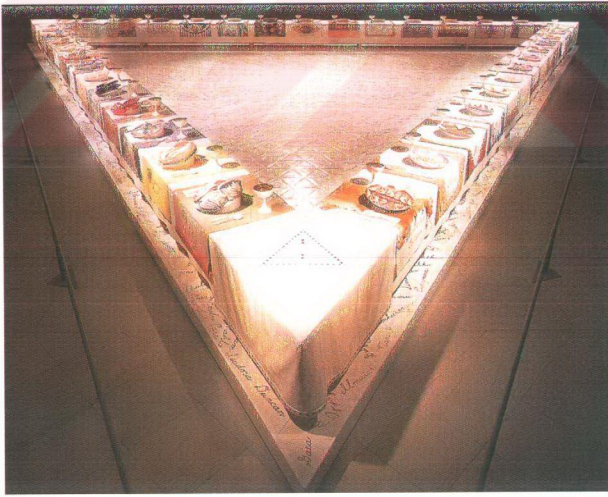
Resim 5.3.1.5. : Richard Tuttle, "Dağ," 1965



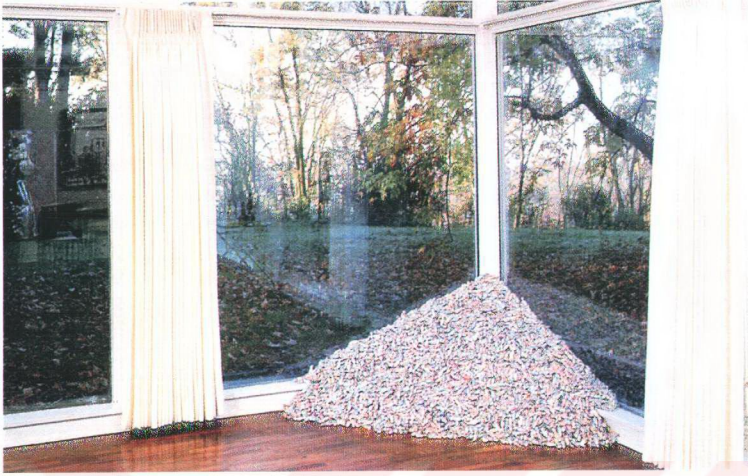
Resim 5.3.1.6. : Giovanni Anselmo, "Yön," 1967



Resim 5.3.1.7. : David Hockney, "Sihirli Flüt İçin Yapılan Dekor," 1978



Resim 5.3.1.8. : Judy Chicago, "Akşam Yemeği Partisi", 1979



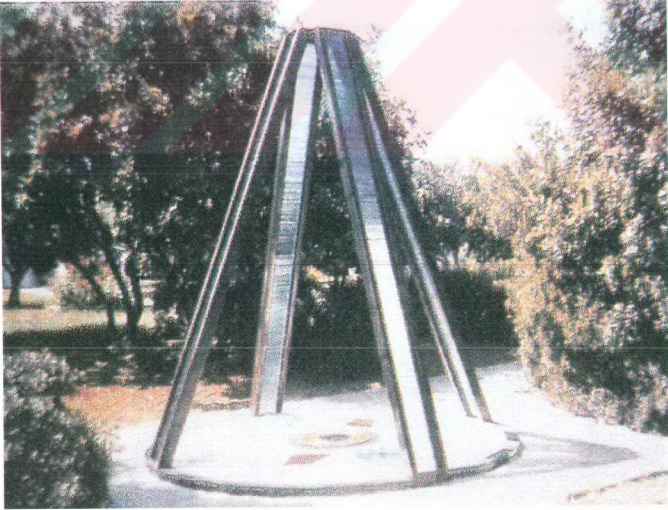
Resim 5.3.1.9. : Felix Gonzales-Torres, "İsimsiz," 1991



Resim 5.3.1.10. : Frank Stella, " Lo Sciocco Senza Paura," 1985



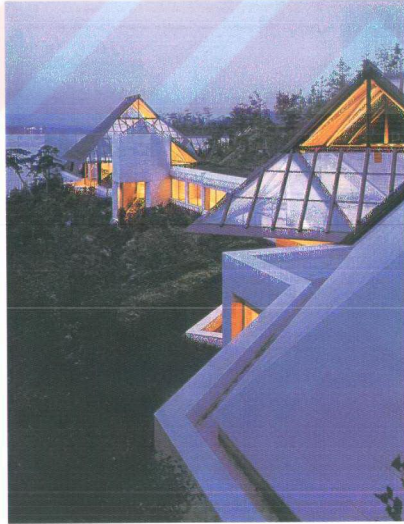
Resim 5.3.1.11. : Anselm Kiefer, "İsis ve Osiris," 1985-87



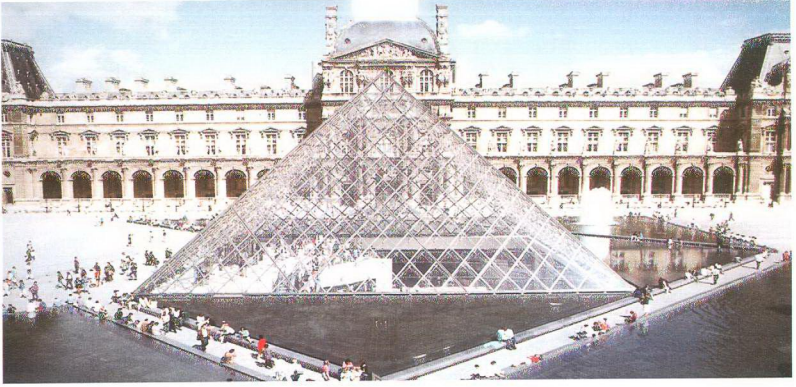
Resim 5.3.1.12. : Serhat Kiraz, "Kült", 2. Minos Beach Sempozyumu, 1987



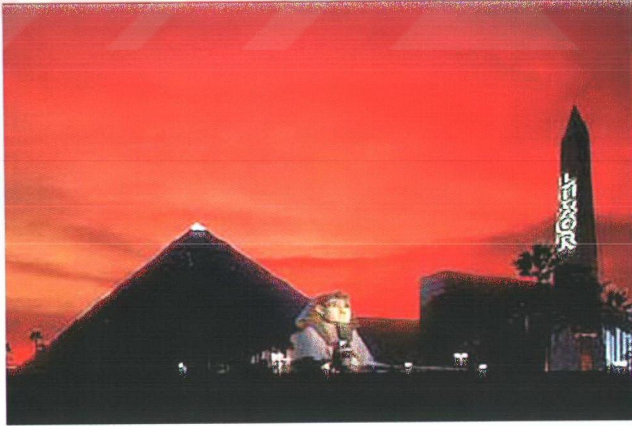
Resim 5.3.1.13. : Serhat Kiraz, "Translation", 1993



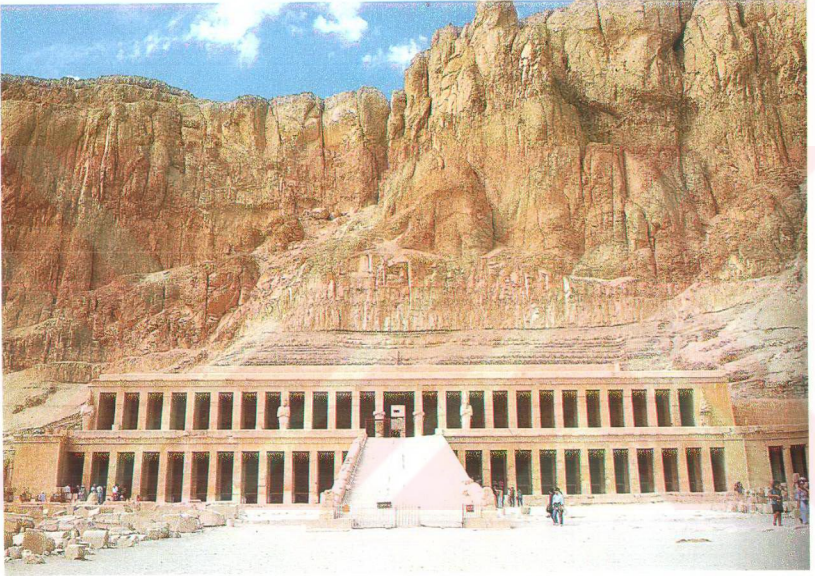
Resim 5.3.1.14. : Miho Müzesi, Japonya, 1989



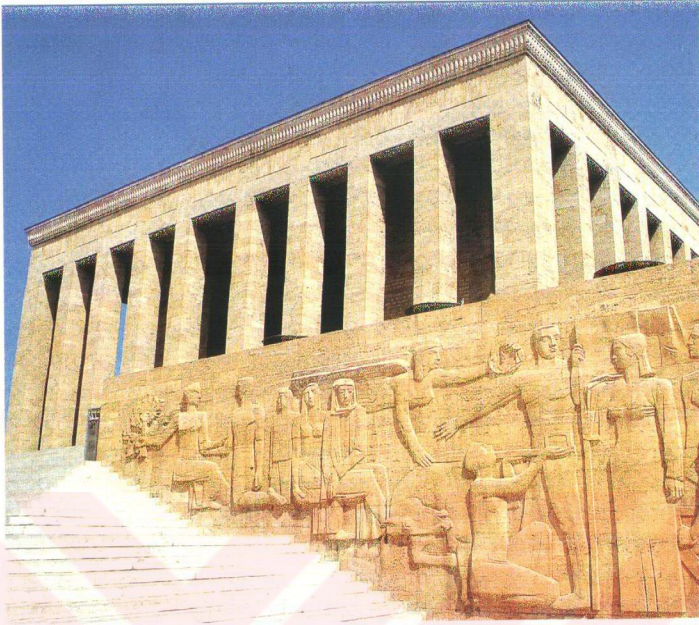
Resim 5.3.1.15. : Cam Piramit, "Louvre Müzesi Girişİ," Paris, 1993



Resim 5.3.1.16. : Luksor Oteli, Las Vegas, 1993



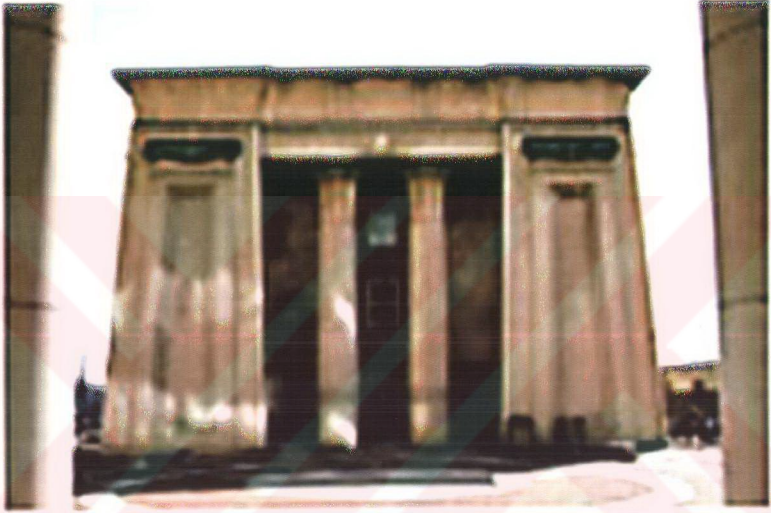
Resim 5.3.1.17. : Hatçepsut Tapınağı, Deyr-ül Bahri, M.Ö. 1505-1484



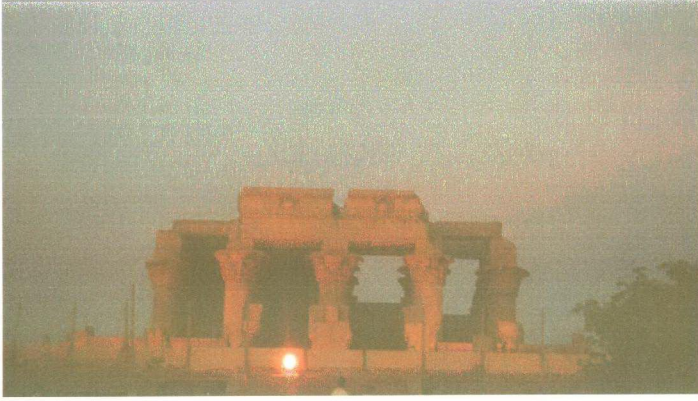
Resim 5.3.1.18. : Anıtkabir, Ankara, 1953



Resim 5.3.1.19. : Anıtkabir, Ankara, 1953



Resim 5.3.1.20 : Mısır Binası, Richmond Üniversitesi Eczacılık Fakültesi, 1843



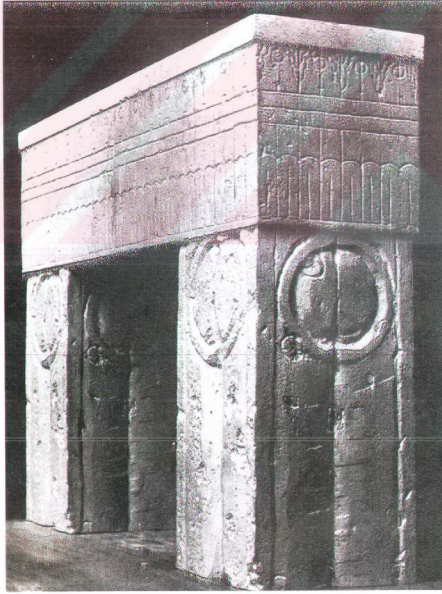
Resim 5.3.1.21. : Sobek ve Haroeris Tapınağı, Komombo



Resim 5.3.1.22. : Anubis Mabedi Hatçesut Tapınağı, Deyr-ül Bahri, M.Ö. 480



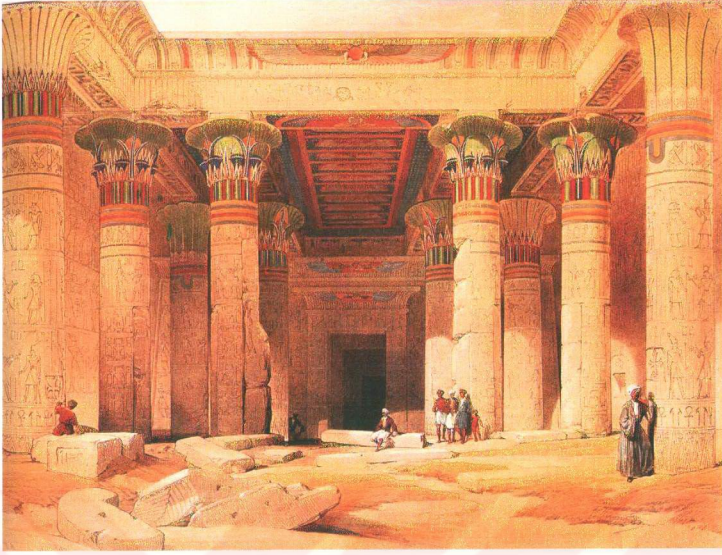
Resim 5.3.1.23 : Apollon Tapınağı, Korinthos, M.Ö. 540



Resim 5.3.1.24 : Constantin Brancusi, "Öpüş Kapısı," 1937-38



Resim 5.3.1.25 : Kral Merenptah'ın Taht Odası Modeli, Yeni Krallık



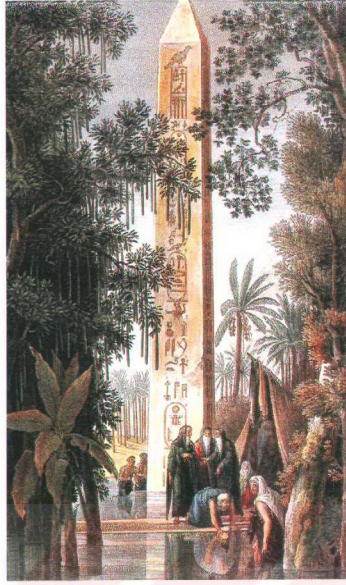
Resim 5.3.1.26 : David Roberts, "İsis Tapınağı, Sütunlu Salon,"1841



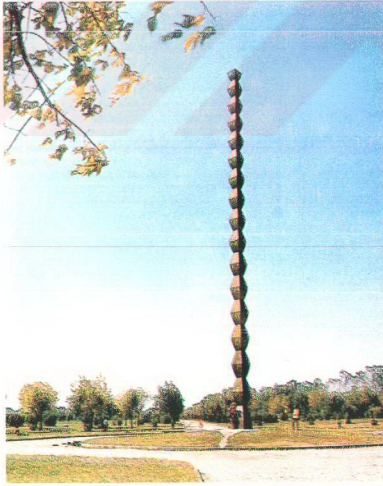
Resim 5.3.1.27 : Dekoratif Sanatlar Güven Organizasyonu, Mısır Binası



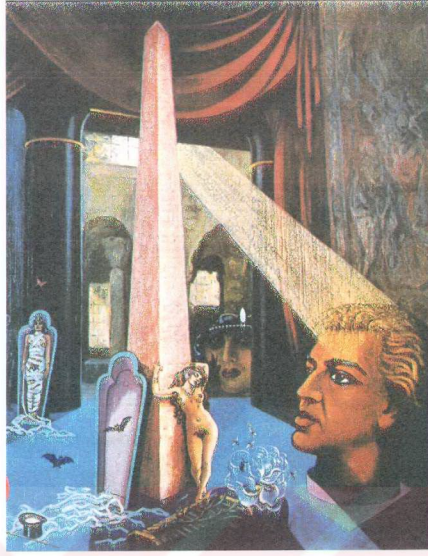
Resim 5.3.1.28 : Karnak' taki Kraliçe Hatçepsut'un Obeliski



Resim 5.3.1.29 : Cassas, "I.Senuwosret'e ait Tapınaktaki Dikilitaş Gravürü, "
1756-1827



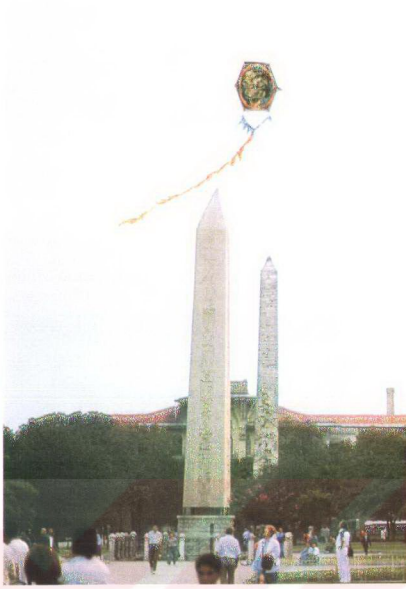
Resim 5.3.1.30 : Constantin Brancusi "Havadaki Kuş," 1928



Resim 5.3.1.31 : Clovis Trouille "Uyurgezer Mumya," 1942



Resim 5.3.1.32 : Claes Oldenburg, "Büyük Yangın Musluğu", 1969



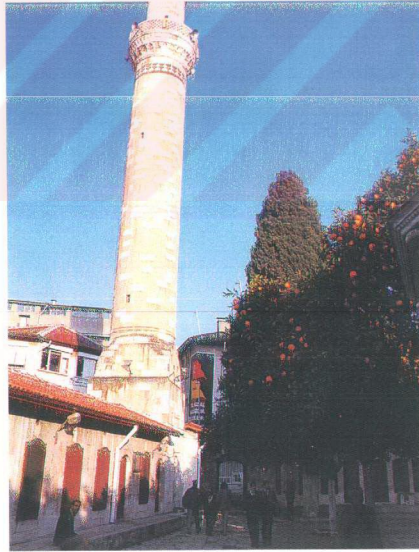
Resim 5.3.1.33 : Behçet Sefa, "Sultanahmet Meydanı, 2. Uluslararası İstanbul Bienali," 1989



Resim 5.3.1.34 : Bodyg Isck Kingelez "Kimbembole Ihunga," 1993-94



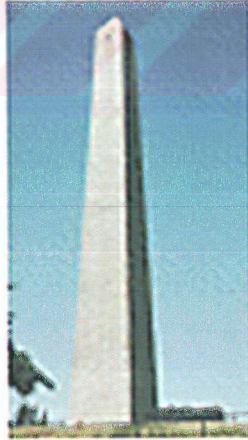
Resim 5.3.1.35 : Yusuf Taktak, "Dikilitaşım, Bisikletim, " 2000



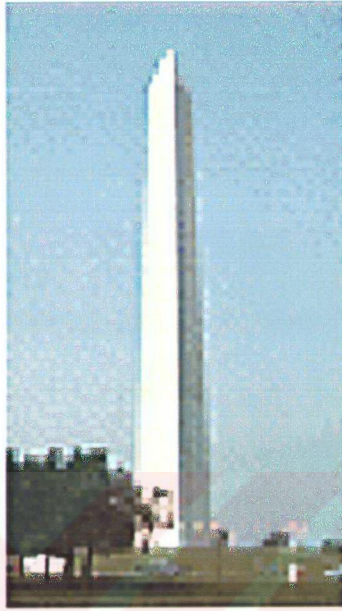
Resim 5.3.1.36 : Cami Minare



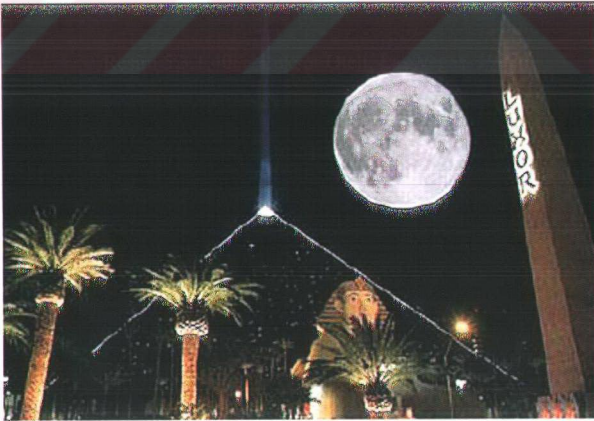
Resim 5.3.1.37 : Big Ben Saati, Londra



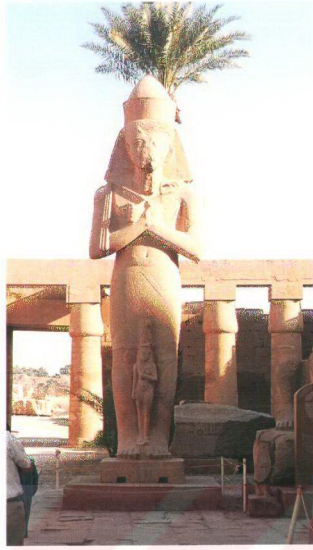
Resim 5.3.1.38 : Washington Anıtı, 1833-1880



Resim 5.3.1.39 : Bunker Hill Anıtı, Charles Kasaba, 1825-43



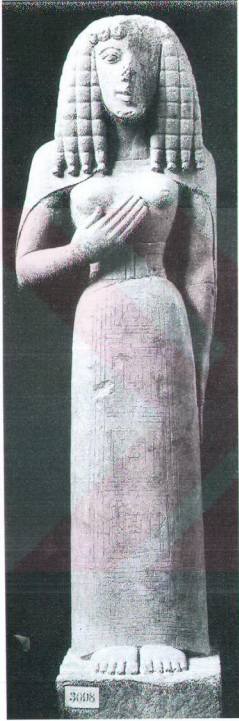
Resim 5.3.1.40 : Luksor Oteli, Las Vegas, 1993



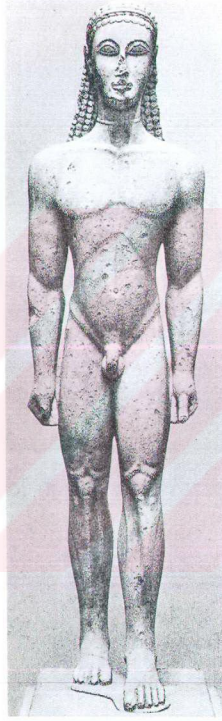
Resim 5.3.1.41 : Teb'deki Amon Tapınağı Rahibi Pinudjem'in Heykeli



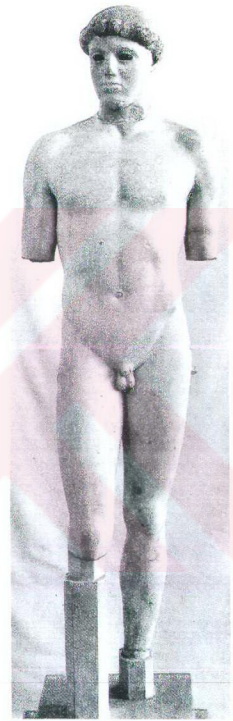
Resim 5.3.1.42 : Mısır Heykeli



Resim 5.3.1.43 : Auxerre
Heykeli,
M.Ö. 600



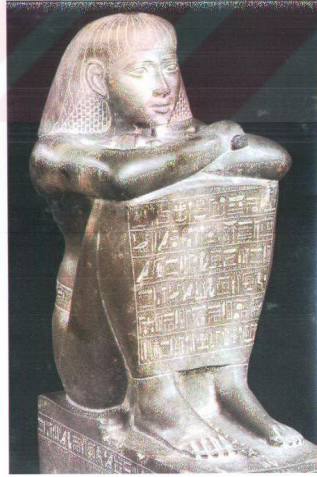
Resim 5.3.1.44 : Kourous Heykeli



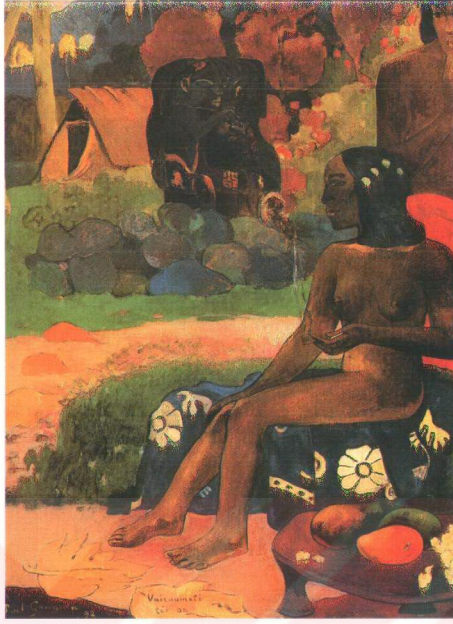
Resim 5.3.1.45 : Kritioslu
Çocuk,
5. yy



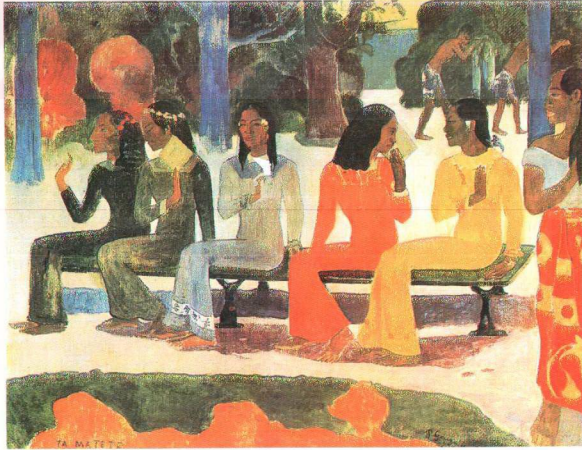
Resim 5.3.1.46 : Maat'ın Heykeli, Ptolemaios Hanedanı (304-30 BC)



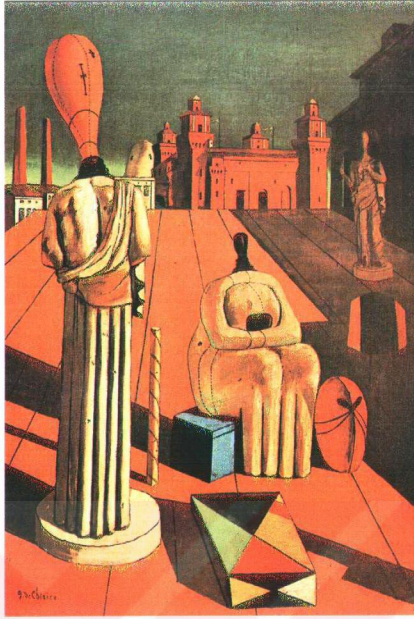
Resim 5.3.1.47 : Karnak'taki Amon-Ra Bölümündeki Heykel, 25. Hanedan, M.Ö. 770-712



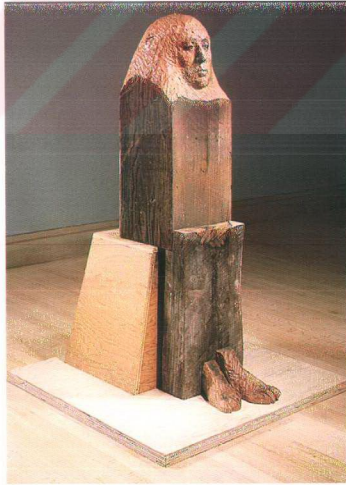
Resim 5.3.1.48 : Paul Gauguin, "Vairaumati," 1892



Resim 5.3.1.49 : Paul Gauguin, "Bugün Pazara Gitmiyoruz", 1892



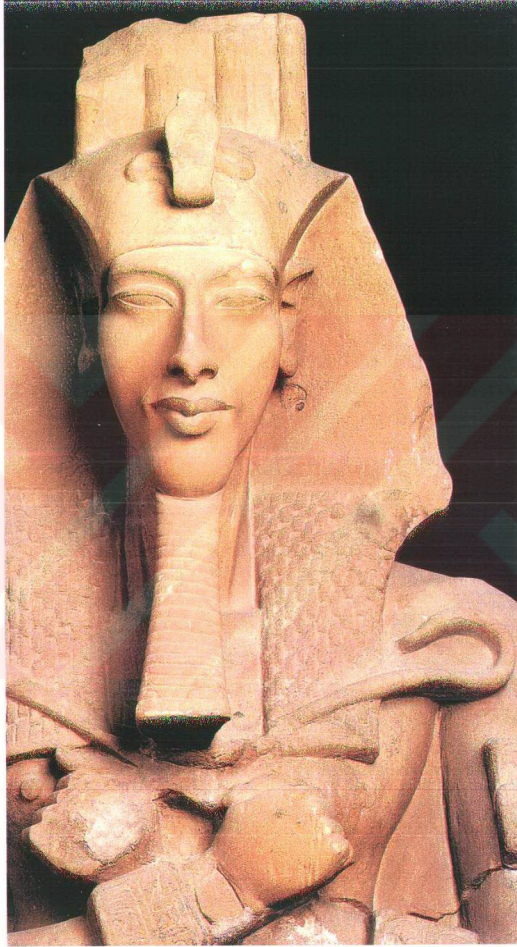
Resim 5.3.1.50 : Giorgio De Chirico, "Huzursuz Esinler," 1917



Resim 5.3.1.51 : Marisol Escobar, "Son Yemeğe Bakarken Kendi Portresi," 1982-84



Resim 5.3.1.52 : Memduh Kuzay, " Mısır'a Saygı", 2001



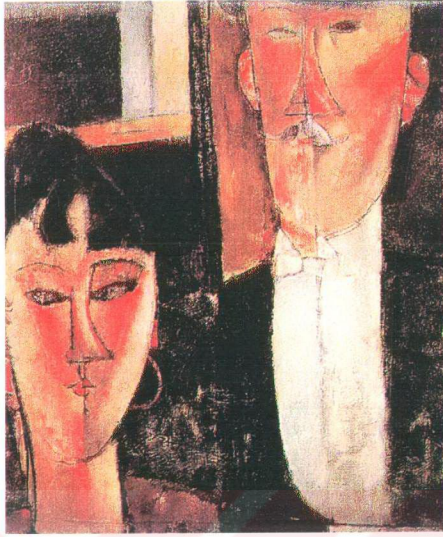
Resim 5.3.1.53 : Akhenaton'un Heykeli, 18. Hanedan



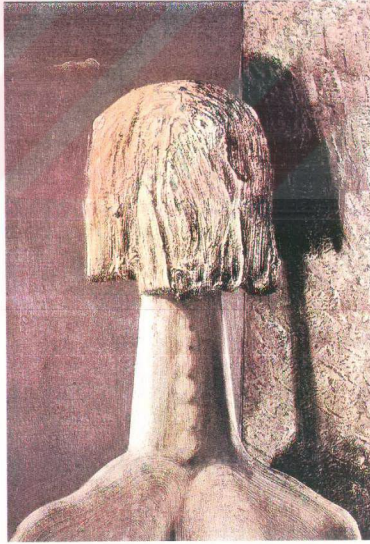
Resim 5.3.1.54 : El Greco, "Beşinci Mührün Açılışı," 1610



Resim 5.3.1.55 : Amadeo Modigliani "Baş," 1911-12



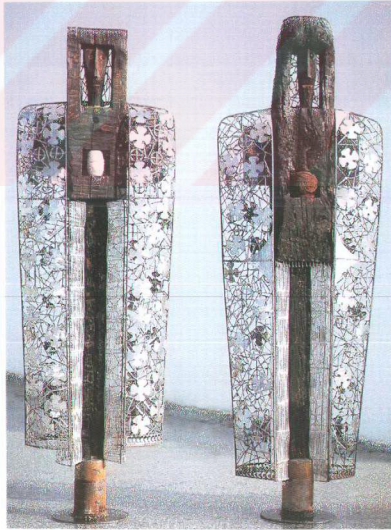
Resim 5.3.1.56 : Amadeo Modigliani "Gelin ve Damat," 1915-16



Resim 5.3.1.57 : Max Ernst, " Bize Kalan Sadece Havva," 1925



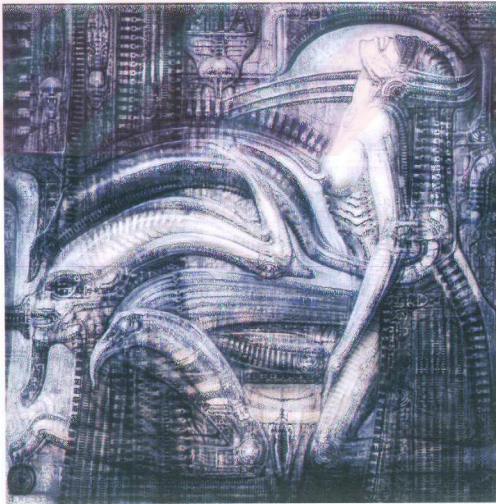
Resim 5.3.1.58 : Thodoros Papayanis, "Pivos, Ísodis," 1942



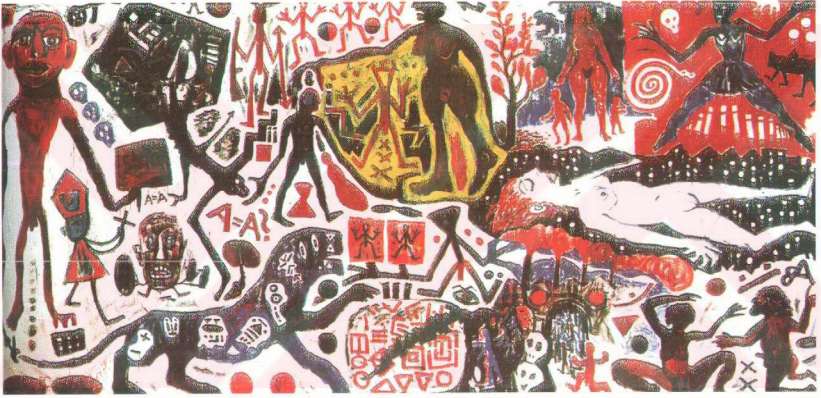
Resim 5.3.1.59 : Thodoros Papayanis, "Art Adni Andromani," 1942



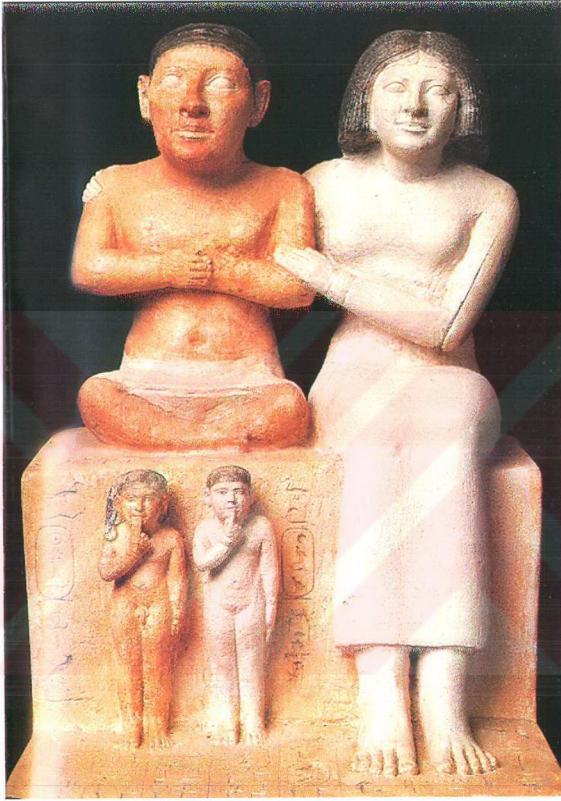
Resim 5.3.1.60 : Alberto Giacometti "Uzun Figür," 1947



Resim 5.3.1.61 : H.R. Giger, " Biomekanikal Mía, " 1980



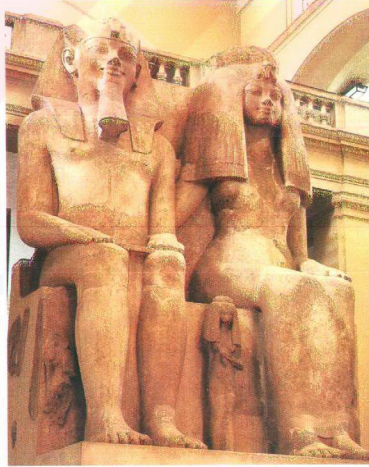
Resim 5.3.1.62 : A.R. Penck, "Ben, Almanya'da", 1984



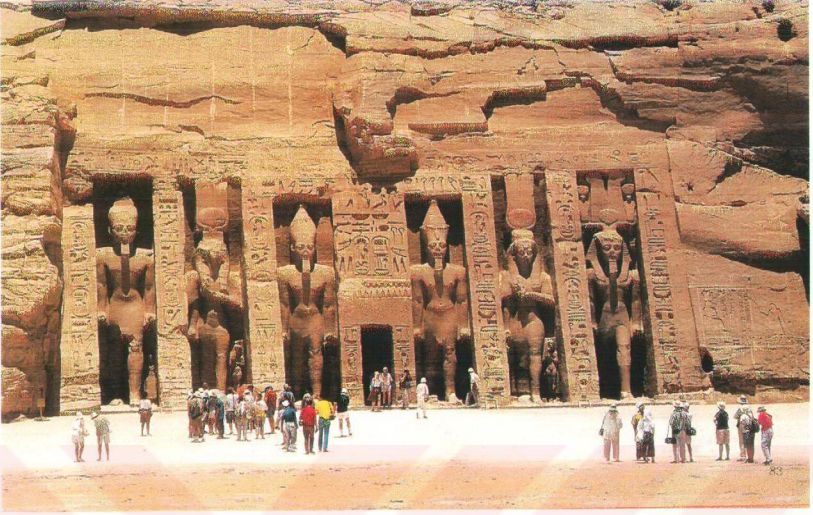
Resim 5.3.1.63 : Cüce Seneb ve Ailesi, 6. Hanedan



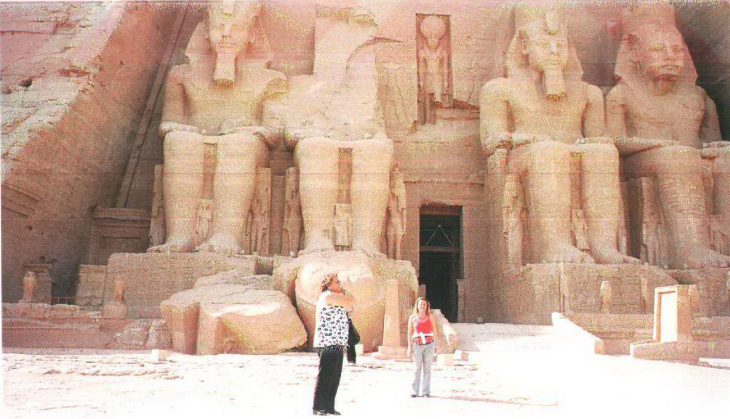
Resim 5.3.1.64 : IV.Tutmosis ve Tiye, 18. Hanedan



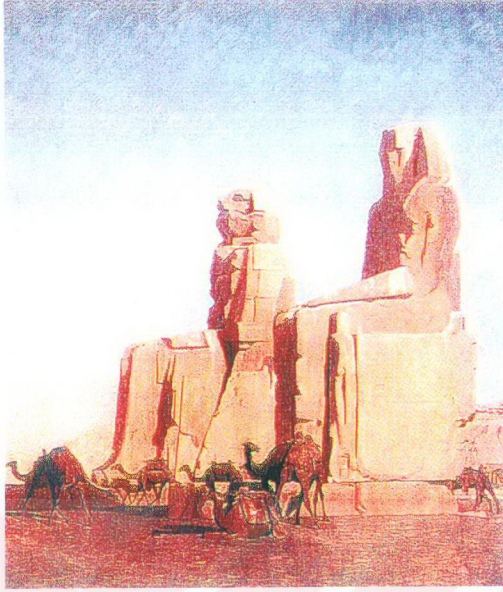
Resim 5.3.1.65 : Amenofis III. ve eşi Tiye



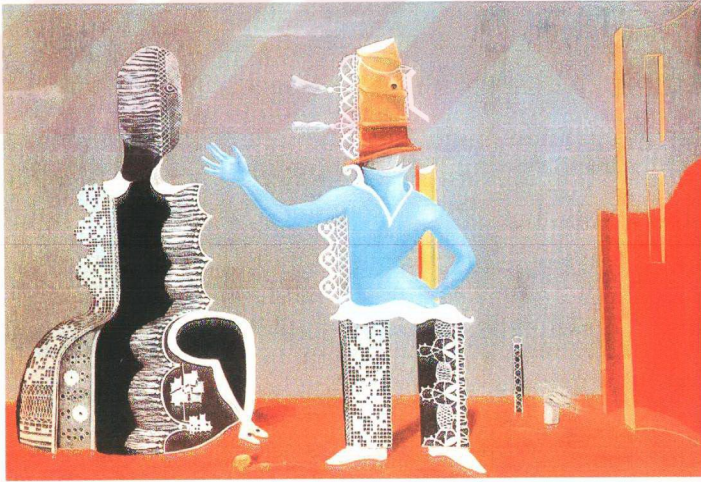
Resim 5.3.1.66 : Tanrıça Hathor Tapınağı, Ramses II Dönemi



Resim 5.3.1.67 : Ebu Simbel Tapınağı, Ramses II Dönemi



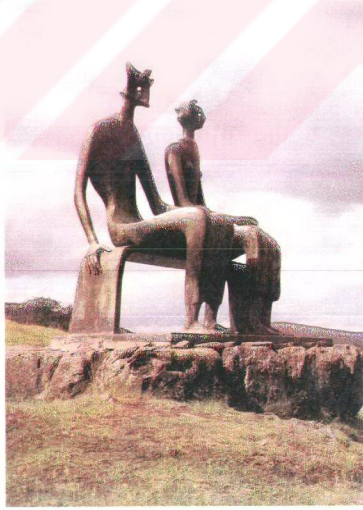
Resim 5.3.1.68 : Jean Leon Gerome, "Teb'deki Memnon ve Sesostris Heykeli, " 1857



Resim 5.3.1.69 : Max Ernst, "Bir Çift ve Dantelalı Çift," 1923



Resim 5.3.1.70 : Max Ernst, "Oğlak Burcu," 1948



Resim 5.3.1.71 : Henry Moore, "Kral ve Kraliçe," 1952-1953



Resim 5.3.1.72 : Lynn Chadwick, "Oturan Çift," 1986



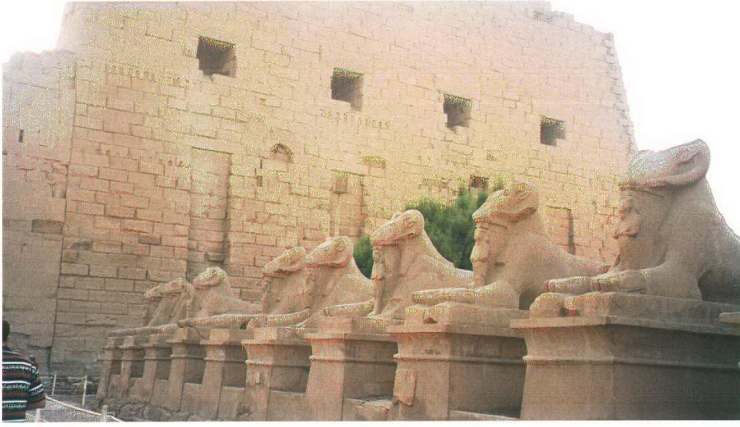
Resim 5.3.1.73 : Luksor Oteli, Las Vegas, 1993



Resim 5.3.1.74 : Firavun Khafre'nin Sfenksi, Gize, M.Ö. 2550



Resim 5.3.1.75 : Delphoi Yunan Sfenksi, Naksos Adası, 6.yy



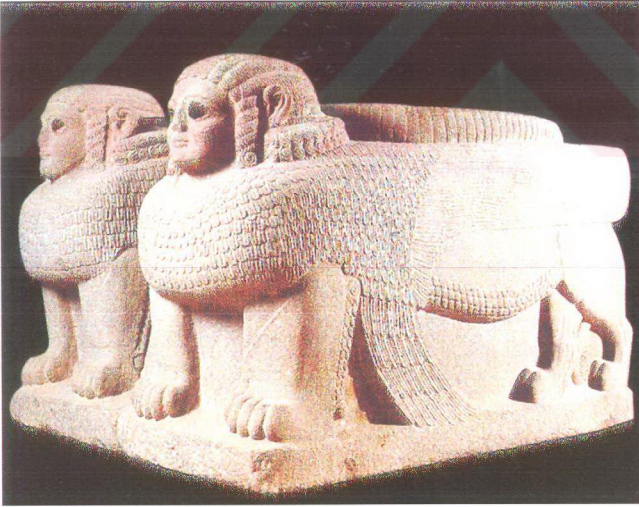
Resim 5.3.1.76 : Luksor ve Karnak Tapınağı Önündeki Koç Başlı Sfenksler



Resim 5.3.1.77 : Luksor ve Karnak Tapınağı Önündeki Firavun Başlı Sfenksler



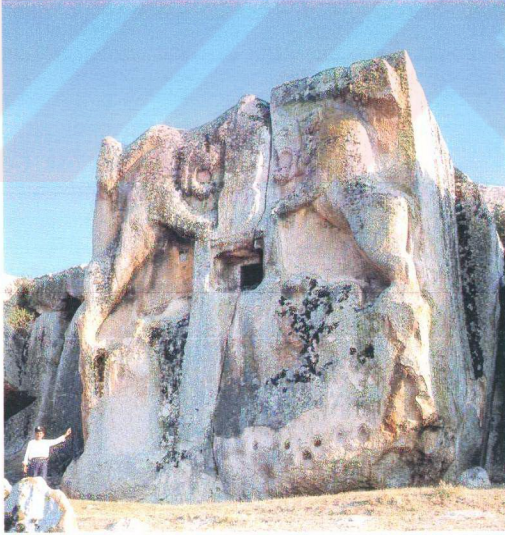
Resim 5.3.1.78 : Zincirli'de Bulunan Kapı Aslanı ve Sfenksli Sütun Altlığı, M.Ö. 730 İstanbul Arkeoloji Müzesi



Resim 5.3.1.79 : Zincirli, Geç Hitit Dönemi, Samel Krallığının Merkezi, Gaziantep



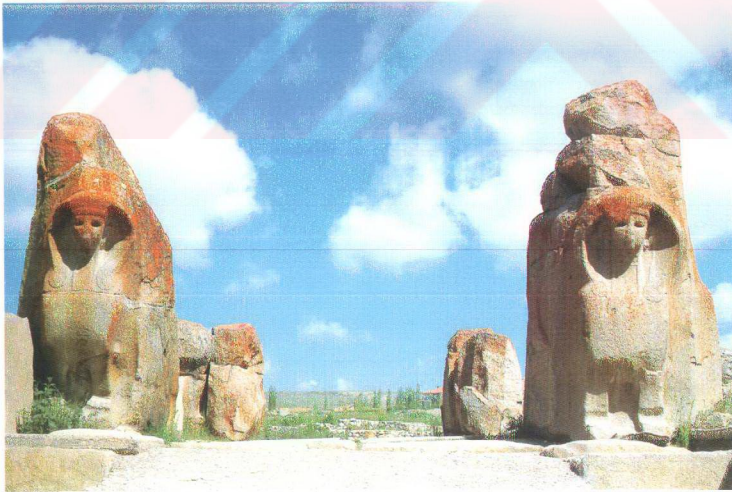
Resim 5.3.1.80 : Pompei'deki İsis Tapnağında Mangal, Roma Dönemi, M.Ö. I. Yüzyıl



Resim 5.3.1.81 : Afyon Aslan Taş, Frig Kaya Anıtı, M.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısı



Resim 5.3.1.82 : Delos Kült Merkezi, Yunanistan, 7. yy



Resim 5.3.1.83 : Alacahöyük, Sfenksli Kapı, M.Ö. 14. yy



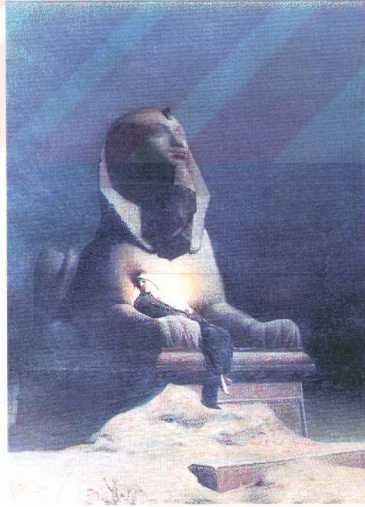
Resim 5.3.1.84 : Nemrud'un Ana Salonu, British Museum



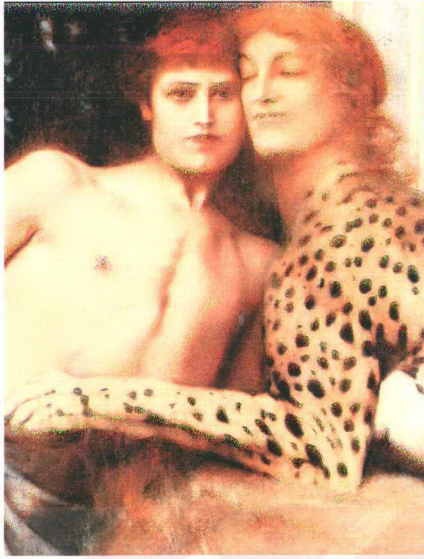
Resim 5.3.1.85 : Karl Friedrich Schinkel "Ayışığında Sarastro'nun Bahçesi ve Sfenks, Mozart Operası için Dekor, " 1815



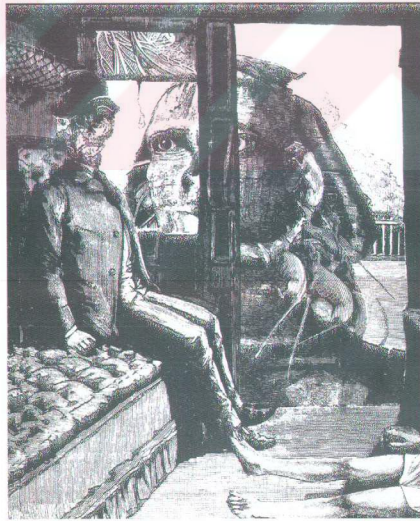
Resim 5.3.1.86 : Gustave Moreau "Edipus ve Sfenks," 1864



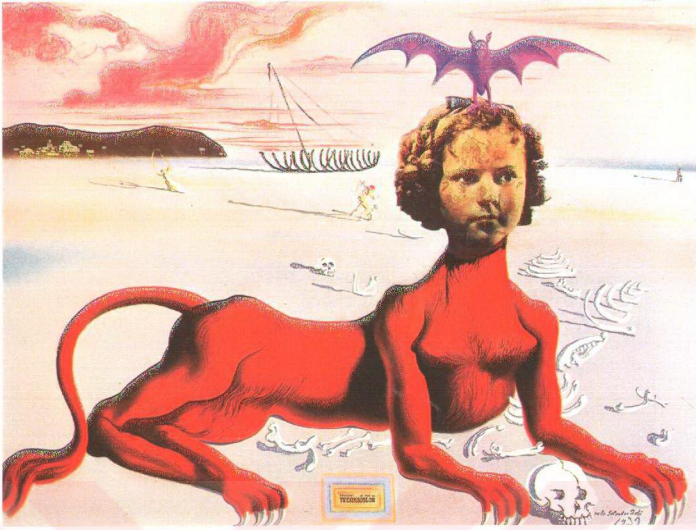
Resim 5.3.1.87 : Luc Oliver Menson, "Mısır'da Dinlenmek," 1880



Resim 5.3.1.88 : Fernand Knopff, "Sanat, Sfenks veya Okşamalar," 1896



Resim 5.3.1.89 : Max Ernst, "Bonte'nin Bir Haftası," 1934



Resim 5.3.1.90 : Salvador Dalí, "Onun Zamanındaki Sinemanın En Genç Kutsal Canavarı," 1938



Resim 5.3.1.91 : Sfenks, Mt. Auburn Mezarlığı, Cambridge, 1872



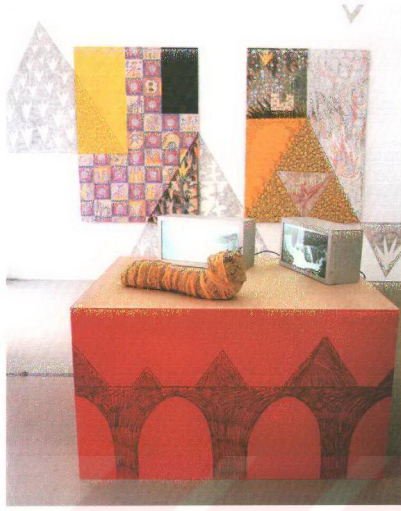
Resim 5.3.1.92 : Luksor Oteli, Las Vegas, 1993



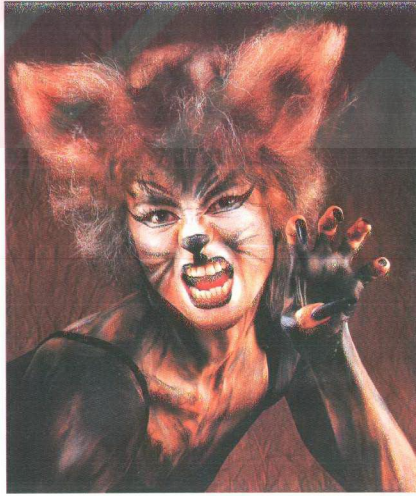
Resim 5.3.1.93 : Geç Dönem Babastis Kedi Tanrıça Bastet'in Bronz Heykeli,
M.S. 30 Roma Dönemi



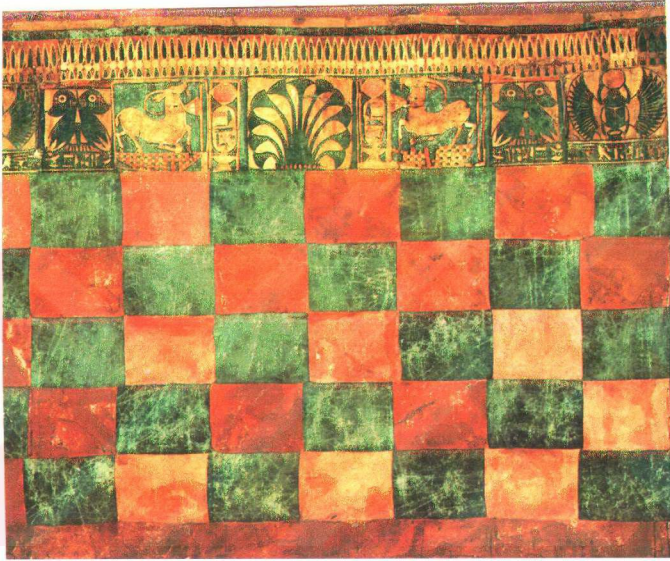
Resim 5.3.1.94 : Kedi Tanrıça Bastet'in Mumyası, Roma Dönemi, M.S. 30



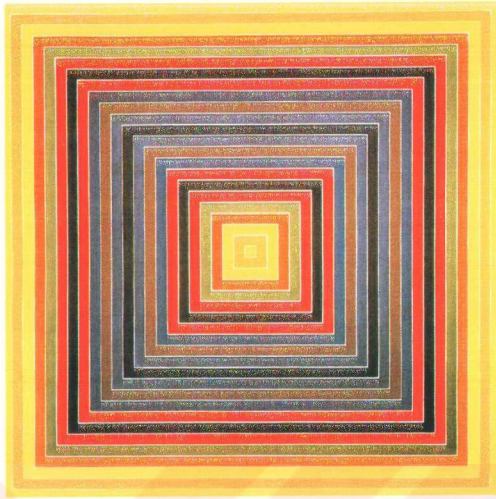
Resim 5.3.1.95 : Peter Pommerer, "Kedi Kadın", 2001



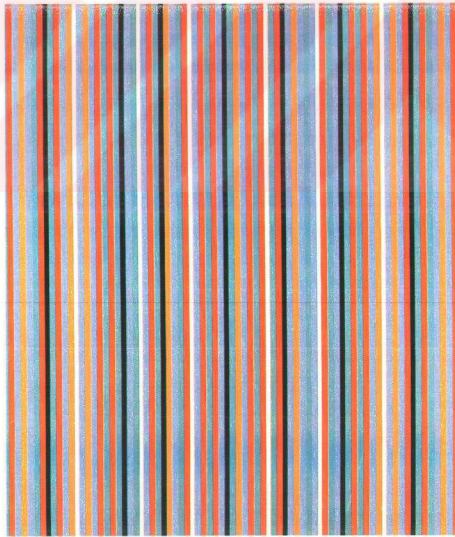
Resim 5.3.1.96 : Kedi Kadın



Resim 5.3.1.97 : Asetemakhby'tın Katafalk Kapağı 21. Hanedan Dönemi



Resim 5.3.1.98 : Frank Stella, "Bijoux Indiscrets", 1974



Resim 5.3.1.99 : Bridget Riley, "Deniz Bulutu", 1981



Resim 5.3.1.100 : Jim Lambie, "Zobop", 1999

5.3.2. Antik Mısır Sembolleri

a) Kanat

Kartal sembolü Mısır'ın önemli tanrılarında Tanrı Horus'un sembolüdür. Tanrı Horus'un Mısır dilindeki karşılığı Harou'dur, simgesi şahindir. Gökyüzünün sahibidir. Thinit çağında Horus, şahin başlı erkek figürü olarak resmedildi. Şahin başlı Horus, Primit textlerinde, hayatın, yağmurun, ilk yaratımın, yeniden doğumun ve firavunun ilahlığının kaynağı olarak gösterildi. O'nun "başka hiçbir tanrı henüz varlık haline gelmeden önce ki o zaman herhangi bir isim zikredilmiş değildi, varlık olduğu" (tek başına varlık, ilk varlık) söylenirdi. O, güneş diski ile taçlanmış şahin başıyla sürekli olarak uçuğu için, "Göklerin ufkunu" anlamında Haraqte olarak bilinirdi. Yanında da Doğu gökünü Dört Horus'undan müteşekkil yerel Horuslar bulunurdu. Horus, Tanrı Osiris ile Tanrıça İsis'in oğullarıdır. Horus büyüdü, amcası Seth ile mücadeleye girişti. Ve sonunda Seth'i yendi. Piramit yazılarında Horus, şahin olarak babası Osiris'in vücuduna konarak Osiris'in yeniden canlanmasını sağladı. Kral Horus'un mitolojik hanedanından sonra, M.Ö. IX ile VII. bin yıllar arasında, Menes ya da Narmer Hanedanı ortaya çıktı. Kutsal kuşa adanan eski bir tapınağın üzerine Memfis kenti kurulur. Firavun yaşarken Horus ile temsil edildi. Tanrı Ra'nın oğlu olduğuna inanıldı. Öldükten sonra Osiris'e dönüştü. İki yanında açılmış bir çift kanat bulunan güneş kursu motifi, yani Horus'un sembolünün ilk örneği I. Hanedan dönemine aittir. Horus firavundur aynı zamanda birçok resimde tapınaklarını giriş bölümlerinde bulunan kanat figürünü Mısır'ı temsil eden sembollerde görülmektedir. Behdet'deki (Edfu) Horus ile ilişkisi vardır ve güneşi simgeler, özellikle tavanlarda, kornişlerde ve stelalarda bulunurdu. Antik Mısır dışında da sık sık kopya edilirdi. Tanrıça Maat'da Tanrı Ra'nın kızıydı. Tanrıların aralarındaki adaleti sağlıyordu. Başında tüy vücudunda kanatları vardı. Mısır'ın dinsel felsefede önemli bir yeri vardı. Maat dünyadaki kaos ve anarşiye karşı dünyanın düzenini korudu.

Resim 5.3.2.1. Tanrıça Maat: Antik Mısır'ın adalet ve düzen tanrıçası Maat'ın kanatlı olarak betimlendi. Mezarların ve sarayların duvarlarında resmedildi. Maat, Thot'un karısı, Ra'nın kızıdır. Kanun ve adaleti temsil ederdi. Başında tüylü başlığı olan kadın şeklinde

gösterildi. Öte alemde işleyen ve varlıkların yaşam planlarını yönlendiren sebep sonuç yasasını yönetirdi.

Resim 5.3.2.2. Nefertari'nin Mezarının Eşiğinde Tanrıça Maat: II. Ramses'in eşi Nefertari mezarında tanrıçalar resmedildi. Bunlardan biride Kanatlı Tanrıça Maat'tı. Maat'in resminin mezar da bulunması yaşarken kraliçe Nefertari'nin adaletli bir kişi olduğunu da göstermektedir.

Resim 5.3.2.3. Kanatlı Tanrıça İsis: İsis, bilgeliği ve kurnazlığı ile de tanınır, "bir milyon tanrıdan bile daha akıllı" kabul edilirdi. Yetenekleri ve kurnazlığı sayesinde, Tanrı Ra'nın gizli ismini öğrenmeyi başarmış, dahası bu bilgiyi Horus'a ve dolayısıyla firavunların kendilerine aktarmak için Ra'nin iznini aldı. Birinin gizli adını öğrenmek, Antik Mısırlılar için çok önemli bir araçtır çünkü bu kişi üzerinde sihirli bir güce sahip olmak anlamına geliyordu. Bir tanrının gizli adını öğrenmek ise, tarif edilemez bir güce sahip olmak demektir. İsis kültü, Yunanlılar ve Romalılarla birlikte, Nil Vadisinin dışına, sadece İtalya'ya değil, Galya'ya kadar yayıldı. Burada da İsis heykeli görülmektedir.

a1) Kanat Formunun Günümüz Sanatçıların Etkisi: Kartal sembolü Hellenistik dönemle birlikte Yunan'a oradan da Roma'ya geçti; ve Roma'nın sembolü oldu. Yunan mitolojisindeki kahramanlardan esinlenen sembolik resim yapan sanatçılar kanatlı insan tasvirleri yaptı. Günümüzde hala kanat sembolü kullanılmakta ve sanatçılara ilham vermektedir. Kartal, güç sembolü olup, Odilon Redon, David Salle'in eserlerine esin kaynağı oldu.

Resim 5.3.2.4-5. Odilon Redon: Odilon Redon, "Düşünce ve Mistik Şövalye" adlı resminde kendi biliçaltısının hayallerini dile getiren görüntüleri kendi iç dünyasından çıkarmaktadır. Redon, katıksız durumuyla düşü, en güven verici görüntülerin arkasından sükün eden gizi ve her zaman en gündelik gerçekten doğmaya hazır olan fantastik'i yorumladı. İmgenin gerçeği düşsele dönüştürmesi, onun sanatında doğaldır. Fantastik tema, mitos değildir, doğallıkla ortaya çıkar. Redon'un özgünlüğü inanılmaz varlıkları, gerçekçisinin yasalarına göre, insanca yaşatmaktan kaynaklanmaktadır.

Resim 5.3.2.6. David Salle: 1952'de Amerika'da doğdu. 1970-75'de Califonia Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde okudu. 1975'de Newyork'a yerleşti. 1980'de ünü doruğa çıkan ressamlardan biridir. Yapıtlarının çoğunluğunda postmodern yaklaşımlar yer aldı. Salle en karakteristik yapıtlarını, eski ustalardan aldığı tekniklerle ve ikici bir ifadedi kolay anlaşılır imajlarıyla birleştirerek, eklektik bir yapı oluşturdu. Genellikle geniş canvas kağıtlar üzerine karışık figür ve soyutlama ve kolaj tekniğini kullanarak boyamalar yaptı. Salle aynı zamanda heykeltraşlık, fotoğraf sanatçılığı, sahne tasarımcılığı ve film yönetmenliği yapmaktadır.

David Salle 1998 yılında yaptığı "Geniş Ayı" adlı resimde, Tanrıça İsis'le ilgili göndermeler vardır. Bir kült haline gelen İsis, Mısır dışına yunanlılara ve romalılara birlikte, Nil vadisinin dışına Galya'ya kadar yayılmıştı. İsis'in kanatlı bir Tanrıça olarak, koruyucu niteliği vardı. Hristiyanık'la birlikte bu özelliklerin Hz. Meryem'e yüklenmesi, Tanrıça İsis ile olan birlikteliğini yansıtmakta ve sanatçının resmindeki eklektik yapı içerisindeki yerini almaktadır.

Resim 5.3.2.7. Pachedu'nun Mezarı: Soylular vadisi Şeyh Abd El-Gurnah köyü yakınındadır. Soyluların mezarları ve süslemeleri firavunlar düzeyindedir. Pachedu'nun Mezarı da soylu mezarı örneklerindedir.

Resim 5.3.2.8. Tutankhamon'un Mezar Süsü, 18. Hanedan: Tutankhamon'un mezarından mezar süsü şahinin pençelerindeki 'ankh' simgesi bir piktogram olup 'hayat' anlamına gelir. Firavunu korumak için konulmuş bir mezar süsüdür. Şahin profilden tasvir edilmiştir.

a2) Şahin Kanat Formunun Günümüz Sanatçıların Etkisi: Günümüzde hala kanat sembolü kullanılmakta ve sanatçılara ilham vermektedir. Kartal, güç sembolü olup, Robert Rauschenberg, Peter Philips ve Rebecca Newnham'ın eserlerine esin kaynağı oldu.

Resim 5.3.2.9-10. Robert Rauschenberg: 1925'te Port Arthur'da Texas'ta doğdu. 1960'larda Pop Sanat içinde üne kavuşan Rauschenberg'in 20. yy sanatı içindeki değeri, bu

akımın akademizme karşı gelen ilkelerinden yola çıkarak sanatın gereç, teknik, içerik, biçim ve amaç sınırlılığını aşmasıdır.

Rauschenberg aslında Milton olan adını gençlik yıllarında Robert'a çevirdi. 1942'de liseyi bitiren sanatçı, Kansas Kenti Sanat enstitüsüne yazıldı ve Paris'e giderek bir süre Julian akademisi'nde derslere girdi. Kuzey Carolina'da Black Mountain College'a yazıldı. 1960'larda Rauschenberg'in Karışık Resim adını verdiği yapıtları bu deneyimlerin üzerine kurulan çalışmalardır. Avant-Garde müzik yapan John Cage (1912-92) ve dansçı Merce Cunningham birlikte ürettikleri dans gösterileri için sahneler ve resim fonları yapan Rasuchenberg bir süre New York'ta Cunnigham'ın topluluğunda çalıştı. Ucuzluktan aldığı sanayi boya ları, tuval yerine ozalit kağıtları ve sanatçıların çöp kutularına attığı malzemeler onun yepyeni bir sanat anlayışı geliştirmesine yardım etti. 1949'da ozalit üstüne ilk baskısını yaptı kümes teliyle biraraya getirdiği toprak ve çimen bileşimi denemesi sonradan gelişen Çevresel Sanat ve Yeryüzü Sanatı'nın ilk örneğini oluşturdu. 1954 soyut Dışavurumcular'ın ününün uluslararası düzeye eriştiği, 1954-64 arasıysa Rauschenberg ve J. Johns gibi Pop sanatı'nın da sınırında olan kişilerin yeni bir avant-garde'ı geliştirdiği yıllardır. 1964'te Rauschenberg'in Venedik Bienali'nde ödüllendirilmesi çağdaş sanatta Avantgarde'in akademizmini yerleş tirdi. 1960'lı yıllarda Sanat ve Teknoloji Deneyimleri adlı bir grup oluşturarak, endüstri ve teknoloji kurumlarıyla birlikte büyük sanat projeleri gerçekleştirdi, öte yandan sanatçıların telif haklarını korumaya yönelik çalışmalar yaptı. Genç sanatçılara yardım amacıyla ünlü sanatçılar arasında satış kampanyaları düzenledi. Rauschenberg'in en büyük toplu sergisi 1976'da New York'ta gerçekleştirildi. Bundan sonra ilgisini Uzakdoğu sanatına yönelten sanatçı, baskı sanatı alanında Japonya ve Çin gibi kültürlerden aldığı etkilerle yenilikler ortaya koydu, seramik ve baskı sanatını bütünleştiren seramik, heykel ve mimari gibi uygulamaları biraraya getiren çalışmalar yaptı. Son yıllarda Denizlerarası Sanat Alışverişi adını verdiği bir şirket (R.O.C.I.) kuran sanatçı, Sri Lanka, Avustralya, Hindistan gibi ülkelerde sanatsal deneyler yapmaktadır.

Robert Rauschenberg, "Coca-Coca Planı" ve "Kanyon" adlı çalışmalarında çağdaş yaşamın artıklarını ekleyerek çağrışım güçlerini artırmaktadır. Rauschenberg'in buluş yeteneği,

olağanüstü bir canlılık ve yaşama gücüyle kanatlarla yapılmış nesne heykelleri oluşturmuştur.

Rauschenberg, kolaj sanatını Picasso ve Braque'ın kolajlarından çok ileri götürmüştür. "Coca-Cola Planı" adlı eserinde Dünya haritasını, 3 Coca-Cola şişesini ve kanatları birleştirerek pop artın sembolü haline gelecek düzenlemeyi yapmaktaydı. Burada Antik Mısır'daki üçlemeyi ve Horus'un kanatlarını temsil eden güneş kursuna gönderme vardır. "Kanyon" adlı çalışmasında da gene kolajdan yararlanmış kuş kanatını yapıta yerleştirmiştir. Böylece kuş kanatının kısaca kartalın gücünün vurgulanması devam etmektedir.

Resim 5.3.2.11. Peter Phillips: 1939, Birmingham'da doğdu. İngiliz ressam. Öğrenim yıllarında Pop Sanat'ın ustalarının etkisinde kaldı, daha sonra Foto-Gerçekçi bir anlayışla öznelliğe karşı bir tutum içinde yapıtlar üretti.1955-59 arasında Birmingham Sanat Yüksekokulu'nda, 1959-62 arasında da Kraliyet Sanat yüksekokulu'nda eğitim gördü. 1962'den sonra bir yıl Coventry ve Birmingham Sanat Yüksekokulları'nda, 1968-69'da da Hamburg Plastik Sanatlar Yüksekokulu'nda dersler verdi. İngilizlerin en önemli Pop sanatçılarından olan Phillips, Paolozzi'den sonra bu alanda Amerikan kültürüne en fazla yakınlık duyan sanatçıdır. Yapıtlarında otomatik eğlence makinelerinden ve reklamlardan aldığı figüratif simgeleri bazen olduğu gibi, bazen de yeniden düzenleyerek kullandı, zaman zaman da bu makinelerin tasarımlarıyla ilişkili görülebilecek soyut simgelere yer verdi. Geometrik bir ızgara sistemi içine yerleştirilen bu öğeler kesin bir biçimcilik anlayışıyla sunuldu; yalnız başlarına verilmeleri ya da yinelenmeleriyle olağan nitelikleri vurgulandı. 1960'larda Phillips'in Biçimcilik kaygısı daha belirgin bir duruma geldi, öğelerin böylesi bir soyutlama içinde düzenlenişi, yapıtlarındaki Foto-Gerçekçi öğelerle çelişmeye başladı. Phillips özellikle öğrenim döneminde, Johns'tan ve Rauschenberg'in Karışık Resim'lerinden etkilendi. Püskürtme tabancayla yapıtlarının anonim tekniğini pekiştirdi ve sanatı nesnelliliğiyle, Soyut-I ve Dışavurumculuk'un öznelliğine karşı bir tepkiyi dile getirdi.

Peter Philips, "Aslanlara Karşı" adlı eserinde mitolojik kartal öğeleri ile manifaktural öğeler biraraya gelmiştir. Yukarıda üçgen formlar, aşağıda soyut biçimde reklam yıldızları

ve ortada da kartal figürü görülmektedir. Antik Mısır'da Horus'un simgesi şahin mitolojilere konu olmuş, tapınakların duvarlarını süslemiş sırayla uygarlıkların sembolü oldu. Son olarak ta günümüzde reklam afişlerinde ön sahalarda yer almaktadır.

Resim 5.3.2.12. Rebecca Newnham: 1967'de Stourbridge West Midlands'da doğdu. Rebecca Newnham mozaik sanatçısıdır. İki-üç boyutlu ışık yansıtıcı kendine özgü çalışması, Barbados'daki Sandy Lane Hotel'den Budapeşte'deki Gresham Palace Hotel'e, yolcu gemilerinden özel bahçelere kadar dünyanın değişik yörelerindeki çalışmalarının bir sonucudur. Cam sanatçısı olan Rebecca sınırlı ölçekten bunaldı ve camları kırarak mozaik oluşturmaya yöneldi. 1990'ların başında Kraliyet Sanat Okulunu bitiren sanatçı altın ve gümüş yaprakları gibi değerli madenleri camla yaldızlayarak daha büyük parçalar yapmaya başladı ve kendi mozağini yarattı. Farklı uygulamalara uyarlanabilen mozağe renk, kumaş ve ışık ekleyerek formelden avant-garde'a ilerledi. Eserinin çok cepheli yüzeyleri ışığı yansıtarak ve kırarak gözcü etkiler üretti. Rebecca'nın mobilyalarında biçimi işlevle birleştirdi. Camlı küp veya küp biçimli nesnelere oturma grubu, masa veya heykel kaidesi olarak, ya da sanat eseri olarak değerlendirildi. Camlar bronz, gümüş veya kurşuni nesnelere sonlandırdı. Aynalar her mekanı tamamladı. Evlerin iç mekanlarında veya dışarıda balkon, bahçe ve yüzme havuzlarına uygun olarak alan ve ışıklandırmalar, çekici odak noktalar yarattı.

Rebecca Newnham'ın yaptığı mozaik, Antik Mısır Tanrısı Horus'un simgesi olan şahini tema olarak almıştır. Mozaik tekniği ile sunulan eser, tüm doğan firevunların yaşarken Tanrı Horus olduğuna inanılan bir mit, sanatçı tarafından yaşatılmak için Antik Mısır'da örneklerinden yararlanılmıştır.

b) Kadın Başlı Kuş Figürünün Günümüz Sanatçılara Etkisi: Günümüzde kadın başlı kuş figürü kullanılmakta ve sanatçılara ilham vermektedir. Fernand Knopff'un resminde olduğu gibi sanatçılara esin kaynağı olmaktadır.

Resim 5.3.2.13. Sennedjem'in Mezarı: XIX. Hanedan Nekropol görevlisi Sennedjem'in mezar resimlerinde XVIII. Hanedan'dan itibaren insan başlı kuş olarak çizilen İnsanın ölünce bir kuş şeklinde yansıyan ruh cismi terkettiğine inanılan 'Ba' tasvirleri yer

almaktadır. Ba ruh kavramına çok yaklaşan bir sözcüktür. Ölümden sonra ruh yaşamaktadır. Akh gökyüzüne çıkmakta, Ba kendi yaşamını, yaşamdan sonra sürdürmektedir. Tanrıların şekil değiştirmesi Ba ile oluyordu. Tanrıların çok sayıda Ba'ları vardı. Tanrılar Ba'larına göre şekil değiştirmektedirler. Mezar resimlerinde Ba'nın mezarının etrafında uçtuğu ya da bir ağaca konduğu, bir su birikintisinden su içtiği görülmekteydi.

Hiyerogliflerde kuşun insan bedeninden ayrılışı ölüm anını dile getirdiği gibi aynı zamanda astral seyahati de ifade etmektedir. Örneğin Anadolu Halk Geleneklerinde yeni doğan bir bebeği leyleklerin getirdiğinin söylenmesi de Antik Mısır sembolizmine dayanmaktadır. Anadolu'da bebekleri leyleklerin getirdiğini söylenmesi, aslında bebeklerin ruhsal olarak Ka'larıyla dünyaya doğdukları anlamına gelmektedir. Yani kısaca Antik Mısır'daki siyah kuşun yerini leylek almıştır.

Resim 5.3.2.14. Fernand Khnopff: Fernand Khnopff'un "Uyuyan Medusa" adlı resminde kadın başlı kuş resmi görülmektedir. Kadın başı ile görülen kuş, Mısır'daki kadın başlı kuşlarla ilintilidir. "Ba" adı verilen bu kuşlar ölümlerin ruhunu simgelemekte ve mezar süslemelerinin başını çekmektedirler. Khnopff'un resminde yansıtılan kadın başlı kuş, nerede olduğu bilinmeyen bir boşluk kenarında durmakta ve karanlığa doğru bakmaktadır.

c) Antik Mısır'daki Kompozisyonların Günümüz Sanatçılara Etkisi: Mısır duvar resimlerinde görülen kompozisyonlar daha sonraki dönemlerde sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Bunlardan biri Escher'dir.

Resim 5.3.2.15. Kral Nakht'ın Mezarı: Deyr-ül Bahri'nin ardından Biban El- Muluk denilen ve Krallar Vadisi olarak bilinen yerde XX. Hanedanın firavunlarından SethNakht'ın mezarı bulunmaktadır. Ve Nakht'ın dünyada olduğu gibi öte hayatta da ava çıkıp avlandığı gösterilerek tasvir edilmiştir.

Resim 5.3.2.16. Maurits Cornelis Escher: 1898, Leeuwarden'de doğdu. 1972, Laren'de öldü. Hollandalı grafik sanatçısı. Harlem'deki Mimarlık ve Dekoratif Sanatlar Okulu'nda mimarlık öğrenimine başladı, daha sonra öğretmenlerinden grafik sanatçısı S.J.

Mesquita'nın etkisiyle mimarlığı bırakarak 1919-22 arasında grafik sanat öğrenimi gördü. 1922'te İtalya ve İspanya'ya yaptığı geziden sonra, 1923'de Roma'ya yerleşti. Güney İtalya gezilerinde gözlemlediği doğa ve mimari, 1922-35 arası yapıtlarının ana konusunu oluşturdu. Gerçekçi üslubuna karşın, farklı boyutları vurgulaması, kaya, bulut ve bitkilere olan tutkusu, yapıtlarına düşsel bir atmosfer kazandırdı. Escher, İtalya'da ilk yedi yıl boyunca, öğretmeni Mesquita'nın etkisiyle Ağaç Baskı'da boyuna kesme yöntemiyle çalıştı. 1929'da ilk taş baskısını yaptı, 1931'de enine kesme yöntemini denedi. 1936'da İtalya'dan İspanya'ya uzanan kıyı boyunca yaptığı son uzun inceleme gezisinde, Granada'daki Elhamra Sarayı ve Córdoba'daki Büyük Cami'nin Kurtuba Camisi'nin çinilerini inceledi; bu çinilerdeki geometrik biçimlerin, dış çizginin iki farklı biçimi bağlama işlevi taşınmasıyla yinelenerek sonsuza dek çoğaltılmasındaki ustalıktan etkilendi. Çiniler üzerine incelemelerinden ve benzeri bir yapı gösteren kristal oluşumlarıyla ilgili bilgilerden yola çıkarak stilize ettiği kuş, balık vb. hayvan figürleriyle simetrik düzenlemeler gerçekleştirdi. Yinelenen örgeleri bezeme amacıyla değil, düşüncelerinin görsel ifadesi için bir araç olarak kullandı. 1937'den sonra yapıtlarında, anlatım aracı olarak figür kullanımına önem verdi; sonu olanın içinde sonsuzluğu yakalamaya çalıştığı, organik biçimlerin başkalaşımı soyut biçimlere dönüştüğü yapıtlar üretti. 1944'ten sonra, gerçekçi figür ve mekanlarla olanaksız strüktürler oluşturdu, aynı kaçış noktasına sahip farklı perspektiflerle gerçekliğin göreceliğini ifade etmeye çalıştı. 1946-51 arasında yeni teknik arayışla mezzotint'i denedi, daha sonra ağaç ve taş baskı kullanmaya devam etti. Bazı baskılarının sayısı bin'i aştı. Soyut matematiksel ilkeleri görselleştirdiği yapıtlarıyla bilim adamlarının ilgisini çekti, 1951-69 arasında çeşitli üniversitelerde ve bilimsel kuruluşlarda konuşmalar yaptı, baskı ve çizimleri birçok bilimsel kitap ve makalede kullanıldı.

Sakkara Kral Nakht'in Mezarı, günümüz grafik sanatçılarından M. C. Escher'in "Kurtuluş" adlı eseriyle benzer bir plastik düzen taşımaktadır. M.C. Escher'nin 1990'da yaptığı "Kurtuluş" resminde, soyuttan somuta doğru yansıtılan kuşların, yükselerek uçtuğu ve özgürlüklerine kavuştuğu gözlemlenmektedir. Eserin alt tarafındaki kıvrımlar, sanki bir özgürlük anlaşması metnini yansıtılmaktadır. Kral Nakht'in Mezarındaki duvar resminde ise, bir yerde duran kuşların, avcılar tarafından vurulmaya çalışılması ve kuşlarında

kanatlarını açıp özgürlükleri için kaçmaya çalışması çizilmiştir. Her iki eserde, kuşların uçuşu eylemi yapması ve her ikisinde de özgür temasının olması bağlayıcı sebeptir.

d) Göz: İnsanoğlu, neredeyse var olduğu günden beri kendisini kötülüklerden, uğursuzluklardan korunmak için çeşitli yollara başvurdu. Özünde kötülükleri kovup, iyilikleri çağırdığına inanılan onlarca farklı heykelciklerin, süs objesi olarak kullanılan idolleri, adaklar, haçlar, taşlar, tılsımlı mühürler, muskalar ve nazar boncukları kötülüklere, kötü bakışa karşı korunmak için yanlarında taşıdılar. Muska belirli bir tür enerjinin yüklendiği objedir. Genellikle korunma ve şifa gibi amaçlarla kullanılırlar. İngilizcesi "Amulet" olan Muska sözcüğü, Arapça'dan gelir ve "taşımak" demektir.

Antik Mısırlılar'ın nezdinde ölüm sonrası diriliş ve ahiret hayatı doktriniyle ilgili başlıca bilgi kaynağı ölümler kitabıdır. Atalarından gelen ve kötülüklerden korunmak için muska, tılsım ve nazarlık gibi sihirli reçeteleri içinde bulunduran kutsal kitaptır. Ve çeşitli kopyaları beş bin yılı aşkın bir zaman süresince yayılarak günümüze kadar geldi. Antik Mısır'da İsis'in muskası gibi muskalar da ölüyü öte alemdeki yolcuğunda koruması amacıyla bandajların arasına koyulurdu. İsis'in oğlu Horus'un büyümesi sırasında onu koruması, çocukların çeşitli zararlardan korumasıyla ilişkili görülmesinin sebebidir. Buna uygun olarak, çocukları yanına ya da akrep ve yılan sokması gibi şeylere karşı korumak ve onları iyileştirmek için kullanılan pek çok tıbbi ve büyü yöntemi ona adandı. Antik Mısırlılar zamanı gelince bu tasavvurlara başvurup, iyileşmeye, kötülüklerden korunmaya çalıştılar. Antik Mısır mitolojisinde geçen öyküye göre, babası Güneş tanrısı Osiris'i öldüren Seth'den kaçmak isteyen Horus'un gözü, kavga sırasında karanlıklar ve kötülükler tanrısı amcası olan Seth tarafından parçalandı. Bilimlerin ve tıbbin kurucusu olan Toth Horus'un gözünün parçalarını toplar ve gözü eski haline getirdi. Ancak 1/64'lük parçası eksiktir ve bu parça Toth'un büyü ve sihir gücü tarafından tamamlandı. Daha sonra Horus'un bu gözünü simgeleyen hiyeroglif resimler, uzak görüşlülüğün, beden dokunulmazlığının ve sonsuz doğurganlığın simgesi olarak, gemi, araba mumya, vazo gibi nazardan korunması gereken gereçlerin üzerine çizilmeye başlandı. Figüratif olarak insan başını simgeler. Gökyüzü tanrısının gözüdür. Heliopolis rahiplerine göre Ra'nın gözüdür. Horus'un gözü ise Ay tanrısının gözü olarak yorumlandı. Şahin başın sürme göz, vücut

sağlığının yanısıra bereket ve bolluğu da simgeledi. Ve Oudjat¹ denir. Oudjat sürmeli göz biçiminde resmedilerek, bir tür muska olarak düşünüldü. Kötülüklerden Horus'un gözü diğer adıyla Tanrı Ra'nın gözü Oudjat ile korunduğuna inanıldığı için Oudjat resmi birçok yere çizildi. Ve motifi mezarlara resmedildi.

d1) Göz Formunun Günümüz Sanatçlarına Etkisi: Antik Mısır'da Oudjat motifli nazarlıkta aynı günümüzdeki nazar boncuğu gibi düşüncenin belirtisi olarak yapıldı. Düşüncenin amacı kötülükten korunmaktır.

Resim 5.3.2.17. II Shenhong'un Bileziği, Erken 22. Hanedan: Amon'un Yüksek rahibi II Shenhong'un Bileziği 22. Hanedan döneminde yüksek bir işçilikle yapıldı. II Shenhong'un Bileziği mezarındaki diğer mezar eşyaları ile öte dünyada kullanmak üzere yapıldı.

Resim 5.3.2.18. Oudjat, Tutankhamon'un Mezarından Göğüs Kayışı, 18. Hanedan: Tutankhamon'un Oudjat gözü Tutankhamon yaşadığı sürece üzerinde taşımıştır. Öldükten sonra öte dünyada kullanması için mezarında saklanmıştır. Oudjat'ın anlamı sağlık vermesi ve iyileştirme gücünün olmasıdır.

Resim 5.3.2.19. Claude-Nicolas Ledoux: 1736'de Dormans, Marne'de doğdu.1806'de Paris öldü. Paris'te Jacques François Blondel'in yanında mimarlık öğrenimi gördü. İlk önemli yapıları Paris'te Hotel Hallwly (1766) ile çapraz bir eksen üstünde daire ve oval planlı odaların sıralandığı Hotel Montmorency'dir (1770-72). 1772'de Yeni-Klasik bir anlayışla baş yapıtlarından sayılan Madam du Barry Şatosu'nu (Louveciennes) gerçekleştirdi.Ledoux, Piranesi'nin fantezilerinden çokça etkilendi. Ledoux, 1768-75/94 arasında Caen yakınında Benouville Şatosu'nu, 1775-84 arasında Besançon'da kübik bir tiyatro binasını (1957'de yandı) ve 1778-83 arasında da, organik bir bahçeye yerleştirilerek, yalın geometrik kütleli gerçekleştirdi. Ancak onun mimarlık tarihinde önemli bir yer edinmesini sağlayan tasarımları, Arc-et-Senans'da Kraliyet Tuz İşletmeleri için projelendirdiği daire planlı endüstri kentiyle (1775-79) başladı. Ledoux daha sonra kuramsal olarak Chauv Kenti adıyla geliştirdi. Önemli bir başka çalışması da Paris'i

¹ Horus'un gözü. Sürmeli göz anlamında.

çevreleyen yüksek konut blokları Propylees'dir (1784-89). Ledoux'nun 46 yapısından bugüne kalmış dört tanesi içinde en ilginç, silindirik bir kütenin egemen olduğu yalın biçimlenişleriyle Stalingrad Meydanı'ndaki Barriere de la Villette'tir. Fransız Devrimiyle birlikte kralcı olmakla suçlanıp, 1796'da tutuklanmasıyla, mimari görüşlerini toplumsal ve estetik açılarından irdeleyerek anlatan *Yasalar, Gelenekler ve Sanat Açısından Mimarlık* adlı ünlü kitabını yazdı. 1804'te birinci, 1846-47'de ikinci cildi yayımlanan bu yapıt, dönemi için öncü bir çalışmadır. 18. yy'ın ikinci yarısının mimari duyarlılığını verimli bir mimarın kaleminden yansıtan yapıt önemli bir belge niteliği taşımaktadır. Palladio üslubu üzerine kurulu özgün düşsel tasarımlarında piramit, küre ya da silindirik biçiminde yalın kütlelerden oluşan fantastik çözümler geliştirdi. Ledoux, gerek bu öncü çalışmalarıyla, gerek yazılarıyla Modern Mimarlık'ın yolunu açtı. Ledoux, özellikle geometrik kütleleri yalınlaştırarak ve abartarak yorumladığı düşsel projeleriyle günümüzde de ilginçliğini korumaktadır.

Claude-Nicolas Ledoux, "Sanat olarak Mimari Manners and Degislation'dan" adlı resminde hayal gücünü zorlayarak, sürrealist bir anlatımla neoklasik yapıları eserinde kullanmıştır. Anlatım biçiminde göz figürü ön planda yer almaktadır. Antik Mısır'daki Horus'un gözünün süreci içersinde mitleri etkilemiş dolayısıyla göz formu sanatçılara esin kaynağı oldu.

Resim 5.3.2.20. Odilon Redon: Antik Mısırlılarla Yunanlıların uzun yıllar süren kültür alışverişleri sonunda Yunan mitolojisinin başlıca figürleri belirlendi, Anadolu ve Yunanistan'ın en eski tanrıları olan Olympos ailesi ortaya çıktı.

Odilon Redon, "Dev" 1898-1900 Düşlem ve düş gücü, insanlık tarihi boyunca, insanın köktenci düşüncelerini bile etkiledi. Söylenceler ve söylencelerdeki devler vb. Düşürünüdür. Sanatı da söylenceler yönlendirdi. Göz'ün çeşitli formları Redon'u temsil etmektedir. Redon, çağdaş bakış açısıyla gözü vücuttan ayırdı. Göz, Redon'un görüşüyle agresif ve manik görüş kazanmaktadır. Antik Mısır'da Ra'nın gözü olarak anlatılan mitler daha sonraki dönemlere iz bıraktı ve mitolojilere yerleşti. Dolayısıyla süregelen zaman içersinde göz önemli bir anlatım amacı oldu. "Dev" adlı resim diğer adıyla Kyklop, genellikle Tepegöz olarak tanınmaktadır. Kykloplar üç ayrı tip-tür olarak bilinir. Ama asıl

tanınmaları Gaia ile Uranos'un oğulları ile olur. Tek ve yuvarlak gözü olan kozmik Kykloplardır. Kykloplar hangi tür olursa olsun masal dünyasının bol kullandığı bir malzeme olarak ön plana çıkar.

Resim 5.3.2.21. Joan Miró: 1893'de Barselona'da doğdu. 1983'de Palma, Majrka'da öldü. 1907'de Barselona'daki La Lonja Güzel Sanatlar Okulu'nda başladı, 1912-15 arasında da Francesc Galf Sanat Okulu'nda öğrenim gördü. 1920'de Paris'e gitti. İlkeli nitelikleri Kübist bir teknikle işlemeye başladı. 1922-24 arasında sanatçı soyutlamaya yönelik çalışmalarına da başladı. Sanatçı 1924'te Gerçeküstücüler'le sıkı ilişkiler içine girdi, aynı yıl onların bildirgesine imza attı, ertesi yıl ise aralarına katıldı. 1926'da Miró, Ernst'le birlikte Rus bale emperzaryosu Sergey Diaghilev'in (1872-1929) Romeo ve Juliet balesi için giysi ve sahne tasarımı üretti. İspanya İç Savaşı'yla ilgili izlenimlerini kendine özgü bir biçimde, trajik bir anlatımla yansıtan yapıtlar verdi. İlk seramik çalışmalarına 1944'te burada José Llorens Artigas (1892-1980) ile başladı. 1947'de Cincinnati Terrace Plaza Oteli, 1950'de de Harvard üniversitesi için bir duvar resmi yaptı. Paris'teki Unesco Merkez binası için, 1960'ta Harvard Üniversitesi için, 1970'te Osaka'daki Expo '70 için, 1980'e de Madrid'teki yeni Kongre Sarayı için seramik duvar panoları gerçekleştirdi; 1960'ların sonlarında da bir dizi Gerçeküstücü nitelikte boyalı ya da boyasız tunç heykel üretti. Miró, 170'in başında "Yanmış Tuvaler" ve "Sobreteixims" adını verdiği farklı uygulamalar denedi. "Yanmış Tuvaler"inde tuvali alttan şasinin görünebileceği biçimde yakarak üstünü akrilikle boyadı. "Sobreteixims"te de kaba dokunmuş zemin üstüne karışık-malzeme kullanarak duvar dokumaları gerçekleştirdi. 1978'de Avrupa Konseyi "Özel Müze ödülü"nü alan Joan Miró Vakfı-Çağdaş sanat Merkezi (1975) İspanyol mimar Sert'in ürünüdür. Gerek figüratif, gerek soyut anlayış içinde bulunan Miró, gerçeküstücü ilke olan bilinçaltının yaratıcı gücünün akıl ve bilinç yoluyla denetlenerek, alışılmış resimsel betim ve düzenlemelerin dışında, daha üst bir resimsel gerçeklik bağlamında anlaksal anlatımlar yarattı. Miró, yapıtlarındaki ilkelcilik öğeleri, geliştirdiği kişisel mitoloji ve soyutlamayla tüm sınıfların ötesinde resim sanatı içinde kendine özgü bir yer edindi. Miró'nun soyut Gerçeküstücü olarak nitelendirilebilecek yapıtlarındaki tümüyle kendine özgü duygu birikimi, giderek kişisel bir mitolojiye dönüştü. Joan Miro, 1941 yılında yaptığı "Şifreler ve Takım Yıldız Bir Kadına Aşık" adlı çalışmasında, kendi özgün üslubu içinde resmettiği "göz" simgesi ile Antik Mısır'a gönderme yapmaktadır. Antik Mısır'da

gökyüzünde yaşayan Tanrı Ra tarafından Horus'a verilen göz, kutsal olup, Horus'un sol gözü ay'ı sağ gözü güneşi temsil etmektedir. Miro, kendi resminde gökyüzünde konumlandığı gözler ile ay'a ve gecelere gönderme yapmakta ve bu bağlamda Mısır ile etkileşim içine girmektedir.

Resim 5.3.2.22. Hundertwasser: 1928'de Viyana'da doğdu. Avusturyalı ressamdır. Gerek figüratif, gerek soyut anlatımlı yapıtlarıyla iç dünyasının anlamlarını veren, hemen tüm çağdaş sanat akımlarından ayrı, değişik bir resim anlayışı yarattı. Asıl adı Friedrich Stowasser olan Hundertwasser, 1936'da Viyana'da Montessori Okulu'na girdi. 1948'de Viyana Akademisi'ne girdi. 1949'da Fransız sanatçı René Brô'yla birlikte İtalya'ya gitti, Paris'e dönüşünde duvar resimleri yaptı. Sanatçı aynı yıl, Çekçe'de 100 anlamına gelen sto hecesini Almanca Hundert'e çevirerek, "Hundertwasser" adını aldı. 1951'de Viyana Sanat Kulübü'nün üyesi olan Hundertwasser, bu dönemde radikal bir biçimde Dışavurumculuk'a yöneldi. Giderek daha soyutlaşan yapıtları, aynı zamanda simgesel ve düşsel figüratif öğeleri de içerdi. 1953 dolayında kullanmaya başladığı sarmal biçim, kendisince yaratılış, yaşam, kan dolaşımı gibi bir takım simgesel anlamlar yüküklüdür. Sanatçı ykş.1954'te Gerçeküstücülük akımının Otomatizm kavramından esinlenerek "Trans-Otomatizm" kuramını geliştirmeye başladı. 1957'de Roma'ya yerleşen sanatçı, 1959'da Hamburg Sanat yüksekokulu'nda konuk öğretmen olarak dersler verdi, 1960'larda Venedik, Viyana ve kuzey Fransa'da kaldı. 1961 tarihli Hokkaido Gemisi adlı yapıtı, hem sert renk karşıtlıklarını hem de her türden sarmalı içeren tipik bir örnekti. 1970-72'de 'Hundertwasser'in Yağmurlu Günü' adlı film için Peter Schalamoni'yle işbirliği yapan sanatçı, 1971'de de Münih Olimpiyat Oyunları için afişler gerçekleştirdi. Bu dönemde ayrıca Viyana ve Yeni Zelanda'da kent planlama tasarımlarıyla uğraştı, 1974'te Yeni Zelanda için bir Koruma Haftası afişi yaptı.

Hundertwasser "Balkanların Üzerinde İrina Adası" adlı eserinde simgesel ve düşsel figüratif öğeleri kullanmıştır. Antik Mısır mitinde önemli rol oynayan Tanrı Horus'u simgeleyen göz sembolünde olduğu gibi burada da göz ön plandadır. Sanatçı resminde sert ve sıkışık sarmallarının Jugendstil'in kıvrımlı dekoratif ritmiyle gözü içe içe kaynaştırmıştır. Hundertwasser, sert ve acı renkleri birlikte kullandı ve ışıltılı boyları yeğledi.

Resim 5.3.2.23. Tony Oursler: 1957'de New York'da doğdu. Halen orada yaşamakta ve çalışmaktadır. Tony Oursler'in figürleri divan altlarına, sandalye ayaklarına, örtülere, çantaların içlerine veya gövdesine sıkıştırıldı, bazen tavandan asıldı hatta yarı karanlık ortamlarda acıdan inleyerek etrafa dağıldılar. Kumaş parçalarından yapıldılar ama canlıya benzerler. Küçük video projektörleri canlılık kazandırmakta, alçak sesli cihazlardan şikayet eden, yardıma çağırın sesler gelmektedir. 1992'den beri Oursler bu yolla tiyatro sahneleri ile video sanatını akılcıca birleştirdi ve ortaya hakkında yanılması imkansız bir ticari marka çıktı. Monitör ve kanvaslar bir anda bedensel bir biçim aldılar. Oursler'in figürleri halkın sevgilisi oldu.

Tony Oursler, "Kürenin Etkileri" adlı düzenlemesinde yakın tarihli bir dizide projektörün ışınları geniş fiber glas kürelere yansımakta ve karşı karşıya bakan bir gözü göstermektedir. İlk bakışta izleyici sanatçının dikkatin nesnesi olduğuna inansa da, yakına geldikçe gerçekte bir televizyon programı izlediğini fark edecektir. Monitör göz yuvarlağında küçük bulanık bir resim olarak görünür ve göz bebeğinin hareketlerine denk düşmektedir. İzleyici nedenini bilmeksizin bir korku ve heyecana kapılmaktadır. Gözün sahibi de bunalabilir. Oursler bu yolla medya mekanizmalarını sergiledi ve medyaya dönük inancımızı teşhir etmiştir. Gözün geçmişten günümüze gelen önemini farklı bir biçimde vurgulamaktadır. Antik Mısır'ın mitindeki Horus'un gözü günümüze farklı biçimde etkiler bırakmıştır.

Resim 5.3.2.24. Jozef Domjan: 1907'de Jozsef Domjan doğdu. 1992'de öldü. Sloven Tasarımcı. Doğu Avrupa'da grafik sanatlardaki güçlü geleneğiyle övündü. Joze Domjan da bu geleneğin önemli bir unsurudur. Domjan'ın tiyatro afişleri Slovenya hükümetinin, başkent Ljubljana'daki Tiyatro Müzesinde bulunan koleksiyonun kritik bir parçasıdır. Burada Crna Komedija yani Kara Komedi gibi alışıldık olmayan isimlere sahip 26 şaşırtıcı resimden oluşan bir sergisi vardır. Joze Domjan özellikle, sık sık birbirine karışan derin ve keskin işaretler içeren karakalem resimlerle tanınmaktadır. Antigone yorumu eserinin iyi bir örneğini oluşturur.

Joze Domjan, Zagreb Tiyatro Festivali Afişinde Göz sembolünün ön planda olması ve aynı Antik Mısır Tanrısı Horus'ta olduğu gibi kanatla birlikte bir vücut tasvir etmesi ve göz sembolünü baş gibi kullanmıştır. Antik Mısır'ın Horus ve Seth mitinde Horus'un gözle simgelenmesi gibi burada da gözle dünya simgelenmiştir. Geçmiş mitlerin etkileri günümüze uyarlanarak gelmiştir.

Resim 5.3.2.25. Rebecca Newnman: 1922'de Antik Mısır'ın firavunlarından Tutakhamon'un mezarında bulunan mücevherleri de eklenince, tasarımlar yeni kaynaklar buldu. Rebecca Newnman'ın Mozağında Antik Mısır mitinde Tanrı Horus'u simgeleyen ilahi göz Oudjat takılara konu olmuştur. Oudjat'ın koruyucu niteliği sebebiyle mezarlarda, duvar resimlerinde ve takılarda sıkça kullanılmıştır.

Resim 5.3.2.26. Ra'nın Gözü: Antik Mısır'ın yerleşik tarım topluma geçmesiyle birlikte 'can, ruh, doğum, ölüm, tohum, nebatın büyümesi, meyvesini vermesi, güneş ay, mevsimler v.b. gibi bilinmeyenler karşılaştıran Mısırlılar düşünmeye başlar. Böylece Mısır Efsaneleri oluşur. Ve böylelikle Mısır'da soyut eserler yapılmaya başlanır.

Resim 5.3.2.27. Nazar Boncuğu: Nazar Arapça bir kelime olup, Türkçe manası kötü göz demektir. Nazar bilimsel olarak ta kanıtlanmıştır. İnsan bünyesinden yayılan zararlı ışınların beyin gücüyle beraber belli bir yere odaklanması sonucu, canlı veya cansız nesnelere olumsuz yönde etkilediği klinik deneylerle konunun uzmanları tarafından açıklanmıştır. Anadolu coğrafyasında yaygın olarak bulunan nazar koruyucularından en önemlisi nazar boncuğudur. Açık mavi gözlü ve keskin bakışlı kimselerin, nazarın ana kaynağı olduğuna inanıldığı için, göz biçimindeki mavi boncuk koruyucu olarak kabul edildi. Bu boncukların, nazar değmesi sonucu çatladığı veya kırıldığına inanıldı. Nazar değen kişinin halsizleşip, durduk yerde rahatsızlandığı düşünülmektedir. Kişinin kendisinin rahatsızlığının ne olduğunu anlayamadığına ve zaman ilerledikçe yatağa düşüp yataktan kalkamaz hale gelindiğine inanılmaktadır. Bütün bu durumlardan kurtulmak için kişi kendi üstüne ve eşyalarına nazarlık takarak korunmaktadır. Mavi renkli nazarlık taşlarının zararlı ışınları emdiğine ve ayetlerin üzerine okunup, üstünde taşınıldığında korunulduğuna inanılırdı. Antik Mısır'da Oudjat da olduğu gibi nazar boncuğunun kalkan görevi görmesi gibi üzerine takıldığında kötülüklerden korunulduğuna inanılırdı.

Nazarlıklar, düşünceler dizisini anlatmaya yönelikler ve kişilerin ve nesnelerin anısını sürdürmek için yapıldılar.

e) **Ankh:** Ankh, "yaşam" anlamına gelen eski bir Mısır simgesi ve hiyeroglifidir. Bu simgenin aynı zamanda bir sandalet bantını ya da penis kılıfını da temsil ettiği düşünülmektedir. Ejiptologlar, Mısır'da sandalet kullanımını son derece önemli olduğu için ankh simgesinin sandalet bantı olduğuna inanıyorlardı. Eski dönemde çıplak ayakla bir akrebe basılması son derece yaygın bir ölüm nedeniydi. Bazı araştırmacılara göreyse ankh, dişi üreme organlarını simgelemektedir, dişi üreme organlarının yaşam verici özellikleri düşünüldüğünde mantıklı bir iddiadır. Ankhın yaşam verici nitelikleri, Antik Mısır tapınaklarındaki resimlerde temsil edilen krallar ile yakından ilişkilidir. Soyluların burnuna yapılan bu sunu, "yaşam soluğu" olarak adlandırılmaktadır. Ankh, doğası ve içsel gücü nedeniyle, koruyucu bir tılsım olarak yaygın şekilde kullanılan bir büyü ikonu olmuştur. Mısır'ın halkalı haçı Ankh sonsuzluğun simgesidir. Ankh, üstü halkalı, haç şeklinde bir ideogramla temsil edilirdi. Bu ideogram yaşam işareti olup, hiyeroglif yazıda vermek fiili için kullanıldı. Firavun Akhaneton ve karısı Nefertiti'nin burnuna doğru sunulan ankh'in üzerine güneş ışınlarının vurduğu Amarna dönemi rölyeflerinde özellikle vurgulanmaktadır. Kancalı haç şeklinde olan bu ankh ideogram, ayağa giyilen sandalet bağları şeklindedir. Memfis'teki Sesostris'in ağzına dokunduğu, ona yaşam verilmekte ve devamlılık sağlandığı görülmektedir. Ankh gerdanlık olarakta boyuna asıldı. Düşey ve yatay iki doğru parçasının kesişmesinden doğan haç formu tarih öncesi insanın bezemede başvurduğu temel motiflerden biridir. Gamalı haç ise, yine prehistorik çağlarda çıkan ve muhtemelen öldükten sonra diriliş, yani ikinci hayat'ın sembolüdür. Sağ-sol, alt-üst simetrisinden kaynaklanır. Tarihte gamalı haç olarak da bilinen uçları sola kıvrık haç mutluluğun, iyiliğin gücünü, uçları sağa kıvrık haç ise mutsuzluğu ve kötülüğü ifade etmektedir.

Resim 5.3.2.28. Ankh, Ayna Kutusu, 18. Hanedan: Ankh hayat işareti biçiminde üzerine kırmızı akikle kakılıp renkli cam macunuyla kaplanmış altın kaplama Antik Mısır dönemine ait bir ahşap ayna kutusudur. Ankh simgesine renk eklendiğinde, simgenin koruyucu gücü onu taşıyana aktarılmaktaydı. Mavi ankh ise üretkenlik simgelemektedir.

Resim 5.3.2.29. Senusret I'in Osiris Sütunu, 12. Hanedan: Tanrı Amon yaşamı veren tanrıydı. Aton inancı zamanında Tell el Amarna stellerinde, güneş ışınlarının aydınlatıldığı ve firavunun burnunda kulplu küçük beyaz ankhlar asıldığı görüldü. Beyaz ankh saflık ya da arındırma ritüellerinde kullanılmaktaydı.

Sensuret I kendini Osiris gibi resmetti. Sütunun önünde Abidos'ta Sensuret aynı pozunu almış olduğu görüldü. Aynı sanat okulundaki sanatçıların heykelleri yaptığı düşünülmektedir. Yaşam sembolü ankhları Sensuret I ellerini kavuşturup tutmaktadır. Sensuret I Yukarı Mısır'ın simgesi beyaz kral tacını giymektedir.

Resim 5.3.2.30. Amenhop'un Sarkofajlanması: Yeşil ankh şifa ile ilişkilendirilmekteydi. Burada da yeşil ankhlarla çerçelenmiş Antik Mısırlı ankhla iyileştirilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Resim 5.3.2.31. Yaşam Anahtarı Ankh Dizaynı ile Tahta Fildişi Sandık, 18. Hanedan: Tutankhamon'un sandığı üzerine bezeme motifleri olarak konulan ankhın taşıyıcı ve süsleyici olarak konulmasının gerçek anlamı "yaşamın ve gücün devamlılığı" temennisidir.

Resim 5.3.2.32. Roma Dönemine ait Fayyum Mumyası, M.S. 3.yy: Kırmızı ankh yaşam ve canlanmayı temsil etmekteydi. M.S. 4 yy'da yapılan Fayyum mumyasında mumyanın elinde kırmızı ankhı tuttuğu görülmektedir.

e1) Ankh Formunun Günümüz Sanatçılarına Etkisi: M.S. 3. yy Helenistik döneme ait Roma Fayyum Mumyasında ankh görülmektedir. Kopt Hristiyanlarının sanat için resmettikleri konular Antik Mısır mitolojisine ait konulardır. Kopt sanatı, Mısır sanatının Hristiyanlaşmış biçimidir. Günümüzde, Mısır'daki Kıpti kilisesinde, crux ansata olarak adlandırılan haç sembelleri nedeniyle, ankh hala kullanılmaktadır. Ankh'ı yalnızca kralların, kraliçelerin ve tanrıların taşımaya izin verilirdi. Giotto, Pietro Perugino, Salvador Dalí resimlerinde haç İsa'nın çarmıha geriliş eserlerinde resimde öge olarak kullanıldı. Alan Davie "Kırmızı Tapınağın Girişi" adlı resminde ise bire bir ankh etüdü etti. Antik Mısır'ın sembollerinden Nil'in anahtarı ankhı yalın bir anlayışla Alain Davie resminde betimledi.

Resim 5.3.2.33. Giotto: ykş.1266/67'de Colle di Vespignano'da doğdu. 1337'de Floransa'da öldü. İtalyan ressam. Cimabue'yle birlikte Rönesans döneminin modern resim anlayışının kurucularındandır. Tam adı Giotto di Bondonedir. Yapımına 1228'de başlanan yapı, Aşağı ve Yukarı diye adlandırılan iki bölümden oluşmaktadır. Sanatçı bu resimlerde Cimabue'nin ışıklandırmasıyla Cavalli'nin Bizans kalıpcılığından kurtulmuş yüz anlatımını birleştirdi. Resimlerinde belli bir mekan derinliği ve hacim değeri vardır. Giotto, ykş.1304-06 ya da 1309-10 arasında Padova'daki Arena Şapeli'nin duvar resimlerini yaptı. Resimler tek nefli, üstü beşik tonozla örtülü yapının duvar yüzeylerinde yer aldı. Sanatçı, yanılsamacı bir anlayışla üç boyutluluğu vermeye çalıştı, heykelsi etkiler yarattı. Giotto, 1329-33 arasında Napoli'de Roberto Angio'nun saray ressamlığını yaptı. Kralın özel odası ve şapeli için duvar resimleri gerçekleştirdi. 1334 'te Floransalı yöneticiler tarafından S. Maria del Fiore Kilisesi'nin usta ve yöneticiliğine atandı. Bir yandan da kent surlarının yapımını üstlendi. Aynı yıl çizimini Giotto'nun yaptığı Çan Kulesi'nin yapımına başlandı, ancak sanatçı yalnızca alt kabartmalara kadar denetledi. Giotto, resimsel araçları doğalcı bir anlatım içinde kullanmayı amaçlayan ilk sanatçılardandır. Gerek doğaya, gerek insan figürlerine çözümleyici yaklaşımı, onu, Floransa resminin sürekli göz önünde bulundurulması gereken bir ustası kıldı. Tüm bu atılcı denemeleriyle Giotto, salt Rönesans'ın değil, doğalcı bir resim anlayışının kökleşmesine kaynaklık etti. İtalya'da o dönemde egemen olan Bizans sanatı anlayışının kalıplaşmış biçim eğilimini yıkıp, belli bir mekan içinde yer alan figürlerine üst düzeyde bir hacim değeri yükleyerek doğalcı bir anlayışın gelişmesini sağladı.

Giotto, "Çarın Ha Germe" 1266/1337 adlı eserinde haç ideogramı İsa'nın çarın ha gerilişi resmedilmiştir. Antik Mısır'da öldükten sonra dirilmeyi sembolize eden siyah ankh, Hristiyanlıkla birlikte siyah haça dönüşmüş ve tinsel resimlerin kaynağı olmuştur.

Resim 5.3.2.34. Pietro Perugino: ykş.1445/50'de Umbria doğdu. 1523'te öldü. İtalyan ressam. Umbria Okulu'nun en önemli temsilcilerinden biri olan sanatçı Rönesans kalıpları içinde, parlak bir biçimde renklendirilmiş, yumuşak bir ışıkla aydınlatılmış dinsel yapıtlar üretti. Asıl adı Pietro di Cristoforo di Vannucci olan sanatçı, 1460'ların sonuna doğru Piero Della Francesca'nın yanında çalıştı. Daha sonra Umbria'dan ayrılarak Floransa'ya gitti, burada bir olasılıkla Verrocchio'nun atölyesine girdi ve yeni yağlıboya tekniğini öğrendi.

1479'da Roma'da bulunan sanatçı 1481'de Vatikan'da Sistina Şapeli fresklerinin gerçekleştirilmesinde Botticelli, Ghirlandaio ve Casimo Rosselli'yle (1439-1507) birlikte çalıştı. Bu resimlerden İsa'nın Petrus'a Anahtarları Verişi, düzenlemenin açık bir biçimde eklemeliği ve yalınlığıyla sanatçının adının duyulmasını sağladı. Yaptırlarındaki Meryem Ana figürlerini, Rönesans'ın ideal güzellik anlayışına uygun ince, zarif bir anlayışla gerçekleştirdi. Yaklaşık 1500-04 arasında Perugia'da Cambio İlahiyat Okulu'nda İzleyiciler Salonu'nun fresklerini yapan sanatçıya bu çalışmalarda genç Raffaello yardımcı oldu. Raffaello'nun kendi başına çalıştığı S. Severo Kilisesi ferskleri, ölümü üzerine ustası Perugino tarafından tamamlandı. Perugino, üslubu Floransa'da gözden düştükten sonra 1506'da Perugia'ya çekildi. Yine de, Uffizi'deki Meryem'in Göğe Yükselişi ve Pieta (Floransa Ak.), 15. yy'ın karmaşası içinde sanatçının ustalığını gösteren yapıtlardır.

Pietro Perugino, "Çarmıha Gerilmiş İsa "Meryem Ana ve Azizler ile Birlikte" adlı eserde azizler ve İsa'nın çarmıha gerilişi konu edilmektedir. Mısır'ın ankhı burada da haç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resim 5.3.2.35-36. Salvador Dali: Salvador Dali, "Saint John'un Hazreti İsa Haçı " ve "Çarmıha Germe " adlı eserlerinde sanatsal gelişiminde vardığı son yer olan atalarının inancına dönüştüğü ile anlaşılmaktadır. O evrensel mitolojiye Hristiyanlık mitolojisine ulaşmak için, kişi mitolojisine son verilmesi kanısında idi. Dolayısıyla haç ön planda ve Hristiyanlık inancısındaki önemi ve İsa'nın çarmıha gerilişi vurgulanmaktadır. Siyahın ankhın sembolize ettiği öldükten sonra dirilme hristiyanlıkla birlikte İsa'nın yeniden dirilmesi inancını anlatmak için amacıyla siyah haça dönüşmüştür.

Resim 5.3.2.37. Alan Davie: 1920 yılında İskoçya'nın Grangemouth kentinde doğdu. 1938-40 yılları arasında Edinburg Sanat Kolejinde öğrenim gördü. 1948-9'da seyahat bursu kazandı. 1950'den sonra Londra'da kişisel sergiler açtı. 1955'te Zen Budizm öğrendi. 1956'da New York'taki ilk kişisel sergisini açtı. Soyut Dışavurumculuk akımını İngiltere'de ilk uygulayan ve kendine özgü bir anlatıma ulaştıran sanatçıdır. Babası ressam ve gravürçü olan Davie, 1937-40 arasında Edinburgh sanat koleji'nde eğitim gördü. Öğrenciliği sırasında Edinburgh ressamlarının renk kullanımlarından etkilenecek çalıştı. 1941-46 arasında askerlik görevini tamamladıktan sonra 1948'de bir yıl için Venedik'e gitti

ve burada gördüğü Pollock ve De Kooning'in yapıtlarından etkilendi. İngiltere'ye döndükten sonra önce Londra Sanat ve El Sanatları Merkez okulu'nda takı tasarımı dersleri verdi, 1957-59 arasında da Leeds Üniversitesi'nde resim öğretmenliği yaptı. Pollock'un yapıtlarının yanısıra Davie'nin profesyonel caz müzıkçisi olması ve takı tasarımları yapması, onun rengi ritme benzeterek, resmi yaşamın bir ifade biçimi olarak kabul etmesine yol açtı. Soyut dışavurumculuk'un büyüü ve karmaşık soyut imgelerini, zengin bir renk kullanımıyla birleştirerek kendine özgü bir resim anlayışı yarattı. Erken dönem yapıtlarında bu akımın New York Okulu'nu anımsatan iri formlar ve jestüel bir tavır egemenken giderek kendine özgü formlar ve yoğun çile yumaklarını andıran fırça vuruşlarıyla çalışan Davie'nin geç dönem yapıtlarındaysa renk aracılığıyla elde edilen olgunlaşmış bir mekan anlayışı egemen oldu.

Alan Davie, "Kırmızı Tapınağın Giriş" adlı eserinde eskiden beri var olan Antik Mısır sembollerini yeni bulmuş gibi adeta patlama izlenimi yaratan fırçayla ifade etti. Ve böylelikle kendini simyacı gibi hissetti ve eserini yaşam süreci içinde döndü ve simgesel anlamda aydınlığa kavuştu.

Resim 5.3.2.38. Andy Warhol: 1930, Pittsburgh, Penn.'de doğdu. 1987'de New York'ta öldü. ABD'li ressam. Adı Pop Sanat'ın simgesi haline gelen Andy Warhol, sanatında tüketici kültürün olağan ve yoz gerçeklerini, tüketim nesnelerini ve popüler kişilerini konu olarak aldı, gerek uygulamalarındaki endüstriyel nitelik, gerek sanat hakkındaki boş, derinliği olmayan açıklamalarıyla, 'yüksek kültür' mitini güçsüz kılmış bir sanatçıdır. Warhol, 1945-49 arasında Pittsburg Teknik Enstitüsü'nde okudu, daha sonra New York'a yerleşerek reklam sanatçısı olarak çalıştı. Başarılı reklam sanatçısı ve grafiker olan Warhol bu alanda ödülleri de aldı. 1960'larda, öteki Pop sanatçılarından habersiz, ancak onların yapıtlarına benzer, resimli roman ve afişlerden esinlenen resimler üretmeye başladı. Warhol'un ilk resimleri Soyut Dışavurumcular'ın fırça esprisini taşımakla birlikte giderek daha nesnel, soğuk ve tarafsız bir anlatım kazandı. Sanatın toplumdaki yabancılığının ve yüceltilmesine karşı çıktı, kendi sanatını olabildiğince popüler kültüre ve endüstriyel üretime yaklaştırmaya çalıştı. Warhol film gibi resim sanatı dışındaki etkinlikleriyle de sanatsal uğraşını, sanat nesnesinden çok toplum beğenisine ve toplumun sanat hakkındaki yargılarına yöneltmiş bir kişidir. Atölyesine 'Fabrika' adını veren sanatçı Marilyn Monroe,

Elvis Presley gibi Hollywood kahramanlarını konu aldı, sanat tarihini en yüceltilen portresi Mona Lisa'yı ipek baskı yöntemiyle yinelemeli biçimde basarak onun simgesi olduğu yüksek sanat mitini yok etmeye çalıştı.

Andy Warhol, "Haç" adlı resmi sanatçının en çok etkilenen yapıtlarındandır. Büyük boyutlu haç resimleri, çağdaş ikonların metaforu gibidir. Tinsel doyumun sanattada elde edilebileceğini düşünmüştür. Haç ikonuyula ruhsal arınmaya ulaşmıştır.

Resim 5.3.2.39. Jean Michel Basquiat: 1960'da Brooklyn'da doğdu.1988'de New York'da öldü. Graffiti sanatçısı. Babası Haitili bir kitapçı, annesi ise Porto Rikoluydu. Zor bir çocukluk geçirdi. 17 yaşında arkadaşı Al Diaz ile birlikte metro istasyonlarını evlerin cephelelerini Somo takma adını kullanarak resimlemeye başladılar. Bir müzik grubunda iş bularak gitar ve sentesizer çaldı. 1982'de Kassel documenta 7'ye ve 1983'de New York Whitney Bienaline katılarak bir medya starı haline geldi. Warhol'la birlikte çalışarak birbirlerinin portrelerini yaptılar. Brooklyn gettolarına dayanan kökenini inkar etmeksizin graffitiyi saygın bir sanat haline getirdi. Çöplerden derlediği yapıtlar oluşturdu. Parçalanmış kağıtlardan buzdolabı kapaklarına kadar ilginç yüzeylere resim yaptı. Aşırı uyuşturucu kullanımından öldü.

Jean Michel Basquiat, "Mezartaşı" adlı yapıtında üçlü triptik anlayış vardır. Üçleme Mısır'dan gelmiştir. Yapıtın sağ tarafında kafatası ve kalp, sol tarafında çiçek ve haç ortada ise "Kolay Bozular" yazısı yazmaktadır. Basquiat, ölümün üç çeşit kapıdan geçişi olduğunu belirtmektedir. Antik Mısır mezarlarındaki öte hayat düşüncesi burada da vardır. Haç ikonu ise ankhın değişmiş biçimi olarak Hristiyan inanışında yer almıştır. Dolayısıyla Basquiat'ta eserlerinde haç sembolünü kullanmıştır.

Resim 5.3.2.40. Martin Honert: 1953'de Almanya'nın Bottrop kentinde doğdu. Düsseldorf'da yaşamaktadır. Martin Honert'in sanatı çocukluğunun kayıp dönemine inmektedir. Hatıralar eserinin genellikle üç boyutlu nesne ve rölyeflerden oluşan merkezini oluşturmaktadır. Hatırlamaya dönük bu çaba, bir yandan nesnelere sanatçının hayatından çekip almakta, bir yandan da toplumun kolektif hafızasına sokmaktadır. Örneğin 'Foto' (1993) adlı eserinde aile albümünden bir fotoğrafı heykel olarak yeniden

üretti. Beş yaşındayken mutfak masasında otururken ayakları yere erişmeyen Martin kameraya belirgin bir şaşkınlık içinde bakmaktadır. Sanatçı fotoğrafın aydınlatma koşullarını bile ayrıntılarıyla heykele aktardı, nesneye resim karakteri kazandırdı. Honert fotoğrafın izolasyonunu yaşam öyküsünden bir anı dondurmak için kullanmakta ve bu anı unutulmaktan kurtardı. Aynı zamanda benzeri çocukluk deneyimlerinin anılarını da canlandırdı. Hangimiz bize fazla yüksek gelen bir masada oturmamışızdır ki? Hangimiz dünyaya kocaman açtığımız sorgulayıcı gözlerle bakmamışızdır ki? Kişisel olmayan veya kişisel'in ötesine geçen yapay olarak yakılmış bir şömine (1992), yeşil bir ıhlamur ağacı (1990) ya da mavi-beyaz yüzme işaretleri gibi çocukluk stratejisine yeniden derlenmek için yerleştirilmiş konuları 'genel simgeler' olarak ele alırken Honert'in bu soğuk ve olgusal nesnelere şiirselliği dilin önüne yerleştirdi. Eserleri genellikle büyütülmüş çocuk oyuncaklarına, ruhsal süreçlerin naif tanıklıklarına benzer.

Martin Honert, "Kilise Okulu" 1985-87 adlı düzenlemesinde sanatçı heykellerle Honert haçlı dönemini dondurarak kullanmış ve bu anı unutulmaktan kurtarmıştır. Aynı zamanda Antik Mısır'daki ankh sembolü, Hristiyanlıkla birlikte haça dönüşmüş, haçlı seferleriyle de haç bütün bayraklarda ve şövalyelerin kıyafetlerinde yer almıştır..

Resim 5.3.2.41. Andres Serrano: 1950'de New York'da doğdu. Aynı ABD şehrinde yaşamını sürdürmektedir. Andres Serrano 1989'da bir kültürel-siyasi skandal sonucunda ün kazandı. Vücut Sıvıları (1985-1990) adlı çalışmasında Serrano bu tür saf renk ve yakın çekim fotoğrafları soyut ekspresyonizmin monokrom resim veya eserlerine uyguladı. Fotoğrafın dolayimsızlığı ile teatral barok bir (Din, vücut, seks ve ölüm gibi provokatif temaların) stilizasyon arasındaki gerilim Serrano metodolojisini karakterize etti. Serrano 1990 tarihli Klan ve 1991 tarihli Kilise ile geleneksel porter türüne geri döndü. Klu klux klan üyelerini veya keşişlerle rahibeleri monokrom bir arkaplanın önünde ikonlar biçiminde gösterdi. Benzeri tiplmelerde evsiz portreleri genellikle premature ve şiddetli ölüm alegorileri olarak karşımıza çıktı. Budapeşte (1994) çalışması ve özellikle Seksin Tarihi (1997) değişik aşamalarında insan cinselliğini ve toplumsal tabu biçimlerini sergilemektedir. Bu eserler konu ve resim dilleriyle çok daha sıradandır ve medya estetiğine yakındır. Sanatçı yabancıda normaldi açığa çıkarma arzusunda asla yargıcı

davranmadı, güzellik ve ahlak gibi popüler fikirlerle olduğu kadar izleyicilerin gözlem meraklarıyla da oynadı.

Andres Serrano, "Sisteki İsa" 1987 adlı eserinde sanat özgürlüğü ve sanatın finansmanı konulu ateşli bir tartışmayı körükledi. Serrano'nun İsa'nın renkli fotoğrafını pislik dolu bir bardağın yüzeyinde gösteren çalışması tutucu çevrelerde kutsal değerlere küfür olarak görüldü. Ancak sanatçı aslında şok etkisinin öte bir amaç güttü. Sanatsal amacının temel yönlerini (kurum olarak kiliseyle kararsız bir ilişki içindeki dinsel sembollerin çekiciliği / örn. Cennet ve Cehennem -1984) metaforik ve duygu yoğun vücut atıklarını (kan, sidik, süt, sperm) birleştirdi. Antik Mısır'dan günümüze gelen haç ikonunu olarak gelerek sorgulamış oldu.

Resim 5.3.2.42. Haç: Mısır'daki çeşitli semboller daha sonraları Yunanistan'da küçük değişikliklerle kullanılmıştır. Bunlardan biri de İsis sembolüyle ilgilidir. Önce Yunan'a ve sonrasında ise Roma'ya taşınan İsis sembolü Batılılaştırılarak yeni bir görünüme büründürülmüştür. Ölümsüzlük simgesi ankh Kopt Hıristiyanları ile birlikte haça dönüşmüştür. Haç sembolü daha sonra Hıristiyanlar tarafından kullanılmıştır. Antik Mısır'da siyah ankh, ölümden sonra dirilmeyi temsil etmekteydi. İsis'in düğümüyle, İsis'e ait enerjilerin buldukları mabede bağlanması yani odaklanması amaçlanmaktaydı. Bu sembol Kulplu haç olarak da stilize edilmiştir. Ve Mısır'ın en önemli sembollerinden biri haline gelmiştir. Birden fazla anlama sahiptir. Sırların anahtarı olarak da yorumlanan bu sembolün sahip olduğu en önemli anlamı, çeşitli resimlerde karşımıza çıkan, elinde kulplu haç tutan bir Mısırlı, göksel tesirlerin merkezi olduğunu yani bu tesirlerin kendisinde odaklandığını ifade etmekteydi. Kulplu Haç'ın ifade ettiği bir diğer anlam da evrenin dört büyük enerjisi ile ilgilidir. Dua ve ilahilerin temeli, sözün gücüne dayanırdı. Mısırlılar bunu "Güç Sözlere" olarak isimlendirmişlerdi. Söz, ruhun gücünü harekete geçiriyor, evrensel enerjiler de ruhsal enerjinin etkisiyle hedeflenen amaca yönlüyor ve sözün amacı bu şekilde gerçekleşiyordu.

f) Ay- Yıldız: En eski çağlardan beri gökyüzü cisimleri insanların ilgisini çekti. Özellikle güneşin resmi kullanıldı. İnsanların taşkınlardan korunmak için adacıklar üzerinde yaşadıkları ilkel Mısır'da çok somut kozmik simgeler, doğa olaylarıyla birlikte sonraları

daha da soyut bir hal aldı. Gökyüzündeki ay ve yıldız zamanla ilk insanlardan günümüze kadar mağara duvarlarından, günümüze sembol olarak kullanıldı. Ayın ilk hali olan hilal yeryüzü kültürleri arasında çok önemsendi. Kökenleri, ayın yeryüzündeki ve insan bedenindeki suyla olan ilişkisinde. Ayın halleri, tıpkı med-cezir ve depresyon benzeri doğa olayları gibi insan duyguları ve metabolizmasını etkiledi. İlk insanların, tanrıların göklerde aramaları ve onları tanımlayıp sanat eserlerine geçirmeleri sırasında bütün hayal güçlerini kullanmaları doğaldır. Sümerler ve Akadlar aya, Mezopotamya hakimi "Sin" adını veriyor ve "aydede" ifadesini doğrularcasına "sakallı bir adam" olarak tasvir ediyorlardı. Öte yandan hilal, Eski Yunan'da büyük bir öneme sahipti. Çünkü Artemis'in simgesi olarak kabul ediliyordu. Kısacası gökyüzü sembolleri Mısır'da tanrı ve tanrıçalar için kullanıldı.

Sirius yıldızı, Mısırlıların merak sardıkları birkaç yıldızdan biriydi. Ama Sirius'un Memfis'ten bile ancak sabaha karşı, ufkun hemen üstünde ve Nil taşmalarının başladığı dönemde gözleniyordu. Mısırlılar bu yıldızı, günümüzden 4221 yıl önce yaptıkları takvime temel almışlar ve yıldızın, 32.000 yıl sürecek yıllık devirlerini hesaplamışlardı. Tanrıça Nut, Osiris, İsis, Nephthys ve Seth'in annesidir. Nut ebedi annedir; Genellikle dünya üzerine eğilmiş bir vaziyette gösterilirdi. Bedeni yıldızlarla süslenmiş olarak resmedilmesi, Nut Tanrıçasının semavi - kozmik tesirlerin sembolü olduğunu göstermektedir. Mısırlılarda ay hakikat ve adaletin simgesiydi. Antik Mısır'da hilal, genç kadınların kendilerini büyülerden koruma ve sağlıklı çocuklara sahip olabilmek için kullandıkları bir tılsımdı. Analığın ve aile kurumunun simgesi ve koruyucusu olan Ana Tanrıça İsis'in sembolü olan hilal, bu yakıştırmadan dolayı anneleri ve çocukları korumak, gözetmek gibi bir özelliğe sahipti. Horus'un sol gözü ayı temsil etti; bu göz ölüm tanrısı Seth ile olan mücadelesinde darbe almış ve parçalandı. Bu nedenle ayın hilal şeklinde farklı görüldüğü düşünüldü. Bu göz parçalarını Thoth isimli bir hekim birleştirip, yapıştırarak, insanoğlunu geceleri de korumasını sağladı. Bu sebeple sol göz duyguları, sezgileri, estetik ve soyut kavramlar gibi daha sanatsal, dışı bir bakış açısını yansıttı.

Ay Hıristiyanlar için de kutsal bir simgeydi. İsa peygamberin doğumu ve çarmıha gerilişi esnasında, ayın hilal şeklini aldığına inanıldı. 16. yüzyıldan itibaren İsa peygamberin doğumunu anlatan tasvirlerde Meryem Ana da bir hilalin üzerine oturan biçimde tasvir

edildi. Hilal, Hıristiyan tarihinin başlarında delilikten korunmak için de kullanıldı. Hilal ve ayın, Anadolu medeniyetleri, Bizans ve İslam dünyası tarafından kutsal bir sembol olarak kabul edildi.

Resim 5.3.2.43. Kozmetik Palet, Erken Hanedanlık Dönemi: Oval biçimli kozmetik palet sunu yaparken kullanılıyordu. Hathor'u simgelemek için tepede boynuzlar stilize edilerek tasvir edilmektedir. Hathor ay tanrıçası olarak bilinir. Tasvirlerin büyüsel anlamları vardı. Eski zamanlardan beri, tanrıçaya Ay'la bağlantılı görülmüştür. Bu ilişki, kadının bedeninde meydana gelen fiziksel döngüler ve Ay'ın döngüsel durumu ile ve ayrıca Ay'ın üç hali olmasıyla - büyüme, tam boyutuna ulaşma ve küçülme - ilgilidir. Bunlar da, tanrıçanın üç halini - bakirelik, annelik ve ihtiyarlık - ifade etmektedir. Tanrıçanın geçirdiği bu üç aşamanın farklı bir amacı ve değeri vardır. Bakire, gençliği, cinselliği ve gücü, enerji olmayı temsil eder; anne olmak, dişi gücü, doğurganlığı ve besleme güdüsünün beden bulmuş hali olmayı temsil eder; ihtiyarlamak ise, deneyim sahibi olmayı, sevecenliği ve her şeyden önemlisi bilgeliği temsil eder.

Resim 5.3.2.44. Dekoratif Çini Paneli, Djoser Dönemi: Sakkara'da basamaklı piramitte yeraltındaki Djoser'in apartmanlarında kral ailesi yanmaz tuğlalarla façade motifli dekorasyon yaptırdı.

f1) Ay ve Yıldız Formunun Günümüz Sanatçılara Etkisi: Günümüzde hala gökyüzü sembollerinden ay ve yıldız sanatçılara ilham vermektedir.

Karl Friedrich Schinkel "Mozart Operasının Dekorunu", "Sarayın İçindeki Kraliçenin Gecesi", Joan Miro "Banyo Yapan Kadın", Alberto Giacometti "Havada Asılı Duran Top" adlı resimlerinde eleman olarak kullanıldı. Günümüz sanatçıları da gökyüzü sembollerine resimlerinde yer vermektedirler.

Resim 5.3.2.45. Karl Freidrich Schinkel: Karl Freidrich Schinkel, "Mozart Operasının Dekorunu, Sarayın İçindeki Kraliçenin Gecesi", adlı dekorda Mozart'ın Antik Mısır'dan etkilenecek yazdığı Sihirli Flüt'ün dekorunda gökyüzü tasviri Antik Mısır'da takım

yıldızlarla gökyüzünde simgelenen Tanrıça Nut ya da diğer adıyla "Bin ruhlu" anlamına gelen Ha-beves gökyüzüne uzanırken betimlenmiş olduğu görülmüştür.

Resim 5.3.2.46. Joan Miro: 1893'te Barcelona'da gördü. 1907-10 ve 1912-15'te sanat öğrenimi gördü. İlk kişisel sergisini 1918'de Barcelona'daki Dalmau Galerisinde açtı. 1919'da ilk kez Paris'e gitti ve Picasso ile tanıştı. 1920-1940 yılları arasında yaşamının büyük bölümünü Paris'te geçirdi. Oradaki ilk kişisel sergisini 1921'de La Licorne Galerisinde açtı; Sürrealistlerle özellikle şairlerle birlikte bulundu. 1926'da Ernst ile birlikte Diaghilev'in Romeo ve Juliet operasının dekorlarını hazırladı. New York'ta ilk kişisel sergisini ise 1933'te açtı. 1947'de ilk kez ABD'ye gitti. 1940'ların ve 1950'lerin ortalarında Artgias ile beraber seramik çalıştı. Önemli sergileri: Amsterdam, Brüksel, Basel (1956); New York ve Los Angeles (1959); Paris (1962); Londra ve Zürich (1964)'dür.

Joan Miro, "Banyo Yapan Kadın" adlı eserinde Amerikan yerlilerinin, Eskimo primitif kavimlerinin ve Antik Mısır uygarlığının sanatlarında gözlemlenen güneş, ay, sembolleri çalışmalarında öge olarak kullanıldı.

Resim 5.3.2.47. Alberto Giacometti: Alberto Giacometti, "Havada Asılı Duran Top", adlı çalışmasında sembolik bir anlatım vardır. İskelet biçimde kuş ve dönen sütunu daha önce beraber yaşadığı kadınla ilişkilendirmiştir. Antik Mısır'da da gökyüzü Tanrıça Nut'la simgelenmiştir. Bu çalışma da sembolik anlatımdan yararlanılmıştır.

Resim 5.3.2.48. Ross Bleckner: 1949 yılında New York'da doğdu. Bu kentte çalışmaya ve yaşamaya devam etmektedir. Ross Bleckner için resmin metafiziği son derece önemlidir. Vurgulu bir ifade gücüne sahip ve gizemli çalışmalarında hem bir aşkınlık hem de ezoterik bileşenler geliştirdi. Geniş formatlı resimleri soyut ve temsili arasındadır. 1980'lerin başlarında Bleckner Neo-Geo hareketine yakındı. Ancak Minimal Sanat ve Op Art'a eleştirel bir yorum getirmek yerine ruhani bir düzleme ulaşmak için görsel teknikler kullanmayı tercih etti. Örneğin kuş, kafes, ızgara, su damlası, okyanus gibi öğeleri soyut bir arka planın önüne yerleştirdi. Bleckner için kanvas sayısız farklı anlamın birbiriyle kesiştiği ve ilişkiye girdiği bir yerdir. "Atmosfer" dizisinde dışavurumcu öğeler içeren neo-

sembolist resimlerle yeniden 19.yüzyıl tekniklerine dönüş yaptı. Şamdanlar, çiçekli vazolar, yaralı eller, bıçaklar, yaralar, zamanın ve dünyanın ölümlülüğünü anlatan iskeletler önemli yer tuttu. Melankoli Noktürnleri'nde motif delikleri yaşamın sonluluğunu ve gölgeler dünyasında yitirilişini gölgeledi. Bunların ötesinde Bleckner katı geometrik biçimciliğe yönlendirilmiş eserler yaptı.

Ross Bleckner, "Botanik Çalışması" adlı eserinde gökyüzünü simgeleyen yıldız öğelerini soyut bir arka planın önüne yerleştirdi. Ve mistik bir anlatımla birlikte sembolik bir anlatıma gitti. Bütün eski kültürlerde olduğu gibi Antik Mısır'da da sıkça kullanılan gökyüzü sembolleri burada stratosferin saydamlığını veya sonluluğunu temsil etmeyi amaçlayan Gökyüzü mimarisi ile ifade etmek için kullanılmıştır. Alegorisini AIDS, atom tehdidi ve ölümün kaçınılmazlığı ile ilgili acısını ve öfkesini anlatmanın doğrudan aracı olarak olarak uyguladı.

Resim 5.3.2.49. İslamiyet'te Hilal: Orta Asya ve Anadolu topraklarında hilal önemli bir yere sahip oldu. Orta Asya steplerinde göçebe bir hayat süren Türkler, geceleri gözlerini ve gönüllerini aydınlatan hilali kutsal saydılar. Bunda, temsil ettiği doğurganlığın da belirgin bir payı vardır. Orta Asya'da çadırların tepeleri ve sancakların ucunda kullanılan hilal, önemli bir güç göstergesi olarak da değerlendirilirdi. 1526'da Mohaç Savaşı esnasında meydana kaplayan kan gölünün üzerine hilal ve yıldız görüntüsü düştüğüne inanıldı. Türk bayrağına benzeyen ilk bayrak ise, 1793'te benimsendi. Bayrakta beş köşeli yıldız Abdülmecit döneminde kabul edildi, Türk bayrağının son şekli de 29 Mayıs 1936'da bir yasayla karar altına alındı. İstanbul'un Türkler'in egemenliğine geçmesiyle birlikte Bizans'ın sembolü olan hilalin Osmanlılar tarafından kabul edildiği görüşüne inanıldı. Türkler tarafından kutsal kabul edilmesinden dolayı, hilalin, İslamiyet'in de sembolü haline gelmiş olduğu savunulan görüşler arasındadır. Türkiye başta olmak üzere birçok İslâm ülkesinin bayrak, flama ve sancaklarında kullanılmaktadır. Hilal çok yaygın bir İslami sembolüdür. Ayrıca, Ramazan'ın doğrudan doğruya hilale ilgili olması ve İslam dünyasında öteden beri ay takvimi (Kameri takvim) kullanılması da İslam dünyasında hilale atfedilen önemin göstergeleridir.

g) Güneş: İnsanlar daima gökyüzüne karşı büyük bir sevgiyle ve hatta korkuyla bakmış ve inançlarının, dinlerinin, din ve tanrılarının gökyüzü ile ilgili olduklarını düşündüler. Yazılı tarihten itibaren tüm metinler gökyüzü ile ilgilidir. Tanrıların gökyüzünden geldiği, onların orada oturduğu ve insanları kontrol ettikleri, dünyanın yaratılışında ilk önce göğün oluştuğu, uçsuz bucaksız evrenin varlığı, yıldızların durumu, insanları ister istemez gökle ilgilenmeye yöneltti. Mısırlılar, konularını gökten, topraktan, sudan, bitkilerden, hayvanlardan ve insanlardan aldılar. Mısırlılara göre her şeyin başı gök tanrısı olup bütün eski tarih boyunca, Gök ve Nil ilahları daima en önemli tanrılar olarak kaldılar. Gök ilahının ismi ve şekli değişmekle beraber, gökyüzündeki yıldızlar, güneş ve ay en eski ve devamlı ilahlar arasındadır. Mısır'da Heliopolis'te ilk sülaleden önce, Ra, güneş diski içinde gökde güneş olarak düşünülüyordu. Fakat Dokuzluların başı olan Atum ile ilişkiye sokulduğunda, Ra bu kompozit form içinde, yaratıcı faaliyetin ve tabiat güçlerinin niteliğiyle birleşmiş oldu. Mısır'ın birleşmesinden sonra güneş kültü baskın hale gelirken, mitoslar ve destanlar pramit textlerinde onun etrafında yoğunlaştı. Bu erken dönemleri anlatan Piramit textlerinde Ra, bütün tanrıların en ulusu, bütün tanrıların en muhteşemi olarak tasvir edildi. Yaşam ve yaratıcılık kaynağı olarak addedilmesinin yanında Ra, aynı zamanda ilahi bir kral oldu. Kendi kendinin yaratıcısıydı. Atumla birleşti Ra-Atum oldu, Amon'la birleşti Amon-Ra oldu, ancak en yüce bir ilahın var olması gerektiği inancı Mısırlıların zihninden silinmedi.

Daire şekliyle anlatılmak istenen şey öncelikle gökyüzünün en büyük ışık kaynağı, mevsimlerin, yeryüzü değişmelerinin en önemli etkeni güneşti. Daire aynı zamanda sonsuzluğun sembolüdür. Bu şeklin başlangıcı ve bitimi yoktur, kesilmeden ve durmadan devam eder. Mısır'da Horus'la temsil edildi. Horus'un sağ gözü güneşi temsil etti. Aynı zamanda "Ra'nın gözü" olarak da adlandırıldı. Bu sağ göz beynin sol yarım küresinin işlevlerini (somut kavramlar, mekanik ve matematik gibi elle tutulabilir olgulara yönelik erkek bakış açısını) yansıttı. Baş sırayı Güneş (Ra) tutar ve ışığı getiren yaratıcı ruhu simgeledi. Antik Mısır'da "Doğan Güneş" tılsımının, ölümden sonra yeniden dirilmeyi sağladığına inanıldı. Dördüncü Amenhotep, Güneş tanrısı Aton'a tek tanrı olarak tapılmasını devlet dini yapmaya gayret eden, bu uğurda başkenti değiştiren, kendi adını Akhenaton'a yapmış olduğu devri sonucunda Tell amarna da Tanrı Aton'u güneş diski tasvir ettirdi.

Resim 5.3.2.50. Sennedjem'in Mezarı Deyr-ül Medine: Deyr-ül Medine'de firavunların hizmetinde bulunan önemli sanatçılara ait mezarlara sanatçılar vadisi denir. Bunlar XIX. Hanedan Nekropol görevlisi Sennedjem'in mezar resimleri de olağanüstü güzellikle ve zenginliktedir.

Resim 5.3.2.51. Akhenaton ve ailesi Güneş Tanrısı Aton'a Dua Ederken: Amarna dönemini yansıtmaktadır. Kraliyet ailesi Aton'a dua ederken görülmektedir. Güneş diski kompozisyonun sağında yer almaktadır. Akhenaton, eşi Nefertiti, kızları Meritaton ve Meketaton güneş diski altında adaklar sunarken görülmektedir.

g1) Güneş Formunun Günümüz Sanatçlarına Etkisi: Birçok gökyüzü sembolü gibi günümüz sanatında güneş resim ögesi olarak kullanıldı. Günümüzde David Smith "Bec-Dida Günü", Ed Emshiller "Güneş Taşı", Richard Long "Yarla Yer Resmi", "Yuendumu Topluluğu "Çamur ve Daire" adlı resimlerinde güneş sembolüne yer vermektedir.

Resim 5.3.2.52. David Smith: 1906'da Decatur doğdu; 1965'te Bennington, Vermont'ta öldü. Kısa sürelerle çizim ve şiir öğrenimi gördü ve çalıştı. 1926-29'da Sanat Öğrencileri Birliğinde resim çalıştı. 1935-36'da Avrupa'da yaşadı. İlk kişisel sergisini 1935'te New York'ta East River Galerisinde açtı. 1942'de American Locomotive Company için çalıştı. Çalışmaları Clemenet Greenberg tarafından övüldü. 1947'de ABD'de gezici sergi düzenledi. 1957'de Modern Sanat Müzesinde bir 'toplu (geriye-dönük) sergi açtı. Avrupa'daki ilk büyük sergisi Tate Galerisinde (Londra) 1966'da açıldı. ABD'de çağdaş heykele damgasını vuran ve çelik konstrüksiyon heykel geleneğini geliştiren Smith, Soyut-Dışavurumculuk akımının heykel alanında en ünlü sanatçısıdır. Bununla birlikte, 1938 ve öldü. Nitekim, 1960'lardan sonra yaptığı ve Cubi adını verdiği bir dizi heykel minimalist anlayışın ilk tohumlarını da attı. Smith, ABD'nin geniş tarım arazilerinin bulunduğu Indiana'da doğdu ve giderek endüstrileştiğini izlediği Ohio'da büyüdü. Makine, Smith'in estetik anlayışında doğa kadar önemli bir kaynaktı. 1925'te bir yıl çalıştığı ve kaynak tekniklerini öğrendiği otomobil fabrikası ilerideki gelişmelerinde önemli bir rol oynadı. 1926'da New York'ta Sanat Öğrencileri Birliği'nde resim derslerine başladı. 1920'lerde ABD'de yaygın olan Kübizm anlayışı Smith'i ancak Kolaj'lar yoluyla etkiledi. 1932'den

başlayarak ahşap parçalarını biraraya getirerek ve tabandan yükselterek yaptığı ilk heykel türü çalışmalar biçim açısından Kübizm'den çok Gerçeküstücü bir anlayış içerdi. İlk deneyimlerini tuval ve yağlıboya çalışma üstüne yaptırdığı ahşap parçalarıyla yapan Smith, heykelinin resimle olan yakın ilişkisinden, sonraki olgun yıllarında da söz etti ve kendini her zaman resim kökenli bir heykel sanatçısı olarak tanımladı. Smith'in sanatında en önemli değişiklik 1933'te Picasso ve Gonzales'in, gerçeküstücü heykellerini görmesiyle, bu heykel parkında aynı zamanda Amerikan heykel sanatının en güçlü mesajını da verdi. 1970 ve 80'lerin heykel sanatçıları için en büyük esin kaynağını oluşturdu.

David Smith, "Bec- Dida Günü" adlı çalışmasında geçmişten günümüze gelen güneş sembolünün, daire formunda çelik konstrüksiyon heykeline adapte edilmiştir. Antik Mısır'da takıda resimde heykelde güneş daire ile simgelenirdi. Burada da antik Mısır sembolü daire formu kullanılmıştır.

Resim 5.3.2.53. Ed Emshiller: 1925 doğumlu Amerikalı video sanatçısı ve film yapımcısı. Michigan Üniversitesini bitirdikten sonra 1949'da Güzel Sanatlar Okulun'da grafik sanatlar okumak üzere Paris'e gitti. 1951'de grafik çalışmalarını New York'ta sürdürmeye başladı. Bilim kurgu ilüstrasyonu ile uğraşmanın yanı sıra 1956 ve 1971'de video filmlerde çalıştı. 1971'de ilk kişisel sergisini New York'ta Whitney Museum of American Art'ta açtı. 1973'de New York WNET-TV kanalının sürekli sanatçısı oldu. 1977-1987 arasında Kassel'de documenta 6-8'e katıldı. Video bantlarında çalışırken, görüntünün çerçeveler halinde grafik olarak bölünmesi gibi konularda, elektronik görüntü manipülasyonu üzerinde deneyim edindi.

Ed Emshiller, "Güneş Taşı" adlı çalışmasında video görüntüsünü grafik olarak deneyimleyerek güneş sembolünü günümüze farklı biçimde aktarmıştır. Güneş sembolü, Tanrı Ra ve Tanrı Atonla ilişkilendirilerek Antik Mısır'da tanrı ve tanrıçaların başında daire sembolüyle gösterilirdi.

Resim 5.3.2.54. Richard Long: 1945'te Bristol'de doğdu. 1962-8'de Bristol Sanat Okulunda ve St Martin Sanat Okulunda öğrenim gördü. İlk peyzajı 1967'de yaptı: Dönen Heykel. İlk kişisel sergisini 1968'de, Düsseldorf'taki Konrad Fischer Galerisinde açtı; aynı

yerde 1969'da bir kez daha sergi açtıktan sonra Paris ve Milano'da bu sergiyi tekrarladı. New York'taki ilk kişisel sergisini 1970'te Dwan Galerisinde açtı.

Richard Long ve Yarlar Yer Resmi, Yuendumu Topluluğu, "Çamur ve Daire" adlı çalışmada Antik Mısır'da daire ile sembolize edilen güneş burada da yarlar grubunun yer resmi ile birlikte daire ikonu biçiminde düzenlenmiştir.

Resim 5.3.2.55. Mariko Mori: 1967'de Japonya'nın Tokyo kentinde doğdu, New York'da yaşadı ve öldü. Mariko Mori başka dünyalarla güçlü bağı olan bir sanatçı, kendi hayal tapınağının rahibidir. 1990'lardaki meteorik başarısının ardından Japonya'nın bu en ünlü "Tokyo pop" temsilcisi virtüel gerçekliklerini ve yaratılarını, doğayı ve yüksek teknolojiyi, bireysel ve kolektif rüyaları birbirine tercüme etmektedir. Sürekli olarak doğaüstü ve metafizik unsurları algılanabilen dünyanın geleneksel ve biçimsel unsurlarıyla bağlantılandırır. Kitchten uzak durur ve Ezoterik Kozmosu resmeder. Kozaya benzeyen Beden Kapsülleri (1995) onu mistisizm dünyasına taşıyan enerjiyi içerir. Zaman durmuş gibidir. Herşey ağırlıksız, aydınlık ve ruhai bir adanmışlıkta saklanır.

Mariko Mori, "Yanan İhtiras" adlı çalışmasında Mori'nin Rüya Tapınağı ilk kez videoya alınmış ve bir fotoğraf çalışması gerçekleştirildiğinde ortaya çay seremonileri için virtüel bir tapınak çıkmıştır. Bu tapınakta insanlık ve kozmos ritüel ve ruhani bir biçimde bağlanıyorlardı. Bugün geleneksel "arınmanın taş bahçesi"nden geçtikten sonra, ziyaretçilerin kendilerini Nara'daki Yumedona Tapınağını esas alan geleneksel mimari öğelerle, transandental imajlar ve bir başka dünyadan gelen seslerle çevrilmiş durumda bulmaları fiziki açıdan mümkündü. Mori bütün duyuların bağı oldukları görüşüne bağlı olduğuna inanmaktadır. Duyular ve ruhu harete egeçirmek için yüksek teknoloji kullanmaktadır. Ruhanilik onun için insanın varoluşunun bittiği yerde doğan gerçeklik hakkında harika bir yanılısama dünyasıdır. Antik Mısır'daki ritüellerde de aynı ruhani boyut vardır. Antik Mısır'da daire ile sembolize edilen güneş hristiyanlıkla birlikte hale olarak kullanılmaya başlandı. Mistisizm, tarihsel süreç içinde birçok kültürde görülmüştür.

h) Skarabe: Antik Mısır'da skarabe dinsel simgedir. Güneşin her gün doğuşunu simgeler. Aynı zamanda insan ruhunun ölümsüzlüğünün simgesidir. Skarabe, yaşamı simgeleyen

Tanrı Khepera'nın sembolüdür. Kendi kendisinin babası olduğu için kendinden kendini oluşturduğu düşünülür. Khepera en eski ilkel tanrıdır. Ve içinde yeniden varlık bulmak üzere hayat tohumunu barındıran maddenin sembolüdür. Ruhsal bedeninin doğacağı ölü bedeni, ölüden hayatın çıkışı simgelerdi. Başlı Skarabe şeklinde insan olarak tasvir edildi. Khepera, Skarabe ya da Skarabe başlı insan şeklinde gösterilir. Yükselen güneştir, çok yaratıcıdır. Skarabe olarak ifade edilen Khepera kendini feda ederek varoluşa hizmet etmenin sembolüdür. Bu anlamı Skarabenin özelliğinde gizlidir. Skarabe yavrularına besin sağlamak için sırtına nispetle son derece yumuşak olan karnını yemeleri için sırtı üstü, yatarak kendisini yemeleri için yavrularına feda eden bir hayvandır. İşte bu nedenden dolayı Mısır Mistisizmi çok önemli bir anlamı olan "kendini feda etmenin sembolü" olarak Skarabe böcek seçilmiştir.

Resim 5.3.2.56. Skarabe: Antik Mısır mezarlarında bulunan çok sayıda böcek kalıntısı ölümsüzlük inancının işaretidir. Firavunlar Skarabe'ye kutsal nitelik verdiler. II. Ramses, skarabeye taptı. Mısırlılar onun yaratılış, erkekliğin tartışılmaz gücü, üreme, bilgelik, reankarnasyon, ölümsüzlük ve yenilenmeyle özdeşleştirdi. Skarabe'nin kutsallık niteliği ve ünü Mısır'ı aşip Yunanistan'a, Fenike'ye, Mezopotamya'ya yayıldı. Skarabe'ye atfedilen kutsallık Sisyphos'tan gelmektedir; skarabelerin en bilinen türüne sisyphus denilmektedir. Sipsyphos Yunan mitolojisinde kurnazlığın simgesi olan Korinthos Kralı'nı anlatılmaktadır. Bir kayayı iterek tepeye çıkartmakla cezalandırıldı; kaya tam doruğa varacakken yuvarlandı ve bu böyle sürüp gitti. Skarabe günümüz dünyasının en geçerli tılsımlarından biridir. Mısır'da hâla uğur olarak satılmaktadır. Taş veya fayanstan yapılan Skarabeler damga/mühür olarak kil ya da papirüse basılırdı.

Resim 5.3.2.57. Deyr-ül Bahri, Antik Mısır Mezarlarındaki Skarabe Biçiminde Yüzük: Skarabe biçimindeki yüzük tılsımlı takılar olarak yapılmıştır. Koruyucu olduğuna inanan firavunlar tarafından yüzük olarak kullanılmaktaydı.

Resim 5.3.2.58. Tanrı Khepre'nin Simgesi olan Kanatlı Skarabe Bezeli Bilezik, 21. Hanedan: Skarabe böcekleri, nazar boncuğu gibi efsunlu takılar olarak kullanıldı. Skarabe böcekleri biçimindeki objelerin kullanıldığı zaman hastalık ve sıkıntıyı giderdiğine

inanılırdı. Deyrül Bahri'deki Ramses döneminde önem kazanan yüksek rahip Psusennes I'in bileziğidir.

Resim 5.3.2.59. Tutankhamon'un Mezar Eşyalarındaki Skarabe, 18. Hanedan: Tutankhamon'un mezar eşyalarından sembolik anlamıyla çok değerli bir yaka iğnesidir. Yükselen güneşle birlikte kanatlı skarabenin sembolü Tanrıça khepere görülmektedir. Khepri güneşi gökyüzüne iterdi. Güneş tanrısı sembolü sayılırdı. Skarabe yaka iğnesi şık lapis, lazuli, vb. gibi taşlarla Tanrıça Khepre'yi simgeleyen kanatlı skarabe ile güneşi iterken tasvir edilmiştir. Bu dekoratif motif firavunun taç giyme töreninde kullanılırdı. Törende Neb Kheperu-Ra diye okunurdu.

h1) Skarabe Formunun Günümüz Sanatçılarına Etkisi: Günümüzde hala skarabe formu sanatçılara ilham vermektedir. Birçok sanatçı yapıtlarında kullanmaktadır. Bu sanatçılar, Rebecca Newnham, Ergin İnan ve Jan Fabre'dir.

Resim 5.3.2.60. Rebecca Newnham: Skarabe tılsımı hemen hemen dört bin yıllık faal yaşam süresi gösteren ve dünyadaki tılsımların içinde en uzun geçmişe sahip olanıdır. Bugün skarabe simgeli yüzük, küpe ve broşlar hâlâ kullanılmaktadır. Rebecca Newnham'ın Mozağında skarabe sembolünü kullandı.

Resim 5.3.2.61. Ergin İnan: 1943'de Malatya'da doğdu. 1968'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu-Resim Bölümü'nü bitirdi. Avusturya, Almanya, Fransa ve İtalya'da mesleki çalışmalar yaptı. Marmara Üniversitesi'nde ve Yeditepe Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. İnan belirli dönemlerde Almanya ve Belçika'da misafir profesör olarak bulundu. Sanatçı 12 ödüle sahiptir. 1964-1968 yılları arasında İDTGSYO Resim Bölümünde öğrenim gördü. 1968'de bu kuruma asistan olarak atandı. 1969'da Salzburg Uluslararası Yaz Akademisinde Prof. Emilio Vedova ile çalıştı. 1971-1973 arasında Alman hükümetinin bursuyla (DAAD) Münih Güzel Sanatlar Akademisinde Prof. Mac Zimmermann'ın atölyesine devam etti. 1978-1979'da aynı bursla Münih ve Berlin Güzel Sanatlar Akademilerinde araştırmalar yaptı. 1983-1984'te Berlinli sanatçılar bursuyla, bu yörede çalışmalarını sürdürdü. 1985-1986'da Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda konuk profesör olarak bulundu. İlk kişisel sergisini 1986'de İstanbul'da Alman Kültür

Merkezi açtı. MSÜGSF Resim Bölümünde öğretim üyesi olarak çalıştı. MÜGSF ve 2000'de emekli oldu. Yeditepe Üniversitesi GSF öğretim üyesidir. 1977 yılında İstanbul Türk-Alman Sanat Merkezi'nde sergilediği eserleri ile uluslar arası alandaki çalışmalarına başlamıştır. Farklı dönemlerde Almanya ve Türkiye'de bulunan sanatçı geçtiğimiz senelerde tekrar Berlin'e dönmüştür ve faaliyetlerini burada sürdürmektedir. Çalışmalarında böcek figürlerini ve doğayı sıkça işleyen İnan eserlerinde mevlana felsefesinin etkilerini de yoğun biçimde yansıtmaktadır.

Ergin İnan, "Inchrift" adlı kolajında Anadolu'nun kökenlerini oluşturan minyatür sanatını, grafik sanatıyla birleştirerek, eski yazılar üzerine sinekleri, böcekleri, helikopter böceklerini yaparak adeta harem yada cami mozaiklerine dönüştürmektedir. Antik Mısır'ın skarabe formu Ergin İnan'ın yapıtlarında bir eleman olarak göze çarpmaktadır. Ergin İnan'ın sanatında, yaşam ve gerçeklik karşısındaki insan varlığının düşünsel bağlamda tavrı ve yorumu öne çıkmakta, bu yönde görsel bir felsefe geliştirilmektedir. Kaligrafik kolajların, böcek çizimleri ve anatomik figür etüdüleriyle birarada, bu tür bir felsefeyi oluşturacak bir temel üzerinde biçimlendirdiği resimler, özgün bir yaklaşımdan kaynaklanmaktadır.

Resim 5.3.2.62. Ergin İnan: Ergin İnan'ın "Kuppel İstanbul" adlı eseri böceklerle ilgili dünyaya ve yeşildeki yaşama olan tutkusunu, yaprak altınla bezediği kubbe formlu obeliskler ya da kümbetlerle bağlantılandırarak tasvir etmektedir. Antik Mısır'ın sembollerinden Skarabe ve biçimlerinden obelisk formu burada kullanılmakta, geçmişteki böceklerin önemi Ergin İnan'ın resimlerinde farklı bir biçim kazanmaktadır.

Resim 5.3.2.63. Jan Fabre: 1958 yılında Antwerp'te doğdu. Heykeltıraş, ressam, oyun yazarı, sahne direktörü, sahne tasarımcısı ve koreograf olan Jan Fabre, farklı sanat disiplinlerin dillerini konuşan çok yönlü bir sanatçıdır. Jan Fabre'nin işleri, birçok ülkenin devlet ve özel koleksiyonlarında yer almakta, dünyanın en önemli müzelerinde sergilenmektedir. Sanatçı 1991'de San Paulo Bienali, 1992'de İstanbul Bienali, 1997'de Venedik Bienaline katıldı. Sanatçının büyükbabası, 19. yüzyılın tanınmış zooloji bilimcilerindendir. Jan Fabre'in malzeme olarak böcekleri kullanması, büyükbabasının bu alandaki deneyimleri ile ilişkilidir. Avignon Festivali 2003 yılının konuk yönetici ve

sanatçı olarak katıldı. Belçikalı Jan Fabre, 'Sanatın temel hedefi, zihinsel yaraların sızısını dindirmek yerine, düşünsel düzeyde yeni yaralar açmak değil midir?' diye sorar. Çağdaş balenin kan, ter ve sperm kokan örneklerinin yaratıcısıdır. Fabre'in oluşturduğu dört dans gösterisiyle 59. Avignon Festivali'nin programına damgasını vurdu. Koreograflerinin kışkırtıcı içeriği yanısıra; yazdığı metinler, kurduğu sahne düzeni, seçtiği müzikler ve yer yer çırılçıplak dans eden yorumcularının özgür figürleriyle de çağdaşlığın sınırlarını aşmayı hedefleyen bir sanatçıdır. <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=158304&tarih=11/07/2005>

3 Temmuz 2005'te Jan Fabre'in Proje 4L Elgiz Sanat Müzesinde sergilenen "Mur de la Monte des Anges" isimli heykeli, 196x72x77 cm boyutlarında kadın elbisesi heykeldir. Elbise uzun kollu, dik yakalı, etekleri yere kadar uzanan, etek uçlarında genişleyen, bedene sıkıca oturmuş bir modele sahipti. Bedeni örten, kapatan, sıkın, zırh gibi, dişiliği belirginleştiren bir elbisedir.(Gülgün Başarı, Artist yayınları, s.45) Hem etkileyici, hem de ürkütücü bir görünüm sergileyen heykel parlak yeşil-siyah renklerini böceklerle borçlu. Fabre, gerçek böceklerden yaptığı heykelleriyle yaşam-ölüm, güzellik-dehşet ikilemlerine dikkat çekmektedir. "İşlerimde bir kabuğa indirgenen bedeni gösterme çabasındayım. Bizim iç iskeletlerimiz, böceklerin ise dış iskeletleri var. Benim heykellerim yüzlerce böcekten, yani yüzlerce iskeletten yapılmış bedenlerdir" demektir. <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=158222>

Jan Fabre'nin kadın elbisesi heykelinde ifadesini bulan, katı, sert, acımasız, otoriter, bir kimliktir. Kendi kendine kapatmış, mağrur, kendine yabancılaşmış bir bedendir sanatçının imlediği. Kabuk beden. Ruhun içinde çırpınıp durduğu bir beden. Yüzlerce böcekten yapılmış elbise, böceklerin verdiği ürkütücü bir etki bıraksa da, bu heykeli ürkütücü kılan, heykelin böceklerden yapılmış olmasında değil, ruhun kabuki bir bedene, kimliksiz bir bedene hapsolmuş olmasındandır. Boyundan etek ucuna, yeşilden siyaha, degrade geçiş; yukarıdan aşağıya, yeşilden siyaha, aşağıdan yukarıya doğru bir ritim oluşturur. Bu ritim, heykele dördüncü boyutu'zaman' boyutunu ekler. Sanatçı beden ve ruh ikilemini, bir beden için yaşamadan ölmüş binlerce canlıyı düşündürür. Jan Fabre, 'İşlerimde; ruhanileşen Bizim iç iskeletlerimiz, böceklerin ise dış iskeletleri var. Benim heykellerim yüzlerce böcekten, başka bir deyişle yüzlerce iskeletten yapılmış bedenlerdir.' demektir.

Bu kaskatı kabuki heykel, sanki yüzlerce böceğin çırpınısının dondurulduğu, metaforik bir heykel. Sanatçı, heykelini yaratırken, Asya'nın gözalıcı yeşil, siyah böceklerini kullandı. Jan Fabre geleneksel, heykel malzemesinin dışında bir malzeme ve teknik kullanarak yeni ve farklı bir dille konuşmaktadır. Sanatçının, keşfettiği farklı teknik ve malzeme, yeni ve farklı bir dilin göstergeleridir. Anlam taşıyıcı artık işin konusu ve hikayesi değil, bizzat tekniğin kendisidir. Güncel sanatın en önemli özelliğidir bu. Jan Fabre, insanın iç iskeletinin gerçekliğini, heykeline bir iç böcekleri yerleştirmektedir. İç ve dış iskelet bir kavramsal karşıtlık oluşturmaktadır. İskelet kavramı her zaman ölümü çağrıştırmaktadır. İnsanın doğaya egemen olma düşüncesi, diğer canlıların bozulması ve doğaya rağmen insanın var olma mücadelesi, giderek insanın varoluşunu tehdit eder hale gelmektedir. Jan Fabre'nin Elbise heykeli, böceklerin, ki sanatçı onlara melekler demektir, göz alıcı renkleriyle ışıldarken, içi boş, içinde insane varmış gibi duran bu heykel bu günkü dünyanın metaforik dönüşümü, çağın ruhunun anıtı olarak insanlığı kendisiyle yüzleşmeye çağırılmaktadır. Kısaca Antik Mısır'ın anıt heykellerinin ve skarabe böceklerinin yeni bir anlatım kazanmış halidir diyebiliriz.

h2) Skarabe Formunun Günümüz Mimarisine Etkisi: Günümüzde hala sanatçılar skarabe formunu günümüz mimarisine uyarlamıştır. Bunlardan biri Commonwealth Üniversitesi Thomas S. Stewart Mısır Binası zemini diğeri, Ressam ve Heykeltraş Mehmet Aksoy'un skarabe formunda atölye evidir.

Resim 5.3.2.64. Mısır Binası VA Commonwealth Üniversitesi: Mimar Thomas S. Stewart Commonwealth Üniversitesi Mısır binasında Antik Mısır sembolü olan Skarabeyi yere resmetmiştir. Böylece geçmişle bu gün arasında bağlantı kurmuştur.

Resim 5.3.2.65. Mehmet Aksoy: 1939'da Hatay-Yayladağ'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümündeki Şadi Çalık atölyesinde 1961-1967 yılları arasında öğrenim gördü. 1970-1977 yılları arasında Londra ve Berlin'de devlet bursu ile okudu. 1977'de Berlin Yüksek Sanat Okulu Heykel Bölümünde "Meisterschule" ünvanını aldı. İlk kişisel sergisini 1970'de İstanbul'da gerçekleştiren sanatçının toplam dokuz kişisel sergisi düzenlenmiştir. Yapıtları ile sekiz kez yurtiçinde ve yurtdışında ödül alan sanatçının ödülleri arasında 1990'da Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü ile aynı yıl

aldığı 3. Asya-Avrupa Bienali Ödülü bulunmaktadır. 1980'lerin sonunda Türkiye'ye dönüp, çalışmalarını İstanbul ve Ankara'da sürdüren sanatçının, çoğunluğu mermer malzemeden oyulmuş olan heykellerinde anıt niteliği ağır basar. Eserlerinde amaç, mekanın müziğini yansıtmaktır.

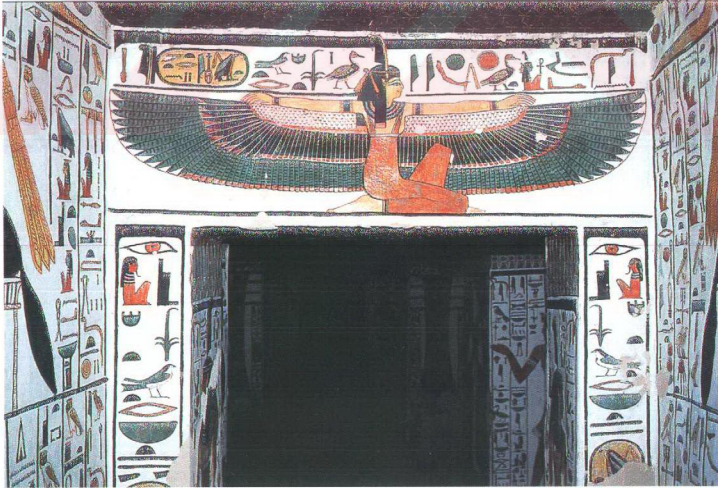
Heykeltıraş olduğu için mekân ve insanla ilişki kurmuştur. Mimarların unuttuğu mekân duygusunu Mehmet Aksoy'a kent dışında, Polonezköy'den birkaç kilometre uzaklıkta tasarımı kendisine ait olan özel bir atölye-ev inşa ederek yaratmıştır. Aksoy evin tasarımını yaparken Mısır firavunlarının bereket sembolü olan kutsal böcek skarabe formundan esinlenmiştir. Bu böcek aynı zamanda Mehmet Aksoy'un çocukluğunda çok sevdiği, oynadığı metalik, yeşilimsi bir rengi olan böcektir. Skarabe Mısır'da kutsal kabul ediliyordu. Güç, yaratıcılık ve bereket anlamı taşıyordu. Bu böcek kendi dışıkları top top yapıp toprağa gömüyor sonra da doğaya yararlı şeyler üretiyordu. Antik Mısır'da bu top dünya, bu böcek de kutsal güneş olarak algılanıyordu.

Sanatçının küçüklüğünden itibaren skarabele ilgilendi.. Skarabe hayvan dışıklarından yeni dünyalar yarattığından Mısır'da mukaddes bir böcektir. Skarabe formu evle örtüşmektedir. Aksoy evin tasarımını yaparken, Mısır firavunlarının bereket sembolü olan kutsal böcek skrabeden esinlenmiştir. Çıkış noktası bir skarabe olan sanatçı evini, piramitler gibi düşünmüştür. Skarabe formundaki ev için amaç içerikti. Bina iç içe geçmiş iki yarım silindirden oluştu. Tavan yüksekliği tam 7.5 m. ikinci boğumda evin yüksekliği ise 9 metredir. Evi avangard bir sanat eseri olmuştur. Sanatçı 10 yıl önce satın aldığı evin arsasını, arsa uzun bir süre boş kaldıktan sonra 1999 yılında inşaata başladı. Sanatçı için şehre yakın olması ve köy içinde olması tercih sebebi oldu.

Binada beton ve tuğla kullanılmadı. Saç, taş, mermer, ahşap ve cam malzeme ile yapılan evin kolonu ve krişi de bulunmamaktadır. İç içe geçmiş iki yarım silindirden oluşan evin arka tarafı yani böceğin arka kısmı Aksoy'un atölyesi, ön kısım ise yaşadığı alandır. Saç oldukça dirençli bir malzeme olduğu için ana malzeme olarak saç kullanıldı. http://www.radikal.com.tr/veriler/2001/07/31/haber_9556.php



Resim 5.3.2.1. : Tanrıça Maat



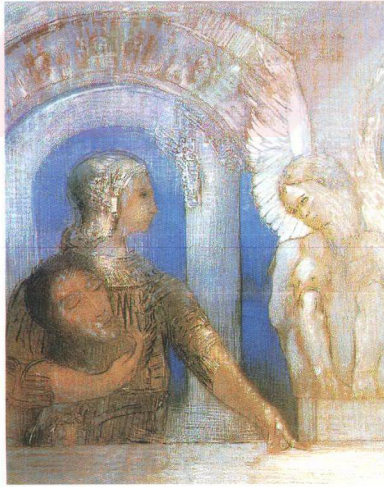
Resim 5.3.2.2. : Nefertari'nin Mezarının Eşiğinde Kanatlı Tanrıça Maat



Resim 5.3.2.3. : Kanatlı Tanrıça İsis, Geç Dönem, M.Ö. 712-332



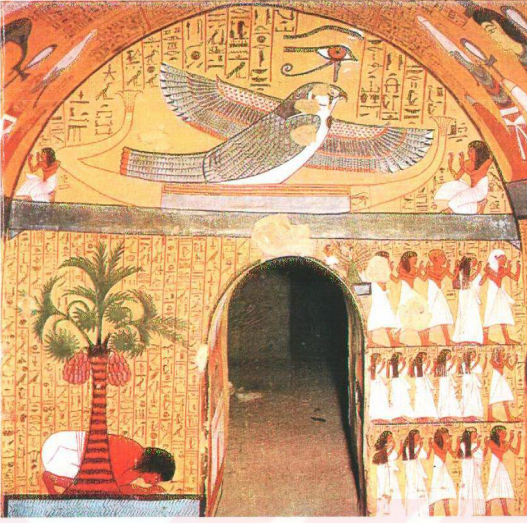
Resim 5.3.2.4 : Odilon Redon "Düşünce," 1880, New York



Resim 5.3.2.5 : Odilon Redon "Mistik Şövalye," 1894



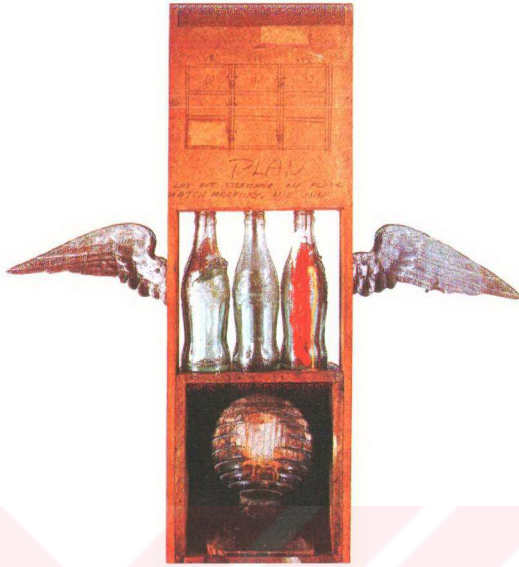
Resim 5.3.2.6. : David Salle, "Geniş Ayı", 1998



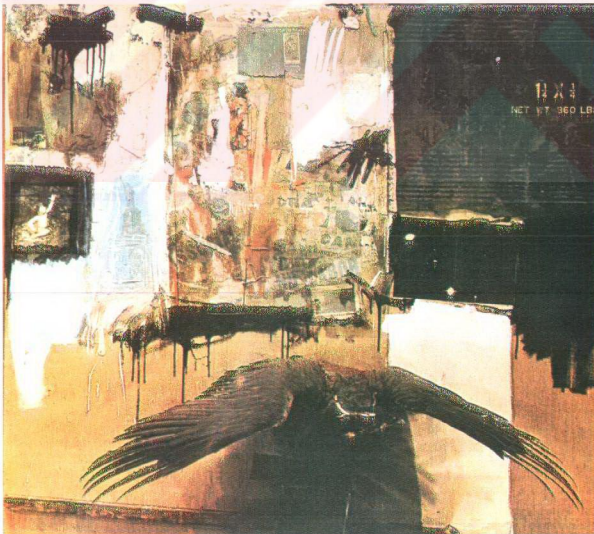
Resim 5.3.2.7. : Pachedu'nun Mezarı



Resim 5.3.2.8. : Tutankhamon'un Mezar Süsü, 18. Hanedan



Resim 5.3.2.9. : Robert Rauschenberg "Coca- Cola Planı," 1958



Resim 5.3.2.10. : Robert Rauschenberg "Kanyon," 1959



Resim 5.3.2.11. : Peter Philips, "Aslan Kartallara Karşı," 1962



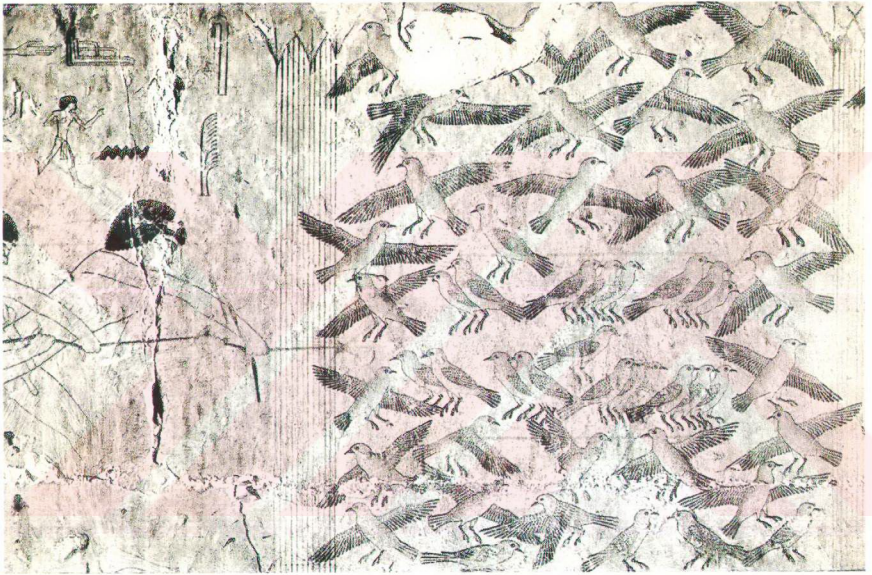
Resim 5.3.2.12. : Rebecca Newnham'ın Mozaği



Resim 5.3.2.13. : Sennedjem'in Mezarı, Deyr-ül Medine



Resim 5.3.2.14. : Fernand Khnopff, "Uyuan Medusa," 1896



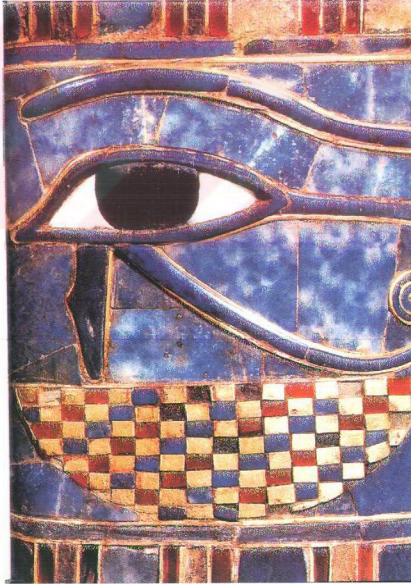
Resim 5.3.2.15. : Kral Nakht'in Mezarı, Sakkara



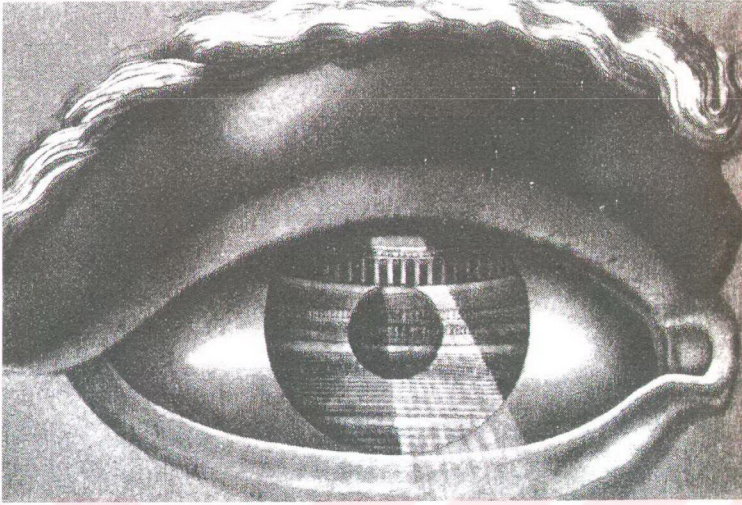
Resim 5.3.2.16. : M.C. Escher, "Kurtuluş," 1990



Resim 5.3.2.17 : Oudjat, Tutankhamon'un Mezarından Göğüs Kayışı, 18. Hanedan



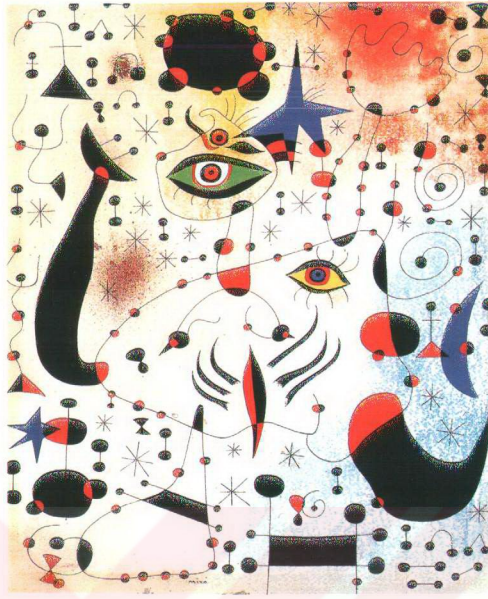
Resim 5.3.2.18 : II. Shensong'un Bileziği, 22. Hanedan



Resim 5.3.2.19. : Claude-Nicolas Ledoux, "Sanat olarak Mimari Manners and Degislation'dan," 1794



Resim 5.3.2.20. : Odilon Redon, "Dev," 1898-1900



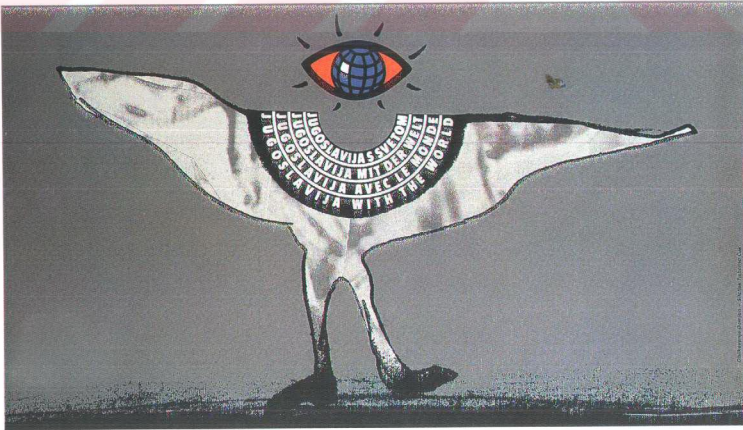
Resim 5.3.2.21. : Joan Miro, "Şifreler ve Takımyıldız Bir Kadına Aşık," 1941



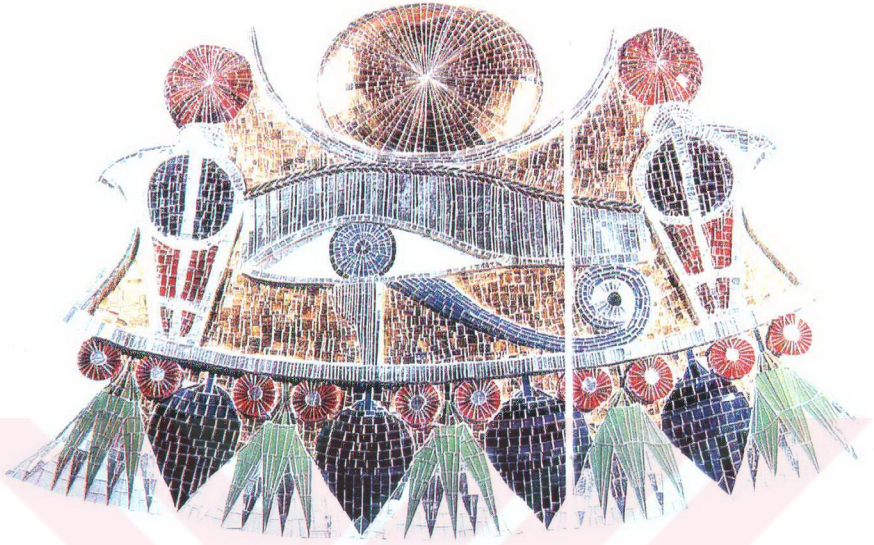
Resim 5.3.2.22. : Hundertwasser "Balkanların Üzerinde İrna Adası," 1969



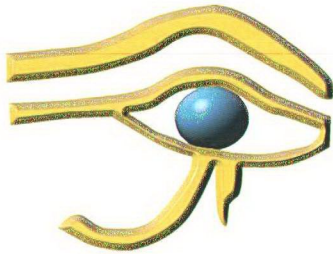
Resim 5.3.2.23. : Tony Oursler, "Kürenin Etkileri," 1986



Resim 5.3.2.24. : Jozsef Domjan "Zagreb Tiyatro Festivali Afişî," 1988



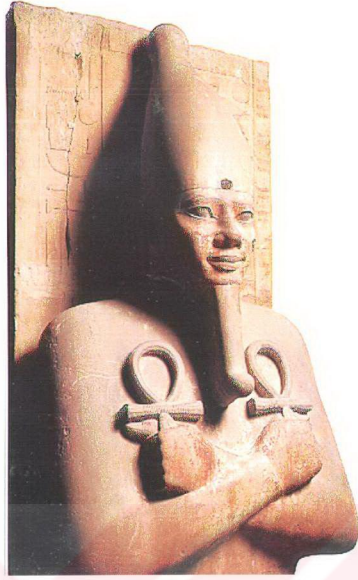
Resim 5.3.2.25. : Rebecca Newnham'ın Mozaiği



Resim 5.3.2.26. : Ra'nın Gözü



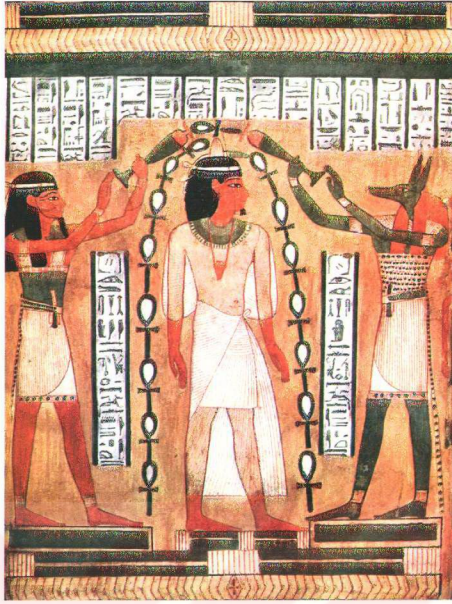
Resim 5.3.2.27.:Nazar Boncuğu



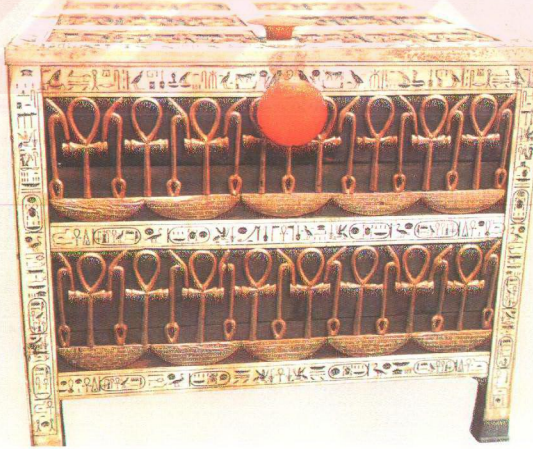
Resim 5.3.2.28. : Senusret I'in Osiris Sütunu, 12. Hanedan, Senusret I Dönemi



Resim 5.3.2.29. : Ankh, Ayna Kutusu, 18. Hanedan, Tutankhamon'un Dönemi



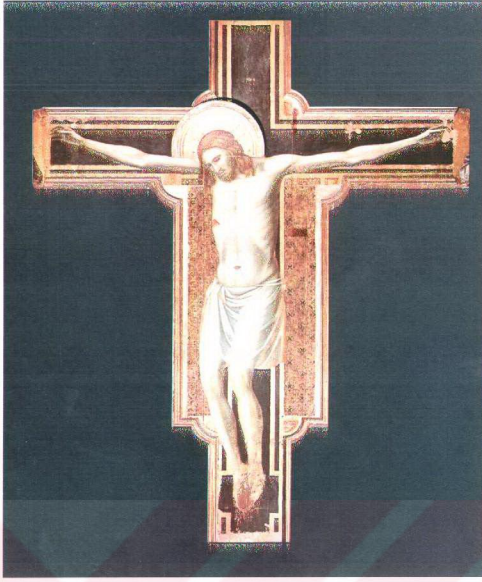
Resim 5.3.2.30. : Amenhop'un Sarkofajlanması



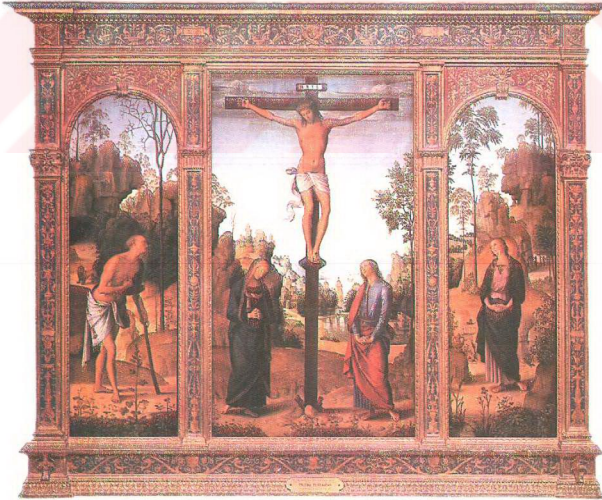
Resim 5.3.2.31. : Yaşam Anahtarı Ankh Dizaynı ile Tahta Fildişi Sandık, Tutankhamon'un Mezarı



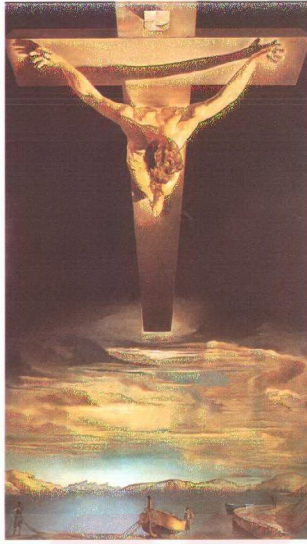
Resim 5.3.2.32 : Roma Dönemine Ait Fayyum Mummyası, M.S. 3. yy



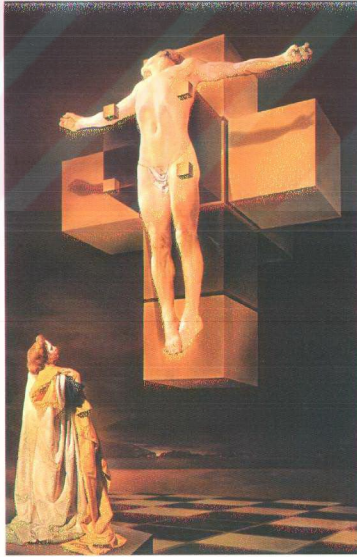
Resim 5.3.2.33. : Giotto, "Çarmıha Germe," 1266-1337



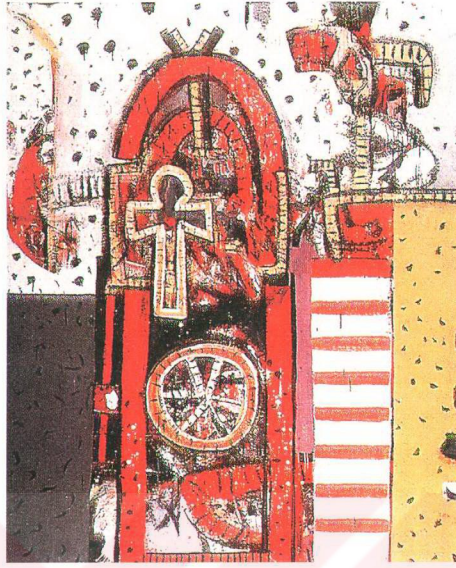
Resim 5.3.2.34. : Pietro Perugino, "Çarmıha Gerilmiş İsa, Meryem Ana ve Azizler ile Birlikte," 1485



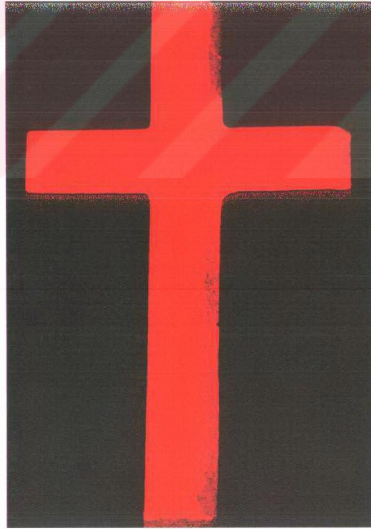
Resim 5.3.2.35. : Salvador Dalí,"Saint John'un Hazreti İsa Haçı," 1951



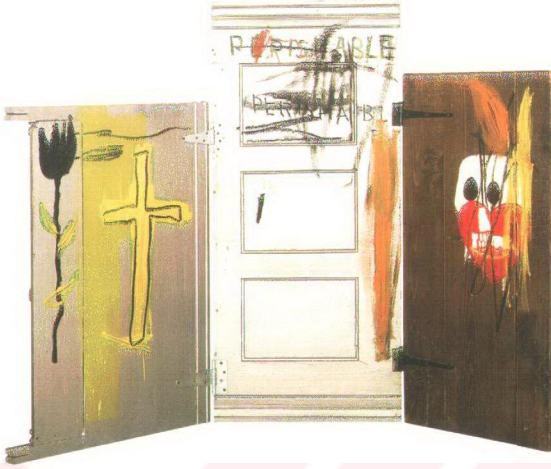
Resim 5.3.2.36. : Salvador Dalí, "Çarmıha Germe," 1954



Resim 5.3.2.37. : Alan Davie, "Kırmızı Tapınağın Girişi," 1960



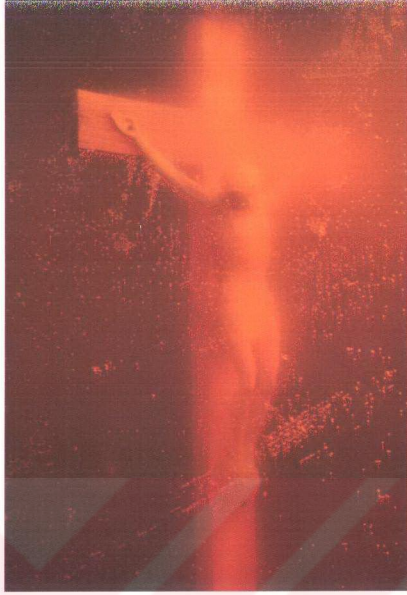
Resim 5.3.2.38. : Andy Warhol, "Haç," 1982



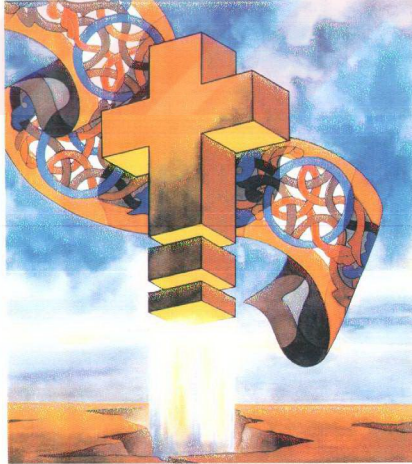
Resim 5.3.2.39. : Jean Michel Basquiat, "Mezartaşı," 1982



Resim 5.3.2.40. : Martin Honert, "Kilise Okulu," 1985-87



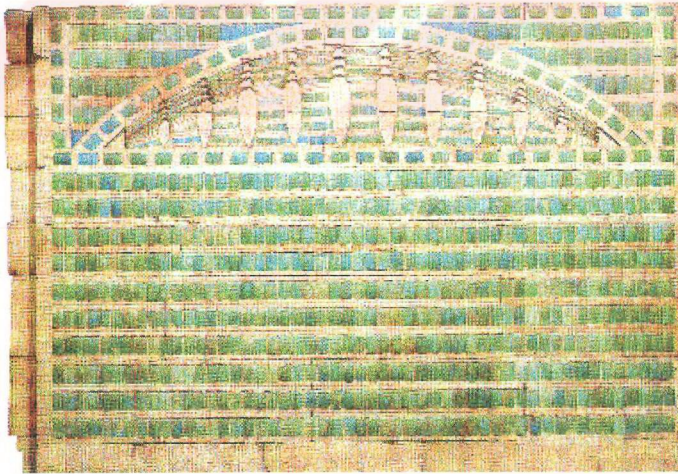
Resim 5.3.2.41. : Andres Serrano, "Sisteki İsa," 1987



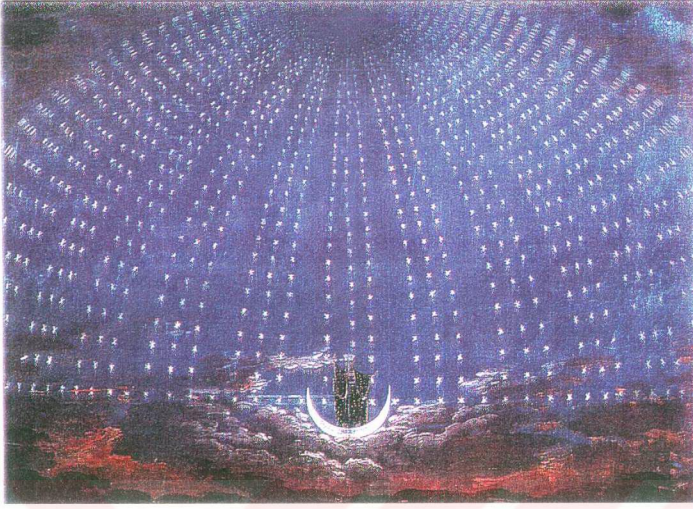
Resim 5.3.2.42. : Haç



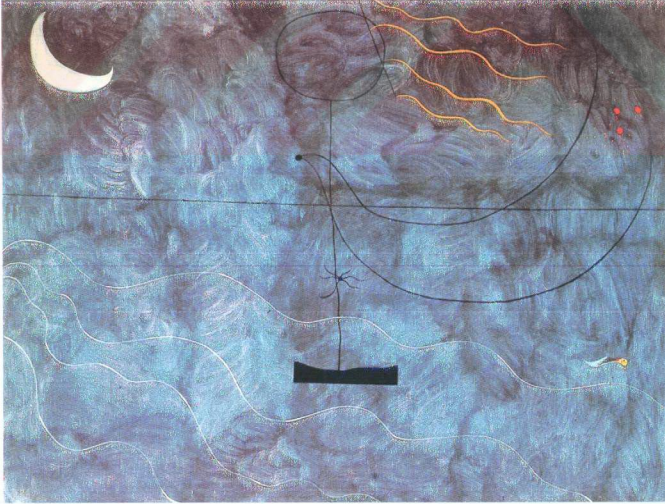
Resim 5.3.2.43. : Kozmetik Palet, Erken Hanedanlık Dönemi, Nagadall



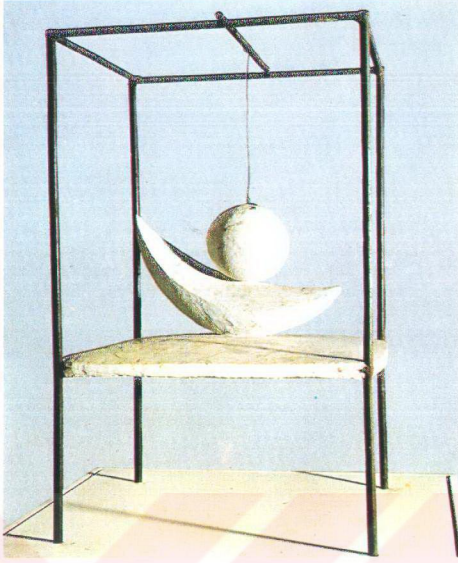
Resim 5.3.2.44. : Dekoratif Çini Paneli, III. Krallık, Djoser Dönemi



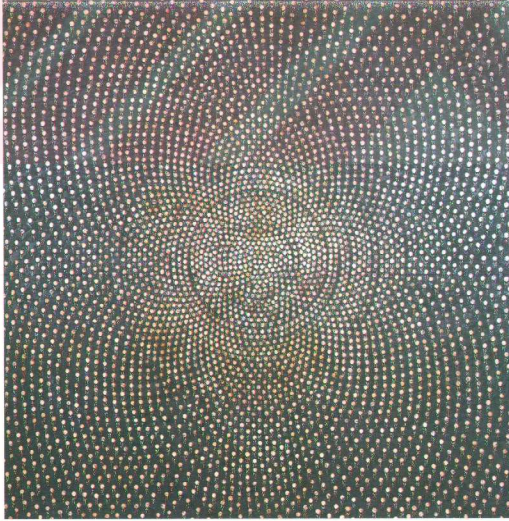
Resim 5.3.2.45. : Karl Friedrich Schinkel, "Mozart Operasının Dekoru, Sarayın İçindeki Kraliçenin Gecesi," 1815



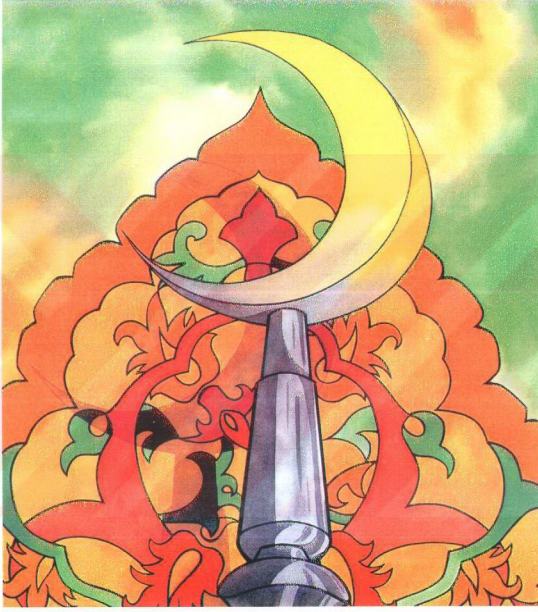
Resim 5.3.2.46. : Joan Miro, "Banyo Yapan Kadın," 1925



Resim 5.3.2.47. : Alberto Giacometti, "Havada Asılı Duran Top," 1930



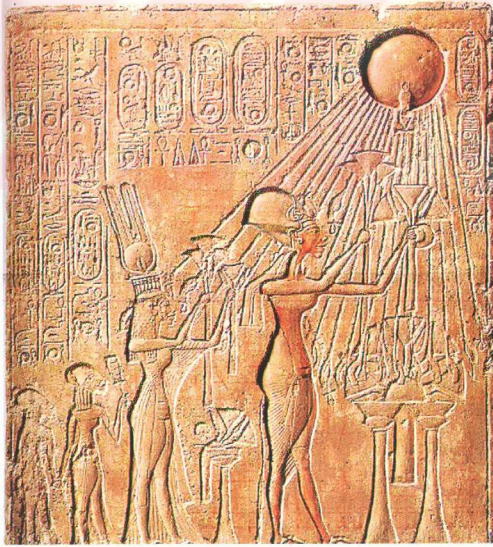
Resim 5.3.2.48. : Ross Bleckner, "Botanik Çalışması," 1993



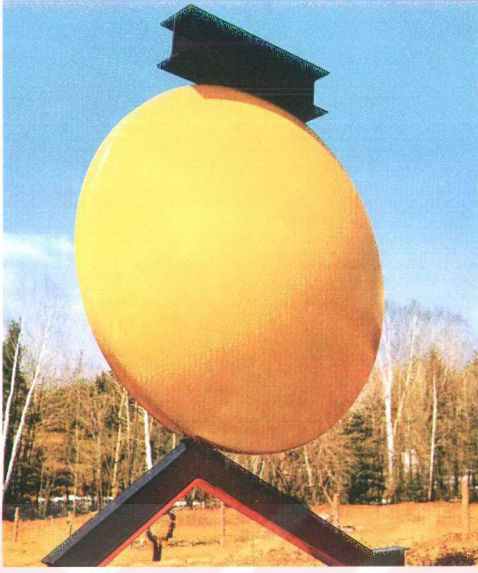
Resim 5.3.2.49. : İslamiyet'te Hilal



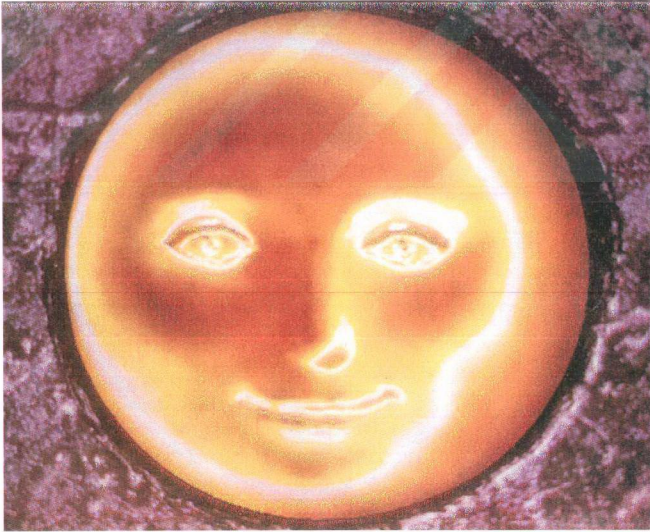
Resim 5.3.2.50. : Sennedjem'in Mezarı, Deyr-ül Medine



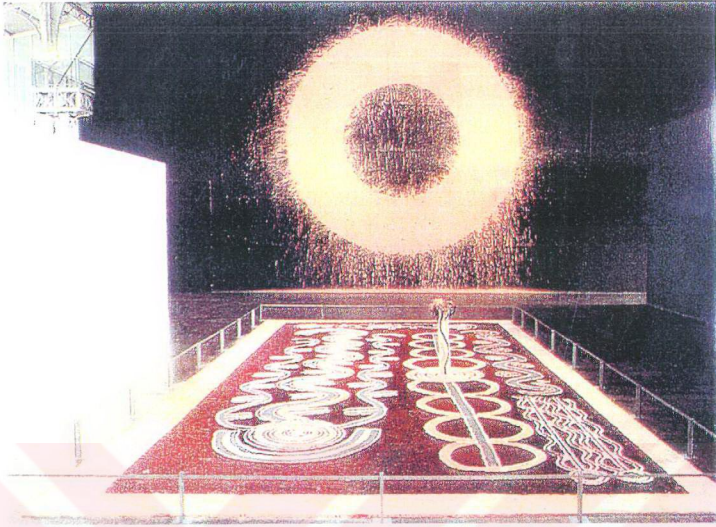
Resim 5.3.2.51. : Akhenaton ve Ailesi Güneş Tanrısı Aton'a Dua Ederken,
Yeni Krallık



Resim 5.3.2.52. : David Smith, "Bec-Dida Günü," 1963



Resim 5.3.2.53. : Ed Emshiller, "Güneş Taşı," 1979



Resim 5.3.2.54. : Richard Long ve Yarla Yer Resmi, Yuendumu Topluluğu, "Çamur ve Daire," 1989



Resim 5.3.2.55. : Mariko Mori, "Yanan İhtiras", 1997/98



Resim 5.3.2.56. : Skarabe, Deyr-ül Bahri



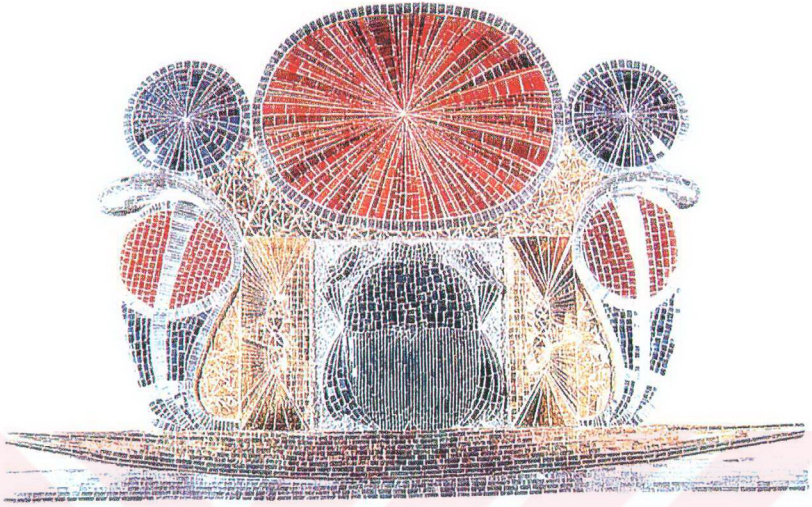
Resim 5.3.2.57 : Tutankhamon'un Mezar Eşyalarındaki Skarabe, 18. Hanedan



Resim 5.3.2.58. : Tanrı Khepri'nin Simgesi Olan Kanatlı Skarabe Bezeli Bilezik, 21. Hanedan Dönemi



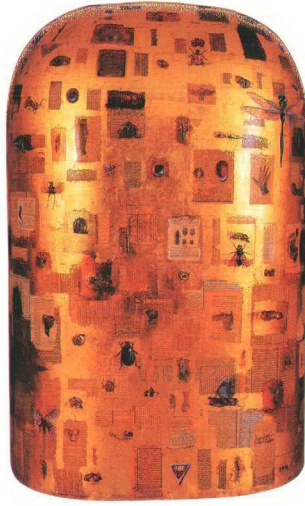
Resim 5.3.2.59. : Antik Mısır Mezarlarındaki Skarabe Biçiminde Yüziük, Yunan-Roma Dönemi



Resim 5.3.2.60. : Rebecca Newnhan'ın Mozaığı



Resim 5.3.2.61. : Ergin İnan, "Inschrift", 2001



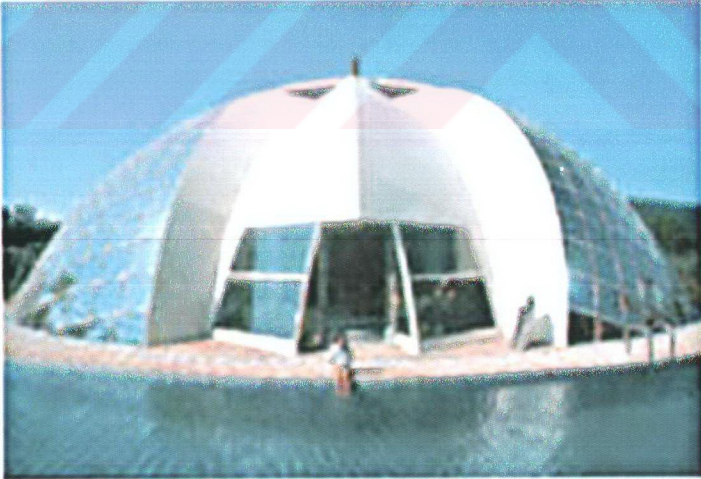
Resim 5.3.2.62. : Ergin İnan, “Kuppel İstanbul”, 2001



Resim 5.3.2.63. : Jan Fabre, “Mur de la Monte des Anges”, 2005



Resim 5.3.2.64. : Mısır Binası, Commonwealth Üniversitesi, Richmond, 1845



Resim 5.3.2.65. : Ressam Mehmet Aksoy'un Skarabe Formundaki Evi

6. SANATSAL AÇIKLAMALAR

6.1. Genel Açıklamalar

Antik Mısır temalı çalışmaların çıkış noktası, başta Antik Mısır konusuna olan ilgi, geleneksel eğitim alırken izlenen filmler, Mısır'la ilgili okunan romanlar, araştırma-inceleme yazıları ve sonrasında Mısır ülkesine yapılan gezilerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Antik Mısır ve günümüz Mısır'ının ironik yapısı ve doğası ile ilgili kaynaklar, günümüz insanını etkilemiştir. Antik Mısır'ın günlük yaşamından ve tapınaklarından alınan sembollerden edinilen izlenimler, çizgiler ve dönemin renk anlayışıyla yorumlama isteği çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Çalışmalara kendiliğinden giren Mısır etkileri, ilk örneklerini, dergilerden kesilen fotoğraflar ve piramit formu resimlerle yapılan kolaj çalışmaları ve onların üzerine boya ile yapılan müdahalelerden oluşmuştur. Daha sonra Antikçağ Mısır'ıyla özdeşleşmiş olan papirüs ve hasır gibi malzemeler, jüt üzerine yapıştırılması ve ekspresif bir ifadeyle boyanması ile Antik Mısır'dan esinlenerek yapılan çalışmalarının devamı niteliğinde olmuştur. Daha sonra keten bezi veya tuval üzerine kurguladığım kompozisyonlarda ekspresif yaklaşımlar kendini göstermiştir. Resim çalışmalarının içerisinde, piramit formu, figür ve Antik Mısır'a ait çeşitli semboller yer almıştır. Çalışmalarda açık kompozisyonlar yanı sıra kapalı kompozisyonda kullanılmıştır. Kompozisyonlarda açık formlar yanyana kullanılarak kurgulanmıştır. Renk, resimlerde koyu açık etkisi yaratmak için kullanılan bir öge niteliğindedir. Çalışmada kendisini gösteren fırça darbeleri ve düz yüzeylerin birbiriyle olan etkileşimleri, koyu ve açık yüzeyleri ayırt etmek için kullanırken renk ile ifadesini bulmuştur. Ancak bu ifadelerin dışında, renkçi denilebilecek bir renk anlayışını da zaman zaman kullanılmıştır. Çalışmaların çoğunda Antik Mısır'ın rengi olan Nil nehrini temsil eden turkuaz rengi ön plana çıkmaktadır. Ağırlık olarak kullanılan soğuk renkler, yanında kompozisyona giren sıcak renkler belli bir noktaya vurgu yapmak için kullanılmıştır. Kullanılan renklere varyasyon geliştirmek yerine, renkleri oldukları gibi saf biçimde kullanarak dikkatin biçimsel ritme çekilmesi istenmiştir. Kimi çalışmalarda renklere sadeleşmeye gidilerek sembollerin kendi aralarında ilişki etkileşiminin güçlendirilerek derinleştirilmesi istenmiştir. Çalışmalarda canlı renklerle duygusal ve dışavurumsal

etkileşim kurulmuştur. Resimlerde renk çeşitliliğiyle, çocukluk çağlarımızdan kalan sembollerin Antik Mısır'ın sembolleriyle kaynaşması ve sembollerin düş dünyamıza açılmaları amacıyla hareket edilmiştir. Böylece simgeler tarihteki bağlamından çıkarılarak, kendi hayallerimize dönüştürülmüştür. Sembollerin etrafında hikâyeler oluşturulması, sembollerin vurgulanmasını sağlamıştır.

Çalışmalarda bazen akıtılan bazen bilinçli akıtılarak kullanılan tutkal ile doku araştırmasıyla bilinçli müdahalelere girilmiştir. Resimlerde kullanılan çizgi, kompozisyonunda zaman zaman belirgin konturlar zaman zaman ise yumuşak bir etki ile kendisini göstermektedir. Çizgi, bir plastik eleman olarak resimde bir titreşim yaratmak için kullanılmaktadır. Bu noktada, çizginin gücü ile sembollerin gücü arasında bir bağ kurulmaktadır. Amaç, sembolleri ön plana çıkarmak, onları güçlendirmek ve resmin temel ögesi haline getirmektedir.

Bazı motiflerin tekrarıyla nesnelere kendi sürekliliği içerisinde araştırılmıştır. Maddesel güç ve hiyerarşik değerleri sembolleri ters çevirerek ve değişik pozisyonlar denenerek, sembollerin anlamına tepki gösterilmektedir. Resimlerde rengin ışığı kullanılmaktadır. Resimlerde çerçeve kullanılmamasının sebebi, doğanın bir parçası olan jüt, toplumsal değerini çerçevesizlikle vurgulamaktır. Bir diğer amaç ise, resimlerin çerçevesizliği ile papirüslerin insana ulaşmasındaki dolaysız yakınlık olarak benimsenmiştir.

6.2. Resim Açıklamaları

RESİM 6.2.1.

"Şahin, Güneş ve Oudjat", 223 x 105, Jüt üzerine karışık teknik, Mayıs 2004

Jüt üzerine yapılan çalışma da jüt de kompozisyonun bir parçası olarak düşünülmüştür. Düz yüzeylerden ve dokulu alanlardan oluşturulan çalışmada üçgen, kare gibi geometrik formlar yanısıra Oudjat ve şahin formu resimde kullanılmıştır. Antik Mısır'ın takılarında yola çıkılarak, sembollerin sadeleştirilmesiyle kompozisyon kurgulanmıştır. Mavi zemin üzerine adeta renklerle Nil'in rengini çağrıştıran soğuk renklerle ve çizgiler ile

oluşturulan bu kompozisyonda, çalışmaya konu olan Antik Mısır sembollerinden Oudjat, şahin ve güneş sembollerinin birbirleriyle uyuşmasıyla jüt üzerine şiirsel bir ifade ile uygulamaya çalışılmıştır. Çizgiler son derece spontan ve farklı kalınlıklarının bir araya gelmesiyle bütünlüğe katkıda bulunmaktadır. Çalışmada, ritim göze çarpmaktadır. Bo ritm, fırça darbeleri ve kompozisyonda yuvarlak döngü ile ortaya çıkmaktadır. Resimde kapalı formlar kullanılmıştır. Şahin ve Oudjat Mısır takılarında ve duvar resimlerinde yer alan sembollerdir. Antik Mısır'daki anlamıyla Horus'un gözü aynı zamanda Ra'nın Gözü ve Ayın Gözü kötülüklerden korunmak, iyileştirmek, güç ve mükemmellik vermek için kullanılmış tılsımdır. Üç simgenin bir araya gelmesi güçlerin birleşmesi anlamında özgürlük ve gücü, simgelemek amacıyla kullanılmıştır

RESİM 6.2.2.

"Kapı üstünde Hapi ve Skarabe" 157x 103, Jüt üzerine karışık teknik, Mayıs 2004

Bu çalışma jüt üzerine papirüs ve hasır gibi malzemeler ve boya ile yapılan müdahaleler ile oluşmuştur. Dikdörtgen form içine yerleştirilen geometrik ve organik formlar ile zengin bir dil oluşturulmaya çalışılmıştır. Resmin yüzeyi sıcak ve soğuk renklerle, yatay ve dikey çizgilerin uyumundan yararlanarak simetrik anlayışa dayalı olarak yapılmıştır. Çizgi kompozisyonun başlıca elemanıdır. Antik Mısır'ın sembollerinden olan Skarabe ve maymunla ifade edilen tanrı Hapi formu çalışma da kullanılmıştır. Bir inanışa göre dünya batmış ve dünyayı Skarabe kurtarmıştır. Ve Skarabe'nin uğur getirdiğine inanılmıştır. Çalışmada kullanılan Hapi ise, Nil'in taşmasında rol oynamıştır. Çalışma kullandığı sembollerle içeriğini belirler.

RESİM 6.2.3.

"Taçlı Şahin ile Qudjat", 154 x 102, Jüt üzerine karışık teknik, Mayıs 2004

Jüt üzerine akrilik boya kullanılarak ve papirüs, hasır gibi malzemeler yüzeye yapıştırılmıştır. Bu kompozisyonda diğer çalışmalara göre daha az form kullanılmıştır. Fırça darbeleri ile hareketlenen yüzey, sembollerin ortaya konumlandırılması ile kapalı bir form anlayışını vurgular. Ra'nın Gözü ve şahin sembolleri kalın kontürle ifade edilerek betimlenmiş ve çizgi, kompozisyonun temel ögesi haline getirilmiştir. Gözde, kuşta ve

taçta üç boyutluluk aranmıştır. Ra'nın Gözü ile hüzün, kuş formu ile iktidar sevinci ekspresif bir anlayışla anlatılmıştır. Antik Mısır şiirinde ifade edildiği gibi "Sonsuzluğa kadar sürecek varlığın, Sen var oldukça sürecek sonsuzluk fikri betimlenmiştir.

RESİM 6.2.4.

"Lotus, Ankh ve Nü ", 170 x 105, Jüt üzerine karışık teknik, Mayıs 2004

Lotus, Ankh ve Nü adlı çalışmada, yüzeye hasır, papirüs gibi malzemeler yapıştırılarak farklı etkiler ve dokular ön plana çıkarılmıştır. Çalışma, simetrik bir kompozisyon anlayışı ile yapılmıştır. Kapalı form ile resim, fırça darbeleri ile zenginleştirilmiştir.

Antik Mısır'ın günümüze kadar öbür dünya'ya veya başka dünyalara geçişi sembolü olarak "Kapılar" kullanılmıştır. Dışarıdan kapıların içindeki dünyayı gözlemleyen gözün varlığını vurgulamak amacıyla bu serinin içine, anahtar deliğini anımsatan kompozisyon katılmak istenmiştir. Gene simetrik anlayışla yola çıkılmıştır. Anahtar deliğinin etkisini vurgulamak için konturla kapalı form içersinde betimlenmiştir. Hareket noktası anahtar deliğinden gözlenen çıplak figürdür. Çıplaklığın yalnızca erotik ve müstehcen tutkularından kaynaklanmayıp, Antik Çağda'ki anlamıyla kadının ve toprağın verimli olması, şiddetle arzulanılması olarak da kullanılabileceği ifade edilmiştir. Bu çalışmada da kadının doğurganlığı ile toprağın verimliliği özdeşleştirilmiş ve kadına duyulan saygı ifade edilmiştir.

RESİM 6.2.5.

"Nil'in anahtarı Ankh", 170 x 105, Jüt üzerine karışık teknik, Mayıs 2004

Turkuaz ile boyanan yüzey, doku, çizgi, renk ve fırça darbelerinin hareketliliği ile tazelik aranmaktadır. Kapalı kompozisyon içersinde Nil Nehri'nin anahtarıyla (Ankh) anahtar deliği bütünleştirilmiştir. Resim 6.2.4'te olduğu gibi simetrik bir anlayışla yapılan resim, 6.2.5'in devamı niteliğindedir. Soğuk ve sıcak renk birlikteliği, kırmızı ve yeşil gibi zıt renklerle bir araya getirilmiştir."Ankh" tanrı ile tanrıçaları birleştiren aşkı ve yeniden doğuşu temsil eden sonsuz yaşam sembolüdür. Öbür dünyaya açılan bir kapı ve kapıyı açan anahtarı ortada yan yatmış köşeli sekizle sonsuzluğun çağrışımı görülür. Üçgen form,

bazı kültürlerde olduğu gibi Antik Mısır'da da sonsuzluğun simgesidir. Antik Mısır'dan günümüze dek üçleme bütün sanat tarihinde kullanılmıştır.

RESİM 6.2.6.

"Çocuk ve Ay", 158 x 102, Jüt üzerine karışık teknik, Mayıs 2004

Diğer Resim resimlerde olduğu gibi zeminde yüzeyi papirüs ve tutkal ile yapılan akıtmalar yer almıştır. Bu resimde çizgi yumuşak bir ifade ile ön plandadır. Fırça darbeleri, çizgiyi desteklemekte ve yüzey hareketli bir kosmosa dönüşmektedir. Organik ve geometrik form birlikteliği kompozisyonda önemli bir yer teşkil eder. Soğuk renkler, kompozisyona hizmet etme ötesinde günden geceye geçişin yumuşaklığını taşımaktadır. Çalışmada kapalı kompozisyondan açık kompozisyona gidiş görülmektedir. Antik Mısır'ın takılarından yola çıkılarak, sembollerin sadeleştirilmesi sonucunda Mısır mistisizminden yararlanılmıştır. Mısır sanatının biçim anlayışı insanın içinde bulunduğu makrokozmoz, dünü ve bugünü, zamani ve mekânı yoğunlaştıran yüksek düzeyde soyutlamayı da beraberinde getirir. Bu da insanla ifade edilir. Yıldız deformasyonları ve çocuk biçiminin soyutlanması ile anahtar deliğinden yepyeni bir insana sevgi, barış dolu duygulu ve neşeli bir bakış açısıyla yaklaşımak istenilmiştir.

RESİM 6.2.7.

"Düşmüş Şahin ", 190 x 103, Jüt üzerine karışık teknik, Mayıs 2004

Bu resimde, formlar da kalın kontürle çizilen çizgiler kullanılmıştır. Bu kompozisyonun diğer kompozisyonlara göre farklı anlayışı ve uygulaması vardır. Bu kompozisyonda maddesel güç ve hiyerarşik değerlere ayrıca sembollere karşı çıkmıştır. Şahin resminin ters çevirilmesi ile ifade edilmiştir. Georg Baselitz'in yapıtlarını ters çevirmesi gibi. Mısır sanatının dekoratif yanından etkilenilerek çiçek formları dekoratif öge olarak kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon ağırlıklı bu resimde simetriyi bozmak için şahinin ayağında lotus çiçeğinin stilizasyonundan yararlanılmıştır. Renkler önceki çalışmalarda olduğu gibi Nil'e Mısır'a gönderme yapmaktadır. Soğuk ve sıcak yanı sıra siyah ve beyazda kullanılmıştır. Siyah'ın sert etkisi resmin içeriği ile bütünleşmektedir. Fırça darbeleri resimde önemli bir yer tutmaktadır.

RESİM 6.2.8.

"Güneş Kursu" 100 x 45, Jüt üzerine karışık teknik, Mayıs 2004

Kaligrafiye gönderme yapan bu çalışma jüt üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Simetrik kompozisyon anlayışı bu resimde de kendisini göstermektedir. Kapalı form ile yapılan resim, fırça darbeleri ile hareketlenmiştir. Yatay olan kompozisyonda, fırçaların yatay hareketle sürülmesi ile birliktelik sağlanmıştır.

Nil Nehri'nin dalgaları çizgilerin hareketliliği ve yatay çizgilerin paralelliği ile seyirciye aktarılmak istenmiştir. Antik Mısır'da Tanrı Ra ile özdeşleştirilen güneşin, hergün yaşam akışını sağladığı inanişından yola çıkılarak, güneş sembolü kullanılmıştır.

RESİM 6.2.9.

"Skarabe içinde Skarabe", 106 x 104, Jüt üzerine karışık teknik, Mayıs 2004

Jüt üzerine karışık teknik ile yapılan çalışmada, Antik Mısır'ın sembollerinden Skarabe Mısır stilizasyonuna özgü biçimde soyutlanarak çizilmiştir. Jüt üzerine yapıştırılan malzemelerden biri olan tuval bezi üzerine skarabe tekrarlanarak bir ritim duygusu yaratılmıştır. Skarabenin iki kez kullanımıyla sonsuzluğun ve hayatın iki kez kurtarılması ifade edilmiştir. Temelde simetrik bir yapı ile kurgulanan resimde, bu anlayış kısmen yıkılmaya çalışılmıştır. Dikeyler ve yataylar form ve çizgi ile oluşturulan kompozisyonda çizgi, temel öge konumundadır. Soğuk ve sıcak renk birlikteliğinde soğuk renkler ön plandadır. Kırmızı, kompozisyonda bir vurgu ögesi olarak kullanılmıştır.



Resim 6.2.1. : Perihan Sadıkoğlu, " Şahin, Güneş ve Oudjat, " Mayıs 2004



Resim 6.2.2. : Perihan Sadıkoğlu, " Kapı üstünde Hapi ve Skarabe, " Mayıs 2004



Resim 6.2.3. : Perihan Sadıkoğlu, " Taçlı Şahin ile Oudjat, " Mayıs 2004



Resim 6.2.4. : Perihan Sadıkoğlu, " Lotus, Ankh ve Nü, " Mayıs 2004



Resim 6.2.5. : Perihan Sadıkoğlu, " Nil'in Anahtarı Ankh, " Mayıs 2004



Resim 6.2.6. : Perihan Sadıkoğlu, " Çocuk ve Ay, " Mayıs 2004



Resim 6.2.7. : Perihan Sadıkoğlu, " Düşmüş Şahin ," Mayıs 2004



Resim 6.2.8. : Perihan Sadıkoğlu, " Güneş Kursu," Mayıs 2004



Resim 6.2.9. : Perihan Sadıkoğlu, " Skarabe içinde Skarabe, " Mayıs 2004

SONUÇ

Antik Mısır yüksek kültürü, oluşumu hakkındaki bilgilerin olağanüstü zenginlikte olması ve üç bin yıl boyunca hemen hemen hiçbir dış etkiye maruz kalmadan gelişmesi nedeniyle sanat tarihinde önemli bir araştırma alanıdır. Antik Mısır'ın temelinde yatan başarıya dikkatleri servetine çeken kapalı mezarlardan daha kalıcı bir kanıt olamaz. Ünlü Mısır bilgini Adolf Erman, Antik Mısırlıları şöyle tanımlar: “Uyanık ve aydın, başka uluslar uyuyup dururken çoktan ayağa kalkmış yetenekli insanlar...” (Yavi & Yavi, 2002) 30'u aşkın hanedanın 3000 yıl boyunca hüküm sürdüğü Antik Mısır'ın varlığı, iki güçlü temel üzerine kurulmuştur: “Devamlılık ve Başarı”. Mısır sanatı da M.Ö.3. binden Hz. İsa'nın doğumuna değin büyük bir üslup değişikliği göstermeden devam etmiştir. Ve sürekli ve değişmez olarak nitelendirilmiştir. Mısır sanatı hâlâ tektir ve hemen ayırt edilebilmektedir.

Antik Mısır, yeryüzüne ileri bir teknoloji, geniş kapsamlı bir inanç ve ahlak sistemi, değerleri bugün bile göz dolduran bir sanat ve edebiyatı kadar getirmiştir. Dünya uygarlıklarını karşılaştırmış olan kültür antropologu G. E. Smith'e göre, yeryüzünün belli başlı eski kültürleri, Mısır uygarlığından çıkmış ya da hiç değilse esinlenmiştir. Mısır Kültürü M.Ö 2 binden beri Doğu Akdeniz, Kuzey Afrika ve Güney Avrupa kültürleri üzerinde derin ve yaygın izler bırakmıştır. Antik çağdan itibaren Antik Mısır Batı sanatını etkilemiştir. Fenikeliler, İbraniler, Yunanlılar, Romalılar yüzyıllar boyunca Mısır uygarlığından esinlenmişlerdir. Günümüz uygarlığının temeli olan Mısır'dır. Yunan ile arasındaki etkileşim daima tek taraflı ve Yunanistan'ın Mısır'dan etkilenmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Yunanlılar Mısır'ı ezoterik bilgeliğin kaynağı olarak görmeleriyle Mısır'ı yüzeysel olarak taklit etmişlerdir. Batı dünyası Mısır kültürüyle Hellenizm ile yeniden karşılaşmış, Mısır nesnelere en çok Romalılar ilgi göstermiştir. Böylelikle 18. yüzyıla kadar Antik Mısır nesnelere Roma imparatorluğuna taşınmıştır. Renkli Mısır heykelleri Yunanistan'a, Roma'ya ve oradan da Ortaçağ Batı sanatına ulaşmıştır. Ortaçağ Avrupa sanatının meydana gelmesini sağlamıştır. Mısır nesnelere Ortaçağ boyunca görülebilmişlerdir. Ve Roma, Mısır sanatı konusunda Batı'nın sahip olduğu tek görsel kaynaklar olmuştur. Mısır biçimleri ve düşüncelerinin uzak ülkeler üzerindeki etkisi farklı zaman ve mekanlara yayılmıştır. Mısır'ın biçimleri Hristiyanlığın doğuşuyla beraber Batı

dünyasına Kipti Hristiyanlar aracılığıyla görsel ve dini konularda yer almıştır. Roma'dan sonra ikinci önemde kabul edilen İskenderiye Piskoposluğu, Hristiyan teolojisinde vazgeçilmez bir rol oynamış, Kipti Hristiyanların mezar stellerinde motif ve uygulamalar Antik Mısır'daki örnekleri gibi kullanılmıştır. Orta Çağ Avrupa'sında İsis, Meryem Anayla benzerlik gösteren Mısır tanrıçası olarak Kara Meryem heykelleri olarak tasvir edilmiştir. olmuştur. Ve tüm Akdeniz dünyasına yayılmış ve Hristiyanlık döneminde de devam etmiştir. Rönesans'ta, Roma heykellerinden kopya edilen eserlerin ortaya çıkması, Mısır'ı anlatan klasik metinlerin bulunması, humanistlerin arasında Mısır'a olan ilgiyi çoğaltmıştır. Champollion'un ilk kaynaklara ulaşmasının ardından Antik Mısır kültürü batı dünyasıyla yeniden yepyeni tanışması katmanlara ulaşacak biçimde oldu. 1922'de Tutankamon'un mezarının bulunmasıyla birlikte insanlığın ilk çağlarında tutarlı bir biçimde gerçekleştirmeyi başardığı bu dünya düzeni günümüz insanını da etkileyip ona yaratıcı ilhamlar vermiştir. Böylelikle Mısır sanatı çağdaş sanatçıları değişmez biçimde etkilemiştir.

Günümüzde hâlâ Antik Mısır'ın heykelleri, mimari yapıları, semboleri kullanılmakta ve sanatçılara yaratıcı ilhamlar vermektedir. Çağımızın başından itibaren Mısır Sanatı Avrupa sanatının yeni anlatım olanakları bulmalarına hizmet etmektedir. Bazı sanatçılar Antik Mısır sanatının şematik görsel dilinden, (Gauguin gibi.) Bazı sanatçılar, Mısır'ın anıtsal anlayışı ve anlatım gücünden, Bazıları da Antik Mısır sanatının saf renklerinden (Frank Stella, Bridget Riley, Jim Lambie gibi.) Bazıları da Kral Mezarlarındaki resimlerin kompozisyon düzenlerinden (M. C. Escher gibi), Antik Mısır'ın kral ve kraliçe heykellerinin arkaik karakterinden ve anıtsal anlatımından, Chirico, Escobar, Memduh Kuzay'ın, Lynn Chadwick, Ernst ve Moore gibi) Bazıları ise Mısır doğal olmayan uzatılmış deformasyonundan (El Greco, Modigliani, Thodoros Papayanis, Ernest ve Giacometti A.r. Penck, H.R. Giger gibi) Bazıları da Antik Mısır yapı tiplerinden yararlanmışlardır. (Duchamp, Newman, Tuttle, Anselmo, Hockney, Chicago, Torres, Serhat Kiraz, Anselm Kiefer gibi .)

Peter Pommerer gibi sanatçılar ise mumyadan esinlenerek düzenleme yapmışlardır. Tanrıça Bastet günümüzde Kedi kadın filmiyle yansıyan esinlerinden olmuştur. Gerome, Schinkel, Menson Moreau, Knopff, Ernst, Dali, sfenks figürünü yapıtlarında eleman

olarak kullanmışlardır. Martin Milmore Mt. Auburn Mezarlığı,. Japonya'daki Miho Müzesi, Louvre müzesi ve Las Vegas'taki Luksor Otelinde de piramit formu Antik Mısır'ın yapı biçimlerinden örnek alınarak inşa edilmişlerdir. Mısır stili tapınak yapıları, Anıtkabir'e, Richmond Üniversitesi Thomas S. Stewart Binasına örnek teşkil etmiştir. Cassas, Trouille, Oldenburg, Behçet Safa, Bodyg Isek Kingelez, Yusuf Taktak, Antik Mısır obelisklerinden referans alarak eserler üretmişlerdir.

Gökyüzü sembolleri insanlık tarihi boyunca kullanılması Mısır'ın yerleşik tarım toplumu olmasıyla önem kazanması sebebiyle, Antik Mısır'daki biçimiyle resim ögesi olarak kullanmalarına olanak sağlamıştır. Bütün bunlar Karl Friedrich Schinkel, Miro, Giacometti, Ross Bleckner, David Smith, Ed Emshiller, Richard Long ve Yuendumu Topluluğu Mariko Mori sanatçılara sembollerini yapıtlarında kullanmaya olanak sağlamıştır. Antik Mısır'da Oudjat motifli tılsımlar ise günümüzdeki nazar boncuğuna dönüşmesiyle bu tasvirler, Ledoux, Redon, Miró, Hundertwasser, Tony Oursler, Joze Domjan, Rebecca Newnhman gibi sanatçıların yapıtlarında göz figürünün önem kazanmasına ve resimsel öge olarak kullanılmasına zemin hazırlamıştır. Antik Mısır'ın Güç sembolü Kartal figürü ise Rauschenberg'in, Philips'in ve Newnhman'ın eserlerinde öge olurken, Odilion Redon, David Salle sanatçılar ise sadece şahinin kanatlarından yararlanmışlardır. Ve resimlerinde bütün bu öğeleri eleman olarak kullanmışlardır. Ölümsüzlük simgesi ankh ise Kipti Hıristiyanları ile birlikte haça dönüşmesi ve Hıristiyan sembolü olmasıyla birlikte Dali, Alan Davie Warhol, Basquiat, Martin Honert, Andres Serrano sanatçılar haç sembolüne eserlerinde yer vermişlerdir. Mısır'ın bereket sembolü olan kutsal böcek skarabe, Rebecca Newnhman'ın Mozaiklerine ve Commonwealth Üniversitesi Thomas S. Stewart Mısır Binası zeminindeki resme, Ressam ve Heykeltıraş Mehmet Aksoy skarabe formu ev tasarımına esin kaynağı olmuştur.

Antik Mısır'ı yeniden yorumlamak amacıyla başlayan fakat kendiliğinden Mısır etkileri çalışmalara girmiştir. Resimlerde, Antikçağ Mısır'ıyla özdeşleşmiş olan papirüs ve hasır gibi malzemeler, jüt üzerine yapıştirılarak kullanılmış ve ekspresif bir ifadeyle boyanmıştır. Antik Mısır'dan esinlenerek yapılan çalışmaların devamı niteliğinde olmuştur.

Antik Mısır ve Yunan mitolojilerindeki Anka kuşunun 500 yıl yaşadktan sonra kendini ateşe atıp, kökleri arasında yeniden doğması ve sonsuza dek yaşaması gibi. Antik Mısır medeniyeti de Kleopatra'nın ölümüyle kaybolduğu, Bizans'ın ilk yıllarında ise tamamen yok olduğu sanılmış fakat külleriyle yeni kültürleri ve sanatçıları doğurmuştur.

Batı düşüncesindeki son gelişmelere bakıldığında, modern dünyanın Mısır'la buluşması yeni gerçekleşmiş gibidir. Bu buluşma gelecek için zengin ve yaratıcı olanaklar barındırmaktadır. Antik Mısır sanatınının Batı Sanatı arasındaki geçişlerin ne kadar fazla olduğu ve yeni oluşumların Antik çağdan beri süregelen ve eklenen birçok halkalar zincir olduğu yakın coğrafyalarda sıkça rastlanan benzerlikler gibi aklımızda bağdaştıramayacağımız uzaklıktaki mesafelerin arasında yakınlıklar olduğu görülür. Bu çerçevede Mısır sanatının etkilediği uygarlıklar ve sanatçılar geniş sınırlar içinde yer alır. Mısır sanatının yeni değerlendirilişi ile Batılı sanatçı çağımızda Antik Mısır medeniyetinden etkilenmeye devam etmektedir. Batı toplumu günümüzde Antik Mısır'ı yeniden keşfetmektedir.

KAYNAKÇA

Abu Simbel, by casa Kùltür Turizm Sanat Ajans Ltd. Şti., İstanbul, 2002.

Akşit, İlhan, "Kent Uygarlıkları ile Türkiye", Akşit Kùltür Turizm Sanat Ajans Ltd. Şti., İstanbul, 1997, s.29, 196, 199, 238.

Altuna, Sadun, "Büyük Ressamlar", Hayat Kitapları, Resimler Tifdruk Matbacılık Sanayi A.Ş. Matbası ve Doğan Kardeş Yayınları A.Ş. Matbaası, 1959.

Anadol Şermin vd; "Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi", C.2., 1997.

Atakan, Nancy., Mart "Arayışlar-Resim ve Heykelde Alternatif Akımlar", Çev:Rona, Zeynep., Yapı Kredi Kùltür Sanat Yayıncılık Tic. A.Ş., 1998, s.123, 126.

Baines, John.; & Malek, Jaromir, "Eski Mısır", Çev: Aruoba, Zeynep-Oruç., İletişim Yayınları, İstanbul, 1986, s.213.

Baraz, Yahşi., Temmuz+Ağustos, "British Müze", Artist Dergisi, Sayı7/21, İstanbul, 2004.

Başarı, Gülgün., 'Jan Fabre'nin Melekleri, Artist Dergisi, Sayı8, İstanbul, Eylül 2005, s.43.

Beccham, Answer, Isis Company for Import and Export, Cairo, 2000, s.89.

Beecham, N., "Aswan", Isis Company for Import and Export, Cairo, 2000.

Beykan, Müren, "Sanat Kitabı", Çev: Haydaroğlu, Mine., 1. Basım, Yapı- Endüstri Merkezi, İstanbul, 1997.

Bischoff, Ulrich, "Max Ernst", Taschen GmbH, Köln, 2003, s.2, 32, 39, 83.

Briest, Francais, "Art Contemporain", Hotel Marcel Dassault Samedi, Paris, 23 Juin 2001.

Britt, David, "Modern Art", First Paperback Edition, Thames and Hudson Ltd., London, 1989, s.105, 235, 248, 323, 365.

Budge, E. A. Wallis, "Mısır'da Ölüm Sonrası Fikri", Çev: Ekiz., Rengin, Ege Meta Yayınları, İzmir, 2001.

Bussche, Van den Willy, "Ergin İnan İz", Çev: Kaynak, Tuğray., Artist Dergisi, İstanbul, Nisan 2004.

Canady, John, "What is Art?", Grandma Moses, New York, 1980, s.172.

Cantürk, Meriç, "Afrika Maskelerinin Çağdaş Sanata Etkisi", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, M.Ü.G.S.F. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2002.

Carpicci, Carlo Alberto, "Art and History of Egypt", by Casa Editrice Bonechi, Florence-Italy, 2003, s.108.

- Casa Editrice Bonechi, "Abu Simbel", by Centro Stampa Editoriale Bonechi, Italy, 2002.
- Claudio, Pessiod Paulo Mazort, Italy Color Lito Terazzi, Finansa, 1991, s.106.
- Descharmes, Robert, "Salvador Dali", Translated R. Morse, Eleanor, Harry N. Abrams, New York, 1985, s.119, 119.
- Detto, Ugo, "Mitolojik Efsaneler", Çev: Teksoy, Rekin., Arkın Kitabevi, Gökkuşığı Modern Ansiklopedik Bilgiler Cilt: 7, İstanbul, 1967.
- Emmerling, Leonhard, "Basquiat", Taschen GmbH Köln, 2003, s.74.
- Erden, Osman, "Almanya'nın Vicdanı Anselm Kiefer", rh+ Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul, Mayıs/Ağustos 2003.
- Erengözgin, Yasemin, "Doğu ve Batı Sanatının Plastik Sanatlarına Etkisi", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, M.Ü.G.S.F. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2002.
- Ergüven, Mehmet, "Yoruma Doğru", 2. Baskı, YKY, İstanbul, Mayıs 2002, s.34.
- Eroğlu, Özkan, "Resim Sanatı Sözlüğü", 1. Baskı, Öke Yayınevi, İstanbul, Ekim 2003.
- Ertuğrul, Özkan, "Mitoloji ve İkonografi", 1. Baskı, Dragon Yayınları, İstanbul, Haziran 1997.
- Escher, M. C., "The Graphic Work", Benedikt Taschen Verlag GmbH, Berlin, 1990, s.15.
- Fagan, Brian, "Firavunlar Ülkesi Mısır"; National Geographic Society, Washigton D. C. ABD, 2001.
- Fagan, M. Brian, "Eski Dünyanın Yetmiş Büyük Gizemi", 1. Baskı, Oğlak Güzel Kitaplar, İstanbul, 2002, s.149-150.
- Freeman, Charles, "Mısır, Yunan ve Roma", Çev: Angı, Kemal Suat., Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, Ağustos 2003.
- Genet, Jean, "Giacometti'nin Atölyesi", Çev: Yumer, Hür., 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, Ekim 1999.
- Gibson, Michael, "Redon", Benedikt Taschen Verlag GmbH Köln, 1996, s.56, 58.
- Gibson, Michael, "Symbolism", Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln, 1999, s.45, 56, 60, 80.
- Gombrich, E. H., "Sanatın Öyküsü", Çev: Cömert, Bedrettin., 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.
- Grosenick, Uta., & Riemschneider, Burkhard, "Art Now", Taschen GmbH, Köln, 2002, s.408.

- Gündüz., Altay, "Mezopotamya ve Eski Mısır", 1.Baskı, Büke Yayınları., İstanbul, Kasım 2002.
- Gürel, Haşim Nur, " Japonya Müzelerinin Demir Üçgeni", Genç Sanat, Sayı: 75, Kasım 2000.
- Halman, Sait Talat, "Eski Mısır'dan Şiirler", 2. Baskı, YKY, İstanbul, Şubat 2004, s.38.
- Haviland, A. William, "Kültürel Antropoloji", Çev: İnaç, Hüsamettin., & Çiftçi, Seda., 1. Baskı, Kaknüs Yayınları, İstanbul, Eylül 2002.
- Hawass, Zahi., foreword Mubarak, Suzanne, "Silent Images", The American Universty in Cairo Press, Egypt, 57, 2000.
- Haz: İstanbulluoğlu, Ari., "Art Deco Stili", Antik & Dekor, Sayı: 25, 1996.
- Honnef, Klaus, "Pop Art", Taschen GmbH, Köln, 2004.
- Honnet Klaus, "Pop Art" Taschen Köln 2004, s.63-64.
- Hornung, Erik, "Mısırbilime Giriş", Çev: Yılmaz, Aksu Zehra., 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Temmuz 2004, s.15, 18, 19, 84, 98, 106, 109, 189.
- İnay, Özlem, "Tualden Üçüncü Boyuta Frank Stella", Genç Sanat Sayı: 31, Eylül 2005.
- İron, Ergin, "İz" Willyvenden busseme, Çev:Kaynak Tugay, Artist Nisan-Eylül 2004, Sayı:14/18, s.32,33.
- Jean, Georges, "Yazı İnsanlığın Belleği", 2. Baskı, YKY Genel Kültür Dizisi, İstanbul, Şubat 2004.
- Kartal, Deniz, "Günümüz Sanatında Mitler", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, M.Ü.G.S.F. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1998.
- KunstHausWien, "Hundertwasser", Taschen GMBH Köln, 2002, s.60.
- Küçükerman, Prof. (Çok Yönlü Art Deco Sanatçısı), "Marie-Luis Sue", Tombak Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 24, 1999.
- Lemaires, Gerard-Georges, "The Orient in Western Art", English Edition Könnemann Verlagsgesellschaft mbh, Cologne, Köln, 2001, s.110, 172, 242.
- Lhote, Andre, "La Peinture Egpytienne", Librairie Hachette, France, 1954, s.5, 28, 65, 157, 163.
- Livraga A. Giorgio, "Teb", Çev: Kut İnci., 2.Baskı, Pelin Ofset, Ankara, Ekim 1996.
- Lynton, Norbert, "Modern Sanatın Öyküsü", Çev. Çapan, Prof. Dr. Cevat., Öziş, Prof. Dr. Sadi, 1. Baskı, Phadion Press Limited İstanbul (Remzi Kitabevi), 1982, s.228, 278.
- Maddox, Conroy, "Salvador Dali", Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln, 1990, s.66.

- Madra, Beral, "İki Yılda Bir Sanat", Norgunk Yayıncılık, Eylül 2003.
- Magi, Giovvanna, "The Tomb of Tutankhamen", Casa Editrice Bonechi, Italy, s.30.
- Marceau, Jo., "Gauguin", Dorling Kindersley Inc. Limited, New York, 1999, s.348.
- Marcel Duchamp, Çev: Aysan, Şükrü., Sanat Tanımı Topluluğu
- Maruejol, Florence, "Eski Mısır Hiyeroglifleri", P Sanat Kültür Antika, Sayı: 21, Bahar 2001, s.27.
- Mink, Janis, "Miro", Benedikt Taschen Verlag GmbH, 2000, s.44, 54.
- Missirli, Nelly., et al., "Çağdaş Yunan Sanatında Klasik İzlenimler", Pergamos Sanayi A.Ş. (Ulusal Galeri ve Aleksandros Sutzos Müzesi), İstanbul, 2003, s.171, 173.
- Mülayim, Selçuk, "Sanat Tarihi Metodu", 2. Baskı, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul, 1994.
- Mülayim, Selçuk, "Sanata Giriş", 2. Baskı, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi", İstanbul, 1994.
- Nasr, Mohamed., & Tosi, Mario, "The Tomb of Nefertari", Casa Editrice Bonechi, Florence-Italy, 1998, s.19.
- Özay, Doç. Dr. Suhandan (Dokuz Eylül Üniversitesi G.S.F. Moda ve Aksesuar Tasarım Proramı Öğretim Üyesi), "Takının Yönünü Değiştiren Rüzgar: Art Deco", Antik & Dekor, Sayı: 38, (Syf: 152-155), 1997.
- Passeron Rene, "Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi", Çev. Tansuğ, Sezer, 2. Basım, (Remzi Kitabevi), İstanbul, 1990, s.108, 223.
- Ragon Michel, Modern Sanat, Çev: Vivet Kanatti, Cem Yayınevi, İstanbul, 1987, s.105.
- Ragon, Michel, "Modern Sanat", Çev: Kanetti, Vivet., Cem Yayınevi, İstanbul, 1987.
- Rana, Zeynep & Antmen, Ahu, Türkiye Sanat Yıllığı 2001, Sanat Bilgi Belge Yıllık Dizisi, Ocak 2002, s.29.
- Rhodes, Colin, "Primitivism and Modern Art" First Published, Thames and Hudson, London, 1994.
- Riemschneider, Burkhard., & Grosenick, Uta, "Art at the Turn of the Millennium", Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln, 1999, s.75, 189, 243, 372, 379, 461, 497, 591.
- Riemschneider, Burkhard., & Grosenick, Uta., "Art Now", Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln, 237, 2002.
- Roberts, David, "Egypt and the Holly Land", Casa Editrice Bonechi, Florence-Italy, 2003, s.41.

- Ruhrberg, Karl., et al., Edited by: Walther, F. Ingo., "Art of the 20 th Century", Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln, 2000, s.371, 361, 426, 427, 476, 497, 557.
- Schurian, Walter., 2005, " Fantastic Art", Taschen GmbH Hohenzollering 53, s.361, 371, 426, 427, 451, 476, 497, 557.
- Sin, K.C., "Graphic Design Index I", Könemann Verlagsgesellschaft mbH Köln, s.13.
- Şahin, Mehmet, "Dikilitaş (Obelisk) Mısır Uygarlığının Dünyaya Armağanı", Artist Dergisi, Sayı: 3/17, Mart 2004, s.68, 69.
- Tansuğ, Sezer, "Resim Sanatının Tarihi", 5. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ocak 2004.
- Tanyeli, Uğur, & Sözen, Metin., "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü", 6. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ekim 2001.
- Taylor, Brandon, "Art Today", Laurence King Publishing Ltd., 2005, s.39.
- Tiradritti, Francesco, "The Treasures of the Egyptian Museum", The American University in Cairo Press, Italy, 2000, s.120, 173, 186, 200, 240, 241, 300, 309, 330, 348, 356, 422.
- Tulay, Semih Ahmet, "Genel Nümitmatik Sözlüğü", Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2001.
- Turani, Adnan, "Dünya Sanat Tarihi", 9. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ekim 1992, s.57, 61, 64, 65, 67.
- Uygun, Mehmet, "Doğu Sanatını Temellendiren İnançların Görsel Biçimlere Dönüşmesi, Şamanizm Etkileri ve Mehmet Siyah Kalem Resimleri" yayınlanmamış yüksek lisans tezi, M.Ü.G.S.F Sosyol Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1992.
- Üstüner, Ali Cengiz, "Mısır Uygarlığı", 1. Baskı, Dragon Yayıncılık: 4, İstanbul, Temmuz 1998, s.232-234,
- Vercoutter, Jean, "Eski Mısır", Çev: Çaykara, Emine., İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
- Vercoutter, Jean, "Unutulmuş Mısır'ın İzinde", 2. Baskı, YKY Genel Kültür Dizisi, İstanbul, Şubat 2004, s.9, 20.
- Walther, F. Ingo., & Gauguin, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln, 1993.
- Walther, F. Ingo., Masterpieces of Western Art", Taschen, Köln, 2002.
- Wates, Rosalind, "Bildvorlagen-Atlas Mosaiken", Augustus Verlag, München Weltbild Ratgeber Verlage GmbH&Co.K, 2002, s.12, 23, 120.
- Yavi, Ersal, "Gravürlerde Mısır-Yunan-Roma Mimarlık ve Güzel Sanatlar", Yazıcı Yayınevi, İzmir, 2001.
- Yavi, Ersal., & Yazıcıoğlu, Necla, "Tarih öncesi Çağlardan Günümüze Modern Dünyanın Kaynağı Mısır", Genişletilmiş Baskı, Yazıcı Basım Yayınevi, İzmir, 2001, s.112.

Yazıcıoğlu, Necla., & Yavi, Ersal, "Tarih öncesi Çağlardan Günümüze Mısır", 2. Baskı Yazıcı Yayınevi, İzmir, 1996.

İNTERNET KAYNAKLARI

"Eski Mısır'da Din", http://www.gizemlimisir.8m.net/eski_misirda_din.htm, 29.11.2004

"Kral Asası Ve Kayantaş Paleti üzerinden Günümüze Mısır Tarihi", <http://www.eskimisir.org>, 29.11.2004

"Amun-Re", <http://www.oldegypt.8m.com/amun-re.html>, 26.03.2005

Altın, Fuat., "Eski Mısır İnançlarında Osiris Kültü", <http://www.fuataaltin.50megs.com/notes/mitoloji/eskimisir.html>, 24.08.2004

Girgin, Ahmet., 5 Kasım 2002, "Eski Mısır'da Kedi", <http://www.girgin.org/gezi/misirdakedi.htm> 26.07.2004

Girgin, Ahmet., 23 Mart 2005, "Osiris Gizemleri", <http://www.girgin.org/yazilarim/OsirisGizemleri.htm>, 28.04.2005

Girgin, Ahmet., 5 Kasım 2002, <http://www.girgin.org/gezi/OlulerKultu.htm>, 28.04.2005

"Eski Mısır İnançlarında Osiris Kültü", <http://www.ee.bilkent.edu.tr/~ozparlak/Private/dinmitoloji/osiris.htm>, 26.03.2005

Abbasoğlu, Haluk., "Yunan ve Roma Sanatı", <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/romasanati.htm>, 28.04.2005

Tarihçe, <http://www.omu.edu.tr/sam/bafra/bafratarihce.htm>, 28.03.2005
"Makedonyalılar Dönemi", <http://bucatarih2.sitemynet.com/medeniyetler/yunan/makedonyalilar.html>, 24.03.2005

"Eski Mısır'da Ölüm ve Ölüm Gelenekleri", <http://erkanonline.8m.com/gizem/Eskimi.htm>, 28.03.2005

A Digital Archive of American Architecture, Egyptian Revival, http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/fa267/egyptrev.html 24.12.2004

The Decorative Arts Trust Organization, http://www.decorativeartstrust.org/images/July04/egyptian_600.jpg 8.02.2005

HotelLuxor, <http://travel.travelocity.com/hotel/HotelDateLessListDetail.do?marketId=2&propertyId=21822&airport=LAS&city=Las+Vegas&hotelQKey=>, 08.02.05

Akyol, Tuba., 03 Ağustos 2001 Cuma, "Bir Böceğin İçinde Yaşıyor", <http://www.milliyet.com/2001/08/03/pazar/pa02.html> 21.02.2005

Göktaş, Göksan., 31 Temmuz 2001, "Böcek Güzeli Ev",

http://www.radikal.com.tr/veriler/2001/07/31/haber_9556.php 21.02.2005

<http://www.artseensoho.com/Art/GAGOSIAN/salle99/salle1.html>

http://www.sfmoma.org/exhibitions/exhib_detail.asp?id=20

<http://www.minesanat.com/CAGDAS13/TAKTAK.htm>



ÖZGEÇMİŞ

Perihan SADIKOĞLU

Kişisel Bilgiler:

Doğum Tarihi : 01.03.1972

Doğum Yeri : Trabzon

Medeni Durumu : Bekâr

Eğitim:

Lise 1982-1988 Erenköy Kız Lisesi

Lisans 1990-1994 Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi

Resim - İş Öğretmenliği Grafik Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans 1994-1995 M.Ü. Çağdaş Bilimler Vakfı İngilizce Master Hazırlık Programı

Yüksek Lisans 2003-2005 Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Yüksek Lisans

Çalıştığı Kurumlar:

1996-2002 Pole-star Grafik Ajansı Yönetici-Grafiker

Kişisel Sergiler:

2003 Taksim Sanat Galerisi, İstanbul

2003 Peri Sanatevi, İstanbul

2002 Bahçelievler Kültür ve Sanat Merkezi Sergi Salonu

2001 Kadıköy Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi Galerisi

2000 İstanbul Kültür Üniversitesi Halil Akingüç Sergi Salonu

Karma Sergiler:

- 2005 I. Uluslararası Türkiye Grameen Mikrokredi Sanat Bienali, 'Dünyada Yoksullukla Mücadele' konulu Resim Sergisi, Tisva, Ankara
- 2005 Ankara Sanat Fuarı, Bahariye Sanat, Ankara
- 2005 Mersin Üniversitesi, Mersin
- 2005 E kim Geçidi 3 Gallery X, Tünel-İstanbul
- 2005 Romantizm, Bahariye Sanat
- 2005 Artist İstanbul Tüypap Sanat Fuarı, Çekirdek Sanat, İstanbul
- 2005 Extrem-İst, Heykel ve Enstalasyon Sergisi, Büyükkada
- 2005 35 Sanatçı 70 Eser, Çekirdek Sanat, İstanbul
- 2005 Yaz - Resim, Özgün Baskı, Heykel, Seramik, Kolaj, Bahariye Sanat
- 2005 Carpediem Cafe
- 2005 'MonaLisaİstanbul', Çekirdek Sanat, İstanbul
- 2005 Altmış Altı Kadın Altmış Altı Yapıt Kadın Sergisi
- 2005 Kadıköy Sanatçılar Derneği Karma Resim Sergisi
- 2004 Galeri Dürer, İstanbul
- 2004 Konya Kültür ve Turizm Müdürlüğü Sergi Salonu
- 2004 "Dünya Kadınlar Günü" AKM, Antalya
- 2004 Kadıköy Sanatçılar Derneği Sergisi, Kadıköy Belediyesi
- 2003 Ekim Geçidi 2 Gallery X, Tünel-İstanbul
- 2003 Karma Resim Sergisi, İstanbul Kültür Üniversitesi
- 2003 Büyükkada Anadolu Klübü, İst.
- 2003 "Barış" Artist Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı Lütfi Kırdar
- 2002 Mezunlar, Atatürk Sanat Galerisi
- 2002 Artist İstanbul Tüypap Sanat Fuarı