

DÖRTLÜ ATLI GRUP OLARAK “QUADRIGA” İLE “MAHŞERİN DÖRT ATLISI”NIN İLİŞKİLENDİRİLMESİ VE SANATSAL YANSIMALARI

Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN*

ÖZET

Sanatın tarihi aslında bir yönüyle insanlığın da tarihidir. Ortaya konulan ürünler çağlar boyu benzer şekillerde bir devamlılık göstermiş, bu durum da geçmiş ve gelecek arasında bir bağlantı kurulmasına neden olmuştur. İşte bu devamlılık gösteren tarihsel görsellerden birisi de, dört atın çektiği arabanın (Quadriga) yer aldığı sanatsal kompozisyonlardır. Binlerce yıllık süreç içerisinde sanata konu olan bu olayda kullanılan hayvanların neden at olduğu, atlarının sayısının neden dört olduğu, farklı inanç sitemleri içerisinde aynı özelliklerin neden tekrarlandığı ve benzerlik gösterdiği, bu benzerliklerin bir tesadüf eseri mi yoksa etkilenme neticesinde mi oluştuğu cevaplanması gereken sorular olarak görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Quadriga, Sanat, Mahşerin Dört Atlısı, Sanatsal Etkileşim, Kültürel Etkileşim*

* İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Malatya / TÜRKİYE,
yukse.gogebakan@inonu.edu.tr

RELATING “QUADRIGA” AS A GROUP OF FOUR HORSES TO “FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE” AND ARTISTIC REFLECTIONS

Assoc. Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN*

ABSTRACT

History of art may actually be considered the history of humanity. The work of arts has had a continuity in similar forms, which has led to a connection between the past and the future. One of the historical images within this continuity is the artistic compositions featuring a chariot drawn by four horses (Quadriga). In this phenomenon, which has been a subject of art for thousands of years, why horses were the animals used, why there were four of them, why the same characteristics were used in different belief systems, and whether these similarities were coincidence or out of inspiration have been considered questions to be answered.

Key Words: *Quadriga, Art, Four Horsemen of the Apocalypse, Artistic Interaction, Cultural Interaction*

* Inonu University, Faculty of Fine Arts and Desing, Painting Department, Malatya / TURKEY, yuksel.gogebakan@inonu.edu.tr

GİRİŞ

Batı resim sanatı erken dönemden itibaren birçok benzer kültürel ve mitolojik olayın farklı yüzey üzerinde yansımalarına sahne olmuştur. Bu olayların bazen kabartma veya heykel olarak mimari yapıların içerisinde ya da cephelerinde kullanıldığı, bazen ise fresko, mozaik ve yazmalarda benzer konular olarak sıkça tekrarlandığı görülmektedir. Birçok benzer kültürel ya da mitolojik olayın, farklı kültürlerde kabul gördüğü ve o toplumun kültürel yapısı ile kaynaştırıldığı bilinmektedir. Nitekim birçok inanç sistemi içerisinde benzer “tufan” ya da “kurban” olaylarının ortak olarak kullanılması, yılbaşı ya da Noel olarak 25 Aralık tarihinin İran ve Hint Tanrısı Mithra ve sonrasında Babil, Anadolu ve Avrupa’da tekrarlanması, aynı şekilde kutsal ağaç olarak Noel ağacının yine birçok farklı bölge ve inanç sisteminde aynı niteliklerinden dolayı kutsal olarak görülmesi ve kutlamalara tabi olması, benzer özelliklerin farklı topluluklardaki ortak yansımaları olarak değerlendirilebilir. Belki bunlara benzer onlarca hatta binlerce örneğin olduğunu da görmek mümkündür. Dolayısıyla çok farklı dönem ve bölgenin benzer ve ortak özelliklerinin sanatsal yansımalarını görmek mümkündür. Antik dönemden beri birçok farklı kültürde aynı konu ya bire bir olarak ya da küçük değişiklikler göstererek toplumların sanatlarında yer almıştır. Aynı konunun böyle çok farklı bölgelerde ve zaman dilimlerinde tekrarlanması, olayın önemini artırmaktadır. Yapılan bu çalışmada bir durum tespiti yapılmış, benzer kültürel ya da inanç sistemlerine ait olayların farklı kültürlerdeki yansımaları ortaya konulmaya çalışılmış, benzerlikleri ortaya çıkaran unsurlarla ilgili öngörülerde bulunulmuştur. Farklı topluluklar arasında tekrarlanan dört atlı grubun bir etkileşim neticesinde mi, yoksa tesadüf eseri mi benzerlik gösterdiğinin tespit edilmesi çalışmanın asıl amacını oluşturmaktadır. Elde edilen veriler ve yapılan mukayeseler, kültürler arası yaşanan etkileşimin, benzer unsurların bir şekilde tekrarlanmasına neden olduğunu ortaya koymaktadır.

İşte bu ortak işlenen konulardan bir tanesi olan dört atın çektiği arabanın kullanıldığı sanatsal kompozisyonlar, Antik dönemden Ortaçağ sanatına oradan da modern sanata kadar birçok bölge ve zaman diliminde, birçok sanatsal teknik ve ifade biçimiyle, sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Burada kullanılan hayvanların neden at olduğu, sayısının neden dört olduğu ve bunun neden farklı dönem ve toplumlarda tekrarlandığı cevap bulunması gereken sorulardır. İşte bu soruların varlığı konunun önemini biraz daha belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Yukarıda örnekleri verilen bazı olayların binlerce yıllık süreç içerisinde bölge, dönem, kültür ve inanç farkı gözetmeden tekrarlanması dörtlü atlı grubun da benzer şekilde toplumlar arasında varlık gören ortak bir değer haline gelmiş olabileceği hakkında ipuçları vermektedir.

FARKLI DÖNEM VE KÜLTÜRLERE AİT SANAT ESERLERİNDE DÖRTLÜ ATLI GRUP OLARAK “QUADRİGA”NIN İNCELENMESİ

Quadriga: Latince quadri dört iugum (jungere) ise koşum (at) demektir. Quadriga, yan yana dört atla koşulan iki tekerlekli savaş arabalarına verilen genel bir addır. Yunan’da Olimpiyat

oyunlarında ve diğer yapılan yarışlarda bu arabalar sıkça tercih edilirdi. İşte sıkça kullanılmamasının bir neticesi olarak bu arabalar, Yunan vazo resimlerinde ve kabartmalarında profilden Tanrı ve kahramanların arabası olarak tasvir edilmiş, zafer alaylarının simgesi olmuştur. Zafer tanrıçası Victory ve Fame sık sık Quadriga kullanan muzaffer kadınlar olarak tasvir edilmiştir. Sonralarda yapılan dördütlü atlı grup betimlemelerinde sürücünün çoğunlukla kadın olması aslında bu tanrıçalardan gelmektedir. Roma sanatında, zaferin simgesi sayılan Quadriga'lar heykel ve kabartmalarda sıklıkla kullanılmış; aynı zamanda özellikle zafer takı gibi anıtlar üstünde, içinde imparatorun heykeli bulunan tunç Quadriga'lar yerleştirilmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi- 3, 1997, s.1532). Bunlar eski zamanlarda Doğu'da özellikle de Yunanistan ve Roma'da kullanılırdı. Her ne kadar Antik Yunan'da Olimpiyatlardaki yarışlarda kullanılmış olsalar da, Roma'da zafer kazanan komutanlar, kente beyaz atlı Quadriga üzerinde girerdi. Bu arabanın arkası açık olup, ortadaki atlar okun iki yanına koşular, diğer iki at ise yalnızca koşum halatlarıyla bağlanırdı (Büyük Larousse-19, 1986, s. 9646). Hellenistik Greek döneminin kopyaları olarak Geç Roma İmparatorluk dönemlerinde dört atın çektiği iki tekerlekli arabaların, zaferlerin temsilcisi olarak kullanıldıkları, gerek olimpiyatlarda gerekse diğer atletik oyunlarda yoğun bir şekilde görüldükleri bilinmektedir. Onların Greek orijinalleri, MÖ 300-200'lü yıllarda dördütlü atlı grup olarak model alınmıştır (Jacoff, 1994). Öncelikle bu geleneğin tekrarlanmasının ortak özelliklerin bir neticesi olarak alınıp alınmadığının açıklığa kavuşturabilmesi için, oluşturulan bu ritüellerde arabayı çeken hayvanların neden at olduğu ve bu atların sayısının neden dört olduğunun incelenmesinde yarar vardır.

At: İnsanoğlu tarih sahnesine çıktıktan sonra yaşamını kolaylaştırmak için bazı faaliyetler içerisine girmiştir. Bunu yaparken de bazen olmayan şeyler icat etmiş, bazen de mevcut olan nesnelere yararlanma ve hayvanları evcilleştirme yoluna gitmiştir. Nitekim ateş ya da tekerlek yaşamı kolaylaştırmak ve yaşam kolaylaştırmaya neden olduğu için insanoğlu tarafından icat edilmiş iken, sütünden yararlanmak için koyun ya da ineğin evcilleştirilmesi ya da gücünden yararlanılması için boğa ve atın evcilleştirilmesi mevcut olan nesnelere işlenmesi ya da hayvanların evcilleştirilmesi ile ilgilidir. Özellikle kendinden kat ve kat güçlü olan hayvanların gücünden yararlanma ve artı enerji elde etme düşüncesi, insanoğlunun gelişim sürecinin en önemli ayağını oluşturmaktadır. İşte insan yaşamında oldukça öneme sahip olan at, MÖ 4000 yılında Ukrayna'da evcilleştirildikten sonra doğadan alınarak insanla yaşamaya alıştırılmış, insanın yaşamını kolaylaştıran en önemli hayvanlardan birisi olmuştur. Öyle ki ona zaferler kazandırmış, toprak onunla sürülmüş ve ekilmiş, yollar onun hızı ile aşılmış, onun için de bu hızlı ve güçlü hayvan birçok toplumda bereket, güç ve zenginlik olarak görülmüştür. Yunan mitolojisinde tanrı Posedion'un ilk yarattığı canlı at olarak bilinen Skyphios, yine Yunan'da kanatlı at Pegasos, Troya savaşının kahramanı Akhilleus'un başarılarında onun yardımcısı olan ve arabasını çeken her ikisi de ölümsüz olan Balios ve Ksanthos. Yunan mitolojisinde yarı insan yarı at olarak tasvir edilen Kentavroslar'ın üst kısımları insan, belden aşağı kısımları ise at biçimindeydi. Atina şehrinin egemenliği seçim yoluyla Posedion'a kaptırmayan Athena yan yana dört atın çektiği (Quadriga) savaş arabasını icat etmiştir. -Bir yaklaşıma göre ilk defa araba ile dört at Athena

tarafından kullanılmıştır- Troyalılarla Akhanlar arasındaki savaşta galibiyetin Akhanlara geçmesine neden olan, Troya'nın sonunu getiren yine bir attı. Bu defa belki canlı değil ama tahta bir attır. Mezopotamya'da Gilgamiş mitosunda İnanna'nın aşık olduğu Silili bir at idi. Orta Asya'da atlar masallarda kanatlı olarak anlatılırdı (Tulpar), uğur getirdiğine inanılırdı, at olan eve şeytan girmeyeceğine, atın nefesinin hastalıklara iyi geleceğine, at ev doğru bakarken bağlanırken o eve bereket geleceğine, rüyada at görmenin uzun boylu birini temsil ettiğine, atın rüyada ve falda görülmesinin murat olduğuna, at nalı ve başının nazardan koruyucu özelliğe sahip olduğuna, Şamanizmde ruhun öbür dünyaya yolculuğunda atların yol gösterici olduğuna inanılmaktadır. İskitler ve başka birçok kültürde at sahibiyle birlikte gömülmüştür (Gezgin, 2014, s. 29-36). Antik mitolojide at öküzle birlikte Güneş ve Ay'ın sembolü olmuştur. Rönesans'ta sık sık ihtiras, arzu ve şehvetin de sembolü olarak betimlenmiştir (Ferguson, 1961, s. 20). İşte bu kadar insan yaşamında öneme sahip olan at, onun sanatının da başköşesine yerleşmiş, kahramanı olmuştur. Gücü, hızı ve estetiği onu en ayrıcalıklı canlı konumuna getirmiştir. Onun içindir ki birçok takı süsleyen ve anıtsal nitelik taşıyan yapıların üzerinde daima at kullanılmıştır. İşte insanın en çok yararlandığı evcil hayvanlardan birisi olan atın sanat içerisinde kullanılmasının birçok farklı nedeni bulunmaktadır. Atın taşımış olduğu bu değerlerden dolayı Quadriga'larda tercih edilmiş olması çok doğal olarak görülmektedir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da kullanılan at sayısının aynı, yani dört olmasıdır; üç bin yıl önce de dört, Mezopotamya'da da dört, Anadolu'da da, Yunan'da da Roma'da da. Bunun acaba bir tesadüf mü yoksa arkasında mitolojik ya da kültürel temellerin mi bulunduğu açıklığa kavuşturulması gerekmektedir. Onun için de dört sayısının anlamı üzerinde durmakta yarar vardır.

Dört Sayısının Önemi: İnsan yaşamında sayılar tarihin ilk çağlarından itibaren önem arz etmiştir. Gerek batıl inançlarda, gerekse büyü ve tılsımda, sayılara büyük yer ve önem verildiği görülmektedir. Sayı adedi yerine getirilmezse başarısızlık nedeni sayılır; üç kere tükürmek, dört yol ağzına gömmek, yedi evden iplik toplamak, kırk gün yıkanmak, kırk bir kere maşallah... demek gibi, uğur getiriciliğine inanılan sayılar örf ve adetlere de yerleşmiştir. Onun içindir ki dört sayısı da kendi içinde birçok toplumda ayrıcalıklı bir sayı olarak değerlendirilmiştir. Tarih öncesi çağlarda dört sayısı daima sağlamlık ve duyarlık sembolü olarak kullanılmıştır. Dört temel yön (doğu, batı, kuzey, güney), dört mevsim dört zaman süreci (gün, hafta, ay yıl), jeolojik oluşum sırasıyla, dünyayı yaratan dört temel eleman (hava, ateş, su ve toprak), kalbin dört bölmesi, insan yaşamındaki dört evre (çocukluk, gençlik, olgunluk ve ihtiyarlık), cennetin dört nehri ve kapısı, haçın dört kolu, dört İncil yazarı ve dört halife, Kudüs'ün dört duvarı, on iki İsrail aşiretinin dört kampı (aslan, insan, boğa ve kartal) insan yaşamında bu sayıyı içinde barındıran değerlerdir. İncil inancına göre Tanrı dünyada kendisine yardım için dört yana dört melek göndermiştir. Mevlevi dervişleri semayı dört aşamadan yaparlar (Erkal, 2000, s. 26-27). Dikkat edildiğinde insanların bu sayıya yüklediği anlamın altında birçok neden görülmektedir. İşte Quadriga'larda kullanılan at sayısının dört olarak alınmasının dört sayısına yüklenen bu genel anlamlandırma ile ilişkili olabileceği düşünülmektedir.

Günümüzde de mevcut olan tüm modern Quadriga'lar, her ikisi de Anadolu'da olan iki kaynaktan beslenmiştir. Bunlardan birisi Konstantinopolis Hipodrumu'nda bulunan Zafer Quadrigası olup, zafer takı üzerinde bulunmaktaydı. Diğeri ise Halikarnas Mausolos anıtının tepe noktasında olanıdır.

Burada üzerinde durulması gereken noktalardan birisi gerek Konstantinopolis'teki gerekse Halikarnas'taki Qudriaga'ların çıkış noktasının neresi olduğu ya da nereden esinlendiğidir. Kuşkusuz birçok kültürel olay tarihsel bağlantılara sahip ve bir bakıma da devamlılık gösteren bir durum arz etmektedir. Binlerce yıllık sürece yayılmış ve kültürel yapı içerisinde yer edinmiş hiçbir olay tarihsel dinamiklerden yadsınamaz. Aslında bu durum, kolektif bilincin ortaya koyduğu ve yerleştiği bir dinamizme sahiptir. Anadolu coğrafyasında da etkileri olan Yunan tanrısı Helios'un bu atlı yapıyla benzer özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Nitekim Helios'un dört atın çektiği iki tekerlekli arabası ile gökyüzünde dolaşması Quadriga geleneğinin prototipini oluşturabilecek bir durum arz etmektedir. Tarihsel süreç içerisinde oluşan dört atlı araba geleneğinin, Akdeniz, Anadolu, Mezopotamya ve İran coğrafyasının ortaya koyduğu etkileşimin bir neticesi olduğu ilk akla gelendir. Bir güneş tanrısı olarak kabul edilen Helios, Yunan'da Apollon, Roma'da Sol Invictus ve İran Tanrısı Mithra ile ilişkilendirilirken, burada yer alan tanrıların konumlarının benzer olduğu ve aynı özelliklere sahip farklı coğrafyaların tanrıları olarak bir şekilde aynı yapı üzerinde şekillendikleri görülmektedir. "Titan Tanrı Hyperion ile inek gözlü Euryphaissa ya da Theia'nın birlikteliğinden doğan Ay Tanrıçası Selene ile Şafak Tanrıçası Eos'un kardeşi ve kişileştirilmiş güneş" (Graves, 2012, s. 195) olarak değerlendirilen Yunan tanrısı Helios, tasvirlerde başının etrafında ışık saçan oklara sahip Güneş görünümüyle tasvir edilmiştir. Ancak benzer betimlemelerin başka bölge ve toplulukların tanrılarında da varlık göstermesi, bir kültürel etkileşimin neticesi olarak görülmektedir. Birçok sanat eserinde ifade edilen İran, Babil, Anadolu ve Avrupa'da etkileri görülen Mithra'nın da başı üzerinde ışık saçan bir taçta tasvir edilmesi, Helios'un özelliğinin yansıması olarak değerlendirilmiştir. Özellikle başının etrafındaki ışık saçan oklar, Helios'un güneşle ilişkilendirilmesinin sanatsal izdüşümüdür. "Her sabah doğuda Okeanos ırmağının oluşturduğu bataklıktan çıkan ve akşamleyin Okeanos'un karşı tarafına inen Helios, bu yolculuğu ateş saçan, çok hızlı koşan dört atın çektiği arabalarla yapar. Her şeyi gördüğü için suçları ortaya çıkarır ve cezalandırır. Her bir sürüsü elli baş hayvandan oluşan, yedi inek, yedi de koyun sürüsü vardı ve bunların toplamı 700 hayvan etmektedir. Kutsal hayvanları beyaz at, horoz ve kavak olan Helios, şahlanan dört atın çektiği arabayla, güçlü ve yakışıklı bir genç olarak tasvir edilir." (Cömert, 1980, s. 32). Antik Yunan sanatında Helios'un dört atlı araba ile görüntüsüne, özellikle vazoların yüzeylerine işlenen resimlerde, sıkça rastlanmaktadır (Görsel 1-2).



Görsel 1-2. Yunan Vazosu, Seramik



Görsel 3. Truva-Athena Tapınağından Kaçırılan Güneş Tanrısı Helios Mermer Kabartması, MÖ 280-300, Mermer, 0,86 m., Pergamon Müzesi, Berlin

Yunan sanatın bu önemli mitolojik olayı, Anadolu ve başka coğrafyalarda da, gerek aynı adla gerekse başka adlarla tekrarlanmış, bir şekilde nesilden nesile devamlılık göstermiş, sanatsal bir imge haline gelmiştir. Nitekim Truva'daki Priamos'un hazinesini (Truva Hazinesi) kaçıran Heinrich Schliemann tarafından 1872 yılında Truva'daki aslanlı Apollon tapınağında bulunup ve şu an Berlin Pergamon Müzesinde sergilenen Helios kabartması (Görsel 3), bu geleneğin ya da inancın Anadolu'nun birçok bölgesinde varlık gösterdiğini ortaya koymaktadır. "Ateş püskürten dört at ile birlikte güneş tanrısı Helios'u betimleyen bu eser, Hisarlık Tepesi'nin kuzey-doğu kesiminde Büyük İskender'in ardıllarından biri olan Lysimakhos'un Athena Tapınağını

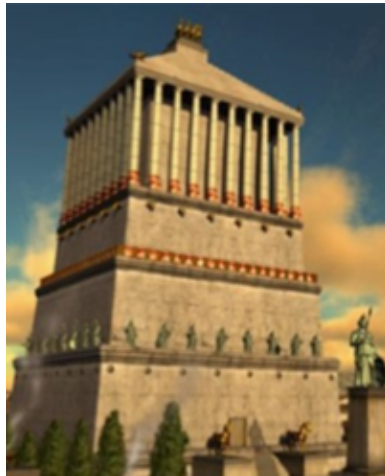
yaptırıldığı yerden çıkarılmıştı.” (Sönmez, 2014). İngiliz arkeolog ve diplomat Frank Calvert'ten eseri 2 Ağustos 1872 tarihinde kaçırdı. Osmanlı yetkilileri tarafından gemi Kumkale'de gözetilmesine alınmışsa da, Frank Calvert'in diplomatik girişimleri sonucunda eser Atina'ya kaçırılmıştı.

(<https://turkiyekayipkultrehazinelariniariyor.wordpress.com/kayip-kultur-hazinelarithe-lost-heritage/almanyagermany/helios-kabartmasi/>)

Aynı konunun özellikle Batı mitolojisi ve sanatı içerisinde, bazen başka adlarla kendine yer edindiği bilinmektedir. Nitekim Pluton'un Persephone'yi yer altına kaçırırken, Helios inancında olduğu gibi, dört atın çektiği iki tekerlekli arabayı kullanması, Quadriga geleneğinin farklı bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Görsel 4).



Görsel 4. Persephone'yi yeraltına kaçıran Pluton, Kırmızı figürlü Apulia çanağı
MÖ 360-350 Keramik 22 cm British Müze Londra



Görsel 5-6. Halikarnas Mozolesi, Restitüsyon

Karya satrabı II. Mausolos adına karısı ve kız kardeşi II. Artemisia tarafından MÖ 350 yılında, şimdiki adı Bodrum Antik dönemdeki adı ise Halikarnassos olan bölgede, inşa edilmiş olan Halikarnas Mozolesi (Mausoleion), bir dönem dünyanın yedi harikasından birisi olarak kabul edilen, bir sanat harikası idi. Bu yapı, kolonlarındaki mimari tarz ile Yunan mimarisinin, piramit şeklindeki çatısıyla da Mısır mimarisinin izlerini üzerinde birleştiren bir anıt mezarıdır (Görsel 5-6). Bu mimari yapı dünya mimarlık tarihi içerisinde o kadar önemli bir yere sahip oldu ki, yapıdan sonra aynı stildeki tüm yapılara (anıt mezarlara) “mozole” adı verildi. Yani Karya satrabının anıt mezarı, mezar tarihine damgasını vurmuş, kendinden sonra gelecek dünya mimarisine bir karakteristik tanımlama kazandırmıştır. Yapı, 60x80 m’lik basamaklı bir taban üstüne İon üslubunda 36 sütunun taşıdığı 21 basamaklı piramidal bir çatıyla örtülü yaklaşık 41 m. yükseklikte idi. Mimarının Pytheos ve Satyros olduğu, kabartmalarının ise Skopas (Doğuda), Leokhares (Batıda), Bryaxis (Kuzeyde) ve Timotheos (Güneyde) tarafından yapıldığı, Amazonların savaşını gösteren bu kabartmaların 1846 yılında İngiliz elçisi Lord Stradford tarafından British Müzeye götürüldüğü bilinmektedir (Yaraş, 1997, s.746). Yapının 21 basamaklı piramit şeklindeki çatısının en tepesinde dört atın çektiği araba içinde Mausolos ve Artemisia’nın, mimar Pytheos tarafından yapıldığı düşünülen, heykelleri yer almakta idi (Görsel 7). İngiliz araştırmacı Newton 1856-1857 yıllarında yaptığı kazılardan sonra bulduğu kabartmaları, Mausolos ve Artemisia’nın heykellerini, dört atlı arabanın parçalarını British Museum’a götürmüştür (Gerçek, 1999, s. 31). Dörtlü atlı grubun görüldüğü ilk örneklerden birisi olarak değerlendirilen bu yapı, daha sonra birçok yerde tekrarlanacak bir değere de öncülük etmiştir. Yapı üzerinde uygulanan Quadriga, daha sonra gelenekleşecek olan dörtlü atlı grubun öncüsü olması bakımından önem taşımaktadır. Yapının kalıntıları arasında yer alan ve Newton tarafından Londra’ya götürülen ve British Müze’de sergilenen eserler arasında dört attan birisinin heykeli (Görsel 8) de vardır. Bu heykel bir taraftan tarihe tanıklık yaparak geleceğin aydınlatmasına katkı sağlarken, aynı zamanda Anadolu coğrafyasının insanlık tarihinin şekillenmesine ne derece öncülük ettiği hakkında da önemli bilgiler vermektedir.



Görsel 7. Halikarnas Mozolesi Piramidin Üzerindeki Quadriga Bölümü, Restitüsyon



Görsel 8. Halikarnas Mozolesi'nin Tepesinde Bulunan Dört At Heykelinden Birisi, British Müzesi, Londra
Görsel 9. İstanbul Hipodrum'dan götürülüp San Marco Kilisesi'nde sergilenen Quadriga, (Günümüze ulaşmış tek antik zafer Quadrigası) Venedik, İtalya.

Dört atlı grubun en önemli öncülerinden bir diğeri de yine Anadolu kaynaklı olup yüzyıllarca bir zamanlar İstanbul Hipodrum (Latince hipo at, drom ise meydan; Yunanca at yolu anlamına gelir) Meydanı'nda bulunan ve sonrasında diğerleri gibi götürülerek Batı müzelerini süsleyen dörtlü atlı gruptur. Yaklaşık olarak MÖ IV. yy'da Yunanlı ünlü heykeltıraş Lisippos tarafından yapıldığı tahmin edilen [II. Theodosius'un (408-450) Chios'tan (Sakız Adası) getirttiği] ve bugün Venedik'teki San Marco Kilisesi'nde sergilenen bronzdan yapılmış olan "Quadriga" (Resim 9), bir zamanlar İstanbul'da Roma döneminde Hipodrum olarak adlandırılan bugünkü Sultanahmet Meydanı'nda durmakta idi. Spor karşılaşmaları ve yarışmaları için yapılmış, seyretme bölümleri bulunan ve sadece atletizm için kullanılan mekanlar olan Antik Yunan kentlerindeki Stadion'ların (Sözen ve Tanyeli, 1994, s.220) gelişmesiyle oluşmuş olan Hipodrumlar, halkın da katıldığı eğlencelerin ve at yarışlarının yapıldığı mekanlardır. Yunanlıların spor yaptığı bu meydanlarda Romalılar at ve araba yarışları yaparlardı; ancak bu gelenek Hıristiyanlıkla birlikte ortadan kalktı. Bu yapıların bir ucu dairesel biten uzunca dikdörtgen biçimli planları vardı (Sözen ve Tanyeli, 1994, s.104). Yapımına Septimis Severus tarafından (193-211) başlanan yapı, Büyük I. Konstantin (324-337) tarafından daha büyük bir hale getirilerek tamamlanmıştır. 1204'deki Latin istilası sırasında hemen hemen tamamı tahrip edilen yapının spina'sı üstüne Mısır'dan getirilen Dikilitaş, Örme Sütun ve Burmalı Sütun gibi anıtlar dikilmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi- 2, 1997, s.790). Antik dünyanın en büyük hipodrumu olan bu yapı, 117 metre eni ve 480 metre boya sahip olup, yaklaşık olarak yüz bin kişilik bir seyirci kapasitesine sahipti. Aynı zamanda bu alan içerisinde yarışlardaki efsane sürücülerin heykelleri, Pagan inancına ait anıtlar, Adem ve Havva olarak yorumlanan iki çıplak heykel, Herakles heykeli, Augustus, Diokletianus, Julius Sezar gibi imparatorların ve Romus ve Romulusun efsane tasvirleri bulunmakta idi (Görsel 10).



Görsel 10. Roma Döneminde Hipodrum, Yaklaşık olarak MS 330-340
Görsel 11. Karusel Zafer Takı (Bellangé, 1810)

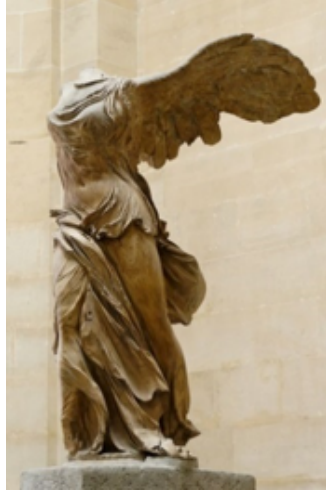


Görsel 12. San Marco Kilisesinin Cephesinde Yer Alan Quadriga'nın Replikası, Venedik

Dörtlü atlı grubun bulunduğu yer bakımından net bilgi bulunmamakla birlikte, Hipodrumun etrafındaki duvar üzerinde olduğu hakim görüş olarak kabul edilmektedir. Yapının içinde bulunan heykeller, heykeller şan ve şöhret sembolü olarak da değerlendirilmiştir. Soldan sağa doğru, sıralanan heykeller arasında, boğa, dikilitaş, Kibele ve Athena heykelleri sonunda ise “metae” olarak adlandırılan koni şekillerde direkler bulunmaktaydı (Cameron, 1973). Konstantinapolis Hipodrumu, MS 500’lü yıllarda yapılan Quadriga yarışları esnasında sosyal tedirginliğin merkezi oldu. Örneğin 496, 508, 510 ve 512 yıllarında ciddi anlamda rahatsızlıklar oldu (Baynes,1925, s. 33).

Antik dönemden sağlam kalan tek dörtlü atlı heykel grubu olma özelliğini üzerlerinde taşıyan bu heykeller, 1204 yılındaki IV. Haçlı Seferi’ne kadar asırlar boyu Hipodrum’da kaldılar. Ancak Avrupadan Filistin’e gitmek için yola çıkan Haçlı ordusu, yaşadığı yokluk ve açlık nedeni ile Nisan ayında Konstantinapolis’i yağmaladı, kiliselerdeki haçlara kadar her şey talan etti. İşte heykeller bu yağmadan nasibini aldılar ve Venedik’e götürüldüler. Önce bir askeri depoda muhafaza edilen eserler, daha sonra San Marco Kilisesi’nin cephesine yerleştirildiler. Yaklaşık

altı yüz yıl burada sergilenen atlar, 1797'de Venedik'i Avusturya'ya veren Napolyon Bonapart'ın şehirden bir hatıra alma isteğinin sonucu olarak imparator tarafından Paris'e götürüldüler. Paris'teki kısa döneminde önce Tuilleries Sarayı'nın girişine konulan heykeller, sonra ise meşhur Zafer Tak'ın üzerine konuldular (Görsel 11).



Görsel 13. Semandirek Kanatlı Zaferi/Semandirekli Nike, Yaklaşık MÖ 220-190, Mermer, 328 cm, Louvre Müzesi, Paris

Görsel 14. Brandenburg Kapısı ve Üzerinde Yer Alan Quadriga, Berlin, Almanya



Görsel 15. Quadriga, Karusel Zafer Takı, Paris

Napolyon'dan sonra iade edilip Venedik'teki yerlerine konuldularsa da I. Dünya Savaşı'nda zarar görmemeleri için Roma'ya, savaştan sonra tekrar döndükten sonra da II. Dünya Savaşı'ndan dolayı Padua'ya götürüldüler ve savaştan sonra tekrar döndüler. 1990 yılında hava kirliliği gibi çevresel unsurların vermiş olduğu zararlardan etkilenmemesi için kilisenin içine alındılar ve bunların yerine ise bire bir replikaları konuldu (Görsel 12).

Bu atlı grup Anadolu'ya ait bir değer olarak topraklarından koparılarak götürülmüş; ancak Quadriga geleneğinin öncüsü olma özelliğini de halen muhafaza etmektedir. Antik dönemdeki benzerlerinde esinlenerek inşa edilen tüm modern Quadriga'lar aslında zafer alaylarının birer simgesi olarak düşünülmüş, zaferle ilişkilendirilmişlerdir. Bundan dolayıdır ki Yunan Zafer tanrısı Nike ile Roma mitolojisinin zafer tanrıçası Victoria'nın birer yansıması olarak görülmüşlerdir. Bu tanrıçaların muzaffer kadınlar olarak görülmesinin bir yansıması olarak da modern Quadriga'ların kadın sürücüleri hep bu iki tanrıçayı temsil etmektedir. Modern Quadriga'larda sürücü kadının kanatları da zaten Nike'in izdüşümüdür. 1884 yılından beri Paris'teki Louvre Müzesi'ni süsleyen ve müzenin en kıymetli eserlerinden birisi olan Semandirekli Nike Heykeli (Görsel 13), başı ve kolları olmayan zafer tanrıçası Nike'a ait önemli bir örnektir. Ege'de Semandirek Adası'nda bulunan ve bir zafer anısına inşa edildiği düşünülen heykelin kanatları daha sonraki modern Quadriga'ların sürücüsü olan kadınların kanatlarının öncüsü olmuştur. Dolayısıyla bu dörtlü heykel gruplarının üzerindeki kadın sürücüler de tanrıça Nike gibi aynı kanatları taşımaktadırlar. Ayrıca tanrı Apollon'un arabasını gökyüzüne sürmesi de bu mitin bir varyasyonudur.

Antik dönemde uygulanan Quadriga geleneğinin yakın döneme ait örneklerle günümüze kadar geldiği görülmektedir. 1793 yılında Alman heykeltıraş Johann Gottfried Schadow tarafından Berlin'in Mitte semtinde yapılan Branderburg Kapısı üzerinde yer alan Quadriga, modern dönemin en ünlülerinden birisi (Görsel 14) olmanın yanında şehrin de en ünlü sembollerinden birisidir. Berlin'deki Neoklasik çizginin çok belirgin yansıdığı eserlerden birisi olan bu kapı, 1778-1791 yılları arasında inşa edilmiştir. Quadriga Schadow'un modellemesinden sonra, E. Jury tarafından bronz kalıbı alındı ve 1795 yılında C.G. Langhans tarafından kemerin üzerine konuldu. Beş kemerli açıklığa sahip olan yapı Atina Propylaea model alınarak tasarlanmıştır. 20. yüzyılın sembollerinden birisi olan anıt, tüm dünyanın dört köşesinden benzer atlı grubun ortak sembolü olarak görüldü. Barışın sembolü olarak tasarlanan heykel grubu 1806 yılında Napolyon tarafından -Venedik San Marco Kilisesi'ndekiler gibi- Fransa'ya götürülmüş ve 1814 yılında Mareşal Gebhard von Blücher tarafından geri getirilmiştir. Zeytin dalı çelengi sonradan haçla değiştirilmiş, II. Dünya savaşında zarar gören heykelin demir haçı savaştan sonra Prusya militarizmini simgelediği gerekçesiyle sökülmüş (Brandenburger Kapısı Doğu Berlin'de bulunmuştur); ancak demir haç 1990 yılında iki Almanya'nın birleşmesiyle tekrar yerine yerleştirilmiştir (Ladd, 1997, s.73-74).

Paris'te Louvre Sarayı'nın hemen ön tarafında bulunan 1808 yılında mimarlar Charles Percier (1764-1838) ve Pierre François Fontaine (1762-1853) tarafından inşa edilen Karusel Zafer Takı, yakın dönemin diğer önemli Quadriga uygulamalarından birini taşımaktadır (Görsel 15). 1815 yılına kadar San Marco'daki dört bronz atın bir benzeri, kemer üzerine planlandı. Bununla birlikte sonunda 1828 yılında Bosio tarafından bir Quadriga grubunun yapımına karar verildi. Victoria ve Pax adlı iki kişi tarafından işlenen motif, Louvre'daki Campana'dan bir tabaktan alınmıştır (Hafner, 1938). Yüksekliği 20 metreye eni ise 23 metre civarında olan yapının derinliği ise 7 metredir. Yapının ortasında yüksek bir kemer her iki tarafında ise daha düşük ölçüde iki simetrik kemer bulunmaktadır. Arabayı süren barış sembolize edilmiştir.



Görsel 16. Kemer Üzerinde Columbia, Grand Army Plaza, Brooklyn, New York City
Görsel 17. Münih Quadrigası, Siegestor (Zafer Takı)



Görsel 18. Panter Quadrigası, Semperoper üzerinde Dresden kentinde yer alır.

Yaklaşık olarak 40 metre yüksekliğinde ve sağ ve sol taraflarında kabartmaların bulunduğu ABD'nin New York şehrinde yer alan Quadriga diğer önemli bir örnektir (Görsel 16). Heykeltıraş Friedrich William MacMonnies (1863–1937) tarafından New York (Brooklyn) Grand Army Plaza'da inşa edilen anıt, aynı zamanda askerler ve denizciler anıtı olarak da adlandırılmaktadır. Bronzların ilk bölümü 1898'de şekillendi ve yedi yıl sonra tamamlandı. Modern Quadriga'ların bazılarında at yerine yine gücü sembolize eden aslan ya da panter gibi hayvanlar da kullanılmıştır. Nitekim Almanya'nın Münih ve Dresden şehirlerinde iki örnek bulunmaktadır. Münih'teki takım üzerinde dört aslan tarafından çekilen arabayı bir bayan kullanmakta olup, 1850'li yıllar-

da Martin Wagner tarafından inşa edilmiştir (Görsel 17). Yine Almanya'nın Dresten şehrinde bulunana Quadriga betimlemesinde dört panterin çektiği iki tekerlekli arabayı yine bir bayan kullanmaktadır (Görsel 18). Opera binası tepesinde yer alan bu heykel grubunda Yunan tanrılarından Dionysos ve Ariadne, dört panter ile figüre edilmiş (1877-Johannes Schilling tarafından). Burada heykel grubunun diğer örneklerine göre önemli farklarından birisi de bir takın üzerinde değil de bina girişinin üzerinde yer almasıdır. Amerika Birleşik Devletleri Minnesota Eyaleti Eyalet Binası üzerinde yer alan Quadriga 1906 yılında Daniel Chester French ve Edward Clark Potter tarafından yapılmıştır (Görsel 19). İngiltere'nin başkenti Londra'da (Wellington Sarayı) yer alan Wellington Arch Quadrigası (Görsel 20) 1912'de Adrian Jones tarafından inşa edilmiştir. İtalya'nın başkenti Roma'nın merkezinde bulunan Vittorio Emanuele II Abidesi'nin (Görsel 21) sağ ve sol taraflarında yer alan iki Quadriga önemli örnekler olarak gösterilebilir.



Görsel 19. Minnesota Eyalet Binası önünde yer alan Quadriga, Minnesota-ABD
Görsel 20. Wellington Arch Quadriga, Londra, İngiltere



Görsel 21. Vittorio Emanuele II Abidesi ve üzerindeki Quadriga'lar, Roma, İtalya

HİRİSTİYAN SANATINDA “MAHŞERİN DÖRT ATLISI”

Mahşer genel anlamda bir yerin kalabalık olduğunu belirtmek amacıyla kullanılan bir sözcüktür. Hatta günlük yaşamda bir yerin kalabalıklaşması “mahşere dönme” olarak söylenmektedir. Ama sözcüğün asıl anlamı ölmüş insanların dirilecekleri ve kalkacakları, yaptıklarından dolayı hesaba çekilecekleri ve karşılığını görecekleri günü tanımlamakta ve bu güne yerinden doğrulmak”, “kalkmak” anlamına gelen “mahşer/kıyamet” denilmektedir. Kıyamet sözcüğü İbrani dilinde “kalk”, “doğrul” anlamına gelen “kumi”dir. İncil’e göre bu günün tarihi belli değil ve sadece Tanrı bu tarihi bilir. Ama İsa Mesih’in yeniden yeryüzüne gelmesi, kendi yolundan gidenleri toplaması, insanları kurtarması ve Tanrı Devleti’ni kurması belirtileridir. Gerek Eski Ahit’te (Tevrat) gerekse Yeni Ahit’te (İncil) konu ile ilgili bazı bölümler bulunmasına rağmen bu bölümler çok açık ve net olmayıp, yoruma açıktır. Hıristiyan inancında ruh için ölüm söz konusu değil, beden ise ilk günah yüzünden ölmüştür. İnsan ölümsüz olabilmek için, Mesih’in ruhunun bulunması gereği vardır; insan onunla iman etmelidir. İnsanın İsa’ya bağlanması, onun getirdiği dine inanması, içini böyle bir inançla doldurması, İncil’e göre “kıyam”ın dirilmenin başlıca koşuludur (Dinler Tarihi Ansiklopedisi-2, 1999, s. 57).

İnançsal yapı içerisinde bu kadar önem taşıyan Mahşer’in, kültürün yansıtma aracı olarak değerlendirilen sanatın içinde yer alması, şüphesiz sıradan bir durumdur. Onun için sanatın tüm alanlarında bu konu daima işlenmiş ve işlenmeye de devam etmektedir. Erken Ortaçağ döneminde minyatür okullarında mahşerin konu olarak ele alındığı bilinmektedir. Nitekim Arap etkilerinin çok fazla olduğu İspanyol okulu sanatçıları, Beato de Lieban’a’nın el yazmalarıyla, Gerona (975), San İsidoro de Leon ve Sios (1109) mahşerlerini resimlediler. Stephanius Garsia Placidus’un yapıtı Sar Severino Mahşeri (1028, Bibliotheque nationale, Paris) bunların belki de en tanınmışıdır. Otto dönemine ait Bamberg mahşeri (1000’e doğru) ve XIII. yy İngiltere’sinden kalma dikkat çekici mahşerler (Cambridge’de Trinity College (1230), Oxford’da Douce mahşerleri (1280-1290), bu temanın görkemli örnekleridir. XIV. yy’da bu konuyu işleyen başyapıtlar Anges duvar halıları dizisi de konunun anlatımı bakımından önem taşımaktadır. Özellikle XV. yy’da Alman Rönesans ressamı Albert Dürer’in mahşer gravürleri plastik sanatlar içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Ağaç üstüne yapılmış olan on dört gravürden oluşan bu seri gerek halktan gerekse akademik çevrelerden ciddi anlamada takdir görmüştür (Büyük Larousse-15, 1986, s. 7678).



Görsel 22. Kiyamet/Mahşer Tefsiri/Yorumu, İllüstrasyon, 1047

Görsel 23. Mahşerin Dört Atlısı, Ottheinrich-İncil, 1530-1532, Matthias Gerung, Bayerische Staatsbibliothek



Görsel 24. Mahşerin Dört Atlısı, Saint-Sever Beatus El Yazma Kitabı, 11. yy.

Hıristiyan sanatına konu olan Mahşerin Dört Atlısı, antik dönemde inşa edilen Quadriga'larla biçimsel anlamda benzerlik göstermektedir. Her ne kadar bu dört atlı grup herhangi bir arabaya bağlı olmasalar da gerek atların sayısı gerekse atların sahip olduğu değerler ve misyon bağlamında bir benzerlik görmek mümkündür. Mahşerin Dört Atlısı alegorisi Hıristiyan inancında, kıyamet alametlerinden birisi olarak kabul edilmiş ve kıyamet esnasında bu atlı grubun ortaya çıkacağına inanılmaktadır (Görsel 22-23-24). Yeni Ahit'teki Apokalips bölümüne göre, bunlar kıyamet felaketlerini getirecek olan 7 mührün açılmasıyla beraber ortaya çıkacaklardır. Vahiy Kitabı'nın 6. bölümünde 1-8. ayetlerde tanımlanır. Aslında bu dört atlı zamanın sonunda

gerçekleşecek farklı olayların sembolik tanımlarını içerlerinde barındırırlar ve Beyaz At, Kızıl At, Siyah At ve Soluk At'tan oluşmaktadır. Her atın ve binicisinin taşıdığı olduğu bir anlam bulunmaktadır. Kutsallığı ve paklığı sembolize eden Beyaz At, üzerinde binicisi İsa'yı taşır ve başında taç, elinde yayı vardır. Bu at şeytan, cin ve kötü insanlara karşı savaşarak, zafer kazanıp yeryüzünü kötülüklerden temizlenmeyi ve Tanrı'nın Göksel Krallığını kurarak 1000 yıllık yönetimine başlamasını simgeler.

Sonra baktım, Kuzu yedi mühürden birini açtığında dört canlıdan birinin gök gürültüsü gibi bir sesle "Gel!" dediğini duydum. Baktım ki, beyaz bir at ve binicisinin elinde bir yay. Ona bir taç verildi ve zaferden zaferine koşarak, son zaferine doğru ilerledi. (Vahiy 6:1-2) (<https://publicdomainreview.org/collections/the-four-horsemen-of-the-apocalypse/>). Bu atlı kendisine karşı çıkan herkesi fethedecek.

Mahşerin dört atlısından birisi olan ve kanı çağrıştıran Kızıl At ve binicisi, kan ve savaşı temsil ederken, dünya üzerinde barışın ortadan kalkarak savaşın ve çatışmaların devamlılık kazanmasını simgelemektedir. Belki de bunun en önemli göstergelerinden birisi, binicisinin elinde bir kılıç taşımasıdır. Binicisine barışı kaldırma görevi verilmiş ve zaman sonunda da korkunç bir savaş olacaktır (<https://www.gotquestions.org/Turkce/mahserin-dort-atlisi.html>). Vahiy 6:3-4 Derken, bir diğeri, bir kızıl at çıktı. Binicisine, yeryüzündekiler birbirini boğazlasın diye dünyadan barışı kaldırma yetkisi ve büyük bir kılıç verildi (<https://publicdomainreview.org/collections/the-four-horsemen-of-the-apocalypse/>).

Dört attan birisi olan Siyah At, açlık ve kıtlığı simgelemekte olup, özellikle savaşlar ve çevrede yaşanan zararlar neticesinde oluşan açlık ve yaşanan kıtlıklara adaletsizliği ve açlığı simgelemektedir. Binicisinin elinde adaleti ve ticareti temsil eden terazi bulunmaktadır. "Dört yaratığın ortasında sanki bir sesin şöyle dediğini işittim: "Bir ölçek buğday bir dinara, üç ölçek arpa bir dinara. Ama zeytinyağına, şaraba zarar verme. Bu üçüncü atlı, ikinci atlının savaşlarının sonucunda gerçekleşecek olan büyük kıtlıkla ilgilidir.

(<https://www.gotquestions.org/Turkce/mahserin-dort-atlisi.html>)

Dördüncü at salgın hastalıkları simgeleyen Soluk At olup, binicisi kitlesel ölümlere yol açan sıtma, verem, kanser gibi salgın hastalıkları ve ölümü temsil etmektedir. Aslında belirgin bir renginin olmaması ve solgun olması onu ölümle simgelenmesine neden olmuştur. Vahiy 6: 7-8 Kuzu dördüncü mührü açtığında, dördüncü canlının sesini duydum. "Gel!" diyordu. Baktım, soluk renkli bir at, binicisinin adı da Ölüm. Hemen arkasından ölümler diyarı geliyordu

(<https://publicdomainreview.org/collections/the-four-horsemen-of-the-apocalypse/>).



Görsel 25. Kıyamet Tefsiri/Yorumu, İllüstrasyon, 1047

Görsel 26. Kıyamet Tefsiri/Yorumu, İllüstrasyon, 1086

Görsel 27. Kıyamet Tefsiri/Yorumu, İllüstrasyon, 970

Ahit kaynaklı mahşerin dört atlısı konusu çok farklı dönemlerde el yazması (Görsel 25-26-27-28) ve diğer resim teknikleriyle her ne kadar ele alınmış olsa da kuşkusuz resim sanatı içerisinde konu ile ilgili ilk akla gelen, Macaristan'dan gelerek, Almanya'nın Nürnberg kentine yerleşen ve zengin bir kuyumcunun oğlu olan Alman Rönesans sanatçılarının en tanınmışlarından birisi olan Albert Dürer'dir. Dürer, Alman Rönesans düşüncesinin yerleşmesine katkı sağlamış, Kuzey sanatının kendine özgü özelliklerini XVI. yy başı modern sanat anlayışı içerisinde tanımlamıştır. Özellikle tarihsel ve alegorik sahnelerle dolu zafer takı tasarlamış ve 1512'de imparatorun saray ressamı olma onurunu kazanmıştır (Tükel, 1997, s. 493). İsviçre ve İtalya seyahatlarıyla güneyin resim sanatı hakkında bilgi edinen sanatçı, tekrar Nürnberg'e dönerek baskı sanatıyla ilgili çalışmalar yapmıştır. Yahya'nın Vahyi için yaptığı bir dizi büyük tahta baskılar, kendine büyük başarı sağladı ve sanat camiasında ses getirmiştir. Bu baskılarda mahşer gününün ürkütücü görüntüleri, onu önceleyen belirtge ve mucizeler, müthiş bir hayal gücüyle yansıtılmıştır (Gombrich, 1986, s. 262). İşlenen atlar ve üzerlerindeki biniciler Yeni Ahit'te ifade edildiği gibi sanatçı tarafından ifade edilmiştir. Dürer, "Pagan insanlar olanca güzelliği kendi zındık Tanrıları Abblo'ya atfettiler, dolayısıyla onu en güzel insan olan Tanrı İsa'nın yerine kullanmalıyız ve onlar Venüs'ü en güzel kadın olarak temsil ettikleri gibi, biz de aynı özellikleri Tanrı'nın annesi Kutsal Bakire imgesinde iffetle göstermeliyiz." (Panofsky, 2012, s. 114) derken, antik dönemle kendi çağı arasında bir ilişkilendirmeye gitmiştir. Bu durum, sanatçının antik dönem pagan inanç sistemleri hakkında bilgi sahibi olduğunu ve bu konuda duyarlılığa sahip olduğunu göstermektedir. Pagan dönemdeki Tanrı ve Tanrıça tiplerini İsa ve Kutsal Bakire ile ilişkilendirmeye çalışmıştır.



Görsel 28. Mahşerin Dört Atlısı, 1000, Bamberg, Staatsbibliothek

Görsel 29. Mahşerin Dört Atlısı, Albert Dürer, 1498, Ağaçbaki, British Müzesi, Londra



Görsel 30. Mahşerin Dört Atlısı, Viktor Vasnetsov, 1887

Sanatçının eserinde Mahşerin Dört Atlısı Yeni Ahit'te (İncil) ifade edildiği gibi ele alınmış, atlar ve üzerlerinde yer alan biniciler kutsal kitapta belirtilen özelliklere sahip bir şekilde ifade edilmiştir (Görsel 29). Sanatçının bu ağaç gravür çalışmasında, sol alt köşeden sağ üst köşeye doğru kademeli bir dizilişe sahip olan atlar ve binicileri, gökyüzü etkisi veren mekan içerisinde gösterilmiştir. Atların hırçın bir şekilde ilerleyişi alt tarafta bulunan insanları ezerek devam etmektedir. Resim tekniğinin dokunma değerlerine göre tespit edilmiş, çizgisel bir üslubun özelliğini göstermektedir. Burada tüm çizgiler biteviye açık bir şekilde çizilmiş ve her biri adeta kendisinin güzel bir çizgi olduğunu ve yol arkadaşlarına uyması gerektiğini biliyor gibidir (Wölfflin,

1995, s. 48). Çalışmada her şey sınırlı olup, yüzeyler elle tutulabilir, cisimler belirlidir. Nesnelere şekillerini meydana getiren sınırlarıyla algılanabilir hale getirilmektedir (Wölfflin, 1995, s. 64).

Çalışmalarında mitolojik ve tarihi konuları kullanan Rus ressam Viktor Vasnetsov (1848-1926), Mahşerin Dört Atlısı'nı ele alan yakın dönem sanatçılarından birisidir (Görsel 30). Sanat eğitimi Petersburg'da alan sanatçı, bu tablosunda Dürer'in kompozisyonundan farklı olarak atların dizilişinde çapraz değil de yatay bir kompozisyon tercih etmiştir. Atların renkleri ve üzerinde yer alan binicilerin özellikleri de kutsal kitapta belirtilen unsurları içerisinde barındırmaktadır. Yine Dürer'in resminde olduğu gibi atlar ve binicileri altta yatan insanları ezerek yollarına devam etmektedirler. Bu görünüm, Yunan ve Roma dönemlerindeki zafer tanrıçalarının Quadriga'ların üzerinde zafer edasıyla kente girmeleri ile bir benzerlik göstermektedir.

SONUÇ

İnsan yaşamında benzer kültürel özelliklerin farklı bölgelerde, toplumlarda ya da farklı inanç sistemleri içerisinde benzerlik gösterdiği, bu benzerliğin bazen etkileşim bazen ise bire bir tekrar olarak ele alındığı bilinen bir gerçektir. Yapılan bu çalışmada da benzer bir etkileşimin olduğu düşünülmektedir. İnsan yaşamını tarih boyunca etkilemiş ve medeniyetlerin şekillenmesine büyük katkı sağlamış olan atın, hemen hemen her toplumda güç ve hızı temsil etmek amacıyla kullanılması, ya da dört sayısının yine birçok toplumda ayrıcalıklı bir yere sahip olması ve bunun neticesi olarak da atlı arabaların dört tane çeken atla gösterilmesi, toplumların değer sistemleri içerisinde ortak bir özellik olarak görülmektedir. Onun içindir ki gerek İran bölgesinde gerekse Anadolu, Mezopotamya ve Avrupa bölgesinde dört atın çektiği atlı arabaların bir zafer sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir. Nitekim Anadolu'da MÖ IV. yy'da görülen bu konunun, daha sonra Avrupa'nın hemen hemen tamamında tekrarlanması, Anadolu'daki birçok kültürel unsurun Batıya transferiyle bir benzerlik göstermektedir. Hatta pagan dinlerinin dışında da aynı ya da benzer konun tekrarlandığı görülmektedir. İşte Hıristiyan sanatı içerisinde "Mahşer'in Dört Atlısı" betimlemesinin farklı resim teknikleriyle ifade edilmesi antik dönemdeki Quadriga geleneği ile benzerlik göstermektedir. Her ne kadar atların Quadriga'larda araba çekmeleri Hıristiyan inancında ise araba olmadan atların binicileriyle dinamik bir yapı içerisinde hareket etmeleri farklılık gösterse de, taşıdıkları alegorilerin benzer özellikler gösterdiği düşünülmektedir. İşte bu etkileşim, dünya üzerinde ayrıştırıcı değil de birleştirici bir anlayışın oluşmasına katkı sağlayacak bir durum arz etmektedir. Aynı zamanda kültürel ve sanatsal temaların bu şekilde tekrarlanmasının çok kültürcü ve çoğulcu bir yapının oluşmasına da yarar sağlayacağı düşünülmektedir. Çalışma, Quadriga olarak adlandırılan dörtlü atlı gruba ait sanatsal çalışmaların aslında aynı kaynaktan beslendiğini ortaya koymasından, özgün bir durum yaratmaktadır.

KAYNAKÇA

- Baynes, N. (1925/1943). *The byzantine empire*. Oxford University Press, Oxford.
- Büyük Larousse-15 (1986). *Mağser*, İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş., (s.7678).
- Büyük Larousse-19 (1986). *Quadriga*, İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş., (s. 9647).
- Cameron, A. (1973). *Porphyrius the charioteer*. Clarendon Press, Oxford.
- Cömert, B. (1980). *Mitoloji ve ikonografi*, Ankara: Meteksan Ltd. Şti.
- Dinler Tarihi Ansiklopedisi-2 (1999). *Sabah Dış Ticaret ve Pazarlama A.Ş. Şan Grafik*, İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-2 (1997). "Hipodrum", İstanbul: Yem Yayın (Yapı Endüstri Merkezi Yayınları), (s.790).
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-3 (1997). "Quadriga", İstanbul: Yem Yayın (Yapı Endüstri Merkezi Yayınları), (s.1532).
- Erkal, M. (2000). *Semboller ve yorumları*, İstanbul: Zafer Matbaası.
- Ferguson, G. (1961). *Sings&symbols in christian art*, London: Oxford University Press.
- Gerçek, F. (1999). *Türk müzeciliği*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Gezgin, D. (2014). *Hayvan mitosları*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gombrich, E. H. (1986). *Sanatın öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Graves, R. (2012). *Yunan mitleri*, İstanbul: Say Yayıncılık.
- Hafner, G. (1938). *Viergespanne in vorderansicht: die repräsentative darstellung der quadriga in der griechischen und der späteren kunst*, Neue Deutsche Forschungen Ab. Archäologie, Band 2, Junker und Dünnhaupt Verlag, Berlin.
- Jacoff, M. (1994). *The horses of san marco and the quadriga of the lord*, Princeton University Press.
- Ladd, Brian (1997). *The ghosts of berlin*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Panofsky, E. (2012). *İkonoloji araştırmaları-rönesans sanatında insanlı temalar*, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Sönmez, A. (2014). *Osmanlı devleti'nde eski eser kaçakçılığı truva örneği*, İstanbul: Kitir Yayınları.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1994). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tükel, U. (1997). *Dürer, Albrecht*, Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi-1 (s. 493), İstanbul: Yem Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).
- Wölfflin, H. (1995). *Sanat tarihinin temel kavramları*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yaraş, F. E. (1997). *Halikarnassos*, Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi-2 (s. 746), İstanbul: Yem Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).

İnternet Kaynakları

- <https://turkiyekayipkulturhazinelineriniariyor.wordpress.com/kayip-kultur-hazinelerithe-lost-heritage/almanyagermany/helios-kabartmasi/> (Erişim tarihi: 11.12.2016)
- <https://publicdomainreview.org/collections/the-four-horsemen-of-the-apocalypse/> (Erişim tarihi: 19.12.2016)
- <https://www.gotquestions.org/Turkce/mahserin-dort-atlisi.html> (Erişim tarihi: 19.12.2016)

