

İKAROS MİTİ BAĞLAMINDA SANAT TARİHİNDEKİ UÇMA DENEMELERİ

FLIGHT ATTEMPTS IN ART HISTORY IN THE CONTEXT OF THE MYTH OF IKAROS

Arif ÇEKDERİ* 

Sanat-Tasarım Dergisi 2019, Sayı: 10 ISSN: 2529-007X ss. 1-6 DOI: 10.35333/Sanat.2019.82

Öz

İnsanlığın uçabilme rüyası İkaros Miti kadar eski bir rüyadır. İlkel insanlar tehlikelerle dolu bir dünyada kendilerini savunmasız hissetmişlerdir. İnsanlık doğadaki çaresizliğinden kaçmak için uçma durumunu çıkar yol olarak görmüş ve uçmayı idealleştirmiştir. İnsanoğlu bu yolda bilim arayışıyla uçuş engeli konusundaki problemleri çözmeye ve açıklamaya çalışmıştır. Bu eski ideale ulaşmak isteyen sanatçılarda bilim insanlarının bakış açısıyla doğayı incelemiş ve sanatsal üretimlerde bulunmuşlardır. Bu çalışmanın amacı ise insanoğlu için her zaman ulaşılması gereken bir hedef olmuş uçma tutkusunun sanatsal bakış açısı ile nasıl yorumlandığını irdelemektir. Bu metin, insanlığın uçabilme arzusunu üretimlerine konu edinmiş olan sanat tarihindeki örneklerden seçilmiş sanatçıların ve eserlerinin değerlendirilmesinden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İkaros, Sanat Tarihinde Uçuş Denemeleri, Bedene Kanat Ekleme

Abstract

Humanity's dream to fly is as old as the myth of Ikaros. Primitive people felt vulnerable in a world of danger. In order to escape from the feeling of desperation in nature, in this way humanity saw flying as a way out and idealized flying. Humanity has tried to solve and explain the issue of flying through science. The artists who want to reach this old ideal studied nature from the point of view of scientists and made artistic productions. The aim of this study is to examine how the passion of flying, which has always been an aim for human beings, is interpreted from an artistic point of view. This text focuses on the artists whose selected works tackle with the idea of humans' desire to fly.

Keywords: Ikaros, Trials of Flight in Art History, Attaching Wings onto the Body

İlkel insan kendi algısının başa çıkabileceğinden çok daha büyük bir dünya ile karşı karşıya kalmıştır. Kendisini kuşatan ve anlayamadığı dünyayı daha kolay tanımlayabilmek için sembollere başvurmuştur. İnsan aklı semboller ile düşünürken, bu semboller kendisi ile ilişkilendirerek onlara kişilik kazandırmış ve mitlere ulaşmıştır. Mitler bilimin etkin olmadığı dönemlerde evrenin yaratılışını ve doğa olaylarının sebeplerini açıklamaya çalışmışlardır. Bu sebeple birden fazla işlev yüklenmiş olmasından dolayı mitin belirli bir tanımını yapmak güçleşir. Kısaca "Mit, yüce bir güç ya da varlığı konu alan dini bir öyküdür." (Corner, 2015: 3) "Bir başka deyişle

mit, Doğaüstü Varlıklar'ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir" (Eliade, 2001:16). Bu tanımda belirtildiği gibi mitler belli kahramanların maceraları üzerinden insan davranışlarını açıklamak gibi amaçlar da yüklenirler. Donna Rosenberg'e göre mitlerdeki kahramanlar "kendi toplumları için, insan davranışlarının birer modelidirler. Toplumlarına yardımcı olan büyük işler yaparak insanlar için "ölümsüzlük" anlamına gelen ebedi bir üne sahip olmuşlar ve öteki insanlara kendilerine benzeme olanağı tanımışlardır" (Rosenberg, 2003: 20). Bu bakış açısıyla analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung ve psikanalizin kurucusu Sigmund Freud gibi ruh bilimciler insan davranışlarının sebeplerini anlayabilmek için mitleri incelemişlerdir. Özellikle Jung sembollerin bilinçdışını yansıtan öğeler olduklarını iddia etmiş ve mitolojik figürleri de bu bağlamda ele almıştır. Psikanalist, sosyolog ve filozof Erich Fromm'un da bu konudaki görüşleri ilginçtir. *Rüyalar, Masallar, Mitoslar* isimli çalışmasındaki şu kısım dikkate değerdir; "Sembol dilinin, herkes tarafından öğrenilmesi gereken tek yabancı dil olduğu inancındayım. Eğer bu dili anlayabilirsek, mitosları da anlayabiliriz. Bence mitoslar, bilgeliğin en önemli kaynaklarından biridir. Ayrıca benliğimizin derinliğine inmemizi ve gizli yönlerimizi anlamamıza yardımcı olduğu da bir gerçektir" (Fromm, 2003: 21). Geçmişte ya da günümüzde mitolojik kahramanlar insanlığa mal olmuş eğilimlerin değişmez dışavurumları olarak kabul edilmişlerdir. Claude Lévi Straus "kendi toplumlarımızda tarihin mitolojinin yerini aldığına ve onunla aynı fonksiyonu gördüğüne" (Straus, 2013: 75) dikkat çeker. Bu bağlamda mitolojik figürlerin gerçek dünyada karşılıkları olduğunu söyleyebiliriz. Her kahramanın hikâyesinde kendi özelinde karşılık geldiği bir insan davranışı vardır. Bu davranışlar mitolojik kahramanlara dönüşmeseler de var olmaya devam ederler.

Uçmayı düşlemek ve bu idealin peşinde koşmak insanlık tarihinde farklı noktalarda karşılaşılan ortak bir değerdir. İlkel atalarımız vahşi hayvanlardan ve doğadaki diğer tehlikelerden korunmak için gecelerini ağaçların yüksek yerlerinde geçirmek zorunda kalmışlardır. Bu koşullarda ağaçtan düşme korkusu ilkel insan için en temel korkulardan birisi haline gelmiştir. Bu kaygı durumu insanın bedeninin sınırlarını sorgulamasına sebep olmuştur. Arka plandaki bu korkudan dolayı havada düşmeden durma arzusu insan türü için ayrı bir öneme sahip olmuştur. Uçmamak genel olarak bütün insanlığa ait ortak bir kısıtlanmışlık ve eksik hissetme haline dönüşmüştür. Yerçekimine olan bu mahkûmiyet insanoğlundaki uçabilen canlıların bu yeteneği sağlayan organlarına sahip olma arzusunu kamçılamıştır.

İnsanlık doğada aşama kaydettiği yeryüzünün güvenilmezliği ile baş edebilme çabaları yerini insan türünün kendi içerisindeki rekabetine bırakacaktır. Uçma isteği söz konusu olduğunda ise bu çekişme hep daha yükseğe çıkma yarışına dönüşecektir. Bu arayışlar insanlık tarihindeki uçmaya yönelik teknik denemelerin yanında birçok sanat eserinde de karşılığı bulmuştur.

Ludwich Feuerbach *Tanrıların Doğuşu – Theogonia* adlı çalışmasında uçma arzusunun iç yüzüne farklı bir şekilde yorum getirmiştir; Feuerbach *Theogonia*'da doğa olaylarındaki hız kavramının bir kuşun uçuşuyla ve dolayısıyla kanatlarla sembolleştirildiğinden bahseder. Mitoslarla tanrıların işi haline getirilmiş rüzgârın esmesi, bir yıldızın kayması ya da Hızır gibi yardıma yetişen bir tanrının çabukluğu kanatlarla görselleştirilebilirdi. Feuerbach'a göre;

“Sadece insan, tanrıları kuş gibi bu kadar hızlı uçurabilir, hem de kanatları olmasa bile, çünkü kendisi kuşla birlikte kanat çırparak havaya yükselir, insani sürecin bütün zorluklarını düşüncede aşar, zira uçmak insanın düşüncelerine ve dileklerine uyan, bu yüzden tanrısal olan bir harekettir. Kanatların, insanın sırtında olmasa da, yüreğinde ne denli büyümüş olduğunu Daidalos söylencesi de kanıtlar, bu kişi Grek ruhu adına insanlığın hemen hemen bütün sorunlarını çözmesine de, bu sorunları ortaya atmış, bu tanrısal niteliği [uçmak – ç] dilekten eylem haline, teolojinin sorunundan antropolojinin sorunu haline getirmeyi denemiştir” (Feuerbach, 2015 :67).

Feuerbach'ın da belirttiği üzere uçmak neredeyse insanlığın en temel ideallerinden birisidir. Uçmayı başarmak insanın zamana ve mekâna olan bağımlılığından kurtulması demektir. İnsan uçarak yoluna çıkan engelleri aşar. Uçarak mesafeleri daha kısa sürede aştığı için zamanı daha kolay kontrol eder. Böylece düşmanlarına karşı avantaj sağlar. Bu şekilde zaman ve mekân kavramından bağımsız olmak neredeyse ölümsüzlük ile ilişkilendirilmiştir. Bu kavramla ilişkili olarak Uçmak kelimesi Türk Mitolojisinde Cennet karşılığı olarak kabul edilmiştir. “Bir kişinin öldüğünü belirtmek için, eski Türkler her ne kadar birden fazla ifade biçimine sahipse de, törensel ortamlarda genellikle onun “uçup gittiğini” söylerlerdi” (Roux, 2012: 133). Böylelikle ölüm yoluyla dahî olsa uçmak insanın fiziksel sınırlarından kurtulması anlamına gelmiştir. Uçmak bir anlamda özgürlüğün karşılığıdır. Uçmanın özgürlük ile olan ilişkisinden dolayı uçma girişimlerinde bulunan İkaros'un sanat tarihindeki karşılıkları bu makale için konu alınmıştır.

İnsanlık tarihinde uçma arzusu İkaros Miti ile simgeleştirilmiştir. Yazılı tarihte gerçekten uçmayı denemiş İkaros isimli birisinin yaşayıp yaşamadığına dair bir kanıt bulunmamaktadır. Bununla birlikte tarihe geçmiş uçma denemelerinde bulunan kişiler İkaros ile aynı içgüdüyle paylaşırlar. Bu sebeple İkaros figürünün incelenmesi üzerinden insanoğlunun uçmaya olan tutkusunun nereden geldiği ve sanat tarihindeki uçma ve kanat takma denemelerinde bulunan sanatçıların neden bu denemelerde buldukları daha kolay anlaşılacaktır. Söylenceye göre İkaros birçok alanda kendisini geliştirmiş Atina kökenli bir zanaatkar ve sanatçı olan Daidalos'un oğludur. Daidalos'un “ustaca işlenmiş ya da işleyen” anlamına gelen adı, eli her sanata yatkın olduğu için kendisine verilmiştir” (Erhat, 2017: 79

). Daidalos hem heykeltıraş hem mimar hem de mucittir. Daidalos “Atina'daki işliğinde yeğeni Talos'la birlikte çalışmıştır. Ne var ki günün birinde Talos ölü bir yılanın dişlerinden esinlenerek testereyi icat etmiş, bunu fena kıskanan Daidalos çırağını Akropol'den aşağı atarak öldürmüştür.” (Erhat, 2017: 79). Daidalos işlediği cinayetten sonra Atinadan sürgün edilir ve Kral Minos'un yönetimindeki Girit Adasına sığınır. Burada Kral Minos'un Canavarı Minotauros'u kapalı tutmak amacıyla içinden çıkılmaz yapı Labirenti tasarlamıştır. Daidalos, Atinalı Theseus hikâyesinde de kendisine yer edinecektir. Theseus, Minotauros ile çarpışmak üzere Girit'e Atina'dan gelmiş bir kahramandır. Theseus, labirentin içine girerek canavar ile savaşıyor ve onu yener. Canavarı öldürdükten sonra labirentten kurtulmayı çıkış yolunu gösteren bir ip sayesinde başarır. Bu ip Minosun kızı Ariadne'den almıştır. “Ariadne'ye,... ip yumağını veren de Daidalos'tur” (Daniels, 2015:164). Daidalos bu sayede Theseus'a yardım ederek Kral Minos'a ihanet etmiştir. Suçundan dolayı oğlu İkaros ile birlikte kendi inşası olan Labirent hapis edilir. Bu noktada İkaros'un hikâyesi başlar. İkaros hakkındaki bilindik hikâye, babasının tasarımı olan balmumu ile birleştirilmiş kuş tüylerinden kanatlarla uçarak bu hapishaneden kaçma denemesidir. Romalı Şair Ovidius *Dönüşümler* kitabının 8. bölümünde İkaros ve Daidalos'un Girit'ten kaçış denemelerine şu şekilde değinir;

Bıkmış Daedalus Girit'ten, uzun sürgünden,

Tutuşmuş anayurdunun özlemiyle.

Engeldi ona deniz. Dedi ki: Minos bana kararı da,

Denizi de yasaklayabilir, gökyüzü açıktır oysa.

Oradan giderim; orası bağlı değil Minos'a, dünya gibi,

Bilinmez bir sanata vermiş kendini, yardım

Dilemiş doğadan, kuş tüylerini dizmiş yanyana. (Ovidius, 1994: 188)

Daidalos hem kendisi hem de oğlu İkaros için kanatları hazırlar. Uçma denemesinden önce oğlunu güneşe çok yaklaşmaması konusunda uyarır. İkaros ise babasını dinlemez. Azra Erhat'ın deyişle İkaros'un pervasızlığı şu şekilde yorumlanır;

“İkaros babasının bu sözünü unutmuş, başarısından dolayı gurura kapılmış, ya da hava sarhoşluğuna tutularak yükseldiği yükselmiş, güneşin ışınlarına aldırılmamış, giderek doğayı yenmek, özgürlüğe kavuşmak sevinciyle Helios'u hor görme suçunu da işlemiş. Güneş tanrı onun kanatlarını tutan balmumunu eritmiş, İkaros da tepetaklak denize düşmüş ve boğulmuş” (Erhat, 2017:153).

Klasik mitolojideki birçok örnekte görüldüğü gibi İkaros Mitinde de tanrılar ile doğrudan etkileşim söz konusudur. İkaros Güneş Tanrısına çok yaklaşması sebebiyle onun konumunda yer alamayacağı için cezalandırılmıştır. İkaros hikâyesinden genel olarak çıkartılan ders insanın elindekilerle yetinmeyip aşırı hırsla kapılmasının yıkıcı etkileri olduğudur. İkaros'un trajedisi tek tanrılı dinlerin önerilerinin yaygınlaşmadığı bir dönemde insanlara alçak gönüllü olma konusunda öğretici bir işlev yüklenmiştir. Bununla birlikte bu hikâyeden sonra insanoğlunun kaderine razı olduğunu söyleyemeyiz. İnsanlık yeryüzüne bağlı olma konusunda İkaros'un cesaretinden ilham alarak yeni uçma denemelerinde bulunmaya devam etmiştir.

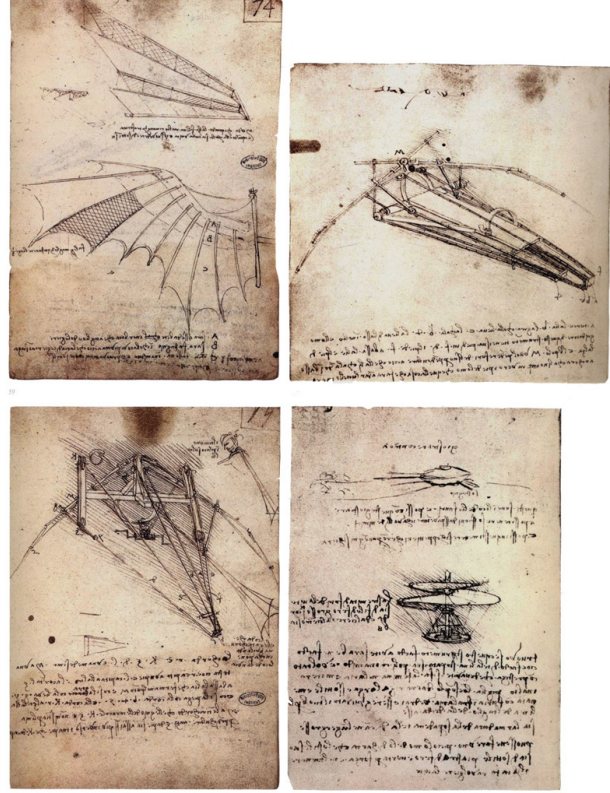
Böylelikle kanat benzeri uzuvları bedenine dâhil ederek insan türünün genel eksikliğini aşma eğilimi sadece bir efsane kahramanına özgü kalmamıştır. İnsanlık tarihinde bu eğilimin birçok örneğine rastlanılmaktadır. Aynı şekilde sanat tarihinde de İkaros'u sanatına konu edinmenin yanın-da kendisi çağının İkaros'u olmayı denemiş sanatçılara rastlanmaktadır.

İkaros gibi mitolojik kökler tarihin tarlasında yeşerirler. İkaros ve Daidalos gibi karakterler efsane konularıyla Leonardo Da Vinci, İkaros arketipinin (1) gerçek hayatta karşılık bulmuş halidir. Sanat tarihinde bedene uçma yeteneği kazandırmak adına takma bir uzuv kullanma fikrini kullanan ilk ve en belirgin örnek Rönesans Dönemi sanatçısı olan Leonardo Da Vinci olarak kabul edilebilir. Da Vinci de tıpkı mitolojideki Daidalos gibi çok yönlü bir sanatçıdır. Mimarlık, sanatçılık ve mühendislik gibi alanlarda çalışmış olma bu karakterlerin ortak özellikler paylaştığını gösterir. Leonardo Da Vinci çağının yaygın eğilimini sürdürerek Aristoteles'in hareket üzerine düşüncelerini benimserken, çalışmalarında insan merkezli düşüncüyü de kaynak olarak kabul etmiştir. Sanatçının üretim anlayışının nasıl şekillendiğini anlamak için yaşadığı dönemin anlayışını değerlendirmek yerinde olacaktır. Neredeyse Ortaçağın sonuna kadar olan süreçte sanat ile zanaat özdeş kabul edilmiştir. Bizim bugün kabul ettiğimiz anlamdaki sanat olan; yarar amacı gütmeyen, işlevi sadece sanat eseri olmak olan eser üretme mantığı Sanayi Devriminden sonra kabul görecektir. Bu noktaya kadar pratik amaçlara hizmet etmesi için sanatsal üretimin gerçekleştirilmesi olağandır. Leonardo da Vinci sanatı, evrene ilişkin bir bilgi türü olarak görmüştür. "Üstelik, 15.yy'da, Yunanlıların ve Aristotelesçilerin doğayı taklit anlayışının (mimesis) ortaya çıkması ... yaratma ediminin düşünsel yanını daha da pekiştirmiştir" (Bozkurt, Ekim 1995:18). Bu bağlamda Erwin Panofsky'nin düşünceleri dikkat çeker;

"Rönesansın sanat kuramı, iki temel sorunla karşı karşıya kalmıştır, biri maddi diğeriyse biçimsel ya da temsili. Bir yandan, doğa fenomenlerinin kendileri hakkında bilimsel bilgi üretmek zorunda kalmıştır: İnsan bedeninin yapısı ve işleyişi, insani duyguların ifade ediliş biçimleri, bitkiler ve hayvanlara ilişkin belirleyici özellikler, katı gövdelerde ışık ve atmosferin etkileri vs. Öte yandan, bu fenomenlerin bütünü... iki boyutlu yüzeyde en doğru biçimde nasıl temsil edilebileceğine, daha doğrusu yeniden kurulabileceğine ilişkin bilimsel bir yöntem geliştirmek zorundaydı. Bu yönelimlerden ilki hiç kuşkusuz bugün doğa bilimleri dediğimiz alanın sınırları içinde ilerliyordu; ama bu bilimler Ortaçağın sonunda henüz var olmadığı için, sanat icracılarının bizzat kendileri ilk bilim adamları olmak durumunda kalmıştır. Profesyonel doktorların Galen ve Avicenna temelli bir eğitim gördüğü dönemde Antonio Pollaiuolo cesetleri parçalara ayırıyordu; bu arada Leonardo da Vinci modern anatominin, mekaniğin, jeolojinin ve meteorolojinin temellerini atıyordu" (Panofsky, 2004:141).

Bu bilgilerin ışığında Leonardo Da Vinci'nin hayvan bedeni ile insan bedenini karşılaştırdığı pek çok anatomik çiziminin varlığı daha fazla anlam kazanacaktır. Leonardo da Vinci uçuş mekaniği konusunda yaptığı hesaplamalar sonucunda günümüz helikopterinin öncüsü olarak kabul edilebilecek Hava Burgusu isimli bir araç tasarlamıştır. Da Vinci ayrıca, insan bedenine kanat ekleyerek uçabilme yeteneği kazandırmayı amaçlamıştır. Fakat sonradan takılan kanatların insan bedeninin ağırlığını taşıyabilmek

için yetersiz olduğunu keşfetmiştir. Bu engeli aşmak için insan gücünü kullanarak yeterli büyüklükteki kanatları çalıştırabilecek bir makinenin tasarımı eskizlerini hazırlasa da bu tasarısı uygulanamamıştır.



Resim 1. (Görsel kaynak: Studies of flying machines and bird flight. Leonardo da Vinci The Complete Painting and Drawings. Frank Zöllner Taschen. s.648)

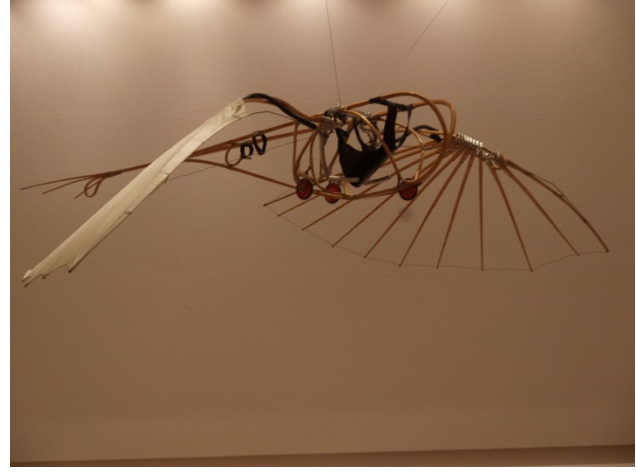
Da Vinci'nin uygulamaları yaşadığımız topluma daha yakın örnekler olan Müslüman Türk bilgini İmam İsmail Cevheri (ö. 1010) ve ondan etkilenen Hezârfen Ahmed Çelebi'yi (1623-1640) akıllara getirir. "Cevheri olarak bilinen büyük sözlükçü, filozof ve ilahiyatçı Ebu Nasr İsmail bin Hammad iki tahta kanat yardımıyla uçmayı denerken ölmüştür: Kendisini Nişabur Camisinin çatısından havaya bırakmış ve doğrudan yere düşmüştür" (Botani, 2007:37). Ahmet Çelebi hakkında tek bilgi ise Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde yer alan bir paragraftır. Paragrafta Ahmet Çelebi'nin kartal kanatlarına benzer bir aracı bedenine takarak Galata Kulesi'nden Üsküdar'da Doğancılar'a kadar uçarak süzülüp olduğundan bahseder (Dankoff ve diğerleri: 353). Uçuş arzusunun gerçekleştirilmesi için bedene kanat benzeri uzuvların eklenmesi olayına verilebilecek daha fazla örnek tarih, söylenceler ve sanat alanında bulunmaktadır. Bütün bu denemeler İkaros fenomenine karşılık gelir ve bu tarz protezsel uygulamaların sadece batı kültürü ile sınırlı olmadığını belirtmek açısından kayda değerdirler.

Yakın tarihe dönecek olursak Rönesans'taki sanat ile zanaat arasında bir karşıtlığın olmaması durumuna benzer yaklaşımlara Konstruktivizm'de de

rastlanır. Konstrüktivist Sanatçılar sanatsal anlayışlarında kinetik ritme, teknolojiye ve işlevselciliğe hayranlık duymuşlardır. Konstrüktivistler Dadaizm kökenli sanatsal eğilimlerini bahsi geçen işlevselcilik üzerinden hayata geçirirler. İşlevselcilik özelliğine değinildiğinde; Konstrüktivistlerin sanatı sosyalist toplumun gelişmesine doğrudan etkin kılma eğiliminin belirleyici olduğu görülecektir. Bunu gündelik hayatı sanata çevirme ve herkesin sanatçı olabilmesi gibi idealler üzerinden gerçekleştirmeye çalışırlar. Bu ideallerin gerçekleşmesi ise sonunda sanatın anlamının sorgulanmasını gerektirecektir. Bu süreçte Konstrüktivizm denilince akla ilk gelen sanatçı olan Vladimir Tatlin'in sanatsal üretiminden özellikle söz etmek gerekir. Sanatçı düşünsel arayışlarında "materyal kültürü ve organik formlara ilgisi sayesinde sezgisel bir çözüme ulaşmıştır" (Gray, 1986:183). Konstrüktivizmin ideallerinin sanatsal yolla uygulanması amacıyla ilerlenen yol, "...maddenin işlendiği üretim sürecinin ve bu sürecin kilidi olan makinenin yüceltilmesine varır. Ne var ki, makineler ve üretim, sanatın egemenliği altına alınmalıdır" (Artun, 2015: www.e-skop.com). Modernist bir eğilim olarak ilerlemenin sembolünü makine kabul etmek ve onu yüceltmek gayet bilindik ve kendi içerisinde tutarlı bir durumdur. Bu sebeple Tatlin tasarımlarının günlük hayatta karşılıklarının olabilmesi amacıyla mühendislik alanının bilgisinden yararlanarak sanatsal üretimine yön verir. Babası da bir makine mühendisi olan Tatlin, "benim makinem hayatın prensiplerine, organik formlara göre inşa edilmiştir" (Gray, 1986:183) ifadesiyle sanatını tanımlar. Malzemenin işlenerek sanata dönüştüğü ve bu süreçte mühendis yaklaşımı ile ele alındığı bir noktada işlevsel eserlerin ortaya çıkması ihtimali gayet yüksektir. Materyal kültüründe doğaya ait formların incelenmesi ile organik formları çözümlenmek ve yeni keşiflerde bulunma noktasına ulaşılacaktır. Bu aşamada tıpkı Leonardo Da Vinci'nin yarası kanatlarını incelemesi gibi Tatlin de kanatlı hayvanları inceleyecektir. Tatlin "yavru böcekleri alacak ve onları kutuda büyütecek, tamamıyla büyüdüklünde onları araziye çıkaracak, kanatlarını rüzgâra açarak karşılık vermelerini ve uçup gitmelerini izleyecektir" (Gray, 1986:183).

Tatlin ünlü kulesinden sonra 1927 ve 1931 arasında bir diğer ünlü eseri olan *Letatlin*'i yapar. *Letatlin* balina kemikleri ve ahşaptan yapılmış tek kişilik bir planördür. Uçma idealinin sembolü olan İkaros Sembolü bu sefer Ekim Devrimi'nin yükselişine karşılık gelecektir. *Letatlin* ismi Rusça uçmak anlamına gelen Letat ve sanatçının soy isminin birleşiminden oluşur. Tatlin bu çalışması ile doğadaki örnekleri inceleyerek öğrendiği bilgileri sanatsal üretim yöntemleriyle birleştirerek insan bedenine uçma yeteneği kazandıracak işlevsel uzuvlar eklemeyi amaçlamıştır. Böylelikle "insanoğlu *Letatlin*'in kanatlarını takarak, yapay ve doğal arasındaki çatışmayı yok ederek belki de ayrılmazlıklarını açığa çıkartarak aynı anda siborg ve kuş olabiliirdi" (Vaingurt, 2013:108). Sanatçı bu planör ile herkesin uçabileceği bir makine yapmayı amaçlamıştır. Tatlin "planörün sadece hizmet etmesini istememiştir aynı zamanda toplulukları birleştirmesini ve kullanıcılarını neredeyse özgürleştiren, ruhani bir deneyim vermek istemiştir" (Vaingurt, 2013:108). Bedene eklenerek özgürce uçmayı ve hissetmeyi amaçlayan bu çalışma felsefi tartışmalara girmeden doğrudan protez anlamını karşılar. Tatlin, *Letatlin* hakkında şöyle bir açıklamada bulunur; "Rüya İkaros kadar eskidir.... Ben de insanlığa uçuş hissini geri vermek istiyorum. Uçma hissinden uçağın mekanik uçuşu ile yoksun kaldık. Vücudumuzun havadaki hareketini hissedemiyoruz" (Vaingurt, 2013:108).

Sanatçı bu planör ile uçmayı denemiş ama başaramamıştır. Böylelikle Tatlin'in denemesi ile birlikte İkaros miti bir kez daha tekrar etmiş olur.



Resim 2. Vladimir Tatlin "Letatlin №1" (Görsel kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/Stockholm_Moderna_Museet_Collection_Vladimir_Tatlin_Letatlin%2C_1930-32_%285.200.746581%29.jpg Erişim tarihi:27.06.2019)

Tatlin'in *Letatlin*'i yaptığı dönemde uçaklar artık gökyüzünde gözlemlenebilir olmalarına rağmen sanatçı araya makinenin girmediği bir deneyimi amaçlamıştır. 18 yy'a kadar uçma denemeleri daha çok kanatlı hayvanları taklit ederek yapılan ve Ornithopter olarak adlandırılan planör benzeri denemelerle ilerlemiştir. Tatlin ve Leonardo Da Vinci'nin planörleri Ornithopter örnekleridir. Bu denemeler daha çok insanın ulaşılmaz bir hedefe ulaşma arzusuyla gerçekleşmiş, fiziki sınırları zorlayan testlerdir. Burada değinilen sanatçılarda da görüldüğü üzere, makine olmaksızın salt insan gücü tek başına uçmak için yeterli olmamaktadır. 18.yy'dan sonra uçma fikri planör benzeri araçlardan daha güvenli bir yol izleyecek ve motor gücüyle çalışan kabinli araçlara yerini bırakmaya başlayacaktır. Trablus Savaşına kadar Zeplinler, balonlar ve ilk uçak denemeleri gerçekleşecektir. 1911 yılındaki Trablus Savaşı'nda İtalyanlar tarafından Osmanlılar'a karşı ilk savaş uçağı kullanılmıştır. Uçakların silahlanma yarışına dâhil edilmesi ile birlikte ise gelişimleri hızlanacaktır. İnsanoğlunun merak ve taklit kapasitesi ile öncelikle İkaros efsanesinde başlayan uçma arzusu uzaya fırlatılan araçlarla devam etmektedir.

Yerçekimini kanatlar ile aşmayı konu edinmiş bir diğer sanatçı da Panamarenko'dur. Sanatçının çalışmalarında öncüllerinde gözlemlenen planörlerden başka artık uçak ve daha modern araçlara da rastlanmaktadır. Gerçek ismi Henri Van Herwegen olan Belçikalı sanatçı uçmaya olan tutkusunu "Pan American Airlines and Company (Pan American Havayolları ve Şirketi)" isminin kısaltmasını kendisine takma ad olarak seçmesiyle göstermektedir. Panamarenko'nun yaptığı eserlerin büyük kısmı uçak, planör, balon ve zeplin gibi havaya dair araçları çağırıştırır. Buna rağmen bu eserlerin hiç birisi teknik olarak uçabilecek yeterlilikte değildir. Asla uçmayı başaramayacak olmalarına rağmen uçma doğrultusunda üretilen bu heykellerinin çoğu, İkaros mitinin modern sürümleri olurlar. *Kuzgunun*

Değişen Matrisi isimli çalışması *Letatlin*'i andıran, insanın kendi gücüyle uçabilmesinin yolunu araştırdığı çalışmalarından birisidir. Panamarenko 1970lerden sonra sırtı takılabilen ve insanın dikey olarak uçabilmesini sağlayacakmış gibi duran sırt çantası benzeri çalışmalar üretmiştir. Sanatçının çalışmaları ve eskizleri ilk bakıldığında Leonardo Da Vinci ve Tatlin'i hatırlatır. Bununla birlikte Panamarenko'nun eserlerinde Leonardo Da Vinci ve Tatlin'in gerçek hayatta işlevsel olması beklentisi ile eser tasarlama tavrını göremeyiz. Sanatçının yönelimi İkoros üzerinden bir çeşit modern sanatçı miti üretmek aşamasında kalır. Bu tavır karşılıksız kalmaz. 20. Yüzyılın kendi kişisel mitini üreten en bilindik sanatçısı olan "...Joseph Beuys, Panamarenko'yu *Flugzeug* isimli eserini Düsseldorf Kunstakademie'de sergilemek için davet eder" (www.artnet.com, 2019).



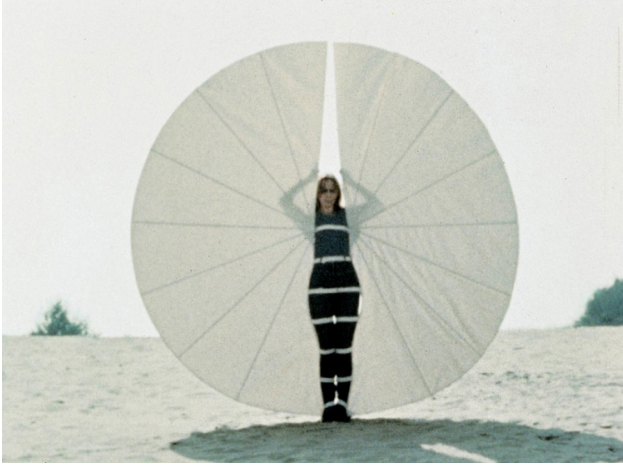
Resim 3. Panamarenko, "Kuzgunun Değişen Matrisi" (Görsel kaynak: <http://ensembles.mhka.be/items/raven-s-variable-matrix—2> Erişim tarihi:27.06.2019)

Panamarenko'nun daha en başında uçamayacaklarının bilinciyle ürettiği çalışmaları her şeye rağmen uçuşu görselleştirmişlerdir. Panamarenko'dan sonra uçuş iddiasında bulunmayan fakat yine de kanatları kullanan sanatçılar var olmuştur. Resim ve heykel gibi disiplinlerde çalışmalar üretmiş Robert Rauschenberg'in "Pelikan" isimli performansında kullandığı paraşüt, kanat benzeri uzuvlara örnek gösterilebilir. Alex Hay ve Carolyn Brown ile gerçekleştirdiği performansında kullandığı bu paraşüt biçimsel olarak Rebecca Horn'un kanatlarına benzer. Rauschenberg'in çalışması 1963 yılında gerçekleştiği için Horn'un denemesinden önce-dir. Bununla birlikte sanatçının bu paraşüt ile amaçladığı şey uçmak ya da uçmayı çağrıştırmak değildir. Sanatçı paten ile pistte kayarken gerçekleştirdiği bu performansta sırtındaki paraşüt ile hareketlerinin yavaşlamasını amaçlar. Alman kökenli olan Rebecca Horn ise 1970'li yıllarda başlayan, beden ve mekân ilişkisini konu aldığı performans denemeleri aracılığıyla bedensel genişleme kavramını irdelemiştir. Sanatçı 1972 tarihli *Beyaz Beden Fanı* isimli performansında kanatları kullanmıştır. Horn "kollarını kaldırdığında katlanan beyaz kumaştan yapılmış bir çift yarım daire kanadı kemeri kullanarak sabitlemiştir. Bu vücut enstrümanı ile yaptığı deneyler

bir filmle belgelenmiştir ki bu deneyler kanatların açılıp kapanmasını, rüzgârda kontrol edilmelerini, gizleme ve açığa vurma biçimlerinin yanı sıra kanatların yayılmasını içeriyordu" (www.tinguely.ch 2019). Horn'un performansında da kanatlarının büyüklüğüne rağmen ayakları yerden yükselmektedir. Sanatçı 1980'li yıllarda çalışmalarında kendi geliştirdiği otomatları kullanmaya başlamıştır. Bu çalışmalar bedensel eklemlerden daha çok yerleştirme sanatı içerisinde değerlendirilebilecek kinetik sanat örnekleridir. Bununla birlikte sanatçının üretim eğilimleri bize tekrar göstermektedir ki; eğer bir yerde beden ve başka eklemlerin birlikteliği söz konusu ise ardından teknoloji ve makine kullanımı yorumlanmaya başlayacaktır. Horn da bu tarz eğilimlere sahip sanatçıların ortak özelliklerini paylaşır. Mina Roustayi'nin "Rebecca Horn'un Hassas Makineleri" isimli makalesindeki sözleriyle "O aletlerini Leonardo da Vinci ve Marcel Duchamp geleneğinde saplantılı bir şekilde belgeleyen bir simyacı, sanatçı – mucit, bir rönesans kadınıdır" (<https://msu.edu> Roustayi).



Resim 4. Robert Rauschenberg'in "Pelikan"(Görsel kaynak: http://www.rolublog.com/wp-content/uploads/blogger/-92wM_0dAWbk/T1RJDbGS-3I/AAAAAAdo/sT1xjVEFPI/s1600/image1.jpg)



Resim 5. Rebecca Horn "Beyaz Beden Fanı" (Görsel kaynak: <https://www.tinguely.ch/en/ausstellungen/ausstellungen/2019/rebecca-horn.html>)

Sonuç

Uçma arzusu insanın en ilkel korkularından biri olan düşmeyi aşmak ve bu korkuyla ilişkili olarak ölümün üstesinden gelmek ile ilişkilendirilmiştir. Bunun yanında yeryüzünün engellerinden muaf olmayı sağladığı için ulaşılamayacağı düşünülen mesafeleri hızla kat ederek zamanın ve mekânın sınırlayıcılığından kurtulmak gibi amaçlar yüklenmiştir. Yerkürenin dört yönüne ek olarak aşağı ve yukarı tarafların hareket alanına alınması insana yeni bakış açıları kazandıracaktır. Uçabilme ile kuşlar gibi yukarıdan bakabilme yetisi insanı kendi kapasitesinin üstünde olan tanrılara yakınlaştırdığı için bu varlıklara yaklaşmak, yüce duruma gelmek gibi anlamlar kazanmıştır. Bu durum daha önce yapılmamış yeni şeyler üretmek isteyen sanatçılar için uçmayı daha cazip kılmıştır. İnsanın kendi gücüyle uçabilmesini sağlayacak araçlar; pedallar ve tabi ki pedallar ile bağlantılı olarak hareketi ve havada kalabilmeyi sağlayacak kanatlardır. Bu sebeple kanatları insan bedenine dahil etmek belki protez meselesinin ulaşmak istediği en birincil hedeflerden birisi olmuştur. Sonuç olarak protez olarak kanat düşüncesi, insan bedeninin kendi gücüyle uçmasını düşlemek ve bu yolla daha direk bir deneyim yaşamak bakımından protezi de ileri taşıyıcı bir olgudur. Bu sorunsallar üzerine çözüm arayan sanatçılar yükselme ve uçma eylemini sanatlarına konu edinmişlerdir. Bu durum çoğu zaman birbirlerinin birikimlerinden yararlanan farklı alanların ortaklığı olarak tanımlanan disiplinler arasılığın yanı sıra sanat ve bilim arasındaki sınırların aşılması ve iki alanın birleşmesi şeklinde yorumlanabilir.

Dipnotlar

1. Arketip: Kök örnek
2. Fenomen: Olay, görünüşü
3. Galen: MS 130-MS 210 yılları arasında yaşamış Calinus ismiyle de bilinen Bergamalı Tıp doktoru, bilim insanı ve filozof.

4. Avicenna: MS 980 – MS 1037 yılları arasında yaşamış İbn-i Sina ismiyle de bilinen Buharalı İslam felsefecisi ve tıp bilgini.
5. Antonio Pollaiuolo: MS 1429 – MS 1498 yılları arasında yaşamış İtalyan ressam, heykeltıraş ve kuyumcu.

*Arş. Gör. Arif ÇEKDERİ

E-posta: acekderi@gmail.com, arif.cekderi@marmara.edu.tr
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı
Küçükçamlıca, 34718, Acıbadem, Kadıköy/İstanbul

Not

Bu çalışma yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezinin içerisindeki bir başlıktan üretilmiştir.

Teşekkür

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında değerli zamanlarını ayırarak destek veren; öncelikle eleştiri ve önerilerini esirgemeyen Sanatta Yeterlik Tez Danışmanım Prof. Şeyma ÜSTÜNER UZUNÖZ' e ve yardımlarından dolayı Dr. Öğr. Üyesi Lale ALTUNEL'e teşekkürlerimi sunarım.

Kaynaklar

- Artun, A. (25/12/2015) Rus Avangardı / Formların Siyaseti ve Tatlin Kulesi. *E skop sanat tarihi eleştirisi*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formların-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748> (25.04.2019 00:09)
- Artnet. Panamarenko (Belgian, born 1940). <http://www.artnet.com/artists/panamarenko/> (29.04.2019 03:46)
- Bozkurt, N. (Ekim 1995) *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Boitani, P. (2007) *Winged Words Flight in Poetry and History*. Chicago and London: The University of Chicago.
- Corner, Dr. N. (2015) *Her Yönüyle Klasik Mitoloji*. D. Candaş (çev.), Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Daniels, M. (2015) *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*. P. Üstel (çev.), İstanbul: Maya Kitap
- Dankoff, R., Kahraman, S. A., Dağlı, Y. (hzl.). *Evliya Çelebi Seyehatnamesi I. Kitap*. Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu – Dizini. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erhat, A. (2017) *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Eliade, M. (2001) *Mitlerin Özellikleri*. S. Rifat (çev.), İstanbul: Om Yayınevi.
- Fromm, E. *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*. A. Arıtan ve K. H. Ökten (çev.), İstanbul: Arıtan Kitapevi
- Feuerbach, L. *Tanrıların Doğuşu*. O. Özügül (çev.), İstanbul: Say Yayınları
- Gray, C. (1986) *The Russian Experiment in Art 1863-1922*. Londra: Thames and Hudson.
- Michigan State University. Mina Roustayi, Getting Under The Skin Rebecca Horn's Sensibility Machines. <https://msu.edu/course/ha/452/rebeccahorn.htm> (02.04.2019 00:35)
- Museum Tinguely.(2019). Rebecca Horn. Body Fantasies 5 June – 22 September 2019. <https://www.tinguely.ch/en/ausstellungen/ausstellungen/2019/rebecca-horn.html> (25.06.2019 16:59)
- Ovidius (1994) *Dönüşümler*. İ. Z. Eyuboğlu (çev.), İstanbul: Payel Yayınevi
- Sanat Dünyamız. (2004) Bir Sanat Kuramcısı Olarak Dürer, Erwin Panofsky, 90 Kiş, 141
- Rosenberg, D. (2003) *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. K. Akten ve E. Cengiz ve A. U. Cüce ve K. Emiroğlu ve T. Kenanoğlu ve T. Kocayigit ve Erhan Kuzhan ve B. Odabaşı. (çev.), İstanbul: İmge Kitapevi.
- Roux, J. P. (2012) *Eski Türk Mitolojisi*. M. Y. Sağlam. (çev.), İstanbul: BilgeSu Yayıncılık
- Straus, Claude Lévi. (2013) *Mit ve Anlam*. G. Y. Demir (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Vaingurt, J. (2013) *Wonderlands of the Avant-Garde: Technology and the Arts in Russia of the 1920s*. Evanston Illinois: Northwestern University Press