



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

RÜZGAR VE HAREKET İMGELERİ ÜZERİNE GÖRSEL UYGULAMALAR

Deniz PİRE

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

RÜZGAR VE HAREKET İMGELERİ ÜZERİNE GÖRSEL UYGULAMALAR

Deniz PİRE

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2024

RÜZGAR VE HAREKET İMGELERİ ÜZERİNE GÖRSEL UYGULAMALAR

Danışman: Prof. İsmail ATEŞ

Yazar: Deniz PİRE

ÖZ

Bu tezde, rüzgar olgusunun sanattaki yeri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Fiziksel dünyada hava hareketiyle oluşan doğal bir fenomen olarak rüzgarın, insan yaşamı üzerindeki etkilerinden yola çıkılarak, farklı kültürlerde ve mitolojilerde nasıl anlamlandırıldığına ve bu anlamların sanata nasıl yansıdığına dair geniş bir araştırma yapılmıştır.

Rüzgarın doğası, madde üzerindeki etkileri ve bu etkilerin farklı araçlarla somutlama biçimleri üzerine teorik ve pratik çalışmalar yürütülmüştür. Dijital fotoğraf, video ve ses medyaları kullanılarak, rüzgarın hareket dinamiklerinin sanatta nasıl yeniden boyutlandırılabilceği incelenmiştir. Özellikle rüzgarın hareket kavramıyla ilişkisi ve bu ilişkinin estetik algı üzerindeki yansımaları araştırılmış, bu kapsamda fırtına, kasırga gibi rüzgar olaylarının sanatta nasıl temsil edildiği değerlendirilmiştir. Ayrıca çağdaş sanatın farklı disiplinlerinde rüzgarın bir medyum olarak kullanıldığı örnekler incelenmiştir. Tez, sanat pratiği içinde rüzgar dinamiklerinin kavramsal olarak nasıl işlenebileceğine dair yeni bakış açıları sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar sözcükler: rüzgarın temsili, rüzgar imgeleri, hareket imgelemi, görsel sanatlar, video sanatı

VISUAL PRACTICES ON WIND AND MOVEMENT IMAGERY

Supervisor: Prof. İsmail Ateş

Author: Deniz Pire

ABSTRACT

This study provides a comprehensive examination of wind as a subject in art. Starting from the impact of wind, a natural phenomenon caused by differences in atmospheric pressure, on human life, an extensive research has been conducted on how wind is perceived in different cultures and mythologies, and how these perceptions are transformed into artistic expressions.

Theoretical and practical studies have been carried out on the nature of wind, its effects on matter, and the ways in which these effects are materialized on different mediums. Using digital photography, video, and sound media the ways in which the dynamic movements of wind can be rescaled in art has been investigated. Specifically, the relationship between wind and the concept of movement, as well as its impact on aesthetic perception, has been explored. In this context, the representation of intense forms of wind, such as storms and hurricanes, in art has been critically evaluated. Furthermore, examples from different disciplines where wind is used as a medium in the contemporary art field have been examined. The thesis aims to offer new perspectives on how wind dynamics can be conceptually processed within artistic practice.

Keywords: wind, representation of wind, wind imagery, imagery of movement, visual arts, video art

Bu çalışmanın başlangıcı ve bitişı arasında; tüm dünyayı etkileyen bir pandemi, pek çok orman yangını, çok yakınımızda binlerce insanın göçük altında kaldığı biri büyük, birçok deprem, hala devam etmekte olan bir soykırım ve bir baba kaybı yaşandı. Teorik ve sanatsal çalışmalarımı bir bütün haline gelmiş bu “fırtınalı” süreçte tüm desteğiyle hep yanımda olan annem Nurşen Pire’ye, yardımları ve kardeşliği için Tuna Pire’ye, desteklerini esirgemeyen dostlarım Deniz Altay, Yasemin Kaptan Çalış, Cansu Öğülmüş, Ömer Sarı ve Mehmet Numanbayraktaroğlu’na, ilham verici sohbetleri ve bana inancı için Esra Şaşmaz’a, tez ve makale yazım sürecime değerli katkıları için Engin Esen’e, danışmanım İsmail Ateş’e, çalışmalarına eşlik eden, hep yanımda olan kedimiz Pamuk’a sonsuz teşekkürler.

Tüm rüzgarları görmemi, duymamı ve hissetmemi sağlayan babama...

“Bu kadar karanlık bir gökyüzü fırtınasız açılmaz.”

Shakespeare

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: RÜZGARIN FİZİKSEL VE KÜLTÜREL BOYUTLARI.....	3
1.1 Rüzgarın Fiziksel Özellikleri	3
1.2. Rüzgar Olgusunun Dillerdeki Karşılığı	4
1.3. İlkçağ Doğa Felsefesinde Hava	5
1.4. Mitolojide Rüzgar Tanrıları	6
2. BÖLÜM: SANATTA RÜZGAR İMGELERİ	17
2.1. Japon Ukiyo-E Eserlerinde Rüzgar İmgesi	17
2.2. Batı Sanatında Rüzgar ve Fırtına İmgesi.....	21
2.3. Çağdaş Sanatta Rüzgar ve Hava	30
2.4. Hareketli Görüntüde Rüzgar	49
3.BÖLÜM: RÜZGAR VE HAREKET İMGELEMİ ÜZERİNE UYGULAMALAR	57
SONUÇ.....	73

KAYNAKLAR	78
EKLER.....	88
ETİK BEYANI	89
ORİJİNALLİK RAPORU	90
ORIGINALITY REPORT	91
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	92

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** MÖ 15. – 13. yüzyıl. Yıldırımli Baal ya da Haddad Steli. (Ras Shamra'daki (Ugarit antik kenti) akropolde bulunmuştur). <https://tinyurl.com/2ysdrnb9> 9
- Görsel 2.** Pellegrino Tibaldi. Aeolus, Ulysses'e rüzgarları verir. 1549-1551, (Tavan freski, Bologna, Palazzo Poggi). (Nova, 2007, s. 61). 10
- Görsel 4.** Utagawa Hiroshige. 1853. Awa no naruto no fuha / Rough Seas at the Whirlpools of Awa / Awa'nın Girdaplarında Dalgalı Deniz. (Kağıt üzeri ağaç baskı, mürekkep, boya). <https://bit.ly/4g2Bnhx> 19
- Görsel 5.** Katsushika Hokusai. 1832. Kanagawa Dalgası. (renkli ağaç baskı, 36 Fuji Dağı Manzarası serisinden). <https://bit.ly/4dyKkgX> 20
- Görsel 6.** Katsushika Hokusai. 1830–32. Ejiri Suruga Kırsalında. (Otuz altı Fuji Dağı Manzarası Serisinden, ağaç baskı). <https://bit.ly/4g0G9w0> 21
- Görsel 7.** Semadirek Kanatlı Zaferi. MÖ 220-180. (Mermer heykel, 328 cm, Louvre, Paris). <https://bit.ly/3ACFbG5> 22
- Görsel 8.** Ledonardo DaVinci. 1513-18. A tempest / Fırtına. (Kağıt üzeri füzen, kurşun kalem, mürekkep). <https://bit.ly/4dAzvdX> 23
- Görsel 9.** Théodore Géricault. Le Radeau de la Méduse / Medusa'nın Salı. 1818-1819. (TUYB, 490 × 716 cm, Louvre, Paris). <https://bit.ly/4cLiJYu> 24
- Görsel 10.** Joseph Mallord William Turner. 1842. Kar Fırtınası – Bir Limanın Ağzından Buharlı Tekne / Snow Storm - Steam-Boat off a Harbour's Mouth. (TUYB). <https://bit.ly/3XgZ7H7> 27
- Görsel 11.** Oskar Kokoshka 1914. Fırtına ya da Rüzgarın Gelini / Tempest or Bride of the Wind. (81 cm × 220 cm, Kunstmuseum Basel, Basel, İsviçre TUYB). <https://tinyurl.com/yc3h96bw> 29

Görsel 12. Paul Klee, 1922, Feuerwind / Ateş Rüzgarı. (TUYB), (Nova, 2007, s.171).	30
Görsel 13. Alexander Calder. 1936. Mobile. (Sac, tel, çubuk, ip ve boya, 9" × 16", Solomon R. Guggenheim Museum). https://bit.ly/3ySJeNM	31
Görsel 14. Alexander Calder. 1949. International Mobile / Uluslararası Mobil'i yerleştirirken. (Üçüncü Uluslararası Heykel Sergisi, Philadelphia Sanat Müzesi). https://tinyurl.com/5n87a3kw	32
Görsel 15. Hans Hackee, 1967-2006. Wide White Flow / Beyaz Geniş Akış. https://tinyurl.com/4mnnha8b	34
Görsel 16. Hans Haacke. 1964-1965. Blue Sail / Mavi Yelken (şifon, salınlımlı fan, olta ağırlıkları ve iplik). https://tinyurl.com/bddrvdtk	35
Görsel 17. Fujiko Nakaya. 2011. Cloud Parking. (Sis Enstalasyonu, Avustralya). (Stanley-Baker, 2014, s. 217).	36
Görsel 18. Joan Jonas. Rüzgar / Wind, 1968. (16mm, 5'37" filminden 2 kare).	38
Görsel 19. Daniel Buren. 2009. Rüzgar İsteddiği Yere Eser / Le vent souffle où il veut. (Belçika, rüzgar tulumları ve bayrak direkleri). https://tinyurl.com/nhctf53t	39
Görsel 20. Zilvinas Kempinas. 2008. Double O. (fan ve manyetik bant). https://tinyurl.com/bdhxmws5	41
Görsel 21. Candaş Şişman. 2014. CYCL. (Görsel-İşitsel Yerleştirme). https://csismn.com/CYCL	42
Görsel 22. Shinji Ohmaki. 2020. Varoluşun Hışırtısı / Rustle of Existence. (kumaş, led, fan, Kuandu Museum of Fine Arts). https://tinyurl.com/3uwxjwyb	43
Görsel 23. Refik Anadol. 2018. Bosphorus. (Veri Heykeli). https://tinyurl.com/3jeny5fz	45

Görsel 24. Hale Tenger. 2005-2007. Beyrut. (Tek kanallı video ve ses, 3'47"). https://tinyurl.com/mu73hf89	46
Görsel 25. Hale Tenger. 2019. Rüzgarın Dinlendiği Yer. (Sergi, Galeri Nev İstanbul). https://tinyurl.com/43sc664c	47
Görsel 26. Muharrem Pire. 1989. Kavguyan Atlar Sergisinden. (TUYB). Kişisel Arşiv.....	47
Görsel 27. Muharrem Pire. 1985. Yeniye Soyunmak. (TUYB, 140x95cm, Devinen Doğa sergisinden)	48
Görsel 28. Akira Kurosawa. Düşler Filmi Kar Fırtınası bölümü için resimlediği storyboard'dan bir kare. https://tinyurl.com/39wz6za3	54
Görsel 29. Akira Kurosawa. Düşler filmi Kar Fırtınası bölümü. (Filmden bir kare)55	
Görsel 30 (üst). Deniz Pire. Denizde Fırtına. 2018. (Videodan kare. 3.51).	59
Görsel 31(alt). Deniz Pire. Denizde Fırtına. 2018. (Videodan kare. 3.51).	59
Görsel 32. Deniz Pire, Dalga Boyu, 2019, (HD Video, videodan kare).	60
Görsel 33. Deniz Pire. 2024. Çıldırılmış Kanatlar Üstünde. (HD video, 6.55).....	63
Görsel 34. Deniz Pire. 2024. Yeninin Küçük Kıpırtısı. (HD video, 5.56)	64
Görsel 35. Deniz Pire. 2019. İsimsiz. (HD Video, videodan kare).....	65
Görsel 36. Deniz Pire. 2019. İsimsiz. (HD video, videodan kare)	65
Görsel 37. Deniz Pire. Havanın Gerilimi. 2019. (HD video, 1.58).	66
Görsel 38. Deniz Pire. 2024. Rüzgarın Kenarları. (Kinetik Enstalasyon, alüminyum konstrüksiyon, kağıt, misina).	67
Görsel 39(sol). Deniz Pire. "Rüzgarın kenarları" (Enstalasyondan Görünümler). 68	

Görsel 40(sağ). Deniz Pire. “Rüzgarın kenarları” (Detay), (Enstalasyondan Görünümler).	68
Görsel 41. Deniz Pire.2019. Tepe Utangaçlığı. (videodan görünümler)	69
Görsel 42. Deniz Pire. 2018. Mavi Dalga. Dijital Fotoğraf (değişken boyutlu 4 fotoğraf kolaj).....	70
Görsel 43 (üst). Deniz Pire. 2024. Dalga Formu. (değişken boyutlu dijital fotoğraf).	71
Görsel 44 (alt). Deniz Pire. 2024. Dalga Formu. (değişken boyutlu dijital fotoğraf).	71
Görsel 45 (üst). Deniz Pire. 2024. Dalga Formu. (değişken boyutlu dijital fotoğraf).	72
Görsel 46 (alt). Deniz Pire. 2024. Dalga Formu. (değişken boyutlu dijital fotoğraf).	72

GİRİŞ

Rüzgâr fiziksel olarak, havanın yer değiştirmesiyle oluşan, basınç, frekans ve şiddet faktörleriyle farklı etkiler doğuran bir fenomendir. Düşük şiddette bir esinti, huzur verici bir etki yaratırken, yüksek şiddetteki bir fırtına veya kasırga, korku ve tehdit gibi duyguların ortaya çıkmasına neden olabilir. Bu ikilik, rüzgârın sadece fiziksel bir olgu olmasının ötesinde, insan yaşamında sembolik anlamlar taşıma potansiyelini göstermektedir. Farklı kültürler ve toplumlar, rüzgârın gücünü, hareketini ve etkilerini çeşitli şekillerde yorumlamış, mitolojiden sanata kadar uzanan geniş bir yelpazede işleyip anlamlandırmıştır.

Antik Yunan'dan Japonya'ya, rüzgâr tanrıları ve fırtınalar, tanrıların öfkesi ya da koruyucu güçler olarak tasvir edilmiştir. Anadolu uygarlıklarından Sümer ve Hititlerde baş tanrı olma özelliği taşıyan fırtına tanrıları, Yunan mitolojisinde Zeus ve çeşitli rüzgâr tanrıları olarak yer bulmuştur. Japon mitolojisinde ise Fujin ve Raijin gibi figürler, rüzgârın doğaüstü bir güç olarak nasıl algılandığına dair bilgiler vermektedir. Bu mitolojik figürler, sadece doğanın yıkıcı gücünü değil, aynı zamanda bereketi ve hayatın devamlılığını ve temsil etmişlerdir.

Sanat tarihinde “görünmez” bir olgu olarak rüzgâr imgesinin temsil problemi sanatçıları çok çeşitli arayışlara yönlendirmiştir. Rüzgâr, bir maddenin harekete geçmesine sebep olan itici bir güç olarak yorumlandığı kadar kendine ait görsel ve işitsel dinamikleri açısından da fiziksel ve mekânsal olarak ele alınmıştır. Hareketi ve dinamizmi simgeleyen itici bir güç olarak rüzgâr imgesi, özellikle Helenistik dönemdeki heykellerde, rüzgârın etkisiyle dalgalanan kumaşlar ve bedenler, estetik güzelliğin ve doğanın gücünün birleşimini temsil etmiştir. Benzer biçimde Japon Ukiyo-e sanatında rüzgar, dalgalar ve uçuşan yapraklar gibi imgelerle gündelik yaşam resimlerinde kendisine yer edinmiştir. Romantik dönemde ise rüzgâr ve fırtına olgusu Avrupa resmine hayatiyet ve coşku ögesi olarak girmiştir. Hatta bazı sanatçılar tarafından "Fırtına" teması eserin ana nesnesi olarak kullanılmıştır.

Günümüze kadar gelen bu imgeler içinde rüzgâr, yalnızca temsilleriyle değil kendi fiziksel varlığıyla da sanatın bir konusu olmuştur. Özellikle 19. Yüzyılda hareketli görüntü üzerine yapılan deneyler, Lumiere Kardeşler'in ilk filmlerinde karşılaşılan rüzgâr hareketleri ardından Marcel Duchamp'ın hava akımı ve rüzgarı dahil ettiği deneyleri bu sürecin başlangıcı olarak

kabul edilebilir. 1950'lerde Alexander Calder'in hareketli heykel konseptini hava gücü ile oluşturması ve 60'larda Hans Haacke, Fujiko Nakaya, Otto Piene gibi sanatçıların atmosferik etkenleri (rüzgar, sis, gökyüzü) çalışmalarına dahil etmeleriyle devam eden yeni bir süreç günümüze kadar devam etmiştir.

Rüzgâr ve hareket imgeleri üzerine görsel uygulamalar başlığını taşıyan bu tezin birinci bölümünde rüzgârın fiziksel ve kültürel boyutu, dile yansması ve farklı uygarlıkların mitlerinde nasıl yer bulduğu incelenmiştir. İkinci bölümde ise rüzgârın sanatta nasıl imgeleştirildiğı ve çağdaş sanatta nasıl yer bulduğu araştırılmıştır. Kinetik sanattan veri sanatına, rüzgârın başrolde olduğu eserler ele alınmıştır. Aynı zamanda sinema ve video gibi hareketli görüntü üzerine üretilmiş eserlerdeki kullanımına da yer verilmiş, erken dönem sinema ve Akira Kurasawa filmlerine örnekler verilmiştir. Üçüncü bölümde ise kişisel sanat çalışmaları ekseninde rüzgâr üzerine üretilmiş görsel düşünceler ele alınmıştır. Rüzgâr fenomenine ek olarak beraberinde getirdiğı diğer olgular ve imajlar; fırtına, kasırga, dalga, maddeyle kesişmesi, maddeye verdiğı form ve hareket gibi unsurların hangi medya üzerinde nasıl betimlenebileceğı ve somutlanabileceğı araştırılmıştır. Elde edilen sonuçların sanat ortamında kavramsal olarak yüklenebileceğı anlamların kişisel yaratımlara temel oluşturması amaçlanmıştır. Rüzgâr, atmosfer ve hava olaylarına dayalı kişisel izlenimler farklı sanat disiplinlerinde yeniden boyutlandırılmaya çalışılmış ve bu doğrultuda farklı yüzeylerin hareket etkisini yaratmadaki işlevi incelenmiştir. Bu bağlamda, rüzgârın sanattaki yeri ve önemi, bu çalışmada detaylı bir şekilde ele alınmış ve rüzgârın sanatsal yansımaları üzerinden yeni anlamlar ve yorumlar geliştirilmeye çalışılmıştır.

1. BÖLÜM: RÜZGARIN FİZİKSEL VE KÜLTÜREL BOYUTLARI

Fiziksel anlamda rüzgar, atmosferdeki basınç farklarından kaynaklanan hava hareketi olarak tanımlanırken, bu hareketin etkileri iklimden ekosistemlere, enerji üretiminden mimariye kadar geniş bir yelpazede kendini gösterir. İnsanlık tarihi boyunca, rüzgarın doğası anlaşılmaya çalışılmış ve bu güç, bilimin olduğu kadar sanatın ve mitolojinin de ilgi odağı haline gelmiştir. Hem yaratıcı hem de yıkıcı bir güç olarak rüzgar tanrıları ve fırtına tanrıları, antik uygarlıkların dini ve mitolojik yapılarında merkezi figürler haline gelmiştir. Rüzgar, bir yandan doğanın dönüştürücü gücünü simgelerken, diğer yandan kültürel anlatılarda değişimin, hareketin ve ruhun sembolü olmuştur.

Bu bölümde, rüzgârın fiziksel yapısı ve etkileri ele alınırken, aynı zamanda kültürel ve mitolojik perspektiflerden nasıl anlam kazandığını, farklı coğrafyalarda ve kültürlerde nasıl ifade edildiği ve ne tür sembolik değerler yüklendiği incelenmiştir.

1.1 Rüzgarın Fiziksel Özellikleri

Rüzgar, Dünya üzerindeki yaşamı ve doğayı şekillendiren önemli bir doğal güçtür. Çeşitli türleri ve özellikleriyle rüzgar, iklimi, hava olaylarını ve ekosistemleri etkiler. Rüzgar fiziksel olarak; atmosferdeki hava kütlelerinin yüksek basınçlı alanlardan düşük basınçlı alanlara doğru hareket etmesiyle oluşan hava hareketi olarak tanımlanır. Bu hareket, Dünya'nın dönüşü ve güneşten gelen ısıнын farklı bölgelerde farklı şekilde dağılması sonucu meydana gelir. Rüzgarın hızı, anemometre adı verilen cihazlarla ölçülür ve genellikle metre/saniye (m/s) veya kilometre/saat (km/s) birimleriyle ifade edilir. Rüzgarın yönü, rüzgarın estiği yön olarak tanımlanır ve pusula dereceleriyle belirtilir.

Fırtına rüzgarları, yüksek hızda ve genellikle yıkıcı etkileri olan rüzgarlardır. Kasırga ve tayfunlar ise tropikal bölgelerde oluşan, yüksek hızda dönen rüzgarlardır. Kasırgalar ve tayfunlar, büyük yıkımlara ve sel felaketlerine neden olabilmektedir. Tornadolar dönme hareketi yaparak ilerleyen ve dar bir alanda yıkıcı etkilere sahip olan rüzgarlardır.

Rüzgar okyanus ve deniz akıntılarının oluşmasına neden olarak kıyılarda kıyı oku, tombolo, lagün, falez gibi şekillerin oluşumuna neden olur. Karada ise özellikle çöllerde akarsu, buzul ve dalgalar etkili olmadığından tek şekillendirici güçtür <https://tinyurl.com/cuuu94sc>.

1.2. Rüzgâr Olgusunun Dillerdeki Karşılığı

Rüzgârın diller arası çeşitliliği, evrensel bir doğal güç olarak önemi ve aynı zamanda kültürel bir fenomen olarak farklı toplumlarda nasıl yorumlandığı konusunda bilgi verebilir. Bir kültür sürekli olarak belirli bir olguyla karşı karşıya kaldığında, ortaya çıkan farklılıklara dayanarak ayrımlar yapmak ve sonuçlar çıkarmak durumunda kalır. Bu çeşitli anlam yelpazesi, o dil içinde estetik deneyimi genişleten zengin bir duyarlılığa işaret eder (Ionescu, 2023, s. 1). Örnek olarak İzlandaca dilinde 13. yüzyıldan beri neredeyse hiç değişiklik olmamış olmasına rağmen "kar" olgusu için 85 kelime bulunmaktadır. Eskimolar "rüzgar" olgusunu karşılayan 50 farklı kelime kullanır. Rüzgar olgusunun farklı dillerdeki karşılığı incelendiğinde ise ortak algı ve ifadeler olmakla birlikte, tek bir kültüre ait yazma ve konuşma dilinde dahi çok sayıda kelime ile ilişkilendirildiği görülmektedir. İskoçya Tarihi Tezaurusu (eşanlamlı kelimeler sözlüğü) rüzgar kavramı için 400'den fazla terim içermektedir (Ionescu, 2023, s. 1). Yunan kültür tarihinde rüzgar için "hava" ve "nefes" kelimelerinden türetilen beş terim vardır: aer, aither, pneuma, phusa ve anemos. Anemos dört rüzgar için kullanılan bir terimdir ve dört ana yönü ifade eder: Euro (Doğu), Notos (Güney), Zephyros (Batı) ve Boreas (Kuzey).

Farklı dillerdeki kelimelerin kökenleri incelendiğinde ise, felsefi ve dini inanışlarla bağlantılı olarak hayat, ruh, soluk vb gibi olgularla ilişkilendirildiği görülmüştür. Sanskritçe "aniti" (canlı olan), kökeni "an" (soluk almak) olan ve dolayısıyla pra-(a)na(m) (hayat) ve atma(n) (ruh) ile ilişkili olan, Yunanca "anemos" (rüzgar), "pneuma" (hava, gaz), Latince "an-imare" (hayat vermek), "anima" (soluk, ruh), "animus" (ruh) gibi kelimelerle karşılandığı görülür (Parkin, 2007, s. 40).

Rüzgarla ilişkili doğal fenomenlerden fırtına kelimesinin latin dillerindenki karşılığı ise fenomenin güçlü etkisi ve yıkıcılığıyla ilişkili anlamlar yüklenmiştir. Latince "kader, kısmet" anlamı taşıyan "fortuna" kelimesinden Türkçeye geçen "fırtına", Fransızca "tempete",

İngilizce “tempest” kelimeleriyle karşılık bulur. “Tourmenta” kelimesi ise ispanyolca “fırtına” anlamına gelirken, “tourment” fransızcada “acı, işkence” anlamında kullanılmaktadır. Yine ispanyolca “atormentado” işkence, acı anlamındadır.

Bir "hafiflik" hissi, hareketli hava olarak “yaşam soluğu ve ruh” anlamını taşıyan bir anlam şablonu da dikkat çekmektedir. Bu şablon, Hint-Avrupa kökenlerinde sıkça görülmekle birlikte, Arapça-Yahudi kökenli versiyonunda da görülmektedir. Örneğin "nafesh" veya eşanlamlı ruh, hayat, kişi, canlı varlık, kan, arzu ve bunlarla ilişkili olarak soluk ve hoş koku anlamlarını içerir ve "neshama" ve "ruakh" da sıkça "soluk almak"tan "ruh" fikrine doğru bir geçiş yapar (Parkin, 2007, s. 40). Bu bilgilerle birlikte rüzgarın, zorunlu olarak hem maddi hem de manevi boyutlarının olduğu ve bu boyutların içsel olarak bağlı olduğu görülmektedir.

Türkçede ise bugün yaygın olarak kullanılan “rüzgar” kelimesi Karahanlı yazıtlarında, “esinti, yel” anlamından farklı olarak “zaman, vakit, müddet” anlamıyla kullanılmıştır (Fakirullahoğlu, 2022, s.636).

1.3. İlkçağ Doğa Felsefesinde Hava

Batı Anadolu’da Milet’te yaşamış olan ve filozofların ilki sayılan Thales, varolan her şeyin ilk ilkesi ve temel doğası “su”dur demiştir (Denkel, 2020, s.20). Daha sonra doğa felsefesinin gelişiminde büyük etkisi olan Anaksimenes ise “apeiron”u (belirsiz, sınırsız, varolan şeylerin ilk ilkesi) “hava” olarak adlandırmıştır. “Havayı her yere yayılıp giren, sınırsız bir canlılık taşıyan, canlılık veren, varlığı bir arada tutan, görülmeyen fakat sesi, serinliği ve akışı duyumlanan; somut fakat pek de belirli olmayan bir ilke olarak görür” (2020, s. 27).

Aslında Milet düşünürlerinin bu fikirlere ulaşmaları uğraşmış oldukları meselelerin başında bilim tekniğinin gelmesinden kaynaklanmaktadır. Özellikle meteorlar, astronomi olayları, depremler, rüzgarlar, yağmurlar, şimşekler, ay ve güneş tutulmaları gibi doğa olaylarının nedenleriyle ilgilenmişlerdir. Ayrıca, yeryüzünün şekli ve dünyadaki yaşamın kökenleri gibi genel meseleler de onların ilgi alanına girmiştir. Özellikle denizcilikle uğraşan Miletliler, kara

ve deniz fırtınalarını gözlemlemişlerdir. Havanın sessiz olduğu bir anda, aniden patlak veren bir fırtınanın habercisi olarak gökyüzünde kalın ve kara bulutların toplanması ve bu bulutların içinden çıkan şimşeklerin belirmediğini gözlemlemişlerdir. Anaksimandros, bu durumu açıklamaya çalışırken, bulutların içinde sıkışıp kalan rüzgarın kendi gücüyle bulutu parçaladığını ve şimşekle gök gürültüsünün bu ani parçalanmayla birlikte ortaya çıktığını öne sürmüştür. Böylece Anaksimandros, doğayı ve yıldızların oluşumunu fırtınalarla karşılaştırarak düşünmüştür (Hançerlioğlu, 1979, s. 287-289).

Antik Yunan felsefesinde "Pneuma" (Yunanca: πνεῦμα) kelimesi, antik Yunan felsefesi ve tıbbında "nefes", "ruh" veya "can" anlamında kullanılan bir terimdir. Yaşam gücü veya hayati bir enerji olarak görülmüştür. Aristoteles'in (MÖ 384-322) pneuma kavramı hem nefesin hem de ruhun merkezinde yer alır. Beyni işgal eden ve düşünce, algı ve hareketten sorumlu olan, yaşamın hayati enerjisi, kelimenin tam anlamıyla "gaz" dır. İnsan bu hayati enerjiyi doğduğunda alır ve onu sürekli nefes alarak yönlendirir (Baert, 2012, s. 1).

1.4. Mitolojide Rüzgar Tanrıları

Evrenin tüm büyük güçleri cesaret formlarını doğurur ve kendi metaforlarını belirlerler

(Bachelard, 1943, 271).

Rüzgar, kültürler ve medeniyetler boyunca, hikayeler ve efsanelerde ortaya çıkmış, güçlü ve gizemli bir güç olarak görülmüştür. Pek çok kültürde, değişim ve yenilenmenin sembolü, iyi şans ve refahın habercisi, kimi zaman yönetici tanrı rolünde kimi zamansa statükonun korkunç bir yıkıcısı rolündedir. Mitleri, inançları, yönetim biçimleri (toplumsal yapıları) incelendiğinde neredeyse tüm uygarlıklarda rüzgar tanrılarının korkulan, yıkım, savaş ve dehşet içeren bir yapıda olmanın yanında aynı zamanda yaşamın devamlılığını ve bereketi temsil eden yapıda olduğu dikkat çekmektedir.

Tüm efsanelerin kaynağı hayattır. Kurgu bir anlatıya duyulan ortak inanç toplumun bir arada organize olarak adalet sistemlerini de düzenleyen, birlikte üretme ve tüketme sistemlerini, tehditlere karşı birlikte davranma düzenleyicileridir. Bunları her toplum kendi yaşama ve

Üretim düzenleri içinde doğanın verilerine dayanarak geliştirmiştir. Organize toplumlar geliştikçe bu yorumlarda tanrılar önem kazanır. Mitlerin de gelişen toplumun kaynaşmasını sağlayan doğa temelli felsefi kaynaklar olduğu söylenebilir. Mitleri yaratan farklı insan topluluklarının, doğa ve kozmosa yönelik ilişki ve izlenimlerinin değişkenliği, mitleri “toplumsal” olarak nitelendirilebileceğini gösterir (Olgunlu, 2012, s. 15). Bugün bile toplumların kaos içinde olmaktansa, organize, birlik içinde davranmalarının kaynağı da buna bağlıdır.

Mitler, primitif insanın doğayı tanımlama yöntemi olarak görülmektedir. Sanskrit şiirini inceleyen alman filolog Max Mller, Hint edebiyatının en eski örneklerinde inançların ve mitlerin ilkel biçimlerinin bulunduğunu açıklamış, bu kültürde tanrıların doğa güçlerine verilen birer isim oldukları kanısına varmıştır (Grimal, 2005, s. 130,131).

Yaratılış mitleri ise kozmogeniye açıklama isteğiyle, evrenin hareketini, evrimin döngüsünü, doğanın diyalektiğini kavramaya çalışarak, semboller aracılığıyla onu somutlaştırma amacında olmuştur (Zimmer, 2004, s. 56).

Felsefi düşüncenin simgesel bir formu olarak görülebilen mitlerin Yunan felsefesinin gelişiminde etkili olduğu söylenebilir. Stoacılara göre mitler, “dünyanın doğası üzerine bir açıklama, rasyonel gerçeklerin üstü kapalı ve sembolik bir biçimi” dir (Grimal, 2005,s.130). Peter Grimal, doğa olaylarıyla çarpılan “ilkel insanlar”ın bunlara isim vermeye başladıklarını ve bu isimlerin yavaş yavaş kişilere dönüştüğünü aktarır. “Zeus’un Titanlara karşı mücadelesi, işığın karanlıklar üzerinde zafer kazandığı günlük dramdan başka bir şey değildir. Devlerin canavarsı biçimleri, belirsiz sınırlardaki gece sislerini simgeler. Typhon fırtınadır. Zeus’tan çıkmış olan Athena, gndoğumunun henüz bakir işığıdır” (2005, s. 130-131).

Anaksimenes’in şeylerin ilk ilkesini “hava” olarak belirlemesi, Hint, Hitit ya da Japon mitolojisinden bağımsız değildir. Pek çok farklı kültürde, farklı coğrafyada, yaratılış mitlerine bakıldığında, insanın kozomolojik algısı, elementlere bakışı, dolayısıyla varlığıyla ilgili felsefi sorgu ve cevapları gözlemlenebilir. Tüm bunlar içinde havanın, rüzgârın (tüm formlarıyla birlikte) rolü okunabilir.

Örneğin Hint Vişnu mitinde, Vişnu kendisini şöyle anlatır: “Ben ilksel Kozmik Kişi, Narayana’yım. O sulardır; ilk varlıktır; o, evrenin kaynağıdır.... Ama ben aynı zamanda girdabım, o zamana kadar sergilenmiş her şeyi emen ve yugalar geçidine bir son veren yıkıcı kasırgayım” (Zimmer, 2004, s. 56). Mit, rüzgârın kendinden harekete geçirici gücüyle uzayın genişlemesini sağlayarak dünyanın oluşumunun anlatılmasıyla devam eder:

Bizzat evrensel olan En Yüce Varlık eter, hava, ateş, su ve topraktan oluşan beş elementle evrenin biçimini tasavvur etti. Uçsuz bucaksız ve zarif okyanusa durgunluk hakimdi. Suyu giren Vişnu okyanusu hafifçe hareketlendirdi. Su dalgalandı. Dalgalar birbirini izledikçe aralarında küçük bir yarık oluştu. Bu yarık uzay ya da eterdi; gözle görülmez, elle tutulmazdı, beş element arasında en hafif olanıydı; sesin elle tutulmaz, gözle görülmez duyu niteliğinin taşıyıcısıydı. Uzay yankılandı ve bu sesteki ikinci element olan hava, rüzgâr biçiminde yükseldi...Rüzgar, kendiliğinden harekete geçirici kudret, büyümek için uzayı kullandı. Uzayın her yerinde yayıldı, yorulmak bilmeden dört bir yana uzandı, genişledi. Şiddetle eserek, vahşice üfleyerek suları kabarttı. Meydana gelen karmaşa ve sürtünmeden üçüncü element ateş –yolu is ve külle kararmış güçlü bir tanrı- doğdu. Gitgide büyüyen ateş, kozmik suların büyük bir bölümünü yuttu. Ve suyun ortadan kaybolduğu yerde büyük bir boşluk kaldı ve boşluktan gökyüzünün yukarı alanı meydana geldi (Zimmer, 2004, s. 63).

İlk uygarlıklardan Sümerlerin de maddenin ana unsurları ve evrenle ilgili düşünceleri hava, su, toprak üçlemesinden hareketle şekillenmiştir. Tanrılar panteonunda An, Enlil ve Enki’den meydana gelen üçlü tanrı anlayışı içinde gökyüzü, yeryüzü ve etrafı çevreleyen sular bu tanrıların sorumluluğu altındadır (Altuncu, 2014, s. 122). Sümerler, “Gök’le Yer arasında “Lil” dedikleri üçüncü bir ögenin var olduğuna inanıyorlardı. Sözcüğün yaklaşık anlamı “rüzgar”dır (hava, soluk, ruh). Sümerolog Samuel Noah Kramer, Sümerlerin gözünde Lil’in temel özelliklerinin hareket ve genleşme olduğunu ileri sürmektedir (1992, s.94).

Kramer, hava ve atmosfer Tanrısı Enlil’in, Sümer panteonunun kült ve mitlerde ilk sırayı sürekli elinde bulunduran en önemli tanrıların birçoğundan daha ileride olduğunu söyler: “...en eski belgeler onu bize “Tanrıların Babası”, “Göğün ve Yerin Kralı”, “Bütün Ülkelerin Kralı” olarak tanıtıyor” (1992, s. 105).

Eski Hitit Dönemi dini metinlerinde ise Fırtına Tanrısının birçok yansıması bulunmaktadır ve Hatti’nin Fırtına Tanrısı veya Göğün Fırtına Tanrısı olarak tanrılar panteonunda ilk sırada karşımıza çıkmaktadır (Savaş, 2018, s. 99). “Gök Gürültüsünün Fırtına Tanrısı”, “Şimşeğin Fırtına Tanrısı”, “Bulutların Fırtına Tanrısı”, “Çayırların Fırtına Tanrısı”, “Sarayın Fırtına Tanrısı”, “Kralın Fırtına Tanrısı”, “Asanın Fırtına Tanrısı”, “Ordunun Fırtına Tanrısı”, “Barışın

Fırtına Tanrısı” gibi her birinin bireysel ilahi bir kişiliği olan Fırtına Tanrıları vardır. Birçok devletlerarası antlaşmada Fırtına Tanrısından önemle bahsedilir (2018, s. 101).

Fırtına Tanrısı semavi bir tanrıydı ve dolayısıyla şimşek ile gök gürültüsü doğal nitelikleriydi. Ülkeye bahşettiği yağmur, tarlaların bereketli olmasını sağlayarak, Hatti sakinlerinin hayatını güvence altına alıyordu. Hitit Fırtına Tanrısı Tarhuna’ydi (tarhu- yani güçlü olmak fill kökünden), Luwiler onu Tarhunza olarak adlandırmaktaydı. Hattiler Taru, Hurriler ‘in ise Tesop adında benzer bir tanrıları vardı (Alparslan ve Alparslan, 2019, s. 203).

Suriye’nin kuzeyi ile Fenike kıyısı ve Fırat Irmağı boylarında yaşayan Batı Samilerin tapındığı fırtına, gök gürültüsü ve yağmur tanrısı ise Hadad’dır (Had, Hadda ya da Haddu olarak da bilinir). Asur-Babil kökenli tanrılar grubundaki Adad'la aynı özellikleri taşımaktadır. Genellikle elinde bir topuz ve şimşekle, boynuzlu başlığını giymiş sakallı bir tanrı biçiminde betimlenmiştir. Hitit tanrısı Teşub gibi, Hadad'ın da simgesel yaratığı boğadır.



Görsel 1. MÖ 15. – 13. yüzyıl. Yıldırımlı Baal ya da Haddad Steli. (Ras Shamra'daki akropolde bulunmuştur). <https://tinyurl.com/2ysdrnb9>

Dünyanın diğer bir ucu olan, bugünkü Meksika bölgesinde ise; MS 900-1200 yılları arasında Orta Amerika’nın kuzeyinde yaşayan, Mayalara boyun eğdiren Toltek ve Aztek inanış ve anlatılarında güneş ana yaratıcı gibi görülürken, dünyanın oluşumunu sağlayan en önemli tanrı olan Ketzalkoatl bir rüzgâr tanrısıdır. Yaratılış miti *Beş Dünya ve Güneşleri*’nde sırasıyla

yeryüzü güneşi, havanın güneşi, ateş yağmurunun güneşi, suyun güneşi ve sonunda beşinci dünyanın Ketzalkoatl tarafından aydınlatılması anlatılır (Rosenberg, 2003, s.763-767).

Yunan mitolojisinde Boreas, kuzey rüzgârı olarak Trakya'nın Karadeniz kıyısındaki Salmidesso'da yaşadığı söylenir (Dettore, 1967, s. 85). Zefiros ise başlangıçta batıdan esen tatlı bir rüzgardır ve Yunan kahramanı Akhilleus'un atları Xantos ve Balios'un babasıdır. Zefiros zamanla ilkbahar rüzgârı olarak genç bir delikanlı şeklinde betimlenmiştir. Dev Tifon ile dişi canavar Ekidna'nın çocukları olan devasa rüzgarlar ve fırtına tanrıçaları Harpiller de bu efsanelerde yer alır. Son olarak, Eolo, Eolya adalarından birinde kral olup, tüm rüzgarların babası ve efendisi olarak kabul edilmiştir (1967, s. 85,86). Bologna'daki Palazzo Poggi'de Pellegrino Tibaldi'nin 16. yüzyıl freskinde olduğu gibi, saçları ve sakalları rüzgarla savrulan yaşlı ve beyaz saçlı olarak gösterilir (Nova, 2007, s.18,19).



Görsel 2. Pellegrino Tibaldi. Aeolus Ulysses'e rüzgarları verir. 1549-1551. (Tavan freski, Bologna, Palazzo Poggi). (Nova, 2007, s. 61).

Rüzgar ve fırtına *Odysseus* mitinde önemli rol oynar. Kykloplarla hikayesinde, Odysseus'un arkadaşları yapmamaları gereken bir şeyi yaptıklarında, tanrılar tarafından cezalandırılırlar.

Rüzgarla, gemi yolculukları yarıda kesilir, korkunç fırtına, dev dalgalar ve yıldırımlarla adeta saldırıya uğrarlar.

Rüzgar ve fırtına, *Odysseus* mitinde hem gemileri hedeflerine ulaştıracak bir bağış, hem de tanrıların denizdeki askeri bir gücü olarak görülür. Kykloplarla hikayesinde, *Odysseus*'un arkadaşları yaptıkları büyük bir hata sebebiyle tanrılar tarafından cezalandırılırlar. Rüzgarla, gemi yolculukları yarıda kesilir. Korkunç bir fırtına, dev dalgalar ve yıldırımlarla adeta saldırıya uğrarlar. *Odysseus*, Zeus tarafından rüzgarları kontrol etme gücü verilen Kral Eolo'nun (Aiolos) adası Eolya'ya gider. Eolo *Odysseus*'a yola çıkmadan önce içine tüm sert rüzgarların hapsedildiği bir deri torba verir. Yolculuklarının güvenli geçmesi için de sakin bir rüzgar çıkarır. Torbanın içinde ne olduğunu bilmeyen arkadaşları, bir kıskançlık ve açgözlülük duygusuyla torbayı *Odysseus* uyurken ondan alır ve açarlar. Gemileri tekrar 10 gün önce yola çıktıkları noktaya sert rüzgarların ve fırtınanın hareketiyle dönmüş olur (Burn, 2012, s.65-68). “Nasıl ki kuzey rüzgarı hasat zamanı ekili yerlere deve dikenli toplar atar, bu kuvvetli rüzgar da *Odysseus*'un salını denizin üzerinde bir o yana bir bu yana savuruyordu. Şimdi Güney Rüzgarı oyun oynamak için onu Kuzeye savuruyor, Doğu ise Batının kovalaması için serbest bırakıyordu” (Burn, 2012, s. 65-77).

Dalgaların üzerinde, Neptunus yüzünü gösterince,

Rüzgarları azarlamak ve Troya ırkını kurtarmaya,

Ekselansları, diğerlerinin üzerinde yükselir,

İhtiras fırtınaları etkisiyle savuruyorken bizi (Bulfinch, 2014, s .224).

Fırtınalar, güçlü rüzgarlar, şimşek ve gök gürültüleri dünyanın her yerinde “rüzgar tanrısının yıkıcı öfkesi” olarak yorumlanmaktadır. Birçok örnekte bu öfke rüzgar tanrısının esas özü olarak kabul edilir. “Zeus’un titanlara karşı verdiği savaş, doğanın ilkel ve kaba güçlerine karşı verdiği savaşı, düzen uğruna verilmiş, hak ve hukuk, iyilik ve doğruluk yolunda kazanılmış bir savaş olarak görülebilir” (Olgunlu, 2014, s. 75), ancak Prometheus’a insanı yarattıran Zeus, aynı zamanda insanın elinden ateşi alan, onlara tufan gönderen, cezalandırıcı bir güçtür.

Hitlilere dönecek olursak, bütün farklı fırtına tanrıları yağmur aracılığıyla verimlilik bağışlayıcı ortak karaktere sahip yerel tanrılar olarak tanımlanmıştır (Savaş, 2018, s. 107).

Bunların arasında gök gürlemesi, fırtına ve şimşek yağmur yağacağını müjdeleyerek olumlu bir özellik taşır. Yağmur ve fırtınalar için bazı tören ve bayramlar yapılır. Yine de korku ve dehşet veya yıldırım çarpması felaketi gibi olumsuz özellikleri de vardır. Örneğin yıldırımın çarptığı bir adamın ölümü, onun Fırtına Tanrısının gazabına uğradığı anlamına gelirdi. Savaş makalesinde yağmur ve fırtına tanrısına duyulan saygının Kralın da üstünde olduğunu şöyle örneklendirir: “Kral yeni bir saray inşa edeceği zaman, gerekli keresteyi ormanlardan sağlayabilmek amacıyla, bizzat ormanın kendisinden ve onun koruyucusu tanrılardan, özellikle Yağmur ve Fırtına Tanrısı ile Tahtın hükmettiği dağdan izin istemektedir” (2018, s. 130).

Fırtına olgusu bir yandan yağmurla ve suların hareketiyle de ilişkilidir. Bu anlamda pek çok kültür ve inanışta yer bulan Tufan Mitine değinmek gerekir. İlk Çağ uygarlıklarından itibaren farklı uygarlıklarda incelenebilecek bu mit, Sümer ve Babiller’in ulusal destanı *Gılgamış*’ta ilk olarak yer bulur. Ölümsüzlüğün sırrını öğrenmek için Utnapiştım’i arayan Gılgamış, ondan tanrıların yeryüzündeki bütün canlıları, -insanların yozlaşmaları gerekçesiyle yok etmek için bir tufan yaptıklarını öğrenir. Utnapiştım ölümsüzlüğe, bir gemi yaparak canlıların yok olmasını engelleyerek ulaştığını anlatır: Tanrı Enki’nin tarif ettiği gemiyi 7 günde yapan Utnapiştım “gemiye ailesini, akrabalarını, sanatçılar, evcil ve yaban hayvanlarını ve bir miktar da altın alarak kapıyı kapattıktan sonra, şiddetli bir fırtına ile birlikte tufan şeklinde gökten yağmur boşanır. Tufanın azgınlığından onu başlatanlar da korkmaya başlar” (Mutlu, 2006, s. 83). Yedi gün sonunda tufan diner ve gemi dağa oturur. Suların çekilmesiyle beş büyük kentin yok olduğu görülür. Efsane, Sümerlerle birlikte, Asur, Babil, Hitit, Hurri gibi uygarlıkları da etkilemiştir. Tevrat, incil ve Kuran’da da yansımaları olan Tufan Mitinin farklı versiyonları ile neredeyse tüm coğrafyalarda karşılaşılabılır.

Eski Türk halklarının, fırtına ve ona eşlik eden yıldırım ile gök gürültüsüne büyük bir hayranlık ve korku duyduğu bilinmektedir. Kaşgarlı Mahmud’un aktardığına göre, bu doğa olayları, doğrudan doğruya gök tanrısı Tengri'nin iradesiyle gerçekleşmektedir. Bazı anlatılar, büyük bir fırtınanın eşlik ettiği sürekli ve güçlü gök gürültüsünün, yüce tanrının bir cezası olarak kabul edildiğini göstermektedir. O dönemde, gök gürültüsünün kişileştirildiği düşünülmektedir: Yıldırım düştüğünde, Uygurlar oklarını gökyüzüne doğrultarak karşılık verirlerdi. Volga Bulgarlarında ise yıldırım isabet eden bir eve yaklaşılmaz, ev ve içindeki her

şey terkedilirdi. Halk arasında "Bu yer tanrının öfkesine maruz kalmıştır" denilirdi (Roux, 2011, s. 73). Ayrıca eski Türk mitolojisinde "Ayaz Ata" karakteri de dikkat çekmektedir. Şamanlarda yağmur yağdıran, fırtına çıkarabilen bir taş olarak bilinen "Yada Taşı"nı اساسında kullandığı söylenen Ayaz Ata'nın savaş zamanı düşmanlara karşı silah olarak, barış zamanı refahın devamlılığı için bu taş kullandığı bilinir.

Uno Harva, Altay Panteonu adlı kitabında birçok Kuzey Sibirya halkının ve Kuzey Amerika yerlilerinin gök gürültüsünün yaratıcısının kuş suretindeki kudretli bir varlıktan kaynaklandığına inanıldığını ifade etmiştir. Tunguzların gök gürültüsü sesinin dev bir kuşun kanatlarının çıkardığı hışırtı olduğuna inandığı aktaran Harva, Turuhansk bölgesindeki ilkel topluluklarda da gök gürültüsü kuşunun yaban kazı suretinde olduğuna inanıldığını belirtmiştir (2015, s. 167). "Moğolllar fırtınalı günlere 'koşturma günü' adı verirler, zira dağ cinlerinin bir dağdan diğerine koştuklarını, bu yüzden fırtına çıktığına inanırlar" (2015, s.180). Şamanlar ise rüzgârın uğultusunu taklit ederek ilahi söyler ve bu şekilde yolculuğa çıkacak biri için elverişli bir rüzgar diler (2015, s. 180).

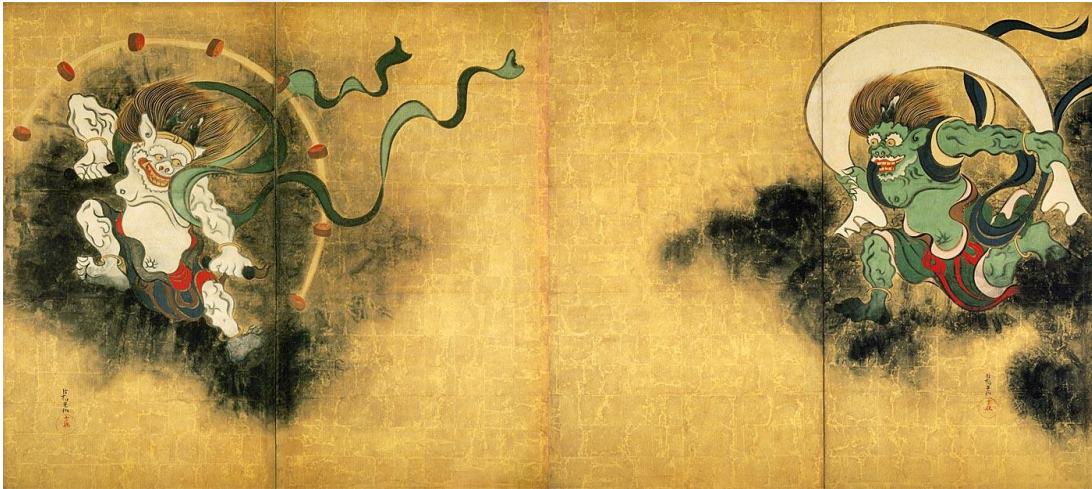
Hint mitolojisinde de en eski ve en büyük tanrı İndra olarak anılır. Havanın ve savaşın tanrısı İndra'nın, vacra denilen şimşek silahı vardır. Dünyanın yedi nehrini tutmuş ve kuraklığa sebep olmuş korkunç ejderha Vritra'yı yıldırımıyla öldürerek, yağmur getirmiş, nehirleri kurtararak kuraklığa son vermiştir. Denir ki "Elinde güçlü yıldırım taşıyan İndra, her hareket edeni ve duranı, her saldırıyı ve barışçıl olanı yönetir" (Rosenberg, 2003, s. 518).

Şiddetli muson rüzgarlarının hâkim olduğu Andaman Adaları'ndaki tanrı konseptinde ise, iklimsel olarak karşıt muson rüzgarlarını temsil eden Biliku ve Tarai dikkat çeker. Tanrıça Biliku, Tanrı Tarai'ye karşı üstündür. Panteonun baş tanrısı olarak çizilen Biliku'nun iklimi, en vahşi siklonik fırtınalardan biridir ve gücü temsil eder. Güneşi kontrol ederek güneşi saklar, rüzgâr ve fırtına getirerek suçları cezalandırır. Fakat aynı zamanda yiyecek bolluğu ve şifa getiren de O'dur (Radcliffe-Brown'dan aktaran Metevelis, 2002, s. 2).

Coğrafyası itibariyle rüzgarın kültürlerinde çok önemli bir yeri olan Japon mitolojisinde ise rüzgar kişiliğini bir tanrıda da bulur, bir "canavar" ya da bir "şeytan" yapısında da görülür. Örneğin, Susa-no-wo'dan (Susa tanrısı) yağmur fırtınasının kişileştirilmiş hali, "yol gösterici-

gökyüzü tanrısı” olarak bahsedilir. “Japonya her sene büyük karanlık ve korkunç bir yağmur ile beraber tahrip edici tayfunlar tarafından yoklanır”, Susa-no-wo “devamlı olarak ağlar, figan eder ve öfkeyle dolar”, “tahrip etmeyi çok sever” (Aston’dan aktaran Mackenzie, 1996, s. 299). Susano Wo (Susano’ olarak da yazılır), Amaterasu’nun erkek kardeşi ve kötü bir tanrıdır. Cennette her türlü şeytanlığı yaptığı için kovulur ve dünyaya sürgün edilir. Dünyaya geldiğinde ise kötülüğü yenmeye çalışır ve iyiliğe yardım eder. “Karakterdeki bu ani değişikliğin nedeni belirtilmez. Mutlaka bir açıklama yapmak gerekirse, Susano’yun aynı anda iki farklı tanrıyı simgelediği söylenebilir. Bunlardan biri cennetten kovulan kötü tanrı, ikincisi ise dünyada yaşayan iyi tanrıdır” (Kato, 2012, s. 57).

Raijin ve Fujin şintoizm ve Japon mitolojisinde yıldırım ve gök gürültüsü tanrısıdır. Şinto’da rüzgâr hem kutsama hem de yıkım getirebilecek bir güç olarak saygı görmektedir. Genellikle bir rüzgâr torbası kullanan, korkunç bir figür olarak tasvir edilen Fujin’in yanında tambur ya da davullarıyla gök gürültüsü sesi çıkardığı anlaşılan Raijin yer alır.



Görsel 3. Ogata Korin. 1658 – 1716. Fujin ve Raijin. (kağıt üzeri boya ve altın, 164,5 x 181,8 cm (her biri), Tokyo Ulusal Müzesi). <https://bit.ly/4dEzPbO>

Bir yıldırım “shinto” tanrısı olan Raiju, (Raijin’in yardımcısı) ise Japon demonolojisinde “gök gürültüsü canavarı” ya da “gök gürültüsü hayvanı” olarak da geçen şeytani yaratıktır. Bir raiju; kedi, ateş topu, yıldırım topu, maymun, rakun-köpek (tanuki), mavi,beyaz kurt olarak tasvir edilir. Normalde sakin ve zararsızdır ancak fırtına sırasında oldukça sinirli, ağaçtan ağaca atlayarak etrafa yıldırım atan (evleri yakan, insanları öldüren) bir karaktere dönüşür (Bane, 2016, s. 269).

Japonya'nın yerli dini olan Şintoizm, rüzgârı ilahi olanın sembolü olarak görmüştür. Şinto'da rüzgâr hem kutsama hem de yıkım getirebilecek bir güç olarak saygı görmektedir. Bu nedenle rüzgâr tanrısına, genellikle bir rüzgar torbası kullanan, korkunç bir figür olarak tasvir edilen Şinto tanrısı Fujin ile ilişkilendirilen ilahi bir figür olarak ibadet edilmiştir (Pire, 2024, s. 2).

Eski Orta Meksika tanrılarıyla beraber sonradan Aztekler tarafından benimsenen Ketzalkoatl ise “Kurtarıcı, rüzgar ve bilim tanrısı” olarak anılır ve ana tanrı olarak kabul edilir (Geoffrey, 2018, s. 212). Hayatın, bilgeliğin, doğurganlığın tanrısı ve rüzgarların aziz koruyucusudur (2018, s. 211). Kızılderili mitlerinde ise gök gürültüsü, yağmur ve bulutlar iyilikle özdeşleşmiştir. Bu öyküler, Amerika kıtasına yayılmış pek çok farklı Kızılderili grubu, halkları arasında aynı karakterlere ve felsefeye dayanan öykülerle benzerlik taşır (Marriott, Rachlin, 1998, s. 51). Şimşek ve yağmurun “iyi karakterini” gördüğümüz bir öyküde şu satırlara rastlanır:

...Doğrulup dönmüş ve arkasında buluta benzer acayip elbiselere bürünmüş, ayakta, kendisine bakan dört adam görmüş... “Biz buraya, yeryüzüne, her kimin gereksinmesi varsa, herkese, bütün insanlara yardım etmek için gönderildik. Bizlerden yeryüzünü düzene sokmamız istendi. Kuraklık varsa yağmur getiririz. Acımasız insanlar ya da kötü hayvanlar varsa onları yok ederiz (Marriott, Rachlin, 1998, s. 55).

Kızılderili şiir ve şarkılarında diğer doğa elemanları gibi gök gürültüsü, fırtına ve rüzgar sıkça karşılaşılan olgulardır. Kızılderili gelenek ve inançlarının anlaşılmasıyla bu şarkılar daha da anlam kazanmaktadır.

¹Gök gürültüsü Şarkısı

Bazen ben,

Acır durum

Kendime

Rüzgar taşırken beni

¹ Song of Thunders, Sometimes I, I go about pitying, Myself, While I am carried by the wind, Across the sky (Day, 1964, s.145).

Gökyüzü boyunca (Day, 1964, s. 145).

Gök gürültüsü “manido” fırtına ruhunu (spirit of the storm) temsil eder. Manido bazen yaklaştığını haber vermek için gürültü yapar, ses çıkarır. Bunu duyan Kızılderili, manido’ya bir barış işareti olarak ateşine biraz tütün atarak dumanın yükselmesini sağlar. Kızılderililer için sessizlik büyük önem taşır. Bu nedenle gürültü onlar için “varlığımı haber veriyorum” anlamına gelir. “Aşağıdaki şarkı da ‘O gökyüzünde yaşayan gelmekte ve gelişinden beni haberdar ederek dost olduğunu bildirmekte’ anlamı taşır” (Day, 1964, s. 149).

²Yaklaşan Fırtına

Yarısından

Gökyüzünün

Orada yaşayan

Bir şey geliyor ve ses çıkarıyor (Day, 1964, s. 149).

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, rüzgar tanrıları ve mitlerdeki temsil biçimleri, toplumların doğa olaylarına karşı geliştirdikleri anlayış ve sembolizm ile şekillenmiştir. Rüzgar, farklı kültürlerde hem yaşamın sürekliliğini sağlayan bir güç hem de kaos ve yıkımın habercisi olarak ikili bir rol oynamıştır. Bu tanrılar, sadece doğa olaylarını açıklama çabası değil, aynı zamanda toplumların sosyal, kültürel ve felsefi yapılarını da etkileyen figürler olmuştur. Rüzgarın gücü, mitolojilerde sıklıkla değişim ve dönüşümün simgesi olarak kullanılmış; bireysel ya da toplumsal yeniden doğuş, yıkım ve yaratılış gibi kavramların anlatımında merkezi bir rol üstlenmiştir. Bu bağlamda, rüzgar ve tanrıları, insanın doğayla kurduğu ilişkinin, evrensel semboller aracılığıyla aktarımının önemli bir parçası olarak değerlendirilebilir.

²The Approach of the Storm, From the half, Of the sky, That which lives there, Is coming, and makes a noise (Day, 1964, s. 149).

2. BÖLÜM: SANATTA RÜZGAR İMGELERİ

Bu bölümde rüzgârın sanattaki temsilleri, bu görünmez doğa olayının farklı disiplinlerde hangi imgelerle işlendiği ve anlam kazandığı incelenmiştir. Çağdaş sanatta, rüzgârın etkileri ve imgeleri, teknoloji ve medya araçları ile yeniden yorumlanmış, hava ve hareket kavramlarıyla iç içe geçen bir ifade biçimine dönüşmüştür. Japon ve Batı sanatında rüzgârın tarihsel gelişimi, çağdaş sanattaki yeni yorumları ve hareketli görüntüdeki temsili ele alınarak, rüzgârın sanattaki çok yönlü ve dinamik imgesi incelenmiştir.

2.1. Japon Ukiyo-E Eserlerinde Rüzgar İmgesi

Geleneksel Japon sanatı, doğa ile halk arasındaki sürekli ve yaşamsal ilişkinin izlerini taşır. Japon halkının inançları, mitolojisi, sanat ve edebiyatı, yüzyıllar boyunca periyodik fırtınaların etkisiyle şekillenmiş ve Doğu Asya tayfunlarının güçlü imgesiyle zenginleşmiştir. Çok sayıda adası ve uzun kıyı şeridi bulunan Japonya, tayfunlar ve diğer şiddetli hava koşullarına karşı savunmasızdır. Çin sahilinden başlayarak Okinawa ve Japon adalarının Tsugaru Boğazı'na kadar uzanan bölgede hızla ilerleyen tayfunlar, saatte 100 milin üzerinde rüzgar hızlarına ulaşabilir (Holtom, 1956, s. 45). Japonlar, rüzgarın yönü ve hızının önemini kavrayarak, bu bilgiyi hava durumu olaylarını tahmin etmek ve günlük yaşamlarını planlamak için kullanmışlardır. Bu doğal olaylar, ülkenin yer şekillerini, doğal manzarasını, geleneksel evlerin tasarımını ve insanların fırtınalara hazırlanma şekillerini, inançlarını ve ritüellerini etkilemiştir.

Japonya'nın sınırlarını oluşturan kıyı şeritlerinde rüzgarların oluşturduğu dalgaların, ülkeyi dış tehditlerden ve istilacılardan koruduğuna inanılmıştır (Guth, 2011, s. 468). Sekizinci yüzyıl antolojisi Man Yōshū'daki bir şiir, Japonya'yı "Bin tur atan dalgayla gizlenmiş güzel bir ada" olarak tasvir eder (2011, s. 468). Güçlü rüzgarların yarattığı dalgalar, efsanevi İmparatoriçe Jingu'nun bugünkü Kore yarımadasında gücünü genişletmek için kullandığı araçlar olarak görülür. Japon mitolojisinde, rüzgarla ilişkilendirilen tanrılar askeri bir güç olarak kabul edilmiştir. Guth, makalesinde tarihi metinlerden şu alıntılar yapar: "Rüzgâr tanrısı bir esinti yaptı ve deniz tanrısı dalgaları yükseltti", "kürek veya dümenin emeği olmadan Siila'ya ulaştılar", "Siila kralı fırtınanın yıkıcı gücünden korkar ve işgalci ülkenin ilahi

gücüne boyun eğer" (2011, s. 468). Japonya'nın ilahi rüzgarlar ve dalgalar tarafından korunan ve yönlendirilen bir ülke olarak bu iç içe geçmiş kavramları, 1275 ve 1281'deki başarısız Moğol istilalarıyla da ilişkilendirilir. Kubilay Han'ın Japonya seferini sona erdiren ve 300 gemi ile 13,500 askeri suyun dibine gönderen fırtına, "kamikaze" (tanrının rüzgarı) terimini Japon diline kazandırmıştır (Delgado, 2003, s. 36-41). Metevelis'in *The Deity and Wind of Ise* adlı makalesinde de derinlemesine ele aldığı kamikaze kavramı, Japonya'nın bu doğa olayına ne kadar büyük bir saygı duyduğunu ortaya koyar. Bu ilahi rüzgarın kendiliğinden veya mevsimsel olarak değil, ülkenin savunma ihtiyacı olduğunda ortaya çıktığına inanılmıştır (2002, s. 21).

13. Yüzyıldan bu yana Japonya'da farklı tarzlarda üretilen eserlerde, rüzgarın oluşturduğu formların görselleştirilmesi üzerine çalışmalar yapılmıştır. Suyun üzerindeki dalgalar, uçuşan yapraklar, yağın kar ve yağmurun yönü ile kumaş üzerindeki hareketler, rüzgarın görünür hale gelmesini ve imgelenmesini sağlayan durumlardır. Bu imgeler, rüzgarın hızını ve şiddetinin anlaşılmasına yardımcı olur. Geleneksel Japon sanatında sıkça işlenen bu imgeler, farklı tarzlarda üretilmiş pek çok eserde dinamizm unsuru olarak batı sanatını da etkilemiştir (Pire, 2024, s. 6).

Ukiyo-E sanatı, çeşitli resimleme tekniklerini kapsasa da genellikle ağaç baskı tekniği olarak bilinir. Bu sanat dalı, Edo dönemi olarak bilinen ve Tokugawa ailesinin yönetiminde olduğu dönemde gelişmiştir. Japonya'nın dış dünyadan izole edildiği, Japon vatandaşlarının ülke dışına çıkmasının yasak olduğu bu dönemde sadece Çinli ve Hollandalı tüccarların Nagasaki ziyaretleri ve bazı diplomatik görevlerle gelen az sayıda Budist rahiplerin ülkeye girişine izin verilmiştir (Smith, 1988, s. 7). Edo döneminin yapısal ve sosyolojik değişimleriyle birlikte, soylulardan uzak bir "yeraltı" kültürü gelişmiştir. Bu kültür önce, "varoluşun karanlık ve değişken dünyası" anlamına gelen Budizm kaynaklı "ukiyo" kelimesi ile ifade edilmiştir. Daha sonra bu kelime, "yüzen dünya" ya da "fani dünya resimleri" anlamına gelen bir kavrama dönüşmüştür. Dönemin sosyolojik durumu göz önüne alındığında, bu kelime artık bağımsızlık ve halk sınıfının yükselişinin bir sembolü haline gelmiştir (1988, s. 7). Modern olma anlamı da taşıyan Ukiyo-e, günlük yaşamdan kesitler ve doğal manzaralar gibi konuları işler. Batı sanatını da etkileyen bu tekniğin en önemli sanatçıları arasında Hokusai ve

Hiroshige (1797-1858) yer alır. Bu sanatçılar, manzara anlayışları ve yeni konulara bakış açılarıyla Ukiyo-E'nin zirvesini temsil eder (Kıran, 2008, s. 152).



Görsel 4. Utagawa Hiroshige. Awa no naruto no fuha / Rough Seas at the Whirlpools of Awa. 1853. (Kağıt üzeri ağaç baskı, mürekkep, boya).
<https://bit.ly/4g2Bnhx>

Katsushika Hokusai'nin *Kanagawa Dalgası* adlı eseri, Japonya'nın simgelerinden biri haline gelmiş ve Japon Ukiyo-e sanatının başyapıtlarından birisi olarak kabul edilmiştir. Bu eser, rüzgarla ilişkili dalga imgesinin en önemli temsillerinden biridir. *Fuji Dağı'nın Otuz Altı Görünümü* serisinin bir parçası olan bu ağaç baskı, arka planda Fuji Dağı'nın yer aldığı, üç küçük balıkçı teknisinin üzerinde yükselen devasa bir dalgayı tasvir etmektedir.

Edo döneminin güç yapıları, genellikle elitleri desteklemiş ve katı bir toplumsal düzenin sürdürülmesini sağlamıştır. *Kanagawa Dalgası*, Edo döneminin bu izolasyonist eğilimlerini yansıtan bir eser olarak görülebilir. Küçük balıkçı teknelerini tehdit eden dev dalga, Japonya'nın dış dünyadan kendini izole etmesinin bir sembolü olarak yorumlanabilir. Kompozisyondaki büyük dalga, açık denizin zorluklarını ve tehlikelerini temsil ederken, tekneler yabancı etkilere karşı kendini korumak için katı düzenlemelere dayanan içine

kapanık Japon toplumunu sembolize ettiği ileri sürülebilir. Balıkçıların dev dalgaya karşı olan tehlikeli durumu, Şogunluğun yönetimi altındaki halkın savunmasızlığı için bir metafor olarak düşünülebilir. Dolayısıyla, Hokusai'nin bu eseri, dönemin siyasi düzenine yönelik ince bir eleştiri olarak değerlendirilerek, Japonya'nın kapalı coğrafyasının dışına çıkma, dalgaları aşma güdüsü ve yeni ufuklara ilerleme mücadelesi kavramlarını da akla getirmektedir.



Görsel 5. Katsuşika Hokusai. Kanagawa Dalgası. 1832. (renkli ağaç baskı, 36 Fuji Dağı Manzarası serisinden).
<https://bit.ly/4dyKkgX>

Hokusai'nin *Ejiri Suruga Kırsalında (Sudden Gust of Wind)* adlı diğeri bir eserinde ani bir rüzgar esintisine adeta tanık oluruz. Yine *Fuji Dağı'nın Otuz Altı Görünümü* serisinden olan bu "manzara" resminde, arka planda yer alan Fuji Dağı'nın sakinliği önünde kısa bir anı yakalarız. Bu özelliğıyle, eser dinamizm ve zamansallık açısından batı sanatını da etkileyecek niteliktedir. Sazlık dolu tarlalardan kıvrılan bir yolda birkaç gezgini gösteren kompozisyonda, rüzgar başroldedir; bir kadının elindeki kağıtları havaya uçurur, kıyafetleri ve kumaşları kontrolsüzce savurur. Soldaki ince ağaçlar, Hokusai'nin yakaladığı rüzgar hareketiyle birlikte eğilmiştir. Tekrarlanan çizgilerin ve renklerin dalgaları halinde katlanan manzara, Fuji Dağı'nın sakin ve ebedi varlığını çağırıştırırken, insanlar taşıdıkları malzemeler gibi uçup gitmekten kendilerini alıkoymaya çalışırlar.



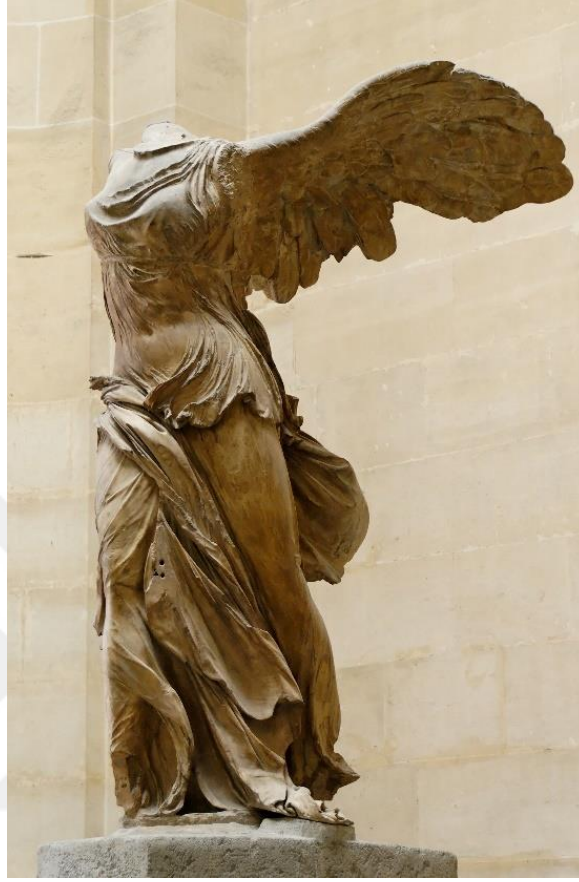
Görsel 6. Katsushika Hokusai. Ejiri Suruga Kirsalında. 1830–32. (Otuz altı Fuji Dağı Manzarası Serisinden, ağaç baskı). <https://bit.ly/4g0G9w0>

2.2. Batı Sanatında Rüzgar ve Fırtına İmgesi

Batı sanatını besleyen Helenistik dönemde görünmez bir olgu olarak rüzgarın hareketinin tasviri İ.Ö. 180 yılında yapıldığı tahmin edilen bir heykelde görülmektedir. Semadirek Kanatlı Zaferi ya da "Samothrake Nikesi" olarak adlandırılan bu eserde rüzgar, kumaş üzerindeki etkisi ile anlaşılmaktadır.

...Samothrake Nikesi" Adeta uçar gibi hamleli, kanatlı bir kadın pozunda biçimlendirilmiş olan bu heykel, genç ve güzel vücutlu bir kızın uzuvlarını, elbisesinin altından yer yer belirten ve ima eden bir şekilde göstermiştir. Göğüslerinin kalkıklığı, bu uçar gibi ifadenin önemli bir unsuru oluyor. Ayrıca bütün barok sanatçıların yaptığı gibi, ışık-gölgenin önemli kontrastlarını kullanmak için bu heykelin biçimlendirildiği anlaşıyor. Bu bakımdan İ.Ö. 180 yıllarında yapıldığı tahmin edilen bu eser, çağa özgü önemli hususları açıklıyor. Bu heykeldeki elbise kıvrımları, XVII. yüzyıl Lorenzo Bernini'nin heykellerindeki özelliklere benzeyen kumaş anlatımını aynen yansıtır. Göğüslerin ileri çıkıntısı, açık kanatların uçuş yönü, bu esere hür ve zarif bir hareket veriyor. Böylesine güzel pozlar, Avrupa barok heykelinin adeta tarihe gömülü eserleri gibi görünür. Bu heykel, bir geminin baş ucunda yer almak için yapılmış gibidir. Islanan yerleri vücuda yapışmış olan elbisesi içindeki figürün, o hür ve nemli deniz havasında, dalgalarla kalkan geminin güvertesindeki yükselişinde, belli bir atmosferin yarattığı havayı yansıtmaya bakımdan o zamana dek görülmemiş bir ifade

gücü taşır. Bu nedenle Helenistik Barok'ta, natüralist ve atmosfer yaratıcı bir güç görüyoruz. Yani heykelin hareketi, aynı zamanda bulunduğu yerin özelliklerini yansıtmaktadır (Turani, 2019, s. 180-181).



Görsel 7. Semadirek Kanatlı Zaferi. MÖ 220-180. (Mermer heykel, 328 cm, Louvre, Paris).
<https://bit.ly/3ACFbG5>

Sanatta görünmeyen nasıl temsil edilir? Maddi olmayan nasıl gösterilir? Bu soruların cevabı Leonardo da Vinci'nin başta hava ve su olmak üzere elementlerin gizemlerini çözmeye çalıştığı defterlerinde verilmeye çalışılmıştır. Leonardo'nun rüzgar akımlarını ve kasırgaları kuşların uçuşuyla ilişkili olarak gözlemlediği el yazmasından (*Sul volo degli uccelli - Kuşların uçuşu üzerine*) rüzgarı sanatsal bir öz olarak algıladığı anlaşılmaktadır (Baert, 2012, s. 64).



Görsel 8. Ledonardo DaVinci. A Tempest / Fırtına. 1513-18. (Kağıt üzeri füzen, kurşun kalem, mürekkep).
<https://bit.ly/4dAzvdX>

Barbara Baert, *Wind. On the Origin of Emotion, Ghent*. adlı makalesinde ayrıca Da Vinci'nin çağdaşlarından daha ileri gitmiş bir sanatçı olarak klimatolojik olayları incelemesinin önemine değinmiştir. Da Vinci'nin modern ruhu sanata ve bilime saygı göstermiş ve rüzgârın görünmez bir güç olduğuna ikna olup, fenomeni, gözlem ve deney yoluyla nihayetinde sanatsal görünürlüğe dönüştürebilmiştir. Baert makalesinde Da Vinci'nin rüzgarı doğal bir olgu olarak gördüğünü ve *Kuşların uçuşu üzerine* adlı çalışmasından iki yıl sonra, Tufan üzerine bir metin yazdığını belirtir. Da Vinci bu metne fırtına dalgalarını ve kargaşayı gösteren birçok çizim eklemiştir. Her yerde kökleri sökülmüş ağaçlar, bir fırtınada parçalanmış halde görülür. Çizimler son derece küçüktür, sadece büyüteçle bakıldığında bu apokaliptik sel ve kasırgaların dramının arkasında bir manzara ve bir şehir bulacaklardır (2012, s. 64).

İtalyan sanat tarihçi Alessandro Nova, Da Vinci'nin rüzgar olgusunu zamansal olarak kavramayı, karmaşıklığı içinde tanımlamayı, grafiksel olarak tasvir etmeyi ve rüzgarla olan kişisel ilişkimizi değiştirmeyi amaçladığını ifade etmiştir (Nova, 2007, s. 96).



Görsel 9. Théodore Géricault. Le Radeau de la Méduse / Medusa'nın Salı. 1818-1819. (tuval üzeri yağlı boya, 490 x 716 cm, Louvre, Paris).
<https://bit.ly/4cLiJYu>

Fransız romantik resminin yaratıcısı Theodore Géricault (1791-1824) 1816'da yaşanan trajik bir gemi kazasından etkilenerek *Medusa'nın Salı* adlı eserini gerçekleştirmiştir. Medusa (Méduse) gemisi, 1816'da Senegal'i Fransız kolonisi yapmak amacıyla Fransa'dan yola çıkmış ancak Batı Afrika kıyılarında karaya oturmuştur. Sağ kurtulanların anlattığına göre yeterli cankurtaran filikası olmadığı için, 147 yolcu geminin parçalarından yapılan bir sala bindirilir. Filikalarda bulunan yetkililer, sala bağlı olan ipleri keserek yolcuları denizde aç ve susuz bir şekilde terk eder. Bu süreçte, salda kalanlar arasında ölümcül kavgalar ve intiharlar yaşanır. 13 gün sonra, yalnızca 15 kişi sağ kurtulur (Erdemol, 2017, s. 94,95).

1820'de "Salon"da sergilenen ve büyük heyecan uyandıran *Medusa'nın Salı* adlı eseri, fırtınalı havada, açık denizde batmış bir gemiden sağ kalanları bir sal üzerinde gösterir. Salda sağ kalanların meydana getirdikleri pramidal kompozisyonun zirvesindeki adam, uzaktan geçen bir gemiye bez sallamaktadır. Eserdeki hareketler ve vücutlar yığını, o zamana dek görülen barok ve klasisist eserlerde görülmemiş özelliklerdir (Turani, 2019, s.509).

Peter Weiss *Direnmenin Estetiği* adlı kitabında *Medusa'nın Salı*'ndan şöyle bahseder:

...Bu siyaha bürünmüşlük, elektrik yükü gibi duran bu koyu gri, bu bunaltıcı kahve tonları, bu renkler Géricault'nun her soluk alışında hissettiği uğursuzluğun taşıyıcısıydı...lerde

Medusa'nın da yoluna çıkacak olan tufanı daha yirmi yaşındayken hissetmişti. Orada alçak bulutlardan yağmur boşanıyordu, alt üst olan su yalçın kayalıklarda patlıyordu...Géricault'nun öncülleri de manzara ressamlığının bütün geleneklerinden vazgeçmişler, kayaları ve ağaçları iskeletimsi çıplak formlara dönüştürmüşler, suyun gücünü, fırtınalı gökleri kıyametle ilişkilendirmişlerdi, yine de Poussin'in tablosunda hala bir doğa olayının izleri vardı. Géricault'da ise sadece bir vizyon, ruhsal bir olgu vardı, onda kurtarıcı bir Nuh'un gemisi, buna karşılık Poussin'nin yapıtında suyun içinden yükselen çatıların ötesinde kurtarıcı gemi kendi halinde yüzüyordu, Géricault'da fırtına ve korku duygusunu yaratan ay ve şimşek değildi, bunlar içsel bir çalkantının öğeleriydiler" (Weiss, 2005, s.335).

Shakespeare'in eserlerinde rüzgar ve fırtınayı simgesel olarak kullandığı görülmektedir. Yazarın son eseri *Fırtına* bu anlamda incelenmiş bir tiyatro oyunudur. Don Cameron Allen Shakespeare'in *Fırtına'sı* için "iç dünya ile dış dünyanın, gerçek ve idealin, deneyim ve tasavvur edilenin, hayal ve gerçekliğin evliliğinin ritüelinin keşfi" gibidir demiştir (1968, s. 115). *Fırtına'da*, doğal aksiyon sahnesi de daha derin bir anlam taşır. Clemen'e göre; böylesine tek bir özellik ve somut dokunuşlarla canlanan büyülü ada, oyun için iyi seçilmiş bir mekândan daha fazlasıdır ve fırtınanın sadece bir arka plan olmanın ötesinde bir anlamı olduğunun işaretidir (Clemen, 1967, s. 182). Kerem Karaboğa da *Shakespeare'in Ütopyasında Siyaset ve Toplumsal Düzen, Fırtına'nın Düşündürdükleri* adlı makalesinde bu fırtınanın "eski düzenin yıkılışı ve yeninin başlangıcı" anlamı taşıdığını ifade etmektedir. "Fırtına'nın başında Eski Dünya'nın düzeni denizin ortasında ceviz kabuğu gibi sallanmaktadır. Kral'ın ve maiyetinin hiyerarşik otoritesinin doğanın baskın gücü karşısında hiçbir gücü kalmamıştır ve çok geçmeden de, onların iktidarını sırtlanmış gemi alabora olur" (Karaboğa, 2009, s. 29).

Wolfgang Clemen *The Development of Shakespeare's Imagery* adlı kitabında, *Fırtına'da* asıl felaketin oyunun başında, sonunda veya ortasında değil, başlangıçta gerçekleştiği yorumunu yapar. Her şey bu başlangıçtan türemiş ve gelişmiştir. Bu nedenle, önceki olaylarla bağlantılı olarak işlev gören bu ilk sahnedeki fırtına imgeleri, gelecekte ne olacağını hazırlamak veya önceden haber vermek yerine, daha çok bir anı, bir yankı, bir sonradan düşünce, yaşananların hatırlanması işlevindedir. Bir olayın, imgeler aracılığıyla nasıl gerçekleştiği ve bütün oyunu nasıl etkilediği, Shakespeare'in en güçlü tekniklerindendir. Buna, "sıkça kullanılan sembolik imgeleri gerçek olaylara dönüştürme tekniği" denebilir. Clemen'in ifadesiyle; belleğimizde kalan deniz fırtınası, rüzgârın, suyun ve birbiriyle çelişen unsurların hatırasıyla birlikte, ikinci sahneden itibaren oyun boyunca akan ana imge akımlarından birini oluşturur (Clemen, 1967, s. 182,183).

17. yüzyılın ortalarından itibaren Dünya'nın rüzgâr sistemi, Avrupalı haritacılar, meteorologlar ve coğrafyacılar tarafından sömürülebilir bir kaynak olarak görülmeye başlanmış ve kolonyal genişleme politikalarını desteklemek için kullanılmıştır. 19. yüzyılda buharlı makinelerin yaygınlaşmasına kadar rüzgâr, yelkenli gemiler için temel itici güç kaynağıdır ve Avrupa'nın dünya rüzgar sistemini kontrol altına alması, atmosferi sömürgeci yönetim ve gelir elde etmenin güçlü bir aracı haline getirmiştir. Bu dönemde, İngiliz astronom Edmond Halley'nin 1686'da yayımlanan “tropikal ticaret rüzgarlarına ilişkin deniz haritası”, ilk meteorolojik harita olarak kabul edilmiştir (Ray, 2020, s. 41).

Bu dönemde resmedilen fırtınalar, Halley'in rüzgar haritaları gibi bilimsel gelişmelerin sanatsal bir yansıması olarak da görülebilir. Sanatçılar, fırtınaların kaotik doğasını ve bu doğanın insan yaşamı üzerindeki etkilerini betimlerken, aslında Avrupa'nın doğayı sömürgeleştirme çabalarının getirdiği paradoksu da gözler önüne sermiştir. Bu bağlamda, 18. yüzyıl resim sanatındaki fırtına temaları, sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda dönemin kolonyal ve bilimsel zihniyetinin bir yansımasıdır. Bunun yanında, yeni toprakların keşfiyle beraber kolonyal hareketlerin doğal bir sonucu olarak yaşanan deniz kazalarının da sanatçılar üzerinde etkisi vardır. İngiltere'de sadece 19. yüzyılda her yıl denizlerde 5000'den fazla kişinin yaşamını yitirdiğini gösteren istatistikler vardır. Gemilerin kıyıya vurması durumunda ise, 1880'lerin ikinci yarısında 700'den fazla geminin kaybolduğu ve 1881'in ilk yarısında ise 919 geminin kaybedildiği apokaliptik boyutlara ulaşmaktadır (Nova, 2007, s. 134).

Romantik dönemde sıkça işlenen fırtına, gemi kazası gibi konular bu dönemin en ünlü ressamlarından William Turner'ı çağdaşlarından farklı bir noktaya ulaştırmıştır. Turner doğanın felaketlerinden heyecan duyan bir ressamdır. Resimlerinde fırtınalar, kasırgalar, su üzerindeki ateş ve dalgaların üzerine kar yağışı gibi (örneğin, 1842 tarihli *Kar Fırtınası* tablosunda olduğu gibi) doğal olayları inceler. Alessandro Nova, Turner'ın *Kar Fırtınası*'nda atmosferik bir olayın kaçan anını yakalamayı, görünmez bir ögenin şeffaflığını görünür araçlarla kavramayı amaçladığını; görünür ile görünmez ögeler arasındaki gerilimi tanımlayan bir durum ortaya koyduğunu belirtir (Nova, 2007, s. 138-139).



Görsel 10. Joseph Mallord William Turner. Kar Fırtınası / Snow Storm - Steam-Boat off a Harbour's Mouth. 1842. (Tuval üzeri yağlı boya).
<https://bit.ly/3XgZ7H7>

Deniz ise Turner'a formdaki durağan ve elle tutulur unsurun olmadığı, tüm motifin renk, hareket ve ışık olduğu bir konu sağlamıştır. Doğanın boyun eğmez ve yıkıcı gücünün hissi ona nüfuz etmiştir (Clark, 1962, s. 112-13). Turner'ın ele aldığı coşkulu doğa olaylarıyla etkileşip değişen boyama tarzı, görüneni aktarmanın ilerisine gitmenin başlangıcı olmuştur ve daha sonraki çağın soyut sanatçıları için yolun açılmasına yardımcı olmuştur. Turner ile birlikte manzara resmi soyutlamaya doğru ilerlerken modernliğe doğru önemli bir adım atılmıştır (Nova, 2007, s. 131). Doğanın görkemli şiddeti veya insanın doğa olaylarıyla mücadelesi gibi konularda, Turner'ın kompozisyon yeteneği, daha önce hiç bilinmeyen zirvelere ulaşır, çünkü Turner, 1810'daki bir notunda yazdığı gibi, havanın ve rüzgarın tasvirinin bir ressam için en büyük zorluk olduğuna inanır: "Ressamın sanatının en büyük zorluğunu belirlemek için tek bir ifade yeterlidir: dalgalı havayı, bazılarının göre rüzgarı üretmek" (2007, s. 134).

1842'de yapılan *Kar Fırtınası* eserinde modern teknolojinin simgesi olan buharlı gemi, tablonun merkezinden biraz sağa kaydırılmış siyah bir leke olarak tasvir edilmiştir. Leonardo'nun çizimlerinde olduğu gibi, denizle gökyüzü arasındaki ayrımın artık mümkün

olmadığı bir yerde, dalgalardan sıçrayan su damlacıkları buharlı havayla karışarak kaotik bir görüntü oluşturur (Nova, 2007, s. 134). Turner'ın geç dönem eserlerini ve özellikle *Kar Fırtınası* tablosunu eleştiren birçok kişi, sanatçının sadece bir "sabun ve kireç yığını" yarattığını iddia ederler, bu nedenle 19. yüzyılın İngiltere'sinin önde gelen sanat eleştirmeni John Ruskin, sadece bir yıl sonra, *Modern Ressamlar* adlı ünlü eserinin ilk cildinde, "toprak ve hava arasındaki kafa karışıklığı geçişlerini" temsil etmenin, doğal elementlerin gücünü ve özellikle enerjisini temsil etmenin tek yolu olduğunu savunmak için hemen müdahale etmek zorunda kalmıştır. Efsaneye göre Turner, gerçekten fırtınayı doğru bir şekilde gözlemlemek için geminin direğine dört saat boyunca bağlanmayı kabul etmiş, hedefine ulaşmak için ölmeyi göze almıştır (Nova, 2007, s. 134). Eğer sanatçı gerçekten Ariel gemisine çıkıp bir kar fırtınası resmettiyse, kesinlikle geminin direğine bağlandığı için değildir. Aksine Turner'ın kendisinin de bu anekdotu vurgulaması, Fransız meslektaşlarını alaya alma niyetini gösterir. Turner'ın bu alaycı atfı, modern bir sanatçının doğayı olabildiğince mükemmel bir şekilde taklit etmeye çalışmaması gerektiğini ve yapamayacağını göstermektedir çünkü artık doğanın insan gözü tarafından görülemeyen unsurlardan da oluştuğunu bilmektedir. Bu nedenle, ressamın görünüşe dayalı bir temsiliyetle sınırlı kalmaması gerekmektedir çünkü hava, öncelikle oksijen ve azot gibi şeffaf gazlardan oluşur; bunun yerine, kimyasal olarak görünmez olan bu bileşenleri soyut olarak ifade etmek gerekmektedir, ancak doğal manzaranın doğrudan görünüşü sanatçının hayal gücüne yardımcı olabilir ve sadece havayı değil, doğrudan bir fırtınayı tasvir etmek istemeyen sanatçının "kimyasal olmayan" unsurları soyut bir şekilde ifade etmesi gerekmektedir (2007, s. 138).



Görsel 11. Oskar Kokoschka. Fırtına ya da Rüzgarın Gelini / Tempest or Bride of the Wind. 1914. (tuval üzeri yağlı boya, 81 cm × 220 cm, Kunstmuseum Basel, İsviçre).
<https://tinyurl.com/yc3h96bw>

Oskar Kokoschka ve sevgilisi Alma Mahler, 1913 baharında İtalya'dan Viyana'ya döndüklerinde, asi sanatçı stüdyosunun duvarlarını siyaha boyamış ve *Rüzgarın Gelini* (veya *Fırtına*) üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bu resim, derin bir mavi arka plan üzerinde geniş, kalın fırça darbelerinden oluşan bir fırtınadır. Tuvalin sağ üst köşesinde bir manzara ve ayın en belirsiz bir şekilde belirtildiği kompozisyonun merkezinde, iki aşık, sanki bir rüyada ya da sanatçının hayal gücünde gibi süzülür.

Paul Klee'nin *Feuerwind (Ateş Rüzgarı)* adlı eseri, doğa güçleri ve soyutlama arasındaki ince dengeyi araştıran bir çalışmadır. Bu eserde, rüzgarın gücünü ve yönünü simgeleyen ok işaretleri hem hareketin hem de kararsızlığın sembolü olarak kullanılmıştır. Klee, burada rüzgarın perdelere yaptığı etkileri, belirsizlik ve kaosla ilişkilendirerek görselleştirmiştir. Eser, izleyiciyi doğa olaylarının içsel ve dışsal etkilerini düşünmeye davet ederken, Klee'nin çizgisel formlar ve renkler aracılığıyla ifade ettiği soyut dünyanın dinamiklerini de gözler önüne serer. Paul Klee'nin eskizlerinde hava akımının, bir vektörle, yani bir ok işaretiyle temsil edildiği görülür. Bu ok, sanatında genellikle bir yönü ve dinamik gücü belirtmek için

kullanılır. Ancak, *Feuerwind (Ateş Rüzgarı)* adlı eserinde, bu ok işareti, perdenin şiddetle sallandığı kararsız bir durumu simgeler (Nova, 2007, s. 171).



Görsel 12. Paul Klee. *Feuerwind / Ateş Rüzgarı*. 1922. (tuval üzeri yağlı boya). (Nova, 2007, s.171).

2.3. Çağdaş Sanatta Medyum Olarak Rüzgar

Hava olgusu, çağdaş sanat pratiklerinde, temsil biçimlerinden sunum yöntemlerine kadar çeşitli formlarda yer edinmiştir. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren çağdaş sanat, hareketli hava yani rüzgarı yalnızca görsel bir unsur olarak değil, aynı zamanda sanatın kavramsal sınırlarını sorgulamak için bir araç olarak ele almıştır. Bu dönemden önce, Marcel Duchamp zaten hava ile görüntü yüzeyinin görsel değerlerini sorgulamanın bir yolu olarak bir deney yapmıştır. Duchamp 1914'te *Pistons de Courant d'air* (İngilizceye Draft Pistons olarak çevrilmiştir ancak tam karşılığı "hava akımı pistonları"dır) adlı deney-eserinde altında radyatör olan bir pencerenin önüne bir metre karelik bir perde yerleştirir. Ardından, perdenin radyatörün hava akımlarına maruz kalmasından kaynaklanan değişikliklerin üç fotoğrafını çeker. Rüzgâra maruz kaldığında, perdenin düz çizgileri rastgele bükülür.

Duchamp, rüzgârın deforme ettiği şeffaf yüzeylerle yaptığı benzer deneylere devam eder. Kız kardeşinin düğünü vesilesiyle, yeni evli çifte *Mutlu Olmayan Hazır Yapıt* adlı bir hediye gönderir. Bu hediye, balkona asacakları bir geometri kitabından oluşur ve rüzgâr onu parçalayana kadar orada tutmaları gerekir. Hazır yapıt yok edilirken, kız kardeşi Suzanne tarafından fotoğraflanır ve resmedilir. Fotoğraf böylece rüzgârın zaman, dönüşüm ve çürüme aracı olarak kullanıldığı uzun bir sürecin anını yakalar. Bu deneylerle rüzgâr ve hava, rastgele değişiklikler aracılığıyla görüntünün optik boyutunu sorgulamak için kullanılmış olur (Ionescu, 2023, s. 6). Duchamp daha sonra bu deneyin bir fotoğrafını *Boîte-en-valise* (Kutu içinde bir valiz, 1935-41) adlı çalışmasında yeniden üretir.

Rüzgâr, 20. yüzyıl sanatçıların geleneksel pratiklerin ötesine taşıyan bir medyum olmuştur. Özellikle heykeli statik bir merkezden kurtarmış, eserlerin mekânda ve uzamda hayat kazanmalarını sağlamıştır. Duchamp'ın deneylerinden sonra havanın ve rüzgârın medyum olarak sanatta kullanımının, 1950'ler ve 60'larda karşılaşılan kinetik sanatın başlangıcı olarak kabul edilen Alexander Calder'in "mobil"leri ile başladığı söylenebilir. Bu mobillerin hassas koreografisi, hareketli sanat konseptini oluşturmuştur (Ruhrberg vd, 2014, s. 500).



Görsel 13. Alexander Calder. Mobile. 1936. (Sac, tel, çubuk, ip ve boya, 9" x 16", Guggenheim Museum).
<https://bit.ly/3ySJenM>

Calder önce, hareket üzerine yaptığı araştırmalarla, manüel ve elektrikli mekanizmaları kullanır. Bu araştırmaların bir parçası olarak havayı da bir itici güç olarak görmeye ve yapıtlarında kullanmaya başlar. Calder'in çalışmalarındaki bu gelişme, bir yandan Piet Mondrian'ın soyut ve renkli formların keşfinden, diğer yandan da Duchamp'ın deneysel çalışmalarından etkilendiğini göstermektedir.

Biçimsel açıdan Mondrian, Calder'i düzlemler, siyah ve beyaza karşıt olarak ana renklerin yeni bir kullanımı, uzam ve yüzeyin dengesi ve simetrik olmayan denge konusunda etkilemiştir. Calder'in üslup ve dünya arasındaki ilişkinin daha fazla farkında olmasını da sağlamıştır. Mondrian'ın görüşüne göre, resim sanatı en saf formları içinde kozmik düzen ve toplumun seyir ve tefekkürüne izin verir. Calder de doğanın temel yapısının toplumsal bir ütopya ile uyumlu hale getirilmesi nedeniyle Mondrian'ın resimlerinde, soyut ozalit kopyalar (blueprints) gibi harmoniler gördüğünü anlatır (Fineberg, 2014, s. 51).



Görsel 14. Alexander Calder. International Mobile. 1949. (Philadelphia Sanat Müzesi).
<https://tinyurl.com/5n87a3kw>

Şans ve tesadüf kavramları, havanın kullanımıyla heykel sanatının bir parçası olmaya başlamıştır. İzleyicinin konumu artık boşlukta hareket etmektedir. George Rickey ve Pol Bury gibi kinetik sanatçıların eserleri de rastgelelik kavramına gönderme yaparak, erken dönem rüzgâr kullanımlarından etkilenmiştir. Bununla birlikte bu alandaki yenilikleri yani doğayla ilişkinin önemini ve eserin altındaki hareketlerle sürekli yeniden tanımlanan yeni bir mekan estetiğinin gelişimini gösterirler (Gillesen, 2011, s. 1).

1968 yılında ABD’de ilk kez “Air Art” başlıklı sergi ile üretimlerinin temeline havayı yerleştiren sanatçılar bir araya gelerek bu yeni akımı isimlendirmişlerdir. Katılımcıları Willoughby Sharp, Architectural Association Group, Hans Haacke, Akira Kanayama, Les Levine, Preston McClanahan, David Medalla, Robert Morris, Marcello Salvadori, Graham Stevens, John Van Saun, Andy Warhol’dur. Bu hareketin kategorileri arasında "balon sanatı" (art gonfable), "gökyüzü olayları" (sky events) ve son olarak "hava mimarisi" bulunmaktadır. Air art yani hava sanatının ana temsilcilerinden biri olan sanatçı Otto Piene'nin yapıtının sunumu bu üç yaklaşımın birlikteliğini içermektedir. ZERO kurucularından Alman sanatçı Otto Piene’nin kariyeri boyunca MIT’de yürüttüğü akademik çalışmalarının bir uzantısı olan “gökyüzü sanatı” kavramı, sanatçının sanat, bilim ve teknolojiyi bir araya getiren pratiğinin yanı sıra, II. Dünya Savaşı’na dair yıkıcı tecrübelerinin de yeniden yorumu niteliği taşımaktadır. Savaş sırasında gece karartmaları ve bombalara sahne olan gökyüzünün, aslında yarına dair olumlu vaatlerle insanın hayal edebileceği en büyük tuval olduğu fikriyle yola çıkarak gökyüzü için eserler üretmeye başlayan Piene, gökyüzü sanatı fikrini “Savaş sırasında gökyüzüne dair keyif duygularının yerini dehşet almıştı. Savaş bittiğinde ise gökyüzünü kutlama dürtüsü ve sevinci ortaya çıktı, bununla beraber de gökyüzü sanatı fikri.” sözleriyle açıklamıştır (Woody, 1974, s. 207).

Air Art Sergisine katılan isimlerden Akira Kanayama ise, aynı zamanda 50’lerde Japonya’da kurulan Gutai Art Association adlı oluşumun üyelerindendir. "Gutai Art on the Stage" Gutai grubu tarafından sırasıyla 1957 ve 1958’de verilen iki performanstır. İlk canlı performans sırasında Kanayama, ağ benzeri bir desende büyük bir balonun üzerine kırmızı ve siyah çizgiler çizer. Daha sonra bu balon yavaşça şişirilir (tamamen düz bir şekilde başlayarak) böylece soyut bir heykel parçası haline gelir. Kendi etrafında dönen bu balon, doğrudan renk değiştiren ışıkların altına yerleştirilip daha sonra kesilir ve söndürülür. Neredeyse

orijinal durumuna geri döner. Gutai Grubu kurucularından Shimamoto, balon şişirme parçası sırasında çalınan ve onu tamamlayan "tekdüze" bir müzik bestelemiştir (bazı Gutai sanat eserlerine ses de bu şekilde dahil edilmiştir) <https://tinyurl.com/y25yyjhp>.

Hans Haacke'nin ilk üç boyutlu çalışmaları 1950'lerin sonunda Zero sanatçılarının çalışmalarında rol oynayan GRAV'ın nesnellik araştırmalarının bir yansıması olsa da tamamen kendine has bir görünüm kazandığı söylenmektedir (Grasskamp vd, 2004, s. 35). Haacke, *Column with Two Immiscible Liquids* ve *Rain Tower* adlı çalışmalarında izleyicinin de dahil olduğu yapılar yaratmıştır (bir kum saati gibi çevrildiğinde aktive olurlar). *Wave* adlı çalışması ise bir sarkaç gibi hareket eder. İzleyiciyi katılıma davet eden bu çalışmalar sigorta şirketlerini rahatsız etmiş olabilir ancak Haacke'nin tam da istediği budur: dokunulamaz sanat eseri fikrini ortadan kaldırıp izleyiciyi aktif bir şekilde dahil etmek (2004, s. 35). Haacke sergi alanının "iklimine" tepki veren konteynerler da geliştirmiştir. *Consensation Cubes* (1963-1965), sergi salonunun ısısı, ışığı ve hava akımına cevap veren bir çalışmadır. Buzludan karlı bir görünüme dönüşen, buz kalınlığı galerinin ısısına göre değişen *Ice Stick* (1966) de bu çalışmalarla iş birliği içindedir.



Görsel 15. Hans Hackee. Wide White Flow. 1967-2006.
<https://tinyurl.com/4mnnha8b>

Haacke bu noktadan sonra, “hava” ile çalışmalarında (1964-68), yine galeri içindeki fiziksel süreci sunmuştur. *Sphere in Oblique Air Jet* (1964), *Blue Sail* (1964-65), *Narrow White Flow* (1967-68) ve *Wind Room* da (1968-69) teknik olarak etkileyici olmanın yanında sanatsal olarak da yenilikçi durumlar yaratan “kontrollü ve yapay hava akımı” kullanır. Fanlar, Fan motorları ve üfleyiciler daha önce hiç sanatta kullanılmamıştır, zamanın diğer kinetik sanat eserlerinin aksine, elektrik kapandığında ortada görülecek bir şey kalmaz. Yapay ve doğal hava hareketleri Haacke’nin başvurduğu tek materyal değildir. Su ve buz da – rüzgâr gibi ortadan kaybolmak yerine sürekli değişim içinde- dış mekân çalışmalarında kullandığı materyallerdir ((Grasskamp vd, a2004, s. 35).

Blue Sail adlı enstalasyonda bir parça mavi kumaş, bir çerçeveye yerleştirilmiştir ve tavanın yakınında bir fan bulunur. Fanın üflediği hava akımı, mavi kumaşı hareket ettirir ve bu da eserin temel dinamiğini oluşturur. Eser, fan ve kumaşın etkileşimi yoluyla sürekli bir hareket ve değişim hali yaratır. Haacke sanat yapıtlarının sergilendiği kurumsal bağlama ve sanat sisteminin ardındaki dinamikleri bu eserleriyle görünür kılmaya odaklanmıştır (Antmen, 2009, s.196).



Görsel 16. Hans Haacke. *Blue Sail*. 1964-1965. (şifon, salınlımlı fan, olta ağırlıkları ve iplik).
<https://tinyurl.com/bddrvdtk>



Görsel 17. Fujiko Nakaya. Cloud Parking. 2011. (Sis Enstalasyonu, Avustralya).
(Stanley-Baker, 2014, s. 217).

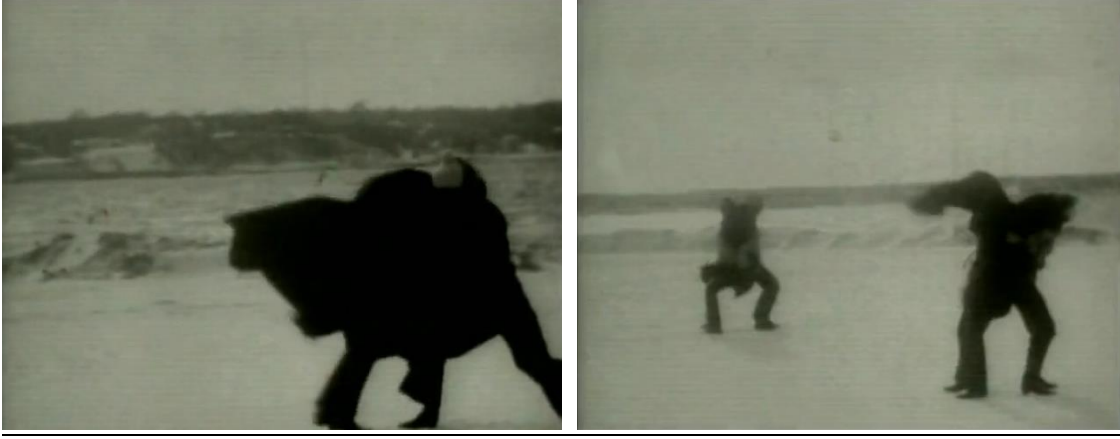
1960'lı yıllardan itibaren "sis heykeli" kavramıyla öne çıkan Japon çağdaş sanatının öncülerinden Fujiko Nakaya, sürekli değişen ve gelişen dinamik ortamlar yaratmak için sisi kullanarak tanınmıştır. Nakaya'nın çalışmaları, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi ve rüzgâr ile su gibi doğal unsurların çevremizi algılama şeklimizi nasıl dönüştürebileceğini araştırmaktadır. Japonya'daki çağdaş sanat sahnesinin öncü isimlerinden biri olarak, Nakaya sanat ve teknolojiyi birleştiren ilk deneylerinin yanı sıra video sanatındaki katkılarıyla da bilinmektedir. Video Hiroba kolektifini kuran ve Japonya'nın ilk video sanat galerisini açan Nakaya; Bill Viola, Robert Rauschenberg ve Dumb Type gibi uluslararası sanatçılarla iş birliği yapmıştır. Enstalasyonları, su arıtma tankları, barometreler ve rüzgâr ölçerler tarafından her on dakikada bir güncellenen hava durumu verilerine yanıt veren bilgisayarlarla çalışmaktadır (2014, s. 217,218). "Dalgalanan rüzgarlarla dans eden bilgisayar programı, belirli aralıklarla buhar salınımını modüle eder" (s. 218). Nakaya'nın sıcaklık ve rüzgâr değişimlerine duyarlı sis heykelleri, geleneksel heykel malzemelerinden farklı olarak değişken bir yapıya sahiptir. Bu değişken yapı, sanatçının ekolojik dengesizliklere dikkat çekme çabasının bir ifadesi olarak görülebilir. Dilpreet Bhullar, Nakaya'nın Nebel Leben adlı sergisi üzerine yazdığı makalede sanatçının şu sözlerine yer vermiştir: "Sis, görünür olan

şeyleri görünmez hale getirirken, görünmez olan şeyler- örneğin rüzgar- görünür hale gelir" (Bhullar, 2022, s. 1).

Japon sanatçı Yoko Ono'nun eserlerinde rüzgâr temasını yüzey üzerine kelime ve cümleler yazarak, izleyicilere farklı bir imgelem dünyası sunarak kullanır. "Instruction Paintings" adlı eserlerinde, "gökyüzünün damladığını hayal edin" veya "rüzgârın birine fısıltı taşımasına izin verin" gibi, yazılı olarak basit talimatlar verir. Bu talimatlar, izleyicileri çevreleriyle etkileşime girmeye ve kendi hayal güçlerini kullanmaya teşvik ederek, rüzgâr kavramını kişisel bir yansıma ve ifade aracı haline getirir (Butler, 2010, s. 341).

1938 doğumlu Amerikan sanatçı Joan Jonas, performans sanatı, deneysel film ve video yerleştirme alanında öncü bir sanatçı olarak tanınır. 1968'de çektiği *Wind* adlı performans filmi, sanatçının kariyerinin erken dönemlerine ait önemli bir eserdir. Aslında Jonas sanat eğitime ve çalışmalarına heykel alanında başlamıştır. Kendi ifadesiyle; 60'lı yıllarda, sanatta bir nesne olma zorunluluğu olmadığını düşünerek performans ve dans üzerine deneysel çalışmalar yapan diğer sanatçı arkadaşlarıyla yeni mekan ve form araştırmalarına girmiştir. *Wind* böyle bir dönemde kayda alınmıştır. Siyah-beyaz ve 16mm film formatında, sessiz ve hızlandırılmış olarak çekilmiştir. Bu tercihte sanatçının, erken dönem sinema filmlerine ilgisi etkili olmuştur. Öyle ki Jonas, daha sonra gösterim amaçlı olarak videoya aktarılsa da bu eseri öncelikle bir film olarak gördüğünü ifade eder (sanatçı söyleşisinden alıntılanmıştır) <https://vimeo.com/20412896>. Jonas, film dilini oluştururken ilk dönem sinema filmleri dışında şiirden (özellikle Japon şiiri Haiku'dan), resim ve heykelden etkilendiğini söyler. Bu formlar arasında çok büyük farklar görmediğini ve tüm bunların dillerini birleştirmeyi denediğini ifade eder.

Performans sanatçısı arkadaşları ile 1968 yılında kayda aldığı 5 dakikalık film, karlı tarlalar ve deniz kıyısı arasında kesitler sunar. Bu doğal ortamlar, performansçıların hareketlerini belirleyen ve şekillendiren bir sahne oluşturur <https://tinyurl.com/2xxybund>.



Görsel 18. Joan Jonas. Wind. 1968. (16mm, 5'37" filminden 2 kare).

Performansçılar sert bir rüzgârın estiği manzarada hareket ederler. Rüzgâr, filmde görünmez ve sessiz bir karakter olarak, figürlerin hareketlerini belirler ve şekillendirir. Bu hareketler, koreografi, tören ve doğaçlamanın bir karışımını oluşturur. Jonas, bir diğer erken dönem performans filmi olan "Songdelay"de olduğu gibi, medyayı soyutlama ve figürün "ritüelistik" hareketlerini mekânda ön plana çıkarma amacıyla çalışmıştır. Performansçılar, sürekli olarak rüzgârın etkisiyle dalgalanan paltolarıyla mücadele ederken, sessiz ve görünmez olan bu rüzgarın esintileri bu eserin hatlarını belirler <https://tinyurl.com/4v8p9tem>. Biçim açısından, figürlerle bir manzaranın bu temsili, dönemin sanatsal hareketlerinin serbest, dinamik bir füzyonunu oluşturur. Jonas'ın çalışması ayrıca Fluxus, John Cage, Bruce Nauman ve Robert Morris gibi sanatçıların uzay ve zaman arasındaki diyalektiği araştıran çalışmalarının bir parçası olarak da değerlendirilebilir <https://tinyurl.com/yt72yjt6>.

Joan Jonas çok yönlü bir sanatçı olarak daha sonraki çalışmalarında mitolojik hikayeler, masallar ve halk hikayelerini yeniden yorumlamış, doğal manzaralar, hayvanlar ve çevresel meseleleri eserlerinde sıkça işlemiştir. Ayrıca kişisel kimlik ve benlik kavramları, teknoloji-sanat ilişkisi gibi konularda da eserler üretmeye devam etmektedir.

Walter De Maria'nın ünlü *Lightning Field* adlı eseri, insan, sanat ve doğa arasındaki ilişkinin gerilim dolu olabileceğini, ancak aynı zamanda uyum içinde olduğunu vurgulayan bir arazi sanatı eseridir. 1 mil × 1 kilometrelik dikdörtgen bir ızgara dizisinde düzenlenmiş, sağlam, sivri uçlu 400 paslanmaz çelik direkten oluşur. *Lightning Field*'i ziyaret ederken şanssızlık yaşanabilir çünkü hava açık olabilir, ancak izleyici yine de eserin bir parçası olmanın, hatta o

gün estetik olarak benzersiz bir deneyim yaşamış olan çok az seçilmiş kişiden biri olmanın memnuniyetini yaşayacaktır çünkü o özel anın atmosferik koşulları bir daha asla aynı şekilde olmayacaktır. Alessandro Nova, sadece bu tür bir durumda, en mutlak sessizlikte kendinizi bulduğunuzda, odaklanma ve rüzgârı başka bir şey yapmadan veya düşünmeden dinlemek için gerekli olan sabrı bulabileceğinizi ifade etmiştir. Bu eserde, Yunanların anemoi'si artık mitolojik tanrılar olarak ya da kişileştirme, fenomen veya işaret olarak temsil edilmez çünkü rüzgâr eserin bir parçası haline gelmiştir (Nova, 2007, s.161).

“Görünmez gerçektir” ifadesiyle sanatçı, algısal fenomenleri incelemenin önemini ve görünür olanın arkasında daha büyük bir gerçeklik bulunduğunu, çünkü bu gerçekliğin görünmez olduğunu vurgulamak istemiştir. Ancak De Maria, görünmezliğin ötesine geçerek, aynı zamanda duyulabilir olanın da sorunuyla ilgilenmiştir (2007, s. 161).



Görsel 19. Daniel Buren. Le vent souffle où il veut. . 2009. (Belçika, rüzgar tulumları ve bayrak direkleri).
<https://tinyurl.com/nhctf53t>

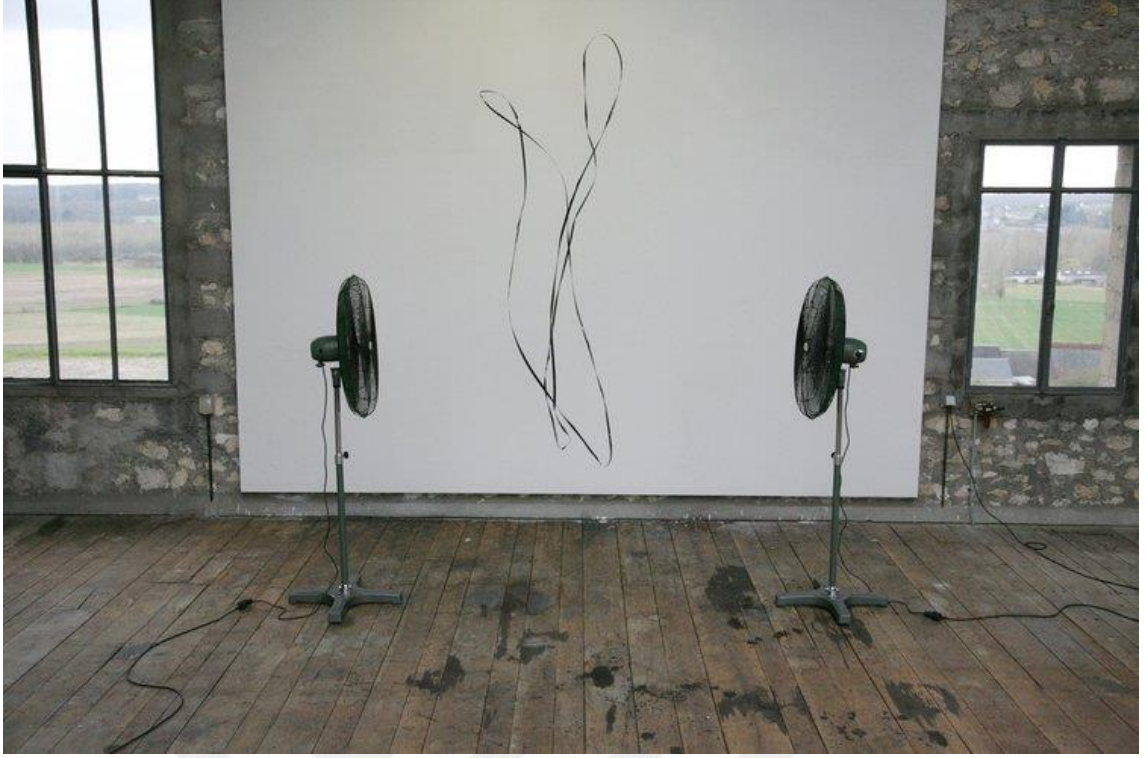
Daniel Buren, çağdaş sanat dünyasında özellikle kamusal alanlarda gerçekleştirdiği enstalasyonlarla tanınan, disiplinler arası bir sanatçıdır. Buren'in eserleri, izleyicinin fiziksel varlığı ve hareketiyle doğrudan etkileşime girmesi üzerine kurgulanmıştır. Buren'in eserleri, sabit bir noktada durmayan, sürekli hareket halinde olan çalışmalardır. Renkler, zaman ve

hareketle değişir; sanat eserleri müze duvarlarına sığmaz, dışarı çıkar ve dolaşır. Sanatçı, bu hareketlilik ile izleyicinin gözleri ve bedenini de hareket etmeye zorlar.

Sanatçının 2009 yılında Belçika'nın De Haan sahilinde gerçekleştirdiği *Le Vent Souffle O  Il Veut* (Rüzgâr İstediyi Yere Eser) adlı eseri, bu etkileşimi en güçlü şekilde ortaya koyan çalışmalardan biridir. Bu enstalasyonda, sahil boyunca yerleştirilen 100 bayrak direği ve her birine bağlı 100 rüzgâr tulumu yer alır. İzleyiciler, bu direklerin arasında serbestçe gezinebilir, böylece eserin içine fiziksel olarak dahil olurlar. Bu fiziksel katılım, nesne ve bağlam arasındaki ilişkiyi izleyicinin farklı perspektiflerden deneyimlemesine olanak tanır. Rüzgârın hareketleriyle birlikte rüzgâr tulumlarının yükselip alçalması ve sağa sola salınması, izleyiciye hem görsel hem de duysal bir deneyim sunar. Rüzgârın görünmez gücünü somut bir forma dönüştüren eser sanatçının rüzgâr ve hareketi nasıl estetik bir dile d n şt rd ğ n n bir örneğidir. Buren'in çalışmaları, sanatın statik bir obje olmaktan çıkıp, dinamik ve etkileşimli bir deneyim haline gelmesine öncülük eder.

Litvanyalı ağdaş sanatçı Zilvinas Kempinas, aktif ve dinamik sergiler oluşturmak için geleneksel olmayan malzemeler ile ürettiği enstalasyonları ile tanınır. Birçok eserinde imzası haline gelmiş olan manyetik bant malzemesini kullanır. Kempinas, eserlerinde genellikle hareket, ışık ve mekân kavramlarını araştırır. Uluslararası alanda birçok sergide yer almış ve eserleri dünya çapında pek çok önemli müze ve galeride sergilenmiştir.

2008 yılına ait *Double O* adlı eserinde, iki büyük elektrikli fanı iki manyetik bant döngüsüne yönlendirerek bantların sanki sürekli uuyormuş ve dans ediyormuş gibi görünmesini sağlamıştır. Bu çalışmasının ardından 2009 Venedik Bienali'nde *Tube* adlı eseri sunmuştur. Litvanya Pavyonu'nda yer alan *Tube*, zemine paralel olarak gerilmiş manyetik bantlardan oluşan, izleyicilerin içinden geçebileceği büyük bir yarı saydam tüp veya tünel oluşturmaktaydı. Eser, izleyicinin fiziksel ve optik deneyimini, zamanın geçişini ve beden ile mimarının algısını ele almaktadır.



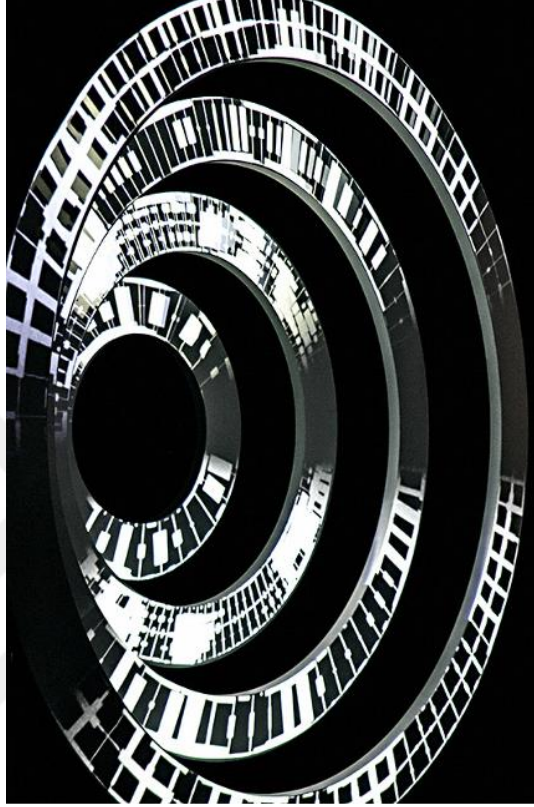
Görsel 20. Zilvinas Kempinas. Double O. 2008. (fan ve manyetik bant).
<https://tinyurl.com/bdhxmws5>

Kempinas'ın 2007'de aldığı Calder ödülü ve Atelier Calder'de misafir sanatçı olarak çalışmasının ardından Alexander S. C. Rower Kempinas hakkında en büyüleyici olan şeyin, kullandığı malzemeler değil, eserlerinin "maddesizliği" aracılığıyla uyandırdığı dönüşüm deneyimi olduğunu söylemiştir (Rower, 2016, s. 1).

Kempinas, Veronica Roberts ile Museo Magazine için yaptığı bir röportajda sanatı hakkında şunları söylemiştir: "Ben, kendi sıradanlıklarını ve maddeselliklerini aşarak başka bir şeye - daha fazlasına - dönüşebilecek şeylere ilgi duyuyorum. Temelde doğal olan bir şey arıyorum. Umarım, eserlerimden birine bakmak, bir alevi veya akan bir nehri izlemek gibi olabilir. İnsanların neye baktıklarını bir an için unutarak soyut şeylerin mükemmel anlam kazandığı paralel bir dünyada yaşamalarını istiyorum, tabii ki bakmak için zaman ayırdıkları sürece."

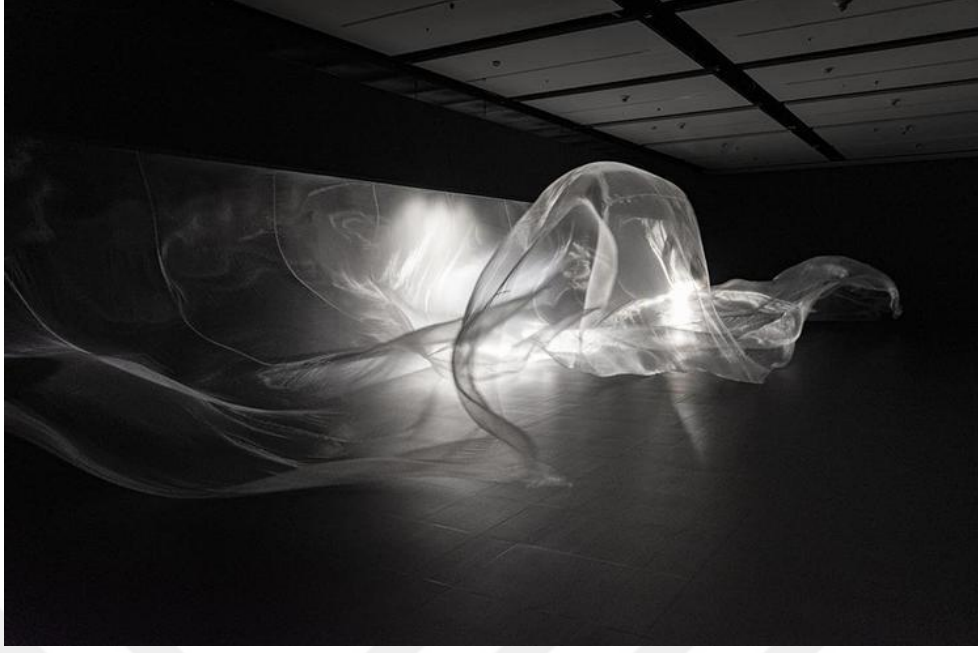
Candaş Şişman'ın CYCL adlı görsel-işitsel enstalasyonu fan kullanımıyla bir hava akımı yaratarak dokunma hissini harekete geçiren bir eserdir. CYCL, "cycle" kelimesine işaret eden bir sözcüktür. Ele alınan süreçlerin başlangıç ve bitiş noktalarına atıfta bulunur ve bunu doğal bir olgu olan siklon ile ilişkilendirir. Ayrıca, evrendeki makro ve mikro ölçekler arasındaki

benzerliklerle ortaya çıkan döngülere de işaret eder <https://csismn.com/CYCL>. Cycl projesi, döngüselliğin duyuşal bir simölasyonunu yaratır. Dairesel şekilde asılmış, iç içe geçmiş parçalar, üzerine yansıtılan animasyonun oynamaya başlamasıyla ekranın ortasındaki fan ile birlikte dönmeye başlayacaktır. Eş zamanlı olarak, senkronize ses tasarımı da aktive edilir.



Görsel 21. Candaş Şişman. CYCL. 2014. (görsel-işitsel yerleştime).
<https://csismn.com/CYCL>

Japon sanatçı Shinji Ohmaki, hava ile oluşturduğu dinamik enstalasyonları ile tanınır. *Liminal Air Space-Time* adlı ünlü enstalasyon serisinde, Ohmaki zaman ve mekânın sınırlarına dikkat çeker. Bu enstalasyonda hafif bir kumaş vantilatör yardımıyla hareket ettirilir. Kumaşın yukarı ve aşağı hareketi, çeşitli bölgeleri ayıran sınırların dalgalanmasına ve bir tür görecelilik hissi oluşmasına neden olur. İzleyicilerden bazıları zamanı hızlı, bazıları ise yavaş akar gibi hisseder. Eser, algıları sarsarak günlük yaşamdan farklı bir zaman ve mekân boyutu yaratır. “Bu çalışma, mevcut değerlerin yıkılmasını ve yeniden yaratılmasını ifade etmektedir” <http://www.shinjiohmaki.net>.



Görsel 22. Shinji Ohmaki. Rustle of Existence. 2020. (kumaş, led, fan, Kuandu Museum of Fine Arts).
<https://tinyurl.com/3uwxjwyb>

60'lardaki gökyüzü sanatı, hava sanatı gibi oluşumların farklı bir versiyonu olarak görülebilecek yeni etkinlikler, topluluklar ve manifestolara günümüzde de şahit olmaktadır. Ekolojik duyarlılıkların sanat ortamında tartışılmasıyla yeni oluşumlar öne çıkmaktadır. Bunlardan biri olan Aerocene, sanatçı Tomás Saraceno tarafından başlatılan bir proje, topluluk ve vakıf olma özelliği taşıyor. Kendilerini "havada süzülerek hareket eden, fosil yakıtlardan, lityumdan veya hidrojenden bağımsız bir hareket" olarak tanımlayan Aerocene, ekososyal adalet ve iklim değişikliği ile mücadele için alternatif enerji ve hareket yöntemlerini araştırmayı amaçlamadığını ilan etmiştir. Aerocene, hava ve güneş enerjisi kullanarak hareket eden aerosolar heykeller ve enstalasyonlar üretir. Bu heykeller, sadece güneşin ısı ve atmosferdeki hava akımları ile yükselir ve hareket eder. Aerocene, "daha yavaş aktivizm, hava koşullarına bağlı karşılıklı bağımlılık, iklim adaleti, insan ve insan-ötesi haklar" gibi kavramlar etrafında şekillenen bir platformdur. Projeleri, sanat, teknoloji, adalet ve eğitim gibi alanlarda disiplinler arası bir yaklaşımla hayata geçirilir. Aerocene, sürdürülebilir ve çevre dostu bir enerji geçişini teşvik ederek, ekolojik ve sosyal adaleti sağlama hedefi taşır <https://aerocene.org/about/>. Thomas Saraceno hem kişisel sanat üretimi hem de bu proje çerçevesinde hayata geçirdiği eserlerinde havayı ve rüzgarı farklı malzemeler ve tasarımlar yoluyla konu edinir.

Anish Kapoor, San Gimignano'daki Galleria Continua'da, yaklaşık on metre yüksekliğinde, rüzgar ve buharla dolu oldukça göz alıcı bir enstalasyon olan *Ascension*'ı gerçekleştirmiştir.

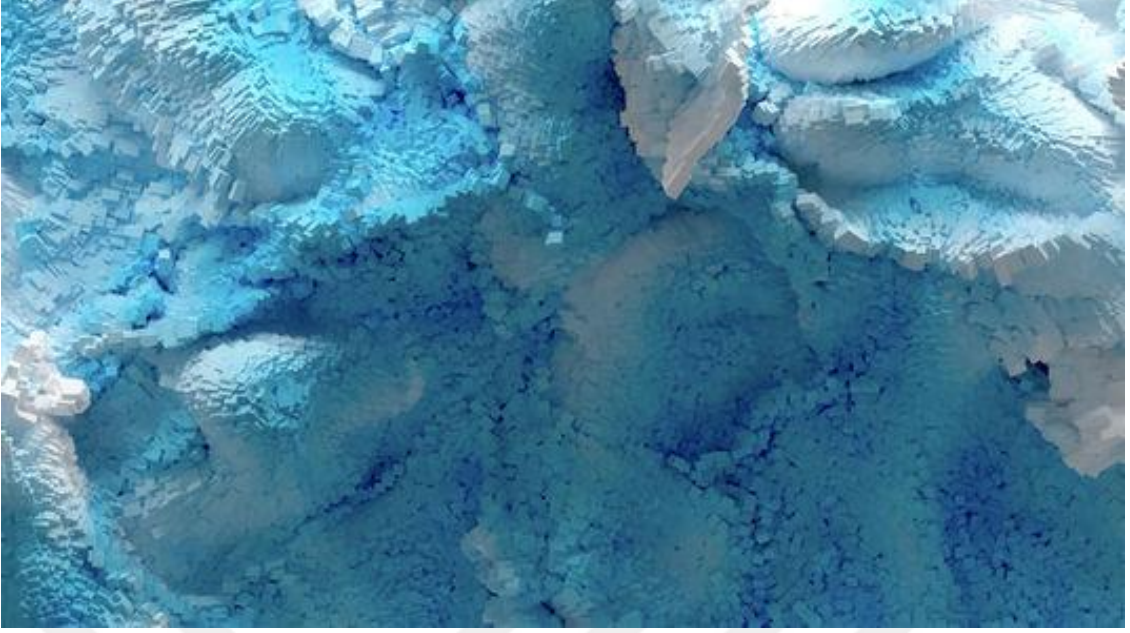
Olafur Eliasson da, lav, rüzgar, hava, sis ve su gibi doğal unsurların yüksek teknoloji cihazlarla etkileşime girdiği eserleriyle dikkat çekmiş ve algı üzerine bir araştırma yürütmüştür.

2005 yılı Venedik Bienali'nde Rus sanatçılar Galina Myznikova ve Sergej Provorov, Idiot Wind adını verdikleri bir enstalasyon sergilemişlerdir. İzleyici pavyona adım attığı anda hafif esintiyle karşılaşırken, enstalasyonun içine doğru ilerledikçe giderek şiddetlenen ve rahatsız edici hale gelen sıcak hava akıntıları tarafından yutuluyordu (Nova, s.172).

Görünmez bir fenomen olan rüzgar günümüzde veri işleme yöntemleriyle de resmedilmeye, görünür kılınmaya çalışılmaktadır. Boston'da dünyanın ilk veri resmini gerçekleştiren Türk sanatçı Refik Anadol, bu çalışmasını Boston'a ait bir yıllık rüzgar verileri ile ortaya çıkarmış; "2012 yılında "Veriden pigment yapabilir miyiz?" sorusunu sorarak bu konuda önemli bir isim olan hocası Chesy Ries ile 2 yıl boyunca çalışmışlardır" (Ercümenciler, 2024 s. 291).

Anadol'un kendi web sitesinde ifade edildiği üzere dört bölümden oluşan çalışmanın her bölümü, Boston Rüzgarı'nın belirgin bir özelliğine odaklanmaktadır. "İlk bölüm, *Gizli Manzaralar*, anemometrenin en radikal ölçümlerini vurgulayarak maddesel olmayan, mekansal deneyimler yaratır. *Porselen Anılar* ise fırtınanın geleneksel zaman kısıtlamaları dışında yeniden hayal edildiğinde sahip olduğu soyut gücü hatırlatır. *Deniz Meltemi*, kışın sert soğukta denizden siteye esen yumuşak, hafif rüzgarın paradoksunu keşfeder. *Şehirdeki Esinti* ise yüksek hızda kısa patlamalar halinde esen rüzgar olgusunu ve doğa güçleri ile yapılı çevre arasındaki sürekli, görünmez şiirsel dansı üstten bir bakışla görselleştirir" <https://tinyurl.com/3jeny5fz>.

Bu çalışmadan sonra Anadol, Marmara Denizi yüzeyindeki hareketlerin, yüksek frekanslarının ve aktivitesinin alınıp ölçülerek hazırlandığı bir zapay zekâ simülasyonu olan "Bosphorus" adlı "kinetik veri heykeli"ni gerçekleştirmiştir.



Görsel 23. Refik Anadol. Bosphorus. 2018. (Veri Heykeli).
<https://tinyurl.com/3jeny5fz>

Hale Tenger, çağdaş Türk sanatının önemli isimlerinden biri olarak, eserlerinde genellikle tarih, kimlik, bellek ve toplumsal meseleleri işler. “Doğa nesnelerinin ve bu nesnelerle birlikte tasarımılanan ayrıntı elemanlarının, bir düzenleme mantığı çerçevesinde, etki ve oluşum mekanizmasını sorgulama bilincine dayalı bir kavramsallık modeli geliştirmektedir” (Özsezgin, 2010, s.479).

Tenger’in 2005 yılında ürettiği "Beirut" adlı eseri, 9. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında sergilenmiştir. Bu çalışma, Tenger’in savaş, yıkım ve yeniden doğuş temalarını inceleyen diğer eserleriyle paralellik göstermektedir. Eser, izleyiciyi Lübnan’ın başkenti Beyrut’un yakın geçmişteki trajik tarihine götürürken, aynı zamanda şehrin yeniden inşa sürecine ve hayatta kalma direncine de vurgu yaptığı söylenebilir.

Videonun çekimi, Beyrut’ta 2005 yılında Refik Hariri’nin ölümüne yol açan bombalı suikastın gerçekleştirildiği otelin tek cephesini gösterir. Çekim, gizli olarak Birleşmiş Milletler korumasındaki bir alanda yapılmıştır. Olaydan sonra onarım için boşaltılan otelin beyaz perdelerinin sakince dalgalandığı huzur ortamı bomba sesleriyle birlikte yerini savaşla ani bir yüzleşmeye bırakır. “Savaştan sonraki pişmanlığı, unutuşu ve savaşın kendini tekrar

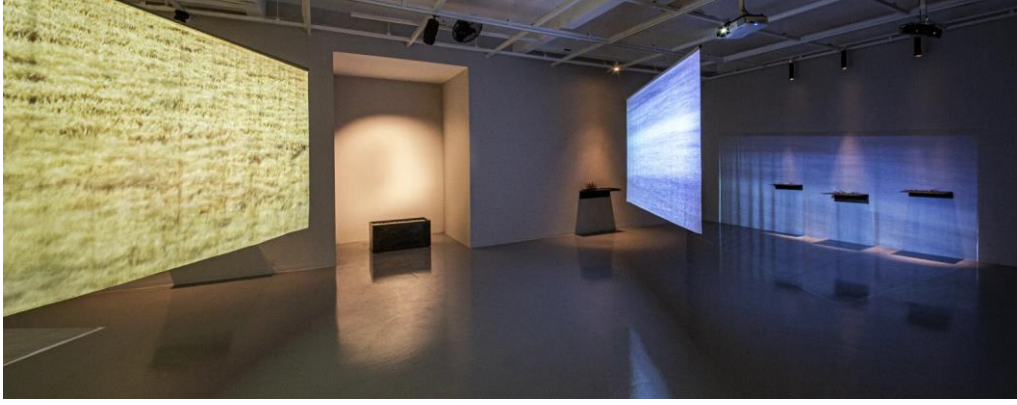
edişindeki çaresizliği gösterircesine görüntü hep başa dönerek bir kısırdöngü yaratır”
<https://tinyurl.com/49txa4cm>.

Eser, sadece Beyrut’un değil, benzer trajedileri yaşamış diğer şehirlerin de hikayesini anlatır. Serdar Ateşer tarafından bestelenen müzik ile perdelerin dansı ve videonun sonunda yer alan savaş sesleri az veri ile ne kadar dramatik bir etki yaratılabileceğinin bir örneğidir.



Görsel 24. Hale Tenger. Beyrut. 2005-2007. (Tek kanallı video ve ses, 3’47”).
<https://tinyurl.com/mu73hf89>

Tenger’in “Rüzgarın Dinlendiği Yer” sergisi ve “Happens to the Hearth” gibi enstalasyonlarında da rüzgarın imgesel olarak ve malzeme üstündeki etkilerinin kullanıldığı yapılar inceleyebilir.

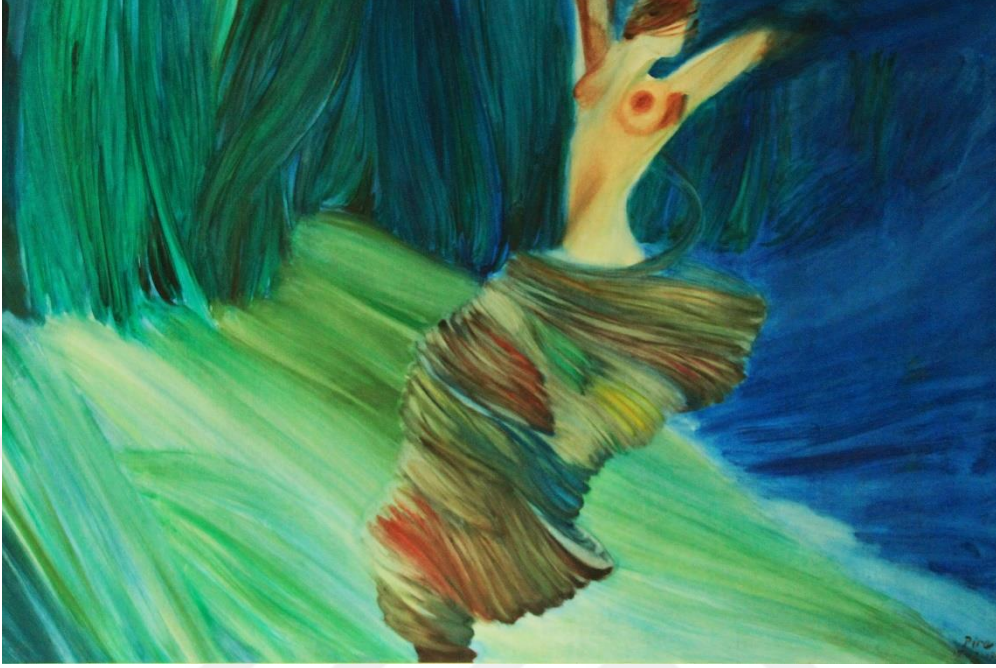


Görsel 25. Hale Tenger. Rüzgarın Dinlendiği Yer. 2019. (Sergi, Galeri Nev İstanbul).
<https://tinyurl.com/43sc664c>

Türk resim sanatının önemli isimlerinden Muharrem Pire'nin resimlerini de, çoğunda rüzgarla ilişkili öğeler içermesi nedeniyle çalışmaya dahil etmek gerekir. Pire'nin resimlerinde yoğun olarak hissedilen hareket algısı kimi zaman atların rüzgarı hissedilen koşusuyla kimi zaman bir fırtınanın parçaladığı doğa unsurlarıyla oluşur. Ünsal Piroğlu'nun ifadesiyle; "Onun tualı sanki plastik bir savaş alanı içinde dramatik etkiler çağrıştıran bir devinim halindedir" (Piroğlu, 2021, s. 79).



Görsel 26. Muharrem Pire. Kavguyan Atlar Sergisinden. 1989. (tuval üzeri yağlı boya).



Görsel 27. Muharrem Pire. Yeniye Soyunmak. 1985. (tuval üzeri yağlı boya, 140x95cm, Devinen Doğa sergisinden)

“Doğadaki değişkenliği ve dinamizmi, diyalektik bir görüş açısından irdelediği ve kendine özgü yorumlar ürettiği resimlerinde renkli bir anlayışı benimser” (Özsezgin, 1994, s. 272). Pire, resimlerinde rüzgâra ait verileri kullanma amacını şu sözleriyle açıklamıştır: “Geleceğe yönelmiş tehdidi hissettirmek için rüzgar, sel gibi etkileri kullanırım. İnsanlık üzerindeki en büyük tehdit geleceğine yöneltilmiş tehdittir. İnsanları itaat altında tutmak ve yönlendirmek için geleceğini tehdit ederler. İnsanlık ayakta kalmak için fırtına benzeri hareketler içerisinde olur. Resimlerimde felsefe ve düşüncelerimi etkileyen, doğadaki yüksek enerji taşıyan olguları, insanları boyun eğme duruşundan kurtarmak için, kölelik ve korkuya karşı hareketlendirmek için kullanıyorum” D. Pire (kişisel iletişim, Mart 22, 2023).

Son olarak bu çalışmanın hazırlanma sürecinin sonunda, Mayıs-Ağustos 2024 arasında Salt Beyoğlu’nda gerçekleşen “Havaya Dair” adlı sergiden de bahsetmek gerekir. Havayı ekolojik endişeler kapsamında, “hava kirliliği” konusunda çalışmalarına konu edinen Milano merkezli disiplinler arası tasarım stüdyosu 2050+ tarafından Forum alanı için tasarlanan sergide farklı tekniklerle üretilmiş çalışmalar yer almaktadır. Havadaki azot dioksit, ozon, karbon dioksit,

partikül madde ve kükürt dioksit gibi kirleticilerin farklı renklerle temsil edildiği görseller, İstanbul'un hava kirliliğini farklı ölçeklerde gösteren perdeler ve havanın kimyasal reaksiyonlarını duyumsanabilir kılan bir ses enstalasyonu yer almaktadır. Sergi, fotogrametri tekniğiyle hazırlanan İstanbul gökyüzü animasyonu ile de yeryüzünü çevreleyen gaz hâlindeki görünmez maddelerin belgelenip cisimleştirilmesini amaçlamaktadır <https://tinyurl.com/5n6v4eja>. Bu sergiye eşlik eden "Sular, Rüzgarlar, Araziler Arasında" başlığıyla bir gösterim programı da gerçekleştirilmektedir.

2.4. Hareketli Görüntüde Rüzgâr

Hiçbir şeyin hareket etmediği bir manzarada zamanın akışı algılanabilir mi? Fotoğraf ya da durağan görüntü ile video/film görüntüsü arasındaki en önemli farklardan biri akan zaman ve onun algılanış biçimidir. Elbette sanat bu olguyu farklı biçimlerde deforme etme, yeniden yaratma yetisine sahiptir. Fakat en temelde böyle bir farktan söz edilebilir. Video/film hareketi, dolayısıyla zamanın yönünü, süresini, ritmini verebilme yetisi taşır. Peki görüntüde hiçbir hareket olmaması, "yaprak kıpırdamaması" durumundaki izlenim ile tam tersi bir manzaranın, tüm doğa unsurlarının hareket halinde olduğu bir görüntünün izlenimi aynı olmayacaktır.

Sinemanın ortaya çıkış hikayesine de durağan görüntünün hareket kazanma sürecinden başlamak gerekir. Bu süreçte mekanik olarak bir hareket sayesinde ortaya çıkan görüntüde bir başka hareket katmanı vardır, o da konunun yani nesnenin hareketidir. Levend Kılıç'ın ifade ettiği gibi; sinemayla birlikte, beyaz perde üzerinde, fotoğrafın sabit karelerinin, yani durağan anların bir araya gelmesiyle oluşan hareketli bir mekanik yeniden üretim ortaya çıkmıştır. Bu yolla sinema, yüzeyde fiziksel gerçekleri sergileyen bir çoğaltma teknolojisi olarak önemli bir dönüşüme yol açmıştır. Hareketli görüntü denildiğinde, bu dönüşüm süreciyle birlikte ortaya çıkan unsurlar kastedilmektedir (Kılıç, 2012, s. 259). Bu bölümde, hareketli görüntünün ilk örnekleri ile bugün hala film yönetmenlerini (ve tabi ki izleyicileri) etkilemeye devam eden yönetmen Akira Kurosawa'nın filmlerinin neredeyse tamamında karşımıza çıkan rüzgâr unsuru incelenecektir.

İlk hareketli görüntü deneylerinden “kronofotografi” yöntemi hareketin aşamalı olarak kaydedilmesini sağlayan bir erken fotoğrafçılık tekniğidir. 19. yüzyılın sonlarında geliştirilen bu teknik, bir nesnenin veya kişinin hareketini ardışık bir dizi fotoğraf olarak yakalar. Kronofotografi, zaman içindeki hareketin farklı aşamalarını görsel olarak analiz etmeye olanak tanır. Bu teknik, özellikle hareketin bilimsel incelenmesinde ve erken sinematografinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu alanın öncülerinden biri olan Fransız bilim insanı Étienne-Jules Marey, insan ve hayvan hareketlerini incelemek amacıyla bu tekniği geliştirmiştir. Marey, 1888'de yılan balığının su içindeki hareketini araştırmak için özel bir akvaryum inşa etmiş ve 1893'te ise akışkanların hızı üzerine bir çalışma yayımlamıştır. Su akıntılarından sonra ise kamerasını hava akımlarına çevirmiştir. İlk olarak fotoğraflı araştırmalarını “Le vol des oiseaux” (Kuşların uçuşu) (1890) adlı eserde belgelemiştir (Diaconu, 2013, s. 10).

19. yüzyılda optik yanılsama yöntemleriyle görüntünün sürekliliği üzerine yapılan keşiflerin ardından Thomas Edison ve yardımcısı William Nicholson'un geliştirdiği “kinotograf” (kameranın ilk biçimi) film şeridi üzerine saniyede 40 görüntü kaydetmeyi başarmıştır ancak gösterim aygıtı “kinetoskop” (1896) bazı süreklilik ve ışık alımı hatalarına sahip olduğundan tam olarak başarılı sayılmamıştır. Bu sorunları çözen Fransız Lumiere Kardeşler geliştirdikleri “sinematograf” adlı aygıtı geliştirmiş ve ilk kez hareketli görüntü kaydını ve bir topluluğa gösterimini başarmışlardır. Sinema tarihinin ilk filmi “Fabrikadan Çıkan İşçiler” yaklaşık 1 dakikadır ve Lumiere Kardeşlerin kendi fabrikalarında öğle tatilinde çektikleri görüntülerden oluşmaktadır. Çok ünlü “Sieto Garına Bir Trenin Girişi/ L'Arrivée D'un Train En Gare De La Ciotat” adlı filmlerinin, trenin kendilerine doğru geldiği yanılsamasıyla izleyicilerde şok etkisi yarattığı hatta izleyicilerin trenin kendilerine doğru geldiği hissiyle yerlerinden kalkarak kaçtıkları bilinir.

Bu filmleri takiben günlük hayattan da kısa kısa görüntüler kayda alan kardeşler böylece ilk film örneklerine imza atmışlardır. Trenin gara girişi dışında izleyicileri şaşırtan başka bir film daha gösterilir. 45 saniyelik “Bebeğin Kahvaltısı” adlı filmde bahçede bir ailenin, bebekleriyle kahvaltı ettiği bir sahne kayda alınmıştır. Anne bir fincan kahve içer, bebek yemek yer, baba gülümser ve çocuğu besler. Üç figür, dönemi için devrim niteliğinde olan bir şekilde film aracılığıyla canlandırılan bir tablo oluşturur. İlginç bir şekilde, film 1895'te Paris'te ilk

gösterildiğinde izleyicilerin tepki verdiği şey bu mutlu aile portresi olmaz. Bunun yerine, çoğu henüz ilk kez hareketli bir resim izleyen izleyicilerin, sahneye beklenmedik bir şekilde giren dördüncü bir figür tarafından büyülendiği söylenmektedir. İzleyicilerin, ailenin arkasındaki ağaçların yapraklarının rüzgârda sallanmasının hareketiyle "hayretler içinde kaldıklarını" söyledikleri aktarılmıştır. Film eleştirmenleri yaprakların bu kadar dikkat çekmesinin nedeninin, hareketlerinin ilk kez "hazırlıksız veya pozsuz" olarak yakalanmış bir dünya görüntüsü yansıtmamasından kaynaklandığını savunmuştur (Purves, 2010, s. 324).

Purves rüzgar ve zaman ilişkisi ile ilgili olarak film üzerine yaptığı yorumda yaprakların hareketinin, hareketli görüntünün aynı anda iki zaman kaydını yakalama yeteneğini dramatize ettiğini söyler —biri kahvaltı, aile veya insan zamanı fikriyle yapılandırılmıştır; bebeğin yemek yemeyi öğrenmesini ve büyümesini izlerken, diğeri dış dünyadaki doğal ve devamlı ritimlerle, rüzgarın estiği ve durulduğu süreklilikle yapılandırılmıştır (2010, s. 325). Rüzgar aslında her zaman vardır ve görünmezdir. Purves kameranın, daha önce insan gözüne önemsiz gelen şeyleri ortaya çıkarma yeteneğiyle, sahneye ikinci, ince bir hareket katmanı eklendiğini ifade eder. Titreyen yaprakların senaryodan bağımsız yönü, anlatıyı ve görünen odağını etkiler (2010, s. 325). Rüzgarın senaryo ve tasarım dışı hareketliliği ana odakta olması gereken sahneyi de etkiler. Bir noktada bebeğin yakasını ve babanın peçetesini havaya uçuran rüzgar, yönetmenin özenle düzenlediği sahneyi bir nevi karıştırarak bir sürpriz unsuru oluşturur. Böylece, sinemanın ilk örneklerinden olan filmde, "rüzgarın senaryoyu delip geçme ve özenle düzenlenmiş bir tabloya zamansal ve anlatımsal bir karmaşa katma yeteneği" ortaya çıkmış olur. Filmde, çocuğun uçuşan yakası etrafında her zaman rüzgarın bir şeyler yapabileceği olasılığı vardır (2010, s. 324-26).

Akira Kurosava Sinemasında Rüzgar Unsuru

Akira Kurosava, hikâye anlatımı, sinematografi ve yönetmenlik konusundaki ustalığıyla tanınan tüm zamanların en büyük yönetmenlerinden biri olarak kabul edilir. Otuz filmin yönetmeni olarak uzun ve verimli bir kariyere sahip olan Kurosava, dinamik ve duygusal bir film tarzını, ifadeci bir estetikle birleştirme şekliyle övgü almıştır. Ses ve görüntü üzerindeki

emin hakimiyeti, ileri düzeyde bir takip çekimi ustalığı ve çoklu kamera açıları kullanımı gibi özellikler pek çok yönetmen için rehber niteliğindedir. Film yapım teknikleri, sinematografisi, filme her yönüyle kendine has bir üslupla imza atan “auteur” yönetmen olma özelliği ve genel olarak sineması üzerine yazılan ve yazılacak çok şey olmakla birlikte, bu çalışmada ele alınan rüzgâr imgesi üzerine bir inceleme kapsamı oluşturulmuştur. Kurosawa’nın filmlerinde rüzgâr tekrar eden unsurlardan biri olarak güçlü bir sembol ve motif özelliği taşır. Günümüzde, geleneksel Japon kültürünün hareketli görüntü anlatısıyla birleşiminin en iyi örneklerinden olan Kurosawa sineması incelendiğinde, rüzgârın bu kültürdeki yeri ve sinematografik olarak da ne denli kuvvetli bir anlatım ögesi olduğu görülmektedir.

Kurosawa’nın sinemasında rüzgâr, neredeyse tüm filmlerinin bir parçasıdır. *Raşomon* filminin açılış sahnesi, filmin geri kalanı için tonu belirleyen, rüzgarla uğuldayan bir kapının çekimini içerir. Rüzgâr, hikâyeye nüfuz eden kaos ve belirsizliğin görsel bir temsilidir denebilir çünkü filmde birden fazla karakter aynı olayın farklı versiyonlarını anlatmaktadır. Rüzgârın aynı zamanda filmde merkezi bir tema olan gerçeğin göreliliği için bir metafor görevi gördüğü de söylenebilir.

Kurosawa’nın en bilinen, kült filmi *Yedi Samuray*’da, rüzgâr yaklaşmakta olan tehlike hissini iletme için kullanılır. İssiz köyde uğuldayan rüzgâr, köyün güvenliğini tehdit eden haydutların gelişini işaret etmektedir. Rüzgârın sesi, filmin gerilimine ve dramasına katkıda bulunan bir huzursuzluk ve gerginlik duygusu yaratır. Prince, *Savaşçının Kamerası* adlı kitabında, *Yedi Samuray*’ın son dövüş sahnesinde yağmur ve rüzgârın kahramanların eylemleriyle uyumsuzluğuna dikkat çeker ve yönetmenin sinemasının bu doğa olaylarıyla ilişkisini şöyle tanımlar:

Kurosawa’nın dünyası karakterlerinin sınıldığı, amaçlarında muzaffer olmaları gereken, aksi takdirde mağlup olacakları bir arenadır. Edilgenlikten, uysallıktan ve toplumsal normlara uymaktan kaçınılır. Gerçek yaşam çatışma ve hatta şiddetle yüklüdür. Kahramanların içinden geçtikleri dünya mücadele etmeleri gereken ürkütücü ve berbat bir yerdir (Prince, 2013, s.112).

Yojimbo adlı filmde ise Kurosava, rüzgârı değişim ve kargaşanın sembolü olarak kullanır. Film, savaşan iki grup tarafından parçalanmış bir kasabada geçer. Gezgin bir samuray olan kahramanın gelişi, bir rüzgâr esintisiyle işaret edilir. Samuray kasabanın yerleşik güç dinamiklerini sarsarak yeni bir düzen getirir. Dolayısıyla onun gelişini haber veren rüzgâr, aynı zamanda değişimin habercisidir denebilir. Kurosava'nın ayrıca duyguları ve karakter gelişimini iletmek için rüzgârı kullandığı söylenebilir. Shakespeare'in feodal Japonya'da geçen *Macbeth*'inin yeniden anlatıldığı *Throne of Blood* (Kanlı Taht) da ise rüzgâr, kahramanın deliliğe düşüşünün görsel bir temsilidir. Rüzgârın uğultusu, kahramanın hırsı ve paranoyası onu daha fazla tükettikçe giderek yoğunlaşır.

Yönetmenin ikinci Shakespeare uyarlaması olan *Ran*'da ise rüzgâr, tıpkı orijinal oyundaki gibi hikayenin her yerinde bulunan bir unsurdur. Rüzgâr, "kaos" veya "isyan" anlamına gelen 'ran' kelimesinin içerdiği çalkantıyı ifade eden bir güçtür. *Ran*'da değişen bulut oluşumları motifi tekrar tekrar karşımıza çıkar. Örneğin Hidetora'nın en büyük oğlu Taro'nun karısı Lady Kaede, kendi siyasi hırslarını dile getirirken ve nihayetinde kalenin yıkılmasına yol açan "uğursuz" sahnede olduğu gibi. Deliliğin eşiğini aşan Hidetora, rüzgârın esintisiyle uzun otların dalgalandığı bir manzarada tek başına dolaşırken Saburo'nun eski vasalı ve soytarı Kyoami tarafından bulunur. Hidetora'nın sığındığı kaleden kovulma sahnesi, Kurosava'nın filmlerindeki en dikkat çekici anlardan biridir. Uğuldayan rüzgâr saçlarını ve giysilerini savururken, siyah duman kalenin yanan kalıntılarından yükselir. Rüzgâr, film boyunca sık sık dalgalanan bayraklar ve askeri flamalar ile kendini gösterir.

Kurosava'nın 1990 yapımı filmi *Düşler* filmde ise rüzgâr, özgürlük ve özgürleşme duygusunu iletmek için kullanılır. Birbirinden bağımsız sekiz bölümden oluşan filmde insanlığın ortak geleceğiyle ilgili kaygı verici konulardaki düşüncelerini açık olarak ortaya koyar" (Serarslan, 2014, s. 290). *Kar Fırtınası* adlı bölümde insanın yaşam ve ölüm arasındaki mücadelesi, bir kar fırtınası tanrıçasının dahil olmasıyla kişileştirilmiş olur. Bir başka bölümde ise bu fırtına, insanlığın sonunu getirecek bir kimyasal (nükleer) zehrin renklendirilmesiyle görünür kılınır.

Kar Fırtınası bölümü, yönetmenin doğa ile insan arasındaki ilişkiyi incelediği, dört dağcının karla kaplı bir dağda hayatta kalma mücadelesinin anlatıldığı bölümdür. Rüzgâr ve kar, burada hem fiziksel hem de sembolik anlamlar taşır.



Görsel 28. Akira Kurosawa. *Düşler Filmi* Kar Fırtınası bölümü için resimlediği storyboard'dan bir kare.
<https://tinyurl.com/39wz6za3>

Bölüm dağcılarının zorlu bir kar fırtınasında yönlerini kaybetmiş ve neredeyse umutsuz bir durumda ilerlemeye çalıştığı bir sekansla başlar. Yorgun ve bitkin bir halde olan dağcılar, donma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Tam umutsuzluk anında, liderlerinden biri bir kar kadını (Yuki-onna) tarafından ziyaret edilir. Bu mistik varlık, dağcıyı huzurlu bir şekilde uyumaya ve soğukta donarak ölmesine ikna etmeye çalışır. Ancak, dağcı kendini toparlar ve mücadeleye devam eder. Sonunda kar fırtınası dinir ve grup, güvenli bir sığınağa ulaşır. Sürekli esen şiddetli rüzgâr, dağcılarının zihinsel ve fiziksel sınırlarını zorlar, onları teslim olmaya ve vazgeçmeye iten bir güç olarak ortaya çıkar. Dağcılar, rüzgâr ve karın şiddeti karşısında hayatta kalma mücadelesi verirken, doğanın ne kadar acımasız olabileceğini gösterir. Rüzgârın dinmesi ve sonunda güvenli bir yere ulaşılması, mücadele eden insan ruhunun yeniden doğuşunu ve direncini simgeler. Rüzgâr ve karla birlikte gelen kar kadını,

doğanın hem ölümcül hem de çekici yüzünü simgeler. Kar kadını, bir yandan ölüm getiren bir varlıkken, diğer yandan huzur ve rahatlama vaat eden bir figürdür.



Görsel 29. Akira Kurosawa. Düşler filmi Kar Fırtınası bölümü. (filmden bir kare).

Olgunluk dönemi olarak nitelendirilebilecek son filmlerinden Madadayo'da ise Kurosawa, Uchida ve karısının kulübelerinde geçen mevsimleri izlediklerini gösteren bir montaj sunar. Uchida ve karısı zamanın geçişi üzerine düşünürken, birçok eksensel kadraj tekrarlanır. Sessizce oturarak mevsimlerin değişimini izlerler. Bu sahnede ve diğer bazı bölümlerde Kurosawa, karakterlerin çevreyle etkileşiminden ziyade, dış dünyadaki fırtınaların dinmesini bekleyen profesörün yalnızlığını vurgular (Prince, 2013, s. 288).

Bir Rüzgâr Hikayesi: Joris Ivens-A Tale of Wind

Joris Ivens'in (1898–1989) son eseri *A Tale of Wind* (Rüzgârın Öyküsü), rüzgarı kültürlerarası bir fenomen olarak ele alan antropolojik ve sanatsal bir belgesel olma özelliği taşımaktadır. Ivens, yaşamı 20. yüzyılın büyük bir kısmını kapsayan bir yönetmendir. Kurguyu belgesel ile birleştirerek Avrupa'dan Çin'e, rüzgârın “görünmez” görüntülerini çekme amacıyla seyahat etmiştir. Joris Ivens'in zaten Pour le Mistral (1965) adlı bir belgeselde ele aldığı filmde rüzgâr teması, Provence'daki bir topluluğun varlıklarını belirleyen güçlü rüzgarlarla ilişkilerini

anlattığı lirik bir belgeseldir. Ivens, rüzgârı insanüstü ve görünmez ancak etkili bir şekilde insan topluluklarını şekillendiren dramatik bir karakter olarak tanıtır. Bu toplulukların tarım, mimari ve sosyal gelenekleri de dahil olmak üzere varoluşlarını belirleyen güçlü rüzgarlarla ilişkilerini anlatır.

Rüzgârın Öyküsü boyunca, Ivens rüzgârı temsil etme konusundaki belgesel yaklaşımdan kaçınmaya çalışırken, rüzgârın deri, solunum ve duygular üzerindeki etkilerini inceler. Belgesel anlatım biçimi ve çekim süreci, rüzgârın sayısız görüntüsü üstüne ustalaşmayı gerektiren bir süreçtir. Ivens, bir rüzgâr fırtınasının sekanslarını kaydetmek ve bir araya getirmek için tasarlanmış bir sinema makinesi kurar. Yine, rüzgârın ortaya çıkardığı temel zorlukla karşı karşıya kalınır: rüzgar bölünebilen bir organizma değildir- görünmez bir kuvvet olarak, görsel temsili her zaman üzerinde etkisi olan diğer materyaller üzerinde karmaşık bir montajı gerektirir. Prodüksiyon ekibi, kameraları ve mikrofonları aşan görünmez ve geçici bir varlığı çekmek için harekete geçirilir (Ionescu, 2023, s. 3). Belgeselin sonlarında hayatı boyunca rüzgarı filme almayı, onu ehlileştirmeyi denediğini söyleyen Ivens, imkansız filme almanın heyecanını vurgulamıştır. Filmde rüzgârın özellikle görüntü yapısına etkide bulunan bir motif olarak ele alınması dikkat çekicidir. Sinematik açıdan, Ivens rüzgârı, ses ve görüntüyü bir araya getiren bir figür olarak betimler. Hava akımları, bazen insan sesi, bazen uluyan bir ses, hışırtılı bir ton ya da coşkulu bir fısıltı olarak tasvir edilir. Rüzgârın yapraklar üzerindeki sürtünme görüntüsü, kaydedilmiş sesle ekranda birleşir. Erkek ve kadın sesleri birbirine karışır ve izleyiciye dünyayı saran bir rüzgâr geçidi sunar (Ionescu, 2023, s. 3-6).

3.BÖLÜM: RÜZGAR VE HAREKET İMGELEMİ ÜZERİNE UYGULAMALAR

Bu bölümde rüzgâr üzerine üretilmiş düşüncelere ve rüzgarın yarattığı hareketin imgeleştirilme sürecine odaklanılmıştır. Öncelikle imgelem kavramı, edinilmiş imgeleri birleştirip kaynaştırma ve bu birleşiklerden yeni imgeler tasarlama yetisi olarak tanımlanmıştır. İnsana özgü olduğu düşünülen bu yeti, edinilmiş bir imgeyi yeniden canlandırmaktan yaratıcılığa kadar ilerleyebilir. İmgelemen yarattığı bir imgenin doğada nesnel bir karşılığı olmasa bile, yaratılan imgenin temel gereçleri nesnelerden yansıyan imgelerdir (Hançerlioğlu, s. 75). Bu bilgiden hareketle özellikle rüzgâr ve hareket imgelemi üzerine düşüncelerinden faydalanan Gaston Bachelard'ın yazmış olduğu *L'Air et Les Songes: Essai sur l'Imagination du Mouvement* adlı kitapta bahsi geçen "imagination" kelimesi hayal kurma, hayal etme anlamları taşısa da "imgelem" olarak çevrilmiştir.

Rüzgârın kenarları, parçaları, boyutları ve formu olmadığından analizi güçtür. Ancak farklı nesneler üzerindeki etkisi ile nesneleşebilir ve gözlenmeye açık olabilir. Rüzgârın estetik boyutu ise deneyime bağlıdır çünkü rüzgâr deneyimi subjektiftir (Diaconu, 2013, s.1). Rüzgâr olgusunu fenomenolojik açıdan yorumlayan Madalena Diaconu rüzgârın çok duyusal boyutunun, modern felsefe ve estetiğin özne-nesne ikiliğini değiştirmeyi gerektirdiğini söylemektedir. Rüzgâr, görsel deneyimde olduğu gibi öznenin önüne yerleştirilmiş bir nesne olarak algılanmaz. Algılayan özne, doğal çevreyle etkileşime girmek durumundadır. Çevresel algı, yalnızca belirli sınırlar içinde hoş giden bir şey olabilir. Kantçı teoriye göre düşünecek olursak, güçlü ve tehlikeli bir fırtına, güvenli bir sığınakta olmayan biri için estetik olarak takdir edilmesi zor bir durumdur (Diaconu, 2013, s.4). Rüzgârı belirli bir duygu akışı olarak nitelendirebilmek için algısal sentezler gerçekleştirmek zorundayız. Başka bir deyişle, rüzgâr deneyimini yaşamak, öznenin çevresiyle etkileşime girmesini gerektirir ve belirli yönlerine dikkat etmesini, onları gözlemlemesini ve nesneyi fenomenolojik olarak kurmasını (üretmemesini!) gerektirir (Diaconu, 2013, s.4).

Gaston Bachelard'a göre rüzgârın her aşamasının kendi psikolojisi vardır. Rüzgâr heyecanlanır ve umutsuzluğa kapılır. Çılgın atar ve yakınır. Şiddetten çaresizliğe geçer. Çarpışan ve boşa çıkan "nefeslerin" karakteri, çökkün melankoliden çok farklı bir endişeli melankoli imgesi verebilir. Bachelard'ın Gabriel d'Annunzio'dan aktardığı cümle rüzgârın bu

karakterini betimler: "Ve rüzgar, artık olmayanın pişmanlığı gibi, henüz şekillenmemiş yaratıkların kaygısı gibi, anılarla dolu, alametlerle şişmiş, yırtılmış ruhlar ve boşuna kanatlarla yapılmış gibiydi" (Bachelard, 1943, s. 264).

Acımasız ve acı verici bir yaşam izlenimi, Saint-Pol Roux'nun *Rüzgârın Sırrı'nda (Mystère du Vent)* yazdığı dizelerde de bulunabilir. Şair rüzgarı, Bachelard'ın deyimiyle, bir yeryüzü rüyasından doğurur: "Gelecek arzularının veya geçmişe dair pişmanlıkların, bu devasa kafatasının herhangi bir yerinde canlanmasıyla, Dünya, rüzgar doğar". Britanyalı şair için, her hava soluğu canlıdır, geçmişte yaşamış bir hava parçasıdır, bir ruhu giydirecek hava bir "dokudur" (Bachelard, 1943, s. 264).

Bu zamansal birikimi Joseph Conrad da *Denizden Yansıyan* adlı eserinde fırtınanın denizdeki görünümünden hareketle betimlemiştir.

Sanki unutulmuş çağlar, dibindeki sakın çamur katmanından çıkarılıp canlandırılmıştır. Çünkü fırtına şiddetinde rüzgâr denizin yaşlı görünmesine yol açar. Yaşanmış fırtınaların anılarda kalan görünümüne yıllar sonra tekrar dönüldüğünde, denizle iç içe geçirilmiş birçok yılın arkada bıraktığı o büyük izlenimler birikiminden çıkan görünüm budur. Eğer yerin yaşını öğrenmek isterseniz fırtına sırasında denize bakın. Engin yüzeyin tümünün kurşuni rengi, rüzgârın dalgaların üstünde meydana getirdiği kırıksıklıklar, çalkalanan ve dalgalanan birbirine dolanmış beyaz buklelere benzer büyük köpük kitlesi, fırtınada denize, sanki ışıktan da önce yaratılmış gibi soluk, donuk, ılıtsız bir yaşlılık görünümü verir (Conrad, 2018, s. 141).





Görsel 30. Deniz Pire. *Denizde Fırtına*. 2018. (Videodan kare. 3.51).

Görsel 31. Deniz Pire. *Denizde Fırtına*. 2018. (Videodan kare. 3.51).

Rüzgâr görünmezdir ama yapraklar, toz, kum vb. üzerindeki sınırlayıcı veya güçlü etkisi algılanabilir. Sanat da kendi yoluyla rüzgârı temsil ederek, yansıtarak ve rüzgarla etkileşime girerek rüzgarı kavramayı başarır, rüzgarın "kavranabilir tarafını" da ortaya koyabilir (Berleant, 2010, s.101). Biçimsel olarak rüzgârın etkilerinin tasviri, görüntüde bir sınırsızlığa yöneltebilir. *Denizde Fırtına* adlı video çalışmasının sınırlarını rüzgârın yönü ve hareketi - videonun ikinci katmanı olarak görülebilecek ikinci yüzeyin yani malzemenin hareketi-belirlemektedir. "Video sanatçısının üzerinde görüntü boyutunu oluşturduğu ekran, düşünce ve yaşantılarının görsel olarak şekillendiği boş bir yüzeydir. Bu boş yüzey üstünde görsel açıdan estetik bir enerji oluşturma, sanatçının önde gelen kaygılarından birisidir" (Kılıç, 1995, s.59).

Hareket aynı zamanda mekânın tasvirini de etkiler çünkü herhangi bir arka plan üzerindeki bir nesnenin hareketi derinlik izlenimi uyandırır. Bu hareketin sebebi içsel mi yoksa dışsal mıdır, Batı sanat tarihinde önemli bir ölçüt olarak kalmaktadır (Ionescu, 2023, s.2). Dinamik hareket, değişim ve huzursuzluk, görüntünün dönüşümünü besler. Bu görünmez hareketin nedeni olan hava ve diğer nesneler üzerindeki etkileri gösterilebilir (giysiler, doğa, vb.). Parkin'e göre rüzgâr burada kompozisyonlarda süreklilik ve istikrarsızlığı işaret eden, figürlerin sert düzenini bozan ve dinamik bir dikkat de talep eden görünmez bir güç olarak

temsil edilir. İzleyici, bu canlı “pneumayı” takip etmeye ve görüntüyü zamanda açığa çıkan bir şekilde yorumlamaya davet edilir. Rüzgâr, dinamik bir varlık olarak deneyimlenen bir güçtür ve hayal edilenden hissedilene ve görünmezden görünür olana geçiş, insanların havaya soluk ve rüzgar olarak “hareket” özelliğini atfetmelerine bağlıdır (Parkin, 2007, s.41).

Antik çağdan bu yana felsefede varlık, hareket ile ilişkilendirilmiştir. Hareket, gelişimin öncülü olarak görülür. Doğa devingendir; yavaşladığı ya da durduğu noktada yeniden harekete geçer. Fizikte de madde sürekli hareket halindedir; dağılıp yeniden bir araya gelerek varlığını sürdürür. Dolayısıyla her hareket, içinde aynı anda hem yıkımı hem de yeniden başlamayı barındırır.

Hareketin yokedilmezliği, Descartes’ın, evrende daima aynı miktarda hareketin bulunduğu ilkesindedir. Doğa bilginleri bunu, eksik olarak, “kuvvetin yokedilemezliği” diye ifade ediyorlar. Descartes’ın salt nicel ifadesi de yetersizdir, böylesine hareket, temel etkinlik olarak, maddenin varoluş biçimi olarak, madde olarak yok edilemez; bu formül, nicel unsuru içerir (Engels, 2014, s. 268).



Görsel 32. Deniz Pire, Dalga Boyu, 2019, (HD Video, videodan kare).

Doğanın deviniminin imgesel bir karşılığı olarak algılanabilen rüzgâr hareketi ve ilişkili formlar, zamansallık özelliği de taşır. Daha önce söz edildiği gibi; durağan bir manzara içinde rüzgârın hareketlendirdiği nesneler zamanın akışına dair bilgi taşırlar. Bu zamansallık çok daha büyük ölçekte, geçmiş çağlardan o ana dek devam eden bir süreç içinde düşünülürse, Bachelard’ın “ben-olmayanın engin dünyası” önermesi ile de bağ kurulabilir.

“Ben-olmayanın engin dünyası” önermesine göre tarlaların ben-olmayanı ile okyanusların ben-olmayanı aynı şey değildir. Ormanın ben olmayanı da okyanuslar gibi kendinden öncekinde hüküm sürer (Bachelard, 2013, s. 229). Etrafımızda hareket eden, duran, devinen hava çoğu zaman o anda olduğumuzu hissettirir. O an, o gökyüzü, o havanın ortasında olmayı hatırlatır. Şimdi. Halbuki o anki hava kaç nesil önce üretilmiştir? Bachelard’a göre orman ben-öncesidir. O halde bu hava da öyledir. Geçmişten gelendir. Savaşlar, mücadeleler geçirmiş, gemileri batırmış, ülkeler yönetmiş, tohumları dağıtmış o rüzgârdır. Sürekli hareket halinde tüm dünyayı gezmiştir. Durgun hava sabit bir zamanı anımsatırken, rüzgâr işte bu devininin, akan zamanın bir imgesi olabilir.

Dalga Boyu adlı video çalışması, durağan bir bina ve bu binanın balkonunda yer alan iki perde üzerinden rüzgârın zamansal etkilerini göstermektedir. Görüntüdeki eski ve sabit bina, durağan bir manzara olarak yer alır. Bu sabit yapı, rüzgârın ritmik devinimiyle zamansallık kazanır ve zamanın akışına dahil olur. Balkonunda yer alan çizgili, biri uzun diğeri kısa olan perdeler, rüzgârın zaman zaman sert, zaman zaman hafif esintileriyle dalgalanarak hareket kazanır. Perdelerin dalgalı hareketi aynı zamanda bir melodiyi taşıyor gibidir. Perdeler, birbiriyle etkileşim halinde, adeta görünmez bir müziği dinler ve ona yanıt verir gibidir. Rüzgâr perdelerin hareketinde hem görsel hem de işitsel bir form bulur. Perdelerin bu dalgalı hareketi, bir ses bilgisi taşıyor gibi görünür.

Rüzgâr ile ses arasında, bir başka deyişle hava dalgası ve ses dalgası arasında organik ve kavramsal benzerlikler kurulabilir. Her ikisinin de görünmez olgular oluşu, ancak bir nesne ile kesişmelerinde özellik kazanmaları ortak noktaları olarak görülebilir. Engin Esen’in *Sesin İmgeyle İlişkisi* adlı tezinde ifade ettiği üzere;

Ses, ellerle yakalanamaz ve dokunulamazdır, bu sebeple de ses kesinlikle bir nesne değildir. Ancak, sesler nesneler aracılığıyla ortaya çıkabilir, herhangi bir şeyin ses çıkarabilmesi için hareket etmesi gerekir ve genellikle de hareket eden bu şeyler nesnelerdir. Ne var ki seslerin kaynağı nesneler olmasına rağmen, bu nesneler seslerin kendileri değildir (Esen, 2016, s. 12)

Öte yandan, her iki olgunun da ortaya çıkardığı “dalga formu”ndan söz etmek mümkündür. Ses de rüzgâr gibi dalgalar halinde yayılır. Bir başka yönden, rüzgârın sesi uzaklara taşıma kabiliyeti vardır. Bu anlamda, perdelerin dalgalanması yalnızca görsel bir form değil, aynı zamanda duyuusal bir bilgi, hatta geçmişten gelen bir yankı olarak algılanabilir.

Bachelard, dinamik imgelem üzerine şunları söyler: Bir fırtına kozmosunda, hiddetli havanın dinamik imgesine bakacak olursak, büyük bir “psikolojik izlenimler” birikimini görürüz. Sanki devasa boşluk, aniden hareket kazanıp, kozmik öfkenin birebir bir imgesine dönüşür. Şiddetli rüzgârın, saf öfkenin sembolü olduğunu, nesnesiz öfkenin, nedensiz öfkenin sembolü olduğunu söyleyebiliriz. Bachelard’a göre fırtına tarafından altüst olmuş orman ve deniz, bazen kasırganın büyük dinamik imgesini yüklenir. Hiddetli hava ile temel öfkeyi hissedebilir, anlayabiliriz; yalnızca “hareket” olarak ortaya çıkan öz öfkeyi. Bir tarafta, herhangi bir şeye tutunmayan güçlü bir irade, bir tarafta herhangi bir figür içermeyen bir *imgelem*, birbirini destekler. Rüzgâr fazlasıyla, her yerde ve hiçbir yerde olan öfkedir der Bachelard, doğan ve tekrar kendinden doğan, dönen ve devrilen, altüst olan. Rüzgâr göz dağı verir, korkutur ve ulur. Tüm gücü esas itibarıyla, dinamik bir katılım içinde olan imgelemedir (Bachelard,1943,s.258).

William Blake, “değirmende başlayan, hazırlanan imgelem, evrene yayılır” der: girdaplar, gecenin yıldızlı boşluklarıdır, dünyanın derinlikleri ve mağaralarıdır. Bu değirmenler; okyanuslar, bulutlar ve asi öfke dalgalarıdır. Burada yıldızları yaratmış ve her şeyin tohumunu ekmişlerdir; ve burada güneş ve ay belirlenen konumlarına kavuşur. Kozmogenik girdap, yaratıcı fırtına, öfke ve yaratımın rüzgârı, geometrik eylemleriyle değil, “güç bağışçıları” olarak kavranırlar. Hiçbir şey dönen, girdapsal (tourbillonnant) hareketi durduramaz artık. Dinamik imgelemde her şey canlanır, hiçbir şey durmaz. Hareket varlığı yaratır, dönen hava yıldızları yaratır, çığlık imgeler, sözler, düşünce yaratır. Öfke, dinamik varlığı oluşturur. Öfke, başlama eylemidir. Öfke olmasaydı hiçbir izlenim varlığımızda iz bırakmazdı. Aktif izlenimi belirleyen de odur (Bachelard,1943,s.260).



Görsel 33. Deniz Pire. 2024. Çıldırılmış Kanatlar Üstünde. (HD video, 6.55)

Bilmiyorum ben neden

Yaslı ruhum

Uçar denizin üstünde kusursuz

Çıldırılmış kanatlar üstünde

Verlaine (Mişima, 2014, s. 28).

Çıldırılmış Kanatlar Üstünde adlı çalışma, üçgen olarak kesilmiş kağıtların bir fan yardımıyla hareketlendirilmesine dayanan deneysel bir videodur. Üçgen formu kağıtların rüzgâr ile karşılaşması sürekli yön değiştirmelerine neden olur. Kameranın bu hızlı ve ayrıntılı hareket karşısındaki yetersizliği nedeniyle görüntü yavaşlatılmış, daha soyut bir sonuca ulaşmıştır.

Yenin Küçük Kıpırtısı adlı video çalışmasında ise daha büyük yüzeyli bir kâğıt olarak defter yaprağı ve fan kullanılmıştır. Görüntü yüzeyini parçalara bölen kağıtların sınırları, rüzgâr ile titreşerek değişir. Nesnenin sabit formu değişmiştir.

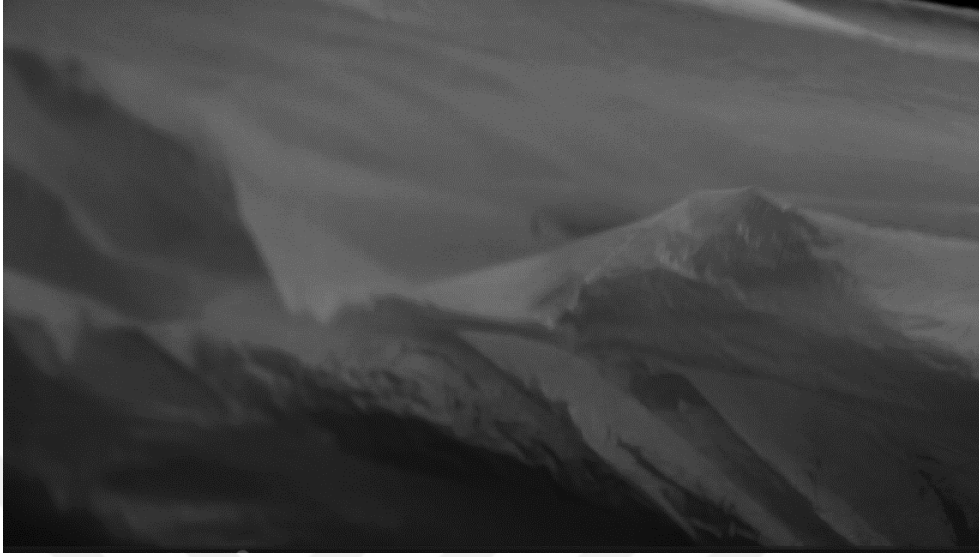


Görsel 34. Deniz Pire. 2024. Yeninin Küçük Kıpırtısı. (HD video, 5.56)

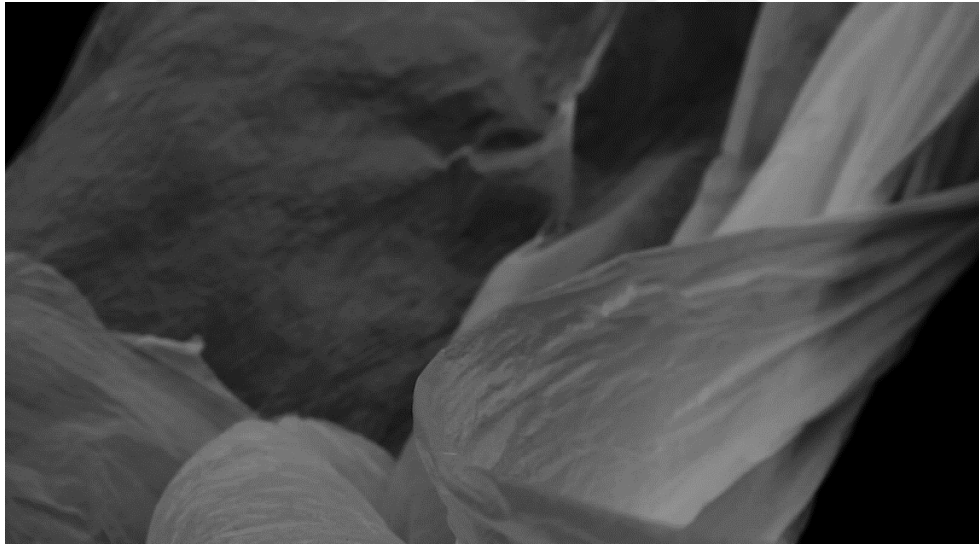
Hava sadece evrenin maddesi değil, aynı zamanda bir parçasıdır ve hatta Seneca'ya göre, doğal bir parçasıdır, yani evrenle aynı anda doğmuştur ve bütünün yaşamı için kaslar veya kanın bir organizmanın yaşamı için olduğu kadar gerekli olan bir parçasıdır. İki durumda da, bütün ve parça düzeyinde kendiliğinden gerçekleşen aynı birlik vardır. Her iki durumda da aynı yaşamsal güç olan "vis vitalis" etkindir, bu gücün en temel etkisi ise bütünün gerilimini sağlamaktır. Yani evreni, başta hava gibi unsurları atomların bir "tozu" olarak azaltan gerilimi. Seneca, havanın bu geriliminin muazzam etkilerini sıralar, içinde gerçekleşen hareketlerin mümkün olmasının en küçük etkilerinden biri de budur: çünkü hareket boşlukta gerçekleşemez, ancak sürekli ve bir bakıma esnek bir ortamda gerçekleşebilir, bu da "nazıkçe" yerini koruyan, içine daldığı bedenleri geri itmeyen ve böylece her an bütünlüğü yeniden sağlayan içsel bir girdap oluşturan bir ortamdır: bu anlamda Seneca için okun havada hareketi suyun içindeki balığın hareketinden farklı değildir (Aubenque, 1964, s. 65).

"Vis vitalis" Latince bir terim olup, "hayat gücü" anlamına gelir. Bu kavram, canlı organizmaların yaşamsal enerjisi ve içsel güçlerini ifade eder. Felsefi ve bilimsel bağlamlarda, yaşamın temel özelliği veya yaşamı sürdürmek için gerekli olan enerjiyi

tanımlamak için kullanılır. Özellikle 17. ve 18. yüzyıl düşünürleri tarafından, canlı ve cansız arasındaki farkı açıklamak için kullanılmıştır.



Görsel 35. Deniz Pire. 2019. İsimli. (HD Video, videodan kare)



Görsel 36. Deniz Pire. 2019. İsimli. (HD video, videodan kare)

Seneca'ya göre havanın gerilimi, şişen ve darbeye karşı koyan bir balonla kanıtlanabilir; rüzgarın taşıyıcı gücü ise, uzak mesafelere taşınan ağır nesnelerle gösterilebilir. Seslerin, havanın hareketine bağlı olarak kalın veya ince çıkması da bu durumu doğrular. Aslında, ses nedir ki? Havanın geriliminden başka bir şey değil; dili titreterek bilgi taşıyan ve ses oluşturan bir hava akımıdır. Koşmak, genel anlamda hareket etmek, havanın geriliminden kaynaklanmaz mı? Hava, kaslara güç ve koşuculara hız veren unsurdur. Şiddetle estiğinde ve

fırtına gibi döndüğünde, ağaçları kökünden söküp ormanları deviren, binaları yerinden oynatıp yıkan güç odur. Hatta, sakin ve durgun bir denizi bile harekete geçiren yine havadır (Aubenque, 1964, s. 64).



Görsel 37. Deniz Pire. Havanın Gerilimi. 2019. (HD video, 1.58).

Havanın Gerilimi doğanın gücünü ve rüzgârın dinamiklerini irdeleyen bir video enstalasyon çalışmasıdır. Bu çalışmada, gergin bir ipe tutturulmuş büyük bir plastik/naylon örtünün kuvvetli rüzgarla etkileşimi kaydedilmiştir. Rüzgârın şiddetine bağlı olarak örtü, zaman zaman balonlaşır, genişler ve kendi sınırlarını aşarak farklı formlara bürünür; kimi zaman ise çözünerek varlığını kaybeder ve yeniden şekillenir. Çalışma, rüzgârın görünmez fakat güçlü varlığını, hafif ve renksiz yüzey üstündeki hareketleri üzerinden somutlar.

Hava, kaslara güç ve koşuculara hız kazandırdığı gibi, eserdeki plastik örtüye de form ve hareket kazandıran temel kuvvettir. Rüzgârın yüzey/malzeme üzerindeki etkisi, tıpkı Seneca'nın betimlediği gibi, bir doğa gücünün hem yıkıcı hem de şekillendirici potansiyelini ortaya koyar. Şiddetli rüzgarlar altında plastik örtünün sınırları zorlanırken, bu örtü rüzgârın yönlendirdiği bir figür olarak devinir, form kazanır ve tekrar yok olur. Çalışma, doğanın bu döngüsel hareketini görsel bir anlatıma dönüştürürken, aynı zamanda Seneca'nın ifade ettiği gibi, rüzgârın "havanın geriliminden" kaynaklanan gücünü yansıtır.

Çalışma aynı zamanda hareket ve zaman kavramları üzerine de bir tartışma niteliği taşır. Hareket ve zaman üzerine Deleuze, Bergson'un "Yaratıcı Evrim"de yer alan üçüncü tezini şöyle aktarır:

An sadece hareketin hareketsiz bir kesiti olmakla kalmaz, hareket de sürenin, yani Bütünün, ya da bir bütünün hareketli bir kesitidir. Bu da, hareketin daha derin bir şeyi, süredeki ya da bütündeki bir değişimi ifade ettiğini ima etmektedir. Sürenin değişim olması bizzat tanımından gelir: Süre değişir ve değişmeyi hiç bırakmaz. Örneğin madde hareket eder, ama değişmez. Oysa hareket süredeki ya da bütündeki bir değişimi ifade eder (Deleuze, 2014, s.19).

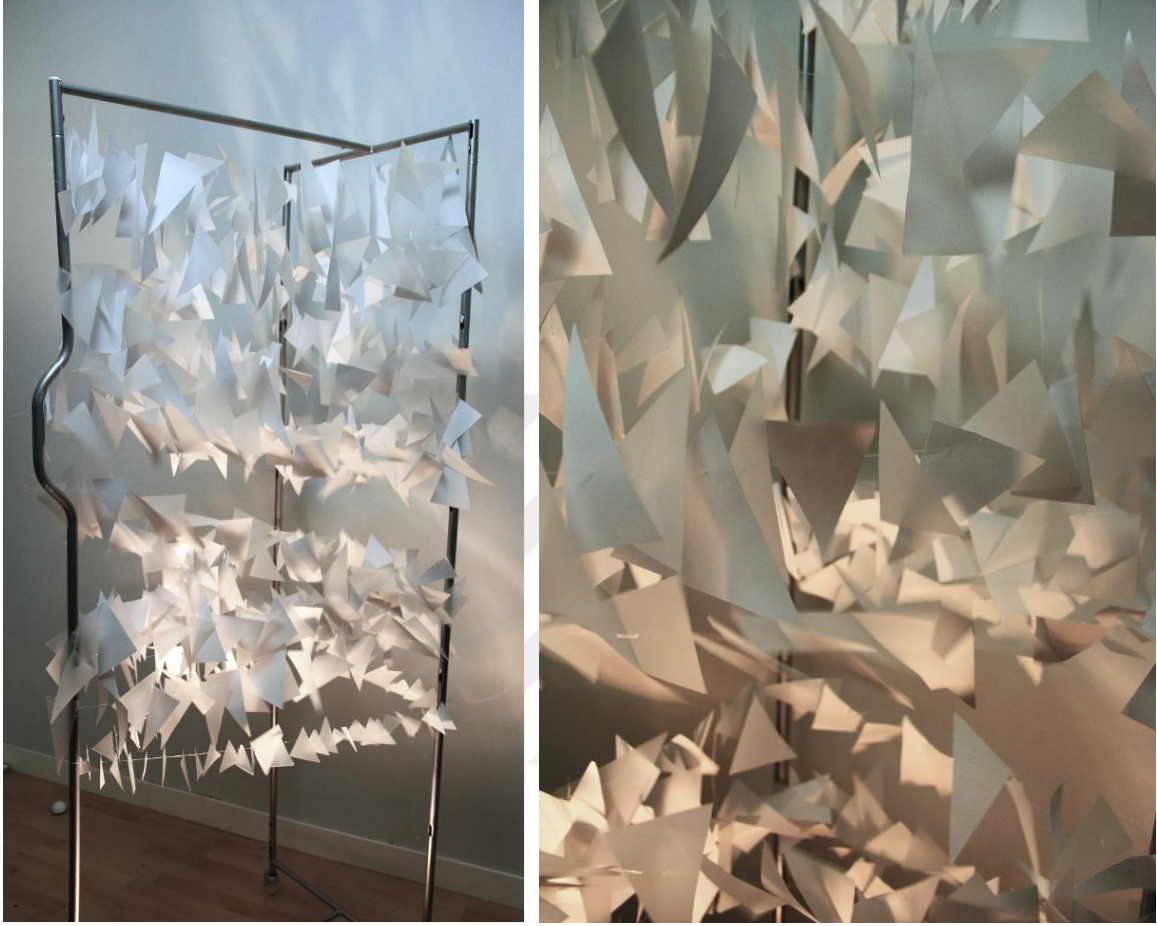
Videodaki hareket bu düşünceyi desteklemekle birlikte hareketin bölünemezliğine de görsel bir örnek olabilir.



Görsel 38. Deniz Pire. 2024. Rüzgarın Kenarları. (Kinetik Enstalasyon, alüminyum konstrüksiyon, kağıt, misina).

Rüzgarın Kenarları isimli kinetik enstalasyon, rüzgarın görünmeyen kuvvetini araç olarak kullanarak, doğal fenomenlerin soyutlanması ve yeniden yorumlanması üzerine kuruludur. Beyaz ve şeffaf üçgen kağıtların dikey bir üçgen konstrüksiyona monte edilmesiyle oluşturulan bu çalışma; yüzey, katmanlar ve mekan algısını manipüle ederken, hareket ve

form arasındaki ilişkiyi sorgular. Enstalasyon, rüzgarın ağaç yapraklarını hareketlendirmesinin soyut bir yorumu olarak tasarlanmıştır ve doğanın bu organik hareketini geometrik formlarla yeniden üretir.



Görsel 39(sol). Deniz Pire. “Rüzgarın kenarları” (Enstalasyondan Görünümler).

Görsel 40(sağ). Deniz Pire. “Rüzgarın kenarları” (Detay), (Enstalasyondan Görünümler).

Kağıtlar, bir fan/vantilatör yardımıyla sürekli hareket haline getirilir ve izleyicinin konumuna bağlı olarak değişen manzaralar ve katmanlar oluşturur. Bu durum, her izleyiciye farklı bir perspektif sunarak bütünün dinamik doğasını pekiştirir. Kağıtların hareketi, izleyiciyi rüzgârın doğal bir kuvvet olarak nasıl mekansal formları değiştirdiğini gözlemlemeye yönlendirir. Aynı zamanda, bu hareketler izleyiciye doğanın ritmik ve düzensiz yapısının soyut bir ifadeyle nasıl aktarılabileceğini yansıtır. Üçgen, herhangi bir kapalı düzlem şekli oluşturan en küçük eleman olarak kabul edilir. Bu sebeple rüzgarın hareketini somutlaştıracak kenarlar olarak seçilmiştir.

Işık kaynağı, kağıtların yarattığı formların yansımalarını mekânda başka bir yüzeye (örneğin tavana) yansıtarak farklı bir imge düzlemi oluşturabilir. Bu yansımalar, kağıtların fiziksel varlığının ötesine geçerek bir yansima-nesne ikiliği sunar ve sanat eserinin mekandaki etkisini genişletir.

Durmadan, ağaç hız alır ve yapraklarıyla veya sayısız kanatlarıyla titrer (Suarez, 1937, s.62)³.

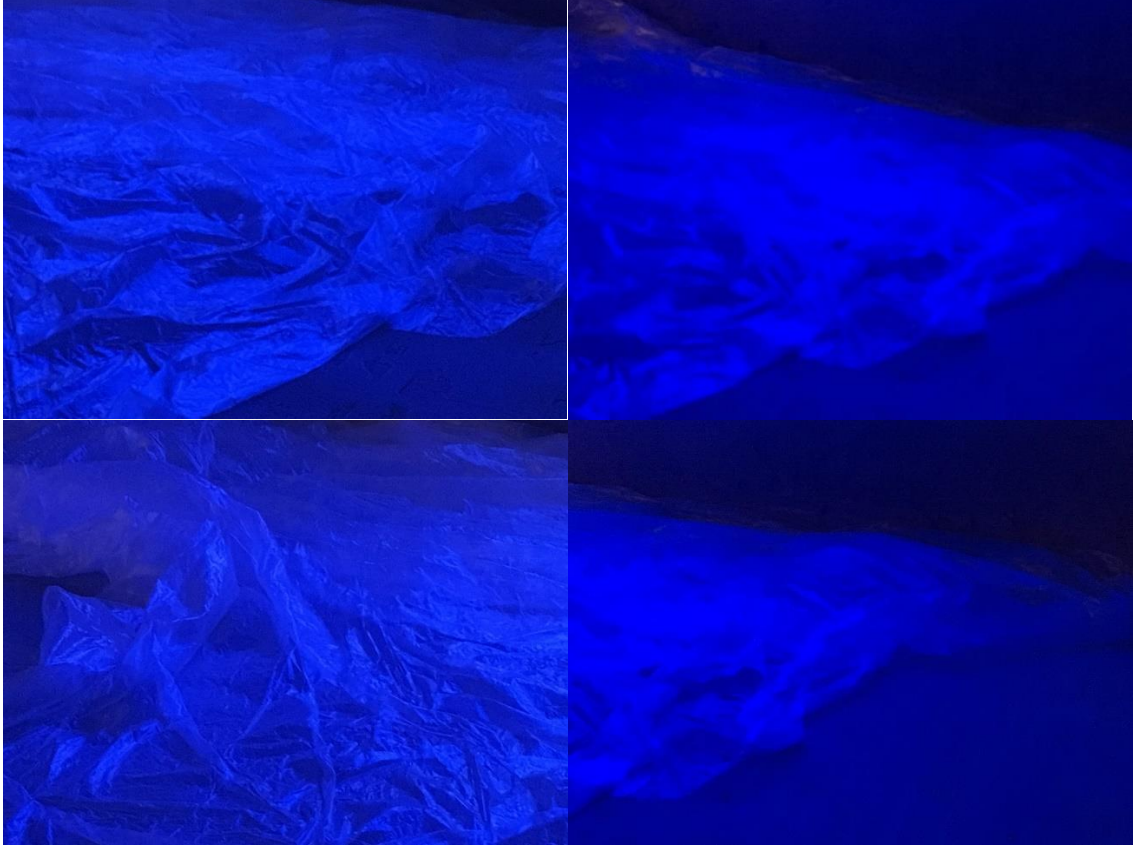
M.S. 4-65 yılları arasında yaşamış olan Romalı Stoacı düşünür Seneca, “doğal olarak birleşmiş olan bedenler” olarak ağacı, taşı ve havayı örnek gösterir. Bu nedenle, havanın bir bileşik değil, bir bütün olduğunu ve sürekli olduğunu, yapısının ise yaşayan bir organizma olan ağaca benzediğini ileri sürer. Bu organik birlik anlayışı sadece canlı varlıklara ve dört elemente (toprak, su, hava, ateş) değil, tüm Evren'e uygulanır: burada da, parça ile bütün arasında bir yapısal benzerlik vardır; eğer evren bir canlı ise, her canlı kendi yolunda bir evren ya da Stoacılar'ın dediği gibi, küçük bir evren, bir mikro kozmostur (Aubenque, 1964, s. 27).



Görsel 41. Deniz Pire.2019. Tepe Utangaçlığı. (videodan görüntüler)

³ Sans cesse, l'arbre prend son élan et frémit des feuilles, ou innombrables ailes.

Durağan görüntüde yani fotografik görüntüde hareketin arandığı çalışmalardan birkaç örnek üzerinde rüzgârın formları görülebilir. Fotoğrafların nesneleri hareket halinde değil, hatta kimi zaman demir gibi katı nesnelerdir.



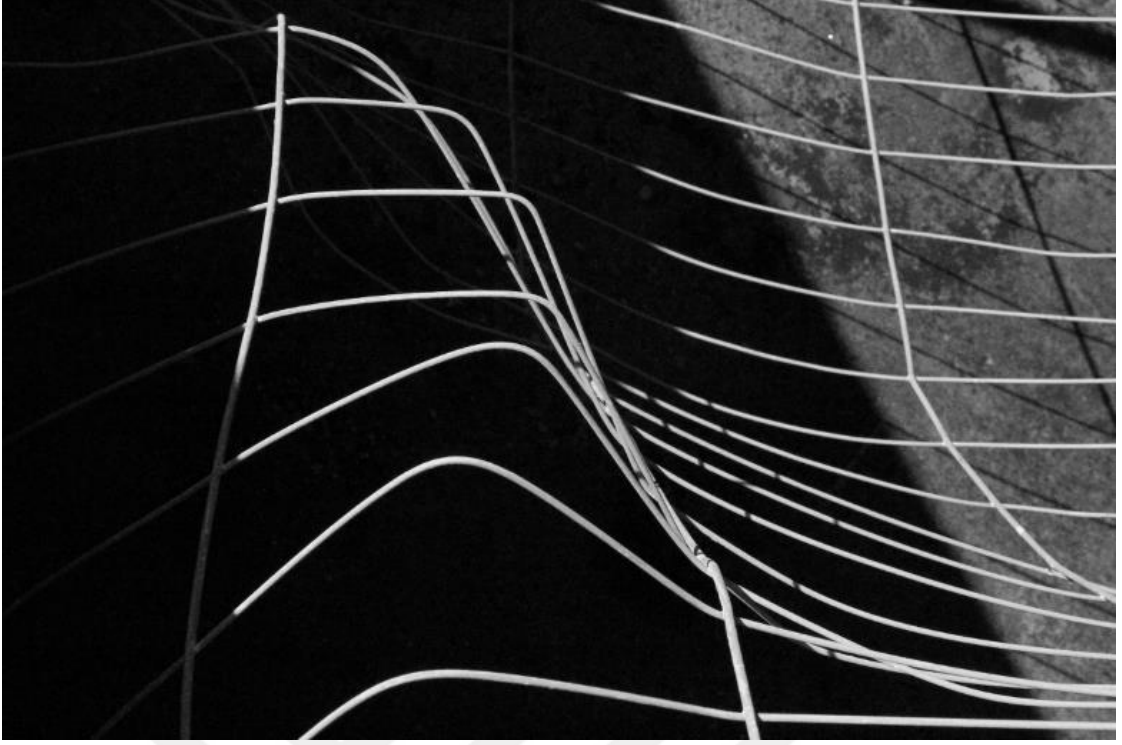
Görsel 42. Deniz Pire. 2018. Mavi Dalga. Dijital Fotoğraf (değişken boyutlu 4 fotoğraf kolajı).

Elektronik görüntünün 3 ana rengi kırmızı, yeşil ve mavidir. Mavi rengin, doğadaki karşılığında farklı olarak, elektronik görüntü mavisinin yine doğadan değil, yapay bir (naylon) dalga görünümü üstüne yansıtılmasıyla elde edilmiş 3 adet fotoğraftır. Nesnenin sınırlarının belirsizliği nesnenin tanımlanamaz şeffaf yapısı dalgalı bir deniz kıyısını çağırıştırır.



Görsel 43. Deniz Pire. 2024. Dalga Formu. (değişken boyutlu dijital fotoğraf).

Görsel 44. Deniz Pire. 2024. Dalga Formu. (değişken boyutlu dijital fotoğraf).



Görsel 45. Deniz Pire. 2024. Dalga Formu. (Değişken boyutlu dijital fotoğraf).

Görsel 46. Deniz Pire. 2024. Dalga Formu. (Değişken boyutlu dijital fotoğraf).

SONUÇ

Rüzgar ve Hareket İmgeleri Üzerine Görsel Uygulamalar başlıklı bu tez çalışması *Görüntü ve Gerçeğin Yeniden Boyutlandırılması* adlı yüksek lisans tez çalışması sonucunda elde edilen bulguların üzerine temellendirilmiştir. Gerçeklik algısının farklı boyutlarını video ve fotoğraf medyaları üzerinden araştıran söz konusu çalışmada, görüntüde soyutlama deneyleri gerçekleştirilmiş, hareketin biçimsel ve kavramsal boyutlarıyla ilgili olarak görüntü yüzeyinde rüzgârın hareketini yakalama arayışında olduğu idrak edilmiştir. Buradan hareketle, bu çalışmanın rüzgârın fiziksel, kavramsal ve estetik boyutları üzerine kurulması düşüncesi şekillenmiştir.

Çalışmada Rüzgârın özünü anlamaya yönelik çabaların, bizi atmosferik meselelerin fiziksel oluşumuna ve yaşam üzerindeki dönüştürücü gücüne götürebileceği sonucuna varılmıştır. Rüzgâr, büyük su kütlelerine kazandırdığı hareket ile yeryüzünü şekillendiren; dağları, kayaları ince taneli kuma dönüştüren bir güçtür. Aynı zamanda hafif bir esintiyle bitki tohumlarını taşıyarak doğadaki canlılığın devamını sağlar. Ancak, rüzgârın yaratıcı gücünün yanında yıkıcı bir yönü de vardır; şiddetli fırtınalar yıkımı ve dönüşümü beraberinde getirdiği gözlemlenmiştir.

Mitolojik ve kültürel bağlamda, rüzgarın birçok medeniyet tarafından “yönetici” vasıflı bir güç olarak algılandığı ve bu gücün hem yaratıcı hem de yıkıcı yönleriyle tanrılarda somutlaştırıldığı görülmüştür. Antik Yunan’dan Japon mitolojisine kadar geniş bir yelpazede rüzgar tanrıları ve fırtına figürleri, insanlık tarihinin önemli bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tanrılar, rüzgarın fiziksel gücünü sembolize etmekle kalmamış, aynı zamanda hayatın devamlılığı, doğanın döngüsellığı ile ilişkilendirilmiştir. Son derece yıkıcı ve negatif izlenimler ve sonuçlar doğuran rüzgarın şiddetli varlığı aynı zamanda sonrasında gelecek yağmur ve bereketle ilişkilendirilerek insana korku ve güveni aynı anda yaşatan bir olgu olma özelliğiyle dikkat çekmiştir. Esinti formuyla tohumları taşıyan rüzgar, dinamik varlığıyla hayatı devam ettiren bir güç olmuştur. Fırtına ve kasırga formlarıyla ise yıkıcı, cezalandırıcı, yarattığı büyük kütleli hareketlerle dönüştürücü bir yapıda algılanmıştır.

Sanat tarihi boyunca rüzgârın estetik bir araç ve tematik bir unsur olarak ele alındığı görülmüştür. Helenistik heykellerden Romantik tablolar ve çağdaş kinetik sanat eserlerine kadar sanatçılar, rüzgârın görünmez doğasını hareket, ritim ve dinamizm yoluyla somutlaştırmaya çalışmışlardır. Bu çaba, doğa olaylarının sanattaki soyutlama potansiyelini de ortaya koyar. Romantik dönemde fırtına ve rüzgâr temaları, toplumsal eleştirinin aracı olarak da kullanılmıştır.

Rüzgar, risk algısı yaratan bir unsurdur ve risk, hayatın devamlılığını sağlayan önemli bir faktördür. Korku, tehlike ve tehdit gibi unsurlar, bireylerin davranışlarını etkileyerek yeniden tedbir alma ihtiyacı doğurabilir. Sosyal varlıklar olan insanlar, bu riskler karşısında topluca önlem almaya yönlenebilir. Fırtınalı hava gibi hava sembolünü hızlı siyasi değişimler için bir atmosferik sembol olarak dolaylı olarak ifade etmek de mümkündür. Madalena Diaconu'nun rüzgarın ani ve güçlü tarihi değişiklikleri, ayaklanmaları ve devrimleri simgelediğini ifade etmesi bu görüşü destekler niteliktedir. Diaconu'ye göre rüzgar, kontrolsüz enerjilerin sosyal düzensizliklere yol açmasıyla yaklaşan bir değişimin habercisi olarak anlaşılır; güçlü rüzgarlar da doğal düzensizliklere yol açtığı için korkulur. Gök gürültüsü Jupiter'in sesini simgelerken, rüzgarın sesi halkın sesini temsil eder; çılgılık ve şiddetli isyan korkutucu olabilir ve bu benzetme sanatta yaygın olarak kullanılır (2013, s.8).

Egemenlik sisteminin insan hayatı üzerinde ağır bir tehdit oluşturduğu dönemlerde sanatçı ve aydınlar buna karşı bir tutum içinde hareketlenmiştir. Bu bağlamda sanatçıların yaşadıkları dönemin ticari, ekonomik ve siyasi yapısıyla ilişkili bir üretim sürecinde rüzgar ve fırtına temalarını benimsedikleri gözlemlenmektedir. Romantik dönem sanat eserleri incelendiğinde de bu ilişkinin sonucu olarak sanatçıların rüzgar ve fırtına gibi doğal fenomenleri işleminin, dönemin egemen güçlerinin ticari (sömürgeci) hareketlerinin yarattığı felaketlerle ilişkilendirilebileceği görülmüştür. Fransız Romantizmi ve Shakespeare'in eserlerindeki fırtına sembolizmine bakıldığında, önemli ideolojik bağlar kurulabilir. Fırtına, doğanın kontrol edilemeyen, yıkıcı ve aynı zamanda yenileyici gücünü temsil eder. Bu güç, siyasi ve toplumsal düzenin bozulmasını ve yeni bir düzenin kurulmasını simgeleyebilir.

Medusa'nın Salı'nda fırtına Fransız toplumunda sınıf sorunları ve devletin ihmeline karşı bir isyanın simgesi olarak sanatın konusu haline gelir. Fırtınanın yıkıcı gücünün, bu sınıfsal ve siyasi çöküşü simgelediği yorumu yapılmaktadır. Benzer şekilde Shakespeare'in *Fırtına* oyununda da, toplumsal hiyerarşinin bir fırtına ile yerle bir oluşuna tanık olunur. Kral ve maiyeti, fırtına karşısında dağılmıştır, bu da eski düzenin yıkılmasının ve yeni bir düzenin kurulmasının sembolü olarak okunabilir.

Kolonyalizm döneminde fırtına temaları ayrıca Avrupa'nın doğayı kontrol etme çabalarının sembolü haline gelmiştir. Fırtına, Avrupa'nın kolonyal politikasının hem başarısızlıklarını hem de trajik sonuçlarını betimler. Bu açıdan, fırtına temaları sadece estetik bir seçim değil, aynı zamanda eleştirel bir ideolojik bağlama sahiptir denebilir.

Öte yandan doğal bir fenomen olarak rüzgar ve fırtınanın tasviri ile ilgili yapılan eserlerde ve bu görünmez gücün etkilerinin imgeleştirilme sürecinde soyutlamaya varan bir noktaya geldiği görülmüştür. Elbette tarihsel olarak bilim ve felsefedeki gelişmelerle, aynı dönemde yaşanan toplumsal değişimlerle ilişkili bir yolda rüzgârın izi sürüldüğünde, tüm bu unsurların birbirini beslediği sonucuna varılabilir.

Çağdaş sanatta ise rüzgar, artık sadece tematik bir unsur değil, aynı zamanda bir medyum olarak da kullanılmıştır. Kinetik sanatın, dijital sanatın ve çevresel sanatın katkılarıyla, rüzgarın fiziksel ve duysal etkileri sanatsal birer deneyim haline getirilmiştir. Bu bağlamda, sanatçılar rüzgarı hem fiziksel hem de kavramsal olarak ele alarak, izleyiciyle farklı boyutlarda etkileşim kurmuşlardır. Bir nevi rüzgarın sanata kendi varlığıyla dahil olması, sanat üretimlerinin hareket kazanmasını sağlamıştır.

Calder'in rüzgarı itici bir güç olarak kullanmaya başlamasıyla heykel statik formundan çıkmıştır. 68'de Air Art sergisinde yer alan sanatçılar resim yüzeyi hava ile şişirilmiş bir balon olarak seçmiş, savaş sırasında bombalara sahne olan gökyüzünün artık temizlenerek umut tablosuna dönüşmesi fikri yayılmıştır. Aynı süreçte Haacke'nin seyirci katılımı, iklim ve hava gücüne tepki veren yapılar kurarak hazırladığı sergiler, Nakaya'nın sis enstalasyonları ile ekolojik dengesizliğe dikkat çekiş, Joan Jonas'ın hareketli görüntüde rüzgarı performansının

bir parçası haline getirerek yarattığı şiirsel dans, rüzgarın görünmez gücünü somut form ve kavramlara dönüştürmüştür.

20. yüzyıl başından günümüze kadar incelenmiş olan, dinamik imgeler yaratan eserlerde kumaşlar (ipek kumaş,şifon), sis (buhar), manyetik bantlar ve verinin materyal olarak kullanıldığı görülmüştür. Kişisel uygulamalarda da, rüzgârın etkilerini farklı materyaller üzerinde araştırma yöneliminde olunmuştur. İnce kumaşlar, şeffaf kağıtlar ve özellikle ince naylon örtülerle rüzgârın form yaratıcı potansiyeli incelenmiş, gerçekleştirilen doğa yürüyüşleri sırasında kaydedilen bitkilerin rüzgârla hareket eden görüntüleri, video ve enstalasyon projelerinin temelini oluşturmuştur. Bu projelerde, rüzgârın hem görsel hem de işitsel etkilerinin sanatsal birer deneyim olarak ortaya konması amaçlanmıştır.

Rüzgâr, sanatta doğrudan resmedilemeyen bir fenomen olarak, nesneler üzerindeki etkileriyle duyumsal bir algı alanı yaratır. Bu noktada, rüzgârın görsel ve işitsel yansımaları, çalışmalarda ritmik bir yapı ve zamansal bir boyut kazandırmıştır. "Denizde Fırtına" ve "Dalga Boyu" video çalışmalarında, rüzgârın mekânı ve nesneleri nasıl dönüştürdüğü gösterilmiştir. Özellikle, perdelerin dalgalanması gibi küçük hareketlerin bile, izleyicide zamana dair bir farkındalık yaratabileceği ortaya konmuştur.

Rüzgârın fiziksel varlığı ile insan imgelemi arasındaki dinamik ilişki, Gaston Bachelard ve Seneca gibi düşünürlerin görüşleriyle zenginleştirilmiştir. Özellikle, rüzgârın görünmez fakat nesneler üzerindeki etkisiyle ortaya çıkan "görünürlük" hâlinin, sanatta hem biçimsel hem de deneyimsel bir alan sunduğu vurgulanmıştır.

Bugün, jeopolitik ve ekonomi-politik hareketlenmelerin hızla gelişimine ve yepyeni bir yaşam tarzının oluşumuna tanıklık etmekteyiz. Dünyanın toplumsal, siyasi, ekolojik dengeleri büyük değişimler geçirmekte. Doğanın devingenliğinin yanında insan faktörüyle beraber bir nevi yıkımı yaşamaktayız. Bu devinim içinde, rüzgâr dinamikleri bilimsel, felsefi ve tarihsel özellikleriyle kişisel sanat pratiği içinde araştırılırken, “yeni”nin kıpırtısının görülebileceği yapılar aranmıştır.

Sonuç olarak, rüzgar olgusu, sanat tarihinde ve çağdaş sanatta önemli bir yer tutmakta olup, hem fiziksel bir fenomen hem de zengin bir sembolik anlam kaynağı olarak varlığını

sürdürmektedir. Bu çalışma, rüzgarın sanatsal yansımaları üzerinden yeni anlamlar ve yorumlar geliştirmiş, doğanın bu güçlü unsurunun sanat pratiğine nasıl entegre edilebileceği konusunda yeni yollar açmıştır. Diaconu'nun ifade ettiği gibi; rüzgârı hissetme, (yeniden) temsil etme, simgeleştirme ve oluşturma sanatını pasif bir doğa olayına maruz kalma şeklinden ayıran şey, rüzgârın özünü sonsuz bir macerada yakalamaya yönelik olan girişimdir (2013, s.12).



KAYNAKLAR

Aerocene. Erişim: 10.7.2024. <https://aerocene.org/about/>

Allen, Don Cameron. (1968). *Image and Meaning: Metaphoric Traditions in Renaissance Poetry*. Baltimore: The Johns Hopkins Press.

Alparslan M.D., Alparslan D. (2019). *Hititler: Bir Anadolu İmparatorluğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Altuncu, Abdullah. (2014). Sümerlerde Tanrı Anlayışı ve Tanrılar Panteonu. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 4/7, s. 119-142.

Aubenque P., André, J.M. (1964). *Sénéque*. Paris: Editions Seghers.

Aygün, Vahyettin. (2017). Eskiçağ Mezopotamyası'nda Tanrı Algısı. *Anemon Sosyal Bilimler Dergisi*, 5/1, s. 80-94.

Bachelard G. (1995) *L'Air et Les Songes : Essai sur Imagination du Mouvement*. Paris : Librairie José Corti.

Bachelard G. (2013) *Mekanın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul : İthaki.

Baert, Barbara. (2012). Wind. On the Origin of Emotion, Ghent. Erişim: 10.4.2024 https://www.academia.edu/5334292/Wind_On_the_Origin_of_Emotion_Ghent_2012_72_pp_24_images_ISBN_9789090271316_

Berleant, Arnold. (2010). *Sensibility and Sense. The Aesthetic Transformation of the Human World*. Exeter: Imprint Academic.

Bhullar, D. (2022). Dynamic Installations by Shinji Ohmaki Invite Human Sensorial Experience. Erişim: 8.10. 2023. <https://www.stirworld.com/see-features-dynamic-installations-by-shinji-ohmaki-invite-human-sensorial-experience>

Bhullar, D. (2022). Nebel Leben by Fujiko Nakayama Removes Foggy Thought on Ecological Concerns. Erişim: 1.3.2024. <https://www.stirworld.com/see-features-nebel-leben-by-fujiko-nakaya-removes-foggy-thoughts-on-ecological-concerns>

Bulfinch, Thomas. (2014). *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi* (Ö. Hoşafçı, Çev.). İstanbul : İnkılap Kitabevi.

Burn, Lucilla. (2012). *Yunan Mitleri* (N. Tokdoğın, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Burnett, Mark Thornton. (2015). *Welles, Kurosawa, Kozintsev, Zefirelli Great Shakespeareans* Bloomsbury Publishing: London/NewYork.

Butler, C., Schwartz, A. (2010). *Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art*, NewYork: The Museum of Modern Art.

Calder. Alexander Calder. International Mobile'i yerleştirirken. Erişim: 5.8.2024. <https://calder.org/historical-photos/international-mobile-1949/>

Calder. Alexander Calder. Mobile. Erişim: 5.8.2024. <https://calder.org/works/hanging-mobile/mobile-1936/>

Candaş şişman. CYCL. Erişim: 14.8.2024. <https://csismn.com/CYCL>

Clark, Kenneth (1962) *L'Art du Paysage* (A. Ferrier, F. Falcou Çev.). Rene Julliard, Paris.

Clemen, Wolfgang H. (1967). *The Development of Shakespeare's Imagery* London: Methuen&Co.

Conrad, Joseph (2018). *Denizden Yansıyan: Anılar, İzlenimler* (Ö. Bozkurt Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.

Day, A. Grove. (1964). *The Sky Clears: Poetry od the American Indians* Lincoln–Bison Book.: University of Nebraska Press.

Denkel, Arda. (2020). *İlkçağda Doğa Felsefeleri*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Désanges, Guillaume. Joan Jonas, Wind. Erişim: 5.5.2023
<https://collection.fraclorraine.org/collection/print/689?lang=en>

Dettore, Ugo. (1967). *Gökkuşağı Modern Ansiklopedik Bilgiler Cilt 7 Mitoloji Efsaneler* (R. Teksoy, Çev.). İstanbul: Arkin Kitabevi.

Diaconu, Mădălina (2013). Grasping the Wind? Aesthetic Participation, Between Cognition and Immersion. *Contemporary Aesthetics*, 11. Erişim: 1.5.2024
https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol11/iss1/6

Engels, Friedrich. (2014). *Doğanın Diyalektiği* (A. Gelen, Çev.). Ankara: Sol Yayınları.

Ercümenciler, Yeşim (2024) *Dijital Transformasyonun Güncel Sanat Uygulamalarına Etkileri ve Refik Anadol*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı. İzmir.

Erdemol, Haluk (Haziran 2017). Méduse'ün Salı. *Bütün Dünya*. s. 94-96. Erişim tarihi: 30 Ocak 2021.

Esen, Engin (2016) *Sesin İmgeyle İlişkisi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Ankara.

Fakirullahoğlu, M. A. İ. (2022). Tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde bazı rüzgâr terimleri üzerine inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (31), 635-651. DOI: 10.29000/rumelide.1222075. Erişim Tarihi: 2.10.2024.

Fineberg J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Gaetan Picon (1974), *Modern Painting: From 1800 to Present*. New York: Newsweek Book.

Gillesen, A. (2011). Le Vent Comme Média Artistique de l'Art Contemporain. Erişim: 2.8.2020. <http://artetimprevisibilite.blogspot.com/2013/01/le-vent-comme-medium-artistique-de-lart.html>

Goncourt, E. (1988). *Hokusai*. New York: Rizzoli International Publications.

Grasskamp W, Nesbit M, Bird J. (2004). *Hans Haacke*. New York: Phaidon Press Inc.

Grimal, Pierre. (2015). *Yunan Mitolojisi* (N. Özyıldırım, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Guth, C. M. E. (2011). Hokusai's Great Waves in Nineteenth-Century Japanese Visual Culture. *The Art Bulletin*. 93/4. s.468-485. Erişim: 12.5.2023 <https://www.jstor.org/stable/23208270>.

Haçerlioğlu, Orhan. (1979). *Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harva, Uno. (2015). *Altay Panteonu* (Ö. Suveren, Çev.). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Hauser, Arnold. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi: Rokoko, Klasisizm, Romantizm, Naturalizm, Empresyonizm ve Film Çağı* (İstanbul: Remzi Kitabevi.

Holtom, D.C. (1956). The Storm God Theme in Japanese Mythology. *Sociologus*, 6 (1) s. 44-56. <https://www.jstor.org/stable/43643852>

Shinji Ohmaki. Erişim: 2.5.2022. <http://www.shinjiohmaki.net>

Wikipedia. Erişim: 14.4.2021. https://en.wikipedia.org/wiki/Gutai_group

Wikipedia. Erişim: 2.8.2024. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Rüzgâr>

Macba. Erişim: 5.5.2024. <https://www.macba.cat/en/exhibitions-activities/activities/joan-jonas-wind-1968>

Ionescu, V. (2023). The Pneuma in Contemporary Art. From Representation to Presence and Concept. The Imagery of the Wind. https://www.academia.edu/108637717/The_Pneuma_in_Contemporary_Art_From_Representation_to_Presence_and_Concept Erişim Tarihi: 20.2.2024

James P., Delgado. (2003). Relics of the Kamikaze. *Archaeology*. 56/11, s. 36-41.
<https://www.jstor.org/stable/41779114> Erişim: 18 Ekim 2022.

Karaboğa, Kerem. (2009). Shakespeare'in Ütopyasında Siyaset ve Toplumsal Düzen, Fırtına'nın Düşündürdükleri *Sosyoloji Dergisi*. 18, s. 25-41.

Kato, Suiği. (2012). *Japon Edebiyatı Tarihi* (O. Baykara Çev.). İstanbul : Boğaziği Üniversitesi Yayınevi.

Kılıç, Levend. (1995). *Görüntü Estetiği* İstanbul: Kavram Yayınları.

Kılıç, Levend. (2012). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi.

Kıran, Hasan. (2008). Tarihsel Süreç İçerisinde Japon Baskı Sanatına Bir Bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi* 1 (2), s. 147-158.

Kramer, Samuel Noah. (1992). *Tarih Sümer'de Başlar* (K. İren, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Mackenzie, Donald A. (1996). *Çin ve Japon Mitolojisi* (K. Akten, Çev.). Ankara : İmge Kitabevi.

Marriott, A. ve Rachlin, C. K. (1998). *Kızılderili Mitolojisi* (Ü.Özönlü, Çev.). Ankara : İmge Kitabevi.

Met. Katsushika Hokusai. EjiriSuruga Kırsalında. Erişim: 4.4.2024.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55735>

Met. Katsuşika Hokusai. Kanagawa Dalgası. Erişim: 4.3.2024.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36491>

Metevelis, Peter. (2002). The Deity and Wind of Ise. *Asian Folklore Studies*, 61/1, s. 1-34.
Erişim. 10.10.2022. <https://www.jstor.org/stable/1178676>

Miller, M. E. ve Taube, K. A. (1993). *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and The Maya : an Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*. New York: Thames and Hudson.

Mutlu, Latif. (2006). *Uygarlığın Durak Yerleri*. İstanbul : Goa Yayınları.

Nev. Hale Tenger. Beyrut. Erişim: 10.8.2024.
<https://www.galerinevistanbul.com/tr/artists/39-hale-tenger/works/9450-hale-tenger-beyrut-2005-2007/>

Nev. Hale Tenger. Rüzgarın Dinlendiği Yer. Erişim: 10.8.2024
<https://www.galerinevistanbul.com/tr/artists/39-hale-tenger/works/9428-hale-tenger-ruzgarlarin-dinlendigi-yer-2019/>

Nova, Alessandro. (2007). *Il Libro del Vento: Rappresentare l' invisibile*. Milano: Marietti.

Olgunlu, Ali Canip. (2012). *Mitos'tan Logos'a : Mitlerin Çözümlemesi*. İstanbul : Hükümdar Yayınları.

Özsezgin, Kaya. (1994). *Türk Plastik Sanatçıları: Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özsezgin, Kaya. (2010). *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Parkin, D. (2007). Wafting on The Wind: Smell and The Cycle of Spirit and Matter. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 13/1, s. 39–53. Erişim: 5.4.2024
<https://doi.org/10.1111/J.1467-9655.2007.00408.X>

Parrinder, Geoffrey. (2018). Aztekler ve Mayalar. (G. Atasagun, Çev.). *SÜİFD*, s. 207-221. Erişim: 1.5.2022 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/184398>

Pera. Akira Kurosawa / Düşler Filmi Kar Fırtınası bölümü için resimlediği storyboard'dan bir kare. Erişim: 10.8.2024. <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/akira-kurosawa/52>

Pire, D. (2024). Geleneksel ve Çağdaş Japon Sanatında Rüzgar İmgesi. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 39, s. 1009-1019.

Piroğlu, Ünsal. (2021). *İzler ve İzlenimler*. Ankara: Hattuşaş Yayıncılık.

Prince, Stephen. (2013). *Savaşçının Kamerası, Akira Kurosawa Sineması*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık

Purves, A. C. (2010). Wind and Time in Homeric Epic, *Transactions of the American Philological Association*, 140, s. 323–350.

Refik Anadol. Refik Anadol. Bosphorus. Erişim: 9.8.2024.
<https://refikanadol.com/works/bosphorus/>

Rosenberg, Donna. (2003). Dünya Mitolojisi (K. Akten, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Roux, Jean-Paul. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*. Ankara : BilgeSu Yayıncılık.

Rower. Alexander S.C. (2016). Pace London's 2016 Exhibition The Calder Prize: 2005–2015. Erişim. 8.6.2024. <https://calder.org/calder-prize/>

Royal Collection Trust. Ledonardo DaVinci. A tempest / Fırtına. Erişim tarihi: 5.4.2023.
<https://www.rct.uk/collection/912376/a-tempest>

Ruhrberg K. Schneckenburger M., Honnef K., Fricke C, (2014). *Art Of The 20th Century* Köln: Taschen.

Ruskin, J. (2019) *On Dokuzuncu Yüzyılın Fırtına Bulutu*, VakıfBank Kültür Yayınları : İstanbul

Salt. Havaya Dair Sergi Metni. Erişim: 20.8.2024.
https://saltonline.org/media/files/2050plus_havaya-dair_sergi-metni_tr.pdf

Savaş, Özkan. (2002) Hititler'de "Fırtına Tanrısı" İle "Boğa Kültü" Üzerine Bazı Gözlemler ve Yorumlar. 5/1, s. 97-170 Erişim : 16.10.2021
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/10/2180/22624.pdf>

Serarslan, Meral. 2014 Dünyanın Teknolojik ve Toplumsal Dönüşümü: Kurosawa'nın Zamana Ait 'Düşler'i. *Selçuk İletişim*, 8 (2), s.285-296

Shinji Ohmaki. Shinji Ohmaki. Varoluşun Hışırtısı / Rustle of Existence. Erişim: 14.3.2024.
http://www.shinjiohmaki.net/portfolio/liminal-air/liminal_air_space-time_8_en.html

Smith, Liane. (1988). *Ukiyoe: Images of Unknown Japan*. Londra: British Museum Publications.

Stanley-Baker, J. (2014). Japanese Art. Londra: Thames&Hudson Word Of Art.

Suares, André. (1937). *Rêves de l'Ombre*. Paris: Grasset.

Tate. Joseph Mallord William Turner. 1842. Kar Fırtınası / Snow Storm - Steam-Boat off a Harbour's Mouth. Erişim: 11.6.2024. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-steam-boat-off-a-harbours-mouth-n00530>

Turani, A. (2019) *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul : Remzi Kitabevi.

Ukiyo-E. Utagawa Hiroshige. Awa no naruto no fuha / Rough Seas at the Whirlpools of Awa / Awa'nın Girdaplarında Dalgalı Deniz. Erişim. 20.11.2022. <https://data.ukiyo-e.org/mak/images/10953-13.jpg>

Uraz, Murat. (1994). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınevi.

Vimeo. Joan Jonas. Rüzgar / Wind. Filmden Kare. Erişim: 4.7.2024
<https://vimeo.com/20412896>

Weiss, Peter. 2005. *Direnmenin Estetiği* (Ç. Tanyeri, T. Kurultay Çev.). İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Wikiart. Hans Haacke. Mavi Yelken /Blue Sail. Erişim: 12.4.2023.
<https://www.wikiart.org/en/hans-haacke/blue-sail-1965>

Wikiart. Hans Hackee. Wide White Flow. Erişim: 12.4.2024.
<https://www.wikiart.org/en/hans-haacke/wide-white-flow-2006>

Wikimedia. Daniel Buren. Rüzgar İsteddiği Yere Eser / Le vent souffle où il veut. Erişim: 20.8.2024. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daniel_Buren_-

Wikimedia. Semadirek Kanatlı Zaferi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Semadirek_Kanatlı_Zaferi#/media/Dosya:Nike_of_Samothrake_Louvre_Ma2369_n4.jpg

Wikimedia. Théodore Géricault. Le Radeau de la Méduse / Medusa'nın Salı. Erişim: 16.6.2024.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/JEAN_LOUIS_THÉODORE_GÉRICULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_%28Museo_del_Louvre%2C_1818-19%29.jpg

Wikipedia. Ogata Korin. Fujin ve Raijin. Erişim: 3.2.2022. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Korin_Fujin_Raijin.jpg

Wikipedia. Oskar Kokoshka, Fırtına ya da Rüzgarın Gelini / Tempest or Bride of the Wind. Erişim: 9.8.2024. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bride_of_the_Wind#/media/File:'Bride_of_the_Wind'

Wikipedia. Yıldırımli Baal ya da Haddad Steli. Erişim: 2.9.2024. https://tr.wikipedia.org/wiki/Hadad#/media/Dosya:Baal_thunderbolt_Louvre_AO15775.jpg

Woody H. (1974) Kinetic Environmental Art: Sky Sculpture, *Leonardo*, 7, sayı 3, s. 207-210, The MIT Press.

Yanarella, E., Sigelman, L. (1988). *Introduction: Political Myth, Popular Fiction, and American Culture* Connecticut: Greenwood Press.

Yoshimoto, Mitsuhiro (2000) *Kurosawa: Film Studies and Japanese Cinema* Duke University Press.

Zilvinas Kempinas. Zilvinas Kempinas. Double O. Erişim: 5.8.2024. <https://www.zilvinaskempinas.com/work#/schwane/>

Zimmer, Heinrich. (2004). *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler* (G. Güven, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.



Makale Yayın Bilgisi:

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi 2024.39 (Nisan)/ 1009

Geleneksel ve Çağdaş Japon Sanatında Rüzgar İmgesi / Pire, D.

60. Geleneksel ve Çağdaş Japon Sanatında Rüzgar İmgesi^aDeniz PİRE^a

APA: Pire, D. (2024). Geleneksel ve Çağdaş Japon Sanatında Rüzgar İmgesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 1009-1019. DOI: 10.29000/rumelide.1471528.

Öz

Doğal bir fenomen olarak rüzgâr; fırtına, kasırga, tayfun gibi çeşitli formlarda, dünyanın hemen hemen her yerinde varlığını sürdürmektedir. Dinamik niteliği yalnızca nesnelerin hareketiyle (sallanan ağaçlar, dalgalanan çimenler, uçan kumaşlar, denizin dalgalanması) tespit edilebilir ve sanat ortamında imgeleştirilebilir. Rüzgâr ile ilişkili doğa olaylarının imgesel ve temasal olarak sanata yansımalarına baktığımızda Japon Sanatı, ülke coğrafyası (özellikle kıyı bölgelerinin tayfunlar, fırtınalar, muson rüzgarları gibi çeşitli "hava akımlarına" maruz kalması nedeniyle) ve kültürü içerisinde çok önemli bir yere sahip olan bu doğa olaylarının işlendiği en zengin alanlardan biridir. Japon kültürünün sadece gündelik yaşam pratikleri açısından değil aynı zamanda edebî ya da görsel sanatlar alanındaki kaynakları incelendiğinde rüzgâr imgesinin; esinti formuyla dinginliği, akışı, doğanın canlılığını hatırlatırken, fırtınalar ve tayfunların doğanın öfkesini göstererek, bir güç rolünde olduğu gözlenmektedir. Geleneksel Japon sanatında, bir rüzgârın ya da fırtınanın tasviri sadece doğal fenomeni betimlemekle ilgili değil, aynı zamanda çeşitli insan duygularının ve yaşam deneyimlerinin, Japon felsefesi ve ideolojisinin sembolik bir temsili olarak da gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada geleneksel Japon sanatında rüzgâr ve ilişkili öğelerin nasıl işlendiği, hangi görsel sanat pratiği ile imgeleştirildiği, Japon mitolojisi, inanışları, tarihi ve askeri anlatı ilişkileriyle birlikte incelenecek, bu öğelerin günümüz Japon sanatında varlığını sürdürüp sürdürmediği, çağdaş sanat pratikleriyle nasıl bir dönüşüme uğramış olabileceği soruları, Japon çağdaş sanatçıların ilgili eserleri bağlamında araştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Japon Sanatı, Ukiyo-e, çağdaş japon sanatı, rüzgâr imgesi, fırtına tanrıları

^a **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "Rüzgar Dinamikleri Üzerine Yoğrumsal Denemeler" isimli sanatta yeterlik tezi çalışması kapsamında üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı - Turnitin, Oran: %5

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 15.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.04.2024-**Yayın Tarihi:** 21.04.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1471528

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

^a Dr. Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı / PhD Student, Hacettepe University, Institute of Fine Arts, Painting Program (Ankara, Türkiye), denizpire@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0002-4029-7035, **ROR ID:** https://ror.org/04kwvgz42, **ISNI:** 0000 0001 2342 7339, **Crossref Funder ID:** 501100005378

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tezde,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

15/10/2024

Deniz PİRE

ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: RÜZGAR VE HAREKET İMGELERİ ÜZERİNE GÖRSEL UYGULAMALAR

Yukarıda başlığı verilen Tezin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
15.10.2024	53	110312	18.09.2024	%2	2485917993

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 15/10/2024)

Deniz PİRE

Öğrenci No.: N18145642

Anasanat Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	x		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Prof. İsmail ATEŞ

ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : VISUAL PRACTICES ON WIND AND MOVEMENT IMAGERY

The whole thesis is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
15.10.2024	53	110312	18.09.2024	%2	2485917993

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 26/09/2024)

Deniz PIRE

Student No.: N18145642

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	x		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. İsmail ATEŞ

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- ☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ...yıl ertelenmiştir. (1)
- ☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- ☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

15/10/2024

Deniz PİRE

Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

