

## GÖK KUBBE KAVRAMI ve KÜRESEL EVREN TASARISININ SANATSAL TEMSİLİ

• Dr. Öğr. Üyesi Ece AKAY ŞUMNU\*

### ÖZET

*Türkçede gök kubbe, insanlığın merakı, hayali, azmiyle şekillenmiş, gözüün göremediği, bedenini erişemediği soyut, küresel bir mekânın imgesel karşılığıdır. Araştırma makalesi niteliğindeki bu çalışma, gök kubbe kavramının geçmişten bugüne değişen küresel evren tasarımları ve sanatsal temsil biçimleriyle olan paralelliklerini göstermeyi amaçlar. Çalışma yöntemi olarak, Antik Yunan'dan, 20. yüzyılın başına kadar geçen sürede yazılmış bilimsel ve düşünsel literatürdeki küresel evren olgusu, tarihsel, kültürel ve algısal boyutlarıyla taranmıştır. Elde edilen verilerle belirlenen kuramsal alt yapıya, sanat tarihindeki gök kubbe temsillerini içeren eserlerin taranması ve incelenmesi eşlik etmiştir. Evrene dair küresellik imgelerinin izleri, Antik çağlardaki tapınma ve gündelik yaşam nesnelere, Hristiyan ikonografisinde, İslam geleneğinin metafizik sembolizminde, Aydınlanma Çağı'nın bilim, doğa temalı resimlerinde, kitap illüstrasyonlarında bulunmuş, mimaride yapısal ve kavramsal bir unsur olarak kubbe kullanımında ortaya çıktığı gözlenmiştir. Yapılan karşılaştırmalı okumalar ve görsellerin incelemesinde edinilen en önemli bulgu, evrenin küresel formuna ilişkin kullanılan kozmolojik imgelerin, doğanın işleyişine dair bilgilendirici unsurlar taşımalarının yanında, sıklıkla aşkınsal bir alana gönderme yaptığıdır. Farklı çağlar ve kültürlerde değişmeyen, evrensel imgeler arasında sayılabilecek gök kubbe, zihnin sonsuzluğu sınırlama ihtiyacından ve uzamı mekânsal bir deneyime taşıma çabasından türediği sonucuna varılmıştır. Ortaya çıkan makale, bugün ve gelecekteki bilimsel, düşünsel kuramların perspektiflerinde evren tasarımlarının sanattaki yansımalarının araştırılması adına yapılacak yeni çalışmalara kapı aralamıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Küre, Kubbe, Evren, Kozmoloji, Sanat.

\* Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü, eceakay@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-7204-3005

## THE CONCEPT OF THE SKYDOME AND ARTISTIC REPRESENTATION OF THE GLOBAL UNIVERSE DESIGN

• Assist. Prof. Dr. Ece AKAY ŞUNMU\*

### ABSTRACT

*In Turkish, the sky dome is the imaginary equivalent of an abstract, spherical space shaped by humanity's curiosity, imagination and determination, which the eye cannot see, and the body cannot reach. This research article aims to show the parallels of the concept of the sky dome with the changing global universe designs and forms of artistic representation from past to present. As a study method, the phenomenon of the spherical universe in the scientific and intellectual literature written from Ancient Greece to the beginning of the 20th century has been examined with its historical, cultural and perceptual dimensions. The theoretical substructure determined with the data obtained was complemented by the examination of the works in the history of art containing representations of the celestial dome. Traces of sphericity images of the universe were found in objects of worship and daily life in ancient times, in Christian iconography, in the metaphysical symbolism of the Islamic tradition, in science and nature-themed paintings and book illustrations of the Age of Enlightenment, and in the use of the dome as a structural and conceptual element in architecture. The most important finding of the comparative readings and analysis of the images is that the cosmological images of the spherical form of the universe, besides carrying informative elements about the functioning of nature, often refer to a transcendental space. It is concluded that the firmament, which can be counted among the universal images that do not change in different ages and cultures, derives from the mind's need to limit infinity and the effort to transfer space into a spatial experience. This article opens the door to future studies exploring the reflections of the universe designs in art in the perspectives of scientific and intellectual theories today and in the future.*

**Keywords:** Sphere, Dome, Universe, Cosmology, Art.

\* Baskent University, Faculty Of Fine Art, Design and Architecture, Department Of Cartoon and Animation, eceakayy@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7204-3005

## 1. GİRİŞ

Geometrik sembolizm, tarih öncesi çağlardan beri sanatsal anlatıya görsel ve düşünsel katkı sağlar. İnsanlığın doğayla başa çıkması, ölçme, tasarlama ve gündelik yaşamı kolaylaştıran matematiksel geometriden farklı olarak, kullanıldığı çağın inanç, sanat, felsefe, evren bilgisine bağlı olarak derin anlamlar taşır. Örneğin, “kadim geometri ‘bir’ ile başlarken, modern matematik ve geometri sıfır ile başlar” (Lawlor, 2002, s.17). Doğada, hiçbir şey gerçekten saf, simetrik ve mutlak değilken, Tanrı’nın varlığı saf, mutlak ve Bir’dir... Teolojik anlamda matematik evrenindeki saflık, ancak Tanrı’ya ait bir yetkinliktir. Dolayısıyla geometri, “Tanrı’nın doğrudan sureti ve yaradılışın esas mekanizmasını kuran kozmik metnin evrensel dili” (Gomez, 2021, s. 43) dir.

Kültürlerin kadim mirası haline gelen geometrik sembollerin sanatsal temsillerdeki kullanımı, evrene dair bilginin değişimini anlamaya yardımcı olur. Bu semboller arasında en önemli geometrik biçim, daire ve dairenin üç boyutlu hali olan küredir. İnsanın varoluşuna tanıklık ettiği anne karnı, çukur, mağara, çadır gibi ilkel barınma yöntemleri, yiyeceğin, suyun taşındığı kabın biçimi, dahası evrende kendimizi konumlamaya yardımcı güneşin, ayın biçimleri daire ve küreden türerler. Bachelard’ın belirttiği gibi varlık, yuvarlaktır ve “...tüm yuvarlaklık imgeleri, kendi üstümüze toplanmamıza, kendimize bir ilk yapı oluşturmamıza, varlığımızı içeriden içtenlikle kesinleştirmemize yardım eder. Çünkü içeriden, dıştalıksız yaşanan varlık, ancak yuvarlak olabilir” (Bachelard, 1996, s. 246). Dolayısıyla kendi içine dönüş ve bütünlüğün kavranışı varlığı saran iç bükey bir forma dönüşüyor.

Daire ve kürenin döngüsellığı, tekrar dünyaya gelmenin, mevsimlerin döngüsü içinde doğanın tekrar canlanarak yaşamın yenilenebilir ve sürekli olduğunun güvencesidir. Dairenin zaman adı verilen hızı, çevresini saran varlıkların hep bir merkez nokta etrafında dönmesini zorunlu kılmış, bu nedenle merkez, evrenin başlangıcı ve yaratıcısı olarak görülmüştür. Gökyüzü boşluğu altında yönünü tayin etmeye çalışan insan için güneş, tarihte pek çok kültür için hayat veren ve aydınlatan özellikleriyle bir tür merkez ya da yaşamın başlangıcı olarak görülmüştür. Güneşin dünyanın çevresindeki hareketi, dünyanın ve evrenin formunu hayal edebilmenin bir koşulu gibidir. Dünyayı saran gökyüzünün formu, içinde tüm evrenin barındığı bir yuva olarak kubbe formunu almıştır. Mimari anlamda “Orta ve Geç Latince’de doma; ev, çatı ve zaman zaman kubbe anlamına gelirken, Orta Çağ ve Rönesans boyunca tüm Avrupada saygı duyulan evi, bir ibadethaneyi (Domus Dei) belirtmek için de kullanılmıştır” (Smith, 1971, s. 4). Türkçede gök kubbe kavramı ile açıklanan evrenin hayali çatısı ise göğün görünen yüzü olduğu kadar, göze görünmeyen düşsel bir çatıyı temsil eder. Vitruvius da bu hayali yapıyı “dünyanın, denizin etrafında ve kutuplardan geçen eksenin etrafında sürekli döner” (1998, s. 185)

şeklinde kurgular. Gök kubbe, tüm gök cisimlerini bir çatı altında toplayan ve kenetleyen böylesi bir yuva fikrini zihinlerde nesnelleştirirken, sanatsal temsile ilham kaynağı olmuştur.

## 2. GÖK KUBBE VE SANATSAL TEMSİLLERDEKİ DÖNÜŞÜMÜ

Tamamına asla vakıf olunamayan, gözle görülemeyen, tecrübe edilemeyen bir yer nasıl tarif edebilir? Evrenin boyutlarının sayılarla tarif edilemediği zamanlarda, evren hayal edilebilir bir yerdir. Bu doğrultuda göksel kürenin temsil biçimleri, insanlığın evreni anlama çabasındaki dönüşüm ve astronominin geçirdiği evrimi anlamının en uygun yöntemlerinden biri olarak kabul edilebilir. Örnek olarak, M.Ö. 1600 erken bronz çağına tarihlenen Almanya'daki Nebra' dan Göklerin Diski-Güneş adlı kalkana benzer arkeolojik buluntu verilebilir. Hoffmann, bu obje için “kozmosun en eski görüntüsü” (2022, s. 96) der ve “...astronomik gözlemleri kategorize etmesi bakımından, aynı zamanda bronz-altın kullanımıyla yüksek düzeyde soyut düşünen bir kültüre tanıklık edilmesine olanak tanır” (2022, s. 96) şeklinde belirtir. Göklerin Diski adlı obje, suya atılmış bir taşın, suyun yüzeyinde yaydığı halkalar gibi Bachelard'ın “yuvarlak olan varlığın çevresindeki dünya da yuvarlaktır” (1996, s. 251) sözünü hatırlatır ve öze dair bir bilgi ile uzayın yapısı arasında hiç değişmeyen bir ilişki olduğunun altını çizer.

### 2.1. Geosantrik Evren Tasarımı Olarak Gök Kubbenin Sanatsal Temsilleri ve Tek Tanrılı Dinler

Tarihin erken dönemlerinden başlayarak neredeyse hiç değişmeyen dairesel kalkan görünümündeki gök kubbe aynı zamanda gözleyen tanrıların evidir. Çünkü tüm mitlerde “yüksek bölgeler kutsaldır. Yükseklik, üstünlük ve aşkın, insanüstü olanın özellikleridir. Her yükselme belli bir seviyeden kopuştur, öteki dünyaya geçiştir; din dışı mekân ve insanlık durumunun aşılmasıdır” (Eliade, 2017, s.18). Efsane ve mitolojilerde betimlenen dağlar, bulutların tepeleri gibi zihinde beliren imgeler bir yana, Doğu'daki mandalalar, gökyüzünün planını iç içe geçmiş geometrik çizimlerle, belli bir örüntü ile gösterirler. Merkezine baktıkça, gözün tek noktadan gökyüzünün derinliğine doğru sürükleyen mandala kelimesi “Sanskritçe hem merkez hem de çevre anlamına gelir” (Robinson, 2014, s. 50). Mandalalar, evrenin aralıksız süren hareketini düzene kavuşturan ve karmaşık bir kat planına benzeyen kadim hafıza mekanları olarak tanımlanabilir.

Dairenin Doğu'nun imgelemindeki bu kadim değeri, Antik Yunan felsefesinde de görülebilir. Evrenin mutlak ve değişmez yasasını temsil eden dairesel biçim, dünyadaki yaşamı belirleyen ahlak ve inanca dayalı bilginin, değişmeye yönelimle mümkün olduğunu söyler. Dairenin bu sabit ve durağan varlık imgesi bütünüyle akılla kavranan

bir mükemmellik ilkesiyle özdeşleşir. Gerçek dünyada ise deneyimlenen hatalarla dolu, doğa ise keskin geometrilere uzaktır. İdealar dünyası ve yaşam arasında birbirine indirgenemeyen bu ikiliğin kavranışı Batı felsefesinin temeli olarak görülebilir. Son derece karmaşık ve zor kavramları geometri ile açıklayan Platon (MÖ. 427-347) bu ikilikten yola çıkarak, daireyi idealar dünyası ile gerçekliği açıklamakta kullanır. Platon için daire özellikle Timaios adlı eserinde sıkça karşılaşılan bir biçimdir. Teoride dairenin kenarlarından alınan noktaların her birinin merkeze uzaklığının eşit olması gerekliliğine karşın, deneyimlenen ya da çizilen hiçbir daire, böyle bir daireyi karşılayamaz. O halde bir biçim kazanmış “görünüşe gelen” daire vardır, bir de “daire fikri-idesi” vardır. Dolayısıyla Platon’ nun kavram realitesi içinde geometri, tinsel (uzay zamana ait olmayan) değerlerin karşılığı olarak kabul edilebilir. Platon şunları belirtir;

Biçime gelince; ona en uygun, kendisiyle en çok ilgili olanı verdi. Bütün canlıları içine alacak, varlığa uygun biçim de biçimlerin hepsini kendinde toplayan biçimdir. Bunun için Tanrı evrene her yanı, her yerde merkezde aynı uzaklıkta olan küre biçimini verdi; (s.15) bu yuvarlak biçim, hepsinin en kusursuzu, kendi kendisine en çok benzeyendir. Tanrı da kendi kendisine benzeyen biçimin benzemeyen biçimden bin kez daha güzel olduğunu düşünüyordu. Bundan başka, bütün dış yüzünü birçok nedenle yuvarlaklaştırdı, törpüledi. (Platon, 2001, s. 33).

Platon (2021) şöyle devam eder; Ruhun kuruluşu, kurucusunun istediği gibi bitince içine tenle ilgili olan herşeyi koydu ve ruhla teni orta yerlerinden birbirlerine bağladı. İşte böylece, ortasından ta uçlarına göğün her yerine yayılan, onu dışarıdan daire biçiminde çeviren ve kendi üzerinde dönen ruh, bundan sonra gelecek zamanların sürekli ve dingin yaşamının tanrılık başlangıcı oldu. Böylece bir yandan göğün gözle görülür vücudu, öte yandan da gözle görünmeyen akılla uyuma bağlı olan, akıl ve ölmezliği bulunan, varlıkların en yetkininin yarattığı şeylerin en yetkini olan ruh doğdu” (s. 36).

Platon’dan farklı olarak Aristo (MÖ. 384-322), “problemleri salt us yoluyla irdelemek yerine, çok daha tutarlı olarak kabul edebileceğimiz gözlem ve deney yoluyla incelemeyi ön plana almıştır” (Topdemir, 2004, s.14). Bir doğa filozofu olarak Aristo için, zorunlu olarak ezeli ebedi hareketsiz töz olarak Tanrı’nın, kendisi devinimsiz ancak devindirendir. Aristo’da da evren, iç içe geçmiş kürelerden oluşmuştur. En içteki evrenin merkezinde yer küre bulunmaktadır, yerden sonra Ay ve sırasıyla diğer gezegenler, sabit yıldızlar bulunur. Aristo için dünyanın etrafında katmanlar halinde genişleyen evrenin sınırları sonludur. Aristo’nun evren tasarısındaki iç içe geçmiş mükemmel daireleri, Görsel 1’deki Tanrı- Mimar adlı resimdeki gibi pergelle çizilmiş bir evreni andırır. İsa, Tanrı’nın peygamberi olarak pergeli hareket ettirirken, bir ucu sabit noktanın yeryüzü olduğu söylenebilir. Resimden de anlaşıldığı gibi evrenin sonlu olduğu inancı, pergelin yapısına da uygundur. Bolay (1976), Aristo’nun evren tasarısını şöyle açıklar,

Küreler ve gök maddi cevherlerden yapılmış olmasına rağmen Aristo bunların fesada uğramasını kabul etmeyip, ebedi olduklarına inanır. Fakat gök bu maddenin bir kısmında değil bütününden kompoz edilmiştir. Aristo’ya göre bu kâinatın merkezi hareketsiz ve sabit olan Arz küresidir ki Aristo bunu “Hayatın kaynağı ve her çeşit canlı varlığın anası olarak görmektedir. Aristo böylece alemin merkezine konulmuş hareketsiz bir dünya ile dışına çıkarılmış yine hareketsiz bir Tanrı kabul etmekte, Güneş, Ay gibi gök cisimlerine canlılık ve ruh atfetmektedir (s. 100).



**Görsel 1.** Tanrı- Mimar (God-Architect), 13. yüzyıl ortası, Fransa (Kenneth, 1973).

Ancak evren tasarısını kuran dairesel yörüngeler, bilimsel ve ölçülebilir bilgi söz konusu olduğunda bir pergelle çizilmiş kadar kusursuz olamazdı. Aristo'nun ardından "Eudoxus ile ortaya atılan ve Aristo tarafından fiziksel sistem ile temellendirilen ortak merkezli küreler sistemi, gezegen hareketlerini açıklamada yetersiz kalmaktaydı" (Unat, 2019, s. 45). Bu noktada Batlamyus, onun evrenini matematiksel hale getirip, gezegenlerin düzensiz hareketlerindeki sapmayı açıklayacaktır. Her ikisinin de çalışmaları sonucu geliştirdikleri daire temelli küresel evren modeli, Orta Çağ boyunca, Batı ve Doğu İbrani dinlerin temelleri haline gelmiştir. Evrenin geosantrik yapısını sembolize eden mutlak daire, sanatsal ve felsefi düzlemde soyut kişilik, mekân ve kavramların anlatımında kullanılmıştır.

İslam filozofları ise, antik dünyadan farklı bir dünyaya gözlerini açmışlardı. "Bu dünyada yeni dinsel, siyasal, ahlaki sorunlar ortaya çıkmıştı. İslam, bir bütün olarak evreni algılamakta çeşitli bakımlardan yeni modeller getirmişti ve Yunan dünyasından miras aldıkları felsefi, bilimsel sonuçların, yöntemlerin imkân ve çerçevesi içinde bu yeni sorunları ele almak zorundalardı" (Arslan, 2023, s. 19-20). İslam felsefesinde bütünlük, çember biçimi üzerinden ele alındığında fiziksel alandan metafizik alana geçilir. Gök kubbe kavramı bu bağlamda şiirsel tasviridir. Bu tasvir her defasında yaratılış alemi temsil eden kozmik mekanlara referans verir. "İlahi kürsi, arş, cennet bahçeleri, gökler ve yerler" (Akkach, 2001, s. 177) gibi. Bu kozmik mekanlar, inananları imgelem yolculuklarına çıkaran tasvirler olarak bir gök kubbenin iç boşluğunda belirir. Evreni küresel formda ve onu içeren soyut manzaralar Gazzali (1057-1111) felsefesi içindeki belirişi şöyledir,

...Gazzali'nin gök kubbeyi seyretmesi ve Allah'ın tasarımının harikalarını ve güzelliğini düşünmesi gibi, Müslümanları cennete yaklaştırmamanın bir yolu olarak görülür. Daha derin olan başka bir husus ise şük; kavranamayan göksel alemlerin düzenini ve mimarisini hayal etmek, inşa etmek ve ardından da gerçekten deneyimlemek amaçtır. Bu hem fiziksel hem de metafiziksel manada İslam geleneğindeki mekân anlayışına dikkat çeker (Akkach, 2001, s. 235).

Diğer bir İslam felsefecisi olan İbnü'l Arabi (1165-1240), Aristodan etkilenerek, Kur'an-ı Kerim'de geçen kozmik mertebeler ve alemleri anlatırken daire diyagramlarıyla açıklar. Şekiller ve suretler biçime giremeyen manaları cisimleştirerek insanlığın zihninde yer etmesini sağlarlar. Akkach (2021) şöyle belirtir,

Allah, mahlukatı yaratmadan önce neredeydi? Sorusuna cevaben Hz. Peygamber'in şöyle söylediği aktarılır; "Üstünde veya altında olmayan, hava olmayan âmâ dadır". Âmâ terimi, Arapçada sözlük anlamı ile ince ve hafif bulut' tur. İbnü-l Arabi'ye göre burada ilahi nefese karşılık gelir. Yani ilk bulut dışarıdan çekilen ilk nefestir ve Allah onunla alemdeki biçimleri ayırır, farklılaştırır. Geometrik ve alfabetik sembolizm bağlamında, bulut, çemberin ve elif in kozmik eş değeri olarak görülebilir (s.168).

Manevi ve dünyevi hayatı birleştiren daire; hakikat ülkesi, nur kenti, cennet bahçeleri, bulutsu ama gibi mekanların diyagram anlatılarını cisimleştirirken, dünyanın farklı coğrafyalarında ve kültürlerinde mimari bir değer olarak kubbenin evrensel değeri ve kullanımını da bu fikre eşlik eder. Bilinen doğa yasalarıyla açıklanamayan kavramsal mekanları, zaman ve mekân içine yerleştiren mimari, sanatsal anlamda gök kubbe kavramını da cisimleştirir. Kubbe, Doğu' da farklı kültür ve zamanlarda kutsal mekanlar için vazgeçilmez bir örtü sistemi olsa da en eski ve yapıldığı tarih düşünüldüğünde teknik anlamda bugüne kalmış en güçlü yapılardan biri Pantheon'dur. Kozmik ve evrensel ev imgesiyle örtüşen kubbe, Tanrı'nın birliği, özü, tekilliği ve adaletini hissettirmek için en uygun örtü biçimi olarak düşünülse de tek tanrılı dinler öncesinden beri kullanılmaktadır. İlk örnekler arasında sayılabilecek Pantheon'daki kubbe formunun, "tüm tanrılara adanmış ve gerçekte dünyanın figürünü taşıdığı" için kullanıldığı belirtilmektedir (Smith, 1971, s. 93). Hristiyanlığa ait en eski yapılardan biri olan, Roma'da inşa edilmiş Pantheon Latince, "tanrılara adanmış kutsal mekân anlamında gelmektedir" (Harris, 2006, s.701). Kubbenin 43 metre ve kubbenin tepesindeki dairesel deliğin (oculus) 8 metre genişliğindeki çapı, yapının içine yerleştirilmiş devasa bir kürenin paraleline inşa edilmiştir. Sütunsuz böylesi bir beton genişliğin yarattığı heyecan, dönemin insanı için elbette ki oldukça ilham vericidir. Kubbenin boşluğu kucaklayan açıklığı, bir kürenin içinde olma hissi ve kutsal mekân arasındaki ilişki farklı dinlerin sembolleri haline gelmiş, Ayasofya, Taj Mahal, Dome of Rock gibi mimari örneklerde de sürmüştür.

Dünya mirası niteliğindeki bu yapılar, makale çerçevesinde son derece değerli örnekler olmalarına karşın konu bağlamında ele alabilmek için, kubbe mimarisi hakkında geniş bir teknik bilgi birikimine sahip olmak gereklidir. Ancak kubbe mimarisinde kullanılan tavan resmi ve paternle süsleme geleneği bağlamında bakılacak olursa, gök kubbe

kavramının mimariye yapısal ve kavramsal katkısı üzerinde durmak söz konusu olabilir. Özellikle Doğu mimarisinde cami, tapınak gibi kutsal mekanlarda kubbede iç boşluğun gücünü arttıran en önemli unsur, geometrik diyagramlarla oluşturulan bezeme geleneğidir. Özellikle Doğu'nun mimari geleneği içerisinde bezemeyi kuran yapı taşı olarak patern, “kavramsal doğası gereği, aklın erdiği geometrik tasarımın temeli olarak kabul edilir” (Akkaach, 2021, s.101). Birim tekrarına dayalı mandala gibi, iç içe geçtiği örüntüyü kubbe iç boşluğuna örüntü, örtü sistemindeki derinliği arttırırken, ağırlık hissini hafifletir.

Kubbe freskoları, bezeme geleneğinin Batı'daki resimsel karşılığı olarak kubbe açıklığını, Tanrı'nın varlığını mekânın merkezi olarak konumlandırırlar. Resimler genellikle kutsal figürlerin göğe yükselişini konu alır. İlahi güce doğru yükselen figürler, formun iç bükey yapısındaki perspektif ve derinlik etkisini arttırırlar ve kubbe iç bükey bir tuval haline gelir. Özellikle Manierist dönemde dikkat çekici biçimde ustalık kazanan kubbe freskoları, bedenlerin spiral biçimindeki kompozisyonlarla yukarı doğru oranlarının kısaltılması ve küçültülmesiyle, gök kubbe yanılmasına destek verirler. Bu süreçte Hieronymus Bosch'un *Dünyevi Zevkler* (*The Garden of Earthly Delights*) (1503-1504) adlı üçlemesinde eserin kapalı hali, evreni simsiyah bir boşluk içinde, dev şeffaf bir küreyle tasvir eder. Orta Çağ'ın grotesk temsili içinde bilimden çok, korku, cezalandırma gibi duyguların ağır bastığı görülen resimde evrenin günah ve sevaplarla kurgulanması söz konusudur.

## 2.2. Güneş Merkezli Evren Modelinde Gök Kubbe ve Sanatsal Temsilleri

Aristo'dan beri süregelen dünya merkezli evren anlayışı yüzyıllar boyu İbrani inanç sistemleri ile uyum içinde olmuştur. Evren kavrayışının sınırları çizilmiş sorgulanamaz karakteri, Rönesans sanatı ve bilimsel düşüncelerle çözümlenirken, tartışmaların odağında, güneş merkezli evren tasarımının öncü bilim adamları vardır.

1543'te Copernicus (1473-1543) güneş sistemini bilimsel olarak ispatlıyor, Girdano Bruno (1578-1607) evrenin sayısız dünyalardan meydana geldiğini açıkladığından Roma'da yakılıyor, kilise artık kendi evren kavramını yıkılmakla tehdit edildiğini görüyor ve bunu engizisyonla cezalandırmak yoluna giderek önleyeceğini umuyordu. Descartes (1596-1650), teolojinin yerini matematiğin aldığını açıklıyor, Descartes, doğa bilimlerinin yerine ortaya attığı yeni görüşle, doğayı ve evreni ölçüye göre tanımak istiyordu. Galileo Galilei (1564-1642) de doğa bilimlerinin deney ve yöntemini kullanıyor, 1590'da mikroskop, 1608'de teleskop icat ediliyordu (Turani, 2010, s. 223).

Yükselen mercek teknolojisiyle edinilen bulgularının teolojik anlatıyla karşıtlık içine girmesi, sanata da yansır. 17. yüzyılda Johannes Vermeer'in *Gök Bilimci* (*The Astronomer*) ve *Coğrafyacı* (*The Geographer*) adlı resimler, böylesi bir ikilik haline değinseler de çatışma yaratmazlar. Resimlerde dönemin haritacılık ve gökyüzü gözlemine dair bilgisine figürlerin arka plandaki objelerle tanıklık edilirken, düşünce ve inanışlar ihmal edilmemiştir. Örneğin, “gök bilimcinin önünde duran “Adrian Metius'un, *Yıldızların İncelenmesi veya*

*Gözlemlenmesi (On the Investigation or Observation of the Stars)* adlı kitabın açık sayfasında araştırma için yalnızca geometri bilgisi ve mekanik aletlerin yardımı tavsiye edilirken, aynı zamanda Tanrı'dan gelen ilhamın gerekliliği belirtilmektedir” (Palais, t.y.). Aynı resimdeki diğer bir detay da figürün eliyle temas ettiği üzerinde yıldız haritalarıyla kaplı bir evren maketi olarak dikkat çekicidir. Joseph Wright'ın 1766 yılında yaptığı *Düzen Üzerine Ders Veren Filozof (A Philosopher Lecturing on the Orrery)* adlı resimde tanık olunan sahnede karanlığın içinde çocuklar ve gençlere ders veren filozof, “ortada güneşi temsil eden bir lamba ve etrafında güneş sistemindeki gezegenlerin yörüngelerini anlatan Orrery adlı astronomik çalışmalarda kullanılan bir alet tanıtır. Resimde hiçbir ilahi gönderme olmadığı gibi, makete bakan insanların yüzlerindeki merak, dönemin bilime karşı gösterdiği ilgiyi de gözler önüne serer. Newton (1643-1727), 1687 yılında fiziksel bilimlerin belki de en büyük yapıtı Matematiğin İlkelerinin Doğal Felsefesi'ni yayınladı. Newton bu yapıtında yalnızca cisimlerin uzay zaman içinde nasıl devindiklerine dair bir kuram ileri sürmüyor, aynı zamanda bunu analiz edebilmek için gerekli olan matematiği de geliştiriyordu. 1863 yılında Jules Verne'nin *Ay'a Yolculuk (De la Terre a la Lune)* kitabıyla gerçek uzay yolculuğu kurgusu popüler hale gelirken, Batı Aydınlanması için ikonikleşmiş bir imge olarak kabul edilebilecek Camille Flammarion'un *Latmosphere: Meteorologie* kitabı için yaptığı gravürü, evrenin küresel sınırının dışına çıkan bir insanı anlatarak, tek merkezli evren algısının sorgulanmasını sağlamaktadır. Etienne-Louis Boullée (1728-1799), Newton'un ölümünden sonra, 1784'de ona adadığı, sadece kâğıt üzerinde kalan anıtsal bir mezar (kenotraf) tasarlar. Newton'un fikirlerini somutlaştıran bu mimari tasarımı, bilim tarihi açısından Aydınlanma'nın anıtı olarak kabul edilebilir. “Saf geometrik formlardan ve hacimlerden oluşan anıt mezar, ışık ve gölgenin metaforik bir kurgusu, alegorik bir sır oyunu olarak okunur” (Gomez, 2021, s. 90). Hiçbir zaman inşa edilmeyecek bu yapının çizimlerinde mekân duygusu, uzayın bir temsili olarak izleyicinin evrenin küresel boşluğunu hissetmesini sağlar.

17. yüzyıldan itibaren özellikle Spinoza felsefesinin güçlendirdiği Panteizm, ilahi bir sonuca ulaşmadan varlığın, kendi özü gereği var olmak zorunluluğunu kabul etmiştir. Varlığın oluşumunda bir başlangıç aramak boşa zaman harcamaktır. Adına cevher, töz, Tanrı, evren ne dersek diyelim hepsi, özü gereği varlardır ve bu öz doğanın ta kendisidir. Tanrı-Doğa bir ikilik olmaktan çıkarak kozmik oluşun kendisi haline gelir. Örneğin Hegel-Spinozacılığı, “gerçekten de Akozmizm olarak adlandırılabilir, çünkü onun öğretilerine göre gerçeklik ve kalıcılık Dünya'ya, sonlu varlığa, evrene değil, töz olarak yalnızca Tanrı'ya atfedilmelidir” (Copleston, 1946, s. 44). Spinoza'nın Tanrı-Doğa düşüncesinden türeyen imgeler, estetikten çok teoloji alanına hizmet eder gibi görünse de, onun felsefesinin öne sürdüğü düşünceler, 17.yüzyıla birlikte doğa resmine olan ilginin

artışı ve doğanın temsilindeki mistik atmosferle Hollanda sanatçıların sanat tarihinde öne çıkarır.

Spinoza “doğa ve Tanrı arasındaki ilişkiden doğan ilkel sorulara modern perspektifte ve felsefe içinde cevap arayan ilk modern filozlardandır” (Steward, 2006, s.15). Modern bilimin ortaya koyduğu; doğa yasalarına uygun, amaç ve tasarımdan yoksun bir evren kavramı, din düşüncesiyle karşıtlık içinde görünse de zamanla uzlaşmaya başlayacaktır. Astronomi konulu resimlerin, Tanrı’nın yüceliğini vurgulayan imgeler haline geldiğini en açık biçimde gösteren örnek, Donato Creti’nin *Astronomik Gözlemler (Astronomical Observations)* adlı, 1711’de yapılmış bir seri resminin öyküsünde bulunabilir. İnsan figürlerinin arka planı gece manzarası karşısında astronomik gözlemlerini konu alan resimler, “sanatçıya Papa’ya hediye etme amacıyla yaptırılmış ve sonunda 1700’den 1721’e kadar papaz olan XI. Clement’in desteğiyle, Bologna’da ilk halka açık astronomi gözlemevi açılmasına vesile olmuştur” (Donato Creti, astronomical observations, t.y.).

18 yüzyıl Aydınlanma düşüncesinde evren, deneyim, doğayla kurulan ilişki ve ona projekte edilen akıl ile kavranır. Kant, bilgiyi doğada bulunulan bir şey değil, kurulan bir şey haline getirir. Deneyimi aşarak anlam kuran zeminin kendisi din akıldır. Buradan hareketle evren bildiğimiz değil, akılla kurduğumuz, bu nedenle de hiçbir zaman saf haliyle kavranamayacak kendinde şeydir (thing-in-itself). “Tanrı’nın yaratma gücünün sonsuzluğu yanında, evreni saman yolunun yarıçapıyla belirleyecek bir küre ile sınırlandırmakla, iki buçuk santim çapında bir küre biçiminde tanımlamak arasında fark yoktur. Sonu olan, sınırları ve birlikte kesin bağlantısı olan her şey, o ölçüde sonsuzdan uzaktadır” (Kant 2004, s. 129). Kant’ın felsefesi gök kubbenin sonlu, dairesel modelini, dini sanatın ikonografik sembolü haline getirecektir. Doğanın aşkınsal görünümüleri Romantik sanatçıların manzara resimlerinde, gökyüzünün atmosferik devinimi karşısında içe dönen insanın tekilliği, yalnızlığı hissedilirken, artık evren her bireyin zihninde sonsuz tasarımlarla çoğalmaktadır. Evrenin sınırlı bir tanım içine yerleşemeyeceği fikri, bilimi olduğu kadar sanatçının bireysel yaratma gücünü de açığa çıkarmıştır. Özellikle Caspar David Friedrich, J. M.W Turner, John Constable gibi Romantiklerin eserlerine bakıldığında yirminci yüzyılın eşliğinde, manzarayı seyre dalan insanın hayranlığı hissedilebilir.

Sonsuzluğun tümünü bir seferde kavrayabilesek ya da bir kavramda algılayabilesek, sonsuz uzayın tamamen Dünya sistemleriyle olduğunu ve evrenin kusursuz oluşuma vardığını görürdük. Oysa gerçekte, sonsuzluğun gelecekteki bölümü sınırsız olduğu ve sadece geçmiş olanların sınırı bulunduğu için, gelişmiş doğa alanı, gelecekteki Dünyaların kaynağı olan ve kısa ya da uzun süreçlerde kaostan sıyrılmaya çabalayan tümelliğin son derece ufak bir parçası olacaktır hep. Evren hiçbir zaman tam, ya da tamamlanmış değildir (Kant, 2004, s. 133).

### 2.3. Çok Merkezli Evren Modelinde Gök Kubbe ve Sanatsal Temsili

Newton ve Galileo'nun evreni, eylemsiz bir sitemin içerisindeymiş gibi mekanik kanunlarla açıklamalarına, Albert Einstein, "kendi kendine hareket eden ama üzerinde hareket edilemeyen bir şey (uzay-zaman sürekliliği) tasavvur etmek bilimdeki düşünce tarzına aykırıdır" (Einstein, 1923, 62) şeklinde eleştiri getirir. Modern eylem teorisi klasik evren mekaniğinin durağan değil, devingen yapısını ortaya atan Einstein, *Görelilik Kuramı (Relativity)* ile evreni, "ilk kez matematiksel olarak ele almış ve bunu bir dizi denklemlerle ifade etmiştir" (Goldsmith, 1997, s.10). Einstein (1923) kitabında bu denklemlere geçmeden önce göreliliği şöyle ifade eder;

Bir bireyin deneyimleri bize bir dizi olay halinde düzenlenmiş olarak görünür; bu dizi içinde hatırladığımız tekil olaylar, daha fazla analiz edilemeyen "önce" ve "sonra" kriterlerine göre sıralanmış gibi görünür. Dolayısıyla, birey için bir ben-zamanı ya da öznel zaman vardır. Bu kendi içinde ölçülebilir değildir. Gerçekten de olaylarla sayıları ilişkilendirebilirim, öyle ki daha sonraki olayla daha öncekinden daha büyük bir sayı ilişkilendirilebilir; ancak bu ilişkilendirmenin doğası oldukça keyfi olabilir. Bu ilişkiyi saat vasıtasıyla, saat tarafından sağlanan olayların sırasını verilen olaylar dizisinin sırası ile karşılaştırarak tanımlayabilirim (s. 2).

Modern evren biliminin paralelinde gelişen İzlenimcilik, birey ve zaman arasındaki ilişkiyi asla tekrar etmeyecek anların ve doğaya dair görünümünün izlenimlerini, biçimlerin sınırlarını ortadan kaldırarak araştırıyordu. Bitmemişlik duygusunun hakim olduğu, detayların ortadan kaldırılarak ışığın kırılmalarının peşine düşünülmesi izlenimci resimler, Einstein'ın Görelilik Kuramı'ndan çok önceleri birey ve doğa arasındaki öznel zamanı algılamaya ve yansıtmaya çalışır gibidirler.

Ancak yeni çağın sarsıcı bilimsel teorilerinin sanat bağlamındaki radikal etkisi, 1900'lerin başından itibaren soyut sanatla birlikte görünür hale gelir. Geleneksel Batı resminin natüralist anlayışı geometrinin sembolik ve sabit ikonografik anlam dünyası içinden beslenir, resmedilen varlık onu meydana getiren sınır çizgilerinde aranırken, soyut sanatçı bu dışsallığı ve sınırları patlatmış, elindeki parçalarla onu yeniden kurma çabası içindedir. Kandinsky, *Sanatta Zihinsellik* adlı kitabında geometrik anlatım ve biçimler konusunda "...her biçimin içsel bir içeriği vardır. Biçim demek ki, içsel içeriğin dışı vuruşudur. Bu da biçimin içsel tanımı olmaktadır... Böylece biçimlerin uyumunun sadece insan ruhuna uygun biçimde dokunulması ilkesi üzerine kurulu olması gerektiği ortaya çıkar" (Kandinsky, 1993, s. 56). şeklinde belirtir. Artık Kandinsky'nin değişimiyle her biçimin ideal tınısı başka biçimlerle bir araya getirildiğinde değişecek, mutlak diye bir şey ortadan kalkacaktır.

Bu doğrultuda oldukça analitik gibi görünen Soyut Sanat'ın aslında yeni bir tür içsellik arayışı olduğu söylenebilir. Yeni çağın başlangıcındaki bu arayışlarda, nesnelere görünümüleri parçalayan sanatçı kendi varoluşu, öngörülmesi kalıpları ve geleneksel sanat

anlatısını yeniden inşa ederken, duyu dışı algı, rüyalar, hipnoz, ölüme yakın deneyimler gibi gerçekliğe paralel, olası varoluş biçimlerinden faydalanır. 19. yüzyıldan itibaren Batı'da Hristiyanlığın ezoterik inançlarından türeyen okültizm, “bilimin evrensel anlayış arayışı içinde en sonunda spirüel ve madde dışı olanı kucaklar hale geleceğine inanıyordu” (Burton ve Grandy, 2004, s. 231). Diğer bir neden ise, I.ve II. Dünya Savaşlarıyla akla olan inanç sorgulanırken, bilimin önerdiği keskin ve matematiksel kuramlar içinde metafizik bir yer açılması gelişen teknolojiyi de anlamamanın ve olumlamanın bir yöntemi haline gelmiştir. Bilimi spirüel ve madde dışı olasılıklara birleştirmeye çalışan; Teozofi Cemiyeti, Anthroposophical Society (Antroposofik Toplum), Rosicrucian Order (Gül Haç Tarikatı), Golden Dawn (Altın Şafak), Freemasonry (Masonluk), Gurdjieff Work (Dördüncü Yol) gibi oluşumlar ancak bilimin sınırında asılı kalabilmişlerdir. Yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren bilimin adeta antitezi haline gelen okült eğilimler daha çok sanata ilham olabilmıştır. Örneğin, üyeleri arasında soyut ve suprematist sanatın kuruluşunda rol alan Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Frantisek Kupka, Kazimir Malevich ve Hilma af Klint gibi pek çok sanatçı sayılabilir. Sanatçılar, Batı sanatında yüzyıllar boyu hüküm süren derinlik yanılışmasını bırakmış, anlatıyı kaldırmış, geometrik anlatıma dayalı yeni bir boyut sorunu ortaya atmışlardır. Bu bağlamda geçmişte gök kubbe ve tüm ulvi anlamlarıyla sembolleşen olan daire, modern dünyanın yeni sanatı için kendinden başka hiçbir anlama işaret etmez. Geleneksel sanatta dairesel geometri ve spiral yapılar gökyüzüyle ilişkilendirirken, soyut sanatçılar satıhta ve boşlukta hareket ettirdikleri daireyi adeta yere indirmişler, ona üstten bakıyor gibidirler. Örneğin, Kazimir Malevich, 1915 yılında yaptığı *Siyah Daire (Black Circle)* adlı tabloyu “Siyah Kare ve Siyah Haç ile birlikte ruhani terimlerle, modern sanatın estetiği için yeni ikonlar olarak tanımladı. Bunların netlik ve sadeliğinin geleneksel Rus dindarlığını yansıttığına inandı” (Black Circle, t.y.). Resmin merkezinden kaçan siyah daire, kendisini olduğu kadar, içinde bulunduğu boşluğu da göstererek bir anlamda çerçevenin işlevini sorgulamaktadır. Bu süreçte, bilim de şaşırtıcı biçimde benzer teorilerle evrenin yapısı ve hareketi konusundaki sanatsal sezgiyi doğrular. 1920’li yılların sonunda Edwin Hubble’ın gözlemleriyle evrenin statik yapısına dair fikirler değişmiş ve “1930’lu yılların başında gök bilim camiasında evrenin genişlemesi olgusal bir gerçeklik olarak kabul edilmiştir” (Lepeltier, 2018, s. 27).

#### 2.4. 1960’lar ve Sonrasında Kubbenin Yeryüzüne İnmesi

Yirminci yüzyılla birlikte makine, endüstri çağının devinim, hız ve geleceğe dair ürettiği imgeler içinde artık dairenin tekilliğe ve aşkınsal olana bağlılığı ortadan kalkar. Maddeyi oluşturan atom altı parçacıkların keşfi ve uzay teknolojisindeki gelişmeler, evren ve insan arasındaki keskin ayrımı ortadan kaldırır. 1960’lı yıllarda kubbenin ilahi, aşkınsal ya da otoriter anlamda birleştirici gücü değişerek kamusal yaşamın kurucu ögesi olmak adına

tekrar gündeme gelir. Özellikle mimarlık öğrencileri ve sanatçılar arasında kubbe kolektivist, aynı zamanda bireysel bir aktivizmin deneysel aracı haline gelmiştir. Jeodezik kubbe, üçgen birimlerin tekrar ederek, mimaride yapısal dayanıklılığı arttırıyordu. “Bu kubbeler sadece muazzam bir dayanıklılık sağlamakla kalmadı, aynı zamanda geleneksel binalara kıyasla daha az malzeme kullanarak onları çevre dostu ve uygun maliyetli hale getirdi” (R. Buckminster Fuller introduction, t.y.). Kubbe, yapısındaki parça bütün ilişkisinde olduğu gibi, imece usulü kurulus ve doğa ile uyumlu kolektif yaşam kültürünü mimari bir model olarak öne sürer.

*1960’larda jeodezik kubbe, hippie hareketi içinde bir sembol haline geldi ve gelenekçilikten sürdürülebilir, komünal yaşama doğru bir sapmayı temsil etti. Doğayla uyum arayan bu hareketin öncüleri, kubbenin düşük etkili tasarımını ve kendin yap inşa yaklaşımını, toprağa dönüş ethosuyla mükemmel bir uyum içinde buldular. Colorado’da 1965 yılında kurulan kırsal bir komün olan Drop City, kubbeleri konut olarak kullanan ilk kayda değer yerleşim yeri olması ve sürdürülebilir topluluk tasarımları için bir emsal teşkil etmesiyle bu konuda bir dönüm noktasıdır (Gill, t.y.)*

Hafif, kolay kurulan ve dayanıklı bir model olarak jeodezik kubbe, uzay ve savunma teknolojisinde kullanılmıştır. 1960 ve 1970’li yıllarda Buckminster Fuller, Manhattan şehir merkezinin üzerine dev bir jeodezik kubbe tasarlamıştır. Fuller’in bu büyük hayalini, bugün askeri güvenlik amacıyla koruma kalkanı görevi üstlenen şehirlerin üzerindeki görülmez kubbeler karşılamış denilebilir. Böylesi büyük bir kubbe geçmişteki aşkınsal çağrışımlarından uzak, her türden ekolojik felaket ve savaş tehdidinden koruyan kendi kapalı eko sistemini yaratır. Zamanın sürdürülebilir teknolojik çevre ve toplum kurma ütopyalarını sembolize eden şehir ölçeğinde kubbe hayalleri, bir taraftan da insanı gökyüzünden koparan izole bir sistem olarak düşünülebilir. Aynı tarihlerde kubbenin çağrıştırdığı bu korku verici yalıtılmışlık duygusunu tersine çeviren Arte Povera sanatçılarından Mario Merz, sıklıkla kubbesel igloları kullanmıştır. İlkel yaşamı çağrıştıran yapı formuyla Merz, “enerji simgesi olarak neon ışıkları elektrik ve taş, toprakla kurguladığı enstalasyonlarında insanın barınma gibi en temel gereksinimlerine ve doğayla ilişkisine göndermede bulunur” (Antmen, 2009, s. 215). Modern yaşamın göstergeleriyle, iglo formlarını birleştiren sanatçı, içeride/dışarıda olma, barınma, göçebelik gibi kavramlarla kubbenin aslında insanı doğa ve evrenle saran geçirgen bir kabuk olduğunu hatırlatmıştır. Merz’in bu yaklaşımı, 1960’ların çevre bilinciyle hareket eden pek çok Land Art sanatçısının da kubbeden türeyen spiral ve dairesel formlarında görülebilir. Temelde antik kültürlerin doğa, evren kavrayış ve formlarıyla beslenen sanatçıları galeri dışında hareket etmeye götüren bu bilinç, tarihin çok uzak zamanlarının kültür ve inanç biçimlerinin ne derece ilham verici hayaller barındırdığını farkındadır. Örneğin, “Hint mitolojisinde

dairesele evren bilimi modelinde, evrenin şimdiki genişleme evresine geçmeden önce kendi üzerine büküleceği düşünülür” (Lepeltier, 2018, s. 41). Lepeltier’in sözünden yola çıkılacak olursa, evrenin oluşumuna dair böylesi bir tasvir, geçmişte bilimsel anlamda temellendirilemese de mutlaka belirli bir inanışa karşılık gelmiş ve kurulan hayali bugüne taşımıştır.



Görsel 2. James Turrel. İrlanda Gökyüzü Bahçesi (Irish Sky Garden). İrlanda,1992.

Doğa ve evrenle olabildiğince ilkel ve dolaysız bir iletişimin nasıl olabileceği, hala sanat için önemli konulardan biridir. Bugün seksenli yaşlarında olan 1960’ların ünlü Land Art ve Minimal sanat öncülerinden James Turrel, *Irish Sky Garden* (İrlandalı Gökyüzü Bahçesi) adlı yeryüzü çalışması, 50x25 metre ölçülerinde, iç bükey, tersine bir kubbe görünümündedir. Tamamen yeşil çim ile kaplanmış devasa çukur, Turrel’in merkezine koyduğu taş ile bir anda gökyüzü ile ilişki kurar. İçine sadece bir kişinin girip, taşın üzerine yatarak gökyüzünü seyredebilmesi çalışmanın esas amacıdır. Turrel burada gök kubbeyi yer yüzüne indirmiş, doğanın ve gökyüzünün sesini içinde toplayan bir çanak alıcı gibi, izleyicinin kendiyile baş başa kalmasını sağlamıştır. Çalışmayla artık sadece bir deneyim alanına dönüşen iç bükey kubbenin geçmişin gök kubbe kavramıyla artık hiçbir ilgisi yoktur. Çünkü kubbenin merkezindeki her insanın kendine ait bir evreni vardır, kubbe bireyi saran ya da izole eden değil, evrenle bir olmasını sağlayan yapı haline gelmiştir.

Her hangi bir zamanın kabul gören ve belli bir saplantıya dönüşen bilimsel teorileri ya da dinsel düşünceleri irdelemek, değiştirme gücünü hissetmek sanatçı için üretiminin başlıca motivasyonu, nefes alanıdır. Sanatçının belirli bir düşüncenin görsel temsil biçimlerini arayarak onu onaylaması söz konusu değildir. 1939 yılında Gaston Bachelard’ın bir filozof olarak davet edildiği bilimsel bir konferansta dile getirdiği gibi sözleri bu düşüncüyü dile getirir.

Evren bizim dikkat eksikliğimizin sonsuza uyanıydı. Filozof kendine evren düşüncesinin işlevinin ne olabileceğini sordu. Ona göre deney üstü bir olaydı. Evren zaten ötedeydi. Bachelard dinleyicilere sadece evren fikrinin bir tembellik ya da düşünmeye ara vermek olduğunu anlatacak ve onlardan izin

isteyecekti...Ona göre evren düşüncesinin tamamı sadece özel bir noktadan hareket ederek tüme varımdı. Öyle ki, evrenselleştmek gerçeklerden uzaklaşmak demektir (Lepeltier, 2018, s. 21-22).

Bachelard'ın gerçekliği doğru kabul ettiğimiz her an ondan uzaklaştığımız ve sorgulama arzusunun da sanatın işlevi olduğunu belirttiği sözleri, kubbenin sanatsal ve mekânsal çağrularını artık sanatçının imgeleminde özgür bırakır. Gök kubbe kavramı ise içine geçmiş dönük imgelerin biriktiği zihinsel bir evrenin sınırı olarak kalır.

### 3. SONUÇ

Gezegeni saran gökyüzünü tanımlayan gök kubbe kavramı, aynı zamanda evrenin sonsuzluk ve sınırlılığınadır inşa edilmiş hayali bir çatı imgesidir. Bugün bilimsel olarak böylesi bir sınırı kesin olarak kabul etmek elbette mümkün değildir. Buna rağmen tarih boyunca insan, evreni araştırırken yaptığı deney ve gözlemlerden yola çıkarak ona küresel bir form vermiş, metafizik öğretisi ve inançlarını da bu ekseninde kurmuştur.

Gök kubbe, pek çok kültür ve medeniyette benzer bir imgenin de ortak görünümüdür. Evren tasarısının dönüşümü anlamında bir kosmolog veya matematikçi için başlı başına büyük bir konudur. Kavramın tarihsel dönüşümünün izlerinin ortaya çıkarılması bilim, inanç, felsefe ve sanat gibi alanlarda bilgi sahibi olmayı gerektirir. Ancak bu makale çerçevesindeki araştırmalar büyük oranda kronolojik bir yapıda Batı düşüncesi, bilimi ve inanç sistemleri üzerine genel değerlendirmelerle Batı sanatındaki gök kubbe tasvirlerine odaklanır. İlk etapta edinilen kaynaklardan yapılan okumalarda fark edilmiştir ki, astronomide devrimsel olarak nitelendirilebilecek belli başlı kırılma noktaları Antik Çağ doğa felsefecileriyle başlamış ve Avrupa sanatına etki etmiştir. Küresel evren imgesini sadece Batı perspektifinden okumak elbette kısıtlayıcı ve tek taraflıdır. Evrensel hale gelmiş bu imgenin farklı kültür, inanç ve coğrafyalarda ele alınmasının başlı başına ayrı makalelerin konusu olabileceği sonucuna varılmıştır. Bu nedenle makale içerisinde yer yer kısaca İslam ve diğer kültürlerdeki gök kubbe ve küresel evren tasarısına ait tasvirlerle değinilse de Batı sanatı odak noktası olarak tutulmuştur.

Özellikle Batı resmi geleneğinde gökyüzünün kubbeselliğine dair bulgular, öncelikle sembollerde belirginleşir. Hristiyan ikonografisinde önemli bir yere sahip dairenin bütünlüğü, evrenin bütünlüğüdür ve onun merkezinde de Tanrı vardır. Tanrı'nın her şeyin merkezinde olduğu inancı, dairenin merkezindeki nokta ile görselleşmiştir. Merkez inancı, bilimsel bakışa da etki ederek, 17.yüzyıla kadar astronomik teorilerde gezegeni, evrenin merkezine koyar. Evrenin merkezinde ve her şeyin onun etrafında döndüğü dünya fikrinin, Batı Aydınlanması ile sona ermesiyle bilimin etkisi altına giren resim sanatında dairesel ve küresel evren tasvirlerinde pozitivist bir tavır geliştirir. Özellikle 18.

yüzyılla birlikte aşkınsal doğa tasvirleri bu evrenin merkezine insanı koyarken, insan doğanın yüceliği karşısında merkezini kaybetmiş gibidir. Güneş tutulmaları, ayın evreleri, kuyruklu yıldız kaymaları gibi gökyüzü olayları ve atmosferik etkilerin araştırılması gibi konularla resim, adeta gökyüzü gözlemi insanın evrende yerini araması gibi bir varoluşsal tutkuya dönüştürür. 20.yüzyılla birlikte artık dairenin merkezi parçalanmıştır. Evrenin sınırları yerine, sonsuzluk duygusu belirginleşmiş, her yer merkez haline gelmiştir. Soyut Sanat'la resimsel derinlik satıha indirgenirken, Kübizm'le parçalara ayrılan bütünlerin üst üste bindiği eş zamanlılık aranmış, Futürizm'le eş zamanlı dinamizmde hareket ve zamanın ele geçirilemezliği vurgusu yapmıştır. Modern süreç zihinsel anlamda tek merkezli bir varoluşun sınırlarını yıkar ve kendini sonsuz olasılıklara açarken, Modernizmin karmaşıklığına tepki olarak 20.yüzyılın başında ortaya çıkan primitif eğilimler, sanatın özüne ve ilkel olana tekrar dönüşü savunur. Antik ve ilkel zamanların estetiği, formun soyutlanmasında modern sanatçıya ilham ve yol gösterici olmuştur. 1960'lara geldiğinde ise soyutlama algısı, primitif doğa ve evren kavrayışıyla belirginleşerek minimal formlar, izler ve toprağın biçimlenmesi ile peyzaja yayılır.

Sonuç olarak gündelik dil içine yerleşmiş gök kubbe kelimesi, tarih boyunca insan ve mekan arasındaki hayali ölçek ilişkisidir. Kubbenin evrenin sınırları, insanın ise daima gözleyici ve deneyimleyen olduğu bu kavranması zor ölçek ilişkisi, aynı zamanda Tanrı'nın arandığı varoluşsal bir imgeye somutluk kazandırma çabasıdır. Makale süreci göstermiştir ki, gök kubbe, sadece sanat değil bilim, inanç, felsefenin tarihini anlamak için de önemli bir kavramdır ve belki de gelecekte de öyle olmaya devam edecektir.

## KAYNAKLAR

- Akkach, S. (2021). Kozmoloji ve mimarlık. (E. Tümer, Çev.). İstanbul: Nefes Yayınları.
- Antem, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı sanatında akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arslan, A. (2023). İslam felsefesi üzerine. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). Mekanın poetikası. (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Black circle. (t.y). Wikipedia. 25.10.2024 tarihinde [https://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_Circle](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Circle) adresinden erişilmiştir.
- Bolay, S. H. (1976). Aristo metafiziği ile Gazzali metafiziğinin karşılaştırılması. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Burton, D., Grandy, D. (2004). Büyü, gizem ve bilim, Batı uygarlığında okült. (Y. Tokatlı, Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Copleston, F. C. (1946). Pantheism in Spinoza and the German Idealists. Philosophy, (21), 42-56.
- Donato Creti, astronomical observations. (t.y). Musei Vaticani. 25.10.2024 tarihinde <https://rb.gy/cvyjrf> adresinden erişilmiştir.
- Einstein, A. (1923). The meaning of relativity. New Jersey: Princeton University Press.
- Eliade, M. (2017). Dinler tarihine giriş. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Gill, S. (t. y.). The geodesic dome: origins, benefits, uses and dome kits. Hypedome. 25.10.2024 tarihinde <https://hypedome.com/blog/geodesic-dome-origins-and-uses/> adresinden erişilmiştir.
- God- Architect (t.y). Wikipedia. 01Aralık 2024 tarihinde <https://rb.gy/h4bmug> adresinden erişilmiştir.
- Goldsmith, D. (1997). Einstein'nın büyük yanılgısı. (F. Esin, Çev.). İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Gomez, A. P. (2001). Çizim olarak mimarlık. (A. Terzi, E. Gen, Çev.). B. Avanoğlu (Ed), Şiir/mimarlık içinde (s.90-159). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Harris, M. C. (2006). Dictionary of architecture& construction. USA: The McGraw-Hill Companies.
- Hoffmann, S.M., Crocco, J., Vogt, N. (2022). What is depicted on the Nebra Sky Disc? Astronomy in Culture. Hoffmann and Wolfschmidt.

- James Turrel's Irish Sky Garden (t.y). Barnflakes. 18 Nisan 2025 tarihinde <https://www.barnflakes.com/blog/james-turrells-irish-sky-garden> adresinden erişilmiştir.
- Kandinsky, V. (1993). Sanatta zihinsellik üzerine. (T. Turan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kant, I. (2004). Evrensel doğa tarihi ve gökler kuramı. (S. Selvi, Çev.). İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Lawlor R. (2002). Philosophy and practice sacred geometry. London: Thames& Hudson.
- Lepeltier, T. (2018). Evrenin saklı yüzü. Evrenbiliminin bir başka yüzü. (A. Durukal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Palais, R.G. (t.y). The astronomer, collection of Louvre. Google Art& Culture. [https://artsandculture.google.com/story/the-astronomer-rmn-grand-palais/2gUB\\_w37F-gG5KQ?hl=en](https://artsandculture.google.com/story/the-astronomer-rmn-grand-palais/2gUB_w37F-gG5KQ?hl=en)
- Platon (2001). Timaios. (E. Güney, L. Ay, Çev.). İstanbul: Cumhuriyet Yayınları
- R. Buckminster Fuller introduction. (t.y). Bookey. 25.10.2024 tarihinde <https://www.bookey.app/quote-author/r-buckminster-fuller> adresinden erişilmiştir.
- Robinson, S. (2014). Magic circle. Praire Schooner, (Vol. 88), 45-53.
- Smith E. B. (1971). The doom. A study in the history of ideas. London: Princeton University Press.
- Steward. M. (2006). The courtier and the heretic. Leibniz, Spinoza and the fate of god in the modern World. London: W.W. Norton & Company.
- Topdemir, H. G. (2004). Aristoteles'in doğa- fizik felsefesi. Felsefe Dünyası, 39, 97-113.
- Turani, A. (2010). Dünya sanat tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Unat, Y. (2019). Aristoteles'in evreni anlayışı ve etkileri. İ. Uslan, Y. Aydemir, A. Koç Aydın (Ed.), İslam medeniyeti tarihi ve Fuat Sezgin Hatıra Kitabı içinde (s. 45- 56). Kor Yayıncılık.
- Vitruvius (1998). Mimarlık üzerine on kitap. (S. Güven, Çev.). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.