

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI
PLASTİK SANATLAR SANATTA YETERLİLİK SANAT DALI**

**TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ SEMBOLLERİN GÜNÜMÜZ TÜRK
HEYKEL SANATINA YANSIMALARI**

(SANATTA YETERLİK TEZİ)

Metin KAR

KOCAELİ 2021

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI
PLASTİK SANATLAR SANATTA YETERLİLİK SANAT DALI**

**TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ SEMBOLLERİN GÜNÜMÜZ TÜRK
HEYKEL SANATINA YANSIMALARI**

(SANATTA YETERLİK TEZİ)

Metin KAR

DANIŞMAN: Doç. Dr. Nevzat ATALAY

KOCAELİ 2021

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI
PLASTİK SANATLAR SANATTA YETERLİLİK SANAT DALI**

**TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ SEMBOLLERİN GÜNÜMÜZ TÜRK
HEYKEL SANATINA YANSIMALARI**

(SANATTA YETERLİK TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Metin KAR

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 08/12/2021 / 25

KOCAELİ 2021

ÖNSÖZ

Dünya kültür ve sanat tarihi içerisinde, Türk kültür ve sanatı önemli bir yer tutmaktadır. Bu önem, halkların yaşamlarını geçirdiği ve yaşadığı coğrafi alanlarda yapılan arkeolojik kazılar sonucu çıkan eserlerden de anlaşılır. Zaman içerisinde batı kültür ve sanatını etkilediğini, ortaya konan sanatsal yaratılar gibi farklı üretim pratikleri içerisinde görmek olasıdır. Kültürün taşıyıcılığını ve sürekliliğini sağlayan önemli unsurlardan olan, kültür içerisinde iletişim dili olarak da gelişen, biçimsel betimlemeler olan semboller olmuştur. Semboller, geçmişini günümüze, günümüzü geleceğe taşıyan kültürel bir unsur olarak varlığını kendi biçimiyle ya da sanat eserlerine yansımalarıyla sürdürerek ve sözünü her dönem güçlü bir biçimde söylemeye devam edecektir.

Bu konuya yönelen etkisi büyük olan anam Fatma Kar'a, araştırmalarımda desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Yurdagül Mehmedoğlu'na, danışman hocam Doç. Dr. Nevzat Atalay ve jüri üyesi değerli hocalarıma teşekkür ederim.

... ve bu çalışmayı kızım İpeksu KAR'A ithaf ediyorum.

Metin KAR, 2021, KOCAELİ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	II
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
GÖRSEL DİZİN.....	VII
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	XI
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. TANIMLAR VE SANATTA BİÇİM İÇERİK ETKİLEŞİMİ	
BAĞLAMINDA SEMBOLLER	4
1.1.TANIMLAR.....	4
1.1.1. Sanat.....	4
1.1.2. Heykel	5
1.1.3. Biçim	5
1.1.4. İçerik	6
1.1.5. Kültür.....	6
1.1.6. Sembol.....	7
1.1.7. Sembolizm.....	9
1.2. SANATTA BİÇİM VE İÇERİK ETKİLEŞİMİ BAĞLAMINDA	
SEMBOLLER.....	10
1.2.1. Sanatta Biçim	10
1.2.2. Taklit Olarak Biçim.....	11
1.2.3. İşlevselliği Açısından Biçim.....	13
1.2.4. Süreklilik Açısından Biçim	15
1.2.5. Sanatta İçerik	16

1.2.6. Biçim ve İçerik Karşılıklılığı.....	17
1.2.7. Bir Anlam Dili Olarak Semboller.....	18
1.2.7.1. Kültürel - Antropolojik Anlam; Sembolün Anlamı Sürekli Taşıyıcılığı ve Kişilerarası Boyut.....	20
1.2.7.2. Çok anlamlılık ve Semboller	24
1.2.7.3. Metaforik İfade Olarak Sembol	25
1.2.7.4. Senkronik ve Diyakronik Anlamlarıyla Sembol	28
1.3. SEMBOLLERİN İFADE BİÇİMİ OLARAK SANATTAKİ YERİ.....	29
1.3.1. Sanatta Sembolizm	29
1.3.2. Soyut Sanatta Sembollerin Kullanımı.....	30
1.3.3. Kavramsal Sanatta Sembollerin Kullanımı	43
İKİNCİ BÖLÜM	47
2. TÜRK KÜLTÜR SANATINDA SEMBOLLER.....	47
2.1. ORTA ASYA.....	47
2.1.1. Hun Dönemi Sanatında Semboller	47
2.1.2. Göktürk Dönemi Sanatında Semboller	63
2.1.3. Uygur Dönemi Sanatında Semboller.....	82
2.2. ANADOLU.....	88
2.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatında Semboller	91
2.2.2. Osmanlı Dönemi Sanatında Semboller	97
2.2.3. Türkiye Cumhuriyeti ve Günümüz Sanatında Semboller	108
2.3. TÜRK KÜLTÜRÜ İÇERİSİNDE YER ALAN ORTAK SEMBOLLER..	121
2.3.1. Figüratif ve Hayvan Semboller.....	121
2.3.1.1. Sembol Olarak Ejder	121
2.3.1.2. Sembol Olarak Simurg (Anka Kuşu).....	124
2.3.1.3. Sembol Olarak Geyik	125
2.3.1.4. Sembol Olarak Kurt	130
2.3.1.5. Sembol Olarak Kartal	133
2.3.1.5. Sembol Olarak Boğa	137
2.3.1.6. Sembol Olarak Koç.....	141
2.3.2. Geometrik ve Soyut Semboller	146
2.3.2.1. Sembol Olarak Daire	147

2.3.2.2. Sembol Olarak Üçgen	147
2.3.2.3. Sembol Olarak Çapraz Kare	150
2.3.2.4. Sembol Olarak Eli Belinde	151
2.3.2.5. Sembol Olarak Zencerek.....	153
2.3.2.6. Sembol Olarak Bukağı	154
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	156
3. TÜRK KÜLTÜRÜ İÇERİSİNDE YER ALAN SEMBOLLERİN GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL SANATINA YANSIMALARI	156
3.1. GENEL ANLAMDA GÜNÜMÜZ SANATINA SEMBOLLERİN YANSIMASI	156
3.2. KONU BAĞLAMINDA SANATÇI ÇALIŞMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ.....	157
3.2.1. Ali Teoman Germaner Eserlerinde Sembol Yansıması	157
3.2.2. Ender Güzey Eserlerinde Sembol Yansıması.....	161
3.2.3. Ertuğ Atlı Eserlerinde Sembol Yansıması.....	164
3.2.4. Faig Ahmed Eserlerinde Sembol Yansıması	166
3.2.5. Mehmet Aksoy Eserlerinde Sembol Yansıması	169
3.2.6. Süleyman Saim Tekcan Eserlerinde Sembol Yansıması.....	171
3.2.7. Tuğrul Selçuk Eserlerinde Sembol Yansıması.....	175
3.3. KONU BAĞLAMINDA KİŞİSEL YAPITLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ	178
SONUÇ.....	214
KAYNAKÇA	217
ÖZGEÇMİŞ.....	230

ÖZET

İlk çağlardan başlayarak insanlığın doğayı anlama uğraşı, süreç içerisinde yeni anlatım yolları keşfetmesini sağlamıştır. Doğa gözlemiyle ampirik bilgiler oluşturmuş ve bunları zamanla anlaşılabilir biçimlere dönüştürmüştür. Bu biçimler insanların doğa ve kendi aralarındaki iletişimi sağlayan sembollerdir. İletişim dili olarak ortaya çıkan semboller, biçim içerik birlikteliğinde kültürleri taşıyarak devamlılığını sağlamıştır. Semboller zamanla başka biçimlerin ortaya çıkmasına, toplumların görsel olarak ortaya koyduğu uygulamalı alanlarda genellikle başat rol üstlenmiştir. Sanatsal uygulamalarda estetik unsur olarak da ele alınmış, sanatçının içsel anlatımlara yönelimini sağlayarak modern sanatta kendine anlatım alanları yaratmıştır.

Orta Asya kültürü, Pro-Türklerle başlayan ve Hun dönemlerine ait ve ortaya çıkartılan bu Kurganlar' da, sembolik anlatımın en güzel örneklerine ulaşılmıştır. Hayvan üsluplu tasvirlerin yapıldığı nesnelere bulunmuştur. Göktürklerde ki dikili taşlar ve damgalar bu kültüre ait sembollerin taşıyıcı unsuru olmuşlardır. Dikili taşların inançla birlikte değerlendirilmesiyle Balbal heykel geleneğini oluşturmuş ve bunlar günümüzde anıt mezar olarak biçim geliştirmişlerdir. Uygur dönemi, başka kültürlerle kurulan ilişkilerin semboller ile anlatımlarına eklemeler yapılması ile biçimsel çeşitlilik sağlanmıştır. Kavim göçleriyle geniş bir coğrafyada etkili olan Türk kültürünün Anadolu'ya gelerek başka kültürlerle iletişim kurması sonucu yeni biçimlerin oluşmasında katkı sağlamıştır. Anadolu halkı arasında dokuma ve mezar biçimlerinde yer alan uygulamalardaki semboller, Kurganlar 'da çıkan daha sonraki uygulama alanlarındaki sembollerle benzerlik göstermektedir. Semboller yapılan bu yolculuklarda kaybolmadan, özelliklerini ve sürekliliklerini siyasi yönetimlere rağmen halklar aracılığıyla koruyarak sürdürmüşlerdir.

Türk kültürü içerisinde yer alan semboller sosyal yapı içerisinde sözlü olarak destanlarla, biçim olarak da dokumalar, süslemeler ve mimaride etkili olmuştur. Günümüz sanatında çeşitli alanlarda etkili olan semboller heykel sanatı içerisinde de ele alınarak değerlendirilmeye başlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Sembol, Biçim, İçerik, Sanat, Heykel.

ABSTRACT

Starting from the early ages, humanity's struggle to understand nature has enabled us to discover new ways of expression in the process. People have created empirical information by observing the nature and transformed this information into understandable forms over time. These forms are the symbols that enable people to communicate with nature. Symbols that emerged as the language of communication have carried the cultures into unity of form and content while ensuring their continuity. By providing the emergence of other forms over time, symbols have generally assumed a dominant role in applied fields that societies express through visual means. Symbols have also been considered as an aesthetic element in artistic practices creating spaces for self-expression in modern art through providing the artist's orientation to inner expressions.

Within the Kurgan's found starting from Proto-Turk's era and those belonging to the Hun period that were unearthed the best examples of symbolic expression were found. Objects with animal-style depictions were found in these Kurgan's. The obelisks and stamps in the Göktürk's have been the main elements of the symbols of this culture. By the evaluation of the obelisks together with the belief systems, the tradition of Balbal sculpture has been formed and have developed a form to be monumental tombs of today. In the Uyghur period, diversity within symbols was achieved by making additions to the expressions of symbols by establishing relations with other cultures. Turkish culture, which was effective in a wide geography due to tribe migrations, contributed to the formation of new forms as a result of coming to Anatolia and communicating with other cultures. The symbols in the weaving and tomb forms among the Anatolian people are similar to the symbols in the previous application areas found in the Kurgan's. Symbols have maintained their characteristics and continuity through the people despite the political administrations, without getting lost in these journeys.

Symbols in Turkish culture have been influential in the social structure orally through epic literature, structurally in weavings, decorations and architecture. Symbols that are effective in various fields in today's art have started to be utilized in the art of sculpture.

Keywords: Culture, Symbol, Form, Content, Art, Sculpture.

GÖRSEL DİZİN

Resim 1: Piet Mondrian, “ Lozenge Composition with Red, Gray, Blue, Yellow, and Black ” Museum: National Gallery of Art 1930.	36
Resim 2: Türk Kilim Motifi Çapraz Kare (Göz).....	37
Resim 3: Joan MIRO, Oturan Kadın II, 162x130 cm, Tuval Üzerinde Yağlıboya, 1938.....	39
Resim 4: Joan MIRO, “Seven Bir Bayandaki Rakam ve Yıldızlar”, 46x38cm.....	40
Resim 5: Paul KLEE, Nil Efsanelerinden, 69x61cm, Çuval Üzerinde Pastel boya, Bern, İsviçre 1937.	41
Resim 6: Pazırık Halısı Kenar Hayvan Desenler (St. Petersburg Hermitage Müzesi).	49
Resim 7: Pazırık Halısı Göbek Desenleri (St. Petersburg Hermitage Müzesi).....	50
Resim 8: Deri At koşum Takım Süslemesi, “Dört Yön Motifi: Kartal Başı”, M.Ö. VI-V. yy. Tuekta Kurgan’ı, Altay, Rusya, Ermitage Devlet Müzesi, Sazak 2012.....	52
Resim 9: Şaman Giysisi, Novasıbırsk Müzesi, Rusya.	55
Resim 10: Şaman davulu, Novasıbırsk Müzesi, Rusya.....	57
Resim 11: Kaya Resimleri, Sibirya.	59
Resim 12: Kaya Resimleri, Gobi Çölü, Moğolistan.	60
Resim 13: Bengü Dikili Taş, Bungurtaş Türk Mezarı, Moğolistan.	62
Resim 14: Kaya Üzerinde Geyik Resmi.	64
Resim 15: Kaya Resmi, Kırgızistan.	65
Resim 16: Orhun Anıtları, Moğolistan.....	66
Resim 17: Balbal, Şatırçulu Türk Mezarlığı, Moğolistan.	68
Resim 18: Kül Tigin Heykelinin Baş Kısmı, Ulan-Bator Müzesi, Moğolistan.	69
Resim 19: 12 Hayvanlı Takvim, Altay.	70
Resim 20: Bugut Yazıtı, Moğolistan.....	72
Resim 21: Sfenks Mezar Heykeli, Şatırçulu Türk Mezarlığı, Moğolistan.....	74
Resim 22: Geyikli Dikili Taşlar, Mandal Hayrhan, Moğolistan.....	75
Resim 23: Koç Mezar Heykeli, Sibirya.	76
Resim 24: Balbal, Bişkek Tarih Müzesi, Kırgızistan.....	78
Resim 25: Balbal, Koçkor, Kırgızistan.	79
Resim 26: Elinde Nesne Tutan Balbal, Yazılı Kaya Köyü, Tuva, Rusya.....	80
Resim 27: Kurgan’dan Çıkan Geyik Arması, Kemerova Müzesi, Rusya.....	81
Resim 28: Doğu Türkistan’daki bezeklik XIX numaralı tapınaktan alınarak Berlin’e götürülmüş ejder figürlü Uygur Freskosu, IX-X. yy., Berlin Staatliche Museen (M. Bussagli 1979).....	84
Resim 29: Doğu Türkistan, Bezeklik XIX. mağara tapınağından duvar resmi. Lotus üzerine bağdaş kurarak oturmuş Buddha’lar. IX. yüzyıl, Berlin Staatliche Museen (H. Hartel-M. Yıldız, 1987).....	86

Resim 30: Mani'nin ölüm yıldönümü merasimini tasvir eden Uygur minyatürü. 8-9. Yüzyıl Koço A Tapınağından. Berlin Staatliche Museen (H. Hartel-M. Yıldız 1987, A. Von LeCoq 1923).....	87
Resim 31: Koç Heykel Mezarı, Tunceli.....	90
Resim 32: Mezar Taşları, Selçuklu Dönemi, Ahlat, Bitlis.....	93
Resim 33: Erzurum Çifte Minareli medrese Portalı Hayat Ağacı Çift Başlı Ejder Ve Çift Başlı Kartal Motifi, Anadolu Selçukluları, 13.yy.	94
Resim 34: Hayat Ağacı, Ejder ve Zümrüd-ü Anka Halı, Halı Müzesi Arşivi.	96
Resim 35: Topkapı Sarayı Sünnet Odasının Cephesindeki Çini Panolar, İstanbul....	99
Resim 36: Yeniçeri Mezar Taşı, Edirne.....	102
Resim 37: Osmanlı Dönem Başlıklar.....	103
Resim 38: Süleymaniye Caminde Mezar Taşı Selanik Eşrafından Mustafa Fevzi Bey'in 17 Yaşında Vefat Eden Kızı Fatma Müşerref Hanım'a Aittir. Fi 13 Kanun-İ Sani Sene 1325 (26 Ocak 1910).....	104
Resim 39: Bolucan Köyü Mezarlığı, Zara, Sivas, 19 yy. 20 yy.....	106
Resim 40: Kelkit Zilli Kilim.	111
Resim 41: Konya Etnografya Müzesi 820 Env. No'da Kayıtlı Seccade Halısı (17. Yüzyıl).....	112
Resim 42: Tokat Yazmalarında Kullanılan Geyik Figürü.	114
Resim 43: Alayhan Kervansarayı Tek Başlı Çift Gövdeli Aslan Figürü.	115
Resim 44: Aksaray Belediye Logosu.....	116
Resim 45: Divriği Ulucamii Batı Kapısı Çift Başlı Kartal Figürü, Sivas.	117
Resim 46: Erzincan Belediye Logosu.....	118
Resim 47: Cizre Ulu Cami Kapı Tokmağı.....	119
Resim 48: Cizre Belediyesi Logosu.....	119
Resim 49: Amblem "Çift Ejder Şeklinde Böke Motifinin Günümüze Yansıması", İstanbul, A. Süheyl Ünver Arşivi (Ünver, 1977).	120
Resim 50: Erkek Çorabı Ve "Koçbaşı" Motifi.	121
Resim 51: Pazırık Halısı Geyik Tasviri. (Özkartal, 2012b:96).....	126
Resim 52: Geyik Heykeli, M.ÖVI-III. Yy. , Tagar, Baykal Güneyi, Rusya G.F Miller Koleksiyonu, Sazak 2013.....	127
Resim 53: Çöreği Büyük Cami Adımı Portalin İki Köşesinde Yer Alan Geyik Tasviri, Niksar.....	129
Resim 54: Kurt Ağzı, Kurt izi, Canavar Ağzı.....	133
Resim 55: Yakut Türklerinin Çift Başlı Kartalı.....	135
Resim 56: Kemer Tokası, Boğa Motifi, M.Ö. III-II. yy. Shijiazhuang, Hebel Bölesi, Kuzey Çin, The Therese ve Ervin Koleksiyonu, So-Bunker, 1995.	138
Resim 57: Gümüş Kakmalı Tunç Boğa Heykelciği, Hititlerde Gök Tanrı'sını Simgeler.....	139
Resim 58: Diyarbakır Ulu Cami Aslan-Boğa Mücadele Tasviri.	140
Resim 59: Koç Boynuzu Motifi.....	143
Resim 60: Mezar heykeli, Şivet Ulaan Bölgesi'ndeki bir anıt mezar külliyesinde bulunan koç heykelinin görüntüsü. (Arhangai Aimag/Moğolistan).	144

Resim 61: Tunceli yöresinde üzerinde savaşçı ile birlikte tasvir edilmiş bir koç heykelli mezar taşının görüntüsü (Foto: Mehmet Ali Üstündağ).....	145
Resim 62: Nazar Motiflerinden Üçgen Betimlemelere Örnek Semboller	149
Resim 63: Çapraz Kare Motifi, Mine Erbek, Dösım Yayınları	151
Resim 64: Eli Belinde Motifi, Mine Erbek, Dösım Yayınları	152
Resim 65: Bukağı Motifi, Mine Erbek, Dösım Yayınları	155
Resim 66: A. Teoman Germaner, “Zümrüdüanka serisinden” İstanbul. 2019.	158
Resim 67: A. Teoman Germaner, Zümrüdüanka serisinden detay, İstanbul, 2019.	159
Resim 68: Ender Güzey, Ay/boğa/bronz.	162
Resim 69: Ender Güzey, Boğa/Güneş/Ay.....	163
Resim 70: Ertuğ Atlı, Kutsal Denge, 2011	165
Resim 71: Faig Ahmed, Wave, 2011.	166
Resim 72: Faig Ahmed Carpet Equalizer, 2012.....	168
Resim 73: Mehmet Aksoy, Kuş Maskeli Şaman, Yılantaşı, Mermer, 116 x 66, 66cm, 2005.....	169
Resim 74: Yılanlı Şaman/Serpantin ve Metal, Şamanlar ve Mitler Dünyasında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Âmire Kültür Sanat Merkezi, İstanbul, 2019.....	170
Resim 75: Süleyman-Saim-Tekcan’ın-Döngüsel-Seyiristanbul, 2018	172
Resim 76: Atlar, Hatlar ve Süleymanname, İstanbul, 2019.....	173
Resim 77: Tuğrul Selçuk Hayat Ağacı.2mx32,,Metal, Sabancı Üniversitesi Rektörlük Evi İstanbul	176
Resim 78: Tuğrul Selçuk, Hayat Ağacı	177
Resim 79: Metin Kar, Tamga, Mermer, Kumtaşı,61cmx35x25, İstanbul, 2019.....	181
Resim 80: Tamga, Mermer, Kumtaşı.....	182
Resim 81: Metin Kar, İz, Pişmiş Toprak, 65cmx25cmx25, İstanbul, 2018.....	183
Resim 82: Metin Kar, İz, Pişmiş Toprak.	184
Resim 83: Metin Kar, Böke, Kum Taşı,35cmx35cmx15cm, 2020, İstanbul.	186
Resim 84: Metin Kar, Böke, Kumtaşı.....	187
Resim 85: Metin Kar, Yolculuk, Ahlat Taşı,63cmx30cm30cm, İstanbul, 2021.....	188
Resim 86: Metin Kar, Yolculuk,Ahlat Taşı	189
Resim 87: Metin Kar, Bellek, Bazalt, 38 cmx22cmx20cm, 2021, İstanbul.....	191
Resim 88: Metin Kar, Bellek, Bazalt.	192
Resim 89: Metin Kar, Bellek, Bazalt.	193
Resim 90: Metin Kar, Uyanış, Mermer, kumtaşı, 72cmx38cmx28cm, 2021,İstanbul.	194
Resim 91: Metin Kar, Uyanış, Kumtaşı.....	195
Resim 92: Metin Kar, Uyanış, Kumtaşı.....	195
Resim 93: Metin Kar, Hıdırellez, Kandıra Taşı, 75cmx30x30, 2018.	197
Resim 94: Hıdırellez, Kandıra taşı 2018	198
Resim 95: Hıdırellez, Kandıra taşı 2018	198
Resim 96: Metin Kar, Vaat, Kandıra Taşı, 68cmx35x20, 2008.....	199
Resim 97: Vaat, Kandıra Taşı 2008	200

Resim 98: Vaat, Kandıra Taşı 2008	201
Resim 99: Metin Kar, Suyla, Kum Taşı,45cmx, 55cm,30cm, İstanbul, 2020.	202
Resim 100: Metin Kar, Suyla, Kum Taşı.....	203
Resim 101: Metin Kar, Suyla, Kum Taşı.....	203
Resim 102: Metin Kar,” Yada”, Bazalt,33cmx32x20, İstanbul, 2021	204
Resim 103: Metin Kar, Yada, Bazalt	205
Resim 104: Metin Kar, Yada, Bazalt.	206
Resim 105: Metin Kar,” Balbal”, Kum Taşı,58cmx 30x 15, 2018, İstanbul..	207
Resim 106: Balbal, İstanbul, 2018	208
Resim 107: Balbal, İstanbul, 2018	209
Resim 108: Metin Kar, “Nene”, Mermer, 60 cm x 20 cm x 20 cm, 2011, İstanbul	211
Resim 109: Metin Kar, “Nene”, Mermer.....	212
Resim 110: Metin Kar, “Nene”, Mermer.....	213



SİMGELER VE KISALTMALAR

Age.	Adı geçen eser
Agm.	Adı geçen makale
Bkz.	Bakınız
Çev.	Çeviri
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
Vs.	Vesaire
Vd.	Ve diğerleri
Vb.	Ve benzeri
Yay.	Yayın
Yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

İnsanlık uygarlığının tarihsel gelişim süreçlerine baktığımızda, ilk çağlardan itibaren insanlar kendi aralarındaki iletişimde kendi yaşam dillerini oluşturduğunu, mağara duvarlarındaki resimler, kayalar üzerine çizilen petroglifler, kendi topluluklarına ait damgalar ve inanç, mitoloji, destan gibi tarihi anlatılar ile üç boyutlu yaratılarından anlayabiliyoruz.

Toplumların kültür ve sosyal yaşam yapısını belirleyen aynı zamanda önemli iletişim araçları da semboller olmuştur. Toplumların sosyal ve kültürel değerlerinin yapılanmasında yer alan semboller, toplumlara kendilerine özgü estetik bir yaşam değeri katmıştır. Sembollerle anlatım soyut ifadenin tanımsal içeriğinde, kültürlerin oluşumunda belirleyici rol oynamıştır. Biçim ve içerik olarak semboller yaşamın tüm ileti alanlarında yer almış, geçmişte olduğu gibi bugün de sanat dünyasına estetik olarak yeni boyutsal kazanımlar sağlamaktadır. Geçmişin kültürel izlerini taşıyan semboller, bulunduğu döneme göre minimal düzeyde, soyut düşüncenin anlatım dili olmuştur. Semboller, kültürlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında köprü görevi görmüştür. Semboller, yaşam kaynağını inanç, büyü, mitoloji ve destansı soyut düşüncelerin yaşamsal aktarımından almıştır. Bu sayede yaratılan bu biçimler kültürler arası görsel iletişim aracı olarak zaman içerisinde evrensel yapıya evrilmiştir.

Kültürel sembolleri değerlendirdiğimizde, kültürün de sembollerden oluşmuş bir yapı olduğunu görebiliriz. Bu biçimler aracılığıyla öğrenim olgusu gerçekleşir ve davranışları belirler. Bu özellik yaşamsallığın davranış göstergesini ortaya koyar, göstergeler de semboller çözülürse ve öğrenilirse, kültüre ait olanı bilmeyi sağlayarak yabancılaşmayı gidermekle birlikte kültürlerin kapsayıcı olmasını sağlayarak örgütlü bir yapı içerisinde toplumu biçimlendirir.

Semboller, kültürlerin anlatım gücünü yerine getiren yaratılmış biçimler olarak değerlendirilir. Toplumların biçim içerik betimlemeler üzerinde uzlaşmış olduğu ve ortak bilincin de oluşmasında semboller etkili olmuştur. Bu nedendir ki semboller, kültürün oluşumunda önemli unsurdur. Kültür antropoloğu Clifford James Geertz sembollerin anlamsal olmasının yanında toplumu oluşturan bireyin düşünce oluşum

ve gelişiminde etkili olduğunu dile getirmiştir.¹ Semboller aynı zamanda toplumların kültürel kimliği ve toplum yapısının oluşumunda, geleceğe taşınmasında yardımcı unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda his, fikir, inanç, gelenek ve görenek, mimari gibi birçok alanda kullanılarak kültürlerin zaman içerisinde gelişmesine, geçmişi geleceğe taşımada semboller sürekli ve önemli iletişim araçları olmuştur. Semboller toplumların kültürel kimliğini belirleyen yaşam “izi” ve belleği olarak etkinliğini, sürekliliğini ve taşıyıcılığı özelliği sayesinde önemli bir unsurdur.

Sembollerin sanatla olan ilişkisi, biçim içerik etkileşim yönüyle ele alınarak birinci bölümde tanım ve kavram analizine gidilmiştir. Kuramsal olarak semboller, biçim içerik temelinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Semboller kültürel özelliklerini kaybetmeden başka kültürlerle etkileşiminde modern sanata olan etkisi sanatçıların yapıtları ve kuramları üzerinden kavramsal analize tabii tutulmuştur.

İkinci bölümde Orta Asya Türklerin Anadolu’ya gelişleriyle birlikte tarihsel perspektif içinde ve sembollerin kültürel yolculukları çerçevesinde ortaya konan eserler yol gösterici olmuştur. Sembollerin sosyal yaşamdaki yerini ve özelliklerini oluşturan bu biçimler, kültürlerin oluşumunda ve taşınmasında inanç, destan, gelenek, göreneklerle birlikte değerlendirilmiştir. Araştırmada Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Anadolu Selçukluları, Osmanlılar ve günümüz Türkiye’si ile sınırlı tutularak kısmi genel değerlendirilmeye gidilmiştir.

Üçüncü bölümde sembollerin günümüz görsel iletişim dilinde sanatçıların çalışmalarına esin kaynağı olduğu ve günümüz sanat yapıtlarındaki etkilerinin yeni biçim ve kavramların tekrar sembolik bir biçime dönüşmesini sağladığına dair, sanatçı yaratılarından örneklerle ve bu bağlamdan yola çıkılarak kendi yaratılarım üzerinden bir değerlendirmeye gidilmiştir.

- Araştırmanın Konusu, Amacı ve Önemi

İlgililerince çok iyi bilinmektedir ki günümüz sanat tartışmaları içerisinde biçim, kaçınılmaz olarak içerik ile birlikte ele alınmaktadır. Hatta öyle ki, sanatın dilini işlevsel hale getiren önemli ölçütlere işaret etmesinden dolayı bu zorunlu beraberliğin her eser için yeniden gündeme gelmesinden söz edilebilir. Bu bağlamda

¹ Detaylı bilgi için bakınız. Clifford, Geertz. The Interpretation of Culture. New York: Basic Books. 1973

her sanat eserinin biçimini belirleyen bir içerik olduğundan yola çıkarak, günümüz Türk heykel sanatında, semboller bir taraftan biçimi öte taraftan ise içeriği etkileyen kültürel ve estetik unsurlar olarak bu teze konu edilecektir. Ayrıca, onların “biçim” de yeni bir dil oluşturacak şekilde kullanılabilir oldukları savı ileri sürülecektir. Çünkü semboller, geçmişten günümüze, yalın ve çok katmanlı ortak bir anlam dili olarak işlev görürler. Sembolün dili, her uygarlıkta sürekliliğini koruyarak aktarılan ve aynı zamanda yeni anlamlara açık kalarak katmanlar oluşturan bir dildir. Bu çalışmada, çok yönlü karakterleriyle semboller, sanatın başka dallarında olduğu kadar günümüz heykel sanatında da “konuşan” ve formu çözümlenmeye ve oluşturmaya etki eden etken olarak ele alınacaktır.

- Araştırma Yöntemi

Konuyla ilgili bu çalışmada döküman toplama yöntemi ve tekniklerin kullanılması, uygulamalı eserlerin yanı sıra kuramsal çalışmalar da dikkate alınarak yazım alanında tarama yapılacaktır. Yapıtlarında sembolik öğeler kullanan bazı sanatçıların eserleri, çözümlenmek yoluyla bu tarama devam ettirilecektir. Günümüz heykel sanatında sembollerin biçim içerik olarak anlatmak istediği manayı bulmak açısından belirli bir sorunsallığa sahip olmasından dolayı kavram çözümlenmesine gidilecektir.

- Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, günümüz heykel sanatının eserlerinde sembol dilini de kullanan Ali Teoman Germenar (Aloş), Ender Güzey, Ertuğ Atlı, Faig Ahmed, Mehmet Aksoy, Süleyman Saim Tekcan, Tuğrul Selçuk sanatçıların çalışmalarıyla sınırlıdır. Bu araştırma ve inceleme tarihsel anlamda, heykel sanatında sembollerin kullanıldığı 1960 yılı sonrası ile sınırlıdır. Tez, coğrafi olarak Orta Asya’da Hun devleti, Göktürk devleti, Uygur devleti, Anadolu’da, Anadolu Selçuklu devleti, Osmanlı devleti, Türkiye Cumhuriyeti devleti ile sınırlıdır. Çalışma, Türk kültüründe ortak olarak kullanılan hayvan stilizasyonları, ejder, simurg, geyik, kurt, kartal, boğa, koç, geometrik ve soyut semboller, daire, üçgen, çapraz kare, eli belinde, zencerek, bukağı ile sınırlıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TANIMLAR VE SANATTA BİÇİM İÇERİK ETKİLEŞİMİ

BAĞLAMINDA SEMBOLLER

1.1.TANIMLAR

1.1.1 Sanat

Sanat zengin anlatımlı bir dil olmasından dolayı birçok tanımı yapısında taşır. Bu tanımlardan yola çıkarak genel bir anlam çerçevesinde sanat; üretmek, üretirken tek ve eşsiz olanı ortaya koymaktır. Sanatın özgün niteliklerinden biri, aynı erek için değişik, zaman zaman bambaşka çözümler meydana getirmesi ve bu durumdan dolayı da yüzyılları, toplumları, bireyleri birbirinden ayıran değişik estetik tercihleri özgün ve bireysel olarak ortaya koymaktır.²

Aristoteles sanat ve zanaatçıyı ortaya koyduğu yaratılara dayanarak akıl yürütmeye oluşturulan yaratılar için belirli bir özelliğin olması gerektiğini söylemiş ve bunu da yetenek olarak değerlendirmiştir. Kant, sanatta bilgiyi ve tekniği birbirinden ayırarak sanat ile zanaat farklılığını vurgulamıştır. Hegel'in değerlendirmesinde ise sanat; duyuşsal ve tinsel arasında bir yerdir. Nietzsche de sanatı yanıltma olarak ele almıştır.³

Günümüzden geçmiş uygarlıkların oluşturdukları yaratılara tarihsel perspektif içerisinde baktığımızda, doğanın insanlar üzerinde bıraktığı etkilerin zihinsel yollarla yeni biçimler olarak insanın akıl ve zihinsel süreçlerinin ortaya koyduğu bir yaratıya dayanan üretim biçimi olduğu görülür.

Sanat, 20. yy. anlayışıyla yeni tanımlamalar getirilen, toplumsal değişim ve dönüşümler, bilimsel gelişmeler, teknoloji gibi unsurlar sanatı derinden etkilemiştir. Soyut sanat anlayışının ortaya çıkması ile birlikte daha içsel yönelimlerin olduğu sanatsal hareketleri ortaya çıkmıştır. Marcel Duchamp sanat değerlendirmesinde,

² Tuncer Baykara, Türk Kültürü, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2005, s.13,14.

³ Nejat Bozkurt, Sanat ve Estetik Kuramları, 11.Basım, Sentez Yayıncılık, Ankara, 2012, s.17,18.

“Sanatçının zihinsel etkinliği, yani düşünsel anlatım gücü, yaratılan nesneden daha önemlidir”⁴ diyerek modern sanatın yönünü belirlemede etkili olmuştur.

1.1.2. Heykel

Belirli bir amaç için ortaya konmuş üç boyutlu, estetik bir biçimdir. Belirli teknikler doğrultusunda ortaya konan, doğal ya da doğal olmayan malzemelerin yanı sıra ses, ışık, hareket gibi unsurlarda kullanılarak ortaya konan düşünce ve üretim biçimidir.

Üç boyutlu ve artistik bir ifade olarak ortaya konmuş olan bu sanat biçiminin çoklu tanımı vardır. Modern dönem Sanatçılardan olan Maillol Heykeli, kütle olarak ele alır ve bu kavram özelinde tanımlamaktadır. Bir diğer sanatçı John Ruskin ise “Heykel kütle içerisinde herhangi bir şeyin biçimini ortaya çıkartmak değil, bir şeyin etkisini kesmektir” diye ifade etmiştir.⁵

1.1.3. Biçim

Sanat ve sanat kuramları oluşturulmasında çalışmaları olan bazı düşünürlerin estetik açıdan nesnelerin görünürlüğü hakkında yapmış oldukları tanımlarda biçimi şu şekillerde ele almaktadırlar; Aristoteles’te bir unsurun hislerle algılanabilen biçimi, yapısının akılla kavranabilir olduğu, Kant’ta, bilincin bir görüngüde, ilk olarak kavrayabildiği, edindiği deneye dayalı olmayan bilgidir. Hegel’in biçim değerlendirmesinde ortaya koyduğu tanımlama, bir oluşumun içeriğini ona zorunlu olarak kazandıran gerek doğada var olan nesne, ya da insanın imgesel yollarla ortaya koyduğu, her türlü somut ve görsel objelerdir.⁶ Bu düşünürlerin ortaya koyduğu nesnellik doğa çıkışlı tanımların algılanabilen somut nesnelerin uzamsal olarak bir bütünlük içerisinde somut cisimlerin biçimleridir. Bu somut cisimlerin biçimlerinden

⁴ Bozkurt, a.g.e., s.64.

⁵ Nimet Keser, Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2009, s.158.

⁶ Emel Şölenay, Sanatta Biçim - İçerik Sorunu, Anadolu Sanat Dergisi, Anadolu Üniversitesi, Sayı 7, C-4, 1 Büyük Larousse, İstanbul, 1986, s-1617.

hareketle sanatçılar imgesel güçlerini kullanarak yeni biçimler oluşturmaktadırlar. Bu biçimler organik, inorganik, doğal olmayan vb. görünüm olarak çeşitlilik gösterirler.

Avner Ziss sanat alanların kendi özelliklerini koruyarak iletişim içerisinde bulunmasıyla yeni biçimler oluşturacağı üzerinde durmuştur. Kuram ve pratik yöntemler sanatın ortaya çıkış sürecinde değişimler göstermesinin bir getirisi olarak her sanat türünde biçim ayrı ayrı unsurlardan oluşmuştur. Bu unsurlar resimde ana öge olarak renk ve desen, heykelde form, tiyatrodaki mimik, vb.. Bir tek sanat alanına özgü bu bileşenlerden başka, biçim aynı zamanda bütün sanatlarda ortaklaşa kullanım özelliklerine de sahiptir.⁷

1.1.4. İçerik

İçeriğin dil bilimsel tanımı şu şekildedir; bir sözcüğün, kavramın anlamı, taşıdığı anlam yüküdür. Sanatta içerik eserin ele aldığı temayla anlatmak istediği şeydir. Willem de Koonig içeriği: Şöyle bir görünüp kayboluveren bir şeydir, şimşek çakması gibi bir karşılaşma. Küçük-küçük bir şey olduğu biçiminde değerlendirmiştir.⁸

1.1.5. Kültür

En kapsayıcı tanımıyla kültür; insanlığın başlangıçtan günümüze kadar ki süreçte, ortaya koyduğu pratiklerin bütünüdür. Sıtkı M. Erincin söylemiyle kültür: *"İnsanoğlunun kendi için, kendi mutluluğu, rahatı ve potansiyel güçleri adına kendinin var ettiği, var edebildiği her şeydir".⁹*

Kültür, kavram olarak zamansal perspektif içerisinde ele alındığında; gelişen, dönüşen eklemlenmelerle zenginleşen canlı bir yapıda olduğu değerlendirilmektedir. Bu sosyal yapının ortaya koyduğu kültürün tanımını Yalçın İzbul şu şekilde

⁷ Avner Ziss, Estetik, (çev. Yakup Şaban), 2.Baskı, Hayalbaz Kitap Yay. İstanbul, 2009, s. 124.

⁸ Keser, a.g.e., s.165.

⁹ Sıtkı M. Erinc, Kültür ve Sanat, çınar yayınları, İstanbul, 1995, s.10.

değerlendirmiştir. *”Kültür, belirli bir topluluğun, sosyal etkileşim yoluyla sürdürdüğü ve bireylere kazandırdığı maddi ve manevi yaşam tarzı ve dünya görüşü bileşimi, onların bir bütünleşmesi olup varlık nedeni ve sonucu ise çevreye uyarlama, giderek çevreyi kendi amaçları doğrultusunda değiştirme dinamiğidir”*¹⁰. Bu tanımdan hareketle kültürlerin aynı zamanda üretim biçimleriyle de paralel bir şekilde kendini yenileyerek görünürlüğünü ve buna bağlı olarak da sürekliliğini sağladığını söyleyebiliriz.

1.1.6. Sembol

Yüzyıllardır görsel sanat alanındaki sanatçıların, sanatkârların, semboller aracılığı ile yaşam üzerine ve insan iç dünyası ile ilgili en kapsamlı düşünce, inanç gibi soyutluk durumlarını somut imgeler ortamına aktarmış oldukları görülmektedir. Semboller, içerdikleri iletilerin, yalın çizgi, şekil ve renkler gibi anlatım özellikleriyle kolay anlaşılmasına, anımsanmasına aracılık etmiştir.¹¹ Bu özelliğiyle düşünceleri sınırlandırmaksızın biçimlendirerek en belirgin duruma getirmiştir. Jack Trasidder’in sembol değerlendirmesine göre ise; Kültür içerisinde varlığını sürdüren, yaşayan ve kendi içinde tutarlılığı olan semboller sistemi, insanın kendisini, toplum, evren, doğayla barışık ve uyumluluk duygusunu duyumsatabilecek birliktelik için esin kaynağı oluşturur.¹² Doğada birey, kendini biçimler yoluyla tanımlamak, duygularını, düşüncelerini somut bir şekilde ortaya koyabilmek için sembolleri yaratmıştır.

İlk insan için sembolleştirmenin temelini bilinmezliklere bağlı korkular, büyü, inanç, kutsallık çevresinde gelişen dini ayinler, doğadan yola çıkarak oluşturulan ilk çizimler, tapınma nesnelere ve doğanın kendisi oluşturmuştur. İnsanlar için mağara duvarlarına yapılan çizimler öncesinden başlayarak, doğanın kendisi semboller dünyasının temelini oluşturmuştur. Alp, sembollerin çıkış noktasının doğa ve nesnelere olduğunu ve bu nedendir ki ilk oluşturulan görsel tasvirlerin doğanın

¹⁰ Yalçın İzbul, Kültür Ve Kültürel Süreçler Üstüne, Çağdaş Eleştiri Dergisi, 1983 Haziran, 2/6.

¹¹ G.H.R. Parkinson, Spinoza’s Theory of Knowledge, Oxford, 1954, s.138.

¹² Jack Trasidder, Dictionary of Symbols: An Illustrated Guide to Traditional Images, Icons and Emblems, Chronicle Books, S.Fransisco, 1998, s.6.

taklidini içerdiğini belirtir. Bu biçimler tanımlanmış, bilindik anlamlara eklemeler yapılarak insanların yeniden yarattığı ve yeni anlamlar yüklediği biçim olan semboller olmuştur. İnsanın tabiatta ilk karşılaştığı biçimler gökyüzü, yeryüzü, dağlar, taşlar vb. zaman içinde geometrik yapılu biçimlerle, kapalı, açık şekillerle süreklilik göstermesinden kaynaklı insanda zengin biçimsel bellek oluşmasını sağlamıştır. Doğa çıkışlı soyutlama ve geometriyi kullanan insanoğlu, sembolleştirme yoluyla görüneni değil görünenin kendinde bıraktığı etkiyi biçim ve içerik olarak ortaya koyma uğraşında olmuştur.¹³

E. Bevan'ın sembol tanımında ise; “... bir hakikatin yerine geçen duyusal ve hayalî bir nesne”¹⁴ sembolün iç dünya oluşumunun etkisine vurgu yapmaktadır. Henry Habberley Price tanımında sembol: “... mevcut olmayan bir şeyi hayal edebilmek için kullandığımız doğrudan tecrübe edilen herhangi bir şeydir.”¹⁵ Tahir Uluç'un söylemiyle sembol; değişik nedenlerle iç dünyamızda oluşan, anlamlandıramadığımız, tanımını yapamadığımız bir şeye bizi yönlendiren ve bu biçimde algılanabilir hale gelen biçim, söylem, soyut somut her türlü imgesel oluşumdur.¹⁶

Sembol, tanımlayan ve o tanımı gösteren biçimdir. Bu biçimler amblem, simge veya işaret veya sıradan bir şeyi de temsil eden bir nesne, renk olabilmektedir. Belirli bir yapısı olan bu biçimleri anlamak için nereden kaynaklı olduğunu ve geldiği yeri bilmek gerekir. Bu şekilde sembollerin ne anlatmak istediği çözülebilir. Semboller arasındaki biçim ve anlamsal ilişkiyi anlayabilmek için bilimsel olarak sınıflandırılmayan iki terim, dizin vb. arasındaki bağın algılanması gerekmektedir.

Bir diğer düşünür olan Erich Fromm sembolleri üç biçimde; geleneksel, rastlantısal ve evrensel nitelikli olarak değerlendirerek sembollerin anlam aralığını da genişletmiştir. Evrensel özellikli semboller, çoğunlukça anlaşılabilir, anlatmak istediğini net biçimde ortaya koymuş, aracısız olarak devam edebilen, değişime uğramadan bir ilişkiyi kavratıldığı için evrensel özelliklidir. Bu durum geleneksel

¹³ K. Özlem Alp, Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş, Eflatun Yayınevi, Ankara, 2009, s. 5.

¹⁴ Edwyn Bevan, Symbol And Belief, Kennikat Press, New York 1968, s.11.

¹⁵ Henry Habberley Price 'Paranormal Cognition And Symbolism' (Metaphor And Symbol, Ed. I.C. Knights, Butterworths, London 1960 içinde), s.66.

¹⁶ Tahir Uluç, İbn Arabi de Sembolizm, İnsan Yay. İstanbul, 2007, s.40.

semboller içinde geçerlidir. Sanatta, bilimleştirmede daha çok başvurulan yöntem de olan rastlantısal sembollerdir. Genellikle anlamlarını yalnızca yaratıcısı bilebilir.

Eliade sembolleri iletişim dili olarak ele alır ve der ki: “*Semboller ile insanlar ortak bir dil oluşturur. Sembolde alegori de mecaz anlamlarının özelliklerini taşır.*”¹⁷ Bu değerlendirmeye biçimin yan anlamlara da sahip olduğunu ortaya koyar.

Hegel felsefesinde mitolojiyle değerlendirilen sembol: “... *Tüm mitoloji semboliktir. İnsan tininin yaratıları olarak mitoslar, tanrısal doğa üzerine genel düşüncelerdir.*”¹⁸, bu değerlendirmeden yola çıkarak sezgi ile aklın ortaya koyduğu ortak biçim olarak değerlendirilebilir.

1.1.7. Sembolizm

Genel anlamıyla değişik anlamlarda kullanılan ya da farklı öğeleri betimleyen çeşitli biçimlerin kullanımınıdır. Sembolizm etkisini sanatsal alanlarda resim, müzik, edebiyat, heykel vb. 'de görebiliriz. Bireyin iç dünyasını direkt anlatımla değil, sembollerin kendi anlamlar dünyasından gelen özgün, estetik biçimsel bir dille anlatır. Türk Dil Kurumu yayınlarından Türkçe Sözlük' teki anlamıyla sembolizm; düşünceleri biçimsel olarak ifade etme aracıdır. Sanatta bu terim sanatsal akım olarak konumlanmıştır. Yapıtın değerini, gerçeği değiştirmeden anlaşılır bir biçimde aktarılmasında görmeyen, içtepi ve düşüncelerin biçimlenişinde uygunluk olması gerektiğini gerekli gören, edebiyatta sözcüklerin; ses, ritim ve imge değeri göz önüne alınarak, anlatılamayacak duygu hallerini hissettireceğini savunan yazın ve sanatsal harekettir. Bu bağlamda insan aklının sembolik biçimlerden oluştuğunu ileri süren, felsefi olarak bu doğrultuda değerlendirmeler getiren düşünce biçimidir diyebiliriz.¹⁹

¹⁷ Mircea Eliade 1, Initiation Rites Societes Secretes. Paris, Payot. 1959a, s. 255.

¹⁸ Necla Arat, Ernst Cassirer ve S. K. Langer'de Sembolik Form Olarak Sanat, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1977, s.43.

¹⁹ Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yay. Ankara 1983, s.1060-1061.

1.2. SANATTA BİÇİM VE İÇERİK ETKİLEŞİMİ BAĞLAMINDA SEMBOLLER

1.2.1. Sanatta Biçim

Sanat, biçim olarak zaman içerisindeki yolculuğuna mağara ve kaya üzerine, insanlar tarafından yapılan çizimler gibi benzer uygulamalar yoluyla başlamıştır. Bu yolculuk aynı zamanda biçimsel gelişimin yanı sıra buna bağlı olarak iletişim için kullanılan dilin çeşitlenmesini sağlayarak çeşitli ifade alanları yaratılmasını sağlamıştır.²⁰ İksel toplumların kültür yapılarını ve düşüncelerini anlamayabilmek için ortaya koydukları bu biçimler gibi her türlü yaratıların yapılış amaçlarını ve onların yaratılma nedenlerinin kavranması gerekir. Bu kavrama durumu gerçekleşirse o unsurların süs ve öylesine uygulanmak için yaratılmadığı anlaşılabilir.

Dünya sanatı içerisinde pek çok uygarlıkta biçimler yaratıldığı toplumlarda farklı kavramlar yüklenilmesiyle kendilerini anlatan içerikler oluşturulmuştur. Bu biçimler toplum bireylerinin gereksinimlerine yanıt verebilecek özellikte olmuşlardır. İksel dönemlerdeki biçimler, kişiyi koruyan, yaşamına yardımcı olabilecek özellikteyken, Mısır sanatında inançsal ritüellere bağlı biçimler ile algılayabildiği kadarıyla oluşturulan biçimlerdir. Antik Yunan sanatında ise insanı merkeze alarak geliştirilen biçimler yoluyla sanatçıların ifade alanları oluşmuştur. Rönesans'la birlikte daha bireye özgü biçimlerle ifade edebilme alanları yaratılmaya başlanmıştır. Turani, sanatta biçim olarak özgünlüğü: *“kişisel özgürlüğün vatandaşa hak olarak verildiği sıralarda, bireyde uyandırdığı ilk başıboş rahatlığın, plastik sanatla edebiyata yansıyan ilk anlatımı romantizm idi”*²¹ bu değerlendirmeye birlikte sembolizmin de gerçek anlamda sembol biçimleri ele alarak daha içsel ve zihinsel oluşumlara yöneldiğini de belirtmek gerekir. Rönesans'la başlayan bireyleşme süreci Endüstri Devrimi'yle hızlanarak yeni biçimsel ve düşünsel arayışlara bağlı sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Biçimsel gelişmeler toplumla birlikte modern sanatta çeşitlilik kazanarak imgeler için yeni anlatım yolları oluşturmuştur.

²⁰ Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitapevi Yay. İstanbul, 1999, s.20.

²¹ Adnan Turani, çağdaş sanat felsefesi, Remzi Kitapevi Yay. İstanbul, 1999, s.35.

İnsanın yeryüzü gidişatı, doğa karşısında varoluşunu sürdürebilmesi, doğayı tanımak ve gizemini çözmeye isteğini doğal olarak beraberinde getirmiştir. Doğa karşısında insan yaşamını devam ettirebilmesi için doğayı keşfetmek amacıyla diğer varlıkları tanımlamak için çeşitli yöntemler denemiştir. Kuşkusuz doğayı resmetmek de insana doğa ile birlikte yürütmesine işaret eden ve onu mümkün kılan tarihsel bir yöntem görüleceği gibi sanat için de bir başlangıç “imi” olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmada doğa ile birlikte var olan insanın anlamlarını bir kez de sanat ile ifade etmenin yolları bu bakış açısıyla denenecektir. İlk dönemlerdeki varoluş çabasının sanata hangi kırılmalarla dönüştüğü bahsi bir kenara, insanın ilk çizimlerinin doğanın biçimiyle çok yakından ilişkili olması bu çalışmanın perspektifini oluşturmaktadır. Bu anlamda biçim, tartışmasız doğanın insan yapımı ilk öykünmeleridir. Biçim, işlevsellik ve süreklilik gibi uzamsal düşüncelerle birlikte değerlendirildiğinde ancak sanatsal etken olarak ele alınabilir. Uzamsal düşünceler biçimi, içerikle devamlı etkileşimde bulunan insanın görme biçimi olarak bu çalışmada yer alacaktır. Çalışmanın bu bölümünde sanatta biçimin içeriğe, içeriğin de biçime etkisini karşılıklı ele alarak heykel sanatında bu etkileşimin zaman zaman sembollerle ilişkili olmasına değinilecektir. Sembollerin günümüz heykel sanatıyla plastik çözümlenmeler yoluyla etkileşime girmesi bu çalışmanın analiz edeceği arka plan olarak gündeme gelecektir. Dolayısıyla bu çalışmanın temel tezi olan sembollerin günümüz heykel sanatında bir anlam dili olarak revize edilip yeniden yorumlanabileceği iddiası için açık bir alan oluşturulacaktır. Sırasıyla bir taklit eylemi olarak biçim, işlevsel bir varoluş alanı olarak biçim ve hareketin sürekliliğini ifade eden bir “bilmek” olarak biçimden söz edilecektir.

1.2.2. Taklit Olarak Biçim

Tarihin bize bildirdiği kadarıyla, kronolojik olarak bakıldığında insanlığın ilk aşamalarında görülen çizim ve şekiller farklı amaçlarla doğayı taklit etme yoluyla oluşturulmuştur. Taklit etme eylemi insanın doğuşundan itibaren hayatı kavrama etkinliklerinden biridir. İnsan her türlü eylemi kendi haz ve acılarına uyarlayarak taklit eder. Taklit etmek aynı zamanda başkalarının taklit amaçlı etkinliklerini de anlamak demektir. Bu sayede başkalarının hareketleri, algılanan halleriyle belirli

zihinsel süreçlerin anlaşılabilir dışı durumlar haline çevrilebilir. Hildebrand'ın biçimin taklidi kavramını değerlendirmesine baktığımızda, doğal bir özelliğin yansımaları gibidir ve konuya ilişkin olarak: *“Hatta bu kadarla kalmayıp, yeni karşılaştığımız bir bedensel anlatımı taklit etmeye ve bu anlatımı bize bazı belirli duyguları anlatan, aşına olduğumuz az çok benzer anlatımlarla kıyasladığımızda olur. Böylece süreçlere ilişkin göstergeler bir yerde birikmiş olur; göstergelerin her birinin değeri açık seçkiliğiyle orantılıdır.”*²² der. Öykünerek ortaya konan biçimlerin gerçeklikle ilgisi yoktur. Platon'un görüşüne göre, doğadaki her şey taklit edilerek, bilinç yansımalarının biçimi haline dönüşürler. Bir mesleği pratik yapan bir ustayı resmeden sanatçı, o resmettiği şeyin gerçekle ilgisi bulunmadığını ama o yaptığı biçimin gerçeğin kendisi olduğunu dile getirebilir. Taklit yoluyla oluşturulan biçimler; zihinsel, içsel durumların semboller gibi görünür olmasıdır.²³ Doğanın biçiminden yola çıkarak yapılan öykünme eylemiyle ortaya çıkan yaratı ilk kez görünür olur. Bu ilk öykünmelerde bugün de uzamsal düşünceler yer alır. Bir eylemin sanatsal olarak nitelendirilmesini gerektiren özelliklerden biri olarak gösterilen unsur, uzamsal olmayan düşünceye geçebilmektir. Bu durum biçimin içerik ile etkileşimini açığa çıkartmak suretiyle açıklanabilir. Dolayısıyla öykünmeyi yok saymaksızın sanat eserini oluşturan biçimi anlatabilmenin yolu öykünmeden uzaklaşabilmektir. Ama aynı zamanda sanatçılık, doğada oluşmuş biçimlere ya da insan yapımı nesnelere öykünür. Ortaya konan yeni nesne, gerçeğin sunduğu düşüncenin bir uzantısı olmak yerine, sanatçı düşüncenin yansıması olur. Platon'un amacının gerçeğe ulaşmak olduğu bilindiği düşüncesiyle sanatın, fikir ve nesne ilişkisini tekrardan ele aldığı anda, gerçek işlevinden kopararak, kendi hisleriyle tekrardan biçim haline getirebilme özgürlüğüne sahip olarak, bu yaratım eylemi gerçekleştirilir.

Çalışmamızın son kısmında asırlar boyunca taklit ve tekrar edilerek kullanılan sembollerin yeni form arayışlarıyla birlikte yapıta dönüşebilme imkânından söz edilecektir.

²² Adolf Von Hildebrand, Resim ve Heykelde Biçim Sorunu (çev. H.Anay), Janus Yay. 2016, s.85.

²³ Platon 1, Devlet (çev. C. Saraçoğlu & Veysel Atayman), Bordo-Siyah Yay. İstanbul, 2013, 598b.

1.2.3. İşlevselliği Açısından Biçim

Sanatta biçim, doğadaki herhangi bir nesnenin ya da varlığın kendisine yüklenen anlamlarını, yeniden bir görme biçimiyle tekrar somut bir biçime kavuşturmadır. Bu anlamıyla biçim, insanın nesneye yüklediği anlamları yeniden ifade etme işlevini görür. Biçim bu anlamda düşüncelere yerleşerek saklı bir enerji gibi eylem izlenimleri uyandırır. Öyle ki düşüncelerimize yerleşmiş olan işlev göstergeleri, nesne âtil durumda olsa bile etkilidir. Hildebrand insana ait özellikleri örnek göstererek açıklar: Güçlü bir el hareketsiz olduğunda da kavrayan bir elin hissini verebildiği gibi kendisiyle bağlantılı bedensel duyuları çağrıştırarak gerçek hareketi yapıyormuş gibi duygu uyandırabilir. Bu eylem gibi gelişmiş, güçlü bir çene de karşı tarafta güç ve enerji uyandırır çünkü istencimizi üstelerek ortaya koyduğumuzda çenemizi sıktığımız için kaslarımız iyice belirginleşir. Bu durumda kaslar açıkça görülebildiği için rastgele güçlü görünen her çeneyi istencin getirilmesinin sembolü olarak kabul edilir. Buna bağlı olarak da böyle bir çenenin gücü dile getirdiği algısını sağlamış olur. Benzer biçimde sinirlendiğinde veya zorlanıldığında alın kaslar gerildiği için kişide uyandırdığı izlenim, sinirlenme veya zorlanma olarak görülür. Öyle ki sakin dururken hatta kafatasının özel bir biçimine bağlı olduğunda bile alın kaslarını her gördüğümüzde bu kasları belirli bir karaktere bağlarız.²⁴ Bu ilişkilendirme doğa ile kurulan algısal ilişkide olduğu gibi sanat nesnesi ile kurulan ilişki için de geçerlidir.

Yapıtın biçimini, sanat eserinden ortaya koyması istenen şeyi geliştirme ya da gerçekleştirme işlevi gören şey olarak açıklayanlar da vardır. Noel Carroll'un bu anlamda ortaya koyduğu değerlendirme; Yapıtın biçimi, anlatmak istediği şeyi ya da amacını gerçekleştiren şeydir. Biçim, kavramların ve iletilerin somut duruma dönüştüğü belirli estetik anlayışla ortaya konan nesnelliktir.²⁵ Bu söylem sanat yapıtının amacının ya da iletiminin olabileceğinin yanı sıra biçim de bir yapıt için önemli bir anlatım unsuru durumundadır. Sanatsal biçimin, doğada bulunan biçimlerden farkı zihinsel olarak iç dünyayı yansıtmasıdır. Yapısında yoğun olarak

²⁴ Hildebrand, a.g.e., s.86.

²⁵ Noel Carroll, Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş, (çev. G. Korkmaz Türkes), Ütopya Yay. 2012, s. 212.

soyut kavramlar dünyasına ait düşüncelerle, biçime dönüşmüş sanat yapıtı olarak ortaya çıkar. Bu süreci Platon'un ele alış biçimiyle değerlendirecek, biçimlerin sanat yapıtı olmasında gerekli ve önemli unsur olduğunu söyleyebiliriz.

Platon, gerçeğin ideal düşünce içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini söyleyerek, tezahürler dünyasını da düşünce belirmelerin hissedildiği, gölgelerden oluşan bir dünya olarak tanımlar. İdealar gerçeğin kendisidir, belirmeler dünyasında biçim bulan imgeler değişebilirler ve bu nedenden kaynaklı salt gerçeğe ulaşmada yeterli değildirler ve hatta yanılgılara neden olabilirler. Platon düşüncesinde sanatçı ile zanaatçı ayrımı şu biçimdedir. Platona göre: “oturmak” düşüncesi sabit bir ideadır, belirmeler dünyasında başka biçimlerde görünerek ve bu da düşünmeyi var edebilecek çeşitli zanaatlar yaratılabilir: “Oturmak için bir sandalye, bank ya da koltuk”. Belirme dünyasında nesnelere biçimi değiştirilemez ancak onları düşünceler yoluyla değişim içerisine almak olasıdır. Ortaya çıkartılan nesnelere sanat yoluyla değil de zanaat yoluyla ortaya konursa içeriklerinde düşünce, kavram barındırır. Sandalye, oturmak düşüncesinin bir yansımasıdır.²⁶

Platon, biçim vermeyi, betimlemeyi, sanat içinde tek başına ele alınmaması gerektiğini dile getirir ve doğayı betimlemek yalnızca zihinsel etkinlik değil aynı zamanda onu ortaya koyan “el” olduğunu ileri sürmüştür. El, onun için iç duyguların biçim hale gelmesini sağlayan, pratiğe aktaran önemli bir araçtır.²⁷ Düşünsel dünyanın bilinçteki yolculuklarından sonra biçim olarak ortaya çıkması için ustalaşmış iyi bir el beceri pratiği gerekmektedir. İç dünyanın ortaya koyduğu biçimler bize bu dünya ile ilgili önermeler sunarak düşünsel dünyalarda farklı pencereler arayabilir. İyi bir sanat yapıtı ortaya koyabilmek için, düşünme gücüne bağlı içerik ile biçimi oluşturabilecek yetenekli, eğitilmiş ele gereksinim vardır.

Sanat yapıtının biçimi, nesnelere farkına varmamıza, bu nesnelere nasıl yaratıldıklarını biçimlendirmeye giden süreçle birlikte bizi üzerinde düşünmeye yöneltir. Yapıt, ilk önce biçimiyle bireyi etkisi altına alarak etkiler. Bu bakımdan diyebiliriz ki biçimin işlevselliği vardır. Bu işlevsellik yapıtla izleyici arasında etkili bir iletişim kurulmasını sağlar. Çalışmamıza konu edindiğimiz heykel sanatında,

²⁶ Platon 2, Devlet (Çeviren: Cenk Saraçoğlu -Veysel Atayman), Borda Siyah Yay. İstanbul, 2012, 596 a-b-c-d-e.

²⁷ Platon 2, a.g.e., 597d-e.

tarih boyunca kullanılan sembollerin kendisini biçim olarak kabul edersek, onları yeniden sanat yapıtı olarak görünür hale getirmek, biçimin işlevselliği olarak değerlendirilebilir.

Zihnin biçim oluşturmak için örgütlenmesi, doğa açısından hep aynı ve gerçek olması gerekmez. Biçim, sanat nesnesinde her seferinde farklı bir yoruma açılan bir taşıyıcılığı üslenme işlevini de görebilir. Biçim, taklit edilme özelliği ve anlamı taşıyan işlevin olması yanı sıra “süreklilik” kavrayışı açısından ele alınabilir.

1.2.4. Süreklilik Açısından Biçim

Süreklilik biçim ile düşünüldüğünde bir *tümel uzam* meselesi halini alır. Tümel uzam her üç boyuttadır, bütün yönleri genişleyen uzamdır ve bunda esas olan sürekliliktir. Hildebrand’a göre sanatsal bir gösterimde doğa, uzamsal bir bütün olarak dile getirilmelidir.²⁸ Cisimler biçimleriyle uzamda bir bütün olarak bulunurlar. Bu bütünü oluşturan parçalar parçalanıp tekrar kendi arasında bir bütün oluşturarak bu sürekliliğini uzamsal olarak devam ettirirler. Nesnelerin biçimsel olarak doğadaki sürekliliği, zihinsel ve yeni biçimler olarak uzamda çeşitlenerek devam eder. Birey aynı zamanda doğada olmayan cisimlerin biçimlerini zihinsel olarak uzamsal alana aktarır. Bu yolla cisimler arasında ortaya çıkan ilişki ve onların arasındaki uyum, sanatçılar tarafından algılanarak ortaya konur. Leibniz’e göre uzam cisimlerin ilişkilerinin bir düzenidir. Uzam sürekli devinim durumunda olan cisimlerden ayrı, durağan ve her zaman sabittir. Biçimler sürekli olarak değişerek dönüşürler. Devinim ve sürekliliği olan cisimler uzamı doldurur. Cisimler uzam içerisinde konumlanarak sınırsız sayıda, biçimsel olarak ortaya çıkar. Biçimlerin bu şekilde sürekliliğini sağlayarak yeni içeriklerin, yeni biçimlerle, uzamda yer alması gerçekleşir. Hun Türkler ‘de var olan bir kültürel sembolün, o zaman uzamındaki biçimsel durumuyla, zamanımızdaki biçimsel aynılığını ya da zengin cisimlerle biçimlenerek kültürel yapı içerisinde devamlılığını sürdürdüğü görülmektedir. Biçimin sürekliliği bu devinim içerisinde semboller yoluyla sağlanmış olmaktadır. Doğadaki cisimlerin etkileri duyular yoluyla zihne taşınır ve taşınan cisimler kendilerinin yerine nitelikleridir. Bu

²⁸ Hildebrand, a.g.e. , s.37.

nitelikler, simgelenen yeni imgeler, semboller olarak ortaya çıkmaktadır. Zihinde ortaya çıkan bu cisimler, simgeler olan sembollere, doğa kaynaklı bilinçsel süreçten geçerek biçim almış geometrik şekiller örnek verilebilir. O zaman cisimlerin biçim olarak sürekliliği uzam içerisinde bulunuşunu sürdürmeye devam eder. Değişmeyen uzam içerisindeki cisimler, biçimleriyle değişerek ve üzerine yeni içerikler de katarak sürekliliklerini devinim içerisinde görünür olmaya devam ettirirler.

1.2.5. Sanatta İçerik

Avner Ziss'te içerik sorununu şu şekilde ele almaktadır: *“Sanat yapıtların içeriği, özelde ortaya konan yapıtta sanat imgesinin sadece maddesi gibi somut bir unsur, yaşamı ve öznel bir yanı; diyeceğim, sanatçının dünyayı görüş üslup ve yöntemini kapsar; eser gerçek yaşamın kimi yüzleri yanında, sanatçının iç dünyasında nesnelleştirir.”*²⁹ Hegel felsefesinde ise içerik sürekli belirlenenin, tanımlayanın simgesi durumunda olup zamanın daha ilerisini kapsamı anlamını biçimlendirerek oluşmasını sağlayan en önemli kavramdır. Uygarlıkların kültürel yapı içerisinde oluşturdukları biçimler, doğa gözlemlenmeleri sonucu zihinsel süreçlerden geçerek oluşanı tekrar görünür yapan unsur, biçimdir. Biçim, Şölenay'ın değerlendirmelerinden yola çıkarak söylemek gerekirse, tanımlanan, tanımlayanı gösteren ögedir. Bu, doğanın insan belleğiyle değişik yöntemlerle tekrar başka biçimlerle, sembollerle betimlenmesidir. Bu biçimlendirme üzerine sanat ve sanatçılar en fazla üzerinde tartışmalar ve ayrı yaklaşımlar sunarak içeriksel temellere oturtmaya çalışmışlardır. Bu yaklaşımlar biçim ve içeriği birbirini besleyen, kendilerini bir eser üzerinde var eden iki ayrı kavram yapmıştır. Sanat, yaşam olaylarını estetik anlayışla ve bu biçim doğrultusunda her zaman sorgular. Bu eylemsellik için gerekli olan biçimin içeriğidir. İçerik, son analizde, düşüncede, konu ve değerlendirmenin örgensel birlikteliğinde ve bu kavramların yoğun bir şekilde kendi aralarında etkileşimde bulunmaları sonucunda estetik biçim şekline gelmiş olarak sözünü söyler.³⁰ İçerik, biçimsel değerlendirmede estetik düşünsel anlayış için dikkate alınacak unsur olmalıdır. Yenişehirlioğlu içeriğin dikkate alınmasında başka

²⁹ Ziss, a.g.e. , s.107.

³⁰ Şölenay, a. g. e. , s.118.

kavramlara gereksinim duyulacağını ve bunun içinde: *”felsefi ekoller ve dizgiler bir sanat yapıtının içeriğinin açıklanmasına koyulduklarında estetiksel kaygının yanı sıra aynı zamanda yöntemsel açıklama sorunuyla da yüz yüze gelirler.”*³¹ Bu düşünsel yaklaşım durumu, aynı zamanda yapıtı tamamen biçimden oluşmuş kof bir sanatsal pratik ürünü olmaktan uzak tutar.

Heidegger, sanat eserinin kökenleri anlayabilmenin sadece biçim olarak ele alınarak yapılamayacağını, bunun için bir sanat yapıtının kaynağını anlamak için sadece yapıtın kendisini, biçimini değil, aynı zamanda yaradılış sürecini, yani sanatçının etkinliği gibi onu ortaya koyan diğer unsurları da dikkate almanın gerekliliği üzerinde durur.³² Bu biçimde değerlendirmede, sanat eserinin neyi ifade etmesi gerektiğini, anlatım ve söz söyleyen bir yaratı, sanatsal bir pratik unsuru olduğunu kavramamızı sağlayacaktır.

1.2.6. Biçim ve İçerik Karşılıklılığı

Biçim ve içeriklerle ilgili kısa değerlendirmelerden sonra, her ikisinin birlikteliğinden var olan sanat yapıtı içinde bir diyalektiği barındırır. Ziss, bu karşılıklığın her sanat yapıtı biçim ile içerik arasındaki beraberlikte görünür hale getireceğini söylemektedir. Bu değerlendirmeye göre biçim ve içerik somutlaşması, ortaya bir şey koyabilmesi için birbirlerine gereksinim duyar ve bu iki kavram için zorunluluktur. Ayrıca ortaya konulan bu durumdaki ilişkiyi karşılıklı olarak bağımlılık diye niteleyenler de vardır.³³ İçerik ve biçim etkileşimini ortaya koyan düşünür Aristoteles’tir. Aristoteles biçimi öncelikli görerek içeriğin onu arkasından gelen tamamlayıcı bir öge olarak değerlendirmiştir. Biçim olmadan içerik belirlenemez, içeriğin oluşması için biçime gereksinim duyulmaktadır. Evrene, doğaya bakıldığında önce algılanan biçimlerdir, algılanan nesnelere kavramlar yoluyla içerikler yüklenir. Sembollerin biçimlerine bakıldığında değişime uğramadan tarihsel yolculuklarına devam ettikleri görülür, fakat içerik olarak her toplumun bireyine göre farklılıklar gösterebilmektedir. Bundan dolayıdır ki biçim öncelikli

³¹ Şahin Yenişehirlioğlu, *İmgelerin Sisi*, Alkım Kitapevi Yay. Ankara, 1993, s. 71.

³² Heidegger, (çev. Ahmet Aydoğan), *Fikir Mimarları-15*, 1.Baskı, Say Yay. İstanbul, 2008, s.327.

³³ Ziss, a.g.e. , s.128,129.

olarak sanatta var olmalıdır. Ersoy'un değerlendirmesinde, biçimsel bakış açısı içeriği yok sayamaz. Sanat eserlerine sadece biçimsel olarak ele alındığında sıradan nesnelere haline dönüşebilirler, bundan dolayıdır ki içeriğe gereksinimi vardır. Bu gereksinim yeni biçimler yaratmak için zorunludur. Bu durum, biçim ile içeriğin karşılıklı, birlikte ele alınması ve çelişkili gerekliliğin özelliğindedir. Bu durumda içerik, biçimin içeriğe dönüşmesinden, biçimde içeriğin biçime dönüşmesiyle kendini bu karşılıklı üzerinden var ederler. Bu döngü primitif toplumlardan başlayarak günümüze kadar gelmiştir.³⁴ İnsan belleğinde oluşan imgeler biçimine ve onlara yüklenen kavramları içerikleriyle birlikte değerlendirmek, biçime dönüşmüş yapıtların anlatmak istediğini anlayabilmek açısından önemlidir. Karl W. Luckert Göbekli Tepe'de kazılar sonucu çıkartılan yapıtlardan olan dikilitaşlar için; *'onların sadece sembol olarak yorumlayıp gerçeklikle ve insanlardan daha güçlü gerçekliklerin meydana okuduğu hayatla örtüşen yönlerinin farkında olmamak, giysilerin estetiğine bakıp altında sadece iskeletlerin olduğunu görmek gibidir. Hareketsiz duran kemikleri kazımakla hayatın hizmetinde nabzı atan anatomiye dokunmak arasındaki fark gibidir'*³⁵ der. Bu düşünceden hareketle, biçimle içeriğin uyumunun bir yapıt için hayati öneme sahip olduğu görünür. Eski toplumların sanatına baktığımızda da biçim kadar içeriğin önemli olduğunu görebiliriz. Bu içerik, inanç, kültür ve hayata bakış açılarıyla oluşmuş olduğundan kültürel kimlik oluşumunu yeni biçimler veya değişmeyen sembolik biçimler yoluyla yeni nesillere aktararak sosyal yapıyı belirleyen ve özgünlük katan bir unsur olmuştur.

1.2.7. Bir Anlam Dili Olarak Semboller

Tarihin akışına bakıldığında, yazılı dilin oluşması, uygarlıkların başlamasından çok sonraları gerçekleşmiştir. Yazı dilinden önce insanlık kendi arasındaki iletişimi görsel sembollerle, değişik biçimlerle sağlamıştır. Semboller, düşüncenin sesli durumunu biçime dönüştüren unsur olmuştur. Aynı zamanda görsel biçimler, semboller, dilin sınırlılıklarını aşarak, yeterli gelmediği durumlarda tamamlayıcı unsur olarak devreye girmişlerdir.

³⁴ Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resim Sanatı, Bilim Sanat Galerisi Yay. İstanbul, 1998, s. 135.

³⁵ Karl W. Luckert, Göbekli Tepe, (çev. Leyla Tonguç Basmacı), 4. Basım, Alfa Yay. İstanbul, 2018. s. 77.

Semboller, destanlar, masallar ve mitolojinin anlatılarını, konuları görünür yapmak için nesillere aktarılmasında önemli kültürel bir ileti ve iletişim unsuru olmuştur. Sembollerle aktarılan konular yaşam içerisinde, deneyimlenme yoluyla oluşmuş ampirik bilgilerin birikimlerle yaşama karşı bireyleri doğru konumlandırarak donanımlı hale getirmiştir. Jung'a göre bireylerin bilinçaltında oluşan kendi gerçekliklerinin toplumsal kolektif bilinçle, semboller olarak yansımalarıdır. Bileşik bilinç, sembollere dönük biçim dilini kullanması, insanın doğasında ve genlerinden kaynaklı bir özelliktir. İnsanların bir arada yaşamak bilinci bunu gerektirir ve kolektif bilinçaltıyla gerçekleşmektedir. İnsanların bilinçaltında oluşturdukları şeyler aynı zamanda toplumsallığa dönük oluşumlardır. Bu oluşumları anlatmak, iletişimi anlaşılır duruma getirmek için başvurulan yöntem, sembol dilini bir metoda bağlamak olmuştur.

İnsanlığın doğa ve kendi arasındaki iletişimi sağlayan, kültürel gelişimini ve birikimini bu yöntemle gerçekleştiren, bunu var etmek için kullandığı diller bize bunun bir gösterge olduğu ve bütüncül bir yaklaşımla her şeyi simgelediğini gösterir. Simgelenen şeylerin niteliği de dilin kullanım alanlarındaki çeşitliliğini ortaya koyar. Bunlar gündelik kullanılan dil, bilim dili, felsefe ve sanat dilinin yanı sıra sembol dili olarak söylenebilir. Bilim dili özel kategoriler oluşturan, betimleyici, açıklayıcı ve varsayıma dayalı olarak doğa ile ilgili genel kanı oluşturmaya çalışır. Biçimsel bilimlerle benzerlik göstermektedir. Bilim ve felsefenin dili soyut düşünceleri kavramlar yoluyla ortaya çıkarmaya çalışır. Sanat dili ise kişisel deneyimlemelerin sonucu iç dünyaya ait şeyleri tasvir ederek, bilindik dil kalıplarının dışında önermeler sunabilen biçim dilidir. Sanat dili bu anlamıyla sembollerle aynı dil kullanımına sahip ve birbirini besleyen iki yapıdır. Sanat ve sembollerin dili oluşturdukları özgün biçimle, nesnelerin yorumlanması yoluyla yeni biçimlerle, olguları metaforik anlatımla yeni biçimlerler ortaya koymasını sağlayan bir iletişim aracıdır. Sembol dili, sanatta yeni biçim oluşturmak için ele alınan ve yapısında önemli birikimleri taşıyan etkili görsel bir yapıdır.

İnsanoğlu varoluşunun bütün düzlemlerinde sosyal değişimi etkileyen ve kendini ifade etmeye yarayan yalınlaştırılmış söyleme biçimi olarak simgeleri iliştiirmiştir. Düşüncenin bir ürünü olarak semboller hayatın farklı alanlarda çoğul anlam yapılarıyla insanın hayatı kavramasına ve yeniden ifade etmesine imkân

verirler. Bu çalışmada sembollere üst üste biriken anlamları etkin ve veciz biçimde ifade etmeleri sebebiyle dikkat çekilecektir. Sembolün çoklu söyleme doğası sanatın birçok kolunda etkin bir unsur olarak çeşitli analizlere konu olsa da çalışmamızda semboller heykel sanatında yeniden dile gelen bir anlam kaynağı olarak ele alınacaktır. Günümüz heykel sanatında sembolün kullanımına ilişkin değerlendirmelere geçeceğimiz bölümden önce burada sembolün;

- anlamı sürekli taşıyıcılığı, kültürel - antropolojik anlamı, kişiler arası boyut
- sembolün çoğul anlamlılığı
- sembolün olanı metaforik ifade etmesi
- senkronik ve diyakronik, anlamlarından söz edilecektir.

1.2.7.1. Kültürel - Antropolojik Anlam; Sembolün Anlamı Sürekli Taşıyıcılığı ve Kişilerarası Boyut

Nesilden nesile aktarılan ve her dönemde yeniden üretilen kültür olgusunun unsurlarından biri de sembollerdir. Tıpkı kültür gibi sembollerde insan yapımı ürünler olarak icat edilirler ve tarihten tarihe aktarılırlar. Kültürel perspektiften semboller bireysel bir üretim ve bireysel bir olgu olmanın ötesinde toplumsaldırlar. Bu konuyu pekiştirecek kelimeler dünyasından örnek verebiliriz. Dünya üzerinde yaşayan her toplumda her birey tarafından kabul görmüş doğruluğu veya yanlışlığı sorgulanmayan ve evrensel bir anlama sahip olan birtakım kelimeler vardır, ekmek, üzüm, söz, kapı, şarap, su vb. kelimeler kendi zamanını belirten ve aynı zamanda kendi tarihlerini aşan simgeler olmuşlardır. Bu bağlamda sanatı anlamak, doğru bir şekilde okuyabilmek için sembollerin kullanımına ve doğayı doğru değerlendirmekle ilintilidir. Kelimeler, dil yoluyla düşünce şekilleriyle tamamlanmış belirli bir sistematığı olan semboller bütünüdür. Bu sistematik içerisinde günümüze kadar gelen bu kelimelerin evrensel bir niteliğe kavuşması aynı zamanda sembollerin evrensel özelliklerini ortaya koymaktadır. Bunlar aynı zamanda içlerinde bir kültür ile birlikte gelenek ve sosyal yapı barındırırlar. Bu yapı iki türlü kültürler içerisinde yer alır yani hem gelenekten söz eder hem de geleneğin sözünü güçlü bir şekilde ortaya koyar. Buradan anlaşılır ki semboller biricikliğinin yanı sıra gelenekten,

onlara miras bıraktığı ve bahsettiği yansımalarda, iz düşümlerde ve bir toplumun kültürü içerisinde kendi tecrübesinde sunduğu yapıların sağlamlaştırmalarda gereksinim duyacağı şeyleri karşılar.³⁶ Bu toplumsallık “dünya hakkında bir biçimlendirme” sembolik formlar başka bir deyişle dünya hakkındaki biçimlendirmeyi çeşitli yollarla gerçekleştirirken hem somut hem soyut alanlarda kendini gösterirler. Yine kültür gibi sembolik olgularda insanın fiziksel evreninin ötesinde bir “meta” üst bilinç veya zihin enerjisidirler.³⁷

Sembollerin sürekliliği aynı zamanda toplumların kültürel kimlikleri olmasını sağlamıştır. Semboller toplumların ortaklaşa üzerinde uzlaştıkları ve kabul ettikleri biçimlerdir. İçerisinde bir toplumun sosyal yapısını barındıran bilgi ve belgeyi barındırır. Bu aynı zamanda sembollerin kültürün taşıyıcısı konumu haline getirmiştir. Toplumların oluşturdukları kültürel düzen, bir aradalıktan kaynaklı tanımlamaların yapıldığı, süreç içerisinde bu yapılanmalara bağlı geleceğe aktarımlarla süren canlı bir toplumsal yapıdır. Bu yapıyı var eden unsur semboller olmuştur.³⁸ Kültürel olgu olarak sembollerin oluşumu daimî bir süreklilik gösterir. İnsanın var olduğu her yerde kültürel antropolojik anlamlar taşıyan sembolik üretimlerin mevcudiyeti, bize onların kendi varlıklarını sürekli kılan şeyin tam olarak ne olduğunu sorgular. Hangi nesnenin bir kültür nesnesi olduğu onun biraz da bizim zamanımıza taşınması ile ilişkilidir. Fakat her kültür nesnesinin yine de bir özünde gerçekleşmek yoluyla kültürün dünyasını canlı dinamik ve etken biçimde geliştirdiği görülür. Bu anlamda kültür ne kadar olabilirlik alanıysa, sembollerin de insan için son derece değerli, var olma olanaklarından biri olduğu söylenebilir.³⁹ Çünkü sembollerin evreni sadece nesnel bir yapı değildir. Erns Cassirer’in yorumladığı gibi semboller insanın dünya hakkında oluşturduğu belirlemeler, nesne karşısında farklı bir yaklaşım göstermesi ve bu tutumu yansıtan göstergelerdir. Sembolik biçimlerde, form ile maddenin ayrılığından ya da bir arada oluşundan söz edilemez. Sembolik formun niteliği böyle bir ilişkinin dışındadır. Sembolik formu zihinlerin kendi içyapılarını aynı erken ve dinamiklerle dışa vurma biçimleri olarak nitelenmek gerekir. Zihinde oluşan içsel duyguların, düşüncenin biçim olarak var olması semboller aracılığıyla olmaktadır. Bu

³⁶ Edwart L. Murray, Muhayyileye Dayalı Düşünmek (çev. Yusuf Kaplan), Açılım Kitap, İstanbul, 2008, s.195, 196.

³⁷ Milay Köktürk, Kültür ve Sembol, Aktif Düşünce Yay. Ankara, 2014, s. 401.

³⁸ Jan Assmann, Kültürel Bellek, Ayrıntı Yay. İstanbul, 2001, s.139.

³⁹ Köktürk, a. g. e. , s. 376, 377.

da çok çeşitli biçimlerde ortaya konularak somutlaştırılmıştır. Bu nesnel bir yaklaşım olarak dünyanın tek biçimli tanım olarak belirlenişinin değil, dünya hakkındaki tüm belirlemelerin bir anlamı ve değeri olduğunu onaylamayı beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla insan, içsel olarak zihninin oluşturduğu biçimlerin her biri özgün bir değerdir. Özgünlüğünün olmasının altında yatan, her sembolik biçim, insanın iç dünyasında farklı boyuttaki işlevselliğiyle önemli bir yer tutmasıdır.

Semboller, toplumda kültür ve gelenek yoluyla gelecek nesillere aktarılır. Bu aktarım aynı zamanda topluluklara ait kimlikleri belirlemede önemli yapıyı içinde taşır. Evren somut biçimler aracılığıyla kendini var ediyorsa insanın iç dünyası da sembolik biçimlerle sembollerden oluşan bir dünyadan oluşmaktadır. Düşünceyi, içsel zihinde oluşabilecek şeyleri semboller yoluyla ortaya koyarak, somutlaştırarak nesnel dünyasına dönüştürecektir. Bu açıdan ele alındığında sanatçıların ortaya koydukları her şey, semboller dünyasına ait olarak gerçek dünyanın bir nesnesi olarak yerini almış olur. Yerini aldığı evrende nesnelere tarafından biçimlenmiş, evrende insanların bu nesnelere egemenliği altında ve onun varlığından dolayı koyduğu yasalar tarafından çevrilmiştir. Oysa insanın sembollerle yarattığı evren çok daha özgür ve öznedir...⁴⁰ Semboller, insanı tarih içerisinde sürekli kılan bir varlık oluşuna katkı sağlarken kullanım alanları elbette değişebilir ama taşıyıcılık işlevleri yine de aynı kalır. Eliade'a göre sembollerin güncelliklerini ve güçlerini doğrulamak için sadece psikologlara gereksinim yoktur. Ona göre geçmişin izlerini bulabildiğimiz yerler toplumların yaşam kurduğu ve yaşadıkları yerlere izler bırakmalarından dolayı dönemler hakkında bilgi edinimi sağlar. Bu izler bir kaya parçasına çizilmiş ve o toplum tarafından kabul görmüş sembollerden ya da inançları için yapmış oldukları yapılar ve üzerindeki sembolik işaretlerdir, bu insanlığın ortaya koyduğu gerçek yaşamla kurduğu akıllı bir bağıdır. Doğayı anlamak ve kendini bu gerçeklere göre konumlandırmak, bildiğimiz ve bilemediğimiz semboller sayesinde olmuştur. En silik varoluşlar simgelerle dolup taşmakta, en "gerçekçi" insan imgeleriyle yaşamaktadır. Tekrar pahasına ve ilerideki bölümlerde sıklıkla gösterileceği üzere, simgeler psikik "güncelliğini" hiçbir zaman kaybetmezler. Görüntüleri değişebilir ama işlevleri aynı kalmaktadır. Sanat eserlerinde tekrar ele alınması bu sembollerin güncel bir dille yeni söylemleri söyleyebilecek bir yapıda

⁴⁰ Köktürk, a. g. e., s.179.

olduğudur. Bu yapının zengin anlatım dilini birikimini ve üzerinde taşıdığı tarihsel derinlikleri keşfetmek için yapılması gereken yeni maskelerini çıkartmaktan ibarettir.⁴¹

Bu noktada sembol kökeni gücü itibarıyla sadece toplum için, toplum tarafından ve toplumla beraber olmaktan ibaret bir şey değil aynı zamandan işlevi bakımından topluma doğru yönelen bir ilişkidir. Bu ilişki Lacan'ın ayna evresinde, ayna ve çocuk ilişkisinde ortaya konmaya çalışılmıştır. Çocuk ilk bebeklik evrelerinde her şeye yabancı iken ayna karşısında kendini algılama süreci yaşar ve burada ilk tecrübesini bu şekilde edinmiş olur. Farkındalık duygusunu oluşturarak imgesel bir evren hayali bir başka ilişki ortaya çıkarır. Ve süreç içerisinde bunları ifade etme isteği dile başvurmasına neden olur. Bu başvuru gerçek anlamda semboller dünyasına adım atmaktır. Sonraki süreçlerde zihinsel, hayalî şeylerle ve gerçek nesnel arasındaki ilişkileri semboller yoluyla anlamlandırmaya yönelerek gerçek olanla imgesel olanları sembollerle belirler. Ayna imge tecrübesi, anne çocuk arasındaki ilişkiyi sembolize ederek toplumların değerleriyle çoğullaşmış ilişkiye geçmek suretiyle yabancılaşma aşamalarının semboller diliyle anlamlandırma yoluna gidilir.⁴² Aynı zamanda sembollerin dili bazı mitolojik söylencede, farklı kültürlerde olduğu gibi yaşadığımız bu coğrafyanın gelenekselleşen anlatılarında da ortaya konmuştur. Türk Mitolojisinde Ögel'in ele alıp değerlendirdiği gibi, dokumaların sosyal yaşamda insanların birbiriyle iletişim kurduklarının, kilim, halı yoluyla iletişim kurma durumu Türk destanları kaynaklı bir düşüncenin olduğunu geçen konulardan anlaşılmaktadır. Destanlarda geçen bu durum, ortaya konulanı örneklendirmek gerekirse; Han'ın en küçük oğlu, efsanevi yaratı olan devin hapsedtiği, bu süreç içerisinde hapis olduğu yerde babasına haber vermek için bir kilim dokur ve ona gönderilmesini sağlar. Kilimi alan baba, üzerindeki semboller sayesinde hapis edilen yerden oğlunu kurtarır. Bu anlatı bize kilimin, motifleri arasına bazı sembolik işaretler konulma yöntemiyle karşı tarafla iletişim kurulduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Dokumalarda kullanılan görsel iletişimi sağlayan sembollerin o toplum içinde oluşmuş anlaşılır bir dili var demektir. Dokuma olan halı, kilimlerdeki desenler aracılığıyla ile haber verme, haber alma düşüncesinin

⁴¹ Mircea Eliade 2, İmgeler ve Simgeler, (çev. M. A. Kılıçbay), Doğu Batı Yay. Ankara, 2018, s.26.

⁴² Muray, a.g.e., s.319.

olduğunu ve bu durum Anadolu masallarında, destanlarda işlenmiştir.⁴³ Kültürel Sembollerin geçmişten günümüze ulaşan, içinde anlamlar barındıran biçimsel bir dil, iletişim aracı olduğu gerçeğini destan, masallar yoluyla da görmekteyiz. Bu anlatılarda birçok konu başka bir canlının özelliklerini başka bir canlının durumunu ortaya koymak için başvurulan yöntemler arasındadır. Birçok kültürde anlatılara konu olan sembol yılan olmuştur. Seyidoğlu bu anlamlandırmayı şu şekilde değerlendirmiştir. Yılan kavramsal olarak biçiminde taşıdığı anlam, değişimi süreklilik içinde yaşamın yaşayabilmenin sürekliliğini, varoluşu simgeler. Eski uyarılarda bu sembolün etkili bir biçimde verilmek istenen iletiyi araçsallaştırdıkları görülür. Mısır sanatında mitolojiden aldığı konularda ele alınan bu durum tanrı ile ilişkilendirilmiş ve bu yönde anlatı ve biçim geliştirilmiştir. Güneş tanrısı “Ra” ile ilişkilendiren bu simge günün belirli zamanlarında belirli saatlerde yer altında yolculuklar yapmaktadır. Bu yolculuk sırasında Khepre ile karşılaşır, yenilenmeyi temsil eden Khepre ile tanrı Ra ile bağlantı kurar ve ölümsüz olur.⁴⁴ Bu anlatımdan genel bir çıkarsama yapmaya gidilirse, farklı kültürlerde ele alınan aynı biçim olan sembollerin benzeşmeler gösterdiği halde içerikleri ve anlamlandırılmaları bulunduğu kültüre göre değişiklik gösterebilmektedir. Doğa çıkışlı biçimlendirme ve anlamlandırmalarda bu özellik, dünyanın farklı coğrafyalarında sembolleştirilmelerde aynılık ve benzeşimler görülebilmektedir.

1.2.7.2. Çok anlamlılık ve Semboller

Pek çok tanıma göre sembol başka bir şeyin yerine geçen şeydir.⁴⁵ Bu ifadeden yola çıkarak sembolün birim veya gösterge ya da temsil mi olduğu tartışması açılrsa da konumuz itibarıyla bu konuyu parantez içerisine alarak sembolün katmanlı anlamlar içermesinden bahsedeceğiz. Zira sembolik ifadeler temsil de olsa işaret de olsa bir değil birçok anlamı içermektedirler.

⁴³ Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi II. Cilt, 4. Baskı, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2010. s.166,167.

⁴⁴ Bilge Seyidoğlu, Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınevi, 1992, s. 50-57.

⁴⁵ Murray, a.g.e. , s.187.

Ricoeur'e göre sembol ifade edişin çift ve çoğul anlamlarına yorum getirebildiği ölçüde var olur. Bu görüşe göre anlam üzerine anlam inşa edilen mimaride yorumlamalar anlam katmalarını kendi aralarındaki ilişkileriyle gerçekleştirilen manzaralar arz ederler. Anlam kademelerinin kıyaslamalar yoluyla gün ışığına mı çıkartılacağı yoksa örtük hale mi getirileceği daima yeni yorumlar vasıtasıyla olacaktır. Ricoeur'un değerlendirmesinde, yorumlama sürecini mümkün kılan dış görünüm ya da yüzeydir. Fakat yüzey sadece kıyaslamalarla değil onu da içeren çoğul anlamlandırmalarla sembolü korumaya devam eder.⁴⁶

1.2.7.3. Metaforik İfade Olarak Sembol

Metaforu kelime olarak iki anlamda açıklamak olasıdır. Birincisi doğadaki nesnelere kullanarak yeni biçimler oluşturması, ikinci olarak da soyut düşüncenin oluşturduğu kavramları doğadaki biçimlerin benzeşmelerini kullanarak yeni biçimsellikle sembolize etmesidir. Metafor kavramına, “düşünmek” eyleminde başvurulması yoluyla yaratı yeteneğinin biçim olarak görünür olmasında önemli bir unsurdur. Kişilerin içsel dünyasıyla dış dünya anlatımı sırasında oluşan kavramların birbiriyle olan ilişkiyi kurmasını sağlayarak, bir şeyi kendinden başka bir biçime dönüştürebilmeyi anlatan sembolik bir dönüştürücüdür.

Metafor zihinde oluşan imgelerin düşünce yoluyla kavramlar dünyasının somutlaşmasında önemli bir öğedir. Yaratıcı düşünebilme ve düşünülen şeyi biçime dönüştürerek ifade edebilme özelliğine sahiptir. İlkel toplumlardan günümüze kadarki zaman sürecinde ortaya koyulan biçimlerin, zihinsel dünyanın gerçek dünyadaki nesnelere bağlantılar kurması yoluyla yeni biçim yaratısı için gereklidir. Eğretilime kullanılmak suretiyle doğadaki bir şey, kavram, biçim ve içeriğinden uzaklaşarak başka bir biçim ve içeriğe götüren dönüştürmedir. Douwe Draaisma'nın metaforu değerlendirmesi: “*Metafor özü itibarıyla, soyut ilişkileri anlamak veya formüle etmek üzere somut bir imgenin kullanılmasında yatmaktadır*”.⁴⁷ Bu söylemiyle, soyut düşüncenin biçimsel göstergesini form olarak ele almıştır. Bu

⁴⁶ Murray, a.g.e. , s.192.

⁴⁷Douwe Draaisma, Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi, (Çev. Gürol Koca), Metis Yay. İstanbul, 2014, s. 34.

dönüştürmede etkili olan eğretileme düşüncesi semboller gibi soyut düşüncenin bir ürünü olarak biçim içerik etkileşiminde bulunarak kendi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu gerçeklik üzerine çalışmalar yapılarak ve bu doğrultuda ortaya çıkmış olan düşünce, eğretileme zihinsel yollarla oluşmaya başlamaktadır. Bu oluşum özelliği ile sembollerin oluşma aşamaları benzerlik taşırlar. Kavramlar ve soyut düşüncüyü biçimsel yollarla pratik alana taşınan biçim dili metaforlar ve semboller aracılığıyla destan ve mitolojiden beslenerek sanatta zengin biçim dünyası yaratabilir. Geçmişte olduğu gibi çağdaş sanatta da metaforik çalışmalara yönelik araştırmalar incelendiğinde metaforun, söz, kavram biçimi olarak sembollerin bu içeriğiyle benzeşimlerinden dolayı birlikte ele alınmıştır.

Nesilden nesile aktarılan ve her dönemde görüldüğünden farklı anlamları içinde barındırması yönüyle semboller metafor olarak nitelendirilebilir. Ancak bu durum her metaforun sembolleşmesi anlamına gelmesini sağlamaz. Kendi yapıları gereği çift anlamlılığı içerisinde barındırması yönüyle de biricikliklerini korurlar. Kesin olarak, eğer metafor ile sembol, benzerlik ya da karşılaştırma yapılırsa, burada ortaya çıkan sadece benzerlik olacaktır. Bu durumda, eğer varılan yargının temeli, kutuplaşmaya dayalı olursa, içinde zıtlıklar barındırırsa ortaya eşsiz bir metafor çıkacaktır. Bunun tam tersi durumunda ise bu eğretileme ve sembolün anlamını güçlü bir şekilde bulamamasına neden olacaktır. Bu her iki durumda da imgesel gücünü bu kavramlardan yola çıkarak çok zengin anlatımla görünür olmasını sağlayabilir. Farklı anlatımlarla, farklı biçimlerde, içerisinde imge gücüne bağlı düşünme barındırmasından dolayı kendini var eder. Sembolik ve metaforik düşünme dünyayı yeniden düşünme, yeniden betimleme ve bunları sanat yoluyla çok daha rahat ortaya koyabilmemizi sağlamaktadır.⁴⁸

Mark Johnson ile George Lakoff, metafor benzetmenin dışında kolektif yapı için birey belleğinin oluşmasını sağlayan bir kavram olarak ele almaktadırlar. Biçim olarak sembollerin bu oluşan kavramaların şekli olarak ele alınabilir. “ *Metafor kelimelerin değil, kavramların niteliğidir. Metaforun fonksiyonu salt sanatsal/estetik kaygıları değil, belirli kavramları daha iyi anlamaktır. Metafor çoğunlukla benzerliğe dayanmaz. Metafor özel bir yeteneği olmayan sıradan insanlarca gündelik hayatta büyük bir zihin faaliyeti gerektirmeksizin kullanılır. Metafor*

⁴⁸ Murray, a.g.e., s. 214.

lengüistik bir süs, gereksiz bir dekor değil, insanî düşüncenin ve akıl yürütmenin ayrılmaz bir unsurudur."⁴⁹ Sembollerin kavramsal yapı içerisinde metaforik yaklaşımlarla yeni biçim arayışlarını sanatsal yollarla ortaya koymaya yardımcı olabilmektedir.

Biçim, doğadaki canlıların, nesnelerin yer alışına bağlı olarak gücün dayanağı olarak görülür ve insanın yaşamındaki önemi bu güçten kaynaklanır. İçsel duruma göre biçimsel dönüşümde farklı biçimlerde olabirlik düşüncesi sınırsızdır. Doğanın, yaşamın ana ögesi olan değişim, biçimsel dönüşümü, içerisine aldığı kavramlarla ilgilidir. Eğer bu, kişiye indirgenirse, kişi kendini, güçlü gördüğü ve etkilendiği canlıların, nesnelerin biçiminde tanımlayabilir. Örneğin aslan gibi adam, tilki gibi kurnaz, çınar gibi, taş gibi insan veya o biçime girmek istediği hayvanların taklitlerini yaparak özdeşleştirme yapabilir. Bu şekilde biçimin giderek başka biçime dönüşümü, o canlıya ait dış görünüşünü simgeleyen giysiler giyerek biçimsel benzeşimlerin sadece sezgisel değil görsel olarak uygulanması, dönüşüm, dönüştürme kavramının sürekliliğini zihinsel yollarla sağlamış olur.⁵⁰ Biçimsel dönüşümler masal, destan ve mitolojide çok işlenen konulardır. Bu anlatım, gerçek şeylerden yola çıkarak yeni gerçekler oluşturma düşüncesinin alt yapısını oluşturmuştur. Biçimsel eğretilmelerin, sembollerin paydaşım ve özdeşlikler özelinde biçimine girmek istediği canlının özelliklerine sahip olma duygusu onu aynı anda birkaç hayvan biçim ve ruhuna girebileceği düşüncesine yöneltmektedir.

Bu konu bağlamında metafor, isimlerin içeriğini oluşturan kavram ve zihinsel yollarla oluşan yeni içeriklerin biçim haline gelmesi ve sembollerin de zihinsel durumlar sonrasında yeniden kavramlaşarak biçime dönüşmesi gibi benzer bir yapıyı da içerisinde taşıdığı söylenebilir.

⁴⁹ George Lakoff ve Mark Johnson, *Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil*, (Çeviren: Gökhan Yavuz Demir), İthaki Yay. İstanbul, 2015, s.12.

⁵⁰ Jean-Paul Roux, *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler Ve Hayvanlar*, (çev. Aykut Kazancıgil, Lale Aslan), Kabalcı Yay. İstanbul, 2005, s. 231.

1.2.7.4. Senkronik ve Diyakronik Anlamlarıyla Sembol

Sembolde bu iki kavram onun anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Aynı zamanda bu anlamlar, kişilerin geçmişiyle bağlar kurmasına yardımcı olur. İnsanlık gelişim tarihine baktığımızda, semboller aracılığıyla geleceği şekillendirebilecek hayalleri deneyimlemelere yönelmede bizlere yardımcı olmuştur. Geçmişle gelecek arasındaki bağı kuran ve bu özelliğinden dolayı kişi salt çağdaşlarıyla birlikte olmakla yetinmez; aksine kendisinden sonrakilere ulaşan şeyin parçası olur. Böylelikle kişiyi şimdiden arındırarak geçmiş ve gelecek bütünlüğünü sağlayan bir gücü içinde barındırır.⁵¹ Semboller toplumların kültür özelliklerini, yaşam biçimlerini ve oluşturdukları edimlerini aktaran bir yapıdır. Bu yapı uygarlıklarla birlikte gelişen ve katmanlı anlam yapısı özelliğinden kültürlerin içerisinde konumlanmıştır. Eski uygarlıklarca yaratılan semboller bugün tekrar mitler gibi ele alınmak suretiyle bir anlam üzerinde tekrar biçimlenirler.

Eski toplumlar tarafından oluşturulan kavramların biçimsel dili olan semboller kültürlerin taşınmasında etkili olduğu kadar gelişmesine de katkı sunmuşlardır. Semboller ortaya çıktıkları dönemin özelliklerini biçiminde taşıdığı için kendinden sonraki bir zaman diliminde toplum bireylerini etkileyerek farklı yöntemler içerisinde tekrar tekrar ele alınmışlardır. Semboller bulunduğu çağda, etkili bir anlatım yöntemi olan sanatta yeni biçimlerle geçmişi üzerinde taşıyan yapıtlar olarak yer alırlar. Bu yaratılan biçimler kendi biçiminden bazen çok uzaklaşarak bazen de fazla uzaklaşmadan geçmişi geleceğe taşıyan biçimlere dönüşür.

Yaşamın algılar yoluyla biçimlenerek anlaşılır hale gelmesinde, iç dünyanın biçimsel yansıması olan semboller geçmişin izini taşıdığı gibi geleceği de şekillendirebilecek bir özellikli yapı içerisinde anlatımını devam ettirecektir. Bu anlatımını sanat tarihi içerisindeki konumlanışının yansımalarını kavram ve yaratılarda görebilmekteyiz.

⁵¹ Murray, a.g.e., s. 207.

1.3. SEMBOLLERİN İFADE BİÇİMİ OLARAK SANATTAKİ YERİ

1.3.1. Sanatta Sembolizm

Sembolizm Avrupa’da ortaya çıkmış ve Fransız sanatçıların öncülüğünde şekillenmiştir. Kendinden önceki sanatta uygulanan realizme karşı konumlanmıştır. Gerçekçi sanatsal akımlar, sanatçıların iç duygularına yeterince yer vermeyerek, sadece gerçek olanla ilgilenip, bunlar etrafında sanatsal üretimler yapmışlardır. Bu durum karşısında, duygulara, iç dünyaya yönelimin olmasını savunan sanatçıların ortaya koyduğu bir sanatsal hareket olarak ortaya çıkan, sembolizm olmuştur. Sembolizm sanatsal harekette yer alan sanatçılara göre, var olan gerçeklikler ile kişilerin kendi oluşturdukları gerçeklikler arasında köprü kurmak için semboller gereklidir. Bu da “gerçek” olanın, kişinin dış dünyayı algıladıktan sonraki iç dünyada oluşan ve biçim kazanandır. Bunu uygularken de semboller aracılığıyla doğayı görünenin dışında anlatımı ve etkilerini insan üzerindeki durumlarını zihinsel süreçten sonraki biçim arayışlarına yönelmişlerdir. Tarihsel bir perspektifle geçmişe bakıldığında, inanç ve buna bağlı oluşan eserler, ilksel sanatlar, doğa, büyü, mitoloji ve doğunun sanat anlayışı, felsefesi ile edebiyatının anlatımlarında sembollerin biçim-içerik olarak etkisi görülmektedir.

Sembolizm, Avrupa sanatında metafizik düşünce içerisinde ele alınan mistik bir akımdır. Bu akımı başlatan Mallarme’dir ve Poe ’de öncüsü olmuştur. Sanatsal hareket içerisinde Redon’da yer almıştır. Bu sanatçılar gerçekliliğin etkisinden kurtularak kendi iç dünyalarına yönelimleriyle ortaya koydukları biçimleri anlamlandırma yolunu seçmişlerdir. Bunları bir araya getiren ortak nokta geçmişin reddidir. Materyalist düşüncenin tam tersi içerisine düşünsel olarak konumlanarak, söylem ve üretimlerini bu yönelimin etkisinde gerçekleştirmişlerdir. Görünenin insan bilincinde zihinsel yolculuğunun sonrasında ortaya çıkan biçim ve içerik, ilkel dönemlerde ortaya konan eserler gibi kabul görmüştür.

Sembolist sanatçılar edebiyat ve şiirden beslenmiş, esin kaynağı olarak yaratıcılıklarında bu unsurlar etkili olmuştur. Sanatçılar düşünce olarak daha çok içsel olanın somutlaşmasıyla, belirsiz olan dünya dışı, mitolojik varlıklar, destanlar,

öteki dünya, mistik ve gizemli olan her şeyle ilgili olmuşlardır. Bu sanatsal hareket, edebiyat alanında çok daha fazla etkili olmuş olsa da heykel sanatını da etkisi altına almış ve bu doğrultuda eserler üreten Andrea Carlo, Lucchesi, Ivon Me Strovic, Rudolph, Tegner, James Vibert gibi heykel sanatçıları bu yönde eserler ortaya koymuşlardır. Süreç içerisinde sanat dünyasında etkili olan bu hareket gerçekçi anlatımın yerine soyut ve kavrama dayalı anlatımla etkili olmuş ve bugün de etkisini günümüz sanat anlatılarında sürdürmektedir.

1.3.2. Soyut Sanatta Sembollerin Kullanımı

İnsanoğlunun doğayı gözlemlemesi, görünenin ötesini merak etme duygusu onları yaratmaya yöneltmiştir. Toplum kültürlerinde gördüğümüz yaratıların biçimleri doğada görmediğimiz kendi yarattıkları, tanımladıkları biçimlerdir. Bunları adlandırdığı gibi doğadaki nesnelere de tanımlayarak kültürün oluşumunda da etkili olmuştur. Kültür, insanın doğal düzene yarattıklarıyla ortaya koyduklarıdır. Doğal sistemde yapay, yırtıcı Homo Sapiens'in bilinçli bir biçimde gerçekleştirdiğinin dışındaki bütünü kapsar. İnsan doğadaki nesnelere isimler vererek kendi oluşturdukları yapay dünyaya alarak gerçeklikten koparmıştır. Yaratılan bu geçeklik karşısında insan yarattığı devreye girerek insan aklının ürünü olan biçimlere dönüşmüştür.⁵² Bu gerçeklik insan zihninin ortaya koyduğu ve içerisinde yaratıcılık barındıran dönüşümdür. Bu dönüşümle birlikte insan zihni gerçek olmayan kendi yarattıkları biçimlerin gerçekliliğini savunma noktasına gelmiştir. Bu süreç insan zihninde henüz bu dünyaya ait olmayı, doğanın bir parçası haline getirerek sınıflandırmıştır. Soyut sanata varan yolculuk on iki bin yıl önce, sanatsal soyutlamanın erken safhasında totem haline getirilmiş hayvan figürlerin kireç taşlarına alçak kabartmalar şeklinde uygulayarak başlanılmıştır.⁵³ Bu anlamda Göbekli Tepe'nin "T" biçimli Steller'in üzerlerinde hayvanlara ait soyutlama biçimleri ortaya çıkarılmıştır. Bu şekilde sanatın insan yaşamıyla birlikte başlayan yolculuğu, başladığı yerden tekrar ele alınarak modern sanatla yolculuğuna devam etmiştir. Bu bağlamda dünyada geleneksel olarak adlandırılan sanat, 20. yy.

⁵² Luckert, a.g.e. , s.37.

⁵³ Luckert, a.g.e. , s.77.

Avrupa'sında biçim ve içerik olarak tartışılmasıyla birlikte yeni biçimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. İçeriğinin sorgulanmasıyla süregelen sanat yapısı parçalanarak yeni biçimlerle, doğada benzeri olmayan cisimler, imgeler olarak görünür olmaya başlamıştır. Bu görünürlük kübizm gibi soyut anlatımlı sanatsal hareketler, biçimi sorunsallığı içerisine alarak bu parçalanmada etkili olmuşlardır. Bu etki sanatın daha fazla soyutlama ve soyuta doğru gitmesini sağlamıştır. Sembollerin yapısında bulunan içeriğin ön planda olduğu düşünsel yapıya doğru evrilmesiyle geleneksel olmayan biçimlerin temelleri bu dönemde atılmıştır.

Franz Marc, modern dönem sanatçıları için, “ *Büyük sanatçılar biçimlerini geçmişin sisinde aramaz, zamanların en derin, hakiki ağırlık merkezine yapabilecekleri en derin sondajı uygularlar*”⁵⁴ der. Modern dönem sanatçıları içerisindeki, Kandinsky, Maleviç, Mondrian, Delaunay ve Miro gibi sanatçılar, 1914'lerden sonra yeni biçim dili oluşturma girişimleri olmuştur. Bu sanatçılar, sanatı evrendeki doğal, içsel erklerin ardında gizlenen şeylerin nesnelleşmesi olarak görüp, bu şekilde kavradıkları ve resmin anlatımı için objelere gereksinim duymadan, çizgi ve leke olarak anlatım dili olacağını, düşünsel olarak da ortaya koymuşlardır.⁵⁵ Buna bağlı olarak sembollerin de bu şekilde eserlere yansiyarak görünür olma özelliği ortaya çıkmıştır. Bu özelliği kullanan sanatçılar kendi yöntemlerini oluşturarak, soyut anlayışına uygun sanat yapıtları oluşturmuşlardır.

Doğadaki formlar, Kandinsky'nin yaratı dünyasında, kendiliğinden ama içeriğini oluşturan kavramların yoğun olduğu yapıtlar biçiminde gerçekleşmiştir. Diğer sanatçı Miro'nun yaratı dünyasının, imlem ve renklerin öncelikli olduğu, yalın bir dil kurarak ve geçmişin biçimsel sembolik anlatım dilinden yararlanarak da yapıtlar ortaya koyduğu görülür.⁵⁶ Worringer'in yapıtları değerlendirildiğinde soyut sanatı içsel duyguların öncelikli olarak ele alındığı ve buna bağlı olarak psikolojik bir etken, bir içtepi olarak yorumlamaları ortaya koymuştur.⁵⁷ Genel olarak zihinde oluşan imgeler, kavradığımız veya kavrayamadığımız kavramları da görünür yapmak için sembol dili kullanılmıştır. Jung bu durumu kişilerin iç dünyasında yer alan rüya ve psikolojiyle birlikte değerlendirir. Rüya, dinler gibi soyut oluşumlar, anlamlar

⁵⁴ Jung, a.g.e. , s.246.

⁵⁵ Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitapevi Yay. İstanbul, 1992, s.247.

⁵⁶ Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü. (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Remzi Kitabevi Yay. İstanbul, 1982. 84-179.

⁵⁷ İsmail Tunalı, Felsefenin Işığında Modern Resim, Remzi Kitapevi Yay. İstanbul, 1983, s.141-143.

dünyasındaki görünürlüğünü semboller yoluyla sağlamıştır ve bu bilinçli kullanım psikolojinin alanını kapsamaktadır. Diğer yönüyle rüyalar gibi kendiliğinden olan şeylerde semboller ürettirebilecek etkiler yaratabilir. Bu yaratılan biçimler de genellikle soyut, geometrik, renk biçiminde olup duyuşsal olarak doğanın ve nesnelere özlerini oluşturan yapılar olabilirler. Süreç içerisinde bu yaklaşımlar, bu yöndeki biçimsel arayışlar doğal olanın yani doğanın ve nesnenin deformasyonuna yönelimi sağlamıştır. Sanat bu yeni yaklaşım biçimlerini sembolik bir anlatım ifadesiyle birlikte yeniden ele alınmasına katkı sağlayarak içtepiye yönelimin etkisini artırmıştır.

Maleviç'in ortaya koyduğu yapıtları konu bağlamında değerlendirecek, tek renkler kullanarak, geometrik biçimlendirmelerle kompozisyonlar oluşturduğu görülür. Beyaz bir kare içine yerleştirilmiş ve onun yarısını kapayan koyu, tek renk olarak kareyi kullanarak yaptığı resmi daha çok bir sembolik bir imgeyi anımsatmaktadır. Bunu, herhangi bir nesnenin soyutlaması olarak değerlendirmek güçtür. Bu biçimler zihinsel dünyanın imgeler yoluyla nesnelleşmesinin yansıması olarak görülebilir. Bu özellik, sembollerin kendi doğasının gereği olarak nesne soyutlaması olarak değerlendirmekten daha çok anlamın, düşüncenin ve kavramın görünür olduğu biçimsel durumudur. Aynı zamanda, doğaya yabancı olan bu biçim doğadaki nesne değil bir düşünceyi temsil eden sembolik özellikler taşıyan öznel betimlemelerdir. Anlamlar, renk, müzik ve geometrik planlar yardımıyla soyutlaşarak temsil ettiği kavramı sanat yapıtı durumuna getirir. Örnek vermek gerekirse, renkler önceden sembolik bir yapı içinde olmamıştır. Süreç içerisinde tanımlamalar doğrultusunda yaşantılar, renklere sembolik anlamlar yüklenilmesini doğurmuştur. Orta Asya'da Türk kültür tarihlerinin ön Türkler döneminden gelenekleşerek gelen birçok tanımlamalarda, anlamlarda kullanılan renk sembollerini yönleri belirlemek içinde kullandıklarını görebiliriz. Bu renkler ana renk olarak bildiğimiz renkler olup bunlar: kara, ak, kırmızı, yeşil-mavi ve sarı olarak bilinirler. Merkezi anlatmak için sarı, doğuyu tanımlamak için yeşili, batıyı ak, güneyi kırmızı ve kuzeyde kara olarak dört yönü bu biçimde tanımlamakta kullanılmasıyla bu renkler sembolik bir özellik kazanmıştır. Bu durum gibi var olan simgesel oluşumlar modern sanatta, sanatçıların esin kaynağı olmuş ve tekrar sanat yapıtlarıyla yeni anlatım yolları keşfedilmesine katkı sağlamıştır.

Yapıtlarında yalınlaştırılmış biçim ve renk yoluyla dengeyi arayan Mondrian, biçimsel arayışlarını çizgi ve renge kadar indirgemıştır. Eserlerine bakıldığında dikey, yatay çizgileri kullandığı ve bu doğrultuda denemeler yaptığı görülür. Bu biçimlerin sembolize ettiği anlam evrenselliği, nesnel olanı, erki, dikey çizgi kullanarak ve bireysel, öznel, maddesel ve eril olmayana yatay çizgi kullanarak anlatmıştır. Sembolik görsel dilin tarihten gelen anlatımın, biçim içerik özellikleriyle uygulamalara etkisinin olduğunu bu alanla ilgili çeşitli araştırmalarda belirtilmiştir. Bu biçimsel yaklaşımları toplumların ortaya koyduğu nesnel üzerindeki desenlerde, doğayı gözleme sonucunda ortaya konan imlerde de görmek olasıdır.

Soyut sanat yaratıları, yüzeysel, perspektifsiz, dış çizgilerin sınırlılıklarından oluşan ışısız, boyutsuz, yalınlaştırılmış, yüzey ve forma dayalı imgesel biçimlerdir. Semboller gibi biçimlerle kendini yaratma yoluna gitmiştir. Bu sanat anlayışına göre, “gerçeğin” arayışı ve ortaya konan biçimde, yaratıda gerçeğin kendisidir. Bir anlamda görünüşünün indirgenmesidir. Bu nedendir ki soyut sanat, imgenin kendisine ve anlamına biçim vermiştir. Nedeni ise bu düşünceye göre geçerli olan şey anlam olduğu için içerikten sonra biçim gelmektedir. Böylece soyut sanat kendi biçimini kendisi yaratmıştır. Bu biçimler doğada olmayan soyut imgelerdir. Bunun pratiğini temel sembolleşmiş olan geometrik biçimleri de kullanma yoluna gidilmesiyle ortaya koydukları görülmektedir. Daire biçimine yüklenen anlamlar genellikle, gizemli, soyut anlamların biçiminin yanında doğada birtakım nesnel biçimlerin ifade etmek içinde kullanılması, zengin bir içeriğe sahip bir yapı oluşmuştur. Bu yapı biçimsel ifadeleri güneşi, tanrıyı, ibadet yapılan alanları sembolize etmekle özdeşleşmiş ve bu soyut dünyanın inancın biçimsel anlatım dili olmuştur. Modern dönem sanatçıların yapıtları değerlendirildiğinde, sanatçılar eserlerinde daire biçimini içsel dünyalarından kavramlar yoluyla tekrar ele alarak, bu sembolik biçimi farklı içeriklerle zenginleştirerek yaşadıkları yüzyılda görünür olmasını sağlamışlardır. Wassily Kandinsky'nin yapıtlarında, saydam ışık kırılmalarını yansıtan dış etkenlerle oluşmuş kabarcıklar gibi irili ufaklı yuvarlak biçimde çeşitli renklerle daire ya da benzer şekilde kullanmıştır.⁵⁸ Bu daireler diğer geometrik biçimlerle, kare ve dikdörtgen vb. ilişkili bir şekilde uygulamıştır. Aynı zamanda bu biçim farklı uygarlıkların kültürlerinde de yer aldığı bilinmektedir.

⁵⁸ Jung, a.g.e. , s. 344.

Hristiyanlık' ta, Mısır'da, Sümer'de, Orta Asya Türkler' inde güneşin ve tanrıların sembolüdür. Bu uygarlıklarda oluşturulan kültüre özgü içeriklerin etkisiyle birçok sanatçının gündemine tekrar girerek biçim ve içerik bağlamında bulunduğu dönemde de sözünü söyletmeye devam ettirmiştir. Bu ve benzer geometrik sembollere daha sonra tekrar değinilecektir. Burada bu yönüyle soyut sanatın geometrik biçimleri anlatım dili olarak sembolik özelliğiyle konu edinmesi sembollerin anlatım diline yaklaştığını söyletebilir.

Soyut sanatta, soyut semboller dilinin gerekliliği ilgili saptamalar olmuş ve bunu insanın yapısından kaynaklı doğal bir özellik olduğu ileri sürülmüştür. Read, bu doğal durumu şöyle ele alır: *“Insanda korku boşluğu denilen duygu, boş bir mekâna tahammül edemeyiş vardır. Bu duygu bazı vahşi ırklarda ve uygarlığın az gelişmiş alçalma devirlerinde en kuvvetlidir. Bu duygunun sökülüp atılması olanaksızdır.”*⁵⁹ Herbert Read'in bu söyleminden anlaşılacağı üzere sözü edilen içsel duygunun varlığı ve etkisi, sanatçının biçim yaratma yolculuğunda önemli olduğudur. Boşluğun insan psikolojisinde bir rahatsızlık yarattığı ve o boşluğu anlamlandırmak suretiyle mekân haline dönüştürme isteği her zaman olmuş ve sanat bu isteği devamlı karşılamıştır. Günümüz soyut sanatında içsel duyguların anlatımı, müziğin etkisini de kullanmak suretiyle ya geometrik şekiller ya da lekelerden oluşan biçimlere yönelimle gerçekleşmesini, ilkel yaşamın ve yaklaşımın uzantısı olarak değerlendirilebilir. Soyut sanatla ilgilenen sanatçıların geometrik biçimlere yönelmesinin altında yatan, insan uygarlığının başlangıcından itibaren doğayı gözlemlemek suretiyle sembolik dilin yaratılmış olmasıdır. Sanatçı bu biçimleri ve anlamını bir şekilde tekrar soyutlaştırıp bunları somut haline getirmek için de geometrik biçimlerin yalınlığını kullanmıştır. Çok az biçimle, çok şeyi anlatma problemi sanatsal yaratılarındaki arayışları olmuştur. Soyut yaklaşımları geometrik biçimlerle ortaya koyan kübist ve süprematist sanatçılar doğada var olan nesnelere parçalayarak belirli soyut biçimler geliştirerek sembolik biçimsel anlatımı yoğun bir şekilde kullanmışlardır.

Geometrik soyut biçimleri, sanatsal alana aktaran ve yaratı dünyasından yeni anlamlarıyla biçimlendiren kübist sanatçılar, doğayı geometrik çözümlerle ele alarak biçim geliştirmişlerdir. Soyut sanat, yaratı dünyasında çeşitli alanlar yaratarak

⁵⁹ Herbert Read, Sanat ve Toplum, (Çev. Selçuk Mülayim), Ümran Yay. Ankara, 1981, s.179.

söylem çeşitliğini sağlamıştır. Bu çeşitliliğin geleneksel yaratıların etkisini Erol Kılıç şu şekilde ele alır; “20. Yüzyıl başlarından itibaren ortaya çıkan ve çağdaş sanatın yolunu açan kübist ve fovist ressamlardan olan Joan MIRO, Paul KLEE, Piet MONDRIAN, Hans HARTUNG, A.R. PENCK gibi çok sayıda batılı sanatçıların yarattıkları yapıtlarla, biçim yönüyle orta Asya Türk kültüründe yer alan minyatür, halı-kilim sembol ve motifleri, hat ve kaligrafi sanatlarındaki yaklaşımlara benzer yaklaşımlarla biçimler görülmektedir.”⁶⁰

Avrupa resim sanatı içerisinde kilim ve halıları ilk kullanan bu yönde eserler ortaya koyan sanatçılar, 1300 yıllarından itibaren İtalyan ressamı olmuştur ve bu halı, kilimleri “eski hayvanlı halılar” olarak kendi aralarında tanımlamışlardır.⁶¹ Modern dönem sanatçılardan olan Mondrian’ın yaratmış olduğu resimlerin çoğunluğunda halı ve kilimlerde yer alan biçimlerin benzer kompozisyonlarla tekrar ele alındığı görülür. Sanatçı betimlediği biçimleri en yalın bir şekilde çizgisel, renk olarak resmetmiştir. (Resim 1) Yapıta baktığımızda bize halı ve kilimdeki geometrik yaklaşımları çözümlenmeleri, (Resim 2) çapraz kare motifini ansıtmaktadır. Bu etkileşimler sanat eserleri yaratımı sırasında ya aslına benzeyerek ya da tamamı farklı biçimlerde olmaktadır. İnsan zihnini ortaya koyduğu bu biçimler estetik unsurlar olarak yeni yaratılar için örnek görselleri oluşturmuştur.

⁶⁰ Erol Kılıç, “Çağdaş Resim Sanatının Oluşumunda Doğu ve İslam Sanatlarının Etkisi”, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Erzurum, 2012, s.49-50.

⁶¹ Daha Geniş Bilgi İçin Bakınız, Oktay Aslanapa, “Türk Halı Sanatında Yeni Keşifler”, arış, II, 1997.



Resim 1 : Piet Mondrian, “ Lozenge Composition with Red, Gray, Blue, Yellow, and Black ”
Museum: National Gallery of Art 1930.

Resim sanatında geometrik biçimlerden oluşan sembol ve motifleri yeni biçim arayışları için esin kaynağı olarak yararlanılmış olduğu görülür. Mondrian, eserlerinde geometrik biçimler olan kare ve dikdörtgenleri kendi içinde bölerek bölünen biçimlerde renkleri kullanarak yeni bir estetik anlayışını geçmişin yaratıların etkisiyle ele aldığı görülmektedir. Bu sembol biçimleri Mondrian’ın yapıtlarının anlamsal olarak daha derin ve etkili olmasını sağlamıştır.

Kendi yapısında taşıdığı, kendine ait anlamları olan, bir toplumun duygularını anlatmada aracılık etmiş bir biçimdir (Resim 2). Biçim, içerik olarak kendi üretildiği

yerlerden çok daha geniş alanlarda sınırsız bir şekilde varlıklarını insan eliyle sürdürmektedirler. Bunun gibi soyut biçimler insan zihniyle oluşturulmuş ve süreç içerisinde kendisini kabul ettirmiş anlamsal derinliklere sahip yaratılardır. Soyut sanatı derinden etkilemesi rastlantı bir durum olmamakla birlikte akıl ve hislerin birlikteliğinden oluşmuş biçimler olmasına dayandırılabilir.



Resim 2 : Türk Kilim Motifi Çapraz Kare (Göz).

Mondrian ve bu alanda çalışmalar yapmış olan diğer sanatçılarda eser yaratım sürecinde ele aldıkları kavramları en yalın biçimde ifade edebilmede, biçim

arayışlarında onları sembol diline yaklaştırmıştır. İpşiroğlu bu yaklaşımı Şu Şekilde değerlendirir:

“Onun resimlerinde görünen soyutlama, indirgeme, işaret ve simge dili vb. ifade biÇimlerini yukarıda ele aldığımız kimi sanatçıların yapıtlarında da bulunur. Örneğin KLEE ve MIRO’nun kendi dünya görüşleri doğrultusunda adım adım gelişen bir simge dili oluşturdukları bilinmektedir. Her iki sanatçıda benzer ve farklı yönler bulmak mümkündür. Fakat her ikisinde de ađdaŐ sanat dilini en eski uygarlıkların ve ilkel kabilelerin sanatlarından gelen esinlerle beslendiğini söylenebilir.”⁶²

Sembolün biÇimi, sanatçıları önceye ait uygarlığın yaratılarına yönelimi sağlayarak, öykünme ya da benzeşimler kurarak kendi yaratılarında biÇimsel olduğu kadar iÇerik olarak da anlamsal derinlikler sağlamıştır.

İlksel uygarlıklardaki insanların yarattıkları her Şey, bugünün sanatçı yaratısı işin farklı yönelimlerin kaynağını oluŐurmaktadır. Bazı modern dönem sanatçılarının yapıtlarında ortaya koydukları betimlemelerde kendilerinden önceki yaratıların biÇimsel etkileŐimleri gözükmektedir. Bu ilişki Mondrian’ın işleri incelendiğinde ortaya koyduğu betimlemelerde, izleyiciyi Orta Asya toplumların oluşturdukları ve bugün de Anadolu ve o coğrafyada dokunmaya devam eden halı, kilim desenlerine götürmektedir.

Miro’nun yapıtıyla ise (Resim 3), boyların, ilkel dönemlerde kayaların ve doğadaki nesnelere üzerine uyguladıkları, kendilerine aitliği belirten damgalarla buluşturan betimlemelerle benzeşim kurulabilir.

⁶²Nazan İpşiroğlu, “Alımlama Boyutları ve çeŐitlenmeleri Resim”, Papirüs Yay. İstanbul, 2000, s.74.



Resim 3 : Joan MIRO, Oturan Kadın II, 162x130 cm, Tuval Üzerinde Yağlıboya, 1938.

Miro ve diğer sanatçılar bizden önceki toplumların doğayı referans alarak, evreni gözlemlemesi sonucu oluşturdukları biçimsel dil, yaratılar gibi bu sanatçılarda kendi biçimsel dillerini aynı yöntemlerle ortaya koymuşlardır. (Resim 4) Türk damgalarının, sembol ve motiflerin yaratıcı kaynağı olan doğa-insan ilişkisi gibi ilişkilerin sembolik-biçimsel anlatımlarını kendilerine referans alarak özgün sanat yapıtları ortaya koymuşlardır.



Resim 4: Joan MIRO, “Seven Bir Bayandaki Rakam ve Yıldızlar”, 46x38cm,

Karton Üzerinde Guaj, Chicago, Amerika, 1941.

Yaratılan bu eserler, içinde bulunduğumuz modern yaşamın oluşturduğu karmaşıklığı anlatır gibidir. Çünkü insanlığın geçmişten getirdiği anlamlandırıldığı işaretler, biçimler yaratılarda kullanılarak kendi içsel ve kavramsal dünyasından geçirecek biçimsel anlaşılabilirliğinden dolayı izleyiciyle iletişim kurabilmektedir. Erol Kılıç bu etkiler için: “Çizgi, leke ve noktanın simgelere dönüştüğü modern resimde MIRO modern resmin öncülerinden biri olarak şematik resimlerden, sembolik

anlamları olan yazıtlardan ve özellikle simgesel anlamları olan Türk sanatındaki harflerden önemli ölçüde faydalanmıştır.”⁶³ bu şekilde ele almıştır.

Orta Asya ve Anadolu Geleneksel sanatların izleri görülen diğer sanatçı Klee, (Resim 5) eserlerinde yazıtlardaki biçimler, kaya üzerindeki çizimler ve İslam sanatı içerisinde gelişen hat sanatındaki biçimsel çözümlerinin bireşim yorumlamalarını yansıtmıştır. Eserleri değerlendirildiğinde, sembollerle ve Orta Asya, Doğu sanatının soyut anlatım dilinden yararlandığı ve etkileşim içerisinde olduğu görülmektedir.

Kılıç aynı kaynakta başka bir sanatçı olan Klee için şu değerlendirmede bulunur: “Çağdaş Türk ressamlarının eski Türk damgalar ve yazıtlardan yeni düzenlemeler ortaya koymasında Klee'nin dolaylı etkisinden söz edinilebilir.”⁶⁴ Bu sadece Türk toplumunun oluşturduğu biçimlerde değil, Afrika yerli sanatı, primitif dönem sanatlarının etkileri, modern sanatçılar için esin kaynağı oluşturmuş ve o dönemlerin izleri yapıtlara yansımıştır. Bu etkileşim sanatta ve kültürler arasında süreklilik göstermiş ve gelişimini bu şekilde devam ettirmiştir. Sanatta ve kültürde zengin bir yapı oluşmasına katkı sunarak süreç içerisine evrensel bir biçim dili olmuştur.



Resim 5: Paul KLEE, Nil Efsanelerinden, 69x61cm, Çuval Üzerinde Pastel boya, Bern, İsviçre 1937.

⁶³ Kılıç, a.g.m., s. 61.

⁶⁴ Kılıç, a.g.m., s.60-61.

Modern sanat hareketlerinde semboller, yalın biçimsel özelliği ve içerik olarak da kavramlara yöneliminden dolayı etkili olmaktadır. Kavramların anlatım yolu, kültürlerin kimliklerini belirleyen, yalınlaştırılmış biçimleri ve kolay bir şekilde anımsanması özelliğinden dolayı sembollerin bu yönüyle de sürekliliğini korumasında etkili olmuştur. Bu yalınlaştırma, sanat tarihine baktığımızda çeşitli alanlarda uygulanarak söylencesine devam ettirmiştir. Soyut sanatın ulaştığı anlatım olan Minimal sanatında, sembollerin yalın biçimlerle anlatım özelliğini, kendi oluşturduğu kavramları çağın biçimleriyle anlatım yolu bulmuştur. Minimal sanatçılar sanatsal uygulamalarda, sembollerin etkisiyle kendi yaratılarında oldukça özgür davranabilmektedirler. İnsan zihni, iç dünyası sembolik işlevlidir. Bilinç, inanç, hareket, algılar ve bu gibi zihinsel deneyimleri sembollerle tamamlar. Minimal sanat buna bağlı anlamların oluşmasını biçimi yalınlaştırarak, fiziksel özelliklerini bir bütün içerisinde ele alarak yapıtlarda uygular. Bu şekilde minimal sanatta gereksiz ayrıntılar atılır ve gerçek etkiye bu yolla ulaşılmış olur.

Semboller tek başlarına kullanılarak ya da yeni kavramlarla birlikte biçimlerinden farklı anlamlar içeren biçim dilleri oluşturmuşlardır ve bu sembollerin en önemli özelliğidir. Süslemede motiflerle birlikte de unsur olarak, özellikle kilimlerde birbirini tekrar eder biçimde de kullanıldıkları yerler olmuştur. Yinelemeye dayalı ama aynı zamanda bir öge olarak üzerinde katmanlı anlamlar bulduran sembollerin bu özelliğini modern sanat akımlarında da görmek olasıdır. Soyut sanatın en son vardığı sanatsal anlatım biçimi olan minimalizm, bu konuda hem yalınlığı hem de birbirini tekrar eden öğelerle kendi anlatım dilini oluşturmuştur. Soyut sanat içinde anlatımını bulan sanatsal hareket, güncel malzemelerle yeni form ve kompozisyon oluşturmalarındaki arayışlarını her türlü fazlalıklardan arındırma yöntemiyle biçim yalınlığı ve öğelerin yinelenmesiyle görünür olmaktadır.⁶⁵

Biçim dili olarak soyut sanatın ulaştığı ve bu sanat hareketin içerisinde ifade alanı bulan 1960'larda ortaya çıkan ve özellikle heykel sanatında etkili olan minimalizm, heykel sanatının sorunsallığı içerisinde konumlanarak kendini göstermiştir. Minimal sanatın, soyut sanat sürecinin vardığı en uç nokta olma özelliğiyle tek biçime ve renge indirgeyerek yeni içeriklerle yeniden biçime

⁶⁵ Ahu Antmen, "20. yy. Batı Sanatında Akımlar", 3. Baskı, Sel Yay. İstanbul, 2010, s.183.

dönüşmüştür.⁶⁶ Bu biçimin ortaya koyduğu yalınlık aynı zamanda anlamsal yoğunluğunun anlaşılmasını da sağlamış olmaktadır. Sanatçıların yaptıkları eserlere ve ortaya koydukları kuramlara bakıldığında ortak noktanın malzeme ve oluşturulan eserlerde sadelik ön planda tutulması ve birimlerin yinelenmesine dayalı bir pratik olduğudur.⁶⁷ Biçimin yalınlaşması içerik olarak anlatımını ön plana çıkartmıştır. Bu yönüyle sembollerin az biçimsel unsurlarla çok fazla kavramlar, kuramlar oluşturmasını sağlamıştır. Biçimin görüldüğünün anlamın ötesinde kavramlarla kendi varlığını toplumun kültür yapısı içinde geleceğe taşıması yeni anlamları yapısına alarak süreklilik göstermiştir. Semboller bu yönüyle bulunduğu zamana uyum sağlayarak, güncelliğini zengin biçim- içerikle kültürel unsur olarak süreklilik kazanmıştır.

1.3.3. Kavramsal Sanatta Sembollerin Kullanımı

Kavramsal sanat, günümüz sanatı içerisinde geçerli ve etkili sanatsal bir harekettir. Yapısı gereği biçimden daha çok içerikle ilgili olması ve bu içeriklere kavramlar yoluyla biçimsel yaklaşımları benimsemesinden dolayı bu kavramla isimlendirilmiştir. Simgeler biçim içerik bütünlüğü içerisinde, onlara yüklenen anlamlarla içeriğinin zamanı içine almasından dolayı kendini güncelleyerek sanatta da etkili olarak günümüze kadar gelmiştir. Bu şekilde anlamlar dünyasında, sanat alanındaki ifade etmek istediği söylemlerde çok katmanlı bir yapı özelliğiyle etkili olmuştur. Bu yapı modern sanat hareketlerine düşünsel derinlik vererek biçim ve içerikte yeni söylemler ortaya konmasına aracılık etmiştir. Sanat içerisinde sembolleşmiş imgelerle düşünmek, üretim aşamasında, kavram oluşturmada yani biçimsel üretimlerde etkili olmaktadır. Bu bağlamda kavramın sözlük anlamına baktığımızda; *“Bir nesnenin zihindeki soyut ve genel tasarımı, nesnelere ya da olayların ortak özelliklerini kapsayan ve bir ortak ad altında toplayan genel tasarım”*⁶⁸ şeklinde tanımlanmıştır. Kavramsal sanat, biçimsel kaygılardan uzak, içerikle ilgilenen ve semboller aracılığıyla veya aracısız bir biçimde, iç dünyada

⁶⁶ Alp, a.g.e. , s.16.

⁶⁷ Antmen, a.g.e. , s.183.

⁶⁸ Türkçe sözlük I, Ankara, Türk Dil Kurumu Yay. 1993, s. 668.

zihinsel imgeler yaratmayı amaçlar. Bu doğrultuda ortaya konulan sanat eserleri daha çok teknolojiye bağılı olarak geliştirilen, ortaya çıkartılan yeni teknik ve olanaklarla birlikte yazı, düşünce, video, formüller, fotoğraflar, müzik vb. ile etki yaratabilecek özgün biçimselliği olan içeriği ön planda tutulan eserlerdir. Sembol biçimlerin anlatım gücünün sanatçıları nasıl etkilediklerini Cristo'nun ortaya koyduğu sanatsal eylemleri örnek olarak verebiliriz. Avustralya'da adaların paketlenmesi ve birçok sanatsal eyleminde de bu yöntemi kullanmıştır. Paketleme, kapatma eylemin arkasında yatan onun inançsal kimliğiyle ilgilidir. Yetişip şekillendiği toplumda inanç gereği örtünmenin önemli olgu olması ve bununda toplumunda “duvak” gibi zorunlu bir yaşayış biçimine dönüşmüş olmasıdır. Sanatçı için gizlemek, örtmek yaşamının şekillendiği toplumda inançsal bir olgu ve gereklilik olarak kendi biçimlerinde etkisini yansıtmıştır. Bu olguyu uzak bir ülkenin adalarını örtmesi, örtme, kapamanın önemli eylemi olan toplumunun ve kendi gerçeğini sanatsal söylemin içine alarak estetik bir unsur haline getirerek yapıtlar üretmiştir.

Sanat, içsel duyguları farklı yöntemlerle imgeleştirerek semboller yoluyla izleyiciye aktarır. İmgeler yoluyla kavrar, kavradığı şeyi ifade etmek için tekrar semboller etrafında kavramlaşarak yeni önermeler, çıkarımlar yapılmasını sağlar. İnançsal açıdan güçlü bir dil oluşturan semboller, sadece tanrı gibi kavramsal semboller değil, bu anlatımı pekiştirmek için çok sayıda başka sembollere de ihtiyaç duyar. Bu anlatım dili sadece resimsel olarak değil aynı zamanda içsel duyguların görünür olmasını sağlamak için çok sayıda da üç boyutlu anlatımlı sembollere de başvurmaktadır. Bunlar kalıcı olduğu gibi geçici ve öznelirler. Bu çerçevede Ayla Ersoy'un tarihsel perspektifiyle bakarsak Eski Taş Çağın canlı sanatına sembolik, Yeni Taş Çağın geometrik sanatına ise açık kavramsal özelliğe sahip olduğunu söylemek olasıdır.⁶⁹

K. Levin kavramsal sanat hareketinin içerisinde birçok sanatsal hareketlerin yer alması ve bu durumu da kavramsal sanat hareketi tavrı olarak değerlendirmiştir. Bu oluşumuyla, bu sanatsal hareketi anlamlandırmaya, tanımlamaya çalışırken aynı zamanda içerik olarak da zengin bir anlatım dili oluşturduğunu ortaya koymuştur.

⁶⁹ Ayla Ersoy, Sanat Kavramına Giriş, Yorum Sanat Yay. İstanbul, 2002, s. 111.

Bu ve buna benzer oluşturulan tanımlar değerlendirildiğinde, birçok ülkenin sanatı içerisinde kavramsal sanat oluşumunun tüm sanat alanlarında etkisinin olduğu görülmektedir. Geleneksel sanatlar ve diğer sanat hareketlerine bu yapıyla olumlu etkilerinin olduğunu söylemek olasıdır. Ve kendisini geleneksel yapının dışında yeni anlatım diliyle sembollerin ortaya koyduğu anlatım gücü özelliğinden yararlanmak suretiyle, etkisini ve sürekliliğini sanat dünyasında zaman içerisindeki yolculuğuna devam edecek özgün bir yapıya evirmiştir.

Günümüz sanatsal hareketlerinin içerisinde etkili olan, kavramsal sanat akımının kuramsal olarak alt yapısını oluşturan sanatçılar arasında yer alan Duchamp, 1914 yıllarında sanatın tanımını, sonuçtan daha çok, sonuca giderken geçirmiş olduğu yolculukların düşünsel yönlerine dikkat çekmiştir. Bunu buluntu, sıradan malzemeleri sanat yapıtına haline dönüştürerek, düşünce yoğunluğunun ön planda tutarak pratiğe aktarmıştır. Böylelikle kavramlara dayalı anlatım yolunu sembolik anlatım dilinin yardımıyla ortaya koymuştur. Bu bağlamdan yola çıkarak ifade etmek gerekirse, insanların anlatımlarının olması için algılama durumunun olması gerekir. Genellikle bu oluşum durumu semboller aracılığıyla biçime dönüşerek gerçekleşmiştir. Sanatçı bu durumda yaptığı eseri etkili bir biçimde izleyiciye ulaşması için sembollerle, imgeleri kullanır. Semboller bu durumda kavramsal sanatçı için bir araç olarak değerlendirilir. Bu biçimlerin yapısında barındırdığı kendisinden başka bir şeyi de anlatır özellikte olmasıdır. Bunun sonucu renk, geometrik biçim, hareket esaslı yaratılar kavramsal sanatta zengin bir içerikle tekrar görünür olabilirler. Bu görünürlüğünün etkisi biçimsel olmaktan daha çok kavramsal özellikli olmasındandır. Nesnelere yeniden yorumlanmasıyla sıradan nesnelere sanat alanına girmesi sağlanmıştır. Ne kadar biçimi ön planda tutmamış olduğu söyleminde olsa da, sanatın burada tekrar nesneye dönüşerek varlığını sürdürüyor olması gerçeğini yadsıyamamaktadır. Nesneye görüldüğünün ötesinde anlamlar yükleyerek kavramlar dünyasındaki söylemi söyleyen, yeni önermeleri olan nesnelere olarak ortaya konmuştur. Bu nesnelere söylem gücünü desteklemek amacıyla başka materyallerdir. Bu, sanatın bir başka ortak özelliği kullanmasıdır. Bu sanat hareketi uygulama alanından sonra kalıcılığının olmasını düşünmeyerek sürekli üretildiği durumlarda insanları düşünmeye, yeni önermelerle buluşturarak bir sonraki düşünsel ve yaratı dünyasına davet etmektedir. Bu ve diğer çağdaş sanat

akımlarındaki ortak yön nesnelere görüldüğünden başka söylemler içerisinde ele alıp, biçimi yeniden kavramlar yoluyla yaratmasıdır. Nesne soyutlamasına yönelimle birlikte manaları da soyutlamış ve bunu genelde ana geometrik unsurlardan yola çıkarak tekrar nesneyle anlatıma dönmüştür. Ele aldığı biçimi bir kavram çerçevesinde yeniden yaratarak nesnelleştirmiştir. Bu özelliğiyle tüm çağdaş sanat akımları sembolik anlatıma, biçime yaklaşarak anlamı değişik metotlarda ortaya çıkartmak için çalışmışlardır. Simgelerin tarihsel yolculuğuna bakıldığında yansıtıcı özelliklerinin olduğu görülebilmektedir. Kavramsal sanat kullandığı bu sembolleri değişik içeriklerde tekrar görünür yapmıştır. Bu özelliğiyle kavramsal sanat çok rahat bir şekilde sembollerle anlatım içinde olmuş ve tercih edilebilecek bir yapı oluşturmuştur.

Modern toplumun oluşturduğu sanatsal hareketler ve kavramsal sanat, sanatçılar bireyin iç dünyasına yönelik ve dış dünyaya ait olmayana görünür yapma uğraşları ağırlıklı olarak sembol dilinin de kullanılmasıyla gerçekleşmektedir. Modern ve kavramsal sanat bu anlamda içsel duyguların öznel bir anlatım yolunu sembollerin evrenselliği özelliğinin yansıma etkisini kabullenerek daha zengin bir dil oluşmasının önünü açmıştır. 20. yy. sanatçılarından olan Joseph Beuys, bir başka kültüre ait ve yaşamlarının temel gereksinimlerini sembolize eden birtakım nesnelere sanat eylemlerinde kullanmıştır. 1944 yılında İkinci Dünya Savaşı'nda pilot olarak görev yaptığı sırada Kırım üzerinde uçağı düşer, yaralı halde oranın halklarından olan Tatarlar vücuduna yağ sürüp keçeye sararak iyileşmesini sağlarlar. Daha sonra yapmış olduğu işlerde bunları sık sık kullanarak sembolik anlamlar içeren nesnelere kültür arasındaki ilişkiyi izleyiciyle buluşturmuştur.⁷⁰ Bu bağlamlardan yola çıkarak şu sonucu çıkartmamız mümkündür. Bir toplumun kültürel yapısını belirleyen nesnelere, düşünceler, semboller, başka toplumlarda da yaşayan bir sanatçı için sanatsal malzeme ve esin kaynağı olabilmektedir. Semboller bu bakımdan yapısında bulundurduğu evrensel olabileme özelliğini sanatsal ifadede, yeni biçim arayışlarında da kendini etkili bir şekilde konumlandırmıştır.

⁷⁰ Özkan Eroğlu, "Simgeler ve Akdeniz'in Kavramsal Dünyası", Ütopya Yay. Ankara, 2010, s.48.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK KÜLTÜR SANATINDA SEMBOLLER

2.1. ORTA ASYA

2.1.1. Hun Dönemi Sanatında Semboller

Türklerin yaşamlarını sürdürdüğü coğrafi alanların, yapılan kazılardan çıkan bulgularla, Orta Asya bölgesi olduğu saptanmış ve bu alanla ilgili çalışan araştırmacıların büyük bir kısmı da bu konuda fikir birliğine varmıştır. Coğrafi bakımdan bozkır bir alana sahip olan bu bölgeler toplumların yaşamlarını da biçimlendirmiştir. Bu biçimlendirmeye oluşan sosyal yapının meydana getirdiği kültür ve yaşamın özelliklerini belirleyen bozkır, sanatı da şekillendirmiştir. Altaylardan Karadeniz'in kuzeyine kadar olan coğrafi alanda bozkır yaşam biçimi ve buna bağlı olarak uygulanmış sanatın izlerine rastlanmıştır. Bu sanat, Orta Asya'dan başlayarak kavimler göçüyle Anadolu'ya taşınmıştır. Göçler sırasında farklı topluluklarla karşılaşmalar, kültürel etkileşimi zorunlu kılmıştır. Kültürel etkileşim de toplumların bağdaşık yapısını bozarak çeşitlilik sağlamıştır. Bozkır yaşantısının yanı sıra yerleşik yaşama da geçilmiş olmasının kültür ve sanata olan etkisi o dönemin yaratılarında biçim bulmuştur. Bu bağlamda Hun, Göktürk, Anadolu Selçukluları, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemi sanat uygulamalarına baktığımızda, Türk kültüründe sembollerin ortak kültür oluşumu ve devamlılığını sağlayan önemli bir unsur olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Semboller, süreklilik özellikleri sayesinde, üzerinde yaşanan çağın düşünceleri katmanlı anlam yapısıyla içerik - biçim bütünlüğünde günümüze kadar gelmiştir. Semboller kendi anlam bağlamlarından ve biçimsel özelliklerinden çok fazla değişime uğramadan,

zengin, kültürel bir unsur olarak, sanatla birlikte kuşaktan kuşağa aktarılarak yeni biçimler oluşmasına önemli katkılar sağlamıştır.⁷¹

Hun dönemi sanatı ve semboller hakkındaki bilgilerin kaynağı olarak arkeolojik çalışmaların yanı sıra, Çin kaynaklarındaki dönemle ilgili tespitler araştırmacılar tarafından belgelenmiştir. Coğrafi konum olarak büyük bir alana sahip olan bu uygarlık, kendinden önce Ön-Türklerin oluşturmuş olduğu kültürün devamı olarak görülmektedir. Araştırma ve arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkan eserler, o döneme ait kalıntılar, bunu net bir şekilde ortaya koymuştur. Ön- Türklerin, bozkır yaşamının şekillendirdiği toplum yapılarında, inanca dayalı kültürler oluşmuştur. Bu kültürler; av kültürü, hayvan kültürü, ağaç kültürü vb. kültürlerin inanç ekseninde sosyal yaşam içerisinde ortaya koydukları yapıtların özgün olmasına katkıda bulunmuştur. Bu özgünlük toplum tarafından sembol anlatım dilleriyle birlikte sanat alanında kullanılmasıyla estetik biçim olarak ortaya konulmuştur. Estetik unsur olarak biçim haline gelen sembolik, görsel anlatımlar aynı zamanda insanlar arasında görsel dil olarak iletişimi sağlamıştır. Toplumda kabul gören görsel biçimlerinse, zamanla ortak kültürel bellek oluşmasında önemli katkıları olmuştur. Hunlara ait Kurganlar' da kazılarla ortaya çıkartılan nesnelere üzerinde, ortak belleği oluşturan semboller, izler; dönemin sanatını, gündelik yaşamını, inancını ve sosyal yapısını hakkındaki bilgilerin edinilmesini sağlamıştır.

Hun devri sanatında kullanılan sembollerin bilgisi, Orta Asya'da yapılan kazılarda ortaya çıkartılan dokumalardan, madenden yapılmış nesnelere üzerindeki işlemlerde, ahşap oymalardan, seramik sanatından, taş eserlerden ve at koşum takımlarından edinilmiştir. Eserler üzerinde ki her türlü işaret, çizim, sembol ve motifler aynı kültüre ya da benzer kültüre sahip topluluklar tarafından uygulanmış olabileceğini gösterir. Genel olarak bu nesnelere üzerinde hayvan üsluplu heykeller, kabartmalar ve resimler yer almaktadır.

Arkeolojik Kazılar yoluyla M.Ö. V-IV. yy. ait Kurganlardan çıkan Pazırık halısı figüratif betimlemelerin kullanıldığı bir dokumadır. (Resim 6) Halının ortasında 4 cm x 6 cm karelerden 24 tanesinin bir arada olmasıyla oluşan kompozisyon vardır. Orta kısmın kenarında yer alan bordürün içerisinde birbirini tekrar eden 24 adet geyik, griffon ve aslan figürleri ortaya çıkartılmış ve bunlar St. Petersburg Hermitage

⁷¹ Yaşar Çoruhlu 1, Erken devir Türk Sanatı, Kabalcı Yay. İstanbul, 2011, s.19.

Müzesinde sergilenmektedir. Ön-Türk kültür özelliklerini sembol ve desenlerle üzerinde taşıyan bu kilim, Türk kültürünün geçmişle kurabildiği bağ anlamında en önemli kaynaklardan biridir.



Resim 6: Pazırık Halısı Kenar Hayvan Desenler (St. Petersburg Hermitage Müzesi).

Bu coğrafyada hüküm süren kültürün devamını sağlayan sembollerin, süreklilik özelliğine sahip olmaları sayesinde, Ön-Türlere ait olduğu belirtilmiştir. Dokumada yer alan semboller konularını destanlardan, masallardan almakta ve bu özelliğini kültür sanat içerisinde toplum yapısının ilk ipuçlarını vermektedir. Bu konuda az da olsa farklı görüşlerin olmasının yanında büyük çoğunluktaki araştırmacıların kabul ettiği görüş; sembollerin sürekliliği, kültürel izler taşıması özelliği sayesinde bunların Türk kültürüne ait olduğunu yönünde olmuştur. Pazırık

halısı bulunduğu coğrafya da göz önüne alınarak incelenmiş ve Pro-Türkler ile bağlantıyı kuran kültürel izler taşınması bakımından önemli görülmüştür. Araştırmacılar Pazırık Kurganından çıkan halıları dokuma sanatının ilk örneği olarak göstermektedirler. Halının merkezinde yer alan semboller Türk kültüründe sonrasında da görülen, uygulanan sembollerdir. Türk kültür - sanatına yansımaları olan lotus çiçeğinin yer aldığını (Resim 7) halının görselindeki uygulamalar bunu ortaya koymaktadır. Kurgan'dan kazı yoluyla gün ışığına çıkartılan ve görsel sembol kabul edilen kilim, üzerinde yer alan motif, hayvan desenleri gibi uygulamalar Pro-Türk kültürüyle bağlantılı olduğunu ortaya koymaktadır.⁷²



Resim 7: Pazırık Halısı Göbek Desenleri (St. Petersburg Hermitage Müzesi).

Pazırık halısı ikonografik açıdan incelendiğinde, kendinden sonraki dokumlarla benzerlikler taşıdığı görülmüştür. Motif, renk gibi biçim ayrıntılarının yanında benzer uygulanmış biçimler de yer almaktadır. Türk damgaları ve lotus çiçeğini bu

⁷² Bülent Yılmaz, "Pazırık'dan Günümüze Türk Halı Sanatı", Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi I, 1, (Aralık, 2017), s. 98,106.

kültür içerisinde kabul edilmiş dokumalarda göl denilen motifle karşılaştırılmıştır. Hayvan üslubunun burada yer alması, Alces Machis denilen geyik figürü ve üzerindeki şekiller bu üslup içerisinde tasvir edilmiştir. Bu dokumalar bireye özel olarak dokunmuşlardır. İzleyicinin bakış açısına göre figürler yerleştirilmiştir. Bu özellik daha sonraki dönemlerde minyatür sanatında uygulanmıştır. Farklı toplumlarla kültürel etkileşim olması durumunda da bu özellikten vazgeçmemişlerdir.

Hun sanatı içerisinde şekillenen ve kendinden sonraki dönemleri de etkileyen hayvan biçimlerinin yer aldığı, Kurganlardan çıkarılan nesnelere ve dokumalarda, tasvirlerde kullanılan sembol ve motifleri araştırmacılar hayvan üslubu olarak değerlendirmişlerdir. Buradan göçlerle Anadolu'ya, Mezopotamya'ya taşındığını Rostovtzev'e ifade etmiş ve bu üslubu genel anlamda kendi özelliklerini kullanarak sınıflandırmıştır. Bu bağlamdan yola çıkılarak hayvan üslubunun kaynağı olarak Altaylar işaret edilmiş ve daha sonra Mezopotamya, Yunan ve Mısır uygarlıklarına kadar geniş bir coğrafi alanda uygulandığı görülmüştür.

Türk kültür sanatı içerisinde gelişen hayvan üsluplu betimlemelerde geyik tasvirleri çok sık uygulanmıştır. Bu kültürün görüldüğü, yaşandığı bütün coğrafyaların ve dönemlerin kültür sanatında önemsenen bir sembol olmuş ve Anadolu'ya Orta Asya'dan göç eden topluluklar tarafından dokumanın yanı sıra çeşitli uygulamalar yoluyla taşınmıştır. Geyik türü, farklı araştırmalar ortaya koymaktadır ki, Orta Asya'ya ait olan "Alces Machis" isminde adlandırılan geyik türüdür. Ön- Asya ve İran coğrafyalarında yaygın olarak bulunmaktadır. Bu canlı üzerinden oluşan mitoloji, inanç gibi unsurların biçim ve içerik olarak sembolik anlatıma evrilerek, hayvan üslubu içerisinde betimlenmiştir.⁷³

Orta Asya topluluklarının coğrafi bölgelerindeki bozkıra bağlı yaşantıları hayvanlarla ve özellikle atlarla bağlar oluşmasını sağlamıştır. Atlara dair sembolik anlamları olan birtakım biçimler yaratmışlardır. Bu biçimler; kuyruğu değişik biçimlerde bağlamak, kesimlerini farklı yapmak gibi içeriğinin de o toplum bireyleri arasında anlaşılacağı, iletişim sağlayan sembolik işaretler olarak uygulanmış ve günümüze kadar gelmiştir. Dokumalarda motif olarak kullanılan bukağı denilen sembolün çıkış noktası atın ön ayaklarını bağlama yöntemidir ve günümüzde de bu

⁷³ Çoruhlu 1. a.g.e. , s.133.

kültüre ait topluluklar tarafından dokumalarda motif olarak uygulanmaktadır. O dönemin dokumalarında ayrıca hayat ağacı sembolü, sembolleşmiş hayvan üslubuna ait hayvan mücadelesi biçimlerinde kompozisyonlar şeklinde birlikte ele alınmıştır. Dokumacılık, özellikle kilim ve halı, bu kültürün en önemli taşıyıcı unsuru olmuştur. Dokuma üzerine kullanılan motifler ve semboller kültürlerin süreklilik içerisinde gelişimini sağlamıştır. Mavi lotus sembollerinden oluşan çeşitli alanlara uygulanan kompozisyonlar, daha sonraki Türk - İslam sanatında da kıvrık dal motifi, zencerek gibi motif ve semboller uygulanmıştır. Sembolleşmiş motifler günümüz Türk kültürüne de yansımıştır. (Resim 8) Dört yönü belirten motifler yaprak şeklinde, kartal başı olarak da uygulanarak sembolik biçim olmuştur. Dokumalarda, yön motifinin arasında koç ve geyik boynuzları geometrik düzen içerisinde stilize edilerek uygulanmıştır.



Resim 8: Deri At koşum Takım Süslemesi, “Dört Yön Motifi: Kartal Başı”, M.Ö. VI-V. yy. Tuekta Kurgan’ı, Altay, Rusya, Ermitage Devlet Müzesi, Sazak 2012.

Bozkır yaşantının bir gereği olarak hayvancılık, avcılık yapılmakta ve bu durum toplum üyelerinin giyim tarzını da oluşturmuştur. Giysilerin üzerlerine

sembollerin işlendiği deri keçe ve dokumalardan oluşan parçalar bulunmaktadır. Kişilerin üzerlerindeki ufak biçimler o kişinin toplumdaki statüsünü sembolize eden ve günlük yaşamda uygulamaya dönüşen pratik karşılıkları olan simgeler olmuştur. Örneğin bele bağlanan kuşaklar, genellikle o dönemin toplumsal mevkileri işaret edecek şekilde uygulanmıştır. Bel bağlarının üzerlerinde bireyler tarafından öğrenilmiş, kabul görmüş işaretlerden oluşan sembolik biçimler yer almıştır. Bu aynı zamanda kişinin askerse rütbesini, sosyal statüsünü belirleyen biçimlerdir.

Hun dönemi sembollerinin kendinden sonraki kültürlere taşınarak eserlere yansımalarının önemli bir nedeni de Hunlarda madencilik gelişmiş olmasıdır. O dönemin madeni eşyaları, silahları üzerine süs unsurlarıyla birlikte semboller işlenerek toplumun kültürünü yansıtan betimlemeler uygulanmıştır. Bu eserlerin, eşyaların üzerinde çoğunlukla hayvan figürleri ve kendi aralarındaki mücadele sahneleri betimlenmiştir. Bu uygulama zaman içerisinde hayvan üslubunu ortaya çıkartmıştır. Nesnelere tasviri yapılan hayvanların kötü ruhları kaçırdığına inanılmış ve bu düşüncelik içerisinde hayvan üslubu içerik ve biçim olarak gelişip, dönüşerek günümüze kadar uygulama alanlarında yer bulmuştur. Kurganlar' da yapılan kazılar sonucu ortaya çıkartılan madeni eserler, toplum kültüründe sembolik değere sahip ve mitolojide önemli anlatım unsuru olan ejderha, aslan, kaplan, geyik, kartal, at, boğa, koç ve bunların kendi aralarında mücadele sahneleriyle betimlenmiştir. Bu çağda ortaya konan ve doğa gözlemine dayanan, hayvanlar arasındaki ilişki ve özelliklerinden kaynaklı bu uygulamalar zaman içerisinde askerî yapının biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır. Alplik geleneğinin oluşmasının alt yapısını bu doğa gözlemleri sağlamıştır. Bu oluşum, zamanla toplumsal yapı içerisinde önemli unsur olan askeri geleneğini taşıyan biçime dönüşerek sembolleşmiştir.

Betimlemesi yapılan, sembol haline gelen hayvan figürleri çoğunlukla mitolojide de karşımıza çıkan kanatlı hayvanlardır. Hayvanların kanatlı olarak gösterilmesinin nedeni ise öteki dünya düşüncesini sembolize etmesidir. Bu sembolize edilen varlıklar, dünyada var olmayan hayali, soyut ve stilize edilerek yaratılmış biçimlerdir. Kavramsal olarak varlığı kabul edilen, kişilerin de bu kavramlar doğrultusunda değişik biçimlerde betimlediği hayali, soyut cisimlerin var

olduğu inancı içerisinde kabul görmüş ve uygulanmıştır.⁷⁴ Bu dönemde biçimsel olarak ele alınan, yaratılan hayali imgeler stilize edilmiş bir biçimde çok başarılı uygulamalar kazılar yoluyla çıkartılan nesnelere üzerinde görülmüştür.

Orta Asya kültürü içerisindeki inançların biçim yaratmadaki etkisi bu dönem içerisinde uygulanmış yapıtlara yansımıştır. İnsanlar doğada var olan, tanıdığı, bildiği canlıların özelliklerini kullanarak tanrı ile iletişime geçebileceklerine inanmışlardır. Eski çağlarda, Sibirya ve Orta Asya halklarına özgü dini inançta önemli olan Gök Tanrı'nın bir hayvan biçiminde geyik, at olduğuna inanılan ve betimlenmesinin yanında bu yöndeki düşünceler bazı günlük ifadelerde yer verilerek korunmuştur.⁷⁵ Gök Tanrı inancına sahip olan Hunlar onu Tengri olarak adlandırmışlardır. Doğa çıkışlı bu inanç, hükümdarların ataları temsil ettiği inancına rağmen hükümdarları da Tengri yerine koymayarak soyut bir tanrı düşüncesini oluşturmuştur. Bu inancın belgeleri yazı ve görsel olarak dikili taşlara -bunlara Bengü taşlar da denilmektedir- ve sanat yapıtlarına aktarmışlardır. Bu inanç gereği iletişimi sağlayan aracının doğaüstü yetenekleri olması gerekmektedir. İnançlarını bu araçlar sayesinde yerine getirmek için kabul görmüş kişiler oluşmuştur.

Giydikleri ayın giysileri ile bu kişiler inançlarının da temeli olacak şekilde şaman adı altında görev yapmışlardır (Resim 9). Şamanların üzerlerine giydikleri giysiler Altay Türkleri tarafından "manyak" olarak isimlendirilen Şaman barakadır. Bu giysiyle birlikte Şaman başlığı, yüze takılan maske, ayakkabı ya da diz bölgesine kadar çekilen çekme, farklı metallere kesilerek çuhanın üzerine dikilmiş gizemli değerli ve anlama sahip semboller bulunmaktadır. Şaman giysisinin değerli kısmı tabak edilerek işleminden geçirilmiş, geyik ya da keçi derisinden yapılmış çuhadır. Bunlar inanç kaynaklı düşünceleri, duyguları, diğer dünya ile ilgili hayalleri semboller yoluyla pratiğe yansıtılmışlardır.

⁷⁴ Yaşar Çoruhlu 2, "Erken Devir Türk Sanatının ABC'si", Kabalcı Kitapevi Yay. İstanbul, 1998, s.159.

⁷⁵ Leonid P. Potapov, Altay Şamanizmi, (Çev. Metin Ergun), Kömen Yay. Konya, 2010, s.318.



Resim 9: Şaman Giysisi, Novasıbrsk Müzesi, Rusya.

Yaratılan soyut dünyanın anlatımında sembollerin görsel gücünü de kullanarak inançsal bir yapı oluşmuştur. Şamanın ayin sırasında göğe çıkacaksa kanatlı bir hayvan şekline girdiği, mitsel görünümlü hayvanların ruhlarını binek olarak kullandığı ve bu şekilde tanrıyla iletişime geçtikleri inancını taşımışlardır. Tanrıyla iletişim kurma imgesi, yaşadığımız gerçek dünyaya yarar sağlayabilir düşüncesine dayanır. Bu yapılan ayinler o dönemin sanatsal üslubu içerisinde madeni eşyalarda, birtakım gündelik kullanım eşyalarında betimlenmiştir.

Bu sembolik işaretler Hun döneminde şamanların kullandıkları eşyalarda ayin sırasında kullandığı deriden yapılmış ve şamanla simgeleşen davul ve üzerinde o

topluma ait sembollerin çizimleri de yer almaktadır (Resim 10). Radlof, şaman davulunun önemin şu biçimde ele alır; *“Ayin için elbisenin önemi yoktur, fakat şaman davulu önemlidir ve bu olmadan ayin bir kuvvet taşımaz.”*⁷⁶ Ritüelleri yerine getirebilmesinin en önemli aracı olarak değerlendirir. Eliada'nın Şaman ile davul ilişkisini değerlendirmesinde ise; Şamanı “dünyanın orta noktasına” taşımak ya da göğe kuşlar gibi uçmasına yardımcı olmak ve ruhları yakalamak amacıyla olurlar. Onları çağırma maksadıyla meydana getirdiği gürültüsüyle şamanın işine koyulması ve içsel yolculuk için hazırlandığı düşsel dünya ile iletişimi sağlamak içinde şamanlık gösterinin devam etmesi için davul zorunlu bir unsurdur.⁷⁷ Davul üzerinde bulunan simgeler, şamanın kendi belirlediği ve ayin sırasında ona yardımcı olabileceği işaretlerdir. Her şamanın kendine özgü biçimleri, simgeleri mevcuttur. Şamanlar, ritüeller sırasında “tin” ile iletişime geçtiklerini düşündüklerinden dolayı davulun iç tarafında yer alan betimlemeleri kendilerini ifade edecek biçimde çizerler. Davulun üzerinde şekillerin değişik kişileri simgelediğini dile getiren Bayat, davul üzerindeki çizimlere dair; *“hem ata Şamanların hem de Şaman ruhlarının tasvirleridir.”*⁷⁸, değerlendirmesinde bulunur. Sembol olarak davul, ana unsur olarak katmanlar arası iletişimde bulunması ve bu araçla Şamanların oluşturduğu dünyayı coşkun durumu deneyimlenerek oluşturulan psişik yolculuğa ilişkin simgesellik oluşturulmasıdır. Bu simgelerle uygulanacak olan ayinle ilgili hazırlık aşamasını, ruhlarla kurulacak iletişim ve onların kontrol edilmesi oluşturmaktadır. Böylece şaman davul sayesinde kendinden geçebilir. Eliade bu ilişkiyi; *“Davula “Şamanın atı” denmesi de bundandır (Yakutlar, Buryatlar). Altay davulunun üzerinde bir at resmi vardır; Şaman davulu çalarken atının üstünde göğe çıktığı kabul edilir”*⁷⁹ değerlendirmesinde, davul üzerindeki çizimlerden biri olan at simgesinin “kendinden geçme” durumuna varmasını saylayan önemli unsur olduğunu, diğer tasvirlerinde bu şekilde şamana yardımcı elemanlar olarak yer aldığına vurgu yapar.

⁷⁶ Wilhelm Radloff, Türklük ve Şamanlık , (A. Temir, T. Andaç ve N. Uğurlu, Çev.). İstanbul, Örgün Yay. 2008, s.36.

⁷⁷ Mircea Eliade 3, Şamanizm (Çev. İ. Birkan). Ankara, İmge Kitapevi Yay, 1999, s.199-200.

⁷⁸ Fuzuli Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, İstanbul, Ötüken Neşriyat Yay. 2006, s.210.

⁷⁹ Eliade 3, a.g.e. , s.204.



Resim 10 : Şaman davulu, Novosibirsk Müzesi, Rusya.

Bu kültür içerisinde uygulama alanı bulan diğer malzeme de ahşaptır. Ahşaptan yapılmış eserler de Kurganlar' da ortaya çıkarılmıştır. Bu eserlerde kanatlı hayvanlar, diğer dünya düşüncesi etrafında konular, betimlemeler oluşturarak sembol diliyle anlatım yolları bulmuştur. Hayvan heykelleri ve kabartmaların konuları genellikle

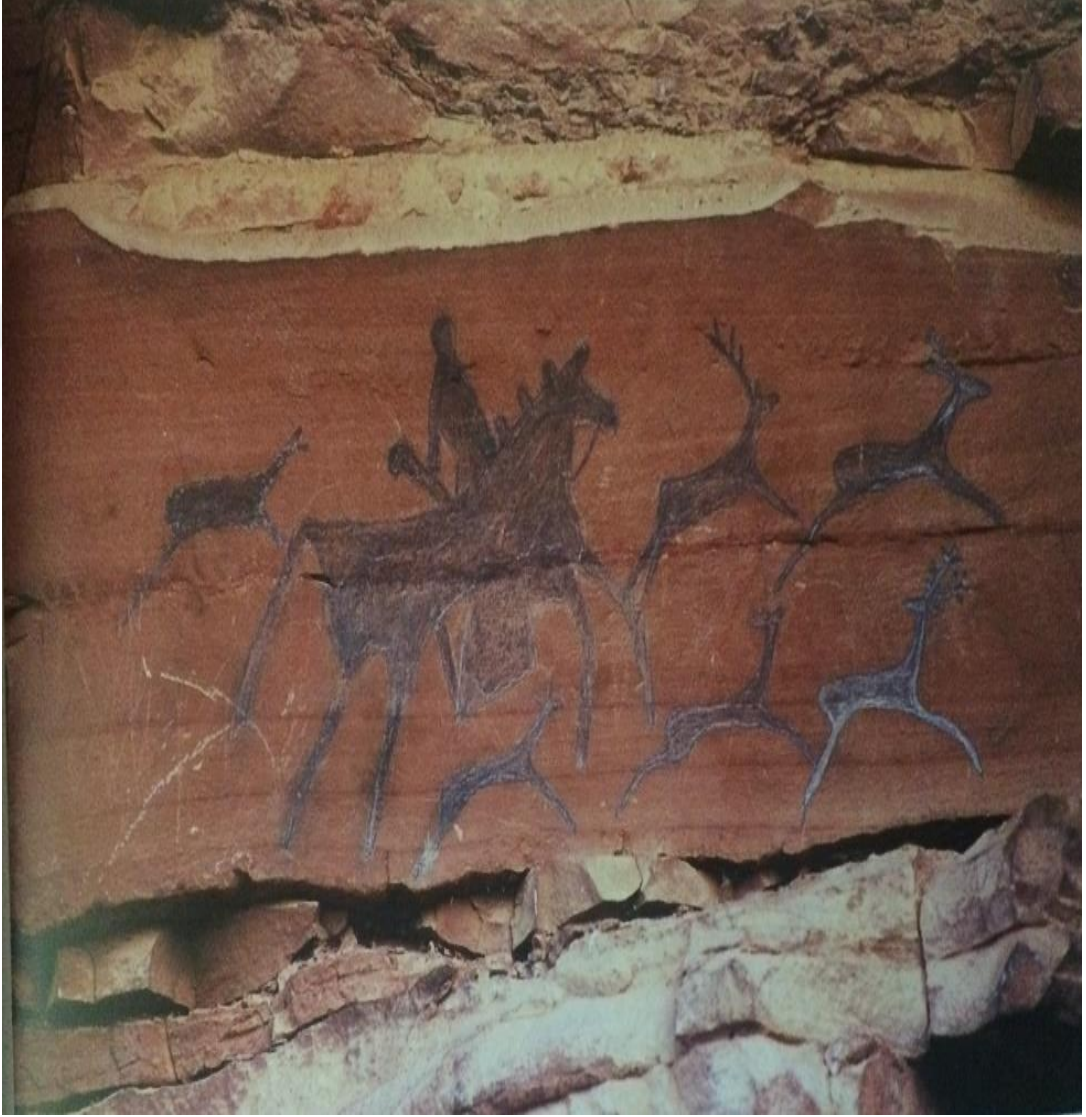
din ve inanç temellidir. Ahşap üzerine yapılan çizimler, biçimler gerçekçi anlayışla at koşumlarına ve çeşitli nesnelere oyma ve çizme yöntemiyle uygulanmıştır.

Ön-Türk ve Hun devirlerinde farklı malzemeler ustalıklarla kullanıldığını araç gereçlerde ve yaptıkları nesnelere olduğu gibi farklı biçimlerde yontulmuş üç boyutlu taşlar ve kayalara çizilmiş desenlerde de görülmektedir. Ele alınan konular genelde doğa çıkışlı, inanç temalı olup, uygulamalarda sembollerin görsel ve anlatım gücünden yararlanılmıştır. İnançları içerisinde ata kültü oluşmuş ve bunu simgeleyen taştan heykeller yapmışlardır. Ön-Türk ve Hun devrinde yapılmaya başlanan bu heykeller, ölen kişiye saygı düşüncesinin uygulandığı, kültürün önemli taşıyıcısı olmuştur. Bu taş yapıtlar, bölgelere göre biçimsel farklılık gösterirler. Heykeller bağdaş kurmuş vaziyette, elinde silah veya iki eliyle bir nesne tutar şekilde yapılmış, portrelerde ise kişisel özellikler de verilmiştir. Bu kişisel özellik yansıtılmasından dolayı kişilerin bölgesel farklılıkları anlaşılabilir. Orta Asya topluluklarına ait kişisel özellik taşıyan heykeller sayesinde kültürel izler takip edilmiştir. Bu izler aynı kültüre ait uygulanmış semboller, ortaya konmuş eserlerden de anlaşılabilir. Kültürlerin devamlılığını ve toplumların gelişim evrelerini belirli tarihsel perspektif içerisinde ele alınmasına sembolik anlatımlar katkı sağlamıştır.

Orta Asya'da bu kültüre ait kanıtlara birçok yerleşim yerlerinde rastlanılmış, Kazakistan'da da Hun dönemine ait heykeller bulunmuştur. Bu heykelden biri kül kabı tutan heykel çifti örnek verilebilir. Aynı zamanda Kurganlar' da ortaya çıkarılan geyik başlı vb. hayvanlara ait olan dikili taşlar da o dönemin üç boyutlu uygulamalarıdır.

Toplum tarafından sembolleştirilen hayvan imgeleri, Sibiryada Irkutsk'ta bulunan Lena'da aynı zamanda kaya üzerine de resmedilmişlerdir (Resim 11). Buna benzer resimlerle, bu tür uygulamalar yapılmış olarak yakın bölgelerde de karşılaşmıştır. Aynı zamanda bu coğrafyadan uzak başka coğrafi alanlarda, kaya üzerine yapılmış benzer tarzda çizimler ve semboller bulunmuştur. Bunlar oyma ve kontur çizgiler yardımıyla yazı, damga, motif gibi unsurlar, çizim ya da renklendirerek uygulanmıştır. Bu uygulamalar daha sonra dikilitaşlar üzerine de gerçekleştirilmiştir. Süreç içerisinde bu uygulama biçimi gelişerek günümüzde de anıt heykellerin biçim ve düşünsel altyapısını oluşmasına katkısını kaynaklardan öğrenmekteyiz. Dikilitaşlarda ele alınan konular genellikle hayvan sembolleri, savaş

sahneleri ve gündelik yaşama dair tasvirlerdir. Daire, dikdörtgen gibi çeşitli soyut geometrik şekiller çeşitli kavramların simgesi olarak uygulanmış aynı zamanda bunlar dört ana yön işareti ve güneş betimlemelerde de kullanıldıkları görülmüştür.⁸⁰

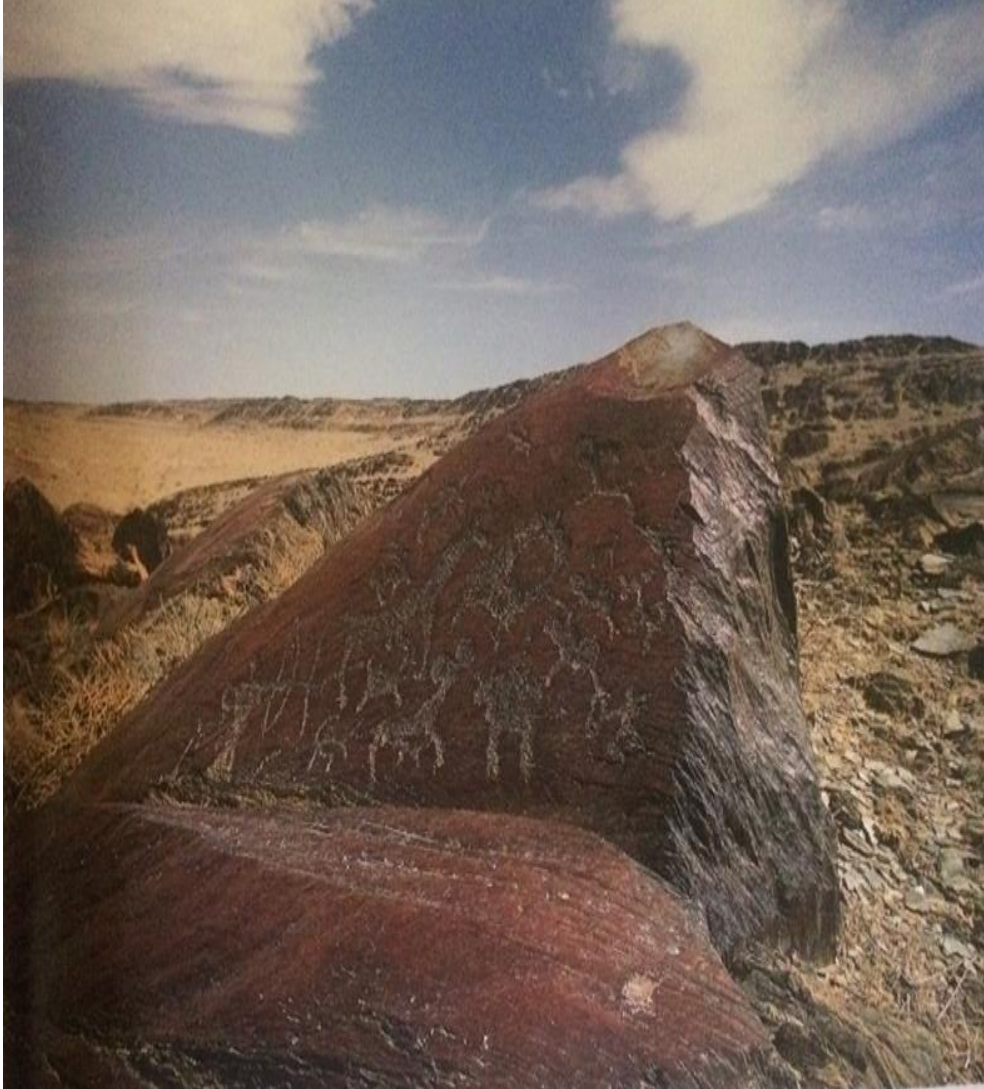


Resim 11: Kaya Resimleri, Sibirya.

Kayalar üzerine uygulanmış çizimlerin, Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'ya kadar taşındığını, kayalar üzerindeki tasvirler ile benzerlikler gösterdiğini Servet

⁸⁰ Çoruhlu 1, a.g.e. , s.163.

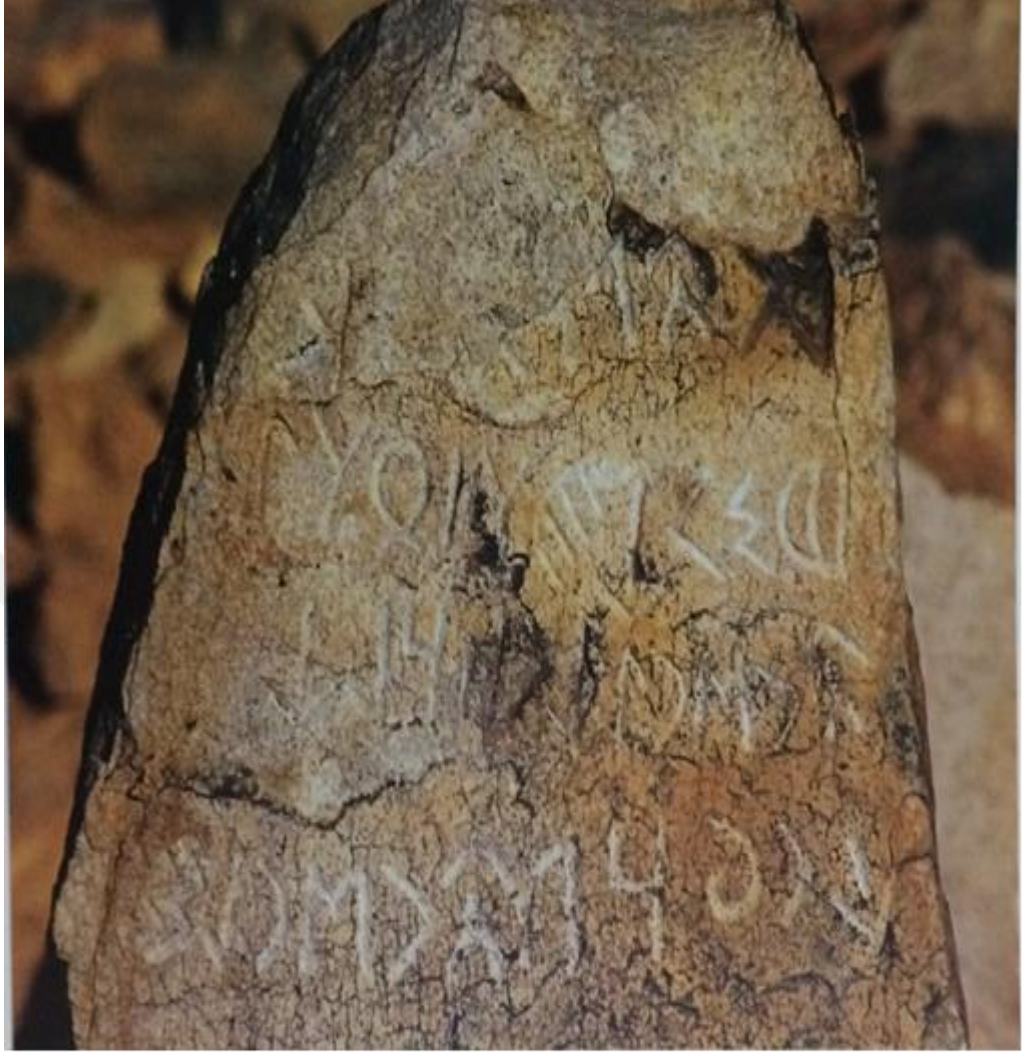
Somuncuoğlu'nun "Taştaki Türkler" kitabında belgeleriyle ortaya konulmuştur (Resim 12). Kaya zerine çeşitli yöntemlerle resim, petroglif ve damgalar yaparak, kendi aralarında ve aynı zamanda gelecek kuşaklarla iletişimi sağlamışlardır. Bu izler takip edildiğinde Baykal glnden başlayarak Buryatya, Güney Sibirya, Lena Irmağı, Hakasya, Truva ile Moğolistan, Anadolu, Kafkasya ve Balkanlarda kayalar üzerine kazıma yöntemlerle uygulanmış bu kültür özellikleri gösteren çizimler, resimler, tamga sembolleri bulunmuştur. Bu geniş coğrafi alanlarda yaşamış aynı kültüre sahip topluluklara ait uygulamalar olabileceğini belirten birçok araştırma mevcuttur.



Resim 12: Kaya Resimleri, Gobi l, Moğolistan.

Kaya üzerine yapılmış resimlerin, tasvirlerin tarihsel belge niteliğinde olduğunu daha önce belirtmiştik. Görsel biçimlerden oluşan sembollerin bu uygulamalarla çok net bilgiler verdiğini söylemek olasıdır. Yazılı olmayan anlatılar olan masallar, destanlar yoluyla taşınmışken, yazı ve görsel şekillerde ya kayalara ya da Bengü taşlar olarak adlandırılan taşlara işlenmiştir. (Resim 13) Taş yazıtta Somuncuoğlu'nun aktardığına göre “*Prensın ölümü üzerine yapılan törene katılmak için buraya geldik ve Han'a bağlılığımızı bildiriyoruz, damgalarımızı vurarak...*”⁸¹ denilmektedir. Tamga: işaret, iz bırakmak anlamında eski bir sözcüktür. Kaşgarlının sözlüğünde de geçen bu kavram, Orta Asya halkları tarafından kullanılır ve değişmeden Rus diline, kültürüne geçmiştir. Proto-Altay sözcüklerinden olup bir hayvanın üzerine bırakılan imdir. Biçimleri basit geometrik bir işarettir. Basit çizgiler şeklinde oldukları için birçok kullanılan coğrafyada aynı biçimleri korumuşlardır. Tamga kullanımının ilk defa karşılaşıldığı mekânlar Kurganlar ve dikili taşlar olmuştur. Bu bırakılan iz, damgaların kimlik, imza olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Kaya üzerlerine ise hayvan, hayvan av sahneleri, doğa tasvirleriyle birlikte betimlenmiştir. Altay halkının av ile ilgili durumları, bu çizim ve tasvirlerden yola çıkılarak ortaya konmuştur. Genelde avlandıktan sonra ilk yapılan avlar, şölenler şeklinde hep birlikte eğlenceler eşliğinde yenmektedir. Günümüzde ilk av, ilk ürün, ilk hasat şeklinde gelenekselleşmiş olarak devam etmektedir. Av geleneği aynı zamanda silah yapımının gelişimine katkı sağlamıştır.

⁸¹ Servet Somuncuoğlu, *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 2. Baskı, At-Ok Yay. İstanbul, 2010, s.139.



Resim 13: Bengü Dikili Taş, Bungurtaş Türk Mezarı, Moğolistan.

Av bitiminde insanlar birlikte müzik eşliğinde danslar yapar, dans eden insanlar o hayvanın veya başka hayvanların biçimine uygun giyinir ve o hayvanı taklit ederek kutsal bir şekilde onun ruhunu anarlar. Taşların üzerine yapılan bu içerikteki tasvirlerin amacı hem kendi zamanından sonrasına bilgi bırakmak hem de kendi nesilleri içinde avla, hayvanlarla ilgili bilgileri bu şekilde görsel olarak bildirmektir. Burada belirtilmesi gereken ve önemli olan unsur, Hunlar bu kadar büyük bir coğrafyada bu sembolleri, gelenekleri koruyarak çok uzun yıllar devam ettirmiş olmasıdır. Bunu sözsözsel olarak, destan ve masalları nesilden nesile aktarılmasıyla, sembol ve motiflerin dokuma yoluyla kilim, halı ve diğer kullanımı olan eşyalar

üzerine işlenerek ortaya koymuşlar. Ayrıca Türk hükümdarları hazine yaptırma geleneği oluşturup sembolleri bu uygulamayla devam ettirmiş olmaları da kalıcılığı ve sürekliliği konusunda etkili olmuştur.

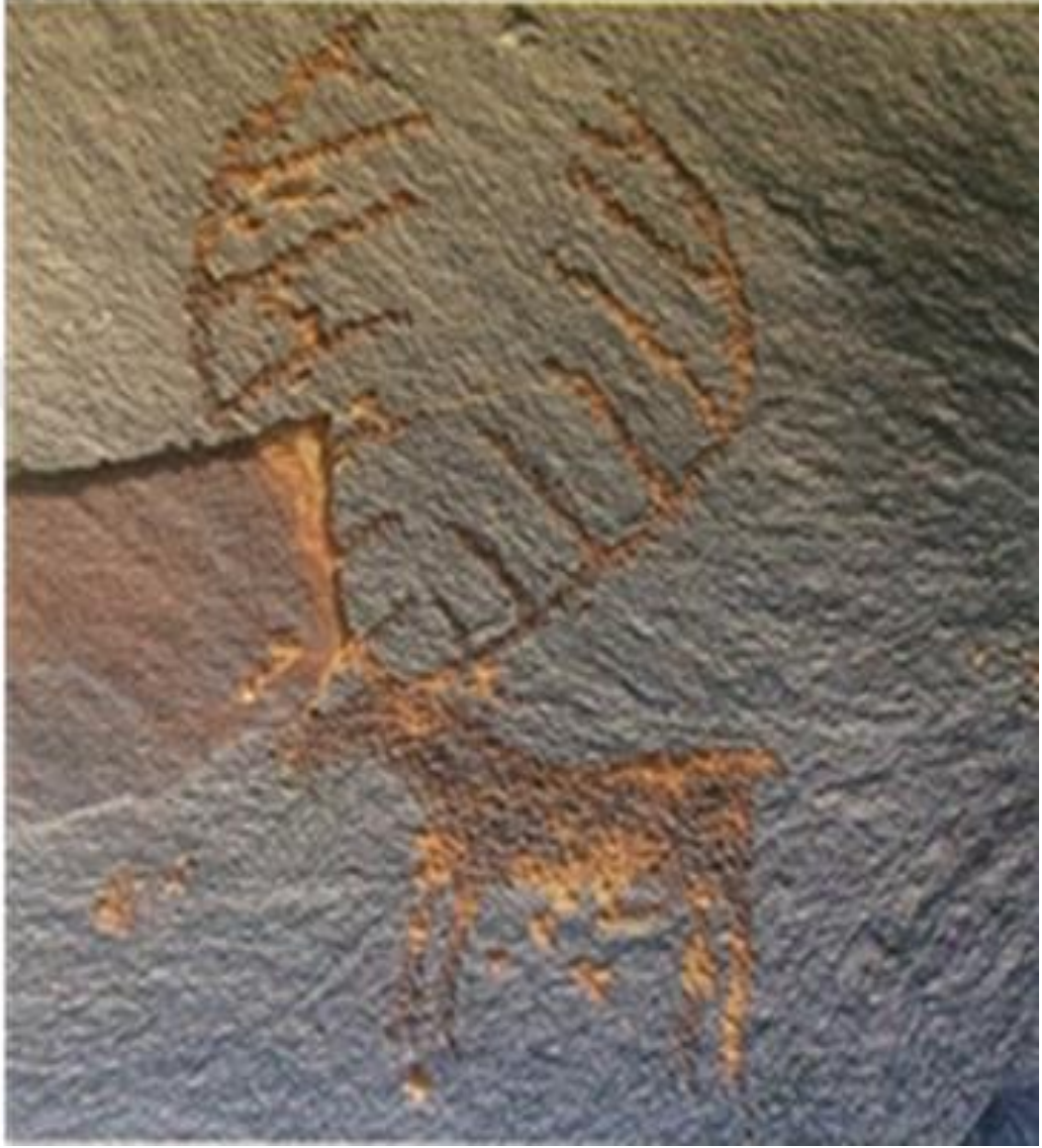
Türk kültürü içerisinde konumlanan ve bunların sanat eserlerine yansiyarak kültürün devamlılığını sağlayan o dönemde uygulanan ve daha sonrada devam eden içerikte çok değişmeden ama biçimsel değişikliklere uğrayarak günümüze kadar ulaşmış olan mezar geleneğidir. Hun döneminde bunlar Kurgan olarak adlandırılmış ve içerisinde yaşanan dönemle ilgili bilgi ve belgelere ulaşılmıştır. Bugün sembollerin devamlılığından, kültürel kimlik oluşturmasından ve bunun da sanat eserlerinde devamlılığından bahsedebiliyorsak Kurganlar' da ortaya çıkan eserlerin ve Kurgan'ın sembol olarak kendisinin etkisi ve katkısı söz konusudur.

2.1.2. Göktürk Dönemi Sanatında Semboller

Hun Devleti'nin bıraktığı yerden, yerine kurulan Göktürk Devleti Hun Devleti gibi geniş bir coğrafyada etkisini sürdürmüştür. Bu etki sosyal yapı içerisinde farklı alanlarla birlikte sanatta da kendini göstererek önemli eserler hayata geçirilmesini sağlamıştır. Göktürkler, Doğu ve Batı olmak üzere ele alınmış olsa da kültür ve sanatında çok büyük farklılıklar görülmemiştir. Ancak Türk toplulukların yaşadıkları yere göre farklı alanlardaki yaratılar ve sanat biçimlerinde çok az farklılıklar söz konusudur. Bu dönemin sanatında ve kültüründeki sembolleri bu çerçevede ele aldığımızda, kendinden önce yaratılmış sembollerle, kayalara çizilen resimler, genelde kutsal gördükleri ya da avladıkları hayvan tasvirleridir (Resim 14).

Kayalar üzerine yapılan resimler, yüksek rakımlı yerlerde, tek başına olan taşların yüzeylerine uygulanmıştır. Bunlar, tapınma amaçlı ve kutsal olarak görülen yerler olarak bilinir. Genelde bu çizimlerde geyik figürünün tek ya da kompozisyon biçiminde betimlenmelerine rastlanmıştır. Bu dönemin, kaya resimlerinde genellikle av sahneleri ve savaş tasvirlerinin yanı sıra damgalar ve diğer konulardan oluşan sembollerdir. Bu yapılan resimler hayvan üsluplu özellikler taşımaktadır. Bu çağın

toplumlarında av kültürüyle birlikte büyü ve inanç kaynaklı tören betimlemeleri olan çizimler yaygın olarak uygulanmıştır.⁸²

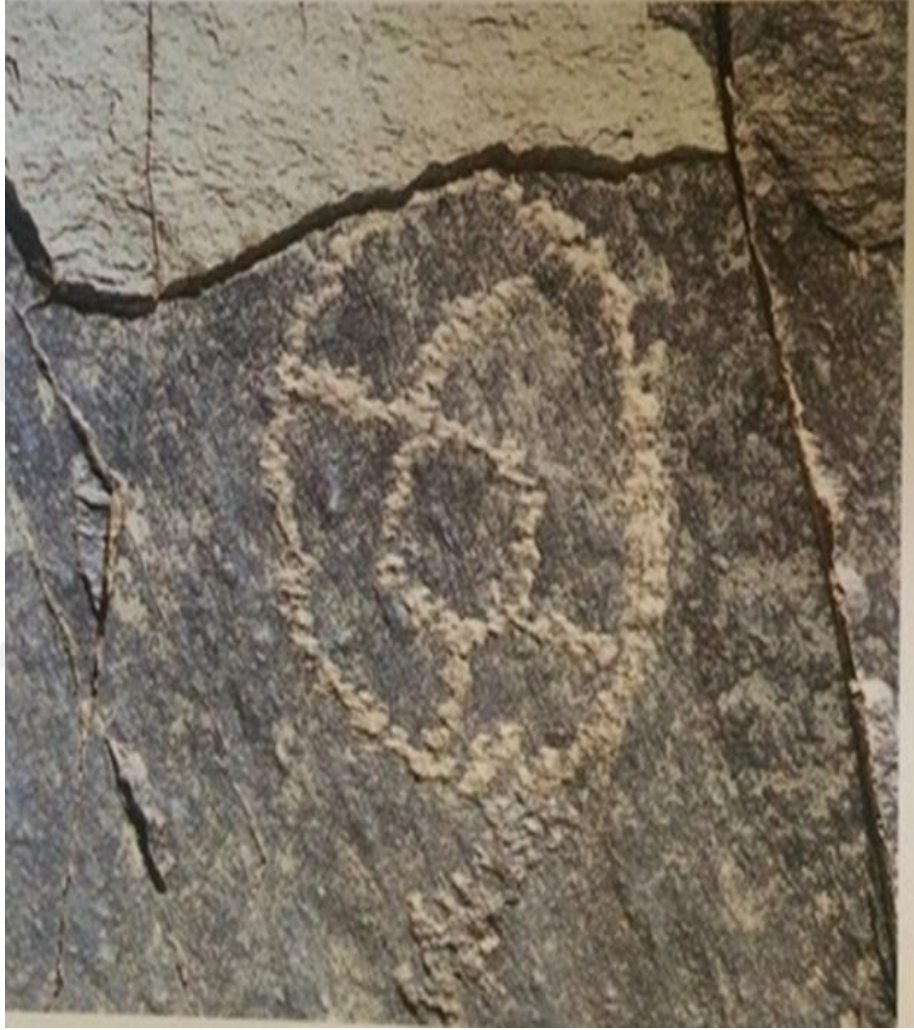


Resim 14: Kaya Üzerinde Geyik Resmi.

Türk kültüründe damgalar önemli bir unsur olup kayalar üzerine bu dönemlerde ki uygulanmış biçimlerine de rastlamak mümkündür (Resim 15). Türk kültürüne, sanata

⁸² Daha geniş bilgi için bkz. Yaşar Çoruhlu, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Kömen Yay. İstanbul, 2014.

etkisi ve yansımaları kendinden sonraki dönemlerde yapılan uygulamalar da yer almıştır. Sembollerin sürekliliği özelliği göz önüne alındığında kaya resimleri, mezarlar ve damgalarla kendini göstermiştir denilebilir.

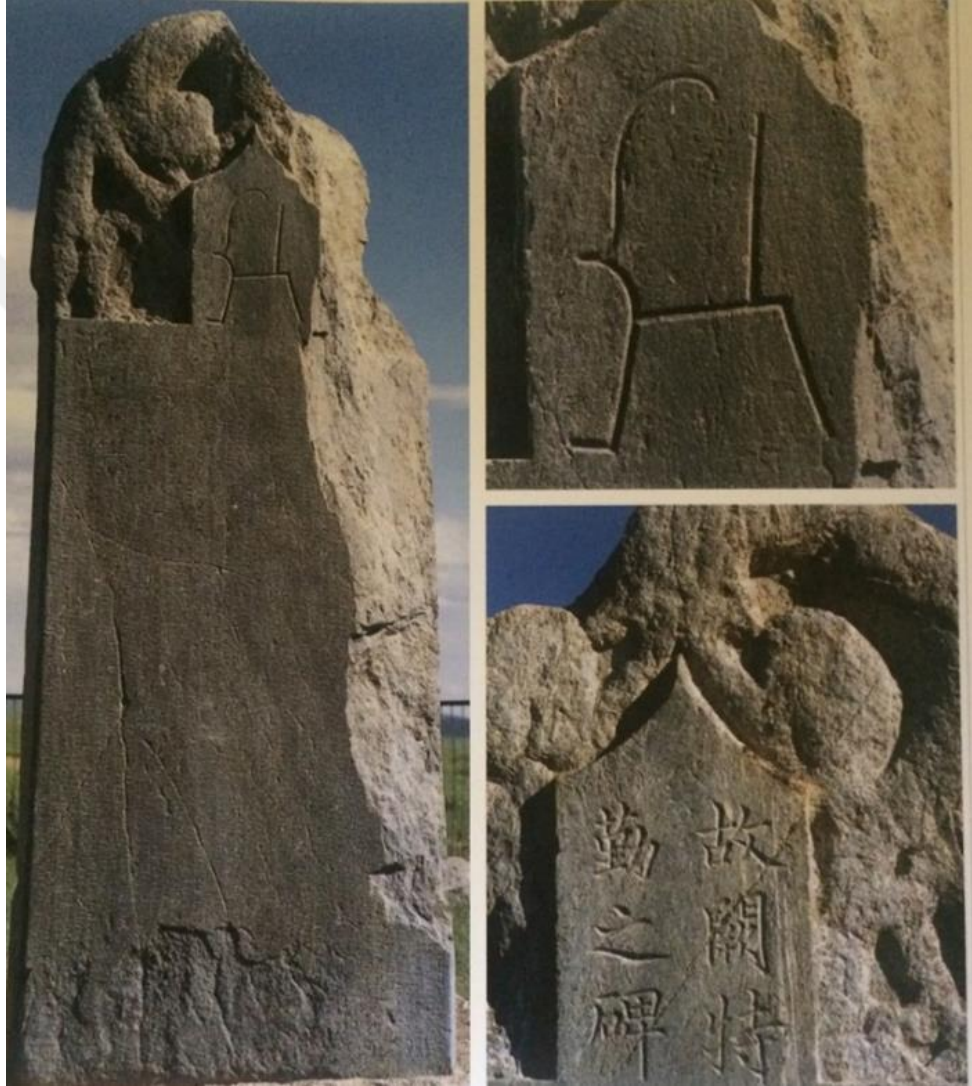


Resim 15 : Kaya Resmi, Kırgızistan.

Göktürk kültürü içerisinde oluşan sanat, Sibiryaya, Moğolistan, Altaylar, Kazakistan, Kırgızistan havzalarında çok daha ağırlıkta olmakla birlikte diğer coğrafyalarda da etkili olmuştur. Çin, Hint ve İran'a olan sınır yakınlığından dolayı etkileşimler olduğundan tam bir homojenlikten bahsedilememektedir. Diğer alanlarda olduğu gibi sanat içinde aynı şey söylenilebilir. Semboller kavramlarla birlikte, anlamlar da

katmanlı bir yapıya sahip olduğu için özelliğini kaybetmeden, yaşanan zaman içerisinde eklenmelerle kendini güncelleyerek var etmiştir.

Bu dönem içerisinde gerçekleştirilen, üzerinde Türk kültürüne ait simgelerin bulunduğu ve daha sonra kendisinin de sembolleştiği Orhun Anıtları



Resim 16: Orhun Anıtları, Moğolistan.

ve dikili taşlar bu hususta önemli yer tutar (Resim 16). Bu dikili taşlarda, geçen konularla, "Kitabelerde bir defa Göktürk (Köktürk) adını kullanmışlardır ki bu göğe,

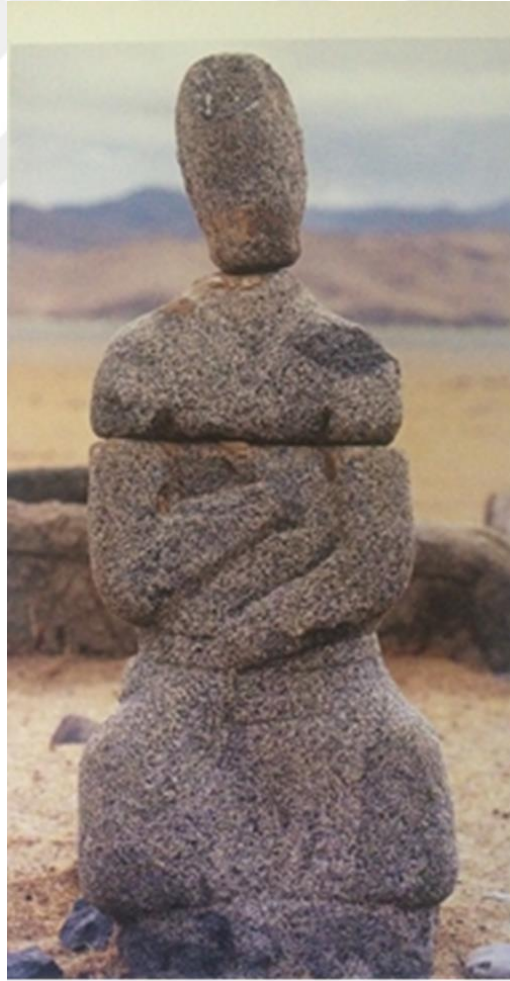
Gök Tanrı'ya bağlı manasına gelir"⁸³, tarihte Türk ismini devlete ilk verenin Göktürkler olduğu söylenebilir. Sembollerin yapısındaki devamlılık, kimlik belirleme özelliğinin olması, taş abideleri dönemin kültürel unsuru yapmıştır. Üzerindeki tasvirler, yazılar, işaretler Türk kültürünün devamlılığını sağlayan betimlemelerdir. Sembollerin taşıyıcılık, aktarım özelliğinin etkisiyle kültür-sanatta süreklilik sağlamıştır. Bu ise inanca yönelik anlatımlar, tasvirler ve çoğunlukla heykellerle gerçekleştirilmiştir. İnançın doğası gereği tapınaklar inşa edilmiş ve buna bağlı olarak o dönemin mimarisi de şekillenmiştir. Mimaride iç mekânlarda genellikle çizimlerle, kabartmalar ve heykellerle sembolleştirilmiş anlatımlar betimlenmiştir. Bu döneme ait semboller, mekânlarda, Kurganlar' da, resim ve heykel sanatında, dokumacılıkta yaygın bir şekilde kullanmış oldukları görülür. Sembollerini içerisinde barındıran çadırlar o dönem hakkında bilgi veren sembolik unsurlardır.

Göktürk kültürü içerisinde yer alan olan Kurganlar 'da, Hunların yapı özelliklerini birebir uygulamışlardır. Büyük Kurganların yanında küçük kurganlar' da inşa edilmiştir. Bu Kurganlara ölümlerin yanında, o ölüye ait eşyalar konulmuş ve bunlar bulunduğu dönemini, toplumlarının yaşayışını, kültür ve sanatı hakkında bilgiler vermektedir. Bu dönemde çok sayıda sembolik anlamlara sahip heykellere rastlanılmıştır. Heykeller Kurgan'ın merkezinde kadın ve erkek birlikte, çiftler halinde yüzleri birbirine dönük şeklinde yer almaktadır. Tek olarak uygulanmış heykellerin yüzleri doğuya dönük bir şekildedir. Kurganların üstü taşlarla kaplanarak üzerine de yapılar inşa edilmiştir. Yapı içerisindeki duvarlara o dönemle ve kişilerle ilgili sembollerle resimler, çizimler yapılmıştır. Ölen kişinin sosyal statüsünü belli edecek ve yaşamını ortaya koyacak şekilde betimlenmiştir. Kurganlar' da yapılmış olan yazıtlar da "Yazılı Türkçe'nin" kullanıldığı ve bunlar ilk örnekler olarak Göktürk Abideleridir. Bunların büyük çoğunluğu, Moğolistan'daki Orhun Vadisi'nde MS. 6-8. yy. arasında hüküm sürmüş olan Kül Tigin ve Bilge Han hanedanlarıyla alakalı olan politik karakterli yazıtlardır."⁸⁴ Türk dili kullanıldığı ve dönemle ilgili önemli bilgiler içerdiğinden bu yazıtlar önemli belge niteliğinde olup, bize zaman dizini ve o zamanın toplumu hakkında bilgiler vermektedir.

⁸³ Arif. M. Mansel, O. Aslanapa, Sanat Tarihi II, İnkılap Kitabevi Yay. İstanbul, 1975, s.38.

⁸⁴ Rice Tamara, T. Anadolu Selçuklu Tarihi, (Çev. T.K. Taştan), Ankara, Nobel Akademik Yay. (Eserin orijinali 1961'de yayımlandı), 2015, s.119.

Toplumda kabul görmüş ve gelenekselleşmiş mezar yapma uygulamalarına baktığımızda, bunlar sembol dilinin etkili kullanıldığı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişi, savaşçı veya asker ise öldürdüğü kişi sayısı kadar mezarına taş parçası yerleştirilmiştir. Bu biçimsel uygulamalar süreç içerisinde üsluplaşarak Balbal heykellerine dönüşmüştür (Resim17). Mezarlarda, kurban etme geleneğinin olduğunu, kurban ettikleri hayvanların başlarını kazıklar üzerine koymuş olmalarından anlaşılmaktadır. Bu hayvanlar, genellikle at, koç gibi toynaklı hayvanlardır. Yaygın olanı at ve koçtur. Defin yapıldığı alanda yemek verme geleneği zaman içerisinde gelenekselleşmiş ve günümüze kadar ulaşan sembolik bir eylem biçimine dönüşmüştür. Anadolu'da mezar insan ilişkisi çok değişime uğramadan devam etmektedir.



Resim 17: Balbal, Şatırçulu Türk Mezarlığı, Moğolistan.

Mezar taşları Türk kültür sanatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Hunlarda bu mezar taşları soyut ya da çok fazla detaylandırılmamış silüet şeklinde işlenmiş nesnelere sahiptir. Göktürk dönemi içerisinde bunlar zamanla detaylandırılarak figüratif heykel uygulamaları yapılmıştır. Bu resimde yer alan heykel, Hun dönemi ve Göktürk dönemi içerisinde ele alınarak değerlendirilir. Bu mezarlıklarda soyut olarak dikilmiş taşların yanı sıra hayvan tasvirlerine, geometrik soyut çizimlerle kendinden önceki kültür hakkında da bilgi verecek nesnelere, arkeolojik kazılar yoluyla ortaya çıkarılmıştır.

Göktürk mezar yapılarına Orhun ırmağının kıyılarında bulunan, (Resim 18) başlığında kartal sembolü yer alan Kül Tigin, Bilge Kağan, Tonyukuk Kurganları örnek verilir.



Resim 18: Kül Tigin Heykelinin Baş Kısmı, Ulan-Bator Müzesi, Moğolistan.

Anıt mezar geleneğinin önemli göstergeleri olan ve bu bölgede bulunan Orhun Anıtları olarak geçen üç anıt, Türk kültürünün temel unsurlarıdır. Kül Tigin anıtında geçen semboller hayvan kültü hakkında önemli bir belgedir. O zamanki Türkler’ de ölüm ve sonsuzlukla ilgili duygularını, düşüncelerin biçim olarak tasviri stilize edilmiş dağ keçisi olmuştur. Bu yazıtta baskın bir şekilde bu figür dikkati çekmektedir. Bu dönemde gerçekleştirilmiş olan dikili taşların üzerlerinde, önemli sembol sayılan 12 hayvanlı takvimin izlerini görebiliriz. Nergis Biray’ın aktarımında, Kül Tigin Bengü taşı, Kuzeydoğu yüzünde “*Kül Tigin koyn yılka yiti yigirmike uçdı tokuzunç ay yiti otuzka yoğ ertürtümüz barkın bedizin bitig taşın biçin yılka yitiñ ay yiti otuzka kop alkdımız Kül Tigin özi kırk artuki yiti yaşında bulit bustadı.*”⁸⁵ 12 hayvanlı takvimde geçen hayvanlarla sembolleştirilmiş yıllardan bahsedilmektedir. (Resim 19) Altay özerk bölgesinde, kazılarda ortaya çıkan takvimle ilgili kabartmalar günışığına çıkartılmıştır. Bu takvimde, Türkler için önemli olan hayvan olan at için bir yılı ona ayırmışlardır, at nüfuz sembolü olan tuğları atkuyruğundaki kıllardan yapmışlardır.⁸⁶



Resim 19: 12 Hayvanlı Takvim, Altay.

⁸⁵ Nergis Biray, 12 Hayvanlı Türk takvimi -zamana ve insana hükmetmek A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2009, Sayı 39, s.672.

⁸⁶ Saadettin Y. Gömeç, Türk Tarihinden İzler III, Berikan Yay. Ankara, 2015, s.124.

Kültigin külliyesinde 169 Balbal'a rastlanılmıştır. Bunlar öldürülen düşman askerleri sembolize eden fazla detay içermeyen taşlardır. Bu mezarın doğu kısmını girişinde iki yanında koç heykelleri bulunmuştur. Başka hayvanlara ait heykellerde söz konusudur. Ayakta veya oturan insan heykelleri de yer alır. Heykeller genelde taştan oyma yöntemiyle gerçekleştirilmiş ve yüzeylerine Türk kültürüne ait sembollerden oluşan şekiller çizilmiş ya da rölyef olarak işlenmişlerdir. Kurgan'ın giriş tarafında bir kaide olarak kaplumbağa üzerine dikili taştaki Bugut Yazıtında kurttan süt emen çocuk figürü yer almaktadır (Resim 20).

Anıt mezar olan Bugut yapısı Arhangay Aymag'ın Bayn Tsagaan Gol (Kutsal Beyaz Göl) bölgesine yakın bir yerde yapılmıştır. Bu mezarın bulunduğu bölgede yapılmış incelemelerde, araştırmalarda bu coğrafi bölgelerde Hun ve Pro-Türkler ve sonrasında Köktürklerin yaşadığı ve Türk haklarının kutsal olarak gördüğü yerler olarak bilinir. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkartılan kurganların çeşitli dönemlerde yaşamış ve o yaşayan kültürlerinin izlerin, taşıyan buluntular keşfedilmiştir. Bu çıkartılan yaratılar daha önceleri buralarda Saka, Hun, Avar, Köktürk ve Uygur dönemlerine ait mezar yapıları olduğunu göstermektedir

Bugut yazıtı ve bu yazıtı ait kaplumbağa kaide, günümüzde Çeçerleg Müzesi'nin bahçesinde sergilenmektedir. Açık alanda sergilenmeden dolayı zaman içerisinde deformasyonlar olduğundan dolayı anıt heykelin detayları kaybolmuştur. Fakat bir bütün olarak bizlere kendi dönemi hakkında bilgiler vermektedir

Bugut anıtı, Türkler' in Soğdlar'la ilişkilerinin “onların dillerini ve alfabelerini devlet dili ve alfabesi olarak kullanacak kadar sıkı olduğunu” göstermektedir. Köktürk ve Uygur dönemlerine ait (Bilge Kağan, Köl Tigin, Bilge Tonyukuk, Moyun Çor yazıtlarında...) Soğdlar'ın geçmesi; bu dönemlere ait kabul edilen bazı yazıtların bir yüzlerinin Soğd alfabesiyle ve Soğdça yazılmış olması (Karabalgasun III, Somon Sevrey); Uygur döneminde (Kök) Türk alfabesinin terk edilip Soğd kaynaklı bir alfabenin (Uygur alfabesinin) geliştirilerek kabul görmesi, Türk Soğd ilişkilerinin karşılıklı olarak var olduğunu gösterir.⁸⁷

⁸⁷ Talat Tekin, Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı, Simurg Yay. Ankara, 1997, s. 41,51



Resim 20: Bugut Yazıtı, Moğolistan.

Bu eser, evren sembolü olarak bilinir. Bu Kurgan' da, tasviri yapılmış sembolik anlamları olan biçimlerin mitolojiyle de ilişkisi olup konusu geçen hayvanlardan olan çift başlı ejder ele alınarak betimlenmiştir. Sözel olan mitolojinin bir şekilde somutlaştırılmak suretiyle kuşaktan kuşağa bu uygulamalarla aktarımı sağlanmıştır.

Yazıtta, dönemin kağanlık damgasının sembolü olan dağ keçisi betimlemesi bulunmaktadır. Aynı zamanda Türkçe harflerin kullanıldığı ve “Türk” kelimesinin geçtiği ilk belgedir.⁸⁸

Dikili taşlar, o dönemle ilgili önemli şeyleri üzerlerine çizme yöntemiyle biçimsel uygulamalarla önemli kültür unsuru olmuştur. Tonyukuk’un ait olduğu “boy” imi ise üçgen biçimli damgalardır. Bu damgalar aynı zamanda tespit edebilme sembolüdür. Nesnelere üzerinde yer alan semboller, kimlik belirmede etkili olmuş bu anlamda da kullanılmışlardır. Üzerindeki yazılar da önemli kültürel semboller arasında olan Türk dili ve bu dilde yazılmış metinlere yer verilmek suretiyle harflerin yazılı semboller olarak kullanıldığı alanlar olmuştur.

Tonyukuk’un Kurgan’ında çok sayıda sembolik anlamları olan heykellere de rastlanılmış, bu heykeller oturan ya da ayakta, elleri göğüs üzerinde veya ellerinde nesnelere tutar biçiminde yapılmışlardır. Aynı zamanda pişmiş topraktan maskeler ve süsleme amaçlı yapılmış parçalar, çeşitli nesnelere bulunmuştur. Burada, lahitler de ortaya çıkartılmış ve lahitlerin yüzeylerine çeşitli semboller, çizme ya da kabartma yöntemleri kullanarak yapılmış tasvirler vardır. Tasviri yapılmış hayvanlar genellikle kanatlı ve toynaklı hayvanlardır. Lahitlerin cephelelerinde, İç Asya’da üsluplaşmış, konu ve sembollerle görsel anlatımlar yer alır. Pazırık Kurganlarında duvarlara asılması için yapılmış örtülerdeki tasvirlerle, insan başlı hayvan gövdeli sfenks heykelleri üslup bakımından aynıdır (Resim 21). Bitkisel karakterli süslemeler ve sudan çıkan gök ejderi resimleyen fresklerle benzerlik taşımaktadır. Kurgan’ da karşılıklı olarak biçimlendirilen kuşlar simurung figürlerine benzemektedir. Bazı araştırmacılar bu betimlenen kuşların Anadolu’daki ismiyle Zümrüt-ü Anka olabileceği yönünde görüş ileri sürmüşlerdir. Bu Kurgan’ da ortaya çıkartılan tasvirlerde, kuşlarla, lotus çiçeği ve kıvrık dal sembollerinin kullanıldığını ve bunların bu bölge kültürü içinde önemli bir yer tuttuğu belirtilmiştir. Bu sembollere daha sonraki konularda değinilecektir.

⁸⁸ Somuncuoğlu, a.g.e. , s.168.



Resim 21: Sfenks Mezar Heykeli, Şatırçulu Türk Mezarlığı, Moğolistan.

Göktürk dönemi sanatında taşlar farklı şekillerde ve yazıtlar olarak uygulanmıştır. Dikili taşların üzerlerine geyik resmi betimlemeleri olan ve bunlar geyikli taşlar olarak adlandırılmış dikilitaşlardır (Resim 22). Dönem içerisinde uygulanmış bu sembolik unsurlar resim ve damga ya da heykel ve kabartmalar biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Türk kültüründe bu biçimde oluşan kavramlar sembolleşerek kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel kodlardır. Bu kültürel kodlar toplum tarafından oluşturulan sembollerle betimlenmiştir. Bunların uygulandığı yerler kayalar ve insan yapımı nesnelerin yüzeyleridir. Konusunu mitoloji, destan ve inanç gibi anlatımlardan almış biçimlerdir. Geyikli taşlar ve heykel özelinde de değerlendirilen bu yaratılar, araştırmacılarca eski büyük mezar taşlarının etkisiyle gelişen dikili taşlardır. Ön-Türkler, Hunlar ve Göktürk kültüründe çok rastlanan ve buna benzer türden anıt mezar taşlarının kaynağını oluşturur. Bu taşlar aynı zamanda

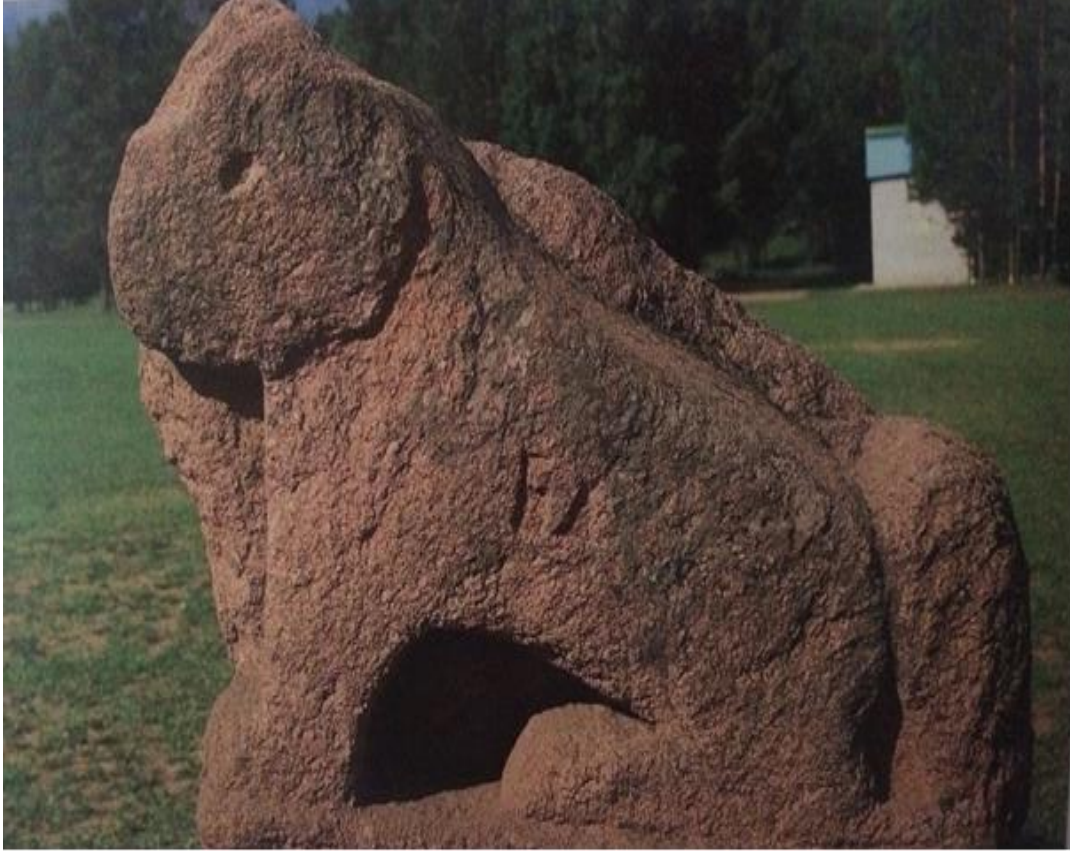
bir kısmının dini inançların gereği olan tanrıları ya da ruhları betimlediğidir. Bu dönem dikili taşların simgelediği unsurlar toplum bireylerin destanlar yoluyla kült biçimine dönüştürülen hayvan tasvirleri yer alır. Türeyiş destanlarında önemli yeri olan kurt ve geyik gibi hayvanlara ait betimlemelerdir. Dikili taşların insan silüetlerine benzer tasvirlerin kendinden sonra gelen Türk sanatında etkili olan eğri kesim tekniğini kullanmışlardır. Bu çağlarda uygulanmış dikili taşlar genellikle Minusinsk bölgesinde yoğun olarak örneklerine rastlamak olasıdır. Birtakım dikili taşlarla uygulanmış Tas-Khazaa ile Hernovaya Kurganları'nda rastlanan, bir kadına ait portre ve bunun da Okunyevev kültürüne ait olup tanrıça olabileceği değerlendirilmeleri yapılmıştır.



Resim 22: Geyikli Dikili Taşlar, Mandal Hayrhan, Moğolistan.

Hayvan sembollerinin en dikkat çeken özellikleri boynuzlu, toynaklı, kanatlı olmalarıdır. Bunların başında koç ve geyik gelmektedir. Göktürk ve Hunların yaşadığı bölgede Sibirya'da Ulan-Ude'de ortaya çıkan kalıntılar arasında mezar

heykeli olarak yapılmış koç heykelinin ilk örneklerini oluşturmaktadır (Resim 23).⁸⁹ Bu koç heykeller izlerini takip ettiğimizde, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Doğu Anadolu, Azerbaycan ve Kafkaslar 'da karşımıza çıkmaktadır.



Resim 23: Koç Mezar Heykeli, Sibirya.

Orta Asya toplumların sanatındaki konuları çoğunlukla destanlar oluşturmuştur. Bu doğrultuda yapılmış heykeller, çizimler, çeşitli yerlere uygulanmış hayvan figürleri, insanlarla doğa arasındaki ilişkiler stilize edilerek tasvir edilmiştir. Aynı zamanda ele alınan, resmedilen konular, toplumun düşünsel ve yaşamsal yönlerini gösterir özelliktedir. Benzer yapıdaki toplulukta yaşayan bireyler, bu görsel sembol dilini kullanarak, kendi aralarındaki iletişimlerini sağlamışlardır. Sembollerle

⁸⁹ Somuncuoğlu, a.g.e. , s. 34.

iletişim sayesinde, Türk topluluklarının gelenek, görenek, inançları hakkındaki bilgiler gelecek kuşaklara bu yöntemle aktarılmıştır.

Göktürkler tarafından yapılan heykellerin görüldüğü bölgeler; Moğolistan, Güney Sibiryaya, Kazakistan, Kırgızistan'dır. Toplum olarak heykel yapımının benimsendiğini, ata-ana kültün etkisiyle yapılan heykellerden anlayabiliriz. Bu dönemdeki heykeller, önemli kişileri sembolize etmek için yapılmış ve bunlar hükümdar, komutan, kahraman kişilerdir. Bunun yanında inançlarının etkisiyle üç boyutlu anlatımlarla sembolik heykeller de yapılmıştır. Gök Tanrı inancı ekseninde Umay ve Şamanlar konu olarak seçilmiş olup, mezar heykellerde konu olarak ele alınmıştır. Umay, Asya halklarının mitolojisinde doğumu ve bereketi sembolize eder ve aynı zamanda çocukların koruyucusudur. Hayvanlarının biçimsel özelliklerinin yansıması olarak üç boynuzlu ve beyaz giysili olarak biçimlendirilmiştir. Umay, uzun, gümüş renkli saçlarıyla, orta yaşlarda bir tanrıçayı sembolize eder. Umay ana olarak da bilinen, bu özellikle anılan tanrıçanın; Asya kültüründe çok sık karşılaştığımız hayvan kılığına girme, dönüşme kavramının etkisiyle, kuş biçiminde, dünyaya iyi güzel şeyler getireceğine inanılmıştır.

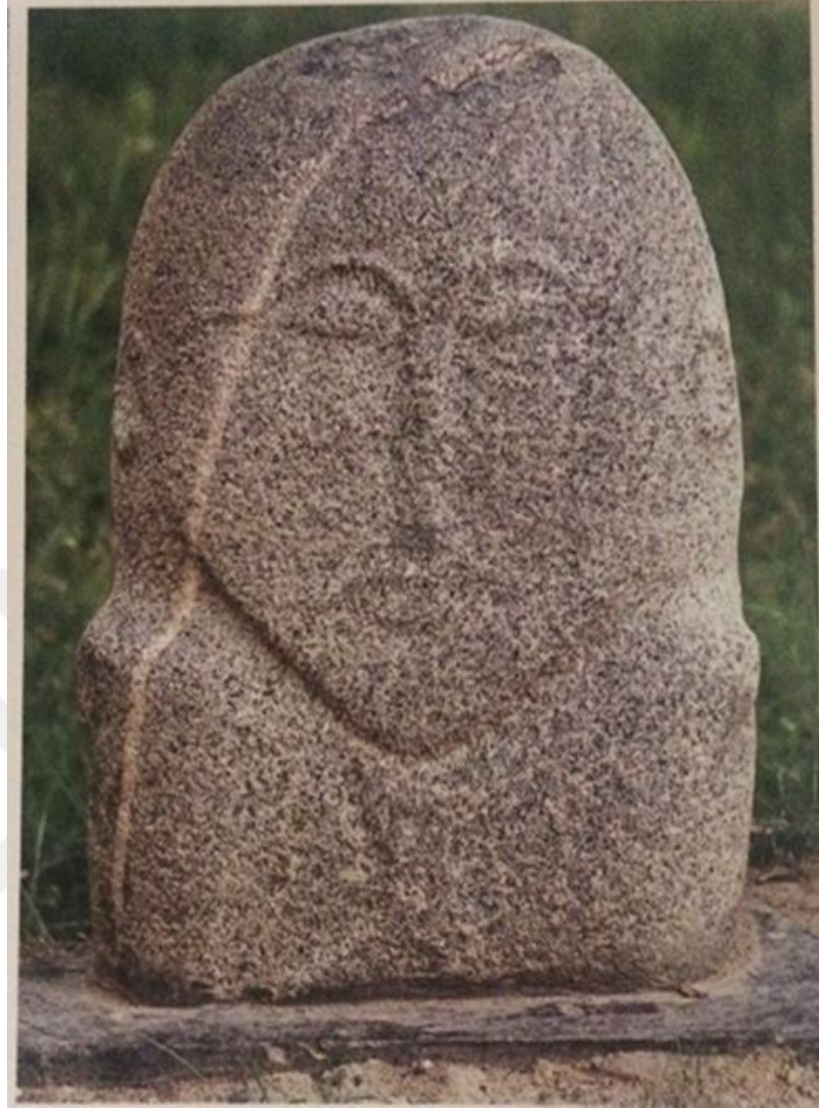
Özellikle bu dönemde uygulanan Balbal heykelleri dikkati çekmektedir (Resim 24). Bu heykeller Göktürkler ve Uygurlar tarafından yapılmış olanlardır ve günümüze kadar ayakta kalmışlardır. Portrede kişinin hangi boya ait olduğunu belirtir şekilde biçimlendirilerek o toplumun insanlarını yansıtacak şekilde tasvir edilmiştir. Bu heykellerin yanı sıra insan biçiminde veya daha soyutlanmış bir şekilde temsili olarak yapılmış olan dikili taşlarda bulunmaktadır. Heykellerin yapılmasındaki amaç, savaşlarda kahramanlarının öldürdüğü düşmanları sembolik olarak anlatması ve ne kadar düşman öldürdüyse o kadar taşı mezar üzerine yerleştirildiği bilinmektedir. Bu bilgilerin yanında önemli buluntular arasında olan Kül Tigin kitabesinde de Balbal terimi geçmektedir.⁹⁰

⁹⁰ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, 2.Baskı, Remzi Kitapevi Yay. İstanbul, 1989, s. 9.



Resim 24: Balbal, Bişkek Tarih Müzesi, Kırgızistan.

Bu devrin heykellerinde resimde görüldüğü gibi kişisel özelliklerinden başka herhangi bir ayrıntıya çok yer verilmemiştir. Mısır, Asur heykellerinde olduğu gibi formları çizgisel çözümler kullanılarak vermişlerdir. Bu özellikli üslup içerisinde Orta Asya toplumlarının sanat uygulamalarında, biçim yaratmada başvurduğu yöntem olmuştur. Üç boyutlu biçimlendirme yöntemi, Anadolu'ya kavimler göçüyle taşıyarak süreklilik göstermiştir. Heykellerde insanların kişisel özelliklerini belirtecek şekilde, yalın anlatımı tercih etmişlerdir. İnsan figürlerindeki gibi form çözümlerinde, baş kısmı dairesel, çeneyi de üçgen biçimde ele alarak geometriden faydalandıkları görülmektedir (Resim 25).

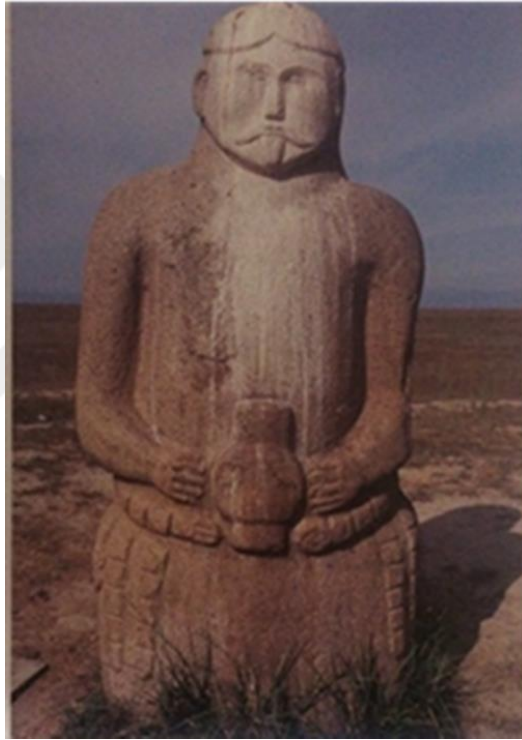


Resim 25: Balbal, Koçkor, Kırgızistan.

Göktürk dönemi sanatında, geometriyi gerek form gerekse çizim biçimlendirme ve bunların sembolik biçimler yaratmada kullanmışlardır. Heykeller genelde boydan yapılır ellerine bir nesne ya da bir el serbest ve frontal duruş şeklinde uygulanmıştır. Elllerinde tuttıkları kadeh, kemer vb. nesnelere olup ve çoğunlukla buna benzer betimlemeler hükümdarları temsilen yapılan heykellerde kullanılmıştır. Heykellere arkadan bakıldığında saçlar uzun, örgülü biçimde işlenmiş ve genelde bu biçimli anlatım yaygın olup bu kültür içerisinde sembolik bir anlam kazanmıştır. Ayrıca kazılar ve yüzey araştırmada çıkan heykeller, kayalar üzerindeki

betimlemeler, minyatürlerde de üzerlerindeki giysiler kullandıkları eşyalar hakkında bilgiler edinilen önemli belge, sembollerdir.⁹¹

Bazı heykellerin ellerinde nesnelerin yerine hayvan tasvirleri de yapılmıştır. Bu genelde kuş simgesidir. Bu şekilde biçimlendirmek ölen kişilerin ruhunu sembolize etmesinden kaynaklıdır. Heykellerde Portre yapma geleneği bu dönemde başlamış ve daha sonraki dönemlerde üslubunu koruyarak sürmüştür. Benzer heykeller bir nesneyi genellikle de kadeh tutar biçimde yapılmışlardır (Resim 26).



Resim 26: Elinde Nesne Tutan Balbal, Yazılı Kaya Köyü, Tuva, Rusya.

Heykellerin bu şekilde biçimlendirme düşüncesinin arkasında inanç vardır. Genelde bu biçimde sembolize edilerek uygulanmışlardır. Bu heykel de anlatılmak istenen konu Gök Tanrısına kurban sunma merasimidir. Bu mezarlık günümüze kadar ayakta kalmış ve ziyaret edilen, adak adanan, kurban kesilen, kutsal olarak kabul gören bir mekân olma özelliğindedir.

⁹¹ Gömeç, a.g.e. , s.129.

Göktürk döneminde Hunlar 'da olduğu gibi madencilik gelişmesi devam etmiş ve buna bağlı olarak da o dönemde üretilen nesnelere üzerine konulan destanlardan alan desenler, resimler, sembolik biçimler kullanmışlardır. Bu dönemde ortaya konan eserlerde hayvan sembolleri, hayvan üslubu içerisinde kalarak uyguladıkları kompozisyon tasvirlerinde kullanmışlar ve aynı zamanda grifon ismiyle adlandırılan çok sayıda armalar da yapmışlar ve bunlar Kemerova Müzesi'nde sergilenmektedir (Resim 27). Türk sanatı eserlerindeki grifon figür uygulamaları Hunlar ile başlayıp, Göktürk ile devam etmiştir. Bunların madenden yapılmış olmalarının sağladığı dayanıklılık, kalıcılık özelliği, kültürel sürekliliğin devamına katkı sağlamıştır. Geyik başlarıyla yapılan çeşitli yerlerdeki uygulanmış çizim, tasvirler benzer biçimlerde betimlendiğini gösterir.



Resim 27: Kurgan'dan Çıkan Geyik Arması, Kemerova Müzesi, Rusya.

Kazılarda çıkan at koşum takımlarının süslemelerinde, sembolleşmiş görsel biçimlere yer verilmesi de geçmişe ait izleri kuşaktan kuşağa aktarılmasında etkili

olmuştur. Savaş için tasarlanmış aletlerin süslemelerinde bu tasvirler yer vermişlerdir. Bunlar, Kurganlar 'da kazılar sonucu ortaya çıkmış ve araştırmacılar tarafından belgelenmiş madeni eşyalardır. Kurganlar 'da, bu dünyaya ait nesnelere konulmasının nedeni, Türkler 'de öteki dünya inancının olmasıdır. Bu nesnelere, ölen kişinin diğer dünyada gereksinimi olacağını düşündükleri ve kişinin önem verdiği şeyler olmasından dolayı kişiyle birlikte gömülmüştür. Bu önemli durum, uygulama, bize geçmişe ait sosyal yapı hakkında bilgiler vermektedir.

2.1.3. Uygur Dönemi Sanatında Semboller

Uygurlar sosyal yaşam yapılanmasında, sanatta, kültürde geçmişin birikimlerini de kullanarak özgün toplumsal yapı oluşturmuşlardır. Bu özgün yapının oluşmasını sağlayan, şehircilik yaşamına bu dönemde geçilmiş olmasıdır. Şehir yaşamına bağlı olarak dönemin kültür - sanatı da olumlu etkilenmiştir. Bu pratik içerisinde gelişen sanatın özgünlüğü, kendinden sonraki Türk kültür sanatında etkili olabilecek yaratımlar ortaya koymasını sağlamıştır. Uygur kültürü içerisinde geçmişten gelen uygulamalar ve semboller bu yaklaşımla ele alınması yeni biçimlerin ortaya çıkabileceği bir ortamı sağlamıştır. Bu dönemdeki sanat içerisindeki uygulamaları incelediğinde; Ön-Türkler, Hun ve Göktürkler 'in sanatında gördüğümüz uygulamalara devam ettikleri görülür. Kendinden önceki sembol çıkışlı yaratımların biçimini çok fazla bozuntuya uğratmadan ele alınarak sanatsal pratik alanlarında zengin biçimsel yapı oluşmasını sağlamışlardır. Bu dönem ile ilgili bilgi veren kaynaklar daha çok Çin tarafından belgelenmiş ve bu bilgiler araştırmalarda gerçek bilgi olarak kullanılmıştır. Bu belgeler doğrultusunda ortaya konan olgu, bugünün sanatında kullanılan ve sembol haline gelmiş hat ve minyatür sanatının bu dönemde ortaya çıkmış olduğudur. Bu dönem, Türk sanatı ve kültürün yazınsal alt yapısını da oluşturmuştur. Bu sayede toplumu oluşturan bireyler geçmişten getirdikleri biçimleri, sembollerini geliştirerek yeni biçimler oluşturmuşlardır. Türk toplumlarının sanatını ve kültürünü oluşturan görsel ve yazınsal unsurlar kuşaktan kuşağa taşınarak sürekliliğini koruması sembollerin devamlılık özelliğinden kaynaklanmıştır.

Uygur döneminde, yukarıda da değinildiği gibi şehir yaşamına geçmiş olması sanatı zengin bir yapı içerisine yöneltmiştir. Bu yapının içerisinde yer alan mimari, heykel, resim, kumaş-dokuma vb. birçok alanda önemli eserler meydana getirmişlerdir. Konu bağlamından dolayı buradaki araştırmada sadece kültürel sembollerin sanat yaratılarındaki biçim içerik etkisine vurgu yapılacaktır.

Uygur sanatı, Ön-Türk inanç yapısı ve yaşam biçimiyle Budizm ve Manihaizm vb. inançların oluşturduğu yeni yaşam şeklinde uygulanmıştır. Geçmişin kültür ve sanat pratikleriyle etkileşimde bulunulması, özgün Uygur sanatının oluşmasını sağlamıştır. Bu etkileşim sadece geçmişle kalmayıp aynı zamanda sınır komşularından olan Çin, Hint, İran döneminin kültür ve sanatını etkileyip onlardan etkilenmiştir.

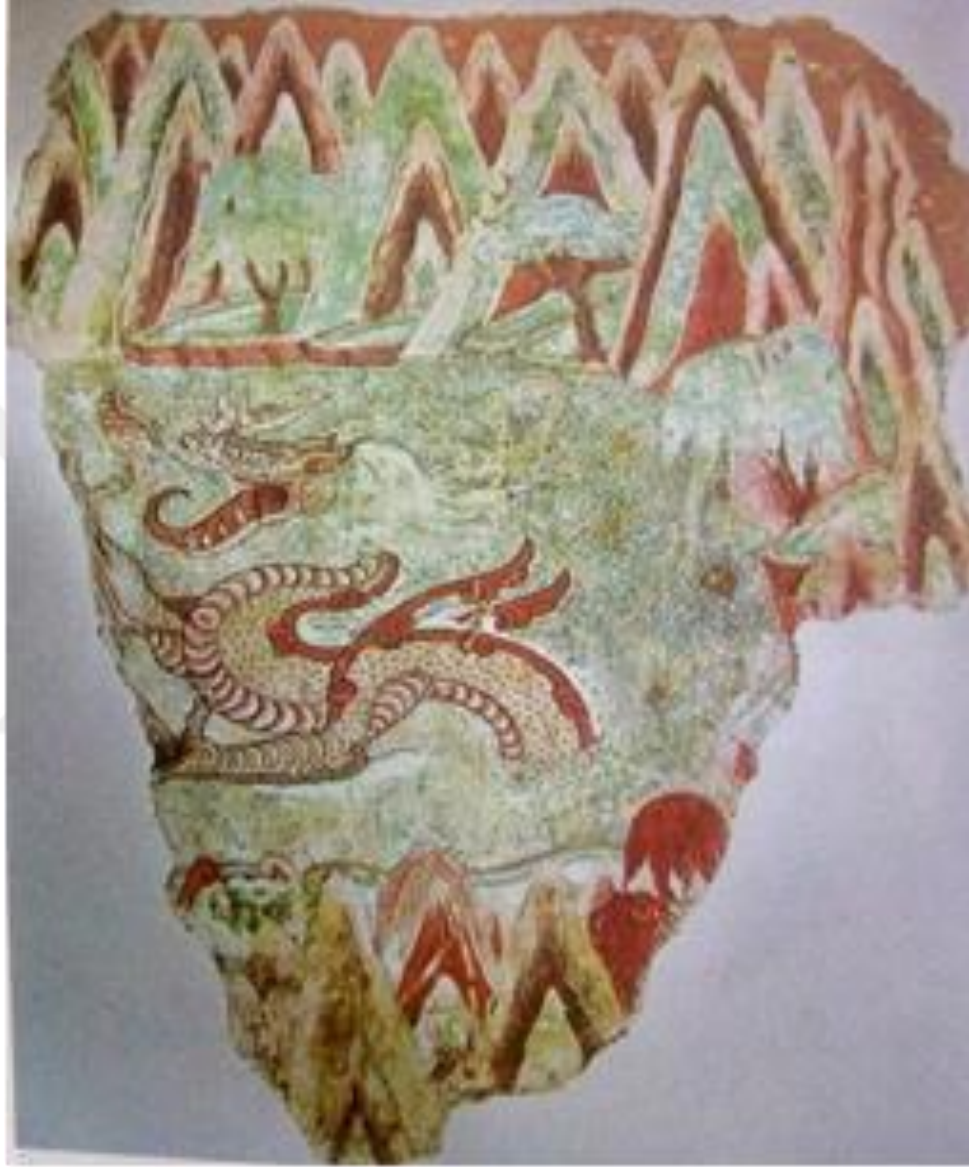
Uygurlar, inançları gereği manastır ve tapınaklar inşa etmişlerdir. Bu yapılar kendinden sonraki Selçuklu ve Osmanlı külliye mimari yapılarında da etkisi olmuştur. Uygurlar dini inançları yerine getirdikleri tapınakların bir kısmını, kule biçiminde çok katlı, ibadet edilen mekânlar olarak inşa etmişlerdir. Yapıda yer alan nişlere Budha heykellerinin yanı sıra, eski Türk geleneklerine uygun semboller olarak görülen kurt heykelleri yerleştirmişlerdir. Klasik Uygur mimari yapının tarzını en iyi gösteren yapılar, Bezeklik mağara tapınaklarıdır. Murtuk vadisi ve Kızıldağ civarlarında kayalara oyma yöntemiyle kırk tapınak olarak yapılmıştır.⁹²

Orta Asya Türk kültüründe evrenle ilgili kozmolojik düşüncelerini sembolleştirerek anlatım yoluna gitmişlerdir. Bu anlatımın etkisi Uygur döneminde daha yoğun görülmüş ve bu alandaki düşünceler, sivil ve askeri mimarinin iç içe girdiği yapıları şekillendirmiştir.

Uygur sanatında ilk dönemleri içerisinde uyguladıkları kültürel sembollerin resim ve heykel sanatına etkisiyle yeni biçimlerin oluşmasının alt yapısını oluşturmuştur. Duvar resmi uygulamalarındaki tasvirlerde kullanılan sembolik biçimler, Doğu Türkistan'da ortaya çıkartılan, Çin kültüründe de görülen ejder figürleri Doğu Türkistan'da uygulanmış fresklerde ele alınan konular içerisinde

⁹² Çoruhlu 2, a.g.e. , s.104,111.

tasvir edilmiştir (Resim 28). Kendinden önceki kültüre ait izlere bu resmedilen duvar tasvirlerinde karşılaşılmıştır. Kültürün semboller aracılığıyla sürekliliğini



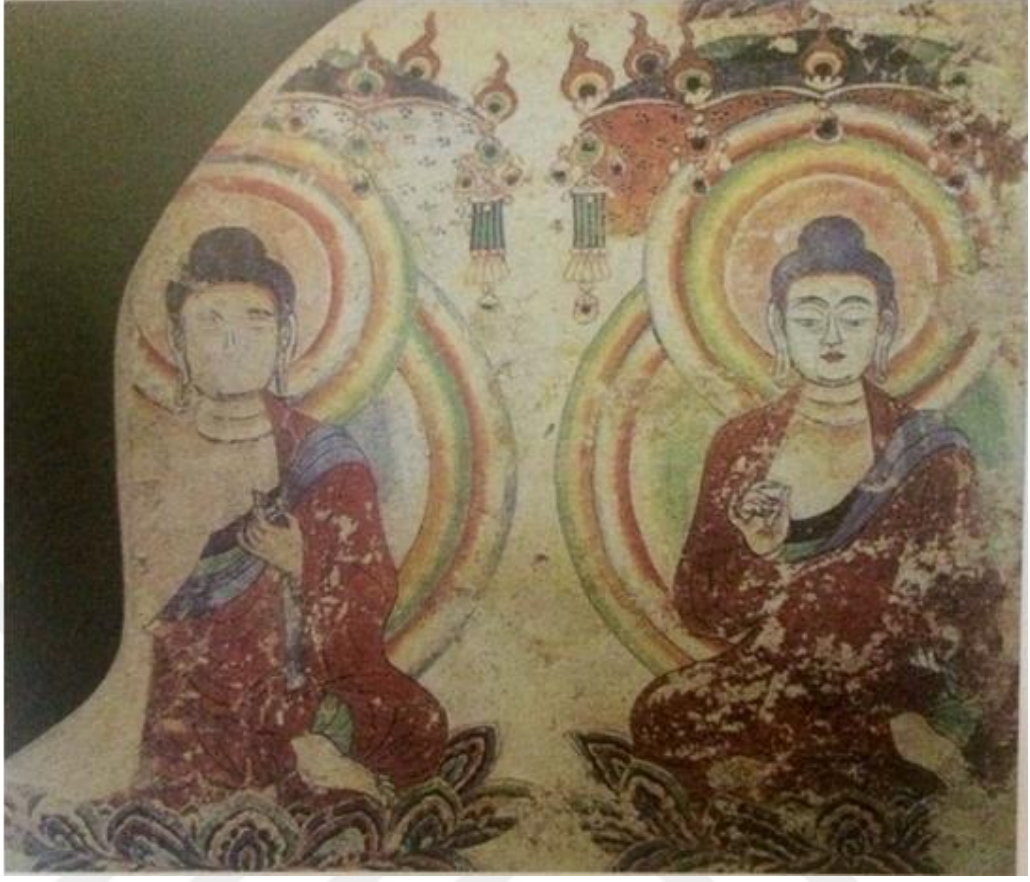
Resim 28: Doğu Türkistan'daki bezekli XIX numaralı tapınaktan alınarak Berlin'e götürülmüş ejder figürlü Uygur Freskosu, IX-X. yy. Berlin Staatliche Museen (M. Bussagli 1979).

sağlamasının yanı sıra bu dönemde kabul gören dini inançlar olan Manihaizm, Budizm konulu ikonografisinde geleneksel semboller, figürler sentezlenerek betimlenmiştir. İnanç çıkışlı hikâyelerden, destanlardan yola çıkılarak resim ve heykellerin yapılması, sanatın biçimsel olarak zengin bir anlatım dili yakalamasını

sağlamıştır. Eski kültürlerde inanç kültü olarak ortaya çıkan tanrıya kurban sunma, adak verme geleneğinin bu kültür içerisinde de ele alındığını, bununla ilgili betimlemelere yer verildiğini yapılmış uygulamalarda görülmektedir. Orta Asya Türk kültüre ait olduğunu, Pazırık halıları aracılığıyla bildiğimiz sembollerden olan lotus çiçeği sembolünün etkin bir şekilde buradaki betimlemede, sembolik anlatımlarda biçim olarak kullanılmıştır. Bu sembol Uygur sanatı içerisinde çoğunlukla çiçek adağı biçiminde, genellikle dini ayin içerisinde tanrıya takdim edilir durumda insanlarla birlikte resmedilmiştir. Buda'ya sunulan çiçeklerin Türk kültür sanatında sembolleşen lotus biçimi, kozmoloji, mitoloji ve destanlarda anlamları yapısında bulundurmasından dolayı kabul görüp uygulanmıştır. Uygur dönemi inancında Buda'yı sembol eden biçime dönüşen lotus, diğer dünya tasvirlerinin biçimlendirilmesinde tercih edilmiştir. Uzun kültürel yolculuğunda bu sembol anlamları, kavramları üzerinde biriktirerek önemli bir kültür taşıyıcı biçim olmuştur. Aynı zamanda bu çiçek, evreni temsil eden sembol olarak da kabul edilmiştir.

Hunlarda da sık işlenen, diğer simge olan suda hayat motifine burada da kullanılmıştır. Türk kültürü destanlarında su da önemli bir simgesel figürdür. Yaşamın suda başlayarak gerçekleştiği işlenir ve bu betimlemelerde lotus çiçeği tercih edilmiştir. Bundan dolayı bir bütünlük içerisinde ele alırsak lotus çiçeği bu kültürün anlatımında ve taşıyıcılığında su ile birlikte önemli bir izdir.

Dönemin inanç yapısı içerisinde şekillenen kozmolojide lotus farklı biçim ve içerikte ele alınarak uygulanmıştır. Gerek yeryüzü anlatımlarında gerek Buda'ları temsilde kullanılan ve sembolik bir özellik kazanan lotus bu kültürle özdeşleşmiştir (Resim 29). Sembolik biçime dönüşen lotus çiçeği kendinden sonraki



Resim 29: Doğu Türkistan, Bezeklik XIX. mağara tapınağından duvar resmi. Lotus üzerine bağdaş kurarak oturmuş Buddha'lar. IX. yüzyıl, Berlin Staatliche Museen (H. Hartel-M. Yıldız, 1987).

Türk İslam sanatında etkin bir biçimde yer alarak görünürlüğünü yapılan uygulamalara yansıtılmıştır. Mani'nin ölüm yıl dönümü merasimini tasvir eden minyatür uygulaması örneğine ait görseldir (Resim 30). Türk - İslam sanatında üsluplaşarak etkili olan, bugün de uygulanan bu sanat Uygur dönemi kültür sanatı içinde şekillenmeye başladığını göstermektedir.⁹³

⁹³ Çoruhlu 2, a.g.e. , s. 507.



Resim 30: Mani'nin ölüm yıldönümü merasimini tasvir eden Uygur minyatürü. 8-9. Yüzyıl Koço A Tapınağından. Berlin Staatliche Museen (H. Hartel-M. Yıldız 1987, A. Von LeCoq 1923).

Uygur dönemi sanatının konularına baktığımızda, genellikle dinî ikonografinin yansıtılmasının yanında mitoloji ve destanları görürüz. Budist rahiplerin, dünya dışı varlıkların, kahramanların, çeşitli hayvanların sembolik olarak heykeli, resimleri tasvir edilmiştir. Konular inanç eksenli olup, Buda'nın yaşamının tasviri, efsane ve destanları betimleyen resim, kabartmalar, freskler ortaya çıkmıştır. Bu dönemin sanat eserlerinde ele alınan kıvrık dallı süslemeler, yukarıda da değinildiği gibi daha sonraları Türk-İslam geleneksel sanatlar içerisinde yer alacak olan çini sanatındaki bitki biçimli motifler arasında yer alan kıvrık dal motifinin sembolleşmesini sağlayan uygulamanın örnekleri bu dönemde rastlanmaktadır. Daha sonraki dönemlerde özellikle Selçuklu, Osmanlı sanatını etkileyecek ilk uygulamalar bu dönemde yapılarak örnek olmuştur. Karluklulardan sonra İslamiyet'e ilk geçen Türk Devleti olan Karahallılarla aynı bölgelerde yaşamalarından kaynaklı, zengin biçimsel

yaratılarının etkisi, Uygur dönemiyle birlikte “Hatayi” adıyla bilinen ve süslemeye dayalı tarzın biçimsel oluşumlarını sağlamıştır.⁹⁴

Uygurlar geçmişten getirdiği kültürel sembolleri belirli bir üslup içerisinde ele almış, bu da sanat alanında oluşturdukları biçimlerin gelişimde etkili olmuştur. Sanat uygulamalarında geçmişe ait anlatıları, yaptıkları tasarımlarla buluşturarak yeni yarattıkları biçimler olarak sentezlemişlerdir. Bu dönemin kültürü içerisinde yer alan semboller, komşu ülkelerin kültür ve sembolleri ile etkileşim içinde olduklarından, biçimsel çeşitlilik oluşturmuştur. Ejder figürü, Türk kültüründe de ele alınan bir sembol olmasına karşılık, Çin etkisi bu dönemde yoğun olmasından dolayı betimlemelerde fazlaca yer verilen bir figür olmuştur. Ejder sembolün, Türk sanatı içerisinde yorumlanarak anlatılara ve tasvirlere konu olarak yansıtılmıştır. Gök Tanrı inanç yapılarının yine bu etkileşim nedeniyle farklılaşmalarla birlikte sentez oluşumu sağlamıştır. Bu sentezlenen inanç biçimlerinin yaşama geçirildiği, ele aldıkları konuların tasvirlerinde ve mimari yapılarda görülebilir. Kavimler göçüyle Anadolu’ya taşınan Orta Asya Türk kültürü birçok inancı deneyimlemek suretiyle zengin bir kültürel, inançsal yapı oluşturmuştur. Yapılan göçler nedeniyle sembollerindeki çeşitlilik ve biçimsel zenginlik derin bir kültürel birikim oluşmasını sağlamıştır.

2.2. ANADOLU

Anadolu’ya göç yollarıyla gelen Orta Asya Türk toplulukları, beraberinde getirdikleri kültürel sembolleri, yaşamın her alanında ortaya koyarak, yaşatarak Orta Asya bağlantılarını sürdürmüşlerdir. Selçuklulardan önce kurulan ve Anadolu’da hüküm süren boylar, beylikler yoluyla devletleri olmuştur. Anadolu’ya göçler yoluyla gelen Ön-Türkler Anadolu’da var olan uygarlıklarla, devletlerle ilişkiler kurarak varlıklarını, kültürlerini semboller aracılığıyla devam ettirmişlerdir. İlk bilinen Hititlerdir. Anadolu coğrafyasında yaşayan Hattuşaşlarla birlikte ve zamanla Türk topluluklarının baskın olması sonucunda Hititliler olarak devam etmiştir. Hitit sanatına, kültürüne bakıldığında, Orta Asya çıkışlı sembol ve uygulamalara

⁹⁴ Çoruhlu.1. a.g.e. , s. 123-125.

rastlanılmıştır. Asya kültürünün devam ettiği ve birçok konuda benzerlikler araştırmalarca da ortaya konmuştur. Bu durum Anadolu coğrafyasının yerli kültürüyle Orta Asya kültürünün kaynaşarak çok biçimli zengin içerikli kültürler meydana getirmiştir.

İslamiyet'ten önce figüratif heykel, resim yapma geleneklerinin devam ettiğini, yapılmış çeşitli uygulamalarla anlaşılmaktadır. Hayvan kültü içerisinde koç, at, koyun mezar heykelleri yaparak anıt mezar geleneğini de devam ettirmişlerdir. Anadolu'da, bazı araştırmalarda 7. yy. itibaren koç mezar heykelleri yapılmaya başlandığını söylene de onun öncesinde ön Türkler tarafından da bu coğrafyalarda uygulanmış olduğu bilgisine çeşitli araştırmalarca ortaya konmuştur. Bu konuda Muhammed Arslan'ın araştırmasında belirttiği üzere, kayıt altına alınan bu mezar heykellerin 1351-1514 yılları arasında hüküm süren Karakoyunlulardır ve aynı coğrafyada 1340-1514 yıllarında Akkoyunlular tarafından yapılmış olma olasılığının fazla olduğu ve daha öncede bu coğrafyalarda bu heykellerin uygulandığı yönünde ⁹⁵ araştırmalarca ortaya konmuştur.

Koç figürünü stilize edilmiş bir biçimde Orta Asya sanatsal üsluplu olarak betimlenmiş heykel mezar taşları Anadolu topraklarında da uygulanmıştır. Bu nesnel durumu, Anadolu'da 7. yüzyılda yaşamış araştırmacı yazar olan Moisey Kagankatvasî tarafından yazılmış olan "Ağvan Tarihli" yapıtta, Doğu Anadolu ve Azerbaycan, Anadolu'yu da içine alan coğrafi bölgelerde yaşayan toplulukları oluşturan bireylerin saçları uzun, ok atmada usta, yetenekli kişilerdir. Ve oyma yöntemini, kullanarak üç boyutlu olarak taş gibi malzemelerden kendi geleneklerine uygun biçimde hayvan heykelleri koç, at vb. yapmakta ustadırlar. Han'ı ise büyük tanrı olarak görmektedirler.⁹⁶ Bu şekilde o bölgede yaşayan Türk halklarını anlattığı ortaya çıkmaktadır. Buna benzer, Tunceli bölgesinde o zamanlarda Türk toplulukları tarafından uygulanmış figüratif mezar heykelleri mevcuttur (Resim 32).

⁹⁵ Muhammed, Arslan, "Kars'ın Selim İlçesinde Bulunan Koç Heykeli Formlu Bir Mezar Taşının Düşündürdükleri", Azerbaycanşınalık 'Geçmiş, Bugünü ve Geleceği' (Dil, Folklor, Edebiyat, Sanat, Tarih), Uluslararası Sempozyum Bildirileri, Kars, 21-23 Ekim 2015, ss. 799-847.

⁹⁶ Aktaran, Ali Rıza Özdemir. (Web.2020), <https://millidusunce.com/misak/zazaca-konusan-alevilerde-koc-heykeli-mezar-taslari/>



Resim 31: Koç Heykel Mezarı, Tunceli.

Yunus Berkli'nin ortaya koyduğu bu görüşleri destekler biçimindedir. Doğu Anadolu, Doğu Karadeniz, Orta ve Batı Anadolu Afyon Akşehir'de koç, koyun sembollerine ait mezar heykeller bulunmuştur. Bu figüratif mezar yapımı 7. yy.' da Doğu Anadolu belgesi Türk boyları tarafından uygulanmıştır. Heykellerin üzerlerinde haç gibi sembolik işaretle betimlenmiştir.⁹⁷ İslamiyet'i kabul ettikten sonra Anadolu Selçukluları tarafından bu gelenekler sürdürülmüş. Osmanlı döneminin ortalarına kadar devam etmiştir. İslam düşüncesinin ağır basmasıyla figüratif heykel ve resim yapma, tasvir etme Orta Asya Türk geleneği, kültürü içerisinde yer alan özellikler uygulanmayarak yabancılaştırılmış, günah kavramı içerisinde değerlendirilerek bağ koparılmıştır. Ancak bu bağ Anadolu'da her türlü baskılara rağmen Alevi-Türkler tarafından Orta Asya Türk kültürü yaşatılıp yaşanmaya devam ettirilmiş olduğunu yeri geldikçe değinilecektir.

⁹⁷ Yunus Berkli, "Erzurum'da Yeni Bulunan Haç Motifli Koç Heykelinin Düşündürdükleri", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 34, 2007, s.228.

2.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatında Semboller

Orta Asya'daki Türk toplulukların tarihsel gelişim sürecine bakıldığında görülür ki Anadolu Selçukluları kendinden önceki toplumlar gibi şehircilik yaşamında sosyal, kültürel, sanat alanlarındaki gelişimlerini sürdürmüşlerdir. Bu dönemdeki yaşam belirli bir mimari yapı içerisinde şekillenip gelişmiştir. Orta Asya'dan beraberinde getirdikleri veya aktarılan kültürel sembolleri, gündelik yaşamda kullandıkları dokumalarda ve inançları gereği oluşturdukları yapıların duvarlarına uygulamışlardır. Sembollerin devamlılığı özelliğinden ve aynı zamanda yerleştikleri yerlerde başka kültür ve sanatı da bünyelerine alarak katmanlı bir yapı içerisindedir kavrama dayalı biçimleri geliştirerek uygulamışlardır.

Anadolu'da Türk kültür ve sanatın yaygınlaşmasında Danişmendiler, Saltuklular gibi birçok beyliklerin katkısı vardır. Beylikler yoluyla Orta Asya özellikli kültürün ve sanatın çeşitli mimari alanlarda uygulayarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu beyliklerin yerine Selçuklular ve Anadolu Selçukluları devam ettirmişlerdir.⁹⁸

Anadolu Selçuklu dönemi sanatında, İslam inancına göre figüratif betimleme yasak olmasına rağmen bu alanda önemli çalışmalar, uygulamalar yapılmıştır. Selçuklular sanatta insan, hayvan betimlemelere yönelerek Orta Asya kültürünü sürdürmüşlerdir. İbadet için yaptıkları mimari yapılarda geometrik çözümler kullanılmış, figüratif betimlemeler yapılmış ve bu betimlemeler kültürel ortam ve yaşam alanlarında da halk tarafından benimsenmiştir. Kayseri'de yapılan ilk medrese olan Çifte Medrese' de aslan figürü kullanılmıştır. Orta Asya hayvan üsluplu betimleme geleneğinin devam ettirildiğini gösteren önemli bir örnektir. Konya Kalesi cephesinde yer alan rölyefler, Tuz Hisarı Sultan Han köşk mescit kemerinde betimlenmiş ejderin yer aldığı kompozisyon, Kayseri Sahabiye Medresesi çeşme oluşu ve taç kapının iki yanındaki sütunların başlığında yer alan hayvan figürleri ve birçok mimari yapıda figüratif semboller betimlenmiştir. Anadolu Selçukluları figür betimleme konusundaki yaklaşımlarına bakıldığında, Hz. Muhammed'in yüz

⁹⁸ Daha geniş bilgi için bkz, Haşim Şahin, Anadolu Beylikleri El Kitabı, 2.Baskı, Grafiker Yay. Ankara, 2017.

detaylarıyla tasvir ettikleri görülür. Bu betimleme geleneği ile inançlarını ve kültürel değerlerini koruyarak ya da sentezleyerek yaşam içerisinde uygulama alanlarında yer almalarını sağlamışlardır. Orta Asya Türk kültürünün baskın olarak bu toplumda da yaşandığını, kültürel sembollerin biçim olarak uygulamalarda, tasvirlerde, gelenekler doğrultusunda uygulandığını görebiliriz. Bu konuda Tekin Başak Burcu araştırması, bunu doğrular niteliktedir. Konya’da Anadolu Selçuklular tarafından yapılmış olan ve 13. yy. içerisinde Ayyuki’nin Varka ile Gülşah⁹⁹ el yazması içinde yer alan Hz. Muhammed’in betimlemesinde yüzü görünür biçimde yapılmıştır.¹⁰⁰ Uygulanan figürler gibi benzer portre tasviri içerisinde ele alınmış ve bu durum Selçuklu kültüründe figüratif betimlemelere, sembollere bakış açısının olumlu olduğunu göstermesi bakımından önemli bir uygulamalı göstergedir. Bu uygulama, daha sonra da sürdürülmüş, Osmanlıların ilk dönemlerine kadar devam etmiştir. İslamiyet’in ve dini görevlilerin yasakladığı birçok şeye uyulmamış, Türk halklarının yanı sıra bütün konargöçerler, eski inançlarının içeriğini korumuşlardır. Onlar için eskiden doğa olayları inançlarında ne ise biçim olarak onların yerine Allah, Muhammed olmuş ve yüzyıllardır korudukları yaşam ve düşümselliklerini sürdürmüşlerdir.¹⁰¹ Anadolu Selçuklu kültürü de Büyük Selçuklular ‘da olduğu gibi Asya kökenli ve tasvir konusundaki yaklaşımlarının kaynağını bu kültür oluşturmuştur. Türkler ‘in İslamiyet’i kabul etmeden önce, Orta Asya çıkışlı inanışları; Şamanizm, Manihaizm ve Budizm’de, ilahî varlıkların betimlemelerinin uygulanması devam ettirilmiştir. Anadolu Selçuklu Beylikleri sanatında taş üzerine rölyefler, kapı üzerindeki tokmaklarında, süslemelerinde, çini, seramik gibi sanatsal uygulamalarda hayvan üslubu içerisinde yer alan hayvanlar içerisinde yılan ve ejder motifinin sembolleşmiş betimlemelerini kullandıkları görülür. Bu sembolik hayvanların kaynağı İç Asya ve Uzak Doğu sanatıdır. Bu hayvanlardan yola çıkılarak özgün biçimler yaratılmış ve bu kültür içerisinde önemli sembollerden olmuştur. Bunlar genellikle ikili ve üçlü olarak birbiriyle etkileşim içerisinde tasvir edilmiştir. Çift baş şeklinde ve birbirine sarılmış zencirek, böke olarak da tanımlanan ejder tasviri Kubadabad Sarayı

⁹⁹ Varka ve Gülşah mesnevisinin Türk Edebiyatında bilinen biçimiyle aktarılan kaynaklar, Arap kökenli Urvat ve Afra’nın öyküleri olarak bilinmektedir. XI. yüzyılda Gazneli Ayyukî tekrar yazmıştır. Türk Edebiyatına, İran üzerinden XIV. yüzyılda Yusuf-ı Meddah vasıtasıyla gerçekleşmiş...(Daha Geniş Bilgi İçin Bkz. Eyüp Akman, Varka Ve Gülşâh Mesnevisinin Yeni Bir Nüshası: Kastamonu Nüshası, <https://www.turkolojiya.org/saylar/2019-1/eyup-akman-2019-1.pdf>).

¹⁰⁰ Başak Burcu Tekin, Anadolu Selçuklu Kültürünü Anlamak: Sanat Tarihi Açısından Bir Değerlendirme, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 32 Yıl:2012/1, s.27.

¹⁰¹ Ekber N. Necef, Ahmet Annaberdiyev, Hazar Türkmenleri, Kaktüs Yay. İstanbul, 2003, s, 829.

çinilerinde, Ahlat'ta uygulanan anıt mezarlarında ¹⁰² Erzurum'da yapılmış olan Çifte Minareli Medrese portalinde yer almaktadır (Resim 32). ¹⁰³



Resim 32: Mezar Taşları, Selçuklu Dönemi, Ahlat, Bitlis.

Selçuklu kültür sanatında betimleme yasak olmadığından hayvan ve insan tasvirlerine yer verilmiştir. Çift başlı kartal, kuş tasvirleri Orta Asya hayvan üslubu içerisine ele alınmıştır. Bu geleneksel özelliğin uygulanmasının arkasında yatan Türkler' in kendi inançlarını ve kültürlerini korumalarıdır. ¹⁰⁴ Çift başlı kartal ve

¹⁰² “Bu konuyla ilgi yerinde geniş araştırmalar yapmış, Karamağaralı, Ahlat mezar taşları, Çatma lâhidler, mezar taşı olmayan prizmatik sandukalar, mezar taşı olan mezarlar olarak üç grupta ele alınmaktadır. İkinci ve üçüncü gruba giren mezarların üslûplarıyla değişik dönemleri işaret eden biçim ve süsleme özelliklerine göre kendi aralarında altıya ayrılır. İkinci grupta yer alan sandukalar(asıl mezar üstüne yapılan yapı); tek parça gövdeli sade sandukalar, gövdeli ve kapaklı sandukalar olmak üzere iki farklı biçimdedir. Üçüncü grup mezarlar biçimleri; silindirik sandukalar, sütun biçiminde sandukalar, üç parçadan oluşan üzeri kapalı olmayan sandukalar, tekne şeklinde, dikdörtgen prizma biçiminde tekparça sandukalar olmak üzere beş grupta değerlendirilebilir. Beş biçimden oluşan mezar üzerine uygulanan yapılar, birbirinden yapıldığı zamanlara göre net çizgilerle ayırmak bakımından olası olmamakla birlikte genel olarak birbirini izleyen farklı dönemlerde uygulandığı tespit edilmiştir.” (Daha Geniş Bilgi İçin Bkz. Karamağaralı, Beyhan, (1992), Ahlat Mezar Taşları, Türk Tarih Kurumu Yay. Ankara, s.44, 85).

¹⁰³ Fuat Yöndemli, Tarih Öncesinden Günümüze Yılan, Piramit Yay. Ankara, 2004, s. 182-210.

¹⁰⁴ Gönül Öney, “Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal, TTK Yay. Ankara, 1972, s.7.

hayat ağacı sembolleri birlikte tasvir edilmiş olarak (Resim 33) Erzurum Çifte Minareli Medrese 'de yer almaktadır. Resim ve heykelleri put olarak görme düşüncesinden uzak bir şekilde tasvir edilmiş ve bunu çok başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Ankara'da bulunan Aslan hane Cami, kentin o dönem ticaretinde etkili olan Ahiler 13. yy. ilk yarısında yaptırmıştır. Selçuklu döneminden sonra yapılmış olmasına rağmen mimari özellikleri ve üzerindeki betimlemeler ve üslup Selçuklu döneminin özellikleri söz konusudur. Dış duvarlarında aslan figürleri içerde ise ejder figürlerinin Mihrap üzerindeki işlemlerle Selçuklu sanatsal üslupta soyutlanmış biçimlerle betimlenmiş bir şekilde uygulanmış olduğu görülmektedir.¹⁰⁵



Resim 33: Erzurum Çifte Minareli medrese Portali Hayat Ağacı Çift Başlı Ejder Ve Çift Başlı Kartal Motifi, Anadolu Selçukluları, 13.yy.

¹⁰⁵ Burcu, a.g.m. , s. 28.

Bu dönemin kültür ve sanat uygulamalarında geçmişe ait sembol ve kavramları toplum tarafından devam ettirildiğini o dönemin eserlerinde görmekteyiz. İslam inancını Orta Asya'dan taşıdıkları inançlarla sentezleyerek uygulamışlardır. Bu uygulama bugün Anadolu'da Yörükler, Türkmen köylerinde devam etmektedir. Türk kültürüne ait sembol ve motifleri uygulayarak söylenceleri, gelenek ve görenekleri devam ettirmektedirler. Bu konu ilerleyen bölümlerde tekrar ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır. Bu dönemde, Orta Asya'dan getirdikleri sembol ve motiflerin süreklilik özelliği çerçevesinde uygulandığını, konu değerlendirmelerindeki sembollerden biri olan “çift başlı kartal” betimlemesi bu dönemin önemli simgesi olmuştur.

Halıda¹⁰⁶ olduğu gibi Selçuklu döneminde dokumalarda geometrik biçimlerin yanı sıra hayvan figürlerinden oluşan sembol ve motifler kullanılmıştır (Resim 34). Pazırık Kurganlarından dokuma geleneğinde hayvan üslubunun bu dönemde de sürdürülmüş, inançsal açıdan yasaklamalara karşın diğer uygulama alanlarında olduğu gibi kilim ve halılarda figüratif biçimlemelere yer verilerek bu gelenek devam ettirilmiştir. Bu dönemde yapılan madeni eşyalar üzerindeki uygulamalar, Orta Asya'da başlayan bu sürecin devam ettirildiğini ortaya konan başarılı örnekleri bize gösterir. Rölyef ve çizgisel desenlerin kumlama yöntemleri kullanılmasıyla figüratif biçimli tasvirler yapmışlar, daha çok Orta Asya bağlantılı desen ve sembollerini değiştirmeden, biçim olarak koruyarak uygulanmaya devam edilmiştir. Bu uygulamaların yüzeylerinde betimlenen konular, semboller; dört yapraklı yonca, hayvan figürleri, kıvrık dal motifi, lotus ve geometrik biçim ve betimlemeler olmuştur.¹⁰⁷

¹⁰⁶Daha kapsamlı bilgi için bakınız, Selman Kardeşlik, “Selçuklu ve Selçuklu geleneğindeki halılarda kozmolojik ve ikonografik boyut”, vakıf dergi, Ocak, 2001.indd.

¹⁰⁷ Daha kapsamlı bilgi için bakınız, Tarcan Yılmaz, “Türk Maden Sanatı”, İstanbul Üniversitesi, Ağustos 29, 2018.



Resim 34: Hayat Ağacı, Ejder ve Zümrüd-ü Anka Halı, Halı Müzesi Arşivi.

2.2.2. Osmanlı Dönemi Sanatında Semboller

Pro-Türklerden başlayarak Hun, Göktürk, Uygur, Selçuklu, Osmanlı kültür sanatında önemli bir yer sahip olan kültürel semboller, Orta Asya bozkırlarından Avrupa'ya kadar geniş bir coğrafi alanda etkin olmuştur. Türklerin kültürüne, sosyal yaşamı hakkındaki bilgilere, geleneklerine, dili hakkındaki bilgilere, sanat yapıtlarına işlenmiş sembollere, kaya üzerine yapılan resimlere, damgalara, Altay'dan Macaristan'a kadar ki coğrafi bölgede rastlanılmıştır. Bu alanlarda yapılan araştırmalar sonucunda ortaya çıkartılan Hun dönemi sanat eserleri, birçok Avrupa müzelerinde yer almaktadır. Atlara ait nesnelere olan üzengi, eyer, at koşumları, ilk kilim örnekleri, keçeler, giysiler, döküm metal heykeller, başlıklar, masklar ve başka etnografik materyallerden oluşan Pazırık Kurganlarında günışığına çıkartılan arkeolojik buluntular kültürel izleri ortaya koymaktadır.

Anadolu'da kurulan Osmanlı Devleti'nin kültür sanatında, Doğu sanatında görülen, İslamiyet'in de etkisiyle da çok soyut ve süsleme tarzının uygulandığı görülür. Figüratif biçimlerin tasvirlerini sanatsal uygulamaların dışında tutmuşlardır. Türkler 'in Orta Asya kaynaklı kültüründe özellikle Balballar, heykeller, Kurganlarında yaygın olan; heykelcilik, hayvanlara ait figürler, İslamiyet'in yeni yaşandığı ilk dönemlerinde az da olsa uygulanmış, zaman içerisinde tamamen bu heykel yapma geleneğini terk edilerek soyut ve bitkisel süslemelere ağırlık vermişlerdir. Uygurlar yerleşik yaşama geçmelerinden dolayı sanatta ve heykelcilik alanında gelişim göstermişlerdir. Uygur kültür sanatında, Balbalları boyama ve duvarlara insan yüzünü resmetmede, figüratif sembollerini üsluplaşmış bir biçimde uyguladıkları görülmektedir. Bu gelişimler, kabul edilmiş inancın etkisiyle sürdürülebilir olamamış ve figüratif heykel yapma geleneği Uygurların bıraktığı yerde kalmıştır.

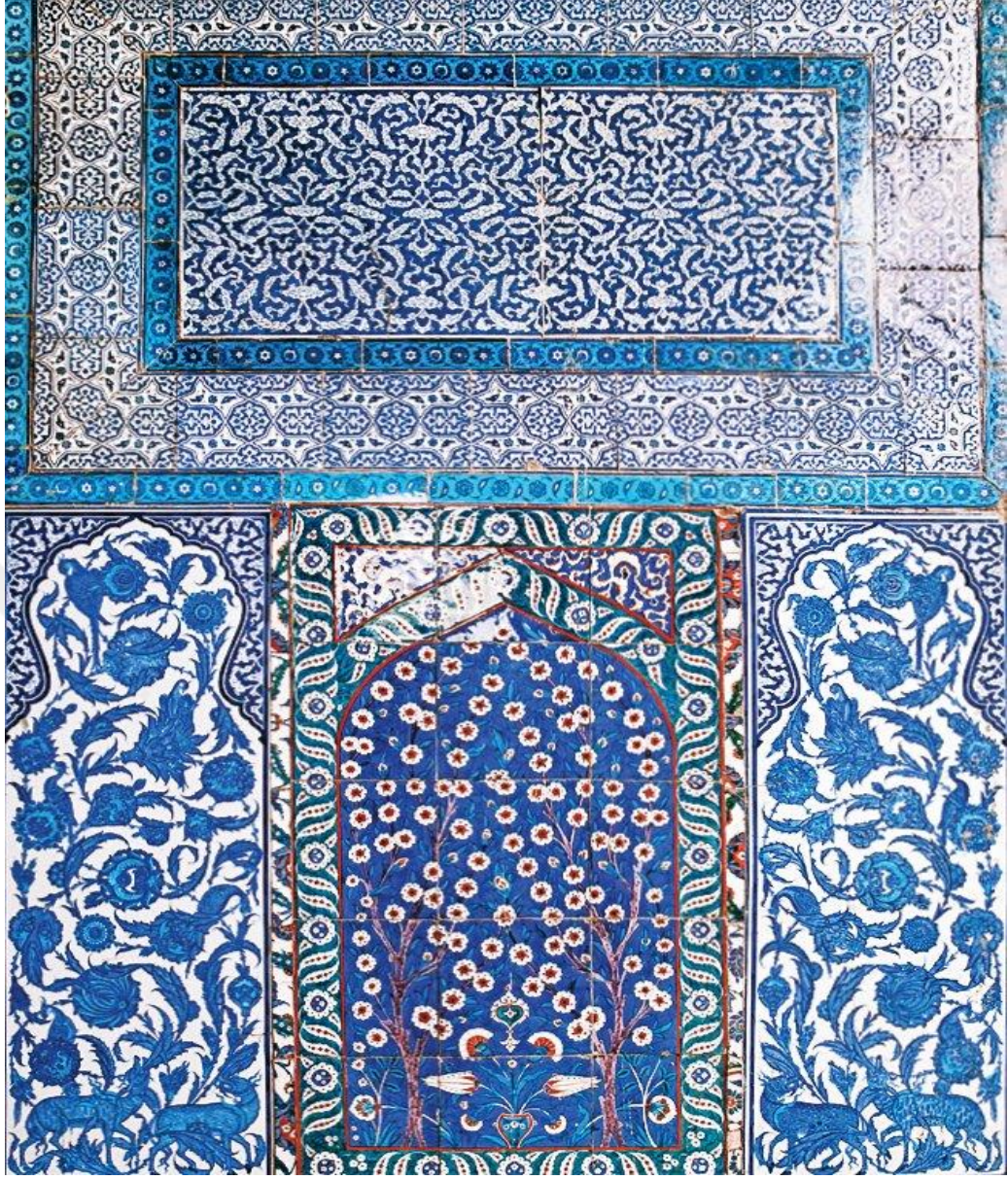
Soyut anlatımın, soyutlamanın bu dönemde çok güçlü bir anlatım dili olarak ortaya çıktığını uygulanan eserlerde görmekteyiz. Sembolik kavramların biçim içerik olarak anlatımının, zihinsel yolculuktan geçmesiyle tekrar yeni biçimlerde sembolleşmesini izleyebiliriz. Bu dönemin sanatında geometrik sembollerin yaygın bir şekilde uygulandığı görülür. Geometrik simgeler, İslamiyet'in kabulünden sonra Türk sanatında özgün bir yapı içerisine evrilmesiyle farklı bir tarz içerisinde gelişen

zengin süsleme birikimi sanatın her alanında kullanılmıştır. Osmanlı'daki sanat geleneği Karahanlı, Büyük Selçuklulardan, Anadolu Selçuklularına, onlardan da Osmanlı ve günümüz Türkiye'sine kadar uzanmaktadır. 16. yüzyıl başlarına kadar bitki ve hayvan motif süslemeleri, sekizgen ve altıgenlerden meydana gelen çeşitli geometrik biçimlemeler şeklinde uygulanmıştır. Geometrik sembollerin İslami düşünceye kavramsal yansıması, insanın tanrıyı imgesel olarak ele almasının ve doğanın uyumu içerisinde sonsuzluğa yönelmesinin aracı olmuştur. Tanrı-insan birlikteliğinden kaynaklı sonsuzluk arayışları bir kompozisyon biçiminde ele alınıp en yalın bir şekilde, en soyuta indirgenerek anlatım ve biçimlendirmede sınırsız özgürlük alanları sağlamıştır.

Türk sanatında sembollerin kullanımları, mimarîde yapılar için kullanılan; taş yontuculuğu, ahşap oymacılığında, çini ve seramiğin yanı sıra çadır, maden eşya süslemeciliği, kitap sanatları, kilim, tekstil cam işlemeciliği, minyatür, ebru vb. alanlarda olmuştur. Çok çeşitli olan süsleme örneklerinin bazıları kültürel semboller olarak önemli konumdadır. Mezar taşları ve dokumacılık bunlardan bir kaçıdır, ileriki konularımızda ayrıntılı bir şekilde tekrar değerlendirilecektir.

Osmanlı mimari ve sanatında kullanılan sembollerini üzerinde taşıyan önem uygulamalardan biri de çinicilik olmuştur. Çini¹⁰⁸ sanatı (Resim 35), Osmanlıları gelişim evrelerine göre değişimi ve gelişimi sağlamış olan çinicilik, Uygurlarda başlayan bir geçmişe sahiptir. Bir diğer sembollerini üzerinde süs unsuru olarak bulunduran süsleme sanatı içinde değerlendiren maden işlemeciliğidir. Maden sanatının Orta Asya'ya kadar uzanan gelişim süreci vardır. Bu süreç, günümüze kadar devam ettirmiştir. Büyük Selçuklular 'la başlayan ve Anadolu Selçuklular 'la devam eden yapım tekniği biçimlendirilişi ele alındığında özgün

¹⁰⁸ 1640 tarihli Sünnet Odası'nın cephesini çeşitli dönemlere ait çiniler süslemekte ve bunların artık kaliteli çinilerin yapılamadığı bu dönemde, ya saray depolarından çıkarıldıkları veya başka yerlerden sökülerek getirildikleri anlaşılmaktadır. 1,20 × 0,34 m. boyutlarındaki tek parça çini panolarda, beyaz bir zemin üzerinde firûze ve mavinin tonlarıyla kıvrık iri yaprak ve şakayıklı (imparatorluğun hanedanlığın sembolü, haysiyeti, şerefi, zenginliği simgelemektedir) bir dal üzerinde çeşitli duruşta kuş figürleri, alt kısımda ise Uzakdoğu kökenli iki efsanevi geyik figürü bulunmaktadır. XVI. yüzyıl saray nakkaşlarının desenlerine göre biçimlendiği belli olan bu panolara benzer daha küçük boyuttaki bir panoda ise bir vazodan çıkan kıvrık yapraklı ve çiçekli bir dal üzerinde kuş figürleri bulunmaktadır. İlginç olan, bu panoların benzerlerinin 1639 tarihli Bağdat Köşkü içinde de yer almasıdır. Ancak burada kompozisyon tek parçadan oluşan bir pano halinde olmayıp yedi ayrı plakanın birleştirilmesiyle meydana getirilmiştir. Bu çiniler, biraz kabalaşmış üslûplarına ve teknik aksaklıklarına rağmen, Sünnet Odası'ndaki XVI. yüzyıla ait orijinallerine bakılarak yapılmış oldukça başarılı kopyalardır.(Daha geniş bilgi için bkz. Şerare Yetkin, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cini>).



Resim 35: Topkapı Sarayı Sünnet Odasının Cephesindeki Çini Panolar, İstanbul.

biçimlerin yaratıldığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde tunç malzemesiyle, tasvir olarak dal ve yapraklar, rölyef biçiminde maden üzerine işlenerek betimlenmiştir. Farklı nesnelere kazıma, kakma tekniği uygulanarak bitki tasvirlerinden veya soyut ve geometrik tasvirlerden oluşan kompozisyonlar yapılmıştır. Osmanlı döneminde, 19. yüzyıl sonlarına doğru hayvan üsluplu heykel geleneği sembolize etmesi bakımından önemli bir eser, hayvan vücutlu insan başlı figür tasvirleri birbirini takip eder bir biçimde uygulanmıştır. Örnekleri İstanbul Topkapı Sarayı

Müzesi'nde yer alır. Orta Asya'da bu tür heykellere Kurganlar 'da rastlanılmıştır. Orta Asya geleneğini sürdürdüğünü göstermesi bakımından bu sembol önemlidir. Osmanlıların ilk dönemlerinde figüratif heykeller etkili olmasa da nadiren uygulandığı görülmektedir.

Dokumalarda halı, kilim, eski Türk geleneğinin belirtisi olarak Osmanlı döneminde Anadolu'da Türk yerleşim yerlerin yanında; Antalya, Uşak, Konya-Lâdik gibi birçok merkezlerde uygulanmıştır. Bu halıların, renkleri, motifleri üzerinde yer alan semboller Avrupa sanatında 14. yy. itibaren etkili olmuştur.¹⁰⁹

Önemli kültürel unsurları yapısında barındıran, zaman içerisinde kendisi de bir sembol haline gelmiş dokumacılık alanında yer alan kilim ve halı birçok toplum tarafından uygulandığı gibi Türk toplumunun da ortaya koyduğu önemli bir biçimdir. Kilimlerin üzerlerine dokuma yoluyla tasviri yapılan sembol, motif ve geometrik şekiller aslına uygun bir şekilde nesilden nesile aktarılmış ve geçmiş hakkında bilgi veren önemli bir belge olmuştur. Sembol ve motiflerin anlamları toplum tarafından bilinen, öğretilen, aktarılan içeriklere sahiptir. Biçimsel olarak kendini bu yolla korumuş ve içerik olarak çok fazla bir değişime uğramamıştır. İkel dönemlerde nasıl ele alındıysa, hangi yollarla oraya aktarıldıysa, kabul görmüş ve günümüze kadar uygulanmaya devam etmiştir. Dokumalar toplum bireylerinin kendi aralarında iletişim kurdukları, duyguları, masalları, mitolojilerini inançlarını aktardıkları bir mekân olmuştur. Kilimin geometrik yapısı, yeryüzünü yani bir mekânı temsil eder. Bu yaklaşımla kilim bir yurt, yer, vatan üstünde yaşanan topraktır. Toprak sembolik olarak dışıldır. Üzerinde yaşam için her türlü unsuru barındırır. Kilimleri de üzerinde taşıdığı sembol ve motiflerle değerlendirsek toprak gibi bir mekândır.¹¹⁰ Kilim bu yönüyle bakıldığında birçok sembolik unsuru bir araya getiren, taşıyan, geliştiren, görünür kılan bir mekâna dönüşmüştür. Orta Asya'da başlayan bu dokuma yöntemi birçok Türk toplumu tarafından benzer özellikler gösterebilecek bir yapı içerisinde kavimler, boylar yoluyla Anadolu'ya, balkanlara kadar gitmiş ve birçok modern sanatçının yaratmada esin kaynağı olmuştur. Bu etkilenmeyi Venedikli tüccar olan Marko Polo¹¹¹, Orta Asya kültürüyle Anadolu'ya taşınan dokumalardan olan kilim ve

¹⁰⁹ Aslanapa, a.g.e. , s. 350.

¹¹⁰ Mehmet Sağ, "Bir sembol olarak kilim", dergipark, 2012, s.119.

¹¹¹ Marka Polo babası ve amcasıyla birlikte 17 yıl Çin de yaşamışlardır. 1292 de Kubilay'dan geri dönmek koşuluyla ülkelerine dönmeleri için izin almışlar. Buradan deniz yoluyla Hürmüz boğazına

halıların, yeryüzünün en iyi örneklerini oluşturduğu üzerinde durmuştur.¹¹² Osmanlı döneminde halı ve kilim Anadolu köylerinde, Türkmenler arasında uygulanmış, yaşamları için vazgeçilmez kullanım eşyası halinde olan kilim dokuma geleneğini sürdürmektedirler. Kilim, kendisi de sembol olan biçimi ve içeriğinin çok fazla değişime uğramayan bir yapı içerisinde gelişimini, devamlılığını ve etkileriyle yaşadığı dönemlerde başka yaratılara esin kaynağı olan biçimsel unsurdur. Bozkır ve hayvancılığa dayalı bir yaşam biçiminin oluşturduğu ve buna bağlı olarak insanlar tarafından vazgeçilmez bir yaşamsal araç olan bir nesne halinde olmuştur. Geleneksel yapıyı sürdüren toplumların o yapının süreklilik sağlamasında etkili olmuştur. Dokumacılık Osmanlı döneminden önce Orta Asya'daki ilk Pazırık Kurganlarında çıkan örnekleriyle çok eski bir biçimsel gelenektir. Kilim içerisindeki sembol ve motiflerin ait olduğu toplumun kültüründe korunmasına, taşınmasına ve gelişmesinin kaynağı olmuştur.

Aynı şekilde mezar, anıt mezar geleneği de Türk kültürünün önemli bir sembolü olmuştur. Dikilitaşların, Balballar sonrasında Osmanlılar 'da sembolik öğeler taşıyan mezar taşlarına kadar evrilerek gelişimini sürdürmüş olduğu görülmektedir. Anadolu'da, Türklerin mezarlarında kimliği ve düşünsel yapıyı da belirleyen mezar uygulamaları söz konusudur. Osmanlı döneminin mezarlarına baktığımızda sembolik yaklaşımlar yoğunluktadır. Dönemin uygulanmış mezarlarında başlara takılan başlıklar, yeniçerilerin mezarlarında (Resim 36) yeniçeriyle özleşmiş başlıklara yer verilmiştir. Orta Asya çıkışlı mezar geleneği, Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde yatay Makbere mezarlar şeklindedir. Selçuklu kültüründe yaygın kullanılan Makbere mezar yapma geleneği bu kültür tarafından benimsenerek özgün bir yapı içerisinde şekillenmesi sağlanmıştır. Makbere biçimindeki mezarlar kişi ve düşüncelere göre uygulanan, üzeri kapatılmayan mezar, kubbe ve gömütler olarak uygulanmaktadır. Sosyal yaşamdaki

gelirler. Ermenistan, Trabzon üzerinden İtalya ya geçerler. Barthold'un anlatımında Marco Polonun eseri orta çağ gezginlerinin eserleri arasında çok özel bir yere sahiptir. Kara yoluyla Çine yolculuk yapması deniz yoluyla dönmesi Moğol imparatorun yanında yüksek bir mevkide olması Poloyu Doğu Asya, Güney ve Batı Asya hakkında da birçok yeni bilgiyi sunma imkânı sağlamıştır. Kuzeyde buz denizine, doğuda Japonya güneyde de Madagaskar'a kadar uzanan bir bölgeyi tanıtmıştır. İran'da bulunmamasına rağmen orayla ilgili çok kapsamlı bilgilere aktarmıştır. Çinceyi bilmediği halde kuzey, güney Çin şehirleri hakkında ayrıntılı ve kesin bilgiler toplamıştır.(Daha geniş bilgi için bakınız. Barthold, Vasilij Viladimiroviç, Asya'nın keşfi, : Rusya'da ve Avrupa'da Şarkiyatçılığın Tarihi, (çev: Kaya Bayraktar, Ayşe Meral), İstanbul, 2000, s:151-152.).

¹¹² Marko Polo, Marko Polo Seyahatname, Cilt 1, (Çev: Filiz Dokuman), Tercüman G. Yay. İstanbul, s. 20.

konum gösteren başlıklar genellikle kavuk, sikke, taca benzer başlıklar olup bunlar için önceden ahşap strüktür yerleştirilir ve onun üzerine monte edilmektedir. Kadınlara ait mezar üzerindeki yapılarda kullanılan semboller, onları tanımlayacak nesnelere ve bunlar genellikle baş örüsü, yazma gibi biçimlerdir. Osmanlı döneminde baş ve ayak kaideli, çatma lahit veya sadece platformlu kaideli mezarlar biçiminde uygulanmıştır.



Resim 36: Yeniçeri Mezar Taşı, Edirne.

Mezar yapımında Anadolu Selçuklular' da rölyef olarak insan, hayvan figürü, mezar taşına işleme geleneği, Osmanlı yönetiminde bu uygulamalara yönelimin olmaması, daha soyut biçimlerle, soyutlanmış temsili biçimler görülmektedir. Osmanlı dönemine ait mezar başlıkları (Resim 37) yaygın olarak devlet yönetimi

tarafından tercih edilerek uygulanmıştır. Zamanla bu uygulamaların yerini alan baş ve ayakucu taşları, soyut insan formunu andıracak şekilde uygulanmış ve bugün de geneli bu şekilde uygulanmaktadır.



Resim 37: Osmanlı Dönem Başlıklar.

Osmanlı'da uygulanan mezar taşları sembolik anlamları bakımından çok zengin bir biçimsel yapı içerisinde gelişmiştir. Bu biçimler soyut, soyutlama olarak bir insan figürünü andıracak heykellere benzemektedirler. Vücut ayrıntısına girilmeden dikey, dikdörtgen, silindir biçimlidirler. Bu mezarların çıkış noktası eski Türkler Orta Asya'da dikili taşlar Balballar, hayvan heykelleri olarak görebiliriz. Hunlarda yapılan mezar anıtları dikili taşlar gibi üzerlerinde o dönemi anımsatabilecek simgeler şeklinde uygulanmıştır. Boyun ve kafa biçimi detaylardan yoksun olmasına rağmen biçim olarak algılanmaktadır. Göbekli Tepe'de de üst üste

konulmuş taşlar da bu şekilde insan kafasını andıracak şekildedirler. Bu şekilde insana ait özellikleri vermeden benzeştirme yöntemiyle genel biçimlerle ele alınmış ve bu şekilde biçimsel çözümlere gidilmiştir. Özellikle baş kısmındaki başlıklar çok net bir şekilde gösterilmiştir. Osmanlı döneminde mezar taşları insan biçimli olmasının yanı sıra işlenmiş düz cepheli taşlarda rastlanılmaktadır.¹¹³ Osmanlı'nın son dönemlerine doğru yapılmış başarılı bir mezar heykeli (Resim 38) olarak değerlendirilmektedir.



Resim 38: Süleymaniye Caminde Mezar Taşı Selanik Eşrafından Mustafa Fevzi Bey'in 17 Yaşında Vefat Eden Kızı Fatıma Müşerref Hanım'a Aittir. Fi 13 Kanun-İ Sani Sene 1325 (26 Ocak 1910).

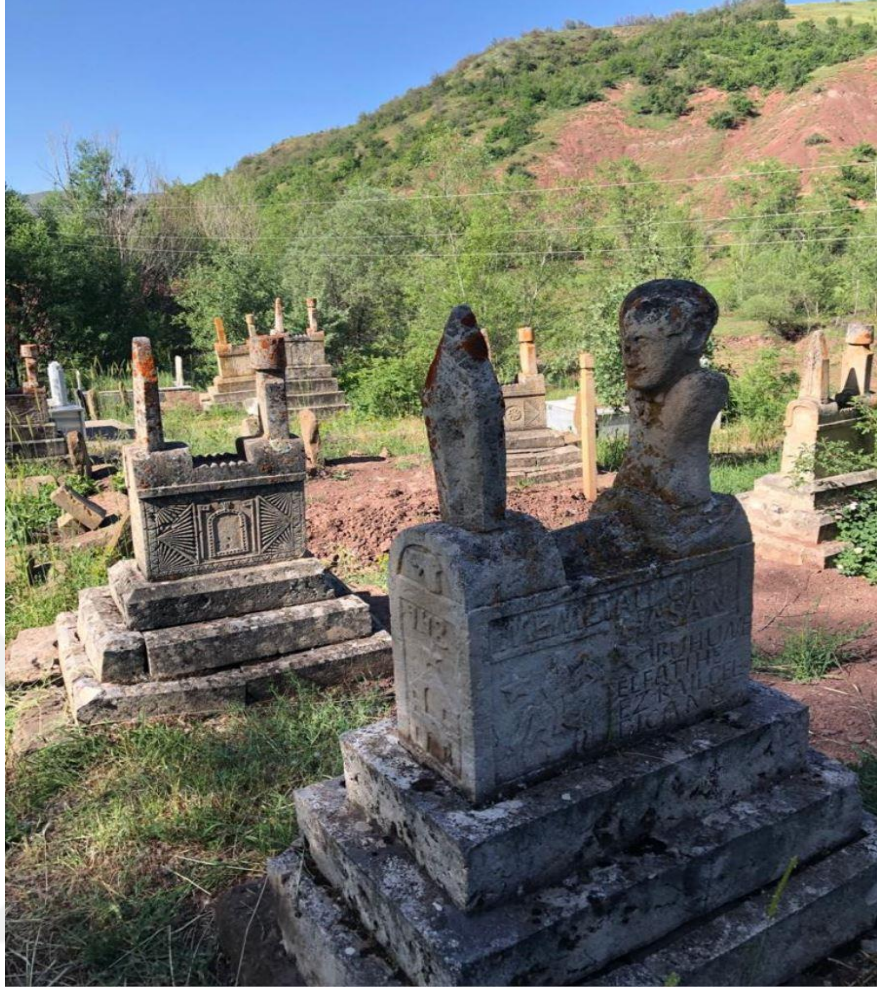
Dini inançların gerektirdiği uygulamalar içerisinde, bu kültürde kendine özgü mezar yapma geleneğinin oluşmuştur. Osmanlı dönemi içerisinde farklı topluluklar, kültürler yer aldığından inanç çeşitliliği de yapılan eser ve mezarlara yansımıştır. Osmanlı Devleti'ni oluşturan Türk toplumu, dini inancın yorum farkından kaynaklı uygulamalarla Müslüman-Sünni, bir kesimi de Müslüman-Alevi inancına sahip olmuşlardır. Bunların inancı yorumlaması ve uygulamadaki farklılıklar, mezarlıklara

¹¹³ Tuncer Baykara "Asya Türk Kültürünün Bir Unsuru Olarak Mezar Taşları", *Vakıflar Haftası*, 1993, s.127, 131.

ve figüratif sembollere yaklaşımlarda kendini göstermiştir. Sünni mezhebine ait inanç yorumu içerisinde uygulanan mezar taşları, soyut ve soyutlanmış insan heykelleri gibidir. Alevi inancını yaşayan topluluklar, Sünni inancındaki gibi figüratif heykellere, tasvirlerle mesafe koymamışlardır. Bu anlayışla yapılan mezar taşlarında birtakım figüratif unsurlar kullanılarak Orta Asya geleneğini sürdürülmüş, geçmişle bağlarını kopartmadan devam ettirmişlerdir. Pro-Türklerle başlayan bu süreçte, Osmanlı toplumu içerisinde mezar geleneğinin Anadolu'da uygulayıcısı olan Türkmenler, Yörükler, mezhep olarak da Aleviliği benimsemiş Türkler olmuştur. Geçmişten günümüze kadar gelen taştan yapma heykeller genellikle kadın ve erkeği simgeler biçiminde uygulanmış ve bunlara da taş nene, baba vb. isimler vererek Balbal heykel geleneğini Anadolu'da uygulayarak yaşatmışlardır. Kayseri coğrafi bölgede yer alan Develi Karapınar ve Orta Köy civarlarında Osmanlılar döneminde bu biçimde uygulanmış figüratif heykel mezar taşları bulunmaktadır. Mersin bölgesinde Türkmen-Alevileri olan Tahtacıların yaşadığı alanlarda 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarına yapılmış bu tarz mezar heykellere rastlanmıştır. Bu tarihler arasında yapıldığı düşünülen Sivas'ın Zara ilçesinde Bolucan Mezarlığı'nda sembollerin kullanıldığı ve Orta Asya bağlantılarını bu yönüyle üzeninde taşıyan (Resim 39) sanduka biçimli mezarlar bulunmaktadır. Mezar yapıların üzerlerinde Osmanlıca yazılarla birlikte ateşli ve kesici aletlerin yanı sıra doğa çıkışlı çiçek ve bitki betimlemeleri vardır. Erkek ve kadın mezar biçimleri hem biçimi hem de kullanılan semboller sayesinde ayırt edilebilmektedir.¹¹⁴

Bu yörenin yanı sıra Erzincan Çayırılı dolaylarında da heykel biçimli mezar taşı uygulamaları bulunmaktadır. Bu alandaki diğer araştırmalarda göstermektedir ki İslam inancı içerisinde Anadolu'da Orta Asya Türk kültürünü yaşatan ve figüratif mezar

¹¹⁴ http://www.bizimsivas.com.tr/haber/_mezar_tasindaki_semboller_dikkat_cekiyor-25277.html



Resim 39: Bolucan Köyü Mezarlığı, Zara, Sivas, 19 yy. 20 yy.

taşlarını uygulayanları Alevi inancına sahip Türk topluluklardır.¹¹⁵ Uşak ili içerisinde yer alan Ulubey Çamlıbel Mezarlığı'nda 18. yy. ait iki tane figüratif heykeli biçimli bu mezar taşları bulunmuştur. Osmanlı dönemi içerisinde sembolleşmiş figüratif uygulamalara mesafe konmuş olsa da toplumun bazı kesimlerince bu yaklaşımın benimsenmediğini, mezar taşlarındaki uygulamalara bakıldığında taş baba geleneğinin devam ettirildiğini, Anadolu'daki yansımalarını da birçok bölgede görebiliriz.¹¹⁶ Bu sembollerin çıkış noktası İslamiyet öncesi Orta Asya inanç, gelenekler içerisinde oluşturulmuş, dikili taş ve Balballardır. Sonradan kabul edilen İslam dininin etkisiyle Anadolu'da yorumlanan insan figürünün soyut tasviri

¹¹⁵ Sağıroğlu Arslan, A. (2017). "Taşlar Konuşur: Türk Mezar Taşlarının Biçim Dili". Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 6(3), 1923-1937.

¹¹⁶ Sedat Bayrakal, "Ulubey'deki İki Mezar Taşının Türk Mezar Taşı Dünyasındaki Yeri", Türk Dünyası Araştırmaları Sayı, 227, Nisan, 2017.

olmuştur. Bu şekilde semboller, yeni bir inanç içerisinde yorumlamalarla farklı biçimlerde görünürlüklerini sürdürmüş ve Orta Asya’da oluşan Türk mezar taşları geleneğini soyut biçim anlayışıyla devam ettirilmiştir. Mehmet Aksoy bu konudaki değerlendirmesi: “... *Yalnız bir yerde, mezar taşlarında bence heykel kısıtlı bir alanda da olsa direnerek devam etmiştir. Soyutlanmış stilize, sembolik formlarla ölenin erkek mi, kadın mı, genç mi, ihtiyar mı, çocuk mu olduğu, ne iş yaptığı ya da toplumsal konumu mezar taşlarından anlaşılabilir. Bunlar için ustasına ve dönemine ayrıca bölgesine göre değişen plastik değeri çok yüksek sembolik formlar bulunmuştur...*”¹¹⁷, bunu ortaya koymaktadır.

Anadolu’da bu dönemlerde yapılan Mezarların biçimlerine¹¹⁸ baktığımızda kişilerin mezarları cinsiyete göre farklı biçimlerde uygulanmıştır. Başlık kullanılmayan düz bir şekilde yapılan kadın mezarlarıdır. Kadın mezar taşlarında bitki ve çiçek tasvirleri yer alır. Erkek mezarlarına göre daha küçüktürler. Kadın mezarlarında kadınlara ait onları sembolize edecek nesnelere işlenerek biçimsel olarak diğer mezarlarından kolayca ayrılacak şekilde semboller kullanılmıştır. İlkel mezar kültürüne ait mezar üstünü tepelik şeklinde tümsekler yapılmasıdır. Bu tepelere ölen kişinin ismi verilmiştir. Bu tür tepeler Ön-Türk geleneği olup ve oradan başlayarak Anadolu’ya taşınmasıyla türbe kültürü, anıt mezar biçiminde günümüze yansımıştır. Kabir yapma geleneğiyle geçmişten günümüze taşıdığı en önemli kavram olan “saygı” düşüncesini, ölen kişiye saygıyı simgelemesi bakımından da önemli kültürel bir özelliktir.¹¹⁹ Yukarıda yer alan (Resim 39) mezarlıkta Orta Asya Balbal heykel geleneğinin yansımaları olan uygulamaların yanı sıra güneş sembolünde kullanıldığı görülür. Bu sembol Orta Asya inancı içerisinde, şamanlarında önemli semboller olarak bilinir. Anadolu coğrafyasında Alevi-Bektaşî inancına sahip Türk köylerinde bu sembol Hz. Ali’yi simgelediği için kullandıkları belirtilmiştir.¹²⁰ Bu ve buna benzer mezar uygulamaları ve sembol kullanımlarına

¹¹⁷<http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=550&periodID=&pageNo=4&exhID=0&bhcp=1>

¹¹⁸Daha geniş bilgi için bakınız, I. Uluslararası Türk İslam Mezar Tasları Kongresi Bildirileri. pdf. <https://akademik.adu.edu.tr/bolum/fef/sanattarihi/webfolders/files/1.%20Uluslararası%20C4%B1%20Türk%20İslam%20Mezar%20Tasları%20Kongresi%20Bildirileri.pdf>

¹¹⁹ Necef, Annabirdiyev, a.g.e. , s. 300.

¹²⁰ Burak Kaya, Cem Kağan Uzunöz, “Anadolu’daki Doğa Motifleriyle Anlatımın Sivas Zara Bolucan Köyü Mezar Taşları Üzerinden İncelenmesi” İletişim Çalışmaları Dergisi, Sayı 5 Yıl 2 Ekim – 2019. S.171.

Osmanlı dönemi içerisinde Türk-Alevi inancına sahip yerleşim yerlerinde rastlamak mümkündür.

Sembollerin Ön-Türklerle başlayan kültür-sanatla yolculuğu kavramsallaşarak yaşamdaki görünürlüğünü çeşitli uygulama alanlarında bu dönemde de görülmektedir. Soyut ve geometrik semboller bu dönemde baskın bir şekilde sanatta ve mimarı alanda uygulanmıştır. Figüratif sembollerin betimlemeleri bu dönemin sanatında yer almamaktadır. Bunun nedenleri çeşitli kaynaklarda belirtildiği gibi inancın etkisi, Selçuklularla birlikte araya mesafe konulması ve Osmanlı döneminde ise tamamen bu ilişkinin koparılmasıdır. Soyut ve geometrik sembellere yönelimin olduğu ve daha çok süslemelerde kullanılmıştır. Bu şekilde süs unsuru olarak kullanılan sembol ve motifler kavramlar dünyasının yeni biçimsel yansımaları olarak kültürel devamlılığı sağlamıştır. İnançsal yapı, sanatta ve sosyal yaşamda sembol anlatım dilini kullanarak yaratılarda yeni sentezler oluşmasını sağlamıştır. Geleneksel uygulamalarla bu dönemin uygulamalarının kaynaşmasından sanatsal anlatımlarda özgün biçimler elde edilmiştir.

2.2.3. Türkiye Cumhuriyeti ve Günümüz Sanatında Semboller

Tarihin derinliklerinden beslenen ve kendine özgü kültürü oluşmuş Türkler, farklı kültürlerden de beslenerek ve farklı kültürleri de etkileyerek günümüze kadar gelmiştir. Kültüründe oluşturduğu birikimler inanç, gelenek, mitoloji ve sanat yoluyla sembollerle aktarımlar sayesinde canlılığını ve görünürlüğünün izlerini taşımışlardır. T. Cumhuriyeti kurulduktan sonra göz ardı edilen figüratif sembollerin sanatta kullanımlarına tekrar başlanılmış ve devamlılığı devlet eliyle sürdürülmüştür. Sembollerin devamlılığını Anadolu Türk topluluklarına ait halkların dokuma yoluyla, gelenek, göreneklerle taşıdıkları yaşam yerlerinde devamlılığını Osmanlı döneminde devlet yönetimine rağmen kesintiye uğratmadan devam ettirdikleri görülmektedir. Dini inancın etkisiyle yasaklanan resim ve heykeller tekrar devlet eliyle uygulama alanına alınarak geçmişle kopan bağlar tekrar kurulmuştur. Anadolu'daki Türk yerleşim yerlerinde, çeşitli uygulama alanlarda vazgeçilmeden gerçekleştirilen kültürel değerler, taşınan semboller, soyut, somut ve figüratif tasvirler yaşamsal alanlardaki yansımaları devam ettiği için bu toplumsal değişim halk tarafından kabul

görmüştür. Yörükler, Türkmenler Orta Asya'dan getirmiş oldukları geleneklerini, kendi içinde kapalı bir yapı özelliğinden dolayı çok fazla etkileşim almadan, bozulmalara uğramayarak kuşaktan kuşağa gelenek göreneklerini kendinden sonraki nesillere aktarmışlardır. Yaşam alanlarında farklı kültürlerle kurdukları ilişkilerin yansımaları, sembol ve motiflerin çeşitlenmesini, zengin bir biçim ve içeriğe dönüşmesini sağlamıştır. Bunu farklı alanlarda toplumun ortaya koyduğu sanat, zanaat, dokuma ve söylencelerde ufak farklılıklarla uyguladıkları söylenebilir. Günümüzde bu biçim çeşitliliği Orta Asya kökenli geleneksel kültür ve sembollerin Anadolu'da var olan kültür ve sembollerin sentezlerinden kaynaklanıp zengin, kökü geçmişe dayanan uygulamalar söz konusudur. Anadolu'da Türk köylerinde Orta Asya'dan gelme Şamanist inançlarının devam ettiği görülmektedir. Bunlar genellikle içselleştirilerek geleneksel biçime dönüşmüş ve Anadolu'da bugün de yaygın kullanılmaktadır. Kurban, adak, mezar ziyaretleri, avcı öyküleri, Alevilik'te cem ayinleri, yağmur taşı, ant içmek ve kan kardeşliği, lohusa şerbeti, ad verme, ay tutulması, ağaca bez bağlama vb. şekilde bu örnekler çoğaltılabilir.¹²¹

Semboller, motifler geçmişten günümüze içeriklerindeki anlamları kaybetmeden süs unsuru olarak dokumalarda olduğu gibi farklı alanlarda da kullanılmıştır. Bu alanlar içerisinde yaygın kullanıma sahip olan dekor ve mimarideki kullanımlarıdır. Günümüzde uygulandığı alanlar içerisinde en önemli mekân Ankara'da bulunan Anıtkabir'dir. Anıt mezarın çeşitli alanlarında dokumacılıkla uygulanan geleneksel kilim motifleri yer alır. Bunlar Türk kültürüne ait gelenekselleşmiş koçboynuzu, yaba, ok-yay, tarak sembollerdir. Bu semboller Türk kültür tarihinde görülen özgün, tarihsel geçmişe ve birikime sahip gelenekselleşmiş ve günümüzde de uygulanan biçimlerdir. Bu önemli anıt mezar mimarisinde semboller kullanılarak geçmiş ile günümüz bir yapıt biçimlendirilmesinde buluşturulmuştur. Anıtkabir Türk Devleti'nin kurucusunu ve Türkiye kültürünü, devletini sembolize eden bir yapıdır. Sembollerin, semboller üzerinden yeni biçimlerle sözünü söyleyerek görünür olması, kültür devamlılığı açısından önemli bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Geçmiş ile bağlarını bu gibi uygulamalarda devam ettirmesi kültürel sürekliliğin sağlamasının aracı olduğunu göstermektedir. Konu bağlamında ele alınan kültürel sembollerin yeni

¹²¹ Nurer Uğurlu, Günümüz Şaman Türkleri, Örgün Yay. İstanbul, 2015, s.77,78.

biçim yaratmada etkili olması ve tekrar sembol biçimine dönüşerek sözünü her dönem söylemekte olduğudur. Türk kültür tarihin derinliklerinden gelen sembol ve motiflerin seçilerek uygulanmış olması bilinçli bir yaklaşımın sonucudur. Anıtkabir'in tasarımı, heykel, rölyef ve mimari yapımında yazılar gibi söz konusu edilen semboller, motif süs unsuru olmasının ötesinde bir anlama sahip olmasından dolayı bu mimari yapıda uygulanmışlardır. Türk halklarının Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıdıkları sanat ve mimaride kullandıkları bu semboller ve damgalar Anıtkabir'de gerçek biçimiyle uygulanması sembollerin kültürel kimlik kazanması ve kültürleri taşıması özelliğinden kaynaklıdır.¹²²

Türk dokuması olan kilim ile ilgili araştırmalara göre, Asya'da Türklerin yoğun olarak yaşadığı Ötüken coğrafi alanda düğümlü halı, kilim uygulamaları buradan başlayarak kavim göçleriyle, ticaretlerle Anadolu'ya ve geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Türkler, bu dokumanın yapıldığı dönemlerde keçe ve kilim sanatıyla da ilgilidirler. Bunu yaşam alanları olan çadırlılarda keçe, motif ve sembolsüz dokuma olan kilimlerde kullanıldığını çeşitli kaynaklar ortaya koymuştur. Divan-ü Lûgati't-Türk'e göre:

“Türkler ‘de düz renkli keçelerin yanı sıra, nakışlı ve renkli keçeler de yapılmaktaydı ve o yıllarda Kaşgar’da yapılan ve kimişke diye anılan bir keçe çok ünlüydü. Ayrıca kaplan postu şekilli keçeler de yapılmaktaydı. Yine, Türkler ‘in oyma adını verdikleri Türkmen keçelerinden çizme yaptıkları, caydam isimli bir keçeden de yağmurluk yaptıkları ve yatak içi olarak kullandıkları, bunların dışında keçeden börk, kaftan, palto, çarık vb. amaçlarla yararlanıldığı”¹²³

bu şekilde ortaya konulmuştur. Dokumalarda devam ettirilen geleneksel sembol ve motiflerin kullanımı günümüzde Anadolu'nun pek çok yerinde uygulanmaktadır. Kelkit yöresinde kilim dışında palaz, heybe, çuval ve çanta yapımında kullanılan motif ve sembollerin kullanıldığı alanlardır. O yörede dokunan kilim (Resim 40) zilli olarak adlandırılmış olup kaba ve kalın dokuma örneğini oluşturmaktadır. Orta Asya'dan günümüze kadar uygulanagelmış zilli diye adlandırılan dokumalar Farsça “kilim” demek olan zilunun, günümüz Türkçesine “zili” , “zilli” olarak geçmesinin

¹²² Çakmakoglu Kuru, A. “Anıtkabir’deki Renkli Taş Süslemeler-İkonografik Bir Yaklaşım”, Sanat Tarihi Dergisi, XXVI/1, Nisan, ISSN 1300-5707, 2017, s. 80, 89.

¹²³ Reşat Genç, ” Kaşgarlı Mahmud’a Göre XI. Yüzyılda Türklerde Dokuma ve Yaygı İşleri”, Arış, Y. 1, S. 3, Aralık 1997, s.14,16.

sonucudur. Eski Türkler ‘de ‘halı, cecim, zili” adlarıyla kullanılan bu dokumalar üzerine uygulanan motifler ve desenler, Türkistan halkının kilim ve halılarındaki biçimsel özelliklerle aynılık gösterir. Dokumada kullanılan teknik, uygulanması zor



Resim 40: Kelkit Zilli Kilim.

sayılan desenlerin, motiflerin, figüratif betimlemelerin bunun gibi dokumada uygulama zorluğundan dolayı daha yalın biçimlendirilmiş, uygun şekle getirilmiş desenlerin uygulanmasıdır. Dokumalardaki yalınlık ve uygulama kolaylığı sayesinde günümüze kadar Orta Asya dokuma özelliklerindeki biçimleri korumuştur. Kullanılan süs unsurları figüratif betimlemelerin yerine genellikle geometrik biçimli desenler tercih edilmiştir. Bu kilimlerde kurbağacık, kara nakış, beşfırlam, eğri zincir, çerçeve, ger diye adlandırılan motifler tercih edilmiştir.

Konya Lâdik dokumalarında da sembol ve motifler kullanılmaktadır. Hayvan figürlü stilize edilmiş sembollerden ejder tasvirin bu yöredeki dokumalarda uygulanmıştır. Bu sembol Orta Asya geleneği içinde olan, Türk kültürü içerisinde de kullanılan önemli bir simgedir. Ejder masalsı, efsanevi bir hayvan olup böke motifinde de yer alan bir varlıktır. Anadolu'nun birçok köyünde bu uygulamalar daha çok dokuma yoluyla devamlılığını sağlamaktadır. Desen ve sembollere

baktığımızda (Resim 41) hayat ağacı motifinin burada da kullanıldığını görmekteyiz. Diğer geometrik uygulamalarda bu kültüre ait çözümler olup günümüzde de sembol ve motif olarak yerlerini korumuşlardır. Hayat ağacı hemen hemen birçok kültürde ele alınan bir semboldür.



Resim 41: Konya Etnografya Müzesi 820 Env. No'da Kayıtlı Seccade Halısı (17. Yüzyıl).

Türkler Orta Asya'dan başlayıp şamanların davullarında betimlenen, Kırgızların Manas Destanı'nda, Altay mitolojisinde, Yaradılış Destanı'nda gök ağaç, Uygurların Türeyiş Destanı'nda atalarının türediğine inanılan ağaç, Osmanlılar 'da güç ve iktidarı, Anadolu'da Türk halkların dokuduğu kilimlerde, halılarda yer alan ağaç sembolü ölümsüzlüğü, cenneti, kökenin ve yaşamın sürekliliğini sembolize eder. Soy kavramı halk arasında ağaçla tanımlanmıştır. Anadolu'da dokunan

kilimlerde hayat ağacı sembolü en fazla kullanılan motiflerdendir. Orta Asya Türk kültürü kaynaklı bu ağaç simgesi kutsal sayılan bitki grubunda yer almaktadır. Ardiç ve kayın ağacı inancı temsil eder ve Şamanizm inancında ölünün ruhunun gökyüzüne yükseleceği, yükselen ruhun kuşlarla birlikte yükseleceği inancıyla birlikte betimlenir. Hayat ağacında yer alan dalların her biri gökyüzündeki katları sembolize etmektedir. İslami inanç düşüncesi içerisinde yer alan, tarikatların yapılanmasında etkili olmuş ve kendi içindeki derecelerini bu sembolden etkilenecek şekilde yapılandırmış oldukları farklı kaynaklarda da geçmektedir.

Anadolu halkı tarafından uygulanan dokumalar arasında yer alan kilim ve halıda insan figürü kullanılmamıştır. Genel olarak tercih edilen desenler soyut ya da insan figürü yorumlamalarından yaratılan stilizasyon biçimleri ve sembol betimlemeleri yer almaktadır. Bu semboller daha çok eli belinde olan geometrik çözümlenmelerle yapılmış insan figürünün yorumlanmış biçimi kullanılmıştır. Selçuklu döneminden günümüze gelene kadar ki süreçte, bereketi sembolize eden eli belinde biçimi dokumalarda ve başka alanlarda kullanıldığı görülür.

Anadolu'da dokumalarda en fazla yer alan sembollerden biri de yıldız motifidir. Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'ya kadar olan coğrafyalarda uygulanan ve Anadolu'da da sık kullanılan bir süslemedir. Orta Asya bağlantılarının güçlü olmasından dolayı özellikle Selçuklu halılarında bu ve diğer geometrik sembol ve motiflerin kullanımı çok yaygındır. Bu sembolün içerdiği çeşitli yörelerde yıldızlara saygı gereği iyi dileklerini sunarlar. Aksaray'a bağlı yerleşim yerleri olan köylerde göz rahatsızlıkları gidereceği inancı yaygındır. Balıkesir yöresinde gökteki yıldızlar Yörüklerle ait bir obayı sembolize ettiği inancı egemendir.

Kuş sembolleri içerisinde değerlendirilen kartal motifinin de yaygın kullanımı vardır. Orta Asya Türk kültürü içerisinde görülen bu sembolün yaygın olarak ele alınmasında inançlar etkili olmuştur. Doğa çıkışlı inanç içerisinde şekillenen düşüncelere göre her canlının bu dünyada önemi ve bir yeri vardır. Bu olgu, inanç temelinde kartalı kutsal sayılan anlatıları sembolize eden biçime dönüştürmüştür. Başka kültürlerin mitinde ve Türk destan, masallarında; gücü, iktidarı, egemenliği simgelemektedir. Büyük Selçuklu dönemi sanat uygulamalarında çok betimlenmiştir. Anadolu da zanaat, sanat uygulamaları olan çini, taş, maden, kilim, tekstil vb. malzemelerden yapılan eserlerde görünümü sağlamıştır. Orta Asya Türk kültürü

içerisinde yer alan sembollerin dokumalarda biçim ve içerik olarak aynen karşımıza çıkar ve deformasyona uğramadan olduğu gibi aktarılmıştır. Bu simgesel biçim sanat alanında kullanımlarında bozulmalar, biçim değiştirilmeler olmuş ve olmaktadır.

Kültürel sembollerden ejder figür (evren), Orta Asya çıkışlı olmakla birlikte Anadolu Selçukluları tarafından Anadolu’da uygulanmaya devam etmiş bir destansı semboldür. Bu sembol zenginlik, güç, sağlık kavramlarını sembolize etmektedir. Ejder çıkışlı betimlemeler Anadolu kilimlerinde ve düz dokumalarda tercih edilmiş, genellikle dokunulduğu yerler Kayseri, Kırşehir, Gördes, Niğde vb. gibi yörelerdir.

Anadolu’da Yörükler tarafından Orta Asya Türk kültürü devam ettirilmiştir. Yörükler yaşam şekillerinden kaynaklı hayvancılıkla uğraşmaları ve dokumacılığı sürdürmeleriyle, kesintisiz bir şekilde kültürü nesilden nesile aktarmıştır. Yerleşik yaşam ve konar göçerliği birlikte yaşayan Yörükler, başka kültürlerin etkisine az maruz kalmalarından dolayı kültürlerinde ciddi bozulmalar oluşmamış ve geleneksel yapılarını kapalı topluluklar olarak korumuşlardır. Halıların yanı sıra (Resim 42) baskı yöntemiyle yapılan Tokat yazması olarak bilinen geyik desenlerinin resmi bugün de uygulanıyor olması bu geleneğin devam ettiğini gösterir.



Resim 42: Tokat Yazmalarında Kullanılan Geyik Figürü.

Bugün Anadolu’nun pek çok evde yer alan geyik tasvirli halılar hâlâ varlığını sürdürmektedir.

Günümüzde birçok logo ve armalarda bu sembollere karşılaşmaktayız. Erciyes Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi vb. buna benzer birçok kurumun amblemleri ve logoları Türk kültürün içerisinde görülen sembolleri

günümüzde de kullanarak geçmişle kültürel bağların görsel hafızamızda tazelenmesine ve gelecek kuşaklara aktarılmasında etkili olacaktır. Alayhan Kervansarayın uygulanmış rölyef tasvirlerin (Resim 43), (Resim 44) logo tasarımı olarak geyik figüründen yola çıkılarak yapılan bu çalışma, Aksaray Belediyesi amblemi olarak günümüze yansıtılmıştır.



Resim 43: Alayhan Kervansarayı Tek Başlı Çift Gövdeli Aslan Figürü.



Resim 44: Aksaray Belediye Logosu.

Sivas Divriği Camisi'nde önemli bir sembol olan çift başlı kartal figür betimlemesi (Resim 45) günümüzde yansıması olarak birçok yapılmış uygulamalar vardır.



Resim 45: Divriği Ulu Camii Batı Kapısı Çift Başlı Kartal Figürü, Sivas.

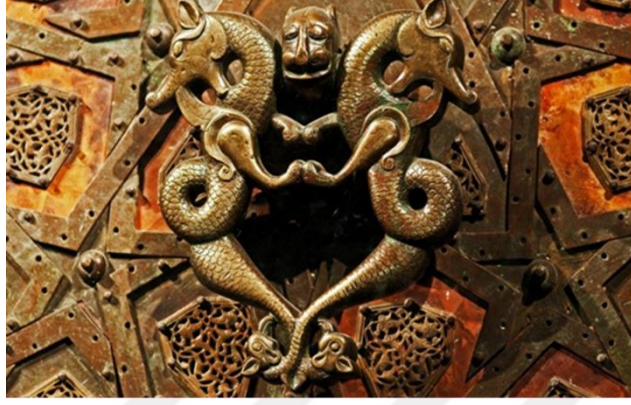
Bu sembole (Resim 46) birçok yerde karşılaşmak ve günümüz eserlerine yansımalarını görmek mümkündür. Atatürk Üniversitesi'nin girişinde Mustafa Bulat tarafından uygulanmış çift başlı kartal sembolü olan anıt heykel gibi birçok yerde bu sembolün günümüz sanatına yansımaları görebiliriz.



Resim 46: Erzincan Belediye Logosu.

(Resim 47) 639'da camiye dönüştürülmüş ve 1160 yılında yenilenmiş olan Cizre Ulu Cami'de, Orta Asya hayvan üslubu içerisinde betimlenen ejderli bir kompozisyon görülmektedir. Caminin giriş kapılarında Orta Asya hayvan üslubu içerisinde yer alan, Selçuklu dönem yorumlamaları görülen ejder betimlemeleri ve iki başlı kartal tasvirinin de olduğu iki başlı ejder ve ortada aslan figüründen uygulanmış kapı tokmağı görülmektedir. Tokmaklarda ejder sivri kulaklı, kanatlı,

gövdesi pullu ve ortadan düğümlü bir biçimde betimlenmiştir. Kiliseden Birbirine dolanan kuyruk uçları kartal başı olarak



Resim 47: Cizre Ulu Cami Kapı Tokmağı.

işlenmiş ve bu betimlemenin Orta Asya'da oluşturulmuş zencirek motifinin bir yorumu olarak değerlendirilebilir. Kapı üzerinde uygulanan parçaların birisi 1976 Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne alınmış diğeri de çalınmak suretiyle Avrupa'nın güzide şehrinin Kopenhag'da bulunan David Samling Müzesi'nde götürülmüş ve orada sergilenmektedir. Görülen tasarım (Resim 47) yukarıda yer alan (Resim 48) figürlü kompozisyonun günümüzde Cizre Belediyesi'ne ait amblem olarak tasarlanmış biçimdir.



Resim 48: Cizre Belediyesi Logosu.

Türk kültürün doğup geliştiği yerler olan Orta Asya ile semboller ve anlatılar yoluyla bağlantılar kurması ve günümüzde bu sembollerin başka biçimlerde (Resim 49) yaratılara yansması başarılı bir şekilde uygulanmaktadır. Bu resimde böke çıkışlı anlatım ve biçimlerin kullanılmasının, kültürel sembollerin bir toplum ve kimlik için ne kadar önemli yaratı, bir estetik unsur olduğunu göstermektedir.



Resim 49: Amblem "Çift Ejder Şeklinde Böke Motifinin Günümüze Yansması", İstanbul, A. Süheyl Ünver Arşivi (Ünver, 1977).

Geleneksel olarak Türkmen köylerinde devam ettirilen, beş şişle örülen, üzerlerinde geometrik sembol ile bitkisel ve figürlü desenlerin çoraplara, patiklere vb. kullanım eşyalarına yüzyıllardır uygulanarak yaşatılmaktadır. Örgüde kullanılan motif (Resim 50): "*Koçboynuzu motifi güç kuvvet, yiğitlik anlamında kullanılır. Kadının yalnız olmadığı, korunduğu manasına da gelmektedir.*"¹²⁴ Kaynar'ın ifade ettiği içeriğiyle biçimsel olarak sembolize edilmiştir. Anadolu'nun birçok Türk köylerinde

¹²⁴ Hülya Kaynar, "Somut Olmayan Kültürel Miraslardan El Örgüsü Çoraplar: Gölova Yöresi Örneği", Sdü Art-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Mayıs-Haziran 2017, cilt 10, sayı 9, s.302.

bu örgü ile sembol ve motifler kullanılmaktadır. Orta Asya Türk kültürün taşındığı önemli unsurlardan birisi olmuştur.



Resim 50: Erkek Çorabı Ve "Koçbaşı" Motifi.

2.3. TÜRK KÜLTÜRÜ İÇERİSİNDE YER ALAN ORTAK SEMBOLLER

2.3.1. Figüratif ve Hayvan Semboller

2.3.1.1. Sembol Olarak Ejder

Dünya kültüründe yer alan ejderha sembolü doğu kültürü ve Çin kültür sanat çıkışlı olduğu çeşitli araştırmalarca dile getirilse de başka kültürlerde de sembolik biçim olarak kabul görüp kullanıldığı görülmektedir. Orta Asya çıkışlı Türk kültürü içerisinde de destan, mitoloji ve sanat uygulamalarında betimlenmiştir. Destanların, anlatıların önemli yaratıcısı olan ejder yaratıcısı doğa unsurlarla birlikte ele alınarak

sanat uygulamalarında en çok betimlemesi yapılan semboldür. Orta Asya kültür ve sanatında, ilk görüldüğü uygulandığı devirlerde zenginlik, güç sembolü olarak görülmüştür. Destanlara konu olan bu yaratı ön Asya kültürlerinde anlam değişimi içerisine girerek kötülüğün simgesi olarak betimlenmiştir. Sembollerin yapısında bulundurduğu kavramlar, bulunduğu kültüre göre farklılıklar gösterebilmektedir. Orta Asya'dan kaynaklı destanlarda, masallarda ejder: su, bereket ve yenilenmeyi sembolize etmektedir. Orta Asya Türk halklarının kullandığı hayvan takviminde yıl simgesi olarak betimlenen hayvanlar arasındadır. Hun dönemi destanlarında, sözlü anlatımlarda biçim değiştirmesiyle bilinen ejder, Anadolu'da, "dona girme" olarak devam edecektir. Bu anlatıların sanat yoluyla gerçekleştirilmiş biçim betimi olan motif "böke" simgesidir. Bu betimleme yılan şeklinde stilize edilerek ejderin de fiziksel özelliklerinden yaratılan yeni biçim üzerine, yer üstüne ait bir hayvanın uzuv olarak kanat ve boynuz eklenerek oluşturulmuştur. Büke motifli sembol M.Ö. VII. yy. itibaren günümüze kadar birçok nesnenin üzerine betimlenmiş ve bürü olarak da adlandırılmıştır. Günümüzdeki en eski örnekleri Pazırık, Noin Ula, Nagy Szent Miklos arkeolojik buluntularının çıkarıldığı alanlardır. Orta Asya bölgesinde yer alan Hun, Uygur, Azerbaycan, İran ve Anadolu sanatında ejder motifi, Uygur döneminde Çin sanatından çok fazla etkilenerek ve çok sık bir şekilde betimlenmiştir.

Türk sanatında ejder biçimine yüklenen anlamlar, kavramlar nedeniyle çok sık olarak tasviri yapılan ejder sembolü, hayvan üsluplu betimlemelerdeki sembolizm uygulamalarında önemini korumuş ve zaman içerisinde bu öneminden sanata olan katkısında azalma göstermeden devam ettirilen biçim olmuştur. Türk kültürünün en erken dönemlerinde, destan gibi söylencelerde efsane yaratısı olarak ele alınmıştır. Bolluk, zenginlik, kudret, kuvvet kavramları sembol olarak kabul görmüş efsanevi yaratıdır. Türk kültüründe destan ve masalların içinde anlatılan yer ile göğü temsil eden iki özellikli ejder vardır. Kış aylarında toprak içerisinde yaşamaktadır, ilkbahar mevsimi kendini gösterdiği an topraktan çıkar. Bu aynı zamanda dönüşümü başlatan doğa olayıdır. Yeryüzüne çıktığında boynuzu, sonra da kanatları oluşur ve bu sayede gökyüzüne çıkarak oraya yerleşir. Böylelikle bahar yağmurları başlar ve yeryüzünde bolluk ve bereketin olmasını sağlar. Doğu Asya ve Çin sanatına baktığımızda da aynı anlamlara gelecek yorum ve uygulamalar görülür. Bu uygulamalar dokumacılıkta motif olarak kullanılmasından dolayı biçimsel

sürekliliğini Orta Asya toplumlarında halı ve kilimlerde stilize edilerek betimlemelerle sürdürülmüştür.

Anadolu'da yaygın bir şekilde görülen insan başlı hayvan betimlemesi olan Şahmeran'ın ortaya çıktığı yer olarak Yahudi kültürü, Mezopotamya coğrafyası görülmektedir. Mite göre yarı insan yarı yılan biçiminde tasvir edilen masalsi yaratı; iyileştirici, yaşama getirici ve bilgi kaynağının sembolü görülen efsanevi yaratıdır. Doğu medeniyetinin dışında başka kültürlerde de kullanılan ejder sembolü farklı anlamlarla tanımlanır. Uygur mitolojisinde yarı insan-yarı ejder biçimli ejderhan betimlemeleri Güneydoğu, Doğu Anadolu ve Mardin-Diyarbakır coğrafi alanlarındaki Şahmeran betimlemelerine benzemektedir. Şahmeran tasvirleri; şans, uğur getirici olarak yaşam alanlarında tasvirleri bulundurulmuştur. Bu bağlamda, Orta Asya Türk topluluklarında, Çin kültüründeki ejderha sembol betimlemelerinde, hayvanların özelliklerinden yola çıkılarak insanların bu özelliklerle benzeşimler kurması düşüncesi görüldüğü bütün toplumlarda günümüze kadar devam etmiş ve farklı biçimlerde betimlenmiştir. Selçuklu, Osmanlı ve Anadolu Türk kültürü içerisindeki ejder figürünün betimlenmesinde, diğer kültürlerin de etkisiyle iki başlı ejderhanın insan başlı biçimde tasviriyle karşılaşmaktayız. Çift başlı ya da iki ejder motifi Türk kültürü içerisinde kötülükten koruyan, içeriğinde dinsel inançlarında ortaya koyduğu duygular ve düşüncelerle şekillenmiş figürler halinde görülür. Selçuklulardan günümüze kadar ki süreçte biçimlendirilen önemli sembolik figür olmuştur. Osmanlı dönemi sanatında kötü duygu, düşünce, davranışlardan koruyan ejder betimlemesi maske biçimlerinde çeşitli oyunlar içerisinde kullanılmasının yanı sıra ona bayrak ve sancak direklerinin ucunda, kılıç işlemelerinde, mezar taşı ve İslami yazıtlarda yer verilmiştir.

Türkler, mimari yapılarında bu sembollerden ejder betimlemesi kullanmalarının altında yatanın; koruyucu, aynı zamanda içinde yaşayan insanların da bu yaşamda kötü şeyler yaşamasını engelleyici olduğuna dair psikolojik olarak güvende oldukları duygusunu vermesi olduğu bazı araştırmacılar da belirtilmiştir.

Önceki konularda da belirtildiği gibi biçim üzerine iyi, pozitif kavramlar yüklenerek insanlar bu sembolleri yaşam alanlarının vazgeçilmez bir parçası olarak yüzyıllardır uygulamışlar ve nesilden nesile farklı uygulama alanları içerisinde taşımışlardır.

2.3.1.2. Sembol Olarak Simurg (Anka Kuşu)

Anka kuşu olarak bildiğimiz imgesel olarak yaratılmış masalsi olan bu figür, insanların iç dünyasında oluşturdukları güzel olanı istemek, bu dünyada da güzel olanı yaşamak umudunun biçime dönüşmüş halidir. Bu masalsi yaratı, dünyada imgesel olarak yaratılan soyut bir varlık olarak insanın ruhani dünyasında önemli ve mistik anlamlar ifade etmektedir. Kendini tekrar tekrar var eden Anka Kuşu Türk sanatında özellikle minyatürde de ele alınan değişik içeriklerle biçimlendirilmiş farklı karakterde betimlenen Anka kuşu, seramik alanındaki eserlerde sadece olumlu anlamları gösterilmiştir. İyilik, kahramanlık, iyi haber, şans, bolluk, zenginlik vb. anlamlara gelecek şekilde görülmüş ve bu düşüncelerle betimlenmiştir. Her türlü dokumacılıkta tasvirine yer verilen hayvan üslubu geleneğinin etkisi içinde hayvan mücadele ikonografisi, ejder ile birlikte yer almıştır. Bu iki hayvanın yer aldığı, sık tasvir edilen bu sembol, Kafkas ejder dokumalarıdır.

Sembolik anlamlara sahip kanatlı ve efsanevi olan bu yaratının Türk sanatında tasviri yaygın olarak ele alınan biçimdir. Biçimsel olarak üzerine yüklenen anlamlarla birlikte kullanılan canlılar ve nesnelere göre değişiklikler göstermektedir. Orta Asya'daki sembolik anlamlarıyla Anadolu'daki anlamları arasında çok fazla farklılık yoktur. Anadolu'daki ismi Zümrüd-ü Anka, devlet kuşu olarak bilinir. Çoğunlukla hayat ağacıyla birlikte betimlenmiş yeri ve göğü, bu dünyaya ait umut gibi kavramları anlatılarla birlikte sembolize ederek nesilden nesile aktarılan görsel imge olmuştur.

Anadolu'da birçok mimari yapının duvarlarında resim ve rölyefleri yapılmıştır. Erzurum Gök Medrese Müzesi'nde bulunan mezar taşlarında cennet tasviri içerisinde bu sembol kullanılmıştır. Birlikte tasvir edilen diğer nesnelere, figürler hayat ağacı ve nardır. Bu masalsi kuşun hayat ağacıyla birlikte ele alınmasının inanç içerisindeki anlamı Orta Asya Türk kültürü içerisinde şamanın göğe yükselmesine eşlik eden kuş olarak görülmesidir.

Zümrüd-ü Anka gibi diğer gerçek dışı olan ve masallarda yer alan varlıkların Türk sanatında önemli bir yere sahip olduğunu görmekteyiz. Bu durum Hun

sanatında ortaya konmuş örneklerinde aktarıldığı gibi Ön-Türklerle başlayıp Osmanlı ve günümüze kadar sanat alanlarındaki etkisin biçimsel çözümlere esin kaynağı olarak yer almıştır.

2.3.1.3. Sembol Olarak Geyik

Türkler ‘in ilk inancı içerisinde totemcilik vardır ve buna bağlı olarak hayvan kültürü oluşturmuşlardır. Bu kültür içerisinde yer alan önemli bir hayvan dikkati çekmektedir. Bu önemli gördükleri hayvanı ongun olarak da kabul ederek birçok masal, destanlarda anlatılmış ve bu anlatıların doğrultusunda geyik sembolleşen hayvanlardan birisi olmuştur. Geyik, Türk kültürü içerisinde önemli bir yere sahip ve söylenceler içerisinde, destanların konusu olarak çeşitli kavramların biçimsel tasvirinde sembolik olarak değerlendirilmiştir. Orta Asya inanç sistemi içerisinde yer alan şamanlar da inançsal ayinlerinde tasvirlerini yapmışlar, eylemsel olarak hayvanı taklit edebilmeyi kolaylaştırıcı olması için dini ayin sırasında üzerlerine giydikleri elbiselerde hayvana ait biçimsel özelliklere benzer şekilde ayinin tamamlayıcı unsurunu oluşturmuştur. Çoğunlukla ayin sırasında olmak istedikleri hayvanların biçimlerine benzer giysiler giymek yoluyla o hayvana ait özelliklere sahip olduklarını düşünmüşlerdir. Bu düşünce, ait olma ve ruhun bu yolla birleştiği düşüncesi hayvana olan saygıyı da beraberinde getirmiştir. Ayin sırasında giydikleri giysi ruhani duygularla bir şekilde korunur, saklanır ve kirletilmez. Dışarıdan bir temas olduğunda tekrar kutsanır ya da temizlenmektedir. Bazı uygulamalarda elbiseyi giyen sahip öldüğünde elbise de yok edilmiş ya da bazı uygulamalarda doğada bir ağaca asılı halde bırakılmıştır. Sahibinin ölümünün ardından yok edilirken bazı yerlerde yok edilmesi yasaktır ve ormana götürülüp bir ağaca asılması gerekir.¹²⁵ Şaman ayini sırasında kullanacağı giysilerin arasında geyik başlıkları, davullarında bu hayvana ait tasvirler, kemik parçalarından nesnelere olduğunu araştırmalar ortaya koymuştur. Biçim değiştirme, Anadolu’da dona girmek, orta Asya’da böke isimleriyle bilinmektedir. Biçim değiştirme durumu inançsal açıdan şamanların ayinde başvurdukları yöntem ve en fazla kullandıkları biçim geyiktir.

¹²⁵ Roux, a.g.e. , s.238.

İslam öncesinde var olan inancı yaymak için geyik biçimine girmenin gerekli olduğunu düşünmüşlerdir.

Pro-Türklerle başlayan, Hunlarla devam eden hayvan kültü, bu kültürde oluşan destanlar ve efsanelerin içerisinde yer alan (Resim 51, 52) geyik sembolü, bu kültür içerisindeki aitliğini yapılan kazılar sonucu ortaya çıkartılan nesnelere ve hayvana ait tasvirlerden anlaşılmaktadır. Orta Asya kültürleri içerisinde yer alan Göktürk ve Uygurlar 'da meydana geliş ile ilgili inanç ve destanların konu olarak ele aldığı türeyiş kurdun yanı sıra geyikten de türeyiş işlenmiştir.



Resim 51: Pazırık Halısı Geyik Tasviri. (Özkartal, 2012b:96).

Türklerin kültüründe sembol olarak önemli bir yere sahip olan geyiğe değer verilmiştir. Bunu Orhun Abidelerinde yer alan tasvirlerden ve yazınsal olarak da görebilmekteyiz. Tonyukuk Kurgan'ında yer alan anıtın güney cephesinde bu hayvanla birlikte tavşandan bahsedilmiş ve bunların avlanarak yenildiğinden bahsedilmiştir.¹²⁶ Ergin bu konuyla ilgili değerlendirmesinde Türkler 'in kültüründe var olduğunu ve onun bu kültürle özdeşleşmiş olduğunu, bu ve diğer örneklerden de

¹²⁶ Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, 9. Baskı, İstanbul, Boğaziçi Yay, 1983, s.50.

anlayabilmekteyiz demektir. Totem hayvanı olarak destanlarda başka düşünce ve yaratıların kaynağı olmasının yanında geyik, avlanan hayvan olarak eski toplumunun vazgeçilmezlerinden olan, yaşamlarını sürdürmelerini sağlayan bir hayvandır. Bu destanlara konu olan hayvan, avcılık ve toplayıcılıkla yaparak yaşamlarını devam ettiren topluluklar tarafından yemek için avlandığı gibi yerleşik yaşama geçmiş ve konargöçerliği de devam ettirenler



Resim 52: Geyik Heykeli, M.ÖVI-III. Yy, Tagar, Baykal Güneyi, Rusya G.F Miller Koleksiyonu, Sazak 2013.

tarafından kendisinden evcil bir şekilde de faydalanmıştır. Sibiry'a'da Orta Asya bozkırlarında bugün de geyikleri evcilleştirmek suretiyle yaşayan topluluklar vardır.

Orta Asya Hun dönemine ait olduğunu, kazılar yoluyla ortaya çıkartılan halıda ve diğer nesnelere üzerindeki tasvirlerde görülür. Bu Kurganlar 'da ortaya çıkartılan Pazırık halısında görülmektedir ki tasvir edilmiş geyik biçiminin konargöçer olan Orta Asya halklarının ortaya koyduğu, uygulayarak geliştirdiği bozkır yaşamının biçimlendirdiği sanat ve zanaat uygulamalarında çok sık başvurulan, betimlenen biçimsel bir semboldür. Orta Asya'da hayvan üslubu içerisindeki betimlemelerinde, hayvanların kendi aralarındaki mücadelesine yer verilmiştir. Pazırık, Tuyahta ile Başader mezar bölgelerinde yapılan arkeolojik kazılar yoluyla ortaya çıkartılmış buluntulardan oluşan farklı nesnelere arasında önemli örnekler rastlanılmıştır. Burada rastlanan nesnelere arasında geyik başını ağzına almış ejder biçimiyle birlikte çeşitli hayvanlar mücadelesini tasvir eden ve o günü kültürüyle ilgili bilgiler vermesi bakımından önemli örnekleri oluşturmaktadırlar.¹²⁷ Hun devrinde yapılmış, dönemin sanat ve zanaat uygulamalarından oluşan kültürlere ait bilgiler verebilecek özellikte eserlere kazı yapılan Kurganlar' da rastlanılmıştır. Birinci Pazırık mezarlarından ata ait olan, üzerinde geyik ile kartal betimlenmiş bir biçimde atın üzerinde kullanılan eyer örtüsü bulunmuştur. Noin Ula mezar alanında ortaya çıkartılan kumaş örtüsünde betimlenmiş Kartal ile geyik mücadele eder şekilde tasvirlerini, daha sonra göçler yoluyla, bu üslup haline gelen uygulamalar Avrupa gibi birçok coğrafi alanlarda, Türk boylarının ortaya koydukları çeşitli eserlerde ve uygulama alanlarında görülmüştür.¹²⁸

Bozkırda yaşantılarını sürdüren topluluklar göç yoluyla Anadolu'ya gelmişler ve beraberinde kendilerine ait kültürü, sembollerini taşımışlardır. Onların geyikle ilgili masallarında ve anlatılarında geyik öbür dünyayı da simgelemekte, bu dünyadan gitse bile ruhunun yaşamaya devam edeceğine inanılmaktadır. Orta Asya'dan getirilen bu sembol Anadolu'daki kültürlerle etkileşim sonucu çeşitlenmiş ve başka anlatıları, kavramları bünyesine alarak zengin bir içeriğe sahip olmuştur. Bu anlatılar Anadolu'da farklı bölgelerde efsaneleşmiş olarak kuşaktan kuşağa destanlarla, öykülerle, görsel betimlemelerle aktarılan Alageyik anlatılarının çeşitlenmesini sağlamıştır. Bu destanların çıkış noktası doğudan batıya yapılan göçler olmuştur. Türk halkları, göçlerle Orta Asya'da oluşturulmuş kültürlerini örf, adet ve geleneklerini destanlarını, dokumalar ve çeşitli yollarla taşıyarak başka kültürlerle

¹²⁷ Bahaddin Ögel, Türk Mitolojisi I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993, s.33.

¹²⁸ Nejat Diyarbakırlı, Hun Sanatı, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1972, s.130.

ilişkiler sayesinde görünürlüklerini devam ettirmişlerdir. Anadolu'da anlatılan Alageyik hikâyelerinin çıkış noktalarının Güney Sibirya, Orta Asya bölgelerinin kültürlerindeki masallara, destanlara dayandığını söyleyebiliriz. Geyik sembolünün Anadolu'da görüldüğü yer Bursa'da Geyikli Baba'dır. 18. yy. 'da Ankara Çamlıdere'de yaşamış ve hayvanları, geyikleri besleyen doğa dostu olan Cibilli Dede'ye ait anlatılar da vardır. Geyik simgesi Anadolu'da genellikle türbelerle özdeşleşmiştir. Geyiğin boynuzları günümüzdeki uygulamalara baktığımızda nazara karşı etkili olduğuna inanılarak evlerde bulundurulur. Destansı öge olarak görülen geyik sembolüne mimari yapılarda tasvirlerini yapılmıştır.

Tokat Niksar'daki Çöreği Büyük Tekkesinde (Resim 53) geyik rölyefi vardır. Bu sembolleşmiş hayvanın aynı zamanda tasvirlerinin mezar taşlarına yapıldığı görülmüştür. Tekstil alanında da yer alan yazmaların üzerlerinde geyik figürü kullanılmıştır. Tokat, Ankara, Kastamonu ve Elazığ'da yapılan yazmalarda geyik sembollerinin amblem vb. olarak uygulanmasının yanı sıra belirli kullanım eşyalarında da günümüzde tasvir edilmeye devam edilmektedir.



Resim 53: Çöreği Büyük Cami Adını Portalin İki Köşesinde Yer Alan Geyik Tasviri, Niksar.

2.3.1.4. Sembol Olarak Kurt

Kurt ve bozkurt sembolü, Orta Asya toplumları için önemli bir simgedir. Bu halkların dışında başka toplumların kültürlerinde de rastlanılan bir semboldür. Moğollar ve Tibet kültüründe de önemli olmakla birlikte Türk kültürüne yakın anlamlara gelecek şekilde sembolik anlamlarda olmasını, kültürel etkileşimin bir sonucu olarak görebiliriz. Tibetliler 'de türeyiş kültü olarak değerlendirmişler ve bunla ilgili anlatılara sahiptirler. Bu kültürlerin yanı sıra Roma kültüründe de türeyiş kültü olarak mitolojide karşımıza çıkar ve bu kültürde de kurt figürü önemli sembollerden birisidir. Anadolu'da Hitit kültüründe tanrıya eşlik eden, onu yalnız bırakmayan figür olarak bilinen önemli sembollerden birisidir.

Türklerin en çok kullandıkları, geçmişten getirdikleri kültürel özellikli bir semboldür. Bu sembolün toplum tarafından benimsenmesiyle ilgili bilgilerde Türkler bu hayvanı türeyiş figürü olarak görmektedirler. İlk kez M.Ö. 110 yıllarında Çin kaynaklarında bununla ilgili bilgiler yer almıştır. Eski Türkler kurdu böri olarak isimlendirmişler ve Göktürkler 'de börüden tuedikleri inancıyla sembolize edilmiştir. Kurttan dünyaya gelmek efsanesi Türk boyları tarafından kabul görmüş ve yazılı metinlerde bu konu olarak ele alınmıştır. Görsel sembolik biçimi Göktürkleri simgeleyen bayraklarında kurt başı tasviri olarak betimlenmiştir. Askerî yapılanmanın ve savaş taktiklerinin oluşturulmasında önemli bir sembol olmuştur. Savaş taktiklerine bu sembolden çıkılarak turan taktiği adını vermişlerdir. Kurdu özelliği olan güç, savaşkan ve rakiplerini bozguna uğratmadaki becerisiyle Türk toplumlarının askeri yapılanmasında etkili olmuştur.¹²⁹ Kurt dayanıklı, kuvvetli bir hayvan olmasından dolayı Türkler 'de güç ve iktidarı da simgelemekle birlikte akıllı ve cesaretin de sembolü olarak kabul edilmiştir. Bu unsurların yanı sıra bitki, yer ve kişi adları olarak da verilmiştir. Orta Asya çıkışlı bu mit anlatımı içerisinde yer alan semboller, din değişiminin kültürel etkileşimi sonucu Orta Doğu kültürüyle dönüşüm geçirerek kurt figürünün sembol olarak Anadolu'da içerik ve biçimsel sürekliliği sağlanmıştır.

¹²⁹ Zafer Altun, Türk Kültüründe "Kurt Kavramı" Üzerine Bir İnceleme, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum / Education And Society In The 21st Century Cilt / Volume 8, Sayı/Issue 22, (Bahar/Spring 2019, s. 92.)

Aslı mavi ata kurt olan efsanenin kaynağının çok eski olduğu ve araştırmalara göre ilk görüldüğü toplumun M.Ö. 11. yy. 'da Isık ve Ili Vadisi'nde, Tanrı Dağı ve Balkaş Gölü arasında yaşayan Vusunlar olduğu ve buradan diğer kültürleri etkileyerek varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Birçok araştırma da bunların Proto-Türk olarak da görülmesi gerektiğini belirtilmiştir. Bu efsanede Türk toplumlarının, Moğol toplumlarının kurttan doğan bir atanın soyundan geldiğine inanılmasının kaynağı olarak, M.Ö 206-M.S 220 çağlarında Han Hanedanı döneminde göçebe ve yarı göçebe olarak yaşayan, kendi aralarında Türkçe konuşan topluluklarda, Türk kökenli bir halk olan Vusunlar gösterilir.¹³⁰

Totemcilikle ilgili olan hayvan kültü, destanların şekillenmesini ve aynı toplum bireylerinin biçim anlam üzerinde uzlaşmasıyla günümüze kadar taşınmıştır. Totemcilikle ilgili görüşü savunanlar genellikle Çinliler tarafından yazılmış kaynakları dayanak gösterirler. Türkler için önemli bir malzeme olan keçe üzerine çeşitli konuların tasvirleri yapılmıştır. Bu tasviri yapılan, türeyişlerini onun varlığına borçlu oldukları hayvan olan kurdu belirli bir kutsallık düşüncesi içinde bu kecelere resmetmişler ve boyların ongunu kabul etmişlerdir. Çeşitli biçimlerin üzerlerine betimlenen bu hayvan, boyların ongunu olarak kabul görmüştür. Bu önemi, çeşitli uygulama alanlarında, kendilerince önemli gördükleri mekânlarda simgesel unsur olarak keçe ve benzeri nesnelere resmederek göstermişlerdir. Orta Asya Türklerinden başlayan bu süreçte, kurdun totemleştirildiği türeyiş destanlarında da işlendiği gibi ata olarak kabul görmesinden dolayı kurda saygı duyulmaktadır. Türk kültüründe totem olan kurt, ata olarak kabul edilerek saygı duyulması 19. yy. ortalarına doğru Orta Asya halkları arasında da görülen ve ongunculukta put-fetişe örnek gösterilmesinin yanında sembolik olarak kültür içerisinde sürekliliği kesintisiz olarak sağlayan önemli bir sembol olmuştur.

Orta Asya kaynaklı, Türkler için önemli bir sembol olan kurt, Orhun Abidelerinde:

“Yukarıda Türk Tanrısı Türk mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş. Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye babam İltiriş Kağanı, annem İlbilge Hatunu göğün tepesinden tutup yukarı kaldırmış olacak. Babam kağan on yedi erle dışarı çıkmış. Dışarı

¹³⁰ Roux, a.g.e. , s.300.

yürüyor diye ses işitip şehirdeki dağa çıkmış, dağdaki inmiş, toplanıp yetmiş er olmuş. Tanrı kuvvet verdiği için babam kağanın askeri kurt gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş. Doğuya, batıya asker sevk edip toplamış yığmış. Hepsi yedi yüz er olmuş”¹³¹ kurt ismi geçer ve bu şekilde anlatılır.

Kül Tigin ve Bilge Kağan için yapılmış olan abidelerin üzerlerinde bu efsanevi hayvandan söz edilmiştir. Buradaki kurt anlatımının erk kavramını sembolize ettiği iyi ve olumlu bir anlatı yapılmıştır. Orta Asya toplumunun türeyiş destanlarının yanı sıra sosyal yapılanmasında, örgütlenmesinde özellikle de askerî yapının oluşturulmasında bu hayvanın özellikleri etkili olmuştur. Kurt liderliği, gücü, atikliği, saldırganlığı ve kolayca düşmanlarını yenmesi, örgütlü bir biçimde hareket etmeyi sembolize etmiştir.

Bu sembol Anadolu dokumalarında çeşitli biçimlerde betimlenmiş ve stilize bir şekilde motife dönüşmüştür. Erbek’ in (Resim 54) döşem yayınlarında ortaya koyduğu değerlendirmedeki araştırmalara göre: Anadolu dokuması kilim ve halıda betimlendiği biçimiyle kurt izi, ağzı ya da canavar ayağı isimleri olarak bilinir. Bu biçimlere yüklenen anlamlara göre çeşitli dış ve psikolojik olarak kendini koruduğuna inanılan düşüncelerle biçimlendirilmiş her türlü olumsuzluktan koruduğuna inanılan motiflerdir. Bu durum modern psikolojide bir şeyden kaçmak, ondan uzaklaşmak yerine o oluşan olumsuz durumun üzerine giderek o durumun ortadan kalkmasının onun üstesinden gelinebileceğini gerçeğidir. Erken çağ insanları kurt, akrep yılan vb. doğadaki canlılar üzerine kavramlar yükleme yöntemi kullanarak vahşi hayvanlara ait birer parça nesneyi üzerlerinde taşıma ya da onları tasvirler yoluyla dokumalara sembolleştirerek betimleme yolunu seçmiştir. Bu tür yaklaşımlar uygulamak, kişilerin kendilerini koruyacağını düşünerek güven duygusunun oluşmasını sağlamıştır.¹³²

¹³¹ Ergin, a.g.e. , s. 21-22-35-36.

¹³² Mine Erbek, “Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri”, Dösım Yayınları. http://dipnotkitap.net/deneme/anadolu_motifleri.htm.



Resim 54: Kurt Ağzı, Kurt izi, Canavar Ağzı

2.3.1.5. Sembol Olarak Kartal

Orta Asya Türk kültüründeki inanç içerisinde kuş biçiminde şekillenen bu sembolde, ölen kişinin ruhunun kuş gibi yükselerek uçtuğuna inanılmıştır. Asya kültürü içerisinde şekillenen, hayvanları belirli bir kutsallık içerisinde görüp kabul ettikleri kuşların sayesinde doğum ve ölüm durumu karşısında ruhlarının bu kuşlar yardımıyla göğe yükselip tekrar dünyaya geleceklerini ve yeniden doğacakları düşüncesiyle kutsal hayvanlar olarak görülmüştür. Kanatlı hayvanlar özelinde yüklenen anlamlar, genel olarak mistik ve dini düşünceler olmuştur. Uçabilme özelliğini inanç içerisinde değerlendirilmiş ve uçabilme özelliğinden yararlanılarak ruhların bu dünyadan gidebilmenin aracı olarak görülür. Kişilerin zihinsel dünyasında oluşan duygu ve düşünceleri, bu dünyaya kavramlar yoluyla biçimsel yansımalarından dolayıdır ki insanlar olmak istediklerinin, hayallerinin gerçekleştirilme aracı olarak sembolleri ele almışlardır. Gök ile yer arasındaki imgelerin vücut bulmuş biçimi olarak tasvir edilmiş ve birçok düşünceyi, imgeleri

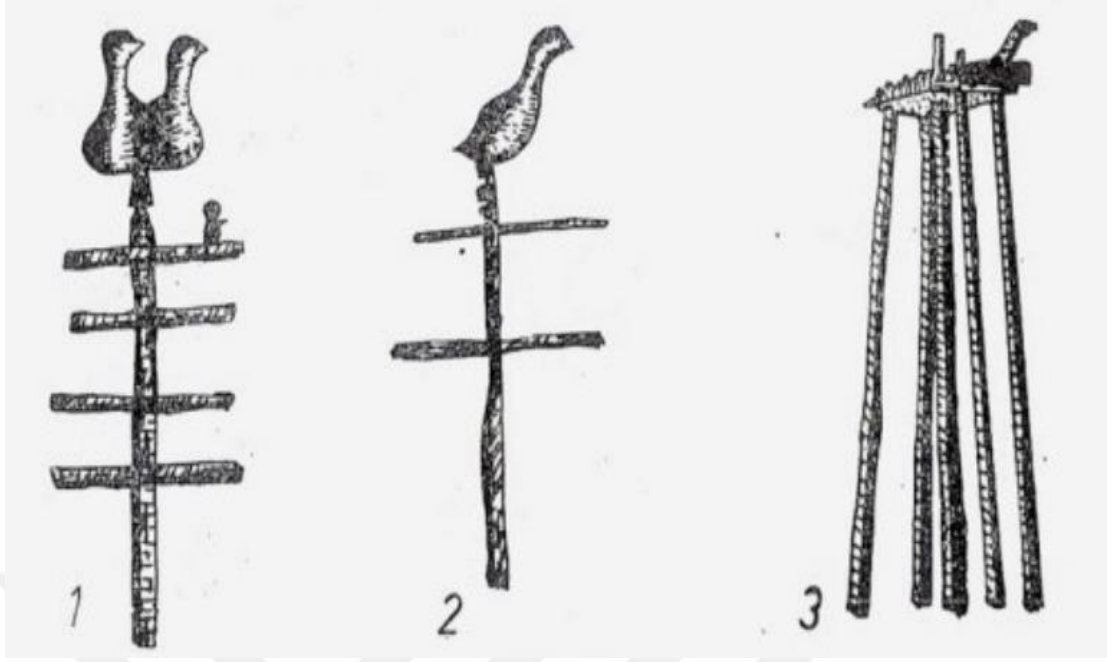
yapısına alarak destanların anlatıların önemli aktarımı haline gelmiştir. Türk mitolojisinde, destanlarında, bunlar üzerine yapılmış bölgedeki araştırmaların sonuçları kuşlarla ilgili inanışlar olduğunu ortaya koymaktadır. Proto-Türkler'den başlayan bu gelenek, Göktürk ile Uygurlar 'da kartallar ile birlikte yırtıcı kuşların hükümdar ya da ileri gelenleri temsil ederek aynı zamanda da koruyucu ruh ve adaletin simgesi olarak sembolleştirilmesiyle devam etmiştir.¹³³

Göktürk kültürü içerisinde, Gök Tanrı'nın sembolü durumunda olan kuşlara kurban sunma âdeti vardır. Bu kuşlar arasında sanat tarihinde mücadelede zafer kazanan şeklinde tasvir edilen önemli anlatımlardaki kuş, kartal olmuştur. Kartal, biçimine anlamlar yüklenerek kavramlar yaratılan, gök özelinde temsiliyle iyi, güzel başarıların anlatımının vazgeçilmez hayvanı olmuştur. Orta Asya toplumlarına bakıldığında toplumun en ileri gelenlerine, hükümdarlara; kartalın güç, kuvvet özelliğinden kaynaklı durumu bu simgeyle bağ kurulmasını sağlamıştır. İslamiyet'i kabulden sonra da devam eden bu özellikler Selçuklular 'da sürmüştür, devletin resmi arması olarak da kullanılmıştır. Bu sembolün kullanım alanlarına baktığımızda başka kültür ve mitolojilerde de o kültüre ait birçok kavramlar, anlamlar yüklenilmiş, evrensel özellikli bir sembol olmuştur. Bu kanatlı hayvanların mimari eserlerde, el sanatlarında, rölyef olarak işlenmiş veya hayvanlarla mücadele eder şeklinde tasviri yapılmıştır.

Türk kültüründe destanlara konu olmuş bu kuş, egemenlik kavramı içerisinde devlet arması olarak kabul edilip betimlenmiştir. Selçuklu Devleti'ne baktığımızda arma olarak Çift Başlı Kartal figürünün kullanıldığını görüyoruz. Çoruhlu bu sembolün Orta Asya bağlantısını: *“Sibirya'da ve Altay bölgelerinde, şehirler ile yurtların yanında dikilmiş, uzun bir “sırık” bulunuyordu. Sırığın tepesinde ise ağaçtan yontulmuş bir kuş figürü vardı. Sırığın tepesindeki bu kuşa “gök kuşu”¹³⁴ denilmektedir. (Resim 55) Yakutlarda kuş sembolü “öksökö” olarak isimleştirilmiş ve bu biçimde betimi yapılmıştır.*

¹³³ Yaşar Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalcı Yay. İstanbul, 2002, s.134.

¹³⁴ Ögel, a.g.e. , s.178,179.



Resim 55: Yakut Türklerinin Çift Başlı Kartalı

Orta Asya'da bozkır hayatı yaşayan Türkler 'de görülen kartal sembolü tasvirleri aynı kültürün devamı olan ve sonraki yüzyıllara yansımış olarak Selçuklular 'da karşımıza çıkmıştır. Yukarıda da değinildiği gibi kutsal hayvanlar olarak görülmüştür ve bunu da sağlayan Türk toplumunun inancının şekillendirmesidir. Şamanizm ve destansı unsurların etkisiyle toplumda görünürlüğü her zaman olmuştur. Sembolün özelinde ortaya konan Tanrı algısıyla birlikte onun Tanrı düşüncesinin temsili olarak görülmesinin yanında diğer etkenler olan güç ve kudreti sembolize etmesi de önemlidir. Bu figür Orta Asya Ön-Türklerle, Hunların sanatında, kültüründe görüldüğü gibi Anadolu coğrafyasındaki kullanımlarının yaygınlığıyla Anadolu Selçuklu sanat uygulamalarında da bu figürün tasvirlerine çok sık yer verilmiştir. Selçuklulardan önce Anadolu topraklarında yaşamış uygarlıkların pek çoğunun anlatmak istediği şeylerin anlatımına aracılık yapacak biçimsel sembolü olmuştur. Göğü sembolize eden, gelecekte ve yaşanılacakları haber veren, tinsel dünyaya ile bu dünya arasındaki iletişimi sağlayan ve inançsal düşünceler içerisinde kutsal görülüp kabul edilmiş bir hayvandır. Anadolu topraklarında kuş sembolizmi; masalda, destanlarda, mitolojide, tarihsel süreçler içerisinde pek çok anlamları

üzerinde biriktirmiş bir yaratının dünya dışı varlığı olarak algılanarak kutsallaştırılmıştır. Bu, Orhun yazıtlarında, Orta Asya'da Yakut Türklerin oluşturdukları soyut düşüncedeki insanların ruhlarının ölümden sonra kuş olup göğe yükseleceği ve tanrıya ulaştıracak bir araç olarak değerlendirilmiştir. Kartalın yanı sıra başka hayvanlar da kullanılarak Orta Asya hayvan üslubunun Anadolu'da da çeşitlendirilerek devam ettirildiği görülmektedir. Selçuklu kartalının diğer kültürlerle yansıması olarak 1435 Alman İmparatoru Sigismund zamanında devletin simgesi olan bayrak, arma vb. resmi yerlerde kullanıldığı çeşitli kaynaklarda geçmektedir.

Orta Asya Şamanistlerinin inancında, geleneklerinde olduğu gibi pek çok kültürün içerisinde, geleneğinde görülen bir semboldür. Kartal Sembolü, Orta Asya toplumları kültürünün yanı sıra başka kültürlerde de görülen önemli bir semboldür. Bu sembolü kültürlerinde kullanan uygarlıklar; Anadolu coğrafyasında Sümerler ve Hitit uygarlığı, Antik Mısır, Kızılderililer, İskandinavya ve Japonya vb. ülke kültür-sanatlarında etkili sembolik biçim olmuştur. Farklı toplumların kültüründe dini inanç içerisinde yer bulmuş, inançların ve soyut kavramların somutlaşmasında etken bir rol üstlenmiştir. Tevrat'ta meleklerle tanımlanır, anlatıların sembolü durumunda olup meleklerin hükümdarı "hami kuş" ifadeleriyle belirtilir. Antik Grek mitinde Zeus'la, Mısır uygarlığında Amon-Ra temsilinde betimlenmiştir. Selçukluları tanımlayan amblem olarak tasviri yer almış ve bu dönemden sonra da birçok kralların, komutanların, imparatorlukların simgesi olarak kullanılmış olduğunu görülür. Dünya üzerinde toplulukların meydana getirdiği inançların anlatımındaki tasvirlerde de kullanılmıştır. Hristiyanlığın yanı sıra Musevilik ve Zerdüştlük inancının simgesi olan tahtın etrafındaki sembollerden birisi de kartal olmuştur. Kartal sembolü Hristiyanlıkta vaftiz törenlerinde kullanılmış, vaftiz yapılan teknelerin üzerine bu simgelerin tasviri yapılmıştır. Bu hayvanın uçuş özelliği burada olduğu gibi başka tasvirlerde de etkilidir. Bu kuşa ait özellik bazı yorumlamalarda İsa'nın göğe yükselmesinin betimlenmesinde kullanılmıştır.

Eski topluluklarda ve kabilelerde ise kuşların uçuş, uzaklara gitmek düşüncesi imgesinin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamdan yola çıkarak Orta Asya Türk topluluklarından olan Yakut Türklerinin inanç uygulayıcıları olan Şamanlar, kendi ruhlarının doğada yaşayan diğer canlılarla ve bu hayvanla simgeleştirmişlerdir. Yakut Türklerinin inanç ve gelenekleri gereği kavramları kartal

biçimi özelinde kutsallaştırmışlardır. Kişilerin isimleri, özellikle Türk büyüklerinin adları, yırtıcı ve vahşi kuşların isimleri konulmuştur. Dinî ayinlerin uygulayıcısı Şamanlar, zaman içerisinde olgunlaştıkça, yol aldıkça, tasvir edileceği hayvanın özellikleri de ona göre seçilmiştir. En iyi olma durumunu, kusursuzluğu, egemenlik ve güçlü oluşu yansıtan kuş figürleri, Türk toplumunun kendini anlatabilmek için vazgeçemediği sembol olmuştur. Bu özellikleri kavramlaştırıp biçiminde taşıyan bu sembol; Altay, Yakut, Oğuz boylarında ve Selçuklular da anlatım ve tasvirler için kullanılan önemli simgelerden birisidir.¹³⁵

Destanların Türk kültüründeki önemi dolayısıyla Orta Asya'da Türk topluluklarının oluşturduğu sözel anlatıların yüzyıllarca devam etmiş ve semboller yoluyla yer yer tasvirleri yapılmış, kültürün taşıyıcılığını yapan önemli kültürel bir unsur olmuştur. Bu destanlardaki anlatılara baktığımızda, hayvan kültürünün işlendiği tasvirler yoluyla sembolik dilin kullanıldığını görürüz. Sembolik figür olan kartalda kült olarak ele alınmıştır. Bahaddin ögelin bu sembolün inançsal olarak Şamanizm'de de etkili olduğunu:

“Orta Asya inançlarında da kartal totem kabul olunur. Yakut Türklerinde en korkunç ant kartal adına içilir. Kartal adına yalan yere yemin edenin 'ocağının söneceğine' inanılırdı. Onlara göre göğün üst katında kapı bekçileri olarak efsanevi bir çift başlı kartal bulunmaktaydı. Şamanların göğe çıkma törenlerinde, böyle bir çift başlı kuş heykelini sırt üzerine koyarak törenlerine başlardı. Ayinlerde şamanın giydiği elbiseler kuşu sembolize eder. Şaman bu kuşun yardımı ile gökyüzüne veya yeraltına iner.”¹³⁶ şeklinde değerlendirmektedir.

2.3.1.5. Sembol Olarak Boğa

Tarihsel süreçlere baktığımızda insanlarla evcilleştirilmiş şekilde yaşayan hayvanlar da kült olarak ele alınıp sembolleştirilmişlerdir. Bozkır yaşamdan dolayı yaratılan kültürlerinde o yaşantının özelliklerinden meydana geldiği görülmektedir.

¹³⁵ Ögel 1, a.g.e. , s.47.

¹³⁶ Ögel 2, a.g.e. , s.179.

Bunlardan sığır kültü, Anadolu, Mezopotamya coğrafi alanlarında ve başka yerlerde karşımıza çıkmaktadır. Boğa, Dede Korkut hikâyelerinde; güç, kuvvet yiğitlik ve burç sembolüdür. Türk kültürünün en önemli simgesi olan Türk hayvan takviminde yıl sembolü olarak gösterilmiştir.¹³⁷ (Resim 56) Boğa rölyefi Türk kültürünün görüldüğü yerlerde, kurganlarda kazılar yoluyla çıkartılmıştır. Bu kültürün yaşamsal biçiminin sanatı şekillendirerek hayvansal bir üsluplu sanatın ortaya çıkmasını sağlaması bakımından önemli buluntulardır. Bu uygulanmış örnekler kültürel yolculuğun izlerini oluşturan yaratılardır.



Resim 56: Kemer Tokası, Boğa Motifi, M.Ö. III-II. yy. Shijiazhuang, Hebel Bölesi, Kuzey Çin, The Therese ve Ervin Koleksiyonu, So-Bunker, 1995.

Anadolu halklarımızda boğa kutsal görülmüştür, tanrılara kurban edilmiştir. (Resim 57) Hititlere ait Alacahöyük'te ortaya çıkan hayvan heykellerinin benzerlerine Rusya'da Maikop Uygarlığında rastlanılmıştır. Orta Asya'da geyik ağırlıklı olmak üzere Anadolu'da boğada Gök Tanrı simgesi olmuştur.¹³⁸ Göçebe toplumlar, büyükbaş hayvancılık yetiştiriciliği yapmıştır. Hayvanların bakımı ve çoğalmasını

¹³⁷ Yaşar Çoruhlu, Türk Mitolojisinin ABC'si, İstanbul, Kabalcı Yay. 1999, s.162,165.

¹³⁸ Ekrem Akurgal, "Anadolu Kültür Tarihi", 18. Basım, Tübitak, Ankara, 2005, s. 23,24.

sağlayan çobanlar da bu üstlendikleri rolle beraber önder olmasından dolayı boğaya çoban tanrısı ismini vermişlerdir. Burada boğa sembolik olarak boğa gücü ve bereketi temsil etmektedir. Güç kuvvet olarak erkeklik gücünü de simgeler. Bozkır yaşamında, tarımda insanların en yakın yardımcısı ve kuvvetinden dolayı toprağı ekim-dikiminde kullanılmışlardır. Boğa aynı zamanda dini inanç içerisinde de sembolik olarak tasvir edilmiş ve İncil yazımında bulunan Matta'nın sembolik olarak biçimlendirilişi ve boğanın boynuzları ise verimi sembolize edilecek şekilde kavramlaşmıştır.



Resim 57: Gümüş Kakmalı Tunç Boğa Heykelciği, Hititlerde Gök Tanrı'sını Simgeler

Alacahöyük M.Ö.2100-2200, Anadolu Medeniyetler Müzesi Ankara.

Boğa boynuzu dini anlatılarının, amblemlerin başlıca biçimsel ögesi olmuştur. Hitit güneş kursu olarak bilinen resimsel ve üç boyutlu betimlemelerde boynuzun üzerinde dünya gösterilmiş ve anlatılar bu biçimlendiriliş çerçevesinde oluşmuştur. Çatalhöyük'te tapınak duvarlarına boğa başlarından oluşan biçimlerin bakış yönü Toros Dağları'na doğrudur ve bu şekilde tapınaklara yerleştirilmişlerdir. Boğanın Latince kelime karşılığı "taurus" dur ve 'Toros' ismini bu Latince kelimesinden aldığı çeşitli kaynaklarda ortaya konmuştur. Zamanla farklı toplumların kültürel gelişimi ve katkılarıyla dönüşümler geçirerek biçimsel anlatımların farklılaştığı görülür. Bu farklılaşma içerisinde boğa, kendisine yüklenen ilahi yönü aslana ve daha sonra tanrıya dönüşmüştür. Biçim olarak bu dönüşümü anlatabilecek birçok uygulanmış örnekler vardır. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde ve Yazılıkaya rölyef uygulamalarında ki tasvirlerde ilahların boğa, aslan ya da panterin üzerinde olacak biçimde tasvirlerle ortaya konmuştur. (Resim 58) Diyarbakır ulu caminin duvarlarına yapılan rölyefleri hayvan üslubu içerisinde değerlendirilir ve bu uygulamalar gibi Anadolu topraklarında çok fazla yerlerde ve mekânlarda örneklerine rastlanır.



Resim 58: Diyarbakır Ulu Cami Aslan-Boğa Mücadele Tasviri.

Antik Yunan ve sonrasında devamı olan Roma kültüründe, betimlemelerde, uygulamalarda boğa boynuzunun kullanıldığı yerler törenler olmuştur. Avrupa uygarlıklarında baktığımızda İrlanda’da, krallara ve zafer kazanmış komutanlara “savaş boğası” olarak ödüllendirilmiştir.

Boğa, toynaklı hayvanlar gurubundan daha çok Hint ve Akdeniz kültüründe görülen inanışları içerisinde; gök, fırtına tanrılarını betimlemede kullanılan semboldür. Ortadoğu’da koç ve teke aynı inanç çerçevesinde ele alınmıştır. Kutsallık düşüncesi içerisinde değerlendirilen bu hayvanların erkeklik, dövüşücü özelliklerinin yanı sıra kanlarının da kutsal düşünce içerisinde değerlendirilmesidir. Bundan dolayı tanrılar için kan akıtılmasının yerine getirilecek semboller olarak düşünülmüş ve günümüze kadar da gelmiştir. Araştırmalar bunun Neolitik dönemle başladığını, boğa simgesinin doğa olayı olan yıldırım ile ilişkisi, mutluluk göstergesi ve Gök Tanrılarla ilişkili tutulan semboller arasına girmesini sağlamıştır. Boğa’nın çıkardığı ses, doğa-tanrı inancı egemen olan toplumlarda; bolluk habercisi, gök gürültüsü ve yağmurun oluşmasını sağlayan fırtına ile bir tutulmuştur. Biçimine, görüldüğünden farklı anlamlar yüklenilerek kavramlar yoluyla insanın anlamlandırmaya çalıştığı, kendi dünyasını anlatabilmede aracı olan bir sembolleşme gerçekleşmiştir.

2.3.1.6. Sembol Olarak Koç

Coğrafi bölge olarak Altaylar civarında yapılan kazılar, araştırmalar birçok şeyi gün ışığına kavuşturmuştur. Buradaki kazılar sırasında koç heykellerinde, çeşitli nesnelerin üzerlerinde tasvirlerine rastlanılmıştır. Yapılış tarihi olarak ilk bilinen koç heykelleri M.Ö.1703 yıllarına ait İskitler Uygarlığı tarafından uygulanmıştır. Tagar adlı bölgedeki mezarlarda ve Göktürkçe yazıları kullanılmış bir şekilde ortaya çıkartılmıştır. Göktürk döneminde mezarlıklarda koç heykellerinin yanı sıra kurban yapılan koçların başları direklerin uçlarına yerleştirilme şeklinde uygulamalar yapılmıştır. Kurban sunmak¹³⁹ tanrısal bir düşüncenin oluşturduğu davranış

¹³⁹ Bunun totemle bir tutulamayacağını ikisinin farklı işlevleri olduğu, totemde hiçbir varlık başka bir varlığın yerine geçirilip tanımlanamaz. (Daha geniş bilgi için bkz. Claude Lévi-Strauss, a.g.e. , s.286,315).

biçimidir. Bunu gerçekleştirmek için belirlenmiş, kutsallaştırılmış varlıklar olarak sınıflara ayrılmış ve bu özellikleri zaman içerisinde değişmeden yüklenen anlamları biçimlerinde taşırlar:

“ Hıyar sunulan kurban yerini aldığı zaman, Nuer’ler sanki bir öküzmüş gibi söz ederler ondan. Düşüncelerini böylece dile getirirken, hıyarın öküzün yerini tuttuğu gibi basit bir kesinleşmesinin de ötesine giderler biraz. Söylemek bile fazla, hıyarların birer öküz olduğunu ileri sürmezler, kurban edilme durumunda bulunan özel bir hıyardan bir öküzmüş gibi söz ettikleri zaman, hıyarın bu özel bağlamda öküzle özdeşleştirilebileceğini belirtirler yalnızca; her kurban sunma töreni, olabildiği ölçüde, sanki bir öküz kurban ediyormuş gibi yaptıkları için de tutarlı davranmış olurlar. Benzerlik algısal değil, kavramsaldır; ama buradaki “dır” bir bakışlılık anlatımı içermeyen, nitel bir benzetmeyi belirtir: Hıyar öküzdür, ama öküz hıyar değildir.”¹⁴⁰

Beyaz koç Orta Asya Türklerinde Gök Tanrı’ya kurban olarak sunulan hayvandır. Orta Asya kültür sembolü olan koç; güç, kuvvet ve alpliğin yanı sıra zaman zamanda hanedanların biçimsel anlatısı olmuştur. Taoizm’de ölümsüz bir yaşamı simgeleyen boynuzlu hayvan genellikle keçi olmuştur. İnançlar içerisinde Orta Asya’da etkili olan Budizm’de tanrıları simgeleyen kendisine kavramlar yoluyla bir kutsallık yüklenilmiş bir figür olarak etkili olduğu düşünülmektedir. Koyun figürü, Türk Hayvan Takvimi’nde yer alan, Türk kültürü açısından önemli olan bu belgede yıl sembollerinden biri olarak yer almıştır. İslamiyet inancıyla birlikte kabul ettikten sonrada koyun; dingin, barış, bolluğu simgelerken, koçun kurban edilen hayvan olma geleneği sürdürülmüş, özelinde de Orta Asya’dan getirilen anlam yüklemelerinin devam ettiğini; gücü, egemenliği, iktidarı ve yiğitliğin temsili, sürekliliği devam etmiştir. Hz. İsmail’in sunu olarak tanrıya vakfetmesi ile koç, Orta Asya geleneğine ek olarak Türkler’ in sonradan kabul ettiği inanç içerisinde kurban ölümünü de simgeleyen kavramlar dünyasına katmıştır.

Orta Asya’dan Anadolu coğrafyasına göç ederek gelinmesinden dolayı göç yollarında bu tür mezarlıklarda koç heykellerine ve tasvirlerine rastlanılmıştır. Bu gelenek Anadolu’ya Azerbaycan üzerinden giren Türkmenler tarafından getirilmiştir.

¹⁴⁰ Evans-Pritchard, E. E, Nuer Religion, Oxford, 1956, s.128.

Azerbaycan, Tiflis, Ermenistan, Doğu Anadolu Bölgesi, Iğdır ve Tunceli’de mezar heykelleri olarak rastlanılmıştır. Anadolu’da oluşan bu gelenek Akkoyunlar tarafından Dicle dolaylarında yayılmıştır. Bu, orta Asya geleneğini devam ettiren alevi Türkler, Caferiler, Zazalar, kirvelik geleneğinde olan Kürt toplulukları, İslam’a geçilmesine rağmen Azerbaycan ve Anadolu’da bu figüratif heykel ve tasvir geleneğini devam ettirdikleri görülmektedir.

(Resim 59) Sembol olarak Türk dokumalarında Koç Başı Boynuzu motifi bereket, kahramanlık, kudret ve erkekliği sembol eder. Dokumalarda stilize edilmiş bir şekilde tasvir edilen resimde yer aldığı gibi Koçboynuzu, Anadolu yerleşik halkların kültüründe ana tanrıça, Kibele gibi semboller bereketi temsili tasvirleri söz konusudur. Bu uygulamaların yanında Orta Asya çıkışlı motif betimlemeleri bulunur.



Resim 59: Koç Boynuzu Motifi

Türklerin Anadolu’ya getirdiği bu sembolün farklı kültürlerle kaynaşması, biçimsel değişiklikten çok yeni içerik ve kavramlar eklenerek zengin bir biçimsel yapı

oluşturmuştur. Dokumalarda geometrik stilize edilmiş boynuz sembolü, Orta Asya'da, Anadolu'da ve evrensel olarak insanlık tarihindeki sembolik anlamı erkekliğin özellikleri olan güç, kudretle özdeşleştirilmiştir.

Hristiyanlık inancı içerisinde koyun yavrularının masumiyeti anlatan sembol olarak kabul görmüştür. Bu dinin ortaya çıktığı zamanlarda Hz. İsa Tanrı kuzusu olarak adlandırılmış ve 12 Havari'nin tamamı kuzu olarak tasvir edilmiştir. Sembollerin din yoluyla da görünürlüklerini güçlendirmişler ve bu şekilde sembol dilinin toplumlardaki sürekliliği devam etmiştir. (Resim 60) Koç heykellerinin orta Asya'da kurban etme geleneğinin Anadolu'da Türkler tarafından devam ettirildiği ve Anadolu'ya geldiklerinde koç mezar taşları olarak uygulamalar yapmışlardır.



Resim 60: Mezar heykeli, Şivet Ulaan Bölgesi'ndeki bir anıt mezar külliyesinde bulunan koç heykelinin görüntüsü. (Arhangai Aimag/Moğolistan).

Azerbaycan ve oradan Anadolu'ya gelen bu gelenek Iğdır, Van, Tunceli gibi illerde uygulanmış örnekleri gibi birçok koç figürlü heykellere rastlanılmıştır (Resim 61).



Resim 61: Tunceli yöresinde üzerinde savaşı ile birlikte tasvir edilmiş bir koç heykelli mezar taşının görüntüsü (Foto: Mehmet Ali Üstündağ).

2.3.2. Geometrik ve Soyut Semboller

Geometrik sembollerini tarihsel perspektif içinde değerlendirirsek: Mağaraların, kayaların yüzeilerine çizimlerle başladığını görebiliriz. Orta Asya'da Türk kültür tarihini incelediğimizde geometrik biçimler, damga, ongun ve tözler olarak karşımıza çıkar. Doğa çıkışlı anlatımların, geometrik biçimlerin kaynağını oluşturmuştur. Hunlar, Selçuklular ve Osmanlılar süsleme sanatında kullandıkları tasvirlerde geometrik çözümlenmeleri başarıyla uygulamışlardır. En fazla kullanılan geometrik biçimler; daire, kare, üçgendir. Bu geometrik biçimler, semboller Selçuklular döneminin sanatı ve mimarisinde yoğun olarak kullanılmıştır.¹⁴¹ Türk sanatında geometrik biçimler stilizasyon yapmakla birlikte başlamıştır. İslam sanatında figüratif betimleme geleneği terk edilerek dokumalarda da yer alan geometrik çözümlenmelere ağırlık verilmiştir. Aşağı yukarı her devrin sanatında, diğer uygulama alanlarında sıklıkla kullanılan geometrik sembollerinin ilk değerlendirildiği yerin başlangıcı Orta Asya'dır. İslâm felsefesinin etkisiyle soyut ve geometrik biçimlemeler ağırlık kazanmış ve bu yönde gelişim göstermiştir. İslam'da figüratif tasvir geleneği olmamasının etkisiyle geometrik şekillerde, düzenlemelerde, o alandaki sanat uygulamalarında, biçimsel olarak soyut betimleme unsuru olmuştur.¹⁴² Orta Asya dokuma geleneğinde gördüğümüz geometrik motifler, desenler ve semboller, çok zengin biçim anlatımlarına sahip olmasının yansımasını, İslam inancı içerisinde sanatsal uygulamalarla yeni biçimlerde kendini göstermiştir. Figüratif uygulamalardan bu dünyaya ait somut, nesnel olanlardan uzaklaşarak daha içsel ve daha soyut bir biçimde anlatım benimsenmiştir. Bu anlayış geometrik biçimlere yönelmeyi sağlamış ve bu alanda ki uygulamalar aslına benzeşim kurma yoluyla tasvirler yapmışlardır. Türk-İslam sanatında çizgi, renk yardımıyla çok çeşitlilik gösteren geometrik biçimlerden oluşan kompozisyonlar, arabesk şeklinde adlandırılarak ele alınıp uygulanmıştır. Geometrik motiflerin, sembollerin, rumi ve

¹⁴¹ Kurtişoğlu, G. A." Anadolu Selçuklu Dönemi Minberlerinde Geometrik Kurgu" III. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri. (Ed. Osman Kunduracı & Ahmet Aytaç). Delhi- Hindistan, 2014. S. 217-222.

¹⁴² Selçuk Mülayim, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s.68.

bitkisel biçimlerle birlikte kullanılarak geometrik sembolün ana hatları daha net olarak biçimlendirilmiştir.¹⁴³

2.3.2.1. Sembol Olarak Daire

Daire, içerik olarak kuvvetli anlatımı olan evrensel ve kutsal görülen sembollerden biridir. Biçimsel olarak güneş ve ayı, eski çağlarda yumurtayı sembolize etmek için kullanılmıştır. Soyut biçim yapısında kapsayıcılık vardır. Daire, geometrik şekiller arasında ana elemanıdır. Bu biçimden yola çıkılarak çok değişik biçimler; kare, dikdörtgen vb. elde edilebilir. Bu kadar çok biçim oluşturmasının ana unsuru olması onu sonsuzluk kavramının da simgesi haline getirmiştir. Geometrinin ana unsuru olan bu biçim: “*Daire daima yaşamın bir yönüne, temelindeki bütünlüğe işaret eder*”¹⁴⁴ aynı zamanda bir birlikteliği betimlediği gibi sınırları da belirlemektedir. Türk kültürü içerisinde yaşayan halklarda daire: Türk kültüründe olumlu duygular yüklenen bir semboldür. Orta Asya topluluklarının inançlarında İslamiyet ile birlikte sanatında da daire biçimi kullanılarak ve genelde inançsal olarak sembol ettiği şey tek tanrıdır. Bu soyut düşüncenin başlangıcı bir nokta ile başlar, o bir nokta ile de her şey biter. Bu da Tanrı tektir, her şey onda başlar ve biter düşüncesini ortaya koymaktadır. Kültürel unsur olarak karşımıza çıkan ve daire biçiminde olan nazar boncuğunun sembolize ettiği anlam: Kötülükleri uzaklaştırarak kişiyi koruduğuna inanılmasıdır. İçeriğinde inançtan kaynaklı duygu durumundan dolayı toplumlarda geleneksel yöntemler içerisinde her zaman görünürlüğünü sürdüren etkili sembol olmuştur.¹⁴⁵

2.3.2.2. Sembol Olarak Üçgen

Üçgen, insanlığın yarattığı uygarlıklarda görülen, biçimsel olarak çok eski zamanlarda ortaya çıkartılmış geometrik şekildir. Daire ve kare gibi inanç

¹⁴³ Edip Yılmaz, Rümeyya Şimşek, “Tezhip ve Tezhipte Kullanılan Motif ve Teknikler” Beü, Sbe Derg. 8(2), (2019, s. 621-630.

¹⁴⁴ Carl. G. Jung, İnsan ve Sembolleri. (Çev. Hatice Mukaddes İlgün). Kabalcı Yay. İstanbul, 2015, s.232.

¹⁴⁵ Tefvik F. Uçar, Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2004, s.34.

sisteminde, eğitiminde önemli ilk simgeler arasındadır. Geometri alanının ilk ve yalın biçimine sahip olan üçgen: Sağlamlığı, açıklığı, yükselişi sembolize etmesi bakımından dünya kültürleri sanatında da etkili ve kullanılan sembollerden birisidir.

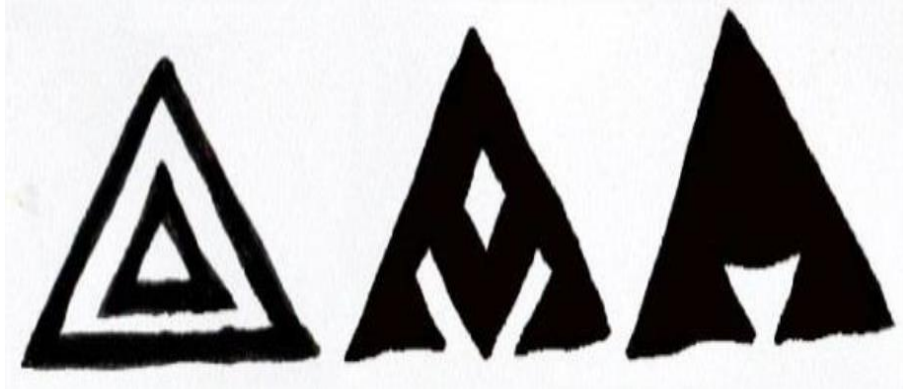
Mısır uygarlığının önemli sembolü olan piramitler, eşkenar üçgen temelinde inşa edilmiştir. Dinsel, ilahi üçlemeyi ve göğe yükselme isteğini imler ve toplumu oluşturan bireyler arasındaki hiyerarşik yapının oluşmasında en belirgin simgedir. Vazo figürü olarak aynı zamanda Mısır hiyerogliflerinde kalp anlamına gelir ve ters üçgen biçiminde, alıcı ve kabul edici bir anlamı üzerinde taşıdığı söylenebilir.

Antik Yunan'da uygulanan, Roma döneminde mimari yapılarda sürdürülen şekliyle ilk barınma mekânları, yerler, şehir içinde yapılan tapınaklar betimsel olarak üçgen biçiminde yapılmıştır. Kent içerisinde, yönetimde olan varlıklı kişiler bu yapıların en üst kısımlarında çoğunluğu oluşturmuş, toplumun tarım ve hayvancılık ile uğraşan kesimindeki bireyler de daha aşağı kısımlarda yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Eski uygarlıklardan başlayarak ve zamanla uygarlıklar arasında üçgen biçimi, yapı ve inanç içerisinde etkili bir anlatım, uygulama dili olmuştur. Tek tanrılı dinlerde de bu etki inançsal anlamda içerik, biçim olarak görünürlüğü, sezgisel anlatımını, eğitim alanında temel araçlardan biri olma fonksiyonunu devam ettirmiştir. Üçgen biçiminin toplum kültürlerinde oluşmasını sağladığı genel düşünceye göre: Tepe noktası en üstte olacak şekilde bir eşkenar üçgenin öncelikle ortaya koyduğu düşünsel şey, ilk önce göğü sembolize etmesidir. İnsan aklının yarattığı tanrılar, ilahlar insanın kendisinin ulaşamayacağı bir yerde, gökte varlıklarını sürdürdüklerini hayal ettikleri için üçgene biçimsel sembol olarak içeriğine tanrısallığı ifade edici anlamlar yüklenmiştir.

Üçgen sembolüne çok farklı içerikler yüklenmiş olup bunlar toplumdan topluma değişiklikler göstermektedir. Üçgenin en üst noktası yukarıda ise erkekliği, aktifliği; aşağıda ise dişiliği simgeler. Hristiyanlıkta ateş ve İsa'nın tanrısallığını yansıtmaktadır. Tepe noktası aşağıda betimlenen üçgen dişiliğin yanında, pasifliği de ifade eder. Aynı zamanda bereket simgesi olarak da tepe noktası aşağıda olan üçgen kullanılmıştır. Dişi doğurganlığının, doğanın kendisini, tanrısallık düşüncelerinin yansımalarını betimlediğini söyleyebiliriz. Dünya üzerinde bazı uygarlıklarda yaşayan insanlar, dini anlamlar içeren sembollere, totemlere, doğadaki nesnelere, kutsallaştırıp taptıkları gibi üçgene de tapmışlardır. Üçgen, mısır hiyerogliflerinde

kalp anlamının yanı sıra kadını da simgelemektedir. Antik Yunan alfabesinde yer alan “delta” harfi kutsal kapı anlamında, Anadolu’da insanlar; umutlarının, dileklerinin gerçekleşmesi, ya da kötü şeylerden korunmak için üçgen biçiminde muskalar taşımaktadırlar.

Üç eşit kenarı olan eşkenar üçgen; geçmiş, şimdi, gelecek olmak üzere bu üç önemli unsuru temsil eder. Aynı zamanda tepe noktasının bulunduğu yöne göre anlamlandırılarak yukarıyı ya da aşağıyı göstermesi erilliği, ateşi veya dişi olanın yanı sıra suyu da simgelemektedir. Tepe noktası yukarda olan üçgen, fallusu ya da eril enerji sembolünü, Hint mitolojisinde ise maddenin üç özelliğinden etkilenmeyen Şiva’yı gösterir. Kenarların üstte birleşmesi yab-yam (baba-anne) duruşunun sanattaki simgelediği şey dişi, erkek üreme güçlerinin birleşmesidir.¹⁴⁶ Eşkenar üçgen başka bir kültürde bütün üçlü masonik değerlerin, öğretilerin simgesidir. Bu üçgeni oluşturan her bir kenar özgürlük, eşitlik ve kardeşliği simgeler. Açıları ise aklın önemini gösterir.¹⁴⁷ (Resim 62) Muskaları da betimleyen bu biçimler resimde görüldüğü gibi Türk kilimlerinde bu sembol motif olarak kullanılmaktadır. Bu biçim gizem ve sembolik anlamlarından dolayı tabu ve totem olma özellikli semboller arasına konumlanmıştır. Cıbroğlu’nun değerlendirmesinde üçgen, iki kozmik anayı simgeler.



Resim 62: Nazar Motiflerinden Üçgen Betimlemelere Örnek Semboller

¹⁴⁶ Gibson C. Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi. Yem Yay. İstanbul, 2009, s.19, 141.

¹⁴⁷ Necmettin Ersoy, (Semboller ve Yorumlar (3. Baskı). Dönence Basım ve Yay. İstanbul, 2007, s.184.

Anadolu’da muskalar, nazarlıklar bugün de bu biçimdedir. Eşkenar dörtgen hem kozmik gücün (yutan) ağızı hem de dünyaya geri dönülen yerdir (kozmik vajina). Kozmik dörtgen, tanrıça tanımıyla bağlantılı olup her köşesi; aşağısı, yukarısı, sağ, sol olarak yön belirten sembolik anlamlara da gelir.¹⁴⁸

2.3.2.3. Sembol Olarak Çapraz Kare

İlk çağlarda bu biçimin yumurtayı sembolize etmek için kullanıldığını daha sonra Paleolitik dönemlerde bu anlam ve biçimde kullanıldığını, yapılan kazılar yoluyla ortaya çıkan heykel ve diğer nesnelere üzerindeki tasvirlerden anlaşılmıştır. MÖ 14.000’lerde Maya Uygarlığının sanatında leopar postu motifinin ve çapraz kare motifinin yumurtayı sembolize ettiği ortaya konmuştur.¹⁴⁹

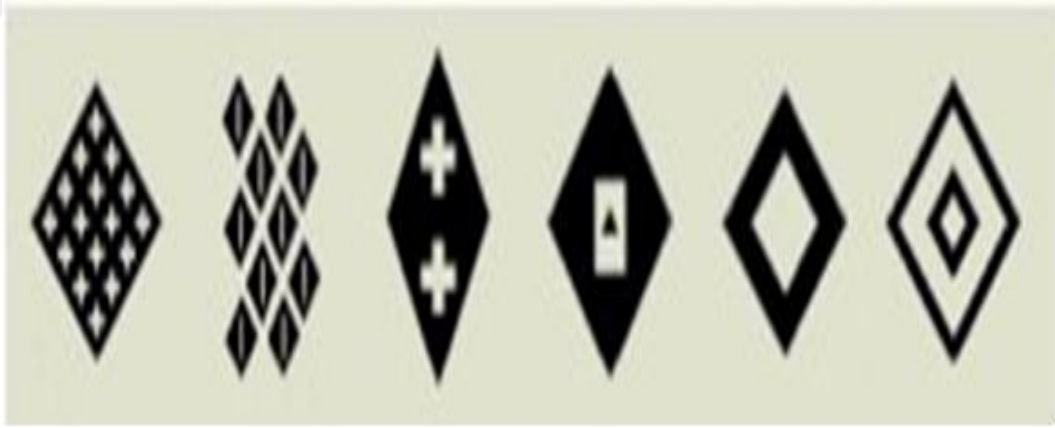
Sembol dokumalarında motif çok sık kullanılmıştır (Resim 63). Başka birçok kültürlerde de kullanımına rastlanan bu sembol, kullanıldığı kültürün kavramlarıyla anlamsal olarak zenginleşmesi ve görünürlüğünün devamını sağlayarak günümüze kadar gelmiş bir semboldür. Çapraz kare genelde verimi sembolize etmektedir. Bu biçim Rus kültüründe, motif işlemlerinde; ekilmiş tarla ve güneşi simgelemektedir. Çapraz olarak çizilmiş dörtgenin tarlayı betimlediği, önceye dayanan ve Çin resim biçimli yazıda tiyani kelimesi -tarla anlamına gelmesi- bu düşüncüyü doğrulamaktadır. İskit kültüründe ise dokumalarda kullanılan bu motif, biçime yüklenen anlamlarda doğada temsil ettiğinin karşılığı nesnel unsurlar ay olarak betimlenmiş ve bu şeklide kavramlaştırılmıştır. Diğer sembolize ettiği unsurlar güneş, hayat ağacı, yumurta, yaşam gücünün ve uzun yaşamanın anlatımının biçimidir. Bu sembolün ziraatçılıkla bağlantısının olduğu düşüncesi de yaygındır. Tarım yapmakla birlikte yerleşik yaşama geçen toplumların ortaya koyduğu bu biçimin dokumalarda örneklerine rastlanılmıştır.

Türk dokumalarında, süslemelerde kullanılan çapraz kare gözü sembolize etmektedir. İki göz birlikte ayı, güneşi simgeler. Olumsuz düşünceleri, duyguları ve bakışların kaynağı insan gözüdür. İnsan gözünün soyut, geometrik şekil olarak

¹⁴⁸ Yıldız Cıbroğlu, Türk Sanatında Gizli Yüz, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yay. 2008, s. 29, 35.

¹⁴⁹ Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller “Ana Tanrıça ve Doğurganlık”, Milenyum Yay. İstanbul, 2012, s.177.

nazarın anlatımın sembolleşmiş biçimidir. Bu şekil olumsuz hislerin göz yoluyla karşı tarafa verebileceği olumsuzlukları önlenmesine katkı sağlayan, kendisini temsil ettiğine inanılan ve bu şekilde içerik olarak kabul görmüş biçimdir. Temelinde inanç olgusu yatmaktadır. En etkin bakış bile tekrar başka bir gözle uzaklaştırılabilir inancıyla koruyucu olarak dokumalarda kullanıldığı düşünülmektedir. Dokumalardaki göz motifi yörelere göre değişiklikler göstermiştir. Türk dokumalarındaki anlamı sembolize ettiği düşünce durumu nazardan korunmaktır. Bu düşünceyle “göz” çeşitli şekillerde stilize edilerek düz dokumalarda genellikle buna benzer geometrik biçimlerle; koçboynuzu, eli belinde, bereket çizimi olan motiflerin çevresinde veya içerisinde birlikte bir uyum içerisinde uygulanmıştır.



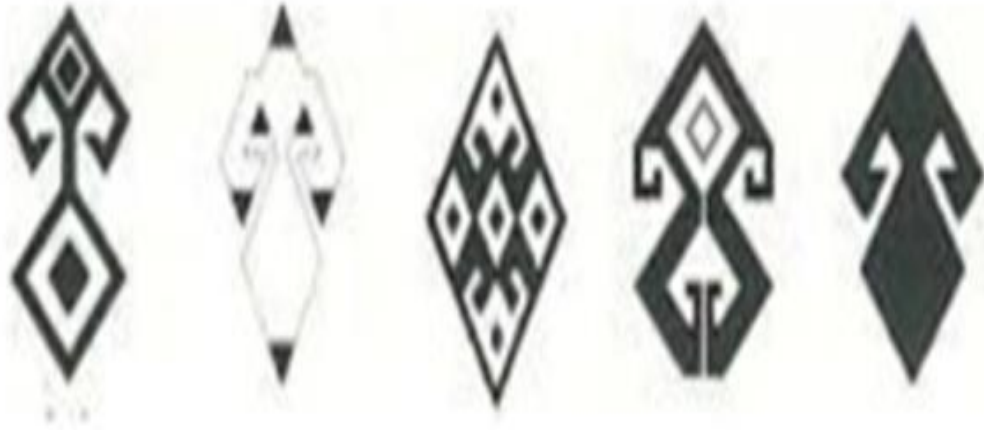
Resim 63: Çapraz Kare Motifi, Mine Erbek, Dösım Yayınları

2.3.2.4. Sembol Olarak Eli Belinde

Eli belinde sembolü; annelik, doğurganlık, dişilik ve verimlilik simgesinin yanı sıra, bereket, kısmet, mutluluğu da sembolize etmektedir. İsim olarak farklılar olsa da genelde kadınları simgeleyecek ve onları tanımlayacak şekilde çok fazla bir anlama gelmediği bilinmektedir.¹⁵⁰ Anadolu’da kilim, halı gibi dokumalarda stilize edilmiş kavramların soyut ve geometrik semboller ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Dokumalarda insan figürü pek görülmez ve onu sembolize eden uzuvlarına

¹⁵⁰ Mine Erbek, Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri, T. C. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara. 2002, s.12.

yükledikleri anlamlarla stilize edilmiş biçimleri ağırlıklı olarak tarak şeklinde el, çapraz şeklinde göz gibi biçimler kullanılmıştır. Yarattıkları biçimler anlatmak istedikleri nesneyi, figürü anımsatabilmektedir. (Resim 64) Eli belinde olarak tanımlanan semboller insan figürü çıkışlı olduğu ve onun soyutlanması gibidir. Genellikle uygulamalarda; enli, su üzerinde ve tabanda kullanılan, bereketi anlatan bölgelerdeki uygulamalarda yaygın olarak bilinen eli belinde motifi olmuştur. Diğer adlandırmaları da kız, kazan kulpu vb. olan bu süsleme motifi günümüzde Anadolu’da bütün bölgelerdeki kilim ve diğer dokumalarda çok sık olarak görülür. Bereketin sembolü olarak kavramlaşmış ve bu biçimde her uygarlıkta iletişimini sürdürmeye devam etmiştir.¹⁵¹ Anadolu’da düz kilim dokumalardaki sembolik anlamı dışıl, çoğalmayı temsil eden “eli belinde” sembolü ile nazarı “göz” sembolü; kadını temsil eden, kadını anlatan, kadın ile özdeşleşmiş, önemli kavramları biçiminde taşıyan gelenekselmiş ana motiflerdir.¹⁵²



Resim 64: Eli Belinde Motifi, Mine Erbek, Dösım Yayınları

¹⁵¹ Bekir Deniz, “Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi”, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 3, Sayı 5 (3), Antalya, 2010, s.61.

¹⁵²H. Feriha Akpınarlı, Arzu Arslan, “İç Anadolu Bölgesi Düz Dokuma Yaygılardaki Figürlü Bezemelerin İncelenmesi”, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 22, 2018, s.74.

2.3.2.5. Sembol Olarak Zencerek

Bu sembolik motifin çıkış kaynağı bökedir. Türk kültüründe ejderin Gök Tanrı'nın çarkını çevirmesiyle başlayan dönüşümün dünyada mevsimleri meydana gelmesini sağlayan bir özelliğe sahiptir. Ejder kışın yer altında yaşamaktadır, süreç içerisinde suya daha sonrada gökyüzüne çıkar. Mevsimleri dönüştürdüğü gibi kendisi de dönüşür ve önce sürüngen sonra yeryüzünde toynaklı bir hayvan olur. Daha çok boynuzlu hayvanlarla betimlenmiştir. Sonra da kanatlı bir hayvana dönüşerek bu dönüşümü tamamlamış olur. Ejder, hayat ağacıyla tasvir edilerek farklı hayvanlarla da böke tasviri yapılmış ve hayat ağacının dalları, böke kaplan motifinin başlangıcı olarak sembolize betimlenmesiyle zencerek motifinin oluşumu sağlanmıştır. Zencerek motifi, iki bökenin birbirine sarmal bir şekilde dolanarak devam eden bir biçimdir. Bu betimleme iki şeyin bir arada yer almasıyla oluşur: Yaz-kış ya da Anadolu'da Alevi Türkler' deki Hızır-İlyas gibi. Günümüze yansımalarında motif dışında sanatsal alanlarda yer almaktadır.

Zencerek motifi daha çok geleneksel sanatlarda, bezemede kullanılan süs unsuru olarak değerlendirilmiştir. Farsça dilindeki anlamı ufak zincir manasındadır. Zencerek betimlenmesi, yazma yapıtların yaprak kenar kısımlarında ve levha biçiminde düz yazılarının çevresinde yer verilmiştir. Çizgi arasındaki boşluklar içerisinde zemin altın varak uygulamaları olup yüzeyine mürekkep gibi boya ile birbirini tekrar ederek takip eden halkaların zincir biçiminde uygulanan süsleme ögesidir.¹⁵³ Çoğunlukla bu motif, geleneksel sanatlar içerisinde yer alan tezhip sanatında nesirden bezemeye geçişlerde, sınır belirlemelerde, bordür biçiminde uygulanır. İki çizginin birbiriyle ilişkili bir biçimde alt üst mantığı içerisinde bir daire ya da bir nokta çevresinde sürekliliğini koruyarak oluşturulan biçimlerden meydana gelen uygulamalardır. Pazırık Kurganları'ndan iki ejder ya da sürüngen iki hayvanın betimlenmesinde kullanılan bu yöntem zaman içerisinde soyutlaşarak çizgi anlatım biçimine dönüşmüş ve her çağda kendini yaşatan bir sembol olmuştur. Anadolu'da Selçuklular döneminde mimari süslemelerinde kabartma desen biçiminde

¹⁵³Mine E. Özen, Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Yay.1985

uygulanmış ve aynı zamanda el yazması yapıtlarında vazgeçilemeyen biçim olmuştur.¹⁵⁴

2.3.2.6. Sembol Olarak Bukağı

Türk kültüründeki sembollerin büyük çoğunluğu doğa gözlemi sonucu oluşturulmuş, zaman içerisinde bu biçimler kültür içinde sembolik anlatım diline dönüşmüştür. Bozkır yaşamlarından kaynaklı hayvancılıkla iç içe bir yaşamsal yapının içerisinde, hayvan biçimlerine kendi içsel dünyalarından yola çıkarak yeni anlamlar yükleyerek kavramlar yoluyla sembolleştirilerek kültürün ana unsuru olarak değerlendirilmiştir. Orta Asya halklarında at, Türk halkların vazgeçilmez, yaşamsal bir parçasıdır. Onları ulaşımda, savaşta ve besin kaynağı olarak da yaşamlarını sürdürebilmek için kullanmışlardır. Atlara uygulanan birtakım biçimsel uygulamalar da sembolik bir anlam kazanarak zaman içerisinde tekrar edilmesi yöntemiyle görsel bir dil biçimini almıştır. Hun ve Uygur Türkleri bu anlamda atları salıvermek gerektiğinde ön ayaklarını ip veya zincirlerle belirli bir aralıkta bağlamışlardır. Zaman içerisinde bu bağlama yöntemi bukağı motifine dönüşerek (Resim 65) dokumalarda vazgeçilmez bir motif olarak kullanılmıştır. Günümüz dokumalarında motif olarak kullanılmaya devam etmektedir. Bu biçimin sembolize ettiği kavram, iki kişinin birlikteliğine işaret eder ve ailenin devamlılığı simgeler.

Günümüze anlam olarak yansımaları, o anlamın biçimsel olarak ifade şekli, nişanlarda yüzüklere kurdele bağlayarak takmak biçimindedir ve yeni bir başlangıç, yaşam birlikteliğini sembolize eder. Anadolu dokumalarında bu biçim, ailenin devamını, önemini, çiftlerin birbirine olan bağlılığını ve bunun ölene kadar devamını etmesi gerektiğini yansıtır. Bu sembolün halk arasında gerçek biçimsel anlamından başka anlamlar yüklenerek sembolleştirdikleri görülmektedir. Semboller kendi biçimin gösterdiği, işaret ettiği anlam dışında başka anlamları da işaret edebildiği

¹⁵⁴ Mesude Hülya Şanes D. Selçuklulardan 20. Yy.'a Kadar Tezhipte, Ciltte ve Mimaride Kullanılmış Zencereklere Üzerine Motiflerin Kökenlerine İlişkin Bir Araştırma, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, 1995.

gibi başka kültürlerle etkileşim içerisinde, yapısına o kültüre ait kavramları da alarak zengin bir içeriğe sahip olabilmektedirler.¹⁵⁵



Resim 65: Bukağı Motifi, Mine Erbek, Dösım Yayınları

¹⁵⁵ Sevim K. ve Canay A. “Anadolu’da Üretilen Kilim Motiflerinden Bukağı Motifi ve Bu Motiften Çıkan Seramik Çalışmalar”. İdil Sanat Dergisi, 2(6), (2013) s. 60-70.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK KÜLTÜRÜ İÇERİSİNDE YER ALAN SEMBOLLERİN GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL SANATINA YANSIMALARI

3.1. GENEL ANLAMDA GÜNÜMÜZ SANATINA SEMBOLLERİN YANSIMASI

Günümüz Türk sanatı içerisinde çeşitli sanat alanlarında, kültür içerisinde yer alan ve önemli unsur olan semboller eserlere yansıtılmaktadır. Resim sanatı içerisinde sanatçıların yapıtlarında sembol dilini kullanmaları onların geleneksel yapı içerisinde yeni önermeler ortaya koymalarını sağlamıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu¹⁵⁶ yazma, gravür, seramik, heykel, hat, serigrafi, gibi birçok alanlarda eserler üretmiş, geleneksel halk el sanatlarında kullanmış olduğu sembol ve motifleri yapıtlarında farklı çözümlenmelerde kullanmak suretiyle bir araya getirmiş ve bu doğrultuda işler üretmiştir. Diğer sanatçı İbrahim Balaban, başlangıçta Anadolu köylülerini betimlemiş, zaman içinde konularını destanlardan, kahramanlık öykülerinden ve halk inançlarına ait arenler, bereket gibi temalardan seçerek sembolik çalışmalar yapmıştır. Bir diğer sanatçı olan Balkan Naci İslimyeli, İslam sanatı içerisinde sembolik unsurlarla, geometrik çözümlenmelerle işler ortaya koyarak sembolik unsurları çok fazla yapıtlarında ele alan bir sanatçıdır. Daha birçok ressam Türk kültürü içerisinde gerek Anadolu gerek Orta Asya bağlantılı sembolleri resim sanatında estetik unsur, sanatsal tema olarak ele alarak farklı kavramlarla biçimlendirmeleri sonucu geçmişi günümüz Türkiye'sindeki kültür içerisine sanat yoluyla taşımaktadırlar. Seramik ve çini sanatında çok daha yaygın kullanılan bu semboller hem figüratif hem de geometri ve soyut semboller biçim arayışlarında, çözümlenmelerde önemli estetik araçlar olmuştur. Selçuklu, Osmanlı dönemi ve Orta Asya bağlantılı, doğunun sanatında kullanılan sembollerin etkileşimleriyle ortaya konulan biçimler, semboller birebir ya da yorumlamalarla tekrar eser, eser üzerinde tamamlayıcı biçim, estetik unsur olarak yer almıştır. Tekstil ve geleneksel el sanatları

¹⁵⁶ Daha geniş bilgi için bakınız, Zuhul Başbuğ, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun iki eserinde bulunan Türk Kültürü İmgeleri", January 2019, Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8(1/1), 207-214.

içerisinde Orta Asya Türk kültürü sembol ve motifleri, renkleri, desenleri dokumalar ve tekstil ürünlerinde kullanılmaktadır.¹⁵⁷ Günümüz Türk sanatında sembollerin kullanımıyla ilgili değerlendirmeleri, örneklendirmeleri sınırlı bir biçimde ele alarak belirli bir incelemeyle konu bağlamında günümüz heykel sanatında azda olsa Türk kültürü içerisinde görülen ve etkili olan biçimsel semboller, yapıtlar üzerinden ele alınarak yaratıcılığa etkileri değerlendirilecektir.

3.2. KONU BAĞLAMINDA SANATÇI ÇALIŞMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

3.2.1. Ali Teoman Germaner Eserlerinde Sembol Yansıması

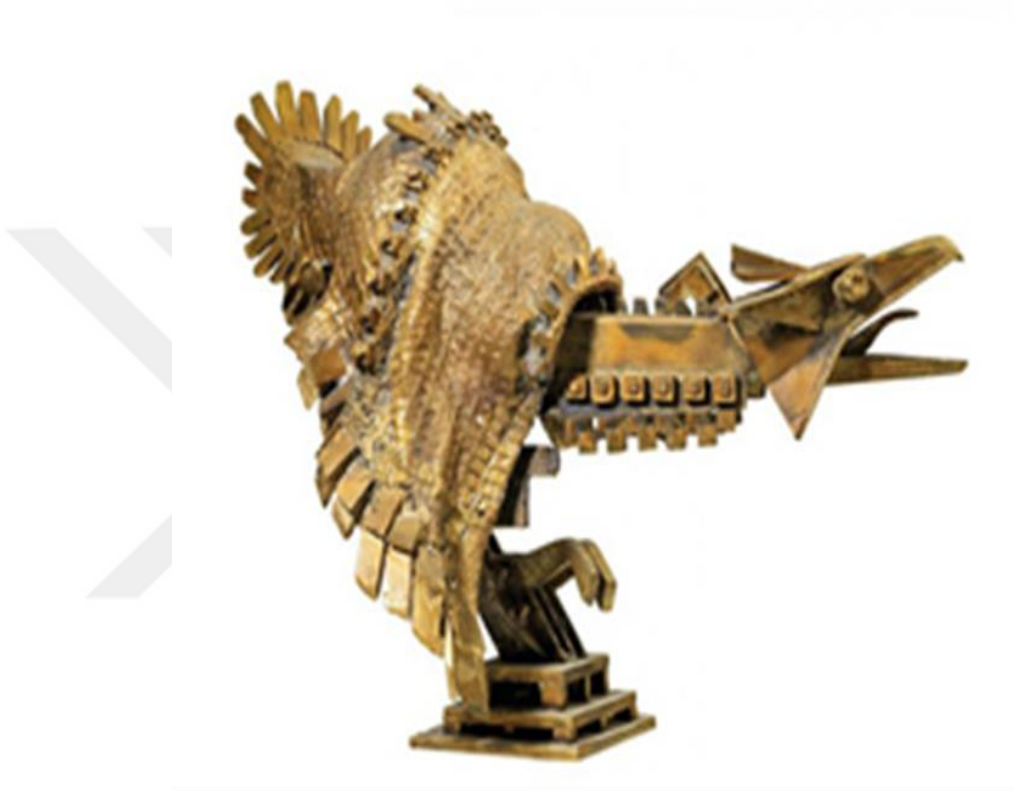
“İnsanlığın geçmişi, benim de geçmişimdir”

Ali Teoman Germaner

(Resim 66, 67) Sanatçının yapıtlarında ele aldığı temalar ve ortaya koyduğu biçimler Türk kültüründe destanlara, bu bağlamda oluşturulmuş biçim ve sembollerin betimlemelerine götürmektedir. Geçmişten günümüze kadar toplumun geçirdiği evreler o günlerden oluşturan sembolleşmiş kavramların biçim diline yansımaları olarak ele alınabilir. Birçok kültürde kuş sembolünün biçim ve içeriğiyle karşılaşmak olasıdır. Orta Asya ve Anadolu’da ele alış biçimi hayvan üslubu içinde değerlendirildiğinde kendi yapısında oluşturduğu geçmişin birikimlerini biçim içerik bakımından özgünlükleri ön plandadırlar. Türk kültür içerisinde önemli bir yere sahip olan masal ve destanlarla taşınan kuş olan Zümrüd-ü Anka’nın bugünün biçim diliyle tekrar ele alınması bizi geçmişle buluşturan, tarihsel yolculuklar yapmamızı sağlayan biçimlerdir. Sanatçının yapıtlarında konu edindiği temalarını mitolojik figürlerin oluşturduğu yaratılarını değerlendirmesinde ki söylemi: *“Kuş, çoğu antik uygarlıkta gökyüzüdür. Biraz özgürlük, biraz da mistik bir anlam içerir. Doğu’da da Batı’da da çoğu masallarda Zümrüdüanka’ya rastlarsınız. Yılan da çoğu uygarlıkta, üzerinde yaşadığımız toprağı simgeler. Heykellerimdeki kuşlar ve yılanlar*

¹⁵⁷Daha Geniş Bilgi İçin Bakınız, Aysen Soysaldı, Elif İrem Tekkılıç, Özge Kılıç “Geleneksel Türk Motiflerinin Ev Tekstili Tasarımındaki Uygulama Alanları”, Akademik Sanat; Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi, Sayı 1, 2016.

*birbirlerini bütünler. İnsan, bu ikisinin arasında yaşar.”*¹⁵⁸ destanların, eskiye ait yaratıların, zengin biçim ve içerikleriyle her zaman bir sanatçı için esin kaynağı oluşturmaya ve yaratmaya yöneltebilecek anlamsal derinliklere sahip olmuştur.



Resim 66: A. Teoman Germaner, “Zümrüdüanka serisinden”. İstanbul, 2019.

Ali T. Germaner¹⁵⁹ hakkındaki açıklamalara bakıldığında geçmişin yaratıları, anlatıları perspektifinden ele aldığını, Özlem İnay Erten'e Lebriz.com'da yaptığı söyleyişi de şu şekilde ifade etmiştir:

¹⁵⁸ (<http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=62>).

¹⁵⁹ Ahu Antmen'le 2005 da gerçekleştirmiş olduğu bir söyleyişinde Cumhuriyetle birlikte belirli alanlarda insan yetiştirme çabası olmuştur. Hocalarım olan Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu, daha gençlik yıllarında bir misyona angaje edilmiş insanlardı. Herhalde ortak payda, işte o misyondur. Olmayanı var etmek... kökenimizi, kimliğimizi araştırmak gibi moda bir ortak çabadan da söz edilebilir, örneğin Zühtü hocayı hatırlıyorum, ahlat mezar taşlarına hayrandı. Sonra kuzgun Afrika sanatına, zenci sanatına ilgi duyardı. Hadi hocayı bu yönden tam olarak hatırlamıyorum ama o da bir modernizmin peşindeydi. Benimse ilk gençlik yıllarımda en sevdiğim yer eski şark eserleri müzesiydi.

”(...) Çalışmalarım genellikle günümü dönük, yarı hiciv, biraz dalga geçen, biraz da işi fazla ciddiye alıp anıtsal görünme çabasındaki işlerdir. Mitolojiden yararlanmam ise belli bir yörenin mitolojisine ait değildir; Uzak Doğu, Uzak Batı, kendi ülkemiz, Orta Doğu mitolojilerinden birtakım elemanları, birtakım öğeleri alıp yeniden gündeme getirmeyi, bunları sözcük gibi kullanmayı amaçlıyorum. Yoksa geçmişi mitolojiye sığınarak yeniden gündeme getirmek gibi bir derdim yok, ama inanıyorum ki masalsı birtakım öğeler insanların çok daha rahat anlayabilecekleri öğelerdir. Onun için genellikle uzak geçmişin motiflerini yer yer işime katmayı isterim. Yani ortaya koyduğunuz herhangi bir iş, bir şeyi beyan etmektir, bir nevi söylemdir. Bu söylemin anlaşılır olmasını isterim, o yüzden masalsı bir havaya bürünüyorum. Söylemek istediğim fakat sözel olarak anlatamayacağım şeyleri mitolojiden aldığım, almaya çabaladığım ya da gönderme yapmak üzere değiştirerek kullandığım bir gerçektir (...)"¹⁶⁰



Resim 67: A. Teoman Germaner, Zümrüdüanka serisinden detay, İstanbul, 2019.

O minicik mühürlere hayrandım. Mesleki açıdan ne verdi dersiniz, örneğin tuvalin bir yerde başlayıp bir yerde bitmesi yerine mührün rulo gibi dönerek bir süreklilik yaratmasından etkilenmişimdir. Tuval yaptığımda, tuvalin dışına taşmak isteği buradan gelir. Fırça yerine rulo kullandığım da çok oldu. Kompozisyon alanının bir yerde başlayıp bir yerde bitmesi yerine, mührün rulo halinde dönerek sürekliliğini devam ettirmesini... Yani tuvale tuvalin dışına taşmasını çok istedim, belki tekrarlara yer vermemin etkisi de buna bağlanabilir. Tabiki bu heykele de yansdı. Mezopotamya, Hitit, bütün dünyanın geçmişi, bütün dünyanın ortak paydasıdır aslında.(İstanbul modern sanat müzesi, bellek ve ölçek, İstanbul modern Yay. 2006, s.132).

¹⁶⁰<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=619&periodID=&pageNo=0&exhID=0>.

Kanatlı mitolojik yaratıları ortaya koyarken onlarla ilgili sanatçı şunları ifade etmektedir: *“Bu yaşa değin çok alıcı kuşlar gördüm; keskin, yaralayıcı pençeleri, ürkütücü gagaları vardı. Hele tehdit dolu, saldırgan gözleri... Çeşit çeşit yılanlara rastladım. Tanımlamaya dilim varmaz.”*¹⁶¹ Destanlardan, geçmişe ait anlatılar ve yaratılardan esinlenerek ortaya konulan eserlere dikkatlice bakıldığında çeşitli anlatıların konusu olan insan düşüncesinin oluşturduğu olumluluk ve olumsuzluklar içeren kavramların; iyi, kötü gibi ele alınarak betimlenme yollarına gidildiği görülmüştür.

Ali Teoman Germaner, sanatı konusunda kendisini şu şekilde ifade etmiştir:

"Resim, heykel ve gravürle iç içe çalıştım, hangisinden diğerine fırsat bulursam oradan oraya koşarak yaşadım, gravüre karşı hâlâ da büyük bir muhabbetim var. Çalışmalarım genellikle günüme dönük, yarı hiciv, biraz dalga geçen, biraz da işi fazla ciddiye alıp anıtsal görünme çabasındaki işlerdir. Mitolojiden yararlanmam ise belli bir yörenin mitolojisine ait değildir; Uzak Doğu, Uzak Batı, kendi ülkemiz, Orta Doğu mitolojilerinden birtakım elemanları, birtakım öğeleri alıp yeniden gündeme getirmeyi, bunları sözcük gibi kullanmayı amaçlıyorum. İnaniyorum ki masalsı birtakım öğeler insanların çok daha rahat anlayabilecekleri öğelerdir. Onun için genellikle uzak geçmişin motiflerini yer yer işime katmayı isterim."¹⁶²

Farklı malzemelerle uygulamalar arasında en yaygın kullandığı ağaç ve bronzdur. Yarattığı heykellerinde imgesel biçimler, destansı varlıklar, düşsel bir anlayışın ürünleri olarak izleyicisiyle buluşturmuştur. Cumhuriyet sonrası birçok alanda olduğu gibi çağdaş heykel sanatında geçmişle bağlantılar kuran ve oradan beslenmelerle oluşan içeriklerin yeni biçimsel arayışlarını eserlerinde görmek mümkündür. Bu yeni biçim yaratmada ele aldığı mitolojik hayvanlar belirleyici temel etken olmuştur. Ortaya koyduğu yapıtlarında görülen başlıca betimlemeler;

¹⁶¹ <https://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=619§ion=555&lang=TR&>.

¹⁶² <https://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=619§ion=555&lang=TR&>.

kadınlar, kanatlılar, at, yılan, deniz kabuğu ve ayinlerle ilgili 'buhurdan' gibi biçimsel yaratılardır.

3.2.2. Ender Güzey Eserlerinde Sembol Yansıması

Sanatçı, dünya üzerinde yaşamış ve yaşayan toplumların kültürel kimliklerini belirleyen biçimsel dil olan sembollerden özellikle Orta Asya Türk kültürü içerisinde konumlanmış (Resim 68, 69) simgelerden de yola çıkarak günümüz heykel sanatı içerisinde bu biçimleri yeniden ele alarak yeni biçim, yapıtlar ortaya koymaktadır. Kaya Özsezgin, sanatçının yaratılarında doğa çıkışlı sembol yansımaları değerlendirmesinde; *“Doğaya özgü dört arketip (toprak, su, hava, ateş) doğa içinde insan eliyle üretilmiş bütün nesnelere için vazgeçilmez unsurlardır; ilkel yaşam süren insanlar, doğaya uyumlu düzeyde objeler oluştururken, bu unsurların etkileme gücünü yanı başlarında nasıl hissetmişlerse, sanat da -ilkel anlamda- onlarla birlikte biçimlenip günümüze ulaşmıştır.”*¹⁶³ Bu biçimde geçmişle olan bağına vurgu yapmaktadır.

¹⁶³ Kaya Özsezgin, Ender Güzey ve Katlanmış Simgeler, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Nisan-2005, s:19.



Resim 68: : Ender Güzey, Ay/boğa/bronz.

Vecdi Uzun'un sanatçı Ender Güzey ile yapmış olduğu söyleşisinde, sanatındaki betimlemelerde mitoloji ve sembollere yansımalarıyla ilgili düşünceleri şu şekilde ifade etmiştir. *“Eserlerimdeki birçok motif Anadolu medeniyetlerinden esinlenmiştir. Mitoloji ve arkeoloji beni çok etkiliyor ve ilham veriyor. Tanrılar ve tanrıçalar resimlerime hep konu olmuştur. Zeus benim iyi bir dostumdur. Onunla çok güzel sohbetlerimiz oluyor; muzurluklarına bayılıyorum. Birçok performansına ve resimlerime konu olmuştur efsaneleri.”*¹⁶⁴ 313 Diyalog Sanat'ta yer alan bir röportajda ise: *“Anadolu medeniyetleri o kadar zengin ki hangi birini söyleyebilirim. Ama boğa kültü diyebilirim.”*¹⁶⁵

¹⁶⁴ Vecdi Uzun, Eder Güzeyle... , Kolajart sanat, 30 Nisan 2019.

<http://kolajart.com/wp/2019/04/30/vecdi-uzun-ender-guzey-ile/>.

¹⁶⁵ <https://diyalogsanat.tr.gg/ENDER-G-Ue-ZEY-%26%23304%3BLE.htm>.



Resim 69: Ender Güzey, Boğa/Güneş/Ay.

İnsanların primitif yaşam özelliklerinden kaynaklı doğaya yönelimi sayesinde buluntu nesnelere kavramlar yoluyla anlamlandırmalar, anlamlar yüklenilerek bunlar sanat alanında yapıtlara dönüştürülmektedir. Sanatçı bir iç mekânın duvarına asılan doğadan elde edilmiş nesnelere olan ağaç parçaları, bir hayvana ait nesne ya da doğada bulunduğu doğal malzemelerle sanatsal alanda ifade aracı olarak ele almaktadır. Bunları biçim ve içeriksel dönüşümünü resim ve heykel dalları içerisinde yeni biçimler olarak ortaya çıkartmaktadır. Heykel dilinin sembol anlatım dilini, tarihsel süreçteki gücünü kullanarak ele almaktadır. Çizgiler zaman içerisinde kabartmaya oradan da boyutlu hale dönüşerek totem biçimleri olmuştur. Totemler kültürler içerisinde mit, inanç kültü olarak konumlanarak soyut düşüncenin biçim haline gelmiş şekliyle görünür olarak yeni yaratılar için esin kaynağı oluşturmaya devam etmektedirler. Tarih boyunca insanın yarattığı, anlam yüklediği nesnelere, psikolojik olarak insana iyi gelmiş ve bu yönelimlerin insanların gerçekler dünyasından uzaklaşarak daha

hayali, duysal bir dnyada kendini ifade edebileceği alanlar ağmıştır. Doğaya ynelimle ortaya konan bu yaratılar Güzey'in yaratı dnyasından gñmüz sanat dnyasına geğmişten bir pencere ağılmasını sağlamıştır.

3.2.3. Ertuğ Atlı Eserlerinde Sembol Yansıması

Ertuğ Atlı'nın heykellerinin esin kaynağı olarak Hatti-Hitit, Orta Asya ve Anadolu uygarlıklarından gñümüze ulaşan doğa, inanç eksenli sembolik biçim ve kavramlardır. Türk kñltürü içerisinde de yer alan destanlarda anlatılan ve buna bağlı olarak yaratılara esin kaynağı olan Orta Asya hayvan üsluplu sanat içerisinde de çok sık işlenerek stilize edilmiştir. (Resim 70) Sembol haline gelmiş biçimlerin gelişimini ve görñnñrlñđünü değişik biçimlerde, sanatçıların yorumladığı görñlmektedir. Çağın kavramlarıyla yeni biçimlerde buluşturduğu boğa, koç, geyik, güneş kursu, tanrıça, ana tanrıça betimleme ve sembollerden yola çıkarak kendi biçimlerini oluşturmaktadır. Meke sanat galerisi tarafından sanatçı çalışmalarındaki değerlendirme şu şekildedir: *“Ertuğ Atlı'nın heykelleri özellikle Hatti-Hitit uygarlıklarından gñümüze ulaşan boğa, güneş kursu ve ana tanrıça betimlemelerinden yola çıkarak kendi biçimleme ilkelerini oluşturmuştur. Atlı, bu heykelciklerin temsil ettiği gücü, tanrısallığı, doğurganlığı, bereketi çalışmalarındaki en temel kavramlar olarak kullanmaktadır.”*¹⁶⁶

¹⁶⁶ <https://www.istanbul.net.tr/Etkinlik/Sergi/ertug-atli-heykel-sergisi/3188/15>.



Resim 70: Ertuğ Atlı, Kutsal Denge, 2011

Sanatçı geçmişin yaratılarını, sembollerini, primitif biçimleri tekrar ele alarak kendi yorumlarıyla günümüz heykel sanatı içerisinde yaratılarını ortaya koymaktadır.

Türk kültürüyle simgeleşmiş geyik, koç ve Anadolu'ya geldiğimizde boğa özellikle Hititler 'de önemli bir sembol olarak ele alınmış ve Anadolu'ya gelen Türk toplulukları arasında yabancı olmadıkları bu hayvanı kendi oluşturdukları kültür içerisinde ele alarak ve de eklemeler yaparak biçimsel uygulamalarda bulunmuşlardır. Yukarıdaki konularda da bu semboller ayrıntılı olarak ele alınmış ve bu bağlamda sanatçı sembollerini kullanarak tekrar biçimler yaratmış ve kendi söylemlerini aktarmıştır. Artık aktarılan semboller sanat yapıtlarıyla yeni biçim ve içerikle tarihsel yolculuğuna devam edecektir.

3.2.4 Faig Ahmed Eserlerinde Sembol Yansıması

Sanatçı, kilimlerinden yola çıkarak yeni biçimler, (Resim 71) Türk kültürünün dokumada simgesi haline gelmiş olan kilim ve halıyı geleneksel dokuma yöntemlerini kullanarak yaratmaktadır.



Resim 71: Faig Ahmed, Wave, 2011.

Yapıtlarla geçmişe yolculuklar yapılmasını sağlayan sanatçı, eserlerini genellikle önce zihninde oluşturduğu imgelerin eskizlerini ortaya çıkartmaktadır. Daha sonra bu desenleri betimlemelerin taslaklarını halı kilim dokuyan geleneksel yöntemleri

sürdüren ustalara vermekte ve orada dokuyanın dokunuşları da işin bir parçası olmaktadır. Bu geleneksel yöntemleri izleyerek içinde başka duygu ve enerjiler barındıran eserler ortaya çıkmış olur. Sanatçının çoğunlukla kullandığı halılar Azerbaycan'ın yanı sıra farklı coğrafyalarda yaşayan Türk topluluklarına ait halılardır. Bunlar İran, Güney Azerbaycan ve Türkiye'dir.

Sanatçı, geleneksel biçimler olan kilim, halı gibi dokumaları kendine özgü yöntemlerle yeniden tasarlayarak geleneksel yöntemlerle dokumuştur. Ahmed, halı ve kilimin yere ve duvardaki kullanımının olduğunu kendisinin bu geleneksel yaklaşımdan başka biçimlerin olabileceğini ortaya koyduğu söyleşisinde: “Üç boyutlu yapıyorum ya da sınırı değiştiriyorum. Sanat yapmıyorum sanmıyorum; bunlar benim deneylerim. Aslında geleneği yok etmek istemiyorum. Materyalleri ve renkleri kullanıyorum ama geleneklerimizde bile farkı görebileceğimizi gösteriyorum”¹⁶⁷ sanatsal düşüncesini açıklamıştır.

Bu bağlamda Faig Ahmed çalışmalarına nasıl başladığını şu şekilde anlatmıştır: “Halılarda benim ilgimi çeken motifler vardı. Bu işe halıların üzerindeki motifleri Orhun, Yenisey Yazıtları gibi antik sembollerini araştırarak başladım. İlham almak için çevremde olup bitenleri analiz etmeye çalışıyorum. Çünkü bu etrafımdan söylenen bir sözden, bir insandan da olabilir”¹⁶⁸ demiştir. Sanatçının (Resim 72) çalışması geleneksel dokuma yöntemi kullanılarak üç boyutlu biçime dönüştürülmüştür. Scarborough, J. : “Halı Ekolayzer, halı zemin üzerine bırakır. Halının renklerinden kısımlar, üç boyutlu gökkuşağı piramitleri gibi yükseliyor. Halı bölümleri beyaz, geometrik heykeller içinden görünür”¹⁶⁹ değerlendirmesinde bulunmuştur.

¹⁶⁷ : <http://www.faigahmed.com/>

¹⁶⁸ <http://www.faigahmed.com/>

¹⁶⁹ <https://www.jessicahemmings.com/faig-ahmed-surface-design-journal/>, 10. 01. 2021.



Resim 72: Faig Ahmed Carpet Equalizer, 2012.

Sanatçının dokumaları üzerindeki her türlü desen, motif şekilleri antik yazılara benzemektedir. Bundan dolayıdır ki yapılarında geçmişe ait bilgiler bulundurlar ve bu bilgileri doğru, değişmesi mümkün olmayacak bir şekilde nesilden nesile aktarırlar. Bu durum sadece Orta Asya kültürüne ait bir özellik değildir. Dünya üzerinde birçok medeniyette görülür. Afrika'daki kabilelerin yanı sıra dış dünyaya kapalı bir biçimde Latin Amerika'da yaşamlarını sürdüren toplulukların bu yolla yarattıkları özgün motif ve desenleri, sembolleri hâlâ günümüzde uyguladıkları bilinmektedir. Bu sembollerin ne anlatmak istediğini o toplum bireylerin yani Latin Amerika yerlileri bilebilir. Burada sanatçı tarafından şu ortaya konuluyor: Kapalı toplumların hâlâ yaşadığını ve bu özgünlüğünü koruyup geleneksel yapıyı oluşturan unsurlar canlılığını hâlâ sürdürüyor olabileceklerini ve geçmişe dair bilgileri -sembol ve motifleri- doğru bir şekilde okuyarak elde edinebileceğini dile getirmektedir.

3.2.5. Mehmet Aksoy Eserlerinde Sembol Yansıması

(Resim 73) Sanatçı, Şaman inancı destanlardan beslenen biçimsel yaratıları, taş ve metalden oluşan kendine özgü ele alışlarıyla metaforik yorumlamalar çerçevesinde biçimlerle anlamlandırarak sanatsal bilgiyi, biçim diliyle en iyi şekilde ortaya koymayı, insanlara geçmişten günümüze yaşama dair mesajlar vermeyi ve bunları en doğru biçimde iletebilmeyi amaç edinmiş ve bu doğrultuda eserler üretmiştir.



Resim 73 Mehmet Aksoy, Kuş Maskeli Şaman, Yıllantaşı, Mermer, 116 x 66, 66cm, 2005.

(Resim 74) Şaman ve yılan figürü mitoloji ve destanlarda Orta Asya Türk kültüründe ele alınan ve doğa ile insanların yarattığı soyut bir dünyanın bu figürler yoluyla betimlenerek ele alınması kendi yaşadıkları dönem ve sonraki yaşanan dönemlerde etkili olmuş ve bu anlatımlar yoluyla insanlar inanç dünyalarının yapılanmasını sağlamışlardır. Burada önemli olan unsur doğanın gücü ve bu gücün farkına varılarak hareket edilmesidir. Öykünülen doğanın kendisi olmuştur ve

yaratılarda doğanın insan iç dünyasındaki yansımasıdır. Bu yansıma Aksoy'un bu işinde olduğunu gibi diğer işlerinde de görülebilmektedir.



Resim 74: Mehmet Aksoy, Yılanlı Şaman/Serpantin ve Metal, Şamanlar ve Mitler Dünyasında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Âmire Kültür Sanat Merkezi, İstanbul. 2019.

“Kendimi insanlık sanat kültürünün bu anlamda zengin bir mirasçısı olarak görüyorum. İyiyi, güzeli, gerçeği anlatmakta ne varsa bizindir diyorum. Mağara resimlerine, minyatürlere, ikonlara, Japon estamplarına, Hint, Çin heykeline, Hitit, Mezopotamya, Mısır, Afrika, Meksika, Aztek sanatına, Rönesans, 20. yüzyıl sanat akımlarına da böyle bakıyorum. Biz sanatımızı yaparken bu zengin mirasın en insani, en güzel, en faydalı yanlarını

kendi sanat bilincimizle yoğurup günümüz toplumsal içeriğine en uygun en yeni biçimlerde verebilmeliyiz.”¹⁷⁰

3.2.6. Süleyman Saim Tekcan Eserlerinde Sembol Yansıması

Tekcan, gelenek içerisinde yer alan sembollerin biçimsel anlatımının sürekliliği noktasına yapıtlarında ele aldığı biçimsel çözümlerle dikkat çekmiştir. Sembollerin yapısındaki evrenselliğe kendi duygu ve düşüncelerini ekleyerek ona kattığı bireysel çözüm ve yorumlamalarla kendi özgünlüğünü ortaya koymuştur. Bu şekilde sanatçı yaratma ilhamını geleneksel sembollerden alarak üretimler çabasında olmaktadır. Sanatçının kişisel üslubu Orta Asya çıkışlı olup Anadolu’ya taşınan “Hayvan Üslubu” sanatsal geleneğin Anadolu’da kurulan uygarlıklarının betimleme çeşitliliğiyle yorumlayıp özgün biçimlerle tekrar sanatsal yaratılara dönüştürmektedir.

M.Ö. 3000’lerden başlanılarak Ön-Türk çıkışlı ya da Türklerin birlikte yaşadıkları, iletişimde buldukları topluluklardan uyguladığı bir betimleme sanatı tarzı olarak ayırt edilen “hayvan üsluplu heykel” geleneğini sanatçının çeşitlilik gösteren yapıtlarında baskı, heykel, rölyef, resim alanlarında çalışmaları vardır. Süleyman Saim Tekcan, Türkiye sanatı içerisinde yer alan özgün baskı konusunda önemli çalışmaları olan ve daha çok bu çalışmalarıyla tanınan sanatçıdır. Bunun yanında (Resim 75) üç boyutlu ve rölyef çalışmaları yapmış ve konu bakımından aynı temalar çerçevesinde yaratılar ortaya koymuştur.

Soyutlama, stilizasyon, simetri olmayan hareketler, iç içe girmiş figürler, hayvan biçimli özellikler eğri rumi ve güzel yazı yazmayla Selçuklu dönemi ile birlikte İslam, doğu sanatıyla sürdürülen günümüze kadar ulaşan bu uygulamaların ilahi yanının yanında sanatçının bu geleneğin içinde kalarak modern sanatta yansıttıkları biçim yaratılarıdır.

¹⁷⁰<http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=550&periodID=&pageNo=4&exhID=0&bhcp=1>



Resim 75: Süleyman-Saim-Tekcan'ın-Döngüsel-Seyiristanbul, 2018

Türk sanatında ele aldığı geleneksel konular ve biçimlerle öncü olmuş özelliğiyle önemli gelişmelere yeni perspektif açıları yaratan (Resim 76) Tekcan'ın eserlerinde kullandığı biçim olan at simgelerinde destansı ve günümüz biçimsel çözümlerle özgün yaratılar oluşturmuştur. Sanatçı Anadolu uygarlıkları yaratılarından etkilenerek esinlendiği figüratif, folklorik çalışmalarını; yağlı boya, gravür ve heykel alanlarında özgün yapıtlar olarak ortaya koymuştur. Uygarlık tarihinde, at ehlileştirilmesini ilk gerçekleştirenlerin Türkler olduğunu ve onu aynı zamanda binek hayvanı olarak taşımacılıkta kullandıklarını, insan bilimi ve arkeolojik araştırmalarda ortaya çıkan bilgi ve belgelere dayandırılarak çıkarılan sonuçlardır.¹⁷¹

¹⁷¹ Ali A. Çınar, Türklerde At ve Atçılık, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay. 1993, s.14.



Resim 76: Atlar, Hatlar ve Süleymanname, İstanbul, 2019.

At figürü incelendiğinde karşılaşılan durum Saim Tekcan'ın ele aldığı biçim gibi sanat tarihi içerisinde birçok sanatçı tarafından da işlenen, yorumlanan figür olmuştur. Tekcan'ın değerlendirmesinde atın Türk kültüründe çok önemli bir yere sahip olduğunu, Uygurlardan başlayan minyatürlerde bu figür minyatürünün önemli anlatı ögesidir. At, Orta Asya'dan gelen ve Anadolu Türk kültürünün sembolü olmasını sürdürmüştür. Avrupa sanatında heykel ve resimde önemli ustaların betimlemelerinde figüratif sanatın en önemli ögesi olarak at figürü yer almaktadır. Birçok ressam gibi A. Dürer, Leonardo gibi Rönesans dönemi resminin

sanatçılarında at biçimli betimlemeleri görülmektedir. İlk çağlardan günümüz sanatına kadar birçok sanatçının eseri için kullandığı biçimsel malzeme Roma, Yunan vb. heykel ve resminde, Doğu sanatında at bütün sanatçıların ele aldığı figüratif biçim olarak ortak noktasını oluşturan unsur olmuştur.¹⁷²

Sanatçının yapıları üzerinden değerlendirmelerinde atlar dönemi etkileşimini, şehir yaşamından sıkılıp şehir dışında arazi olarak yaşamını bir çiftlik arazisi içinde geçirmeye başlaması ve komşu çiftliklerde atlarla karşılaşması onun sanatında ele alacağı at temasının oluşmasını sağlayarak betimlemelerinde ana unsur olmuştur. İlk çağlardan itibaren başlayan mağara duvarına, kaya üzerlerine çizilen at ve av ile ilgili betimlemelerin yanı sıra Uygur dönemi sanatıyla başlayan minyatürlerdeki at betimlemeleri sanatçının ele aldığı konularda esin kaynağı olmuştur. Sanatçı yaşanan dönemleri özümseyerek atlar ile ilgi yaratılarının oluştuğunu ve böylelikle zamanı, kültürü sembolik biçimlerle yeniden ele alarak günümüz plastik anlayışıyla eserler oluşturmaya devam etmektedir.¹⁷³

Tekcan'ın ruhunun en iyi ifade ettiği gelenek ve ifade arasındaki bu bağıntı, sanatçının ilk çalışmalarından oluşan örnekler, Türk sanatı içerisindeki çeşitli alanlar üzerindedir. 1976 yılındaki ilk sergisi serigrafî, gravür, litografi çalışmalarından oluşan konular ise Anadolu kadını ve çocuklardır. O dönem serigrafilerinde ise genel kompozisyon unsurlarını oluşturan konular: Anadolu Selçuklu, Osmanlı Türk kültüründe yer alan sembol ve motiflerin (Güneş kursu, âlem, geyik idolleri, tuğralar vb. şekillerde formlar) kaligrafik düzenlemelerdir. Bu ele alınan biçimleri kendi üslubu içerisinde betimlemelerle biçimsel indirgemeler yapmak suretiyle günümüz sanatını biçim ve içeriksel ele alışları içerisinde sentez oluşturmuştur. Orta Asya etkileri, tamgalar, kaya üzerlerindeki betimlemeleri ve Anadolu'da var olan kültürlere yansıma sonucu ortaya çıkan biçimlere, sembollere eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Biçimsel sembol ve motiflerle anlatılardan olan destan ve masallardan beslenerek yeni oluşturduğu biçimlerin alt yapısını oluşturmuşlardır.

¹⁷² Engin Koparan, Anadolu Uygarlıklarının Çağdaş Yorumu: Süleyman Saim Tekcan Anons, 1991. 9(2), 12-17.

¹⁷³ Ümit Gezgin, Süleyman Saim Tekcan, Yaratıcı Bir Kimlik Olarak Süleyman Saim Tekcan Ya Da Sentezin Evrensel Ölçekli Sanatçısı, (Şubat 2001), s.11,12
<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=550&lang=TR&perio dID=&pageNo=3&exhID=0&bhcp=1>

Tekcan, kavramsal yapı ile şiirsel uyumu çok iyi sentezlemiştir. Anadolu coğrafyasının yüzyıllardır üzerinde biriktirdiği kültürel unsurlar zengin bir kültürel yapı oluşmasını sağlamış ve insanlığın kültürel etkileşiminin gelişiminin en güzel örneklerinin oluşmasını ev sahipliği yapmıştır.¹⁷⁴

3.2.7. Tuğrul Selçuk Eserlerinde Sembol Yansıması

Tuğrul Selçuk sanatsal çalışmalarında ele aldığı konuların genellikle eski kültürlere ait semboller, yaratılar, anlatılar olduğunu vurgulamıştır. Bu çerçevede günümüz sanatında kendi plastik, estetik anlayışıyla farklı malzeme ve teknikleri kullanmaktadır. Kendine ait özgün biçimsel anlatımlarından olan (Resim 77, 78) “Hayat Ağacı” temalı işlerinden oluşan çalışmalarıyla ilgi düşüncelerini şu şekilde ortaya koymaktadır:

“Biçimleri oluştururken geleneksel malzeme ve işleme tekniklerini bir zanaatkâr sabır ve gözlemlerle çalışıp sanatsal düşüncemle bir arada dengelemeye çalıştım. Hayat ağacını geçmişin manevi dünyasının "simgeleriyle" iç içe sokarak görsel dilin olanaklarıyla yeni yorumlar getirmeye çalıştım. Günümüz hayatlarının giderek sığ ve neredeyse iki boyutlu hale gelmesi ürettiğim biçimlere fazla derinlik vermeden üstlerinde kullandığım “simgesel biçimler” ve renklerle boyut kazandırmak istedim. Kullandığım malzemelerin her birinin kişilerle olan ilişkisinin bir yakınlaşma ve hayat ağacını kendinin kılma aracı olmasını düşündüm ve bu sergi ortaya çıktı.”¹⁷⁵

¹⁷⁴ Hamide Vural Süleyman Saim Tekcan’ın Hayatı, Sanatı ve Riva Atları, Std 2020 Aralık - Sayfa 117-137, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1472889>.

¹⁷⁵ <https://www.galleryapel.com/>



Resim 77: Tuğrul Selçuk Hayat Ağacı.2mx32 ,Metal, Sabancı Üniversitesi Rektörlük Evi İstanbul.



Resim 78: Tuğrul Selçuk, Hayat Ağacı,
İstanbul.

Hayat ağacının, dünya üzerinde birçok uygarlığın geçmişine ait ortaya koydukları yaratılarda önemli sembolik unsur olarak kullanılan bir biçim olduğu görülür. Bu simge, insan yaşamın başlangıcı ve bitimi arasındaki zamanda içsel duygulara yönelimin bir sonucu olarak bazen dinsel içerikli “süsleme” bazen de “hayatın simgesi” durumunda farklı materyallerle ele alınarak biçim ve içeriksel sürekliliğini sağlamıştır. Geleneksel dokumalar olan halı ve kilim, çeşme, mezar, çinicilik gibi

uygulamalı alanlarında özgün biçimlerde betimlenmiştir. Hayat ağacı kendisine yüklenen anlamlardan kaynaklı olarak sıradan bir süsleme unsuru olmanın ötesine geçmiştir.

3.3. KONU BAĞLAMINDA KİŞİSEL YAPITLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

“Sanat eseri kayıp (burada olmayan) bir şeyin temsili veya sergilenmesi olmaktan çok buradalastırır, huzura getirir.”

Heidegger

İnsanoğlu doğa karşısındaki çaresizliğinin, güçsüzlüğünün üstesinden gelebilmek adına kendi içsel dünyasında birtakım güçler yaratıp bu yaratılan imgesel şeylerin kendilerini koruyabileceğini düşünerek nesnel biçimlerle betimleme yoluna gitmiştir. Bu biçimlerle birlikte doğada var olan biçimlere yüklenen anlamlar, nesnenin kendi görünüşün ötesinde anlamlar olup kavramların sembolik anlatımının içeriğini oluşturmuştur. İnsanlık kendi yarattığı, totemleştirdiği,¹⁷⁶ kült içerisine aldığı nesnelere kendi içsel dünyasındaki yorumlamalarla tekrar anlamlandırarak bildiğini yarattığı biçimlerle özdeşleştirme yoluna gitmiştir. Türk kültürü gibi başka kültürlerle ait anlatı ve uygulamaları da olan hayvan çıkışlı anlatımların, metafor ve yaratımların arkasında insanoğlunun kendini ifade edebilme isteğini ortaya koyma çabası vardır. Doğa, insanları düşünmeye, hayal kurmaya, yaratmaya ve bunları yeni biçimlerde tekrar görünür yapmaya zorlamıştır. Yaratılara baktığımızda öykünme ve doğayı anlama çabalarının sembol dilinin oluşturmasına katkısının olduğu ve bu sayede zamanı da üzerinde taşıyan biçimlere dönüşmüş olduğunu görüyoruz. Bu biçimler, üzerlerinde sembolik işaretler taşıyarak anlatıların içerisinde barındırdığı mit, destan ve tarihsel oluşumlara doğrudan ya da dolaylı göndermelerle zamanı ya da zaman geçişlerini anlatırlar.

¹⁷⁶ Birçok kültürde görülen bu tür adlandırılmalar Malezya kültüründe Bateson, şu şekilde ele almaktadır. “Totemsel dizge (latmul’ları) ayrı dizlerden gelen özel adlar açısından şaşılacak derecede zengindir, öyle ki, her birey oymağının totemsel atalarının-ruhlar, kuşlar, yıldızlar, memeliler, çömlek ve alet gibi araçlar, vb.-adlarını taşır; aynı bireyin 30 ya da daha fazla adı olabilir. Her oymak elinde böyle çok heceli ve kökeni gizli söylenlere gönderen birkaç yüz ata adı bulundurulur.” Claude levi-Strauss, Yaban Düşünce, (çev. Tahsin Yücel), 8. Baskı, Yapı Kredi Yay. İstanbul, 2018, s.230.

Dünya üzerinde kurulmuş medeniyetlerin kültür ve sanatına bakıldığında onların hangi topluluklar tarafından kurulduğunu ve geçmişlerine dair izlerini sembolik unsurlardan anlayabiliriz. Bu izler bizi toplumların kültürüne, yapıtlarına, yaşama dair oluşturdukları kültüre götürür. İnsanoğlu yaşadığı süreç içerisinde yaşadığına dair bir “iz”, belirti bırakmak isteminde hep olmuştur. Bunları kayalar üzerine çizdikleri şekiller, dokumalardaki desenler, oluşturdukları üç boyutlu biçimler vb. gibi birçok eylem sonucu oluşmuş yaratılarla ortaya koymuşlardır. Orta Asya gibi dünya üzerinde yaşayan toplumlara baktığımızda bu “iz”lerden kimlik belirten çeşitli özgün görsel unsurlar yaratmışlardır.

Konu bağlamında ortaya konan kişisel çalışmaların esin kaynağı, Türk kültüründe aile, çevre ve sosyal yaşam içerisinde ortaya konan geleneklerden etkilenecek ele alınan unsur, biçimsel sembollerdir. Özellikle dokumalar yoluyla ortaya konan biçimler, stilize edilmiş geometrik ve figüratif desenler, sembol ve motiflerin gizemli dili, biçimidir. Bu sembolik biçimlerin benim yaratı dünyamda, zihnimde zaman içerisinde kendi yaratılarımın oluşmasını sağlayan unsur yöre insanların ellerinde beş mülle örülen desenli çoraplar, örgüler sırasında ele aldıkları motifler ve renklerdir. Kaynak kişilere¹⁷⁷ örgü sırasında oluşturduğu geometrik sembollerin anlamını sorulduğunda çapraz kareye, bu ‘göz’ denmesi ya da üçgen biçime bu muska, kurtağzı, suyolu, el gibi kavramları biçimler üzerinden anlatıları, tanımlamaları ve aktarımlarıyla sembollerin dünyasıyla etkileşim kurulması sağlanmıştır. Uyguladıkları desen ve sembollerini nereden öğrendikleri sorulduğunda yaşadıkları yörenin yaşlı kadınları tarafından öğretildiğini, bunun küçük yaşlarda öğretilmeye başlandığı ifade edilmiştir. Halk tarafından bu uygulamalar ve bunların anlamlarına dair tanımlamalar, hikâyeler, destanlarla da aktararak aynı yolla sürekliliğini sağlamıştır. Sembollerin etkisi, gücü ve devamlılığını sağlayan halkın her türlü koşullarda uygulama alanına taşınmasından kaynaklanmaktadır. Bu arada aynı zamanda birey olarak sembollerin bendeki etkisi ise imgesel dünyamı zenginleştiren biçimler, zihinsel alt yapısını oluşturan unsurlar olmuştur. Anadolu’nun bir köyünde kilim dokumaları, onların kökbovalarıyla boyanması, dokunması ve kurulumu kolay olan “dastar”¹⁷⁸ denilen “cicim” diye de adlandırılan

¹⁷⁷ Yazarın Kendi Annesi Ve Ailesidir.

¹⁷⁸ Daha Geniş Bilgi İçin Bakınız, Bekir Deniz, Karadeniz Bölgesinde Gelenekli Bir Dokuma Çeşidi: Dasdar, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275277>.

dokumaların dünyasının biçiminden beslenerek yeni bir dünyanın pencerelerini aralamamı sağlamıştır. Türk kültürünün yaşadığı başka kültürlerin etkisinden uzak bir yaşamın, yaşantının içerisinde büyüdüm ve büyüdüğüm toplum kapalı, korumacı özelliği bu sembolleri asıl biçimlerini korumasına ve nesilden nesile aktarılmasına yardımcı olmuştur. Bu halkın yapısal özelliği yakın zamana kadar bu sembol biçimlerini koruyarak varlıklarını sürdürmüş olmalarıyla birlikte sahip olduğu kültürün Orta Asya bağlantılarının kopmadan yaşanmasını sağlamıştır.

Çalışmanın bundan sonraki kısmında kendi eserlerim üzerinden bu coğrafyada kullanılan ve tez boyunca analiz edilmeye çalışılan sembolleri dikkate sunmaya çalışacağım. İçinde yaşadığım bu kültürel ortam, aile ve çevremın aktarımlarıyla imgesel dünyamı besleyerek kendi biçimsel anlatımımın temellerini oluşturmuştur. Yapıtlarımda geçmişin pencerelerini aralayıp kendi anlam ve biçimsel dünyam ile yorumlayıp yeni biçimler ortaya koyabilmenin arayışları vardır. Bu aynı zamanda geçmiş ile bugünü, bugünün sanatsal dünyasında yeni biçimler aracılığıyla buluşturabilmek isteğidir. Bu konu bağlamında ortaya çıkarttığım yapıtlarla sembolik biçimlerin bende oluşturduğu yaratma duygusunu yeni biçimler, yaratılar üzerinden Orta Asya'ya ait kavramları, destanları ve gelenekselleşip kültürel özellik kazanmış temaları, Anadolu'daki yansımalarıyla ilişkiler kurmak suretiyle bugünün sanat anlayışı içerisinde kendi biçimsel yaklaşımlarımla ortaya koymaktayım.

Eserlerimde form yaratırken zıtlıklar; uyumlu kullanıldığında, etkili ve iç dinamiği, enerjiyi biçimin yüzeyine aktarabilen araçlar olmuştur. Heykellerimde hem keskin hem de yumuşak geometrik planlar oluşturarak zaman zaman da çizgisel çözümlmelerle kütlede doluluk-boşluk gibi kavramları öne çıkarmaya çalıştım. Simgelerin biçim özelliklerini de kendi biçimlerimle buluşturarak yeni formlar oluşturdum. Bu, kilim motiflerin dizilişi ve birbiriyle uyumun üç boyutlu anlatımının etütleridir. Bu sembollerle kurduğum bağ, bereket sembolünün çapraz kareyle kurduğu ilişkiye benzetilebilir. İçsel yolculuğumda kilim üzerindeki her bir sembol imgesel dünyamın uğrak yerleri ve beslenme kaynaklarını oluşturmaktadır. Bunları zamanından koparıp almadan onların zamanlarına giderek kendi anlatım biçimlerimle kurduğum zihinsel ilişkidir. Bu ilişkileri besleyen, çeşitlendiren, ait olunan kültürle birlikte Anadolu, Mezopotamya, Mısır, vb. medeniyetlerdeki yaratılar, anlatılardır.

Bu bağlamda eserlerim arasında bulunan Tamga, Orta Asya kültüründen beslenerek oluşturulmuştur. Yaşayan toplumlarda yaygın olarak kullandığı biçim, tamgalar olmuştur. Her boyun aitlik belirten işaretidir. Bu damgalar yoluyla kültürel ortaklık, benzer kültürlerin etkileşimini gösteren sembollerken bugünün ise her bireyin sahip olduğu kimliklerdir. Diğer semboller gibi Tamga da (Resim 79, 80) Anadolu kültürü içerisinde dokumalar yoluyla günümüze ulaşmıştır. Bu sebeple heykelimde form çözümlemeye önemli bir yer sahip olmuştur. Geçmişte oluşturulan biçimlere kavramlar yüklenilmiş, bunlar anlamlandırılmıştır. Bu şekilde içeriğini destanların, inançların oluşturduğu sembollerin günümüzde tekrar bir yapıt üzerinden yeni bir biçim içeriğiyle devam etmesi amaçlanmıştır. Çalışmamda malzeme olarak taş ve özellikle o dönemde kolay işlenebilen kumtaşı seçtim. Zira Orta Asya’da oluşan Balballar ve Anadolu’ya yansıması taş nine, taş baba olarak adlandırılan büstler ve mezar heykellerde bu tür malzemeler kullanılır.



Resim 79: Metin Kar, Tamga, Mermer, Kumtaşı, 61cmx35x25, İstanbul, 2019.

Burada biçimsel çözümler hem o dönemin yaratılarına hem de sembolik biçimlerin farklı alanlarda kullanılarak günümüze kadar ulaştığı zamansal yolculuklara gönderme yapılmıştır. Geçmişin düşünsel, imgesel yaklaşımları ele alınarak tekrar simgesel anlatım biçimine dönüştürülmüştür.



Resim 80: Tamga, Mermer, Kumtaş.

Semboller biçim, kavram olarak zaman içerisinde tekrar edilmesine bağlı devamlılık göstermiş ve bu tekrardan yorumlarla yeni biçimler ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ortaya çıkan bu yeni biçimler ve kavramlar kendinden önceki biçimler üzerinden gelişim göstermiştir. Destanlarda anlatılan imgeler dünyasının gerçek yaşamda biçimsel olarak da uygulaması yoluyla sembolik anlatımların taşındığı kültürel devamlılığın izleri olmuştur. Orta Asya'da hayvan kültü içerisinde inanç şekillenmesi o toplumun beklentilerini yerine getirirken aynı zamanda toplum tarafından belirlenen kutsal, önemli, ayrıcalıklı hayvanlar oluşturmuştur. Bunlar;

sürüngenler, toynaklılar ve kanatlılar olarak gruplanmıştır. Bunların birbiriyle etkileşimler kurmasıyla insan yararına olacak imgesel özellikler eklenmiştir. Doğanın dönüşümü, insanların düşünce ve yarattıklarına yansımıştır. Bu düşünceyle (Resim 81, 82) “İz” isimli heykelde, bu kültürel ve inanç içerisinde konumlanan koç ele alınmıştır.



Resim 81: Metin Kar, İz, Pişmiş Toprak, 65cmx25cmx25, İstanbul, 2018.

Bu eserin yapımında kullanılan malzeme pişmiş toprak olup, bu aynı zamanda bizi geçmişe götürebilen bir geleneksel malzemedir. Kaide kısmındaki yine insan

yapımı, sanatsal kaygıdan uzak bir biçim olan tuğlalar kullanılmıştır. Aitlik belirten izler taşıyan nesnelere ile yaratılan eserde Orta Asya kültürüne ait biçimlerin bir arada kullanılması yöntemiyle farklı zamanların ve farklı kültürlerin kesiştiği bir estetik yakalanmaya çalışılmıştır. Geleneksel malzeme ve tekniğin sembolik anlatım biçimleri, günümüzde bir yapıt üzerinden kültürel sembollerle, günümüz sanatında sözünü, özelliğini kaybetmeden yeni biçimlerle söylemeye devam etmektedir.



Resim 82: Metin Kar, İz, Pişmiş Toprak.

Halı ve kilim gibi dokumalardaki sembolik, stilize edilmiş figüratif biçimleri, geometrik soyut desenler referans alınarak oluşturulmuştur. Semboller, anlatıların üç boyutlu biçimsel çözümlenmeleri bir uyum içerisinde kullanılarak çizgiler forma dönüştürülmüştür.

Doğa ve kültür arasındaki ilişkiler, insanlığın ortaya koyduğu her şey, soyut düşünme sonucu oluşan kavram ve biçimler; insan, toplum yaşamında geliştirici, yönlendirici ampirik bilgilerin gelişmesini sağlamıştır. Bu bilgiler tarihsel süreç içerisinde doğa gözlemlerine bağlı ve insanların birbirine sözlü ve görsel olarak aktardıklarıdır. Orta Asya’da evren ile ilgili ortaya konulan düşünceler doğrultusunda doğa olaylarını betimlemede eğretilene anlatımlar kullanmışlardır. Evren bir dönüşüm içerisindedir ve buna bağlı olarak her şey bu dönüşümün bir parçasıdır. Dönüşüm modern sanat ve yazın alanında işlenen bir tema olarak günümüzde de güncelliğini korumaktadır. Orta Asya ve diğer kültürler içerisinde de ele alınan biçimler, kavramlardır. Destan, mitoloji ve inancın önemli bir anlatım aracı olmuştur. Türk kültüründe bunun hayvanlar metaforuyla böke¹⁷⁹ özelinde simgeleştirerek anlatımı geliştirilmiş ve Uygurlar ’da buna “luu” demişlerdir. Yer altından çıkan sürüngenin yeryüzüne çıkması ve hayvanın biçiminde değişimler olmasıyla süreç başlar. Önce yeryüzünü simgeleyen ve kutsal olan bir hayvana ait uzuv belirir ve bu genellikle boynuz ya da sakaldır. Daha sonra gökyüzünü simgeleyen kuşlara ait kanatlarında eklenmesiyle dönüşüm geçiren efsanevi yaratık gökyüzüne yükselir. Bu süreç içerisinde dünyadaki etkisi de mevsimlerin oluşmasını sağlar ve doğa dönüşmeye başlamıştır.¹⁸⁰ Hunların sanatına baktığımızda Kurganlar’da çıkartılan nesnelere ejder ile yılan arası bir sürüngenle betimlenmiştir. Zaman içerisinde dönüşümü betimlemek için sembolik, masalsi canlı biçiminde stilize edilmiştir. (Resim 83, 84) “Böke” isimli heykel bu dönüşümün ana kaynağı olan evrenin sürekli dönüşümünü anlatmaktadır.

¹⁷⁹ Türk destan ve mitolojisinde birçok hayvan ve bitki motifinin anlam anahtarı olan böke motifi tanımlanması en zor motiftir. Divanı lügati’t Türkle böke şeklinde geçmektedir. Ejdarha, büyük yılan anlamındaki böke, savaşçılara verilen addır. Böke motifi: Kutadgu biligde böke olarak geçmekte ve Pehlivan, güçlü insan, akıllı ile dünyada şöhret olan kudretli yiğit anlamlarında kullanılmaktadır.(Daha Geniş Bilgi İçin Bakınız, Gözde Sazak, Türk Sembolleri Hun Dönemi Türk Motif Ve Sembollerinin Sanata Ve Hayata Yansıması, İlgili Kültür Sanat Yayın, İstanbul, 2014, S277.)

¹⁸⁰ Emel Esin, Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yay, İstanbul, 2003, s.131.



Resim 83: Metin Kar, Böke, Kum Taşı,35cm35cmx15cm, 2020, İstanbul.

Bugünün dünyasında her şey daha mekanik ve robotik bir dönüşüm ve doğal olmayan bir sürecin içerisinde. Bu sürecin insanlarda yarattığı düşünsel, duygusal kırılmaların bir yansımasını, geçmişe ait doğa anlatımlı doğal dönüşüm sembolüyle, günümüzün mekanik dönüşümünün biçimsel birlikteliğinin betimlenmesidir.



Resim 84: Metin Kar, Böke, Kumtaşı.

Daha iyi olana öykünmek insanoğlunun bir tabiatı olarak görülebilir. Doğanın şekillendirdiği, insanların içsel duyguları doğrultusunda inanç kültürleri oluşmasının altında yatan psikolojik durumu Jung, “İnsan Ve Semboller” adlı eserinde psikoloji ile ilgili olduğunun üzerinde durur. İnsanoğlu kendine ait olmayan özelliklere sahip olacağını hayal ederek başka bir canlının güçlü yanlarına öykünerek onun özelliklerine ruhuna sahip olacağını düşünmüştür. Hayallerinin gerçekleştirecek yollar olarak biçimler yaratmış ya da var olan biçimlere ekleme yapılarak iletişim yolları aramıştır. Hayvan kültürü olarak bu şekilde insanlığın ortaya koyduğu biçimlerin mitoloji, destanlar ve sembollerle günümüze kadar taşınmıştır. İnsan

düşüncesi kanatlı hayvanların uçma özeliğini zihinde kullanmak suretiyle onları gerçek dünya ile imgesel dünyalar arasında yolculuklar yapmayı sağlayan bir iletişim aracı yapmıştır. (Resim 85, 86) “Yolculuk” isimli heykelde kullanılan biçimler, geçmişte zihinsel süreçlerde yaratılan imgesel dünyanın anlatımını sembolleştirilerek bir canlıya ait uzuvla yapılan betimlemelerdir. Dönüşümü sağlayan uzuvların yardımıyla anlamlar dünyasında derinliklere uzanan zengin yapı, özgün, yorumlanmış biçimlerle karşı karşıya bırakmıştır. İşte bu karşılaşma, geçmişin imgesel dünyasıyla kendi içsel dünyanın yolculuğunun kesiştiği anlar olarak görülebilir.



Resim 85: Metin Kar, Yolculuk, Ahlat Taşı, 63cmx30cm30cm, İstanbul, 2021.

Bu yapıtta Orta Asya halklarının inanç şekillenmesinde, anlatımında etkili olan tanrıyla iletişim kurabilen ve ona sunulan minnettarlığı göstermek için koçu simgeleyen boynuz ele alınmıştır. Simgeler heykellerle tekrar simgeler haline gelerek birbirini taşıyan iki biçimsel dile dönüşür. Gerçek olanla imgesel olanın birbirini taşıyarak süreç devingenliğinde biçimsel değişimleri yeni önermeler ortaya koyar.



Resim 86: Metin Kar, Yolculuk, Ahlat Taşı

Süregelen içsel, inançsal yolculuklarda kendini başka bir dünyaya hazırlayan ve bunun için düşünsel dönüşümlerinde bu dünyaya ait hayvanların özelliklerini kullanmak, tanrı ile olan soyut iletişimin anlatımı ve tasvirleri, Orta Asya halkları tarafından destanlarla, masallarla ve üç boyutlu nesnelere görünür yapılmıştır. İnsanların iç dünyası, yukarıda ve kutsal sayılan canlıların uzuvları ile göğe doğru yükselmeye hazırlanan bir anın eşiğidir.

Bellek, konu bağlamında temalarından biridir. Tarihsel süreç içerisinde insanlar tarafından ortaya konan her bir yaratı, kültürel birikim oluşmasını sağlamıştır. Bu kavram Antik Yunan mitolojisinde bellek tanrıçası olarak ele alınmış ve Mnemosyne olarak bilinir. İnsanlığın yaşamsal deneyimleri, her türlü kültürel birikimlerine ilişkin gerçek olanın temsilinin imgesel biçimini oluşturan unsur, bellek olmuştur. Bu kavram Antik Yunanda mimesis üzerine yapılandırılmıştır. İmgesel dünya ve bellek, doğa çıkışlı taklitlerle oluşturulan özgün biçimlerle görünürlüğünü ortaya koymaktadır. Tarihsel süreç içerisinde ortaya konulmuş düşünsel ve biçimsel yaratıları anımsama durumunun gerçekleşmesine katkısı olan önemli öge, bellek olmuştur. Bu durum anılardan ayrı biçimde bilgi kaydederek ortaya çıkartılmış aygıtlar arasındaki ilişkiyi belirtir. İnsan üretimi ve yaratısı olan ve bunların biçimsel yollarla kaya üzerine şekiller, dokuma yoluyla sembollerin betimlemeleri insanın anımsayışı anımsamayışı, doğal olmayan belleklerden türetilmiş terimlerle ifade edilmiştir.¹⁸¹

İnsanların doğayı gözlemleyerek oluşturdukları deneye dayalı bilgilerin, yalnız bir biçimde hafızalarda kalacak görsel anlatımların birikimleri, belirli bir belleği oluşturmuştur. Eserlerde ele alınan bir çizgi, bir renk veya bir nesne gibi çözümlenmeler geçmişin imgesel dünyasına yolculuklar yapılmasını sağlayan etkili biçimsel unsurlardır. Aynı sosyal yapıdan insanların birbirlerine anlatıları, biçimleri aktarımları sayesinde semboller ve motifler bozulmalara uğramadan sürekliliğini korumuştur. Geçmişe ait yaşam içerisinde oluşturulan kültürler, semboller yoluyla anımsama olgusu içerisinde sürekliliğini koruyarak belirli bir bellek oluşumunu sağlar. Semboller geçmişe ait olanı bünyesinde taşır ve bir imdir. Bunlar kültür içerisinde dokumalar gibi çeşitli gelenekselleşmiş uygulamalar aracılığıyla aktarılarak görsel semboller olarak kültürel bellekler oluşmasını sağlamıştır. (Resim 87, 88, 89) “Bellek” isimli bu çalışmanın amacı bellek oluşumunda etkili olan biçimleri üzerinde taşıyan ve amorf kısımlarının da bu özelliğinin ve oluşumun zihinde devam edeceği izleniminin oluşmasını sağlamaktır.

¹⁸¹ Douwe Draaisne 2, Bellek Metaforları, Zihinle ilgili Fikirlerin Tarihi, Metis Yay. İstanbul. 2007, s.47



Resim 87: Metin Kar, Bellek, Bazalt, 38 cmx22cmx20cm, 2021, İstanbul.

Sanatsal ya da zanaat aracılığıyla aktarılarak görsel semboller olarak kültürel bellekler oluşması sağlanmıştır. Sanat aynı zamanda bu bellekleri taşıyan görsel biçimlerdir. Jan Assmann kültürel bellek için: *“İnsanın hatırlaması, duyuşsal bir ilişkidir, kültürel biçimlendirme ve kopmayı aşarak geçmişle kurulan bilinçli bir*

*ilişkidir*¹⁸² der. Bellek ailede, toplumda, bizim dışımızda, bizde oluşturulmuş biçimsel ve içeriksel bilgilerin birikimi, yansımasıdır. Aynı zamanda amorf, düzensiz bir yapının içerisinde şekil verilen, kendi biçimini bulan ve bu biçimi bulurken de ortaya çıktığı o doğadaki yapının izlerini taşıyan ve bir belleğin taşıyıcı unsurları olarak sürekli değişerek, dönüşerek ve biriktirerek var olabilmeyi simgelemektedir.



Resim 88: Metin Kar, Bellek, Bazalt.

¹⁸² Assmann, a.g.e., s.38



Resim 89: Metin Kar, Bellek, Bazalt.

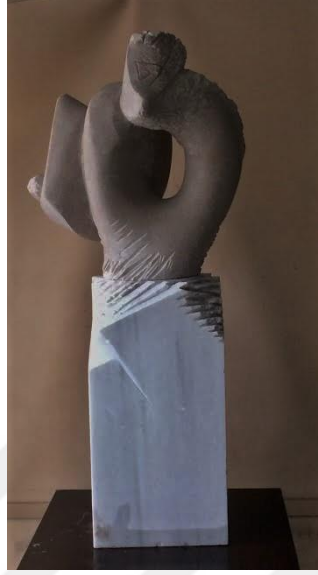
Doğanın uyanışını ve dönüşümünü ifade eden böke, vurguladığım temalardan biridir. Pazırık Kurganları'nda ortaya çıkartılan, tasvirlerde ele alınmış kavram olarak karşımıza çıkan böke sembolünün özelinde ortaya konmuş biçimlerin, dönüşümün, zihinsel süreçler sonucunda imgelemlerin yaratılmasını doğayla ilişkilendirilerek betimlenmiştir. Anadolu'da doğanın dönüşümünü kavramlarla tanımlarlar. Kış mevsimi sona erdiğinde veya sonu geldiğini doğanın, toprağın, suyun, havanın dönüşümünü toprağa cemre düşmesi, havaya cemre düşmesi, suya cemre düşmesi olarak ele alınır ve ona göre doğa ile ilişkiler düzenlenir. Bu doğa olayını Orta Asya kültüründe böke ile ilişkilendirmişler ve bir canlının dönüşümünü sağlayan unsur olarak görmüşlerdir. Destanlarda ve bunların tasvirlerinde, bu varlıklar aracılığıyla doğa doğal sürecini gerçekleştirir. (Resim 90, 91, 92) Böke çıkışlı ve cemreyi anlatan “Uyanış” isimli yapıttır.



Resim 90: Metin Kar, Uyanış, Mermer, kumtaşı, 72cmx38cmx28cm, 2021,İstanbul.

Biçimsel çözümlemede kullanılan, bugünü ve geçmişin içerik - biçimsel zenginliklerini o zamanın anlatımına uygun, bugünün anlatımının biçimsel yaklaşımı; su, toprak ve havayı yani bu üç elementi simgeleyerek bu doğal sürecin biçimsel değişimlerle anlatım aktarımı yapılmış olsa da özde dönüşüm teması hiç değişmemiştir. Dönüşüm bir şeyin bir şeye etkisiyle başlar. Bu düşünsel, imgesel durumların, biçimsel arayışları insanın iyi tanıdığı hayvanlar anlatımının ana merkezini oluşturur ve onların özelliklerini kullanarak imgesel dünyalarındaki yolculuklarını bu dünyada da sembolik biçimlerle betimlemişlerdir. Bu betimlemelerdeki etki-tepki yeni biçimlerin ortaya çıkmasına imkân tanımıştır. Bu geleneksel etkiyi formsal olarak dinamik bir tepkiyle ele alarak, ejder; toprak ve suyu, kanat; havayı, ortadaki boşluk ise evreni temsil etmekte bir döngünün

devamlılığında yaşamın sürekliliğini sağlamış olmaktadır. Bu heykelin çıkış noktaları; doğanın uyanışı, Orta Asya'da böke, Anadolu'daki bilinen ismiyle cemre düşmesidir.



Resim 91: Metin Kar, Uyanış, Kumtaşı.



Resim 92: Metin Kar, Uyanış, Kumtaşı.

İnancın bazı kültleri de zaman zaman çalışmalarında devreye girer. Doğanın dönüşümünü insanlar bağlı oldukları kültürlerde farklı yollarla ele alırlar. Bu genellikle geçmişten kaynaklı gelenekselleşmiş kutlamalar şeklinde olmaktadır. Doğanın bu dönüşümlerini belirli bir kutsiyet içerisinde ele alarak doğaya saygı ve bağlılıklarını, minnettarlıklarını gösterecek eylemler içinde yer alır ve sembolik anlamları olan uygulamaları tekrara dayalı bir şekilde yerine getirirler. Baharın gelişi birçok kültürde kutlandığı gibi Anadolu’da bunu nevruz ateşiyle, bahar bayramıyla, adına Hıdırellez dedikleri bahar bayramı olarak kutlar ve iki kardeşin o gün bir araya gelerek baharı, bereketi, sıcakları, yağmurları başlattığı an olarak ele alırlar. Türklerin İslamiyet’i kabul etmeden önceki inançlarında doğanın uyanışını simgeleyen bahar mevsimi içerisinde gerçekleştirilen törenlerde “su” ve “ağaç” kültü görünürlüğünü ve devamlılığını Anadolu’da Hıdırellez’le devam ettirmiştir. Orta Asya halkların eskiye dayanan bu geleneği Anadolu’da kabul edilen İslami inanç içerisinde doğanın uyanışı olarak kutlanmaya zengin içeriğiyle devam etmektedir. Hıdırellez günü kutlamalarında doğaya yönelimle gül ağacı, yeşilliğin başlaması, toprak, ağaç ve su sembollerinin yaygın kullanımlarına benzer uygulamaların görüldüğü Orta Asya kültürüdür. Anadolu’ya gelen Türklerin, İslamiyet’i kabullerinden sonra daha çok Alevi Türkler tarafından Hıdırellez gibi birçok Türk kültürüne ait gelenek ve görenekler her şeye rağmen devam ettirilmiştir.¹⁸³

Bu anlatı Orta Asya halklarının oluşturduğu, zencerek olarak isimleştirdikleri, bökeye dönüştürdüğü ve Anadolu’ya gelindiğinde ise bu ikili Hızır ve İlyas olarak devam etmiştir. Sembollerin çıkışı ve doğa ile kurulan ilişkilerin de bir değişim olmadan üzerine yeni anlamlar eklenmek suretiyle devamını sağlamış olmaktadır. Resim (93, 94, 95) “Hıdırellez” isimli çalışmada ele alınan simgesel olgu, anlatım hem bu hayvansal üslubun kullanımı sağlamak hem de inanç içerisinde önemli anlatımların kaynağı olan koça vurgu yapmaktır.

¹⁸³ Cingöz Meltem, E. Alpaslan Santur, Türkiye’de Hıdırellez’de Uygulanan Bazı İnanç Ve Adetlerle İlgili Bir Atlas Denemesi, Türk Halk Kültürü Araştırmaları, Feryal Matbası, Ankara, 1993, s.5



Resim 93: Metin Kar, Hıdırellez, Kandıra Taşı, 75cmx30x30, 2018.

Koça ait uzuv, geometrik ve çizgisel çözümlmelerle birlikte ele alınarak birçok anlatının birleştirildiği hikâyede bir araya getirilmek suretiyle çoklu bir etki oluşturmak amaçlanmıştır.



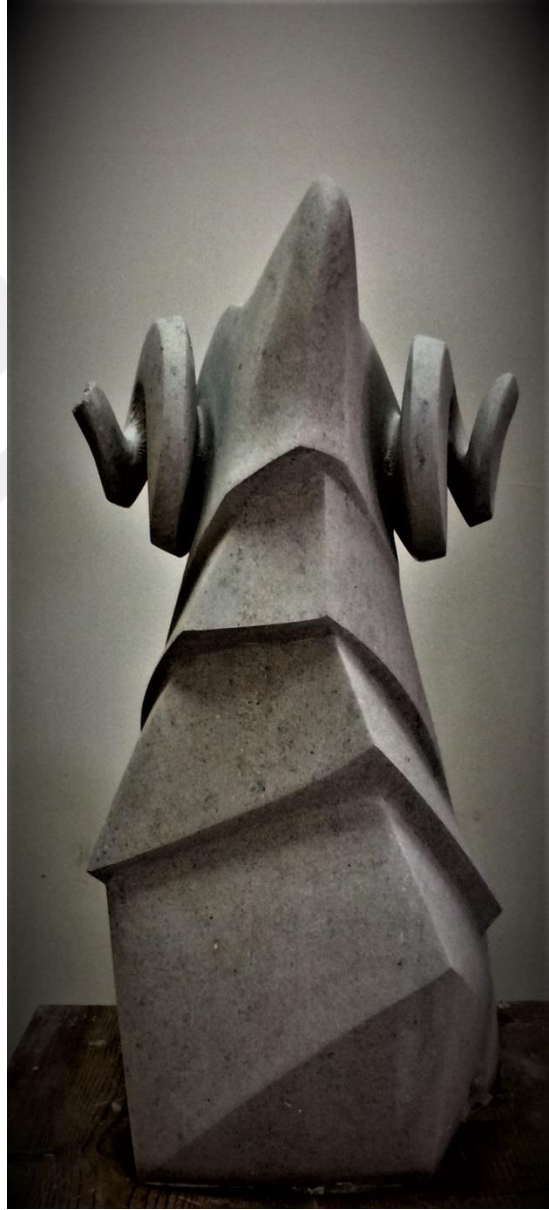
Resim 94: Hıdırellez, Kandra taşı 2018



Resim 95: Hıdırellez, Kandra taşı 2018

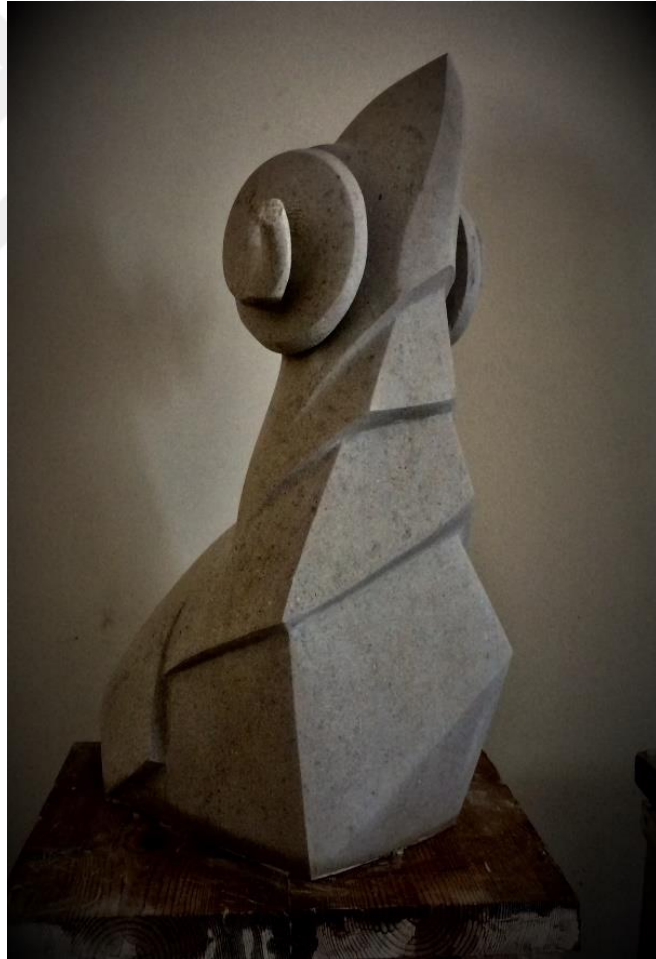
İnsan, zihnin yarattığı varlıkları kabul edilen soyut, doğaüstü güçlere minnettarlıklarını belirtmek ve ona saygılarını sunmak için kurban olgusunu ortaya çıkarmıştır. Genelde ilksel toplumlarda çok yaygın olan bu davranış biçimi günümüze kadar gelmiştir. Düşünsel olarak inanç içerisinde yerleşen bir sembolik

unsurdur. Orta Asya kültürlerinde boynuzlu hayvanlar, tanrı düşüncesiyle birlikte ele alınan ve belirli kült anlayışıyla toplumların sosyal yaşamlarında ortaya koydukları ilahi duygularının biçim olarak sembolik anlamlar kazandığı bir simge olmuştur. (Resim 96, 97, 98) “Vaat” isimli çalışma, insan düşüncesinin yansıtılmamış, örtülü kalmış, ilkel duygularının yüzüne yansımaları, biçime dönüşmüş halidir. Dinamik bir formlar çözümlemesiyle insanın iç dünyasındaki imgesel dünyalara esirliğinin biçimsel anlatı arayışıdır.

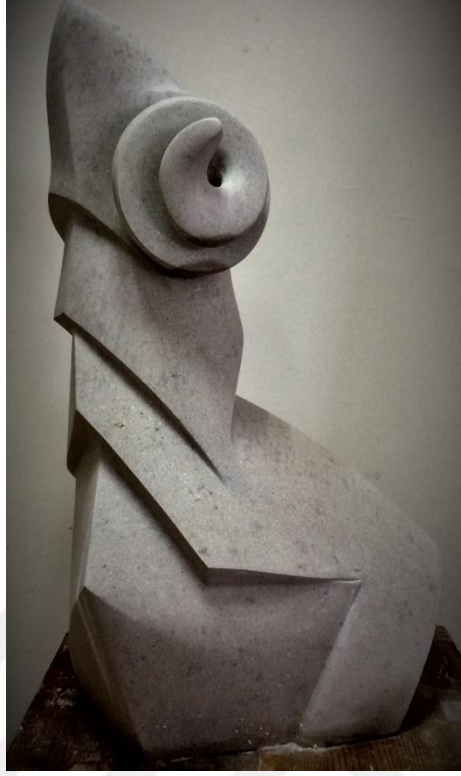


Resim 96: Metin Kar, Vaat, Kandıra Taşı, 68cmx35x20, 2008.

Biçimsel olarak ele alınan bu tema, insanlığın kendi duygu ve düşüncelerini, çaresizliklerini, beklentilerini umuda döndürme şeklidir. Yüzyıllardır bunu yapabilmek için sürekli araçlar vasıtasıyla iç dünyalarını dile getirmişlerdir. Bunlara birçok anlam ve kavramlar yüklenilmiştir. Genelde kabul gören içerik, soyut bir dünyaya yönelimin simgesi durumunda olmuştur. Burada ele alınan tema çerçevesinde plastik çözümlerle ortaya konan soyut düşüncenin, motifsel anlatımının, günümüz sanatı içerisinde forma yansımaları olarak değerlendirilebilir. Söz vermenin, umut etmenin, bir şey karşısında olumlu veya olumsuzluk içeren duygu durumunda çaresizliğin getirdiği yönelimin, sembolik anlatımının biçimsel figürü olmuştur.



Resim 97: Vaat, Kandıra Taşı 2008



Resim 98: Vaat, Kandra Taşı 2008

Bu figürler gerek bütün biçimiyle ya da bütüne ait parçaları farklı anlamlarda kendi bağlamından uzaklaştırmadan ortaya koymuşlardır.

Resim (99, 100, 101) “Suyla” heykelinin çıkış noktası konu bağlamı içerisinde olup Altay destanlarında ele alınan ilahi anlamlar yüklenilen ‘Yazgı Tanrısından’ esinlenerek tasarlanmıştır. Anlatılara göre birçok canlının özellikleriyle biçimlenmiş tanrının elçisi ve insanların koruyucu olan Su, Güneş ve Ay’ın ışığından oluşmuş ve kişilerin yaşamında bir değişiklik olduğunda Ülgen’e bildiren aracıdır. İnançsal ritüelleri yerine getirmede öncü olan Şaman’ın; Ülgen’e kurban sunulmasına aracılık eder. Sunu yapan kişi de bu sayede kötü ruhlara karşı korunur. Biçim olarak atın gözüne benzer ve gözleriyle çok uzağı görebilmektedir. Kam, gök ve yeraltı yolculuklarında onunla birlikte hareket eder,



Resim 99: Metin Kar, Suyla, Kum Taşı,45cmx, 55cm,30cm, İstanbul, 2020.

bu şekilde de kötü ruhların saldırısından korunmuş olur. Bu destansı söylenceyi kilim gibi dokumalarda kullanılan geometrik desenlerin, plastik çözümlemede etkin bir şekilde kullanılarak söylenceyle görsel sembolleri bir eser üzerinden biçimsel anlatımı amaçlanmıştır.



Resim 100: Metin Kar, Suyla, Kum Taşı



Resim 101: Metin Kar, Suyla, Kum Taşı

Türk kültüründe halk destanları yoluyla imgesel anlatılar: Zihnin ortaya koyduğu soyut bir dünyanın insanlar arasında kabul gördüğünü, bunu çeşitli biçimlerde düşündükleri nesnelere olabileceğini dile getirerek belirli bir anlam yükleyerek o soyut imgelerin varlığına inanışlarla sembolik bir görünüm içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. En iyileri kendiliğinden kutlu hayvanların şeklini almıştır. (Resim 102, 103, 104) “Yada” isimli heykel de Türk destanlarındaki anlatılar üzerine tasarlanmıştır. Üzerinde plastik çözümlenmede kullanılan biçimsel unsurlar diğer işlerde olduğu gibi dokumalarda yer alan desen ve motiflerden yararlanılmıştır.



Resim 102: Metin Kar, "Yada", Bazalt, 33cmx32x20, İstanbul, 2021.

Türk ve Altay anlatılarında yağmur yağdıran sihirli taş, büyü taşı, Simya Taşı olarak bilinmektedir. Anadolu'da dilek taşı olarak da geçmektedir. Burada düşüncenin ötesinde içsel bir yaklaşımla doğaya yönelimle, o nesnenin kendilerine yardımcı olacağı düşüncesiyle ona yüklenen kavramlara nesne, kendi gerçekliliğinden kopartılarak kişiye ait gerçekleri ifade eden bir biçimi, doğal bir aracı sayesinde ortaya koymaktadırlar. Burada ele alınan çözümleyici unsurlar olarak biçim, simge olarak çeşitli kavramlar yüklenilmiş, umudun, beklentinin ve tanrısal bir boyut kazandırılan geleneksel, inançsal anlatıların sembolü olan koça ait bir parça ve kilim motiflerinin geometrik çözümlemesi olan çapraz kare ile bir çözümlemeye gidilmiştir.



Resim 103: Metin Kar, Yada, Bazalt



Resim 104: Metin Kar, Yada, Bazalt.

Belirli bir üslup içerisinde uygulanmış mezar heykelleri olan Balballar, Orta Asya heykel geleneğini oluşmasında etkili olmuştur. O dönemlerde yapılan bu heykeller, Anadolu'daki mezar heykel uygulamalarında alt yapısını oluşturmuştur. Stilize edilmiş ve belirli kişisel özelliklerle uygulanmış ve kültürü taşıyan önemli yaratılar olarak değerlendirilir. (Resim 105, 106, 107) “Balbal” isimli çalışma, Orta Asya'da uygulanmış heykellerden yola çıkılarak yaratılmış düşünce ve kültürün bir yansımasıdır. Simgesel anlatımlı bu heykel aynı zamanda o dönemin sanatı ile Anadolu'da uygulamalarla devamını sağlayan, kilimlerde uygulanan motiflerin kullanılmasıyla heykelin form çözümlemesi yoluna gidilmiştir. Genel anlamda bu teze konu olan tema çerçevesinde üretilen heykeller yoluyla kültürel yolculuk devam ettirilmek istenilmiştir.



Resim 105: Metin Kar, "Balbal", Kum Taşı, 58cmx 30x 15, 2018, İstanbul.

Bu heykellerin Anadolu'ya biçimsel olarak yansıması, taş nine gibi biçimlerle ve mezar heykellerindeki uygulamalarla Türkmen köyleridir. Tasarlanan heykelde form çözümlenmeleri kilim üzerindeki sembol-motiflerden yararlanılarak biçim oluşturulmuştur. Michael Ann Holly'nin, Panofsky ve sanat tarihinin kökleri kitabındaki değerlendirmelerinde: Herhangi konu ve çıkış noktası farklı uygulama yöntemleriyle ortaya konan yaratılar, yaratıcının da farkında olmadan, kendiliğinden ortaya çıkan, görünür olan yanları açığa çıkartmakta zaman geçse de bu durum yaratıcının sorumluluğunda olmaya devam eder. Wölfflin'in¹⁸⁴ durumunda, eserin bu açığa vurma süreci sonradan Ponofsky'de olduğu gibi, sadece dış etkilere bağlı gelişmiş kültürel unsur değil aynı zamanda üsluplaşmayı sağlayan çizgi, renk,

¹⁸⁴ Daha Geniş Bilgi İçin Bakınız. Heinrich Wölfflin, Sanat Tarihinin Temel Kavramları,(çev. Hayrullah Örs) , 4. Basım, Remzi Kitapevi Yay.1990.

mekân, form çözümlene yöntemi vb. unsurları zaman dizinine referanslarla ortaya koyar. Bu zamansal dizine göre görsel yaratıların oluşturduğu resim, heykel gibi yaratı alanlarında ortaya çıkan eserleri zaman terminolojisine ekler. Bu da sanatı ortaya koyandan ayrı bir şekilde kültürler içerisinde zamansal olarak varlığını sürdürülmesini sağlar. Ve yaratılar her daim şimdiyi temsil etmeye devam eder. Sanat eserinin varlığını kuşatan koşullar değil de bizzat eserin kendisi olgusal varlığıyla bize bir şeyler söyler. Bu söylenen sözlerin biçimsel uygulamaları semboller yoluyla da sözünü hem sanat eseri hem de semboller üzerinden söyleyerek sürekliliğini korurlar.¹⁸⁵ İster geçmişini taşıyan ister o izlerden esinlenerek yaratılmış ya da belirli kavramlar yüklenilerek yapılmış soyut eserler olsun, konu bağlamında ortaya konan heykel, yaratıldığı ve bulunacağı zamanı üzerinde taşıdığı izlerle sözünü söyleyerek kültürel aktarım yapacaktır. Semboller söz söylemede biçimsel gücünü ya kendisi ya da üzerinde yer aldığı yapı üzerinden söylemine devam edecektir. Bu çalışma da diğer çalışmalar gibi kültürel izler taşıması amaçlanarak tasarlanmıştır.



Resim 106: Balbal, İstanbul, 2018

¹⁸⁵ Micheal Ann Holly, Panofsky Ve Sanat Tarihinin Kökleri, 2.Baskı, Dedalus Kitap, İstanbul, 2016, s.72.



Resim 107: Balbal, İstanbul, 2018

Tanrıça kültürü Anadolu coğrafyasında çok eski bir inançsal olgudur. Ana tanrıça heykelleri, Anadolu topraklarında yaşamış uygarlıkların ortaya koyduğu doğa ve insan ilişkileri özellikleri özelinde anlamlandırılan ve kutsallaştırılan, doğaya saygı ve minnettarlığı bir kadın biçimiyle özdeşleştirerek betimleyen, inançsal bir kült olarak kültürlerde görünürlüğünü sürdürmüştür. İnsan aklı bu betimlemeyi sembolleştirirken kadın figürlerin uzuv ve belirli yerlerini abartarak iletmek istediği iletileri daha rahat bir şekilde çözümlenmelerle betimlemeye çalışmıştır. Heykelde

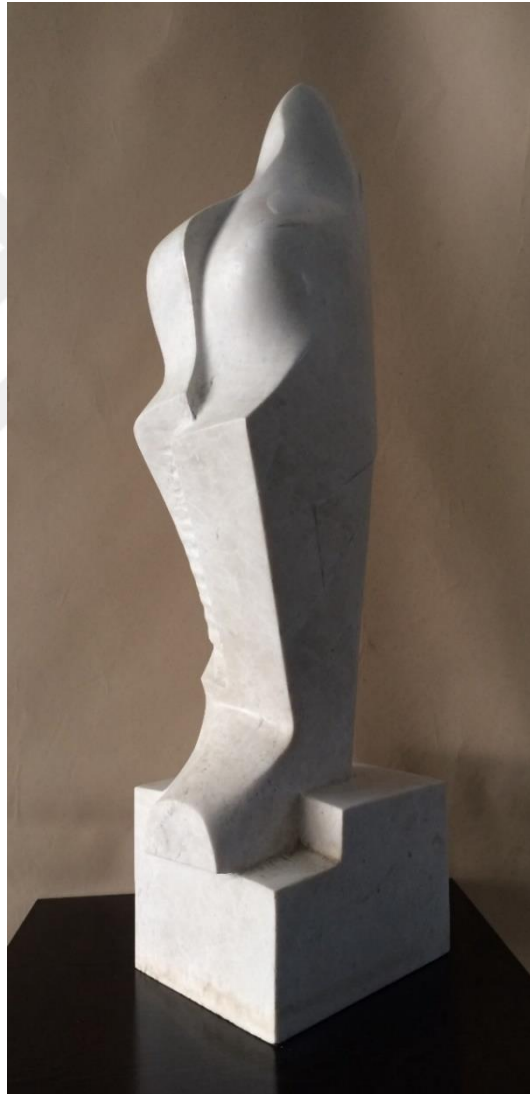
birçok ayrıntıdan uzaklaşarak yalın bir anlatımla, sembollerin biçimsel anlatım diliyle ele alınmışlardır. Bugün bu biçimlerin hâlâ etkili olmasının altında yatan en önemli unsur bu düşünceyle yaratılmış olmalarıdır. Bahtiyar Tuncay, tarihsel olarak kültürlerde nene kavramını: ” *Eski Sümer’in koruyucusu ilahe inane inini-nene Babil ve Asurlular’da iştâr, Türkler’de ise Umay ya da Umay nene olarak bilinir*”¹⁸⁶ biçiminde ortaya koymuştur. Anadolu coğrafyasında nene, ailede kadınların yaşlılarına verilen genel ad olmuş ve bu şekilde hitap edilmiştir. Türk kültüründe, Anadolu coğrafyasındaki kültürde kadın önemlidir. Bu sözde değil, toplum içerisindeki yapılanmada görülmektedir. Anadolu’da kadın, aileyi bütüncül yapan, bir arada tutan güçlü bir figürdür. Örneğin; Alevi inancında kadın olmadan ibadete başlanmaz ve ibadet bir arada gerçekleştirilir, ibadeti dede eşliğinde yaparlar ve eşine de ‘ana’ denir. Her evde bir babanın annesi vardır ve büyük anadır, nenedir, otoriter ve ailenin akıl, güç kaynağıdır. Her genç kadın bir gün onun yerinde olabileceğini bilerek saygı ve hürmet gösterir. (Resim 108, 109, 110) “nene” isimli Heykel bu bağlamda biçimsel olarak ele alınmış, hem tarihsel olarak bu özelliklerinden kaynaklı güçlü anlamsalını biçime yansıtarak hem de yalın planlarla çözümlenmelerin yanı sıra çizgisel çözümlenmelerle formu güçlendirme yoluna gidilmiştir. Otoriter, güçlü ve anaç, tanrıça kavramlarının biçimsel olarak betimlenmesi amaçlanmıştır. Plastik çözümlenmede kullanılan çizgiler, geometrik unsurlar, kilim dokumalarındaki desenlerin geometrik ve soyut biçimlerinden yararlanılarak form olarak çözümlenme yoluna gidilmiştir.

¹⁸⁶ Bahtiyar Tuncay, *Ön Türk Tarihi Araştırmaları, Türkiye Türkçesine aktarım, Hüseyin Adıgüzel, Bilge Oğuz Yay. İstanbul, 2017, s.38.*



Resim 108: Metin Kar, "Nene", Mermer, 60 cm x 20 cm x 20 cm, 2011, İstanbul

Ana (tanrıça) kültürünün yaşandığı bu coğrafyalarda, Türk kültürü içerisinde kadının önemli olmasının bir buluşması olarak görülebilir. Anadolu topraklarına geldiğimizde ana tanrıça, Kibele olarak isim ve biçim değişimleri olmuştur. Devamlılığı ve geçişleri sürekli olmuş ve bağları birden kopmamış, sürekli evirilerek dönüşmüştür. Bulunduğu kültürün özelliklerini alarak biçim ve içeriksel değişimlere yabancılaşmadan devam etmiştir. Biçimsel anlatımlarda çeşitlenmeler olsa da içerik olarak aynı düşünceyi, imgeyi sembolize etmeyi sürdürmüştür.



Resim 109: Metin Kar, “Nene”, Mermer.



Resim 110: Metin Kar, "Nene", Mermer.

SONUÇ

Semboller yapısında barındırdıkları anlamlarla sadece bireyler arasında değil, farklı coğrafyalar, kültürler ve ırklar arasında da çoğu zaman iletişimi kolaylaştırmış ve kendi aralarında iyi ya da kötü mücadelelerin sebepleri olmuşlardır. İnsanlığın ilk dönemlerinden bu yana geçirmiş olduğu tüm süreçlerde; siyaset, ekonomi, inanç sistemleri ve sanatta semboller anlam dilini biçimsel olarak etkin ve güçlü bir şekilde sürdürmüştür.

Kültürlerin en temel ögesi olan semboller, sözcük veya bir obje olabilir. Bu söz ya da objenin anlamı toplumların içyapısındaki ilişkiler ile belirlenmektedir. Yaşam içerisinde insanların ortaya koyduğu söylemlerin, biçimlerin içeriğini içinde bulunduğu kültür anlamlandırır ve bu anlamlandırma bilgisi de bireylerin bir yere bağlanma hissiyatının oluşmasını sağlar. Sözel, yazılı ve biçimsel alanlardaki yaratılarda, sanatın bütün alanlarında kullanılan ve geçmişten getirilmiş her türlü tarihsel, destansı anlatılarla gelenekselleşen bilgileri, biçimleri aktaran, farklılaşan koşullara ve çağa göre fonksiyonları değişen unsurlar olarak ele alınan semboller, bu anlamıyla kültürün en önemli taşıyıcı ögesi olmuştur. Gülnaz Çetinkaya'nın kültür, sembollerle ilgili kavramlar hakkında ele aldığı değerlendirmelerinde: İçtepi, düşünce ve buna bağlı tasarımların, somut olarak görünür olmasını sağlayan söz, yazı, biçim gibi unsurlar yardımıyla var olmayı başarmış biçim olan semboller, kültürleri belirleyen, oluşturan, ileriye taşıyıp geliştiren, çözülmüş ya da çözülmeyi bekleyen şifrelerdir. Bu şifrelerin sahip olduğu yapı tarihsel, coğrafi, inançsal, sosyolojik öge ve süreçler içerisinde anlamını bulur. Kültürel yapı içerisinde değerlendirilen semboller, içerik-biçim olarak kendini açıkça ifade etmeden, göstermeden, gizli anlamlarıyla geçmişten geleceğe sürekli bilgi aktarımlarında bulunmaktadır.¹⁸⁷

Toplumların ortak belleği olarak görülen kültür, semboller ile söylemini ve uygulanmasını sosyal yapı içerisinde değişik unsurlarla pratik alana taşır. Dünya üzerindeki bütün kültürler kendilerini oluşturan semboller aracılığı ile değişik deneyim ve algıların aktarılmasını ve yaratılmasını sağlamaktadır. Bireylere

¹⁸⁷ Gülnaz Çetinkaya, "Dede Korkut Hikâyelerinde Sembol Olarak Meydan", Milli Folklor, Yıl 25, Sayı 98, 2013, s.74.

düşünme, hissetme, inanma vb. biçimlerini aktaran semboller, anlamlandırmanın da ana omurgasını oluşturmaktadır. Başka bir söylem ile kültür içerisinde konumlanmış semboller, bireylerin toplum ve kendi arasındaki karşılıklı ilişkide iletişim aracı rolünü üstlenmesiyle kolaylaştırıcı unsur özelliğindedir. Sembollerin günümüze kadar kuşaktan kuşağa aktarılabilmesinin sebebi görsel olmasının etkisiyle kolay anımsanabilir özellikli biçimler olmasıdır. İnsanların geçmişten getirdiği destan ve mitlerin görsel anlatımlarında rol oynamaya bugün de devam etmektedir. Günümüz insanının nesilden nesile aktarılan bu kültürel birikimin farkına vararak, yeni kavramları biçimlerle zenginleştirecek yöneliminde olması gerekmektedir. Sıradan halkın ampirik bilgilerle ortaya koyduğu doğa ve yaşam gerçekliğinden oluşan imgelemler, zengin bir içerikle görsel dil oluşturmuştur. Eliade bunun imgelem yoluyla oluşan dil olduğunu, insana aidiyet duygusu vererek bir manevi kimlik kazandırdığı üzerinde durur. Bunun sonucu olarak ortaya çıkan sembollerin gücü, iç zenginliğinin oluşmasını sağlayan, kendiliğinden ve süregelen bir yapı içerisinde olmasındandır. Düş gücü, düşünsel olarak zihinde oluşan kavramlara biçim vermek, var olan biçimlerden yeni biçimler ortaya koymakla ilişkilidir. Dünyayı belirli bir bütünsellikte görebilmek için imgelem gücünden yararlanılır çünkü soyut içsel dünyayı kavramlar yoluyla anlatıp betimleyebilmek için başvurulan unsurdur. Bu aynı zamanda imgelemin yapısından kaynaklı olduğu için görev ve sorumluluğu alanında değerlendirilir.¹⁸⁸ İmgelemler sonucu ortaya çıkan biçimler, yeni biçimlerin ortaya çıkmasını sağlayarak, zincirleme olarak bu döngü yapıtlarla, sembolik biçimlerle devam etmektedir.

Sembol kavramı altında biçimler yaratan sanatçılar ve heykellerin seçilmesinde öncelikli olarak Türk kültürü içerisinde yer alan ve etkili olan figüratif, geometrik ve soyut sembollerini yaratılarında referans alarak çalışmalar yapan sanatçılar dikkate alınmıştır. Bir anlamda kültürel izler taşıyan sembollerini farklı malzemelerle biçimlendiren, geçmişi bugün de yapıtlarıyla ortaya koydukları kavramlarla buluşturup yaşatırlar. Araştırmada kullanılan eserlerin genel çerçevesini bu kültürel izler belirlemektedir. Sembolün kendi içsel varlığında sahip olduğu değeri; bir olay, bir durum ya da bir şeyi işaret etmesi, destanların, mit kaynaklı konuların, masalsı yaratıkların, masalsı özellikler yaratıların esin kaynağını oluşturur. Bu çalışmada

¹⁸⁸Eliade 2, a.g.e. , s. 29, 30.

yöntem olarak öncelikle kaynak tarama ve ortaya konulan sanat yapıtları ele alınmıştır. Bu model iki yönde kullanılmıştır. Öncelikle hem kuramsal bilgi birikiminin Türk heykelinden örnekler seçilerek çözümlenmeleri yapılmış burada, izlenen yolda da Orta Asya Türk kültüründe farklı alanlarda kullanılan sembol ve motifleri temsil eden örnekler, paralellik teşkil ettiklerinden tercih edilmiştir. Ancak Türk heykelinde konu bazında sembol içerikli heykellere yer verilmiştir. Bunun nedeni ise heykel sanatçılarının Türk kültürü içerisinde yer alan tarihsel konulardan yaratılmış yaratıların, biçimselliğinin altında yatan tarihsel birikimleri taşıyor olmasıdır.

Kendi çalışmalarımındaki temalar, geleneksel dokumalarda ele alınan biçimsel semboller, desenler ve stilize edilmiş figürler ile destanlarda geçen anlatılardan yola çıkılmış temalardır. Belirlediğim bu temalar doğrultusunda hem geçmişi hem de bugünü yeni konular oluşturduğum biçimlerde buluşturup, sembollerin kültürel yolculuğuna yapıtlarım üzerinden devam etmesini amaçlıyorum. Malzeme olarak, eski dönemde Orta Asya'da görülen ve Anadolu'da da etkileri devam eden sembol ve yaratıların vücut bulduğu materyaller olan mermer, kum taşı, bazalt ile pişmiş toprak kullanılmıştır.

Bu çalışmayla özellikle Cumhuriyet sonrası Türk heykel sanatında alegorik olarak sembol kullanımı ile ilgili önemli bir temel kaynak oluşturulmuş olacağına inanılmaktadır. Ayrıca konuyla ilgili çalışmalar yapacak diğer araştırmacıların başvuracağı ve yeni yaratımlarda esin kaynağı olmada yardımcı olacağı umulmaktadır.

SON

KAYNAKÇA

1. Kitaplar

Akurgal, Ekrem (2005). Anadolu Kültür Tarihi, 18. Basım, Ankara, TÜBİTAK Yayınları.

Alp, K. Özlem (2009). Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş, Ankara, Eflatun Yayınevi.

Antmen, Ahu (2010). 20. yy. Batı Sanatında Akımlar, 3. Baskı, İstanbul, Sel Yay.

Ateş, Mehmet (2012). Mitolojiler ve Semboller “Ana Tanrıça ve Doğurganlık”, İstanbul, Milenyum Yayınları.

Arat, Necla (1977). Ernst Cassirer ve S. K. Langer'de Sembolik Form Olarak Sanat, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Aslanapa, Oktay (1989). Türk Sanatı, 2. Baskı, İstanbul, Remzi Kitapevi.

Assmann, Jan (2001). Kültürel Bellek, (çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Barthold, Vasilij, Viladimiroviç (2000), Asya'nın Keşfi: Rusya'da ve Avrupa'da Şarkiyatçılığın Tarihi, (çev. Kaya Bayraktar, Ayşe Meral), İstanbul: Yöneliş Yayınları.

Bayat, Fuzuli (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Baykara, Tuncer (2005). Türk Kültürü, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Berger, John (2010). Görme Biçimleri, (çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınevi.

Bozkurt, Nejat (2012). Sanat ve Estetik Kuramları, 11.Basım, Ankara, Sentez Yayıncılık.

Carroll, Noel (2012). Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş, (çev. G. Korkmaz Türkeş), Ankara, Ütopya Yayınları.

Cıbroğlu, Yıldız (2008). Türk Sanatında Gizli Yüz. İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Çınar, A. Abbas (1993). Türklerde At ve Atçılık, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Çoruhlu, Yaşar.2 (1998). Erken Devir Türk Sanatının ABC'si, İstanbul, Kabalcı Yayınevi

Çoruhlu, Yaşar (1999). Türk Mitolojisinin ABC'si, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar (2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar 1 (2011). Erken devir Türk sanatı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar (2013). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, (2. Baskı). İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

- Draaisma, Douwe 1 (2014). Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi, (çev. Gürol Koca), İstanbul, Metis Yayınları.
- Draaisma, D. 2 (2007). Bellek Metaforları, Zihinle ilgili Fikirlerin Tarihi, İstanbul, Metis Yayınları.
- Diyarbakirli, Nejat (1972). Hun Sanatı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ekber N. Necef, Ahmet Annaberdiyev (2003). Hazar Türkmenleri, İstanbul, Kaktüs Yayınları.
- Eliade, Mircea 1 (1959). Initiation Rites Societes Secretes. Paris, Payot.
- Eliade, Mircea 2 (2018). İmgeler ve Simgeler, (çev. M. A. Kılıçbay), Ankara, Doğu Batı Yayınevi.
- Eliade, Mircea 3 (1999). Şamanizm (çev. İ. Birkan), Ankara, İmge Kitapevi Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1983). Orhun Abideleri, 9. Baskı, İstanbul, Boğaziçi Yayınları.
- Eroğlu, Özkan (2010). Simgeler ve Akdeniz'in Kavramsal Dünyası, Anlara, Ütopya Yayınevi.
- Ersoy, Ayla (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- Ersoy, Ayla (2002). Sanat Kavramına Giriş, İstanbul, Yorum Sanat Yayın.
- Ersoy, Necmettin (2007). Semboller ve Yorumlar (3. Baskı), İstanbul: Dönence Basım ve Yayın.
- Erbek, Mine (2002). Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, Ankara, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erbek, Güran (1987). Anatolian Motifs from Çatalhoyuk to the Present, İstanbul.
- Erhat, Azra (1972). Mitoloji Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ergin, Muharrem (1983). Orhun Abideleri, 9. Baskı, İstanbul, Boğaziçi Yayınları.
- Erinç, Sıtkı M. (1995). Kültür ve Sanat, İstanbul. Çınar Yayınları.
- Esin, Emel (2003). Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında ikonografik Motifler, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Evans-Pritchard, E. E. (1956). Nuer Religion, Oxford.
- Geertz, Clifford (1973). The Interpretation of Culture, New York: Basic Books.
- Güney, K. Z ve Güney, A. Nihan (2000). Osmanlı Süsleme Sanatı, Ankara: SFN Ltd. Şti.
- Gibson, Clifford (2013). Semboller Nasıl Okunur? , (çev. Cem Alpan), İstanbul, Yem Yayınevi.
- Güvenç, Bozkurt (2003). İnsan ve Kültür, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gömeç, Saadettin, Y. (2015). Türk Tarihinden İzler III, Ankara, Berikan Yayınevi.

- Heidegger (2008). Fikir Mimarları-15, (çev. Ahmet Aydoğan), 1.Baskı, İstanbul, Say Yayınları.
- Hildebrand, Adolf Von (2016). Resim ve Heykelde Biçim Sorunu (çev. H.Anay), Janus Yay.
- Holly, Micheal Ann (2016). Panofsky Ve Sanat Tarihinin Kökleri, 2.Baskı, İstanbul, Dedalus Kitap.
- Modern Sanat Müzesi (2006). Bellek Ve Ölçek, İstanbul, İstanbul Modern Yayınları.
- İpşiroğlu, Nazan (2000). Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri Resim, İstanbul, Papirüs Yayınevi.
- Jung, Carl, G. (2015). İnsan ve Sembolleri. (çev. Hatice Mukaddes İlgün), İstanbul, Kabalcı Yayıncılık.
- Karamağaralı, Beyhan (1992). Ahlat Mezar Taşları. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Keser, Nimet (2009). Sanat Sözlüğü, Ankara, Ütopya Yayınevi.
- Köktürk, Milay (2014). Kültür ve Sembol, Ankara, Aktif Düşünce Yayınları.
- Lakoff, George ve Mark Johnson (2015). Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil, (çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul, İthaki Yayınları.
- Levi-Strauss, Claude (2018). Yaban Düşünce, (çev. Tahsin Yücel), 8. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Luckert, Karl W. (2018). Göbekli Tepe, (çev. Leyla Tonguç Basmacı), 4. Basım, İstanbul, Alfa Yayınları.
- Lynton, Norbert (1982). Modern Sanatın Öyküsü. (çev. Cevat Çapan), İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Mülayim, Selçuk (1982). Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mansel, A. Müfit, Oktay Aslan A. (1975). Sanat Tarihi II. İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Murray, Edwart, L. (2008). Muhayyileye Dayalı Düşünmek (çev. Yusuf Kaplan), İstanbul, Açılım Kitap.
- Öney, Gönül (1972). Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal, Ankara. T.T.K. Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin 1 (1993). Türk Mitolojisi I. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, Bahaeddin 2 (2010). Türk mitolojisi II, Ankara, T.T.K Basımevi.
- Özen, Mine. E. (1985). Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Yayın.

- Özkeçeci, İlhan (2004). Zamanı Aşanlar IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası.
- Özsezgin, Kaya (Nisan-2005). Ender Güzey ve Katlanmış Simgeler, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Parkinson, G.H. R. (1954). Spinoza's Theory of Knowledge, Oxford.
- Platon1 (2013). Devlet, (çev. C. Saraçoğlu & Veysel Atayman), İstanbul, Bordo-Siyah Yayınevi.
- Platon 2 (2012). Devlet, (çev. Cenk Saraçoğlu-Veysel Atayman), İstanbul, Bordo Siyah Yayınevi.
- Polo, Marko (1979) . Seyahatname, Cilt 1, (çev. F. Dokuman), İstanbul, Tercüman G. Yayınları.
- Potapov, Lenoid. P. (2010). Altay Şamanizmi, (çev. Metin Ergun), Konya, Kömen Yayınları.
- Price, Henry Habberley (1960). "Paranormal Cognition and Symbolism" (Metaphor and Symbol) Ed. I.C. Knights, Butterworths, London.
- Read, Herbert (1981). Sanat ve Toplum, (çev. Selçuk Mülayim), Ankara, Ümran Yayınları.
- Rice, Tamara. T. (2015). Anadolu Selçuklu Tarihi, (çev. T.K. Taştan), Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık. (Eserin Orijinali 1961'de Yay.).
- Radloff, Wilhelm (2008). Türklük ve Şamanlık (çev. A. Temir, T. Andaç ve N. Uğurlu), İstanbul, Örgün Yayınevi.
- Roux Jean-Paul (2005). Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar, (çev. Kazancıgil, Arslan), Ankara, Kabalıcı Y.
- Sazak, Gözde (2014). Türk Sembolleri Hun Dönemi Türk Motif Ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, İstanbul, İlgi Kültür Sanat Yayınları.
- Seyidoğlu, Bilge (1992). Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınevi.
- Somuncuoğlu, Servet (2010). Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayınları.
- Şahin, Haşim (2017). Anadolu Beylikleri El Kitabı, 2.Baskı, Ankara, Grafiker Yayınevi.
- Tansuğ, Sezer (1992). Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, Remzi Kitapevi Yayınevi.
- Tansuğ, Sezer (1999). Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, Remzi Kitapevi Yayınevi.
- Tekin, Talat (1997). Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı, Ankara, Simurg Yayınevi.
- Trasidder, Jack (1998). Dictionary of Symbols: An Illustrated Guide to Traditional Images, Icons and Emblems, S.Fransisco, Chronicle Books.
- Tunalı, İsmail (1983). Felsefenin Işığında Modern Resim, İstanbul, Remzi Kitapevi Yayınevi.

- Tuncay, Bahtiyar (2017). Ön Türk Tarihi Araştırmaları, Türkiye Türkçesine Aktarım, Hüseyin Adıgüzel, İstanbul, Bilge Oğuz Yayınevi.
- Turani, Adnan (1995). Sanat Terimleri Sözlüğü (6. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Turani, Adnan(199). Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1983). Türkçe Sözlük, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1993). Türkçe sözlük, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uçar, T. Fikret (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Uğurlu, Nurer (2015). Günümüz Şaman Türkleri, İstanbul, Örgün Yayınevi.
- Uluç, Tahir (2007). İbn Arabi de Sembolizm, İstanbul, İnsan Yayınları.
- Yenişehirlioğlu, Şahin (1993). İmgelerin Sisi, Ankara, Alkım Kitabevi.
- Yılmaz, Tarcan (Ağustos 29, 2018). Türk Maden Sanatı, İstanbul Üniversitesi Yayını.
- Yöndemli, Fuat (2004). Tarih Öncesinden Günümüze Yılan, Ankara, Piramit Yayıncılık.
- Wölfflin, Heinrich (1995), Sanat Tarihinin Temel Kavramları, 4. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Ziss, Avner (2009). Estetik, (çev. Yakup Şaban) ,2.baskı, İstanbul, Hayalbaz Kitap.

2. Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar.

- Makaleler

Akpınarlı, H. F. ve Arslan, A. (2018). “İç Anadolu Bölgesi Düz Dokuma Yaygıllardaki Figürlü Bezemelerin İncelenmesi.” Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 22, s.74

Altun Zafer (Bahar, 2019). Türk Kültüründe “Kurt Kavramı” Üzerine Bir İnceleme, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum / Education And Society In The 21st Century Cilt / Volume 8, Sayı/Issue 22, s.92.

Arslan, Muhammet (21-23 Ekim 2015). “Kars’ın Selim İlçesinde Bulunan Koç Heykeli Formlu Bir Mezar Taşının Düşündürdükleri”, Azerbaycanşinaslık ‘Geçmiş, Bugünü ve Geleceği’ (Dil, Folklor, Edebiyat, Sanat, Tarih) Uluslararası Sempozyum Bildirileri, Kars, ss. 799-847.

Başbuğ, Zuhul (January 2019). “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun İki Eserinde Bulunan Türk Kültürü İmgeleri” , Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi 8(1/1):207-214.

Baykara, Tuncer (1993). “Asya Türk Kültürünün Bir Unsuru Olarak Mezar Taşları.” Vakıflar Haftası, s. 127-131.

Bayrakal, Sedat (Nisan 2017). “Ulubey’deki İki Mezar Taşının Türk Mezar Taşı Dünyasındaki Yeri.” Türk Dünyası Araştırmaları Sayı: 227.

Berkli, Yunus (2007) “Erzurum’da Yeni Bulunan Haç Motifli Koç Heykelinin Düşündürdükleri”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 34, s. 228.

Biray, Nergis (2009). “12 Hayvanlı Türk Takvimi -Zamana Ve İnsana Hükmetmek “ A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, Sayı 39, s.672.

Burcu, Tekin, Başak (2012). “Anadolu Selçuklu kültürünü anlamak: Sanat tarihi açısından bir değerlendirme “ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 32, 1, s.27.

Çetinkaya, Gülnaz (2013), Dede Korkut Hikâyelerinde Sembol Olarak Meydan, Millî Folklor, Yıl 25, Sayı 98, s.74

Çakmakoğlu, Kuru, A. (2017). “Anıtkabir’deki Renkli Taş Süslemeler-İkonografik Bir Yaklaşım-“, Sanat Tarihi Dergisi, XXVI/1, Nisan, ISSN 1300-5707. s.80, 89.

Cingöz N. E. Alpaslan S. (1993). Türkiye’de Hıdırellez’de uygulanan bazı inanç ve adetlerle ilgili bir atlas denemesi, Türk halk kültürü araştırmaları, Ankara, Feryal Matbaası

Deniz, Bekir (2010). “Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi. “ Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 3, Sayı 5 (3) Antalya, s.61.

Genç, Reşat (Aralık 1997). ” Kaşgarlı Mahmud’a Göre XI. Yüzyılda Türklerde Dokuma ve Yaygı İşleri”, Arış, Y. 1, S. 3, s.14,16.

İzbul, Yalçın (1983). “Kültür ve kültürel Süreçler üstüne”, Çağdaş Eleştiri Dergisi. Haziran, 2/6.

Kardeşlik, Selman (Ocak2001). “Selçuklu ve Selçuklu geleneğindeki halılarda kozmolojik ve ikonografik boyut”, vakıf dergi.

Burak Kaya, Cem Kağan Uzunöz (2 Ekim – 2019). “Anadolu’daki Doğa Motifleriyle Anlatımın Sivas Zara Bolucan Köyü Mezar Taşları Üzerinden İncelenmesi” İletişim Çalışmaları Dergisi, Sayı 5. s.171.

Kaynar, Hülya (Mayıs-Haziran 2017). “Somut Olmayan Kültürel Miraslardan El Örgüsü Çoraplar: Gölova Yöresi Örneği”, SDÜ Art-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, cilt 10, sayı 9, s.302.

Kılıç, Erol (2012). “Çağdaş Resim Sanatının Oluşumunda Doğu ve İslam Sanatlarının Etkisi”, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Erzurum. s.49-50.

Koparan, E. (1991). “Anadolu Uygarlıklarının Çağdaş Yorumu: Süleyman Saim Tekcan”, Anons, S.9(2), s.12-17.

Kurtişoğlu, G. A. (2014). “Anadolu Selçuklu Dönemi Minberlerinde Geometrik Kurgu”, III. Uluslararası Türk Sanatları Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri. (Ed. Osman Kunduracı & Ahmet Aytaç). Delhi- Hindistan, s. 217-222.

Sağıroğlu, Arslan (2017). “Taşlar Konuşur”: Türk Mezar Taşlarının Biçim Dili. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 6(3), 1923-1937.

Sağ, Mehmet (2012). “Bir Sembol Olarak Kilim”, Dergipark, s.119.

Sevim, K. ve Canay, A. (2013). “Anadolu’da Üretilen Kilim Motiflerinden Bukağı Motifi ve Bu Motiften Çıkan Seramik Çalışmalar”, İdil Sanat Dergisi, 2(6), s. 60-70.

Soysaldı, Aysen, Elif İrem Tekkılıç, Özge Kılıç (2016). “Geleneksel Türk Motiflerinin Ev Tekstili Tasarımındaki Uygulama Alanları”, Akademik Sanat; Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi. 1, Sayı1, s.14

Şölenay, Emel (1986).” Sanatta Biçim - İçerik Sorunu”, Anadolu Sanat Dergisi, Anadolu Üniversitesi, C-4, Sayı 7, 1 Büyük Larousse, İstanbul, s-1617.

Vural, Hamide (2020). “Süleyman Saim Tekcan’ın Hayatı, Sanatı ve Riva Atları”, Std, Aralık - Sayfa 117-137, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1472889>.

Yılmaz, Bülent (Aralık, 2017). “Pazırık’tan Günümüze Türk Halı Sanatı”, Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi I, 1, s. 98-106.

Yılmaz, Edip, Şimşek, Rümeyya (2019). “Tezhip ve Tezhipte Kullanılan Motif ve Teknikler.” BEÜ SBE Derg. 8(2), s. 621-630.

- Tez

Şanes, Mesude. H. (1995). “Selçuklulardan 20. Yüzyıla Kadar Tezhipte, Ciltte ve Mimaride Kullanılmış Zencereklere Üzerine Motiflerin Kökenlerine İlişkin Bir Araştırma.” İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi.

3. Elektronik Kaynaklar.

Akman, Eyüp (2019). Varka Ve Gülşâh Mesnevisinin Yeni Bir Nüshası: Kastamonu Nüshası, Türkolojiya, <https://www.turkolojiya.org/saylar/2019-1/eyup-akman-2019-1.pdf>. 20.01.2021

Şölenay, Emel (1997) Sanatta Biçim - İçerik Sorunu. <https://earsiv.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1259/126369.pdf?sequence=1&isAllowed=y7> 20.01.2021

Erbek, Mine (2006) “Çatalhöyük’ten Bugüne Anadolu Motifleri”, Dösım Yayınları. http://dipnotkitap.net/deneme/ankadolu_motifleri.htm. 20.01.2021

Gezgin, Ümit (Şubat 2001), Süleyman Saim Tekcan, Yaratıcı Bir Kimlik Olarak Süleyman Saim Tekcan Ya Da Sentezin Evrensel Ölçekli Sanatçısı, s.11,12 <http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=3&exhID=0&bhcp=1> 22.02.2021

Özdemir, Ali Rıza (2017). Misak- Millî Strateji Araştırma Kurulu, <https://millidusunce.com/misak/zazaca-konusan-alevilerde-koc-heykelli-mezar-taslari/> 20.3.2021

Uzun, Vecdi (30 Nisan 2019). Eder Güzeyle... , Kolajart sanat.
<http://kolajart.com/wp/2019/04/30/vecdi-uzun-ender-guzey-ile/>. 15.02.2021

Yetkin, Şerare (1993). Çini Türk-İslâm sanatında zirveye ulaşan en renkli iç ve dış mimari süsleme TDV. İslam Ansiklopedisi, Cilt 8, s. 329-335.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/cini> 25.03.2021

1. Uluslararası Türk-İslam Mezar Taşları Kongresi (2018). I. Uluslararası Türk İslam Mezar Tasları Kongresi Bildirileri.pdf
<https://akademik.adu.edu.tr/bolum/fef/sanattarihi/webfolders/files/I.%20Uluslararası%20C4%B1%20Türk%20İslam%20Mezar%20Taslar%20C4%B1%20Kongresi%20Bildirileri.pdf> 12.04.2021

<http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=550&periodID=&pageNo=4&exhID=0&bhcp=1> 20.10.2020

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=619&periodID=&pageNo=0&exhID=0> 20.01.2021

<https://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=619§ion=555&lang=TR&>. 20.03.2021

<https://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=619§ion=555&lang=TR&>. 20.03.2021

<https://diyalogsanat.tr.gg/ENDER-G-Ue-ZEY-%26%23304%3BLE.htm>. 14.03.2021

<https://www.istanbul.net.tr/Etkinlik/Sergi/ertug-atli-heykel-sergisi/3188/15>. 20.04.2021

<http://www.faigahmed.com/> 22.04.2021

<http://www.faigahmed.com/> 20.04.2021

<https://www.jessicahemmings.com/faig-ahmed-surface-design-journal/>. 10. 04. 2021.

<http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=550&periodID=&pageNo=4&exhID=0&bhcp=1> 20.04.2021

<https://www.galleryapel.com/> 20.05.2021

<http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=6>. 21.05.2021

4. Yoğrumsal (Plastik) Sanatlar.

- Görsel Kaynaklar

Resim 1. <https://www.artnome.com/news/2018/4/11/quantifying-modrian-journey-to-abstraction> 20.02.2020

Resim 2. http://dipnotkitap.net/deneme/anadolu_motifleri.htm 20.02.2020

Resim 3. <https://www.wikiart.org/en/joan-miro/seated-woman-ii> 20.02.2020

Resim 4. Bayramoğlu Meher, Mart 2016, 20.Yüzyıl Modern Batı Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanatı Örneklerinin Etkisi, Sosyal Bilimler Dergisi /The Journal of Social Science / Yıl: 3, Sayı: 6, s. 351-366.

Resim 5. <https://silo.tips/download/yl-3-say-6-mart-2016-s-38> 20.02.2020

Resim 6. Bülent Yılmaz, 2017, Aralık, Pazırık'tan Günümüze Türk Halı Sanatı, Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi I, 1, 98-106.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/401990> 15.01.2020

Resim 7. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/401990> 2.01.2020

Resim 8. Sazak, Gözde, 2014, TÜRK SEMBOLLERİ Hun Dönemi Türk Motif Ve Sembollerinin Sanata Ve Hayata Yansıması, İstanbul, İlgi Kültür Sanat Yayıncılık

Resim 9. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.

Resim 10. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.

Resim 11. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.

Resim 12. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.

Resim 13. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.

Resim 14. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.

Resim 15. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.

Resim 16. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.

Resim 17. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.

Resim 18. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.

- Resim 19. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.
- Resim 20. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.
- Resim 21. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.
- Resim 22. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.
- Resim 23. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.
- Resim 24. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.
- Resim 25. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.
- Resim 26. Somuncuoğlu, Servet, 2010, Taştaki Türkler, 2. Baskı, İstanbul, At-Ok Yayın.
- Resim 27. Çoruhlu, Yaşar, 2011, Erken Devir Türk Sanatı İ Asya'da Türk Sanatının Doğuşu Ve Gelişmesi, İstanbul, Kabalcı Yayın.
- Resim 28. Çoruhlu, Yaşar, 2011, Erken Devir Türk Sanatı İ Asya'da Türk Sanatının Doğuşu Ve Gelişmesi, İstanbul, Kabalcı Yayın.
- Resim 29. Çoruhlu, Yaşar, 2011, Erken Devir Türk Sanatı İ Asya'da Türk Sanatının Doğuşu Ve Gelişmesi, İstanbul, Kabalcı Yayın.
- Resim 30. Çoruhlu, Yaşar, 2011, Erken Devir Türk Sanatı İ Asya'da Türk Sanatının Doğuşu Ve Gelişmesi, İstanbul, Kabalcı Yayın.
- Resim 31. <https://millidusunce.com/misak/zazaca-konusan-alevilerde-koc-heykelli-mezar-taslari/> 20.2.2021
- Resim 32. <https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-ejder-figuru/> 5.03.2020
- Resim 33. <https://www.sanata dair.net/erzurum-cifte-minareli-hatuniye-medrese/> 5.03.2020
- Resim 34. https://www.academia.edu/Selcuk_donemi_Hali_figurleri.pdf. 20.02.2020
- Resim 35. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cini> 12.01.2020
- Resim 36. <https://www.haberler.com/edirne-yenicilerin-restore-edilen-mezar-taslari-10793292-haberi/> 2.02.2020
- Resim 37. <https://bilimdili.com/arkeotarih/tarih-tarih/osmanli-mezar-taslari-taslara-gore-meslek-tipolojileri/> 20.04.2020

- Resim 38. <http://www.istanbultarih.com/suleymaniye-deki-mezar-tasi-ne-soyluyor--291.html>. 3.02.2021
- Resim39.<http://www.bizimsivas.com.tr/haber/ mezar tasindaki semboller dikkat c ekiyor-25277.html> 20.06.2021
- Resim 40. (<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-zilli-kilim-22968/>) 1.01.2021
- Resim 41. Karpuz, Emine, 2012, Lâdik (Konya) Halıcılığının Günümüzdeki Durumu, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aris/issue/43628/534346> 20.02,2021
- Resim 42. Türker, Kemal (1996). Ağaç Baskı Tokat Yazmaları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Resim 43. Tarlakazan, Burak Erhan, Merve Tıngır, 2018, Selçuklu İzleri Taşıyan Kimi Belediye Amblemlerindeki Sembollerin Tarih, Kültür Ve Tasarım Açısından İncelenmesi <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/493055> 20.05.2020
- Resim 44. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/493055> 21.11.2020
- Resim 45. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/493055> 21.11.2020
- Resim 46. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/493055> 20.11.2020
- Resim 47: <https://www.beyzatarikh.com/gunun-resmi/detay/cizre-ulu-cami-kapi-tokmagi> 28.04.2021
- Resim 48. <https://seeklogo.com/vector-logo/362412/cizre-belediyesi> 20.10.2020
- Resim 49. Sazak, Gözde, 2014, Türk Sembolleri Hun Dönemi Türk Motif Ve Sembollerinin Sanata Ve Hayata Yansıması, İstanbul, İlgi Kültür Sanat Yayıncılık
- Resim 50. Kaynar, Hülya, Mayıs/Haziran'17, Somut Olmayan Kültürel Miraslardan El Örgüsü Çoraplar: Gölova Yöresi Örneği, cilt 10, sayı 19, s,302. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/325674> 21.10.2020
- Resim 51. Göktürk, Ebru Çatalkaya, 2019, Tekstil Sanatında Görülen Geyik Figürü, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2019, Cilt: 12, Sayı: 26, s. 379-393. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/734241> 12.08.2020
- Resim 52. Sazak, Gözde, 2014, Türk Sembolleri Hun Dönemi Türk Motif Ve Sembollerinin Sanata Ve Hayata Yansıması, İstanbul, İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Resim 53.<http://leyleginguncesi.blogspot.com/2012/09/tarihin-baskenti-niksar-1.html> 20.10. 2020
- Resim 54. http://dipnotkitap.net/deneme/anadolu_motifleri.htm 10.10.2020
- Resim 55. Gülşah Yüksel Halıcı, 2014/1, Gök Tanrı'nın temsilcileri: Koruyucu Kuşlar, Folklor/Edebiyat, Cilt:20, Sayı:77. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/255630> 21..9.2020
- Resim 56. Sazak, Gözde, 2014, Türk Sembolleri Hun Dönemi Türk Motif Ve Sembollerinin Sanata Ve Hayata Yansıması, İstanbul, İlgi Kültür Sanat Yayıncılık
- Resim 57. https://hattusa.tripod.com/page25_tr.htm 12.10.2020

Resim 58. <https://diyarbakir2020.netlify.app/diyarbak%C4%B1r-ulu-cami-aslan-bo%C4%9Fa.html> 20.12.2020

Resim 59. <https://www.dekoloji.com/turkiyedeki-kilim-motifleri-ve-anlamlari/> 20.12.2020

Resim 60. Alyılmaz, Cengiz, Semra Alyılmaz,2017, Iğdır Ve Çevresindeki Koç Heykelli Mezar Taşlarının Üzerlerindeki Arap Harfli Yazıtlar, Türk Dünyası, Dil Ve Edebiyat Dergisi, Sayı 43, s.315, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/448721> 20.02.2021

Resim 61. Alyılmaz, Cengiz, Semra Alyılmaz,2017, Iğdır Ve Çevresindeki Koç Heykelli Mezar Taşlarının Üzerlerindeki Arap Harfli Yazıtlar, Türk Dünyası, Dil Ve Edebiyat Dergisi, Sayı 43, s.315, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/448721> 20.02.2021

Resim 62. Çelikbaş, Eda, Öz, 2018, Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi, Cilt (Volume) 1, Sayı (Issue) 1, Sayfa (Page): 55-66. [//dergipark.org.tr/tr/download/article-file/464959](https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/464959) 5.03.2021

Resim 63. http://www.dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu_Motifleri.htm 20.02.2021

Resim 64. http://www.dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu_Motifleri.htm 20.02.2021

Resim 65. http://www.dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu_Motifleri.htm 20.02.2021

Resim 66. <http://www.bozluartproject.com/ali-teoman-germaner-alos-desenler-resimler-heykeller> 18.02.2021

Resim 67 . <http://www.bozluartproject.com/ali-teoman-germaner-alos-desenler-resimler-heykeller> 18.02.2021

Resim 68. <http://www.enderguzey.com/gemi.htm#> 20.12.2020

Resim 69. <http://www.enderguzey.com/gemi.htm#> 20.12.2020

Resim 70.

https://sergirehberi.com/m/sergi_detay.aspx?s_id=2637&t_id=1918&q=Detay-Bilgi-Ertug-Atli-Heykel-Sergisi&q1=-Detay-Bilgi 20.10.2020

Resim 71. <https://www.inverse.com/article/9667-faig-ahmed-s-distorted-pixelated-rugs-are-textile-acid-trips/amp> 20.08.2020

Resim 72. <https://www.inverse.com/article/9667-faig-ahmed-s-distorted-pixelated-rugs-are-textile-acid-trips/amp129> 20.02.2021

Resim 73. İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2006, Bellek Ve Ölçek, Modern Türk Heykelin 15 Sanatçısı, İstanbul

Resim 74. <https://www.kitaptansanattan.com/mehmet-aksoy-ile-samanlar-ve-mitler-dunyasinda/> 25.12.2020

Resim 75. <https://www.artkolik.net/sergiler/suleyman-saim-tekcanin-dongusel-seyiri-1187> 20.03.2021

Resim 76. <https://www.artkolik.net/sergiler/suleyman-saim-tekcanin-dongusel-seyiri-1187> 20.03.2021

Resim 77.

http://digital.sabanciuniv.edu/arsiv/freeaccess/su_sanateserleri/tugrul_selcuk_01_est_hyk.php 20.04.2021

Resim 78. <http://tugruzelcuk.blogspot.com/2007/10/turul-seluk-hayat-aac.html>
20.04.2021



ÖZGEÇMİŞ

Metin Kar

Eğitim

1995 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Lisans

1999 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel A.S.D. Yüksek Lisans

Yabancı Dil

İngilizce

Akademik Deneyim

2004 (Devam Ediyor)

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Öğretim Görevlisi

Sanatsal Etkinlikler

Kişisel Sergiler

1. Kişisel çevrimiçi Sergi, “İkrar” Artantakyaonline sanat, 2021.

Ulusal, Uluslararası Karma Sergiler

1. M.Ü. GSF. Yıl Sonu Sergileri, Marmara Ün. Gsf. 1992-1999 Acıbadem

2. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Alman Heykeltıraş Ernst Hesse Work Shop Çalışması, 1993, Kadıköy.

3. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneğinin Düzenlediği Sergi, 1997, İstanbul.

4. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Tema Vakfının Düzenlediği Sergi, 1999, İstanbul.

5. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Heykeltıraşlar Derneğinin Düzenlediği Sergi, 2002, İzmit.
- 6- Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Heykeltıraşlar Derneğinin Düzenlediği Sergi, 2003, İstanbul.
7. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Heykeltıraşlar Derneğinin Düzenlediği Sergi, 2004, İstanbul.
8. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Uluslararası Çanakkale Zeus Sanat Festivalinde Heykeltıraşlar Derneğinin Düzenlediği Sergi, 2005, Çanakkale.
9. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Üniversite Öğretim Üyeleri Derneğinin Düzenlediği Sergi, 2005, İstanbul.
10. Ulusal, Sergi, Katılım, Öğretim Elmanları Sergisi, Erciyes Ün. 2006, Kayseri.
11. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Heykeltıraşlar Derneğinin Düzenlediği Sergi, 2006, İstanbul.
12. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Öğretim Elmanları Sergisi, 2007, İstanbul.
13. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Kocaeli Üniversitesi G.S.F Öğretim Elmanları Sergisi, 2008, Gebze-Teknopark.
14. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, Kocaeli Üniversitesi G.S.F Öğretim Elmanları Sergisi, 2008, Kocaeli.
15. Ulusal, Sergi, Katılım, Ankara 5.Sanat Fuarı, 2009, Ankara.
16. Ulusal, Sergi, Katılım, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Öğretim Elmanları Sergisi, Prof. Dr. Baki Komsuoğlu Sergi Salonu 2009, İzmit.
17. Ulusal, Sergi, Katılım, Batı Karadeniz Üniversiteleri Öğretim Elmanları Sergisi, 2009, Sakarya Üniversitesi.
18. Ulusal, Sergi, Katılım, Zamansız Tanrıçalar, Baki Komsuoğlu Konferans Salonu 2009, İzmit.

19. Ulusal, Karma Sergi, Katılım, İzmit Kitap Fuarı Gsf Öğretim Elamanları, 2010, Kocaeli.
20. Uluslararası’’ Ekim Geçidi’’ İsimli Karma Sergi, 2011, İzmit.
21. Ulusal , ‘’Büyük Buluşma’’ Karma Sergi K.O.U. G.S.F 2012, İzmit, Anıtpark.
22. Ulusal, Karma Sergi, Türkan Saylan Kültür Merkezi, 2014, Maltepe.
23. Ulusal, Karma Sergi, Kocaeli G.S.F. Öğretim Elamanları, 2014, Kocaeli Fuarı.
24. Karma Sergi, Labyrinthe, Centre Culturel Anatolio, 2015, Paris.
25. Ulusal, Karma Sergi-Gülümse, The Gren Park Otel, 2015, Bostancı İstanbul.
26. Ulusal, Karma Sergi, 5/Beş, 2016, İzmit.
27. Ulusal, Karma Sergi, K.O.U. G.S.F. Öğretim Elamanları, İzmit, 2017.
28. Ulusal, Karma Sergi, Ofiste Sanat, İzmit-2018.
29. Ulusal, ‘’ABORDA II ‘’ Karma Heykel Sergi Ckm, 2019, İstanbul.
30. Uluslararası Resimli Mektup Sanatı Karma Sergi, 2020, Gaziantep Üniversitesi.
31. Ulusal Karma Sergi, ‘’Serbest Bölge 2’’, 2020, İzmit.
32. Ulusal, Sanal Karma Sergi Out Of Zone.Org, 2020, Kocaeli Üniversitesi.
33. Uluslararası Konya Sanat Sempozyumu Davetli Online Sempozyum Sergisi, 2020, Konya.
- 34 II. 18 Mart Uluslararası Sanat Günleri ‘’İnsan - Doğa Etkileşimi’’ Çanakkale. Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2021, Çanakkale.

Ulusal, Uluslararası Uygulamalı Heykel Sempozyumu

1. Ulusal, Uygulamalı Sempozyum, Katılım, Orta Kent Belediyesinin Düzenlediği Kum Heykel Sempozyumu, 2004, Bodrum.

2. Uluslararası, Uygulamalı, Sempozyum, Katılım, Hereke 2.Uluslararası Mermer Heykel Sempozyumu, 2005, Hereke, Kocaeli.
3. Uluslararası, Uygulamalı, Sempozyum, Katılım, Marmaris Uluslararası Taş Heykel Sempozyum, 2008, Marmaris.
- 4.Uluslararası, Uygulamalı, Sempozyum, Katılım, Taş Heykel Sempozyum, 2014, Kazan-Tataristan.
- 5.Uluslararası, Uygulamalı, Brancusi Taş Heykel Sempozyum, Katılım, 2015, Romanya.
6. Uluslararası, Uygulamalı, Uluslararası Maltepe Mermer Heykel Semopzyum, Katılım, 2021, İstanbul.

Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayınlanmış Makale

1. Kar, Metin (2021). “Günümüz Heykel Sanatında Biçim Simge Etkileşimi”, Ulakbilge: Cilt 9, Sayı 56 2021/1 (ISSN: 2148-0451, E-ISSN:) NO: 1611055064 | DOI: 10.7816/ulakbilge-09-56-13.