



T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

**ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATLARINDA
KOZMİK İMGELER**

Deniz ŞANLI

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Doç. Dr. Hülya KÜPÇÜOĞLU

İstanbul, 2025

ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATLARINDA KOZMİK İMGELER

Deniz ŞANLI

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2025

Deniz ŞANLI tarafından hazırlanmış ve 25/06/2025 tarihinde sunulmuş ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATLARINDA KOZMİK İMGELER başlıklı tez Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Hülya KÜPÇÜOĞLU

Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Doç. Dr. Hülya KÜPÇÜOĞLU Resim Bölümü,

İstanbul Topkapı Üniversitesi

Prof. Dr. Nurcan PERDAHÇI Görsel İletişim Tasarımı Bölümü,

Altınbaş Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Nuri ÖZÇELİK Resim Bölümü,

İstanbul Topkapı Üniversitesi

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak bütün şartları sağladığını beyan ederim.

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde, bu çalışmada, orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Deniz ŞANLI

İmzası

TEŞEKKÜR

Çalışmamın her aşamasında kıymetli bilgi ve yönlendirmeleriyle yol gösteren, akademik birikimi ve engin deneyimiyle ufkumu açan kıymetli danışmanım Sayın Doç. Dr. Hülya KÜPÇÜOĞLU'na minnettarım. Bu zorlu süreçte bana sabırla rehberlik ederek, bilgi ve deneyimini içtenlikle paylaşarak, her türlü soruma sabırla yanıt vererek ve motivasyonumu yüksek tutarak bana güç veren değerli hocamın destekleri benim için paha biçilemezdir. Kendisine sonsuz teşekkür ederim. Canım arkadaşım, değerli Türk dili ve edebiyatı öğretmeni Emine Kaymaz Gençal'a tez sürecim boyunca sergi ve kütüphane ziyaretlerimde bana eşlik ederek gösterdiği arkadaşlık için sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Her türlü sorunda yanımda olan ve desteğini esirgemeyen canım aileme sonsuz teşekkür ederim.

ÖZET

ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATLARINDA KOZMİK İMGELER

ŞANLI, Deniz

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Doç. Dr. Hülya KÜPÇÜOĞLU

Tarih: 06/2025

Sayfa: 156

Bu çalışma, Çağdaş Türk plastik sanatlarında kozmik imgelerin işlenişini ele alarak, sanatçıların evrensel temaları nasıl yorumladıklarını ve bu temaları kültürel bir bakış açısıyla nasıl bütünleştirdiklerini derinlemesine incelemektedir. Eski Türklerden günümüze, kozmik imgelerin plastik sanatlardaki yansımaları, Türk plastik sanatlarının zengin geçmişini ve modern zamanlarda geçirdiği evrimi ortaya koymaktadır. Sanat eserlerinde kozmosun çeşitli yönlerinin ele alınması, sanatçıların bilimsel ve teknolojik gelişmelere olan duyarlılıklarını ve bu gelişmeleri nasıl sanatsal bir ifadeye dönüştürdüklerini göstermektedir. Ayrıca, bu süreç Türk plastik sanatlarının ulusal ve uluslararası sanat sahnesinde etkili bir şekilde yer almasını sağlamaktadır. Diğer taraftan kozmoloji ve kozmogoni gibi konuların sanat eserlerinde işlenmesi, sanatçıların evrenin kökeni ve yapısı gibi evrensel sorulara cevap arama çabalarını yansıtmaktadır. Kozmik imgeler, evrenin ve varoluşun gizemlerini sanatsal bir dille ifade etme arzusunun bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Bu imgeler, sanatçıların iç dünyalarını keşfetmelerine ve bu keşifleri sanat yoluyla ifade etmelerine olanak tanımakta ve böylece sanatın sınırlarını zorlayarak evrensel sanat tartışmalarına zengin katkılarda bulunmaktadır. Tüm bu olguların sonucu olarak mevcut çalışma Çağdaş Türk plastik sanatlarında kozmik imgelerin, sanatçıların evrensel ve zamansız sorulara estetik ve kültürel cevaplar vermekte nasıl önemli bir role sahip olduğunu açıklamaktadır. Bu imgeler sanatın sınırlarını nasıl zorladığını başarılı bir şekilde göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kozmik İmgeler, Çağdaş Türk Plastik Sanatları, Kozmoloji, Kozmos, Türk Resmi.



ABSTRACT

COSMIC IMAGES IN CONTEMPORARY TURKISH PLASTIC ARTS

ŞANLI, Deniz

M.A., Department of Plastic Arts, Altınbaş University

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Hülya KÜPÇÜOĞLU

Date: 06/2025

Pages: 156

This study examines the depiction of cosmic images in Contemporary Turkish plastic arts, exploring how artists interpret universal themes and integrate them with a cultural perspective. From ancient Turks to the present, the reflections of cosmic images in plastic arts reveal the rich history and evolution of Turkish plastic arts through modern times. The handling of various aspects of the cosmos in art pieces demonstrates the sensitivity of artists to scientific and technological developments and how these developments are transformed into artistic expressions. Furthermore, this process effectively positions Turkish plastic arts on both the national and international art scenes. On the other hand, the incorporation of topics such as cosmology and cosmogony in artworks reflects the artists' efforts to answer universal questions about the origin and structure of the universe. Cosmic images are considered indicators of the desire to artistically express the mysteries of the universe and existence. These images allow artists to explore their inner worlds and express these discoveries through art, thereby pushing the boundaries of art and making substantial contributions to universal art discussions. As a result, this study elucidates the significant role cosmic images play in Contemporary Turkish plastic arts, providing aesthetic and cultural responses to timeless and universal questions. These images successfully demonstrate how they reinforce the universality of cultural and artistic expression and challenge the limits of art.

Keywords: Cosmic Images, Contemporary Turkish Plastic Arts, Cosmology, Cosmos, Turkish Painting.



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	viii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
1. GİRİŞ	1
2. TÜRKLERDE KOZMİK İMGELER VE PLASTİK SANATLARINDAKİ YANSIMALARI	3
2.1 KOZMİK İMGE NEDİR?	3
2.2 ESKİ TÜRKLERDE KOZMİK İMGELER	4
2.2.1 Gök Tanrı İnancı ve Gökyüzü İmgeleri	4
2.2.2 Eski Türklerde Kozmosun Düzenini Yansıtan İlk Resimler.....	20
2.2.3 Hayvan Figürleri ve Kozmolojik Anlamları	25
2.2.4 Arkeolojik Bulgular ve Kozmik Semboller	32
2.2.5 Yeryüzü ve Yeraltının Kozmolojik Durumu	33
3. KOZMİK İMGELERİN AVRUPA RESİM SANATINDAKİ KARŞILIKLARI... 39	
3.1 RÖNESANS SONRASI KOZMOS VE SANATA YANSIMASI.....	55
3.1.1 Maria Clara Eimmart (1676 – 1707).....	55
3.1.2 Étienne Léopold Trouvelot	57
3.1.3 Van Gogh	62
3.2. 20 YY. SANATINDA KOZMOS	64
3.2.1 Wassily Kandinsky	64
3.2.2 Kazimir Malevich	65
3.2.3 Robert Delaunay	66

3.2.4 Alexander Calder	67
3.2.5 Ludek Pesek	68
3.2.6 Paterson Ewen.....	69
3.2.7 Robert Morris.....	71
3.2.8 Olafur Eliasson.....	72
4. ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATLARINDA KOZMOSU ESERLERİNDE	
YANSITAN SANATÇILAR.....	75
4.1 1950-1960 ARASINDA TÜRKİYE’DE SANAT	75
4.2 1950-1960 ARASINDA TÜRKİYE’DE KOZMOSU YANSITAN	
SANATÇILAR	77
4.2.1 Abidin Elderoğlu.....	77
4.2.2 Aliye Berger	79
4.2.3 Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	81
4.2.4 İlhan Koman.....	82
4.3 1960-1980 ARASI TÜRK PLASTİK SANATLARINA KISA BİR BAKIŞ	85
4.4 1960-80 ARASI KOZMOSU YANSITAN SANATÇILAR.....	86
4.4.1 Mübin Orhon.....	86
4.4.2 Adnan Çoker	89
4.4.3 Can Göknil	92
4.4.4 Ergin İnan.....	94
4.4.5 Gökhan Anlağan	95
4.4.6 Halil Akdeniz	98
4.4.7 Hasan Pekmezci	99
4.5 1980-2000 ARASI TÜRK RESİM SANATI ORTAMINA BAKIŞ	100
4.6 1980 -2000 CİVARINDA KOZMOSU YANSITAN SANATÇILAR	101

4.6.1 Balkan Naci İslimyeli.....	101
4.6.2. Ekrem Kahraman	105
4.6.3 Bünyamin Özgültekin	106
4.6.4 Murat Morova	107
4.6.5 Ahmet Özel	108
4.6.6 Devabil Kara	111
4.7 2000’li YILLARDA TÜRK RESİM SANATI ORTAMI.....	114
4.8 2000’li YILLARDA KOZMOSU YANSITAN SANATÇILAR	115
4.8.1 Figen Batı.....	115
4.8.2 Ahmet Güneştekin.....	117
4.8.3 Mehmet Sağ	118
4.8.4 H. Müjde Ayan.....	119
4.8.5 Ali Alışır	121
4.8.6 Handan Özşirkıntı Kasap	124
4.8.7 Ahmet Doğu İpek.....	126
4.8.8 Refik Anadol	129
4. SONUÇ	132
REFERANSLAR	136

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1: Çin’de Bulunan Ay-Kün Tamgalı Taş (3000-2000).	5
Şekil 2.2: Kırgızistan’daki Ay-Hilal Tamgası.	6
Şekil 2.3: Göbeklitepe’de Bulunan Kün-Ay Tamgaları.	7
Şekil 2.4: 4-5. Yüzyıl Hun-Türk Parası.	8
Şekil 2.5: Kün-Ay Tamgası	8
Şekil 2.6: Kırgızistan Saymalı Taş. Tunç Çağına Ait Güneş Tekerleği ve “Tengri” Okunan Tamga.	9
Şekil 2.7: Okunye Devri Taş Oymasındaki Güneş Tasviri (Otak Bilig).	9
Şekil 2.8: Hitit-Sümer-Babil’de Güneş Sembolü.	10
Şekil 2.9: Hitit Güneşi Güneş Kursu.	10
Şekil 2.10: Hitit Güneşi.	11
Şekil 2.11: Nebra Gökyüzü Diski-MÖ.1000-500/Demir Çağı Altın Kakma, Mavimsi Yeşil Bronz, Çap: 30cm, Almanya’da Bulundu.	12
Kaynak: (Bilgili, 2023, s. 23).	12
Şekil 2.12: Resmin Tarihi, Sovyet Bilim Akademisi Araştırmacıları Tarafından M.Ö. 8000 Olarak Tespit Edilmiştir.	13
Şekil 2.13: Kanatlı Güneş Sembolü.	14
Şekil 2.14: Akrep Takımyıldızı’nın Başını Sembolize Eden Üç Uçlu Ok ve “Aşk Düğümü” Adı verilen, Akrebin Kalbi Antares, Ok-Yay ve Yay Takımyıldızı Galaktik Merkezi İfade Eden Bir Altınordu Parası.	17
Şekil 2.15: Kalp Şeklinde Gösterilen ANTARES Yıldızıdır. Arapça Kalb-el Akrab, Akrebin Kalbi Olarak Bilinir.	17
Şekil 2.16: Elinde Ant Kadehi.	18

Şekil 2.17: Yengeç Takımyıldızı Diagramı ve Üstünde Olan Tanrıça Umay Ana Ay-Hilal Tamgası (Hakasya).	18
Şekil 2.18: Kam Davulu.	20
Şekil 2.19: Altay Şamanlarının Davulu-Tüngür (Bayat, 2006, s.206).	20
Şekil 2.20: Teleüt Şamanlarının Davulu.....	21
Şekil 2.21: 12 Kasım 1577’de İstanbul Semalarında Görülen Kuyruklu Yıldızın Gözlemlenmesi, (Şeamilname, Nakkaş, Osman, 1579).	22
Şekil 2.22: Müneccimlere Ait Eski Bir El Yazması Kitapta Yer Alan Güneş Tasviri.	23
Şekil 2.23: Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi.	23
Şekil 2.24: Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi.	24
Şekil 2.25: Ay Yüzlü Badem Gözlü Selçuklu Güneşi / Kubadabad Sarayı.	24
Şekil 2.26: 12. Yüzyıl Selçuklu Çini Tabak Üzerindeki Kanatlı At-Ejder Minyatürü.	26
Şekil 2.27: Shams Al-Dīn Muḥammad Al-Ṭūsī’ye Ait Alacalı Uçan At, Tulpar.	26
Şekil 2.28: Doğu Türkistan Fresk. 7-8. Yüzyıl Merkür Olduğu Düşünülen, Alaca Atlı Yol Tengrisi.	27
Şekil 2.29: Fotoğraf 1664 Yılına Ait Tatar Türklerini Gösteren Bir Gravür. Türkler Yarı İnsan Yarı At Şeklinde, Mitolojik Bir Varlık.	28
Şekil 2.30: Türk Memluklu Süvarilerin Elllerinde “Kurt Ağızlı” Bayraklar.	29
Kaynak: https://nuraybilgiliturkmitolojisikozmolojisiyetamgalari.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/07/untitled-47.png untitled-48.png.	29
Şekil 2.31: Efsaneye Göre Anadolu’da Yaşadığı Düşünülen Yılan Gövdeli Kadın, Şahmeran.	29
Şekil 2.32: Ak Boğa ve Kara Boğa düalitesi. (Moğolistan petroglifleri) Ak Boğa ve Kara Boğa Düalitesi. Kara Boğa Yer Altı Ak Boğa Yeryüzü İle İlişkilendirilir. Kara Boğa Ay’ın Görünmeyen Karanlık Tarafı, Ak Boğa Ay’ın Aydınlık Tarafını Simgeler.	30
Şekil 2.33: Büyük Hun İmparatorluğu Bayrağı Üzerinde Kurt-Ejder İkonografisi.	31
Şekil 2.34: Dört Yön.....	35

Şekil 2.35: Hayat Ağacı.....	36
Şekil 2.36. Dünya Ağacı.....	37
Şekil 3.1: Camille Flammarion'un L'atmosphère: Météorologie Populaire İsimli 1888 Tarihli Eserinin 163. Sayfasından Flammarion Gravürü.....	39
Şekil 3.2: Giotto Di Bondone, “Magi’nin Hayranlığı”, Fresk, (1305).	41
Şekil 3.3: Gentile da Fabriano, “Magi’nin Hayranlığı”, 1423.....	42
Şekil 3.4: Leonardo Da Vinci, The Adoration of The Magi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 1481... ..	42
Şekil 3.5: Albrecht Dürer-The Adoration of Magi, 1511, Woodcut (Sağ ve Sol) (ortadaki) 1504, Ahşap Üzerine Yağlıboya.....	45
Şekil 3.6: Diego Velazquez-Virgin Mary, 1618.....	47
Şekil 3.7: Patmos Adasındaki Avangelist Aziz John, 1618.....	47
Şekil 3.8: Edward Burne Jhones-Star of Bethlehem.	48
Şekil 3.9: Star of Bethlehem, 1890, from The Flower Book.	48
Şekil 3.10: Kasım 1577’de Prag Semalarında Görülen Büyük Kuyruklu Yıldız (C/1577V1 Cometi (Kuyruklu Yıldızı), Jiri Daschitzky’in Yaptığı Gravür).	49
Kaynak: https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQUlh052tbwCLPVb35dz_V7MiCoZKzgs6P3eA&s	49
Şekil 3.11: Sandro Botticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1,72 m x 2,78 m, Tuval Üzerine Tempera, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya Yaklaşık 1482–1486 Arası.	50
Şekil 3.12: Venüs ve Mars, Sandro Botticelli, National Gallery Müzesi.	51
Şekil 3.13: Raffaello Sanzio, Venüs ve Jupiter, 1517-18, Fresk, Villa Farnesia, Roma.	52
Şekil 3.14: Giuseppe Nicolo Vicentino, “Saturn”, 1525/1530, Dört Gri Renkte Chiaroscuro Gravür, Ulusal Sanat Galerisi, Washington.....	53
Şekil 3.15: Giorgio Vasari, “Satürn’e Sunulan Dünya’nın İlk Meyveleri” (detay),1555, Fresk, D.C Vecchio Sarayı Floransa.	53
Şekil 3.16: Girgio Vasari ve Cristofano Gherardi.	54

Şekil 3.17: Peter Paul Rubens'in "Samanyolu'nun Kökeni", 206 cm × 252 cm, Yağlı Boya,1637.....	54
Şekil 3.18: Ay Evresi.	57
Şekil 3.19: Mare Humorum, 1876.	57
Şekil 3.20: Samanyolu'nun Bir Bölümü, 1874-1876.	58
Şekil 3.21: Mars, Gözlem Tarihi: 3 Eylül 1877.....	58
Şekil 3.22: Satürn, 30 Kasım 1874.	59
Şekil 3.23: Herkül Yıldız Kümesi, Haziran 1877.....	59
Şekil 3.24: 13-14 Kasım 1868'de Gece Yarısı İle 05,00 Arasında Gözlenen Kasım Meteorları.	60
Şekil 3.25: Güneş Lekeleri ve Örtülü Lekeler Grubu, 17 Haziran 1875, 07:30. Creston, Wyoming Bölgesi.	61
Şekil 3.26: Tam Güneş Tutulması, 29 Temmuz 1878.	61
Şekil 3.27: Aurora Borealis (Kutup Işıkları), 1 Mart 1872.....	61
Şekil 3.28: Orion Büyük Bulutsusu.	62
Şekil 3.29: Vincent Van Gogh, Rhone Üzerinde.....	63
Şekil 3.30: Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece.	63
Şekil 3.31: Wassily Kandinsky, "Ağır Daireler", 1927, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 57.2 × 52.1cm, Pasadena- Kaliforniya, Norton Simon Müzesi.	64
Şekil 3.32: Kazimir Malevich "Kozmos Serisi", 1917.	65
Şekil 3.33: Kazimir Malevich "Kozmos Serisi", 1917.	66
Şekil 3.34: Robert Delaunay, Eş Zamanlı Zıtlıklar, Güneş ve Ay, Paris, 1913.(Not: Resimdeki Tarih: 1912).	67
Şekil 3.35: Alexander Calder, "Bir Evren" 1934, Motorla Çalışan Hareketli Kompozisyon, Boyalı Demir Boru, Tel ve Ahşap ile İplik, yüksekliği 102.9cm, Modern Sanatlar Müzesi (MoMA), New York, NY, ABD.....	67

Şekil 3.36: Ludek Pesek, "Deimos'tan Görünüm", 1980, Tuval Üzerine Yağlı Boya.	68
Şekil 3.37: Paterson Ewen, "Güneş Tutulması", 1971, Kontrplak Üzerine Akrilik, 121.9 x243.8 cm, Vancouver Sanat Galerisi – Kanada.	69
Şekil 3.38: Paterson Ewen, "Galaxy NGC-253", 1973, Metal Üzerine Akrilik-Kontrplak Üzerine Sicim, 243.7 x 228.5 cm, Ottawa - National Gallery of Canada.	70
Şekil 3.39: Robert Morris'in Gözlemevi (1977).	72
Şekil 3.40: Olafur Eliasson Weather Project,2003, Tate Modern, London.	73
Şekil 4.1: Abidin Elderoğlu," Fezadan Görünüş" (Uzaydan Görünüm), 1996.	78
Şekil 4.2: Abidin Elderoğlu, 1968, "Göklerin Sireni", (89x116).	79
Şekil 4.3: Aliye Berger "Güneşin Doğuşu", 1954.	80
Şekil 4.4: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Hayat Ağacı", 1957.	81
Şekil 4.5: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Hayat Ağacı", 1954, Kâğıt Üzerine Guaş, 11x43.	82
Şekil 4.6: İlhan Koman, "Sonsuzluğa", 1970.	83
Şekil 4.7: İlhan Koman, "Sonsuzluğa", 1986.	84
Şekil 4.8: İlhan Koman "Mobius".	84
Şekil 4.9: Mübin Orhon, 'Red Abstract', 73 x 100 cm. 1962.....	87
Şekil 4.10: Mübin Orhon, 'Abstrait Blue Noir', 49 x 73 cm. 1961.....	88
Şekil 4.11: Adnan Çoker, 'Gök Planı', 1975-1976, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 114x143.30 cm.	90
Şekil 4.12: Adnan Çoker, 'Eksik Burçlar', 2002- 2003.Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x100 cm.	91
Kaynak: https://d35fbhjemrkr2a.cloudfront.net/Images/Shop/121/Product/14441/400/85b877ee549943ce9c63f6809a8de6e8.jpg	91
Şekil 4.13: Adnan Çoker 'Eksik Burçlar 10 ', 2003,Tuval Üzerine Akrilik Boya, 85x85 cm.	91
Şekil 4.14: Adnan Çoker, Evren 10, 2000 100x100.	92

Şekil 4.15: Can Göknil, Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı, 1994, Fküab, 131x37cm. Can Göknil, Ay-Atam ve Ay-Va Hatun, 1994,1995, fküAb, 122X22 cm.....	93
Şekil 4.16: Ergin İnan, “İnsan/Kozmos/El- Ayak ve Mektuplar”, 1990, 33x24.	95
Şekil 4.17: Gökhan Anlağan, (1998), “Hitit Güneşi” Tuval Üzerine Yağlıboya, 75x85. ...	96
Şekil 4.18: Gökhan Anlağan, 1989, “Gezegener”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x80 cm.	97
Şekil 4.19: Gökhan Anlağan, 1993, “Boşlukta Neler Oluyor II”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x120 cm.	97
Şekil 4.20: Halil Akdeniz, 'Uzay Üzerine', 1974, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 115x125 cm.	98
Şekil 4.21: Hasan Pekmezci, “Gökyüzüne”, 2005, Tüyb.	99
Şekil 4.22: Balkan Naci İslimyeli,” Melekler", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x120x3 cm, 2011.	102
Şekil 4.23: Balkan Naci İslimyeli, İsimsiz, Tuval Karışık Teknik, 100x180x7 cm, 2010.	103
Şekil 4.24: Balkan Naci İslimyeli, 2010, “Karatahta”, Tuval Üzerine Karışık Teknik,140x190 cm.	104
Kaynak: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQeK2MBPUAqp9hspIRgpFKJuHdi_hWoghMYrQ&s	104
Şekil 4.25: Ekrem Kahraman, Karşılıksız Ütopya, Tüyb, 205x205 cm.	105
Şekil 4.26: Bünyamin Özgültekin, “Karadelik”, 2015, Tuval Üzerine Akrilik.....	106
Şekil 4.27: Murat Morova, “Cosmic Latte", 2018,180x260 cm.	108
Şekil 4.28: Ahmet Özel, 2022, “İç Kozmos”.....	109
Şekil 4.29: Ahmet Özel, 2022, “İç Kozmos”.....	110
Şekil 4.30: Devabil Kara 'Derin Boşluk' 1994, Tuval Üzerine Karışık Teknik 70x60 cm.	112
Şekil 4.31: Devabil Kara, 2015 ‘Kozmik Işık’ (Ay –Yıldız), 200cmx240cmx40cm, Renklendirilmiş Çelik.....	113

Şekil 4.32: Kozmos I, 2022 Tuval Üzerine Akrilik.....	116
Şekil 4.33: Kozmos II, 2022, Tuval Üzerine Akrilik.	116
Şekil 4.34: Ahmet Güneştekin, Güneşi Avuçlamak.	117
Kaynak: https://static.bianet.org/system/uploads/1/articles/spot_image/000/143/009/original/ahmet37.jpg	117
Şekil 4.35: Mehmet Sağ, “Dört Renk Dört Yön IV”, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya,100 x 120 cm.	118
Şekil 4.36: H. Müjde Ayan,” Kozmik İletişim 2” / Tuval Üzeri Akrilik, 130x130cm, 2015.	119
Şekil 4.37: Müjde Ayan “Kozmik Sırlar”, 2016.....	120
Şekil 4.38: H. Müjde Ayan 'Karadelik', 2016, 80 x 260 cm.....	121
Şekil 4.39: Ali Alışır’ın “Yıldız Tozu” Fotoğrafı.....	122
Şekil 4.40: Ali Alışır, Fotoğraf.....	123
Şekil 4.41: Ali Alışır, Fotoğraf.....	123
Şekil 4.42: Handan Özsırkıntı Kasap, 'Evrensel Hedefler', 2003, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 130X165.....	125
Şekil 4.43: Handan Özsırkıntı Kasap, 'Evrensel Dinamizm', 2005, Tuval Üzerine Karışık Teknik.....	125
Şekil 4.44: Ahmet Doğu İpek, 2022, Arter, “Başımızda Siyahtan Bir Hale” Sergisinden, Küratör: Selen Ansen, Sergiden Yerleştirme Görüntüsü, Arter, 2022.	126
Şekil 4.45: Ahmet Doğu İpek, Construction Regime 8, 2013, Kâğıt Üzerine Suluboya, 70x110.	127
Şekil 4.46: Doğu İpek, Albino Island, 2021-2022.	128
Şekil 4.47: Caecus Volcano, 2022 Kâğıt Üzerine Füzen, Mürekkepli Kalem, Yapışkanlı harfler Kâğıt Üzerine Füzen, Mürekkepli Kalem, 370x125 cm.	128
Şekil 4.48: Refik Anadol, “Infinite Space” (Sonsuz Uzay); 2019.....	130
Şekil 4.49: Refik Anadol, Refik Anadol, “Infinity Room” (Sonsuzluk Odası); 2015.....	130

1. GİRİŞ

Çağdaş Türk plastik sanatları, zengin ve köklü bir geçmişin izlerini sürerken, günümüzün dinamik ve küresel sanat ortamının etkisiyle şekillenmekte olan bir evrimi temsil etmektedir. Bu evrim, sanatçıları geleneksel motiflerle modern kavramları ustalıkla birleştirmeye ve kendi özgün ifade biçimlerini oluşturmaya cesaretlendirmiştir.

Türk plastik sanatlarının tarihi, Osmanlı dönemine dayanmaktadır ve o dönemdeki zengin mozaik, seramik ve minyatür geleneğinden izler taşır. Ancak, günümüzde Türk sanatçılar, sadece geçmişin mirasını devralmakla kalmayıp aynı zamanda uluslararası sanat sahnesinde etkileyici bir varlık sergilemeye odaklanmaktadır.

Sanatçılar, geleneksel Türk sanatının estetik değerlerini ve simgelerini, modern sanatın evrensel dilinde yorumlamakta ve bu zengin mirası günümüzün karmaşık ve değişken dünyasına uyarlamaktadır. Geleneksel desenler, renkler ve semboller, çağdaş eserlerde kendine özgü bir kimlik kazanarak izleyiciyi etkilemeyi başarmaktadır.

Çağdaş Türk plastik sanatları, sadece geçmişin izinden gitmekle kalmayıp aynı zamanda sanatçıları, küresel sanat sahnesinde ses getiren eserler ortaya koymaya teşvik etmektedir. Bu evrim, sanat dünyasına hem geleneksel hem de modern unsurları birleştiren yenilikçi ve özgün eserler sunarak zenginlik katmaktadır. Türk sanatçılar, kendi kültürlerinden ilham alarak, evrensel bir sanat dilinde konuşmanın ve anlamının önemli bir parçası olmuşlardır.

Çağdaş Türk plastik sanatlarının ilgi çekici bir yönü de "kozmik imgeler" olarak adlandırılan tematik unsurların sanat sahnesinde önemli bir yer edinmesidir. Bu imgeler, soyut ve sembolik anlamlar içererek sanatçıları evrenin gizemli boyutlarına yönlendiren ve izleyiciyle derin bir etkileşim kuran önemli motifler olarak öne çıkmaktadır.

Kozmik imgeler, sanatçıların evrenin derinliklerinde dolaşmalarına olanak tanıyan bir keşif aracıdır. Soyut formlar ve sembolik görseller, sanatçıların duygusal ve zihinsel bir derinlik oluşturmalarına imkân verirken, izleyicilere de mistik bir deneyim sunmaktadır. Bu imgeler, evrenin sınırlarını aşan, zamansız ve evrensel bir dilde konuşan sanat eserleri yaratmak isteyen sanatçıları büyük oranda etkilemiştir.

Çağdaş Türk plastik sanatlarında kozmik imgeler, sadece evrenin fiziksel boyutlarına değil, aynı zamanda metafiziksel ve spiritüel derinliklere de işaret eder. Sanatçılar, bu imgeler aracılığıyla evrenin bilinmeyen sırlarını araştırırken, kendi duygusal ve ruhsal yolculuklarına da bir pencere açarlar. İzleyiciler ise bu eserlerle etkileşime geçerken, kozmik imgelerin içsel bir keşfe davet ettiği bir atmosferde bulurlar kendilerini.

Kozmik imgeler, Çağdaş Türk plastik sanatlarının evrensel bir perspektif kazanmasına ve sanatın sınırlarını zorlayan, sıra dışı ve etkileyici eserlerin ortaya çıkmasına olanak tanıyan önemli bir tema olarak varlığını sürdürmektedir. Bu tematik unsurlar, sanatçıları ve izleyicileri, sadece görsel değil aynı zamanda duygusal ve düşünsel bir keşfe çıkaran bir kapıdır.

Bu çalışmada, Çağdaş Türk plastik sanatlarında kozmik imgelerin evrimini ve bu imgelerin eserlere kattığı anlam katmanlarını detaylı bir şekilde inceleyerek, sanatın evrenselliği ve kültürel özgünlüğünün bir arada nasıl buluştuğunu anlamaya çalışacağız.

Çağdaş Türk Plastik Sanatlarında kozmik imgeler ve imgelerin evrimine geçmeden önce, Eski Türklerde ve Türklerin gökyüzü inançlarında, göğü anlatan sembollerinde kozmosun yaşama, dini ritüellere, çeşitli işaret ve tamgalara, mitolojilere nasıl yansıdığına bakarken, 20.yy. sanatında kozmik imgelerin Avrupa resim sanatındaki karşılıklarına, Rönesans ve sonrası kozmos ve sanata yansımalarına da değinelim.

Bu çerçevede araştırmanın temel amacı, Çağdaş Türk plastik sanatlarında kozmik imgelerin nasıl kullanıldığını, bu imgelerin tarihsel kökenlerini, estetik yapılarını ve sanatsal ifade biçimlerine nasıl yansıdığını ortaya koymaktır. Kozmik imgelere ilişkin anlatıların ve sembollerin, geçmişten günümüze Türk sanatında nasıl evirildiğini inceleyen bu çalışma, özellikle çağdaş sanatçılar tarafından kozmik temaların nasıl yorumlandığını ve eserlerine nasıl entegre edildiğini analiz etmeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda araştırma, kozmik imgelerin sanatsal bir tema olarak nasıl anlam kazandığını, evrensel ve kültürel düzeyde ne tür kavramsal katkılar sunduğunu anlamaya çalışmakta ve kozmik sembollerin çağdaş sanattaki temsil biçimlerini hem görsel hem de düşünsel açıdan çözümlemeyi amaçlamaktadır. Ait alanla ilgili çalışmalar yapacak öğrenci ve akademisyenlere temel kaynak oluşturmaktır.

2. TÜRKLERDE KOZMİK İMGELER VE PLASTİK SANATLARINDAKİ YANSIMALARI

2.1 KOZMİK İMGE NEDİR?

Semboller, simgeler, imgeler, motifler, ikonografiler, işaretler, glifler ve tamgalar (Bilgili, 2023, s. 11). Tüm bu söyleniş biçimleri insanın bilincinde merak uyandırarak beraberinde gizemi getirir. İnsanoğlu, daima bilinmeyi merak ederek görünenin ardını görmeye çalışmış, görünmeyi görünür kılmak için sanatı kullanmıştır. İmgelerle düşünmek ve tasarlamak, insanlık tarihinin en eski bilişsel süreçlerinden biridir.

“İmgelerin ve simgelerin güncelliklerini ve gücünü teyit etmek için, şairlerden ve bunalım halindeki psikelerden vazgeçilebilir. En silik varoluşlar simgelerle dolup taşmakta, en ‘gerçekçi’ insan imgelerle yaşamaktadır” (Eliade, 2022, s. 26).

Doğadaki her nesneye insan bilinci tarafından ayrı bir anlam yüklenmiştir. Sayılar renkler, şekiller; çevremizdeki her şey, ağaç, taş, dağ, gökyüzü, yıldızlar düşündüğümüzden çok daha derin anlamlar taşıyabilir. Kadim dönemlerden bu yana söylenegelen ve sözlü kültür adı verilen mitolojiler, destanlar, masallar; kısaca dil, bir simgeler bütünüdür. Yazılı kültürün de temelini oluşturan arkaik dönem insanların kayalara, mağara duvarlarına çizdikleri simgeler Tanrı’nın tecelli etmesi ve yeryüzüne tezahürüdür.

“Arkaik insanın düşünme şekli görsel bir arketipin (Kutup yıldızı, Ay, Güneş, gezegenler) yersel iz düşümüne dayanır. Gökyüzünde ne varsa yeryüzünde de o olmalıdır” (Bilgili, 2023, s. 20). Kadim uygarlıkların kolektif hafızalarındaki bilgiler simgeler, imgeler, motifler, ikonografiler, işaretler, glifler ve tamgalarla vücut bulmuştur.

Kozmik imge, evrenin herhangi bir yönünü temsil eden bir resim veya görüntüdür. Bu, bir galaksinin, yıldızın, bulutun veya başka bir gök cisminin görüntüsü olabilir. Kozmik görüntüler evrenin büyüklüğünü, güzelliğini ve karmaşıklığını anlamamıza yardımcı olabilir. Böylece insanların kozmosu ve dünyayı nasıl algıladıklarını yansıtır.

Kozmik imgeler, insanlık tarihinde sanatın temel unsurlarından biri olmuştur. Mağara resimlerinden modern sanat eserlerine kadar, gökyüzü ve evrendeki nesneler sanatçılara

ilham kaynağı olmuştur. Bu imgeler evreni ve içindeki yerimizi anlama çabamızı, inançlarımızı ve hayal gücümüzü yansıtmıştır.

Kozmik görüntüler evrende bulunan nesneleri temsil ederler. Bu nesneler, galaksiler, yıldızlar, bulutlar, kara delikler ve daha fazlasını içerebilir. Evrenin büyüklüğünü ve karmaşıklığını sergilerler. Kozmik görüntüler, evrenin ne kadar büyük ve karmaşık olduğunu bize hatırlatabilir. Sanat ve bilimde ilham kaynağı olabilirler. Sanatçıları, bilim insanlarını yeni fikirler ve keşifler için motive edebilir.

2.2 ESKİ TÜRKLERDE KOZMİK İMGELER

2.2.1 Gök Tanrı İnancı ve Gökyüzü İmgeleri

Gökyüzü insan zihninde sonsuz yücelik, kudret ve güç hissi oluşturmuş; insanoğlu göğün yapısı ile onda meydana gelen olaylara kutsallık atfetmiştir. İlkel topluluklarda gök, doğal yaşamı stilize eden resimlerde bir anlatı aracı olmanın ötesinde, sembollerin yan anlamlarıyla büyüsel niteliklere de sahip olmuştur. Bu dönüşümle gökyüzü, bir anlatı ve öğreti aracı hâline gelmiştir. Eski Türklerde gök ve göğün renkleri kutsal kabul edilmiştir. Orhun Yazıtlarında ve çeşitli kaynaklarda gök ve Gök Tanrı ile ilgili kutsallıklardan söz edilmiştir.

Eliade'ye göre “Gök en yalın anlamıyla sonsuzluğu, kudreti ve kutsallığı anlatmaktadır. Simgesel olarak bu anlamlandırma sonsuz olan yüksekliğinin kavranmasından kaynaklanır. İnsanoğlu, en yüce ve ulaşılmaz kılınan yere doğal olarak tanrısallık isnat eder. Böylelikle bu yerler Tanrıların mekânları sayılmış; ancak ayrıcalıklı kimselerin ulaşmasına izin verilerek göğe yükselmeleri birtakım ritüellerle sağlanmıştır. Dolayısıyla göğün bu doğası kutsalın tezahürüdür. Yıldızların veya atmosferin bir olayı, bulut, fırtına, yıldırım, şimşek, göktaşı, gökkuşağı gibi olaylar bu kutsalın tezahüründe sadece bir andır” (Akt., Baba, 2019, s. 25).

İnsanoğlunun gökyüzüyle ilişkisi Sümer astronomisine, MÖ 3000 yılına, belki de daha öncesine dayanmaktadır. Gökyüzündeki takımyıldızlar, gezegenler, güneş ve ay ile ilgili gözlemler bunlarla ilgili sembolizmin doğmasına neden olmuştur. Eski Türklerin kozmik imgeleri, onların zengin kültür ve geleneklerinin önemli bir parçasıdır. Bu imgeler, Türklerin dünyayı nasıl gördüklerini ve yaşamlarını nasıl şekillendirdiklerini yansıtmaktadır.

Ay, Türklerin ilk kozmik atasıdır. Genel olarak “güneş ana” ve “ay baba” şeklinde hitap edilen Ay, gökyüzünün yedinci katında “Kün Ana”, altıncı katında ise “Ay Ana” şeklinde oturmaktaydı. Türk inanç sisteminde Ay ve yıldızlar, Kün (Güneş) gibi birer koruyucu varlıktı. Güneş çekildiği anda o da Tanrı’nın yeryüzüne insan için gönderdiği ışığı indirmekteydi. Bu nedenle Eski Türklerde çadırların tepe noktasında bir delik bırakılır ve karanlıklar içinden iyiliği taşıyan ay ışığının içeri dolması sağlanırdı. (Ay) kozmik ata, insanları daima büyülemiştir. Dünyanın neredeyse tüm toplumlarında mitolojik sistemin, dolayısıyla kozmolojinin en eski katmanlarından birini oluşturmuştur. Ay’a atfedilen kutsallık onu Tanrı mertebesine ulaştırmıştır. En arkaik dönemlerdeki Ana Tanrıça imgeleri, Ay, Güneş ve Venüs ile ilişkilendirilmiş ve mitolojilerde, ikonografilerde bunlarla sembolize edilerek ifade edilmiştir.

Türklerde Ay, güzellik sembolü olarak da kabul edilmektedir. Kuzey Türk destanlarında yer alan "Güneş gözlü, ay ağızlı" şeklindeki övgüler ve benzetmeler bunu göstermiştir. Ay tanrı bazı göçebe ve yarı göçebe Türk toplumlarında yaşamın ilk kaynağı olma özelliğini taşımaktadır. Türk destanlarında Ay'a olan saygının bir yansıması olarak ay ve gün isimlerinin sık sık kullanıldığını görülmüştür.



Şekil 2.1: Çin’de Bulunan Ay-Kün Tamgalı Taş (3000-2000).

Kaynak: (Bilgili, 2023, s. 83).



Şekil 2.2: Kırgızistan'daki Ay-Hilal Tamgası.

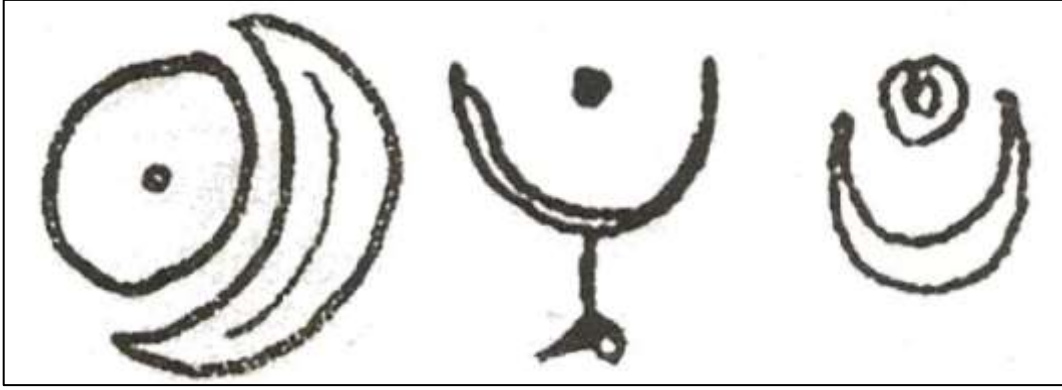
Kaynak:<https://www.webtekno.com/images/editor/default/0001/49/80c067a409408f0987eb9a8a7f7b4e754e8b3618.jpeg>.

Ay doğadaki döngünün, yenilenmenin, ölüm ve yeniden doğuş çemberinin simgesidir. En eski mitolojik kaynaklarda dahi dişil bir güç, ana tanrıça olarak görülmüştür. Arkaik dönemlerdeki ana tanrıça imgeleri, Ay, Güneş ve Venüs ile ilişkilendirilmiş ve mitolojilerde, ikonografilerde bunlarla sembolize edilerek ifade edilmiştir.

Türk mitolojisinde Ay Ana bereketin simgesidir. Güneşin eril, Ay'ın dişil olması doğadaki zaman döngüsünün ve ritminin de evrensel bir simgesidir. Ay bir ölçüttür, zamandır. Ay'ın döngüsü 28 gündür ve 8 fazdan oluşmaktadır.

Orta Asya kavimlerinde Ay ve Güneş kültü eski çağlardan beri görülmektedir. Türkler yön tayininde Güneş'i temel ölçüt olarak almışlardır. Altay Türklerine göre Güneş ana, Ay atadır. Tüm anlatılarda kahramanlar Ay ve Güneş'in himayesindedir.

“Türklerin kozmolojik anlayışına dair ilk bilgiler, Çu Hanedanlığına dayanmaktadır. Eski Türkler diğer pek çok toplumda olduğu gibi kendilerini merkez olarak algılamışlar, Güneş ile Ayın bu merkez etrafında karşılıklı olarak döndüklerine ve 21 Mart ve 21 Eylül'de kavuştuklarına şahit olmuşlardı. Bu “ulu” güne “Kün-Ay kavuştu” demektedirler” (Esin 2001, s. 147-149). Biri gündüzü (eril), diğeri geceyi (dişil) temsil eden iki simgenin karşılaşması “iyiliğe” yorulmaktadır ve Çu döneminden itibaren hükümdarla ilişkilendiriliyordu. Çu hükümdarının bayrağında yer alan bu simge, aşağıda görüldüğü gibi ay ve güneştopu şeklinde bir piktogramla temsil edilmiştir.



Şekil 2.3: Göbeklitepe’de Bulunan Kün-Ay Tamgaları.

Kaynak: (Esin 2001: 69).

Türk kozmolojisinde Güneş ve Ay’ın birleşimiyle temsil edilen "Kün-ay" kavramı, yeni bir yılın başlangıcını ve kaostan kozmosa geçişi simgelemektedir. Bu kavram, hükümdarlık kanununun da bir göstergesidir. Mimar Sinan’ın, Mihrimah Sultan Külliyesini "Kün-ay" ı taklit edecek şekilde tasarladığına dair bir dizi kanıt sunulmaktadır. Külliyelerin konumu, Güneş ve Ay’ın doğuş ve batış noktalarına göre belirlenmiştir. Mimari tasarımı, Güneş ve Ay’ın gökyüzündeki hareketlerini yansıtmaktadır. Yapımında kullanılan malzemeler, Güneş ve Ay’ın renkleriyle ilişkilendirilmiştir. Bu külliyeler, Sinan’ın sadece bir mimar değil, aynı zamanda Türk kültürünün ve inançlarının da derin bir uzmanı olduğunu göstermektedir.

“Kün kelimesi hem güneş hem de gün anlamına geliyordu. Kün damgalarından biri ortasında tek nokta olan dairedir. Alevli daire de güneşe karşılık olarak kullanılır. Güneş umumiyetle alp ve hükümdar sembolü idi. ‘Kün-ay’ tabiri Türkçede ‘görüşmek’, güneş ile hilalin gökle birlikte görülmesi demektir” (Ögel, 1998).

Kün-Ay İkonografisi kadim Türklerde, Yin-Yang simgesidir. Güneş ve Ay düalite, yani ikili zıtlıklar kuramını ifade eder. Güneş gündüzü, Ay geceyi simgeler. Hilal, kayık olarak da düşünülür ve Güneşi taşıdığı varsayılmıştır.



Şekil 2.4: 4-5. Yüzyıl Hun-Türk Parası.

Kaynak: <https://www.cngcoins.com/photos/big/680710.jpg>.



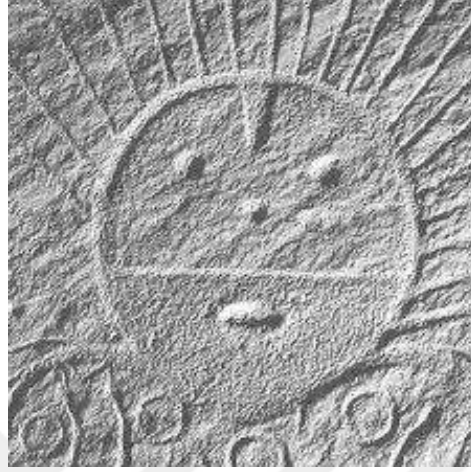
Şekil 2.5: Kün-Ay Tamgası

Kaynak:(Bilgili, 2023, s.16)

Güneş ve Ay bitmez tükenmez enerjileri sayesinde hemen hemen tüm kültürlerde kutsallık atfedilen; ışığın, bilginin, iyiliğin, Yaratıcı gücün temsili olarak ortaya çıkan sembolleridir. En yüce kozmik güç; her şeyi gören İlahilik ve onun gücü, Tanrı'nın fiziki ortamda tecellisi, kozmosun kalbi, varlığın ve sezgisel bilginin merkezi, dünyanın zekâsı, aydınlanma, dünyanın, gündüzün ve adaletin gözü, fethedilmemiş olan, ılık, parlaklık, adalet, asalet gibi kavramlar daha çok güneşle ilişkilendirilmiştir.

O, pek çok toplumda kabul edildiği gibi İlahi İyiliğin görünürdeki imajı, ışığın arketipidir. 'İlahi Işık Kelamı' olarak da kabul edilir. Gelmiş geçmiş tüm kadim bilgeliklerde Güneş sembolüne rastlanır ve pek çok kültürde insanlığın manevi eğitimlerinin Görünenin Ardındaki Görünmeyen Güneş tarafından yapıldığı iddia edilmiştir.

"Güneşin Doğduğu Ülke" veya "Yıldızın Doğduğu Ülke" anlamına gelen Anadolu'da yapılan arkeolojik kazılarda Güneş'i sembolize ettiği düşünülen pek çok metal disk bulunmuştur. Türkler güneş sembolüne büyük önem vermiştir. Ön Türkler Güneş'e tapmasalar da onu kutsal saymışlardır.



Şekil 2.6: Kırgızistan Saymalı Taş. Tunç Çağına Ait Güneş Tekerleği ve “Tengri” Okunan Tamga.

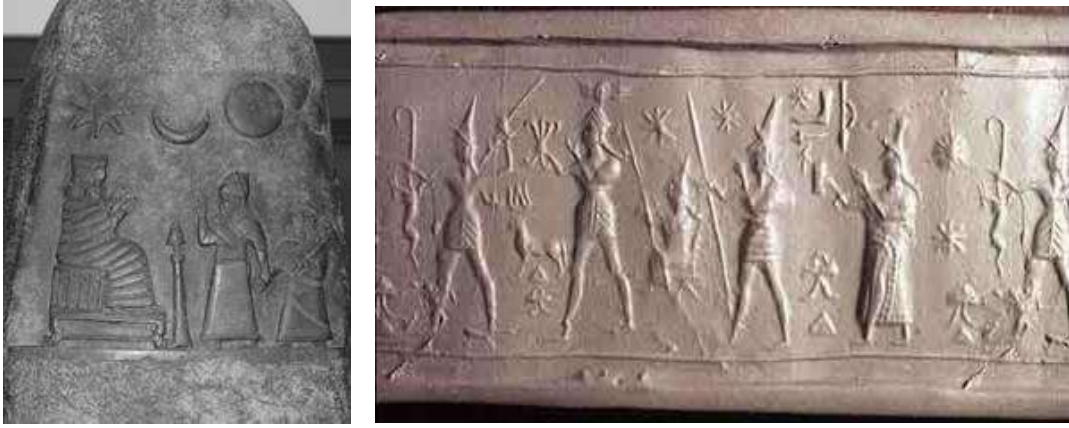
Kaynak: Erken Devir Türk Sanatı Kitabı s. 39.



Şekil 2.7: Okunye Devri Taş Oymasındaki Güneş Tasviri (Otak Bilig).

Kaynak: Erken Devir Türk Sanatı Kitabı s. 39.

Anadolu'da Güneş, sadece ruhani bir varlık olarak değil, somut bir varlık olarak da yüceltilmiştir. Tarih boyunca krallar ve kahramanlar Güneş'le özdeşleştirilmiştir. Güneş'in yükselişiyle uygarlıkların gelişmesi arasında bir paralellik olduğu görülmektedir. Bazı araştırmacılar, güneş tanrısıyla ilişkilendirilen göçler ve savaşlar aracılığıyla güneşin ilkelerini her yere yayan Güneşin Çocukların dan bahsetmektedir.



Şekil 2.8: Hitit-Sümer-Babil’de Güneş Sembolü.

Kaynak: http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/images/s108.jpg.

“Alacahöyük’te yapılan kazılarda kral mezarlarında bulunan bronzdan yapılmış, bazı kısımları altın ve gümüş bezemeli olan ‘Güneş Kursu’ diye adlandırılan kült standartlarına baktığımızda, hepsinde bir çift öküz boynuzu üzerinde görülen, kozmik anlamı olduğu yorumlanan çeşitli kuş, hayvan, çiçek ve birtakım geometrik motifler yer almaktadır” (Ertem, 2003, s. 54). Alacahöyük’te yapılan kazılarda kral mezarlarında bulunan bronzdan yapılmış, bazı kısımları altın ve gümüş bezemeli olan ‘Güneş Kursu’ diye adlandırılan kült standartlarına baktığımızda, hepsinde bir çift öküz boynuzu üzerinde görülen, kozmik anlamı olduğu yorumlanan çeşitli kuş, hayvan, çiçek ve bir takım geometrik motifler yer almaktadır (Ertem, 2003: 54).



Şekil 2.9: Hitit Güneşi Güneş Kursu.

Kaynak: <https://i.pinimg.com/236x/dc/60/12/dc6012d2503c84a20e13e7caafcc939a.jpg>.



Şekil 2.10: Hitit Güneşi.

Kaynak: <https://sosyalannebaba.com/wp-content/uploads/2020/09/hitit-geyik-heykeli.jpg>.

İnsanoğlu, var oluşundan bugüne Güneş'i evrendeki her şeyin üstünde tutmuş ve onu hayatın kaynağı olarak kabul etmiştir. Bu nedenle dinî ve felsefî düşüncenin temelini de Güneş oluşturmuştur. Tarih boyunca kimi zaman gücünden korkularak tapınılan, Tanrı olarak algılanan, kimi zaman da ulaşılmazlığın simgesi olmuştur.

Türklerde Güneş (Kün)'e tapınma çok eskilere dayanır. Gök Tanrı'dan kut alan Göktürk Kağan'ın Güneş'e benzetilmesi, Güneş'in idealize edilmesinin ve kutsallığının bir göstergesidir. Tarihsel süreç içerisinde birçok Türk devleti, Güneş'i devlet simgelerinde ve bastırdıkları paralarda gücün ve hâkimiyetin simgesi olarak kullanmıştır.

Dolunay ise bütünlük, tamamlanma, güç ve spiritüel güç ile özdeşleştirilir. Hilal kasvet ve uğursuzluk ile ilişkilendirilmektedir. Düşen ay şeytani bir unsur olarak görülürken, yeni ay ve yükselen ay; ışık, büyüme ve yeniden doğuşun sembolü olmuştur. Ay, genellikle hilal veya ineğin boynuzları ile sembolize edilmektedir. Aynı zamanda gecenin denizinde yol gösteren bir ışık gemisi olarak da görülmüştür. Kediler ve tilkiler gibi gece hayvanları da ay ile ilişkilendirilmektedir, tıpkı ay gibi görünüp bir kaybolmaktadırlar.

İnsanlık, çok eski zamanlardan beri ay ile gelgitler arasındaki ilişkinin farkındadır. Aynı zamanda, ay döngüleri ile kadınların fizyolojik döngüleri arasındaki gizemli bağlantı da dikkat çekmektedir. Ayın periyodik fazları ve yüzeyindeki belirgin değişimler de mitoloji ve efsanelerde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle ayın küçülmesi ve kaybolması, parçalanma miti (Zagreus, Pentheus, Orpheus, Actaeon ve Osiris gibi) için ilham kaynağı olmuştur.

Eliade, ayın evreleri ile periyodik yaratılış ve evrenin yeniden doğuşu mitleri arasındaki bağlantıyı vurgulamaktadır. Ayın düzenleyici rolü suların ve yağmurun dağılımında da görülmekte ve bu sayede gökyüzü ile yeryüzü arasında bir aracı konumunda bulunmaktadır.

Ay'ın evreleri yılın mevsimlerine ve insan hayatındaki yaş dönemlerine paraleldir. Bu da ayın her şeyin biyolojik düzeniyle yakın ilişkisini göstermektedir. Çünkü ay da değişim, gelişme ve gerileme yasalarına tabidir. Bu durum, ayın görünmeyen evrelerinin insandaki ölüme denk geldiği mitsel görüşünü açıklamaktadır. Ölüm bir yok oluş değildir, daha çok yaşam planında geçici bir değişimdir.

Ayın fazları tüm düalizmler için tarihsel bir temele dayanmaksızın mitsel ve sembolik bir model oluşturmaktadır. Ölen ay, cehennem ve karanlıklar dünyasını temsil ederken, doğan güneş ve aydınlık dünyalar ise kaplanın ağzındaki bir çocukla sembolize edilmiştir. Kaplan, karanlığın ve yeniayın canavarını temsil ederken çocuk da insanoğlunun doğumunu ve yeni bir başlangıcı ifade etmiştir.



Şekil 2.11: Nebra Gökyüzü Diski-MÖ.1000-500/Demir Çağı Altın Kakma, Mavimsi Yeşil Bronz, Çap: 30cm, Almanya’da Bulundu.

Kaynak: (Bilgili, 2023, s. 23).

Pek çok toplumda kabul edildiği gibi Güneş İlahi İyiliğin ışığın, bilginin, iyiliğin, Yaratıcı gücün ve Ruhsal Yönetim’in sembolüdür. Tanrı’nın fizik ortamda kalbi, varlığın ve sezgisel bilginin merkezi, dünyanın zekâsı, aydınlanma, dünyanın gündüzün ve adaletin gözü gibi kavramlar güneşle özdeşleştirilmektedir. Geçmişten günümüze tüm kadim bilgeliklerde Güneş sembolüne rastlanır ve pek çok tradisyonda insanlığın manevi dünyasının ‘Görünenin Ardındaki Görünmeyen Güneş’ tarafından oluşturulduğuna inanılmıştır.

GÜNEŞ sembolleri olarak kullanılan birçok sembol vardır: dönen tekerlek, disk, merkezinde nokta olan daire, ışınlar yayan daire, svastika, ışığı ve güneşin ısısını ifade eden düz ya da

dalgalı ışınlar, beyaz veya altından olan ve güneş tanrılarının sürdüğü ışıklı savaş arabaları, dünyada güneşten gemileriyle yol alan güneş tanrılar, ışıklı bir yüz bunlardan sadece birkaçıdır. Ortak olarak tüm kadim uygarlıklarda Güneş sembolüne rastlanır ve her uygarlık kendi anlayışına göre bu sembolü yorumlamıştır.



Şekil 2.12: Resmin Tarihi, Sovyet Bilim Akademisi Araştırmacıları Tarafından M.Ö. 8000 Olarak Tespit Edilmiştir.

Kaynak: (Kazak Epikrafisi. G. Musabay, A. Maxmatov, G. Haydarov, Almati, 1971).

Güneş, tarih boyunca birçok toplumda önemli bir yere sahip olmuştur. Uygurlar da bu toplumlardan biridir. Günümüz Uygurları dualarında "Ey Güneş'i ısıtan Tanrı!" diyerek Güneş'e duydukları saygıyı ve ona atfedilen kutsallığı göstermişlerdir. Bu inanç, Ön Türklerden beri var olan Güneş kültünün bir devamı olmuştur.

Ön Türklerde Güneş kültünün varlığına dair en eski belge, Kazakistan'da bulunan Tamgalı Say'daki kaya resimleridir. Bu resimlerde Güneş ve Ay'ın gökten yere indiği ve Buğ adında bir kişiye "Bu'luk" ünvanı verdiği tasvir edilmiştir. Bu ünvan, halka hizmet etme görevi ve yetkisi veren kutsal bir ünvanıdır. Resimde dikkat çeken bir diğer unsur ise Güneş ve Ay'ın hem gökte hem de yerde yer almasıdır.

Kaya resimlerinde Buğ'a yetkinin verilmesi, Güneş'teki üç özellik ile ilişkilendirilmiştir. Gök'teki Güneş'in başındaki benekli üç halka bu üç özelliği temsil etmektedir. Ayrıca Güneş'in üç hayvanla bağlantı kurduğu ve bunu iki kol ve bir bacak ile yaptığı da resmedilmiştir. Bu da yine üç sayısına vurgu yapmaktadır. Üç kelimesi en yüksek yeri temsil ettiği gibi aynı zamanda 3 sayısını da ifade etmektedir.

Güneş kültü, Ön-Türklerden günümüz Uygurlarına kadar uzanan bir inanç sistemidir. Bu inanç sistemi, Güneş'e duyulan saygıyı ve ona atfedilen kutsallığı göstermektedir. Kaya resimleri ve dualar gibi kaynaklar, bu inancın nasıl evrimleştiğine dair bize ipuçları vermektedir.

Güneş kültünün bu kadar kalıcı olmasının nedenleri arasında güneşin yaşam veren gücü, düzenliliği ve güzelliği sayılmıştır. Güneş, fotosentez yoluyla bitkilerin büyümesini ve canlıların hayatta kalmasını sağlamıştır. Her gün doğar ve batar, bu da insanlara güven ve istikrar duygusu vermiştir. Gökyüzündeki en parlak ve en güzel nesnelerden biri olan güneş, insanları hayran bırakmış ve ilham kaynağı olmuştur.



Şekil 2.13: Kanatlı Güneş Sembolü.

Kaynak: <https://e7.pnggg.com/pngimages/611/220/png-clipart-ancient-egyptian-deities-winged-sun-ancient-egyptian-deities-egyptian-emblem-egypt.png>.

Kanatlı güneş sembolü, güneş kültünün en eski ve en yaygın sembollerinden biridir. Bu Sembol Mısır, Yakın Doğu, İran, Anadolu ve Mezopotamya gibi birçok farklı kültürde görülmektedir. Kanatlı güneş sembolünün farklı kültürlerde farklı anlamları olsa da genel olarak güç, tanrısallık, sonsuz yaşam ve ruh gibi kavramları temsil ettiği kabul edilir. Sembolün kanatları, tanrıların ve kralların gücünü ve kudretini temsil etmektedir. Güneş diski, tanrıların yüceliğini ve kutsallığını temsil etmiştir. Dairesel şekli ise sonsuz yaşam ve ölümden sonraki yaşamı temsil etmiştir. Kanatlar, ruhun göğe yükselişini ve ölümsüzlüğünü temsil etmektedir.

Daire ise güneşin mükemmel yuvarlak formunu yansıtmaktadır. Yaşamın ve bütünlüğün sembolü olan daire, tek tanrı (Monoteizm) inancında da önemli bir yere sahiptir. Gök kubbeyi ve dini mimariyi temsil eden daire, sonsuz döngüyü, başlangıç ve sonun birliğini ifade etmektedir. Ritmik ve sürekli bir varoluşu simgeleyen daire, zamanın da sembolü olarak kullanılmıştır.

Güneş ve dairenin bir araya gelmesi, insanoğlunun evrenin gizemlerine ve ilahi güce duyduğu hayranlığı yansıtmaktadır. Bu sembolizm, farklı kültürlerde ve inanç sistemlerinde farklı biçimlerde kendini göstermektedir. Antik Mısır'da Ra, Yunanistan'da Apollon, Anadolu'da Güneş Tanrıçası, Orta Amerika'da Mayaların Güneş Tanrısı Kinich Ahau gibi pek çok güneş tanrısı, dairesel motiflerle betimlenmiştir.

Dairenin formu, başlangıcı ve sonu olmayan bir döngüyü andırmıştır. Bu nedenle zamanın sembolü olarak da kullanılmaktadır. Saat yüzleri, takvimler ve diğer zaman ölçüm araçları dairesel formdadır. Güneş ve daire sembolleri, insanoğlunun evrene ve ilahi güce dair bakış açısını yansıtan, derin anlamlar ve gizemlerle dolu sembollerdir. Bu sembollerin bir araya gelmesi, sonsuzluğun ıslıl ıslıl bir birliği olarak görülebilmektedir. Güneş kültü günümüzde de varlığını sürdürmektedir. İnsanlar duygularını ve ruh hallerini ifade etmek için güneş emojiilerini kullanmaktadır. Bu emojiiler, dünyanın her yerinde kolayca anlaşılır ve güneşin evrensel bir sembol olduğunu göstermektedir.

“Tabiatın dönüşümlerden ibaret olduğunu ve kâinatın sürekli bir dairesel hareket içinde olduğunu anlayan insan, bu hareketin özü olan merkezi tanıyacaktır. Sanatın görevi de kâinatta var olan bu ritme uymak ve onu ifade etmektir. Bunun için en basit formül tek harekette bir daire çizmek ve kendini dairenin merkezi ile özdeşleştirmektir” (Burckhardt, 2017, s. 13-14).

Güneş kültü, insanlık tarihinin en eski ve en yaygın inanç sistemlerinden biri olmuştur. Hayat veren ıslık ve sıcaklığın kaynağı olarak görülen güneş, birçok mitolojide ve dinde tanrılaştırılmış ve farklı biçimlerde tasvir edilmiştir. Bu tasvirler, insan figüründen (antropomorfik) hayvan figürüne (zoomorfik) ve saf ıslık şekline kadar uzanmaktadır. Güneş, ıslığı, bilgiyi, iyiliği, Yaratıcı gücü ve Ruhsal Yönetim'i temsil eden, kutsallık atfedilen bir sembol olmuştur. En yüce kozmik güç, her şeyi gören ilahilik ve gücü, Tanrı'nın fiziksel alemde tecellisi, kozmosun kalbi, varlığın ve sezgisel bilginin merkezi, dünyanın zekâsı, aydınlanma, dünyanın, gündüzün ve adaletin gözü, fethedilmemiş olan, ıslık, parlaklık, adalet ve asalet gibi kavramlar güneşle ilişkilendirilmiştir.

Güneş kültü, insanlığın kültürel ve manevi mirasının önemli bir parçası olmuştur. Geçmişten günümüze kadar uzanan ve gelecekte de devam edecek olan bir gelenektir. Güneş emojiisi, güneş sembolünün günümüzdeki en popüler kullanımlarından biridir. Birçok markada ve

logoda kullanılan güneş sembolü, güneş enerjisinin temiz ve yenilenebilir bir enerji kaynağı olarak kabul edilmesiyle de öne çıkmaktadır. Güneş, birçok sanat eserinde ve edebiyat eserinde konu olarak işlenmiştir.

Güneş, kadim zamanlardan bu yana farklı kültürlerde ve inanç sistemlerinde derin ve çok yönlü anlamlar yüklenmiş bir sembol olmuştur. Sürekli doğup batmasıyla yaşamın döngüsel doğasını temsil eden güneşin ışınları hem hayat verici özelliğiyle canlılığın kaynağı hem de tahrip edici olabilmektedir. Bu da Güneş'in hem yaşamı hem de ölümü, ölüm yoluyla da hayatın yenilenmesini simgelemesine yol açmıştır. Özellikle, içinden sular fışkıran bir güneş diski tasviri, Güneş'in hayat veren gücüyle suyun (ezoterizmde bilgiyle özdeşleşir) ve ısı ile nemin birleşmesini temsil etmiştir. Bu, bilgeliğin ve aydınlanmanın kaynağını göstermiştir.

Işınlar çıkaran güneş ve ışıklı kalp imgeleri, aydınlanma ve zekâyı temsil ederken, merkeze vurgu yapan yapılarıyla varoluşun özüne ve evrensel bilgiğe işaret etmektedir. Güneş, karanlığın zıttı olarak ışığı ve pozitifliği temsil ederken; bu bağlamda (olumsuz çağrışımlı) yılan sembolünün anti tezi olarak konumlandırılmaktadır. Maddi olanın karşısında manevi olan, dünyevi olanın karşısında ise göksel olanı simgelemektedir. Hareketsizce duran güneş zamansızlığın, Ebedi Şimdinin (nunc stans), aydınlanmanın, zamandan ve varoluş döngüsünden kurtulmanın sembolüdür. Güneş ve ay birlikte eril ve dişil güçlerin birleşmesini temsil etmektedirler.

Eski Türkler, günlük hayatlarındaki hiçbir eylemi gökyüzünden kopuk gerçekleştirmemişlerdir. Hatta onları birçok araştırmacı 'gökyüzü insanları' şeklinde tabir etmiştir. Gökyüzünün tüm unsurları Türklerin çeşitli damgalarında sembolik olarak yer almıştır. Gökyüzünü hayvanlarda, çeşitli eşyalarda, mezar taşlarında, giysilerinde, aile ve soy damgalarında stilize ederek kullanmışlardır. Prof. Dr. Emel Esin, bu sembolleri kozmik semboller, kozmik kağanlar olarak ifade etmiştir. Özellikle Göktürklerin kullandıkları çeşitli işaretlerin kozmik nitelikte olduğunu belirtmiştir.

“24 Oğuz boyunun gökyüzündeki takım yıldızlarının iz düşüm çizimleri olduğunu ve Göktürklerin, Hunların, Hıdrellez döneminde yaktıkları ateşi yıldızların konumlarına bakarak yaktıklarını belirtmiştir.

“Akrebin kalbi” dedikleri Antares yıldızı onlar için çok önemlidir. Antares, akrep takım yıldızında bulunur ve onun yükseldiği dönem, yeryüzündeki imgesi ateş yakılarak kutlanmış ve ona ant içilmiştir. Günümüzdeki Hıdrellez ateşinin kökenleri de Antares’in yükselişine dayandırılmaktadır. Kalp şeklinde imgeleşen Antares, Türk aşk düğümü olarak da tabir edilmiş ve Osmanlı’ya kadar bütün Türk devletlerinin paralarında kullanılmıştır” (Bilgili: 2023, s. 107).



Şekil 2.14: Akrep Takımyıldızı’nın Başını Sembolize Eden Üç Uçlu Ok ve “Aşk Düğümü” Adı verilen, Akrebin Kalbi Antares, Ok-Yay ve Yay Takımyıldızı Galaktik Merkezi İfade Eden Bir Altınordu Parası.

Kaynak: (Bilgili, 2023, s. 111).



Şekil 2.15: Kalp Şeklinde Gösterilen ANTARES Yıldızıdır. Arapça Kalb-el Akreb, Akrebin Kalbi Olarak Bilinir.

Kaynak: <https://i.pinimg.com/736x/9d/51/bf/9d51bfb670ad52bbd581a777506f07b.jpg>.

Eski Türk Kozmolojisinde ejderha, Takımyıldızının Kalbidir. Bu nedenle İkonografilerde ejderha sembolleri de görülmektedir. Eski Türk kozmoloji düşüncesinde Ejderha Takımyıldızı "Yay, Akrep, Yılan ve Terazi Takımyıldızlarını" kapsamaktadır. Yarısı at

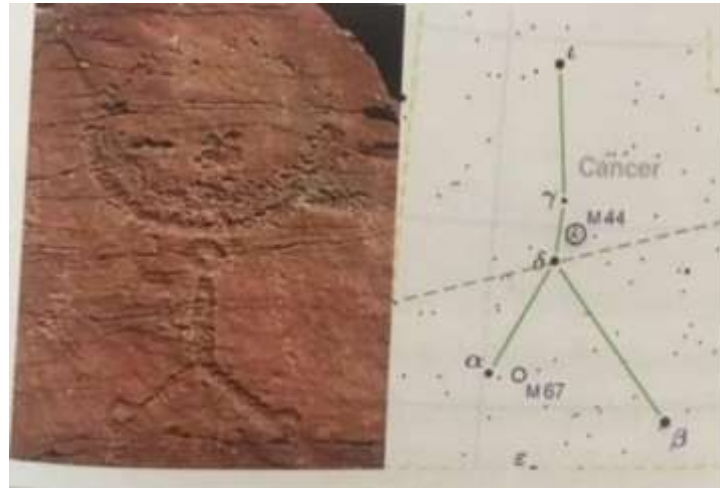
diğer yarısı insan ve elinde Ok-Yay tutan figür, Yay Takımyıldızını ifade etmektedir. Yay Takımyıldızının okçusu, elinde bazen Ok-Yay ve bazen de "Hayat Ağacı" taşımaktadır.

“Türkler de dahil kadim toplumlarda Venüs “sabah yıldızı” olarak doğduğunda “savaşçı” bir alp olarak görülmüştür. Venüs’ ün Güneş önünden geçişi, onu cehennem cadısına yani bizim tabirimizle Alkarısı’na dönüştürür. Akşam yıldızı da bir tanrıça olarak Umay Ana, yani tanrıça Ayısıt’tır” (Nuray Bilgili, 2023, s. 128).



Şekil 2.16: Elinde Ant Kadehi.

Kaynak:<https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ2xylPMLfIf4DrWhYSA0LGcHnN5kM9ol8V0g&cs>.



Şekil 2.17: Yengeç Takımyıldızı Diagramı ve Üstünde Olan Tanrıça Umay Ana Ay-Hilal Tamgası (Hakasya).

Kaynak: (Bilgili, 2023, s. 77).

Türklerin evren tasavvurlarında yer alan yıldızlardan Yedigen, Kutup Yıldızı ve Ülker en önemlilerindendir. Kutup Yıldızı'nı tıpkı bir çadırın direği gibi çadırı havada tutan merkez direğine benzetmişler ve ona göğün direği adını vermişlerdir. Türklerde evren anlayışının ilk adımı olarak görülen Kutup Yıldızı'nın etrafında Ay'ın, Güneş'in ve diğer yıldızların döndüğüne inanılmıştır. Kutup Yıldızı için kullandıkları diğer ifadeler ise Demirkazık ve Altınkazık'tır.

“Eski Türk düşüncesine göre Kutup Yıldızı gökte hiç kımıldamadan durmaktadır ve tüm galaksi Kutup Yıldızı'nın etrafında dönmektedir. Kutup Yıldızı, yeryüzü ile Tengri'nin arasındaki kutlu bir geçiş bölgesindeydi. Kamlar buraya kadar manevi yolculuklarını sürdürüyorlar fakat Gök Tengri'ye kadar gidemiyorlardı. Türkler, atlarını yerdeki bir direğe bağlama geleneklerini kozmik merkezcilik bilgileri bağlamında da aynen yansıtmışlardır. Buna göre, Demir Kazık, kozmik düzenin; Kutup Yıldızı'na kadar uzanan ve dünyaları birbirine bağlayan hayat ağacı ise dünyadaki düzenin güvencesidir” (Bayat, 2015, s. 61).

Eski Türklere göre her yıldızın, gezegenin bir rengi olmuştur. Şamanlar gökyüzü yolculuklarında ritüel olarak ağaçlara tırmanır ve tırmanırken de ağaçlara renkli bezler bağlamışlardır. Bu renkli bezler Mars, Venüs gibi gezegenleri sembolize etmiştir. Türk düşüncesinde gezegenlerin renkleri vardır. Bu tırmanış Tengri'nin kapısı olan Kutup Yıldızı'na kadar gerçekleşmiştir. Mars kırmızı, Jüpiter mavidir.

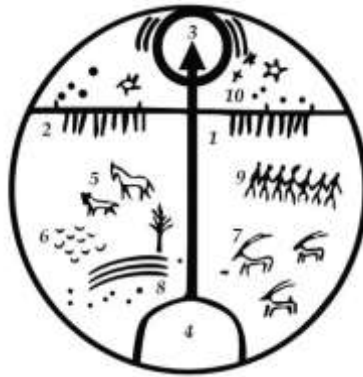
Çarkıfelek adı verilen sembol de Büyük Ayı takımyıldızının stilize edilmiş sembolüdür ve Kutup Yıldızı'nın etrafında dönerek mevsimleri oluşturduğu düşünülmüştür. Anadolu halk takviminde Büyük Ayı takımyıldızının kuyruğunun doğuyu göstermesi baharın, kuzeyi göstermesi kışın, batıyı göstermesi sonbaharın, güneyi göstermesi de yazın başlangıcı olarak bilinmektedir. Bu dört yön, at arabası şeklinde güneşi taşımaktadır ve bu şekilde mevsimler oluşur. Bu dört yönün sembolünü günümüzde çarkıfelek olarak bilinmektedir.

Türk mitolojisinde göğün katları Batı Türklerinde 7, Doğu Türklerinde ise 9'dur. Yedi katı oluşturan feleklerden sonra sekizinci sabit felekler küresi, dokuzuncu ise bütün felekleri kuşatan küredir. Yedi küre Ay, Merkür-Utarit (Suv Yultuz), Venüs-Zühre (Erlig, Erklig) Güneş (Kün), Mars-Merih (Ootyultuz, Ateş Yıldız, Bakır Sokum ve Kürüd) Jüpiter -Müşteri (Ongay)ve Satürn-Zuhal (Sekentir ve Sarig Orungulug) şeklinde sıralanmaktadır.

2.2.2 Eski Türklerde Kozmosun Düzenini Yansıtan İlk Resimler

Eski Türkler, kozmik imgelere kaya resimlerinde, heykeller, halılar ve kilimlerde de yer vermişlerdir. Kozmik imgeleri günlük yaşamlarının birçok alanında kullanmışlardır. Bu imgeler, onların dini inançlarını, dünya görüşlerini ve sanat anlayışlarını yansıtmaktadır.

Kam davulu, Türk kültürünün ve inanç sisteminin önemli bir parçası olmuştur. Davulun üzerindeki semboller, kozmik alemin ve Türk mitolojisini yansıtmıştır. Davul, kamların ruhlar alemiyle iletişim kurmasına yardımcı olan ve çeşitli ritüellerde kullanılan kutsal bir araç olmuştur.



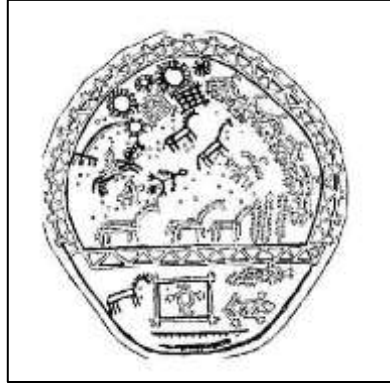
Şekil 2.18: Kam Davulu.

Kaynak: <https://www.akademikkaynak.com/wp-content/uploads/2018/02/saman-davulu-semboller.jpg>.



Şekil 2.19: Altay Şamanlarının Davulu-Tüngür (Bayat, 2006, s.206).

Kaynak: <https://i.pinimg.com/736x/39/2a/1f/392a1fa01e63d589cdeb7e52f318448f.jpg>.



Şekil 2.20: Teleüt Şamanlarının Davulu.

Not: 1-Göğün direği 2-Yer-gök çizgisi 3-Uçmağ 4-Kızıl Tamu 5-Atlar 6-Sungur 7-Alageyik 8-Tabiat Ana 9-Türk Birliği 10-Gök

Kutsal kabul edilen kayın veya sedir ağacından yapılan davulun derisi geyik veya dağ keçisinden yapılmıştır. Davulun üzerine simgesel anlamı olan resimler çizilmiştir. Yatay ve dikey çizgi dünyayı gök ve yer olmak üzere ikiye bölmüştür. Yatay çizgi (kiriş) dört ana yöne işaret eder ve üzerinde çelik veya çingirak resimleri bulunur. Dikey çizgi (yaşam ağacı) gök ve yer arasındaki bağlantıyı temsil etmiştir. Davulun gövdesi yeraltı dünyasını, iç kısmı ise gök dünyasını temsil etmektedir.

Güneş, ay, yıldızlar, dağlar, ağaçlar ve hayvanlar gibi çeşitli semboller taşımaktadır. Kamların ruhlar alemiyle iletişim kurmasına yardımcı olmuş, ayinlerde ve ritüellerde, hastalık tedavisinde ve kehanet ve büyücülükte kullanılmıştır.

Eski Türkler kozmik imgeleri, günümüzde de Türk kültüründe ve sanatında önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin, Güneş, ay, yıldızlar ve doğa motifleri, Türk hali ve kilimlerde, mimaride ve diğer sanat eserlerinde yaygın olarak kullanılmaktadır.

Mihrap ve minberlerde gök kubbenin ihtişamı stilize rozetlerle karşımıza çıkmaktadır. Mihrimah Sultan ve Sokullu Mehmet Paşa Camileri, bu zarif işçiliğin en güzel örneklerindendir. Mezar taşları, gök kubbenin gizemli dilini konuşur. Bitkisel ve geometrik motifler, gök cisimlerinin sembolleri bu dilin kelimeleridir. Gül, lale, Tuba ağacı, hurma, servi, yıldız ve daire gibi motifler, gök kubbeyle olan bağlantıyı simgelemektedir.

Kozmos, öncelikle minyatürlerde resmedilmiştir. Gökyüzü ve gök cisimleri minyatürlerde önemli bir yere sahiptir. Gök kubbe, kimi zaman tek başına bir konu, kimi zaman da çeşitli

betimlemelerin arka planıdır. Nakkaş Osman'ın Surname-i Humayun'unda gök cisimleri ve eski inançların izleri, gök kubbenin gizemini aydınlatır. Cenaze törenleri de minyatürlerde gök kubbeyle ilişkilendirilen önemli bir konudur. Hünername II ve Tarih-i Sultan Süleyman eserlerinde Kanuni Sultan Süleyman'ın ölümü ve cenazesi gök kubbenin altında tasvir edilmiştir.

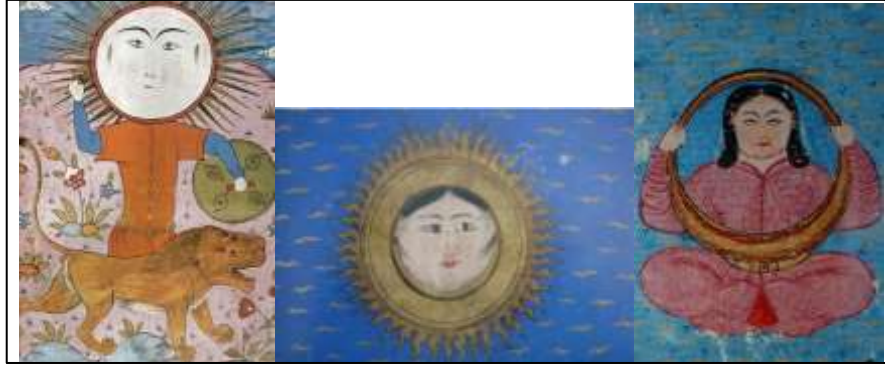
Özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde üretilen minyatürlerde gök cisimleri, gezegenler ve yıldızlar sıklıkla yer almıştır. Cenaze törenleri de bu temayla sıklıkla işlenen konulardan biridir. Kanuni Sultan Süleyman'ın ölümüne ve cenazesine dair Hünername II ve Tarih-i Sultan Süleyman adlı eserlerde yer alan minyatürler bu açıdan oldukça dikkat çekicidir. Bu minyatürlerde Kanuni'nin ölümü, cenaze töreni ve defin işlemi detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Özellikle Tarih-i Sultan Süleyman'daki tasvirde mezarın üzerine çadır kurulması eski bir Türk geleneğini yansıtmaktadır. Bu tasvirler, astronomik bilginin yanı sıra kozmolojik inançları ve mitolojiyi de yansıtmıştır.



Şekil 2.21: 12 Kasım 1577'de İstanbul Semalarında Görülen Kuyruklu Yıldızın Gözlemlenmesi, (Şeamilname, Nakkaş, Osman, 1579).

Kaynak: <https://encryptedtbn0.gstatic.com>.

Osmanlı minyatürlerinde güneş, yedi gezegen arasında özel bir yere sahiptir. Şems, mihr ve Hur gibi farklı isimlerle anılan güneş, yıldızların en parlağı olup tüm yıldızları gölgede bırakmaktadır. Ay'a ışık veren güneş, deniz ve karadaki tüm canlıları etkilemektedir. Güneş, farklı adlarla ve değişik şekillerde tasvir edilmiştir. Acaibü'l-Mahlukat'ta yuvarlak insan yüzüyle tasviri, gök kubbede oynadığı merkezi rolü vurgulamaktadır. Levni'nin minyatürlerinde Ay figürü, gök kubbenin değişkenliğini ve gizemini yansıtmıştır.



Şekil 2.22: Müneccimlere Ait Eski Bir El Yazması Kitapta Yer Alan Güneş Tasviri.

Kaynak: <https://img1.wsimg.com>.

Minyatürlerde güneş, farklı şekillerde tasvir edilmektedir. Bazen büyük bir yuvarlak insan yüzü şeklinde, bazen de çevresinde sarı alevler olan bir aslan burcu olarak çizilmiştir. Bu şekilde güneş, güç ve kudretin simgesi olarak özdeşleştirilmiştir. Dünya'ya en yakın gök cismi olan ay, birinci kat gökte yer almaktadır. Kamer olarak da bilinen ay, gümüş rengiyle güneşin altın rengine karşıtlık oluşturmuştur. Bir inanışa göre ayın ilk yarısında dikilen ağaçlar daha kolay tutmaktadır. Minyatürlerde ay, genellikle elle tutulan bir daire şeklinde tasvir edilmiştir.

Mülayim'e (1999) göre; Türk sanatındaki geometrik şekillerden bir kısmının Ege-Akdeniz çevrelerinden, ama en çoğunun da İslam öncesi Türk inançlarından gelmektedir (Haç, gamalı haç, altı köşeli yıldız, güneş ve ay motifleri). Geometrik tasarımların nasıl yapıldığı ve süslemenin malzeme üzerine nasıl işlendiğine dair yazılı belge yoktur. Ora Çağ Türk süslemelerindeki geometrik kompozisyonlar, çizgi sistemleri ve kapalı şekil geçmeleri olarak iki temel kaynağa dayanmaktadır (Arda, 2008).



Şekil 2.23: Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi.

Kaynak: <https://cdn.gokonya.com>.

Konya Karatay Medresesi'nin duvarlarında, geçmişin ihtişamını anlatan bir hazine saklıdır: Kubadabad Sarayı'nın çinileri, bu eşsiz eserler, insan figürleri, güneş motifleri, çeşitli hayvanlar ve mitolojik varlıklarla süslü, her biri bir sanat şaheseri.



Şekil 2.24: Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi.

Kaynak: <https://www.tutap.com.tr>.



Şekil 2.25: Ay Yüzlü Badem Gözlü Selçuklu Güneşi / Kubadabad Sarayı.

Kaynak: <https://pbs.twimg.com>.

Anadolu Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat'ın emriyle Beyşehir Gölü kıyısında 1236 yılında inşa edilen Kubadabad Sarayı'nın taht odasını süsleyen çini panolar, Güneş tasvirli çini, bu panoların sadece bir parçası olmuştur. Sekizgen formdaki bu çini parçasında, güneş Orta Asya geleneğine bağlı kalınarak ay yüzlü, badem gözlü ve küçük çıkı burunlu olarak betimlenmiştir. Orta Asya Türk kültüründe kutsal sayılan güneş, ay ile bağlantılıdır ve anayı temsil etmektedir. At, atadır. Güneşin yeryüzündeki temsilcisi de ateş kabul edilmektedir. Kubadabad Sarayını süsleyen çini panolarda güneş tasvirinin yanında; bağdaş kurmuş insan

figürü, çift başlı kartal, siren, grifon, aslan, kuş, balık ve at gibi Orta Asya etkisini yansıtan figürlü süsleme örnekleri de görülmektedir.

“Geometrik örneklerin içinde dairesel formların en ilginç olanı, Konya Karatay Medresesi' nin avlusunu örten on iki metre çaplı kubbenin iç yüzünde görülmektedir. Bu yapıda ana mekâna girince firuze, lacivert çiniler zeminde kullanılan beyaz alçının üzerinde yer almakta olup, ilk etki ‘gece gökyüzü’ nü anımsatmaktadır. Uzaktan seyredenlerde derin etkiler bırakan bu kompozisyonda göze ilk çarpan özellik, takımyıldızlarından kurulu olmasıdır. Kompozisyonun ana motifi olan büyük yirmi dört kollu yıldız gökyüzündeki yıldızların sembolü olarak, aynı zamanda da İslam sanatında güneş (şems) tek başına ana motif olarak kullanılmaktadır. Bu düzenleme bir merkezden yönetilen kâinat düşüncesini çağrıştırmaktadır” (Mülayim, 1999).

Geometri sözlük anlamı ile “uzayın ve uzaydaki cisimlerin özelliklerini konu edinen matematik dalıdır.”¹

2.2.3 Hayvan Figürleri ve Kozmolojik Anlamları

Eski Türklerde hayvan figürleri sadece günlük yaşamın bir parçası olmamış, kozmolojik inanç ve ritüellerde de önemli bir rol oynamıştır. Bu figürler, evrenin ve dünyanın işleyişini, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi ve insanlığın kökenini anlatan mitolojilerde ve efsanelerde yer almıştır.

At, Türk kültüründe ve kozmolojisinde kutsal bir yere sahip olmuştur. Göçebe bir yaşam tarzı süren Türkler için at, sadece bir ulaşım aracı olmanın ötesinde, savaşta yoldaş, statü göstergesi ve manevi bir varlıktır. At, Türklerin Gök Tanrısı Tengri ile olan bağlantısını simgeler ve O'nun yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul edilmektedir. Türk destanlarında ve atasözlerinde de sıklıkla yer alır ve kahramanlık, cesaret ve özgürlük gibi değerlerle ilişkilendirilmektedir.

¹ Ana Britannica, c. IX, Ana yayıncılık A.Ş., İstanbul 1988, s.384

“Kozmik at, gökyüzü ve yerküresinin birliğini temsil eder. Bu at, genellikle beyaz veya kara renkte, kanatlı ve uçan olarak betimlenir. Beyaz renk gökyüzünü, kara renk ise yerküreyi temsil eder. Kanatlar ise bu iki unsur arasındaki bağlantıyı temsil eder” (Bilgili, 2003).



Şekil 2.26: 12. Yüzyıl Selçuklu Çini Tabak Üzerindeki Kanatlı At-Ejder Minyatürü.

Kaynak: <https://21yyte.org/images/NB-2.jpg>.



Şekil 2.27: Shams Al-Din Muhammad Al-Tusi'ye Ait Alacalı Uçan At, Tulpar.

Kaynak: <https://21yyte.org/images/NB-3.jpg>

Türk mitolojisine göre atlar, Tulpar adıyla bilinir ve göklerden inmiştir. Yunan mitlerindeki karşılığı Pegasus'tur. Türklerde at ile ilgili efsaneler göl ve sular ile bağlantılıdır. Anlatılarda bu atların göllerden çıkıp geldikleri, Kırgızistan'da “Tulpar Gölü” adında bir gölden

geldikleri rivayet edilmektedir. Diğer efsanelerde ise atların, Hz. Hızır tarafından sudan yaratıldığı anlatılmıştır. Atın kökeni ile ilgili efsaneler, atın kutsallığını ve Türkler için önemini göstermektedir.

At, Türk mitolojisinde önemli bir kurban hayvanıdır. Ölen kişinin ruhunu öteki dünyaya taşıması için at kurban edilmiştir. Ayrıca, savaş öncesi ve sonrası, at kurbanı ile tanrılara şükran sunulmuş ve zafer kutlanmıştır. Atla ilgili birçok ritüel de mevcuttur. Örneğin, atın yelesine ve kuyruğuna kutsallık atfedilmiş ve bu kıl ve tüyler tılsım olarak kullanılmıştır.

Türk mitolojisinde at, gök cisimleri ve kozmoloji ile de bağlantı kurulmuş, Güneş ve Ay'ın atlı arabalarda gökyüzünde dolaştığına inanılmıştır. Ayrıca, Kutup Yıldızı'nın bir at kazığı olarak tasvir edilmesi de atın gök cisimleri ile olan bağlantısını göstermektedir.

“Emel Esin’e göre, Türk mitolojisinde “Alaca Atlı Yol Tengrisi”, zamanı sembolize eder ve Merkür ile bütünleşir. Irk Bitig’de “Yol Tengri” adıyla atlı “stral” bir Tanrı vardır ve Alaca Ata binmiş bir binici figürü olarak tasvir edilir. Alaca atlar Merkür’ü simgeler ve Osmanlı sanatında Merkür, alaca at üzerinde tasvir edilir. Merkür’ün biçimsel simgelerinden biri de Attır” (Esin, 2003, s. 269).



Şekil 2.28: Doğu Türkistan Fresk. 7-8. Yüzyıl Merkür Olduğu Düşünülen, Alaca Atlı Yol Tengrisi.

Kaynak: <https://21yyte.org/images/NB-4.jpg>.



Şekil 2.29: Fotoğraf 1664 Yılına Ait Tatar Türklerini Gösteren Bir Gravür. Türkler Yarı İnsan Yarı At Şeklinde, Mitolojik Bir Varlık.

Kaynak: <https://21yyte.org/images/NB-11.jpg>.

At, Türk kahramanlık destanlarında da önemli bir rol oynamaktadır. Kahramanların atları genellikle sihirli güçlere sahip, kahramanlara savaşta yardımcı olmaktadır. At, kahramanın cesaretini ve gücünü simgelemektedir.

“Gök kurt gökte doğmuştur” (Ögel, 2003, s. 575). “Yeryüzündeki kurt sürülerini idare eden kurtlara ‘Gök Kurt’ denir. Bazı Türk halkları, soylarının, kurttan türediğini kabul eder” (Ögel, 2003, s. 42). “Cengiz hanın ilk ataları, Eril nitelikte olan gök kurt ve dişi bir geyiktir”. (Ögel, 2002, s. 113), “Gök kurt Türk mitlerinde özel bir yere sahiptir, öyle ki Türkler kendilerine “Göksel Türkler” anlamına gelen ‘Kök Türk’ adını vermişlerdir” (Roux, 2005, s. 307).

Göktürkler döneminde “kurt”, tuğlar ve bayrakların tepesinde yer alma yoluyla, bir devlet sembolü olmuştur. Altay mezarlarında bir bayrak direğine dikilmiş bronz kurt heykellerine çok sık rastlanmaktadır. Kaşgari’nin “Batrak” adını verdiği, ucu dişli bayraklar, aslında Kurt ve Kurt Ejder ağızlı bayraklardır.



Şekil 2.30: Türk Memluklu Süvarilerin Ellerinde ‘Kurt Ağızlı’ Bayraklar.

Kaynak: <https://nuraybilgiliturkmitolojisisikozmolojisiyetamgalari.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/07/untitled-47.png> untitled-48.png.

Ölen kahramanların ruhlarının kurda dönüştüğüne inanılmıştır. Bu inanç, ölümün bir son olmadığını, ruhun farklı bir formda varlığını sürdürdüğünü göstermiştir. Dede Korkut Hikâyelerinde de kahramanların atalarının kurda dönüşerek onlara yardım ettiği motifler bulunmaktadır.

Kartal, Gök Tanrı'nın habercisi ve yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul edilmiştir. Güç, kudret ve adaleti temsil etmektedir. Türk devletlerinin bayraklarında ve amblemlerinde sıkça kullanılır. Oğuz Kağan Destanında yer alan "bozkurt ve kartal" motifi, bu inancın en somut örneklerinden biri olmuştur. Yılan figürü, Eski Türklerde birçok farklı alanda karşımıza çıkar. Bayraklar, totemler, takılar ve diğer sanat eserlerinde sıkça kullanılan yılan motifi, bu hayvanın Türk kültüründeki önemini göstermektedir.



Şekil 2.31: Efsaneye Göre Anadolu’da Yaşadığı Düşünülen Yılan Gövdeli Kadın, Şahmeran.

Kaynak: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/%C5%9Eahmaran.jpg>.

“Yılanın bereket, doğum ve şifa ile olan ilişkisi pek çok toplumda yılan-kadın-Ay (bereket) üçlemesini oluşturmaktadır. Nitekim Anadolu’da kadınların bereket getirmesi ve nazardan

korunması için çeyizlerine koydukları yarı yılan yarı kadın formundaki Şahmeran tasvirlerinin kökeni de bu üçlemeye dayanmaktadır” (Abiha, 2016, s.105).

Eski Türklerde yılan hem olumlu hem de olumsuz anlamlar içeren karmaşık bir semboldür. Bu sembolizm, yılanın doğadaki rolü ve Eski Türklerin inanç sistemleriyle yakından bağlantılı olmuştur. Boğa bereket, bolluk ve doğurganlık sembolü; Toprak Ana'yı ve yeraltı dünyasını temsil etmektedir. Boğa figürleri, eski Türk mezarlarında ve tapınaklarında sıkça görülmüştür.



Şekil 2.32: Ak Boğa ve Kara Boğa Düalitesi. (Moğolistan petroglifleri) Ak Boğa ve Kara Boğa Düalitesi. Kara Boğa Yer Altı Ak Boğa Yeryüzü ile ilişkilendirilir. Kara Boğa Ay'ın Görünmeyen Karanlık Tarafı, Ak Boğa Ay'ın Aydınlık Tarafını Simgeler.

Kaynak: (Bilgili, 2023, s.79).

“Türklerin kökeniyle ilgili hayvanlardan kurtla birlikte en az onun kadar önemli olan boğanın öneminden ısrarla bahseder. Kırgızların atalarının bir boğa olduğu ve bir mağaradan türedikleri efsanesi ve boğanın Oğuz destanında da önemli rol oynadığının önemini belirtir. Ona göre Oğuz namede Oğuz Kağanın anne ya da babasının resmi bir boğa resmi çizilerek betimlenmiştir. Ayrıca, Oğuz kelimesi Osmanlıca iki yaşında “boğa” anlamında kullanılması ve Dede Korkut hikayelerindeki kahramanların boğayla olan mücadeleleri de arkaik Türk boğa kültürünün yansımasıdır. Boğa bereket, bolluk ve doğurganlık sembolüdür. Toprak Ana'yı ve yeraltı dünyasını temsil eder. Boğa figürleri, Türk mezarlarında ve tapınaklarında sıkça görülür. Ölüler dünyası ile olan bağlantıyı ve yeniden doğuş inancını simgelediği düşünülmektedir. Bu hayvan figürlerinin yanı sıra, eski Türklerde ejderha, kaplan, geyik, yaban domuzu ve tilki gibi hayvanlar da çeşitli kozmolojik anlamlara sahiptir” (Roux, 2005, s. 307).

Kuş, gökyüzü ve ruhun sembolü; özgürlük, haberleşme ve ilham kaynağı olarak görülmektedir. Kuş figürleri, eski Türk sanatında ve mitolojisinde sıkça kullanılmıştır. Gökyüzü ile yer arasındaki bağlantıyı ve ruhun ölümsüzlüğünü temsil ettiği düşünülmektedir. Kutsal ve saygın kabul edilmelerinin temelinde, kuşların gök ve yer arasındaki bağlantıyı sağladığı düşünülen, kozmolojik bir inanç sistemi yatmaktadır.

Eski Türk kozmolojisinde, gökyüzü bir çadır olarak tasvir edilmiş ve bu çadırın direğini tutan bir kuş figürü bulunmaktadır. Bu kuş, gök ile yer arasındaki bağlantıyı simgelerken evrenin düzenini sağlamıştır. Göktürk Kağanlığının bayrağında da yer alan "Gökbörü" motifi, bu inancın en somut örneklerinden olmuştur.

Balık bolluk, bereket ve refah sembolü olmuştur. Aynı zamanda su ve yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilmiştir. Balık figürleri, Türk sanatında ve mitolojisinde sıkça kullanılmaktadır. Suyun bereketini ve yeraltı dünyası ile olan bağlantısını temsil ettiği düşünülmektedir.

Türk kültüründe geyik dişil ve doğurgandır. Geyik boynuzlarının her yıl düşüp yeniden çıkması yeniden doğumun alegorisi olmuştur. Sıgun otu yiyerek ölmezler arasına giren ve yeniden doğuş düşüncesi ile alakalı hayat veren Ana tanrıça arketipidir. Geyik petrogliflerinin birçoğunda geyik boynuzlarının spiral şekilleri güneşin alegorisi olarak görülür. Bu spiral semboller sonsuz yaşam döngüsünü, yeniden doğuşu ifade eder (Bilgili, 2023, s.124).



Şekil 2.33: Büyük Hun İmparatorluğu Bayrağı Üzerinde Kurt-Ejder İkonografisi.

Kaynak:<https://nuraybilgiliturkmitolojisi kozmolojisi vetamgalari.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/07/untitled-45.png>.

Ejderin, Türk kültüründe temel olarak iki çeşit sembolü olmuştur. Bu sembolizm onun Gök ve Yer tasavvurlarıyla ilişkili olmasıyla da ilişkilendirilmiştir. Ancak bu kavramlar arasında mutlak bir zıtlık değil, birbirini bütünleyen bir karşıtlık fark edilmektedir. Bu kavramlardan ötürü Güneş ve Ay sembolizmiyle de ilgili olan ejder, yaygın olarak ağzında bir top veya alev çıkaran inci (ejderin ağzından alev çıkarması) ile tasvir edilmiştir.

Eski Türklerin Gök Tanrı'nın temsilini, yarı ejder yarı insan şeklinde tasavvur ettikleri görülmektedir. Birçok Türk boyunda Mars gezegeni Ejderha Takımyıldızı ile ilişkilendirilmiştir. Türk kozmolojisinde Ejderha Takımyıldızı doğu yönüne yerleştirilir ve Jüpiter ile de ilişkilendirilir. İslam dini de Jüpiter'i İsrail ile ilişkilendirmiştir. Altın Ordu Devleti'nin parası üzerindeki çift yönlü kılıç, Mars'ın kılıcıdır ve üstündeki kalp şekli Antares'tir. Aynı paranın üzerindeki sağ ve sol motifler ise ejderha ile ilişkilendirilmektedir.

“Yaygın kanı, ejderhanın daha çok Çin mitolojisi ve sanatına ait olduğu yönündedir. Oysa bilinenin tersine Türk mitolojisi ve sanatında da büyük yer tuttuğu anlaşılmıştır. Yüzyıllar öncesinin bu masal hayvanının gök, yer ve su unsurlarına bağlı olarak geniş bir uygulama alanına sahip olduğu görülmektedir” (Çoruhlu, 2002, s. 132).

2.2.4 Arkeolojik Bulgular ve Kozmik Semboller

Eski Türklerin güneş sembolizmini kullandıklarına dair en erken arkeolojik bulgular Orta Asya'daki Bronz Çağı mezarlarına kadar uzanmaktadır. Bu mezarlarda bulunan Güneş motifli takılar ve figürler, Güneş'in ölümden sonraki yaşamla ilişkilendirildiğini göstermektedir.

Göktürk Döneminden kalma eserlerde de Güneş sembolizmi sıkça kullanılmıştır. Örneğin, Orhun Yazıtlarında Güneş, gök tanrısını temsil eden bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, Göktürk mezarlarında bulunan Güneş motifli taş heykeller de Güneş'in kutsal kabul edildiğinin bir göstergesidir.

Uygur Türkleri de Güneş sembolizmini kullanmışlardır. Uygur metinlerinde Güneş, "Ay" veya 'Kün' olarak adlandırılır ve gök tanrısının oğlu olarak kabul edilir. Uygur sanatında da güneş motifli birçok eser bulunmaktadır.

İnsanlık tarihi boyunca krallar ve kahramanlarla özdeşleştirilen Güneş ile uygarlığın gelişimi arasında bir paralellik görülmüştür. Gök kavramına ait imge ve semboller Göktürklerle ait sanat eserlerinde de görülmektedir. Türk adını ilk kez kullanan Türk devleti Göktürkler, Çin kaynaklarında Asya Hunları soyundan gösterilmekte ve ‘Göktürk’ adı Gök Tanrı’ya, göğe bağlı anlamına gelmektedir.

Türklerde gök kavramını ele alan Eski Türk topluluklarından birisi de Uygurlardır. Uygur kelimesinin karşılık bulduğu Uygurlar, eski Türk dinlerinden olan Mâni ve Budist inancın etkisinde kalmıştır. Gök kavramı Uygur sanatında resim ve fresklerde dinî içerikli olarak yer alır. Dinî sahnelerin resmedildiği anlatılarda çoğunlukla Budha öğretisi ve yaşamı ile Budist ilahları tasvir edilir. Bunun yanında eski Türk inancına ait izler de özellikle tapınak ve mabetlerde yer almaktadır.

Türklerin yaşam alanları açık gökyüzü ve Güneş’in ve gök varlıklarının rahatça görülebileceği coğrafyalar olarak bilinmektedir. Mekân olarak gök kavramını direkt anlatan yapılar yine kavrama ait cisimlerle gök kubbe, gökyüzü şeklinde tasvir edilmiştir. Gökyüzündeki yıldızların sembolü olarak, yirmi dört kollu güneş ve takım yıldızları ile süslenen kubbe aynı zamanda da merkezî gök ve tek Tengri düşüncesinin İslam sonrası değişime bir gönderme olarak algılanmaktadır.

Kozmolojik olarak bakıldığında gök kavramı Türklerde kubbe şeklinde ele alınmıştır. Orhun Yazıtlarında kavrama ait herhangi bir ifade görülme de yazıtların altında bulunan kaplumbağa figürünün göğün bazı araştırmacılar tarafından hem dünyaya paralel şekilde yer alan bir daire hem de kubbe olarak düşünüldüğü belirtilmektedir. Budist düşünceler altında gelişen inanmalarda Hint kaynaklı olarak kabul edilen kaplumbağa imgesi mikro-kozmos olarak sembolize edilmektedir (Taş, 2002, s. 152). Kaplumbağanın şekil olarak kubbeyi andırmasıyla Göktürkler göğü kubbe olarak algılamışlardır.

2.2.5 Yeryüzü ve Yeraltının Kozmolojik Durumu

Yeryüzü, insanlığın ilk çağlardan beri üzerinde yaşadığı ve varlığını sürdürdüğü mekândır. Bu mekân, fiziksel bir ortam olmanın ötesinde, insanoğlunun inançlarını, değerlerini ve kültürünü şekillendiren önemli bir unsurdur. Bu durum, eski Türk inanç sistemi için de geçerliliğini sürdürmektedir.

Eski Türklerde yeryüzü, "orta dünya" veya "yağız yer" olarak adlandırılmıştır. Bu dünya, gök dünyası ile yer altı dünyası arasında bir ara bölge olarak kabul edilmiştir. Gök dünyası, ideal yasaların ve düzenin hâkim olduğu bir yer iken, yer altı dünyası karanlık ve kaotik güçlerin hâkim olduğu bir yerdir. Yeryüzü ise bu iki zıt güç arasındaki dengeyi temsil etmektedir.

Yeryüzü ile gök dünyası arasındaki bağlantı, dağlar, ağaçlar ve sular gibi unsurlar aracılığıyla sağlanmıştır. Dağlar, göğe en yakın yeryüzü unsurları olarak kabul edilmiş ve göksel güçlerle bağlantılı olduğuna inanılmıştır. Ağaçlar da gökyüzüne uzanan dalları ile gök ve yer arasındaki bağlantıyı simgelemiştir. Sular ise gökyüzünden yeryüzüne inen ve yaşamın kaynağını oluşturan bir element olarak kabul edilmiştir.

Yeryüzü, yer altı dünyası ile de bazı unsurlar aracılığıyla bağlantılıdır. Mağaralar ve yeraltı suları, yer altı dünyasına açılan kapılar olarak kabul edilmiştir. Yeraltı dünyası, yeryüzüne göre karanlık ve kaotik bir yer olsa da yer altı ruhlarının yeryüzüne bereket ve bolluk getirebileceğine inanılmıştır.

Eski Türklerde yeryüzü ile ilişkili birçok unsur, farklı işlev ve anlamlara sahiptir. Dağlar, kutsal kabul edilmiş ve tanrılara yakın bir mekân olarak görülmüştür. Ağaçlar, yaşamın ve bereketin simgesi olarak kabul edilmiş ve bazı ağaçlar kutsal sayılmıştır. Sular ise hem yaşam kaynağı hem de arınma ve temizlenme aracı olarak kabul edilmiştir.

“Kâinatın var oluşunda yeryüzü ve gökyüzünü temsil ettiğine inanılan yer, su ve gök kültü, Türklere ait en eski kozmolojidir. Türklerin hayatındaki önemli unsurları rüzgârla taşınarak geldiğine inanılan su, ateş, ağaç, maden ve toprak oluşturur. Bu unsurların kainattaki yerini düzenleyen ise pusuladır. Mekân ve zamanla ilgili kavramların pusula tarafından düzenlenmesinde merkez, topraktır” (Esin, 2001, s.19-25).

Türkler, kutsal dağları evrenin merkezini ve Gök-Tanrı'ya ulaşmak için bir yol olarak görmüşlerdir. Dağın yüksekliği ve dikliği, Tanrı'ya yakınlık ve gücün simgesi olarak kabul edilmiştir. Kutsal dağlar, evrenin merkezi, ırkın beşiği, ağaçlı, karlı, erişilmez ve gizemli bir yer olarak da tasvir edilmiştir.

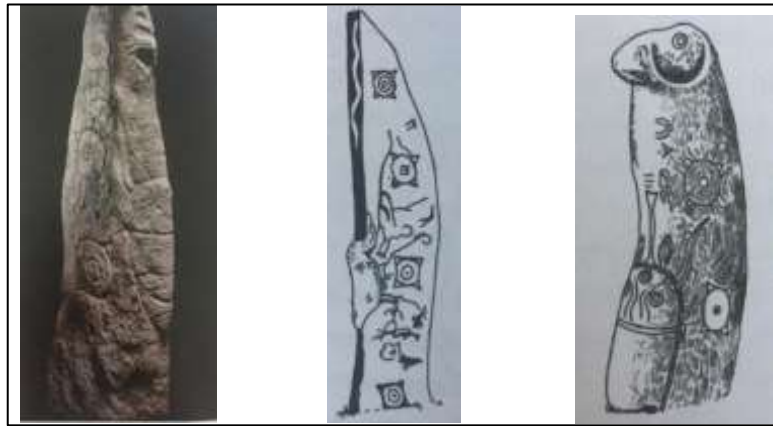
Büyük dağlar, Türk mitolojisinde önemli motiflerden biri olmuştur. Efsanelerde ve hikâyelerde sıklıkla yer almıştır. Ötüken, kutsal dağlardan biridir. İsminin "dua, öğüt, ses"

anlamına gelen ‘öt ’ten türediği düşünülmektedir. Moğolların yer tanrısı: "Etüken/Ötügen" kelimelerinden türemiştir. Kutsal dağlar, Türk mitolojisinde ve Göktürk inanç sisteminde önemli bir yere sahiptir. Kozmik eksen olarak kabul edilen dağlar, Gök-Tanrı'ya ulaşmak için bir yol olarak görülmüştür. Altay Dağı ve Sumeru Dağı, Türklerin kutsal dağları arasında özel bir yere sahiptir. Bezeklik duvar resimleri, Türk Budist sanatında kozmik dağ tasvirinin en güzel örneklerinden biri olmuştur.

Yaşar Çoruhlu’nun Erken Devir Türk Sanatı adlı kitabında Ön-Türk kısmında anlattığı, Okunyeve kültürüne ait olan dikili taşlar yer almıştır. Bu taşların eskiden Karsuk kültürüne ait olduğu söylenmiştir. Bu taşlar üzerindeki sembollerde; dört yön işareti bulunmuştur. Çember şeklide güneş ya da evren sembolleri görülmüştür (Çoruhlu, 2017, s.38).

“Chou devri gök ve yer ibadetlerinde, muntazam dört köşe veya çok köşeli olduğu tasavvur edilen dünyayı saran ve yarım küre şeklindeki gökle birleştiren dağ silsilerinden dünyanın dört köşesinde bulunduğu düşünülen dört büyük dağ ve üzerindeki koru ve ağaçlar, dört yönün yer ve su tanrıları sayılıyordu” (Esin, 2004, s.26)

“Chouların sınırındaki en önemli dağlar ise “dünyanın köşeleri” olarak belirtilmiştir. Cou hükümdarının başkentini, dünyanın merkezi saymışlar ve merkezdeki kutlu dağ da dağ şeklin de set, gök tanrısının temsilcisi sayılan hükümdarın makamı olmuştur” (Esin, 2004, s. 27).



Şekil 2.34: Dört Yön.

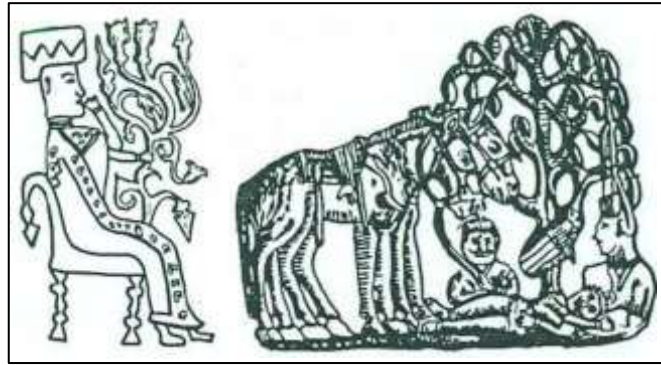
Kaynak: (Çoruhlu, 2017).

Chouların sınırındaki en önemli dağlar ise ‘dünyanın köşeleri’ olarak belirtilmiştir. Cou hükümdarının başkentini, dünyanın merkezi saymışlar ve merkezdeki kutlu dağ ya da dağ

şeklinde set, gök tanrısının temsilcisi sayılan hükümdarın makamı olmuştur (Esin, 2004, s.27).

Ağaç; Tanrı'ya yapılan spiritüel yolculuklarda ruhların göçtüğü veya uçtuğu, Tanrı'ya açılan kozmik bir kapıdır. Ağacın dalları gökyüzüne uzanmaktadır; dallara tüneyen çift başlı kartal Tanrı katını simgelemektedir. Kartal, Tanrı katının koruyucusu ve bekçisidir. Eski Türk inançlarında dokuz dallı ağaçta bulunan kartal yuvaları kamların ve Şamanların eğitiminde de kullanılmaktadır. Ağaç kamin Tanrı ve göksel ruhlarla olan iletişimde bir köprüdür. Özellikle Uygurlarda Hayat Ağacı, bu dünyanın ortasından geçtiğine inanılan ve bu dünyayı öte dünyaya ve Demirkazık' a bağlayan bir köprüdür. Dolayısıyla ağaç çift evreni çağrıştırmış, gök ve gök ile ilgili mekân tasavvurlarında çeşitli imgelerle sembolize edilmiştir.

Hayat Ağacı, gök kavramıyla birlikte çeşitli imge ve sembollerle öte dünya anlayışının göstergelerinden biridir. Ağaç yalnızca kozmik bir varlık değil, hayatın da kaynağıdır. Özellikle Güney Sibirya Türklerinde çocukları doğurarak onları yetiştiren ağacı kesmek, yaşamı da kurutmak demektir. Bir kült olarak ağaç farklı mitolojik kaynaklarda ve anlatılarda Dünya Ağacı veya Hayat Ağacı şeklinde geçmektedir. Eski Türklerde ise ağacın Kutup Yıldızı ile ilişkisi kurularak Temurkazuk (Demirkazık), Altunkazuk, Altankazuk, Bay Kayınk, Evliya Ağaç gibi çeşitli adlarla anıldığı görülmüştür.



Şekil 2.35: Hayat Ağacı.

Kaynak: (Ögel, 2010, s. 84).

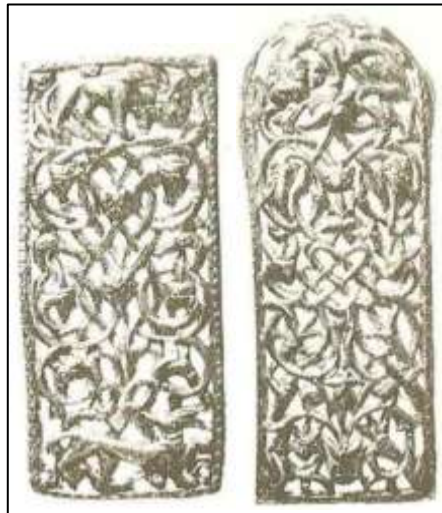
Ağaçlar, kozmik ve ruhsal varlıklardır; canlı kabul edilir. Hayat sunması ve hayatı sembolize etmesiyle dişil ve eril özellikler göstermektedir. Ağacın somut varlığından çok mitsel olarak

gök, yer ve suyu birleştiren bir simge şeklinde görülmesi dikkat çekmektedir. Ağaç evreni bir şekilde somutlaştırmaktadır.

Ağacın, evrenin dikey yapılanmasını temsil etmesi tamamen kozmolojiktir. Ağaç, gövdesi yardımıyla göksel dalları toprak altındaki köklerle temas ettiği düşünülen; yedi veya dokuz dalı bulunan, evrensel yolculuğuna Şaman'a merdiven görevi yapan bir kùlttür. Göktürk ve Uygur Türeyiş Destanlarında yaşamın kaynağı, ağaçla ilişkilendirilmiştir. Ağaç kökleri, gövdesi ve dallar ile kozmolojik bir sembol; Altay destanlarında hem bir dünya modeli hem de hayatın kaynağı olmuştur.

Türk düşüncesinde ağacın kozmolojik bir sembol olarak kullanılması İslami dönem Türk sanat eserlerinde de devam edegelmiştir. Kitab-ı Mukaddes'te de ağacın dalları, yaprakları, meyveleri ve altında yaşayan tüm canlılarla Dünya'yı temsil ettiği görölmüştür. Ağaç yalnızca dikey yapılanma ile ilgili değil, hayatın kaynağı olmasıyla da kozmolojik bir imge olmuştur.

“Dünya ağacı, çoğu kez ejderle birlikte kullanılmıştır. Ağaca sarılı şekilde olmasıyla Çin efsanelerindeki gibi ağaca dönüşmüştür. Bunların örnekleri ise biri 707-709 yıllarındaki paraların bulunduğu Batı Türk devrine ait yıldızlı tunç levhada, dünya ağacının dalları, ejder başı şeklinde bitmiştir. Bir diğeri ise 710 yıllarındaki T'ien Şan Türk mezarında yer almış yıldızlı bronz levha olmuştur” (Esin, 2004, s.132).



Şekil 2.36. Dünya Ağacı.

Kaynak: (Esin, 2004).

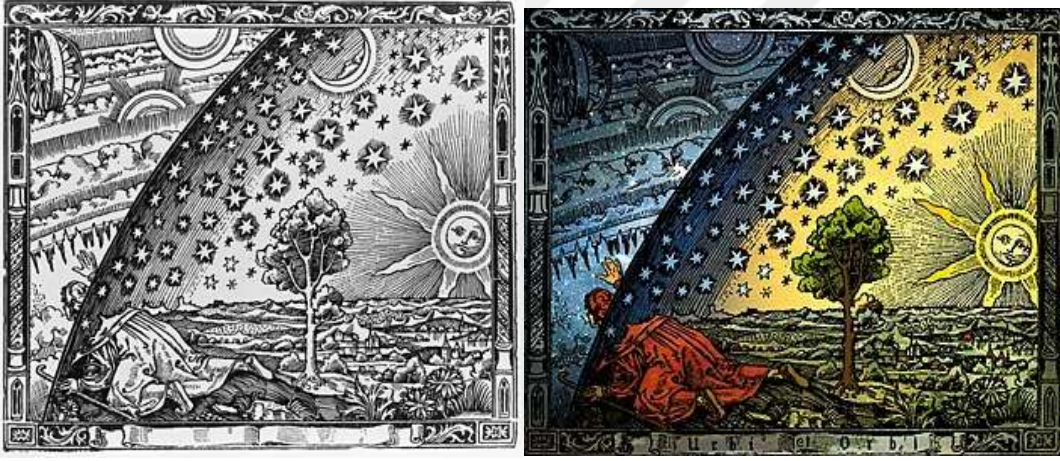
Evren tasarımlarında yeraltı dünyası, gök dünyasının zıddı olarak karşımıza çıkan ve birçok farklı sembolik anlam içeren bir mekân olmuştur. Evren tasarımlarında yeraltı, genellikle üç katlı bir evren modelinin en alt katmanını oluşturmuştur. Gök dünyası ve yeraltı dünyası arasındaki karşıtlık, düzeni ve kaosu, iyiyi ve kötüyü, aydınlığı ve karanlığı temsil etmiştir. Yeraltı, yeryüzünün temellerini oluşturan ve yeraltı suları, mineraller ve diğer yeraltı kaynakları gibi gizemli ve bilinmeyen güçleri barındıran bir mekân kabul edilmiştir.

Yeraltı dünyası, birçok kültürde ölümden sonra yaşamın mekânı olarak kabul edilmiştir. Ölenlerin ruhlarının yeraltına indiğine ve burada yargılandığına inanılmıştır. Yeraltı, aynı zamanda cehennem gibi bir cezalandırma mekânı veya cennet gibi bir ödüllendirme mekânı olarak da tasvir edilebilmektedir.



3. KOZMİK İMGELERİN AVRUPA RESİM SANATINDAKİ KARŞILIKLARI

İmge 20.yy. da büyük bir patlama yapmıştır. Sanatçı, sanatsal aurayı yansıtmaya başlamış, imgenin karşısında kümelenen topluluk auranın kaynağı olmuştur. Gök, birçok sanatçı için merak uyandıran ve taklit edilmesi gereken bir tema olmuştur. Karmaşık imgeler ve yenilikçi yaklaşımlar, gök kavramına dair yeni yorumlar ve araştırmalar ortaya çıkarmıştır. Kadim inançlarda kullanılan gök sembolleri, farklı renklerle yorumlanarak fantastik bir estetik yaratmıştır. Bu bakış açısı, sanatçıların dilini ve üslubunu şekillendirerek gök kavramının tüm sanat dallarında önemli bir yer edinmesine katkıda bulunmuştur. Gök, sanatın sonsuz tuvali olarak varlığını sürdürmeye devam edecektir.



Şekil 3.1: Camille Flammarion'un L'atmosphère: Météorologie Populaire isimli 1888 Tarihli Eserinin 163. Sayfasından Flammarion Gravürü.

Kaynak. <https://upload.wikimedia.org>.

Flammarion gravürü, kökeni ve anlamı hala tam olarak bilinmeyen, gizemli bir eserdir. Gravür, ilk kez 1888 yılında Camille Flammarion'un "L'atmosphère: météorologie populaire" ("Atmosfer: Popüler Meteoroloji") isimli eserinde yer almıştır. Gravür, gökyüzünün bir kubbe gibi Dünya'yı kapladığı ve bir adamın bu kubbenin altından dışarıya baktığı tasvirini içerir. Gravürün altındaki yazı ise "Orta Çağ'dan bir misyoner gök ve Dünya'nın birbirine değdiği noktayı bulduğunu söylemektedir..." şeklindedir (Wikipedia).

Gravürün kökeni hakkında 1957 yılında astronom Ernst Zinner tarafından öne sürülen bir teori mevcuttur. Zinner, gravürün 16. yüzyıldan kalma bir Cermenik sanat eseri olduğunu

savunmuştur. Gravür, farklı kişiler tarafından farklı şekilde yorumlanmıştır. Bazıları gravürün Dünya'nın düz olduğunu gösteren bir kanıt olduğunu savunurken, bazıları ise bunun bir Orta Çağ kozmolojisini tasvir ettiğini düşünmektedir.

Küratör Bruno Weber ve astronom Joseph Ashbrook ise gravürdeki Dünya'yı saran küresel kubbenin, Sebastian Münster'in 1544 tarihli "Cosmographia" isimli eserindeki bir ilustrasyona benzediğini öne sürmüşlerdir. Flammarion'un da bu esere sahip olması, gravürün kaynağı hakkında bir ipucu olabilmektedir.

Yıldızlar, plastik sanatlarda yaygın olarak kullanılan kozmik imgeler arasında yer almıştır. Yıldızlar, genellikle umut, rehberlik ve sonsuzluk ile ilişkilendirilmektedir. Hristiyan ikonografisinde önemli bir yere sahip olan Bethlehem Yıldızı, İsa'nın doğumunu müjdeleyen gök cismi olarak bilinmektedir. Barnabas İncil'inde de yer alan bu hikâyeye göre, İsa doğduğunda gökyüzünde daha önce hiç görülmemiş parlak bir yıldız belirmiştir. Bu yıldız, üç bilge adamı (müneccim krallar, akıl insanlar, üç krallar) İsa'nın bulunduğu yere yönlendirmiştir. Üç bilge adamı, Beytüllahim kasabasına götürmüşler ve orada Meryem'i, Hz. İsa'yı bulmuşlar, ona tapınmışlardır. Krallar taçlarını çıkarmışlar, İsa'nın önüne bırakmışlar, ayaklarını öpmüşler, ona hediyeler vermişlerdir. Noel kutlamalarında kullanılan yıldızlar, bu yıldızı temsil etmektedir. Ayrıca birçok resim, heykel ve mozaikte de bu yıldız betimlenmiştir. Bethlehem Yıldızı'nın rengi, genellikle altın veya sarı olarak betimlenmiştir. Şekli, altı köşeli bir yıldız olarak betimlenmektedir. Bethlehem Yıldızı'nın ne olduğu tam olarak bilinmemektedir. Astronomlar bu konuda farklı görüşler öne sürmektedir. Bazıları Jüpiter ve Satürn'ün kavuşumunun bu yıldızı oluşturmuş olabileceğini savunurken, bir kuyruklu yıldız veya süpernova olabileceğini düşünenler de bulunmaktadır.



Şekil 3.2: Giotto Di Bondone, “Magi’nin Hayranlığı”, Fresk, (1305).

Kaynak: <https://www.researchgate.net>.

Giotto di Bondone'nin “Magi Hayranlığı” freski, Gotik'ten Rönesans'a geçiş döneminin önemli bir eseridir. İncil'de anlatılan sahneleri kuyruklu yıldız şeklinde betimlemesi dikkat çekmektedir. Giotto'nun bu freskle, Halley Kuyruklu Yıldızı'nın 1301'de dünyadan geçişini gözlemlemiş olması düşünülmektedir.

Giotto, Gotik ve Rönesans sanatının özelliklerini harmanlayan bir ressamdır. Freskteki Meryem ve Yusuf'un devasa boyutlarda betimlenmesi Gotik sanatın bir özelliğidir. Kutsallığın göstergesi olarak daha büyük figürler kullanılmıştır. Meryem'in oturma pozisyonuna rağmen diğer figürlerden çok daha büyük olması, ayağa kalktığında onların iki katı boyunda olacağını göstermektedir. Bu da Gotik sanatın hiyerarşik boyutlandırma anlayışını yansıtmıştır.

Giotto, freskte ışık ve gölgeyi ustalıkla kullanmıştır. Figürlerin hacmini ve kıvrımları vurgulayan ışık kullanımı, Rönesans sanatının öncülerinden biri olduğunu göstermektedir.

Kumaşlardaki kıvrımlar, figürlerin portreleri ve jestleri de Giotto'nun ustalığını gösteren detaylardır. Bu detaylar, Rönesans sanatının gerçekçilik arayışına katkıda bulunmuştur.

Giotto di Bondone, fresk sanatına getirdiği yeniliklerle "resmin babası" olarak kabul edilmektedir. Arena Şapeli'ndeki Doğuş freski, Gotik'ten Rönesans'a geçiş döneminin en önemli eserlerinden biridir ve Giotto'nun dehasını yansıtmaktadır. Giotto'nun freskinde betimlediği kuyruklu yıldız, Bethlehem Yıldızı olarak da bilinir. Bu yıldızın, İsa'nın doğumunu müjdeleyen bir işaret olduğuna inanılmaktadır.



Şekil 3.3: Gentile da Fabriano, “Magi’nin Hayranlığı”, 1423.

Kaynak: wikimedia.org.

Magi’nin hayranlığı, İtalyan ressam Gentile da Fabriano’nun bir resmidir. İtalya’nın Floransa kentindeki Santa Trinita Kilisesi Strozzi şapeli için yapılmış olan eserin çerçevesi

tabloyla birlikte, özellikle içine dahil edilen karmaşık, Gotik ve dekoratif mimari tasarımlardan dolayı başlı başına bir sanat eseridir. Sanatçının en iyi eseri olarak kabul edilmektedir. Tablo geç gotik erken Rönesans döneminde yapılmıştır. Resmindeki yıldız kapı girişinin hemen üstünde yer almaktadır. Resimde Meryem Ana'nın mavi elbisesi ve Çocuk İsa'nın altın rengi yaldızlarla ve altın varaklarla betimlenmesi dikkat çekicidir. Meryem'in elbisesinin rengi lapis lazuli taşından elde edilmiş ve Afganistan'da belli aylarda çıkan bu taşın günümüze kadar gelmesi etkileyicidir. Resimde kullanılan canlı renkler, altın varak ve gümüş gibi malzeme seçimi parlak ve çekici bir etki yaratmaktadır. Işıklandırma, derinlik ve üç boyutluluk gibi tekniklerin eserde yaygın ve o dönem için yeni olması da dikkat çekmektedir.

Resimde dikkat çeken unsur, Meryem'in devasa boyutlarda betimlenmiş olmasıdır. İlahi karakterlerin diğerlerinden daha büyük betimlenmesi ve yukarı doğru gittikçe sanki bir basamağın üzerinde yükseliyorlarmış gibi gösterilmesi ilahiliklerini vurgulamaktadır. Tablonun siparişini veren Palla Strozzi'nin zenginliği ve tüm zenginliğini göstermek istemesi, altının ve lapis lazuli taşının kullanımıyla açıkça görülmektedir. Strozzi'nin "şahin" anlamına gelmesi ve elinde bir şahin tutması da ilginç bir ayrıntıdır. Ressamın Strozzi'nin elini resmederken elinde bir şahin tutması da bu ayrıntıyı desteklemektedir. Kralların kıyafetlerindeki ince detaylar da dikkat çekicidir. Başlarındaki haleler ve resimleri ancak yakından bakıldığında görülebilmektedir. Canlı renkler, altın varak ve gümüş gibi malzeme seçilmiştir. Işıklandırma, derinlik ve üç boyutluluk gibi teknikler kullanılmıştır.

Altarpiece'in diğer unsurları, Avrupa'nın Doğu hakkındaki anlayışlarından, inançlarından ve imgelerinden yararlanmaktadır. Maymunlar, atlar, develer ve aslanlar gibi egzotik hayvanlar; patronun zenginliğini ve statüsünü simgelemenin yanı sıra, resmin İncil'deki sahnesiyle ilgili egzotik bir ortam yaratmıştır. Sanat eserinde Arap taklidi yazının açıkça görülmesi, eserin lüks ve egzotizm açısından önemini artırmaktadır.

İsa'nın doğumu Hristiyan ikonografisinde en çok kullanılan temalardan biridir ve burada münecim kralların takılması sahnesiyle beraber de görülmektedir ama çok azında bu Bethlehem Yıldızı kullanılmıştır.

Orta Çağ Avrupası'nda yıldızlar genellikle cahillik ve kahinlikle ilişkilendirilmiştir. Astronomi ve astroloji birbiriyle iç içe geçmiş durumdaydı ve yıldızların, geleceği tahmin

etmek için kullanıldığına inanılmıştır. Bu nedenle, Hristiyan sanatında yıldızların kullanımı sınırlıydı ve genellikle dini temalarla değil, astrolojik sembollerle ilişkilendirilmiştir.



Şekil 3.4: Leonardo Da Vinci, The Adoration of The Magi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 1481.

Kaynak:<https://images.fineartamerica.com/images/artworkimages/mediumlarge/3/adoration-of-the-magi-by-leonardo-da-vinci-1481-leonardo-da-vinci.jpg>.

<https://uploads0.wikiart.org/images/leonardo-da-vinci/perspectival-study-of-the-adoration-of-the-magi.jpg!Large.jpg>

Leonardo Da Vinci'nin "Akil Adamların Hayranlığı" (Adoration of the Magi) isimli tablosu erken dönem çalışmalarındandır ve tamamlanmamış, oldukça büyük bir tablodur. Bir kenarı 246 cm uzunluğunda ve şekli de neredeyse bir kare şeklindedir. Tablonun konusu, Hristiyanlıktaki bir öyküye dayanmaktadır. Hz. İsa doğduğunda doğudaki üç kral Bethlehem Yıldızının rehberliğinde Hz. Meryem'e gelirler ve Hz. İsa için üç hediye sunarlar. Birbirine çok yakın figürleri çizerken dahi, bu figürlerin iskelet yapılarının ve kaslarının çok gerçekçi şekilde resmedildiği görülmektedir. Sağ orta taraftaki figürlerin oluşturduğu gruba bakıldığında, neredeyse iskelete benzeyen bir figür görülmektedir. Bu figüre bakarak sanatçının çalışma tarzına ilişkin fikir yürütülebilmektedir. Figürleri renklendirmeden, giysilerini, kas yapılarını çizmeden önce işe o figürün iskelet yapısını çizerek başlıyor olmalıdır. Buradaki grubun, filozofları temsil ettiği düşünülmektedir. Orta önde Hz. Meryem'i ve Çocuk Hz. İsa görülmektedir. Hz. Meryem'in önünde üç kral figürü vardır. Bu üç krala Magi veya akil adamlar da denmektedir. Hz. Meryem ve üç kralın figürleri, üçgen bir kompozisyon oluşturmaktadır. Üçgen formunun, Yüksek Rönesans Dönemi eserlerinde sık kullanıldığı bilinmektedir.

Bu resimde de üçgen form görülmektedir. Bu oldukça detaylı ve biraz karmaşıktır, resimde olan biten pek çok şey bulunmaktadır. Örneğin sağ üst tarafta bir mücadele göze çarpmaktadır. Şahlanmış iki at görülmektedir. Sol üst tarafta ise klasik dönem tarzındaki mimari bir yapının parçaları görülmektedir. Merdivenler lineer perspektifle çizilmiştir. Leonardo'nun bu resmin ön hazırlığı olarak pek çok harika çizim yapmış olduğu bilinmektedir. Resimdeki hatlar incelendiğinde Hz. Meryem'in gözleri, oğlunun başına ve oradan da oğlunun koluna doğru bakmaktadır. Hz. İsa'nın kolunu izlediğimizde ona hediye sunmakta olan kral görülmektedir. Bu çizgiyi, kralın ayaklarına kadar devam ettirebiliriz. Hz. Meryem'in yüzü ile başlayarak omzundan aşağıya doğru piramit formunun devam ettiği anlaşılmaktadır. Sanatçı, buradaki pek çok figürün insani tepkilerini yansıtmaya da önem vermiştir.

Leonardo'nun karakteristik özelliklerinden olan sfumato tekniği sayesinde figürler bir bütün olarak görülmüştür. Figürler karanlıktan gelip karanlığa geri dönecek gibi güzel ve gizemli bir sisin içindedirler. Bu resmin kompozisyonu, figürlerin duruşu ve ifadeleri, olağanüstü bir güzelliكتedir.



Şekil 3.5: Albrecht Dürer-The Adoration of Magi, 1511, Woodcut (Sağ ve Sol) (ortadaki) 1504, Ahşap Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: <https://allenartcollection.oberlin.edu/internal/media/dispatcher/4805/preview>
<https://cdn.gallerix.asia/sr/D/825575191/1940.jpg>
<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/359888/766415/main-image>

Albrecht Dürer'in 1504 tarihli ortadaki tablosu, Kuzey modelleriyle İtalyan etkilerinin zarif bir şekilde birleştirildiği bir başyapıttır. Dürer, bu dönemde İtalya'ya bir kez yolculuk yapmış

ve dolayısıyla antik eserlerle ve özellikle Mantegna, Bellini ve Leonardo da Vinci gibi İtalyan sanatçıların eserleriyle tanışmıştır. Nürnberg'de (doğum yeri) genç Dürer, Kuzey İtalya ile olan yoğun ticaret sayesinde şehre getirilen baskıları, madeni paraları, madalyaları ve oyulmuş değerli taşları görme fırsatı bulmuştur.

Sanatçı, öz konusu Meryem'e Gösterme (Adoration) tablosunda, karışık mimariye, kırık kemerlere ve sağlam olmayan ahşap yapılara gönderme yapan karmaşık mimarisiyle (Dieric Bouts ve David Gerardi) Kuzey modellerini hesaba katsa da sanatını "İtalyan tarzı" bir dille ifade etmeyi tercih etmiştir. İyi inşa edilmiş bir mekânda hareket eden az sayıda, sağlam figürleri resmetmeyi seçmiştir. Örneğin diz çöken ve çocuğa doğru eğilen sakallı kral, Leonardo da Vinci'yi ve özellikle Uffizi Galerisi'nde sergilenen ve yakın zamanda restore edilen Magi'nin Hayranlığı'ndaki (Adoration of the Magi) Bilge Adam ve dışarı eğilen yaşlı adam figürünü akla getirir. Profilden gösterilen kral da Leonardesca bir üsluba sahiptir ve uzun, sarı bukleleriyle Prado Müzesi'ndeki otoportresini hatırlatan Dürer'in kendisini temsil ettiği düşünülmektedir.

Tüm sahne zarif detaylarla ve ayrıntıları arayışla betimlenmiştir: kumaşlar, brokarlar, taşlar ve kadehler (Nürnberg'deki kuyumcular tarafından yapılmıştır), yakutlar, inciler, Meryem'in duvağı, tüyler, hayvanlar ve bitkiler hepsi de Alplerin öbür tarafındaki Flaman zevkine göre resmedilmiştir. Renk seçimi de dikkat çekicidir: ön planda kırmızı, yeşil ve mavi; arka planda masallara özgü bir manzaraya, uzaktaki şövalyelere ve köye açılan, açıldıkça daha açık ve parlak hale gelen gökyüzünün ve denizin mavisi görülmektedir. İkonografik seçim, Meryem'in altın, buhur ve mür hediye getiren üç Magi'ye İsa Mesih'i gösterdiği ana figürlere odaklanmıştır.



Şekil 3.6: Diego Velazquez-Virgin Mary, 1618.

Kaynak: <https://upload.wikimedia.org>.



Şekil 3.7: Patmos Adasındaki Avangelist Aziz John, 1618.

Kaynak: <https://upload.wikimedia.org>.

Diego Velazquez-Virgin Mary tablosunda Meryem ayın üzerinde ve başında yıldızdan hareler vardır. İlk tabloda gökyüzüyle ilişkilendirilmiştir.



Şekil 3.8: Edward Burne Jhones-Star of Bethlehem.

Kaynak: <https://upload.wikimedia.org>.



Şekil 3.9: Star of Bethlehem, 1890, from The Flower Book.

Kaynak: <https://upload.wikimedia.org>.

Beytüllahim Yıldızı, 1890'da tamamlanmış ve 1891 baharında Londra'daki New Gallery'de sergilenmiş ve Birmingham Müzesi ve Sanat Galerisi'ne gönderilmiştir. Burne-Jones, 1882-1898 yılları arasında tamamladığı, çiçek isimlerinden esinlenen temalar üzerine suluboya koleksiyonu olan The Flower Book'ta Beytüllahim Yıldızı (Ornithogalum umbellatum) adlı kır çiçeğini resmetmek için bu kez sıcak bir renk paletinde yıldızı tutan meleğin farklı bir pozunu kullanmıştır.



Şekil 3.10: Kasım 1577’de Prag Semalarında Görülen Büyük Kuyruklu Yıldız (C/1577V1 Cometi (Kuyruklu Yıldızı), Jiri Daschitzky’in Yaptığı Gravür).

Kaynak: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQUlh052tbwCLPVb35dz_V7MiCoZKzgs6P3eA&s

Ay sembolü, birçok gelenekte doğanın ve evrenin ikili prensibini ve çeşitli güçlerin kutupluluğunu temsil etmektedir. Sürekli dönüşümün, periyodik değişimin ve yenilenmenin simgesi, aynı zamanda doğum ve ölüm döngüsünü, yani ölümün ve yeniden doğuşun da sembolü olmuştur. Genellikle dişil güçle ilişkilendirilen Ay, Ana Tanrıça figürüyle ve Güneş'e karşıt Gökler Kraliçesi olarak tanımlanmaktadır. Buna karşın, bazı Afrika ve Kuzey Amerika Kızılderilileri, Almanlar, Okyanusya ülkeleri, Maoriler ve Japonlar gibi toplumlarda ay sembolünün eril prensiple özdeşleştirildiği de görülmektedir. Ay'ın sembolizmi, insanlığın en eski ve en derin inançlarından biridir. Bu sembolizm, doğaya ve evrene olan saygıyı, değişimin ve dönüşümün kabulünü ve yaşamın gizemine olan hayranlığı yansıtmaktadır.



Şekil 3.11: Sandro Botticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1,72 m x 2,78 m, Tuval Üzerine Tempera, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya Yaklaşık 1482–1486 Arası.

Kaynak: <https://www.wga.hu/art/b/botticel/5allegor/30birth.jpg>.

1482 ile 1486 yılları arasında Sandro Botticelli'nin ustalığıyla ortaya çıkan Venüs'ün Doğuşu tablosu, Rönesans sanatının en göz kamaştırıcı eserlerinden biridir. Muhtemelen Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici'nin siparişi üzerine Villa di Castello için çizilen bu büyüleyici eser, kimi araştırmacılara göre kayıp bir tablodur. Bazı uzmanlar ise tablonun Giuliano di Piero de' Medici'nin Simonetta Vespucci'ye olan aşkına ithaf edildiğini savunmaktadır.

Denizin köpüklerinden doğarak kıyıya ulaşan Venüs'ü tasvir eden tablo, klasik mitoloji ve Hristiyan ikonografisinden semboller barındırmaktadır. Venüs'ün doğuşu baharın gelişini ve yeni bir yaşamın başlangıcını simgelerken, tabloda yer alan her figür ve nesnenin farklı anlamları olduğu düşünülmektedir.

Tablo, Yunan mitolojisindeki Uranüs'ün kızı, aşk tanrıçası Venüs'ün doğuşunu anlatmaktadır. Titanların babası gökyüzü Uranüs, yeryüzü Gaia'dan doğan Titan ve canavar evlatlarına olan öfkesinden, ışığın onlara ulaşmasına engel olur. Gaia da en genç ve en cesur oğlu zamana hükmeden titan Kronos'a, bir şeyler yapması için istekte bulunur. Bunun üzerine, Kronos elinde bir orakla babası Uranüs'e pusu kurar ve orakla penisini kesip,

Akdeniz'e atar ve bu penisin oluşturduğu köpükten Venüs, damlayan kandan ise; Devler, Meliai ve Erinyes doğar (Hard, 2003, s. 32-33). Tablo da Venüs'ün Kıbrıs kıyılarına bir istiridye kabuğunun (Venüs'ü simgeler) içinden çıkarak durduğunu göstermektedir (Hard, 2003, s. 195).



Şekil 3.12: Venüs ve Mars, Sandro Botticelli, National Gallery Müzesi.

Kaynak: wikimedia.org.

Sandro Botticelli'nin Venüs ve Mars tablosu, aşk ve güzellik tanrıçası Venüs ile savaş tanrısı Mars'ın yasak aşkını anlatan, mitolojiden esinlenmiş etkileyici bir eserdir. Tabloda Venüs ve Mars, Venüs'ün simgesi olan mersin ağaçlarının gölgesinde uzanmış şekilde tasvir edilmiştir. Venüs uyanık ve Mars'a bakmaktadır, fakat bakışları direkt olarak ona değildir. Mars ise derin bir uykudadır. Her iki figürün pozları da yakın zamanda cinsel bir birliktelik yaşadıklarını ve bundan sonra rahatlamış ve sakin hissettiklerini göstermektedir. Mars, Venüs'e göre daha dingin ve sakindir. Savaş tanrısı olmasına rağmen silahsız ve savunmasız bir şekilde, çıplak ve kaslı antik dönem erkekleri gibi resmedilmiştir.

Botticelli'nin Mars'ı bu şekilde tasvir etmesinin amacı, aşkın savaşı yendiğini göstermektir. Aynı zamanda, günümüzde de tiye alınan cinsellik sonrası artan prolaktin hormonunun verdiği uyku isteğiyle dalga geçiyor olması da mümkündür. Etrafındaki faunların da Mars ile eğlenir gibi görünmesi bu yorumu destekler niteliktedir. Venüs ise kontrollü ve daha çok kendindedir. Bu tabloda Venüs'ün daha baskın olduğunu söylemek mümkündür. Dönemin modasına uygun, altın rengi saçlı ve bordürleri ile uyumlu beyaz bir elbise giymiştir. Venüs'ün saç örgüsü elbisenin bordürüne dönüşmektedir. Elbise, çıkarılamayacak şekilde

resmedilmiştir. Botticelli'nin bunu Venüs'ün sadakatsizliğine rağmen iffetini vurgulamak için yaptığı düşünülmektedir.

Tablonun merkezinde, Mars'ın miğferi, mızrağı ve kalkarıyla oynayan üç keçi faun görölmektedir. Fakat Mars, aşırı sarhoşluktan bunlarla uğraşamayacak durumdadır. Çocuk faunlardan biri, Venüs'ün sembolü olan Triton kabuğunu Mars'ın kulağına üfleemektedir. Mars'ın bu sese bile uyanmaması, aşkın savaşı yendiğini vurgulayan bir detay olmuştur.

Ancak Mars'ın uykuya dalmasının farklı bir sebebi de olabilir. Sanat tarihçisi David Bellingham, tablonun sağ alt köşesindeki bitkinin Datura stramonium (boru çiçeğı veya dikenli elma) olduğunu öne sürmektedir. Bu bitki halüsinojenik etkiye sahiptir ve kullanıldıktan sonra bayılma ve uyuşukluğa neden olduğu düşünülmüştür. Bazıları bu bitkinin kökeninin Kuzey Amerika olduğunu ve 1480'lerde İtalya'ya nasıl ulaştığına dair bir bilgi olmadığını savunarak Bellingham'ın fikrini reddetmektedir. Yine de 2017 yılında National Gallery, bu bitkinin "dikenli elma" olarak tanımlanmasını onaylamıştır.



Şekil 3.13: Raffaello Sanzio, Venüs ve Jupiter, 1517-18, Fresk, Villa Farnesia, Roma.

Kaynak: [wikimedia.org](https://www.wikimedia.org).

Resim sanatının bir diğer dairesel formu ouroborosdur.² Hasat ve zamanın tanrısı olarak bilinen Satürn ile de ilişkilendirilmiş bu form resim sanatında Satürn’e pek çok örnekte eşlik etmiştir. Giorgio Vasari’nin “Satürn’e sunulan Dünya’nın “İlk Meyveleri” adlı freskinde Satürn figürünün elinde tuttuğu ouroboros; doğanın, dolayısıyla tarımın döngüsünü kontrol eden tanrı imajını destekler nitelikte bir etki oluşturmaktadır (Bulut, 2023, s. 27).



Şekil 3.14: Giuseppe Nicolo Vicentino, “Saturn”, 1525/1530, Dört Gri Renkte Chiaroscuro Gravür, Ulusal Sanat Galerisi, Washington.

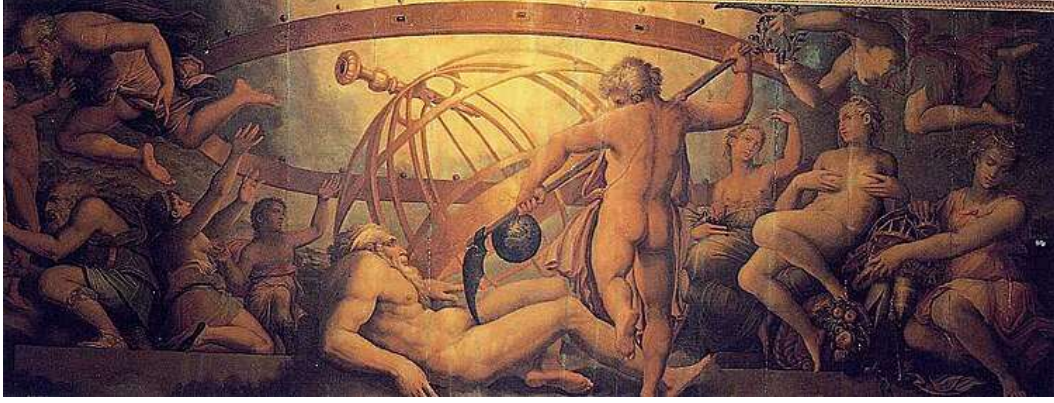
Kaynak: [wikimedia.org](https://www.wikimedia.org).



Şekil 3.15: Giorgio Vasari, “Satürn’e Sunulan Dünya’nın İlk Meyveleri” (detay), 1555, Fresk, D.C Vecchio Sarayı Floransa.

Kaynak: [wikimedia.org](https://www.wikimedia.org).

²Ouroboros sıklıkla öz düşünümlülüğü (işteşlik), ya da döngüselligi, özellikle de kendini sürekli yeniden yaratan anlamında, biter bitmez yeniden başlayan döngüler olarak algılanan şeyleri (örneğin Anka kuşu) simgeler. Başlangıçtan beri şeyin içinde var olan ya da kendini yok edilemez kudreti veya tabiatıyla sürdüren ilkel birlik ve bütünlük ideasını simgeler. Ouroboros mitolojik ve dinsel sembolizmde önemli olmuş, aynı zamanda simya ile ilgili illüstrasyonlarda simyacının yapıtının döngüsel doğasını simgelediği şekilde de kullanılmıştır. Gnostisizm ve hermetisizm ile de ilişkilendirilmiştir.



Şekil 3.16: Giorgio Vasari ve Cristofano Gherardi.

Kaynak: wikimedia.org

Not: Freskte Satürn tarafından hadım edilen Uranüs Freskte birçok Titan görünüyor. Kronos Roma Mitolojisindeki Satürn'nün karşılığıdır).



Şekil 3.17: Peter Paul Rubens'in "Samanyolu'nun Kökeni", 206 cm × 252 cm, Yağlı Boya, 1637.

Kaynak: wikimedia.org.

Batı dillerinde kullanılan "Milky Way" (Süt Yolu), Yunan mitolojisinde Zeus, Hera ve Herkül'ün rol aldığı büyüleyici bir hikâyeye dayanmaktadır. Hikâye, Zeus'un ölümlü oğlu Herkül'ü ölümsüzleştirmek için Hera'nın onu emzirmesiyle başlamaktadır. Uyanan Hera, durumu fark edip Herkül'ü iterek göğsünden uzaklaştırmıştır. Bu sırada gökyüzüne fışkıran süt damlaları, Samanyolu'nun oluşmasına yol açmıştır. "Galaksi" kelimesi de Yunanca "süt"

anlamına gelen "gala" kelimesinden türemiştir. Modern astronominin gelişmesinden önce, insanlar gökyüzüne baktıklarında yıldızların uzun bir kuşak boyunca uzandığını fark etmişlerdir. Bu gözlemden yola çıkarak farklı uygarlıklar, mitolojilerinde Samanyolu'na kuşak, yol veya kervan gibi benzetmelerle yer vermişlerdir.

1637 yılında Peter Paul Rubens tarafından yapılan "Samanyolu'nun Kökeni" tablosu, Yunan-Romen mitolojisinden bir sahneyi tasvir eden muhteşem bir yağlı boya eseridir. Bu tabloda Samanyolu'nun nasıl oluştuğuna dair bir anlatı sunulmaktadır. Tablonun ön planında, bir bulutun üzerinde uzanan tanrıça Hera'yı (Juno) görülmektedir. Hera, Zeus'un (Jüpiter) başka bir kadından olan oğlu Herkül'ü (Herakles) emzirmektedir. Fakat Hera, Herkül'e karşı öfkeli ve onu iterek uzaklaştırmıştır. Bu sırada Hera'nın göğsünden fışkıran anne sütü gökyüzüne dökülür ve Samanyolu'nu oluşturmuştur.

Arka planda ise, Zeus'un (Jüpiter) bu sahneyi izlediği görülmektedir. Zeus, kartalı ve şimşekleriyle tanınmıştır. Resim, hareket ve enerjiyle doludur. Figürlerin hepsi son derece gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir ve renkler oldukça zengin ve canlıdır. Rubens'in ışık ve gölge kullanımı da oldukça etkileyicidir. Baro stilindeki mitolojik tablo İspanya'nın Madrid şehrinde bulunan Museo del Prado'da sergilenmektedir.

3.1 RÖNESANS SONRASI KOZMOS VE SANATA YANSIMASI

3.1.1 Maria Clara Eimmart (1676 – 1707)

Clara Eimmart, kuyruklu yıldızların, gezegenlerin ve Ay'ın evrelerinin çizimlerini yapan 17. yüzyıl Alman astronom, sanatçı ve gravürcüdür. Kendinden önceki ve sonraki birçok astronom gibi Eimmart da teleskopun icadından sonra evrenin güzelliğini ve gizemini keşfetmeye başlamıştır.

Eimmart, kendi portresini yapmamış olsa da gök cisimlerinin çizimleri aracılığıyla kendi vizyonunu ve dünyayı algılayış biçimini ölümsüzleştirmiştir. 27 Mayıs 1676'da Almanya'da doğmuştur. O zamanlar, dünyanın hiçbir yerinde bir kadının bilimde resmi eğitim alması mümkün değildir. Bu zorluklara rağmen Eimmart, astronomi ve sanatın inceliklerini kendi başına öğrenmeyi başarmıştır. 29 Ekim 1707'de 31 yaşındayken ölmüştür. Geride, astronomi dünyasını sonsuza dek değiştiren bir dizi etkileyici çizim bırakmıştır.



Şekil 3.18: Ay Evresi.

Kaynak: <https://i0.wp.com/www.mukavemet.org>.

İnsanlığın, evrenin kendimizden başka gökâdalar içerdiği fikrinin olmadığı bir zamanda, teleskopun icadından bu yana en çarpıcı astronomik sanatlardan bazılarını üreten bir sanatçı, oymacı ve astronom olmayı başarmıştır. Eimmart, babası tarafından sanat, dil, matematik ve astronomi dersleri almıştır. Babası, sanatçı ve oymacı olarak Nuremburg’da başarılı bir iş yürütmüş, ancak astronomiye büyük ilgi duymuştur. Şehir duvarına özel bir gözlemevi bile inşa etmiştir. Genç Maria Clara hem bir sanatçı hem de bir gök bilimci olarak babasına çıraklık yapmaya başlamıştır. Onun gözlemlerine yardımcı olurken aynı zamanda verilerinin resimsel tasvirlerini yaratmıştır. Eimmart yetenekli bir sanatçı olmuştu ve özellikle teleskopik olarak görülen Ay’ı temsil etmekte başarılı olmuştur.

“Genç yaşlarda 300’ün üzerinde Ay resmi üretmiştir. Onun yaptığı Ay resimleri, daha iyi Ay çalışmaları için temel atmıştır. 1693-1698 yılları arasında sadece bir teleskopla gözlemler biçiminde çizilen bu çizim koleksiyonuna *Micrographia stellarum faz luna ultra 300* adı verilmiştir. Eimmart bu çalışmaları kendine özgü mavi bir kâğıda tasvir etti. Çizimlerine Venüs’ün evrelerini, Satürn’ün halkalarının evrimi ya da Galileo Uydularının Jüpiter’in önüne geçişini yansıtıyordu” (Sırma, 2021).

“Eimmart’ın kesin eskizler oluşturma becerisi hem astronomik hem de botanik çizimde başarısına yol açmıştır. Güneş ve Ay tasvirlerine ek olarak, aynı zamanda çiçekler, kuşlar, antik heykeller ve eski kadınları resmetmiş, ancak Maria Clara’nın doğa ve sanat resimlerinin çoğu kaybolmuştur. 30 yaşında babasının öğrencilerinden biriyle evlenmiştir. Bir yıl sonra, sadece 31 yaşındayken, doğum yaparken ölmüştür. Geriye Ay’ın çarpıcı

astronomik gravürlerini, Güneş Sistemi'nin gezegenlerini, kuyruklu yıldızları ve atmosferik optik fenomenleri bırakmıştır. 1706'da ayrıca iki resminde tam tutulmayı göstermiştir. 1610'da Galileo, teleskopla yapılan keşifleri anlatan ilk kitabını yayınlamıştır. Bundan yaklaşık 80 yıl sonra Eimmart'ın bilim ve sanat tutkusu bilim yolunda önemli bir ışık yaratmıştır” (Sırma, 2021).

3.1.2 Étienne Léopold Trouvelot

Étienne Léopold Trouvelot teleskop teknolojisinin henüz günümüzdeki kadar gelişkin olmadığı bir dönemde, 'astrofotografinin şafağında' kullandığı teknik ve gözlerindeki sanatsal bakışla büyüleyici pastel çalışmalar yaratmıştır. Modern astrofotografiden yüzyılı aşkın bir süre önce, sanat ve bilimin birlikteliğiyle oluşturduğu çalışmaları kozmosun ihtişamını sergilemektedir.

“Öncü gökbilimci Vera Rubin, evreni tanımaya yönelik devam eden arayışımızı yansıtırken şöyle söylemişti: “Bazen kendime eğer galaksiler çirkin olsalardı, bunlar üzerinde çalışıp çalışmayacağımı soruyorum” İşte bu sözlerin ardından biz de şöyle söyleyebiliriz sanırım... Neredeyse hiç kimse, güzelliğin kozmik büyüünün bir katalizör olarak rolünü Fransız sanatçı ve gökbilimci Étienne Léopold Trouvelot'dan daha güçlü bir şekilde savunmadı. Başta da bahsettiğim gibi o, gök bilimini daha erişilebilir ve halk için büyüleyici kılmaya kararlı biriydi” (Sırma, 2021).



Şekil 3.19: Mare Humorum, 1876.

Kaynak: <https://i0.wp.com/www.mukavemet.org>.



Şekil 3.20: Samanyolu'nun Bir Bölümü, 1874-1876.

Kaynak: <https://i0.wp.com/www.mukavemet.org>.

Trouvelot, yaşamı boyunca elliden fazla bilimsel makale yayınlamışsa da en çok mükemmel astronomik çizimleriyle tanınmaktadır. Kozmosu yedi binden fazla çizimiyle görselleştirmiştir. Carl Sagan'dan bir asır önce astronomiyi popülerleştiren, unutulmuş ama olağanüstü bir kadın olan Emma Converse, Trouvelot'yu "gözlemcilerin prensi" olarak adlandırmıştır. Çizimlerinin estetik ihtişamı ve bilimsel titizliği Harvard Gözlemevi direktörünü o kadar etkilemiştir ki Trouvelot gözlemevi kadrosuna katılmaya davet edilmiş ve bu görevi 1872 yılında kabul etmiştir.



Şekil 3.21: Mars, Gözlem Tarihi: 3 Eylül 1877.

Kaynak: <https://i0.wp.com/www.mukavemet.org>.



Şekil 3.22: Satürn, 30 Kasım 1874.

Kaynak: <https://i0.wp.com/www.mukavemet.org>.

Trouvelot, 1882 Mart ayında kaleme aldığı giriş bölümünde şöyle yazar:

“On beş yıldan uzun süredir devam eden göklerin incelemesi sırasında, en ilginç gök cisimlerini ve olaylarını temsil eden birçok özgün çizim ile, fiziksel astronomiye ilişkin çok sayıda gözlem yaptım. Bu çalışmalardaki amacım ayrıntılara titizlikle sadakat ve doğruluğu birleştirmek olsa da tasvir edilen nesnelere özgü doğal zarafeti ve hassas hatları korumak için de gayret gösterdim. Ancak burada, bunların biraz daha fazlasını söylemek mümkün; çünkü hiçbir insan becerisi kâğıt üzerinde gök cisimlerinin görkemli güzelliğini ve ışıltısını çoğaltamaz.”



Şekil 3.23: Herkül Yıldız Kümesi, Haziran 1877.

Kaynak: <https://i0.wp.com/www.mukavemet.org>.



Şekil 3.24: 13-14 Kasım 1868’de Gece Yarısı ile 05,00 Arasında Gözlenen Kasım Meteorları.

Kaynak: <https://i0.wp.com/www.mukavemet.org>.

“Sıradan Güneş lekelerinin aksine... Güneş yüzeyinin tanecikleri arasında her zaman bir sis veya perdeden görölüyormuş gibi görünürler. Belirsizlikleri ve zar zor beliren konturları nedeniyle, bu nesneler için “Örtülü Lekeler” terimini önerdim. Örtülü lekeler, sıradan lekelerle göre daha kısa sürelidir, daha küçük türler bazen birkaç dakika içinde oluşur ve kaybolur. Bununla birlikte, daha büyük örtülü lekelerin bazıları arka arkaya birkaç gün görünür durumda kalır ve parçalarının düzenine göre diğer lekelerin özelliklerini gösterir. Örtülü lekelerin umbra veya penumbra’sı yoktur (tutulma sırasında oluşan iki gölge), ancak bunlara genellikle sıradan lekelerin yakınında görülenlere benzeyen fasulalar (Güneş yüzeyindeki parlak bir bölge) eşlik eder. Sıklıkla kutup bölgelerinde görülürler, ancak her zaman küçük boyutlu ve kısa süreli olurlar” (Trouvelot).

“Onun çalışmalarındaki özeni, güzelliği ve gayreti anlayabilmek için şöyle bir karşılaştırma yapabiliriz: Gözlemlerini yaptığı aletler açıklık olarak 6 ila 26 inç arasında değişir ve kullandığı birincil teleskop 26 inç uzunluğundadır. Karşılaştırma için bakacak olursak, şu anda dünyanın en büyük teleskopu olan Gran Telescopio Canarias (Büyük Kanarya Teleskobu) 409 inçlik bir açıklığa sahiptir; Kozmos’un en güzel görüntülerini oluşturan Hubble Uzay Teleskobu ise 516 inç uzunluğundadır” (Sırma, 2021).



Şekil 3.25: Güneş Lekeleri ve Örtülü Lekeler Grubu, 17 Haziran 1875, 07:30. Creston, Wyoming Bölgesi.

Kaynak: <https://i0.wp.com/www.mukavemet.org>.



Şekil 3.26: Tam Güneş Tutulması, 29 Temmuz 1878.

Kaynak: <https://i0.wp.com/www.mukavemet.org>.



Şekil 3.27: Aurora Borealis (Kutup Işıkları), 1 Mart 1872.

Kaynak: <https://i0.wp.com/www.mukavemet.org>.



Şekil 3.28: Orion Büyük Bulutsusu.

Not: 1875 ve 1876 arasında yapılan bir araştırmadan.

“Güneş ve Ay söz konusu olduğunda fotoğraf gökbilimciye değerli yardımlar sağlasa da... diğer konularda, ürünleri genel olarak o kadar bulanık ve belirsizdir ki, büyük bir değere sahip hiçbir ayrıntı sağlam olamaz. İyi eğitilmiş bir göz, atmosferimizdeki en ufak değişikliklerden etkilenme ihtimali olan ve hatta görünmez kılınan gök cisimlerinin yapı ve konfigürasyonunun hassas ayrıntılarını tek başına yakalayabilir” (Trouvelot).

Sanatçı, bu cümlelerle fotoğrafçılığın ve insan gözünün gökbilimdeki önemini vurgulamaktadır. Her iki araç da gök cisimleri hakkında bilgi edinmemize yardımcı olabilir, ancak her birinin kendine özgü sınırlamaları vardır.

3.1.3 Van Gogh

Sanatçı, bu eser aracılığıyla izleyiciyi, her gün doğada deneyimlediği bir fenomenle sergi mekânında yüzleştirmiştir. Eliasson'un anketiyle ve katalogdaki makalelerle hava durumunun hayatımızdaki rolünü incelemeye çalıştığını söylemiştir. Hava durumunun sadece günlük hayatımızı değil, aynı zamanda ruh halimizi, ilişkilerimizi ve hatta sanat algımızı da etkileyebileceğini göstermiştir.



Şekil 3.29: Vincent Van Gogh, Rhone Üzerinde.

Kaynak: <https://tzv.org.tr>.



Şekil 3.30: Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece.

Kaynak: <https://tzv.org.tr>.

Yıldızların parıltısı, ayın ışığı ve sonsuz karanlığın yarattığı atmosfer, yüzyıllardır sanatçıları büyülemiştir. Her sanatçı bu büyüü farklı şekilde yorumlamış, gökyüzünü tuvallerine farklı anlamlar yüklemiştir.

Yıldızlı Gece, Van Gogh'un ruhunu tuvale döktüğü, adeta bir gece şiiri gibidir. İzlenimciliğin ikonik eserlerinden biri olan bu tabloda, akıl hastanesinin penceresinden süzülen manzara, sanatçının duygusal dünyasıyla harmanlanmaktadır. Dairesel fırça darbeleri ve canlı renklerle adeta bir girdap yaratan Van Gogh, gökyüzünü dans eden yıldızlarla doldurmaktadır. Bu unutulmaz eser, sanatçının yarattığı en etkileyici gece resimlerinden biridir ve sanat tarihinde özel bir yere sahip olmuştur.

Van Gogh kardeşi Theo'ya yazdığı bir mektupta şöyle söylemektedir:

“Ben bu işleri hiç anlamadığımı açıkça söylüyorum ama yıldızları görünce derin düşüncelere dalıyorum, nasıl ki haritalarda ufacık kara noktalarla gösterilen şehirler ve köylere bakınca safça düşlere dalıyorsam ansızın. Gökteki ışıklı noktalar niçin Fransa haritasındaki noktalardan daha az ulaşılır olsun bizim için, diyorum kendi kendime.”

“Tarascon ya da Rouen’a gitmek için trene bindiğimiz gibi, ölüme binip bir yıldız mı gideriz? Bu düşünce sürecinde gerçek olan bir şey varsa, yaşadığım sürece bir yıldız gidemediğimiz ve öldükten sonra da trene binemediğimizdir. Yâni demek istediğim şu ki vapurlar, otobüsler, trenler nasıl yeryüzünün taşıtlarıysa, koleranın, kum hastalığının, veremin, kanserin gök taşıtları olması pekâlâ mümkündür. Rahat rahat ihtiyarlıktan ölmekse oraya yürüyerek gitmek olur” (Van Gogh).

3.2. 20 YY. SANATINDA KOZMOS

3.2.1 Wassily Kandinsky

Wassily Kandinsky, soyut sanatın öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir. Moskova Üniversitesi'nde aldığı hukuk ve ekonomi eğitimini geride bırakarak 1896'da Münih'e taşınması, sanat yolculuğunun başlangıcı olmuştur. Tüm zamanını resim çalışmalarına adanmış Kandinsky, Paris'te Anton Azbe'nin sanat okulunda eğitim görmüş ve 1909'da "Doğaçlamalar" adını verdiği soyut eserlerle sanat dünyasına yepyeni bir soluk getirmiştir. Renkleri adeta birer nota gibi kullanarak, müziğin ruhunu tuvale aktaran Kandinsky'nin eserleri, izleyiciyi evrensel bir dil ile buluşturmuştur.



Şekil 3.31: Wassily Kandinsky, "Ağır Daireler", 1927, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 57.2 × 52.1cm, Pasadena- Kaliforniya, Norton Simon Müzesi.

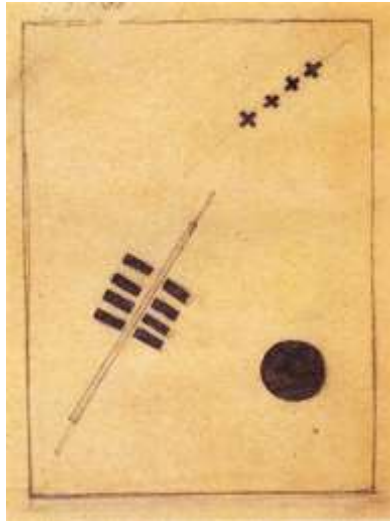
Kaynak: [wikimedia.org](https://www.wikimedia.org).

Kandinsky'nin Bauhaus döneminde ürettiği "Ağır Daireler" eseri, kozmik algıyı ve evrenin gizemini vurgulayan önemli bir çalışma olmuştur. Farklı boyutlarda ve renklerde daireler, uzaydaki gezegenleri temsil ediyor gibi görünmüştür. Karanlık ve gizemli bir atmosfer yaratan arka planda, daireler sonsuz bir alemde yüzüyormuş gibi resmedilmiştir. Büyüklü küçüklü gruplar halinde ve birer takımyıldızı gibi kompozisyon oluşturan daireler, evrenin sonsuzluğunu ve karmaşıklığını simgelemektedir.

"Ağır Daireler" eseri, Kandinsky'nin evren ve kozmos hakkındaki düşüncelerini yansıtır. Dairelerin ağırlığı, evrenin gücünü ve gizemini vurgularken, farklı renkler ve boyutlar evrenin çeşitliliğini ve karmaşıklığını simgeler. Eser, izleyiciyi evrenin sonsuzluğu ve gizemi hakkında düşünmeye teşvik eder. Kandinsky'nin ustalığıyla renklerin ve formların bir araya gelmesiyle oluşan bu eser, adeta evrenin gizemli dilini çözmek için bir anahtar görevi görmektedir.

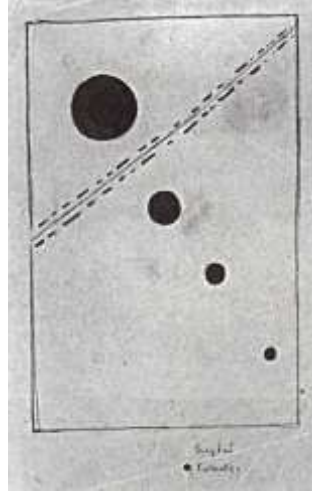
Wassily Kandinsky'nin "Ağır Daireler" eseri, sanatsal dehasını ve evren hakkındaki derin düşüncelerini yansıtmaktadır. Kandinsky'nin soyut sanatın öncüsü olarak attığı adımlar, günümüz sanatına ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Onun eserleri, izleyiciyi görsel öğelerin ötesine geçmeye ve sanatın evrensel dilini keşfetmeye teşvik etmektedir.

3.2.2 Kazimir Malevich



Şekil 3.32: Kazimir Malevich "Kozmos Serisi", 1917.

Kaynak: <https://uploads8.wikiart.org>.



Şekil 3.33: Kazimir Malevich "Kozmos Serisi", 1917.

Kaynak: <https://i.pinimg.com>

Malevich uzayın sonsuz boşluğuna yaptığı gizemli yolculuğuna “KOZMOS” serisi ile farklı bir bakış açısı kazandırarak sonsuz kozmik yapıda bir düzen ve yok oluş sunmuştur. Bu kozmik yapılanmalar üstüne Malevich basta olmak üzere birçok sanatçı eserlerinde uzay, boşluk algısına değinmiştir ve böylelikle kozmosun hayatımızla olan bağlantılarını gözler önüne sermişlerdir. Bu kozmik yapılanmalarda bilhassa Tatlin’in “III. Enternasyonal Anıtında El lissitzki’nin yaptığı eserlerinde ve daha birçok sanatçıda kozmik evren ilişkisinin, uzay çağı geleceğinin sinyallerini veren çalışmalar da görülmektedir.

3.2.3 Robert Delaunay

20. yüzyılın bilimsel gelişmelerinden etkilenen ressam Delaunay, "Güneş ve Ay" adlı tablosuyla evrenin, gezegenlerin, Güneş'in ve Ay'ın hareketlerini soyut bir şekilde tasvir ederek, soyut resmin nasıl olması gerektiğine dair bir referans noktası oluşturmuştur. 1912 tarihli olarak imzalanmış olsa da resmin 1913 yılında çizildiği bilinmektedir.

O dönemde, sanatçılar öncü olmak için büyük bir rekabet içindedirler. Bu devir aynı zamanda buluşların ve icatların da devridir. Delaunay, renk teorisiyle oldukça ilgilidir ve ana ve ara renkleri tamamlayarak renklerle ilgili birçok karmaşık teori geliştirmiştir. Bu resimde de bu teorilerden birini test etmiştir. Renklerin tonları ve gölgeleri, sanatçının kullanımıyla birleşerek yepyeni renkler oluşturmuştur.

Resmin adında geçen "eş zamanlılık" kavramı, bir hareket fikrini ve zaman fikrini resimle bağdaştırmaktadır. Resimde, duran bir şey görülmez; ses dalgaları, ışık huzmeleri ve partiküller görülmektedir. Bu dönemdeki sanatçılar, bilimdeki birçok yeni gelişmeden haberdardır ve zaman, uzay ve dünya ile ilgili bu fikirleri resimlerine aktarmak istemişlerdir. Delaunay da diğer tüm ressamalar gibi bu resimde bunu başarmıştır (Khan Academy, 2024).



Şekil 3.34: Robert Delaunay, Eş Zamanlı Zıtlıklar, Güneş ve Ay, Paris, 1913.(Not: Resimdeki Tarih: 1912).

Kaynak: <https://pbs.twimg.com>.

3.2.4 Alexander Calder



Şekil 3.35: Alexander Calder, “Bir Evren” 1934, Motorla Çalışan Hareketli Kompozisyon, Boyalı Demir Boru, Tel ve Ahşap ile İplik, Yüksekliği 102.9cm, Modern Sanatlar Müzesi (MoMA), New York, NY, ABD.

Kaynak: <https://uploads2.wikiart.org>.

Sanatçı, bir evren adlı çalışmasında da kendince bir evren yaratma isteği oluşturmuştur. 1930'ların başında, Calder'in uzayda hareket eden soyut resimleri oluşturma isteği ve bu istek doğrultusunda iki küresel kozmik şekli bir araya getirilerek 40 dakikalık bir döngü boyunca farklı alanlara gittiğinin gözlemlenmesini sağlamıştır. Böylece eser, motor ile hareketlilik kazandırılan çalışmalara da kapı açmıştır. Calder astronomiyle ilgilenmiş ve çalışmalarının ayrik oluşumunu hareketli parçalarını güneş sistemine benzetmiş, bunu çalışmasına yansıtarak eseri kozmik olarak yapılandırmıştır. Calder'in yapmış olduğu hareketli heykellerin genel olarak kozmosun bir yansıması niteliğinde olduğu ve eserlerinde bunları oluştururken sistematik bir şekilde mekân içerisinde kurguladığı görülmektedir (Gombrich, 2009: 584).

1930'ların başında Calder, uzayda hareket eden soyut resimler yaratma arzusuyla "A Universe" gibi motorlu işlere yönelmiştir. Bu eserlerinde iki küresel şekil, 40 dakikalık bir döngü boyunca farklı hızlarda hareket eder. Astronomiye ilgi duyan sanatçı, eserlerinin ayrı ayrı hareket eden parçalarını güneş sistemine benzetmiştir. Bu motorlu yapıtlar, hem motorsuz mobillerine giden önemli bir adım hem de 1940'ların Takımyıldızı serisi için öncü niteliğindedir.

3.2.5 Ludek Pesek



Şekil 3.36: Ludek Pesek, "Deimos'tan Görünüm", 1980, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

Kaynak: <http://www.ludekpesek.ch/cramer/01.jpg>.

Ludek Pesek, Mars gezegenine karşı özel bir ilgi duymaktadır. Bilimkurgu romanlarından biri (Dünya Yakın) bu gezegenin ilk keşfine dayanmıştır. Yetmişli yıllarda uzay araçları

tarafından elde edilen topoğrafik veriler, astronotların Mars yüzeyinde yürürken görecekları manzaraların-arazinin özelliklerinin-iyi bir şekilde tahmin edilmesini mümkün kılmıştır. Mars Bölümü'nde, Ludek Pesek'in bilinen resimlerinden bazılarını, Viking Lander'ların 1976'da elde ettiğı ilk bulgular kullanılabilir hale geldikten sonra yaptığı çalışmalar sunulmaktadır. Bu resimlerin ardından, sanatçının eskiz defterinden ilgili sayfalar gelir; deftere bitirdiğı işin bir kısmının fotoğrafını yapıştırılmıştır. Bütün Mars manzaraları, 57 x 86 cm veya 61 x 90 cm ölçülerindeki panellere yağlı boya ile yapılmıştır. Ayrıca, Viking uzay gemisi iniş alanlarından ilk fotoğraflarını göndermeden önce tahmin edildiğı gibi koyu mavi gökyüzünü gösteren altı daha önceki tablo da yer almıştır. Gök resminin yorumlanması dışında, bu tabloların Mars ortamına ilişkin şu anki bilgilerimizle büyük ölçüde uyumlu olduğunu belirtmekte fayda vardır.

Ekslibriste kozmos olgusu çok farklı biçimlerde de ifade edilmeye çalışılmıştır. 1975 ve 1979 yıllarında yapılan ekslibristlerin konusu uzay ve kozmos olmasına rağmen, tamamen yıldızların yerleri ve yer değişimlerinden geleceğı okuma olarak adlandırılan astrolojiye dayalı çalışmalardır.

“1980’li yıllara gelindiğinde artık dünya yörüngesine uyduların yerleştirilmesi, diğer gezegenlere de roketlerin gönderilmesi, sanatçılar üzerinde de etkisini göstermeye başlamıştır” (İlisulu.2018).

3.2.6 Paterson Ewen



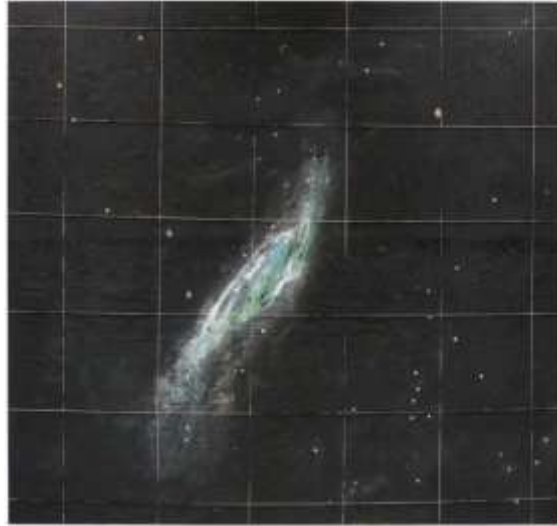
Şekil 3.37: Paterson Ewen, "Güneş Tutulması", 1971, Kontrplak Üzerine Akrilik, 121.9 x243.8 cm, Vancouver Sanat Galerisi – Kanada.

Kaynak: <https://www.aci-iac.ca>.

Ewen'in sanat eseri, kozmik boyutuyla izleyicinin ruhunda Kant'ın "yüce" (süblime) olarak tanımladığı karmaşık bir duygu uyandırmaktadır. Bu duygu hem hayranlık ve dehşet hem de huşu ve güçsüzlük hislerini içermektedir. Eserin muazzamlığı ve sınırsızlığı karşısında izleyici, kendi varoluşunun küçüklüğünü ve önemsizliğini fark etmiştir. Bu durum, bir yandan ürkütücü olsa da aynı zamanda ruhun yüce bir deneyim yaşamasına ve sınırsız olana açılmasına da imkân tanımıştır.

Eserin kozmik boyutu, izleyicinin zihninin kavrayabileceği sınırları aşarak onu sonsuzlukla yüzleştirmiştir. Bu durum, bir yandan ürkütücü olsa da aynı zamanda ruhun yüce bir deneyim yaşamasına ve sınırsız olana açılmasına da imkân tanımaktadır. İzleyici, eser karşısında kendi varoluşunun küçüklüğünü ve önemsizliğini fark eder ancak aynı zamanda evrenin ve insan aklının potansiyelinin de yüceliğini hissetmiştir.

Kant'ın "yüce" anlayışı, sanat eserinin estetik değerini ve etkisini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Yüce bir deneyim yaşatan sanat eseri, izleyiciyi sadece görsel veya işitsel olarak değil, aynı zamanda ruhsal ve entelektüel açıdan da etkilemeyi başarmıştır. Bu tür bir eser, izleyicinin hafızasında uzun süre yer edinerek, tekrar düşünmeye ve hissetmeye teşvik etmektedir.



Şekil 3.38: Paterson Ewen, "Galaxy NGC-253", 1973, Metal Üzerine Akrilik-Kontrplak Üzerine Sicim, 243.7 x 228.5 cm, Ottawa - National Gallery of Canada.

Kaynak: <https://www.aci-iac.ca>.

Paterson Ewen'in göksel çalışmaları, güneş, ay ve gezegenler gibi tanıdık gök cisimlerini, alışılmışın dışında bir şekilde tasvir etmesiyle öne çıkmaktadır. Bu çalışmalarda Ewen, dairesel formlara ve merkezileşmeye odaklanarak izleyicinin dikkatini nesnenin özüne yönlendirmeyi amaçlamıştır. Ewen, göksel çalışmalarda çevredeki yüzey alanını dışlayarak dairesel formlara yoğunlaştırmıştır. Bu sayede izleyicinin bakış açısını nesnenin merkezine sabitler ve dikkatini dağıtacak unsurları ortadan kaldırmıştır. Bu teknik, izleyicinin gök cisminin özüne ve karmaşıklığına odaklanmasını sağlamıştır.

1973 yılında Ewen tarafından yapılan "Galaxy NGC-253" adlı eser, dairesellik ve merkezileşme tekniklerinin mükemmel bir örneği olmuştur. Eserde galaksi, dairesel bir formda ve resmin tam ortasında yer almıştır. Ewen, Kuzey ışıklarını da galaksinin merkezine doğru yönlendirerek izleyicinin dikkatini bu noktaya çekmektedir. Bu sayede izleyici, galaksinin görkemli ve gizemli güzelliğine odaklanmıştır.

Ewen'in göksel çalışmaları, sanatın ve bilimin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan özgün ve etkileyici eserlerdir. Dairesellik ve merkezileşme teknikleri ile izleyicinin dikkatini nesnenin özüne yönlendiren Ewen, gök cisimlerinin gizemini ve güzelliğini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Eserleri izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik ederek evrenin ve varoluşun derinliği üzerine düşünmeye yönlendirmektedir.

3.2.7 Robert Morris

1931'de ABD'de doğan Robert Morris, mühendislik eğitiminin ardından sanat ve felsefe alanlarında çalışmalar yapmıştır. Minimalizm akımının önde gelen isimlerinden biri olan Morris, heykel, enstalasyon, performans ve süreç sanatı gibi farklı disiplinlerde eserler üretmiştir. 1971 yılında Hollanda'da tamamladığı Gözlemevi, güneşin yıl içindeki hareketini gözlemlemek için tasarlanmış üç boyutlu bir düzenlemedir. Stonehenge'den ilham alan sanatçı, ekinoks ve gün dönümü tarihlerinde güneşin vizörlerden içeri girecek şekilde bir kompozisyon kurgulamıştır. İlk eserin bir inşaat projesi nedeniyle kaldırılmasının ardından, 1977 yılında Lelystad'daki bugünkü konumuna taşınmıştır.



Şekil 3.39: Robert Morris'in Gözlemevi (1977).

Not: Land art Hollanda'nın Lelystad/Swiferringweg'de bulunmaktadır.

Kaynak: <https://www.landartflevoland.nl/>

Lelystad'da, Swiferringweg yakınlarında, tarlaların, yolların ve demiryollarının geometrik düzeni arasında sıra dışı bir manzara göze çarpmaktadır. Bu dairesel yapıların, Robert Morris'in Gözlemevi'ni oluşturan eşmerkez toprak setlerinden olduğu görülmektedir.

Morris, toprak setlerde mevsimleri belirginleştiren üçgen biçimli açıklıklara yer vermiştir. Bu "vizörler" sayesinde, sonbahar ve ilkbahar ekinokslarında (21 Eylül ve 21 Mart) güneşin orta vizörden doğduğunu gözlemlemek mümkündür. Bavyera granitinden yapılan yan vizörler ise yaz gündönümünde (21 Haziran) güneşin ilk ışıklarını soldan, kış gündönümünde (21 Aralık) ise sağdan yakalamıştır. En net görüntüyü elde etmek için, dairesel yapının tam ortasında yer alan taşın üzerinde durmak gerekmektedir.

3.2.8 Olafur Eliasson

“Olafur Eliasson, 1995 yılında akademiden mezun olmuştur. 1996'da mimar Einar Thorsteinn ile çalışmaya başladı ve 8900054 adlı ilk eserlerini yaratmışlardır. Thorsteinn'in geometri ve uzay bilgisi, Eliasson'un sanatsal üretimlerinde önemli rol oynamıştır. Eliasson, birçok projede çeşitli alanlardan uzmanlarla birlikte çalışmıştır. Studio Olafur Eliasson, mimarlar, mühendisler, zanaatkarlar ve asistanlardan oluşan bir ekibe sahiptir. Eliasson, Bruce Nauman, James Turrell ve Robert Irwin'den etkilenmiştir. 2009 yılında Uzamsal Deneyimler Enstitüsü'nü kurmuştur. Huffington Post tarafından "iklim değişikliğini ve

korumayı öncelik haline getiren 18 yeşil sanatçıdan biri" olarak adlandırılmıştır" (Oggusto, 2023).



Şekil 3.40: Olafur Eliasson Weather Project, 2003, Tate Modern, London.

Kaynak: <https://res.cloudinary.com>.

Londra'daki Tate Modern'in Türbin Salonu'nda yer alan bu mekâna özel enstalasyon, güneş yansıması yaratmak için yarım daire şeklinde bir ekran, aynalardan oluşan bir tavan ve yapay sis kullanmıştır. Ayna folyoyla kaplı alüminyum çerçeveler tavandan asılarak salonun hacmini görsel olarak iki katına çıkaran dev bir ayna oluşturmuştur. Uzak duvara monte edilen yarım daire şeklindeki ekran ise ayna tavana bitişiktir. Yaklaşık 200 tek frekanslı ışıkla arkadan aydınlatılan yarım daire ve yansıması, yapay sisin içinden görünen devasa bir iç mekân gün batımı görüntüsünü yaratmıştır. Ziyaretçiler salonun en ucuna yürüyerek güneşin nasıl yapıldığını görebilir ve ayna yapısının tersi de müzenin en üst katından görülebilmektedir.

Sergiye hazırlık olarak Olafur Eliasson, Tate Modern çalışanları için bir anket hazırlamıştır. Anket "Bir hava olayı hayatınızın gidişatını dramatik bir şekilde değiştirdi mi?", "Diğer

insanlara karşı hoşgörünün hava durumuyla orantılı olduğunu düşünüyor musunuz?" ve "İşyerinizin dışındaki hava koşullarından ne ölçüde haberdarsınız?" gibi sorular içermiştir. Sergiye eşlik eden katalogda sanatın iletişimi, olağanüstü hava olaylarının meteorolojik raporları, hava durumu istatistikleri ve hava durumu, zaman ve mekân üzerine bir dizi makale yer almaktadır.



4. ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATLARINDA KOZMOSU ESERLERİNDE YANSITAN SANATÇILAR

İnsanoğlunun evrenle ilişkisi, varoluşumuzun temelini oluşturur. Kozmosun sonsuzluğu, gizemi ve güzelliği, sanatçılar için her zaman ilham kaynağı olmuştur. Türk resim sanatında da kozmos, geçmişten günümüze farklı biçimlerde ele alınmış, farklı bakış açılarıyla yorumlanmıştır.

Düzen içinde bir evren olan kozmos, sonsuz ve tükenmez bilgiler barındırmaktadır. Bu bilgiler hem bilime hem sanata yeni kapılar açmıştır. Kozmos ve yarattığı imgeler, evreni hem spiritüel hem de fiziksel açıdan yeniden anlamak ve anlamlandırmak için sanatçıların yeni tasarımlar yapmalarına olanak sağlamıştır.

Çağdaş Türk plastik sanatlarında kozmik imgeler, sınırları zorlayan, evrensel bir perspektif sunan sanatçıları ve izleyicileri derin bir duygusal ve düşünsel keşfe davet eden güçlü bir temadır. Bu tematik unsurlar, sanatçılara ve izleyicilere görsel bir deneyim yaşatarak, onları evrenin ve insan varoluşunun derinliklerinde yeni yolculuklara çıkarmıştır.

Günlük yaşamdan yola çıkan sanatçılar minyatür, heykel, ekslibris, fotoğraf gibi disiplinleri kullanarak kozmosu sanatın farklı alanlarında çeşitli imgelere dönüştürmüşlerdir.

4.1 1950-1960 ARASINDA TÜRKİYE’DE SANAT

1950-1960 dönemi, Türk resim ve plastik sanatları açısından değişim ve gelişim dönemidir. Bu dönemde, II. Dünya Savaşı’nın ardından Avrupa’da başlayan sanatsal akımların etkisiyle Türk sanatında da yeni arayışlar ve deneyler görülmeye başlamıştır.

1950-1960 dönemi, Türk resim ve plastik sanatlarının modernleşmesi ve uluslararası sanat ortamıyla bütünleşmesi açısından önemlidir. Türk sanatçıların soyut sanat akımlarına ilgi duymaları, kuşkusuz Türk Plastik Sanatlarında yeni bir çağın da açılması demektir.

1950’lerin soyut sanatında Geometrik lirik ve nonfigüratif eğilimler kendini göstermiştir. Avrupa’daki sanatçılara kıyasla Türk sanatçılarda bu yaklaşımların etkisi daha belirgindir. Bunun sebebi, daha önceki yıllarda başlayan ve 1950’lerde devam eden Türkiye’nin

uluslararası sanat ortamında yakın ilişkiler kurmaya başlaması ve Türk sanatçıların Avrupa'daki sanat akımlarından daha fazla etkilenmeye açık olmasıdır.

1940'lı yıllarda Türk resim sanatında soyut anlayışın ortaya çıkışı, birçok sanatçının Paris'te aldıkları akademik eğitimlerinin sonucudur. Fahr El Nissa Zeid, Nejat Melih Devrim, Selim Turan, Zeki Faik İzer, Mübin Orhon, Albert Birtan, Traje Dikmen, Abidin Dino ve Hakkı Anlı gibi sanatçılar özgün eserler üretmişlerdir.

“1946’ da Paris’te “Musee d’ Art Moderne” onlarca ülkenin katılımıyla düzenlenen “UNESCO Exposition Internationale d’Art Moderne” konulu sergide tüm modern ekoller bir araya getirilmişti (Yaşar, 2019, s. 4). Türk sanatçılar da katılmıştır. Türkiye bölümünü düzenleyen Zeki Faik İzer, çağdaş Türk resminin ilk kez uluslararası düzeyde temsil edilmesine öncülük etmiştir. Ali Çelebi, Nejat Melih Devrim ve Fahr El Nisa Zeid’in resimleri büyük ilgi görmüştür (Yaşar, 2019, s. 5)

2. Dünya Savaşı sonrasında ekonomik ve sosyal etkileri, kültür ve sanat hayatımıza yön vermiş, sanatımızda iki farklı eğilimin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bunlar yerel ve ulusal kimliği koruyan hat, minyatür ve kaligrafi gibi geleneksel el sanatlarının izlerini taşıyan milli eğilim; diğeri ise Batı sanatının etkisinde kalan non- figüratif eğilimdir. Milli eğilim, “Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde yetişen On’lar Grubu’nun 1946 yılında Akademi’de sergi düzenlemesiyle can buldu” (Yaşar, 2019, s.5).

Evrensel tutumu benimseyen non-figüratif eğilimin esin kaynağı, Batı sanatının soyut eğilimleridir. Bu yaklaşım, Yeniler Grubu üyelerinin yenilikçi eğilimleriyle örtüşmektedir. Ferruh Başağa, Selim Turan, Nejat Melih Devrim, Mübin Orhon grubun üyelerindendir.

“Ferruh Başağa’nın bir erkek ve kadın silüetinin soyutlamasına dayanan “Aşk” adlı eseri 1949 yılında düzenlenen 11. Devlet Sergisi’nde birincilik ödülünü alarak Türkiye’de ilk ödül kazanan soyut resim olmuştur. İlk soyut sergi ise 4 yıl sonra 1953’te Ankara Üniversitesi DTCF girişinde “Sergi Öncesi” adıyla Adnan Çoker ile Lütfü Günay tarafından açılmıştır. 1954 yılında bu ikili İstanbul Maya Galeri’de bir sergi daha açmıştır. Çok geçmeden aynı galeride Cemal Bingöl’ün non- figüratif eserlerinden oluşan sergisine de ev sahipliği yapmıştır” (Yaşar, 2019, s. 6-7).

Akademi'deki çalışmalardan hoşlanmayan bir grup ressam, kendilerini “Tavanarası Ressamları” olarak tanımlayarak, Batı'daki plastik sanatlar alanındaki gelişmelerin yeni, soyut, özgün sanatın ilk temsilcileri olarak görmüşlerdir. Tavanarası Ressamları, kendilerinden önceki tüm sanat oluşumlarına, özellikle D Grubu ressamlarına karşı çıkmışlardır.

1950'ler Türk heykel sanatında önemli değişimlerin ve yeniliklerin yaşandığı bir dönem olmuştur. İlhan Koman, Kenan Yavuz, Sadi alık ve Ali Hadi Bora gibi öncü heykeltıraşlar, soyut heykel anlayışını Türk sanatına kazandırmışlardır. Figüratif heykelin hâkim olduğu Türk heykel sanatında, bu dönem soyut formlar ön plana çıkmaya başlamıştır. Sanatçılar geleneksel figüratif temalardan uzaklaşarak, geometrik formlar ve soyut kompozisyonlar kullanarak kendilerini ifade etmeye başlamışlardır.

İlhan Koman soyut heykelin Türkiye'deki öncülerinden biridir. Metal ve taş gibi malzemeleri kullanarak geometrik formlara dayalı soyut heykel anlayışını kendi özgün yorumlarıyla harmanlamış ve özgün bir dil oluşturmuştur. Sadi alık, figüratif ve soyut öğeleri bir araya getiren eserleriyle dikkat çekmiştir. Ali Hadi Bora ise soyut heykellerinde mitoloji ve folklor gibi temalara yer vermiştir.

4.2 1950-1960 ARASINDA TÜRKİYE'DE KOZMOSU YANSITAN SANATÇILAR

4.2.1 Abidin Elderoğlu

Abidin Elderoğlu, Türk sanatının geleneksel süslemeci yönüyle Batı'nın soyut tekniğini sentezleyen bir sanat anlayışına sahiptir. Figür- hat geleneğimizi kendine özgü mistik ve lirik bir kaligrafi anlayışıyla yansıtmıştır. Eski Türk yazısından ilham alıp çizgiyi uyumlu kavisler, dolu ve boş formlar içeren kaligrafik bir kompozisyon düzeni içinde kullanmaya başlamıştır. “Kandinski, Klee, Brague ve Japon resimlerine duyduğu ilgiyi, özünden kaynaklanan geleneksel el sanatlarımızla birlikte yorumlamıştır. Nakışlarımızdaki soyut çiçek resimleri, kıvrımlı dallar, sanatına esin kaynağı olarak, eserlerinde çağdaş soyut bir anlayışla harmanlanmaktadır. Bu durum, sanatçıyı benzerlerinden ayırıp süsleme unsurlarına, soyut resme yakın bir değer biçmesini sağlar. Bu eserler, soyut Türk resminin kişisel bir yorumunu

sunmaktadır. Çizgisel uyum ve ritmik çizgi akışı, Elderoğlu'nun resimlerinin temelini oluşturmaktadır.

Elderoğlu'nun çalışmaları, Anadolu insanlarını ve manzaralarını tasvir etmesiyle öne çıkar. Sanatçı, figüratif ve soyut üsluplar arasında geçiş yapmış, eserlerinde folklorik motiflere ve sembolizme yer vermiştir. Resimlerinin yanı sıra gravür ve mozaik gibi alanlarda da çalışmalar yapmıştır.



Şekil 4.1: Abidin Elderoğlu, "Fezadan Görünüş" (Uzaydan Görünüm), 1996.

Kaynak:https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRIG9ZM7nAJ8OGIKebi8CdWIDaI_t_6DjNqvwoAS0u8_dg&s

Abidin Elderoğlu, "Uzaydan Görünüm" adlı eseriyle soyut sanatın sınırlarını zorlayan ve geleneksel resim anlayışına yeni bir bakış açısı getiren öncü Türk sanatçılardandır. 1962 yılında, Ay'a ilk insanlı inişten on yıl önce, Elderoğlu, uzaydan dünyaya bakan bir bakış açısıyla soyut bir kompozisyon kurgulamıştır. Bu eser, sanatçının doğa gözlemine ve çözümlemesine verdiği önemi ve soyut sanatın temelini sağlam bir gerçeklik algısı üzerine kurulması gerektiğine dair inancını yansıtmaktadır.

"Uzaydan Görünüm" eserinde, geleneksel resim anlayışında nesnenin temsili ve bağlamının önemi üzerinde durarak soyut sanatın imkanlarını sorgulamaktadır. Sanatçı, nesnenin geleneksel bağlamından yola çıkarak soyut bir kompozisyon kurmanın anlamsız olduğunu savunur. Bu görüş, soyut sanatın gerçeklikten kopuk bir olgu olmadığını, aksine gerçekliğin farklı bir yorumu olduğunu vurgulamaktadır.

Sanatçı, soyut sanatın temelini sağlam bir doğa gözlemi ve çözümlemesi üzerine kurulması gerektiğine inanmaktadır. "Uzaydan Görünüm" eseri, bu inancın somut bir örneğidir. Sanatçı, uzayın sonsuzluğu, gezegenlerin hareketi ve güneşin ışınlarının yarattığı ışık oyunları gibi doğadan aldığı ilhamla soyut bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu eser, soyut sanatın doğadan soyutlanmadığını, aksine doğadan beslendiğini ve onunla etkileşim halinde olduğunu göstermektedir.



Şekil 4.2: Abidin Elderoğlu, 1968, “Göklerin Sireni”, (89x116).

Kaynak: <https://i.pinimg.com/236x/f3/fb/f6/f3fbf68667abb12464b95eea56215a6b.jpg>.

Uluslararası soyut sanatın kalıplarından sıyrılan Elderoğlu, kişisel bir dil geliştirmeye ve soyut sanatı kalıcı kılmaya çalışmıştır. Bu çabası, 1950'lerin Türk resim sanatındaki araştırmacı dinamizminin önemli bir bileşeni sayılmıştır.

4.2.2 Aliye Berger

1954'te Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin İstanbul'da düzenlediği AICA kongresi için Yapı Kredi Bankası tarafından düzenlenen “İş ve İstihsal” konulu resim yarışması düzenlenmiştir. “Güneşin Doğuşu” adlı yağlıboya çalışmasıyla birincilik ödülünü kazanmıştır. Dünyaca ünlü sanat eleştirmenlerinden oluşan bir jüri, yarışmaya katılan eserler arasından en başarılı on tanesini seçmiştir. Jüride Herbert Read, Lioella Venturi ve M. Paul Fierens gibi önemli isimler yer almıştır. Jüri tarafından seçilen eserler büyük ses getirmiş ve tartışma yaratmıştır.



Şekil 4.3: Aliye Berger “Güneşin Doğuşu”, 1954.

Kaynak: https://miro.medium.com/v2/resize:fit:1400/format:webp/1*ufoP7gE-mv2-eMoMrlkQWQ.jpeg.

Tartışmaların en önemli sebebi, Berger’in “Güneşin Doğuşu” tablosunda güneşi merkezi bir konuma yerleştirmesidir. Eserde güneş, üretimin ve kalkınmanın kaynağı olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvir, bazı sanatçılar ve eleştirmenler tarafından “propaganda” olarak yorumlanmış ve eleştirilmiştir. Eleştirilerin bir diğer noktası ise tablonun genel kompozisyonudur. Bazıları tablonun kompozisyonunu karmaşık ve dağınık bulmuştur.

“Güneşin Doğuşu” tablosunun yarattığı tartışmalar, Türk sanat tarihinin en önemli olaylarından biri olarak kabul edilir. Bu tartışmalar, sanatın işlevi ve rolü üzerine önemli sorgulamalara yol açmıştır. Türkiye’nin yer altı ve yerüstü kaynaklarının gösterilmesinin beklendiği yarışmada Berger; güneşi, üretimin merkezi olarak değerlendirir. Tabloda özel bir şehir veya insan görüntüsü kullanmak yerine; toprak, deniz ve güneşle haşır neşir olan insanları, motiflerle işlemeyi tercih ettiğini dile getirir.

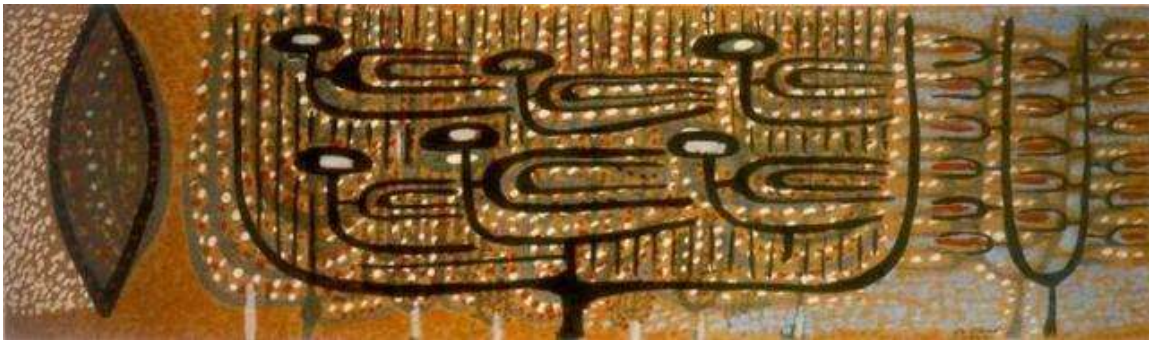
“O tablonun üzerinde çok düşündüm. Göze fazla çarpan tablodan fırlayan şekillerden hoşlanmam. Bir odanın, bir köyün, bir şehrin veya bir insanın muayyen bir zaviyeden görünüşünü canlandırmaktan kaçınmaya çalışmak gerektiğine inanıyorum. Kendi hesabıma

hayatı bütünü ile umumi olarak görmek istiyorum. O tabloda toprak, deniz ve güneşle haşır neşir olan insanları, musikiden bir misal verecek olursam, Mozartvari diyebileceğim motiflerle işlemek istedim. Bir köşeye buğday yüklü bir araba, başka tarafa buğday yıkayan kadınlar, bir fabrika, bir koyun sürüsü koydum. Sonra süngercileri ele aldım. Ege kıyılarında denize dalan süngerciler, suyun dibinde eski zamanlardan kalma uzun toprak küpler bulurlarmış. Bizim adadaki evde de vardı o küplerden. Kadınlar süngercilerin içine sünger doldurdukları küpleri omuzlarına vurup evlerine yollanırlarmış. Tablonun sağ tarafı buna dair. Sonra denizin çizgilerine, balıkları göstermeden, balıkların suyun içindeki hareketlerini, çırpınısını vermeye çalıştım. Ayrıca bir köşede bir sepet dolusu balık da var” (wikipedia, Berger, 1954).

4.2.3 Bedri Rahmi Eyüboğlu

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Türk sanat tarihinde halk sanatının zenginliğini çağdaş tekniklerle buluşturan ve özgün bir Türk resmine ulaşma çabasında öncü rol oynayan önemli bir sanatçıdır.

“Ben renk peşindeyim” demiştir ama yakasını biçimden kurtaramamıştır Bedri Rahmi. Görülmemiş tadılmamış renkler araştırırken bakmıştır ki resmin orasına burasına çizgiler, serpiştirmeye başlamıştır. İnandığı, resim öğretiminde yüzde yüz bağlı kaldığı bir ilkeden sanatçı olarak sanatçı olarak uzaklaşmasına olasılık yoktu. “Renk mucizesi, aynı koyulukta renklerin yan yana veya bir araya gelmesi ile başlar” cümlesiyle de renk hipotezini ortaya koyuyordu (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi s. 573).



Şekil 4.4: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Hayat Ağacı”, 1957.

Kaynak: <https://i1.wp.com/www.sanatduvari.com/wp-content/uploads/2017/01/bedri-rahmi-hayata%C4%9Fac%C4%B1-1957.jpg?w=750&ssl=1>

Eyüboğlu'nun sanatı, doğa soyutlamaları ve soyut lekelerin kompozisyonlarıyla bütünleşmiştir. Özellikle deformasyon, Eyüboğlu sanatının belli başlı ilkelerindendir. Hayat Ağacı ile yaşamın döngüsünü, doğanın gücünü ve insanın evrenle olan bağına resmetmiştir. Eyüboğlu'nun kendine özgü renkli ve canlı stili, Hayat Ağacı serisinde kendini göstermiştir. Tablolarda, geleneksel Türk motifleri ile modern sanat anlayışının birleşimi görülmektedir. Bu imge yalnızca görsel bir tema değil aynı zamanda felsefi bir düşüncüyü de ifade etmiştir. Bedri Rahmi'nin sanatında Ağaç serisi ile başlayarak; çizgi ile leke, renk ile benek kendi başlarına büyük resmin asal elemanları olduklarını kanıtlamaktadır. Dallar nakışlar, boşluklar ise motiflerdir. Bedri Rahmi'nin ağaç resimleri, sanat anlayışının bütün evrelerini örnekleyerek soyut yorumlara evrilmesinin göstergeleridir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı).



Şekil 4.5: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Hayat Ağacı”, 1954, Kâğıt Üzerine Guaş, 11x43.

Kaynak: <https://www.artnet.com/WebServices/images/1l00029lldM8mJFg1Gn72CfDrCWvaHBOcNZC G/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu-hayat-a%C4%9Fac%C4%B1.jpg>

4.2.4 İlhan Koman

Eserleri soyut heykel anlayışının Türkiye'deki öncü örnekleri arasında yer almıştır. Sanatçı, malzemenin fiziksel sınırlarını zorlayan, geometrik hesaplamalarla inşa ettiği kompozisyonlarıyla tanınmıştır. Heykellerinde matematik ve fizikten yararlanan Koman, sonsuzluk, uzay ve doğa gibi kavramlara yoğunlaşmıştır.

Koman'ın kullandığı malzemeler arasında metal, taş, ahşap ve polyester bulunmaktadır. Sanatçı, heykellerinde farklı dokuları ve formları bir araya getirerek özgün bir görsel dil oluşturmuştur.



Şekil 4.6: İlhan Koman, “Sonsuzluğa”, 1970.

Kaynak: <https://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/12/ilhan-koman-to-infinity.jpg>

1970’lerin sonundan itibaren İlhan Koman, çocukluk anılarından ve uçurtma kuyruklarından ilham alarak Sonsuzluk-Eksi-Bir serisini yaratmaya başlamıştır. Bu seri, sanatçının matematik ve doğadan ilham alan soyut sanat anlayışının en önemli örneklerinden biridir. Serinin temel fikri, sonsuz biçimsel olasılığı keşfetmektir. Koman, bu amaca ulaşmak için farklı malzemeler kullanarak çeşitli kompozisyonlar denemiştir. Nihai planı ise iki yüzeyi farklı şekilde renklendirilmiş titanyumdan heykeller üretmektir. Tasarım sürecinde matematiğe sıkça başvurmuştur. Kullandığı matematiksel birimler, heykellerin farklı açılardan bakıldığında farklı renk etkileri oluşturmasını sağlamıştır. Bu sayede renk, sadece estetik bir unsur olmanın ötesinde, matematiksel bir kavramın görsel bir temsili haline gelmiştir.

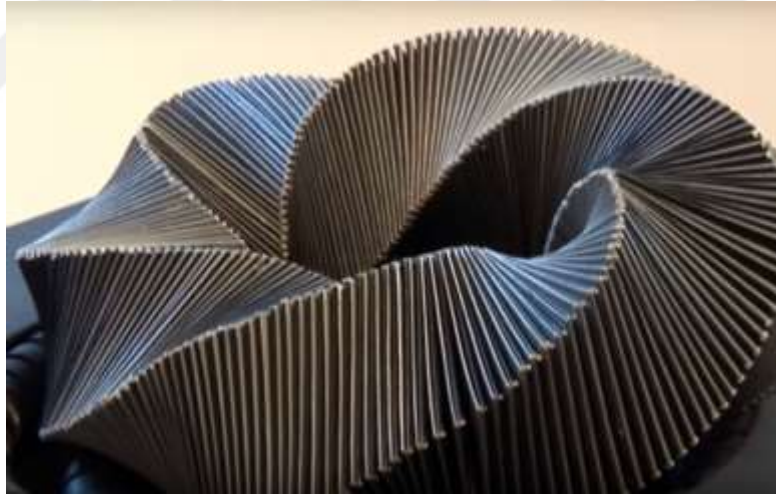
Koman, Sonsuzluk-Eksi-Bir serisinde doğadan da ilham almıştır. Fraktal yapılar ve altın oran gibi doğada sıkça rastlanan motifler, heykellerin formlarını ve kompozisyonlarını belirlemiştir. Bu sayede sonsuzluk kavramını sadece soyut bir fikir olarak değil, aynı zamanda doğadaki somut örneklerle dayanarak da ele almıştır.



Şekil 4.7: İlhan Koman, “Sonsuzluğa”, 1986.

Kaynak: <https://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/12/ilhan-koman-to-infinity-1986-2.jpg>.

İlhan Koman, ünlü Alman matematikçi Mobius’un sonsuzluk işareti³ olarak da kullanılan tanınmış Mobius bandını da yeniden yorumlamıştır.



Şekil 4.8: İlhan Koman “Mobius”.

Kaynak: <https://static.wixstatic.com/media>.

³ Bir Mobius şeridi, yalnızca bir kenarı ve bir yüzü olan yüzeydir. Dikdörtgen bir kağıt şeridi alınarak, yarım bükülerek ve ardından uçları birleştirilerek oluşturulabilir. Sadece bir yüze sahip olma özelliği, onu topolojide büyüleyici bir nesne haline getirir; çünkü yüzeyler hakkındaki geleneksel anlayışımıza meydan okur.

Möbius şeridi, Fibonacci dizisi ve pi sayısı gibi matematiksel kavramlar, Koman'ın heykellerinde somut bir forma dönüşmüştür. Bu sayede sanat ve bilim arasındaki sınırlar bulanıklaşır ve izleyiciye her iki disipline dair yeni bakış açıları sunmuştur. Heykelleri statik değil dinamik bir yapıya evrilmiştir. Dönen, kıvrılan ve iç içe geçen formlar, maddenin ve enerjinin sürekli değişim halinde olduğunu göstermektedir.

Sanatçı, eserlerinde metal, taş, cam ve ahşap gibi farklı malzemeleri ustalıkla kullanmaktadır. Her malzemenin kendine özgü dokusu ve formunun yarattığı estetik, eserin temasını derinleştirir ve izleyiciye farklı duygu ve düşünceler uyandırmaktadır.

4.3 1960-1980 ARASI TÜRK PLASTİK SANATLARINA KISA BİR BAKIŞ

27 Mayıs Devrimi'nin yarattığı özgürlükçü ortam sanat akımlarına olan ilgiyi artırmıştır. Soyut sanat akımı daha da popüler hale gelmiştir. Kültür ve sanata ilişkin görevler Millî Eğitim Bakanlığı'ndan ayrılarak yeni kurulan Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir. Devlet Sergisi Yönetmeliği yeniden düzenlenmiştir. Birinci Uluslararası İstanbul Festivali düzenlenir. Türk Grubu, Fransa Uluslararası Plastik Sanatlar Sergisi'nde birincilik kazanmıştır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı Sinema ve Televizyon Enstitüsü açılır. İstanbul Yeni Eğilimler Sergisi düzenlenmiş ve Türkiye'de ilk kez kavramsal sanat uygulamaları görülmüştür. İstanbul Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı kurulur. "Günümüz Sanatçıları" Sergisinin ilki düzenlenmiştir.

Yüksek Öğretmen Okulu Resim Bölümü açılmıştır. Geleneksel sanat formlarının dışına çıkan yeni sanat akımları ortaya çıkmaya başlamıştır. Enstalasyon ve performans sanatı bu akımlardan ikisidir. 12 Eylül Darbesi Türk sanatında önemli bir dönüm noktası olur. Kültür Bakanlığı'nın kurulması, Uluslararası İstanbul Festivali'nin başlaması, Devlet Sergisi Yönetmeliği'nin yeniden düzenlenmesi, Türk Grubu'nun Fransa Uluslararası Plastik Sanatlar Sergisi'nde birincilik kazanması, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı Sinema ve Televizyon Enstitüsü'nün açılması, İstanbul Yeni Eğilimler Sergisi'nin düzenlenmesi ve kavramsal sanatın Türkiye'ye girişi Türk sanatının önemli gelişmelerindendir.

1960 ve 1970 yılları arasındaki Türk resim sanatı, figüratif ve soyut olmak üzere iki ana akıma ayrılmıştır. Figüratif akımda çalışan ressamlar, somut nesneleri ve figürleri resmetmeyi tercih

ederken, soyut akımda çalışanlar ise tamamen soyut formlar ve renklerle ifade bulmuştur. Abidin Elderoğlu, Zeki Faik İzer, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Şemsi Arel, Ercüment Kalmık, Adnan Çoker, Cemal Bingöl, Lütfü Günay, Adnan Turani, Cemil Eren vb. ressamalar soyut sanatın çeşitli yaklaşımlarıyla özgün yapıtlar üretmişlerdir.

Devrim Erbil, 1960'lerden itibaren lirik soyutlamalar yaparak sanatta felsefenin ve bireysel duyarlılığın önemini vurgulamıştır. Geleneksel öğelerden sıkça yararlanmıştır. Doğa, özellikle de İstanbul kesitleriyle, Türk resim sanatının temel sorunsallarından biri olan geleneksel kaynaklara yönelme ve non- figüratif resim anlayışının uzantılarını taşımıştır.

1977 yılında İstanbul'da düzenlenen bir sergi, 20'den fazla Türk ressamın dışarıda yaptığı eserlerini bir araya getirmiştir. Abidin Dino, Selim Turan, Adnan Varınca, Avni Arbaş, Yüksel Arslan, Burhan Doğançay ve Fikret Mualla gibi Avrupa'da çalışmalarını sürdüren bu ressamalar, Türk resminin gelişiminde önemli rol oynamışlardır.

4.4 1960-80 ARASI KOZMOSU YANSITAN SANATÇILAR

4.4.1 Mübin Orhon

Mübin Orhon' un sanatsal çıkış noktaları Paris'te yaşadığı dönemde oluşmuştur. Sanatçının eserlerinde belirgin olarak lekesel soyutlama, şiirsel-dışavurumcu soyutlama ve monokrom üslupların etkileri görülmüştür.

Mübin Orhon, geniş ve şeffaf planlar üzerine kurduğu kompozisyonlarda, iki zıt renk tonunun dokusundan yola çıkarak soyut ve saf bir sanat anlayışı çerçevesinde derinlik ve mekânı araştırmıştır. Resimleri, soyut biçim araştırmalarına dayalı çalışmalarla 1960 kuşağını takip eden Türk resim sanatında özgün bir yere sahiptir.



Şekil 4.9: Mübin Orhon, 'Red Abstract', 73 x 100 cm. 1962.

Kaynak: <https://gaiadergi.com/wp-content/uploads/2016/01/görsel4.jpg>.

Sanatsal olana daha yalın, içselleştirerek yeni ve özgün çalışmaları yapabilme gücüne sahiptir. 2. Dünya Savaşı sonrası sanatında etkili olan bireyselliğin ve doğaçlama tavrını, Orhon'un yüzeye lekeci bir anlayışta uyguladığı koyu renkler, özellikle siyah, kırmızı ve gri renklerde görmek mümkündür. Sanatçının lirik-dışavurumcu anlayışı, ABD'de Soyut Dışavurumcular gibi imgesel boşluğu yaratma sürecine dönüşür (Karkın, 2016).

Sanatçı, sadece boşlukları nesnelere dönüştürmekle kalmayarak çağdaş sanatın estetik prensiplerine derin anlamlar yüklemektedir. Eserlerini izleyenler, sunulan siyah, yeşil, kırmızı ve mavi tonlarının ardındaki anlatının artık yalnızca taklit edilerek beğenilen bir ifade olmadığını, aksine kozmik bir doğaya dair bilinçli kararların bir yansıması olduğunu fark etmiştir.



Şekil 4.10: Mübin Orhon, ‘Abstrait Blue Noir’, 49 x 73 cm. 1961.

Kaynak: <https://gaiadergi.com/wp-content/uploads/2016/01/görsel3.jpg>.

Sanatçı, rengi kozmolojik bir boşluğa sunmak amacıyla, lirik dışavurumların ve soyut motifler arasında dahil ederek soyut tercihlerini yapmıştır. Bu özerk tercihle, zaman ve göstergeler arasındaki çağdaş huzursuzluğun arasını bulmak durumunda olan sanatçı, bizi bundan sonra ortaya koyacağı imgeleri hayal etmek zorunda bırakmaz. Anlamın duyumsal nedenleriyle kurulan bağı teoriye dönüştürerek kendine sıçratan sanatçı olmak, varoluşa estetik bir tür olmayı sağlayan kendi zamanının ötesiyle ilgilenmektir. Devingenlik sürecini yeni biçimlere dönüştüren sanatçı, kozmolojik doğa ve ruhsal uyum ikonografisinde estetik anlayışın bozulmadığı simgesel nitelikler taşır (Karkın, 2016, Gaia Dergi).

Boşlukları sadece mevcut nesneye dönüştürmeyen sanatçı, çağdaş sanatın estetik mantığına ayrılmış anlamlar yükleyen olmuştur. Sanatçının yapıtlarını algılayan herkes, yapıt olarak öne sürülen siyah-yeşil-kırmızı-maviyle sonuca varmanın söylemini, artık taklit edilerek, takdir edilen değil, kozmolojik doğa için alınmış kararlar olduğunun sonucundadır (Karkın, 2016, Gaia Dergi).

4.4.2 Adnan Çoker

Adnan Çoker, 1950'li yıllarda informel sanat ile ilgilenmiş, 1960'lı yıllarda geometrik soyutlamaya yönelmiştir. 1970'li yıllarda minimalist eserler üretmiştir. 1980'li yıllardan itibaren ise figüratif öğelere yer verdiği eserler üretmeye başlamıştır. Adnan Çoker, Türk soyut sanatının önemli temsilcilerinden biri sayılmaktadır. Eserlerinde geometrik formlar, ışık ve renk kullanımıyla evrenin düzenini ve gizemini, Osmanlı ve Selçuklu mimarisinin etkilerini ve espas kavramını irdeleyen Çoker, izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya sevk eden, estetik ve felsefi açıdan derinlikli bir sanat anlayışı sunmaktadır.

Çoker, evrenin kusursuz ve değişmez düzenini temsil etmek için geometrik formlara başvurur. Dikdörtgen, üçgen, daire gibi temel geometrik formlar, eserlerinde tekrarlayan motifler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu formların kusursuz ve değişmez yapısı, evrenin işleyişine dair bir düzen duygusu verirken, aynı zamanda kavranması zor bir gizemi de barındırmaktadır. Çoker, bu formları kullanarak evrenin sonsuzluğu ve insan aklının sınırlılığı arasındaki karşıtlığı da vurgulamıştır.

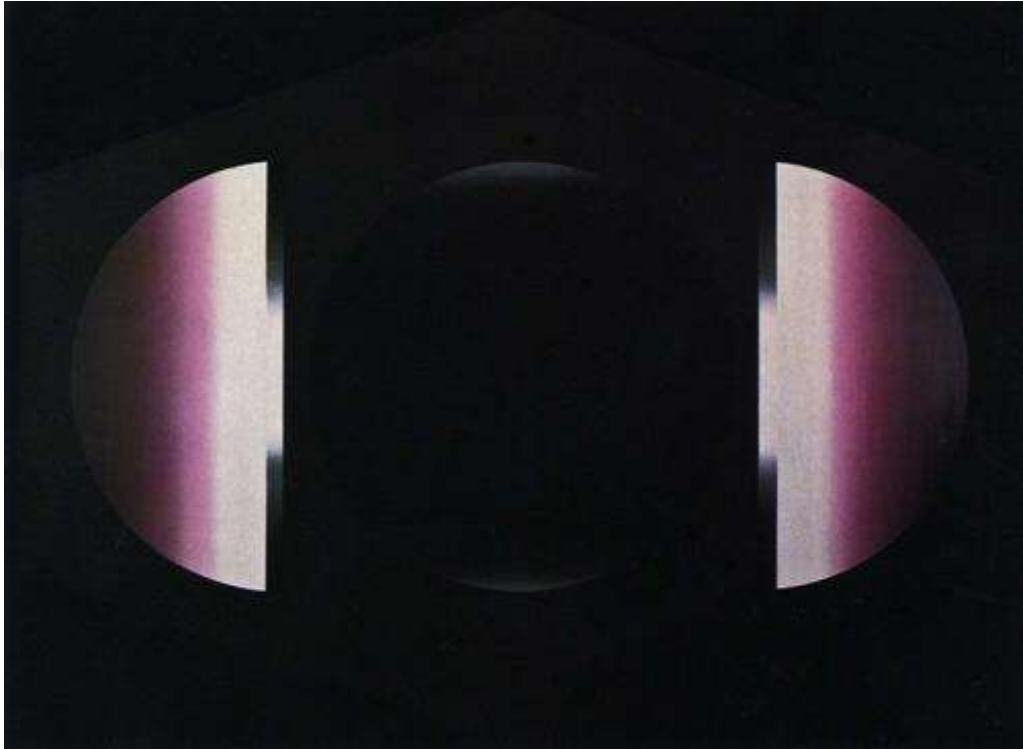
Işık, Çoker'in eserlerinde formları belirginleştiren ve dinamizm kazandıran bir unsur olmuştur. Işığın kullanımıyla eserlerde derinlik ve boyut hissi yaratılmıştır. Aynı zamanda ışık, formların farklı tonlarda görünmesini sağlayarak, renklerin etkisini de artırmaktadır. Işık, ilahi bir gücün sembolü olarak da yorumlanabilmektedir. Evrenin aydınlanması ve gizeminin bir nebze olsun aralanması, ışık kullanımıyla izleyiciye hissettirilmektedir.

Çoker, eserlerinde genellikle sessiz (muted) bir renk paleti kullanmıştır. Bej, kahverengi, gri gibi toprak tonları, eserlere sakin ve huzurlu bir atmosfer vermiştir. Bu tonlar arasına yerleştirilen mavi, yeşil, kırmızı gibi canlı renkler ise dinamizm ve duygusallık katmıştır. Renklerin bu uyumu, evrenin dengeli ve uyumlu yapısını yansıtırken insanda farklı duygular uyandırarak estetik bir deneyim sunmuştur.

Çoker'in eserlerini kozmik bir bakış açısıyla incelediğimizde Rus konstrüktivist sanatçılardan etkilendiği açıkça görülmektedir. Özellikle Kazimir Malevich'in geometrik biçim anlayışı ve boşluğu yapısal bir açıdan kullanma biçimi Çoker'i derinden etkilemiştir. Soyutlamalarında zemin rengi olarak siyahı kullanarak çalışmasının mekânı olarak ele alan Çoker, mekân ve

boşluk algısını ustaca kullanmıştır. Sanatçı, eserlerinde soyut ve somut arasında gidip gelen bir algı oluşturmayı başarmıştır.

Eserlerinde ışığı sadece bir aydınlatma aracı olarak değil, aynı zamanda bir anlam taşıyıcısı olarak da kullanmıştır. Işık, eserlerinde gizemli bir atmosfer yaratırken aynı zamanda formların hacmini ve derinliğini de ortaya çıkarmıştır. Işık ve gölge oyunları, izleyiciyi eserin içine çeken ve onu düşünmeye sevk eden bir etki yaratmıştır.



Şekil 4.11: Adnan Çoker, 'Gök Planı', 1975-1976, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 114x143.30 cm.

Kaynak: (Baba, 2019, s.50).

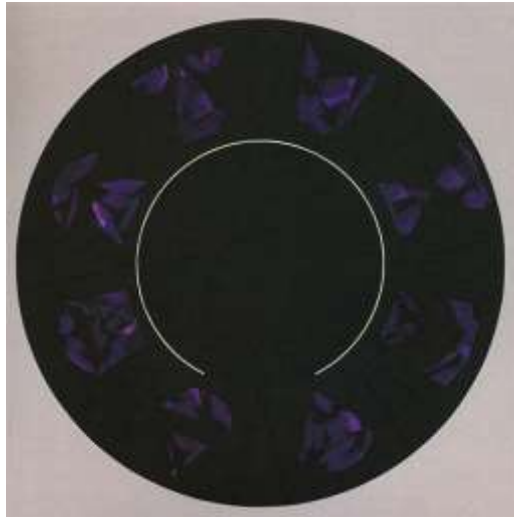
Adnan Çoker'in önemli eserler serisinden Gök Planı, eski Türklerin inançlarına atıfta bulunarak mitolojik veya dini kozmosun etkilerini yansıtan bir çalışmadır. Sanatçı, geometrik biçimlerin en saf ve soyut halini siyah zemin üzerine kompoze ederek izleyiciye sunmuştur. Eserde gök cisimleri ve doğa unsurları, eski inançlarla bağlantılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Gök kubbenin hem bu dünyaya hem de öteki dünyaya ait olduğunu vurgulayan eser, Çoker'in astronomiye ilgisini de kanıtlamaktadır.

Eksik Burçlar adlı serisi, Çoker'in kozmik temalara ilgisini gösteren diğer çalışmalardır. 2002-2003 yıllarında sanatçı, daha önceki burç resimlerini bir araya getirmiş, sınırsız simetri algısıyla bir kompozisyon oluşturmuştur. Tuval yüzeyindeki formlar küçültülerek uzamsal bir boşluk algısı yaratılmış, izleyicide sonsuzluk hissi uyandırılmıştır.



Şekil 4.12: Adnan Çoker, 'Eksik Burçlar', 2002- 2003. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x100 cm.

Kaynak:<https://d35fbhjemrkr2a.cloudfront.net/Images/Shop/121/Product/14441/400/85b877ee549943ce9c63f6809a8de6e8.jpg>.



Şekil 4.13: Adnan Çoker 'Eksik Burçlar 10 ', 2003, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 85x85 cm.

Kaynak:<https://d35fbhjemrkr2a.cloudfront.net/Images/Shop/121/Product/14441/400/85b877ee549943ce9c63f6809a8de6e8.jpg>.

Adnan Çoker, gök cisimlerini kullanarak eserlerinde hem doğanın bir parçası olduklarını hem de eski inançlarla olan bağlantılarını vurgulayan bir sanatçıdır. Gök kubbenin hem bu dünyaya hem de öteki dünyaya ait olduğunu savunan Çoker, astronomiye olan ilgisiyle de kozmik temalı eserler üretmiştir.



Şekil 4.14: Adnan Çoker, Evren 10, 2000 100x100.

Kaynak: <https://media.mutualart.com>.

4.4.3 Can Göknıl

Göknıl'ın yapıtlarındaki temel izlek, Türk mitolojisidir. Sanatçı, eski Türk inançlarını resim sanatına dönüştürmesiyle tanınmaktadır. Türk kültürünün zengin inanç sistemini, Orta Asya topluluklarının Gök Tanrı ve Şamanizm içerisinde ortaya koydukları var oluş efsanelerini, tanrı ve tanrıçaların hikâyelerini çağdaş ve özgün yorumlarıyla resmetmiştir.

Ağaçlarla İlgili İnanışlar (1986), Anadolu Tanrıçaları (1994), Orta Asya'dan Anadolu'ya Yaratılış Efsaneleri (1996), Muskalar (1999), Akkızlar Karakızlar (2001) ve Kader (2004) ressamın 1980'den bu yana açtığı sergilerdendir. Ressam, Türk mitolojisine ilgisini şu şekilde dile getirir: "Türk mitine olan alakam, medeniyetimizin temelini anlamak istememden kaynaklı bir tercihtir. Bir eser yaparken Türk kültürüne bağlı bir konu, simge seçip onu araştırmaya başlıyorum, inceledikçe öğrenmekte ve aynı zamanda öğrendiğim şeyler bende heyecana

*neden oluyor. Bundan dolayı mitler bana hitap ediyor, çünkü benim hikâyesel
yanım güçlü” (Akt: Dalkıran 2010:86, Çelikkurgan 1999:109).*

Sanatçı, Ay-Va Hatun’u fırıncı küreği üzerine çalışmış, tanrının varoluştaki ilk insanı topraktan biçimlendirerek güneşte pişirmesinden esinlenmiştir. Ay-Va Hatun’un güneşte az pişmiş olduğu düşünülerek daha soluk ve cansız tasvir edildiği görülmektedir. Sanatçı Ay-Atam’ı da aynı şekilde ahşap fırıncı küreği yüzeyine aktarmıştır.

“Tanrı insanı çamurdan biçimlendirir, güneşte kurutur. Dişi Baykuş ve Kuyruksuz Köpek Tanrı Ülgen’in yardımcılarıdır. Tanrı Ülgen ilk insanları güneşte pişirdiği için Ay-Atam ve ailesini ahşap fırıncı kürekleri üzerine boyadım” (Göknıl.YKY,1996, s. 5).



Şekil 4.15: Can Göknıl, Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı, 1994, Fküab, 131x37cm. Can Göknıl, Ay-Atam ve Ay-Va Hatun, 1994,1995, fküAb, 122X22 cm.

Kaynak: (Baba, 2019, s. 63,64).

Gök Tanrı inancında tanrı mekânı olan gök, resimde mavi renkle imgelendi. Tanrı Ülgen gökyüzünde yaşayan bir tanrı olarak betimlenmiş, sureti ve uzuvlara sahip iyi bir insan biçiminde esere yansıtılmıştır. Resimde bej bir zeminle betimlenen, yeryüzü üzerine konumlandırılan ve eserin orta noktasında yer alan bir Evren Ağacı yer almış, ağacın

dallarında rengârenk kuşlar ve bu ağacı iki koluyla kavrayan Tanrı Ülgen'in kafasının üst kısmına masmavi bulutlar yerleştirilmiştir. Betimlenen bulutların üzerinde de uçmak üzere olan kanatlı Ak Melek görülmektedir.

Resimdeki sembollere bakıldığında, Türk inancında evrenin ya da göğün direği olarak kabul edilen Evren Ağacı, Ülgen'in bağrında ve koruyucu kollarında tasvir edilmektedir. Bu durum evrenin sürekliliğine ve yaratıcı gücün bu tanrı Ülgen'e ait olduğunu işaret etmektedir. Evren ağacı ve üzerindeki kuşlar, eski Türk inançlarındaki üç katmanlı evren anlayışına gönderme yapmaktadır. Bu ağaçların ilki göktedir ve gökyüzünü simgeleyen masmavi bir görüntünün üstünde gösterilmiştir.

Ülgen'in başı üzerinde yerleştirilmiş ve küreğin sap kısmında yer alan Ak Melek, Ülgen'in yardımcı ruhlarından birisi olmuştur. Ak Melek, mavi bulutların üzerinde kanatlı olarak temsil edilmiştir. Ak Melek'in de Tanrı Ülgen gibi gökyüzünde yaşadığı anlaşılmaktadır. Sanatçı, Türk insanının yaşamı kavrayış biçimini ve doğa ile kurduğu özdeşimi kendi birikim ve imgelemiyiyle birleştirerek yansıtmıştır. Resimde yer alan imge, sembol ilişkileri, tümüyle Türk mitolojilerindeki gök inanışlarını görselleştiren öğelerdir. Resmin fırıncı küreği üzerine yapılması, malzeme izlek örtüşmesine verilebilecek güzel bir örnektir. Malzemenin ağaç olması da evren ağacıyla bağdaştırılmaktadır.

4.4.4 Ergin İnan

Ergin İnan'ın sanatı, var oluşla yok oluş arasındaki meta-fizik anlamın kendi bakış açısından irdelenip yorumlanmasına dayanmaktadır. Resimlerinde, Doğu ve Batı kültürlerinin sentez arayışları gözlemlenmektedir. 1970'lerden başlayarak böcekleri ve insan figürlerini işlediği eserlerinde, imgeler arasında kurulan görsel ve simgesel ilişkileri yansıtmaktadır. Bunların yanı sıra zaman zaman eski uygarlıklardan aldığı kültürel imgelere de yer vererek bunları aynı sanatsal bağlamda değerlendirmiştir. Eserlerinde çok farklı malzeme ve teknikten yararlanan İnan, tuvalin yanı sıra ahşap, duralit, kâğıt ya da el yapımı özel kağıtlar vb. taşıyıcılar üstüne yağlıboya, suluboya, tempera, renkli mürekkep ve kolaj gibi değişik teknik ve malzemeler kullanılmıştır.



Şekil 4.16: Ergin İnan, “İnsan/Kozmos/El- Ayak ve Mektuplar”, 1990, 33x24.

Kaynak: (Baba, 2019, s.73).

Ergin İnan, “İnsan/Kozmos/El- Ayak ve Mektuplar” başlıklı eserinde, kendine özgü sembollerini ve temalarını bir araya getirmiştir. Kozmos, sanatçının evren ve varoluşla ilgili derin düşüncelerini yansıtmıştır. “El- Ayak” insan varlığının ve hareketinin sembolleridir. “Mektuplar” Ergin İnan’ın kişisel dünyasına ve kişisel yolculuğuna bir göndermedir.

Anadolu gelenekleri ve belleğindeki Anadolu izlerini imgeleştirmiştir. Var olmanın gizemini anlamlandırmaya çalışmıştır. Evrenin gizemini, insanın evrimine dayalı tinsel, nitel ve nicel değerleri kapsayan, geçişken, birikimler ve bilgiler ağı olarak görmüştür. İnsanoğlunun evren algısı yakın çevresinden başlayıp tüm varlıkları ve doğayı kapsamaktadır. Bilimle devam eden bu süreç tüm kâinatı bir evren tanımlaması içerisine almıştır.

4.4.5 Gökhan Anlağan

Çalışmalarında renk, valör, form, volüm, plan, ışık gibi plastik elemanlar kullanan Gökhan Anlağan’a göre, tüm resimsel öğeleri yönlendiren ve onlara kimlik kazandıran tek resimsel eleman ışıktır. Işığın doğallığı, kendiliğinden gelmesi, yapay olmaması, detayda en azından bütünü vermede sanatçı için çok önem arz etmektedir.



Şekil 4.17: Gökhan Anlağan, (1998), “Hitit Güneşi” Tuval Üzerine Yağlıboya, 75x85.

Kaynak: <https://static.wixstatic.com>.

Sanatçının ışığa duyarlılığında, ışığı doğal olarak yüzeye yansıtılan alttan aydınlatma gibi bir eğilimi vardır. Formu yorumlarken içinden geldiği gibi davranmasında, gölgeden çok ışık üzerinde ısrarla durmasının oradaki biçime olan katılımları, biçim deformasyonu ile ilgili, biçimsel ilişkileriyle ilgili belli saydamlıkları kullanarak ışıksal etkileşimlerin, titreşimlerin, dinamizmle ilgili belli değerlerin ortaya çıkmasında, ışığın biçimi uygulamada katılımı büyüktür.

Süperpoze tekniğini kullanan Anlağan’ın sanatında, boya katmanları yapıtın oluşumuna kadar seans seans olan uygulamalar içerisinde finale doğru adım adım gelişen bir serüvendir. Saydam yüzeyleri katman katman izleyicinin karşısına çıkartırken, sanki alttan aydınlatılıyormuş izlenimini yakalamıştır. Belli yerler ışığı aldığı için dağınık bir ışıkla yüzeyin saydam etkisinin gerilimini daha farklı ve yoğun gösterilebilme olanağını ve sanatçının duyarlılığını sunmada bir avantaj sağlaması, izleyiciye belli bir mesaj iletmesi açısından önemli olmuştur.



Şekil 4.18: Gökhan Anlağan, 1989, “Gezegenler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x80 cm.

Kaynak: <https://static.wixstatic.com>.

“Boşluk sanatımın orijini. Tuvallerimde izleyici boşluğa davet edilir. Burada espas, uzay, uzam gibi eşzamanlı kavramlar sorgulanır. Işığın açık-koyu etkisinin katılımı ile anlam kazanmış biçimlerle, öznel devinim ile ilgiliyim. Kozmik ve simultan ışıksal karşıtlıklardan yararlanıyorum. Işıksal titreşimler, optik değişimler giderek duyguya yönelik iç dünyamdan kaynaklanan mesajlarla kompozisyona katılır. Bence resim sanatı; biçimleri espasta düzenleme sanatıdır. Sanatsal arayışım espasta başlar ve espasta sonlanır” (Küpçüoğlu, s. 100-106).

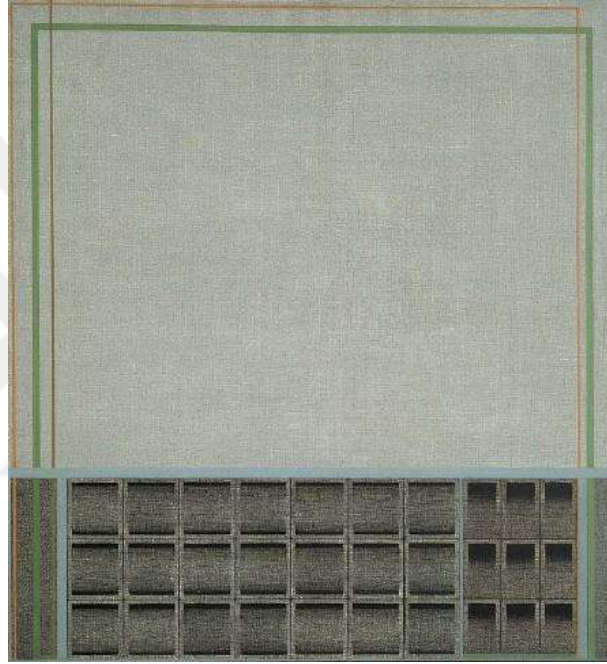


Şekil 4.19: Gökhan Anlağan, 1993, “Boşlukta Neler Oluyor II”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x120 cm.

Kaynak: <https://static.wixstatic.com>.

4.4.6 Halil Akdeniz

Sanatçı, sanatını yeni ve yeniye açık araştırmalar ile tekniklerden, görsel anlatım biçimlerinden yola çıkarak oluşturmaktadır. Halil Akdeniz'in geometriye yoğunlaştığı dönemdeki eserleri, geometrik non-figüratif bir anlayışı yansıtmakta ve geniş bir teknik çeşitliliği göstermektedir. Soyut üslubu, geometrik, kesin ve düz renkli yüzey çizgilerini yatay ve dikey yönlerde düzenlemeye dayanmaktadır. Uzak kavramını ele alan çalışmaları da bu dönemde gerçekleştirmiştir.



Şekil 4.20: Halil Akdeniz, 'Uzak Üzerine', 1974, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 115x125 cm.

Kaynak: (Şener, 2010, s. 121).

Geometrik non-figüratif bir üslup benimseyen sanatçı, geometrik formlardan oluşan eserlerinde düz renkli yüzeyler ve çizgiler kullanmıştır. Uzakın sonsuzluğunu ve kozmosun gizemlerini ele almıştır. "Uzak Üzerine" isimli eserinde geometrik kare formlarla uzaysal bir bağlam oluşturan sanatçı, uzak kavramını yanılsamalı bir derinlik aldatmacasına kaçmadan, tuvalin fizik gerçeğine dayalı alanlar ve orantılarla algısal etkiler ve göreceli değer ilişkileri içinde çözümler üreterek gerçekleştirmiştir.

Sanatçının eserlerinde kozmos, bir ilham kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, uzayın sonsuzluğunu ve kozmosun gizemlerini geometrik formlar ve soyutlamalar aracılığıyla izleyiciye aktarmaktadır. Eserlerinde kullanılan düz renkli yüzeyler ve çizgiler, evrenin dinginliğini ve gizemini vurgularken, geometrik formlar ise kozmosun karmaşıklığını ve sonsuzluğunu temsil etmiştir.

4.4.7 Hasan Pekmezci

Hasan Pekmezci, eserlerinde genellikle dinamik bir yapı içerisinde figür ve kaligrafik motiflere yer vermiştir. Derinlik, yalnızlık ve sonsuzluk duygularını hissettirmek için gökyüzünün rengini mavinin hakimiyeti içerisinde yansıtmıştır. Özellikle bu rengi kullanan sanatçı izleyicinin algısında yoğun bir duygu yaratarak insanın iç dünyasındaki derinliklere inmektedir. Bu derinlik ve sonsuzluk algısı içinde kullandığı göstergeler kuşlar, kuşların uçuşması, cennet ve cehennem arasındaki ulakları sembolize eder (Akt. Baba, 2016, s.201).



Şekil 4.21: Hasan Pekmezci, “Gökyüzüne”, 2005, Tüyb.

Kaynak: (Baba, 2019, s.55).

Hasan Pekmezci'nin "Gökyüzüne "adlı eseri, gök kavramı ve gök kubbeye yapılan göndermeler bakımından Türk Kültür ve sanatında sıklıkla kullanılan sembollerdendir. Bu semboller, göğe ulaşma ve öte dünya ile bağlantı kurma arzusunu temsil etmektedir.

Eserde göze çarpan en önemli sembollerden biri, evrenin direği olarak da bilinen merdiven veya hayat ağacı motifidir. Bu motif, göğe ulaşmada ve öte dünya ile bağlantı kurmada bir araç olarak yorumlanabilir. Pekmezci'nin bu sembolü kullanımı, eski inançlara bir gönderme yaparken aynı zamanda inancın biçimsel anlamda çağdaş bir yorumunu da sunmaktadır.

Sanatçının eseri, gök kavramının Türk kültür ve sanatındaki önemini vurgulamaktadır. Gökyüzünü ve gök kubbeyi tasvir ederek evrenin sonsuzluğuna ve gizemine atıfta bulunmaktadır. Aynı zamanda, hayat ağacı gibi semboller kullanarak göğe ulaşma ve öte dünya ile bağlantı kurma arzusunu da ifade etmektedir.

Gökyüzüne uzanan merdiven, Türk inançlarında gökyüzüne ulaşmak için kullanılan önemli bir semboldür. Altın yıldız ile işlenmiş olması, tanrı katının kutsallığını vurgulamaktadır. Merdivenin gökyüzünü bölen ve tanrı katına açılan bir kapı olarak resmedilmesi, gökyüzünü bölen ve tanrı katına açılan bir kapı olarak resmedilmesi, gökyüzünün derinliği ve kutsallığı ile ilişkilendirilmiştir.

4.5 1980-2000 ARASI TÜRK RESİM SANATI ORTAMINA BAKIŞ

1980'lerde Amerika ve Avrupa'daki sosyal bilimlerde, kültür-sanat çevrelerinde tartışılan ötekilik, postmodernizm gibi kavramlar Türkiye'deki sanat ortamlarını da etkileyerek yeni bir dönem başlatmıştır. 1980'ler, Türkiye'de modern sanat akımlarının yaygınlaşmaya başladığı bir dönemdir. Popüler kültürün yaygınlaştığı ve küreselleştiği bu dönemde Türk sanatı devlet desteğinden ziyade galeri ve kurumlar aracılığıyla gelişmiştir. Koleksiyonculuk ve sergilerin çoğalması, sanatçıların eserlerini sergilemelerini kolaylaştırmıştır. "Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri", "Yeni Eğilimler Sergileri" gibi etkinlikler alternatif bakış açıları sunmuştur. Ankara'da Asya-Avrupa Bienali (1986) ve İstanbul'da Uluslararası İstanbul Bienali (1987) gibi festivaller Türk sanatını uluslararası alana taşımıştır. Ayrıca YÖK Kanunu ile yeni üniversiteler ve güzel sanatlar fakülteleri kurulmuş, bu da sanat eğitimi yaygınlaştırarak sanat ortamına çeşitlilik getirmiştir.

Soyut sanat, enstalasyon, performans sanatı ve konseptüel sanat gibi akımlar Türk sanatçılar tarafından benimsenmeye başlamıştır. Ankara Çağdaş Sanat Müzesi (1993) açılmıştır. Bu müzeler, modern ve çağdaş sanatın halka sunulmasında önemli rol oynamıştır. 1980 darbesi ve sonrasında yaşanan siyasi olaylar, Türk plastik sanatlarını da etkilemiştir. Birçok sanatçı, eserlerinde siyasi ve toplumsal mesajlar vermeye başlamıştır.

1980'den 1990'a kadar Türk sanatçılar, plastik sanatlarda yeni malzemeler kullanmaya başladılar. Fotoğraf, video, video enstalasyon ve bilgisayar gibi yeni medyalar sanat eserlerinde yer almaya başlamıştır. Yeni malzemelerin kullanımı, sanat eserlerine yeni bir bakış açısı kazanmış ve sanatın sınırlarını genişletmiştir. Emin Çizenel, Ali Candaş, Şenol Yoroğlu gibi genç sanatçılar, soyut anlatımcı bir çizgiyi sürdürmüşlerdir. Yarı fantastik yarı gerçekçi bir doğrultuda sanatlarını icra etmişlerdir.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV) 1.si 1987 "Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat" adıyla düzenlenen uluslararası İstanbul Bienali ile farklı kültürleri ve sanatçılar bir araya getirmiştir. 1.ve 2. Bienaller Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri adıyla düzenlenmiştir. 2.si 1989 "Gelenekse Çevrede Çağdaş Sanat" adıyla Beral Madra'nın genel koordinatörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Bienaller de küratör terimi kullanılarak bu kavram sanat çevrelerinde yerleşmeye başlamıştır.

1980-2000 yılları arasında Türk plastik sanatçıları, uluslararası alanda da önemli başarılar elde etmişlerdir. Birçok sanatçı, prestijli sanat fuarlarına ve bienallere katıldı ve eserleri uluslararası müzelerde sergilenmiştir.

4.6 1980 -2000 CİVARINDA KOZMOSU YANSITAN SANATÇILAR

4.6.1 Balkan Naci İslimyeli

Balkan Naci İslimyeli'nin ailesinin Balkanlardan İstanbul'a göç etmesi gibi sanatı da sabit kalıplara bağlı değildir. İslimyeli'nin göç deneyimi, resimlerinde sıkça işlenen temalardan biridir. Eserlerinde, yerinden edilmenin yarattığı yabancılaşma, kimlik arayışı ve ait olma duygusunun kaybı gibi duygulara sıklıkla yer vermiştir. Bu temalar, izleyiciyi kendi göç deneyimleri ve kimlik arayışları üzerine düşünmeye teşvik etmiştir. Ressam ve sanat yazarı

Hülya Küpçüoğlu'nun Balkan Naci İslimyeli' nin 'Kozmos ve Toz' sergisi için yapmış olduğu röportajda; Serginin adının "Kozmos ve Toz" adlı şiirinden geldiği sorusunu yönelten Küpçüoğlu'na yapmış olduğu açıklamada "Kozmos ve Toz kainatla, o büyük bir bilinmezlikle, insan ölçeğinin karşılaştırılması. Bütün hırslarımızla, tutkularımızla, mücadelemizle ve yer yer vahşi boyutlara varan enerjimizle, sınırsız kâinat içinde devinip duran gelip geçici varlığımızın anlamı üzerine düşünmeye davet başlığı bu. Yani koskoca kozmosta aslında sürüklenen bir toz parçasıyız. Kendi irademizle yaşamımıza bir yön ve anlam vermeye çalışıyoruz. İnsanlığın serüveni bir toz zerresinin savrulma serüveni aslında "(İslimyeli, 2013).



Şekil 4.22: Balkan Naci İslimyeli," Melekler", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x120x3 cm, 2011.

Kaynak: http://www.milliyetsanat.com/allimages/news/080220131224213623237_3.jpg.

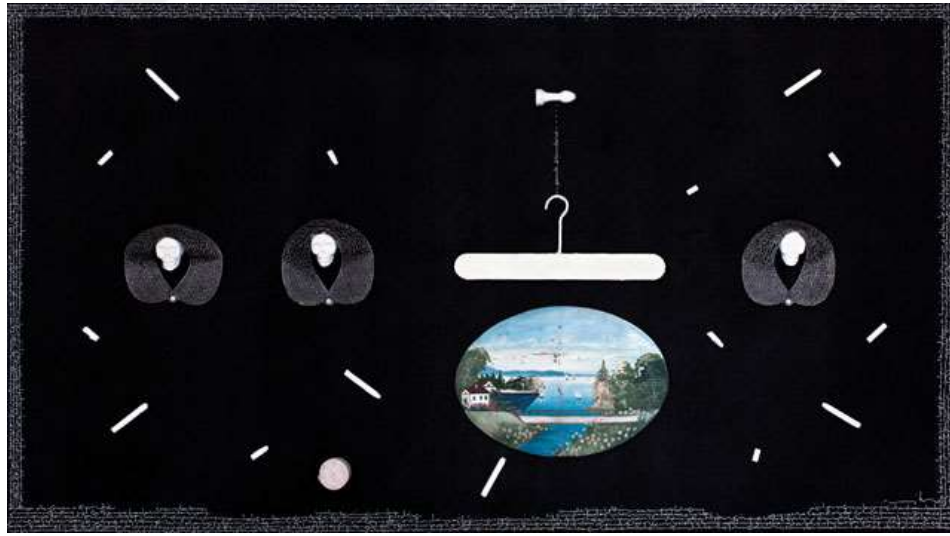
Balkan Naci İslimyeli, "Kozmos ve Toz" isimli sergisinde, el yazıları, şiirler ve hazır nesneler aracılığıyla karanlığın gizemini barındıran bir model evren inşa etmektedir. Bu evrende kendi varoluş mücadelesini veren bireyin, aile, okul ve devlet gibi otorite figürleriyle olan karmaşık

ilişkileri gözlemlenmektedir. İnsanın varoluşsal yolculuğu, sanatçının ana teması olarak her zaman varlığını sürdürmektedir.

"Birey" kavramı, Balkan Naci'nin sanatında her zaman araştırılmış ve önemsenmiş bir olgudur. Sanatçı, kendi bedenini dahi anonimleştirerek kullandığı eserlerinde, evrensel bir birey figürü yaratmayı başarmaktadır. Bu sayede, bireyin aile, okul ve devlet gibi otoritelerle olan mücadelesini evrensel bir bakış açısıyla ele almaktadır.

Balkan Naci İslimyeli Milliyet Sanat Dergisinde Özge Yılmaz'a şöyle diyor:

“'Kozmos ve Toz' plastik öğelerin minimal bir noktaya çekildiği, nesnelerle süregelen aşkımın ilk kez büyük ölçüde açığa çıktığı bir resim-heykel sergisi. Böyle tanımlıyorum çünkü resim burada, birer simge olan nesnelerin ortasında, var olmaya çabaladığı siyah bir boşluktan ibaret. Bu boşluğu konuya ilişkin metinlerim çerçevesiyor. Burada insan, varoluşsal olarak kendi yarattığı sınırlarla, tutuklusu olduğu organize sınırlar arasında gidip geliyor. Bu serüven tuvalin yapısal sınırları içinde izleniyor. Burada espas başrolde. Kozmos ve insan boyutlarının karşılaştırılmasından doğan bir iç hesaplaşma daveti diyebiliriz” (İslimyeli, 2013).



Şekil 4.23: Balkan Naci İslimyeli, İsimsiz, Tuval Karışık Teknik, 100x180x7 cm, 2010.

Kaynak: http://www.milliyetsanat.com/allimages/news/070220131106318635110_3.jpg.

Balkan Naci İslimyeli, eserlerinde daima deneysel ve araştırmacı bir tutum sergileyen bir sanatçıdır. Sürekli yeni anlatım dilleri ve olanakları keşfetmeye çalışan İslimyeli, bunu yaparken kendi özgün üslubundan da ödün vermemeyi başarmaktadır. “Kozmos ve Toz” ile

“Kara Tahta” eserleri, Eğitim sisteminin birey üzerindeki tahakkümüne odaklanan her iki eser de salt içerik yönünden değil, biçimsel açıdan da birbiriyle yakından ilişkilidir.

İslimyeli, "Kara Tahta “da kullandığı kurukafa ve kanat gibi sembolleri, "Kozmos ve Toz" da model evrenine daha uygun bir çeşitlilikte yenileri ile genişletmiştir. Bu sayede eser, insan varoluşunun kırılganlığı ve evrenin sonsuzluğu gibi temaları daha da derinlemesine işlemektedir.



Şekil 4.24: Balkan Naci İslimyeli, 2010, “Karatahta”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 140x190 cm.

Kaynak: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQeK2MBPUAqp9hspIRgpFKJuHdi_hWoghMYrQ&s .

Ressam, sadece katalogda yer alan kendisine ait şiirlerle değil, tuvallerin çoğunu çevreleyen el yazılarıyla da metni ustaca kullanmaktadır. Eserlerinin çoğunda okunması zor olan bu el yazıları, sanatçının yarattığı evreni saran bir aura, bir dua niteliği taşımaktadır. Bu sayede İslimyeli, eserlerine gizem ve derinlik katmıştır. Kozmos ve Toz sergisindeki siyah fon, insan ve kâinat arasındaki ölçeğin sorgulanmasıdır. Bir anlamda insanlığın macerası, uçsuz bucaksız bir kozmosun içindeki tozdan farklı değildir. Önemseydiğimiz her şeyin, hırslarımızın, birbirimizi yiyip bitiren enerjilerin boşluğa baktığımızda ve kendi ölçeğimizi kavradığımızda bir hiç olduğunu anlamaktayız. Eserlerde evrene, dünyaya ve insana dair göndermeler taşıyan simgesel objelerin belirlenmesi, metin analizi ve sembolleri birlikte kullanılmasını şu şekilde açıklamaktadır:

“Çocuk yaşıardan beri nesne toplayan bir insanım. Onların bir nesne olmanın ötesinde benim için büyük anlamları var. Tıpkı insanlar gibi, onların da vaktiyle yaşadığı anılar, çağrıştırdığı günler, dönemler bir yaratıcı için büyük sosyolojik ipuçları barındırır. İnsanların tercihlerine, dönem ilişkilerine ilişkin bilinçaltı veriler içeren çok zengin bir alan. Nesneler, ruhsal dokunmayı bekleyen güçlü yapıtlar aslında. Ben her zaman onları sanat eseri gibi gördüm. Benim seçtiğim objeler varlığımın, yaşadığım dönemlerin, ayrılmaz bir parçası gibi göründü bana. Bunları hep biriktirdim ve biriktiriyorum. Her zaman resimlerimde kullandım. Onlardan çeşitli dönemlerime, durumlarıma, insanlığın genel durumuna ilişkin sonuçlar çıkardım. Sanat simgeseldir. Bir sanat yapıtında her şeyi anlatamazsınız. Anlattığınız şey minimaldir. Ve o minimal yapı hep bir sembol niteliğindedir. Çağrışım alanları geniş bir sembol. Onun için nesneler hem toplumsal bilinçaltının verileri olarak hem de hayatımın çeşitli dönemlerinin sembolleri olarak beni her zaman büyülemiştir” (İslimyeli, 2013).

4.6.2. Ekrem Kahraman

Ekrem Kahraman'ın eserlerinde nesneler, kozmik bilincin verdiği güvende, evrendeki yerimizi hatırlatırcasına sonsuzluğun ortasına bırakılmıştır. Somut referanslara sahip imgeler, soyut anlamlar kazanarak uzam ve boşluk bağlamında evrene, dolayısıyla gökyüzüne, yepyeni bir bakış açısı sunmuştur. Sanatçı, yapıtlarında kozmosun gizemini ve sonsuzluğunu keşfetmeye çalışırken sınırsız bir evrene yeni bir boyut kazandırmaktadır. Resimdeki gökyüzü hem gerçekliği hem de mistik unsurları tasvir ederek izleyiciyi bir keşfe davet etmektedir.



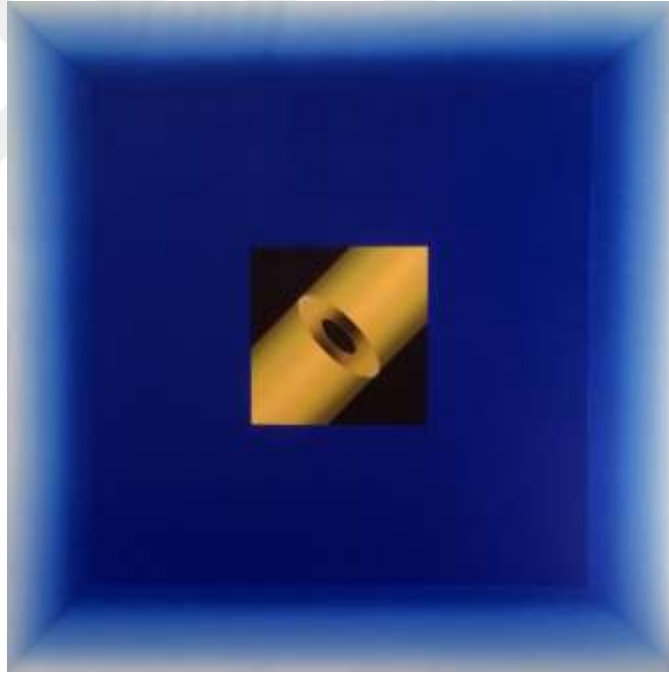
Şekil 4.25: Ekrem Kahraman, Karşılıksız Ütopya, Tüyb, 205x205 cm.

Kaynak: (Baba, 2019, s.77).

Sonsuzluk teması, izleyiciyi bilinmeyene doğru bir yolculuğa çıkarmakta ve hayal gücünü tetiklemektedir. Gökyüzüne bakış açımız, bizi sonluluktan ve sınırlılıktan kurtararak sonsuzluğa doğru yönlendirmektedir. Resimdeki gök cisimleri, insanın evren karşısındaki küçüklüğünü ve evrenin görkemini vurgulamaktadır. Eserin, bizi hayallere götüren renklerinin gizemi, gök cisimlerinin de aracılığıyla insanın dünyaya ait olmadığını ve evrende daha özel bir yeri olduğunu ima etmektedir.

4.6.3 Bünyamin Özgültekin

Sanatçı, geleneksel resim ve heykel kalıplarını yıkarak disiplinler arası bir yaklaşımla sanatın özüne inmeye çalışmıştır. Eserleri, özgün ve yaratıcı bir düşselliğin ürünüdür. Çoğu eserinde mekân kavramını "zaman" boyutu ile birleştirerek yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Pleksiglas, elektrik, mor ötesi ışın ve elektronik gibi malzemeleri kullanarak Fibonacci Merdiveni, Hürriyet Polü, Hapsedilmiş Işık ve Uzatma Kablosu gibi 1989 tarihli eserlerinde biçim, renk, ışık ve değişkenlik gibi unsurları ustaca harmanlayarak zamana da bir boyut kazandırmıştır.



Şekil 4.26: Bünyamin Özgültekin, “Karadelik”, 2015, Tuval Üzerine Akrilik.

Kaynak: <https://www.artsuitesgallery.com>.

Özgültekin, Karadelik tablosunda kozmik imgelerle renk kontrastını kullanarak geometrik non-figüratif bir kompozisyon oluşturmuştur. Parlak sarı bir form, çevresini saran koyu mavi tonlarıyla çarpıcı bir kontrast oluşturarak güçlü bir görsel etki yaratmayı amaçlamaktadır. Bu

karşılıklı renk ilişkisi, izleyicinin dikkatini, merkezi bir odak noktasına yönlendirirken aynı zamanda ışık ve karanlık, varlık ve yokluk gibi temel kavramsal düaliteleri de düşündürmektedir.

Sanat bir yaratıcının elinden çıkar ve izleyiciler tarafından deneyimlenmiştir. Bu süreçte, sanatın yayılmasına ve algılanmasına katkıda bulunan çeşitli paydaşlar bulunmaktadır. Sanat, sadece görüneni değil görünmeyeni de ifade etme gücüne sahiptir. Bir yapı taşı gibi düşünebiliriz sanatı; tıpkı tuğlalar gibi sanat eserleri de bilginin, deneyimin ve yaratıcılığın bir araya gelmesiyle inşa edilmektedir. Bu tuğlaları kullanarak, kendi bilgi ve deneyimlerinize harmanlayarak, hayal gücünüzü gerçeğe dönüştürebilmekte ve hatta gerçeğin de ötesine geçirebilmektedir.

4.6.4 Murat Morova

Murat Morova'nın sanatı, İslam kaligrafisinin ve eski hat sanatının tekrar eden formlarını kullanarak evren, dünya, galaksi gibi kavramaları sorgulayan bir yapıya sahip olmuştur. Sanatçı, eserlerinde “Evrene nasıl geldik? Burada ne işimiz var? Nereye gidiyoruz?” gibi temel varoluşsal sorulara yanıt aramıştır. Bu sorgulamalar, Morova'nın sanatının hem bir alıştırma hem de derin bir felsefi arayış olduğunu göstermektedir.

Murat Morova'nın evren notları incelendiğinde, sanatçının “insan-ı kâmil” olma çabası ve modern bir derviş tavrı sergilediği görülmüştür. Eserlerinde evren, dinamik bir dans halinde resmedilir. Bu tasavvufi bakış açısı, Mevlevi seması veya Alevi semahlarına kurgusal gönderme yapmıştır. Eserlerindeki gezegenlerin dönüşü, zamanın döngüsü ve harflerin, formların kıvrımları ve dönüşleri, benzer etki yaratmıştır. Batı'da zaman doğrusal, Doğu'da döngüseldir. Döngüsel zamanda önemli olan şimdidir, yaşadığımız şu andır. Sanatçı, insanın evrendeki yerine gönderme yaparak adeta “an”ı tespit etmektedir.



Şekil 4.27: Murat Morova, “Cosmic Latte”, 2018,180x260 cm.

Kaynak: (Baba, 2019, s.69).

Çizgisel biçimlerde kargaşanın yapısı bünyesinde tanrısal bir bağ kuran nesneler, geniş ve dağılan lekelerde göksel döngüye yapılan göndermelerle onun yükletildiği sonsuzluğa da bir kapı açmaktadır. Resimde plastik bir öge olarak dikkat çeken renkler, sanatçıya özgü sembollerde soğuk; kahvenin rengi kullanılarak da cansız renklerle gökyüzünün derinliğine ve sonsuzluğuna göndermede bulunmaktadır. Resim kanvas kâğıt üzerine yapılmıştır. Renkli soyut- somut bir resim şeklinde boyanmıştır. Nötr renklerle dengeli bir şekilde kurgulanıp soğuk renkler kullanılarak lekeler atılmıştır.

4.6.5 Ahmet Özel

Uzun zamandır ‘İç Sesler’, ‘İç Manzaralar’ gibi kavramlar üzerinden kendi iç dünyasının keşfine yolculuk yapan sanatçı, bunu resmiyle, pentürün aydınlattığı yol üzerinden gerçekleştirmiştir. Ahmet Özel, bu başlıklarda, kendi dünyamızın karanlık ancak keşfetmemiz için bizi bekleyen dehlizlerini görmeye, anlamaya ve oradan kendimizi tanımaya yönelik bir yolculuğu kastetmiştir.



Şekil 4.28: Ahmet Özel, 2022, “İç Kozmos”.

Kaynak: <https://majigallery.com/wp-content/uploads/2022/04/Ahmet-O%CC%88zel-1.jpg>.

Tüm canlı ya da inorganik formlarda benzer bileşenlerden bir oluşmuştur. Her varlık içinde birçok değer bileşenleri saklamaktadır. Bu nedenle insan, doğadaki ağaçlara, hayvanlara, bazen akan bir nehre, bir dağ ya da tepeye, buluta benzediği gibi tüm bu varlıklar da insana benzemektedir. Yani tüm varlıklar ortak bir bileşenin bir parçasıdır. Düşüncelerin beyinde dolaşımı, yarattığı soyut düşünceyi resimsel bir forma dönüştürmek eylemi için yeterince ilham verici, heyecan vericidir. Sonuçta insan, tüm yaradılışları içinde taşıyan, sonsuz evreni temsil eden yüce bir formdur. Bu açıdan resimlerindeki formlar insana benzediği gibi figürlerde de diğer yaradılışlara birçok atıf yer almaktadır. Zengin, özümsemiş olduğu ata kültürü olan Kafkas kültürünün görünür ya da görünmez imge ve sembollerini resmine yansıtmıştır. Bu form ve sembol dünyasını zaten resimle kurduğu dolaysız eylem anında etrafında bulmuştur. Bunları, resimlerine ritüel sahneleri, şaman formu ve anlatı zamanları konuları olarak yansıtmaktadır.

Ressam ve sanat yazarı Dr. Hülya Küpçüoğlu, Özel'in “İn/san” başlıklı sergisinin katalog metninde sanatçı için; "Ahmet Özel'in 1990'lı yıllarda yaptığı resimler oldukça ilginç bir karşılaşmanın izlerini taşımaktadır. Yıllar sonra “İn/san” başlıklı sergi kataloğu elime

geçtiğinde, serginin son yıllarda oldukça popüler olan Göbeklitepe ile olan bağlantılarını fark etmemek imkansızdı. O sergide Özel sadece farklı uygarlıklar değil aynı zamanda evren, kozmos, yıldızlar, gizem üzerine de resimler kurgulamıştı. Resimlerin isimlerine baktığımızda “Gizli Anıt”, “Bir Gök Cismi”, “Sırlar”, “Mistik Manzara” gibi adlandırmalar yapmış ve başka söylemlerin de kapılarını aralamıştı. Ahmet Özel, sanat hayatı boyunca üzerinde durduğu şaman kavramını, bir şaman olarak gerçek hayatta yaşarcasına, kolektif bilinçten aldığı etkileşimlerle “Göbeklitepe”nin merkezine yolculuk yapmış olduğunu şimdi görüyor ve anlıyoruz...” ifadelerine yer verir.



Şekil 4.29: Ahmet Özel, 2022, “İç Kozmos”.

Kaynak: https://jinepsgazetesi.com/wp-content/uploads/2022/03/Ahmet-OzelRuhlar-I-Tuval-uz.akrilik-80x60-cm_022eccc03759457a9.

“İç Kozmos” sergisi izleyiciyi, doğayı ve evreni sorgulamaya iterken algılayıcının kendi dünyasına yolculuk yapma fikrini harekete geçirmesi açısından önemli bir konumda yer almıştır. Özel’in renk kompozisyonları ve biçimdeki soyutlayıcı tavrı, içsel yolculuk ve yolda olma deneyimini ‘Ben’ ve ‘Biz’ kavramları bağlamında temsil etmektedir. Tuvalini bir oyun alanı gibi tasavvur eden Özel, çoğalan figür ve renk varyasyonlarıyla, tuval yüzeyine kattığı

dokular ve oluşturduğu katmanlarla, doğanın ve evrenin dinamizmini organik bir biçimde ele alıyor” (Abacı, 2022).

Ressam ve sanat yazarı Dr. Hülya Küpçüoğlu’nun İstanbul Topkapı Üniversitesinde moderatörlüğünü yaptığı sanat söyleşisinde konuk olan Ahmet Özel İç Kozmos serisi için şunları söylemiştir:

“Ben kimim, nereden geldim, ne yapıyorum? Sorular oluştukça, yeryüzünden gökyüzüne yönelimler oluyor. İç Kozmos kendimi ifade ettiğim bir konsept oldu. Gökyüzünde yaradılışın tohumlarını yeryüzünde görüyoruz. Onlar dađ, kuř, çiçek olarak karşımıza çıkıyor. Soyut bir dille ifade ettiğim dönemim (İç Kozmos) oldu. Kendimle en fazla konuştuğum ve kendimi konumlandırığı bir döne olduğu için bu dönemi anlamlı buluyorum. Yařam zamanlara sığmayan amorf bir varlık gibi sizi kuşatıyor. ‘An’ bir mikro zaman kesiti olmaktan öte sonsuzluğun kapısını bize ačan bir ayna etkisi yaratarak kendimizi görmeye, anlamaya yönelik bir değer ölçümcüsüne dönüşüyor ve bu aynadan kendi ‘İç Kozmos’ unda dolaşmaya, kendinizi görmeye başlıyorsunuz. Bu resimlerim bu anlara tanıklık ediyor” demiştir.

4.6.6 Devabil Kara

Sanatçı, resimlerini arkeolojik buluntulardan ilham alarak oluşturmaktadır. Zamanla, bu buluntulardan yola çıkarak giderek daha soyut bir anlayışa yönelmiş ve eserlerinde boşluklar yaratmaya başlamıştır. Özellikle Devabil Kara için kozmos çalışmaları büyük önem taşımıştır. Bu çalışmaları yaparken, bilimsel bir yaklaşımla kozmosu inceleyerek eserlerini şekillendirmiştir. Yapısal algıyı temel alan çalışmalarında, dairesel formlar ve dokusal yüzeyler oluşturmuştur. Dikdörtgen biçimindeki yüzeylere yerleştirdiği spiral katmanlı görsellerle izleyiciye farklı bir mekân anlayışı sunmaktadır.

Devabil Kara’ya göre, “Görsel dünyada gözlerimiz çevremizi tararken ilgimiz objelerin üzerinde toplanır. Bunlar bizim ilgimizi uyandıran ve davranışlarımızı etkileyen elementlerdir. Oysa bu objelerin arasındaki boşluklara ilgi göstermeyiz; hatta boşlukların ve arka planın bazen farkında bile olmayız. Ancak, görsel alana biraz ilgi gösterirsek bu iç boşlukların objeleri gösteren alanlar kadar bütünün parçaları olduğunu görürüz. Yansıyan alanda arka planın objelerden hiçbir farkı yoktur. Çevremizdeki dünyayı izlerken kendimizi

biraz zorlarsak objelere benzer olarak iç boşlukların da birer renk alanından oluştuğunu görürüz. Boşluk, nesneleri tanınır hâle getirirken nesneler de boşluğu görünür kılarlar. Böylece boşluk sayesinde dünyayı algılayabiliyoruz” (Kara 2016).

Resim yüzeyi canlı bir uzaysal dünya hâlini alır, bu yalnızca uzaysal kuvvetlerin yüzey üzerinde faaliyet göstermeleri, hareket etmeleri, düşmeleri, dolaşmaları anlamına gelmez. Aynı zamanda bunca hareket arasında alanın kendisinin de hareket yüklü olduğu anlamına gelir. Asıl görsel öğeler bu alanın sadece odak noktalarıdır, onlar yoğunlaştırılmış enerjidir. Renk, rengin açıklığı ya da koyuluğu, doku, nokta, çizgi ve bölge değişik miktarlarda enerji yayar. Böylece her eleman ya da nitelik resim yüzeyinin farklı bir dairesel bölgesini sarabilir. Bu alanlar her yöne yayılabilir ve her alanın kendine özgü bir biçimi vardır (Kara, 2018: 224).



Şekil 4.30: Devabil Kara 'Derin Boşluk' 1994, Tuval Üzerine Karışık Teknik 70x60 cm.

Kaynak: <http://devabilkara.com/portfolio/izler-ve-golgeler>.

Kara, boşluğun genellikle göz ardı edildiğini ancak nesneleri gösteren ve dünyayı algılamamızı sağlayan önemli bir unsur olduğunu savunmuştur. Boşluk olmadan nesnelerin anlamlarının ve bağlamlarının kaybolacağını belirtmiştir. Boşluğun nesneler kadar önemli olduğunu ifade eden sanatçı "Derin Boşluk" adlı eserinde bunun önemini ortaya koymaktadır.

Kozmosu sanat eserlerine yansıtan sanatçı, bu yansımayı boşluklar ve geometrik soyutlamalarla aktarmaya çalışmaktadır. İzleyicinin dikkatini boşluklara çekmeye çalışan Kara, boşluklarda gizlenen hayallerimizi ve evrendeki varlığımızın konumlandırmamıza vesile olmaktadır. Boşluğun varoluşçu felsefede oynadığı rolü de düşündürmektedir. Varoluşçulara göre boşluk, insan varoluşunun temel bir unsurudur. Boşluk, kendimizi ve dünyayı tanımlamamızı sağlayan bir şeydir.

“Bir renk lekesi farklı boşluk deneyimleri yaratır, bu farklılık lekenin, resim düzleminin tam ortasında yer almasına, sağa, sola ya da yukarıya veya aşağıya yerleştirilmesine bağlıdır. Tek tek her ilişki kendine özgü bir uzaysal his ortaya çıkarır. Resim kenarıyla yatay, dikey ya da çapraz ilişkide bulunan düz ve eğri çizgiler, yüzeyi farklı bir şekilde yönlendirmesi ve keşfetmesi için gözü zorlar ve böylece başka bir uzaysal duyum çeşidi ortaya çıkarırlar. Resim yüzeyi üzerinde çeşitli şekiller oluşturarak daha da zengin uzaysal ifade yaratılabilir. Bunların tonları, renkleri, dokuları ve pozisyonları daha yoğun ve çeşitli uzaysal deneyimlere imkân verir” (Kara, 2018: 224).



Şekil 4.31: Devabil Kara, 2015 ‘Kozmik Işık’ (Ay –Yıldız), 200cmx240cmx40cm, Renklendirilmiş Çelik.

Kaynak: <http://devabilkara.com/portfolio/izler-ve-golgeler/>

İnsan dünyayı yaradılışı gereği önce kendi tutkuları, sevinçleri, korkuları, üzüntüleri, ihtiyaçları ve hırsları üzerinden algılamaktadır. Evreni paylaştığımız diğer insanlar ve varlıklarla bağ kurma olanağı sağlayan olguların başında sanat vardır. Diğerlerini anlamak, sevmek, empati kurabilmek yolu ile sosyal bireylere dönüşmüştür. Topluma ve insanlığa aidiyet duygumuzu ortak ahlak, kültür, inanç ve en önemlisi hukuk düzeni ile kurarız. Aidiyet duygusunu yaratan ve koruyan en büyük olgulardan biri de tarihsel birikim ile kurduğumuz bağıdır. Varlığımızı anlamlandırmak için ihtiyaç duyduğumuz diğer bir konu da uzaysal boşlukta kapladığımız alan ve gökyüzü ile kurduğumuz bağlardır. Bütün bu kavramların her biri düz anlatımda uzun, düşüncede karmaşık yapılardır. Günlük yaşamımızda bize bunlarla bağ kurmamızı sağlayan ve algımızı tetikleyen ise simgelerdir.

Binanın ana holündeki ay yıldız da toplumumuz için içerdiği simgesel anlamlar ile mekândan gelip geçen, her konumdaki bireye kendi bireysel varlığından öte daha büyük bir yapının parçası olduğunu anımsatan yalın bir simgesel yapıttır. Ay yıldız Türkiye Cumhuriyeti'nin bayrağının ana teması olmasının yanı sıra bu toprakların üzerinde yaşamış pek çok kültür için de çok fazla anlamı ve simgesel bilgiyi içermektedir. Bir yandan da evrensel bütünlüğü aynı gök kubbenin altında olduğumuzu anımsatan uzay boşluğunu çağrıştırmaktadır.

“Parlak, yalın, sade bir ay yıldızı oluşturan ana gövdenin içindeki sayısız küçük ay yıldızlar farklılıklarımıza, ayrışmalarımıza rağmen adaletin büyük ve kapsayıcı şemsiyesi altında birlik ve eşitliğimizi temsil ediyor” (Kara, 2015).

4.7 2000'Lİ YILLARDA TÜRK RESİM SANATI ORTAMI

2000 yılından sonra Türk plastik sanatları, globalleşmenin ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte daha da çeşitlenerek ve zenginleşerek uluslararası alanda saygın bir yer edinmeye devam etmektedir.

2000'li yıllarda, Türk plastik sanatlarında yeni akımlar ve sanat biçimleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Postmodern sanat, dijital sanat ve yapay zekâ ve performans sanatı gibi akımlar Türk sanatçılar tarafından benimsenmeye başlamıştır. Sanat eserlerine yeni bir bakış açısı kazandırdı ve sanatın sınırlarını genişletmiştir. İstanbul Modern Sanat Müzesi (2004) açılmasıyla Türk modern ve çağdaş sanatı daha görünür hale getirmiştir.

Küreselleşmenin etkisiyle Türk plastik sanatları dünyaya açılmıştır. Birçok Türk sanatçı, uluslararası sanat fuarlarına ve bienallere katılmış ve eserleri uluslararası müzelerde sergilenmiştir.

İstanbul'un 2010'da Avrupa Kültür Başkenti olmasının, 2000-2010 yılları arasındaki plastik sanat çalışmalarına etkileri tartışılmazdır. Nitekim 2010 öncesi açılan sergiler, Beral Madra'nın öncülüğündeki workshoplar ve Antrepo 5 sergisi bu süreci destekledi. Sotheby's Londra'daki Türk Çağdaş Sanatı müzayedeleri (2009-2011), Mübin Orhon gibi ustalarla birlikte Taner Ceylan gibi çağdaş sanatçıların eserlerinin yüksek fiyatlara satılmasıyla uluslararası alanda Türk çağdaş sanatını yerini sağlamlaştırmıştır.

Sanatçıların teknik kullanımda daha cesur, deneysel ve çok disiplinli yaklaşımlar benimsemiştir. Türk sanatçılar, plastik sanatlarda yeni malzemeler kullanmaya devam etmişlerdir. Video enstalasyon, interaktif sanat ve biyo-sanat gibi yeni medyalar sanat eserlerinde yer almaya başlamıştır.

4.8 2000'Lİ YILLARDA KOZMOSU YANSITAN SANATÇILAR

4.8.1 Figen Batı

Figen Batı, çalışmalarında evren, zaman ve benlik temalarını işlemektedir. Figen Batı'nın eserlerinde kırmızı renk, genellikle enerji, tutku ve gücü simgeleyen önemli bir unsurdur. Karmaşık dokular ve formlarla birlikte kullanıldığında kırmızı, kozmosun kaotik ve dinamik doğasını vurgular. Bu, izleyiciye evrenin sürekli değişen ve gelişen bir yer olduğunu ve her zaman keşfedilecek yeni şeyler olduğunu hatırlatmaktadır.



Şekil 4.32: Kozmos I, 2022 Tuval Üzerine Akrilik.

Kaynak: <https://www.sanatgezgini.com>.



Şekil 4.33: Kozmos II, 2022, Tuval Üzerine Akrilik.

Kaynak: <https://www.sanatgezgini.com>

4.8.2 Ahmet Güneştekin



Şekil 4.34: Ahmet Güneştekin, Güneşi Avuçlamak.

Kaynak:https://static.bianet.org/system/uploads/1/articles/spot_image/000/143/009/original/ahmet37.jpg.

Güneştekin'in eserlerinde Mezopotamya mitleri, Anadolu efsaneleri, Sümer tanrıları, Mısır ve Yezidi inançları, rüyalar, masallar ve halk söylenceleri geniş yer tutar. Doğup büyüdüğü toprakları resmine yansıtırken, geldiği coğrafyanın acısını, sanatın görsel ve hafıza diliyle yeniden ve özgün üslubuyla hatırlatan bir resim ve sergidir Ahmet Güneştekin'in Yüzleşme'si

Resmine baktığınızda hayal kurmanın sınırlarını epeyce zorlayan, kadim Doğu'nun seslerini içselleştirmeyi arzuladığınız bir ruh hâlinin resmetmiştir. Karşımızda ahşap ve taşın benzersiz birlikteliğiyle oluşturulmuş bir resim vardır. Sanatçı kendine özgü bir teknikle binlerce yıllık efsaneleri, mitleri ve hikayeleri resmetmiştir. Geçmişin derinliklerinden gelen, kadim toprakların masalsı anlatılarını, günümüze ulaştırmayı başarmıştır.

Mezopotamya'nın derinliklerinden yükselen bir hikâye, insanı kaçınılmaz bir şekilde güneş kültüyle buluşturur. Şafağın ilk ışıklarıyla doğan, akşamın kızılığında batan güneş, Zerdüşt inancının kutsallarıyla bezeli hava, toprak, su ve ateş gibi unsurlarla birlikte insanlığın varoluşundan bu yana süregelen bir döngüyü resmeder. Bu, yüzünü güneşe dönerek hayata

tutunmayı seçenlerin, her gün ilk kez tekrarlanan bir ritüelle güneşe selam duranların hikayesini anlatmaktadır.

Ahmet Güneştekin'in 'Yüzleşme' sergisinde ve genel olarak resim serüveninde, her bir noktadan farklı bir anlam ve hatta perspektif sunan, dinamik ve çok katmanlı bir çağdaş ressamla karşılaşmaktadır.

4.8.3 Mehmet Sağ



Şekil 4.35: Mehmet Sağ, “Dört Renk Dört Yön IV”, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 120 cm.

Kaynak: <https://gaziresimissanalsergi.gazi.edu.tr/sergi/gorseller/eserler/mehmetsag.jpg>.

Sanatçı “Dört Renk Dört Yön IV” adlı çalışmasında, Türk kültürünün önemli motiflerini yansıtmaktadır. Kültürümüzün vazgeçilmez öğeleri olan atlar ve bozkır yaşamını bir araya getirmiştir. Resmin ortasında uzanan beyaz zemin, Türklerin inanç sistemindeki kutsal gücü simgeler. Türklerin at sırtında dünyayı dolaşarak kültürlerini yaymaları, eserde oldukça önemlidir. Sanatçı kaya resimlerinden esinlenerek, resmin üst arka planında av sahneleri kültürünün renk kompozisyonlarını tuvale yansıtmıştır.

Sağ, eserlerini yaratırken resimsel kozmogoniden ilham almıştır. Sanatçı, eserlerini Türk kozmogonisi ve kültür tarihinin zenginliklerinden oluşturmuştur. Resimsel kozmogoni, evrenin ve dünyanın oluşumunu resimlerle anlatan bir inanç sistemidir. Türk kültürü resimsel

kozmozgoniye önemli katkılarda bulunmuştur. Bu katkılar, Türk mitolojisinde, halk sanatlarında ve geleneklerinde açıkça görülmektedir. Türkler yaşamlarını dört ana yöne göre düzenlediklerinden kozmolojik sistemlerinde hem astronomi hem de astrolojiye yer vermişlerdir. Mehmet Sağ'ın resimlerinde kullandığı renkler, özellikle sarı tonlar, Türklerde kut kavramı ve bu kavramın sarı renkle özdeşleşmesinden kaynaklıdır. Kut, Türk kültüründe hükümdarlık ve liderlik niteliklerini temsil eden kutsal bir güçtür. Sarı renk ise güneş, altın ve aydınlanma ile ilişkilendirilerek kut kavramının görsel bir temsili olarak kabul edilmektedir. Eserlerinde kullandığı semboller, Türk kozmogonisini tasvir etmekle kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi evrenin gizemi ve insanlığın bu gizemdeki yeri üzerine düşünmeye teşvik eder. Sanatçının sembolizmi ustaca kullanılması, izleyiciyi Türk kültürünün zengin mirasıyla buluşturarak, kültürel kimlik ve aidiyet duygusunu güçlendirmiştir.

4.8.4 H. Müjde Ayan

Ayan'ın eserlerini evrensel bir bakış açısıyla incelediğimizde, 2010 yılı sonrasındaki eserlerine odaklanılmıştır. Bu dönemdeki eserlerinde uzay, devinim, yörüngeler ve evren gibi kavramlara yoğunlaştığını görülür. Bu değişim, Ayan'ın sanatsal evriminde önemli bir dönüm noktasını temsil etmiştir. Ayan, 2010 sonrası eserlerinde evrenin gizemine ve makro kozmosun işleyişine duyduğu hayranlığı yansıtmıştır. Bu eserlerde uzayın genişliği, gezegenlerin hareketi, yıldızların ışığı ve evrenin sonsuzluğu gibi temalar ön plana çıkmıştır.



Şekil 4.36: H. Müjde Ayan, "Kozmik İletişim 2" / Tuval Üzeri Akrilik, 130x130cm, 2015.

Kaynak: http://www.mujdeayan.com/HM/wp-content/gallery/uzamsal/016_Kozmik-Iletisim-1-130x-130-cm-2015.jpg.

Sanatçının "Kozmik İletişim" adlı seri çalışmalarında da daire formu ön plana çıkmaktadır. Bu serideki eserler, evrenin farklı varlıkları arasındaki iletişimi ve etkileşimi sembolize etmektedir. Dairesel formlar, bu iletişimin sürekliliği ve döngüsellliği üzerine bir vurgu yapmaktadır. Ayan'ın sanatsal pratiğinde kozmos, farklı formlarda ve görsel zenginlikle izleyiciye sunulan bir tema olarak öne çıkmaktadır. Uzamsal çalışmalarında geometrik dairelere sıkça yer veren sanatçı, 2010 sonrası "Uzam" serisinde ve özellikle "Kozmik Sırlar" (2016), "Karadelik" (2016) ve "Kozmik İletişim" serilerinde kozmos etkisini yoğun bir şekilde işlemiştir.

Ayan'ın kozmik temalı eserleri, evrenin gizemli ve keşfedilmeyi bekleyen yönlerine dair özgün bir bakış açısı sunmaktadır. Sanatçı, geometrik formlar ve soyut bir dil kullanarak evrenin sonsuzluğu, kara deliğin gücü ve evrendeki iletişim gibi soyut kavramları görselleştirmeyi başarmıştır. Bu eserler, kozmos hakkındaki bilgimizi ve anlayışımızı derinleştirmeye katkıda bulunabilecek bir potansiyel yaratmıştır.



Şekil 4.37: Müjde Ayan “Kozmik Sırlar”, 2016.

Kaynak: <http://mujdeayan.com/HM/wp-content/gallery/uzamsal>.

2016 yılında üretilen "Kozmik Sırlar" adlı özgün baskı-resim eseri, sanatçının kozmos algısını geometrik bir çerçevede sunmaktadır. Eserin merkezine yerleştirilen dairesel form, evrenin sonsuzluğunu ve derinliğini temsil eder. Bu dairesel formun etrafında yer alan soyut formlar ve renkler, evrenin gizemli ve keşfedilmeyi bekleyen yönlerini sembolize etmektedir.



Şekil 4.38: H. Müjde Ayan 'Karadelik', 2016, 80 x 260 cm.

Kaynak: http://mujdeayan.com/hm/wp-content/gallery/uzamsal/karadelik_2016_06_27.jpg.

Sanatçı, "Karadelik" adlı özgün baskı-resim çalışmasında evrenin en gizemli ve ürkütücü fenomenlerinden biri olan kara deliklere farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Eser, kara deliklerin muazzam çekim gücünü ve ışığı bile yutma kapasitesini görsel bir dille tasvir ederek izleyiciyi evrenin karanlık ve bilinmeyen derinliklerine sürüklemektedir.

4.8.5 Ali Alışır

Ali Alışır, Türkiye’de fotoğrafı farklı bir düzleme taşıyan bir sanatçıdır. Çalışmalarında Sanal Bedenler, Sanal Mekanlar, Sanal Savaşlar, Sanal Manzaralar konularını seçen sanatçı, genelde sanallık üzerine eserler üretmiştir. 2009 yılında ‘Sanal Bedenler’ akabinde Sanal Mekanlar, Sanal Savaşlar, Sanal Manzaralar sergisi açan Alışır; Kozmos sergisiyle bu tekrarı kırdığını söylemektedir. Bu sergilerdeki derdinin gerçeklik ve sanallıkla ilgili olduğunu söylemektedir.



Şekil 4.39: Ali Alışır'ın “Yıldız Tozu” Fotoğrafı.

Kaynak: <http://www.alialisir.com>.

“Kozmos sergisinde Carl Sagan’ın “Hepimiz birer yıldız tozuyuz.” sözünden yola çıkarak oluşturduğu evrene, insana ve kent yaşamına odaklanan çalışmalar yer almaktadır. Eserlerinde karbon, oksijen veya DNA motifleri gibi bizi oluşturan elementleri görülür. Şehir yapısının hareketliliğiyle insan yapısı arasında ilişki kurmuştur. Normalde fotoğraf olan çalışmaları bilgisayar başında kendi geliştirdiği teknikle hem sanata yaklaştırmış hem de onlara yağlı boya tadı kazandırmıştır.

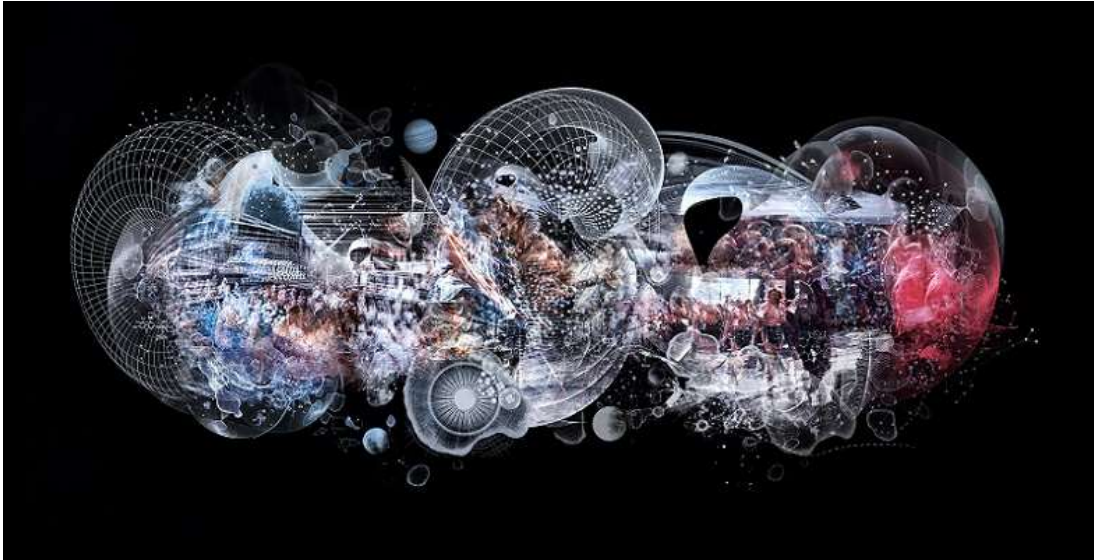
Eserlerini zihinle üretilmiş işler olarak nitelendirmiştir. Arkalarında bir duruş ve düşünceyle üretilen işler olarak görmüştür. Kozmos serisini kalple yapılmış işler olarak nitelendirir. Daha fazla renk, daha fazla hareket, daha az fikirle kendi başına söylemek istediği daha çok şey olduğunu söylemiştir.



Şekil 4.40: Ali Alışır, Fotoğraf.

Kaynak: <http://www.alialisir.com>.

Basit şeylerle de sanat üretimi yapılabileceğini ortaya çıkarmıştır. Kendini en iyi teknolojiyle ifade eder. Ali Alışır' a göre çağdaş sanattaki en büyük hastalık; malzeme hastalığıdır. Sanattaki yeniliği malzemeyle değil, fikirle, yerleştirme biçimiyle görmek istemiştir.



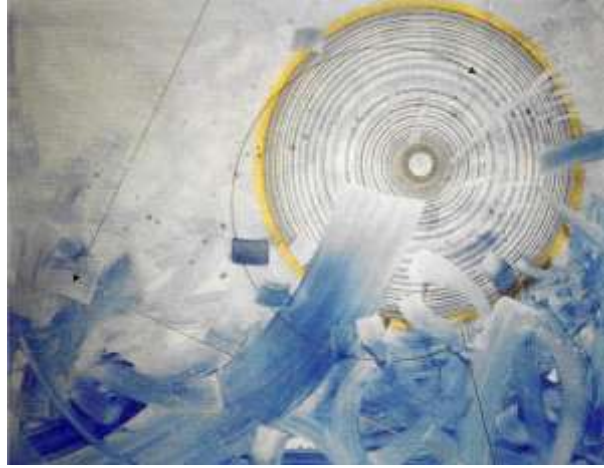
Şekil 4.41: Ali Alışır, Fotoğraf.

Kaynak: <https://www.bozluartproject.com/wp-content/uploads/2016/09/kozmos.jpg>.

Ali Alışır Hürriyet Gazetesindeki bir röportajda “Hayatın kendisi, en küçük biriminden en büyük birimine kadar evrendeki bu yansımaların hepsi Kozmos’ un kendisini oluşturdu. Bunda insanların gündelik hayatlarının içindeki ritimlerini görüyorsunuz. İşinden evine dönen insanları, şehir görüntüleri, kent görüntüleri görüyorsunuz. Bunların hepsi bir anlamda Kozmos ’un konusu haline geldi. Ben bunları evrenin fraktal yapısıyla bir araya getirdim. Evrenin fraktal yapısı nedir: Mesela nova patlamaları başka evrende 4. boyut, 5. boyut belki yıldızlar galaksiler... Öncelikle hayatımızdaki en sıradan anla en sıra dışı anı bir araya getirdim. Buradaki sahaf da benim için Plüton kadar önemli veya sokakları dolduran insanlar yıldız hareketleri kadar önemli. Fotoğraflara yaklaştığınızda detayların içinde bizi oluşturan elementler var. Karbon, oksijen veya DNA motiflerini görüyorsunuz. Evreni anlayabilmek için önce kendimizi anlamamız gerekiyor. Bunlar ayrılmaz bir bütün ve biz bu bütünün bir parçasıyız. Yaşam denen olgunun içinde biz bir zerreciği oluşturuyoruz. Bu sergiyi yaparken öyle bir anla karşılaştım. Norveç’te 3000m’ye çıkıp milyonlarca yıldızın altında çadır kurup kuzey ışıklarını gördüğümde şunu hissettim. Aslında çok basit gibi görünen kibir ve egoyla uğraşırken anları kaçıırıyoruz. Fotoğraftaki siyahlıklar evreni yani boşluğu temsil ediyor aslında. Kentler de birer canlı organizma onlar da hareket ediyor ve savaşıyor. Genel itibariyle Carl Sagan’ın söylediği gibi ‘Biz birer yıldız tozuyuz.’ ve yıldız tozuysak birbirimizi anlarsak evreni de anlayabiliriz” demiştir (Özer, 2016).

4.8.6 Handan Özsrkıntı Kasap

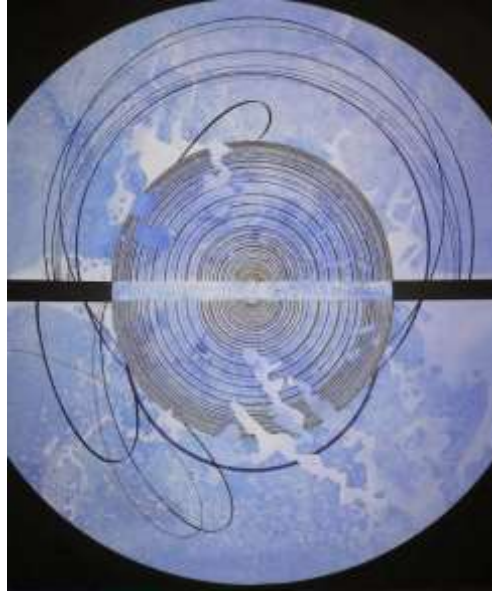
Sanatçı çalışmaları uzaysal boşluk ve kozmos ile ilgilenmiş, resim temalı işler üreterek uzayın sonsuz boşluğunu ve kozmik alemi ele alan bir tavrı eserlerine yansıtmıştır. Sanatçının, özellikle ‘Kozmik Devinim’ adını verdiği bir serisi vardır (Özsrkıntı, Kasap, 2015: 5). Kasap, çalışmalarında uzaysal anlamdaki işlerini görselleştirerek geometrik bağlamda dairesel formlar ve optik görüntü yansıtarak eserlerini izleyicisine sunmuştur.



Şekil 4.42: Handan Özşirkinti Kasap, 'Evrensel Hedefler', 2003, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 130X165.

Kaynak: <http://1.bp.blogspot.com>.

Sanatçı kozmos hakkında “evrensel güneş sistemi ve yahut içinde yaşadığımız hayat, düzenli ve sitemli dairesel devinimini içermektedir. Sistem sürekli ve düzenli olarak daireler çizmektedir. Bir olay, bir çizgi ve tekrarlar içerisinde, yaşam baslar ve devam eder, birileri doğar, birileri ölür. Evrenin bu yaşamsal döngüsü sürekli ve devamlıdır” demiştir (Özşirkinti, Kasap, 2015: 163).



Şekil 4.43: Handan Özşirkinti Kasap, 'Evrensel Dinamizm', 2005, Tuval Üzerine Karışık Teknik.

Kaynak: <http://4.bp.blogspot.com>.

Kasap, eserlerinde genellikle daire formunu kullanmış, dairesel formlarla, izleyiciyi merkez noktasına yönlendiren bir algı yaratmıştır. Sanatçı, eserlerinde dairesel formları ve renkleri kullanarak evrenin sonsuz döngüsünü ve her şeyin birbirine bağlı olduğunu ifade etmiştir.

4.8.7 Ahmet Doğu İpek

Ahmet Doğu İpek, Başımızda Siyahtan Bir Hale sergisinde kaos ve kozmosun akrabalığını vurgulamıştır. Var oluşla yok oluşun birlikte yolculuk ettiği ve bu yolculuğun süregelen devinimi, bireyin kendini sonlandırmasına götüren bir sınırdır. İpek’in sergisinde yaşamın tekrar eden döngüsü ve bu tekrardaki değişim ve dönüşümler ele alınmaktadır. Söylemlerinde kadercilik(fatalizm) vardır. Vurgulanmak istenen, başka bir evrenin var olabilirliği ve bu evrenin ışıksız kalarak karardığı ve bireyin kendi evreninde yarattığı paralel dünyada yaşadığıdır (Şanlı, 2022).



Şekil 4.44: Ahmet Doğu İpek, 2022, Arter, “Başımızda Siyahtan Bir Hale” Sergisinden, Küratör: Selen Ansen, Sergiden Yerleştirme Görüntüsü, Arter, 2022.

Kaynak: https://artdogistanbul.com/wp-content/uploads/2022/05/1-Arter_Ahmet-Dogu-Ipek_Baucmczda-Siyahtan-Bir-Hale_SNT_DSC08696-scaled.jpg.



Şekil 4.45: Ahmet Doğu İpek, Construction Regime 8, 2013, Kâğıt Üzerine Suluboya, 70x110.

Kaynak: <https://artlogicres.cloudinary.com>.

Ahmet Doğu İpek sanatının izleği eserlerinde yarattığı evrenle yaşadığımız, evrenin aynı fizik kurallara tabi olduğu düşüncesidir. Bu düşünceden yola hareketle İpek’in kavramsal performanslarında A.L. de Lavoisier’in “Maddenin veya kütlenin korunumu yasası” vardır. Sanatçıda, bu yasadaki ‘‘Hiçbir şeyin yoktan var edilemeyeceği, maddenin yalnızca biçim, hacim, kütle ve işleyişin değiştirebileceği” düşüncesini leit motif olarak görmek mümkündür.

Bilinmeyene duyulan toplumsal merakı görselleştiren sanatçı, insanın çok boyutlu algısını çeşitli olgular aracılığıyla göstermeyi amaçlamıştır. Özellikle ışığın yokluğuyla belirginleşen siyahın yoğunluğu, aydınlığa duyulan gizli özlemi vurgulamıştır. Karanlığa gömülü her şey, çağımızın ışıksız günlerinin ağırlığını yansıtırken, aynı zamanda umut ve trajedinin iç içe geçtiği karmaşık bir evreni işaret etmektedir.



Şekil 4.46: Doğu İpek, Albino Island, 2021-2022.

Kaynak: <https://artlogicres.cloudinary.com>.



Şekil 4.47: Caecus Volcano, 2022 Kâğıt Üzerine Füzen, Mürekkepli Kalem, Yapışkanlı harfler
Kâğıt Üzerine Füzen, Mürekkepli Kalem, 370x125 cm.

Kaynak: <https://artlogicres.cloudinary.com>.

Bu sergide yer alan derinlikli ve katmanlı yapıtlar, soyut fikirleri somut imgelerle ifade ederek toplumla bağ kurmayı ve düşünce dünyamızı zenginleştirmeyi amaçlamaktadır. İzleyicinin duygusal spektrumunun uç noktalarına dokunan bu eserler, renklerin kaybolduğu, ıdıksızlığın ve karanlığın hâkim olduğu, adeta tak renkli bir çağa girdiğimizin bir göstergesi gibidir. Yaşadığımız dönemde karşılaştığımız küresel iklim krizi, göç olgusu, insanların karamsarlığı, saygı ve empati eksikliği, hayvanlara uygulanan şiddet gibi sorunlar göz önüne alındığında, “siyahı ne kadar beyazlatabiliriz?” sorusuyla bireysel vicdanı, toplumsal bilinci ve bilişsel algıyı uyandırmayı amaçlamıştır.

Figüratif eserler de üreten İpek, kozmosun varoluşsal ve yaşamsal döngüsünü soyutlayarak yansıtır. Doğanın etkilerini ve potansiyelini bu soyutlamalarla güçlü bir şekilde aktarmıştır. Kavramsal taş yerleştirmelerinde benzetmelerle taşlara çeşitli anlamlar yükler ve siyahın yok edici gücünü vurgulamaktadır. Tüm çalışmalarında kozmosla bağlantı kurar ve onu temel amacı haline getirmiştir.

Sanatçının 2020–2022 yılları arasında farklı ifade biçimleriyle vücut bulan eserleri, bu sergi aracılığıyla izleyiciyle buluşmaktadır. Kum fırtınası, yanardağ patlaması, heyelanlar ve güneş tutulmaları gibi insan algısını aşan hem etkileyici hem de korkutucu doğa olaylarından yola çıkarak oluşturulmuş resimler, çizimler, yerleştirmeler ve video çalışmalarından oluşmaktadır. Sanatçı, görkemli fenomenleri soyut bir dille yorumlamıştır.

4.8.8 Refik Anadol

Refik Anadol, yaratıcı düşüncelerini ve sanatsal vizyonunu temel tasarım prensipleriyle harmanlama fırsatı bulmuştur. Ancak daha fazla öğrenme ve keşif yapma isteğiyle Kaliforniya’ya taşınmıştır. Los Angeles’taki California Üniversitesi, Los Angeles (UCLA) Görsel Sanatlar ve Medya Tasarımı programında yüksek lisans yapmıştır (Çelik, 2023).

Sanatında büyük veri kümeleri, yapay zekâ ve dijital medya kullanarak izleyiciyi etkileyici görsel deneyimler sunmaktadır. Sınırları yıkan ve gelenekseli teknolojiyle harmanlayan Refik Anadol, büyük veri, yapay zekâ ve dijital medyanın gücüyle izleyiciyi büyüleyici görsel bir yolculuğa çıkarmaktadır.



Şekil 4.48: Refik Anadol, “Infinite Space” (Sonsuz Uzaklık); 2019.

Kaynak: <https://wp.oggusto.com/wp-content/uploads/2023/08/refik-anadolun-hayati-ve-eserleri-6.webp>.

Refik Anadol, devasa veri kümelerini kullanarak insan deneyiminin derinliklerine inen, büyüleyici sanat eserleri yaratan bir sanatçıdır. Algoritmalar ve yapay zekâ aracılığıyla bu verileri işleyerek, görsel ve duygusal açıdan etkileyici deneyimler sunmuştur. Anadol'un sanatı, teknolojinin sadece bir araç olmadığını, aynı zamanda sanat eserlerinin içsel anlamını da taşıyan bir malzeme olduğunu göstermiştir.



Şekil 4.49: Refik Anadol, Refik Anadol, “Infinity Room” (Sonsuzluk Odası); 2015.

Kaynak: <https://wp.oggusto.com/wp-content/uploads/2023/08/refik-anadolun-hayati-ve-eserleri-2.webp>.

Sanatçı ruhu ve vizyonuyla büyüleyici eserler üreten Refik Anadol, NFT dünyasında da kendini göstermiştir. 2021'in sonlarında, Asya Dijital Sanat Fuarı kapsamında, Sotheby's Hong Kong ile iş birliği yaparak "Machine Hallucinations" serisinin son versiyonunu sunmuştur. Bu etkileyici eser, uzay istasyonu tarafından yakalanan iki milyondan fazla görüntü ve Hubble ve MRO teleskopları aracılığıyla çekilen iki milyondan fazla uzay fotoğrafından ilham almıştır. Anadol'un şiirsel amacı, teleskopların evrenin rüyalarını yakalamasını tasvir etmektedir.



4. SONUÇ

Eski Türklerde gökyüzü ve kozmik olaylara atfedilen kutsal değerler, sanat eserlerine de yansımıştır. Eski Türkler, gökyüzünü bir yaratılış ve yıkım alanı olarak görmüşler, bu büyük kozmik sahnede yer alan yıldızlar, gezegenler ve gök cisimleri üzerinde yoğun bir şekilde durmuşlardır. Gökyüzü imgeleri, bu kültürde evrensel bir düzenin ve bütünlüğün simgesi olarak kabul edilmiştir.

Sanat eserlerinde gökyüzüne yapılan atıflar, sadece estetik bir tercih olmanın ötesinde, aynı zamanda teolojik ve mitolojik inançların bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Bu imgeler, gökyüzünün ve kozmosun, insan yaşamındaki yeri ve önemi hakkında fikir vermektedir. Kozmik imgelerin sanatsal temsilleri, evrensel bir anlayışın ve kavrayışın göstergesi olarak değerlendirilmiştir.

Eski Türklerde gökyüzü ve yıldızlar sıklıkla işlenmiş, bu da onların evrenle olan ilişkilerini ve kozmosa olan hayranlıklarını göstermiştir. Gökyüzü imgeleri, Türk sanatlarında sadece dekoratif öğeler değil, aynı zamanda birer sembol ve mesaj taşıyıcı olarak da işlev görmüştür. Bu imgeler aracılığıyla eski Türkler, kozmolojik olayları ve doğaüstü varlıkları betimlemiştir.

Kozmik imgelerin eski Türk sanatlarındaki işlenişi, dönemin sanat anlayışı ve estetik değerleri hakkında bilgi vermektedir. Sanat eserlerindeki kozmik imgeler, dönemin düşünce yapısını ve evrene bakış açısını yansıtmaktadır. Bu imgeler, eski Türklerin evrensel sorulara ve varoluşsal temalara olan ilgisini göstermektedir.

Sanat eserlerindeki kozmik imgeler, zamanla evrimleşmiş ve çeşitlenmiştir. Bu imgelerin sanat eserlerindeki kullanımı, kültürel ve dini inançların yanı sıra, astronomi ve astrolojiye olan ilginin de bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Eski Türklerde kozmik imgeler hem görsel hem de işitsel sanatların bir parçası olarak ele alınmıştır.

Kozmik imgeler, eski Türk sanatlarında sıkça rastlanan ve üzerinde durulan bir tema olmuştur. Bu imgeler, sanatçıların evreni nasıl algıladıklarını ve bu algılarını sanat yoluyla nasıl ifade ettiklerini göstermektedir. Sanat eserlerinde kozmik imgeler, evrensel ve

zamansız bir dilde konuşan sanatçıların eserleri aracılığıyla kültürel bir miras olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kozmik imgelerin sanatsal temsili, eski Türklerin doğa ve evrenle olan ilişkilerini ve bu ilişkinin nasıl bir sanatsal ifade bulduğunu ortaya koymaktadır. Bu imgeler, eski Türk sanatının zenginliğini ve derinliğini gösteren önemli unsurlardan biri olarak kabul edilmektedir. Kozmik imgeler, eski Türklerde evrensel bir tema olarak yer almış ve sanatçıların bu temayı çeşitli yollarla işlemelerine olanak sağlamıştır.

Sanat eserlerindeki kozmik imgeler, evrenin ve doğanın gizemlerine duyulan hayranlığı ve bu gizemlerin sanatsal bir ifadeyle nasıl ele alındığını göstermektedir. Eski Türkler, kozmik imgeler aracılığıyla hem estetik bir zevk sunmuş hem de evrensel ve felsefi mesajlar vermiştir. Kozmik imgeler, plastik sanatlarda kullanılan semboller arasında özel bir yere sahip olmuştur.

Kozmogonik ve kozmolojik çalışmalar, aynı zamanda sanat ve edebiyat dünyasına da ilham kaynağı olmuştur. Bu çalışmalar sayesinde sanatçılar, evrenin ve varoluşun gizemini eserlerine yansıtmakta ve bu eserler aracılığıyla izleyicileri ve okuyucuları düşündürmekte ve hayal kurmaya teşvik etmektedir. Evrenin sırlarını sanat aracılığıyla ifade etmek, kozmik bilgilerin daha geniş kitlelerce anlaşılmasını sağlamaktadır.

Kozmoloji ve kozmogoni, evrenin anlaşılması ve insanlığın bu büyük bütün içindeki yerinin keşfedilmesi açısından vazgeçilmez disiplinlerdir. Bu alanlardaki araştırmalar, evrenin yapısını ve işleyişini anlamamızı sağlarken, aynı zamanda yaşamın ve varoluşun daha büyük resmini görmemize de yardımcı olmaktadır. Bu çalışmalar, bilim, sanat ve felsefenin kesiştiği noktada yer almakta ve bizi evrenin derinliklerine doğru bir yolculuğa çıkarmaktadır.

Çağdaş Türk plastik sanatlarında kozmosu yansıtan sanatçılar, kozmik imgelerle evrenin sınırlarını aşan bir sanat dili geliştirmişlerdir. Bu sanatçılar, evrenin ve kozmosun büyüleyici güzelliklerini eserlerine yansıtarak izleyicileri bu büyüleyici yolculuğa ortak etmiştir. Kozmik temalar, sanatçıların evrensel ve zaman üstü bir dil kullanarak ifade ettikleri metafiziksel ve spiritüel düşüncelerin bir yansıması olarak ele alınmıştır.

Kozmosun görselleştirilmesi, sanat eserlerinde çeşitli teknikler ve malzemeler kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu teknikler, ışık, renk ve formun olağanüstü kullanımlarını içermekte ve bu da eserlerin mistik ve hipnotik bir atmosfere bürünmesine neden olmuştur. Sanatçılar, bu teknikleri kullanarak gözlemledikleri kozmik olayları ve yapıları estetik bir şekilde yorumlamışlardır.

Sanat eserlerinde kozmos teması, sadece bilimsel anlamda değil, aynı zamanda felsefi ve ruhsal anlamda da derinlemesine işlenmiştir. Sanatçılar, kozmosu bir yaratılış ve yok oluş döngüsü olarak ele alarak insanın evrendeki yerini ve evrenle olan bağı sorgulamışlardır. Bu bağlamda, kozmik imgeler, sanatçıların kendilerini ve izleyicileri evrenin gizemlerine daha derin bir şekilde dalmaya davet etmiştir.

Sanatçıların kozmik imgeleri kullanmaları, aynı zamanda teknolojik ve bilimsel gelişmelerle de paralellik göstermiştir. Bu gelişmeler, sanatçılara evrenin daha önce keşfedilmemiş yönlerini keşfetme ve yorumlama fırsatı sunmuştur. Kozmosun sanat eserlerine dahil edilmesi, bilim ve sanatın iç içe geçtiği, birbirini tamamlayan bir diyalog olarak gelişmiştir.

Kozmik temaları ele alan Çağdaş Türk plastik sanatları, uluslararası alanda da dikkat çekmiş ve Türk sanatının global sanat ortamında kendine özgü bir yer edinmesine katkıda bulunmuştur. Bu sanat eserleri, evrensel bir dil ve estetik anlayışla yaratılmış, böylece farklı kültürlerden sanatseverlerin ilgisini çekmiştir.

Tüm bunlara paralel olarak kozmos temasının Çağdaş Türk plastik sanatlarında işleniş, sanatçıların evreni nasıl algıladıklarını ve bu algıyı sanatsal bir ifadeyle nasıl bütünleştirdiklerini göstermektedir. Bu süreç hem sanatsal yeniliklerin hem de kültürel yansımaların bir ürünü olarak değerlendirilmektedir. Kozmik imgeler, sanatçıların iç dünyalarını keşfetmelerine ve bu keşifleri sanat yoluyla ifade etmelerine olanak tanımıştır. Bu da sanatın, insan deneyiminin evrensel ve zamansız yönlerini kucaklama yeteneğini pekiştirmiştir.

Çağdaş Türk plastik sanatlarında kozmik imgelerin ele alınışı, sanatçıların evrensel ve zamansız temaları nasıl yorumladıklarını ve bu temaları kültürel bir perspektifle nasıl harmanladıklarını göstermektedir. Sanat eserlerinde evrenin ve kozmosun çeşitli yönlerinin

işlenişi, sanatçıların evrene olan hayranlıklarını ve bu büyük bütün içinde insanın yerini sorgulama biçimlerini yansıtmaktadır.

Eski Türklerden günümüze kozmik imgelerin plastik sanatlardaki yansımaları, Türk plastik sanatlarının köklü bir geçmişe sahip olduğunu ve bu sanatların modern zamanlarda nasıl bir evrim geçirdiğini göstermektedir. Kozmoloji ve kozmogoni gibi konuların sanat eserlerinde ele alınması, sanatçıların bilimsel ve teknolojik gelişmelere duyarlılıklarını ve bu gelişmeleri sanatsal ifadeye nasıl dönüştürdüklerini göstermektedir. Bu süreç, Türk plastik sanatlarının sadece ulusal değil, aynı zamanda uluslararası sanat sahnesinde de etkili bir şekilde yer almasını sağlamaktadır.

Kozmik imgeler, evrenin ve varoluşun gizemlerini sanatsal bir dille ifade etme arzusunun bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da Çağdaş Türk plastik sanatlarının, evrensel sanat tartışmalarına katkıda bulunan zengin ve çok yönlü bir geleneğe sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çalışma, kozmik imgelerin, kültürel ve sanatsal ifadenin evrenselliğini nasıl pekiştirdiğini ve sanatın sınırlarını nasıl zorladığını başarılı bir şekilde göstermektedir.

REFERANSLAR

- Abiha, B. Ç. (2020). *Anadolu Türk Kültür Geleneğinde Şahmeran*. Urzeni.
- Aksoy, H. (2022). *Anadolu'da Erken Dönem Türk İzleri*. İksad.
- Altuğ, B. (2008). Türk Sanatı İkonografisinde Kün – Ay Motifleri ve Çağdaş Türk Resmine Yansıması. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25, 21-32.
- Andıç, H. (2021, Ocak 24). Ay Kültü ve Kadın. *Minerva Emine Gücek Astroloji & Akademi*. <https://Eminegucek.Com/2021/01/24/Ay-Kultu-ve-Kadin-Hilal-Andic/>
- Ansen, S. (2022). *Küratör* [Arter Sanat Galerisi].
- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar: Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla. Sel Yayınları.
- Arıkan, M., & Kızılözen, G. (2017). Türk Kozmoloji Anlayışının Kültürel Yansımaları Mihrimah Sultan Külliyesi Örneği. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 18(39), Article 39.
- Aslanapa, O. (1997). *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Baba, B. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Gök Kavramına Bağlı İmgelerin Göstergebilimsel Açısından İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Balıkçı, Ş. (2018). Şahmeran Efsanesi ve Yılan Tılsımlarının Psikoanalitik Açısından Değerlendirilmesi. *Folklor Akademi Dergisi*, 1(1), Article 1.
- Bayat, Fuzuli. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2015). *Mitolojiye Giriş*. Karam Yayınları.
- Baykara, T. (2011). Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar), 1. Cilt, Ankara 1971. *Tarih Dergisi*, 28-29, Article 28-29.

- Bilgili, N. (2019, Eylül 19). *Türk Kültüründe Kozmik At Mitolojisi*. 21. Yüzyıl Türkiye Enstitüsü. <https://21yyte.Org/Politik-Sosyal-Kulturel-Arastirmalar-Merkezi/Turk-Kulturunde-Kozmik-At-Mitolojisi-2/27144>
- Bilgili, N. (2023). *Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar*. Hermes Yayınları.
- Bulğen, M. (2014). Kelam İlminin Kozmolojik Boyutları. *Ye Günümüz Kozmolojisi. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 39, Article 39. <https://doi.org/10.15370/Muifd.78699>
- Bulut, M. (2023). *Resim Sanatında Biçim, Anlam, Söylem Bağlamında Daire* [Yüksek Lisans Tezi]. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Burckhardt, T. (2017). *Doğuda ve Batıda Kutsal Sanat Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri* (T. Uluç, Çev.). İnsan Sanat.
- Çelik, F. (2025). *Refik Anadol: Hayatı, Eserleri ve Bilinmeyenleri*.
- Çevik, N., & Bingöl, M. (2019). Çağdaş Sanatta Gökyüzü Suretlerinin Kozmik Yansımaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 23, Article 23.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Erken Devir Türk Sanatı (İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi)*. Kabalcı Yayınları.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler* [Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Demirel, U. (2022). Türk Mitolojisinin Cumhuriyet Sonrası Türk Sanatına Yansıması. *Ulakbilge*, 68, 69-80.
- Dick, P. K. (2015). *Kozmoloji ve Kozmogoni* (M. Karlıdağ, Çev.). Altıkırkbeş Yayınları.
- Diken, Ş. (2012). *Güneşi Avuçlamak*. <https://bianet.org/Yazi/Gunesi-Avuclamak-143009>
- Edgü, F. (1998). *Resimde Ay*. Yapı Kredi Kültür Yayınları.

- Eliade, M. (2018). *Şamanizm*. İmge Kitabevi. <https://www.imge.com.tr/urun/samanizm-mircea-eliade-9789755332581>
- Eliade, M. (2022). *İmgeler ve Simgeler* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Ertem, H. (2003). Hattiler ve Hititler Dönemi'nden Eski Türklere, Osmanlılara ve Günümüz Anadolu'suna Kadar Uzanan Bazı Benzer Unsurlar-1. *Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri*, 6(2), Article 2. https://doi.org/10.1501/Archv_00000000104
- Esin, E. (1972). *Kün-Ay (Ay-Yıldız Motifinin Proto-Türk Devrinden Hakanlılara Kadar İkonografisi)*. 313-359.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. Kabalcı Yayınları.
- Esin, E. (2004). *Türk Sanatında İkonografik Motifler*. Kabalcı Yayınları.
- Gevgilili, A., Hasol, D., & Özer, B. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1-2-3*. Yapı Endüstri Yayınları.
- Giray, K. (1997). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*.
- Gombrich, E. H. (2022). *Sanatın Öyküsü* (E. Erduran & Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Göknıl, C. (1996). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Yaratılış Efsaneleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Göknıl, C. (2019). *Can Göknıl ile Mitolojiden Çağdaş Yorumlara* [Aylık Kültür, Sanat ve Mimarlık Dergisi].
- Güdek, O. (2019). *Heykel ve Kozmogoni* [Masterthesis, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. <https://acikerisim.msgsu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.14124/2283>
- Hard, R. (2022). *The Routledge Handbook Of Greek Mythology: Partially Based On H.J. Rose's A Handbook Of Greek Mythology* (8th Edition). Routledge.
- İlisulu, T. İ. (2018). Ekslibris Sanatında Kozmos Olgusu. *Ex-Librist*, 5(9), Article 9. <http://exlibrist.net/index.php/exlibrist/article/view/61>
- Kara, D. (2016, Kasım 20). *Boşluğun Anlamlılığı*. <https://devabilkara.com/boslugin-anlamliligi/>

- Karaköz, K. (2021). Mezopotamya’da Ay Kültü ve İnancı. *Gorgon Dergisi*, 12.
- Karkın, N. (2016, Ocak 6). Rengin Kozmolojik Doğası. *Gaia Dergi*.
<https://Gaiadergi.Com/Rengin-Kozmolojik-Dogasi/>
- Kelly, J. (2025). Trouvelot And His Unique Art Of The Cosmos. *Dailyart Magazine*.
<https://Www.Dailyartmagazine.Com/Astronomical-Art-Trouvelot/>
- Khan Academy. (2004). *Sanat Tarihi*. Khan Academy.
<https://Tr.Khanacademy.Org/Humanities/Art-History>
- Khanacademyturkce (Direktör). (2015, Ocak 9). *Robert Delaunay’ın “Eş Zamanlı Zıtlıklar: Güneş ve Ay” İsimli Eseri (Sanat Tarihi)* [Video Recording].
<https://Www.Youtube.Com/Watch?V=Pej7cs4imlk>
- Kıranlar, Ö. (2008). *20. Yüzyıl Heykeli İçerisinde İlhan Koman Heykelinin Yeri* [Yüksek Lisans Tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köse, S. (2020). Dede Korkut Kitabı’nı Kaos ve Kozmos Bağlamında Okuma. *Milli Folklor*, 16(125), Article 125.
- Küpçüoğlu, H. (2013). ‘*Sadeleşme Olgunluğun Sonucudur*’ [Haberturk.Com].
<https://M.Haberturk.Com/Kultur-Sanat/Haber-Amp/817683-Sadelesme-Olgunlugun-Sonucudur>
- Küpçüoğlu, H. (2021). *Çağdaş Sanat Söyleşileri 2* [Haberturk.Com].
- Küpçüoğlu, H. (2021). *Resimlerde Bethlehem Yıldızı*. Youtube.
https://Www.Youtube.Com/Channel/Uciij22pzokpg26dsm_Rc57w
- Landartflevolan.Nl. (2025). *Observatory (1977)*.
<https://Www.Landartflevoland.Nl/En/Land-Art/Robert-Morris-Observatorium/>
- Mülayim, S. (2015). *Değişimin Tanıkları—Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler*. Kaknüs Yayınları.
- Oggusto.com, 2023, *Olafur Eliasson: Hayatı, Eserleri ve Bilinmeyenleri*
<https://www.oggusto.com>

- Ögel, B. (2010a). *Türk Mitolojisi (1.Cilt)*. Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2010b). *Türk Mitolojisi (2.Cilt)*. Türk Tarih Kurumu.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemeleri ve El Sanatları*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özer, I. (2016). *Ali Alışır'dan "Hissetmeye" Çağırın Sergi: Kozmos*. <https://irmakozer.Com/2016/09/05/Ali-Alisirdan-Hissetmeye-Cagiran-Sergi-Kozmos/>
- Özsırkıntı Kasap, H. (2015). *Kosmos Resim Sanatında Uzaysal Boşluk*. Gece Kitaplığı Yayınevi.
- Öztütüncü, S. (2013). *1950 Sonrası Türk Resim Sanatı'nda Soyutlama Eğilimleri ve Plastik Çözümler* [Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Parsil, Ü. (2021). Günümüz Türk Sanatçılarından Mehmet Sağ'ın Resimlerinde Kozmogonik Kurgu ve Mitolojik Betimlemeler. *Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi*, 6, 174-197. <https://doi.org/10.29228/Jiajournal.50918>
- Popova, M. (2019, Ocak 6). The Astronomical Art Of Maria Clara Eimmart: Stunning 17th-Century Drawings Of Comets, Planets, And Moon Phases By A Self-Taught Artist And Astronomer. *The Marginalian*. <https://www.themarginalian.org/2019/01/06/Maria-Clara-Eimmart/>
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar* (A. Kazancıgil & L. A. Özcan, Çev.). Kabalcı Yayınları.
- Sagan, C. (2017). *Kozmos Evrenin ve Yaşamın Sırları* (R. Aşçıoğlu, Çev.). Altın Kitaplar.
- Sagan, C. (2023). *Kozmos Evrenin ve Yaşamın Sırları* (R. Aşçıoğlu, Çev.). Altın Kitaplar.
- Samsun, M. (2021). Düşünce Olarak Sanat Ya Da Kavramsal Sanatın Anlam Sorunu. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1(50), Article 50. <https://doi.org/10.17498/Kdeniz.903049>

- Sayılr, Ş. B. (2021). Türklerde Evren/Kâinat Anlayışı ve Bunun Türk Kültürüne ve Merkeziyetçi Devlet Algısına Yansımaları. *European Journal Of Managerial Research (Eujmr)*, 5(Özel Sayı 1), Article Özel Sayı 1.
- Sırma, G. (2021). *Astronomiyi Sanata Dönüştürenler*. <https://Www.Mukavemet.Org/Astronomiyi-Sanata-Donusturenler/>
- Subaşı, M. (2019). *Plastik Sanatlarda Kozmik Yapılar ve Konstruksiyonlar* [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Subaşıç, A. (2016). *Resimsel Kozmogoni'yi Yaratma Süreci* [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Şanlı, D. (2023). *Kozmosa Kavramsal Bir Dokunuş, Yazma İhtiyacı*. Öğretmen Kitapları Dizisi.
- Şehribanoğulları, G. (2019). *İslamiyet Öncesi Türk Topluluklarında Evren Sembolleri* [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. <https://Acikerisim.Sakarya.Edu.Tr/Handle/20.500.12619/90360>
- Şener, Ş. (2010). *20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması* [Yüksek Lisans Tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1996). *Çağdaş Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Taş, İ. (2002). *Türk Düşüncesinde Kozmogoni Kozmoloji*. Palet Yayınları.
- Taş, İ. (2017). *Türk Düşüncesinde Kozmogoni Kozmoloji*. Palet Yayınları.
- Wikipedia.Org. (2025a). Aliye Berger. İçinde *Vikipedi*. https://Tr.Wikipedia.Org/W/İndex.Php?Title=Aliye_Berger&Oldid=34744987
- Wikipedia.Org. (2025b). Olafur Eliasson. İçinde *Wikipedia*. https://En.Wikipedia.Org/W/İndex.Php?Title=Olafur_Eliasson&Oldid=128477881

Yaşar, N. (2019). Türk Resim Sanatında Soyut Eğilimler. *Konya Sanat*, 2, Article 2.

Yılmaz, N. (2012). *Lebriz Sanal Dergi—Acâibü'l Mahlûkat ve Garâibü'l Mevcûdat*.
[Http://Www.Lebriz.Com/Pages/Lsd.aspx?Lang=Tr&SectionId=12&ArticleId=1001&Bhcp=1](http://www.lebriz.com/Pages/Lsd.aspx?Lang=Tr&SectionId=12&ArticleId=1001&Bhcp=1)

Yılmaz, O. (2016). *Türk Kozmolojisi-Oğuzhan Yılmaz*.
[Https://Www.Academia.Edu/26267634/T%C3%Bcrk_Kozmolojisi_O%C4%9fuzhan_Yılmaz](https://www.academia.edu/26267634/T%C3%Bcrk_Kozmolojisi_O%C4%9fuzhan_Yılmaz)

Yılmaz, Ö. (2013). *Balkan Naci İslimyeli'den Bir Model Evren*. [www.Milliyetsanat.Com](http://www.milliyetsanat.com).
[Http://Www.Milliyetsanat.Com/Yazar-Detay/Ozge-Yilmaz/Balkan-Naci-İslimyeli-Den-Bir-Model-Evren/1353](http://www.milliyetsanat.com/Yazar-Detay/Ozge-Yilmaz/Balkan-Naci-İslimyeli-Den-Bir-Model-Evren/1353)