

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT/ANABİLİM DALI

SİMGESEL ANLATIM BAĞLAMINDA, GÖZ VE BOĞA
İMGELERİNİN GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL
SANATINDAKİ YERİ

OĞUZ CAN GENÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi HÜLYA UYSAL

ANTALYA – 2020

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT/ANABİLİM DALI

SİMGESEL ANLATIM BAĞLAMINDA, GÖZ VE BOĞA
İMGELERİNİN GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL
SANATINDAKİ YERİ

OĞUZ CAN GENÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi HÜLYA UYSAL

ANTALYA – 2020



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Oğuz Can GENÇ



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Oğuz Can GENÇ tarafından hazırlanan **SİMGESEL ANLATIM BAĞLAMINDA, GÖZ VE BOĞA İMGELERİNİN GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL SANATINDAKİ YERİ** başlıklı bu çalışma **20/07/2020** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı

Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL

Başkan

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Dr. Öğr. Üyesi Ferit YAZICI

Üye

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Dr. Öğr. Üyesi Selda ÖZTURAN

Üye

İmza

Tez Konusu: SİMGESEL ANLATIM BAĞLAMINDA, GÖZ VE BOĞA İMGELERİNİN GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL SANATINDAKİ YERİ

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi:

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü
Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

ÖNSÖZ / TEŞEKKÜRLER

Eksik bilinen bir şeyler olduğu düşüncesi ile yola çıktığım bu araştırmada sonuca varmanın heyecanı içerisindeyim. Umarım bu tez ile bir nebze olsun araştırmacılara çalışmalarında katkıda bulunabilirim.

Araştırmada bilgi, deneyim ve düşüncelerini benimle paylaşan destekleri ile bana yol gösteren tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL'a, bu süreç içerisinde desteklerini benden eksik etmeyen Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ ve ailemin her bir üyesine sonsuz teşekkürlerimi sunarım.





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Oğuz Can GENÇ
	Numarası	20175307005
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL
Tezin Adı		Simgesel Anlatım Bağlamında, Göz ve Boğa İmgelerinin Günümüz Türk Heykel Sanatındaki Yeri

ÖZ

Tapınmanın ihtiyaç doğrultusunda ilerlemesiyle somut göstergeler önem kazanmış, duvar çizimleri ve taşınabilir tılsım niteliğinde objeler, ilkel toplumlar tarafından üretilmiştir. Bunun altında yatan üretim ihtiyacı dini ritüellerin çevresinde şekillenmiş olup, mistik değerler kazanmıştır. Sanat tarihi örnek gösterildiğinde, Orta Asya ve Mezopotamya Uygarlıklarından günümüze ulaşan dini mitlerin resimli ve üç boyutlu anlatımları, mistik olanın kavramsal tasvirleri sembolik nitelik taşımakla beraber, kültür diye adlandırdığımız olgunun alt yapısını oluşturmaktadır. Üretilen nesnelere değer atfedip, estetik haz için kullanmak, beraberinde kabul edilebilir sezgisel bağlantıyı kurmuştur. İnsan toplulukları uzlaşarak; duygularını, düşüncelerini bildirmek için işaretlere ve nesnelere başvurmuş, bunun neticesinde simge kavramı ortaya çıkmıştır.

Simgesel anlatım içerikli faaliyetlerin günümüz insanoğlu için anlam ve önemi kendisinden önceki oluşturulan temel ile anlaşılır kılınabilmektedir. Sembol ya da simge kullanımı heykel sanatında bir kitle, grup veya topluluğa evrensel ölçekte gerçekleşen sezgisel tavrıyla ve multidisipliner yaklaşımıyla iletişim olanağı sağlamaktadır. Geliştirdiği bu yöntemle iletişim kolaylığı sağlayan yazılı olmayan ve kurallara bağlanamayacak bir dil geliştirmektedir.

Türk plastik sanatları içerisinde yer alan sanatçıların heykellerini güncel olarak sembol örneklerine dayandırabiliriz. Bu heykellerin ait olduğu büyüsel ve sembolik kavramlar, geleneksel tarzın dışında değişik bir pencere açmış, ait olduğumuz kültüre dair yaklaşımları kendine özgü üslubuyla plastik anlayışında izleyicilere sezinletmektedir.

Simge dediğimiz gösterge başlangıçta bir araçtır. Sonrasında ise araç-değer ve günümüzde ise başlı başına bir değer olarak sanatçının kendi us görüş ve düşüncesinde yeniden üretilir ve yaratılır. Ancak simge dediğimiz olgu ilk anlamını da yitirmeden bugüne ışık tutarak süreklilik arz eder ve sanatçıya yeni düşünce ve imge yaratma konusunda yol ve yöntem önerir.

Bu çalışmada simgesel anlatım bağlamında göz ve boğa imgelerinin tarihsel köklerine inebilmek, insan yaşamında ne denli önemli olduklarını ortaya çıkarabilmek, sanat dediğimiz olgu içindeki yerine vurgu yapabilmek ve bu bağlamda da günümüz Türk heykelindeki etkisini görünür hale getirerek kodlarını çözümleyebilmek için öneri sunabilmek hedeflenmektedir. Yine konuya ilgi duyanlara yol gösterebilmek ve kaynakça oluşturmak amaç edinilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Boğa, Göz, Günümüz Türk Heykeli, Heykel, İmge, Simge,





T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Oguz Can GENC
	Number	20175307005
	Department	Art and Desing
	Advisor	Asist. Prof. Hülya UYSAL
Thesis Name		Reflection of Eye and Bull Images in Contemporary Turkish Sculpture Art in the Context of Symbolic Expression

ABSTRACT

With the progress of need for worship, perceptibel indicators were gained importance, Wall drawings and objects like portable amulets were produced by primitive socities. Need of production which underlies this was shaped around the rituals, gained mystical values. When the history of art is shown as an example, the illustrated and three-dimensional narratives of religious myths from the Central Asian and Mesopotamian Civilizations, and the conceptual depictions of the mystical form the infrastructure of what we call culture. Usage for aesthetic purposes, value attribution to productions established the intuitive link. Communités approached to signs and objects to reflect their ideas, emotions by compromise. As a result of that concept of symbol is established.

The meaning of activities which based on symbolized expression for nowadays mankind can be understandable by previous Fundamentals. Usage of symbol or sign provides communication with the universal intuitive attitudes and multi-discipliner approaches to the mass, group or society in the art of sculpture. This develops a language which can not attach to written sources and rules that provides ease of communication.

The statues of artists which stands in the Turkish plastic arts can be specified as an example of symbol. These statues which belongs to magical and symbolic meanings, out of traditional style opened a different view, in the plastic understanding aspects of our culture with its own genre that feels to the audiences.

The indicator, which we call icon, is a tool in the beginning. Afterwards, it is reproduced and created in the artist's own mind and thought as a tool-value and today a value in itself. However, the fact, which we call symbol, continues without shedding its first meaning and sheds light to the present and suggests ways and methods to create new thoughts and images to the artist.

In this study, it is aimed to be able to come up with the historical roots of the images of the eyes and bulls in the context of symbolic expression, to reveal how important they are in human life, to emphasize their place within the phenomenon we call art, and to present their suggestions in order to make their effect visible in today's Turkish sculpture and analyze their codes. Again, it is aimed to guide those interested in the subject and to create a bibliography.

Keywords: Taurus, Eye, Contemporary Turkish Statue, Sculpture, Image, Icon,



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
TEZ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Konusu	2
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	5
1.4. Araştırmanın Yöntemi.....	5
1.5. Sınırlılıklar.....	6
2.BÖLÜM: SİMGE VE SİMGESEL ANLATIM	7
2.1. Simge Anlamı ve Niteliği	7
2.2. Simgesel Anlatım	8
2.2.1. Simge Oluşum Temelleri	9
2.2.1.1. Simgesel Anlatım Olarak Mitoloji.....	12
2.2.1.2. Simgenin Kült Kavramı ile Sürekliliği.....	15
2.2.1.3. Simgesel Üretimde Sezginin Önemi.....	15
2.2.1.4. Simgenin Mistik ile İlişkisi	17
3.BÖLÜM: TÜRK SANATINDA SİMGESEL ANLATIM	19
3.1. Türk Sanatında Simge Kullanımı	19
3.1.1. Boğa.....	21
3.1.2. Göz.....	29
3.2. Türk Heykel Sanatında Süreç	34
3.2.1. Orta Asya'dan Anadolu'ya Heykel Sanatında Simgesel Anlatım Örnekleri.....	34
3.2.2. Osmanlı Dönemi Heykel ve Simgesel Anlatımı	41
4.BÖLÜM: GÖZ VE BOĞA İMGELERİNİN GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL SANATINA YANSIMASI.....	47
4.1. Ali Teoman Germaner.....	48

4.2. Ayhan Yılmaz	53
4.3. Mehmet Aksoy	59
5.BÖLÜM: GÖZ VE BOĞA İMGELERİNİ KULLANARAK OLUŞTURULAN UYGULAMALAR; PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER VE KAVRAM.....	62
5.1. Sunak.....	62
5.2. Zühre	63
5.3. Tepegöz	64
5.4. Göz.....	66
5.5. Tin.....	67
5.6. Totem.....	69
5.7. Toprak.....	70
6. SONUÇ	72
KAYNAKÇA.....	74
ÖZGEÇMİŞ	86

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1. Altamira Mağarası, İspanya	9
Görsel 2. Lascaux Mağarası, Fransa	10
Görsel 3. Ana tanrıça M.Ö 35,000 – M.Ö. 4,500	11
Görsel 4. Bugut Yazıtı ve Anıt Mezar, Moğolistan.....	14
Görsel 5. Turfan’dan (Doğu Türkistan) Tavuk/Horoz Yılımı Simgeleyen Kil Heykel	21
Görsel 6. Altın Boğa Kafası (soldaki) M.Ö. 4.000, Türkmenistan. Bronz Boğa Kafası (sağdaki) M.Ö. 3.000, Mezopotamya.	22
Görsel 7. Çatalhöyük, Boğa Başları, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara	23
Görsel 8. Ulu Camii’nde (1091-1902) Aslan-Boğa Kabartması, Diyarbakır	24
Görsel 9. On İki Hayvanlı Türk Takvimi,	25
Görsel 10. Kazakistan’da Bulunan Kalıntıda Boğa Takımyıldızı	25
Görsel 11. Pazırık Kurganında Bulunmuş Kutsal Boğa Çizimi.	26
Görsel 12. Şaman Kıyafeti ve Boğa Başı Örneği- 1,	27
Görsel 13. Şaman Kıyafeti ve Boğa Başı Örneği- 2	28
Görsel 14. Güneş Başlı ilah	30
Görsel 15. Güneş Sembolleri	30
Görsel 16. Pamir Dağlarından bir Petroglif	31
Görsel 17. Umay Ana Sembolü	32
Görsel 18. Nazar Boncuğu	33
Görsel 19. Balbal	35
Görsel 20. Kültigin Başı	36
Görsel 21. Çift Başlı Kartal, Divriği Ulu Camii,	37
Görsel 22. Kültigin Abidesi, Moğolistan	38
Görsel 23. Uygurlardan Kalan At Başı.	39
Görsel 24. Uygur, Kızıl.	39
Görsel 25. Soyutlanmış İnsan Biçimli Mezar taşı, Ardahan.	40

Görsel 26. Osmanlı Dönemi Kadın Mezarı.	42
Görsel 27. Osmanlı Dönemi Erkek Mezarı.	42
Görsel 28. Izidor Bonhevr "Öfkeli Boğa", 1864, İstanbul	44
Görsel 29. C.F.Fuller-Sultan Abdülaziz, 19.yy.	45
Görsel 30. Osman Gazi Büstü, 1915-1916.....	46
Görsel 31. İsimsiz (1961-1962), Demir, 25 x 26 x 06 Cm	48
Görsel 32. Totem, 2005, Bronz, 46 x 23 x 24 cm	49
Görsel 33. Aloşname, 2015, Kâğıt üzerine çini mürekkebi, 50x 70 cm.....	50
Görsel 34. Aloşname, 2015, Kâğıt üzerine çini mürekkebi, 46x 66 cm.....	51
Görsel 35. Aloşname, 2015, Kâğıt üzerine çini mürekkebi, 50x 70 cm.....	51
Görsel 36. Ayhan Yılmaz'ın Düzenlemesi	53
Görsel 37. isimsiz, polyester- toprak, 300 x 150 x 40 cm, 1992)	53
Görsel 38. isimsiz, polyester- toprak, 200 x 180 x 40 cm, 1992	54
Görsel 39. isimsiz, taş- metal, 200 x 120 x 80 cm, 1991.....	55
Görsel 40. isimsiz, mermer, 300 x 100 x 100 cm, 2016.....	56
Görsel 41. isimsiz, alüminyum, 20 x 10 x 7 cm, 2017	57
Görsel 42. Ayı – Boğa (1995), 400 x 400 x 200 cm, Mermer, İMKB Binası Önü	59
Görsel 43. Gören Duyan Kibele (2015), 54 x 40 x 5 cm, Mermer, Taş, Metal.....	60
Görsel 44. Sunak, metal-ahşap, 30 x 16 x 6 cm, 2020	61
Görsel 45. Sunak, metal-ahşap, 30 x 16 x 6 cm, 2020	62
Görsel 46. Zühre, Metal-ahşap, 30 x 17 x 6 cm, 2020	63
Görsel 47. Zühre, Metal-ahşap, 30 x 17 x 6 cm, 2020	63
Görsel 48. Tepegöz, Metal-ahşap, 30 x 9 x 10 cm, 2020	64
Görsel 49. Tepegöz, Metal-ahşap, 30 x 9 x 10 cm, 2020	65
Görsel 50. Göz, Metal- ahşap, 40 x 15 x 6 cm, 2020	65
Görsel 51. Göz, Metal- ahşap, 40 x 15 x 6 cm, 2020	66

Görsel 52. Tin, Metal-ahşap, 25 x 15 x 15 cm, 2020	67
Görsel 53. Tin, Metal-ahşap, 25 x 15 x 15 cm, 2020	67
Görsel 54. Totem, Metal- ahşap, 25 x 15 x 10 cm, 2020	68
Görsel 55. Totem, Metal- ahşap, 25 x 15 x 10 cm, 2020	69
Görsel 56. Toprak, Metal-ahşap, 30 x 12 x 15 cm, 2020	69
Görsel 57. Toprak, Metal-ahşap, 30 x 12 x 15 cm, 2020	70



1. GİRİŞ

Duyusal ve duygusal boyutta kavram yığını oluşturarak birey için “anlamlandırma”, bilinç mekanizmasını tetiklemiştir. Bu durum, yaşamak ve üretim faaliyetini oluşturmakla beraber yorumlama istemini, bilinç dışı oluşan kavramları meydana getirmiştir. İnsanlık tarihine bakıldığında, bilinç dışı yapılan örneklerin yer aldığı, ilkel yaşantının heyecan sonrasında içtepisel uygulamaları, günümüz modern insanın davranışlarının temelini oluşturmaktadır. İnsan davranışlarının altında yatan temel neden, değer kaygıları ve anlam arayışıdır. Bu bağlamda bakıldığında, şu an sanat eseri olarak sınıflandırılan ve günümüze kadar ulaşmış nesnelerin yapılaş amaçları incelendiğinde, doğrudan insanın bir takım arayış içerisinde olduğu görülmektedir. Süreç içerisinde gelişen bu arayış, imge denilen kavramın doğmasına ön ayak olmuştur. Kendinden sonra gelen insanlar ile aynı kültürün paylaşımcısı olma eğiliminde olan toplumlar, belli imgeler ile bu yolu sağlamlaştırmıştır. Bilinmeyeni tanımlama noktasında bu imgeler ile amaç dışı olguların yaratılması söz konusudur. İmge oluşturma evresi, bu duruma ihtiyaç duyan insan için bir bilinç göstergesidir.

Mağaralarda ki desenler ve bu desenlerin çizilme anındaki ruh hali-farkındalık, yeni pratiklere kapı açmıştır. Bu düşünce alt yapısı incelendiğinde ise resim, heykel, seramik, vb. disiplinler insan hayatına girmiş, ilk insanlarda iletişimin ve görsel zekânın temelini oluşturmuştur. Objelerin ihtiyaç doğrultusunda üretildiği ve bunlara değer atfedildiğini anlayabilmek için var olan nesnelerin form-biçim kriterlerine karşılık gelen simge kavramını bilmek önem arz etmektedir. Bu tanımlamaya örnek teşkil eden, aynı zamanda da araştırmanın temelini oluşturan “Göz ve Boğa” imgeleri çalışmada kendine yer bulmaktadır. Büyüsel değer kriterleri, avladıkları hayvanlarla, doğurganlığın temsiliyeti ana tanrıçalar ve uzayıp giden ilişkiler ile betimlenmiştir.

Simgeler, insanlığın ortak düşünüş ve anlam taşıyıcısı olan ifade biçimleridir. Mitolojik kaynaklara göre de simgeler toplumların yalnızca birer anlatım unsuru değil aynı zamanda yaşamsal gerçekliği olarak görülmelidir. Bu bağlamda göz ve boğa simgesinin tarihsel köklerine bakmak kadar hangi anlamda kullanıldıkları ve bu anlamları niçin içerdiklerini irdelemek gerekir. Zira göz ve boğa simgesinin Türk heykeltıraşlar tarafından doğrudan doğruya tarihsel anlamları ile mi, yoksa sanatçıların bunları yeniden işleyerek yeni anlamlar ve yeni söylemler mi yüklediği soruları konu edilecektir. Bunun sonucunda ise sanatçıların insanlık tarihine dayanan bu simgeleri

sanatın etkileşimli yapısını kullanarak günümüze taşımasıyla; aynı içeriği farklı sözcükle mi? ya da aynı sözcüğü farklı içerikle mi? eserlerine yerleştirdiği konusu irdelenecektir.

Sembol dilinin üretim mekanizmasından çıkıp evrensel boyuta ulaşması, beklenen bir yayılımdır. Sezgisel olana ilgisi ve bu yönelimdeki çıkarımları, yer aldığı Türk kültürü içerisinde ki nadir prensip ve tutucu tavrıyla biçimlendirdiği sayısız heykelle izleyicilere sunmaktadır. Türk kültürünü oluşturan imgelerin varoluşsal süreçte varlığını korumasının önemini vurgulayan sanatçı, bu yönelimde tavır sergilemektedir. Somut göstergeler boyut kazanıp değer merceğinin merkezinde yer almaktadır.

Simgeler bir toplumun sosyal ve kültürel açıdan değerlendirildiğinde öne çıkan ifade araçlarıdır. Bu ifade araçları sanat yolu ile bugüne taşınarak farklı anlatım biçimlerine ve söylemlerine dönüşmüşlerdir. Heykel sanatında göz ve boğa imgelerine yer verilmesi, kendi içinde uygulama ve nedensellik açısından çeşitlilik göstermektedir. Sanatçılar, tasarımlarında aradığı doğru ve gerçek kompozisyona farklı yaklaşımlarla ulaşmışlardır. Bunun örneğine üçüncü bölümde adı geçen sanatçıların heykellerinde karşılık bulmaktayız. Bu bölümde yer alan sanatçıların çalışmalarında sıklıkla simgesel ifadelerle yer vermesi, özellikle “göz ve boğa” imgesini çalışmalarında plastik ve kavramsal bir değer olarak gören sanatçılardan söz edilmesi araştırmanın içeriğini oluşturmaktadır.

1.1.Araştırmanın Konusu

İnsan davranışlarının altında yatan temel neden, değer kaygıları ve anlam arayışıdır. Bu bağlamda şu an sanat eseri olarak sınıflandırılan ve günümüze kadar ulaşmış nesnelerin yapılış amaçları incelendiğinde, doğrudan insanoğlunun bir takım arayış içerisinde olduğu görülmektedir. Amaç dışı olguların yaratılmasında etkili olan bilinmeyen tanımlama düşüncesi dikkate alınacak olursa, tarih sahnesinde öğretisel amaçlar doğrultusunda çizildiği düşünülen mağara resimleri ve bunları oluşturma anındaki psikoloji, yeni pratiklere kapı açmıştır. Bu düşünce alt yapısı incelendiğinde ise simgesel üslup, konu bazında çeşitli disiplinleri insan hayatına getirmiştir. Simgeler ilk insanlarda iletişimin ve görsel zekânın temelini oluşturmuştur.

Türk kültüründe göz imgesinin form olarak karşılığı; el içerisinde betimlenen göz ile birlikte tasvir edilir. El formu ana tanrıçanın eli olarak nitelendirilmiş, merkezinde yer alan göz ise her şeyi gören ana tanrıçanın gözü olarak değerlendirilmiştir. Bu el şekli kemik, taş ve deri gibi birçok objeye işlenerek şamanların dini ritüellerinde çeşitli şekillerde kullanılmıştır.

Konunun bir bütün oluşturabilmesi amacıyla tezde yer alacak genel bölümler, aşağıda belirtildiği şekliyle planlanmıştır.

Bu bağlamda bugün simgesel dil ve üslubun önemli temsilcilerinden olan Ayhan Yılmaz, Mehmet Aksoy gibi sanatçıların heykelleri konumuzun ana hedefini oluşturmaktadır. Sanatçıların heykellerinde yer verdiği simgesel dilin günümüz sanatı açısından önemine işaret ederek öne çıkan göz ve boğa imgelerinin heykellerinde meydana getirdiği kavramsal, düşünsel ve biçimsel oluşumlar karşılaştırmalı olarak incelenerek bugün Türk heykel sanatına katkılarının ne olduğu konusunda açıklama yaparak simgesel dil ve üslubun sanatsal bağlamda önemine işaret edilecektir.

Simgelerin bir gösterge olarak insan hayatında yeri ve önemi ile içerdiği özelliklerin neler olduğu ya da hangi yasalara bağlı olduğu konusunda açıklama yapmaya çalışırken, sanatta kendisine nasıl yer bulduğu konusunda değerlendirme yapılacaktır. Bu bağlamda simgesel dil ve üsluba çalışmalarında yer veren Türk heykeltıraşların göz ve boğa imgesine çalışmalarında neden yer verdiği? Ne gibi özellikler içerdiği? Konusunda açıklamalar yapılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda simgelerin sanatçıların sanatını nasıl etkileyerek şekillendirdiği konusunda çözümleme yapmaya çalışarak öne çıkan göz ve boğa imgesinin evrensel boyutuna vurgu yapılacaktır.

Türk heykeltıraşların kendi kültüründen beslenerek oluşturduğu heykellerinde öne çıkan simgelerden göz ve boğa imgesinin; öz, içerik ve biçim bağlamında incelenerek karşılaştırmalı analizi ile Türk heykeltıraşların yapıtlarında oluşturduğu yeni anlamlar, yeni biçimler ve yeni söylemlerin neler olduğu konusunda açıklamalar yapılmaya çalışılacaktır. Sanatçının kullandığı bu imgelerin soyut ya da somut olsun yalnızca düşünsel yönü ile değil aynı zamanda boşlukta-espasta kapladığı hacim, alan,

meydana getirdiği yapı ile bunların oluşturduğu ritim ve kompozisyon kurgusu bağlamında değerlendirilmesine yer verilecektir.

1.2.Araştırmanın Amacı

Heykel sanatında sıkça kullanılan simgesel dil ve üslubun nasıl başladığı ile tarihsel gelişim sürecinde nelerden beslendiğini inceleyip, bu doğrultuda Türk heykeltıraşların sanatını nasıl şekillendirip heykellerine yansıdığının belgelenmesidir.

Türk heykeltıraşların heykellerindeki simgesel dil ve üslubun Türk kültürünün temellerinden beslendiği fikriyle, geçmişe, bugüne ve geleceğe dair çıkarımların birbiri içinde eridiği ve sanatçıların çağdaş bir yorum ile gündeme taşıyarak çalışmalarında yer alan göz ve boğa imgesinin görünmeyen yüzüne bakmayı deneyimleyebilmektir. Bunun sonucunda ise; göz ve boğa simgesinin sanatçıların heykellerinde neden yer aldığı; tarihsel kökeni ile mi? Yoksa bunları yeniden işleyerek yeni bir içerik ve biçim mi kazandırdığı konusunu sorunsallaştırarak göz ve boğa simgesinin yalnızca bir araç mı? Araç-değer mi? yoksa başlı başına bir değer olarak mı? Kullanıldığı konusunda incelemeye yer verilerek, günümüz Türk heykeltıraşların yapıtlarının anlaşılması ve belgelenmesi ile birlikte literatüre kazandırılması amaçlanmaktadır.

1.3.Araştırmanın Önemi

Simgeler, geçmişten bugüne dek insan ve insana ait duygu ve düşüncelerin taşıyıcısı olan göstergelerdir. Bu göstergeler insanlığın ortak yaşayış ve düşünce yapısının evrensel boyutta dışa vurumu 'dur. Bu bağlamda sanatın etkileşimli yapısını kullanarak farklı biçim ve söylemlere dönüşmüşlerdir. Ancak yine de simgelerin ilk anlamlarını yitirmeden, sanatçılar tarafından farklı sözcüklerle işlenerek durağanlıktan uzaklaştırıldığı düşünülmektedir. Sanatın bu çok yönlü ve etkileşimli yapısını kullanan Türk heykeltıraşların sanatsal bağlamda Anadolu kültüründen beslenerek oluşturduğu çalışmalarıyla kendi kültürel kimliğinin izini sürdüğü anlaşılmaktadır. Sanatçıların bugün modern yaşamın insanı makineleştirirken yüzyıllar öncesine dayanan simgelerden göz ve boğa imgesini içselleştirmeleri ve bu bağlamda sanatçıların modern kültür ve yaşama karşı eleştirel bir bakış açısı geliştirerek konuya yaklaşıldığı sonucuna varılmaktadır

1.4. Yöntem

Türk heykeltıraşlar hakkında literatür taraması yapılacaktır.

Bu araştırma için “Nitel Araştırma Yöntemi” tercih edilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinin;

Bütüncül yaklaşım,

Algıların ortaya konması ve

Tümevarımcı analiz yöntemi ile; konuyla ilgili olarak genel ve kapsayıcı bir yaklaşımın ortaya konması amaçlanmaktadır. Ayrıca genel tarama modellerinden, ilişkisel tarama modeli de araştırma esnasında başvurulacak yöntemlerden biridir. Veri toplama yöntemi olarak;

Yazılı kaynaklardan bilgi toplama ve

Görüşme yoluyla bilgi toplama yöntemi, tercih edilmektedir. Elde edilecek verilerin analizinde ise;

Betimsel analiz yöntemi,

Verilerin ise;

Konuya göre özetlenip yorumlanması,

Doğrudan alıntılarının yapılması,

Neden sonuç ilişkilerinin belirlenmesi ve

Kavramlarının ilişkilendirilmesi, özellikleri nedeniyle tercih edilmiştir.

Bu araştırma Türk Heykel Sanatı açısından önemli ve gereklidir. Bu bilinçle kurgulanan araştırmanın, içeriğinde yer alacak eserlerin analizleriyle, sanat ve araştırma çevrelerince kesin ve net çıkarımlara ulaşabileceği bir nitelikte olacağı öngörülmektedir. Araştırmanın içeriğini oluşturacak eserlerin büyük bir bölümü herhangi bir görsel ya da yazılı ortamda bulunmaması nedeniyle sanatçıların kendisinden talep edilerek belgelenecektir.

1.5.Sınırlılıklar

Türk heykel sanatı özellikle, Cumhuriyet sonrası dönemde değer bularak ivme kazanmış olsa da, Orta Asya Türk yolları boyunca az da olsa günümüze kadar ulaşmış kültürel bir mirasa sahiptir. Bu nedenle araştırmada önemli bir yere sahip olduğu düşünülen kültürel verilerin neler olduğu konusuna değinilmesi planlanmaktadır.

Buradan hareketle, Türk heykel tarihinin maddi ve manevi unsurlarından referans alarak, günümüz heykel sanatıyla arasında kurulabilecek bağlantıyı incelemek, araştırmanın ana problemini oluşturmaktadır.

Araştırmada, kültürel verilerin ışığında sergilediği sıra dışı yaklaşımlarla farklı bakış açıları sunan sanatçıların eserlerindeki sembolik kompozisyon kurgusu; teknik, plastik ve kavramsal özellikleri incelenerek belgelenecektir. Araştırma Türk heykeltıraşlar ve eserlerinde sıklıkla yer alan “göz ve boğa” simgeleriyle sınırlandırılmaktadır. Kavramsal ve biçimsel bir bütün oluşturabilmek için de Türk heykelinin kültürel verilerine ihtiyaç duyulduğu oranda değinilmesi planlanmaktadır.



2. BÖLÜM: SİMGE VE SİMGESEL ANLATIM

2.1. Simge Anlamı ve Niteliği

Simge tanımı itibariyle yenine konulan şey anlamında kullanılmaktadır. Kullanıldığı şeyin yerine geçme durumu taşıyan simge için çeşitli tanımlamalar bulunmaktadır.

Simge en geniş anlamıyla “kendinden başka bir şeyi yansıtarak ya da temsil ederek görünür kılan im” diye tanımlanmıştır. Bu imleme bir figür, nesne, beti, gösterge, sözcük biçiminde olabilir. Bu nedenle, simge “toplumsal, kültürel, uzlaşım sal im” diye de tanımlanmıştır. (Bobaroğlu, 2014, s.13).

Simge-sembol kavramını tek düze indirgemenin olanaksızlığından bahseden Ateş (2001) şu tanımlamada bulunmuştur:

Basit bir sembolik ifade bile son derece geniş bir içeriğe sahiptir. Bu nedenle onu bir teorinin içine sıkıştırmak veya kısaca bir tarifini yapabilmek olanaksız görünmektedir. Ancak, problemin karmaşıklığı, konuyla ilgili çabaları engellememiş, aksine her birinde belli gerçeklik payı gizlenen bir dizi tez üretilmiştir.

Yüklenildiği anlam bakımından birçok form için simgesel anlatım kullanılmaktadır. Bu nedenle simgesel anlatımın çeşitliliği günümüze yansımaktadır. Bu anlatıma ek olarak Alp (2009, s.3) sembol içerikli anlatımın çeşitliliğinden şu şekilde bahsetmiştir;

Sembolün tek bir cümle ile tanımını yapmak oldukça güç bir girişimdir. Çünkü sembol çoğu zaman doğrudan açıklanamayan yönü ile yalnızca bir nesneye işaret etmez. Birden çok anlam ve kavramı kapsar. Sembol yapısı gereği geniş bir kapsam alanına sahiptir. Öyle ki felsefeden dine, mitolojiden sanata, dilden bilime dek uzanan anlatım şekilleri ve hatta tüm bu alanların kendileri de geniş sembol ailesini oluştururlar. Herhangi bir nesne, kavram, duruş, ifade (anlatım) ve biçimin sembol olabilmesi için anlama işaret etmesi gerekmektedir.

“İnsanlar tarih boyunca, toplumdaki diğer bireylerle, inanç birimleriyle ve tanrılarıyla bu semboller aracılığı ile iletişim kurmuşlardır” (Ateş, 1996, s.14)”. Bu iletişim yönteminin farklı kültürlerce sürekli kullanımı çeşitliliği arttırmış, farklı kavramlar içeriğinde biçimler ve yöntemler ortaya çıkmıştır. Anlaşıldığı üzere simgenin kullanımını dini ve dışavurumcu amaçlarla gerçekleştirmiştir. Bu süreçte

kullanılan simgecilik örnekleri kimi zaman bir deri üzerinde karşımıza çıkarken kimi zaman kemikler ve taşlar ile günümüzde kendini tanıtmaktadır.

Simgenin anlamı öğrenilmek zorundadır ve verilen bir simge pek çok değişik anlama sahip olabilir. Yoğunlaşma süreci bu noktada dikkate değer. Rüyadaki bir imge çok sayıda farklı imge ya da imge parçasından meydana gelebilir ve farklı imgelerin bir imgeyle bağı, doğasındaki yan anlam süreciyle benzerlik gösterir (Berger, 2014, s.93).

Kullandığımız dilin aynı anlama gelen farklı cümleler ile kullanımı simge kavramının anlamını birbirinden ayırt etme konusunda şüpheye düşürebilir. Tanımlarla ifade edecek olursak simge ve sembol kavramlarını kullanım gruplarına göre anlamamız mümkündür. "Sembol-simge" terimleri için, Türkçede kesin olarak kalıba oturtulmuş bir tanımından bahsetmek şu an için pek mümkün görünmemektedir. Açıklamalara destek olacağı düşüncesi ile Alp (2009, s.3), farklı disiplinler ile ilişkilendirilmiş simgesel- sembolik anlatım örneklerinin varlığını şu şekilde açıklamıştır;

Öyle ki; felsefe, din, mitoloji, sanat, dilbilim vb. birçok alanda yer alan anlatım şekilleri ile alanların kendileri de dâhil olmasıyla birlikte geniş sembol gruplarının oluştuğu görülmektedir. Tüm bunlarla birlikte sembol; anlatılamayan, kanıtlanamayan, duyularla algılanamayan soyut kavramları işaret eden bir kavramdır.

2.2. Simgesel Anlatım

Sembol ve sembolizm konusu ile ilgili birçok farklı tanım yapılmış ve kuram geliştirilmiştir. Birden çok anlam ve kavramı kapsaması, birçok nesneyi işaret etmesi, doğrudan açıklanamayan yönü gibi durumlar sembolün tek bir cümle ile ifade edilmesini zorlaştırmaktadır. Fromm (1992, s.18) sembol dili kullanımının amacını şu şekilde açıklamıştır;

Sembol dilinin temelinde, kişisel tecrübe, his ve düşüncelerin sanki çevremizde oluşan olaylar ve bunların algılanmasıymış gibi olması yatar. Sembol dili gün boyu kullandığımız konuşma dilinden çok farklı bir mantığa sahiptir. Bu dilin mantığında önemli olan zaman ve uzay değil, yoğunluk, anlam ve çağrışımdır.

Sembol kavramı bu yüzden düşüncenin (anlatımın) merkezinde yer alır, anlatılmak istenen cazibe noktası, kendisidir. İçerdiği anlam ile kendi çevresinde süreklilik ağı örür.

Kullanım amacına bağlı olarak simge, zaman içerisinde kendini çeşitlendirmiştir. Sınıflandırma ölçütü olarak Ayhan Yılmaz (1994, s.9) kendi tezinde simge ya da sembol kavramına çeşitlerine şu şekilde yer vermiştir;

“Başka bir şeyin yerine geçip, onu temsil eden simge ile simgelenen şey arasındaki ilişkinin belirlenmesi söz konusu olduğunda, bu bağlantılar; bilinçli ya da bilinçsiz yapılan simgecilik, kişisel ya da kişisel olmayan simgecilik şeklinde belirlenirken, semboller de; rastlantısal semboller, geleneksel semboller, evrensel semboller olarak ayrılmışlardır.”

2.2.1. Simge Oluşum Temelleri

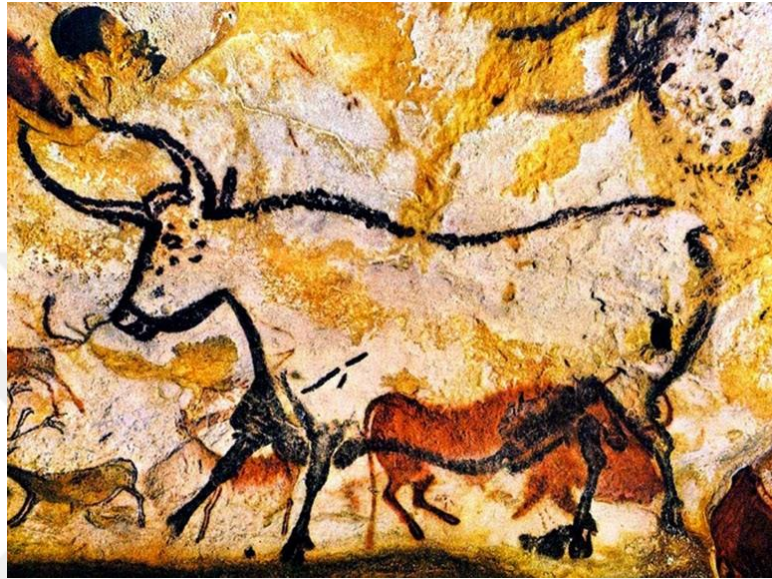
Semboller, ilk insan yaşantısından günümüze dek her alanda kendini göstermiştir. Özellikle yan anlam özelliği taşıyan plastik sanatlarda görsel iletişimi kuvvetlendiren bir kavram olarak kendisine önemli bir yer edinmiştir. Her kültürün kendi özelinde farklı, fakat içerik yönünden bölgesel konumları ele alındığında, benzer eğilimde, sembol diline sahip olduğunu görürüz (Görsel-1).



Görsel.1: Altamira Mağarası, İspanya (Wildlife, 2014. Erişim tarihi:26.06.2019)

Aynı dönem içerisindeki konumlanmış topluluklar ve farklı coğrafyalarda karşılaşılan sembol tasvirinde ki desen bir bizondur (Görsel-2). Mağaralarda yer alan bizon çizimleri, kötülüklerden koruması amacıyla duvarlara kazındığı düşünülmektedir.

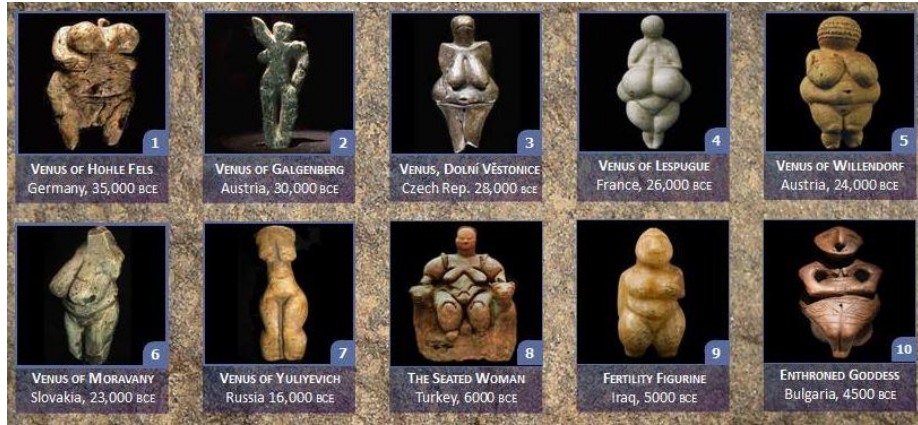
İlkeller için, bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle, resimler ve heykeller büyüsel amaçlarla kullanılırlar (Gombrich, 1997, s.39).



Görsel.2: Lascaux Mağarası, Fransa (Monticnac, 2010, Erişim tarihi: 26.06.2019)

Uçar'a göre (2004, s.33) insanoğlu çevresini kaplayan boşlukta kendini bir nokta kadar hisseder ve bu nokta fikri onda evrenin merkezinde olma duygusu uyandırır. Kendini yer ve gök arasında bir yere konumlandırmaya çalışırken, kendine binlerce yıl var oluş ve yok oluş gibi soruları sormuş, cevaplarını arayıp çözümlemeye çalışmış, kendi düşünce ve bakış açısını sembollerle ifade etmiş, sembollerin soyut formlarından yararlanarak çeşitli stilizasyon örnekleri üretme yoluna girmiştir.

Anadolu'da en erken bereket simgeleri MÖ 8500 yıllarına dek inen Neolitik Çağ'a ait ana tanrıça heykelcikleri olarak kabul edilir. Kadın en ilkel dönemlerde ve daha sonraları doğurganlığı nedeni ile bereketi sembolize etmekte ve neredeyse toprak (ana) ile özdeşleştirilip kutsanmaktadır. Heykel sanatının ilk örnekleri sayılan soyutlanmış kadın figürleri yani ana tanrıça modelleri bulundukları konum ve yapıldıkları düşünülen yılları itibari ile farklılık göstermiş olsalar da benzer biçimsel özellikleri taşımaktadırlar (Görsel-3).



Görsel.3: Ana tanrıça M.Ö 35,000 – M.Ö. 4,500 (Babylon, 2009, Erişim Tarihi: 26.06.2019)

Anadolu'nun her dönemde en büyük tanrıçası olan Kybele, bütün tanrıların ve tanrıçaların anasıdır. Kybele'nin sembolü aydır. Kybele her dönemde doğurganlık ve bereketi simgeler. “Orta Asya Türk mitolojisinde de Umay, büyük tanrıçalardan biridir ve iyiliğin sembolüdür. (Alp, 2009, s.32).

Süreç içerisinde ki değişimlerini, elde edilen bulgular neticesinde gözlemlediğimiz Venüs modeli kültürlerin ortak mirası niteliğindedir. Bunlar aynı zamanda farklı kültürlerin, farklı coğrafyaların ortak temsiliyet göstergesidir. Bulunan Venüslerin kimi zaman ayakta kimi zaman oturarak stilize edilişi içeriğinde farklı anlamalar aramamıza neden olmamaktadır. Çünkü tapınmak için yapılan, vücut yapısı abartılı, çıplak kadın heykelticiklerine ve buna benzer pek çok örneğe tarihi devirlerde bolca rastlamaktayız.

Sezgisel sembollerle yapılan iletişim, doğrudan yapılan iletişim biçimlerinden çok daha derin, farklı ve algılama seviyelerine göre şekillenen zengin bir boyutta gerçekleşmektedir. İnanç seviyesine göre isimleri değişkenlik göstermiş olsa da ana tanrıçanın inanç sistemindeki görevleri toprak ve doğa ile ilişkilendirilmiştir. Formundaki soyutlama, bir kimlik algısından uzak yalnızca işlevsel bir nesne gibi, bir tılsım niteliği taşımaktadır. Ana tanrıçanın biçim algısı her vakit doğurganlık ve verimi işaret etmektedir. Bu da toplumsal olarak imgesel iletişimi görsel algılama boyutunda anlaşılabilir kılmaktadır.

2.2.1.1. Simgesel Anlatım Olarak Mitoloji

Mitos (mit), Yunanca uydurulmuş söz anlamındaki mythos deyiminden türetilmiştir. Antik Yunanca'da söz, öykü anlamına gelen mit, ilkel insan topluluklarının, evreni, yeryüzünü ve doğa olaylarını kişileştirerek yorumlama, yaşamları ile ilgili her türlü sorunu kendileri için anlamlı olacak biçimde açıklama gereksiniminden doğmuş öykülerdir. Can'a göre (1997, s.1) bu tanım; "Etimolojik olarak "mitoloji", Yunanca bir kelimedir. Bir nevi masal, hikâye demek olan mythos ile, söz anlamına gelen logos kelimelerinden oluşmuştur." Şeklindeyken, Hançerlioğlu (1975, s.416-419) için;

Osmanlıca 'da ustûre, esâtir, Almanca' da mythe, Fransızca 'da mythe, İngilizce 'de mythe, Rusça 'da mit olarak bilinmektedir. "Ölçülü söz" anlamına gelen "epos" ve "gerçeği dile getiren" anlamındaki "logos" a karşı mit, olağanüstü güçleri anlatan "hayal ürünü söz" şeklindedir.

Etimolojik tanımları süreç içerisinde şekillenen ve çoğalan, anlam çeşitliliğinin birleşmesi ile günümüz formuna ulaşması Hançerlioğlu'na göre (1979, s.168) şu şekildedir;

Mit kavramına dair farklı tanımlamalarla karşılaşılması, Yunan dilinde söz kavramını ifade etmek için mythos, epos ve logos gibi üç değişik kelimenin kullanılmasından ileri gelmektedir.

Düşünme yetisinin gelişmesiyle varoluş sebeplerine bir anlam aramaya başlanmıştır. Doğanın bir parçası olan insan, başa çıkamadığı olaylara bu varoluşsal sebepler ile anlamlar yüklemiş ardından ise süregelen söylenceler ortaya çıkmıştır. Can'a göre (1997, s.3) mitoloji;

Doğa karşısında yalnız olan insanoğlunun, yaratıcısını ve varoluş sebebini adlandırma adına uydurduğu öykülerin ve hayallerin bütünüdür. Böylelikle, eski dönemlerde yaşamış ulusların, toplulukların inanmak üzere yarattığı tanrılar, periler, devler, kahramanlar ve onların hikâyeleri, mitolojiyi oluşturur".

Mitlerin kaynağını oluşturan konu içerisinde ki olaylar ve kahramanlar simgesel içerik barındırmaktadır. Her anlatının arkasında iyi-kötü benzeri tanımlamalar ve kavramlar kendini gösterir. Mitolojide ki simgesel anlatının amacı,

yerine koyulan imgenin günlük hayatta karşımıza çıkabiliyor olmasıdır. Kahramanın karşısında bir boğanın farklı kavramlar ile betimlenmiş olması, bu anlatılara maruz kalmış ve bir boğaya sahip olan kişi için bağlayıcıdır. Bu elindeki değerini bilme minnet duygusu ile yaşamsal faaliyetlerin ortak bağıntısını kurar. “Mitlerde de kullanılan simge/sembol dili, “insanlığın geliştirdiği tek evrensel dildir ve tarihin akışı içinde oluşan tüm kültürler için aynıdır” (Fromm, 1992, s.18).”

Bu anlamda Ritzer (2011, s.371) simgelerin, insanların toplumsal dünyada karşılaştıkları nesneleri adlandırmalarına, sınıflandırmalarına ve hatırlamalarına olanak vererek insanların toplumsal dünyayla ilgilenmelerini sağladığını; çevreyi algılama, düşünme, çeşitli sorunları çözme yeteneklerini geliştirdiğini; metafizik bir gerçekliği hayal etmemize olanak sağladığını belirtmektedir. Bu doğrultuda, simge mitsel olanın tasarlandığı ve dışlaştığı araçlar olarak okunabilir.

İnsanların toplum olarak kendilerini geleceğe tanıtan temel unsurlar semboller ile şekillendirilmiş, mitler ile iletişim yolu bulmuşlardır. Bu kavramlar farklı sunum veya şekillerde olmasına rağmen, sembolizm ile beslenmiş ve mitolojinin temelinde yer almıştır. Her mitolojik öykünün bilinmezlik yönü vardır. Mitolojik konuların özündeki gizli noktalar çözümlendiğinde anlatımdaki sembolik içeriğin ne olduğu anlaşılacaktır.

Bilinmeyen soruların cevabını arayan topluluklar için kendilerine uygun yanıt veren mitler, nesillerdir kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar gelmiştir. Mitler, kendisini üreten toplumlar için geçmişini, kültürlerini yansıtır. Sembol ve mit arasındaki ilişkinin bağı, var olanın aktarımında onu ifade etmek yerine onun yerine geçmesine dayanır.

Dünya mitolojileri bağlamında, mitosları sanat eserlerinden ayırmanın mümkün olmadığı açıktır. Söz konusu mitosları yaratan toplum, onları sürekli olarak gelecek nesillere aktarır. Toplumun gelişim çizgisi içinde mitosların etkisinin ikinci planda kaldığı görülürse de toplumun çeşitli gelenekleri, bu geleneklere bağlı olarak ortaya konan el sanatı, hatta plastik sanat ürünleri geçmişten süzülerek günümüze kadar ulaşan mitolojik değerleri yansıtır. Bu toplumun sanatını geri planda besleyen temel bir yapı her zaman söz konusudur (Çoruhlu, 2002a, s.12).

Moğolistan'da sergilenen Bugut Anıtı'nda (Görsel-4) kurttan ve süt emen çocuk betimlenmiştir. Göktürk'lerin kurttan türeyiş efsanesini anlatan bu anıt, mitolojik unsurların plastik sanatlar ile bağlantılı olduğunun somut göstergesidir.



Görsel.4: Bugut Yazıtı ve Anıt Mezar, Moğolistan. (Bugut Yazıtı ve Anıt Külliyesi Üzerine, 2011, Erişim tarihi: 17.05.2020)

Mevcut kalıntıların simgesel anlatılarına göre tahmin yürütülen bu tip örnekler oldukça azdır ve içeriğinin bilinebilmesi için yeterli değildir. Bu nedenle belli simgesel örnekleri, günümüze ulaşan mitolojik anlatılar ile ilişkilendirmek gerekmektedir.

Anadolu'da ilkel dönemlerden elde kalan yazılı belge hemen hemen yok denecek kadar azdır. Ancak yazı öncesi dönemlere ait söylenceler ve simgeler bulunmaktadır. Özellikle insanoğlunun evrene karşı ilk yarattığı mitler doğa-insan genellemesi içinde, insan-hayvan, insan-bitki, İnsan-yaratık, doğaüstü güçler ve doğa olayları (gökyüzü, hava, su, ateş, toprak) ile bunların oluşum ve etkileşimleri birer semboller dizgesi olarak belirir (Alp, 2009, s.29).

2.2.1.2. Simgenin Kült Kavramı ile Sürekliliği

Kült kelimesinin (fr. “cultel”, lat. “cultus”) sözlük anlamı, insanoğlunun tanrıya ve ilahi varlıklara inancını, bağlılığını ve saygısını göstermek amacıyla yaptığı dini törenlerdir. “Bu tapınımı gerçekleştirirken kullanılan nesneler ise kült nesnesi olarak kabul edilir (Özmen, 2016, s.382)”. İlkel toplumlardan beridir süregelen tapınma ihtiyacının günümüzde de varlığının araştırılması noktasında, nasıl başladığını bilmek önemlidir. Berger'e göre (2014, s.154); “Eğer insanlar kutsal

olduğunu hisseder ve kutsal olduğunu düşünürse bir ağaç, bir kaya, bir ev, herhangi bir şey kutsal olabilir.”

Erken devirden günümüze yapılan kült nesneleri, o dönem yapılan simgecilik örneklerinin içeriğini bugüne taşımaktadır. Geçmişte kullanılan formların bir kavram yüklenerek değer kazanması ve günümüzde de kullanılıyor olması simgenin geçmiş-gelecek arasında bağlantı kurduğunu kanıtlamaktadır.

İnsanoğlunun süreç içerisinde gelişen sosyal, zihinsel, duygusal yönü ve ihtiyaçları paralelinde sembol aynı zamanda bir iletişim aracı olmuş; resim, alfabe ve yazılar bu iletişimin somut belgeleri olan semboller dizisine dönüşmüştür. Sembol, bir topluluğun, toplumsal bir varoluşun ortak özlem, beklenti ve inançlarının göstergesi hâline gelmiştir. Örneğin semboller, bir totem ya da bayrak etrafında oluşan duygu ve inançlar gibi bir dizi resmî yaptırıma da yol açmış ve bu anlamda semboller zaman zaman resmîleşme ve kurumsallaşmanın da sınırları içerisinde yer almıştır (Alp. 2009, s.5).

2.2.1.3. Simgesel Üretimde Sezginin Önemi

Sezi ya da sezgi, “sezmek”ten gelir. Türkçe de iki kelime eş anlamlıdır. Yani farklı kullanım şekilleri ya da yan anlamları yoktur. Ruhbilim terimleri sözlüğüne göre sezgi: Yargılama ya da düzenli bir düşünce söz konusu olmadan kişinin edindiği düşünüyü ya da yargı. Bilinenlerden hareketle, bilinmiyor olan, fakat bilinebilecek olan doğruya, doğrulara ulaşma gücü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sezgisel olarak bir üretim içerisinde olan insan için düşünme yetisinin geliştiği varsayılmaktadır. “Sezgi zekâyla birlikte vardır. Ancak ondan üstün bir şeydir. Hatta sezgi şöyle de ifade edilmektedir: Sezgi, içsel eğilimin, bilincin veya isteğin yöneldiği kavram veya varlığın bilincinde olmak olarak adlandırılabilir (Kahveci, 2002, s.126)”. Sezginin tanımını bir nesne ile kanıtlamak mümkün görünmemektedir. Bu nedenle soyut bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. “Sezgi, elle tutulur ve gözle görülür bir şey değildir, hissedilen ve içten gelen ruhsal bir şeydir (Eroğlu, 2012, s.91). Sezgisel faaliyet belli bir donanım gerektirmektedir. Öğrenilmişlik ve deneyimlerden beslendiği düşünülmektedir. “Sezgilerimiz mutlaka bilgilerle beslenir. Fakat bu bilgiler, bulunan, sezilenen doğruyla direkt ilişkili olmayan, hatta sezinleme gücü işe

konulmadığında, bulunulan doğruyla ilişkisi akıl bile edilemeyen bilgilerdir (Erinç, 2004, s.85)”.

Varolanın temsiliyetini tanımlama ve algılama boyutunda tecrübelerden faydalanılmaktadır. Tecrübelerin yetersiz kaldığı noktalarda ise içgüdüsel olarak hareket etmek yaratıcılığı tetikler. “Sezgi, hayatımızdaki yaratıcılığı gerçekleştiren yetidir. Bu nedenle insan sezginin verdiği güçle hiç yapamadığı şeyi bile kolaylıkla yapabilir ya da yapabileceğine inanır (Newfeld, 2004, s.166)”. Bu anlatıma göre deneyimlere başvuran insan için yaratım süreci sezgi ile mümkün kılınmaktadır. “Sanatın, şu ya da bu yolla bir ürün olarak ortaya çıkmasında belki de son etmen sezgilerdir, sezidir (Erinç, 2004, s.85)”.

Sanat objesi üretiminde sezgisel tavır, tecrübeden gelmektedir. Geçmişten öğrenilmiş olan, simgesel, yani yerine koyulan ile sezgisel olarak kendini hissettirir. “Sanatın özü, sezgi değildir. Yani objenin sujedeki görüntüsü olan sezgi, sanat değildir. Sanatın özü insanın iradesindedir, kendi içerisinde. Sanat eşyada değil, insandadır (Ünlü, 2019, s.45)”.

Birbirleriyle bağlantılı olarak sanat objesi ve yaratım süreci düşünüldüğünde, form-biçim kaygısı sezgi ile desteklenmektedir. Bu nedenle ortaya çıkan sanat objesi sezgisel kavramı ile tanımlanmaktadır. Objeyi meydana getiren veya izleyicisi için kavram farklı olsa da sezgisel algılama işlevi aynı olmaktadır.

Cömert’e göre (1979, s.23); kavramsal bilgi, “şeylerin bağlantılarının bilgisidir, şeyler ise sezgidirler. İzlenimlerin oluşturduğu geçersiz sezgi olamayacağı gibi, sezgilersiz kavramlarda olanaklı değildir. Bu nehir, bu göl, bu ark, bu yağmur, bu bir bardak su, hepsi birer sezgidir. Kavram ise su’dur; suyun şu veya bu görünüşü ve özel durumu değil, her zaman ve her yerdeki genel olarak sudur.

Sezgi kavramının gerekliliğinin tartışılması noktasında ise hangi alanlarda ihtiyaç duyulduğu saptanmalıdır. Bu anlamda Gündoğan’a göre (2007, s.93);

Bilimde, sanatta, metafizikte kısacası hayatın her alanında aslında sık sık sezgiye başvuruyoruz. Büyük icatların çoğunda sezgilerimizin payı vardır.

Öyleyse sezgi, kaynağı karanlık kalan ve anlaşılması imkânsız bir bilme yolu değildir hayatın ve somut yaşantıların içinden çıkar.

2.2.1.4. Simgenin Mistik ile İlişkisi

(Fr. Mystique/Mistisim/Mysticisme) akılla, duyularla algılanamayan doğaüstü gerçeklere ancak tanrısal sezgi yoluyla varılabileceğini kabul eden dinsel-felsefi öğreti.

Tanımlanamayan, aşına gelmeyen veya hissedilen özelliği bulunan mistik kavramının sezgisel bir yapısı bulunmaktadır. İlkeller için mistik kavramı sezgisel yollar ile tanımlamalara oturtulmuş, neticesinde inanç sistemi içerisinde varlığını korumuştur. Günümüz insanı için mistik kavramı, bilinmeyen içerikler olarak tanımlanmaktadır. Bunun nedeni ise ilkel insanların ürettikleri inanç içerisinde kutsal güçlerin günümüzde etkisinin bulunmamasıdır. Bruhl (1938, s.14) ise mistik kavramını şu şekilde tanımlamaktadır;

İlkel zihniyetin en önemli özelliğini belirtmede kullanılan mistik (gizemli), güçlere, etkilere duygular tarafından algılanamayan ancak yine de gerçek olan eylemlere olan inanç anlamında bir sözcüktür.

İletişimin olduğu her dönemde simge kendini göstermekte, mistik tecrübenin anlatımı bile imgelerle tanımlanmaktadır. Mistik olanın simgesel görüntüleri değişebilir, ama işlevleri aynı kalmaktadır. “Mistik deneyimin geçerliliğine olan inanç ve simgesel eylemlerin etkinliğine güvenme arasındaki bu yakın ilişki basit bir zihinsel çıkarsamanın ürünü değildir” (Bruhl, 1938, s.242).

Bu ritüeller de dini süreçlerle beslenmiş birçok alana da yayılmıştır. Bu yayılma kendi içinde bölgesel kültürel pratikleri oluşturmuştur. Bu pratiklerin dışavurumu olarak da o kültürün mistik sembolleri oluşmuştur.

Sanat bir tavır olma yönüyle de insanın serüvenine koşut bir serüvende gelişmiş, insan değiştikçe çağ değişmiş, çağ değiştikçe insan değişmiş ve bu paralelde sanat da değişmiştir. Tarih öncesi dönemlerde doğanın ve doğa güçlerinin insana hakim olmasının getirdiği korku, zayıflık, anlaşılmazlık ile henüz insan beyin gücünün gelişmemişliğine koşut olarak yaratılan ilk eserler büyük ihtimalle büyü ve mistizmin etkisi altında oluşmuştur (Alp, 2009, s.7).

Mistik düşünceler açısından dünya düşünce tarihine bakıldığında birçok ülkede bunun örneklerini bulmak mümkündür. “Düş ile diğer mistik deneyimler arasındaki son ortak özellik, insanlar üzerinde bıraktıkları etkinin özünde duygusal olmasıdır” (Bruhl, 1938, s.93).

“İlkelerde mistik deneyim üç başlık altında sınıflandırılırsa: 1. Olağandışı bir şeyle karşılaşılacak durumlar, 2. Düşler ve görülen hayaller, 3. Yaşayanlara varlıklarını ve eylemlerini çeşitli şekillerde ifşa eden ruhlar ve ölümler olurdu” (Bruhl, 1938, s.64).

Mistizim, Bir çok açıdan ele alınmış, dolayısıyla de bir çok anlamlarda kullanılmıştır. Mesela terminoloji bakımından mistik tecrübe, mistik şuur; tecrübe bakımından doğrudan doğruya elde edilen, yaşanan bir tecrübe; şuur bakımından her hangi bir fikir ihtiva etmeyen şekilsiz ve renksiz bir şuur; çeşitli kültürlerde sahip olduğu aslı karakterler bakımından birliğin kavranışı; Bir'i iç alemde veya dış alemde bulma bakımından İntrovesrsive (içe dönük) veya Extroversive (dışa dönük) mistik şuur; ve yine irrasyonel (akıl dışı) düşüncenin basit bir tipi; duyular dünyası üstünde transandantal (müteali) bir dünyayı bilme; doğmayı (nas) umursamayan dinsel bir tavır; ancak bazı kimselere nasip olan nadir bir hal; kalbin skolastiği (hikmeti), duyuların diyalektiği (codel, münazara) anlamındadır. (Sunar, 2005, s.1).

3.BÖLÜM: TÜRK SANATINDA SİMGESEL ANLATIM

3.1. Türk Sanatında simge kullanımı

Sanatın bir ucu doğaya diğer ucu ise insana dayanır. Bu bağlamda sanatı doğa ve insan arasındaki etkileşimli yapı olarak değerlendirebiliriz. İnsan öncelikle doğadan öğrenir ve doğanın biçimlerinden kendi us görüş ve düşüncesi olarak sembolleri yaratır. İmgesel düşünce yeteneği insanın kendisini ifade etme gereği ve ihtiyacından doğmuştur. “Spekülatif sanat kuramının özü, sanatın duyumsal araçlar olan imge, simge ve ses dolayısıyla evrenin esasını (Tanrı, varlık, mutlak) açığa çıkardığı iddiasıdır” (Shiner, 2013, s.264).

Simgeler her çağda her toplumda içinde insan olan hemen hemen her uygulamada kendini hissettirmektedir. Bu durum eski Türk inanç sistemi içerisinde inceleyebileceğimiz, günümüze ulaşan formlar için de geçerlidir. Eski Türk kültürü kendi içerisinde birçok simgesel unsur barındırmaktadır.

Arkeolojik kalıntılara bakıldığında Türkler; Şamanizm, totemizm gibi inançlar dahilinde kutsal saydıkları semboller meydana getirmiştir. Bu amaçla kutsal sayılıp tapınılan simgeler kültür içerikli çeşitli simgelerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

İlk Türk uygarlıkları, inançlar sistemlerini hayvan üslubu etrafında oluşturmuştur. Bu inançlar sistemi içinde, hayvan üslubunu oluşturan bir kültür meydana getirmişlerdir. Orta Asya’da sembolik sebeplerle oluşturulmuş olan bu üslubun asıl kaynağı; şaman kültü, totem, animizm gibi ilk Türk topluluklarının inançlarıdır (Pamuk ve Oyman, 2016, s.3).

Bu anlamda Türk kültürünün şekillenmesinde etkili olan simgelerin oluşum nedenleri düşünüldüğünde bir amaç aranmaktadır.

Sembolün amacı, anlam yüklediği nesnenin önemini artırmaktır. Sembollerin anlamları kültürel coğrafyalara göre farklılık gösterebilir. Türk sanatında sembolizmin arka planında özellikle İslamiyet’ ten önceki Türk kültürü yer almaktadır. Bu dönemde oluşan ana yapı, İslamiyet’ten sonraki devirlerde de tesirini sürdürmüştür. Bu husus İslamiyet’ te sembolizm veya sembol olmadığı anlamına gelmez (Çoruhlu, 2014, s.202).

Bu anlatıma ek olarak ise Alp (2009, s.24) Türk kültürü içerisinde, Türk mitolojisinin başlangıç noktasına şu şekilde açıklık getirmektedir;

Eşya ve üzerindeki hayvan sahnelerini içeren bu betimlemeler hayvanın biçimsel özelliklerinden çok o hayvana yüklenen anlamı ya da eşya üzerindeki eylemin anlamını işaret eder niteliktedir. Bu nedenledir ki Orta Asya Türk sanatındaki hayvan üslubunun tamamı semboliktir. Bu pek çok dağınık bölgede bulunan veriler Türk mitolojisinin de temelini oluşturmuştur.

Erken dönem Türk kültürü mitolojik öğelerinin yanı sıra günümüze ulaşmış bilimsel veriler ortaya koymaktadır. Bunların anlatımını ise sembolik bir yöntem kullanarak, yani hayvan sembolizmi ile betimlemektedir. Bu bağlamda Çoruhlu ‘ya (Çoruhlu, 2002a, s.173) göre;

Türk sanat tarihinde (çin sanatında olduğu gibi) doğrudan doğruya hayvan adıyla anılan yılı tasvir eden eserler vardır. Bu tip heykel ve tasvirlerde gövdesi insan, başı hayvan ya da hayvan maskeli figüratif bir düzenleme söz konusudur.

Çoruhlu (2002a, s.57) bu tip anlatıların kullanılma sebebini ise şu şekilde açıklamaktadır;

Doğada bulunan (tas, deri, pençe, boynuz vb.) birtakım nesnelerin ya da maddelerin kutsal sayılması (içlerinde büyüsel güç bulunduğuna inanılması), bunların nazardan sakınma, büyü yapma, uğur getirdiğine inanma gibi amaçlarla kullanılması nedeniyledir. Töz denilen putların en basit şekilleri de aslında put olarak kullanılmayan fetiş denilen doğal maddelerin başka maddeler ya da meydana gerdirilen şekiller üzerine tutturulması sonucunda oluşuyordu.



Görsel.5: Turfan'dan (Doğu Türkistan) Tavuk Yılı'nı Simgeleyen Kil Heykel, (Çoruhlu, 2002a, s.174).

O dönemin insanı çevresindeki birçok şeyi veya olayı çözümleyemediği için onlara tapma gereği duyarak hayatta kalabilmek için kendisini korumaya çalıştığı düşünülmektedir. Sözer (2019, s.66) için bu durum şu şekildedir;

Görülüyor ki, şu veya bu biçimde sanatçının amaçladığı şey yaşamda kalmak oluyor. Ancak bu yaşamda kalma, her çağda toplumların doğayla olan ilişkisine göre değişik biçimde gerçekleşiyor. Yaşamda kalmayı, bu survival'ı, bu yaşamda-kalma savaşımını anlatmanın yolu sanatçı için her çağa egemen olan bilim-teknik ilişkileri üzerinden geçiyor.

3.1.1. Boğa

Eski Türk kültüründe hayvan sembolizmi önemli bir yer tutmaktadır. Bereketin, gücün ve kuvvetin sembolü olarak kullanılan boğa kültü, tapınım amacıyla evlerde, mezarlarda ve dini ritüellerin içerisinde boynuz, boğa kafası, takı, totem, kabartma veya heykel olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken dönem Türk topluluklarında yaşamın bir parçası olarak kabul edilmektedir.

Boğa genellikle yer unsuru içinde değerlendirilmekle beraber bazı anlamlarıyla gökle ilişkilendirilmiştir. Eski Türklerde özellikle boğa ya da öküz

alplık ongunu ya da timsaliydi. Erken devir Türklerinde savaş ilahı sayılmış Ch'ih-yo'nun başı; kaplan, ejder ve yabani boğayı andıran bir mask olarak da kullanılıyordu (Çoruhlu, 2002b, s.145).

Boğa imgesi ilk çağlardan günümüze dek birçok toplumun etkileşim halinde bulunduğu hayvanlardan biridir. Bir varlık olarak gündelik yaşamda, yüklendiği anlam bakımından ise simgesel boyutta sıkça insan hayatında kendine yer bulmuş olan boğa figürü, geçmişte farklı inanışlarda tanrılaştırılırken sanatsal bağlamda da mağara resimlerine konu olmuştur. Birçok medeniyet ve uygarlıkta kült hayvanı olan boğa simgesi; bazen boğa figürü, boğa başı ya da stilize edilmiş boğa boynuzu olarak karşımıza çıkar. Sanatsal serüvenine bugün de devam eden boğa imgesi birçok sanat dalında konu olarak işlenmektedir. “Proto-Türk ve Hun Devri’nde ahşap, maden veya taştan yapılmış heykellere de rastlanmaktadır. Bunların çoğu dini veya sembolik amaçla yapılmış eserlerdir (Çoruhlu, 2002a, s.72)”.



Görsel.6: Altın Boğa Kafası (soldaki) M.Ö. 4.000, Türkmenistan.

Bronz Boğa Kafası (sağdaki) M.Ö. 3.000, Mezopotamya. (Eski Türklerde Sanat, 2014, Erişim Tarihi: 25.01.2020)

Türk Mitolojisinde hayvan sembollerinin kullanılmaya başlandığı dönem İslamiyet öncesi ilk Türk toplulukları olarak kabul edilmektedir. Fakat zaman içerisinde gerçekleştirdikleri göçlerle birlikte kültürlerini farklı topraklara taşıdıkları bilinmektedir.

Anadolu’da boğa tasvirleri erken çağlarda sık görülen bir semboldür. Neolitik Çağ’a ait bir yerleşim yer olan Çatalhöyük’te sekilere yerleştirilmiş sığır boynuzları, boğa boynuzlu dikme dizileri, kült heykeli gruplarına rastlanılmıştır. Bu örnekler boğa eril tanrıyı simgelemektedir (Çoruhlu, 2014, s.137).



Görsel.7: Çatalhöyük, Boğa Başları, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara (Neolitik Bir Kasabanın Yükselişi ve Düşüşü, 2014, Erişim tarihi: 21.01.2020)

“Çatalhöyük kazılarında ortaya çıkarılan evlerdeki şapellerde bulunan boğa ya da koç başı ve boynuzlarına ilişkin heykelcikler din ve büyüünün etkisi ile yapılmışlardır (Alp, 2009, s.36-37)”.

Hemen hemen her Türk topluluğunda boğa imgesiyle karşılaşmaktadır. Yaşamın içerisinde kendine kuvvetli bir yer edinmiş olan hayvan imgesi, mitolojik anlatılarla bu kavramın kalıcılığını ve sürekliliğini sağlamaktadır.

Aslan ve boğanın, bozkır hayvan sanatında ayrıcalıklı bir yere sahip olmalarına rağmen, çok değişik cinslerin temsilcilerinin de birbiriyle savaştığı veya birleştiği görülmektedir. Aynı olgu, Türk-Moğol efsanelerinde de geçerlidir. Bir veya iki hayvan özellikle tercih edilmiş olabilir ancak hayvanların tümü, belli bir İstisna olmadan burada bir rol oynamıştır. Bu hayvanların veya diğerlerinin, eski zamanlarda bir rolü olmuş olsa gerek, Bazı efsanelerin kaybolduğu, ancak diğer birçoğunun istenilerek imha edildiği muhakkaktır. Bunun nedeni hep aynıdır; Aşiret federasyonlarının ve imparatorlukların kuruluşu, hakim olan

klanın efsanelerini ilk plana çıkarmış diğerlerini silmiş ve unutturmuştur (Roux, 1994, s.150).



Görsel.8: Ulu Camii'nde (1091-1902) Aslan-Boğa Kabartması, Diyarbakır (Diyarbakır, 2014, Erişim tarihi: 21.01.2020)

Orta Asya Türk mitolojisine bakıldığında sembolik unsurlar tek bir cinsiyet üzerine değil aynı simgenin yüklenilen farklı anlamlarıyla karşılaşılmaktadır. Örnek olarak Yalman (2013, s.18) yapmış olduğu çalışmada bu anlatıma şu şekilde yer vermiştir;

Yaşama biçiminin değişimiyle birlikte inanç sisteminde de değişiklikler ortaya çıkmıştır. Av ile ilgili sahneler unutulmuş; yerine üreme, çoğalma kaygısı ile ilgili olarak Ana Tanrıça inancı yaygınlaşmıştır. Ana Tanrıça yanında daha çok boğa ritüellerine rastlanmaktadır. Bu durumun ana tanrıça inancını bütünleyen ve erkeği simgeleyen bir ayinle ilgili olduğu düşünülmektedir. Çünkü kadının üremesi nasıl toprağın üretkenliği ile özdeşleştirilmiş ise toprak işlenirken de üretkenliğine katkıda bulunan boğa, kadının üremesine katkıda bulunan erkekle özdeşleştirilmiştir. Bazı betimlemelerde ana tanrıçanın bir boğa doğurur biçiminde bulunduğu da görülmektedir.



Görsel.9: On İki Hayvanlı Türk Takvimi, (12 Hayvanlı Türk Takvimi Nasıl Ortaya Çıktı?, 2018, Erişim tarihi: 22.01.2020)

12 hayvanlı Türk takviminde boğa ikinci hayvandır. Bahaddin Ögel'in (1995, s.207) Kutadgu Bilig'den yaptığı alıntıya göre "Türkler, Koç burcuna, "kuzu boğa burcuna da, "Ud", yani öküz derlerdi. Sonradan boğa denmiştir".

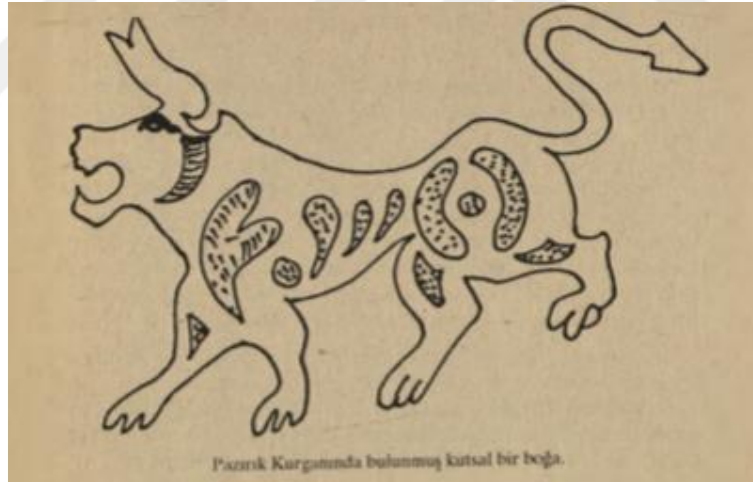


Görsel.10: Kazakistan'da Bulunan Kalıntıda Boğa Takımıydı
(Oğuz Boyu Tamgaları, 2017, Erişim tarihi: 21.01.2020)

Türk kültürünün simgesel unsurlarına mitolojik anlatılarda, günümüze ulaşmış yazıtlar ve formlarda karşılık cevap aranmaktadır. Erken dönem toplum yapılarında yaygın

olarak inanç sistemi ile işlenmiş belli başlı mutlak kavramlar bulunmaktadır. Esin (2001, s.74) bu kavramların içeriğine değindiği çalışmalarda boğa imgesine şu şekilde yer vermiştir;

Öd Ödleg, Türk kozmolojisinde gök tanrısından hemen sonra gelen bir tanrı olan yir terigri-kanı'na (Yer tanrı hanı) yaklaşmaktaydı. Yir tengri-kanı da gök tengri kan'ı gibi, zaman kavramının bir yönü olunca, yer ve gök, zaman çarkının dolanımı içinde buluşmaktaydı. Zaman anlamındaki öd ile, öküz anlamındaki ud kelimelerini aynıymış gibi aynı cümlede anmaktadır. Bu iki kelimenin ayrı kökleri olması ihtimaline rağmen, Kaşgari, bunların arasında anlam bakımından farklılık görmemekteydi. Türk mitolojisine, Erkli-ğ Kan adı altında giren Kâla-Yama'nın bineğinin öküz olduğu ve bu kişinin Uygur sanatında öküze binmiş olarak resmedilmiş olmasının hatıraları, belki Kaşgari'nin aklındaydı. Osmanlı kozmolojisinde, dünyanın öküz boynuzu üzerinde durduğu efsanesini aynı köke bağlamak da mümkündür.



Görsel.11: Pazırık Kurganında Bulunmuş Kutsal Boğa Çizimi. (Gülensoy, 1989, s.21)

Kültleşen boğa imgesinin kendine ait zaman göre değişen ritüelleri bulunmaktadır. Bu nedenle simgesel anlatım dili bulunan objeler benimsenmiş olan tapınının varlığını kanıtlamaktadır.

Diğer milletler gibi Türkler de dünyanın bir hayvan üzerinde durduğuna inanmışlardı. Bilhassa İslamiyet'in Orta Asya'ya etkilerinden sonra, yüksek kültüre sahip olan Türkler arasında dünyanın, bir öküzün boynuzlan üzerinde durduğuna dair inanış umumileşmiştir. (Ögel, 2010, s.442).

Eski Türk inanışlarından kutsal sayılan Şamanizm'in din insanları şamanlar olarak adlandırılmaktadır. Tanrılar ile insanlar arasında köprü görevi gören şamanların, ritüellerlerinde kullandıkları kendine özgü kıyafetler giydikleri bilinmektedir. Bu kıyafetlerin yansıra boğa imgesinin yer aldığı objelerin kullanıldığını Eliade (1999, s.200) şu şekilde açıklamıştır; “Şamanlarda davulun kasnağı boğa boynuzundan da yapılırdı. Boğa boynuzundan yapılması onun gücünden veya tanrı sembolünden fayda amaçlamaktadır”.

Bu anlatıma ek olarak;

Şamana ayin ve törenlerde yardımcı olacak bazı ruhların başında boğa gelirdi. Çünkü şaman boğanın gücüne güvenerek yeraltı tanrısının yanına inebilirdi. Ruhlar şamana yol göstererek hem kuvvet verirler hem de rehberlik yaparlardı” (Buluç, 1970, s.318).



Görsel.12: Şaman Kıyafeti ve Boğa Başı Örneği- 1, (Shamanizm, 2015, Erişim tarihi: 23.01.2020)

Orta Asya Türk kültürünü araştıran Hoppal (2012, s.52), Rus araştırmacıların kaynaklarından yaptığı alıntıda, şamanların görünümlerini şu şekilde yer vermiştir; Glazkovo donemi (MO 2000 -1000) şamanları ve sonraki şamanların tipik imgeleri olarak, başlıklarında boynuz bulunan insan figürlerinden bahseder.



Görsel.13 Şaman Kıyafeti ve Boğa Başı Örneği- 2
(Erişim tarihi: 23.01.2020)

“Hayvan biçimine girme ve biçim değiştirdikten sonra, bir düşmanı simgeleyen bir başka hayvanla mücadeleye girme teması, bilim adamlarının Orta Asya'da derledikleri Şamanist rivayetlerde ve eski metinlerde de görülebilmektedir (Çoruhlu, 1993, s.121)”.

Boğa, kimi zaman sahip olduğu renk ile farklı sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu renk kullanımı “Eski Türklerde Ateş Tanrısı mitolojiye göre kırmızı inek, kırmızı öküz, kırmızı horoz şeklindedir. Farklı bir düşünceye göre ateş; kadın olarak kişileştirilir. Ona Ut-ana, ateş-ana denilirdi. Ut-ana bütün insanların annesi olarak bilinir (Bezertinov, 2008, s.137-138). Bu anlatıma ek olarak “Bazen yeraltı ilahı Erlik bir boğanın sırtında (Hint mitolojisindeki tanrı Yama'nın tasvirine benzer şekilde) gösterilmiştir. Kara boğa aynı zamanda Erlik'e kurban olarak sunulur (Çoruhlu, 2002b, s.145).” Boğa-tanrı ilişkisi, boğanın kurban olarak kullanılması veya simgesel olarak temsil ettiği dini ritüelin bir parçası olması yanı sıra organları da bu anlatıma dahil edilmiştir.

Boğa bağları ve boynuzlar, tanrılarını hayvan biçiminde düşünen neolitik toplumlarda erkek tanrının sembolüdür. Halkı kötülüklerden uzak tutarak koruduğuna inanılan bu kült objelerinden boğa boynuzu yaşamı, boğa bağı ise ölümü simgelemektedir (Ülkecul, 1999, s.37).

Boğa Destanlarda da kendine yer edinmiştir;

Kırk boynuzlu boğa: “Katay Han’ın kapısında, 40 boynuzlu bir boğası varmış. 60 çocuk oynuyormuş. Han, 40 telli bir saz çalıyormuş. Katay Han, Kara-Han’ın çocuklarını alınca, boğa büyük bir deprem yaratıyor (Ögel, 1995, s.537). Genel olarak tarih öncesinden bugüne boynuzlar koruyucu bir ruh ve uğur sayılmıştır. Bu inanış bugün halen Anadolu’da etkisini sürdürmektedir. Birçok yörede evlerin giriş kapılarına geyik, koç vb. hayvanların boynuzları nazara karşı koruyucu olarak asılmaktadır (Alp, 2009, s.38).

3.1.2. Göz

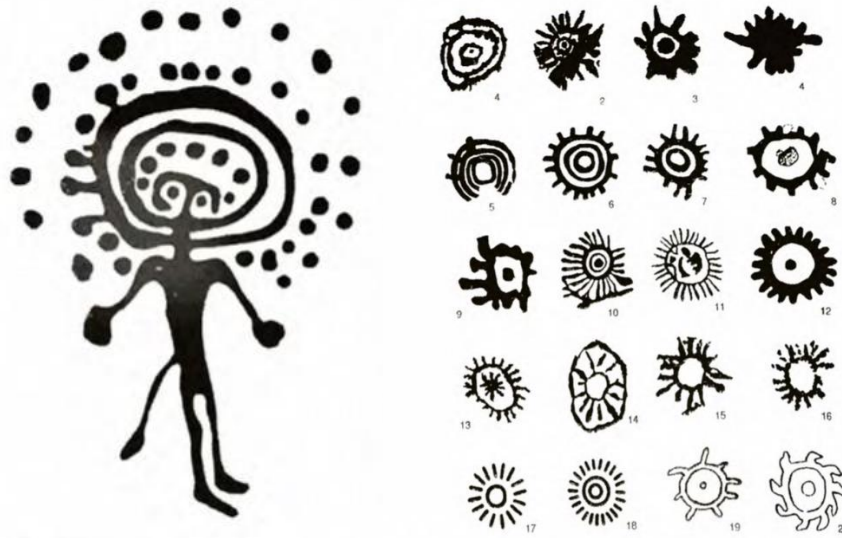
Tarih boyunca “göz, görmek, gözetlemek” gibi kavramlar, kültleşmiş kültür yapılarında simgesel anlatım yoluyla kendini göstermektedir. Birçok inanç sistemi içerisinde göz simgesi tanrı ve güneş ile ilişkilendirilerek tılsım görevi üstlenmektedir.

Sağ ve sol gözün birlikteliği güneş ve ayı temsil eder (dualite sembolü). Anadolu’daki inanışa göre nazar ve kötü göz diye adlandırılan zararlı ve öldürücü bakışların çıkış noktası insan gözüdür. Gözün verdiği zararların önlenmesi en kati ve etkin çaresinin yine gözün kendisi olduğu varsayılmıştır. En kuvvetli bakış bile gözle uzaklaştırılabilir inancıyla nazar ve kem göze karşı, göz motifi yörelere göre değişiklikler göstermektedir. Üçgen, kare, dikdörtgen, eşkenar dörtgen şeklinde de göz motifine rastlamaktayız. Bazen gözün ifade etmek için, sivri bir kaşın altında bir nokta şekli de resmedilir, değişik görüntülerde karşımıza çıkarır (Ateş, 2002, s.156).

İnsanın yarattığı bu sembole anlam yüklemeyle birlikte içerik ve biçim dediğimiz olgunun insana ait sanatsal ifadeye ya da sanatsal-imgesel düşünce bağlamında sanat yapıtına dönüşmesine neden olur. Bu noktadan hareketle, ilk insanın yarattığı simgenin genel bir değer olarak özellik taşıdığını söyleyebiliriz. Örneğin dinsel, büyüsel ya da tapınmalarda bir araç olarak değerlendirilmesiyle insan yaşamında yer alan önemli unsurlardır. “Tarih öncesi çağların sanatçısı bir şaman gibi

ayinlerde kullanılan ürünleri, şans, bereket, koruma sağlayacak nesneleri üreterek toplumun gereksinimlerini karşılamıştır” (Huntürk, 2011, s.31)”.

Türk kültüründe göz imgesinin form olarak karşılığı; el içerisinde betimlenen göz ile birlikte tasvir edilmektedir. El formu ana tanrıçanın eli olarak nitelendirilmiş olup, merkezinde yer alan göz ise her şeyi gören ana tanrıçanın gözü olarak değerlendirilmektedir. El sembolü ve Elin Tam ortasında, bir nokta olarak işaretlenmiş "Göz" simgesi. Bu daire içindeki noktalı Tamga, aslında Türk runik Harflerinden biridir ve "Gün" okunan Piktogramdır. Çok ilginçtir, bu simge, bilim adamları tarafından da "Güneş" sembolü olarak nitelenir. Astrolojik sembolizmde de "Güneşi" ifade eder. Eski Kadim Toplumlarda ve elbette Türklerde de gece göğünün gözü ve ortası kutup yıldızı, gündüz göğünün gözü ve ortası güneş olarak kabul edilirdi. Bu el sembolizmiyle birlikte kullanılan daire içindeki noktalı sembol, Türklerde dişil sayılan "Gün Ana" sembolizmi ve onun gören gözüyle sentezlenmiş gibi görünüyor. (<http://qaraqasqa.blogspot.com/2015/05/oguz-boyu-tamgalari.html>, erişim tarihi: 10.02.2020)



Görsel.14: Güneş Başlı ilah, (Hoppal, 2012, s.39).

Görsel.15: Güneş Sembolleri, (Hoppal, 2012, s.22).

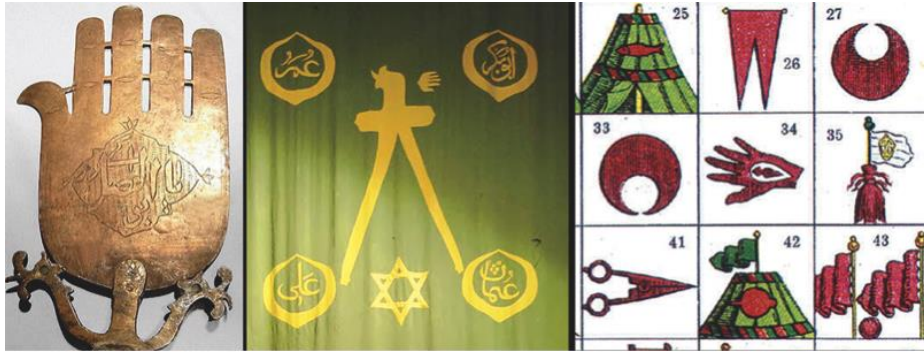
“Daire içindeki nokta sembolü güneş ve ant okunan tamga idi. Türkler’de gündüz göğünün merkezinde yani ortasında güneş, gece göğünün ortasında kutup yıldızı vardı. Bu iki merkez Tanrı’nın gözleyen gözü olarak da düşünülmüştür. Gündüz göğünün merkezinde yani ortasında güneş, gece göğünün ortasında kutup yıldızı vardı. (<http://blog.istanbul1881.com/turklerin-sembolik-anlatimlari-tamgalar-ve-astroloji/>)



Görsel.16: Pamir Dağlarından bir Petroglif
(Oğuz Boyu Tamgaları, 2017, Erişim tarihi: 11.04.2020)

Daireden hareketle ortaya çıkan koruyucu olduğuna inanılan bu nesne Türk kültürlü halklarda oldukça yaygın olarak kullanılır. Günümüzde de yavaş yavaş Avrupa halkları tarafından da aksesuar olarak tercih edilmektedir. “Daire Çin’ de ve Babil’ deki kimi sembollerde kare ile birlikte kullanılmıştır. Kare yeri, daire göğü simgeler. Kimi sembollerde ise ruh (tin, psişe) ve ruhsal alem daireyle, madde ve maddi alem kareyle simgelenir” (Uçar, 2004, s. 30)

Bu el şekli; kemik, taş ve deri gibi birçok objeye işlenerek şamanların dini ritüellerinde çeşitli şekillerde kullanılmış olduğu karşımıza çıkmaktadır. Kırgızlar “Bu benim elim değil Umay ananın eli” der. Anadolu’da bir işe başlamadan önce “Bu benim elim değil, Fatma anamızın eli” denir. Tanrıçanın eli, arkaik kadim toplumlarda, özellikle şifa amaçlı kullanılan bir semboldür. Elin içinde çoğu zaman “Göz” sembolü de yer alır. Fenike Tanrıçası Tanit’in eli, Venüs’ün eli, Hz. Meryem’in eli, Fatıma’nın eli ve Umay Ana’nın eli Ana Tanrıça arketipinin türevidir (nuraybilgiliturkmitolojisi.kozmolojisiyetamgaları.wordpress.com/tanrica-umay/).



Görsel.17: Umay Ana Sembolü

(Tanrıça Umay, 2017, Erişim tarihi: 12.04.2020)

Türkler sahip oldukları değerleri, kültürel açıdan sürdürmek, nesillerine aktarmak adına bilinçli veya bilinçli olmayan simgecilik yöntemi ile belli imgeleri kullandıkları bilinmektedir. Bu imgeler kayaların üzerinde yer alan piktogramlar ve sözlü anlatımlarla varlığı neredeyse zorunlu hale gelen belirli simgesel içeriği olan objeler, evlere kadar girmektedir. Bu imgelerden göz; kendilerini, evlerini ve hayvanlarını korumak isteyen insanların kullandığı bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. “Nazara karşı da özellikle göz şeklindeki amuletler (tılsım), en çok kullanılan nazarlıklardan olmuştur” (Örnek, 1981, s.74).

Kullanım amacı bakımından bu tip imgelerin bir inanç ile çevrelendiği ve mistik değer taşıdığı bilinmektedir. Erken dönem Türk kültürü içinde de kullanıldığı düşünülmektedir. Şener (2003, s.108) için bu durum şu şekildedir;

Kamlık geleneğinden günümüze ulaşan bir diğer inanış da nazardır. Bazı insanların bakışlarının karşısındakine rahatsızlık verdiğine inanılmaktadır. Bu gibi kötü bakışlardan veya nazardan korunmak amacıyla günümüzde insanlar nazar boncuğu, deve boncuğu ve göz boncuğu gibi aksesuarlar taşımaktadırlar.

Erbek (2002, s.120) için kullanım şekli ve kullanılan coğrafyalar şu şekildedir;

Türklerdeki adı “nazar”, “göz değmesi”, “göze gelme”, “pis göz”, “kem göz” va ya “kötü göz”dür. Asya Türklerinde özellikle Şamanizmde nazara inanma vardır. Nazar, çarpılma olayları en eski Babil, mısır, Sümer ve Akadlarda Anadolu uygarlıklarının bütününde görülmüştür.

Terim olarak nazar (Büyük Türkçe sözlük, 2011, s.264): Bakış, bakma, göz atma, bir konu hakkında düşünme, görüş, belli kimselerde bulunduğu inanılan;

insanlara, özellikle çocuklara, evcil hayvanlara, eve, mala mülke, hatta cansız nesnelere de zarar veren, bakıştaki çarpıcı ve öldürücü güç, göz değmek şeklindedir.

Anadolu ve Orta Asya Türk mitolojisi ve inançlarında yer alan renk sembolleri bugün hâlâ Anadolu halkının inanışlarında yerini korumaktadır. Beyaz doğumun ve ölümün, saflık ve temizliğin simgesi; siyah kötülüğün, korku ve sıkıntının simgesi; mavi göz değmesi ve nazara karşı koruyucu olarak kabul edilmektedir (Alp, 2009, s.36).



Görsel.18: Nazar Boncuğu

(Nazar, 2018, Erişim tarihi: 10.05.2020)

Eski Türklerde nazar kara iyelerden biri olarak kabul edilir ve kişinin kendisinden kaynaklandığına inanılır. Herhangi bir kimse bakarak nazar edebileceği gibi duyarak, tadarak veya düşünce yoluyla da nazar edebilir. Dolayısıyla nazar sadece bakmakla sınırlı değildir. Nazar canlı ve cansız varlıklara yönelik olabilir ve nazara karşı en çok bebeklerin korunması gerektiğine inanılır. Nazar inancı bugün Anadolu'nun birçok yöresinde devam etmekte ve nazara karşı Müslümanlıkla da harmanlanmış farklı yöntemler uygulanmaktadır. Örneğin Kars'ta nazar değen çocuklar okunmaktadır. Bitlis'te çocukların nazardan korunması için göz boncuğu takılır. Elazığ'da ise ahır, ambar ve kiler gibi yerlere asılan koçboynuzu, nal veya geyik boynuzunun bu yerleri göz değmesinden koruyacağına inanılmaktadır (Kalafat, 2010, s. 256-257).

Dini ritüellerin çevresinde olduğu düşünülen ve sürekliliğini kültürlerin aktarımında bulduğumuz göz imgesi şaman inancı içerisinde de kendini göstermektedir. Bu imgenin, nazarın etkilerinden korunma amacıyla kullanılmasının yanı sıra kimlik belirleyicisi olduğu da düşünülmektedir. Şamanların dini ritüellerde de kullandıkları göz simgesi işlenmiş deri veya kemikten yapılmış el şeklinde objeleri sonradan gelecek olan şamana teslim etmektedir (Bilgili, 2014). Bu etkileşim sonradan gelecek olan şaman için kimlik belirleyicisi olmaktadır.

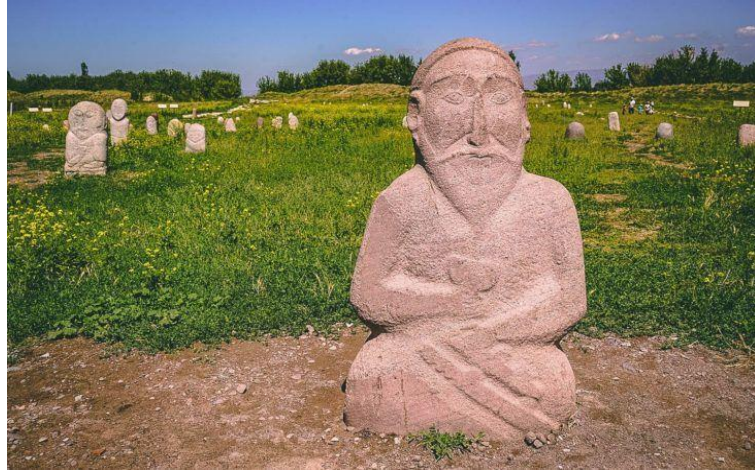
3.2. Türk Heykel Sanatında Süreç

3.2.1. Orta Asya'dan Anadolu'ya Heykel Sanatında Simgesel Anlatım

Türk heykel sanatı “Sanayi-i Nefise” ile başladığı düşünülse de bu durum biraz farklıdır. Türk heykeli ‘Türk’ kelimesiyle neredeyse eşzamanlı Orta Asya’da başlamaktadır.

‘Balbal’ adı verilen figür ağırlıklı bu objeler Türklerin tarih sahnesinde karşımıza çıkan ilk figüratif yontu örnekleridir (Görsel.19). “Balbalların büyük çoğunluğu VII. ve VIII. yüzyıldan Göktürkler’ den, diğerleri VIII. ve IX. yüzyıldan Uygurlar’ dan kalmadır. Bunlar Türk heykel sanatının en- orijinal eserleri olup, sonraları bu gelenek mezar taşlarında devam etmiştir (Aslanapa, 1989, s.9) İnaniş’a göre Balballar, kahramanların öldürdükleri düşmanları simgelemektedir. Kahraman hayattayken, öldürdüğü düşman sayısı kadar mezarının başına balbal dikilirdi. Öldürülen düşmanların ruhlarının ise balballarda hapsedildiği öbür dünyada kendilerine hizmet edeceklerine inanılırdı. Sembolik olarak güçlü bir anlatıma sahip olan balballar, kişi odaklı düşünülüğünde kahramanın hikayesini sürdürmekle yükümlüdür.

Heykel olarak tanımlanan ve kült merkezleri ile mezar alanlarında dikilen örnekler gerçekçi tarzı ve ayrıntılı işleyişi ile seçilmektedir. Bunların ölen kişinin kendisini tasvir ettiği ve onun anısını ebedileştirmek adına yapıldığı kabul edilmektedir (Avşar, 2010, s.258).



Görsel.19: Balbal (Taşlara Yazılan Kahramanlık Öyküleri: Balballar, 2019, Erişim Tarihi: 26.06.2019)

Heykeller yapan insanların kültür yapıları gereği sembolik özellikler taşımaktadır.

Göktürk çağına ait hemen hemen bütün taş heykeller, sol ellerinde bir kadeh tutmakta idiler. Göktürk devri taş heykellerinin başlıkları tasnif edildiği zaman, başlıca dört tipe karşılaştığı açık olarak görülür. Bunlardan 1. Tip : adi bir börk ; 2. Tip : başın tepesinde duran küçük başlıklar; 3. Tip: üst kısmı çapraz bağlarla tutturulmuş başlık tipi. Bu tip başlıklar çok yayılmıştı. 4. Tip : enseyi kaplayan ve tepesi sivri külahlardı (Ögel, 2003, s.169).

Türkler, kudret ve ihtişam sembolü olarak çeşitli hayvan motifleri, kabartmaları kullanmışlardır. Bulunan Kültigin büstünde yer alan kartal figürü, o tacı bulunduran kişinin kutsal ve söz sahibi olduğuna işaret eder (Görsel). Yırtıcı kuşların sembol kavramı olarak kullanımını Çoruhlu (2002a, s.16) şu ifadelerle açıklamıştır;

“Kartal ve şahin, atmaca, doğan gibi kuşlar, Türk mitolojisinde türeyişle ilgili önemli simgesel hayvanlardır. Bunlar kendilerinden türenildiğine inanılan bir hayvan-ata ya da hayvan-anadır. Bu nedenle bu avcı kuşlar aynı zamanda birer tözdür.”



Görsel.20: Kültigin Başı (Göktürk Sanatı, 2015, Erişim Tarihi:26.06.2019)

“Göktürk Dönemi insan figürlü heykellerin elinde veya yakınındaki kuş tasvirleri, öbür dünya, ölüm ve ruh ile ilintili bir simge şeklinde yorumlanabilir. (Avşar, 2010, s.260).”

Aradan yüzlerce yıl geçmesine rağmen, birbirinin devamı sayılan kültürlerde aynı imgelerle karşılaşmaktayız. Söz konusu imgenin, o kültür tarafından benimsenmiş olması ve yüklendiği anlamın, değerini kaybetmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Divriği Ulu Camii’de bulunan ‘Çift Başlı Kartal’ kabartması yine aynı nedenler ile yani, bekçi, koruyucu ve kudret kavramlarının karşılığı olarak sembolize edilmiştir (Görsel).

Kartal simgesinin ek olarak ;

Sadece kartal değil genel olarak yırtıcı kuş figürü, bilinen en eski dönemlerden beri diğer birçok millette olduğu gibi Türklerde de kudret sembolü olmuştur. Oğuz Kağan’ın çocuklarının her birinin “ongun” olarak kabul ettiği yırtıcı kuşları kutsal saymaları; Kültigin gibi üst düzey bir yöneticinin heykelindeki tacın üstünde kanatlarını açmış yırtıcı bir kuş (belki de kergek) figürü bulunması, bu figürün o toplumlarda kesin olarak kutsallık ve üstünlük sembolü olarak algılandığını göstermektedir (Koçak, 2012, s.68).



Görsel.21: Çift Başlı Kartal, Divriği Ulu Camii, (Divriği Ulucami’de Kartal Örgesi, 2017, Erişim Tarihi:26.06.2019)

“Anadolu Selçuklularında çift başlı kartal, aslan ve ejder motifleri birer hükümdarlık, kudret ve kuvvetin ve aynı zamanda da ışığın sembolü olmuştur. Bu figürler kullanıldıkları yere göre değişik anlamlar da almaktadırlar (Alp, 2009, s.54)”.

Kudret ve gücün yanı sıra simgesel anlamda oluşturan heykellerin başka bir görevi daha bulunmaktadır. Erken dönem Türk devletlerinde, günümüze ulaşan kaynaklardan anlaşılacağı üzere ölen kişiye saygı duyulmaktır. “Ölenin yeri belli olsun diye kurgan inşa ederler, mezarın üstüne tümsek yaparlar veya geniş daireler şeklinde taş yığarlar, hatta taş heykeller dikerlerdi (Taşağıl, 2015, s.85).” Plastik anlayışta formların varlığından bahsedilmesinin nedenlerinden biri, bu işi meslek haline getirmiş kişiler tarafından gerçekleştirilmesi olmaktadır.

Kül Tegin için bir abide dikilecekti. Bilge'nin sözleri yazıta Yollug Tegin tarafından oyma suretiyle yazıldı. Çin' den en iyi sanatçılar ve ustalar getirilmiş, olağanüstü güzel bir türbe inşa ettirilmişti. Ressam ve heykeltıraşlara içi süslettirildiği gibi, heykeller de konmuştu (Taşağıl, 2015, s.171).



Görsel.22: Kültigin Abidesi, Moğolistan

(Kültigin, 2015, Erişim tarihi: 15.03.2020)

Kaplumbağanın kubbe şeklini andıran sırtı gök (yang) ve alt kısmında yer (yin) unsuruna işaret etmekteydi. Böylece kaplumbağa bir su üzeninde bulunan yeryüzü ile onun üzerindeki göğü temsil eden bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2002b, s.149).

Erken Dönem Türk kalıntıları, Orta Asya ‘da bulunan Türk topluluklarının kültürü hakkında bilgiler vermesi nedeniyle oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bugüne ulaşan her kalıntı, sembolik unsur içermektedir. Kimi zaman bu semboller insan figürleriyle kimi zaman ise hayvan figürleriyle gerçekleştirilmektedir. Bu sembolik öğeler kütleleşen kültür yapıları ile kendini oluşturmaktadır.

Türklerin Töz ve Moğolların da Ongon dedikleri şey, hayvan veya insan şeklinde yapılmış putlar ve tapılan heykelciklerdi. Bunlar, ağaçtan, taştan, kemikten, madenden ve hatta çamurdan; daha doğrusu kabiledaki sanatkarlar bunu neden yapmağa güçlü iseler, o maddeden yapıldı. Artık bu heykelcikler, o kabilenin, o soyun veyahut da herhangi bir ailenin aile ocağının koruyucuları olurlardı. Belirli zamanlarda yapılan din törenlerinde bu putlara yemekler verilir ve türlü saçılar saçılırdı (Ögel, 2010, s.32).

Uygur sanatından günümüze ulaşmış heykeller (Görsel.23, Görsel.24)



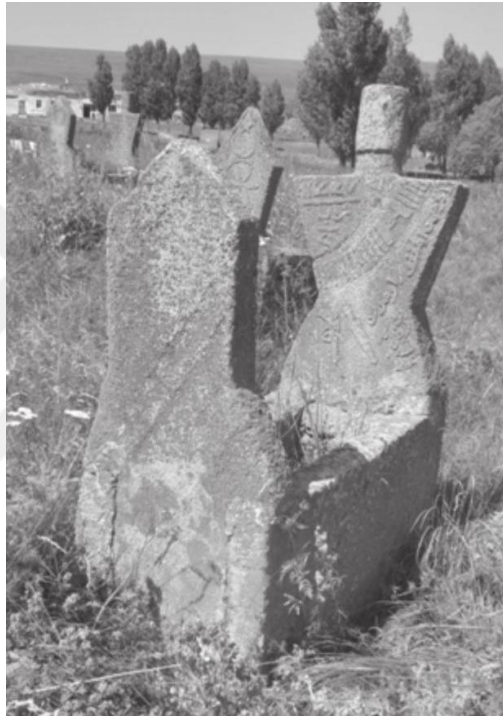
Görsel.23: Uygulardan Kalan At Başı. (Uygurlarda Sanat ve Ortaya Çıkışı, 2016, Erişim tarihi: 15.03.2020)



Görsel.24: Uygur, Kızıl. (Aslanapa, 1989, s.14)

Türkler, Orta Asya'dan gerçekleşen göçlerde kültürlerini Anadolu'ya getirdikleri bilinmektedir.

Türklerin Anadolu'ya yerleşmesiyle birlikte el sanatlarının yanı sıra mimari eserler de ağırlık kazanmıştır. Ancak İslamiyetin etkisiyle Orta Asya'dan getirdikleri hayvan üslubu bir ölçüde gerilemiş; yerini, soyut, kendinden başka bir şeye işaret etmeyen, sembolik ve geometrik bir kurguya bırakmıştır. (Alp, 2009, s.25).



Görsel.25: Soyutlanmış İnsan Biçimli Mezar taşı, Ardahan.

(Ardahan Mezar Taşları, 2016, Erişim tarihi: 15.03.2020)

Birleştirecek olursak Lale Avşar'ın değindiği üzere (Avşar, 2010, s.263);

Türk sanatının önemli sayfalarından birini oluşturan Göktürk sanatı geniş Orta Asya coğrafyasında ortak kültür ve sanat dilinin yerleşmesi ve Türk sanatının temel hatlarının belirlenmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu dönemde kuvvetli gelişim yaşamış heykel sanatı bir taraftan o kültürün belge niteliği taşıyan tanığı, diğer taraftan çağdaş heykel sanatının vazgeçilmez kaynaklarından birini temsil etmektedir. Atalarımız yurdu kabul edilen sonsuz

Orta Asya topraklarında sayısız örnekleri bulunan bu heykeller ister konumu ve dikiliş tarzı ister ortak ikonografisi ister ise üzerindeki çok sayıda detayları ile Göktürk Dönemi hakkında geniş bilgi edinmemizi sağlamaktadır.

3.2.2. Osmanlı Dönemi Heykel ve Simgesel Anlatımı

Türk heykel sanatına genel olarak bakıldığında Orta Asya'dan Anadolu'ya gelindiği dönemde duraksamaktadır. Bunun sebebi çeşitli savaşlar ve göçlerin yanı sıra, İslamiyet'in kabulü olarak bilinmektedir. İslamiyet'in sıkı kuralları arasında suret yasağının bulunması heykel sanatının uzunca bir dönem uygulanmasını engellemiş bulunmaktadır. Bunun yerine farklı uygulamalar ve yontu örnekleri kendini göstermektedir.

İslamiyetin kabulüyle birlikte Anadolu coğrafyasında mevcut bulunan Anadolu Selçukluları ve Osmanlı Devleti'nde görülen yerleşik kültürler ile Orta Asya kökenli Türk kökenli uygarlıkların getirdiği hayvan kültü kaynaşmıştır. Bu durumun neticesinde Anadolu'da çok sesli bir hayvan sembolizmi söz konusu olmuştur. Fakat Selçuklu Dönemi'nden sonra çok az bir şekilde örneklerde yer almaya başlayan hayvan üslubuna uygun figürlerin, İslamiyet'in yanlış anlaşılmasının bir neticesi olarak önemini kaybettiği görülmektedir. Kuran'da tasviri yasak eden herhangi bir ayet olmamasına rağmen insan veya hayvan içerikli tasvirler hoş karşılanmamıştır. İslamiyet'in yayılışı ile sonraki tutucu dönemlerde tasvir yasağına olan inancın, Anadolu sanatını da derinden etkilediği anlaşılmaktadır. Selçuklu devrinde görülen hayvan kültü sanatı, Orta Asya kültürü ve inançlarının bir devamı niteliğinde karşımıza çıkmaktadır (Alp, 2009, s.53-54).

Belli değişimler olmasına karşın, Orta Asya kültüründen benzerlikler bu dönemde kendini göstermektedir. Buna örnek olarak, el sanatları ve mimari ivme kazanmış, Orta Asya'da uygulanan mezar anlayışından farklı olmasına rağmen bu dönemde yeniden şekillenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gerek Osmanlı döneminde yapılmış gerekse Anadolu orta çağ mezarlıklarında bulunan, üzeri bezemesiz veya kadınlar için bezenmiş mezar taşlarının kaynakları için de Orta ve İç Asya'ya kadar uzanabiliriz. Vasıfsız olarak dikilmiş, Anadolu'da çoğunlukla şehit mezarı denilen taşların ve kaya

parçalarından dörtgen şekilde çevrilen mezarların benzerleri yüzyıllar boyunca Orta ve İç Asya'da Türk toplulukları tarafından yapılıyordu (Çoruhlu, 2004, s.249).



Görsel.26: Osmanlı Dönemi Kadın Mezarı. (Mezarların Dili, 2010, Erişim tarihi: 10.05.2020)

Kadın veya erkek olarak biçimsel farklılıkların bulunması simgesel anlatımın varlığına kanıt oluşturmaktadır.



Görsel.27: Osmanlı Dönemi Erkek Mezarı. (Osmanlı'nın Sanat ve Anlamla Yoğrulmuş Mezar Taşları Aslında Konuşuyor, 2016, erişim tarihi: 11.04.2020)

“Osmanlı İmparatorluğu tarih boyunca Fransa ile ilişkiler kurmuş, Fransa’nın yaşam tarzı, eğitim ve öğretimini kendine örnek almıştır (Germaner, 1992, s.105)”. Bu etkileşim sonucunda batının sanatsal uygulamaları gözlenmiş ve ilk batılı anlamda uygulamaların temeli bu dönem içerisinde atılmasına neden olmuştur.

Üçüncü Selim’in heykel ile de ilgilendiğini, bir İtalyan sanatçı tarafından balmumundan yapılmış heykelleri gizliden saraya getirterek seyretmiş olduğunu, onun sır kâatibi tarafından tutulmuş günlük notlarından öğreniyoruz (Cezar, 1971, s.23)”. “Cumhuriyet dönemi kültür ve sanat ortamlarının hazırlayıcıları ve ilk öğreticileri yanında, pek çok kurum ve etkinliğin başlangıcı XIX. yüzyılın sonlarına işaret etmektedir. Batı anlayışına dönük resim ve heykel sanatının başlangıcı da bu bağlamda Osmanlı döneminde yaşanan modernleşme sürecine kadar uzanır (Atılğan, 2009, s.97).

Osmanlı’da heykele karşı olan olumsuz bakış açısı, farklı alanlarda ve biçimlerde gelişerek kendini göstermektedir.

“Anadolu Selçuklu sanatı kendinden sonra gelen Osmanlı sanatının da temelini atmıştır. Yuvarlak ve kıvrık hatlar, kıvrım dallar, geometrik düzenlemeler, tekrar ve simetri Anadolu Selçuklu sanatının temelini oluşturur. Hayvan figürleri, insan figürleri, bitkisel bezemeler, arabesk bezemeler, sembolik bezemeler, rumiler ve palmet en çok kullanılan konuları oluşturmuştur (Alp, 2009, s.26)”.

Suret yasağı nedeniyle yapılan uygulamalar, figüratif uygulamaların yerine geçme durumundadır. Bu anlatım mezarlarda erkek için kalpak, kadın için çiçek işlemlerinin kullanılması simgesel anlatıma örnek oluşturmaktadır. Bu nedenle;

Osmanlı kent mekanlarına bakıldığında, anıtsal mimari yapılar dışında figüratif anıt heykellerin yer almadığı görülür. Osmanlı’ya anıt kavramı Tanzimat’la beraber girmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun modernleşme döneminde, figürlü anıt heykellere kentsel mekân üzerinde yer verilmesi planlanmış, fakat hazırlanan projeler askıda kalarak gerçekleşmemiştir (Tursun, 2019, s.37). 19.yy’da özellikle Ermeni Balyan ailesi üyelerinin yaptığı saray ve köşk gibi yapıların bahçelerine Avrupa’dan getirilen aslan, boğa, geyik ve benzeri hayvan heykelleri getirtilmiştir (Sezer, 2005, s.39). “Abdülaziz; başta Beylerbeyi Sarayı teras bahçeleri olmak üzere, İstanbul’un saray ve köşk bahçelerinin

Batı'daki kentlerde olduğu gibi heykellerle süslenmesine özen göstermiştir. Ancak bu heykellerin tasvir yasağı endişesi ile insan figürlerinden değil, dönemin sanat anlayışına uygun hayvan figürlerinden seçilmesine dikkat edilmiştir (Çetintaş, 2007, s.929).

Bu heykeller arasından boğa heykeli şu an kamusal alanlarda kendine yer edinmiş, varlığını sürdürmektedir. Boğa heykeli, 1864'de Paris'te heykeltıraş İzidor Bonhevr tarafından, Fransız gücünü Almanlara göstermek için yapılmıştır. Almanlar Fransızları yenince, boğa heykeli Almanya'ya getirilmiş, Türkiye I. Dünya Savaşı'na Almanya ile girerek İngiliz ve Fransızlara karşı savaştığı için de "güç simgesi" olarak boğa heykeli, Başkomutan Vekili Enver Paşa'ya Alman Kralı II. Wilhelm tarafından 1917 yılında armağan edilmiştir (Sakman, t.y.: <https://yenisiyasetkulturu.com.tr/sehirler-veheykeller-istanbul/>, erişim tarihi: 12.03.2020).



Görsel.28: İzidor Bonhevr “Öfkeli Boğa”, 1864, İstanbul
(Kadıköy Boğa Heykeli, 2018, Erişim tarihi: 11.04.2020)

Kendisi de resim yapan Sultan Abdülaziz'in, Saray koleksiyonunun gelişmesinde önemli bir rolü vardır. Döneminde açılan birçok sergiye destek olmuştur. Sanata ve sanatçılara ilgili olmasının yanı sıra, Osmanlı Padişahları içinde kendi heykelini yaptıran ilk ve tek sultandır. Bugün bilinen iki büstü ve at üzerinde bir heykeli bulunmaktadır (Çetintaş, 2007, s.925).



Görsel.29: C.F.Fuller-Sultan Abdülaziz, 19.yy.

(Türk Heykel Sanatı, 2013, Erişim tarihi: 10.04.2020)

“Abdülaziz’ in İstanbul’da yapı lan heykeli, ilk yapılan Osmanlı Padişahı heykeli sayılırken, Anadolu için Hafik’te bitirilen büst-heykel de ilk çalışma olarak 1. Osman’ı konumlandırıyor (Elibal, 1973, s.68)”. Osman Gazi Büstü aslında o dönem içerisinde var olan saygıyı simgelemektedir. Yüzlerce yıl önce yaşamış olan Osman Gazi’nin sureti, saygınlık amacıyla Osman gaziye ithafen yapılmıştır. Osman gaziinin yaşadığı dönemin unsurlarını taşır.

Batı koşullanması ve anlatısı içindeki heykel çalışmalarına geniş görgüsü içinde bir yerli not eklemekten de geri kalmıyor: “Sivas’tan Erzurum’a giderken yol üzerinde güzel bir heykele tesadüf edersiniz” diyor. Araştırmalarımızın başlangıcında iki yazarımız bu güzel heykelin “Osman Gazi” büstü olduğunu söylüyor ve ancak büstün bulunduğu yer konusunda değişik açıklama veriyorlardı.” Sivas’ı Zara-Refahiye üzerinden Erzincan’a bağlayan karayolu üzerindeki Hafik’te (Eski adı Koçhisar’dır, Sivas Koçhisar’ı diye anılırdı), Vali-Mutesarrıf Muammer Bey’den alınan buyruk üzerine Kaymakam Nabi Bey zamanında (1913-1916) ‘Osman Gazi ’ anıtı yaptırılmış. Hafik halkı ansında bu heykelin otuz camuş manda ile taşınarak yerine dikildiği ve bir Ermeni ustaya yaptırıldığı söylentisi yaygındır. 1936-37 yılında, Sivas Valisi Nazmi Toker, Jandarma Komutanı (Yüzbaşı) Faruk Sayınsoy’a anıtın yıktırılması buyruğunu vermiş. Büst kısmının sonradan Sivas Müzesine gönderildiğini bilirim. (Elibal, 1973, s.46-47).



Görsel.30: Osman Gazi Büstü, 1915-1916
(Türkiye'nin İlk Anıt Heykeli Sivas'ta, 2018, Erişim tarihi: 05.03.2020)

4.BÖLÜM: GÖZ VE BOĞA İMGELERİNİN GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL SANATINA YANSIMASI

Simge, düşüncenin plastik bir göstergeye dönüşmüş halidir. Göz beş duyumuzdan birisidir ve bizim dış dünya ile iletişimimizi sağlayan organımız olmasının yanında ona çok farklı anlamlar yüklenmesiyle birlikte sanatsal bir değere, bir anlama, bir varlığına dönüşür. Ya da boğanın yaşayan bir hayvan olmasının yanında güç, kuvvet ya da bereket simgesi olarak kabul görmesi onun birçok uygarlık ve medeniyette kült hayvanı olarak öne çıkmasında sembol dilinin önemine işaret eder niteliktedir. Boğa simgesi birçok farklı biçimde detaylı olarak işlendiği gibi yalnızca boğanın başı ya da boğanın boynuzu olarak da simgesel anlatımda kendisine yer edinmiştir. Asur uygarlığı döneminde yapılan Kalah, Ninova sarayları ile Sargon'un sarayında “En dikkati çekenler, kral heykelleriyle, dev kanatlı boğalardır. Kabartmalarda özellikle hayvanlar yaşam doludur” (Tanilli, 1984, s.172).

Türk heykel sanatının en hareketli olduğu dönem olarak nitelendirdiğimiz Cumhuriyet sonrası süreç, hem modern hem de geleneksel üslupların yer aldığı bir aralıktır. Bu dönem içerisinde üretilen eserler, simge ya da sembol dilini bilinçli olarak yorumlama eğiliminde olan sanatçıları bünyesinde barındırmaktadır. “Nesiller arasındaki kültürel birlik veya farklılıklar ilk çağların sanatsal üretimlerinde belirleyici rol oynamıştır (Ateş, 2001, s.25)”.

Konumuz açısından öne çıkan göz ve boğa imgesi insanlığın ortak yaşayış ve düşünce biçiminin yansıması olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda onların abartılı şekilde işlenmiş olmaları bize; büyü, dini bir ritüel ya da metafizik güç olgusunu çağrıştırmaları tutarlı bir yaklaşımdır. “Simgelerin abartılması, bu yonutların büyü amacıyla gerçekleştirildikleri dikkate alınırsa, oldukça tutarlıdır” (Şenyapılı, 2003, s.1).

Göz ve Boğa imgeleri farklı anlamlar ya da benzerlikler gösterebildiği gibi “boğanın gözü” kavramında olduğu gibi birlikteliğini de unutmamak gerekir. İnsandaki hayal gücü ile tasarımıyabilme gücü sayesinde insan, imgesel olarak düşünebilme ve bu düşüncesini soyut ya da somut dediğimiz biçimlere dökme yeteneğine sahiptir.

Bir sanatçının yetisi her şeyden önce bir yapıtı imgesel olarak düşünebilme yeteneğinden, yani bir sanatçının dünyayı soyut olarak değil, duyuşsal biçimde somut, hayal gücünde görülebilen, işitilebilen bir şey olarak, şiirsel biçimde algılama yeteneğinden gelir” (Kagan, 2008, s.377).

Bu anlatıma ek olarak da şöyle diyebiliriz: İnsanın düşünce ve bilinci soyutlama yetisi ile donanmıştır. Örneğin insan dünyayı ve uzayı soyut olarak algılar. Sonuç olarak insan bilinci somut ya da soyut düşünebilme ve düşüncesini yine soyut ya da somut dediğimiz olgulara dökebilme yetenek ve bilincindedir.

Türk heykel sanatı içerisinde, Orta Asya Türk kültürünü ve bu kültürün sembollerini ustaca kullanan sanatçıların eserlerinde kullandığı tasarım çizgisinin felsefesini Türk kaynaklarına temellendirebiliriz. Bu bağlamda kendi kültüründen yola çıkarak eserler üreten sanatçıların eserlerinin analizi ile birbiri ile olan karşılaştırmalı analizi Türk heykel sanatı açısından önem arz eder. Çünkü insana ait duygu ve düşüncelerin geçmiş döneme ait iken bugüne de ışık tutabilen yanı ile bu simgelerin önemine işaret etmek gereği duyulmaktadır. Daha özgün ve kendi kültürel kimliğimizi tanımak ve tanıtmak bağlamında sanatçıların yapıtlarıyla gündeme taşınacaktır.

4.1. Ali Teoman Germaner

Ali Teoman Germaner, bir diğer adıyla Aloş mitolojik ve hayal gücünü zorlayan eserleriyle bilinen Türk heykelinin önemli temsilcilerindendir. Çalışmalarının geneli mitolojik yaratıklar ve sembolik öğelerden oluşmaktadır. İnsanı içine çeken, bazen korkularıyla yüzleştiren çalışmaları, hayvan ve erken dönem simgeleriyle doludur. Bu simgeler ortak kültürün bir ürünü olarak, içinde bulunduğumuz coğrafyaya ait sanatçıların dikkatini çekmiştir.

Sanatçının erken dönemlerinde ürettiği çalışmaları soyutlanmış sembolik formlar ile tanımlayabilir (Görsel.31). Kübik planlardan oluşan kaidenin üzerine yerleştirilmiş olan metal parçalar boynuz formunu sezinletmektedir.



Görsel.31: İsimsiz (1961-1962), Demir, 25 x 26 x 06 Cm (Antmen, 2007, s.146)

Germaner'in çalışmaları genellikle eski Amerika uygarlıklarından bir esinti hissettirmektedir. Etkilenmiş olduğu form kendi üslubu ile şekil bulmaktadır. Heykelleri geometrik planlardan oluşmaktadır. Totem isimli çalışmasında (Görsel.32) iki sıra yontu bulunan dikdörtgen bir kaide çalışmanın bir parçasıdır, üstünde birim tekrarları yer alan boynuz formu bulunmaktadır.



Görsel.32: Totem, 2005, Bronz, 46 x 23 x 24 cm (Antmen, 2007, s.361)

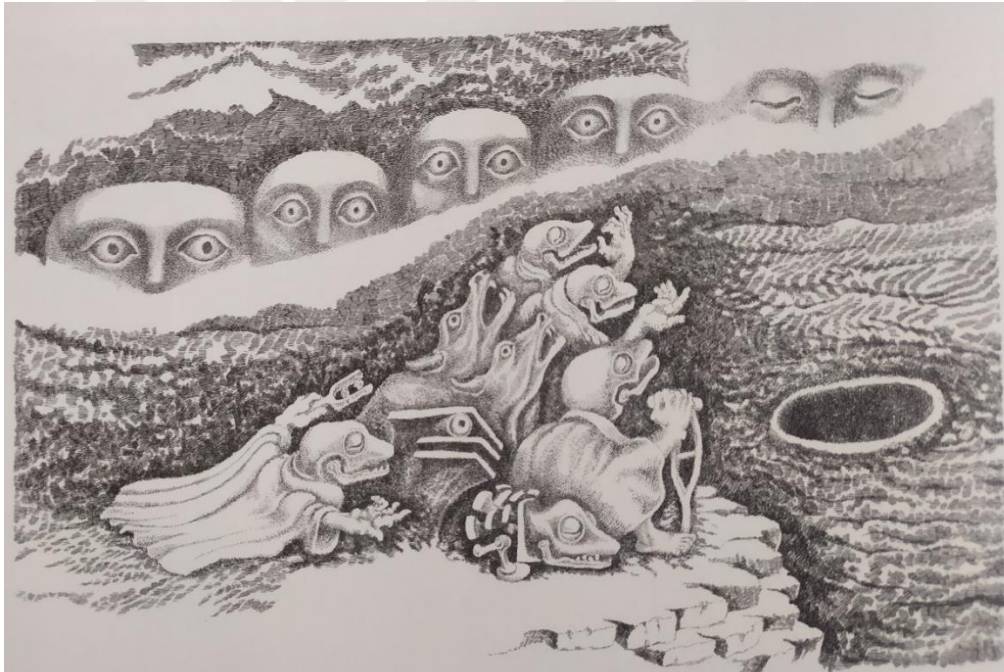
Farklı toplumların ortak simgeleri benimsemiş olması olağan bir durumdur. Bu anlamda Antmen (2016, s.107), Germaner'in eski Amerikan uygarlıklarına karşı olan merakını şu şekilde özetlemiştir; “..Türkiye’den çok uzak görünen bir uygarlıklar dizisinin aslında bu coğrafyada yaşamış pek çok uygarlıkla ortak paydalara sahip olduğunu göstermeyi hedefliyordu.”

Ahu Antmen (2007, s.34) Germaner'in çalışmalarını katalog haline getirdiği kitabında, sanatçının kayıp olan heykellerinden şu şekilde bahsetmektedir;

.. biri isimsiz (1960-65), biri “Güneşe Özlem” başlıklı (1960-65) ve bir diğeri de “Mezar taşım olabilirdi” dediği (1960-65) ama bugün kayıp olan kalker yontular, tablet biçimli taşlar üzerine yontular gerçekleştirilmiş rölyef etkisiyle yine Mezopotamya bölgesinin kil tabletlerini andıran bir etkiye sahipti.”

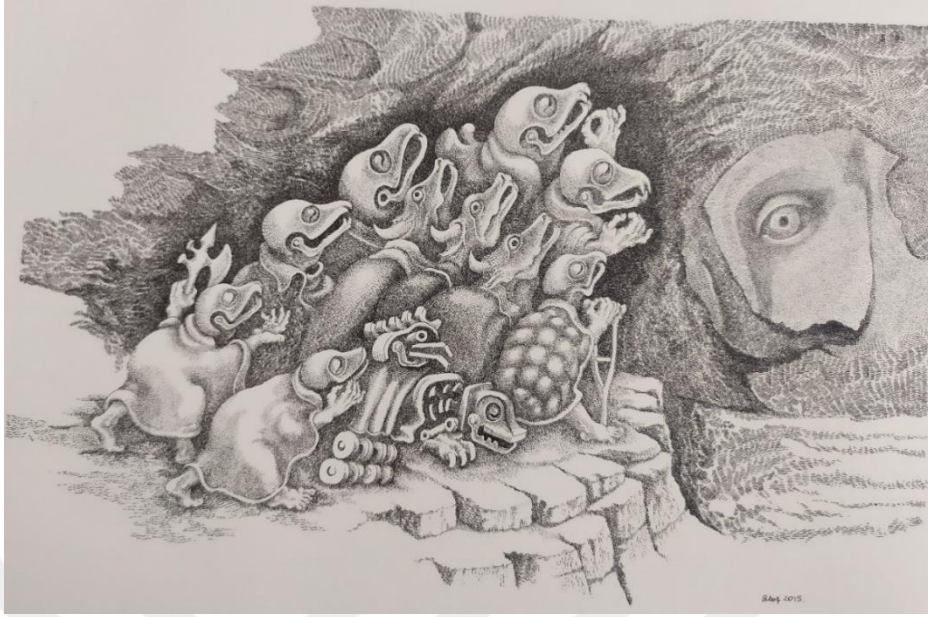
Devamında ise bu heykellerin plastik ve kavramsal olarak açıklamasını şu şekilde belirtmiştir (Antmen, 2007, s.35); “Güneşe Övgü” başlığını taşıyan bu dizide sanatçının güneşi geometrik bir biçim olarak algılamadığı, güneşin anlamına, çağrışımlarına ve kültürel temsillerine atıfta bulunduğunu da söylemek gerekir. Germaner’i ilgilendiren, Doğu’dan Batı’ya, çoktanrılı dönemlerden tektanrılı dönemlere, tarihöncesinden modernizme uzanan süreçte insanlığın kullandığı ortak, evrensel bir simge olarak güneşin varlığıydı. Eski toplumlarda gök tanrıların simgesi olan, karanlığı, kötülüğü yok eden, tanımlanamayan güçleri temsil eden güneş, Germaner’in ilgisini çeken geçmiş zamanların görsel birikiminin de bir tür simgesiydi.

Sanatçı heykelin yanı sıra gravür çalışmaları da bulunmaktadır (Görsel.33). Çalışmalarında mitolojik unsurlara ve simgesel anlatımlara sıkça rastlanır.

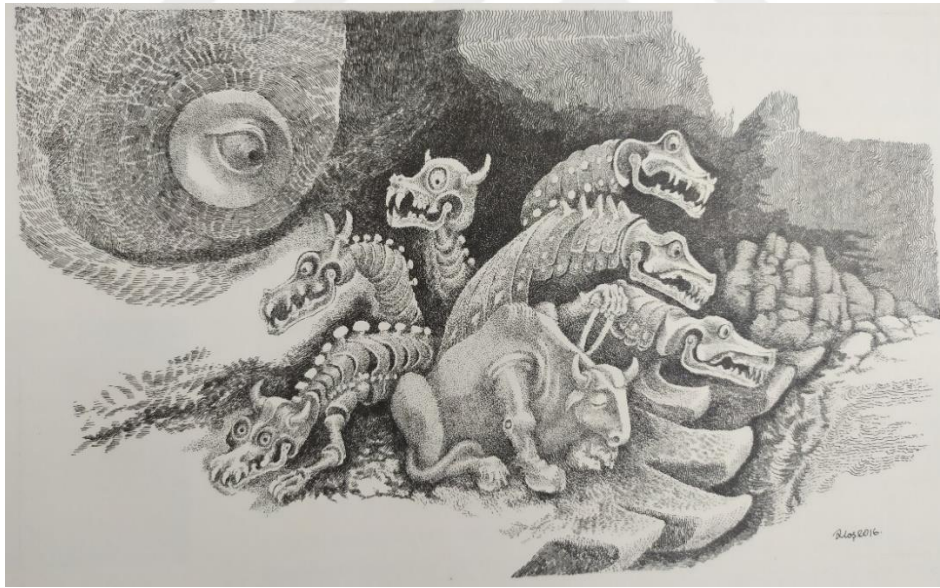


Görsel.33: Aloşname, 2015, Kâğıt üzerine çini mürekkebi, 50 x 70 cm, (Antmen, 2007, s.134)

Dinozorları, baykuşları, yarasaları, timsahları, kargaları, kaplumbağaları, yılanları, öküzleri, maymunları, kertenkeleleri andıran yaratıkları özünde hep insanı çağrıştıran bir figür deformasyonu içinde harmanlayan Ali Teoman Germaner, onları saldırganlığı çağrıştıran simgesel nesnelerle kuşanmış olarak gösteriyordu (Antmen, 2007, s.119).



Görsel.34: Aloşname, 2015, Kağıt üzerine çini mürekkebi, 46x 66 cm, (Antmen, 2007, s.132)



Görsel.35: Aloşname, 2015, Kağıt üzerine çini mürekkebi, 50x 70 cm, (Antmen, 2007, s.139)

4.2. Ayhan Yılmaz

Simgeler; insanlığın ortak düşünüş ve anlam taşıyıcısı olan ifade biçimleridir. Mitolojik kaynaklara göre de simgeler toplumların yalnızca birer anlatım unsuru değil aynı zamanda yaşamsal gerçekliği olarak görülmelidir. Bu bağlamda göz ve boğa simgesinin tarihsel köklerine bakmak kadar, hangi anlamda kullanıldıkları ve bu anlamları niçin içerdiklerini irdelemek gerekir.

‘Ayhan Yılmaz’, günümüz çağdaş heykel sanatında, simgesel ve büyüsel değer taşıyan çalışmaların kavram bütünlüğünü, kendisine amaç edinmiş bir sanatçıdır. Türk kültürüne ait çağrışımlardan besleniyor olması, izleyiciler için görsel öğreti niteliğindedir. Kimi zaman bu şaman kıyafetlerinden bir detay, kimi zaman ise yaşam faaliyetlerinden bir kesit olabilir. Bu nedenle çalışmalarının içeriğine bakıldığında, kavram ve plastik anlayışındaki modern kompozisyon kurgusundan, binlerce yıllık bir ‘yakınlık’ hissedilir. İnsan-çevre ilişkisini, simgesel ve büyüsel kapsamda ele aldığı çalışmalarının temelinde, plastik kaygıların yanı sıra, kurgusal sezgi ön plandadır. Yaratıcı ve düşünsel olana değinmenin önemini, kendisine amaç edinen betimleme ve mistik düzenlemeleri, bu tanımları (sanatsal olanı) destekler niteliktedir.

Ayhan Yılmaz’ın boğa simgeleriyle kurguladığı düzenlemelerinde ki gönderme, binlerce yıldır kutsal olan boğa imgesini, yani güç, verim ve kuvveti simgelemektedir. Ama sergileme biçimi (metodu) olarak yeni bir kurgusallık yönelimi içerisinde oluşu heykellerini özel kılar (görsel.36). Simgelere ise kendi benliğinden dokunuşları ve kavramsal yorumlamaları geleneksel tarzın dışında, var olana yeni bir biçim kazandırır.



Görsel.36: Ayhan Yılmaz'ın Düzenlemesi (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)

Mekân içi ve mekân dışı heykellerinin genelinde göze çarpan en belirgin özelliklerinden biriside, heykellerinde kaide kullanmayı tercih etmemesidir. Heykel kendi mekanını oluşturur ve izleyiciye kendi ölçeğinde bir izlenme biçimi sunar. Çalışmaların düzenleme biçimine bakıldığında, bir yöne gitme eğilimi ve hareketlilik hissedilir (Görsel.37).



Görsel.37: İsimsiz, polyester- toprak, 300 x 150 x 40 cm, 1992, (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)

Düzenlemelerin birim tekrarında ele alınması, çağrışımsal vurguyu detaydan uzak bütün kaygısı güdülerek izleyiciyle buluşturmaktadır. Birimler arası ilişki süreklilik ile sağlanmış, bir bağıntı kurulmuştur. Form olarak birbirinin benzeri, yalnız detay olarak bakıldığında farklı biçimlerde etüt edilmiş oldukları görülmektedir. Buradan anlayacağımız üzere izleyici ile bulunduğu noktada, farklı algı hissiyle karşılaştırılma amacı güdülmüştür.

Aynı imge formunun (boğa) farklı kompozisyonlarda düzenlenmiş olduğu görülmektedir (Görsel.38-39). Döngüsel bir çıkmaz içerisinde var olan sembol ürünü, çalışmaya bakıldığında bir süreklilik halinde olduğu görülür. Binlerce yıldır var olan toprak-boğa ilişkisi, sanatçının çalışmasında mekân algısından uzak, kendi mekânı içerisinde yerleştirilmiş boğa kafası ve topraktan oluşan bir çemberden oluşmaktadır. Kendi kapladığı hacim dışında mekânın bir parçası değildir.



Görsel.38: İsimsiz, polyester- toprak, 200 x 180 x 40 cm, 1992, (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)



Görsel.39: İsimsiz, taş- metal, 200 x 120 x 80 cm, 1991, (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)

Boğa imgesi ilk çağlardan günümüze dek birçok toplumun etkileşim halinde bulunduğu hayvanlardan biridir. Bir varlık olarak gündelik yaşamda, yüklendiği anlam bakımından ise simgesel boyutta sıkça insan hayatında kendine yer bulmuş olan boğa figürü, geçmişte farklı inanışlarda tanrılaştırılırken, sanatsal bağlamda da mağara resimlerine konu olmuştur. Birçok medeniyet ve uygarlıkta kült hayvanı olan boğa simgesi; bazen boğa figürü, boğa başı ya da stilize edilmiş boğa boynuzu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatsal serüvenine bugün de devam eden boğa imgesi, birçok sanat dalında konu olarak işlenmektedir. Ayhan Yılmaz (2019) ile yapılan görüşmede boğa imgesinin kendisine ne ifade ettiği ve sanat içerisindeki yeri sorulduğunda şu açıklamalarda bulunmuştur;

Boğa figürü, yüzyıllar boyunca çeşitli kültürlerde benzer anlamlarda bir sembol olarak varlığını hep korumuştur. Boğa, gücün sembolüdür, güç ise enerjidir. Bu etki, özellikle boynuzlarda boğanın gözlerinde, yüz ifadesinde kendisini göstermektedir. Boğanın kaslı vücudu bu etkiyi daha da etkili kılmaktadır. Güç'ün sembolü olarak boğa figüründe boynuzlar, mitoloji de "ay" ile ilişkilendirilirken, özelde erkek gücünü yansıtan formlar olarak düşünülebilir. Boynuzlar boğanın silahı gibidir. Enerjisi, buradan boşluğa yayılır. Süreç içerisinde sanatçı, boğa ile özdeşleşir. Boğa imgesi içselleşerek çeşitli şekillerde somutlaşmaktadır. Bu süreç yaklaşık 35-36 yıldır süregelen çalışmalarında değişerek dönüşerek devam etmektedir.

Orta Asya Türk Kültüründen Antik Mısır'a aşına olunan göz simgesi, ebedi yaşam ve yenilenme sembolü taşımaktadır. Bir diğer inanışlarda ise kötülüklerden korunmak ve bilgeliğin temsiliyeti olan göz simgesi ya da her şeyi gören göz, Ayhan Yılmaz'ın heykellerinde de kendisine yer bulmuştur (Görsel.40). Çalışmanın algı merkezinde yer alan göz tasviri elips ve elipsin merkezinde yer alan nokta ile yalın bir biçimde düzenlenmiştir.



Görsel.40: İsimsiz, mermer, 300 x 100 x 100 cm, 2016, (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)

Sanatçı (Ayhan Yılmaz, 2019) ile yapılan görüşmede kendi benliğinde tanımını oluşturduğu “göz” imgesini şu şekilde açıklamıştır;

Göz, dünyaya açılan pencere, enerjinin yoğunlaştığı, ifadenin güçlendiği, bir bakış ve etki gücü... gizemli ve gören(tanrısız). Hakimiyet kuran gücün sembolü. Heykellerimde ki nirengi noktası. Geçmişten geleceğe uzanan sonsuzluk, heykelde form ve kompozisyonun ötesinde kendi kavramını oluşturacak ayrı bir nokta. Bu kavramlar, göz ve boğa figürlerinde tarihsel anlamlarından başlayarak, modern insanın, sanatçının yaşadığı çağda anlam arayışıdır. Bu anlam, değişerek dönüşerek devam edecektir. Heykelde özgün bir yapı ve özgün bir karakter, tasarımın gücünü gösterir. Bu güç salt biçimsel değil aynı zamanda anlam ve ifade gücüdür. Heykel, imgesel boyutlarıyla farkını ortaya koyar, bu fark sanatçının kendine özgü dünyasının dışavurumudur.



Görsel.41: isimsiz, alüminyum, 20 x 10 x 7 cm, 2017, (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)

Ayhan Yılmaz'ın heykelleri ile ilgili Özsezgin (2000) şu ifadeleri kullanmıştır;

..Kültür tarihi içinde, insandaki simge oluşturma içgüdüleriyle açıklanması zorunlu olan sezgisel kökenli formlar, Ayhan Yılmaz'da primitif kültürlerdeki benzerlerine özgü bir boyut kazanarak, insan varlığının sanat yoluyla anlamlandırma tutkusu açığa vuracak ifade normlarına bürünmektedir. Primitif kültürlerdeki biçim formasyonunun arkasında. Doğa güçlerine egemen olma güdüsü yatar: Ayhan Yılmaz'ın heykellerinde anırtırma yoluyla, bu güdünün dayandığı gizemli yaşam felsefesine birtakım gönderiler bulmak, bu sanat dalının temsiliyet gücüne ilişkin ifade kapasitesinin, çağdaş heykel kavramı bazında getirildiği sonucuna götürecektir bizi...

Yılmaz (2000), heykellerinin gelişim sürecini ve esinlendiği koşulları şu cümleler ile açıklamıştır;

Sanatsal etkinlikler sürecinde, doğal yaşantılar, oluşan metaforlar, özgün bir tavrın ve dünya görüşünün izleri olarak dışa yansımaktadırlar. Güç ve büyüklük olan, giz kavramıyla bütünleşerek sanatsal imge boyutunda bir sembol ve çok anlamlı yapı haline dönüşmektedir. Mekâna yayılan bir enerji, bir ışık bir ses olarak düşündüğüm heykel, imgeler dünyasından bir sembol olarak somutlaşmaktadır. Zaman içinde yolculuklar..., düşler..., ben ve heykel... yapıtı yalnızca okumak yetmez, onu yaşamak gerekir.

4.3. Mehmet Aksoy

Mehmet Aksoy, mitoloji kavramı ile anlatımlarını oluşturduğu çalışmaları Türk heykel sanatında önemli bir yere sahiptir. Sanatçı Anadolu kaynaklı anlatımları bir dönem kendisine konu edinmiştir. Kybele heykel serileri buna kanıt denilecek sayıda fazladır.

Borsa için İstanbul'da yapılan bir açık hava anıtı da güç ve şiddet sembolizmi taşıyan Boğa ve Ayı heykeli. Bu heykel aynı zamanda doğadaki şiddetin paranın şiddetine karşı belki de ne kadar daha anlaşılabilir olduğunu gösteriyor. Boğaya karşı ayının açık ağzı neredeyse kükreyişini duyuruyor bize, susan boğanın güçlü silueti ise Lascaux'yu anımsatıyor. Büyük taş blokları birer konstrüksiyon ögesi

değil, zamanda gücü arkaik estetiğini hissettiren öğeler; Hitit taş duvarları ya da Miken'in Aslanlı Kapısı'nda olduğu gibi (Erzen, 1996, s.62).



Görsel.42: Ayı - Boğa (1995), 400 x 400 x 200 Cm, Mermer, İMKB Binası Önü (Eserler, 2015, Erişim Tarihi: 20.02.2020)

Mitoloji içerisindeki bilinmeyen simgesel içerikleriyle ilgi uyandırıcıdır. Bu bilinmeyen simgelerin ardında ki gerçek içerik öğrenildiğinde, ilgi duyulan görsel anlamını yeniden kazanır. Mehmet Aksoy, kybele adlı çalışmasında göz imgesini figürün göbek kısmında kullanmış kollarını ise kulak formu ile desteklemiştir. Binlerce yıldır her dönem içerisinde kendine yer edinmiş Kybele, Aksoy'un çalışmalarında da kendine yer edinmiştir.

Aksoy Kibele'yi tek başına betimlediği çalışmalarının yanı sıra Kibele ve Attis'i birlikte yorumladığı heykeller de üretmiştir. Bu eserler Ana Tanrıçanın mevsimsel döngü ritüelindeki cinsel birleşmeyi ve bereketi ifade edebilmektedir (Samsun, 2015, s.63)



Görsel.43: Gören Duyan Kibele (2015), 54 x 40 x 5 cm, Mermer, Taş, Metal
(Yanılsamalar, 2018, Erişim Tarihi : 23.02.2020)

5.BÖLÜM: GÖZ VE BOĞA İMGELERİNİ KULLANARAK OLUŞTURULAN UYGULAMALAR; PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER VE KAVRAM

5.1. Sunak

Çalışma boynuz imgesinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Tasarım itibariyle stilize edilmiş bu imge iki ayrı parçayı bir arada tutma görevi üstlenmektedir. Ahşap planların pozitif yüzey oluşturması, arda kalan metal yüzeyin boynuz imgesinin çıkmasına olanak sağlar. Burada ki amaç göz önünde olup fark edilmeyen, fakat açığa çıkmayı bekleyen binlerce yıllık bu imgenin sağlam duruşunu ve zarifliğini temsil etmektedir. Heykele doluluk boşluk penceresinden bakıldığında, boşluk evrensel erkek simgesine çağrışımında bulunmaktadır. Boğa simgesel tanımı itibari ile ataerkil toplumlarda gücü ve iktidarı simgelemektedir. Anlatım açısından bu boşluk çalışmada kendine simgesel bir yer bulmaktadır.



Görsel.44: Sunak, metal-ahşap, 30 x 16 x 6 cm, 2020, (Genç, 2020)

Boynuz imgesi diye tanımlanan metal yüzeyin ve çalışmanın merkezinde daire biçimli ahşap planın yer alması göz imgesine göndermede bulunmaktadır.



Görsel.45: Sunak, metal-ahşap, 30 x 16 x 6 cm, 2020, (Genç, 2020) (Farklı açılardan)

5.2. Zühre

“Türklerde Zühre; savaş, silahlar, zırhlar gibi askeri kavramların ve ölüm cezasının simgesi sayılıyordu. Kök Türk dönemi alp mezarlarının birinde adı geçen Erkliğin, Zühre veya Yama olması ihtimal bulunmaktadır (Esin, 2001, s.76)”. Form olarak Zühre simgesinden yola çıkılarak tasarlanan bu çalışma boynuz simgesiyle desteklenmiştir. Savaşlar ve benzeri kaba kuvvet durumlarının anlatımını simgeleyen Zühre, güç ve iktidarın simgesi boğanın boynuz simgesiyle ortak bir çalışmada kullanılmasının nedeni, çalışmanın anlam olarak alımlayan kişiye güçlü görünmesini sağlamaktır.

Heykele karşıdan bakıldığında ahşap planlar Zühre formunu, negatif yüzeyler ise boynuz formunu meydana getirmektedir. Merkezde yer alan dairesel form diğer çalışmalarda ki gibi ortak bir amaca hizmet etmektedir. Yani ortada ki dairesel form göz formuna çağrışımında bulunmaktadır.



Görsel.46: Zühre, Metal-ahşap, 30 x 17 x 6 cm, 2020, (Genç, 2020)



Görsel.47: Zühre, Metal-ahşap, 30 x 17 x 6 cm, 2020, (Genç, 2020)

5.3. Tepegöz

Tepegöz için Bahaddin Ögel'in "Türk Mitolojisi" (1995) adlı kitabından faydalanan bilgilere göre birçok çeşitte anlatım biçiminin yanı sıra, orta asya ve Anadolu hikayelerinde ortak noktası alnında tek bir gözü olan yaratıktan bahsetmesidir. Tepegözler (Cyclopse'ler) tek gözlüdür, tepegözdür. Tek gözleri, alınlarının ortasındadır. Parıl parıl yanar, fırın gibi yakar (Beğenç, 1974, s.14).

Çalışmaya bakıldığında boynuz ve göz formunun bir arada kullandığı ilk dikkati çeken detaydır. Kompozisyonun merkezinde yer alan göz imgesi isminden çağrışım yapacağı üzere, eski Türk inanışlarında yer alan ve Anadolu'ya kadar takip eden hikayelerde anlatılan “tepegöz” figüründen yola çıkılarak tasarlanmıştır. Ahşaptan oluşan boynuz imgesi gücü temsil etmektedir. Göz simgesi ise hikayelerde anlatılan tepegöz figürünün “yakma” eylemi düşünülerek tasarlanmıştır. İnanışlarda kutsallaştırılmış güneş simgesinin hem oldurur hem yakar-öldürür söylemi neticesinde, tepegöz figürü ile arada bir bağıntı oluşturtulmaya çalışılmıştır.



Görsel.48: Tepegöz, Metal-ahşap, 30 x 9 x 10 cm, 2020, (Genç, 2020)



Görsel.49: Tepegöz, Metal-ahşap, 30 x 9 x 10 cm, 2020, (Genç, 2020)

5.4. Göz

Çalışma metal ve ahşap malzemelerden oluşturulmuştur. Göz formundan esinlenilerek oluşturulan çalışmanın uzantısında boynuz simgesi yer almaktadır. Spiral bir şekilde stilize edilmiş göz simgesi pürüzsüz bırakılmıştır. Buna karşın uzantısında yer alan boynuz simgesi dağınık ve doku bulunduran ahşap ile birleştirilmiştir. Burada ki amaç izleyici için zıtlık, iki ayrı plan izlenimi yaratmaktır.



Görsel.50: Göz, Metal- ahşap, 40 x 15 x 6 cm, 2020, (Genç, 2020)



Görsel.51: Göz, Metal- ahşap, 40 x 15 x 6 cm, 2020, (Genç, 2020)

5.5. Tin

Ruh bilimi sözlüğünde tin ruh anlamına gelmektedir. Felsefi açıdan ise ruhtan ayrı, her şeyin özü anlamında da kullanılmaktadır. Yaşam ve ölüm kavramlarında karşımıza çıkan ölü ruhları ait oldukları yere taşımakla görevli tekne simgesinden yola çıkılarak tasarlanan çalışmanın üzerinde boynuz imgelerine yer verilmiştir. Burada ki amaç, eski Türk kültürüne ait tanrı maceralarında “Erlik” denilen tanrı ile ilişkilendirilmiş boğa simgesini çalışmaya dahil etmektir.

Çalışmaya bakıldığında soyutlanmış gemi formu bulunmaktadır. Geminin üzerinde iki adet boşluk vardır. Bu boşluklar çalışmanın adını alan “tin” yani ruh olarak betimlenmiştir.



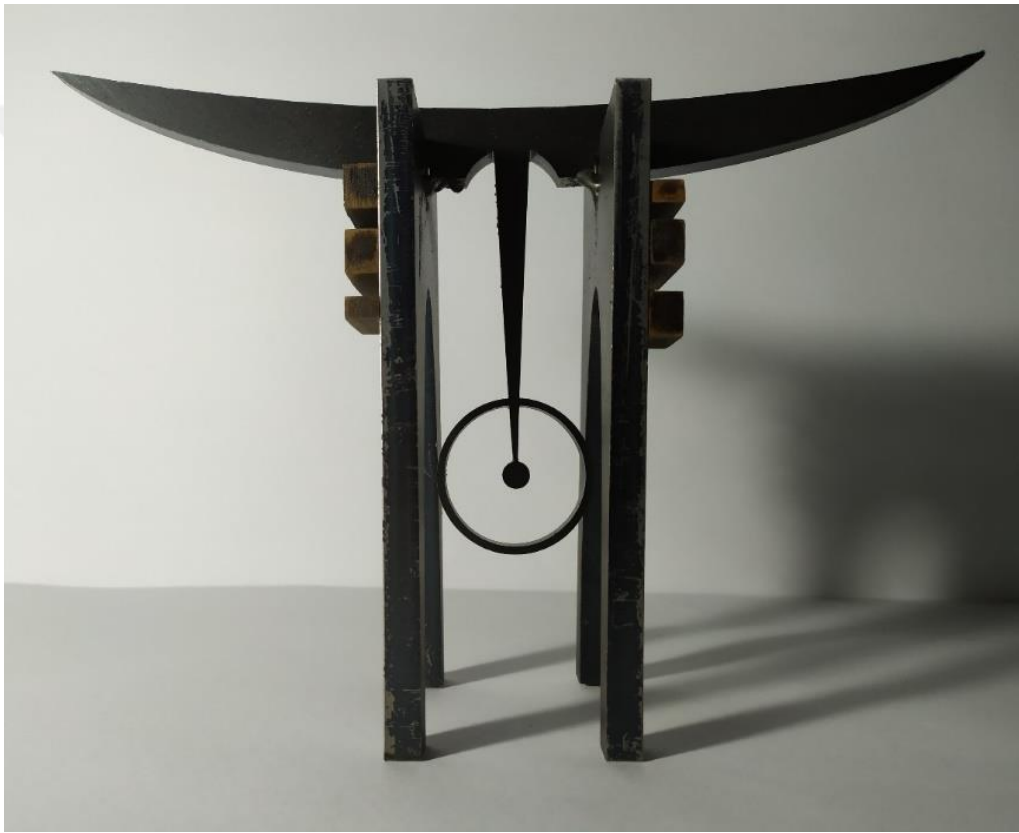
Görsel.52: Tin, Metal-ağaç, 25 x 15 x 15 cm, 2020, (Genç, 2020)



Görsel.53: Tin, Metal-ahşap, 25 x 15 x 15 cm, 2020, (Genç, 2020)

5.6. Totem

Çalışmaya bakıldığında iki metal taşıyıcı üzerinde yer alan boynuz ile izleyicisini karşılamaktadır. Temelde dikkat noktası boynuz formunun kendisine çekilmek istenmiştir. Bu boynuz formunun karşılanma açısında bakıldığında diğer formlara kıyasla ebatları büyük ve dikkat çekicidir. Bunun sebebi izleyiciyi karşılayan boynuz formundan sarkan göz formuna dikkat çekilerek izlenme noktasını hareketlendirmektir.



Görsel.54: Totem, Metal- ahşap, 25 x 15 x 10 cm, 2020, (Genç, 2020)

Çalışmaya yandan bakıldığında dikdörtgen bir formun içinde yer alan boşluk bulunmaktadır. Bu boşluk yarım elips formundadır. Çalışmaya çaprazdan bakıldığında göz formuna daha da yakından çağrışım yapmaktadır.



Görsel.55: Totem, Metal- ahşap, 25 x 15 x 10 cm, 2020, (Genç, 2020)

5.7. Toprak

Metal ve ahşap malzemeler birleştirilerek oluşturulan bu çalışmada göz formu düşünülerek tasarlanmıştır. Stilize edilmiş göz formunun yüzeyinde ahşap planlar yer almaktadır. Çalışmanın tepesinde yer alan boynuz formları kirpik gibi düşünülerek daha çok göz formuna benzetilme amacı güdülmüştür.



Görsel.56: Toprak, Metal-ahşap, 30 x 12 x 15 cm, 2020, (Genç, 2020)



Görsel.57: Toprak, Metal-ahşap, 30 x 12 x 15 cm, 2020, (Genç, 2020)

6. SONUÇ

Varlığını somut göstergelerin soyut içeriği ile tartıştığımız sembol kavramı, kültür merkezinde oluşu ve toplumlar tarafından benimsenir olmasıyla kendini kabul ettirdiği görülmektedir. Süregelen aktarımların ve varoluşun kavram arayışındaki iletişim yoksunluğundan doğmuş ve gelişim sağladığı öngörülerek, dini ritüellerin çevresinde şekillenmiş olması, şu an sembol dediğimiz kavramların özenle korumasını sağlamış bulunmaktadır. Geçmiş- şimdi- gelecek sentezinde konu içeriği oluşturulan nesnelerin kavram arayışları, kendini ve öteki olanı var etme çabası ile örtüştüğünde, ortak dil için biçimlendiğini görmekteyiz. Bu oluşum neticesinde ortaya çıkan pratik, kabullenilmiş kolektif bir yapıya sahip olup, yayılım sağlamaktadır.

Cumhuriyet sonrası sanatçıların çalışmalarında da hissedildiği üzere mistik olanın kavram yöneliminde, çağdaş bir tutum gösterdiklerini, yani çağ için süregeldiğini görmekteyiz. Erken dönem Türk kültürünün ayrıntılarından esinlenen çalışmaları, bütüncül anlatımı ve izleyici farkındalığını ölçmeye dayalı kavramları, bugüne dair bilinmeyenleri hatırlatma eğilimindedir. Cumhuriyet sonrası Türk heykel tarihi içerisinde nadir sanatçıların ele aldığı konuların yükünü üstlenen sanatçılar, çağdaş yönelimde ki uygulamaları ile geçmişi farklı bakış açısıyla değerlendirme amacıyla olduğu görülmektedir. Uygulamaların tamamında bilinçli simgecilik örnekleriyle de karşılaşmaktayız. Kendine has yakaladığı form dili ve üslup anlayışının dışında, çağdaş yönelimde bir kavram sunmakta, sezinletmektedir. Türk heykel sanatı içerisinde, Orta Asya Türk kültürünü ve şaman sembollerini ustaca kullanan sanatçılar çizgilerini Türk kaynaklarından alır. Kullandığı dil ve üslup kendine özgü izler taşımaktadır.

Dış dünyanın korkuları insanın içselleştirerek ona karşı bir tepki bağlamında belki de sanatın sığınılacak bir alan olarak doğmasına neden olur. Bu bağlamda simge dediğimiz olgu, içerisinde anlam barındıran, insana ait duygu ve düşüncelerin taşıyıcısı olan bir göstergeye dönüşür. Başlangıçta bir araç olan simge(ler) sonrasında başlı başına bir değer olarak sanatçıların yapıtlarında yer alır. Geçmişin simgelerini bugünün sanatçısı kendi yapıtlarında yeniden kurgular ve üretir. Simgeler sanata görsel bir zenginlik katmasının yanı sıra anlam yaratma ve kavram geliştirme konusunda bugünkünün sanatçısı içinde önemli göstergelerdir. Sonsuz bir bilinç ve

anlam taşıyıcısı olan simgeler, geçmiş dönemde ortak bir yaşam ve toplumsal düzenin sağlanması konusunda bir araç iken bugünün sanatçısı için başlı başına bir değer olarak karşımıza çıkar. Bunun varlığını, Eski Türk kültürü içerisinde kendine yer edinmiş birçok sembol örneğini halen kullanan sanatçıların işlerinde görmekteyiz.

Günümüz sembol kavramları açısından bakıldığında birçok kafa karışıklığı ve spekülasyon bulunmaktadır. Bunların başını çeken “göz ve boğa” imgeleri Türk kültürü içerisindeki yeri binlerce yıla dayanmasına rağmen, mevcut toplum tarafından bilinmemektedir. Bunun önüne geçme ve doğru bilgiye ulaşmak çalışmanın hedefini oluşturmaktadır.

Aidiyeti tartışılan sembol örneklerinin, kullanım biçimine bakılarak kesin yargı ile tek bir kültüre yüklenmesi yanlış olduğu düşüncesiyle oluşturulan bu çalışmada, farklı kültürler tarafından kullanılan sembol örnekleri verilerek kafa karışıklığına çözüm aranmaya çalışılmıştır.

Günümüz Türk heykel sanatı içerisinde yer alan bazı sanatçıların, plastik kaygıları ve kavram oluşturma kaynakları geçmiş ile örtüşmekte, sezinletmektedir. Bu varsayımı “göz ve boğa” imgelerinin geçmiş içerisinde, Türk kültüründe nasıl ortaya çıktığı ve hangi anlamlara dayanarak kullanıldığı saptanarak açıklanabilir. Sanatçıların var olan imgeleri günümüzde özgün formlar ile yeniden hatırlatması, binlerce yıldır süregelen aşına olduğumuz belleğin korunmasında yardımcı olmaktadır.

Sanatçıların heykellerini yapılandırırken tercih ettiği mitolojik kurgular, insanlığın ortak inanç ve yaşam biçiminin dolayısıyla da Anadolu kültürünün temel taşlarını oluşturmaktadır. Türk heykeltıraşların yapıtlarında yer alan göz ve boğa imgesinin anlamlarını ve içeriğini çözümleyebilmek için bir öneri olarak sunmam gerekirse şöyle ifade edebilirim. Simgesel anlatım diline çalışmalarında yer veren heykeltıraşların bu imgeleri hem bir kavrayış biçimi olarak kabul edilebileceği hem de kendi kültürünün izini sürerek bugüne taşınmasıyla kendi belleğine bir yolculuk olarak görülebileceği sonucuna varılabilir.

Birbirini tamamlayan parçalardan oluşan ve ayakta durması sağlanmış demonte tasarımlarında, çağdaşlarından uygulama olarak ayrılmaktadır.

KAYNAKÇA

Kitap

Alp, Ö. K. (2009). **Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş**. Ankara: Eflatun.

Antmen, A. (2007). **Zamanların Belleği**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Antmen, A. (2016). **Aloşname, Bir Heykeltıraşın Felsefe Taşı**. İstanbul: Bozlu Sanat ve Yayıncılık.

Aslanapa, O. (1989). **Türk Sanatı**. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Ateş M. (1996). **Mitolojik Semboller ve Halılar**. İstanbul: Symbol Yayınları.

Ateş, M. (2001). **Mitolojiler ve Semboller**. İstanbul: Milenyum Yayınları.

Ateş, M. (2002). **Mitolojiler Semboller ve Halılar**. İstanbul: Yeni Alaş Matbaacılık.

Beğenç, C. (1974). **Anadolu Mitolojisi**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Berger, A.A. (2014). **Kültür Eleştirisi**. (Emir, Ö., Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Bezertinov, R.N. (2008). **Eski Türklerde Ateş İnancı. Türk Dünyasında Din ve Gelenek üzerine** (Derleyen: Engin Akgün). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Bilgili, N. (2014). **Türklerin Kozmik Sembolleri, Tamgalar**. İstanbul: Hermes Yayınları.

Bobaroğlu, M. (2014). **Simge Kavramı ve Simgesel Düşünme**. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı.

Bruhl, L. L. (2006). **İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler**. (Adanır, O., Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Buluç, S. (1970). **Şaman İslam Ansiklopedisi** (C. XI). İstanbul: MEB Yayınları.

Can, Ş. (1997). **Klasik Yunan Mitolojisi**. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

Cezar, M. (1971). **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Cömert, B. (1979). **Benedetto Croce'nin Estetiğinde İfade Kavramı ve İfadenin İletimi Sorunu**. Ankara: Kültür bakanlığı Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2002a). **Türk Mitolojisi'nin Anahatları**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Y. (2014). **Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini, ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**. Konya: Kömen Yayınevi.

Eliade, M. (1999). **Şamanizm**. (çev. İ. Birkan). Ankara: İmge Kitabevi.

Elibal, G. (1973). **Atatürk ve Resim Heykel**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Erbek, M. (2002). **Çatal Höyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Erinç, S.M. (2004). **Sanat Psikolojisi 'ne Giriş**. Ankara: Ütopya Yayınları.

Erzen, J. L. (1996) Mehmet Aksoy (Katalog). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Esin, E. (2001). **Türk Kozmolojisine Giriş**. Ankara: Kabalcı Yayınevi.

Fromm, E. (1992). **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**. (Arıtan A., Ökten, K. H., Çev.) İstanbul, Arıtan Yayınevi.

Gombrich, E.H. (1997). **Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Gündoğan, A.O. (2010). **Bergson**. İstanbul: Say Yayınları.

Hançerlioğlu, O. (1975). **Dünya İnançları Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (1979). **Felsefe Ansiklopedisi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hoppal, M. (2012). **Şamanlar ve Semboller; Kaya Resmi ve Göstergebilim** (Sel, F., Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kagan, S.M. (2008). **Estetik ve Sanat Notları** (Çeviren Aziz Çalışlar). İzmir: Karakalem.

Kalafat, Y. (2010). **Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri**. Ankara: Berikan Yayınları.

Newfeld, C.(2004). **Spritüel Rehberlik ve Sezgi**. (Nirven, N., Çev). İstanbul: Dharma Yayıncılık.

Ögel, B. (1995). **Türk Mitolojisi-2**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ögel, B. (2003). **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ögel, B. (2010). **Türk Mitolojisi-1**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Örnek, S. V. (1981). **Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki**. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF. Yayınları.

Özdemir, A. R. (2016). **Çağdaş Bilimler Işığında Oğuz Kağan Destanı** (2. Baskı). Ankara: Kripto Yayınevi.

Özsezgin, K. (2000) **Simgeci-Kavramsal Bir Yaklaşım**, Ayhan Yılmaz Sergi Kataloğu, Ankara: Halkbank Yayınları.

Öztürk, Ö. (2016). **Dünya mitolojisi**. Ankara: Nika yayınevi.

Read, H. (2014). **Sanatın Anlamı** (Çev: Nuşin Asgari). İstanbul: Hayalperest.

Ritzer, G., Stepnisky, J. (2011). **Modern Sosyoloji Kuramları**. (H. Hülür, Çev.). Ankara: De Ki Yayınevi.

Roux, J. P. (1994). **Türklerin ve Moğolların Eski Dini** (Kazancıgil, A. Çev.). İstanbul: İşaret Yayınları.

Sezer, T. (2005). **Çağdaş Türk Sanatı**. İstanbul: Remzi Kitapevi

Shiner, L. (2013). **Sanatın İcadı** (Çev: İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı.

Sözer, Ö. (2019). **Sanat: Görünendeki Görünmeyen** (Derleyen: Mukadder Özgeç). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Sunar, C. (2005). **Mistisizmin Ana Hatları**. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları

Şener, C. (2003). **Şamanizm: Türkler'in İslamiyet'ten önceki dini**. İstanbul: Etik Yayınları.

Şenyapılı, Ö. (2003). **Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel**. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı.

Tanilli, S. (1983). **Yüzyılların Gerçeği ve Mirası İnsanlık Tarihine Giriş, I İlk Çağ**. İstanbul: Say.

Taşagıl, A. (2015). **Kök Tengri'nin Çocukları**. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Uçar, T. F. (2004). **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**. İstanbul: İnkılap Kitapevi

Ülkekel, L. C. (1999). **8200 Yıllık Bir Harita Çatalhöyük Şehir Planı**, İstanbul: Dönence Basım ve Yayım Hizmetleri.

Dergi ve Makaleler

Atılğan, S. O. (2009) Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatları. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Sayı: 14, Sayfa: 97-124

Avşar, L.İ. (2010). Göktürk Dönemi İnsan Figürlü Taş Anıtlar. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 24, Sayfa: 255-269.

Çetintaş, V. (2007). Türk Heykel Sanatının Gelişim Aşamasında Abdülaziz Dönemi Sanat Etkinlikleri (1861-1876). 38.İcanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. TOB Üniversitesi. Sayfa: 925-936.

Çoruhlu, Y. (1993). İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri. Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan, Ankara. Sayfa:117-141.

Çoruhlu, Y. (1994). Türk Sanatında Görülen Horoz ve Tavuk Figürlerinin Sembolizmi. Türk Dünyası Tarih Dergisi, Sayı: 91, Sayfa: 26-32.

Çoruhlu, Y. (1995). Türk Sanatında Görülen Boğa (Öküz, İnek) Figürlerinin Sembolizmi. Türk Dünyası Tarih Dergisi, Sayı: 101, Sayfa: 53-60.

Çoruhlu, Y. (2002b). Hun Sanatı, Türkler. Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. Cilt:4, Sayfa: 54-76.

Çoruhlu, Y. (2004). Eski Türklerde Ölüm. Cogito Dergisi. Sayı: 40, Sayfa: 244-268

Eroğlu, A. (2012). Henri Bergson'da Bilinç-Sezgi İlişkisi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, sayı:27, sayfa: 81-102.

Germaner, S. (1992). 19.Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız Kültür İlişkileri ve Osman Hamdi Bey. 1. Osman Hamdi Bey Kongresi-Bildiriler, 2-5 Ekim 1990, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, Sayfa: 105.

Kahveci, K. (2002). Algı – Bilinç Üzerine. Tabula Rasa Dergisi. Sayı: 5. sayfa: 119-131.

Koçak, A. (2012). Hayatın Ölümünden Sonra Uçuşa Tedbili. Acta Turcica, Sayı: 2-1, Sayfa: 61-95.

Pamuk, A. ve Oyman, R. (2016). Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Sayı: 9, Sayfa: 1-25.

Tez

Samsun, M. (2015). Tarih Öncesi Sanat Formlarının Tekrarı; Heykelde İmge Üretimi Üzerine Yeni Bir Okuma Denemesi. Sanatta Yeterlilik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Ünlü, F. (2019) Nurettin Topçu Felsefesinde Sezgi Kavramının Yeri ve Önemi. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı.

Tursun, A. (2019) Osmanlı İmparatorluğunda Heykel. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı.

Yılmaz, A. (1994) Büyüsel ve Simgesel Değerlere Heykelde Kavram Sezinletmeleri. Sanatta Yeterlilik Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yalman, H. (2013) Anadolu Medeniyetleri Müzesinde Bulunan Boğa Figürlü Formların İncelenmesi ve Özgün Seramik Yüzeylerde Yorumlanması. Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı.

İnternet

<https://nuraybilgiliturkmitolojisikozmolojisiivetamgalari.wordpress.com/tanrica-umay/>, erişim tarihi:

(<http://blog.istanbul1881.com/turklerin-sembolik-anlatimlari-tamgalar-ve-astroloji/>)

(<http://qaraqasqa.blogspot.com/2015/05/oguz-boyu-tamgalari.html>)

(<https://yenisiyasetkulturu.com.tr/sehirler-veheykeller-istanbul/24.09.2018>).

Büyük Türkçe sözlük, 2011-264/ TDK Yayınları

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel-1: Altamira Mağarası, İspanya

(<http://www.allaboutwildlife.com/animals/the-earliest-wildlife-art/5061>, Erişim Tarihi: 26.06.2019)

Görsel-2: Lascaux Mağarası, Fransa (

<https://www.dreamstime.com/editorial-stock-image-lascaux-cave-paintings-pre-historic-painting-montignac-france-image97995049>, Erişim Tarihi: 26.06.2019)

Görsel-3: Ana tanrıça M.Ö 35,000 – M.Ö. 4,500 (<http://opimgis.pw/Inanna-goddess-The-Babylon-goddess-Inanna-Ishtar-in-Goethia.html>, Erişim Tarihi: 26.06.2019)

Görsel-4: Bugut Yazıtı ve Anıt Mezar, Moğolistan(

<https://uqusturk.wordpress.com/2011/05/20/bugut-yaziti-ve-anit-mezar-kulliyesi-uzerine/>)

Görsel-5: Turfan'dan (Doğu Türkistan) Tavuk/Horoz Yılıni Simgeleyen Kil Heykel (Çoruhlu, 2011; 174). Çoruhlu, Y. (2002a). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Görsel-6: Altın Boğa Kafası (soldaki) M.Ö. 4.000, Türkmenistan. Bronz Boğa Kafası (sağdaki) M.Ö. 3.000, Mezopotamya. (Şu an Louvre Müzesinde sergilenmektedir.) (<http://www.biligbitig.com/2014/04/eski-turklerde-sanat.html>, erişim tarihi: 25.01.2020)

Görsel-7: Çatalhöyük, Boğa Başları, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara (<http://www.catalhoyuk.com/tr/sit/yukselisi-ve-dususu>, erişim tarihi: 21.01.2020)

Görsel-8: Ulu Camii'nde (1091-1902) Aslan-Boğa Kabartması, Diyarbakır(https://a4.pbbase.com/g4/28/410728/2/52265972.Diyarbakir_Ulu_Cami_2968.jpg, erişim tarihi: 21.01.2020)

Görsel-9: On İki Hayvanlı Türk Takvimi,
(<https://www.topragizbiz.com/konular/12-hayvanli-turk-takvimi-nedir-12-hayvanli-turk-takvimi-ozellikleri-nelerdir.9464/>, erişim tarihi: 22.01.2020)

Görsel-10: Kazakistan’da Bulunan Kalıntıda Boğa Takımyıldızı
(<http://qaraqasqa.blogspot.com/2015/05/oguz-boyu-tamgalari.html>, erişim tarihi: 21.01.2020)

Görsel-11: Pazırık Kurganında Bulunmuş Kutsal Boğa Çizimi. (Gülensoy, 1989, s.21)

Görsel-12: Şaman Kıyafeti ve Boğa Başı Örneği- 1,
(<http://www.kayiprihtim.org/portal/gorsel/2015/02/shamanism.jpg>, erişim tarihi: 23.01.2020)

Görsel-13 Şaman Kıyafeti ve Boğa Başı Örneği- 2
(https://galeri8.uludagsozluk.com/450/samanizm-in-gumbur-gumbur-geldigi-gercegi_737317.jpg, erişim tarihi: 23.01.2020)

Görsel-14: Güneş Başlı ilah, (Hoppal, 2012, s.39).

Görsel-15: Güneş Sembolleri, (Hoppal, 2012, s.22).

Görsel-16: Pamir Dağlarından bir Petroglif (Nuray Bilgili)
(<http://qaraqasqa.blogspot.com/2015/05/oguz-boyu-tamgalari.html>, erişim tarihi: 11.04.2020)

Görsel-17: Umay Ana Sembolü
(<https://nuraybilgiliturkmitolojisi kozmolojisi vetamgalari.wordpress.com/tanrica-umay/>, erişim tarihi: 12.04.2020)

Görsel-18: Nazar Boncuğu (https://kulturveyasam.com/wp-content/uploads/2017/05/nazar_4.png, erişim tarihi: 10.05.2020)

Görsel-19: Balbal (<https://www.turktoyu.com/taslara-yazilan-kahramanlik-balballar/>, Erişim Tarihi: 26.06.2019)

Görsel-20: Kültigin Başı (<https://www.fikir.gen.tr/gokturk-sanati-gokturk-heykel-sanati/> ,Erişim Tarihi:26.06.2019)

Görsel-21: Çift Başlı Kartal, Divriği Ulu Camii, (<http://akcan07.blogspot.com/2017/11/divrigi-ulucamide-kartal-orgesi-motifi.html>,Erişim Tarihi:26.06.2019)

Görsel-22: Kültigin Abidesi, Moğolistan
(https://uzaklardabiryer.files.wordpress.com/2015/03/img_0542.jpg, erişim tarihi: 15.03.2020)

Görsel-23: Uygurlardan Kalan At Başı. (<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2016/09/A1%C3%A7%C4%B1dan-Yap%C4%B1lm%C4%B1%C5%9F-At-ba%C5%9F%C4%B1.jpg>, erişim tarihi: 15.03.2020)

Görsel-24: Uygur, Kızıl. (Aslanapa, 1989, s.14)

Görsel-25: Soyutlanmış İnsan Biçimli Mezar taşı, Ardahan.
(<https://docplayer.biz.tr/docs-images/66/55494886/images/4-0.jpg> erişim tarihi: 15.03.2020)

Görsel-26: Osmanlı Dönemi Kadın Mezarı.
(<http://www.tariheglencesi.com/?Syf=26&Syz=577123>, erişim tarihi: 10.05.2020)

Görsel-27: Osmanlı Dönemi Erkek Mezarı.
(<https://www.gzt.com/jurnalist/osmanlinin-sanat-ve-anlamla-yogrulmus-mezar-taslari-aslinda-konusuyor-2557678>, erişim tarihi: 11.04.2020)

Görsel-28: Izidor Bonhevr "Öfkeli Boğa", 1864, İstanbul
(<https://istanbultourstudio.com/things-to-do/kadikoy-bull-statue> erişim tarihi: 11.04.2020)

Görsel-29: C.F.Fuller-Sultan Abdülaziz, 19.yy.

(<http://ebrunsulun.blogspot.com/2013/02/turk-heykelsanati-dosyasi-1-turkiyede.html>
erişim tarihi: 10.04.2020)

Görsel-30: Osman Gazi Büstü, 1915-1916

(<https://sivasmemleket.com.tr/gundem/turkiyenin-ilk-anit-heykeli-sivasta-sergileniyor-h44077.html> erişim tarihi: 05.03.2020)

Görsel-31: İsimsiz (1961-1962), Demir, 25 x 26 x 06 Cm (Antmen, 2007, s.146)

Görsel-32: Totem, 2005, Bronz, 46 x 23 x 24 cm (Antmen, 2007, s.361)

Görsel-33: Aloşname, 2015, Kâğıt üzerine çini mürekkebi, 50x 70 cm, (Antmen, 2007, s.134)

Görsel-34: Aloşname, 2015, Kağıt üzerine çini mürekkebi, 46x 66 cm, (Antmen, 2007, s.132)

Görsel-35: Aloşname, 2015, Kağıt üzerine çini mürekkebi, 50x 70 cm, (Antmen, 2007, s.139)

Görsel-36: Ayhan Yılmaz'ın Düzenlemesi (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)

Görsel-37: isimsiz, polyester- toprak, 300 x 150 x 40 cm, 1992, (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)

Görsel-38: isimsiz, polyester- toprak, 200 x 180 x 40 cm, 1992, (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)

Görsel-39: isimsiz, taş- metal, 200 x 120 x 80 cm, 1991, (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)

Görsel-40: isimsiz, mermer, 300 x 100 x 100 cm, 2016, (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)

Görsel-41: isimsiz, alüminyum, 20 x 10 x 7 cm, 2017, (Ayhan Yılmaz arşivinden, 2018)

Görsel-42: Ayı – Boğa (1995), 400 Cm – 400 Cm – 200 Cm, Mermer, İMKB Binası Önü
(<http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> erişim Tarihi : 20.02.2020)

Görsel-43: Gören Duyan Kibele (2015), 54 Cm – 40 Cm – 5 Cm, Mermer, Taş, Metal
(<https://www.artsy.net/artwork/mehmet-aksoy-goren-duyan-kibele-sighted-and-audient-cybele> erişim Tarihi : 23.02.2020)

Görsel-44: Sunak, metal-ağşap, 30 x 16 x 6 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020)

Görsel-45: Sunak, metal-ağşap, 30 x 16 x 6 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020) (Farklı açılardan)

Görsel-46: Zühre, Metal-ağşap, 30 x 17 x 6 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020)

Görsel-47: Zühre, Metal-ağşap, 30 x 17 x 6 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020) (Farklı açılardan)

Görsel-48: Tepegöz, Metal-ağşap, 30 x 9 x 10 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020).

Görsel-49: Tepegöz, Metal-ağşap, 30 x 9 x 10 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020) (Farklı açılardan)

Görsel-50: Göz, Metal- ağşap, 40 x 15 x 6 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020).

Görsel-51: Göz, Metal- ağşap, 40 x 15 x 6 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020) (Farklı açılardan)

Görsel-52: Tin, Metal-ahşap, 25 x 15 x 15 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020)

Görsel-53: Tin, Metal-ahşap, 25 x 15 x 15 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020) (Farklı açılardan)

Görsel-54: Totem, Metal- ahşap, 25 x 15 x 10 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020)

Görsel-55: Totem, Metal- ahşap, 25 x 15 x 10 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020) (Farklı açılardan)

Görsel-56: Toprak, Metal-ahşap, 30 x 12 x 15 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020)

Görsel-57: Toprak, Metal-ahşap, 30 x 12 x 15 cm, 2020, (Oğuz Can Genç fotoğraf arşivinden, 2020) (Farklı açılardan)



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

**ÖZGEÇMİŞ****Kişisel Bilgiler**

Adı Soyadı	Oğuz Can Genç
Doğum Yeri	Ordu / Çamaş
Doğum Tarihi	14.10.1991

İletişim Bilgileri

Telefon	05417357548
e-posta	ocangenc@gmail.com
Adres:	Ahatlı Mah. 3158 Sok. No:54 D:4 Kepez/Antalya

Eğitim Bilgileri

Lise	(2010) Fatsa Lisesi
Lisans	(2017) Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

Kariyer Bilgileri*

İş Deneyimi	(2019) Çavdarhisar Aizanoi Kazısı - Heykeltraş (2019) Maxx Royal Belek - Dekoratör
-------------	---

İmza