

**T.C.  
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI  
RESİM PROGRAMI**

**DOĞU GELENEĞİNDE ASLAN VE  
BATI GELENEĞİNDE MELEK SİMGESİNİN  
SANAT TARİHİNDEKİ DEĞİŞEN İKONOĞRAFİSİNE  
BİR BAKIŞ**

101800

**(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan  
9760008 Can AYTEKİN**

**Danışman  
Öğr. Gör. Mustafa ATA**

**İSTANBUL - 2001**

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Can AYTEKİN tarafından hazırlanan  
Doğu Geleneğinde Aslan ve Batı Geleneğinde Melek  
Simgesinin Sanat Tarihindeki Değişen İkonografisine Bir  
Bakış

adlı bu çalışma jürimizce  
Tez / Yüksek Lisans Eser Metni  
olarak kabul edilmiştir.

Kabul ( Sınav ) Tarihi : 26 / 02 / 2001

( Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı - Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

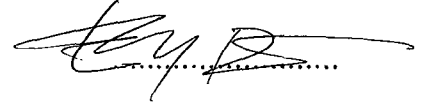
Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Musaafa ATA (D)



Jüri Üyesi : Doç.Fuat ACAROĞLU



Jüri Üyesi : Y.Doç.Emre ZEYTİNOĞLU  
(Temel Eğ.Böl.Öğ.Üy.)



Jüri Üyesi : .....

.....

Jüri Üyesi : .....

.....

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
1.I. BELLEK.....	1
1.1.1. Giriş.....	4
1.1.2. Dil – Bellek İlişkisi.....	5
1.1.3. Klasik Psikolojide Bellek .....	6
1.1.4. Bellek Türleri.....	8
1.1.5. Toplumsal Bellek ve Bireysel Belleğin Olmazlığı.....	9
1.1.6. Anımsama.....	11
1.1.7. Unutma.....	13
1.1.8. Bellek Yitimi.....	14
1.1.9. Bellek Patlaması.....	15
1.II. MİT.....	17
1.2.1. Dünya – Dil Uyumu.....	19
1.2.2. Gerçek Öykü - Yalancı Öykü.....	20
1.2.3. Dünyayı Yenilemek, Döngüsel Tekrar/Zaman .....	21
1.2.4. Mitin Zamanı.....	22
1.2.5. Geçmişin ve Geleceğin Zamansallaştırılması.....	23
1.2.6. Mit Yıkımı.....	25
1.III. TOPLULUK.....	27
1.3.1. Tamm.....	27
1.3.2. Modern Toplum – Topluluk.....	28
1.3.3. Topluluğun Zayıflaması.....	30
1.IV. SİMGE – SİMGESEL DÜŞÜNCE.....	33
1.4.1. Giriş.....	33
1.4.2. Simge Anlam.....	34
1.4.3. Simgesellik ve Topluluk.....	35

1.4.4. Simgesellik Değişimi Düzenler.....	36
1.4.5. Simgesellik ve Toplumsal Sınır.....	37
1.4.6. Modernizm ve Simgesellik.....	37
1.4.7. Postmodern Eleştiri.....	39
1.4.8. Anlatısal Bilgi – Bilimsel Bilgi.....	40
1.4.9. Doğu - Batı.....	41
1.4.10. İmge.....	42
1.V. ASLAN.....	45
1.5.1. Çin.....	46
1.5.2. Budizm.....	46
1.5.3. İslamiyet Öncesi Türkler.....	47
1.5.4. Anadolu.....	48
1.5.5. İslamiyet Sonrası.....	48
1.5.6. Alevi – Bektaşî İnançında Aslan.....	50
1.VI. MELEK.....	52
1.6.1. Başmelekler.....	53
1.VII. İKONOĞRAFİ – İKONOLOJİ.....	57
2. SONSÖZ.....	59
3. EKLER	60
4. KAYNAKLAR	
5. ÖZGEÇMİŞ	

## ÖNSÖZ

Bu çalışmayı yapmaktaki amacım; resimlerimde kullandığım aslan ve melek simgelerini, tarihsel bir bağlamda araştırmak, böylece deyim yerindeyse resimlerin arka planını oluşturabilmektir.

Resimlerde taht, dağ, kaya, el vb. gibi başka simgelerde bulunmasına rağmen niçin sadece 'aslan' ve 'melek'in seçildiği sorusu akla gelebilir. Bunda aslanın doğu, meleğin batı geleneği içerisinde okunabileceği fikri etkili oldu.

Çünkü, 'aslan'ın ayağını bastığı yer önce Doğu'dur. Doğu sanatında daha tarihin ilk dönemlerinden başlayarak 'aslan'la karşılaşırız. Batı'da görünmesi ise daha sonralarıdır. Yunanlılar aslanı, daha çok rakipleri olan Perslerin simgesi olarak tanır. Roma'da ise öncelik kurt ve kartaldadır. Aslan'ın Venedik'in, Hollanda'nın ve İngiltere'nin (üç tanedirler) armaları olması çok sonralara, Ortaçağ'a tarihlenir.

Melek simgesi ise özellikle Hristiyan-Avrupa kültüründe çok etkilidir ve Batı sanatının görkemli örneklerinde sık sık karşımıza çıkar. Bugün tüm Avrupa'nın büyük kentlerinde melek heykelleriyle karşılaşırız. (St.Michael- Paris).

Aslan'la melek bazı yerlerde bir arada da karşımıza çıkarlar. Burada hemen akla gelebilecek birkaç örnek ile sıralayalım: Herkesin bildiği gibi beşinci burç aslandır. Takip eden altıncı burç ise başak adıyla bilinmesine rağmen, İngilizce'de Virgo, Osmanlı'ca da Sümbüle olarak geçer. Simgesi 'melek'tir, tam olarak elinde başak tutan bir melek.

Dört Evangelist'ten (İncil yazarı) ilki olan Matta'nın simgesi melektir, ikinci İncil yazarı sayılan Markos'un ki ise aslandır.

Rönansans denince hemen akla gelen üç büyük sanatçıdan Leonardo'nun adı aslan manasına gelir. Michael-angelo ve Raphael ise birer melek isimleridir.

Bu çalışma kabaca iki bölümden oluşuyor. İlk bölümde Bellek, Mit, Topluluk ve Simge gibi konuyla ve birbiriyle ilişkili temel kavramlar konu ediliyor. İkinci bölümde melek ve aslan simgeleri tarihsel ve coğrafi bağlamda inceleniyor. Bölümün sonunda ise İkonografi hakkında kısa bir metinle beraber, Sanat Tarihinden ve kendi çalışmalarımından konu ile ilgili seçilmiş örnekler bulunuyor.

Tahmin edilebileceği gibi metin alıntılara dayanıyor. Bu konuda "Başkalarından alıntı yapma fırsatını hiç kaçırmamalı, çünkü bunlar insanın kendi söyleyeceklerinden çok daha ilginç oluyor."<sup>1</sup> diyen M. Proust'a tamamen katıldığımı söylemeliyim.

Son olarak bana bu çalışmada danışmanlık yapan Öğr. Gör. Mustafa Ata'ya yakın ilgisinden dolayı kendimi derinden borçlu hissettiğimi belirteyim.

Ortaköy, 2000

---

<sup>1</sup> A. de BOTTON, Proust yaşamımızı nasıl değiştirebilir, Sel Yay., s.41

## ÖZET

Modernizmin kriziyle belleğin önemi tekrar gündeme gelmiştir. Mitlerin ve 'Simge Ambarı' olan toplulukların zamanla kaybolabileceği fikri tamamen geçersizdir.

Belleğin aslına kişisel bir sahadan ziyade toplumsal yapının biçimlendirdiği ve kendisini bu şekilde tarif edebildiği bir alan olarak görmek günümüzde daha çok benimsenen bir tutumdur. Hatta M. Halbswachs toplumsal bellekten ayrı bir bireysel anı düşüncesinin anlamsız bir soyutlama olduğunu bile söyler.

İnsanlar herşeyi sahip oldukları 'dil' aracılığıyla kavrayabilir, anlamlandırabilirler. Mitler zamanla dile geçmişlerdir, dil de belleğe dayanır. Mit'le ve Simge'yle birey toplumsal olana katılır, bireysel olanla toplumsal olan kaynaşır.

Doğu geleneğinde Aslan tarihinin en başından bugüne farklı ikonografilerle de olsa hep karşımıza çıkar. Batı Sanat Tarihi'nde ise melek simgesi çok önemlidir.

## SUMMARY

The importance of 'memory' had become an issue with the Modernism Crisis. It is definitely an invalid idea that myths and societies, which can be named 'Symbols abundance', disappear as the time passes.

Nowadays, 'the memory' is perceived with the attitude of a self-explanatory and a society-formed area rather than an individualist approach. Moreover, M.Halbwachs clearly explains that an individual remembrance thought, being separate from society's memory, is a meaningless abstraction.

Human being can seize and give a meaning to everything through the intervention of 'the language'. Myths have taken part with 'the language' in the course of time and 'the language' is based on 'the memory'. An individual enters into social system with myths and symbols; at the end, individualism combines with social system.

The Leo, in different form of iconographs, exist in the East Tradition from the beginning of the Leo History. The Angel symbol is crucial in the history of West Art.



“Hiçbir ozanın, hiçbir sanatçının tek başına tam bir anlamı yoktur. Onun anlamı, değerlendirilmesi, ölmüş ozan ve sanatçılarla olan bağının değerlendirilmesidir.”<sup>2</sup>

“Gelenek, sanatçının bugün tapması gereken bir put yada donmuş bir kalıp değil, bugünkü yaratılarla sürekli değişikliğe uğrayan esnek bir dizgedir.”<sup>3</sup>

“Kültürel mirasın kendinden önce gelenlerden devralan her yeni kuşak tarafından yeniden icat edilmek zorundadır.”<sup>4</sup>

“Mirasa konar gibi elde edilemez: istiyorsanız, onu büyük bir çabayla edinmeniz gerekir.”<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> T.S. ELIOT, Denemeler, Afa Yay. , s. 29

<sup>3</sup> A.g.k. , s.25

<sup>4</sup> A. GIDDENS, Modernliğin Sonuçları, Ayrıntı Yay, s.42

<sup>5</sup> T.S. ELIOT, Denemeler, Afa Yay. , s. 28

“ SANIRIM, bir parça çalışmaya başlamalıyım, madem görmeyi öğreniyorum. Yirmi sekizindeyim ve başarılmış hiçbir şey yok. Tekrarlayalım: Carpaccio üzerine bir etüt yazdım, berbattır; bir dram kaleme aldım, ‘Evlilik’ adını taşır ve şüpheli yollardan yanlış bir şeyi kanıtlamaya çalışır; ve mısralar yazdım. Ah, gençken yazılan mısraların değeri zaten nedir ki? Beklemeliydi ve bütün bir ömür, mümkünse uzun bir ömür boyunca anlam ve lezzet toplanmalıydı, ve sonra, tamamen sonunda belki iyi on mısra yazılabilirdi. Çünkü mısralar sanıldığı gibi, duyguların değil (duygu erkenden vardır bir çok kişide), yaşamış olmanın verimidir. Bir mısra yazabilmek için insan, bir çok şehirler görmeli, insanları, nesnelere görmeli, hayvanları tanımalı, kuşların nasıl uçtuğunu hissetmeli, küçük çiçeklerin sabahları açarken nasıl titreştiğini bilmeli. İnsan, bilinmeyen yerlerdeki yolları, beklenmedik rastlantıları ve uzun zamandır yaklaşmakta olduğunu sezdiği ayrılıkları düşünebilmeli, hala anlaşılmamış çocukluk günlerini; sevindirici bir şey söyledikleri vakit (fakat bir başkası için büyük bir sevinçti bu) anlamayıp kırdığımız ana ve babaları; o kadar çok, derin ve ağır değişmelerle garip tuhaf başlayan çocukluk hastalıklarını; sessiz ve kapanık odalarda geçen günleri; deniz kıyısındaki sabahları; denizi; denizleri; yukarlarda çağıldayan, yıldızlarla uçuşan yolculuk gecelerini düşünebilmeli; - bütün bunları düşünebilmek de yetmez. Anılar da olmalı; birbirine benzemeyen bir çok sevda gecelerinde, doğuran kadınların çığlıklarından, içlerine kapanık hafif beyaz uyuyan loğusalardan gelme anılarımız da olmalı. Hem sonra ölenlerin yanında bulunmalı; açık penceresinden içeri kesik kesik gürültüler dolan odalarda, ölenlerin baş ucunda oturmuş olmalı. Bu da yetmez, anılar da yetmez. Çoksa onlar, onları untabilmeli sonrada dönüp gelmelerini beklemekten yana büyük sabır göstermeli. Çünkü anılarla da bitmez. Onlar ancak içimizde kan, bizde bakış davranış oldukları, isimsizleştikleri, artık bizden ayırt edilemedikleri zaman, işte ancak o zaman, çok seyrek bir saatte, bir mısranın ilk kelimesi, anıların arasından, anılardan çıkıverir.”<sup>6</sup>

RILKE – Malte Laurids Brigge’nin Notları

<sup>6</sup> R. M. RILKE, Malte Laurids Brigge’nin Notları, Adam Yay., s. 16

“...oysa gerçek şaşkınlık bellekten doğar yenilikten değil.”<sup>7</sup>

C.PAVESE

“Yeni söylemler bana doğrudan dokunup, zihnimde silinmez izler bırakmakta, ama hep kendi seceresine gönderen hafızamın içeriğini başkalaştırmayı pek başaramamaktadır.”<sup>8</sup>

D. SHAYEGAN

---

<sup>7</sup> C. PAVESE, Yaşama Uğraşı, E Yay., s.142

<sup>8</sup> D. SHAYEGAN, Yaralı Bilinç, Metis Yay., s.13

# I. BELLEK

## 1.1. Giriş

“ Belleğin yaşamlarımızı yapan şey olduğunu fark etmek için, parça parça da olsa, belleğinizi yitirmeye başlamanız gerekir. Belleksiz yaşam ,yaşam değildir./ Belleğimiz; tutarlılığımız, aklımız, duygumuz, hatta eylememizdir. Onsuz birer hiçiz.”<sup>9</sup>

İspanyol sinemacı L.Bnuel'in bu sözleri oldukça iddialı olmasına karşın bizi yönlendiren bir zihinsel genetik düşüncesi olduğunu çok net olarak ortaya koyuyor. Peki, belleğimizde ne var? Belleğimizde tüm Geçmiş taşıyoruz. Yalnız belleği, eski fotoğrafların konduğu tavanarasına atılmış bir mukavva kutu olarak düşünmemeli. Bellek canlı bir oluşumdur ve sürekli olarak yeniden yorumlanır, yani yenilenir. Geçmiş belleğimizde taşınarak bugüne kadar gelmiştir ve şimdiyi oluşturmaktadır. P. Connerton 'Toplumlar Nasıl Anımsar?' adlı kitabının 9. sayfasında, insanın içinde yaşadığı günün bağlamının aslında geçmiş tarafından oluşturulduğunu söyler. “Günümüzün dünyasını, geçmişin olayları ve nesnelere nedensellik bağlantıları içindeki bir bağlamda, yani geçmişin o anda yaşamadığımız olayları ve o anda algılamadığımız nesnelere bağlamında yaşarız. . . Bu da şimdiki zamanı, çeşitli geçmiş yaşantılarımızın hangisiyle bağlantısını kurabilirsek ona göre yaşayacağımızı gösterir.”<sup>10</sup>

Teknolojinin sürüklediği çığınca bir hızda seyreden sürekli değişim ve gelişme çağında, yenilikten sersemlemiş, sırtındaki bellek yükünden kurtulmaya hevesli olan günümüz insanına 'eskide kalmış şeyler' artık ne ifade edebilir? Calvino bunu insanın varoluşunu bu 'eskide kalma haliyle' ilişkilendirerek yanıtlıyor. Diyor ki:

<sup>9</sup> A.HUYSSSEN,Alacakaranlık Anıları,Metis Yay.,s.11

<sup>10</sup> P. CONNERTON, Toplumlar Nasıl Anımsar,Ayrıntı Yay.,s.9

“İnsan zaman içinde yaşayabilir ama donmuş, dural, devinimsiz bir geçmişte var olacaktır.”<sup>11</sup>

Saussure’ ün de söylediği gibi biz dünyayı sahip olduğumuz yani bize verilen dil aracılığıyla kavrarız. Aslında dil aracılığıyla değil de ‘dil sayesinde’ kavrarız demek daha doğru olur. Yalnız burada belirtelim: Dünya (Gerçeklik) ile Dil arasında tam bir uygunluk olduğu kastedilmemektedir. Wittgenstein’a göre bu metafiziktir. “Dil gerçeklik karşısında özerktir.”<sup>12</sup> Düşünce ve Anlam ‘Dil’ den kaynaklanır. G.G. Iggers’dan alıntılarsak: Dil; “. . . anlam iletmenin bir aracı değil, tam tersine anlam, dilin bir işlevidir. İnsan dili düşüncelerini aktarmak için kullanmaz fakat insanın düşündüğü şeyi dil belirler.”<sup>13</sup> “Düşünce, dil oyununun bir bölümüdür.”<sup>14</sup> Ne demek istediğimizi Wittgenstein kestirmeden söylüyor: “ Bir dil tasavvur etmek , bir yaşama biçimi tasavvur etmek demektir.”<sup>15</sup> Buradan şu sonucu çıkarmak mümkün: Dil fenomeni her şeyi kapsayan ve temel bir problemdir.

## 1.2. Dil – Bellek İlişkisi

Dilde, anlatıda, görüntüde ya da kaydedilmiş seste olsun, bütün temsil biçimleri belleğe dayanır. “Ama belleğin kendisi, bizi sahici bir başlangıca götürmek ya da gerçeğe doğrulanabilir bir erişim sağlamaktan çok . . . temsile dayanır. Geçmiş belleğin içinde yalnız bir halde bulunmaz, anı haline gelmesi için dile getirilmesi gerekir.”<sup>16</sup> Yani belli bir olayı her hatırladığımızda farklı bir yorum yaparız yani farklı şekilde dile getiririz.

<sup>11</sup> I. CALVİNO, Görünmez Kentler, Remzi Kitabevi, s.196

<sup>12</sup> Ö. N. SOYKAN, Felsefe ve Dil, Kabalcı Yay., s.98

<sup>13</sup> G.G. IGGERS, 20.Yüzyılda Tarih yazımı, Tarih Vakfı Yurt Yay., s.123

<sup>14</sup> Ö.N. SOYKAN, Felsefe ve Dil, Kabalcı Yay., s.115

<sup>15</sup> A.g.k., s.86

### 1.3.1. Klasik Psikolojide Belleğin Aşamaları

Bu aşamalar; Kodlama ( Belleğe yerleştirme), Depolama (Bellekte tutma) ve Ara –Bul –Geriye getir (Belleğe çağırma) olarak sıralanır.<sup>17</sup> Ancak bu görüş, belleği her şeyin kaydedildiği ve değişmeden saklandığı bir depo olarak ele alır. Günümüzde bu görüş terk edilmektedir. “Alacakaranlık Anıları” kitabının yazarı A.Huyssen’e göre: “Belleğin bir depolama ve yeniden çağırma sisteminden çok şimdiki zamanda bir kültürel kurgu olduğu şeklindeki kuramsal kavrayış, son zamanlardaki nörofizyoloji ve nörobiyoloji araştırmalarınca geniş ölçüde desteklenmektedir.”<sup>18</sup> Bellek bir depodan çok ‘dile’ benzer olarak canlı, değişen bir dizgedir.

“İnsan belleği antropolojik bir veri olabilir, ancak bir kültürün zamansallığını kurma ve yaşama tarzlarıyla yakından bağlantılı olduğu için belleğin alacağı biçimler daima olumsuzdur ve değişime tabiidir.”<sup>19</sup> Wittgenstein’in dil için söylediklerini bellek için tekrarlarsak; ‘Bellek’ ‘matematiksel bir toplam değildir, tersine o üreyen canlı bir şeydir.’

### 1.3.2. Klasik Psikolojide Bellek Türleri<sup>20</sup>

1-) Kısa süreli bellek : Öğrenilen bilginin ancak 2-3 saniye gibi kısa süre tutulduğu durumlarda oluşur. Dar kapasiteye sahiptir. İki işlemi aynı anda yapamaz. Örneğin, bir telefon numarasını akılda tutarken çarpma yapmak çok zordur.

<sup>16</sup> A.HUYSEN, Alacakaranlık Anıları, Metis Yay., s.13

<sup>17</sup> D. CÜCELOĞLU, İnsan ve Davranışı, Remzi Yay., s.171

<sup>18</sup> A. HUYSEN, Alacakaranlık Anıları, Metis Yay., s.13

<sup>19</sup> A.g.k., s.12

<sup>20</sup> E. GEÇTAN, Psikanaliz ve sonrası

2-) Uzun süreli bellek : Biyokimyasal bir süreçtir. Bilginin bu belleğe girmesi protein sentezi sayesinde gerçekleşir. 30 saniye geçtikten sonra hatırlanan her bilgi, işte bu uzun süreli bellekten çağırılır.

### 1.3.3. Klasik Psikolojide Yapılandırıcı Bellek Kavramı<sup>21</sup>

“Günlük yaşamda karşılaştığımız olaylar ve bilgiler değişik karmaşıklıkta ve yapıdadır. Öğrenilecek bilginin ya da olayın karmaşıklık derecesi arttıkça belleğin bir başka özelliği de kendini belirtmeye başlar. Bellek pasif bir depolama yeri olarak hareket etmez, aktif bir biçimde gelen bilgileri yapılaştırır, eklemeler ve çıkarmalar yapar, boşlukları uygun bir biçimde doldurur. Belleğin bu yönüne yapılandırıcı (konstruktive) özellik adı verilir.” “Yapılandırıcılık belirli bir kültürde yetişmiş olmamızdan ileri gelir. Belirli bir kültürde yetişmiş olmak demek, dünyaya, olaylara, bireylerin davranışlarına bakış tarzı ve anlam verme bakımından belirli bir görüşü belli bir düzeni, toplumun diğer üyeleriyle paylaşmak demektir. Kültür, paylaşılan değerler ve algılama tarzıyla canlılığını bulur ve toplumda yaşar. Kültür hangi durumda neyin nasıl yapıldığı takdirde ‘uygun’ düşeceğini bize öğretir. Farkında olmadan kültürün ‘uygunluk ve ‘olasılık’ düzenlemelerini, günlük yaşamla ilgili algılarımızda sürekli kullanırız. Kültürün bu özelliği belleğin yapılandırıcılığı biçiminde kendini gösterir.”

Konuya açıklık getirecek görsel bir deneyi aktaralım: Başlangıçta bir kez gösterilen baykuş çizimini, deneklerden hatırladıkları kadarıyla tekrar tekrar çizimleri istendiğinde genellikle çizimlerin gittikçe değiştiği gözlenmiştir. Çizimlerdeki şekil giderek belirsizleşmeye başlamış, en sonunda da daha iyi bilinen bir hayvana, kediye dönüşmüştür. Bu deneyin kanıtladığı gibi hatırlamada yapılandırıcı bellek işe karışarak bilinmeyen boşlukları doldurur ve kendine göre bir tasarım ortaya çıkarır.

<sup>21</sup> D. CÜCELOĞLU, İnsan ve Davranışı, Remzi Yay., s.196

## 1.4. Bellek Türleri

Paul Connerton üç farklı bellek türünden söz ediyor:<sup>22</sup>

1-) KİŞİSEL BELLEK: “Bunlar konusunu bir kimsenin yaşam öyküsünden alınan anımsama eylemlerini gösterir. Onlara, kişisel bir geçmiş içine yerleştirilmiş olduklarından ve kişisel bir geçmişe göndermede bulduklarından, kişisel bellek diyebiliriz. . . Şunu şunu yaptığımı anımsayarak kendimi sanki dışarıdan görürüm. . . Geçmişte yaptıklarımız, kendimizle ilgili görüşümüzün önemli bir kaynağını oluşturduğundan, bu bellek savları, büyük ölçüde kendimize ilişkin kavrayışımızı oluşturur; Kendimize ilişkin bilgimiz, karakterimiz ve gizil güçlerimiz ile ilgili görüşlerimiz, büyük ölçüde, geçmişte yaptıklarımıza bakış biçimimizce belirlenir. Öyleyse kişisel kimlik ile zihnin geçmişe çeşitli bakış tutumları arasında önemli bir bağlantı vardır. . .”

2-) BİLİŞSEL BELLEK: “. . . Sözcüklerin anlamlarını, şiirlerin dizelerini, şarkıları, öyküleri ya da bir kentin planını, matematik denklemlerini, mantıksal doğruları veya geleceğe ilişkin olguları anımsadığımızın söylenebildiği durumlardaki ‘anımsama’ fiili kullanımlarını kapsar. . . Bu tür anımsamanın gerektirdiği, anımsanan şeyin geçmişte bulunması değil, o şeyi anımsayan kişinin, onunla geçmişte karşılaşmış, onun deneyimini yaşamış ya da onu geçmişte öğrenmiş olmasıdır.”

3-) ALIŞKANLIK BELLEĞİ: “. . . yalnızca belli bir uygulamayı (performans) yeniden ortaya koyma yetimiz ile ilgili olup bundan başka bir şey değildir. Örneğin, nasıl okuyacağımızı, nasıl yazacağımızı ya da bisiklete nasıl bineceğimizi anımsamamız, gerektiği her durumda, bunları iyi kötü yapabilme meselesidir.” Burada anımsamak ; geçmişe gönderme değil, o andaki performanstır artık.

<sup>22</sup> P. CONNERTON, Toplumlar Nasıl Anımsar, Ayrıntı Yay., s.38-40



Bergson'un izinden giden Russell; 'asıl bellek' dediği bilgi belleğini, 'alışkanlık bellek'inden ayırır, fakat pratikte, bunları ayırd etmenin zor olduğunu ilave eder. "Bununla birlikte Russell, Belleğin ayırd edici karakteristik özelliğinin, belli bir inanç türü olduğu noktasında diretir. 'Bilgi belleği' dediği şeyi kuran ögenin 'geçmişte olan şeylerle ilgili imgelerin geçmişte olanı gösterdikleri' yolundaki 'inancımız' olduğunu ileri sürer. . . Burada da anımsamanın, felsefi bakımdan önemli bulunan bir bilişsel eylem olarak alındığı bir 'anımsama' görüşü ile karşı karşıyayız."

### 1.5. Toplumsal Bellek ve Bireysel Belleğin Olmazlığı

"Genellikle belleğin bireysel bir yeti olduğunu düşünürüz. Bununla birlikte kolektif bellek ya da toplumsal bellek diye bir şeyin bulunduğu inancında birleşen düşünürler de vardır."<sup>23</sup>

Toplumsal düzeni meşrulaştıran ve devam ettiren 'ortak bir bellek' düşüncesi, özellikle Jung'un 'arketip'ler konusundaki incelemeleriyle birlikte kabul görmüş ve yaygınlaşmıştır. "Jung'a göre insan zihni, onun evrimi tarafından biçimlendirilmiştir. Dolayısıyla, birey geçmişine bağlantılıdır. Bu bağlantı, yalnızca çocukluğunu değil, kendi türünün geçmişini ve hatta tüm insanlık evrimini içerir. Psîşeyi evrim sürecinin içine yerleştirmiş olması, Jung'un psikoloji alanına yapmış olduğu en önemli katkıdır."<sup>24</sup> Jung'a göre bilincin arkasında kendisini 'gölge' diye adlandırdığı kişisel bilinçdışıyla birlikte kalıtımsal olarak gelen Kolektif bilinçdışı bulunur. "Kolektif bilinç dışının içeriği arketipler terimi ile adlandırılır. Simgeler, arketiplerin dıştan gözlemlenebilen belirtileridir. Arketipler, kolektif bilinç dışının derinliklerinde gömülü olduklarından, ancak simgeler aracılığıyla anlatım bulurlar. Kolektif bilinç dışına ilişkin veriler, ancak simgelerin ve rüyaların anlaşılması ve yorumlanmasıyla

<sup>23</sup> P. CONNERTON, *Toplumlar Nasıl Anımsar*, Ayrıntı Yay., s.7

<sup>24</sup> E.GEÇTAN, *Psikanaliz ve sonrası*, Remzi K., s.175

toplabilir... Simgeler içgüdüsel enerjiyi, manevi ve kültürel değerlere kanalize ederler... Simgeler arketipleri bireyleştirme ve bütünleştirme çabalarıdır.”<sup>25</sup>

Zaman zaman iktidarlar, meşruiyetlerini kaybetmeden bu kolektif belleği kendilerine uygun olarak düzenlemeye ve denetlemeye çalışarak müdehale ederler. O zaman bu ortak imgeler, toplumsal bilinçaltında çekilerek orada saklanırlar.

“M. Halbswachs, bireylerin anılarını bir toplumsal gruba üyelikleri yoluyla, özellikle akrabalık, dinsel ve sınıfsal bağlantıları yoluyla edinebildiklerini, belleklerinde bir yere yerleştirebildiklerini ve anımsayabildiklerini söyler.”<sup>26</sup>

“Gruplar bireylere, içine anıları bir yere yerleştirebildikleri çerçeveler sunarlar: ve anılar bir tür haritaya işaretleme yoluyla yerleştirilir. Düşünüp anımsadığımız şeyi, grubun sağladığı zihinsel uzamlar içine oturturuz.”<sup>27</sup>

“Bu yolla Halbswahcs ,toplumsal bellekten mutlak biçimde ayrı bir anı düşüncesinin hemen hiçbir anlamı bulunmayan bir soyutlama olduğunu örnek oluşturacak bir açıklıkla gösterdi. Toplumun, her biri farklı geçmişi olan kesimlerinin, söz konusu grubun karakteristik özelliklerini oluşturan farklı zihinsel dayanaklarına bağlanmış farklı anılarının olacağını ortaya koydu. Ve genel savını yansıtan örnekler olarak akraba grupları, dinsel gruplar ve sınıflar içinde görülen belli somut anı örneklerini gösterdi.”<sup>28</sup>

Tam burada P. Connerton’dan öğrendiğimiz şu anekdotu aktaralım. Dr. Carlo Levi 1935’te Güney İtalya’da uzak bir köy olan Gagliano’ya sürgün olarak gider. Köy odasının duvarında Büyük Savaş’ta yaşamını yitirmiş Gagliano köylülerinin adlarının yazılı bulunduğu mermer bir taş bulunmaktadır. Çok geçmeden tüm köylülerle konuşan Levi, köylülerin Büyük savaş dediği ve sürekli konu ettikleri

<sup>25</sup> A.g.k., s.195-6

<sup>26</sup> P. CONNERTON, *Toplumlar Nasıl Anımsar*, Ayrıntı Yay., s.60

<sup>27</sup> A.g.k., s.61

savaşın, 1914-1918'deki 1.Dünya Savaşı değil, 1865'te biten haydutlar savaşı olduğunu anlar. “Gagliano köylülerinin şevkle ve bir mitos tutarlılığıyla sözünü ettikleri savaşlar, arada sırada patlak veren baş kaldırılarda, haydutların orduya ve kuzeyin hükümetine karşı verdikleri savaştan başkası değildi. Ama Dünya Savaşına girilmesinin nedenlerinin ve çıkarlarının pek bilincinde değillerdi. Büyük Savaş onların belleklerinin bir bölümünü oluşturmuyordu.”<sup>29</sup>

“Bir yaşamın anlatısı, birbiriyle bağlantılı anlatılar dizisinin bir parçasıdır, Sözkonusu anlatı kişilerin kimliklerini edindikleri grupların öyküsü içine gömülüdür.”<sup>30</sup>

“Bize belleğin bir bütün olarak işleyişinin anahtarını veren şematik kod, çocuklukta edinilmiş bir zihinsel harita olup bu niteliğiyle topluluğun ortak kodudur.”<sup>31</sup> Farklı kültürler içindeki insanlar belleği de -bu haritaların aynı olmamasından ötürü – farklılık gösterir.

## 1.6. Anımsama

Psikanalizde anlaşılan biçimiyle belek üzerine çalışmaların odağında, geçmişi bu güne çağırmanın iki karşıt yolunun ayırt edilmesi bulunur: Anımsama ve Canlandırma. “Canlandırma bilinçdışı isteklerin ve fantezilerin eline düşmüş öznenin, o kimseyi psikanalizden geçiren kimseye, bunların kökenlerinin, dolayısıyla yenilenmelerinin nedenlerini söylemeyi kabul etmemesinden ya da bunları bilme yetisine sahip bulunmamasından dolayı, yoğunlaşan sözkonusu bilinçsiz istekleri ve fantazileri, o sırada sezgi izlenimi veren bir davranışla ortaya döktüğü bir eylem türüdür.”<sup>32</sup> Yani geçmişin fragmanter olarak tekrarlanması hadisesidir.

<sup>28</sup> A.g.k., s.62

<sup>29</sup> A.g.k., s.37

<sup>30</sup> A.g.k., s.38

<sup>31</sup> A.g.k., s.38

Anımsama ise tamamen farklıdır. Marcel Proust için anımsama zihinsel bir etkinliktir. “Proust bize, ‘tanıdığımız bir kimseyi görmemiz’ gibi görünüşte son derece yalın bir eylemin bile bir bakıma düşünsel bir süreç olduğunu hatırlatmaktadır; çünkü gördüğümüz kişinin fiziksel ana çizgileriyle ilgili gözlemimizi, bu çizgiler hakkında edinmiş bulunduğumuz düşüncelerle birlikte aynı yerde toplarız; ve kafamızda bir araya getirdiğimiz bu parçalardan kurulu resmin bütününde, söz konusu düşüncelerin baskın bir yeri vardır. . . o kimsenin yüzünü her gördüğümüzde ya da sesini her duyduğumuzda, gördüğümüz ya da duyduğumuz, aslında bu düşünceler olacaktır.”<sup>33</sup>

“Anımsamanın tarzı, ele geçirmeden çok bir arayıştır. Her anımsama kopmaz biçimde geçmiş bir olaya ya da deneyime bağlı olsa bile, herhangi bir anımsama ediminin zamansal statüsü hep şimdidir, yoksa naif bir epistemolojinin öne süreceği gibi geçmişin kendisi değil. Belleği oluşturan geçmiş ile şimdiki arasındaki bu çok ince yarıktır. Bu yarık, belleği güçlü bir biçimde canlı kılar, onu arşivden ya da başka herhangi bir depolama ve yeniden çağırma sisteminden ayırt eder.”<sup>34</sup>

“Anımsama, hiçbir biçimde geçmiş olayları birbiriyle bağlantılı olmaksızın tek tek anımsamak değildir; onlardan anlamlı bir anlatı dizisi oluşturabilmektir. Belli bir anlatıya bağlılık adına tek tek ya da birbirine yabancı olguları, tek ve birleşik bir süreçte bütünleştirebilecek yetiye sahip olma girişimidir.”<sup>35</sup>

“Deneysel psikologlara göre anımsama bir yeniden yapım değil, yapım (konstrüksiyon) dır. Bir şeyi ötekilerden ayırdedebilmemizi ve böylece bilince çağırabilmemizi sağlayan bir şema yapımı (inşa), bir kodlama demek olduğunu göstermiş bulunuyorlar.”<sup>36</sup> Bu bellek destekleyici kodlama: semantik, sözel veya görsel olabilir.

<sup>32</sup> P. CONNERTON, Toplumlar Nasıl Anımsar, Ayrıntı Yay., s.44

<sup>33</sup> P. CONNERTON, Toplumlar Nasıl Anımsar, Ayrıntı Yay., s.10

<sup>34</sup> A. HUYSEN, Alacakaranlık Anıları, Metis Yay., s.13

<sup>35</sup> P. CONNERTON, Toplumlar Nasıl Anımsar, Ayrıntı Yay., s.46

<sup>36</sup> A.g.k. s.46

Platon'a göre, öğrenmek aslında anımsamadan başka bir şey değildir. Ruh 'idea'ları dünyaya gelirken unutmıştır. Jung'un 'arketipler dünyası', Platon'un idealar dünyasını hatırlatır. Jung için 'ortak bilinçdışı', bireysel psikeden önce gelir. Arketipler bireyin tarihsel zamanına değil, 'Türün organik yaşam zamanına' katılır.

"Geleneksel topluluklarda mitsel olayların yeniden anımsanması vardır: Modern Batı dünyasında da 'tarihsel zaman'da olup biten herşeyin yeniden anımsanması vardır."<sup>37</sup> Arkaik dönemde yeniden anımsamayı becerebilen kişinin nesnelere üzerinde sihirli bir üstünlük sağladığına inanılırdı. Yakınçağ Avrupası'nda her şeyin kökenini bilme ve nesnelere üzerinde hakimiyet kurma merakı artık 'bilimsel metodlarla' araştırılmaya başlanmıştır.

## 1.7. Unutma

'Bize acı vermeye devam eden, yalnızca o kalır bellekte'- Nietzsche<sup>38</sup>

'Edebiyat Tarihi ve Edebiyatda Modernite' yazısında Paul de Man, modernite deneyiminin özünün bir parçası olarak özel bir unutma türünün üzerinde durur. Bizi 'modernite düşüncesi' içinde, sonunda bir noktaya, yeni bir harekete geçiş işareti olan bir başlangıç noktasına ulaşmak umuduyla onu, daha önce ne geçmişse hepsini silip yok etmeyi içeren bir düşünce olarak ele almaya çağırır. Bu ilkeye bağlanmış unutmayı haklı göstermek için sunulan kanıtlar, yadsıdığı şeye, yani tarihselciliğe (historisizme) otomatik olarak bağlanır. De Man, şu paradoksun varlığını kabul etmekle kalmayıp belirgin biçimde altını çizerek önemini vurgular: Daha önce gelmiş (eski) herhangi bir şeyin reddi, ne kadar radikal biçimde olursa, geçmişe bağımlılık o kadar büyük olur. De Man'ın bu derin görüşünü, yadsıma stratejisinin iki evresini ayırd ederek geliştirebiliriz. Avangard akımlarda bu yadsıma, Bir unutma retoriği olarak görülür. Avangardın saldırısı daha çok kolektif belleğin, müzeler, kitaplıklar ve akademiler gibi depolarına yöneltildi. Unutma isteği en ödün vermez

<sup>37</sup> M. ELIADE, Mitlerin Özellikleri, Simavi Yay., s.129

<sup>38</sup> A. HUYSEN, Alacakaranlık Anıları, Metis Yay., s.177

sivri biçimini, aydınları modası geçmiş törenlerin tutsakları, müzeleri mezarlıklar, kitaplıkları ise mezar odaları olarak kötüleyen Fütüristlerin manifestolarında buldu. Ama bu yolda yalnız fütüristler bulunmuyordu; bir tabula rasa (boş sayfa) açma düşüncesine, daha önce Nietzsche tarafından haklılık dayanağı kazandırılmıştı ve bu düşünce, yüzyılın ilk çeyreğinde avangard mimarlarla şehir plancılarının yapıtlarında yeniden ortaya çıktı. Postmodernimde bu tutumun yerini her yerde karşımıza çıkabilen bir pastiş içinde geçmişin geniş bir imgeler koleksiyonu olarak görüldüğü, geçmişin tüm biçimlerinin gelişigüzel ve çoğu kez alaycı bir anıştırma oyununa açık olabileceği bir pastiş anlayışı biçimine bıraktı. Henri Lefebvre'in neo olanın gittikçe artan önceliği dediği şeyin nitelediği bir dünyada, bir başvuru çerçevesi olarak geçmiş, yavaş yavaş silinip yok oldu.”<sup>39</sup>

## 1.8. Bellek Yitimi

Modernizmin bellekle olan ilişkisi paradoksal bir görünüm sunar. Modernizm geçmişi ‘öteki’ olarak tarif ederek, kendisini bu tutucu geri kalmış geçmişin karşısında konumlandırır. Geçmişi reddeder –fütüristler- ancak ironik olarak aynı şiddette bir geçmiş saplantısında yol açar. Geçmiş bağlamından kopararak korumacı bir yaklaşımla belgelenir ve korunur. Bellek; veri bankalarına, video kayıtlara, arşivlere depolanarak saklanır ama aktif bir anımsama artık sözkonusu değildir.

“Aydınlanma modernleşmesi bizi gelenekten ve boş inançlardan kurtarır, modernlik ile geçmiş doğaları gereği birbiriyle uzlaşmaz karşıtlık içindedir, müzeler gerçekten modern bir kültürle bağdaşmaz; kısacası radikal anlamda modern olmak, geçmişle olan bütün bağları kopartmak demektir.”<sup>40</sup>

“...H.Lübbe ve Odo Marquard gibi bazı yeni – muhafazakar Alman felsefeciler şu görüşü öne sürmüşlerdir: Modernlikte geleneğin tartışmasız erozyonu, fiili olarak

<sup>39</sup> P. CONNERTON, Toplumlar Nasıl Anımsar, Ayrıntı Yay., s.98

insan bilimleri, tarihi koruma dernekleri ve müze gibi telafi edici anımsama organları yaratmıştır. Bu görüşe göre, paradigmatik olarak müzede, tarihyazımında veya arkeolojide düzenlendiği biçimiyle toplumsal ve kolektif bellek, modernliğin karşıtı değil, onun ürünüdür.”<sup>41</sup>

“Postmodern 1980’lerde belleğe baktığımızda hemen dikkatimizi çeken, bellek yitiminin işaretlerinden çok geçmişe yönelik gerçek bir saplantıdır. Gerçekten de, gündelik kültürle deneyimin giderek daha büyük kesitlerini kaplayan bir anıt ya da müze duyarlılığından bile söz edilebilir. Felsefeci H.Lübbe çağdaş kültürümüzdeki bu yaygın tarihselciliği teşhis etmiş, bugüne kadar hiçbir kültürel şimdinin, müzelerle anıtların sanki yarın yokmuşçasına inşa edildiği 1970’ ler ve 1980’lerdeki Batı kültürü kadar büyük bir geçmiş saplantısına sahip olmadığını öne sürmüştü.”<sup>42</sup>

İşte bu bellek yitimi ve müze olgusunu karşılaştırarak şu sonuca varılabilir: “İster bir paradoks olsun ister bir diyalektik, kültürümüzde bellek yitiminin yayılmasına amansız bir bellek ve geçmiş hayranlığı eşlik ediyor.”<sup>43</sup>

## 1.9. Bellek Patlaması

“Kültürümüzde yeniliğin, geleceğe ilişkin beklentiler yerine giderek daha çok bellek ve geçmişle bağlantılandırılmasını nasıl değerlendirmeliyiz? Açık olan bir şey varsa o da bunun, ilerleme ve modernleşme ideolojisinin bariz kriziyle ve bütün teleolojik tarih felsefeleri geleneğinin gücünü yitirişiyile bağlantılı olduğudur. Bu yüzden, tarihten anıya kayış yalnızca tarih karşıtı göreci ya da öznel olmaktan çok, uzlaşmacı teleolojik tarih kavramlarının arzu edilen bir eleştirisini temsil eder. Yalnızca tarihçi için bir malzeme olmaktan çok, bir kavram olarak bellek, edebiyat

<sup>40</sup> A.g.k., s.179

<sup>41</sup> A.g.k., s.181

<sup>42</sup> A.g.k., s.181

<sup>43</sup> A.g.k., s.183

eleştirmenlerini, tarihçileri ve sosyal bilimcileri giderek daha çok birbirine yaklaştırıyor . . . ”<sup>45</sup>

“ Aslında . . . bellek patlamasında söz konusu olan, Batının teknolojik açıdan en gelişmiş toplumlarında yaşamlarımızı içinde sürdürdüğümüz zamansallık yapısının yeniden düzenlenmesidir. . . . Kültürümüzün zaman hakkındaki düşünme tarzı, her ne kadar biz onu doğalmış gibi yaşıyoruz da, doğal olmaktan çok uzaktır. ”<sup>46</sup>

“ Bu nedenle benim varsayımım, günümüzdeki bellek saplantısının yalnızca yüzyıl sonu sendromunun, postmodern pastişin bir başka belirtisinin sonucu olmadığıdır. Bence bu saplantı, yeniyi ütöpik olarak, radikal ve indirgenemez bir biçimde öteki olarak yücelten modernlik çağını belirleyen zamansallık yapısı krizinin bir göstergesidir. ”<sup>47</sup>

“ Sonuçta, belleğe ilişkin saplantılarımızın, yaşam alanımızı (Lebenswelt) oldukça belirgin biçimlerde değiştiren hızlı teknik süreçlere karşı bir tepki oluşturma işlevi gördüğünü söyleyeceğim. Artık bellek öncelikle, meta biçimi yoluyla kapitalist şeyleşmeye karşı yaşamsal ve güç veren bir panzehir, daha önceki bir kültür endüstrisinin ve onun tüketim pazarlarının demir parmaklıklarıyla homojenliğinin bir yadsınması değildir. Daha çok bilgi işlem süreçlerini yavaşlatma; zamanın, arşivin eşzamanlılığı içinde çözülmesine direnme; benzeşim, hızlı bilgi akışı ve kablo ağları evreninin dışında bir düşünme tarzını yeniden ele geçirme; afallatıcı ve çoğu zaman tehditkar bir heterojenlik, eşzamansızlık ve aşırı bilgi yüklemesi dünyasında tutunacak bir alan talep etme girişimini temsil eder. ”<sup>48</sup>

<sup>45</sup> A.HUYSSSEN, Alacakaranlık Anıları, Metis Yay., s.17

<sup>46</sup> A.g.k., s.19

<sup>47</sup> A.g.k., s.17

<sup>48</sup> A.g.k., s.19



## II. MİT

Günümüzde mit sözcüğü ‘hayal’, ‘kurmaca’ anlamlarında kullanılsa da Etnolojik, Toplumbilimsel ya da Din Tarihindeki ‘esas’ anlamı kutsal gelenek, en eski vahiy, ‘örnek gösterilecek model’dir. Öncelikle biraz geriye dönerek öncelikle Mit’in tüm yaşamı kuşattığı Arkaik Toplum dönemini ele alalım.

Arkaik toplumlarda mit ; öncelikle ‘yaşayan’ bir şeydir, gerçek ve kutsal kabul edilen bir yaratılış öyküsüdür, yani bir şeyin nasıl yaratılıp, nasıl var olduğunu anlatır. Bu dönemde tarihsel bir yaklaşım sözkonusu değildir. “Modern insan nasıl kendisinin tarih tarafından oluşturulduğu kanısındaysa , arkaik toplum insanı da kendini belli sayıda mitsel olayın sonucu olarak görür.”<sup>49</sup> Ve bu mit dünyasında yaşar.

“Gerçekten de mitler yalnızca Dünyanın , hayvanların , bitkilerin ve insanın kökenini anlatmakla kalmaz , ama aynı zamanda da insanın bugün içinde bulunduğu duruma gelmesine kadar olup biten bütün önemli olayları da anlatır.”<sup>50</sup>

Bu dönemde insanın aklına gelebilecek tüm sorular mitlerde önceden yanıtlanmıştır. Çok ünlü bir Din Tarihçisi olan M. Eliade mit konusunu etraflıca ele aldığı ‘Mitlerin Özellikleri’ adlı kitabında şöyle diyor: “Arkaik toplum insanı bütün eylemlerinin örnek oluşturan modellerini mitlerde bulur. Mitler onu, yaptığı ya da yapmaya giriştiği her şeyin daha önce, Zaman’ın başlangıcında, başlangıç zamanında ( in illo tempore ) yapılmış olduğu konusunda inandırırılar . Demek ki, mitler yararlı bilginin tümünü oluşturur . Bireysel bir yaşam ortaya çıkıp gerçekleşir ve sürer; bu yaşam, daha önce gerçekleştirilmiş eylemler ve daha önce dile getirilmiş düşünceler yığınınından esinlendiği ölçüde sorumlu ve anlamlı , tam olarak insana özgü bir yaşamdır , bir varoluştur . Geleneğin oluşturduğu bu ‘ ortak bellek ‘ in içeriğini bilmemek ya da unutmak ‘ doğal ‘ duruma ( çocuğun kültürsüz durumu ) doğru bir

<sup>49</sup> M. ELIADE, Mitlerin Özellikleri, Simavi Yay., s.18

<sup>50</sup> A.g.k., s.17

gerileme ya da bir ‘ günah ‘ veya felaket anlamına gelir .”<sup>51</sup> “ Bilmek; ana miti öğrenmek ve hiç unutmamaktır . Kutsala yapılan asıl saygısızlık tanrısal eylemin unutulmasıdır.”<sup>52</sup>

Bu dönemdeki bireyin kendini kavrayış biçimini, bir tür öykünme (mitolojik özdeşleşmeye benzer anlamda) olarak düşünebiliriz. İnsanlar davranış modellerini mitlerde bulurlar ve adeta mitlerde anlatılan hikayeleri tekrar yaşarlar. Bu şekilde geçmişini bilinçli biçimde yenileyerek geçmişe yeniden ‘şimdiki zamanlık’ kazandırırılar.

Ayrıca işin psikolojik yönüne bakarsak, bu dönemdeki ‘birey’in yaşamı bu mitler sayesinde tek başına bile anlamlıdır. Yani “ . . . bireyler oynadıkları rolleri, geleneksel olanın yeni bir enkarnasyonu ( beden bulması ) olduğu bilgisiyle kutlayabilir ve başkalarına vermedikleri değeri kendilerine verebilirler”.

Yapılacak en önemli şey , mitleri öğrenmektir . “Ancak bunun nedeni yalnızca, mitlerin, ona Dünya’nın ve Dünya’da kendi öz yaşam biçiminin bir açıklamasını sunması değildir. Asıl neden özellikle, onları anımsamakla, onları yeniden gerçekleştirme aşamasına getirmekle arkaik toplum insanının, Tanrıların, Kahramanların ya da Ataların başlangıçta yaptıkları şeyleri yineleme gücüne sahip olmasıdır. Mitleri bilmek demek, nesnelere kökenindeki sırrı öğrenmek demektir. Bir başka deyişle, yalnızca nesnelere nasıl varolma aşamasına geldiğini değil ama aynı zamanda, ortadan kaybolduklarında nerede bulunacakları ve nasıl yeniden ortaya çıkabilecekleri de bu yolla öğrenilebilir.”<sup>54</sup>

<sup>51</sup> A.g.k., s.119

<sup>52</sup> A.g.k., s.102

<sup>54</sup> M.ELIADE, Mitlerin Özellikleri, Simavi Yay., s.19

## 2.1. Dünya – Dil Uyumu

“Miti, yaşayan bir şey olarak kabul eden toplumların insanı, ‘şifreli’ ve gizemli olmasına karşın ‘açık’ bir dünyada yaşar, Dünya insanla ‘konuşur’, bu dili anlamak için de mitleri bilmek ve simgeleri çözmek yeterlidir. İnsan, zamansallık, doğum, ölüm ve dirilme, cinsellik, verimlilik, yağmur, bitki örtüsü vb. arasındaki gizemli bağımlılığı, Ay’ la ilgili simgeler ve mitler aracılığıyla kavrar. Dünya artık, rastlantısal olarak bir arada fırlatılıp atılmış nesnelere oluşan yoğun bir kütle değil, ama yaşayan, eklemli bütünlüğü olan ve anlam taşıyan bir kozmosdur. Sonuçta, Dünya, dil olarak belirir. İnsan ile kendi öz varolma biçimi, kendi yapıları ve kendi ritimleri aracılığıyla konuşur.”<sup>55</sup>

“Böylesi bir Dünya’da insan kendisini, kendi varoluş biçiminin duvarları içine kapanmış hissetmez. O da ‘açıktır’. Dünya ile ilişki içindedir çünkü onunla aynı dili kullanır. Bu dil simgedir. Dünya onunla yıldızları, bitkileri ve hayvanları, ırmakları, kayaları, mevsimleri ve geceleri aracılığıyla konuşur; İnsan da rüyaları ve düşsel yaşamıyla . . . ona yanıt verir. İnsan da . . . dünyanın kendisini anladığını hisseder.”

Demek ki insan, dünya ve dil arasındaki bütünlük mitler sayesinde kuruluyordu. Mitler zamanla dile ve dolayısıyla düşünceye de intikal etmişlerdir. Demir Özlü bir yazısında ünlü yazın profesörü Steiner’den aktararak; mitlerin dile nüfuz ederek düşünceyi belirlediğini söyler. “Mitosların dile (dillere) girmiş olduğunu öne sürüyordu profesör. Bu yüzden farkında olalım, olmayalım mitoslar düşüncemizi belirliyordu. Dil değil miydi düşünceyi yaratan?”<sup>57</sup>

<sup>55</sup> A.g.k., s.135

<sup>57</sup> D. ÖZLÜ, Amann Dergisi, 20006

## 2.2. Gerçek Öykü – Yalancı Öykü

Mit kuşkusuz öyküler şeklindedir, ancak her öykü mit kapsamına girmez. “Mitin henüz yaşamakta olduğu toplumlarda yerlilerin mitleri- yani ‘gerçek öyküleri’ – yalancı öyküler olarak adlandırdıkları fabllar ya da masallardan titizlikle ayırt ettiklerini”<sup>60</sup> söyleyebiliriz.

Her iki anlatı kategorisinde de ‘öyküler’ vardır; bir başka deyişle bunlar uzak ve masalsı bir geçmişte olup bitmiş olaylar dizisini anlatır. Ama, aradaki çok önemli fark şudur: “Mitlerde anlatılan her şey doğrudan doğruya kendilerini ilgilendirirken masallar ve fabllar ise dünyaya değişiklik getirseler bile insanlığın durumunu değiştirmemişlerdir.”<sup>61</sup>

Mitlerin okunması ve dinlenmesi bazı kurallara göre gerçekleşir. -ritüeller- Mitler ayrıca ‘yalancı öyküler’ gibi rastgele zamanlarda ayırım gözetmeden herkese okunmaz. Her şeyin özenli bir şekilde kurallara uygun olarak ‘kutsal bir zaman süreci boyunca’ ezberden okunması gerekir.

---

<sup>60</sup> M. ELIADE, Mitlerin Özellikler, Simavi Yay., s.15

<sup>61</sup> A.g.k., s.17

### 2.3. Dünyayı Yenilemek, Döngüsel Tekrar/ Döngüsel Zaman

Mitin başlıca işlevlerinden biri, Dünyanın devirli yenilenmesini açıklamaktır. Ay ve Güneş sürekli doğup batmakta, mevsimler periyodik olarak birbirini takip etmektedir. Mitlerde bu kozmik düzen açıklanır.

“Arkaik halklar, dünyanın her yıl yenilenmesi gerektiğini ve bu yenilenmenin de bir modele uygun olarak gerçekleştiğini ‘düşünürler.’ Bu model kozmogoni ya da kozmogoni miti rolü oynayan köken mitidir.”<sup>62</sup>

Bu modelde temel çevrim ‘Yıl’ dır. Her yeni yıl, Yaratılış’ı yeniden başlatır.

“ Kuşkusuz ‘Yıl’, ilkeller tarihte değişik biçimlerde anlaşılır”. “Yeni yıl tarihleri de iklim, coğrafi ortam, kültür tipi vb. bağıntılı olarak çeşitlilik gösterir. Ne var ki her zaman için bir çevrim, yeni bir başlangıcı ve bir de sonu olan bir zaman süresi söz konusudur.”<sup>63</sup>

“Kozmos ile kozmik zaman ( Dairesel Zaman ) arasındaki karşılıklı bağımlılık öyle bir canlılık içinde hissedilmiştir ki bir çok dilde “Dünya”yı belirten terim “Yıl” anlamında da kullanılır. Sözgelimi, bazı Kaliforniya kabileleri: “Bir Yıl geçti” demek için “Dünya geçti” ya da “Yer geçti” derler.”<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> A.g.k., s.45

<sup>63</sup> A.g.k., s.45

<sup>64</sup> A.g.k., s.48

## 2.4. Mitin Zamanı

Burada R. Çamuroğlu'nun da bahsettiği bir noktanın üzerinde durmalıyız. O da Mitin çizgisel değil döngüsel bir zamana ait olmasıdır. 'Dönüyordu' adlı kitabında şöyle diyor Çamuroğlu:

“( Mitos' un) . . . Ne zaman olduğu bilinmezdi. Dün de olmuş olabilirdi, belki hala oluyordu. Bitmiş bir olay hiç değildi.”<sup>65</sup> “Öyleyse bir mitos, belirli bir sırayla birbirini izleyen olayları anlattığı için zamansal gibi görünen bir biçime sokulduğunda, bu biçim aslında zamansal değil yarı zamansaldır. Anlatıcı, bir eğretileme olarak zaman silsilesi dilini kullanır.”<sup>66</sup> Burada enteresan olan şey, mitleri ‘yaşayan’ insanın da bu döngüsel zamana kapılmasıdır.

“Pek çok durumda, kökene ilişkin miti bilmek yeterli değildir, onu ezberden okumak gerekir; insan bir bakıma bilgisini ilan eder, onu gösterir. Ama iş bu kadarla kalmaz: Kökene ilişkin miti ezberden söylemekle ya da töreni yapmakla insan, bu mucizeli olayların olup bittiği kutsal atmosferden ister istemez etkilenir.”<sup>67</sup> Yani çizgisel zamanın dışına çıkar ve mitin zamanına katılır. M. Eliade'nin cümleleriyle söylersek: “Özetçe şöyle denilebilir: İnsan mitleri ‘ yaşarken’, kutsal olmayan ve kronolojik özellikteki zamanın dışına çıkar, nitelik açısından farklı bir zamana, hem en eski hem de sonsuza dek yakalanabilecek olan ‘ kutsal’ bir zaman açılır.”<sup>68</sup> Demek ki mitleri yaşamak gerçek anlamda dinsel bir yaşantıyı kapsar.

<sup>65</sup> R.ÇAMUROĞLU, Dönüyordu, Metis Yay., s.11

<sup>66</sup> A.g.k., s.11

<sup>67</sup> M. ELIADE, Mitlerin Özellikleri, Simavi Yay., s.22

<sup>68</sup> A.g.k., s.22

## 2.5. Geçmişin Ve Geleceğin Zamansallaştırılması

Semavi dinlerle birlikte ‘Döngüsel zaman’ düşüncesinden gittikçe uzaklaşıldı. “Musevilikle başlayan kitaplı dinler . . . her bakımdan yeni bir çığır açıyordu. İlk büyük farklılık, şüphesiz belli bir zamanda inen vahiy, yani Tevrat’tır.”<sup>69</sup> Burada vahiy müdahalesiyle Çevrim (Zaman Tekerleği) kırıldı. Çark-ı Felek gittikçe anlam değiştirdi.

İbranilerde Dünyanın belli sürelerle yenilenmesine ilişkin senaryoya, ilk anlamından da bir şeyler korunarak tarihsel bir görünüm kazandırılmıştır. “. . .Kaos’ tan Kozmos’a geçişin belirtildiği Yeni Yıl riti senaryosu . . .tarihsel olaylara”<sup>70</sup> uygulanarak dönüştürülmüştür.

“Zaman bundan böyle Sonsuz Geriye Dönüş’ün dairesel zamanı değil ama çizgisel ve geriye döndürülemez bir zamandır.”<sup>71</sup> İsa belli bir yılda dünyaya gelmiştir. Dünyanın bir başı olduğu gibi artık bir sonu da vardır. Kıyamet gününde bir yargılama beklemektedir insanı ve insan çizgisel tarihte yaptıklarıyla hesap verecektir. Yeri gelmişken konuyla ilgili bir anekdot aktaralım .Hristiyanlık ve kilise Hz. İsa’yı başlangıç kabul ederek çizgisel zaman fikrini dünyaya yaymıştır. Kullandığımız takvim ve millenyum kavramını bu kilise düzenlemesine borçluyuz. Ayrıca Batı’ da saat ilk olarak 11. y.y. da manastırlarda çanları düzenli çalmak için kullanılmıştır.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> R.ÇAMUROĞLU, Döñüyordu, Metis Yay., s.13

<sup>70</sup> M. ELIADE, Mitlerin Özellikleri, Simavi Yay., s.50

<sup>71</sup> A.g.k., s.64

<sup>72</sup> R.ÇAMUROĞLU, Döñüyordu, Metis Yay., s.15

Sanayi Devrimi'yle başlayan süreçte, teknolojinin düzenli bir şekilde gelişmesi ve dünyayı değişikliğe uğratması söz konusu olur. “Modernitenin özü olan ekonomik gelişme toplumun yapısının geçirdiği, kapitalist dünya pazarının doğuşuyla hızlanan geniş çaplı değişikliktir... Kapital birikiminin ayrılmaz bir ögesi kurulan çevrenin bilinçli olarak yıkılıp yeniden kurulması, sonra yeniden yıkılıp kurulmasıdır... Pazarın geçiciliği, böylece nitelikçe farklı zamanların, biri ötekine indirgenemeyen bir dünyevi ile kutsal zamanın birlikte varolabilmeleri olanağını yadsır.”<sup>73</sup>

Bu süreç sonunda ‘Dünyanın Zamanı’ artık tamamen çizgisel zaman olmuş, “Sezar’ın hakkı Sezar’a” fazlasıyla verilmiştir. “Kültürümüzün zaman hakkındaki düşünme tarzı, her ne kadar biz onu doğalmış gibi yaşıyoruz da doğal olmaktan çok uzaktır.”<sup>74</sup> (Einstein teorileri) Modernist dönemde herkes ‘daha iyi bir gelecek’ fikri ile çok ilgiliydi ve bu mutlu gelecek öte dünyada değil, bu dünyada gerçekleşecekti. “Gelecek radikal olarak zamansallaştırılmış, ilerleyiş ve kusursuzlaşma kavramlarıyla bağlantılandırılmıştır.”<sup>75</sup>

M. C. Anday, O.Paz’ dan alıntıyla “Hıristiyan toplumdan kopmuş olan çağdaşlık için, geçerli olan sadece gelecektir” der ve ekler: “Çağımız insanı da öteki dünyayı değil geleceği kazanma ardındadır.”<sup>76</sup>

Yalnız şunu da belirtmekte fayda var: Her şeyin karşıtını doğurduğu gibi Modern dönemde döngüsel zamanı telafi stratejileri ve onarıcı mekanizmaları da bulunmaktadır. Noeller, ulusal bayramlar, yaz tatilleri . . . vb.

<sup>73</sup> P.CONNERTON, Toplumlar Nasıl Anımsar, Ayrıntı Yay., s.102-3

<sup>74</sup> A. HUYSEN, Alacakaranlık Anıları, Metis Yay., s.19

<sup>75</sup> A.g.k., s.20

<sup>76</sup> M.C. ANDAY, İmge Ormanları, Adam Yay., s.454



## 2.6. Mit Yıkımı

“Tarih’in belli bir an’ında, özellikle Yunanistan’da ve Hindistan’da ama aynı zamanda Mısır’da da seçkin bir topluluk bu tanrılarla ilgili tarihle ilgilenmemeye başlamış ve (Yunanistan’da olduğu gibi ) tanrılara inandıklarını ileri sürmekle birlikte artık mitlere inanmaz olmuşlardır. . . . Sözümleri ettiğimiz olay dinler tarihinde bilinçli ve belirgin bir ‘mit yıkımı’ sürecinin bilinen ilk örneğidir.”<sup>77</sup>

Artık ‘öz olan’ mitlerde değil mitlerin de öncesindeki ‘en eski durum’ da aranmaya başlandı . Bu ritler yoluyla elde edilen bir regressus (latince dönüş) değil, ama düşünsel bir çabayla gerçekleştirilen bir geriye dönüştür. Düşünsel çaba yani felsefenin doğuşu. Ancak kesin bir kopuş hemen gerçekleşmez.

“ İlk felsefi spekülasyonların mitolojiden kaynaklandığı söylenebilir.”<sup>78</sup> C. Pavese günlüğüne şu notu düşmüş: “ Zengin bir mitolojiye sahip uluslar daha sonra felsefeye en çok düşkün olan uluslardır. Hintliler, Yunanlılar, Almanlar . . .”<sup>79</sup>

“Felsefi spekülasyon, kaynağı, kökeni, arkhe’ yi ararken kısa bir süre için kozmogoniye yeniden kavuşmuştur; artık kozmogoni miti değil de bir varlıkbilim sorunu söz konusu olmuştur.”<sup>80</sup> Ama hemen radikal bir kopmadan da bahsedilemez.

“Ancak Yunan dininde ‘mit yıkımı’nın onun yanı sıra Sokrates ve Platon ile birlikte kesin ve sistemli felsefenin başarıya ulaşmasının mitsel düşünceyi tam olarak yıkamadığı görülecektir. Zaten ‘köken’ saygınlığının yitip gitmediği ve başlangıç zamanında olup biteni unutmaya da bilgiye ya da kurtuluşa erişmedeki başlıca engeli

<sup>77</sup> M.ELIADE, Mitlerin Özellikleri, Simavi Yay., s.105

<sup>78</sup> A.g.k., s.106

<sup>79</sup> C.PAVESE, Yaşama Uğraşı, E Yay., s.165

<sup>80</sup> M.ELIADE, Mitlerin Özellikleri, Simavi Yay, s.106

oluşturduğu sũrece, mitsel dũřũncenin kũklũ biçimde aşılmasını tasarlamak gũçtũr.”<sup>81</sup>

“ Mit, Tarih’in keşfedilmesiyle, daha doğrusu Yahudi – Hristiyan dũnyasında tarih bilincinin uyanmasıyla ve bunu Hegel ve ardıllarında gelişmesiyle, insanın varoluşuyla temsil edilen Dũnya’da bu yeni varolma biçiminin tam olarak ۆzũmlenmesiyle aşılabilmiştir ancak.”<sup>82</sup> Yalnız bence mitsel dũřũncenin tamamen ortadan kalktığı sũylenemez. Mitler tarih yazımına dahi sızmiştır. 19. Ve 20. Yy. tarihçiliği ‘nesnel’ olduğunu iddia etmesine karşın, zaman geçtikçe bunun da aslında mitsel bir bakış içerdiği gũrũlmũřtũr. Modernist nesnelciliği savunmak artık mũmkũn olmaktan çıkmıştır.

---

<sup>81</sup> A.g.k., s.106

### III. TOPLULUK

#### 3.1. Tanım

“Topluluk, bir kimsenin ait olduğu ve akrabalıktan daha büyük ama toplum dediğimiz soyutlamadan daha dolaysız bir kendiliktir... ‘Kişiler topluluk sayesinde’, ‘toplumsal olmayı’ öğrenip uygularlar ve belli bir kültürü edinirler.”<sup>83</sup>

Topluluk yerel-coğrafi veya etnik-soy temelinde ortaya çıkmasına karşın, aslında günümüzde daha çok fark edilebileceği gibi yüksek derecede bir simgeselliğe sahip zihinsel bir kurgudur. Simge ambarı olan mitler, topluluklarca yaşatılır ve bir sonraki kuşağa aktarılır.

“Topluluk ( ve kültür) , simgesel sınırların icat edilmesine yaslanır.”<sup>84</sup> “İnsanların kendi topluluklarını yaşantılamaları ve anlamları topluluğu simgeselliğine yönelişlerinde yatar.”<sup>85</sup> “Topluluğun simgeleri , zihinsel kurgulardır : İnsanlara anlam yaratma araçlarını sağlarlar. Bunları yaparken, insanlara aynı zamanda topluluğun onlar açısından sahip olduğu tikel anlamları ifade etmelerine yarayan araçları da sunarlar.”<sup>86</sup>

“Topluluğun öz imgesinin bütünlüğünü ve bireyin kendi özgün benlik duygusunu muhafaza etmesini mümkün kılan şey , değerlerin barındırdığı ortodoksi değil, paylaşılan değerleri anlatan sözcük dağarıdır... Bu sözcük dağarı , insanlardan kavramsal biçimleri paylaşırken anlamlarını da paylaşmalarını talep etmeyen simgesel bir karaktere ve işleve sahiptir.”<sup>87</sup> Yani aynı topluluğun fertleri topluluğun sahip olduğu simgelerin anlamlarını kendine göre yorumlar.

<sup>82</sup> A.g.k., s.107

<sup>83</sup> A.P. COHEN, Topluluğun Simgesel Kuruluşu, Dost Yay., s.12

<sup>84</sup> A.g.k., s.77

<sup>85</sup> A.g.k., s.14

<sup>86</sup> A.g.k., s.17

<sup>87</sup> A.g.k., s.130

### 3.2. Modern Toplum – Topluluk

Yüzyıl dönümünde yazan düşünürler, o tarihlerde yeni olan Darwin'in Evrim Teorisinden etkilenmişlerdi. "Toplum teorisyenleri, organizmaların zamanla gitgide geliştiğini ve değişen koşullara uyum sağladığını belirten görüşü doğa bilimcilerinden almışlardı. Darwin bu uyumu göstermeyen organizmaların yok olacaklarını savunuyordu."<sup>88</sup>

Bundan yola çıkarak , 19. Yüzyıl sonu Toplum Teorisyenleri bu evrimci görüşle tarihsel olarak iki ayrı toplum tipi belirlediler . Bunlardan ilki Statü Toplumu diğer bir deyişle Kırsal Toplum denen eskiden kalan toplum tipi; diğeriye, Sözleşme Toplumu, Kent Toplumu, Gelişmeci Modern Toplum tiptiydi. Zamanla ilki tamamen ortadan kalkarak yerini Modern Topluma bırakacağı varsayıldı.

" Sözelimi, Maine, ilişkilerin özünde doğumla belirlendiği ve kan bağına dayalı mertebe düzeni aracılığıyla büyük ölçüde değiştirilemez olan hiyerarşiler üzerinde kurulan toplum tipine 'STATÜ Toplumu', zamanın kentleşme, sanayileşme, toplumsal ve coğrafi hareketliliğiyle ortaya çıkan ve ilişkilerin belli bir ölçüde özgürlükle kurulduğu, hukuksal anlaşmaya yaslanan toplum tipine de 'SÖZLEŞME Toplumu'der."<sup>89</sup>

Durkheim da benzer bir biçimde, birincisini mekanik dayanışma, benzerliğe yaslanan, benzemezliğe tahammül edemeyen ( bu yüzden güdük bir iş bölümünden daha fazla bir şeyi içermeyen ) toplum olarak; ikincisini de organik dayanışma olarak, farklılığın işbirliğine dayalı ve bundan ötürü uyumlu, karmaşık bir bütün olan toplum olarak tanımlar.

<sup>88</sup> A.g.k., s.20

<sup>89</sup> A.g.k., s.21

Bu tanımlardan çıkan sonuçla insan , baskıcı ve dar bir çevreden kurtularak sözleşme toplumuyla beraber “ birey” olma özelliği kazanır. Yani neredeyse yüz yüze tanıdığı, akrabalık, komşuluk ve akranlık bağlarıyla oluşan sınırlı çevrede değil, emeğiyle birlikte toplumsal ilişkilerinin de uzmanlaştığı, yani, farklı insanlarla farklı ve sınırlı amaçlar için ilişkiye girdiği ve rasyonel davrandığı ( Weber ) bir ortamdır artık.

Durkheim ve Weber'den yola çıkan ve kendilerine Chicago okulu denen bazı sosyologlar, kır (Redfield folk toplumu der. ) ve kent toplumlarını birbirinin anti-tezi olarak ele aldılar.

“Kır toplumu (topluluk ), küçük, dar görüşlü, istikrarlı ve “yüz yüze” idi.”<sup>90</sup>  
İlişkileri sıklıkla hısımlık ve kan bağıyla desteklenen bütünlüklü ilişkilerdi.  
“Topluluk: Kişiselci, gelenekselci, istikrarlı, dinsel ve ailevi.”

Kent hayatı ise bundan tamamen farklıydı . Daha gelişmiş bir aşamayı temsil ediyordu ve ‘Kent’ medeni insanın doğal ortamı olarak görülüyordu. (Robert Park ) Robert Park, Spengler'dan alıntılıyarak ‘Dünya tarihi kent insanının tarihidir.’ diye yazar.

---

<sup>90</sup> A.g.k., s.25

### 3.3. Topluluğun Zayıflaması

Toplumsal değişimle yani Ulus Devlet' in toplumu biçimlendirmesiyle, topluluklar kendi sınırlarının dışından gelen etkilere gittikçe daha fazla maruz kaldılar.

“İç içe geçen sanayileşme ve kentleşme süreçleri, para ekonomisinin ve kitlesel üretimin egemenliği , pazarların merkezileşmesi, kitle iletişim araçlarının ve merkezi olarak dağıtılan enformasyonun yaygınlaşması ve ulaşım alt yapısının gelişerek toplumsal hareketliliğin artması, bunların hepsi topluluk sınırlarının temellerini zayıflatır.”<sup>91</sup>

Redfield (Chicago okulu ), ‘topluluk’un metropol merkezlerle ne kadar bağlantı kurarsa, ‘folk’ toplumundan ‘kent’ toplumuna doğru yaklaşacağını, bunun sonucunda da ‘topluluk’ hayatının niteliklerini o kadar fazla kaybedeceğini savundu. Topluluğun kendi kültürünü kaybetmesine yol açacak ve ‘yekpare bir kent kültürü’ oluşumuyla sonuçlanacaktı . Bu evrimci sosyal plana göre Toplulukların Ulus-Devlet içerisinde eritilmesi öngörülmüyordu. “Ashna bakılırsa ulusal medyanın, ulusal politik partilerin ve pazarlama uzmanlarının v.b. kendi çıkarları, böylesi ulus-altı sınırları aktif bir şekilde aşağılamaya ve hakir görmelerine yol açacaktı.”<sup>92</sup>

“Erken dönem gelişme teorilerinin büyük kısmı , hem kapitalist soydan gelenleri hem de Leninist soydan gelenleri dünyanın daha az ‘modern’ olan kısmının ‘gelişme’yle birlikte modern dünyaya yalnızca ekonomik açıdan değil, başka açılardan da benzer hale geleceğini var saydı. Hukuk, akrabalık, politika ve din bunların hepsi gücünü toplumdan alan bir norma eğilim göstereceklerdi . . .”<sup>93</sup> Yani,

<sup>91</sup> A.g.k., s.47

<sup>92</sup> A.g.k., s.47

<sup>93</sup> A.g.k., s.48

‘Az gelişmiş toplumların’ zamanla, ‘Gelişmiş toplumlar’ seviyesine gelmeleri gerekiyordu. Bu modernist görüş, Topluluğun, tarihsel olarak önceki toplum tipiyle bağdaştırarak, modern toplumda bulunmadığı ya da hayli zayıfladığı sonucuna vardı.

“ . . . Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasının, merkezileşmiş devlet iktidarının gelişme göstermesinin ve kentleşme doğrultusundaki görünüşteki kaçınılmaz olan eğilimin ekonomik statü ve bilhassa sermaye piyasasıyla olan ilişkiler tarafından damgalananlar hariç, toplumların içerisindeki anlamlı ayrımları kökünden söküp attığını savunarak topluluğun ‘karanlığa gömülmesi’ ya da ‘sona ermesi’nden dem vurmak 1960’lı yıllarda batılı sosyologlar arasında çok revaçtaydı. Başka bir deyişle, topluluk yerini sınıfa bırakmıştı. Daha sonra sınıfın da aşıldığını , bundan böyle bariz toplumsal kategorilerin toplumsal cinsiyet , ırk ve istihdam ya da işsizlik kategorileri olduğu savunulacaktı.”<sup>94</sup>

Bu öngörüler “İnsanların kültürlerini sıyrıp atabileceklerini , kendilerini boşlukta bırakabileceklerini ve sonradan herhangi bir ithal üstün kültür tarafından yeniden doldurulabileceklerini varsaymaktadır. Başka bir anlatımla, bu öngörüler insanların kültürle bağlantılı olarak her nasılsa pasif olduklarını varsaymaktadır: İnsanlar kültürü alırlar, aktarırlar, dışa vururlar ama yaratamazlar. Bu kültür görüşü sosyal psikoloji, fenomenoloji ve simgesel etkileşimciliğin sosyoloji içerisinde gelişme kaydetmesiyle etkin bir şekilde zayıflatıldı.”<sup>95</sup> “Topluluklar yapısal biçimleri sınırlarından içeri ithal edebilirler, ama bunu yaptıktan sonra, bunlara genellikle kendi anlamlarını aşılar ve kendi simgesel amaçlarına hizmet etmek için kullanırlar.”<sup>96</sup> İthal edilen biçimler “yerel değerlerin dışa vurulmasında kullanılan kanalları sağlar.”<sup>97</sup>

Oysa modernizmin krizi ve toplumsal olguların çizgisel bir şekilde birbirini takip etmediğinin görülmesiyle birlikte topluluk kategorisi tekrar gündeme geldi. Topluluk,

<sup>94</sup> A.g.k., s.86

<sup>95</sup> A.g.k., s.38

<sup>96</sup> A.g.k., s.39

<sup>97</sup> A.g.k., s.50

daha ziyade yerleşim ya da ırk temelinde değil, kültürel bir fenomen olarak ele alınmaya başlandı. “Topluluğun yapılanmasında belleğin, imgelerin ve simgelerin - başlıca dilin- gücü giderek daha çok” teslim edilmektedir.

“Topluluk ‘un kentte mevcut olduğunu bir çok çalışma bize gösterdi . Son yirmi beş yıl içinde gelişen topluluk eyleminin tarihi , insanların kendi toplumsal kimliklerini soyut bir toplum duygusundan ziyade kendilerine simgesel olarak yakın ilişkilerle tasvir ettiklerini ve toplumsal yönelimlerini bu ilişkiler arasında bulduklarını anımsattı.”<sup>98</sup>

Kentler artık toplulukların ortadan kalkmasıyla değil aksine ‘topluluklar dizisi’ olarak incelenmeye başlandı . “Georg Simmel’den L. Wirth’e kadar şehir sosyologlarının daha eski kuşağı şehirdeki bireylerin kimliksiz (anonim)’liğinin ve yalıtılmışlığının altını çizdiler. Daha yakın zamanlardaysa, sosyolog ve antropologlar şehri bir topluluklar ya da ‘kentsel köyler’ dizisi diye görmektedirler.”<sup>99</sup>

“ . . . topluluğun ille kent – sanayi toplumundaki bir anakronizm olarak görülmesi gerekmiyor . Topluluk daha ziyade bunun gibi toplumlar içerisinde hazır bulunan davranış kipliklerinden biri olarak görülmeli.”<sup>100</sup>

Özetlersek, topluluğun gerçekliği yapısal sınırların hiç bozulmadan olduğu gibi kalıp kalmadığına bakılmaksızın, mensuplarının bu topluluğun kültürünün canlılığını algılamalarında yatar. İnsanlar topluluğu simgesel olarak kurar, böylelikle de onu bir anlam kaynağı ve ambarı haline getirip kimliklerinin bir göndergesine dönüştürürler.

<sup>98</sup> A.g.k., s.28

<sup>99</sup> P.BURKE, Tarih ve Toplumsal Kuram, Tarih Vakfı Yurt Yay., s.55

<sup>100</sup> A.P. COHEN, Topluluğun Simgesel Kuruluşu, Dost Yay., s.134



## IV. SİMGE – SİMGESEL DÜŞÜNCE

### 4.1. Giriş

“...  
 Ve kişi, tanıdık gözleriyle ona bakan  
 Simge ormanlarından geçip yola koyulur”

Baudelaire

“Ernst Cassirerise, ‘insan nedir?’ sorusunu şöyle yanıtlar. İnsan şimdiye kadar sanıldığı gibi bir ‘animal rasyonale’ değil, bir ‘animal sembolikum’dur. Yani insan bir realite dünyasında değil, bir simgeler dünyasında yaşar”<sup>101</sup> demeğe getirir.

Ünlü Din Tarihçisi M. Eliade’ye göre de simgeci düşünce insanın vazgeçilmez bir parçasıdır. “İmgeler ve Simgeler” adlı kitabının önsözünde şöyle diyor: “İmgeler, simgeler, efsaneler psikenin sorumsuz yaratıları değildir; bunlar bir gerekliliğe cevap vermekte ve bir işlevi yerine getirmektedirler.”<sup>102</sup> Peki nasıl bir işlev bu? Aynı kitaptan devam edelim:

“Simgeci düşünce yalnızca çocuğa, şaire veya dengesize ait bir alan değildir. İnsanın özünün bir parçasıdır, dile ve yargılara dayalı düşünceyi öncelemektedir.”<sup>103</sup> Zaten sonraki dönemlerde Felsefe ve Bilim bu simgesel kavrayışın içinden doğmuştur.

Bu noktada altını çizmemiz gereken şey; simgeselliğin zihinsel bir faaliyet olmasıdır. A. P. Cohen “Topluluğun Simgesel Kuruluşu” adlı kitabında bu konuya

<sup>101</sup> M.C.ANDAY, İmge Ormanları, Adam Yay., s.274

<sup>102</sup> M. ELIADE, İmgeler Simgeler, Gece Yay., s.XIX

<sup>103</sup> A.g.k., s.XIX

değinererek şöyle diyor: “Simgesel edimin amacı, birilerinde büyülü bir tepki uyandırmak değil, icrasında bir zihin hali doğurmak ya da bunu tahkim etmektir.”<sup>104</sup>

## 4.2. Simge – Anlam

Simgeleri tek ve basit bir anlamı olan ve herkes tarafından tamamen aynı şekilde algılanan göstergeler olarak düşünmemek gerekir. “Simgeler de sözcükler gibi bize ne anlatmamız gerektiğini söylemez, yalnızca anlam yaratma kapasitesi kazandırır.”<sup>105</sup>

Burada söz konusu olan şey, simgelerin de sözcükler gibi tek ve değişmez bir anlamı olmaması durumudur. Zaten Saussure’ün tanımladığı sabit bir gösterge birliği yani gösteren – gösterilen ilişkisi de bir ölçüde artık yoktur. Wittgenstein, sözcüklerin değil yalnız cümlenin anlamından bahsedebileceğini söylemişti.(Anlam bağlamdır.)

“Yapısalcılık doğruluğu metnin ‘ arkasında’ ya da ‘içinde’ görünürken, post-yapısalcılık okuyucu ile metnin karşılıklı etkileşimini üretkenlik olarak görmektedir. Okuma edimi değerini yitirmiş, yerine okurun performansı geçmiştir. Bu nedenle post – yapısalcılık durağan gösterge birliğine ( Saussure’ci görüş) son derece eleştirel yaklaşmaktadır... Simgeler her bireye ayrı şeyler çağrıştırarak imge alanına yaklaşır. A.P.Cohen’in deyişiyle ‘simgeler kısmen öznelidir.’

“ Simgeler temsilden öte kullananların dolayımından geçer.”<sup>106</sup> Burada simgenin simgeselliğinde, sabit bir tanım yerine bireyin doldurabileceği bir alan açmasından söz edebiliriz. “ Simgeler bize ne anlatmamız gerektiğini söylemez, yalnız anlam yaratma kapasitesi sağlar. . .”<sup>107</sup>

<sup>104</sup> A.P.COHEN, Topluluğun Simgesel Kuruluşu, Dost Yay., s.102

<sup>105</sup> A.g.k., s15

<sup>106</sup> A.g.k., s.11

<sup>107</sup> A.g.k., s.14

“Simgesellik çok yönlü oluşunu , anlamı kendi doğasında içermemesi gerçeğine borçludur. Bunun bir sonucu da değişime çabucak yanıt verebilme yeteneğidir. Daha önce gördüğümüz gibi , simgesel biçimin kendi içeriğiyle pek gevşek bir bağıntısı vardır. Bundan dolayı , içerik önemli dönüşümlere maruz kalırken biçim varlığını sürdürebilir.”<sup>108</sup>

“Simgeler başka bir şeylerin yerini tutmaktan ya da başka bir şeyleri temsil etmekten daha fazlasını yaparlar. Aslında tüm yaptıkları bundan ibaret olsaydı geçerliliklerini kaybederdi.” “Simgeler aynı zamanda kendilerini kullananlara , anlamlarının bir kısmını kendilerine kazandırmalarına izin verir.” “Simgelerin her birinin anlamı bireyin kendine özgü tecrübesinin dolayımından geçer.”<sup>109</sup>

### 4.3. Simgesellik ve Topluluk

Toplulukla Simgeselliğin ilişkisine bir önceki bölümde değinmiştik. Özetleyelim: “Topluluklar aslında zihinsel kurgulardır... Topluluklar simge ambarıdır ve insanlara anlam yaratma araçları sağlarlar.”<sup>110</sup> “ . . . insanların kendi topluluklarını yaşantılamalarını ve anlamaları topluluğun simgeselliğine yönelişlerinde yatar.”<sup>111</sup>

“Simgeler tam da kesinlik barındırmadıkları için etkindirler. Simgelerin içeriksiz olmadıkları aşıkarsa da barındırdıkları anlam kısmen öznedir. Bu yüzden simgeler insanların kendilerini bir ortodoksinin zorbalığına tabii kılmaksızın bir ‘ortak/genel’ dili konuşabildikleri, görünüşte benzer tarzlarda davranabildikleri, ‘aynı’ ritüellere

<sup>108</sup> A.g.k., s.103

<sup>109</sup> A.g.k., s.11

<sup>110</sup> A.g.k., s.17

<sup>111</sup> A.g.k., s.15

katılabildikleri, ‘aynı’ tanrılara dua edebildikleri, benzer giysiler giyebildikleri vb. ideal kanallardır. Böylelikle bireysellik ve genellik uzlaştırılabilir.”<sup>112</sup>

Simgeler tarafından oluşturulan kültür, tüm üyelerinin dünyaya aynı biçimde anlam vermelerini sağlayacak şekilde dayatmaz kendisini. “Kökten karşıt görüşlere sahip insanlar her şeye rağmen genel simgeler olarak kalan simgeler de kendi anlamlarını bulabilirler.”<sup>113</sup>

#### 4.4. Simgesellik Değişimi Düzenler

Simgesel biçimler ‘kökten değişikliğe uğramış koşullar altında’ da kullanılır. Bunun faydası şudur: “ Böylelikle değişimi düzenler ve bu sayede insanların kendi toplulukları karşısındaki yönelimlerinin bozulmasını sınırlandırır ve aşına olunan deyimlerin kullanımını yoluyla insanların yeni koşullara bir anlam verebilmelerini sağlar.”<sup>114</sup>

İnsanların inançları ve gerçeklik arasındaki çelişkileri simgesellik ve ritüel kapatmakta, gerçekliğe duyulan hıncı ve ortadaki gerilimi azaltmaktadır. “Toplumsal değişimin neden olduğu karışıklık , ideal ve gerçeklik arasındaki ayrılığın tikel bir örneği olarak görülebilir: İdealin ‘aşına’ peçesine büründüğü ve gerçekliğin yabancı gibi görüldüğü ve bundan dolayı gerçeklikten korkulduğu ya da gerçekliğe hınc duyulduğu bir ayrılık. Burada da simgesel biçimler bu gerilimi uzaklaştırabilir.”<sup>115</sup>

<sup>112</sup> A.g.k., s.20

<sup>113</sup> A.g.k., s.16

<sup>114</sup> A.g.k., s.104

<sup>115</sup> A.g.k., s.104

#### 4.5. Simgesellik ve Toplumsal Sınır

Bir topluluğun diğerlerinden, öteki'nden farkı simgesellikle çizilen sınırla ortaya konulur. Sosyal değişimler sınırları zorladığında, simgesellik, topluluğa ait geleneği yeniden oluşturup kültürel sınırları pekiştirerek buna cevap verir.

“Simgesellik bir aidiyet duygusu, kimlik duygusu yaratır ve aynı nedenle, başkalarından farklı olma duygusu yaratır. Simgesellik, söz konusu olan başka kimseler tarafından pekala algılanmayabilecek ve böylelikle onların saldırısına uğramayacak, onlar tarafından bozulmaya imkan tanımayacak yollardan yapar bunu.”<sup>116</sup>

“Simgesel biçimin çok yönlülüğü ve yerel gerçekliği sınırın ‘ öbür yanındakiler’ den gizleme kapasitesi, bu gerçeklerin değişim ve dış müdahale tarafından alt üst edilmesini önler.”<sup>117</sup> Burada enteresan bir olgudan da bahsedelim: Kizb ( arapça aldatma ), takiyye. Bazen topluluklar ‘göreneksel toplumsal ilişkileri uzun vadede muhafaza edebilmek için yalana yani Kizb’e başvururlar, yani gerçeği maskelerler ya da çarpıtırlar. “Gerçekliğin kizb aracılığıyla maskelenmesi ethos’u ( insanların olması gerektiğini düşündüklerini ) edimsellikle (olan ile) uzlaştırır.”<sup>118</sup>

#### 4.6. Modernizm Ve Simgesellik

Aydınlanma, Pozitivizm ve Modernizmle devam eden süreçte, dünya gerçekliği inançta değil, bilimde arandı ve dünya ‘ büyü bozumuna’ uğratıldı . Simgesel düşünce ve mitoloji, din ve edebiyat olarak bireysel alana hapsedildi, kamusal alanda

<sup>116</sup> A.g.k., s.57

<sup>117</sup> A.g.k., s.103

<sup>118</sup> A.g.k., s.98

etkinliği azaldı ama tamamen kaybolmadı. Jung'un deyimiyle 'toplumsal bilinç altına indi.'

"Modernlik tasarısı onsekizinci yüzyılda yaşayan aydınlanma filozoflarının nesnel bir bilim, evrensel bir ahlak, evrensel bir yasa, özerk bir sanat geliştirme amacı güden çalışmalarıyla biçimlenmiştir. Sanatların ve bilimlerin yalnızca doğa güçlerinin denetime alınmasına değil, aynı zamanda dünyanın, ben'in, ahlaksal ilerlemenin, kurmlarının hakkaniyetinin ve insanın mutluluğunun anlaşılmasında da önyak olacağını ummaktaydılar. Ne ki . . . her alan kurumsallaştı, bilim, ahlak ve sanat yaşam dünyasından kopmuş özerk birer alan haline geldi."<sup>119</sup>

A.Giddens da "Modernlik", diyor "bütünüyle düşünömsel olarak uygulanmış bilgidен oluşur. " Yani 'Akıl' her şeyi belirler". Devam ediyor Giddens : ". . .akılın talepleri geleneğinkilerin yerine geçtiği zaman önceki dogmaların sağladığından çok daha fazla bir kesinlik duygusu sunuyormuş gibi göründüler."<sup>120</sup>

Bir kesinlik türü (Tanrısal Kanun) bir diğeriyle (duygularımızın, ampirik gözlemlerin kesinliği) ve kutsal takdir de tanrısal ilerlemeyle değiştirilmiştir. Wittgenstein'da Kader'in yerine Bilim'in konmasını eleştirmişti. Ö.N. Soykan'ın kitabından bu bölümü alıntılalım: "Wittgenstein dünyayı olguların toplamı, dili de cümlelerin toplamı olarak anlamıştı. Şimdi de o doğabilimini ya da doğabilimlerinin toplamını doğru cümlelerin toplamı olarak ifade eder. Ve söylenebilecek her şeyde budur.

'Doğa yasalarını' dile getiren cümleler , doğabilimi cümleleri değildir. Sözümler ona doğa yasaları Wittgenstein' a göre tüm çağdaş dünya görüşlerinin temelinde bulunur. Bu ideolojiler bilime dayandıklarını söylerler. Dayandıkları da olmayan 'doğa yasaları' dır. Fakat bu bilinmediği için onlar 'doğa yasalarının kesinliğini' arkalarına

<sup>119</sup> M. SARUP, Post Yapısalcılık ve Post Modernizm, Ark Yay., s.207

<sup>120</sup> A. GIDDENS, Modernliğin sonuçları, Ayrıntı Yay., s.43

aldıklarını sanır ve onlar karşısında hiçbir itiraz ‘barınmaz’ olur. Bu Wittgenstein’a göre , eskilerin tanrı veya kader dediği şeyden farksızdır. Hatta daha da beterdir. Çünkü kader yine de bir açık nokta bırakıyordu. Kadere karşı çıkılabiliyor, onun değiştirilmesi istenebiliyordu. Oysa doğa yasası hiçbir açık kapı bırakmamakla, her şeyi açıkladığını söylemekle, açıklık bakımından kader düşüncesinden bile geri kalır.”<sup>121</sup>

M. Eliade’nin üzerinde durduğu gibi; bütün bu kaderci, simgeci zihinsel yapı bilimin karşısına kondu ve ilerlemenin önünde ayakbağı olarak görülerek üstüne gidildi. Başka bir yerde “. . . simgenin, efsanenin, imgenin manevi hayatın özüne ait oldukları :bunları gizlemenin , sakatlamamın, geriletmenin mümkün olduğu ancak asla yokedilemeyeceği. . .”<sup>122</sup> gerçeğini hatırlatır ve şöyle der: “En gerçekçi insan bile imgelerle yaşar.”

#### 4.7. Postmodern Eleştiri

Modernizmin felsefi eleştirisinin ilk işaretleri Nietzsche, Heidegger ve Wittgenstein’da görülebilir. ‘Postmodernizm ve Postyapısalcılık’ adlı kitabında M.Sarup Nietzsche için şöyle diyor: “Nietzsche ‘her türden Dizge’ye düşmanca yaklaşır . Önyargılara dayanan , anlamı sınırlayan , ‘bütünlükten yoksun olduğunu’ öne sürer.”<sup>123</sup>

A. Giddens “Post-modernlik genellikle neye işaret eder?” . . . diye sorar ve yanıtlar: “. . . Hiçbir şeyin tam bir kesinlikle bilinmeyeceğini keşfetmiş durumdayız, çünkü epistemolojinin önceki tüm “temellerinin” güvenilir olmadığı ortaya çıkarılmıştır; “tarih” te teolojije yer yoktur ve dolayısıyla , “ilerleme”nin hiçbir versiyonu kabul edilebilir biçimde savunulamaz.”<sup>124</sup>

<sup>121</sup> Ö.N. SOYKAN, Felsefe ve Dil, Kabalcı Yay., s.76

<sup>122</sup> M.ELIADE, İmgeler Simgeler, Gece Yay., s.XVIII

<sup>123</sup> M.SARUP, Postyapısalcılık ve Post Modernizm, Ark Yay., s.138

<sup>124</sup> A.GIDDENS, Modernizmin Sonuçları, Ayrıntı Yay., s.49

“Batı metafiziğinin başlıca yanlısamalarından birisi usun dili dikkate almaksızın dünyayı kavrayabileceğine ve bunun yanında salt sahici bir doğruya ulaşabileceğine duyduğu inançtır.”<sup>125</sup>

Derrida'nın yapışökümüyle yazın ve felsefe arasındaki ayırım kayboldu. Varlıkbilimden dil felsefesine, bilgi kuramından söz sanatına geçiş söz konusu oldu. Derrida Saussure'cü gösterge düşüncesine oldukça eleştirel bakmakta geleneksel gösteren- gösterilen kavramlarının ses/ söz merkezci episteme içinde yer aldığı söyler. Gösteren başka bir gösterene gider, anlam ertelenir. Difference'ın kendisi sonsuz bir sonraya bırakma sürecidir. “Yapışökümcüler, metin kendi ötesinde bir şeye göndermede bulunuyorsa eğer, bu göndermenin önü sonu başka bir metne gönderme olacağını” söylerler. Yapışöküm böylece “. . . metinler arasındalık yoluyla tarihe ve geleneğe dönmektedir.”<sup>126</sup>

Jenk'sin özetlemesini alırsak; Postmodernizmle ‘çoğulculuğun kapısı açıldı; tarih, gelenek, retorik, ikonografi, renk, konvansiyon, heykel ve hatta pek korkulan süsleme içeri alındı.’

#### 4.8. Anlatısal Bilgi – Bilimsel Bilgi

Lyotard'a göre, Bilimsel Bilgi, bilginin bütünü temsil etmez. Anlatısal bilgi diye adlandırdığı başka tür bir bilgiyle daima rekabet ve çatışma içinde olmuştur. Lyotard anlatısal bilginin kendisini argümana ve kanıtla başvurmaksızın onayladığını ileri sürer. “Bilimsel bilginin . . . anlatısal bilgiye başvurmadan hiçbir şeyi bilemeyeceğini ve bilinebilir kılamayacağını” söyler.

Bilimin amacı artık doğru değil performans artırımıdır. Bilim adamları, teknisyenler ve araç gereçler doğruyu bulmak adına değil, iktidarı büyütme adına

<sup>125</sup> M.SARUP, Postyapısalcılık ve Postmodernizm, Ark Yay., s.83

<sup>126</sup> A.g.k., s.86



satın alınırlar. Artık soru ‘doğru mu?’ değil ‘Ne işe yarar’ olmuştur. Anlatısal bilgiler içerisinde nakledilen, toplumsal sözleşmeyi oluşturan kurallar kümesidir.

Geleneksel toplumlarda anlatısal biçimin üstünlüğü söz konusudur. Anlatılar, popüler öyküler, söylemler, söylenceler ve masallar . . .Bu anlatılar içerisinde nakledilen, toplumsal sözleşmeyi oluşturan kurallar kümesidir.

“Jameson dünyayı anlatıların dışında düşünmenin, oldukça zor olacağını ifade eder. Bir öykünün yerine koymaya çalıştığımız herhangi bir şey yakından incelendiğinde onun da başka türden bir öykü olmaya eğilimli olduğu görülür.”

“Jameson’a göre yapılar kavramsal kurgular olarak çok yararlı olabilirler, ancak gerçeklik bize daima öyküler biçiminde gelir.”<sup>127</sup>

#### 4.9. Doğu – Batı

Daryush Shayegan ‘Yaralı Bilinç’ adlı kitabında Batının Modernizmine ayak uydurmaya çalışan Doğu toplumlarını inceler. Modernizmin zihinsel olarak hazmedilemediğini, biçimsel transferlerin yanında ‘içeriğin’ aslında tam değişmediğini söyler , kitabının 13. Sayfasında şöyle diyor Shayegan: “Yeni söylemler bana doğrudan dokunup zihnimde silinmez izler bırakmakta, ama hep kendi seceresine gönderen hafızanın içeriğini başkalaştırmayı pek başaramamaktadır.”<sup>128</sup>

Mit bölümünde simgesel yapının, mitlerin ‘dil’ e yansiyarak zihinsel yapımızı belirlediğinden bahsetmiştik. Daryush Shayegan da buna değinerek : “ . . . kökleşmiş

<sup>127</sup> Ag.k., s.254

<sup>128</sup> D.SHAYEGAN, Yaralı Bilinç, Metis Yay., s.13

örf ve alışkanlıklar zihinsel alanın toplumsal billurlaşmasından başka bir şey değildirler.”<sup>129</sup> Ayrıca kolayca değişebilmeleri de mümkün değildir.

“Düşünce dizgesinde, doğru fikrin yanlış fikir fikir karşısındaki anlık zaferine tanık oluyoruz : . . . Oysa örfleri zaman yaratmıştır . . .” der Shayegan. Shayegan’a göre “Klasik Batı bilimi Hristiyan teolojisinin sekülerizasyonudur.” ve “Batı’da her geri çekilmeye bir ikame denk düşer.” Yani diyalektik gelişme söz konusudur.

“Bize dönersek, bilincimiz simgelerin sihirli düzeyinde iş görürken, fikirlerimiz yeni episteme’de yarattığı mutasyonlardan doğar. Bizim dünyamız tam anlamıyla büyü bozumuna uğramamıştır.

Uğradığı bütün yıkımlara rağmen kamu alanının eski hafızanın solgun görüntülerini içinde barındırmaktadır. Üstelik bilinç hala gönülgözüyle görme paradigmasının etkisi altındadır. Bilincin kök saldırısı bu varlık deneyinde simgelerin örneksemeli doğası işler kalmakta; bakış kültürel arketiplerin büyümesine maruz kalmakta; ruh ise toplumsal ilişkilerdeki özdeşleşmenin içinde yüzmektedir. Çünkü maneviyat, bir din değiştirme, bir inanç ya da kanaat sorunu değildir; dünya da olma tarzıdır.

#### 4.10. İmge

“Aristo’ya göre” imge ; “ imgelemde nesnelere duyusal uyarımları olmadan bu izleri tekrarlama yetisidir.”<sup>130</sup> “Başka bir tanımla, imge; daha önceki bir algılamadan zihinde oluşan ve bir sözcükle, görülen bir şeyle ya da bir kimseyle çağrıştırılan zihinsel betimleme olarak tanımlanır.” “Descartes’da imge, zihnin şeylerden edindiği tasarım ya da düşüncedir.” Pierre Reverdy’nin tanımlamasıyla; “İmge, zihnin

<sup>129</sup> A.g.k., s.68

<sup>130</sup> O.KOÇAK, İmgenin Halleri, Metis Yay., s.43

katıksız bir yaratısıdır. Bir kıyaslamadan değil, az çok birbirine uzak iki gerçeğin üstüste bindirilmesinden doğar.”

‘Yazı’ dan önceki dönemde dünya tamamen imgesel olarak algılanabiliyordu. ‘Yazı’ ile birlikte, imgeselle gerçek arasında, dinsel olanla tarihsel olan arasında bir bağlantı kurulmuş oldu. Benzer bir yaklaşım Lacan tarafından ortaya konmuştur. Lacan’a göre insan, doğumla başlayan süreçte sırasıyla imgesel, simgesel ve geçeklik dönemlerinden geçer.

Hilmi Yavuz, imgenin kaynağını, algılarımızın eksikliğine bağlar. ‘Geçmiş Yaz Defterleri’ adlı kitabının 38. sayfasında şöyle diyor: “Dünya’nın bize sunulmuş biçimi, algının Eksik-oluş’u üzerine kurulmuştur. İmge’nin varolma nedeni işte budur: Algıdan doğan Eksik-oluşu tamamlamak.” “Aslında sonsuzluk duygusu, algının eksik bıraktığı algı boşluğunun imgelemele doldurulmasıdır. Doluluk budur.”<sup>131</sup> Tam bu noktada M. Eliade’nin şu sözlerini hatırlayalım: “Hayalgücüne” (buna imgeleme diyebiliriz sanırım c.a.) “sahip olmak dünyayı bütünselliği içinde görmektir, çünkü kavramsallaştırmaya gelmeyen herşeyi göstermek imgelerin görevidir.”<sup>132</sup>

“İmgeler bizatihi yapıları gereği çok değerlidirler. Eğer zihin nesnelere nihai gerçeğini kavramak için imgeleri kullanıyorsa, bunun nedeni tam da gerçeğin kendisini çelişkili bir şekilde göstermesi ve bunun sonucunda kavramlarla ifade edilemez olmasıdır.”<sup>133</sup>

M.C. Anday’a göre “imge, paylaşılmazdır” , İ. Berk’e göreyse “imgenin gücü belirsizliğindedir.” H. Yavuz imgeyi sonsuzlukla ilişkilendirmişti, B. Karasu da benzer bir şey söylüyor: “Bir imgeden yararlanarak üretebileceklerimiz, ya da bu imgenin içine yerleştirip doldurabileceklerimiz, bu imge yardımıyla kavrayıp yorumlayabileceklerimiz tükenmez, tüketilemez.”

<sup>131</sup> H.YAVUZ, Geçmiş Yaz Defterleri, Can Yay., s.38

<sup>132</sup> M.ELIADE, Mitlerin Özellikleri, Simavi Yay., s.XXX

<sup>133</sup> A.g.k., s.XXIII

İmgeleme, sanatın kaynağı sayılır, sanatçı da başından beri 'imge üreten kişi'dir.  
"Şair esin veren, imge üreten bir kimsedir yoksa esinlenen değil."(P.Valery)

İmgeyle gerçeklik arasında 'simge' alanı bulunur. Fakat imgenin gerçeklikten tamamen kopuk olduğuna A. Breton karşı çıkar, ona göre: "İngesel olan gerçekleşmeye yönelmiş olandır."



## V. ASLAN

“Doğu’da aslan imgesi neredeyse kutsal bir varlıktır. Eğretilmeler, alegoriler hep aslan imgesinin içinde soluk alırlar. İnsanı yüceltme imgesidir. Pek çok halk resminde Hz. Ali aslan kılığında gösterilir. Aslan, mitos yaratıcıdır. Dahası Doğu’da aslan imgesi halk resmini geliştirmişti bile diyebiliriz. Yalnız resim değil yazı da boyut kazanmıştır:Plastik bir boyut.”<sup>134</sup>

İlhan Berk’in de değindiği gibi; Aslan figürü simgesel anlamı değişikliğe uğrasa da neredeyse tüm Doğu tarihi boyunca sürekli yaşamaya devam etmiştir.

“Sözgelimi, ‘Boğayla Dövüşen Aslan’ figürünü ele alalım. W. Hartner ve R. Ettinghausen, bu figürün 3000 yıllık geçmişi süresince, bir toplumdaki ötekine, değişik simgesel anlamlar kazanarak geçtiğini belirtirler; İlk Pers, Elam ve Mezopotamya uygarlıklarında ‘Boğa’yla dövüşen Aslan figürünün, yılın dönemlerini belirten gökbilimsel bir simge olduğunu; milattan sonra 12.y.y. Anadolu’da, Diyarbakır’daki Ulu Camii’nin girişinde görülen bu figürün, bu kez Selçuklu İmparatorluğuyla feodal beyler arasındaki mücadeleleri belirten siyasal/askeri bir simge niteliği kazandığını; ve sonunda da 18.y.y. ait bir resim-yazıda ise aynı figürün dinsel bir simge olarak ortaya çıktığını gösterirler.”<sup>135</sup>

Konumuzun arkeolojik örnekleri tüm coğrafyada karşımıza çıkar. Doğu’nun tüm görkemli kentlerinde aslanlı yollar, aslanlı kapılar bulunurdu. Babil’deki meşhur aslanlı röyefleriyle İhtar kapısı, Darius’un Susa’daki sarayını süsleyen dev boyutlu heykeller, sütun başlıkları, Kırşehir’in yakınlarındaki Hacı Bektaş tekkesinin orta alusundaki “kutsal” aslanlı çeşme ya da Kudüs’e güneyden açılan tek kapıya ismini

<sup>134</sup> İ. BERK, Kültür Kitap, YKY, s.341

<sup>135</sup> H. YAVUZ, Yazın, Dil ve Sanat, Boyut Yay., S.230

veren üzerindeki aslanlı rölyef gibi. Anıtkabir'deki aslanlı yol, bu tarihsel perspektife günümüzden uygun bir örnek teşkil edebilir.

Şunu belirtmekte fayda var: 'Doğu coğrafyası' derken aslında Anadolu, Mezopotamya ve Ortadoğu'yu içine alan bölgeyi kastediyoruz daha çok. Fakat öncelikle bizi yakından etkileyen Çin ve Budizm kültürlerine değineceğiz.

### 5.1. Çin

Eberhard Çin'e aslan sözcüğünün İran'dan geldiği savındadır. "Çince aslan sözcüğü, Farsça 'şir' sözcüğünden gelmektedir.(shi-zı, şı-dzı) Çinliler, aslanı Batı Asya'dan gelen elçilik heyetleri sayesinde tanımışlardır. Bunların getirdiği çeşitli armağanlar arasında imparatorluk hayvanat bahçelerine konulan aslanlar da vardı. Daha sonraları, Tang döneminde (618-906) Çin orduları Orta Asya'nın içlerine doğru girdiklerinde Çinlilerin bu hayvanları doğada da görmüş oldukları düşünülebilir."<sup>136</sup>

Çin sembolizminde 'kaplan' aslanın yerini almış gibidir. Örneğin "Çin tavinindeki oniki hayvan arasında aslan bulunmaz."<sup>137</sup> Çin'le doğrudan kültürel ilişkiler içinde olan Türklerde durum daha farklıdır. "Y.Çoruhlu'dan öğrendiğimize göre, " oniki hayvanlı Türk takviminde yıl sembolü olan kaplanın yerine zaman zaman aslanın da kullanılması sözkonusudur."<sup>138</sup>

### 5.2. Budizm

Budizm'de Aslan bazen tanrının sembolüydü, bazen hükümdarın kendisini veya oturduğu tahtı simgelerdi. "Belki bu yüzden etinin yenmesi ve derisinin kullanılması

<sup>136</sup> W.EBERHARD, Çin Simgeleri Sözlüğü, Kabalcı Yay. , s.40

<sup>137</sup> A.g.k., s.72

<sup>138</sup> Y. ÇORUHLU, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Yay., s.115

yasaklanmıştı.”<sup>139</sup> “Aslan’ın Buddha’nın öğretisini simgeleyen ‘güneş tekerleği’ ile de alakası vardır. Çünkü ‘aslanın kükremesi’ güneş ruhunun sesi sayılırdı. Zihnin saf ışığının temel ilkesinin gücünü temsil eden bu ruh, gecedен sonra güneşin doğmasını sağlardı.” “Böylece aslanın kükremesi, alegorik olarak günün doğuşunu ifade etmiş oluyor.”<sup>140</sup>

### 5.3. İslamiyet Öncesi Türkler

İslamiyet öncesi Türkler yaşadıkları coğrafyaya göre etraflarındaki Çin, Hint, İran gibi büyük kültürlerle etkileşim halindeydiler. ‘Türk adıyla kurulan ilk’ siyasi oluşum olan Göktürkler’de Çin mimarisinden de izler taşıyan en ünlü yapılar, Orhon ırmağı kıyılarında bulunan Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk ‘mezar külliyesi’dir. Bunlardan Bilge Kağan külliyesinde(735), konumuz olan “güç, kuvvet ve hakimiyetin sembolü olduğunu bildiğimiz bir aslan heykeli mevcuttur.”<sup>141</sup>

“İslamiyetten önceki ve sonraki Türk sanatında yer alan resimler arasında Budist destanlar veya Budist heykellerle ilgili tasvirlerde vardır. Bu resimlerin hayvanlarla alakalı olanları esas itibariyle, Pancatantra hikayelerine dayanmaktadır. Pancatantra içerisinde aslanla ilgili hikayelerinde yer aldığı, bir takım fablları ihtiva eden hikayeler demetidir. Doğu Türkistan’daki freskolarda tasvirlerini gördüğümüz bu hikayelerde dini konular da anlatılmıştır.”<sup>142</sup>

İslamiyet’ten önce aslana binen tanrı tasvirleri, onun aynı zamanda taht sembolü olduğunu gösteriyordu. Zaten aslan özellikle Budist ve eski Hint sanatında önemli bir taht sembolü olarak tasvir ediliyordu. Bu durumun İslamiyetten sonra da devam ettiğini görüyoruz.

<sup>139</sup> A.g.k., s.116

<sup>140</sup> A.g.k., s.117

<sup>141</sup> Y.ÇORUHLU, Erken Dönem Türk Sanatının ABCsi, Kabalcı Yay., s.89

<sup>142</sup> Y.ÇORUHLU, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Yay., s.121

#### 5.4. Anadolu

“Hitit’lerde baş tanrı Gök Tanrısı idi.”<sup>144</sup> Bu baş tanrının simgesi ise boğadır. Fakat ‘Hitit Aslan’ının da çok önemli bir yeri vardır. Tanrıları taşıyan, kent kapılarını bekleyen veya sütun altlığı olarak yapılmış dev boyutlu bir çok heykel günümüze kadar ulaşmıştır. Önce bilinen Hitit tarzında olan bu heykeller, zamanla Asur’laşmış, geç krallık döneminden sonrada Hellen tarzını büyük ölçüde belirlemişlerdir.

#### 5.5. İslamiyet Sonrası

Fuat Köprülü İslam ansiklopedisi için kaleme aldığı ‘Aslan’ maddesinde; Türk ve İslam hükümdarlarının “aslan avına çıkmayı, saraylarında hususi yerler yaptırıp, orada aslan beslemeyi, bazen yanlarında ehlileştirilmiş aslan bulundurmaya, bazen merasimde içtimaa heybet ve dehşet vermek için, zincirler ile bağlı aslanlara da yer vermeyi adet edindiklerini” kaydeder.<sup>145</sup>

“Harun al-Raşid’in sarayında aslan beslenirdi. . . Abbasi halifesi Muktedir’inde Bizans İmparatorunun sefaret heyetini kabulü esnasında yaptığı büyük merasimde, yüz aslan, hususi bekçilerin nezareti altında geçit resmi yapmışlardı.” Köprülü, İran’da Sasani’ler devrindeki aslan merakının, Ortaçağın tüm İslam ve Türk devletlerine geçmiş olduğunu hatta sonraki devirlerde de bu geleneğin sürdürüldüğünü belirtir. “Aslanları pek seven Abdülaziz de sonradan Topkapı sarayı içinde ve Beylerbeyi Sarayında birer aslanhane yaptırmıştır.”<sup>146</sup>

<sup>144</sup> E.AKURGAL, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Net Yay., s.80



Kısaca özetlersek; “Türkler eskiden beri aslanı bir sanat motifi olarak kullanmışlardır” ve “Türkler islamiyet dairesine girdikten sonra da, hakim oldukları yerlerde aslan motifini kullanmaktan geri durmadılar: Ahmet bin Tolun, 9. Asırda yaptırmış olduğu Kataya kalesinin yedi kapısından birine iki aslan heykeli koydurduğu gibi, 13. Asırda Malik al-Zahir Baybars bahçesinin kapısına, aynı suretle 2 heykel koydurmuştu.”<sup>147</sup> Selçuklularda da bu adet sürdürülmüştür. Bu dönemde yer adlarında, kişi adlarında, resmi bir unvan olarak, hukuki bir sembol olarak bayraklarda, armalarda hatta sikkelerde aslan hep karşımıza çıkar. “Sikkelerin üzerine aslan resmi konulması islam sülalelerinde bilhassa Türkler ile başlar. Anadolu’daki Danişmentliler’in bazı sikkelerinde aslan bulunduğu gibi, Artuklularda, İlhanilerde hatta Osmanlılarda (iptida Fatih devrinden başlayarak) Safaviler ve Kaçarlarda aslan nakışlı sikkelere tesadüf olunur.”<sup>148</sup>

Doğu edebiyatındaki birçok hikayede kahramanlar ya aslanla özdeşleştirilir ya da aslanla karşılaşır. Demiri’nin rivayetine göre Hz. Danyal (peygamber c.a.)doğunca annesi onu aslanların bulunduğu yere bırakır ve onu aslanlar büyütür, yine aynı rivayette “ Hz. Danyal’ın bir yüzüğü olduğu ve bu yüzüğün üzerinde iki aslan arasında bulunan bir adam tasvirinin yer aldığı” belirtilir.<sup>149</sup>

Nizami’nin Hamse’sinin ikinci kitabı olan ‘Hüsrev ile Şirin’de anlatıldığına göre, “Hüsrev kendisine hücum eden aslana silahsız olarak saldırır ve onu yumruğuyla bayıltır.” Aynı kitapta Behram Gür’ün iki aslan arasından tacı alarak hükümdar olduğunu okuruz. Yine minyatürlere de çokça konu olan bir hikayede Şehname kahramanı Rüstem’i, ormanda uyuduğu sırada saldıran aslana karşı, atı Rahşan korur.

“Hayvanlarla ilgili klasik bir eser olan Demiri’nin Hayat-ul Hayvan adlı eserinde, aslanın padişah mertebesinde olduğu, kuvvetli, cesur ve anlayışlı olduğu, açlığa ve

<sup>145</sup> İslam Ansiklopedisi, s.599

<sup>146</sup> A.g.k., s.600

<sup>147</sup> A.g.k., s.600

<sup>148</sup> A.g.k., s.606

<sup>149</sup> Y. ÇORUHLU, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Yay., s.117

susuzluğa diğer hayvanlardan daha dayanıklı olduğu, diğer hayvanları kendi seviyesinde görmediği için onlarla birarada olmadığı, aslan görmenin hastayı iyileştireceği şeklinde devrinin düşüncelerini yansıtan ve aslan sembolizmini destekleyen ifadeler yer almaktadır.”<sup>150</sup> İslamiyet, Musevilik gibi resim ve heykelleri put olarak görmüş ve yasaklamıştır. Fakat aslan betimlemeleri minyatürlerde ve küçük boyutlu da olsa mimari yapılarda sıklıkla karşımıza çıkar.

## 5.6. Alevi-Bektaşî İnançında Aslan

Şiilik Nedir? Şiiliğin temel inancı halifelüğün Hz. Ali ve onun soyuna (yani peygamber soyuna) özgü bulunduğu görüşüdür. Zaten arapça olan bu sözcük (şia) ‘yandaşlar’ anlamındadır. Şiilik esas olarak İran’da doğmuş, bütün İslam dünyasına yayılmıştır. “Şiiler Ali’ye olan bağlılıklarında çok ileri giderler, sevgi gösterileri bir çeşit tapınmaya varır; hatta Ali’nin resimlerini bile –Hristiyanların kült resimleri gibi- kutsal yerlere, mescitlere ve türbelere asarlar.”<sup>151</sup>

Anadolu’daki Türkler tarafından benimsenen Alevi-Bektaşî inancı ise temeli Hz. Ali’ye dayanmasına rağmen İran Şiiliğinden tamamen farklıdır. Hatta A. Y. Ocak’a göre 16. y.y. başında ‘Safevi propagandasıyla’ Şii inanç motifleri tanınmış ve benimsenmiştir. ‘Alevi ve Bektaşî inançlarının İslam öncesi Temelleri’ kitabında Ocak şöyle diyor: “. . .Anadolu Türk heterodoksisine vücut veren ana faktörün Şiilik değil, İslam öncesi Türk inançları olduğu da açık bir surette belirlenmiş bulunmaktadır.”<sup>152</sup> Bektaşî menakıbnamelerini inceleyerek çıkardığı sonuca göre, bu inançlar, Şamanizm’le birlikte özellikle Budizm ve Maniheizm’dir. Örneğin Barhold-Köprülü’den alıntılanarak aktardığına göre “Bektaşîliğin temel prensiplerinden ‘elin, belin ve dilin muhafazası’ kaidesi . . . Maniheizm’deki ‘ağıza, ele ve bele mühür’ prensibinden başkası değildir.”<sup>153</sup>

<sup>150</sup> A.g.k., s.127

<sup>151</sup> M.Ş. İPŞİROĞLU, İslam’da Resim, Türkiye İş Bankası Yay., s.23

<sup>152</sup> A. Y. OCAK, Alevi Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri, İletişim Yay., s.260

İşte bu Hz. Ali'nin simgesi aslandır, lakabı da 'Allahın aslanı' (arapçası: esedullah, farsçası:şir-i yezdan) dır. Hatta Hz. Ali, Malik Aksel'in de yazdığı gibi 'Haydar-ı kerrar'dır, yani tekrar tekrar aslandır.<sup>154</sup> Peygamber'in göğe çıkışını konu edinen Miraçlama'da şöyle bir hikaye anlatılır: Hz. Muhammed yolu üstünde bir aslana rastlar ve geçebilmek için, peygamberlik yüzüğünü ağzına atar. Daha sonra bu hikayeyi anlattığı zaman, Hz.Ali ağzından yüzüğü çıkarıp kendine verince , aslanın Ali olduğunu anlar. Alevi-Bektaşî inancına göre Hz. Ali'nin tanrısal özellikleri de vardır. Aslanın, Güneş/Güneş-tanrı/Güneş-kral'la bağlantılı olduğuna değinmiştik. İren Melikoff'a göre: “. . . Ali herşeyden önce bir güneş tanrıdır.”<sup>155</sup>

Alevi-Bektaşîliğin kurucusu sayılan Hacı Bektaş Veli'de kucağında bir aslan ve geyikle birlikte resmedilir. Anlatılan bir hikayeye göre, Aslanların koruduğu bir yere vardığında iki aslan kendisine saldırır, fakat o aslanları taşa çevirir. “Aslanlar hala orada durmaktadır.” Bir başka hikaye ise şöyledir. “ Akşehir'de Seyyid Mahmut Hayrani adlı biri vardı. Bir aslanın üzerinde elinde kamçı yerine bir yılan ve yanında üçyüz mevlevî dervişle Hacı Bektaş'ı ziyaret amacıyla yola çıktı. Haberi öğrenen Hacı Bektaş, 'Bu kimse canlı varlıklara binmiş geliyor, biz cansız olan şeye binelim' dedi. Kızılca Halvet yakınında bir kızıl kaya vardı. Hacı Bektaş kayaya vardı ve yürümesini buyurdu. Taş, bir kuş biçimini alarak yola düştü. O günden beri bu kaya, bir kuş biçiminde kalmıştır.”<sup>156</sup>

Alevi-Bektaşî'lerde Ali'nin resimleriyle beraber, aslan resimleri de kutsal mekanlara, kahvelere, evlere asılır ve büyük saygı görürdü.

<sup>153</sup> A.g.k., s.78

<sup>154</sup> M. AKSEL, Türklerde Dini Resimler, Elif Yay., s.83

<sup>155</sup> I. MELIKOFF, Hacı Bektaş - Efsaneden Gerçeğe, Cumhuriyet K., s.110

<sup>156</sup> A.g.k., s.116

## VI. MELEK<sup>157</sup>

Melek kelimesi, ‘melaïke’ kelimesinin tekilidir ve arapçada haberci, elçi, aracı anlamına gelir. Farklı bir görüşe göre; kuvvet-kudret anlamına gelen ‘mülk’ kökünden türemiştir. İngilizce’deki ‘angel’ kelimesi ise yunanca ‘angelos’ kelimesinden gelir ve ‘haberci, gerçeği gösteren ya da tanrının gölge tarafı’ anlamındadır.

“Teologlar, sufiler ve şairler, yüzyıllardır meleklerin insana görünüp görünmediğini ve nasıl bir görünüşleri olduğunu tartışmışlardır. 13. yy.’da, Aquinas’lı Thomas, bunların tamamen zihinsel olduğunu ve bu yüzden fiziksel formları olmadığını söylemiştir. Ama sanatçılar için melekler görünür olmalıydılar ve bu tasvir etme geleneği, binlerce yıldır sanatın ve toplumun değişmesiyle gelişmiştir.”

Kanatlı varlıkların görüntüleri, bir çok antik kültürde bulunur. Bunların en bilinenleri, heybetli kanatlarıyla Asur saraylarında, Greko-romen dönemde Pompei fresklerinde, Antik Yunan’da zafer tanrıçası ‘Nike’ ya da aşk tanrısı ‘Eros’ olarak karşımıza çıkar. Fakat günümüzde sahip olduğumuz melek ikonografisi, tek tanrılı dinlerle başlamıştır. Yahudi-Hristiyan ikonografisi, genel olarak İslamiyet tarafından da benimsenmiştir.

MUSEVİ inancında, “Daniel kitabından itibaren bazı meleklerle özel isimler verilir.” Mesela Michael, Gabriel gibi. . . “El”, tanrının ismidir ve Michael; ‘tanrı gibi olan’, Gabriel ise ‘Tanrının adamı’ anlamına gelir. “Edmond Jakob, Tevrat’ın inanç sistemiyle ilgili eserinde bu konuda şunları söyler: ‘Melekler hakkında ‘tanrının oğulları’ veya ‘göklerin ordusu’ tabirleri kullanılır. Tanrı Yahve’nin

göklerdeki divanını, yani kurultayını bunlar oluşturur. Tevrat'ta, meleklerin, diğer varlıklardan önce oldukları belirtilmekle birlikte, nasıl yaratıldıkları izah edilmemiştir. İnsanlarla irtibat kuracakları zaman, aynı bir insan şeklinde görünebildikleri halde, kendilerinde hiçbir beşeri unsur ve özellik yoktur. Michael ve Gabriel, meleklerin başkanları olarak görülürler. Yahve' nin çok özel hizmetindeki meleklerle 'seraphim(serafin)' ve 'cherubim(kerubin)' ismi verilir. . . Kerubin melekleri inancı yahudilere Asur – Babil dininden geçmiştir ve bunlar cennet kapısında bekçilik yapan meleklerdir.”

HRİSTİYANLIK'ta; yani Eski Ahit, İncil ve Apocrypha'lerde (İncil'e girmeyen kutsal hikayelerde) meleklerle ilgili hikayelere çokça rastlanır. Hristiyan düşüncesinde, melekler, isimleri, karakterleri ve fonksiyonlarıyla kategorize edilmişlerdir.

“M.S. 500'de Areopagites'li Dionysius, 'İlahi Düzen'de meleklerin dokuz basamağı olduğunu söyler. Bunlar üç sınıfta gruplanabilirler.” 1.) Seraphim, Cherubim, Ophanim'ler; 2.) Dominionlar (idareci, otoriteler); 3.) Başmelekler ve Melekler.

Aziz Thomas, her bölümü, tanrı ve insanla olan ilişkilerine göre tayin eder. 1.) Tanrıyla yüzyüze olup ona hizmet edenler 2.) Tanrının evreni yönetmesiyle ilgili izleyiciler 3.) İnsanlarla ilgili olanlar (Olağanüstü durumlarda insanlarla görüşen Başmelekler ve bireylerin rehberi olan melekler.)

## 6.1. Başmelekler

Michael (Mikael), Gabriel (Cebrail), Raphael (İsrafil) ve Azrael (Azrail)'dir.

<sup>157</sup> Bu bölümdeki alıntılar Angels, Nancy Grubb, Abbeville Press Publishers kitabından çevrilmiştir.

1. MICHAEL: Michael'in ismi Tevrat ve İncil'de beş defa geçer. Tevrat'ta üç yerde, İsrailoğullarına yardıma gelen birinci ve büyük reis olarak; İncil'de Şeytan'la savaşıp onu yenerek , göklerden yere süren başkomutan olarak geçer. "Gökte savaş oldu.Mikail ve melekleri ejderhaya karşı savaştılar. Ejderha kendi melekleriyle birlikte karşı koydu, ama gücü yetmedi. Bu yüzden gökteki yerlerini yitirdiler. Büyük ejderha, İblis ya da Şeytan diye adlandırılan ve tüm dünyayı saptıran o eski yılan, melekleriyle birlikte yeryüzüne atıldı. (İncil/vahiy/12/7-9) "Bundan dolayı genellikle elinde bir kılıç, bir ejderhaya karşı dövüşür şekilde gösterilmektedir ki bu, onu şerre karşı zaferini sembolize etmektedir."

2. GABRIEL: Meryem'e Tanrının bir çocuğunu dünyaya getireceğini müjdeleyen Gabriel'dir. Daniel'e bir mesihin geleceğini de o söylemiştir. Hz.Muhammed'e Kur'an'ı ileten de bu melektir. "Hristiyan sanatında en sık resmedilen sahnelerden biri Annunciation'dır. Bilhassa Rönesans'da Luka'nın İncilinde yazıldığı gibi Bakire Meryem'e Tanrı'nın bir çocuğunu dünyaya getireceğini ileten Gabriel'dir. Bu resimlerin bir çoğunda, Luka'nın anlatışından gelen ve kurdelelerin üzerinde 'Tanrı'nın elinden çıkanı gör (Ecce Ancilla Domini)' yazar. Bu resmedilen şey Meryem'in Kutsal Ruh tarafından hamile kalmasıdır ve bu sık sık güvercin ve yerden yukarı doğru süzülen ışık demetiyle tasvir edilir. Bu ışık sık sık Meryem'in kulağından geçer, Ortaçağ düşüncesinde Meryem bu yönden hamile kalmıştır. Gabriel'in haberine, gösterdiği tepkinin tasvirleri, yüzyıllar boyunca gittikçe insancillaşmıştır. Yani; utangaç genç bir kızın kabulcü, sakin görüntüsünden endişeli bakire kıza dönüşmüştür. 'Gabriel hristiyan ikonografisinde tatlı yüzlü, kadınsı, elinde bir zambakla ve kuştüyü kanatlarla gösterilmiştir.'(Fra Angelico, Van der Weyden)

3. RAPHAEL: İnsanların iyileştiricisi olarak bilinir, 'Hayat Ağacını' korur. Genellikle 6 kanadıyla gösterilir. ". . .kanatlarının bir çiftiyle yüzlerini, bir çiftiyle ayaklarını örtüp, bir çiftiyle uçarlar." Kura'n'da belirtildiğine göre, ağzına bir 'sur'a dayanmış olarak beklemektedir. Bu sur kıyamet gününde çalınacak ve herkes

ölecektir. Hz.Lut'la konuşmaya gelen insan kılığındaki iki melekten birinde o olduğuna inanılır.

4. AZRAEL: Ölüm meleğidir. İnsanın ruhunu alır ve gider. 4 yüzü,4 çift kanadı vardır,vücudu gözlerle kaplıdır. Rivayete göre, her göz kırptığında bir ruh ölür.

CHERUB: Bunlar bir çok resimde de karşımıza çıkan çocuk meleklerdir. Görünümleri Aşk tanrısı Eros/Cüpid'e benzer. "Eros'un gözleri bağlıdır, sık sık aşkın gücünü simgeleyen ok ve yay taşır. Cherubim (cherub'un çoğulu) oldukça farklıdır." "İncil'de anılan ilk meleklerdir. Başlangıçta cherublar alevli kılıçlarıyla Cennet Bahçesindeki Hayat Ağacını korurlar. Bizans ve Ortaçağ Avrupa sanatında cherublar; sık sık 4 kanatlı ve yuvarlak yüzleriyle resmedildi." Rönesans'ta ve Barok'ta daha erotik, neşeli olarak; nadiren çiçeklerden oluşan kıyafetleri dışında resmedildiler. Başlangıçtaki silahlı cherublar, giderek tombul, pembe popolu putti'lere (italyanca küçük çocuk) dönüşerek, bir çok resimde dekoratif elemanlar olarak karşımıza çıkar.

Ortaçağda sanatçılar, melekler hakkında yazılmış kutsal metinlerden yola çıktılar. Bu konulardan bazıları, Isaac'ın fedakarlığı, aslanlar mağarasındaki Daniel, Meryem'e müjde, doğum, İsa'nın dirilişi, kıyamet vs. meleklerin çizilmesi için uygun durumlar sunmuştur. Meleklerin ikonografisi yavaş yavaş gelişti ve bir kez kesinleşince de değişmeden kaldı. Melek görüntüleri hafif, ruhani bir halden giderek elle tutulabilir canlı bir hale dönüştü. Batı kültürü de görünmeyene inançtan, gözlemlenebilen ve belgelenene güvene doğru evrildi. Meleklerin ışıktan yaratıldığı düşünüldüğünden erken dönem sanatçıları melekleri sık sık beyaz ya da altın renginde giysilerle göstermişlerdir.

Giotto; bir çok meleği yarım bedenle göstermiş, gövdenin alt kısmını uçuyor izlenimi verecek şekilde göstermemiştir. . . . Rönesans dönemindeki doğayı kusursuz resmetme düşüncesiyle melekler de elle tutulur hale gelmiştir, bir mekan içinde

resmedilmişlerdir, kanatları onları taşıyabilecek hale dönüşmüştür. İnandırıcı modeller arayan sanatçılar kuş hareketlerini etüd etmiş, özellikle kuğu ve kaz gibi kaslı kanatlara sahip olanları seçmişlerdir. Barok dönemde ise daha hareketli pozlarda, daha farklı açılardan gösterilmişlerdir. “Uçan meleklerin sırttan ya da aşağıdan gösterimleri, resimsel ustalık gerektirdiğinden giderek daha favori olmuştur. Uçma hali ruhsal bir hareket olmaktan çıkmış daha çok havada durmaya dönüşmüştür.”

“18.yüzyıldan sonra, meleklerle inanç azalırken melek tasvirleri daha gerçekçi gösterilmeye başlanmıştır. Bu paradoksal gerçekçi tasvirler, sonunda bir tartışmaya yol açtı.” ‘Sanat konularında devleti yetkili görmüyorum’ diyerek Legion d’Honneur’u reddetmiş olan Courbet ve Manet arasında . . . “ Courbet, sadece görünen, elle tutulur objelerin resmedilebileceğini söyleyerek, Manet’nin oldukça realist tarzdaki melekli resmini küçümsemiştir. Renoir’ın anlattığına göre Courbet alaycı bir şekilde Manet’ye ‘demek melekleri gördün!’ diye takılmıştır. Degas’nın naklettiğine göre de: ‘Melekler asla görünmez, Manet’nin çizdiği kanatlar da o melekleri uçurmaz’ der.”

Sonraki dönem resimlerinde görülen kanatlı figürler meleklerden çok, kinayeli ve alegorik figürlere dönüşmüşlerdir.



## VII. İKONOĞRAFI – İKONOLOJİ

“19. y.y. sonlarından itibaren Morelli , Riegl , Warbung ve Wölfflin sanat tarihinin ilkelerini ortaya koymaya çalışmışlar , bir bilim olarak sanat tarihini kurucuları olmuşlardır . Bu dönem , bir bilim dalı olarak sanat tarihini temellerinin atıldığı dönem olmuştur .”<sup>158</sup>

İkonografinin kurucusu olan E. Panofsky , işte bu “ ilk kuşak” sanat tarihçilerinin öğrencisi sayılır, özellikle Wölfflin’in sanat tarihi kuramını fazla biçimsel bulup eleştirmiştir. Panofsky daha 1915’ de Wölfflin’in bu düşüncelerini eleştirmeye başlamış, sanatsal biçimlerin salt optik olarak algılanan formlar ile açıklanamayacağını belirtmiştir.

Hatırlayalım: Wölfflin, ‘Sanat Tarihinin Temel Kavramları’ adlı meşhur kitabında, Rönesans ve Barok’u karşılaştırarak birbirine zıt 5 algılama kategorisi kurmuştu. Çizgisel ile Gölgesel karşıtlığı . . .vb.

Panofsky ise 3 inceleme düzeyi önerir.

- 1 . Ön-İkonografik Betim
- 2 . İkonografik Çözümleme
- 3 . İkonolojik Yorum

İkonografi , sanat tarihinin , sanat yapıtlarının biçimlerinin karşıtı olarak konuları ve anlamlarıyla ilgilenen dalıdır.” Zaten ikon , imaj - imge – görüntü , grafi de yazı

anlamına gelmektedir. “ Öyleyse ikonografi, tıpkı etnografinin, insan ırklarının tanımlanması ve sınıflandırılması olması gibi, imgelerin tanımlanması ve sınıflandırılmasıdır. Bizi belli temaların belli motiflerle ne zaman ve nerede görselleştirilmiş olduğu konusunda bilgilendiren, sınırlı nerede ise bir yardımcı çalışma alanıdır.”<sup>159</sup>

Ön İkonografik Betimlemede Doğal anlamın yani olgusal ve anlatımsal anlamın bulunması yer alır. “ Anlatımsal anlamın, olgusal anlamdan ayrımı, yalın benzetme ile değil, ‘sempati’ yoluyla algılanmasıdır.” Yani belli bir duyarlılık gerektirmektedir.

İkonografik Çözümleme Uzlaşım sal – konvansiyonel – Anlamın bulunmasına dayanır. Bunun için gerekli olan imgelerin , öykülerin , allegorilerin bilinmesi gerekir.

Motifler yerine imgeler, öyküler ve allegorilerle ilgilenen İkonografik çözümleme, elbette ki nesne ve olaylarla , pratik deneyimlerimizle edindiğimiz yakınlıktan öte bir şeyler gerektirir . İkonografik çözümleme , yazın aracılığı ile aktarılan- amaca yönelik okuma ya da sözlü gelenekle edinilmiş olsun – belli tema ve kavramların da tanınmasını gerektirir.

İkonografinin çözümlemeye yani analize dayanmasına karşın , İkonoloji daha çok senteze dayanan bir yorumlamadır . İkonun sonuna takılan ‘-loji ( logy )-‘ son eki us ya da düşünce anlamına gelir ve yorumlayıcı bir nitelik taşır .

<sup>158</sup> E. PANOF SKY, İkonografi ve İkonoloji, Afa Yay., s.108

<sup>159</sup> Ag.k., s.32

## SONSÖZ

“ Marco Polo, tek tek her taşıyla bir köprüyü anlatıyor.

- Peki köprüyü taşıyan taş hangisi?- diye sorar Kubilay Han.

- Köprüyü taşıyan şu taş ya da bu taş değil,taşların oluşturduğu kemerin kavisi,-  
der Marco

Kubilay Han sessiz kalır bir süre, düşünür. Sonra ekler:

- Neden taşları anlatıp duruyorsun bana? Beni ilgilendiren tek şey var o da kemer.

- Marco cevap verir: - Taşlar yoksa kemer de yoktur.”

I. CALVINO – Görünmez Kentler, s.91



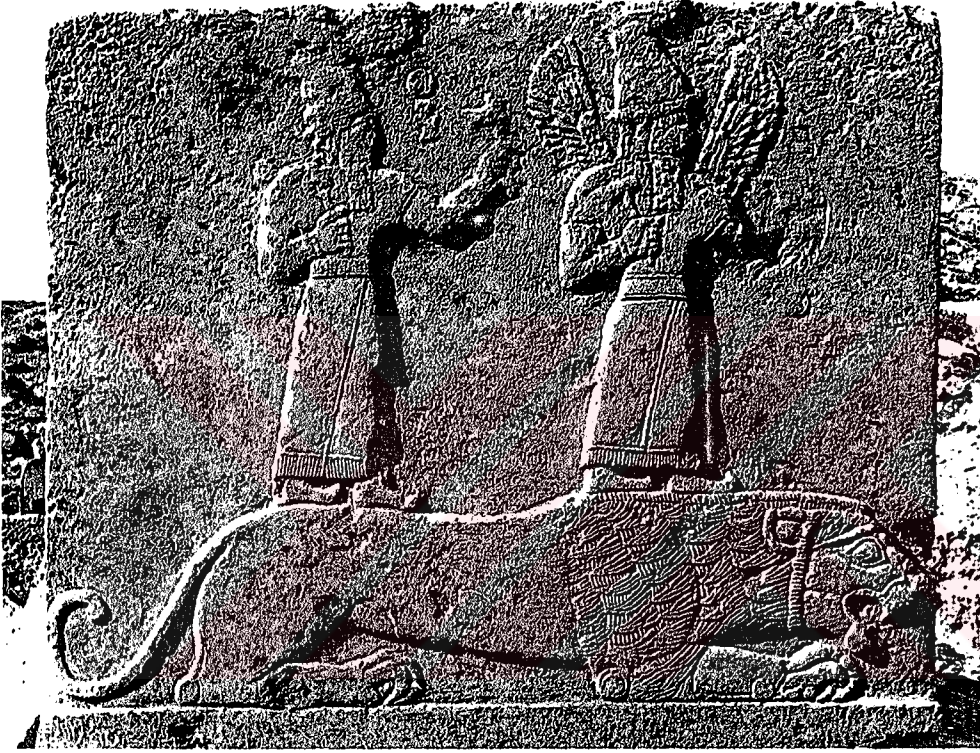
Resim 1: Tahtında oturan Ana Tanrıça – Neolitik dönem M.Ö. 6.bin yılın ilk yarısı, Çatalhöyük'te bulunmuştur. Burada tahtı koruyan hayvanın Leopar veya Dişi Aslan olduğu sanılmaktadır. (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndedir)



Resim 2: Kabartmalı Blok (Sütun Altlığı) 104 x 140 cm. M.Ö. 7.yy. Urartu Dönemi. Dört yüzünde de bir Urartu Kalesi önünde karşılıklı olarak resmedilmiş, aslan üzerinde ayakta duran ve elindeki kap ve kozalak ile hayat ağacını kutsayan, kanatlı, Fırtına Tanrısı Teişaba tasviri yer almaktadır. Adilcevaz'da bulunmuştur.



Resim 3: İki aslanlı altlık üstünde Kral heykeli.  
M.Ö. 850-750. Geç Hitit Dönemi. Bazalttandır. Heykelin yüksekliği 3 metre, altlığınsa 72 cm dir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır.



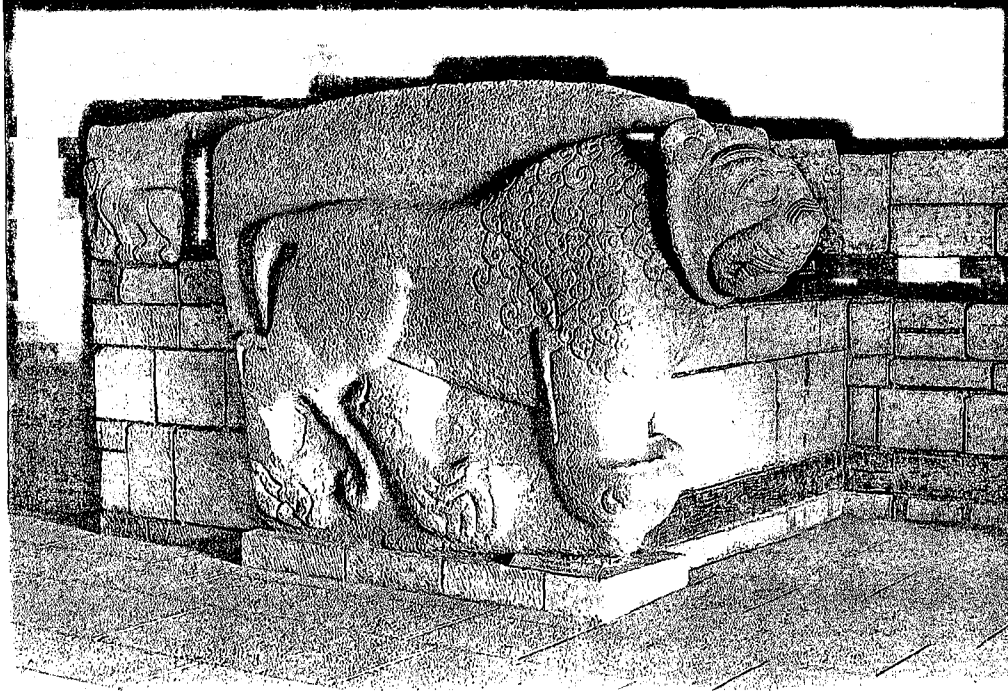
Resim 4: Aslan sırtında iki tanrı kabartması.  
M.Ö. 850-750. Geç Hitit Dönemi. Bazalt. Yüksekliği 2,47 m.



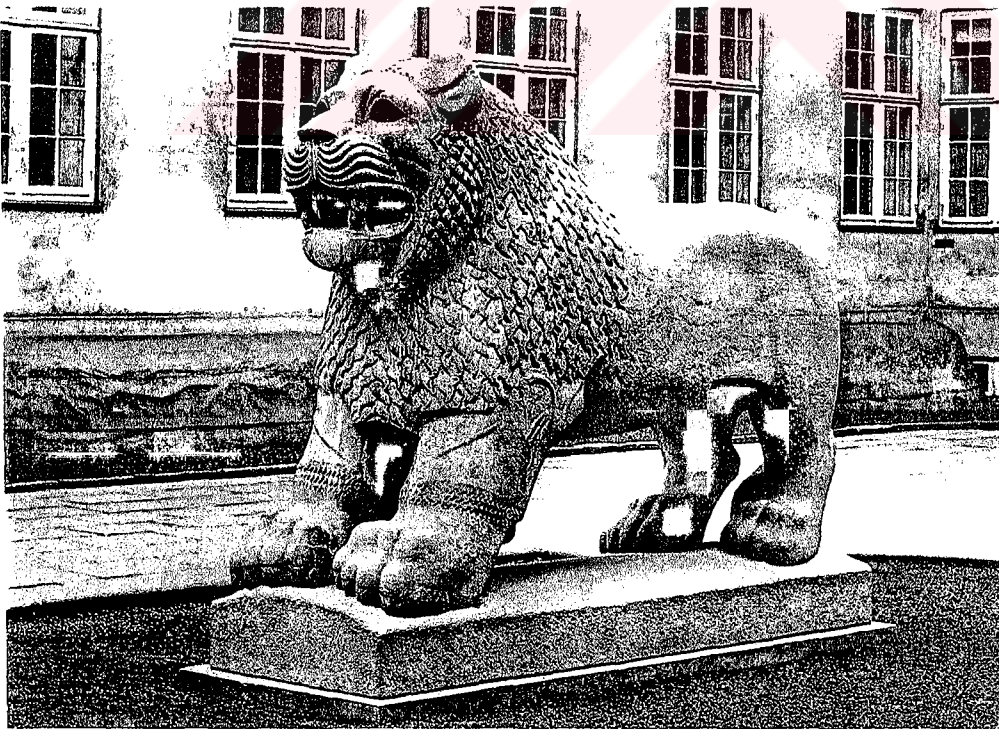
Resim 5: iki arslanlı sütun altlığı. M.Ö. 750-700 Asurlaşmış Geç Hitit Ürünü. Yüksekliği 77 cm. Antakya Müzesi'ndedir.



Resim 6: Kapı Aslanları. M.Ö. 750-700 Asurlaşmış Geç Hitit ürünü. Kireçtaşındandır. Yüksekliği 1,47 cm. Kayseri Müzesindedir.



Resim 7: a) Kent Kapısı girişinde soldaki Aslan  
M.Ö. 1050-850. Geç Hitit Dönemi. Bazalttandır. Yüksekliği 131 cm.  
Malatya'da bulunmuştur. Ankara Anadolu Medeniyetleri  
Müzesindedir.

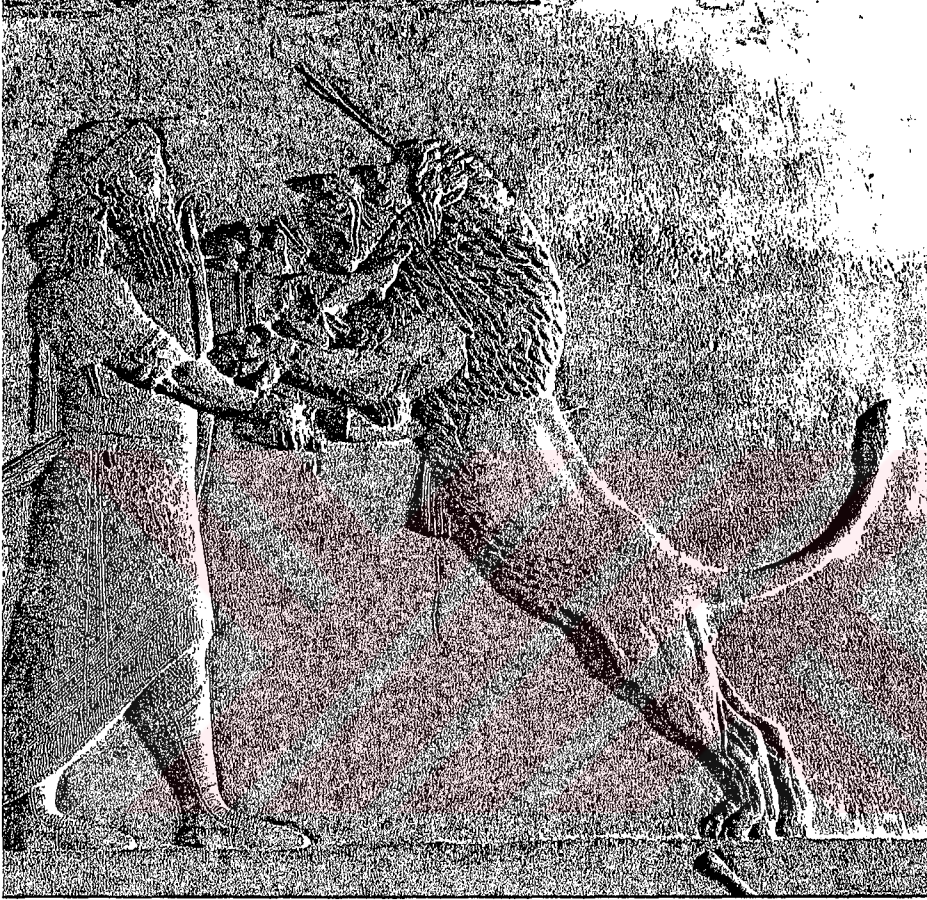


b) Aslan Heykeli. M.Ö. 9 yy. Geç Hitit dönemi. Bazalttandır.  
Kopenhag Müzesindedir.





Resim 8: Çin sanatı Aslan Heykeli örneği. Yaklaşık M.Ö. 600 yılları.



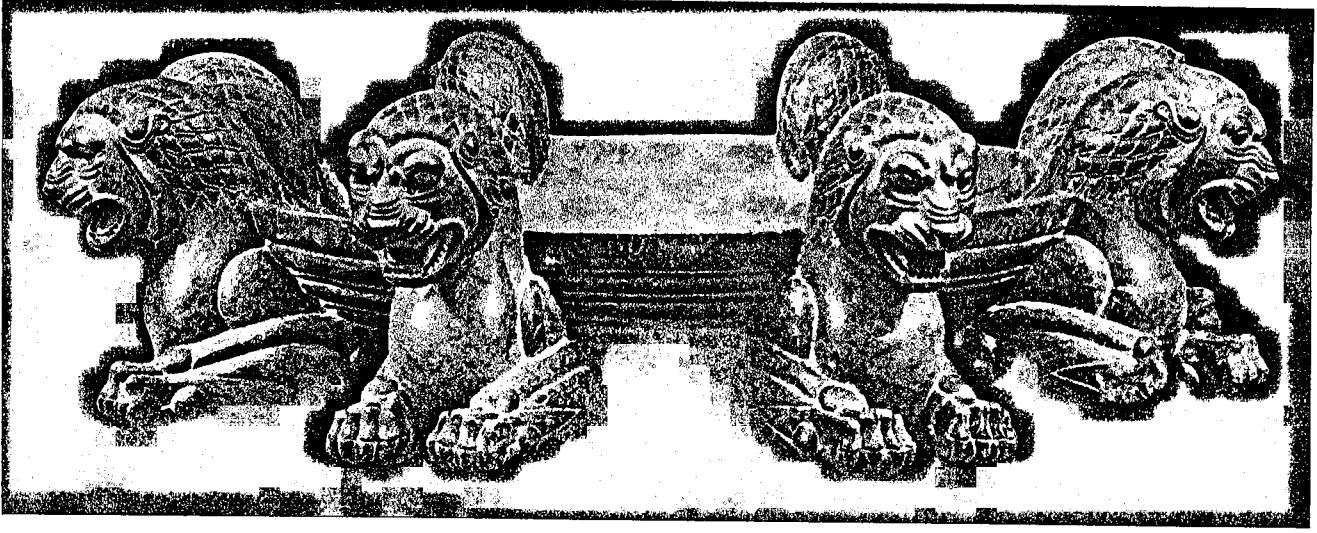
Resim 9: Art ayakları üstünde duran aslanı bıçaklayan kiral rölyefi. Asur banipal'in (M.Ö. 668-627) Ninova'daki Kuzey Sarayı'nın duvarlarında bulunmaktadır. Bu motif Asur'da krallık mührü olarak benimsenmişti. Aynı motif, Persopolis'teki Pers Saraylarının kapı oymalarında da görülür. British Museum'dadır.



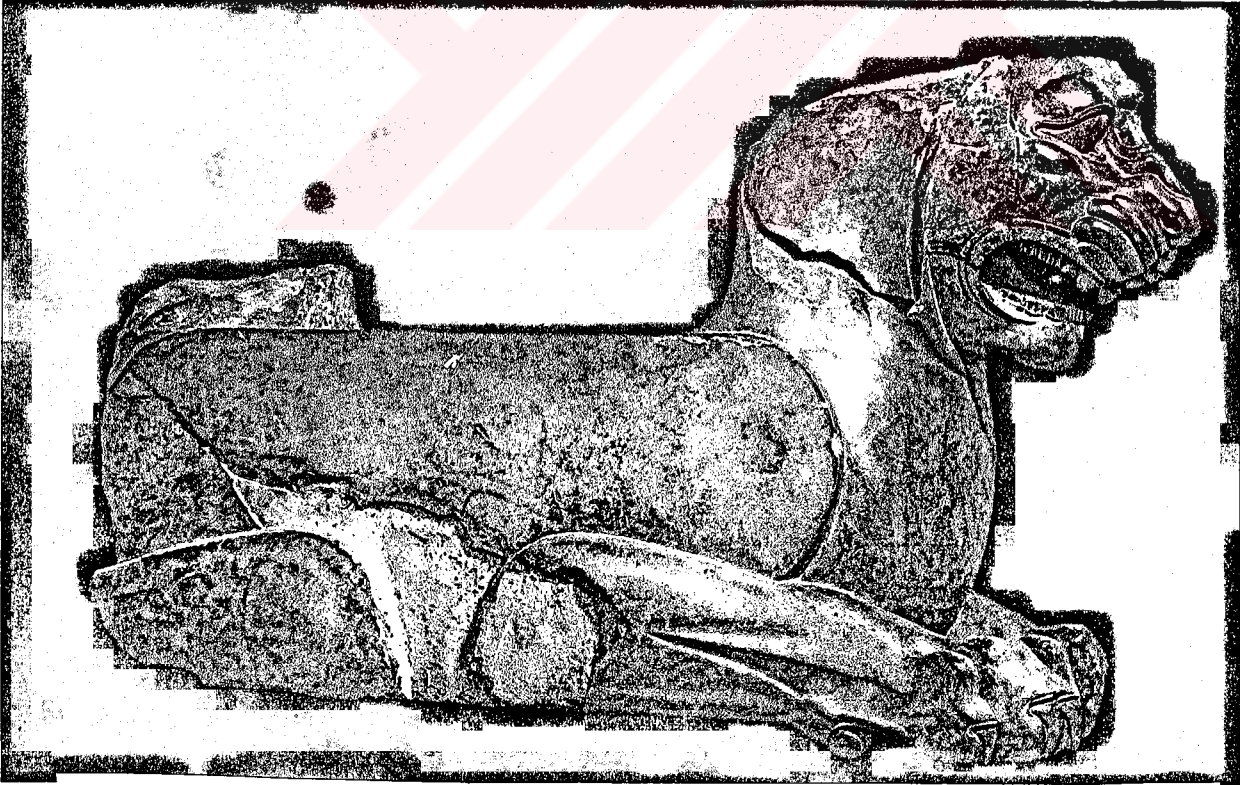
Resim 10: Aslan Röllyefi. M.Ö. 500. Sırlı Tuğlardan yapılmış. Pers Sanatı. Darius'un Susa'daki Sarayı'ndan alınmıştır.



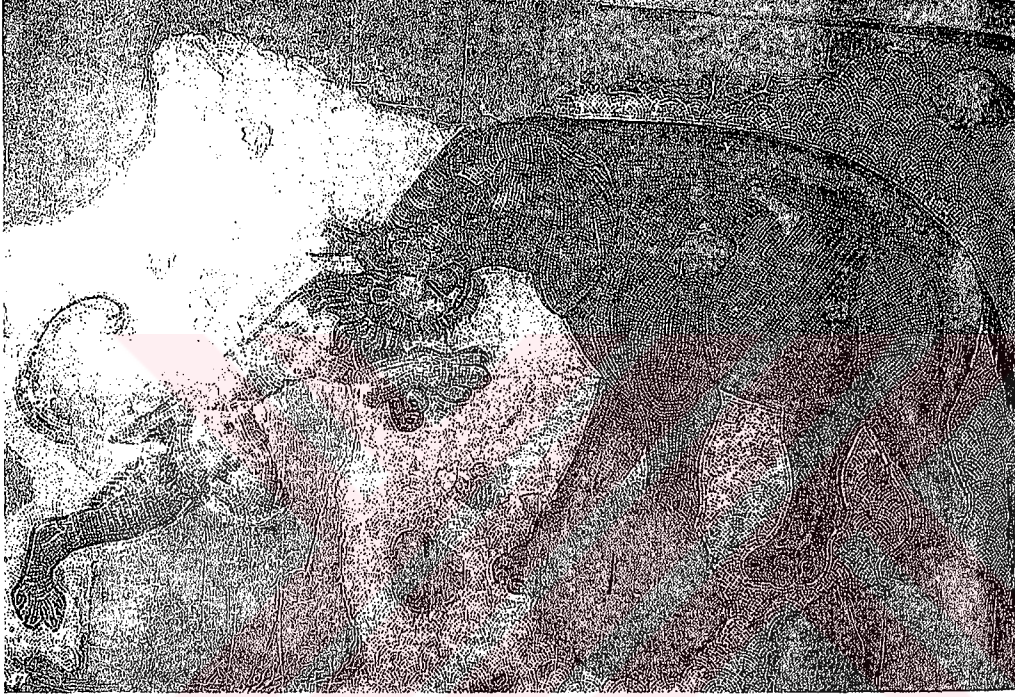
Resim 11: Aslanlı içki kabı. Rhyton. M.Ö. 5-4 yy. İnan Altındandır.



Resim 12: 8 Aslanlı Kapı. M.Ö. 6-5 yy. İran.



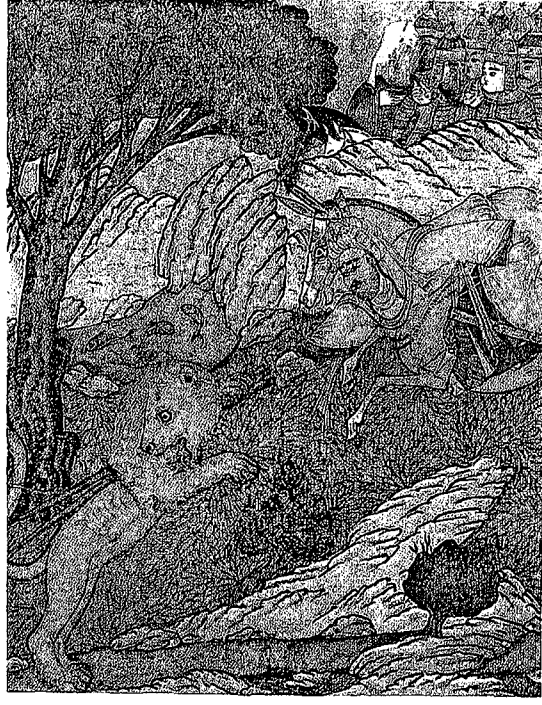
Resim 13: Aslan Heykeli. (M.Ö. 5 yy.) Perslerin başkenti Persopolis'te bulunmuştur. Tahran Müzesi'ndedir.



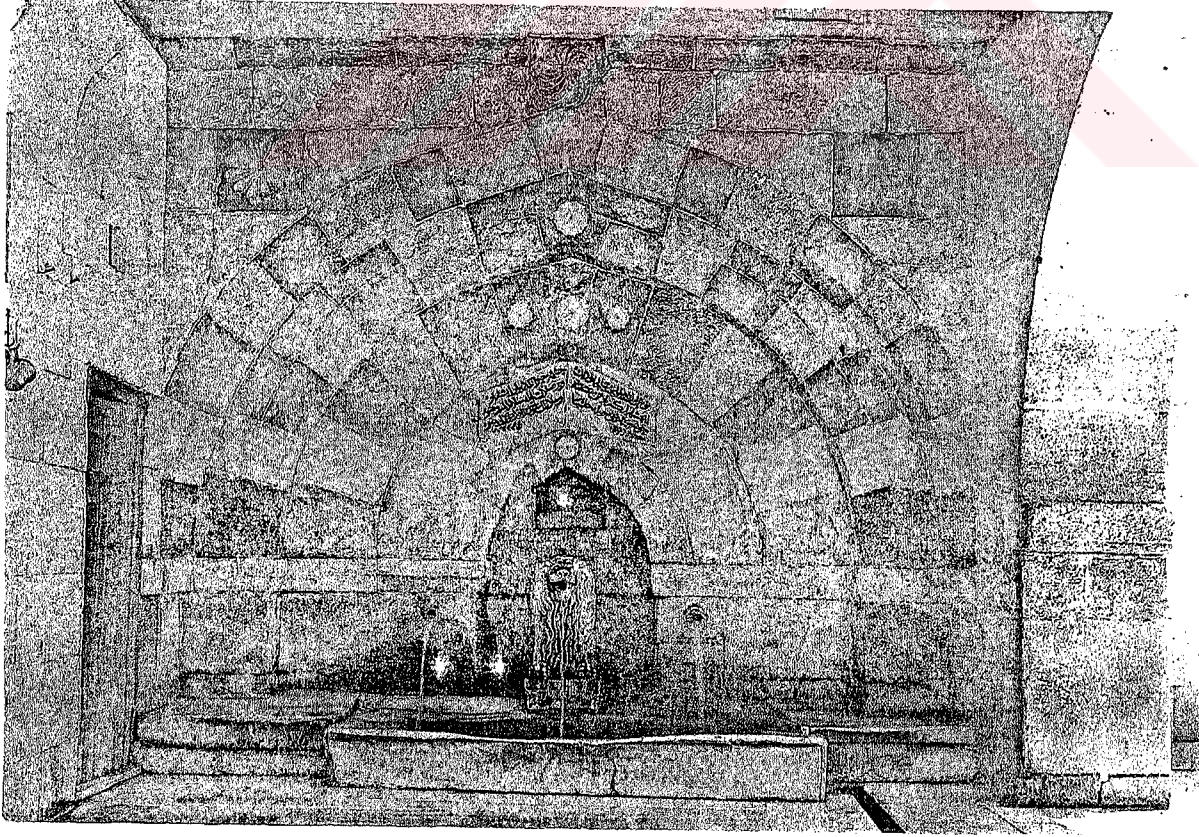
Resim 14. Fil ve Aslan mozayigi. Bizans Sanati. (6 yy. ilk yarisi) İstanbul'daki Büyük Saray Mozayigin içindedir. İstanbul Mozaik Müzesi'nde bulunmaktadır.



Resim 15: Hz. Muhammed'in aslanı evcilleştirmesi. Bu minyattır Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Siyer-i Nebi'nin 1.cildindedir.



Resim 16: Hz. Ali'nin Aslanı öldürmesi. Siyer-i Nebi'nin 6. cildindedir. Topkapı Sarayı Müzesi.

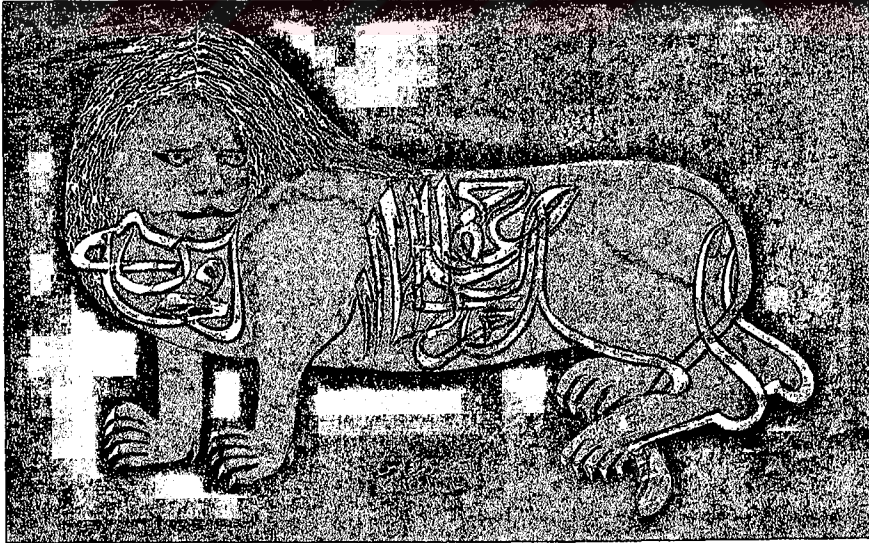


Resim 17: Aslanlı Çeşme. Hacı Bektaş Veli Müzesi'ndeki orta avludadır.





Resim 18: Yazı ile yapılmış Aslan resmi. Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir. Bu yazı-resim kâtı (Kağıt Kesme) tekniğiyle yapılmıştır.



Resim 19: Yazı ile yapılmış Aslan resmi. İstanbul Belediye Müzesi'ndedir. Derviş Ali Baba imzası ve 942 tarihi okunmaktadır. Yazıda Hz. Ali'nin tekrarlanan adı ve mahlası göze çarpar. Aslan başı insana benzemekte, gövdesiyle Hitit Heykellerini andırmaktadır. (Malik Aksel'in "Türklerde dini resimler" Kitabından)



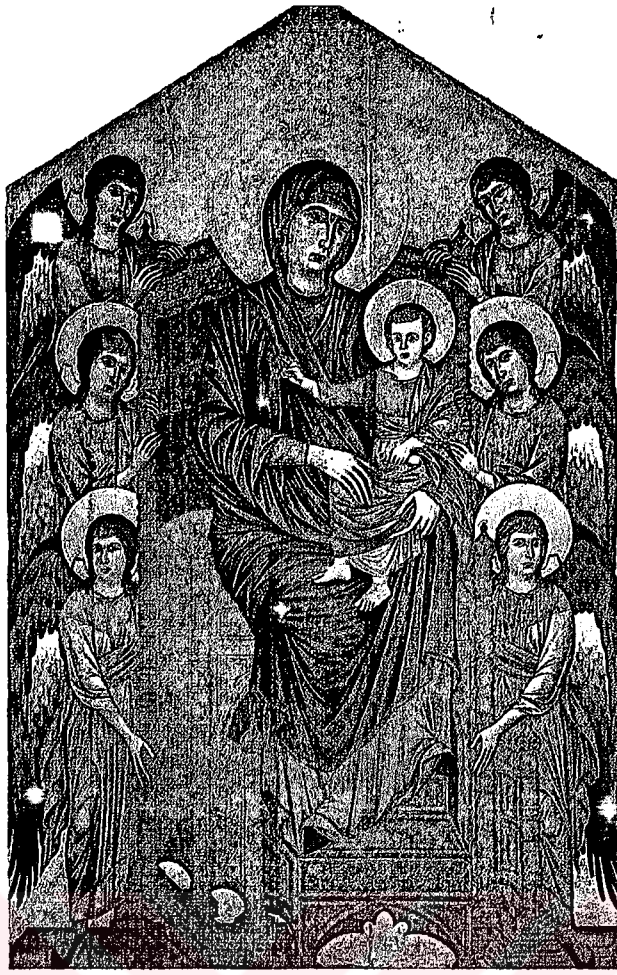
Resim 20: Samotrake Nike'si. M.Ö. 2 yy. Louvre Müzesi'ndedir.



Resim 21: Eros Heykelciği. M.Ö. 2-3 yy. Bronz. Boğazköy'de bulunmuştur.



Resim 22: Başmelek Michael. Bizans Mozayiği Ravenna'daki Kilisededir.



Resim 23: Cimabue (1240-1302) Tahtı çevreleyen melerle Meryem ve Çocuk İsa. (4.27 – 2.8 m). Louvre Müzesi.



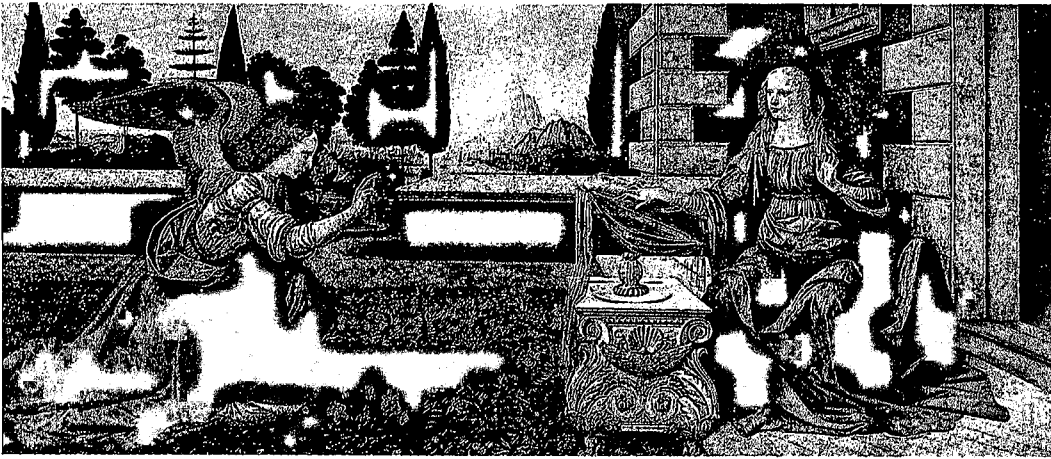
Resim 24: Giotto (1266-1337)'nun Padova'daki Arena Chapel'e yaptığı fresklerden ayrıntı.



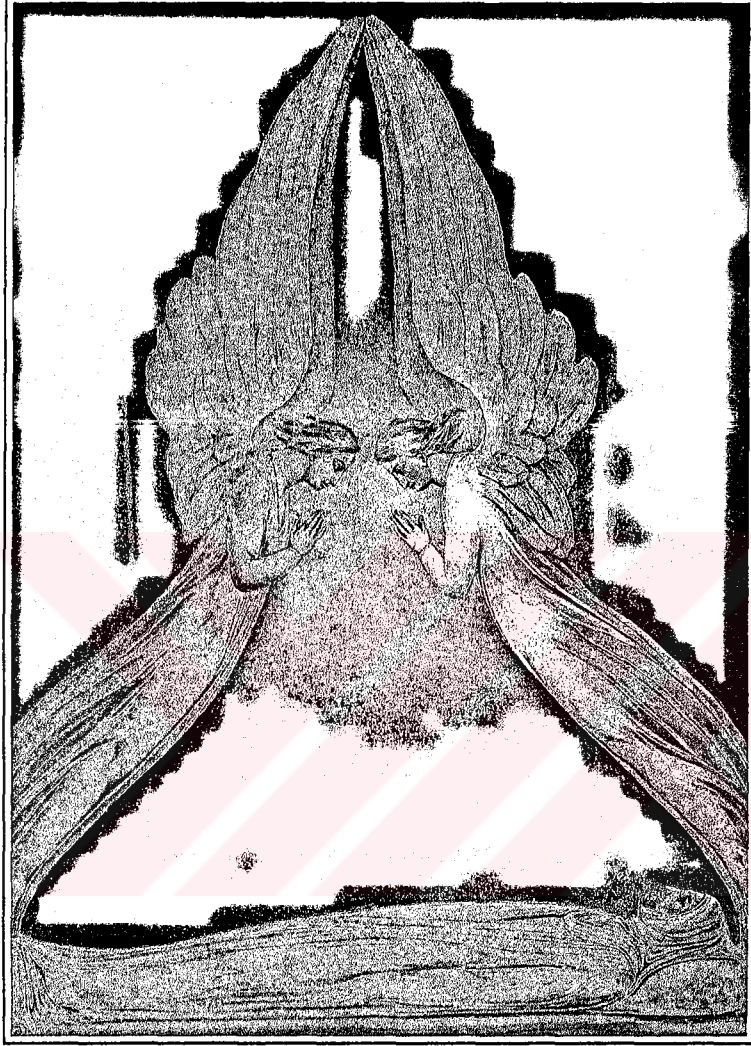
Resim 25: Başmelek Gabriel. Fra Angelico (1400-55) Floransa'daki San Marco Müzesi'ndedir.



Resim 26: Cherublarla Meryem ve Çocuk İsa. Andrea Mantegna (1431-1506). Ağaç üzerine tempera tekniğiyle yapılmıştır. (88 x 70 cm) Milona'daki Pina cotektedir.



Resim 27. Annunciation. (Meryeme Mijde)  
Leonardo da Vinci, Floransa'da Uffizi Mijzesi'ndedir.

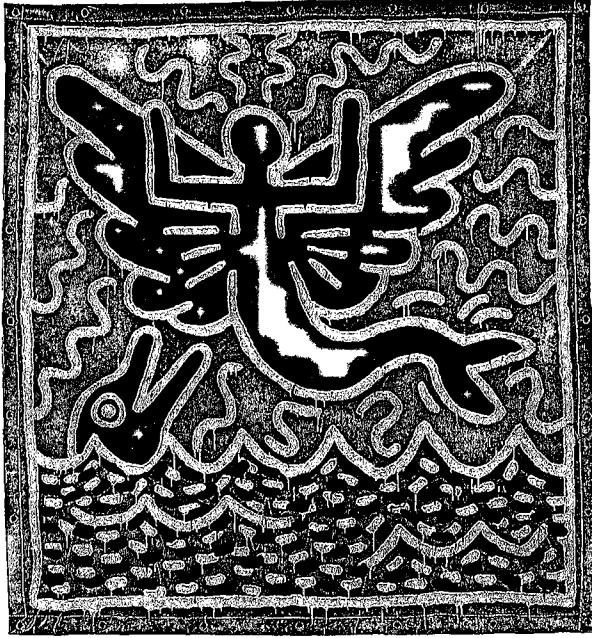


Resim 28: Blake (1757-1827) İsa'yı izleyen Melekler (1806) Suluboya tekniğinde yapılmıştır. Londra'daki Victoria and Albert Müzesi'ndedir.



Resim 29: Manet (1832-1883) İsa ve Melekler (1864) 32 x 27 cm. Kağıt üzerine karışık teknik. Müze Dorsay – Paris.

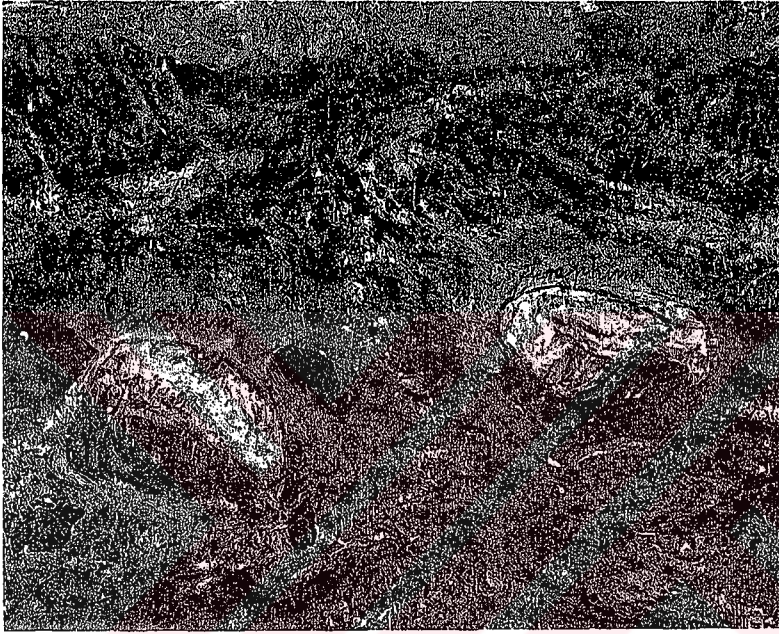




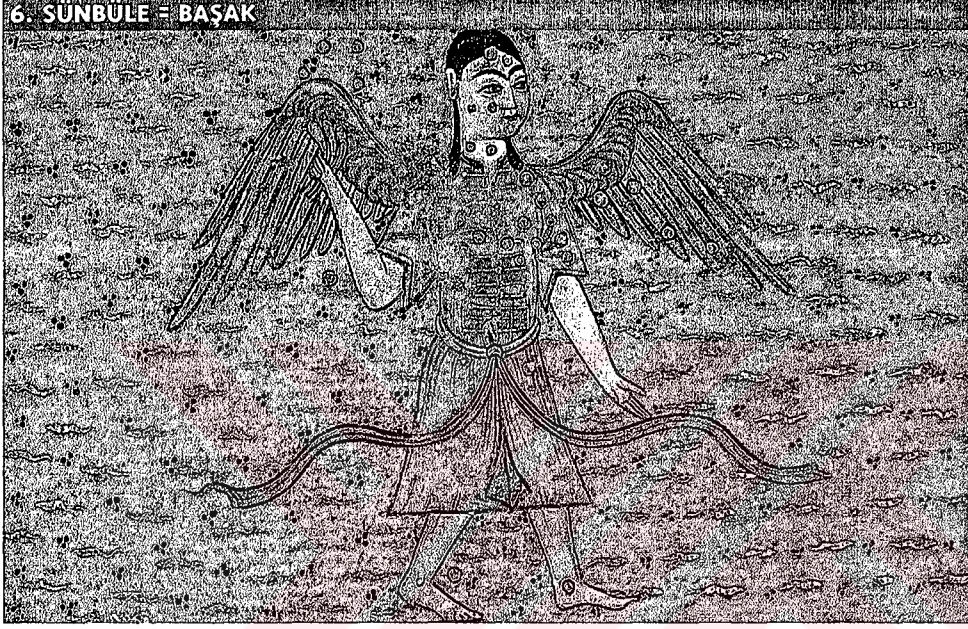
Resim 31: Keith Haring (1958-1990) İsimsiz.  
(182 x 182 cm) Özel Koleksiyon – Berlin



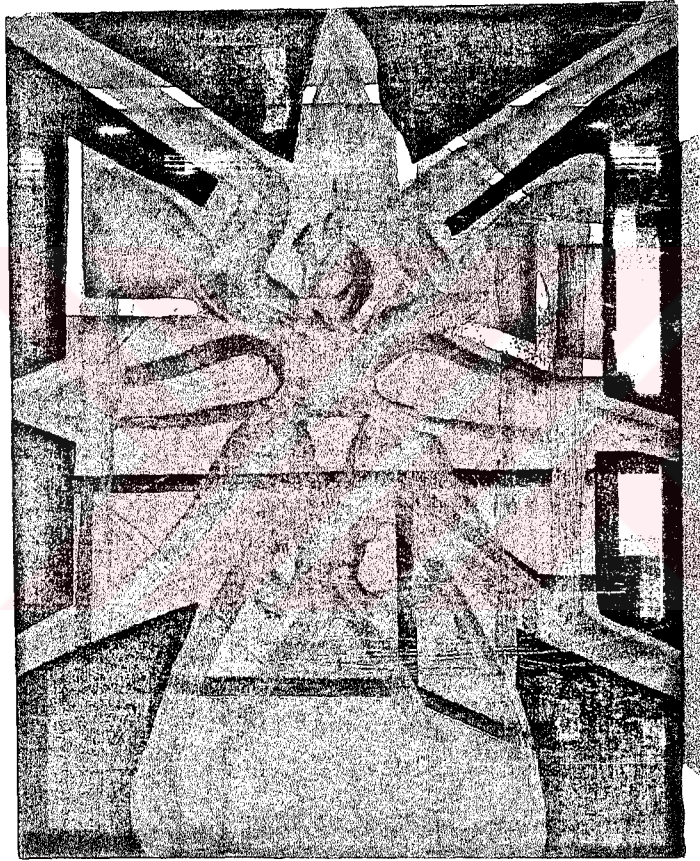
Resim 30: KOMAR (d. 1943) ve MELAMİD (d. 1945)  
Annunciation. 1990. (274 x 122 cm)



Resim 32: Anselm Kiefer  
Seraphim & Cherubim



Resim 33: Başak Burcunun Simesi – Elinde başak tutan Melek. (Metin And/Osmanlı-İslam Mitologyası. s.324)



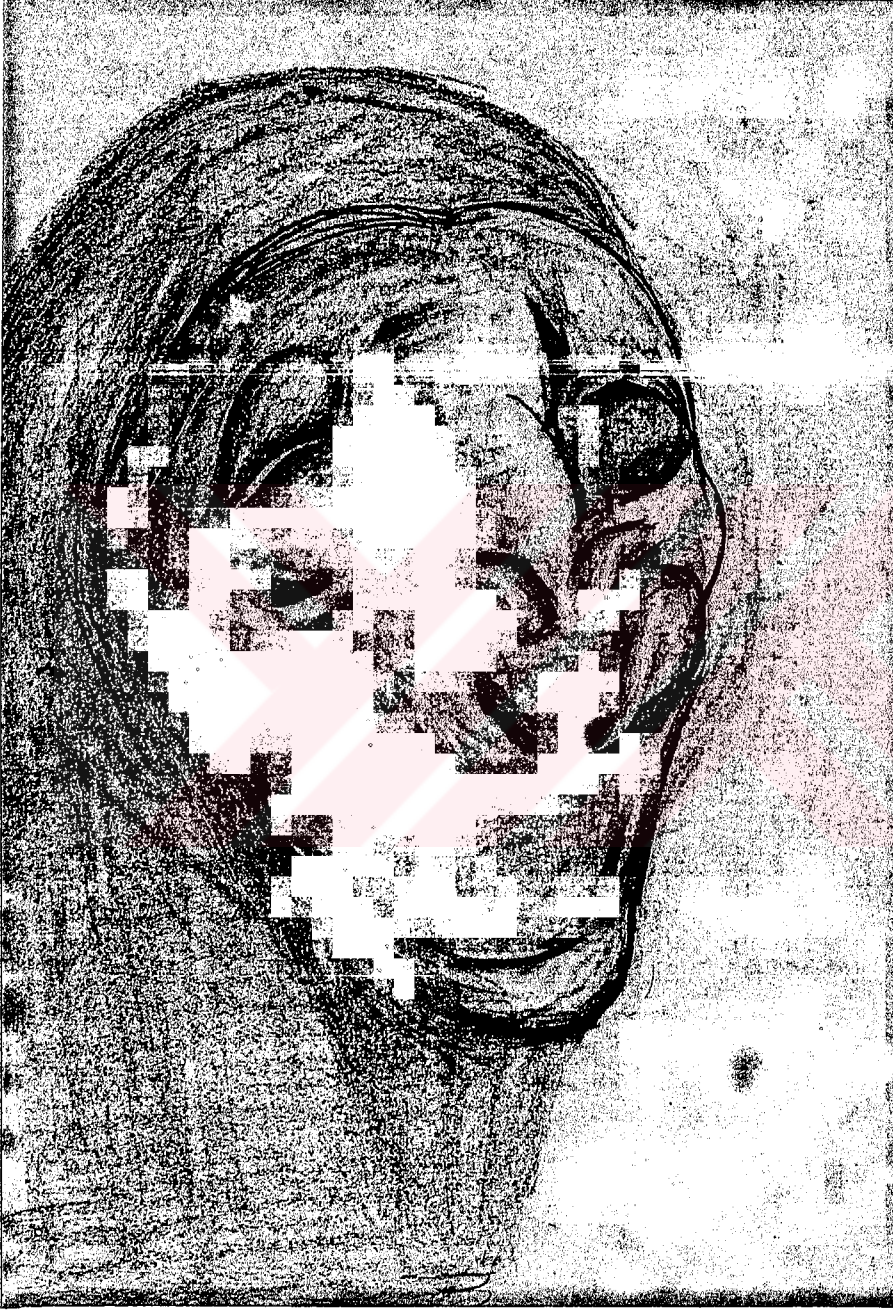
Melek, Tuval İyigün, 50x40 cm.



Aslan, Kağıt üz. Füzên, 50x35 cm.



Aslan, Kağıt üz. Pastel, 50x35 cm.



Aslan, Kağıt üz. Füzên, 70x50 cm.



Aslan, Tuv. Üz. Yğb., 90x70 cm.



## KAYNAKÇA

- AND, M. Osmanlı – İslam Mitologyası, Akabank Yay., 1998
- ANDAY, M.C. İmge Ormanları, Adam Yay.
- AKSEL, M. Anadolu Halk Resmi, İ.Ü.E.F.Y., 1960
- Türklerde Dini Resimler, Elif Yay., 1967
- AKURGAL, E. Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Net Yay.
- BERK, İ. Kült Kitap, Y.K.Y., 1998
- BURKE, P. Tarih ve Toplumsal Kuram, Tarih Vakfı Yurt Yay.
- CALVINO, I. Görünmez Kentler, Remzi K., 1990
- COHEN, A.P. Topluluğun Simgesel Kuruluş'u, Dost Yay., 1999
- CONNERTON, P. Toplumlar Nasıl Anımsar, Ayrıntı Yay., 1999
- CÖMERT, B. Mitoloji ve İkonografi, Ayraç Yay., 1999
- CÜCELOĞLU, D. İnsan ve Davranışı, Remzi Yay., 1993
- ÇAMUROĞLU, R. Döniyordu, Metis Yay., 1993
- ÇORUHLU, Y. Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Yay., 1995
- Erken Devir Türk Sanatının ABC'si, Kabalcı Yay., 1998
- ECO, U. Açık Yapıt, Kabalcı, 1992
- ELIADE, M. Mitlerin Özellikleri, Simavi Yay., 1993
- ELIOT, T.S. Denemeler, AFA Yay., 1987
- EBERHARD, W. Çin Simgeleri Sözlüğü, Kabalcı Yay.
- GEÇTAN, E. Psikanaliz ve sonrası, Remzi Yay.
- GENÇ, A. Görsel Algılama, Sergi Yay., 1990
- GIDDENS, A. Modernliğin Sonuçları, Ayrıntı Yay., 1994
- HUYSSSEN, A. Alacakaranlık Anıları, Metis Yay., 1999
- IGGERS, G.G. 20.yy.da Tarih Yazımı, Tarih Vakfı Yurt Yay.
- İPŞİROĞLU, M.Ş. İslam'da Resim, T. İş Bankası Yay.
- KARASU, B. Ne Kitapsız Ne Kedisiz, Metis Yay., 1997
- KOÇAK, O. İmgenin Halleri, Metis Yay., 1995
- KOÇAN, H. Türk Halk Resmi, M.Ü. Doktora Tezi
- MORGAN, C.T. Psikolojiye Giriş, Meteksan Yay., 1984
- MELIKOFF, I. Efsaneden Gerçeğe H. Bektaş, Cumhuriyet Yay., 1999
- OCAK, A.Y. Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri, İletişim Yay., 2000
- PANOFSKY, E. İkonografi ve İkonoloji, Afa Yay., 1995
- PAVESE, C. Yaşama Uğraşı, E. Yay., 1990

RİLKE, R.M. Malte Laurids Brigge'nin Notları, Adam Yay.,1998  
SARUP, M. Postyapısalcılık ve Postmodernizm, Ark Yay., 1997  
SHAYEGAN, D. Yaralı Bilinç, Metis Yay., 1991  
SOYKAN, Ö.N. Felsefe ve Dil, Kabalıcı Yay., 1995  
YAVUZ, H. Yazın, Dil ve Sanat, Boyut Yay., 1996  
Geçmiş Yaz Defterleri, Can Yay., 1998



## CAN AYTEKİN

### BİYOĞRAFI

- 1970 İstanbul'da doğdu. Kabataş Erkek Lisesini bitirdi.
- 1986 - 1990 Y.T.Ü. Endüstri Mühendisliği Bölümünde okudu
- 1997 Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü Adnan Çoker Atölyesinden mezun oldu.
- 1999 M.S.Ü. Resim Bölümüne Arş.Gör. olarak girdi.
- 2001 Aynı Bölümde Yüksek lisansını tamamladı.

### ÖDÜLLER

- 1997 TÜYAP Resim Yarışması- Mansiyon
- 1998 A. Ercüment Kalmık Vakfı Resim Yarışması – Mansiyon
- 1999 Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Resim Yarışması- Ödül