

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK - CAM ANASANAT DALI

**PRİMİTİF DÖNEMDEN GÜNÜMÜZE SANATIN OLUŞUM  
SÜRECİNDE ANLATIM ÖĞESİ OLARAK BÜYÜ**

Yüksek Lisans Tezi

Zuhal Şener Bilginalp

İstanbul – 2006

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK VE CAM ANASANAT DALI

**PRİMİTİF DÖNEMDEMDEN GÜNÜMÜZE SANATIN  
OLUŞUM SÜRECİNDE ANLATIM ÖĞESİ OLARAK BÜYÜ**

Yüksek Lisans Tezi

Zuhal Şener Bilginalp

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Nalan Danabaş Tuncer

İstanbul – 2006



## ÖNSÖZ

*“Onlar seçilmiş kişilerdir ve bu nitelikleriyle, topluluğun diğer üyelerinin ulaşamadığı kutsal alana erişebilenlerdir.”<sup>1</sup>*

Sanatçılar, var olanın değil var olmayanın peşinden koşanlardır. Sanat tıpkı büyü gibi var olanı değil, var olmayanı ortaya koymak ister. Sanat her zaman insanlara yol gösteren, karşılaşılan zorluklar da çıkış noktasını bulan, insanlığın önünde olandır. *“Sanat insanın ufkunu genişletir ve onu daha önceden algılamadığı şeyleri görmeye zorlar.”<sup>2</sup>* Bunu fark eden yöneticiler tarih boyunca (bu gün bile büyük holding yöneticileri sanata yatırım yaparak toplumu kendi yanlarında tutmaya çalışmaktadırlar) kendi iktidarları için sanatı uysallaştırıp, halka ulaşmak ve böylece daha kolay yönetmek istemişler ve sanatın bu gücünü kullanmışlardır. *“İmgeler yaratabilmeye yönelik zihinsel yetkinlik insana, nesnelere oynayarak dilin ötesine geçme olanağı sağlar; simgeleşen imgeler bir güç (iktidar) ortamında devinirler.”<sup>3</sup>*

İnsanoğlu iki ayağı üzerinde durmaya başladığı günden, tek bir tuşla istediği her tür bilgiye ulaştığı bugüne kadar, isteklerini düşlerini gerçekleştirmek için büyüün gizemli dünyasına inanmıştır. Büyü insan için zorluklarla baş etme yolu olarak görülmüş, uygulanmış ve gücünden korkulmuştur. Büyü uygulayıcıları toplum dışı, toplumdaki önde, sıradışı ve

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade, “Şamanizm”, Türkçesi: İsmet Birkan, Ankara, İmge kitapevi yay., 1999, s.25

<sup>2</sup> Tostoy, “Sanat Nedir?”, Türkçesi: Kabil Demirkıran, İstanbul, Şule yayınları, 2004, s.84

<sup>3</sup> Roger Lewin, “Modern İnsanın Kökeni”, Türkçesi: Nazım Özüaydın, Ankara, Tübitak yayınları, 2000, s.184

farklı insanlar olmuşlar, toplum onları dışlamış, kolay kabullenememiş ve onları yüceltmıştır. Toplumun sanatçılara olan tutumu da, büyücülere olanla eşdeğerdir. Sanat ve büyüün, sanatçı ve büyücünün birbirine olan benzerliğini fark ettiğimde bu konuda bir araştırma yapmaya karar verdim. Bu araştırmadaki amacım, sanatın içindeki büyüü görünür kılmak, özündeki büyüü kaybeden sanatın, gücünü de kaybettiğini dile getirmek istedim. Sanatın özündeki büyüün, bir büyü objesi olarak değil, gözle görülmeyen fakat varlığı sezilen etkisini anlatabilmeyi amaçladım. Bu oldukça soyut ve ispatlanması zor bir kavram olduğu için, konuyu felsefi ve sosyolojik kuramlar üzerinden inceleyip, araştırdım.

Sanatın ve büyüün insanın gelişimi üzerindeki etkileri ile günümüzdeki durumlarının karşılaştırılması bu araştırmanın bir parçası olacaktır. Seçilen konunun çok kapsamlı olması nedeni ile, sosyolojik konulara bazı sınırlandırmalar getirmek gerekliliği öne çıkmıştır.

Tez çalışmamda, sınırsız bilgi birikimi ve desteği ile bana yardımcı olan Sayın Prof. Dr. Güngör Güner'e, her türlü sorunumda çözüm yolları arayan Sayın Yrd. Doç. Dr. Kemal Gürbüz'e, tezi hazırlama sürecindeki değerli yönlendirme ve yardımlarına, bütün sabrı ve bilgisi ile bana verdiği destek için tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Nalan Danabaş'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
GİRİŞ.....	1
1- TARİH ÖNCESİ DÖNEMDEN GÜNÜMÜZE SANAT VE BÜYÜNÜN GELİŞİMİ.....	5
1. 1- SANAT NEDİR ?.....	5
1. 1. 1- BİR SANAT ESERİNİN KIRILMA NOKTASI OLARAK DÜŞÜN VE YARATI.....	10
1. 1. 2- SANATIN İNSAN GELİŞİMİ ÜZERİNDEKİ ROLÜ.....	15
1. 1. 2. 1- TARİH ÖNCESİ DÖNEMDE İNSAN VE SANAT.....	17
1. 1. 2. 1. 1- İNSANIN YERYÜZÜNDEKİ İLK AYAK İZLERİ.....	19
1. 1. 2. 1. 2- PRİMİTİV DÖNEM SANATIN BAŞLANGICI.....	25
1. 1. 2. 2-YERLEŞİK TOPLUMLARA GEÇİŞ VE SANAT .....	35
1. 1. 2. 2. 1- ÜRETEN İNSAN VE TANRI DÜŞÜNCESİNİN OLUŞMASI.....	35
1. 1. 2. 2. 2- İNSAN GELİŞİMİNDE BİR DEVRİM OLARAK SERAMİK MAZEME.....	42
1. 1. 2. 2. 3- YERLEŞİK TOPLUMLARDA SANAT.....	47
1. 1. 2. 3- TEK TANRILI DİNLER VE SONRASINDA SANAT.....	51
1. 1. 2. 4- RÖNESANSDA TOPLUM VE SANAT.....	53
1. 1. 2. 4. 1- RÖNESANSDA TOPLUM.....	53
1. 1. 2. 4. 2- RÖNESANSDA SANAT.....	54

1. 1. 2. 5- ENDÜSTRİ DEVRİMİ VE SONRASINDA SANAT...57	
1. 1. 2. 5. 1- ENDÜSTRİ DEVRİMİNDE TOPLUM.....57	
1. 1. 2. 5. 2- SANATIN NESNELDEN, KAVRAMA DÖNÜŞÜMÜ.....59	
1. 2- BÜYÜ NEDİR?.....65	
1. 2. 1- BÜYÜ KAVRAMINI ANLAMAK VE ANLAMLANDIRMAK.....65	
1. 2. 1. 1- İNSAN DÜŞÜNDE BÜYÜ KAVRAMININ OLUŞMASI – PRİMİTİF DÖNEM.....69	
1. 2. 1. 2- BÜYÜ KAVRAMININ TOPLUMDAN DIŞLANMASI.....74	
1. 2. 2- OLUMLU BÜYÜLERİN GÖSTERGESİ TILSIMLAR....80	
1. 2. 2. 1- TILSIMLI NESNELER.....83	
1. 2. 2. 1. 1- HAYVANSAL MALZEMELERLE YAPILAN TILSIMLAR.....85	
1. 2. 2. 1. 2- TAŞLAR VE METALLERDEN YAPILAN TILSIMLAR.....85	
1. 2. 2. 1. 3- BİTKİLERDEN YAPILAN TILSIMLAR.....88	
1. 2. 2. 1. 4- İNSAN BEDENİNİN MALZEME OLARAK KULLANILDIĞI TILSIMLAR.....89	
1. 2. 2. 1. 5- DİNİ SEMBOLLERİN MALZEME OLARAK KULLANILDIĞI TILSIMLAR.....91	
1. 2. 2. 1. 6- YAZININ KULLANILDIĞI TILSIMLAR.....92	
2- SANATIN VE BÜYÜNÜN BİÇİMSEL VE DÜŞÜNSEL OLARAK İNSAN GELİŞİMİNE ETKİLERİ.....101	

2. 1- SANATIN ÖZÜNDE Kİ BÜYÜ.....	104
2. 2- SANATIN VE BÜYÜNÜN ORTAK İLKELERİ.....	107
3- BÜYÜ KAVRAMINDAN GÜNÜMÜZ SANATINA BAKIŞ.....	113
SONUÇ.....	134
KİŞİSEL ÖNERMELERİM.....	138
KAYNAKÇA.....	151
RESİM LİSTESİ.....	157
TERİMLER SÖZLÜĞÜ.....	160



## ÖZET

Sanat nedir, nerede, ne zaman ve nasıl doğmuştur? Neden, kimi zaman kutsanmış, kimi zaman dışlanmıştıır?

İnsanoğlunun yeryüzünde var olduğu günden bu yana, sanat da varolmuştur. İlkel insanların kullandıkları aletlerin üzerindeki imgeler, takılar, duvar resimleri en önemli kanıtlardır.

Sanat, tesadüfen oluşmaz. Bir doğa olayı da değildir. Gelişkin bir zekaya, düşünceye ve bilince gereksinim duyar. İnsanın yaratıcı gücünün göstergesidir. Varolanı sorgular, değiştirir, dönüştürür. Sanatçı, içinde bulunduğu zamanı ve toplumu analiz edip kendi bilgi birikimiyle harmanlayarak, görünen dünyaya paralel yeni dünyalar sunar. İnsan, yaşam ve ölüm kavramlarına sanatla anlam bulmaya çalışmıştır.

Yerleşik düzene geçişle, çok tanrılı dinlerden tek tanrı'ya yönelinmiştir. Bu dönemde yasaklanan sanat, daha sonra yöneticilerin elinde bir güç oluşturmuştur. Dini olumlayan uysallaştırılmış bir sanat yaklaşımı, Rönesansla birlikte dünya ve evreni tanımlamaya başlar, yönetenlerin ve dinin egemenliğinden kurtulur. Endüstri devriminden sonra, sanat paranın egemenliği altına girer. Modernizm ve ötesinde yeni sanat hareketleri oluşur. Fotoğrafın bulunmasıyla, bir kaos ortamına giren sanat, avangard akımlarla günümüze ulaşmıştır.

Büyü, tıpkı sanat gibi, nerede ve ne zaman doğduğu bilinmeyen bir kavramdır. İnsan, korktuğu veya anlamlandıramadığı şeyleri büyü ile dönüştürüp, değiştirerek anlaşılabilir kılmıştır. Büyü insana ne olması gerektiğini söylemez, ne istediğini sorar ve farklı dünyaların kapılarını açar. Bu yüzden sanatla birlikte toplumdan kovulmuş, yasaklanmıştır.

Sanatın özünde var olan bir büyüden bahsedilebilir. Çünkü her ikisi de özünde birbirini barındırır, aynı kaynaktan, aynı zamanda doğmuştur. Bugün, sanatın öldüğünden söz edenler, ona ancak bir biçim olarak bakarlardır. Oysa sanat, bunun dışında kalan, buna sığmayan taraftır. Biçimin ötesinde, bizim üzerimizde bıraktığı etkidedir. Sanatın özündeki büyü de buradadır.

Bu tez, sanat ve büyü'nün içiçeliğini açıklamaktadır. Bu, sanat eseri karşısında duyduğumuz heyecanın, sevincin, hüznün tarifidir. Sanat insana yeni ve farklı dünyalar öneren bir büyüdür.

## **SUMMARY**

What is art? Where, when and how it was born? Why it was sometimes blessed and sometimes neglected?

Since the time human beings existed, art also existed. The images on the tools that the primitive men use, the ornaments and the frescoes are the most important proofs.

Art doesn't occur coincidentally. Its also not a natural event. It needs an improved intelligence, thought and conscious. It shows the human beings creativity. It inquires, changes, transforms. Artist analyse the time period and the community he/she lives in, combines it with his/her own knowledge and performs new worlds parallel to the real world. He/she tries to give a meaning to human, life and death.

Men inclined from multi-god religion to one-god religion with the settlement of social order. Art, which was prohibited during this time, turned out to be a power in the hands of the administrators. With the Renaissance, a tamed art approach that affirms religion, begins to define universe and releases from the hegamonia of the administrators and religion. After the industrial revolution, art goes under the hegamonia of money. Modernism and later, new artistic movements occur. With the invention of fotografy art turns out in to a caotic environment, and reaches today by an avant-garde trend.

Just like art, magic is a concept that is not known where or when it was born. Human beings used magic to transform things which they cannot understand or are afraid of, to make them understandable. Magic doesn't tell what should be, it asks what men want and opens the doors to different worlds. Because of that, it was rejected from the community and was forbidden with art.

We can mention about a magic which exist in art. Because both of them consists each other in essence. They were born from the same source at the same time. Today the ones who talk about the death of art are the ones who look at it only as a form. Despite, art is which is outside this concept, which doesn't fit in it. Apart from form, it is the influence it leaves on us. The magic inside the art is that.

This thesis explains the mixture of art and magic. This is the explanation of our excitement, happiness and sorrow we feel for a work of art. Art is a magic which offers new and different worlds to human beings.

## GİRİŞ

Bir sanat eseri karşısında duyduğumuz; coşku, heyecan, neşe, irkilme, tiksinti gibi duyguları tanımlarken zaman zaman “büyülü” terimini kullanırız. “Büyü”, “büyülü”; bu bizim bilinçaltımızın ortaya çıkışı mıdır, atalarımızdan genlerimizle bize aktarılan eski bir inancın kalıntıları mı, yoksa hala içimizde bir yerlerde yaşamaya devam eden bir inanç mı? Bugünlerde büyü sözünün geçmediği hemen hemen hiçbir alan yok gibi... İnsan, büyük kitlelerin içindeki yalnızlığına bir cevap, kurtuluşuna çare mi arıyor büyüde?

Sanat nedir? İnsan için ne gibi bir anlamı vardır? “Öldüğü söyleniyor”, doğru mudur? İnsan niçin sanata gereksinim duyar ya da duymaz? Sanat deyince, bütün bu sorular birbirini takip ederek gelmektedir, insan zihnine.

İnsanın yeryüzünde var olmaya başladığı ve iki ayağı üzerinde durduğu günden beri yaşamında sanata ve büyüye yer vardır. Sanatın ve büyüünün nerede, nasıl ve ne zaman başladığını bilemiyoruz. Çünkü bize bunu aktarabilecek yazılı bir kaynak yok elimizde. Tahminlerimizi arkeolojik buluntular üzerinden, neden sonuç ilişkisi çıkarımlarıyla yapabiliyoruz. Bu alan oldukça kaygan bir zemindir. Bu çalışma, bu kaygan zeminde, toplumsal gelişime paralel olarak sanat ve büyüünün ortaya çıkmasını, gelişmesini ve insan üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır.

Büyü insanın ilk inanç sistemi ve sanat da onu ifade etme yolu olmuştur. Mağara duvarlarına yapılan resimler, kilden şekillendirilen bir kadın figürleri, çeşitli kemiklerden yapılan takılar, aletlerin üzerlerine işlenen simgeler, büyüünün sanatla ifade edilmesine çok iyi örneklerdir.

*İnsan geliştikçe, farklı varlık ve nesnelere yol açtığı deneyimlerden oluşan halka daha da genişler. Bu deneyimler içsel bir anlam kazanır ve nihayet ruhsal bir armoni kazanır.<sup>1</sup>Bu armoni sanat olarak kendine biçim bulur. İnsan gelişiminde sanatın olumlu yönde etkileri vardır. Sanat insana yeni ve görülmemişi göstererek, onun önünde ve yol göstericisi olmuştur. Özgürce duyguların ortaya çıktığı alandır, söylenemeyenlerin söylendiği, bilincin imgelerle desteklendiği, biçimle ortaya konan sembollerle güçlenen büyüsel bir alandır sanat.*

İnsan bulunduğu topluma, içinde yaşadığı doğaya göre şekillenir, gelişir ve dönüşür. Bu doğal bir süreçtir. İnsan bilincini şekillendiren, onu çevreleyen evren ve insanın onu algılayış biçimidir. İçinde bulunduğu toplumun önünde olanlarla, onların göremediğini görüp görünür kılanlar, sanatçılar, büyücüler ve bilim insanlarıdır. Onlar, toplumun diğer bireylerinden farklı olarak evrensel algısı açık olanlardır. Üçü de aynı kaynaktan doğmuşlardır. İnsanın sonsuz evren içindeki yalnızlığına ve ölüm karşısındaki çaresizliğine çözüm arayışından beslenmektedirler.

---

<sup>1</sup> Wassily Kandinsky, “*Sanatta Ruhsallık Üzerine*”, Türkçesi: Gülin Ekinci, İstanbul, Altıkırkbeş yayımları, 2001, s.76

Bu çalışma, sanatın ve büyüünün iç içeliğini fark edip, onu açıklama gereksinimi ile gerçekleştirilmiştir. İnsanın toplumsal gelişmesine paralel olarak gelişen evren algısı içinde, sanat / büyü ilişkisini ve konumunu saptamayı amaçlamaktadır.

Böyle geniş bir konunun incelenmesinde, araştırma alanlarının sınırlanması gerekmiştir. Özellikle insanın var oluş aşamasında (primitif dönemde) içinde bulunduğu ortamı, bu ortamda gösterdiği gelişimi irdelemek, sanatın ve büyüünün nasıl bir ortamda ve ne gerekçelerle oluştuğunu ve günümüzde ulaştığı durumu incelemek hedeflenmiştir.

Bunu yaparken zihnimde canlanan soruların peşine takıldım. Öncelikle, bizi bu kadar derinden etkileyen sanat kavramının ne olup ne olmadığına ilişkin sorulara cevap aradım. Yaratıcılık ve düşün arasındaki bağlantıları irdeledim. İnsanın nasıl var olduğu ve beraberinde sanatın nasıl doğduğunu farklı okumalarla dile getirmeye çalıştım. İnsan gelişimini takip eden binlerce yıllık zaman içinde, insanın yaşayış tarzını kökten değiştiren devrimleri referans alarak, insan gelişimine paralel olarak sanatın izlediği yolu bir kez daha okumaya çalıştım. Burada amacım, bir sanat tarihi yazmak, estetik ve felsefe çıkarımları yapmak değil, sanatın içinde geliştiği topluma bağlı olarak gösterdiği değişimi ve dönüşümü okuyabilmektir. Sanatın insan gelişimine etkisinin bir kanıtı olarak seramik malzemeyi örnekleyerek, sanatın yol gösterici rolü olduğunu açıklamak istedim.

Sanatın anlamını ve değişimini açıkladıktan sonra, büyü ile olan içiçeliğini gösterebilmek amacıyla büyüünün ne olduğu, ne zaman ve nasıl oluştuğu sorularına yanıt aradım. Büyünün insan için tehlikeli ve toplum için sakıncalı olduğu, toplumdaki dışlanması gerektiği noktasında, büyüünün ve sanatın ortak ilkeleri olup olmadığı sorusuna cevap aradım. Bulduğum çıkarımlar sonucunda, sanatta anlatım ögesi olarak büyüü kullanan sanatçılarla ve görsel örneklerle tezimi tamamladım.

Sonuç bölümünde ise bu araştırmadan elde ettiğim çıkarımlarımı ve bu çalışma bağlamında “kendi büyüümü” gerçekleştirdiğim projemi sundum.



# 1. TARİH ÖNCESİ DÖNEMDEN GÜNÜMÜZE SANAT VE BÜYÜNÜN GELİŞİMİ

## 1. 1- SANAT NEDİR?

*Bir ulu ırmak akıyor*

*İnsan eli ilk mağaraya ilk bizonu çizdiğinden beri*

*Sonra bütün çaylar yeni balıkları*

*Yeni su otları yeni tatlarıyla dökülüyor onun içine*

*ve kurumayan uçsuz bucaksız akan bir o dur.*

Nazım Hikmet, *Saman Sarısı*

Sanat nedir? Bu soru, yüzyıllardır düşünürleri, yazarları, sanatçıları meşgul etmiştir. Düşünürlerin farklı tanımlar getirdiği, kimi zaman yücelttiği, kimi zaman yerle bir ettiği, kimi zaman yok saydığı, tanımlanması zor bir kavramdır sanat. Platon, Devlet’inde sanatın toplum için çok zararlı olduğunu, bu yüzden toplum dışına çıkarılması ve hatta yasaklanması gerektiğini söylemiştir. *Sanatın yarattığı görüntü, güvenilir ve eksiksiz olmaktan uzaktır, aklımıza değil, fakat ruhumuzdaki ilkel güçlere, imgelerimize seslenir; bu nedenle sanat, insanları bozan bir etki niteliğiyle devletten sürülmelidir.*<sup>2</sup>

Toplumdan bu kadar dışlanmak istenen sanatın tanımlanması da, bir o kadar zordur. Bu zorluk, sanatın çok anlamlılığından, topluma ve bireye göre gösterdiği değişikliklerden meydana gelmektedir. Sanatın içindeki

---

<sup>2</sup> E.H. Gombrich, “*Sanat ve Yanılsama*”, Türkçesi: Ahmet Cemal, İstanbul, Remzi kitapevi, 1992, s.133

çoşku ve heyecan onun tanımını daha da zorlaştırmaktadır. Tanımından daha çok, insan üzerinde bıraktığı etki, sanatın var olduğunun kanıtıdır. *Anlaşılmaz ve ulaşılmaz biçimde olan bir düşünceyi anlaşılabilir yapmak [...] Genellikle bu, gerçek sanatsal etkiyi algılayan kimseye, önceden bildiği fakat ifade edemediği bir şey gibi gelir.*<sup>3</sup>

İnsan; iki ayağının üstünde durmaya başladığı günden, bilgiye saniyeden küçük birimlerle ulaşabildiği zamanımıza değin, evrenin acımasız genişliği içindeki çaresiz ve tek başlılığını algılamış ve sanattan vazgeçememiştir. Sanat, insan yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. *Sanat, insanın insanla arasındaki iletişim araçlarından biridir.*<sup>4</sup>

Sanat, bir rastlantı ya da bir doğa olayı değildir, oluşması için gelişkin bir zeka, bilinç ve duyuya gereksinim duyar. İnsan gelişimi ile paralel olarak sanat da gelişim göstermektedir. İnsan gelişiminde sanatın yeri de yadsınamaz. Sanat, gelişen insanın bir adım ötesinde, onun yol göstericisi, insana yeni ufuklar açan sınırsız bir özgürlük alanı olmuştur. *Bireyin bütünle kaynaşması için vazgeçilmez bir araçtır sanat. İnsanın sınırsız birleşme, yaşantıları ve düşünceleri paylaşma yeteneğini yansıtır.*<sup>5</sup>

Sanat, bilim gibi insanın zihinsel bir etkinliğidir, toplum içindeki bireylerin ve hatta toplumların birbirleriyle iletişim kurmasını sağlayan gerçek bir

---

<sup>3</sup> L. Tolstoy, “*Sanat Nedir?*”, Türkçesi: Kabil Demirkıran, İstanbul, Şule yayınları, 2004, s.226

<sup>4</sup> Tolstoy, s.160

<sup>5</sup> Ernst Fischer, “*Sanatın Gerekliliği*”, Türkçesi: Cevat Çapan, İstanbul, Payel yay., 1995, s.11

iletişim aracıdır. Sanattaki iletişimi; *kelimelerle kurulan iletişimden ayıran şey şudur ki; kelimelerle bir insan başkalarına düşüncelerini aktarırken, sanat yoluyla duygularını anlatır.*<sup>6</sup> Bu yüzden sanatın dili evrenseldir ve herkes tarafından anlaşılabilir.

*Sanat insanda duyularla ve bilişsel olarak algılanabilecek bütünsel, kendine ait ve özgün bir ‘dünya – yaratma’ çabasıdır. En ilkel dans bile, bir dünya yaratmayı amaçlar. Sanat yapıtı, insanın kendi elleriyle yarattığı bir şey olmasına rağmen, insan karşısında, bağımsızlığı olan bir dünyadır.*<sup>7</sup> Sanat, insanın yaşamından uzaklaştırabileceği bir olgu değildir. İnsan bu dünyada var olduğu sürece, sanat da var olacaktır.

*Gerçek bir sanatsal eser belirli bir düzene konulamaz, çünkü gerçek bir sanat eseri ( bizim kavrayışımızın ötesindeki kanunlarla ) sanatçının içinde uyanan yaşama ait yeni bir kavramın açığa vurulmasıdır ve bu kavram ifade edildiğinde, insanlığın yürüdüğü yolu aydınlatır.*<sup>8</sup> Sanat, insana ayna tutar ve kendisine dışardan bakma şansını verir. Sanatın içindeki yaratıcılık duygusu, insanı doğa karşısında üstünleştirir. “*Sanatın işlevi öznel dünyaları aşarak ‘olası – dünyalar’a açılmak, ‘ yeni gerçek’ler yaratarak dünyamızı zenginleştirmek*”<sup>9</sup> olmalıdır. Paul Klee modern sanat üzerine görüşlerini aktarırken; *Şu andaki biçimi bakımından bu dünya mümkün olan tek dünya*

---

<sup>6</sup> Tolstoy, s.160

<sup>7</sup> Mukadder Çakır Aydın , “*Sanatta Eleştirelilik*” , İstanbul , Beta basım , 2002, s.12

<sup>8</sup> Tolstoy, s.92

<sup>9</sup> Nazan-Mahzar İpşiroğlu , “*Sanatta Devrim*” , İstanbul, Remzi kitapevi,1993, s.102

*değildir*<sup>10</sup> der ve sanatçının görevinin olası dünyaları görüp, göstermek olduğunu vurgular. Sanatçı içinde bulunduğu dünyayı gözlemleyip araştıran, farklı olasılıkların farkında olup, bunları gözler önüne seren kişidir. Toplum dışı tutumu onu çoğu zaman toplumda yalnız ve farklı bırakmıştır.

Sanatın sanat olabilmesi için, içinde bulunduğu toplumun yaşantısını yakalayıp, özümsemesi, onu belleğe, belleği anlatıma, gereçleri biçime dönüştürmesi gereklidir. *Duyuş herşey değildir sanatçı için; işini bilip sevmesi, bütün kurallarını, inceliklerini, biçimlerini, yöntemlerini tanıması, böylece de hırçın doğayı uysallaştırıp sanatın bağitlarına (akitlerine) uydurması gerekir.*<sup>11</sup> Bir sanat eseri yeni bir söylem getirirken, aynı zamanda içerik, biçim ve içtenlik koşullarını da yerine getirmesi gerekmektedir. Bir sanat eseri karşısındaki insanın duyduğu çöşku ve hazi belirleyen koşullar bunlardır. Bu koşullardan biri eksik olduğu zaman, yapılan işin sanat olduğu söylenemez.

*“Bir süre için insan ruhu fizik bilimlerin maddeyi incelerken gösterdiği yalnızlıkla ele alındığında, dev bir adım atılmış olacak. İnsanlığın kendini aşabilmesi için tek yol bu. İnsanlık o zaman yapıtlarının aynasında kendi gibi içtenlikle, yanılığlara düşmeden inceleyecektir. Tanrı olacak, kendini yukarıdan değerlendirecektir. Sanıyorum bu gerçekleşebilir. Bu belki de, matematik bilimlerde olduğu gibi, bulmamızı*

---

<sup>10</sup> Paul Klee, “*Modern Sanat Üzerine*”, Türkçesi: Rahmi G. Ögdül, Kadıköy, Altıkırkbeş yay., 2002, s.51

<sup>11</sup> Fischer , s.11

*bekleyen bir yöntemden başka bir şey değildir.”*  
*Gustave Flaubert*<sup>12</sup>

Sanat, var olana sürekli yeniyi, ötekini önerir. İçinde bulunduğu toplumla bir çatışma içindedir. Toplumdaki rahatsızlıklar sanatı alevlendirir, yaratım sürecini başlatır. Sanat, doğa karşısındaki çaresiz insanın kaçış yolu, çözüm arayışı, yönetenlerin her zaman kontrol altında tutmak istedikleri güç olmuştur. İktidarlar için sanat her zaman bir çekince olmuş onu uysallaştırıp, yönetme erklerini güçlendirmek istemişlerdir. Sanatın sorgulayıcı yapısı toplumun önünde olmasını gerektirmiştir. Sanatın özünde bulunan bu gücün kaynağı nedir? İnsanlar üzerindeki gücünün kaynağı nedir? Yöneticiler onun bu gücünden hem korkmuş, hem de kendi çıkarları doğrultusunda kullanmak istemişlerdir. Sanat, “*insanla nesnel gerçeklik arasındaki estetiksel ilişki*”<sup>13</sup> yi kurmuştur. Bütün tarihsel süreç boyunca, insanın doğa karşısındaki gücünün göstergesi sanat olmuştur.

*Sanat – başka birçok şey olmasının yanında – sürekliliktir. Geçmiş sanat olmasaydı, eski mükemmellik standartlarını sürdürme ihtiyacı ve dürtüsü olmasaydı, modernist sanat diye bir şey olmazdı.*<sup>14</sup> Sanatın sürekliliği, insan gelişimi ile paralel olmuştur. İnsan hep yeninin peşinden koştukça, yaratıcılığı ve teknolojik gelişimi sürmüştür. Bu gelişim sürdükçe sanat da varlığını sürdürecektir. *Bugün sanatın öldüğünden söz edenler, ona ancak*

---

<sup>12</sup> Pierre Bourdieu, “*Sanatın Kuralları*” ,Türkçesi: Necmettin Kamil Sevil, İstanbul, Yapı Kredi yayınları, 1999, s.277

<sup>13</sup> Orhan Hançerlioğlu, “*Düşünce Tarihi*”, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1993, s.363

<sup>14</sup> Clement Greenberg, “*Modernist Resim*”, **Modernizmin Serüveni**, Haz: Enis Batur, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999, s.362

*teknolojik bir işlem ya da bir betimleme olarak bakanlardır. Yoksa sanatın asıl önemi, bunun dışında kalabilen, buna sığmayan tarafıdır.*<sup>15</sup> Sanat dün olduğu gibi bugün de insanların en önemli iletişim araçlarından biridir.

*“Sanat, varsa yoksa sanat – sanatımız var ki hakikat bizi mahvetmiyor”*<sup>16</sup>

### **1. 1. 1- BİR SANAT ESERİNİN KIRILMA NOKTASI OLARAK DÜŞÜN ve YARATI**

*Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler.*<sup>17</sup> Bir nesneyi sanat eserine dönüştüren nedir? Düşünce; iç ya da dış uyaranlara yanıt olarak gelişen düşünme ediminin ürünüdür. “Düşünce, insanları hayvanlardan ayıran en büyük özelliktir” der, Aristoteles. Düşünce, insanın zihinsel etkinlikleri ile dış uyaranlar arasında kurduğu bağlantıdır. Dünyayı algılama ve sorgulama biçimidir.

Yaratıcı düşünceyi, içinde bulunduğu çevre, bilgi birikimi ve insan zekası doğrudan etkiler. İnsan sosyal bir varlıktır, dolayısı ile yaratıcı düşünceleri, içinde bulunduğu topluma bağlı olarak etkileşime girer. *Her sanat eseri, çağının çocuğu ve pek çok durumda duygularımızın kaynağıdır.*<sup>18</sup> İnsanı

---

<sup>15</sup> Jale Nejdet Erzen, “*Sanatın Sonu mu?*”, **Çağdaş Düşünce ve Sanat, a + A**, Plastik Sanatlar Derneği Yayın dizisi, İstanbul, 1991, s.112

<sup>16</sup> Friedrich Nietzsche, “*Gezgin ile Gölgesi*”, Türkçesi: İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul, Broy yayımları, 1995, s.43

<sup>17</sup> John Berger, “*Görme Biçimleri*”, Türkçesi: Yurdanur Salman, İstanbul, Metis yay., 2003, s.8

<sup>18</sup> Wassily Kandinsky, “*Sanatta Ruhsallık Üzerine*”, Türkçesi: Gülin Ekinci, İstanbul, Altıkırkbeş yay., 2001, s.35

içinde bulunduğu çağdan ve toplumdan ayrı düşünmek olanaksızdır. Yaratıcı düşünce de bulunduğu toplumun ve çağın aynasıdır. Bu edim, imgeler, düşünce ve hareketler, sözcük ve kavramlar gibi simgeler aracılığı ile gerçekleşir ve bu simgeler sanat alanında kendine yer bulur.

Gelenek, insan toplumlarınca yaratıldığından ve insanca ussal yollardan aktarıldığından, durağan ve değişmez değildir. Toplum, yeni koşullara ayak uydurduğu sürece sürekli olarak değişir. Gelenek, belirli sınırlar içinde insanı ve davranışlarını yöneterek biçimlendirir; ama aynı güçte bir başka gerçek de gelenekleri insanların yaptığıdır.<sup>19</sup> İnsan gelişimi ile düşünce paralellik gösterir. İki tür düşünceden bahsedilebilir. Birincisi, “Gerçekçi düşünce”; bir amaç doğrultusunda düşüncelerin bir araya getirilmesi ve düzenlenmesine yönelik mantıklı düşüncedir. Nesnelere, kavramlar ya da bilgi kaynakları arasında bağlantı kurma, değerlendirme, yargılama, problem çözme, yeni çözüm yolları bulma, ilke çıkarsama, tüme varım ve tümden gelim gibi değişik biçimler alabilir. İkinci tür düşünce ise; “İçeriksel düşünce” temelde düşünenin istek ve fantazileri bağlamında, dış koşullar ya da yer / zaman / nedensellik bağlantıları dikkate alınmadan gelişen düşüncedir. Her iki düşünce türü de olağan yaşam koşulları altında hayata uyum sağlamaya yönelik işlevi üstlenir.

Sanatın oluşması sürecinde, her iki düşünce türünün de büyük önemi ve yeri vardır. *Sanat ama yalnızca sanat değil, aynı zamanda DÜŞÜNCE, YARATICI DÜŞÜNCE SERÜVENİ. Bunu usumuzdan hiç silmememiz*

---

<sup>19</sup> Gordon Childe, “*Kendini Yaratan İnsan*”, Türkçesi: Filiz Ofluoğlu, İstanbul, Varlık yay., 2001, s.166

gerekiyor. İşte o zaman, yaratıcılık gücü tam yetkinliğe erişerek, kendini aşacak, güzelin anlatımıyla çirkinin anlatımını da aynı kaynaktan eritecektir.<sup>20</sup> İçinde en ufak düşünce kırıntısının olmadığı bir sanat eserinin varlığından söz edilemez. İnsan bu dünyada düşünmeye başladığı andan itibaren sanat da var olmuştur.

*Beuys'un bildirisine göre sanat insan düşüncesi ve eylemiydi, dünyanın da çağımızın toplumsal ve siyasal kısıtlamalarına karşı eylemde bulunması gerekiyordu.*<sup>21</sup> Düşünebilen insan yaratan insandır, sanat ise yaratının en son noktasıdır. İnsan, düşüncelerini sanatsal yaratı yolu ile aktarmış ve diğer insanlarla paylaşmıştır. *Her bir sanatçı, kişiliğini ararken, yaratmaya çalışırken, yenilik rüzgarını arkadan almak ister. Ama yenilik rüzgarı, havada kendiliğinden var olan bir şey değildir. O, geçmişin köklü bilgisinden ve onun çağdaş eleştirisinden doğar. Hangi yönden estiğini bilenlerin sayısı pek azdır. Öncü dediğimiz sanatçı, bu yönü ilk saptayanlar arasından çıkar. O, kendinden önceki kavramları yıkıp yeni kavramlar, yepyeni anlayışlar, duyarlılıklar getirecektir.*<sup>22</sup>

Öncü dediğimiz bu sanatçı içinde bulunduğu toplumu iyi analiz edebilen, birikim, bilgi ve becerisini düşünme yeteneği ile harmanlayıp yaratıcılığında kullanabilen kişidir. Klee'nin sonradan sanat çevrelerinde

---

<sup>20</sup> Şahin Yenişehirlioğlu, "Düşünce Kozmoz", Ankara, Ümit yayınları, 2000, s.206

<sup>21</sup> Norbert Lyton, "Postneoizmler ve sanat", **Modernizmin Serüveni**, haz. Enis Batur, İstanbul, Y.K.Y., 3.basım, 1999, s.45

<sup>22</sup> Ferid Edgü, "Cézanne Retrospektifi", **P Sanat Kültür Antika**, sayı 1, "SİNAN", s.75



çok tekrarlanan bir sözünde “sanat görüneni vermez, onun işlevi görünmeyeni görünür kılmaktır” der.

*Düşünmeyi görselleştirme, olası - dünyaları tasarlama, yeni biçimler oluşturma hep sezginin işiydi. Akılla sezginin, bilinçle bilinçaltının, gerçeğe düşün, oluşturma, buluş ve oyunun birbirine karıştığı yaratıcılığa, Klee yapıtlarıyla en güzel örnekleri veriyordu.*<sup>23</sup> Özellikle günümüzde, düşüncenin olmadığı bir sanattan ve yaratıdan söz etmek olanaksızdır. Günümüz sanatı imgelerden sıyrılıp salt düşünceye odaklanmaktadır.

Yaratım sürecindeki sanatçı içinde bulunduğu toplumun verilerini iyi toplayan, bunları bütün bilgi ve birikimleri ile düşüncelerinde harmanlayıp doğru şekilde kullanabilen kişidir. Gerçek bir sanat eserinin, içinden çıktığı topluma söylediği, gösterdiği sonuçları olması gerekir. *Bir sanat eserini diğer bütün zihinsel faaliyetlerden ayıran, dilinin herkes tarafından anlaşılması ve onun, ayırım yapmaksızın herkesi etkileyebilmesi gerçeğidir.*<sup>24</sup> Sanatı sıradanlıktan ayıran en büyük nitelik budur. Sanatın doğası budur, mağara duvarına çizilen ilk resimden beri... O ilk resimlerde eşsiz bir düşünce ve yaratıcılığın örnekleri vardır. *Bireyin bütünle böylece kaynaşması için vazgeçilmez bir araçtır sanat. İnsanın sınırsız birleşme, yaşantıları ve düşünceleri paylaşma yeteneğini yansıtır.*<sup>25</sup> Marcel Duchamp’ın 1917 yılında New York’daki bir sergide, her yerde bulunan ve kullanılan sıradan bir pisuvarı bir sanat nesnesi olarak sergilemesi ve

---

<sup>23</sup> İbşiroğlu, “Sanatta Devrim”, s.70

<sup>24</sup> Tolstoy, s.225

<sup>25</sup> Fischer, s. 11

geçtiğimiz günlerde yapılan oylamayla 20. yüzyılın en etkili sanat eseri seçilmesi düşüncenin sanat ve yaratıcılık üzerindeki gücünü ve etkisini gözler önüne seriyor.

*Başka herhangi bir nesneden daha çok bu yapıt, sanat hakkındaki varsayımlarımızı ve sanat olduğunu iddia eden her şeyin gerçekten sanat olup olmadığını anlama yetimizi sınamaktadır. Pisuvar, “Bu niçin sanattır?” sorusuna yanıt verilmesini gerektirir.<sup>26</sup> Bir nesnenin sanat nesnesi olabilmesi için hem kendisinin düşünce ve yaratı ürünü olması, hem de sonucunun izleyiciyi düşünceye ve yeni yaratılara sürüklemesi gereklidir.*

*Her kim iyi ve kötü’de yaratıcı olmak ister, en önce yok edici olmalı değerleri parçalamalıdır.*

*En yüksek kötülük böylece en yüksek iyiliğe girer: Bunun da adına yaratıcılık denir.<sup>27</sup>*

Bir sanat ürününün izleyiciye neden, nasıl, niçin, ne zaman ve nerede gibi soruları sordurması, izleyicinin içindeki gizli kalmış düşünceleri ortaya çıkartması gereklidir. Eğer bir sanat eseri, izleyicisi ile bu etkileşime girmiyorsa, o eserdeki sanattan söz etmek olanaksız olacaktır.

---

<sup>26</sup> Suzi Gablik, “Kaygı Nesnelere: Kültürel Muhalefet Tarzları”, **Sanat Dünyamız**, sayı.75, s.202

<sup>27</sup> Friedrich Nietzsche, “*Ecce Homo*”, Türkçesi: Can Alkor, İstanbul, İthaki yayınları, 2003, s.116

*Modern yaratıcı düşüncede şu özellikler açığa çıkar; Kişisel yaratıma yönelir ve öğretilmiş modeller üstünden yaratmaktan uzaklaşılır, böylelikle tekniğin hakimiyetinden kurtulmuş hayal gücü ve ironi, öfke, şiddet, dışavurumcu ifade öne çıkar. Bugün artık sanatçının ihtiyacı bir temsil değil daha çok kendini ifade etme ihtiyacıdır.*<sup>28</sup>

Sanat eseri günümüzün iletişim araçlarının çokluğu ve iletişimdeki hızdan dolayı büyük kitlelerin evlerine çok hızlı, aynı anda ve rahatça girebilmekte, bu yüzden biricikliğini ve aurasını kaybetmektedir. Bu durum, sanat eserinin biricik amacı olan “yaşantımıza anlam katmaktan” hızla uzaklaşıp, bir şok ve çarpma sanatına doğru kayması sonucunu doğurmaktadır. Doğal olarak, düşünerek yaratan sanatçılar, bu kaos ortamından çıkış yolunu bulacaklardır. *Sanatsal yaratı asla önsel olarak tanımlanamaz, duygu ya da düşünceden türeyen heyecanın bir sonucudur.*<sup>29</sup> Sanat, yaşamın içinden üretmeli, görülmeyeni görünür kılmalı, insan yaratisının ve düşüncesinin en güzel işlevi olarak varlığını sürdürmelidir.

## **1. 1. 2- SANATIN İNSAN GELİŞİMİ ÜZERİNDEKİ ROLÜ**

Primitiv dönemden günümüze, insan da, tıpkı onu çevreleyen evren gibi gelişmiştir ve gelişimini sürdürmektedir. Gelişme süreci içindeki insanın en büyük desteği ve yardımcısı sanat olmuştur. Sanat, insanın kurulu dünya düzenini sorgulamasında ve bu düzeni yıkıp yeniden kurmasında yol göstericisi ve yardımcısı olmuştur. İnsan gelişiminde sanatın oynadığı rolü

---

<sup>28</sup> Franca Battain, ”Açık Bir Sorunsal Olarak Yaratıcı Düşünce” , **Sanat Dünyamız**, sayı 86 , s.15

<sup>29</sup> Battain, s.15

görebilmek için, primitif dönemden günümüze kadar, sanatı, farklı zaman aralıklarında incelemek gereklidir. Bu uzun süreçte tıpkı primitif dönemde olduğu gibi, sanatın insan gelişiminde öne çıktığı dönemler bulunmaktadır.

*Bütüncül yapıt, ki adına sanat diyoruz, sınırlar ve halklar tanımaz, insanlığı tanır.*<sup>30</sup> Sanatın evrenselliği tartışılmaz olsa da, içinde bulunduğu zaman ve toplum göz önüne alınarak irdelenmesinde yarar vardır. Böylelikle o sanat nesnesinin oluşmasını etkileyen faktörleri ve süreci görebiliriz. Sanatın oluşmasını sağlayan etkenler nelerdir? Neden insanlar sanat yapma gereği duydular? Bu bir gereksinim miydi, sadece bir eğlence aracı mıydı, yoksa dünya düzeninin sorgulandığı bir özgürlük alanı mıydı?

Sanat, her ne kadar günümüzde yok sayılmaya çalışılsa da ve hatta öldüğü söylene de, insan dünya üzerinde var olduğu sürece, sanat da var olacaktır. Tıpkı ilk var olduğu gün gibi, insanın her zaman yol göstericisi olacaktır. İnsanın dünyayı yeniden yaratma arzusu yok oluncaya kadar, sanat da var olamaya devam edecektir. İnsanı, bu büyük ve sonsuz evrende ayakta tutan tek gerçek, belki de yeni dünyalar kurma düşüdüdür. Bu düşün karşılığı ise sanatta yer bulur.

*Müziğin iç dünyayı tonlarla dile getirişi gibi, sanat da görünen dünyaya sırt çevirerek yeni, şimdiye kadar ulaşılammış, bulunmayı ve biçimlenmeyi bekleyen yeni alanlar ortaya çıkarmış olabilir.*<sup>31</sup> Sanatın yeni

---

<sup>30</sup> Vassili Kandinski – Franz Marc, “*Mavi Süvari Almanığı*”, haz. Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, İstanbul, Y.K.Y., 1999, ss. 234 - 235

<sup>31</sup> Gombrich, “*Sanat ve Yanılsama*”, s.344

dünya anlayışı, insanın önünde yeni kapılar açılmasına neden olmuştur. Yenilik, var olan düzene karşı olan, var olanı bozan, yeni bir düzen kuran yeniliktir, tıpkı büyüde olduğu gibi. Sanat ve büyüünün içiçeliği insan gelişiminin birçok döneminde görünür olmuştur. Yönetenler için bu, iktidarlarını sarsan, onları zorlayan bir olgudur. Bu yüzden sanat ve büyü, pek çok dönemde yasaklanmış, ya da uysallaştırılmaya çalışılmıştır, belki de hiç bir zaman primitif dönemdeki gibi özgür olmamışlardır.

Primitif dönem insanın bebeklik ve özgürlük çağıdır. Çünkü insan doğanın bir parçasıdır, doğaya ve kendisine yabancılaşmamıştır. İnsan kendisini doğayla ve diğer insanlarla bir bütün olarak algılar, bireysellik yoktur, iş bölümü vardır. Fakat bu işbölümü toplum içinde sınıf farkı yaratmaz. İnsan, doğa ve evren birdir.

### **1. 1. 2. 1- TARİH ÖNCESİ DÖNEMDE İNSAN VE SANAT**

Bugün sahip olduğumuz bilgi birikimi ile sanatın nerede, neden ve nasıl doğduğunu bilemiyoruz, sadece arkeolojik bulgular üzerinden tahminler yapabiliyoruz, bu da oldukça tartışmalı bir ortam yaratıyor. Primitif dönem sanatından söz edebilmek için o dönemi, henüz evriminin başında olan insanı, içinde bulunduğu çevreyi göz önünde bulundurmak gerekiyor.

*Sanılmasın ki güneşi biz eski uygarlıkların gözüyle görürüz... Bir zamanlar güneş bir kutsal varlıktı. Güç ve mutluluk kaynağıydı. Tapınılıyor ve kurban adanıyordu ona.*

*D.H. Lawrance, Apocalypse<sup>32</sup>*

---

<sup>32</sup> Nazan-Mazhar İbşiroğlu, “Oluşum Süreci İçerisinde Sanat Tarihi”, İstanbul, Cem yayınevi, 1983, s.11

Her sanat eseri, içinde oluştuğu zamanın ve toplumun ürünüdür, bu nedenle bulunduğu zaman, mekan ve toplum açısından irdelenmelidir. Sanat ürününü irdelerken içinde oluştuğu bilinci, çevreyi ve toplumu da göz önünde bulundurmak gereklidir. Sanatın evrenselliği ise, onun tüm zamanlarda ve toplumlarda bulduğu değerdir.

*Sanat dediğimiz olgu, imgeleştirmeler yolu ile, zamanın ruhu, eğilimi ve düşüncelerini evren algısını da görsel olarak dile getirir. Her simge de soyut olanla arasında bir imge oyunu oluşturur. Yaşamın içindeki tek gerçek sanattır.*<sup>33</sup> Her imge bakana ve bakılan zamana göre devinir, bunu fark edip kullanan da iktidarı (yönetme erkini) elinde tutar. Kararsız ve sonsuz evrende çaresiz insanın kaçış noktası sanat olmuştur.

*Sanat eseri bir içsel durumu mekan ve zamanda sonsuzlaştırır ve bu görülmekle tamamlanır; her görüluşünde de sanatçının kurduğu oyun bakanın zihninde tekrarlanır ve her seferinde farklı algılanır. Seyredenin yaşam gücünü ve yaşam felsefesini geliştirmesine yardımcı olur.*<sup>34</sup> İnsanın primitif dönemden beri fark edip kullandığı, sanatın daha en başta oluşmasını sağlayan güç budur. Onun değişkenliği ve tanımsızlığı, zamana ve topluma bağlı olarak gösterdiği değişime rağmen onun evrenselliği ve değerini her zaman içinde korumasıdır. Sanatın içindeki büyüsel güç de budur.

---

<sup>33</sup> Beral Madra, “İki Yılda Bir Sanat”, İstanbul, Norgung yayınları., 2003, s.57

<sup>34</sup> A.g.k., s.57

*Sanat, anlama eyleminden ayrı tutulabilir. Anlama, belli bir hazırlık ve bilgi birikimi ister. Bir insan geometri bilmeden trigonometriyi öğrenemez. Sanat, insanların yetişme ve eğitim durumlarından bağımsız hareket eder. Bir resmin, seslerin ya da şekillerin büyüğü herhangi birini, gelişme düzeyi ne olursa olsun, etkiler.*<sup>35</sup> Primitif insandan günümüz modern insanına kadar, insan bu etkinin farkındadır ve bunu kullanmıştır. “*Sanat, insan yaşamının yok edilemez ruhsal bir unsurudur.*”<sup>36</sup> Belki de bu etki sayesinde insan teknolojik gelişme göstermiş ve bu güne ulaşmıştır.

### **1. 1. 2. 1. 1- İNSANIN YERYÜZÜNDEKİ İLK AYAK İZLERİ**

Dünyamız 4.5 milyar yıldan daha yaşlıdır. İlk yaşam izi 3.8 milyar yaşındaki Grönland’da bulunmuş bakteri fosilleridir. İlk bitkiler 2.5 milyar yıl önce Güney Afrikada ortaya çıkmıştır. 600 milyon yıl önce ise ilk çok hücreli su canlıları ortaya çıkmıştır. Denizden karaya çıkan ilk omurgalılar ise 400 milyon yıl öncedir. Memelilerin ortaya çıkışı ise 200 milyon yıl önceye tarihlenir. İnsanın atası sayılan insanımsı yaratıklar ( hominidler ) ve primatlar 50 milyon yıl önce yeryüzünde gezinmeye başladılar. Bugünkü insanın ilk atası sayılan, iki ayağı üzerinde yürüyen *homo erectus*’a 3 milyon yıl önce Doğu Afrikadaki Omo nehri kıyısında rastlanmıştır.<sup>37</sup>

İki ayağı üzerinde yürüyen, doğa karşısında savunmasız ilk insanlar avcılık ve toplayıcılık yaparak, yiyecek nerede ise oraya giderek, göçerek

---

<sup>35</sup> Tolstoy, s.226

<sup>36</sup> A.g.k., s.322

<sup>37</sup> Ekrem Akurgal, “*Anadolu Kültür Tarihi*”, Ankara, Tübitak, 2003, s.1

yaşıyorlardı. Dil yetisinin gelişmesi insanın zihinsel olgunluğunun en büyük kanıtıdır. Dil insan iletişiminin başlangıç noktasıdır. *Beşeri konuşma dili, gerek anlamsal içerik gerekse iletişim olanağı bakımından tektir ve yalnızca insana özgüdür.*<sup>38</sup> Dil sayesinde insanlar, farklı kültürler, farklı mitler ve karmaşık düşünce sistemleri geliştirirler. *Yalnızca insana özgü olan “soyut düşünme” yeteneği genellikle dile bağlıdır. Bir şeye bir ad vermek de bir soyutlamadır. Ayı, bir ad aldı mı, insanın karşısına çıktığı vakit bağlantılı olduğu karmaşık duyumlardan –ağaçlardan, mağaralardan, ötüşen kuşlardan v.b.– ayrılmış demektir.*<sup>39</sup> Bugün kullandığımız, konuşma dilinin ortaya çıkması insanın *kendi kendini irdeliyip sorgulayabilen düşünme ve imgeleme yetisi*<sup>40</sup> sayesinde olmuştur. Böylesi bir yetiyle donanmış insan beyni, karmaşık, pratik ve toplumsal sorunlarla başedebilecek bir iç dünya modeli yaratır.

Bizler başkalarının sözlerini duymakla ya da okumakla onların bilincine gerçek anlamda ortak oluruz. *Eğer iç dünyanın yaratılışı kendi kendini irdeleyici içsel dilin evriminin önemli bir parçasını oluşturduysa, belki de insanın evrimleşme süreci boyunca beynin boyutlarında kendini gösteren çarpıcı büyüme [...] temelde, dilin evrimiyle açıklanabilir.*<sup>41</sup> Dilin gelişmesi insan bilincinin de geliştiğinin bir işaretidir. Bilinç sayesinde insan imgelemindeki soyut düşünceleri dil ile aktarabilecektir. *Bilinç, karmaşık*

---

<sup>38</sup> Roger Lewin, “*Modern İnsanın Kökeni*”, Türkçesi: Nazım Özüaydın, İstanbul, Tübitak yayınları, 2000, s.225

<sup>39</sup> Childe, s.30

<sup>40</sup> Lewin, s.226

<sup>41</sup> A.g.k., s.226



*bir toplumsal çevrenin anlaşılmasını kolaylaştırmak amacı ile gelişmiş olabilir.*<sup>42</sup>

Randall White, Üst Paleolitik'le eş zamanlı dilsel yetilerdeki çarpıcı ilerlemelere işaret eden yedi arkeolojik kanıt sıralıyor. İlki; bilinçli ölü gömme geleneği, ikincisi; imgelem ve bedensel süslemeler biçiminde yansıyan sanatsal anlatımlar, üçüncüsü; teknolojik yeniliklerle, kültürel değişimin hızındaki ani ivme, dördüncüsü; kültürel gelişmelere ilişkin ilk gerçek bölgesel farklılıklar, beşincisi; uzak yörelerle ilişkiler ve gruplar arasında değiş tokuş edilen nesnelere, altıncısı; yaşam alanlarının genişlemesi (karmaşık dilin, planlama ve eşgüdüm açısından bir ön koşul durumuna gelmesi), yedincisi; temelde, hammadde olarak taşa bağımlı teknolojiden, kemik, geyik boynuzu ve kil gibi diğer gereçlere yöneliş.<sup>43</sup>

*İnsanın kendi varlığının ayırdına varmasıyla, Theodosius Dobzhanski'nin, Son Kaygı olarak nitelediği ölüm bilincinin doğması kaçınılmazdır.*<sup>44</sup>

İnsanın bugün bile çözüm aradığı tek gerçek korkusu, ölüm korkusudur, ondan kurtulmak için çeşitli güçlerin ve büyüünün yardımına başvurulmuştur. “Fransa'daki Azizler Kilisesinde (La Chapelle aux Saints) onu aşkın Neandertal iskeleti bulunmuştur. Bunlar kendi gruplarının yaşadığı mağaralara büyük bir özenle gömülmüştür. Bazılarının başının altına destek olarak taş konulmuş, toprağın basıncından korumak için

---

<sup>42</sup> A.g.k., s.227

<sup>43</sup> A.g.k., s.212

<sup>44</sup> A.g.k., s.231

çevresine taşlar dizilmiştir.”<sup>45</sup> Bu tip ölü gömme gelenekleri insanlık boyunca süreklilik göstererek devam etmiştir. *Bu töre ve töreler, insan düşününün beklenmedik ve ekonomik olmayan yönlerde eyleme yöneldiğini kanıtlar.*<sup>46</sup>

Zihinsel olarak gelişim içinde olan insan, avlanmak, avladığı hayvanları işlemek ve vahşi hayvanlara karşı kendini koruyabilmek için alet yapmaya ve kullanmaya başlamıştır. Bu aletleri çoğunlukla kesilmiş taştan ve kemikten yapıyorlardı. İlk kesilmiş taştan yapılmış aletlerin yaşı 1 milyon yıldan fazladır. *Eskitaş devrinin sonlarına doğru, kemikten iğneler ve mızrak uçları da kullanmışlardı.*<sup>47</sup> Kilden ve tahtadan yaptıkları yiyecek - içecek kapları, deriden veya çeşitli bitki liflerinden yaptıkları giyim eşyaları günümüze ulaşmasa da yapıldıkları bilinmektedir.

İnsanın medeniyet yolundaki ilk adımı ateşin yakılmasıdır. İlk ateşin yakılması yaklaşık kırk bin yıl öncesine tarihlenmektedir. Ateşin kullanılmaya başlanması, insan topluluklarını mağaralarda bir araya getiren önemli faktörlerden biri olmuştur. Ateşi kontrol edebilen insan (istediği zamanda ve sürede yakabilen), doğa karşısında büyük bir güç ve güven duygusu kazanmıştır. Ateşi kontrol edebilmek, insanın gerçekleştirdiği büyük teknolojik devrimlerden biridir. “Ateşi kullanabilen insan çevreye tutsaklıktan kurtulmuş, soğuk gecelere dayanabilmiş, yiyeceklerini pişirmesini öğrenmiş, alevlerin ışığıyla karanlık mağaraları

---

<sup>45</sup> Childe, s.46

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

<sup>47</sup> Akurgal, s.3

aydınlatabilmiştir. Ateş kullanan insan çok büyük bir güce, kimyasal ve fiziksel değişikliklere tanık olmuştur. Tarihte ilk kez bir doğa yaratığı doğanın büyük güçlerinden birine yön verebilmiştir.”<sup>48</sup> Bu sayede insan, ilerlemesini ve gelişmesini sağlayacak pek çok buluşun kapılarını aralamıştır.

Ateşte pişerek sertleşen kilin, su ile temas etse de bozulmadığını fark eden insan, bu malzemedan başta su kapları olmak üzere çeşitli kaplar ve objeler yapmaya başladı. Kili çeşitli tekniklerle şekillendiren insan, kimi zaman yumrukla veya bir taş parçası ile kap formu vererek, kimi zaman sepetlerin üzerini kille kaplayıp bunları pişirerek, çeşitli kullanım kaplarını üretmeye başladı. *Toprak kap ile tarih öncesi Orta Taş Çağı başlar. Toprağa yerleşmenin bu tipik izlerini Danimarka’da, İngiltere’de, Almanya’da, İrlanda ve Fransa’da görüyoruz.* <sup>49</sup>

Böylece ilk toplumun temelleri atılmıştır. İnsanlar doğa karşısında birlik olmanın avantajlarını yaşamaya başladılar. Avlanırken, yiyecek toplarken, çocuklarla ve yaşlılarla ilgilenirken işler bölüşülüyordu. Böylece iş bölümü de başlamış oldu. Bu gelişmeler insana doğa karşısında daha üstün olabileceği gerçeğini gösterdi, insan doğanın kurallarının değişebileceğini, yazgının da değişken olabileceğini fark etti.

---

<sup>48</sup> Childe, s.43

<sup>49</sup> Adnan Turani, “*Dünya Sanat Tarihi*”, Ankara, Türk Tarih Kurumu basımevi, 1983, s.32

*Evrin, varolan koşullara, özellikle iklimsel ve çevresel koşullara yanıt veren zaman sürecidir.*<sup>50</sup> Homo sapiens ve Neandertal insanları iklim ve çevre koşulları ile evrilmeye devam ettiler, bu evrim kimi zaman çok hızlı kimi zaman da çok yavaş gerçekleşti. İnsan bilincindeki gelişmenin fizyolojik gelişimden daha önce olduğunu, Kuzey Irak'da Şanidar Mağarası'nda bulunan, 60 bin yıl öncesinden yaşlı bir Neandertal insanına ait mezardan anlayabiliriz. Cesedin çevresine ve altına çiçeklerden oluşan bir yatak yapılmıştı, ölüye değer verilmiş ölümden sonraki hayatı için tören yapılmış çiçeklerle uğurlanmıştı.

*Birdenbire görüyoruz ki insan ve güzellik sevgisinin evrenselliği bizim kendi türümüzün dışına taşmaktadır. İlk insanlarda insancıl duyguların, deneyimlerin bulunmadığını artık söyleyemeyiz.*<sup>51</sup> Anlaşılacağı gibi, ilk insanlar düşündüğümüz vahşi, tek amacı çoğalmak ve yemek yemek olan hayvandan farksız yaratıklar değillerdi; duygu ve bilinç seviyeleri gelişmişti, yaşlılarına bakıyor, koruyor, öldükten sonra üzülp onlar için törenler yapıyorlardı. Bir yandan da evrimin çarkları dönüyordu.

*Yaklaşık 40 bin yıl önce, Orta Paleolitik'in çoktandır yerleşmiş, görece sınırlı düzeyde yonga (bir taş gövdesinden yontulan boyu eninin iki katından az olan parça) üretme teknolojisi, yerini birden, hammadde olarak kemik ve geyik boynuzundan da yararlanan Üst Paleolitik'in hızla gelişen ince, alımlı dilgi (blade)(boyu eninin en az iki katı olan taş yonga) teknolojisine bırakmıştı. Ayrıca, olağan kullanıma yönelik nesnelere ve*

---

<sup>50</sup> Lewin, s.13

<sup>51</sup> A.g.k., s.3

*bedensel süslemeler de görülmeye başlandı.*<sup>52</sup> Dünya bu dönemde bir buzul çağı yaşamaktaydı. Küçük insan toplulukları yerini artık daha geniş topluluklara bırakmışlardı. Oluşan geniş insan topluluklarında birey düşüncesi henüz oluşmamıştı, insanlar topluluklar halinde, birbirlerinden uzak ve bağımsız olarak yaşıyorlardı, avcılık ve toplayıcılık yaparak hayatta kalıyorlardı. Bu topluluklar, diğer insan topluluklarına kendilerini üstün göstermek, kaynaklardan daha fazla yararlanmak, avda başarılı olmak, dış dünyaya karşı güçlü olmak, hastalıklardan ve ölümden korunmak için bir büyü olarak sanata sarıldılar.

Primitif dönemde sanat, yazgıyı ve doğayı dönüştürmek isteyen insanın, sonsuz evren ve ölüm düşüncesi karşısındaki çaresizliğinin son bulduğu başlangıç noktası olmuştur.

### **1. 1. 2. 1. 2- PRİMİTİF DÖNEM SANATIN BAŞLANGICI**

*Fil dışından boncuk yapmak kolay iş değildir, hele elinizde en kabasından taş, kemik aletlerin dışında takımlarınız yoksa.*<sup>53</sup> Buzul çağının insanları, hiç de hafife alınamayacak zihinsel bir sıçrama gerçekleştirmişlerdi. Bunu da ürettikleri nesnelere imgelerde görüyoruz. Bin bir emekle oluşturdukları imgelerle bezeli av silahlarının, kemiklerden oyarak yaptıkları flüt gibi müzik aletlerinin, olağanüstü mağara resimlerinin sadece güzel olan süs öğesi veya eğlence aracı olarak yapıldığını düşünemeyiz, bunların her biri karmaşık semboller sisteminin parçasıdır. *Kuşkusuz, bir şey, büyük bir güçle yapıldı diye, bir sanat yapıtı olması gerekmez*

---

<sup>52</sup> A.g.k., s.83

<sup>53</sup> A.g.k., s.177

*elbette. Böyle olsaydı, içinde yelkenli modeli bulunan şişeleri yapanların, üstün değerli sanatçılar sayılmaları gerekirdi.*<sup>54</sup>



**Resim 1:** Fildişi boncuklu kolye (buzul çağı)

Üretilen her bir ürün, karmaşık sembolleriyle, bir amaca hizmet ediyordu. Fildişinden yapılmış boncukları taşıyan insan, topluluğun diğer bireyleri üzerinde nasıl bir etki yaratıyordu? Bu boncuk imgelerini yapan kötülükle savaşan bir büyücü müydü, yoksa sanatçı mıydı? Doğurganlığın ve yaratıcılığın temsili olan bir kadın mıydı? Bu sorular sonsuz, kesin cevabını ise kimse bilmiyor. Bugün yapılan çeşitli bilimsel araştırmalar da ne yazık ki kesin cevaplar veremiyor.

*İlkel insan için sanat eseri hayatın kararsızlığından bir kurtuluştur [...] sihirli bir yatıştırma kaygusuyla bir sanat eseri yarattığında diğer*

---

<sup>54</sup> E.H. Gombrich, “*Sanatın Öyküsü*”, Türkçesi: Bedreddin Cömert, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1980, s.24

*zamanlar varlığına hakim olan kararsızlıktan kurtulur, ve kendince mutlağın görünen bir ifadesini vermiş olur. Bir an için hayatın akışını yakalayıp onu somut ve değişmez bir eşya haline getirir; zamandan mekanı yaratmış, bu mekanı bir dış –çizgiyle belirtmiştir ve heyecanının etkisiyle bu dış– çizgi ifadeli bir biçim halini almıştır; bir düzen, bir birlik, heyecanları karşılayan bir biçim olmuştur.*<sup>55</sup>



**Resim 2:** Fransa Mas d’Azil mağarasında bulunan kemikten yontularak üretilmiş mızrak atacağı

Üst Paleolitik dönemde yaşayan insan toplulukları, birbirleriyle, değiş tokuş esasına dayalı ticaret ilişkisi içinde idiler. Bu nedenle farklı malzemelerden üretilmiş, işlevselliğin yanında, görselliği de tasarlanmış

---

<sup>55</sup> Herbert Read, “Sanatın Anlamı”, Türkçesi: Güner İnal, Nuşin Asgari, İstanbul, T. İş Bankası Kültür yay., 1974, s.57

ürünler, çok uzaklara gidebilmiştir. Aynı şekilde hammaddeler de buldukları yerden çok uzaklarda kullanılabilmiştir. İnsanlar arası ilk görsel iletişimin temelleri de bu yolla atılmıştır. Değiş tokuşla birlikte yaratımda etkileşim ve çeşitlilik başlamıştır. Farklı malzemelerden üretilmiş, değişik imgelerle bezeli av aletleri, kemiklerden yapılmış müzik aletleri, çeşitli malzemelerden yapılmış boncuklar, kullanıcıya, hangi gücü, üzerinde taşıdığı simgelerle, hangi zaferi vaadediyordu acaba? Kullanım nesnesi olarak yapılan, *aynı zamanda hayranlık verici bir sanat yapıtı da olan bu araçta her şey yapısal görünüyor; söylensel simgeciliği de öyle, pratik işlevi de. Daha doğrusu, nesne, işlevi ve simgesi birbiri üzerine kapanmış ve olayın içeri girmesine hiçbir olanak bırakmayan, kapalı bir dizge oluşturmuş gibi.*<sup>56</sup> Bütün nesnelerdeki imgeler için aynı yorumu yapmak çok doğru değildir. Kimi zaman tasarlanmış nesnenin imgesi işlevle bütünleşse de, örneğin mağara betimlemelerinin imgelerinde bu yorumu yapmak olanaksızlaşır. *Bu aletlerin biçimlerinde gözlenen farklılıklar, alet yapımına yansıyan kişisel 'biçem' in ya da tam anlamıyla gelişmiş dilin ortaya çıkması ile ilintili daha karmaşık ve ileri düzeydeki zihinsel gelişmelerin gündeme gelişinin bir yansıması olarak değerlendirilmelidir.*<sup>57</sup> İnsan zihinsel gelişimini sanala mı gösterdi, sanat mı, insanın zihinsel gelişimine yardımcı oldu? *Çağdaş bilim için resim, yazı kadar önemlidir.*<sup>58</sup> İnsan, resmi, varlığının bir devamı olarak kullanmış, onunla düşünmüş, iletişim kurmuştur.

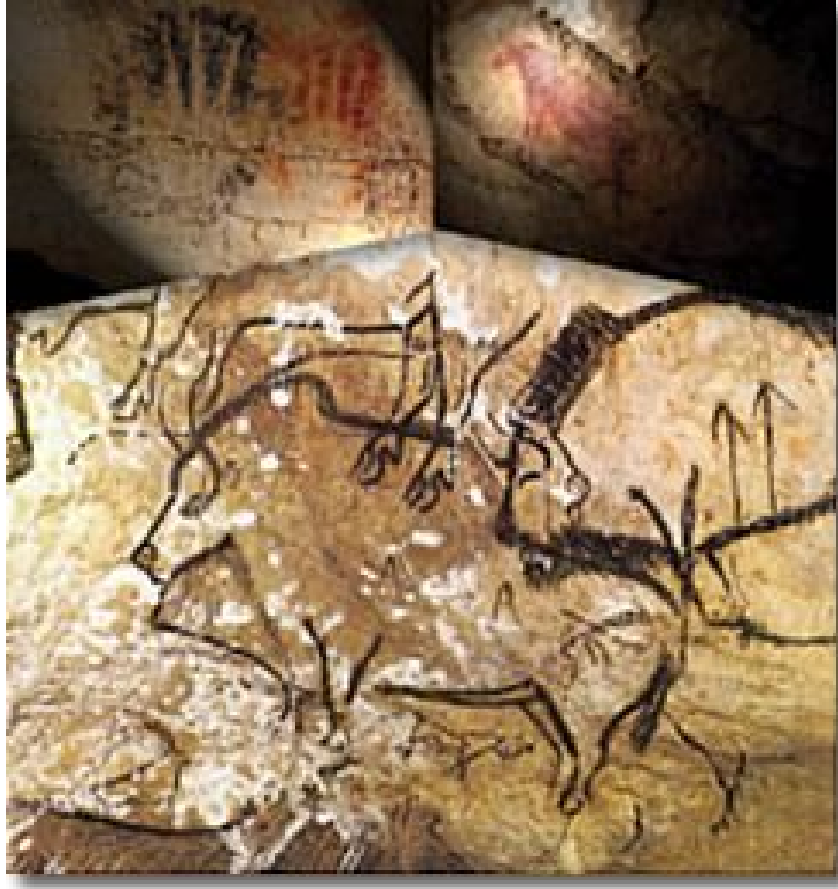
---

<sup>56</sup> Claude Lévi-Strauss, "Yaban Düşünce", Türkçesi: Tahsin Yücel, İstanbul, YKY, 2002, s.51

<sup>57</sup> Lewin, s.153

<sup>58</sup> Childe, s.50





**Resim 3:** Fransa Lascaux mağarasındaki 17 bin yıl öncesine tarihlenen bizon resimleri

“Fransa’nın Perigord bölgesindeki Lascaux ve kuzey İspanya’nın Cantabrian bölgesindeki Altamira mağarasında bulunan betimlemeler, 20 bin yıl önce yaşamış üst Paleolitik insanlara ait ürünlerdir. Bu imgesel betimlemeler ileri düzeydeki zihnin ürünleridir. Bugün bile seyreden insanlar üzerinde olağanüstü duygular uyandırır. Bu mağara resimleri üzerinde gerçekleştirilen radyokarbon testlerinden elde edilen sonuçlara

göre, M.Ö. 14.000, 12.890 yılları arasında yapıldıklarını sonucuna ulaşılmıştır.”<sup>59</sup>



**Resim 4:** Fransa Lascaux mağarası duvar resimlerinden ayrıntı

Devasa boyutlardaki çeşitli hayvan betimlemeleri, bu karanlık ve derin mağaralardaki işlevlerini sorgulatıyor. Betimlemelerin yalnız boyutları değil, kullanılan boyalar, renklerle verilen perspektif ve çeşitli sembollerle yüklü olmaları bugün bile hepimizi şaşkınlığa düşürmektedir. *Dinsel, mitolojik simgeler ve örtük anlamlarla doludur; bunlar aynı dilden, kültürden olanlar için ciltlere sığmayacak anlamlar taşıırken, yabancı birisine yalnızca şaşırtıcı, tuhaf imgeler ya da anlamsız, olağan nesnelere biçiminde görünebilir. İngiltere’de Durham Üniversitesi’nden antropolog*

---

<sup>59</sup> Lewin, s.192.

*Robert Layton, Üst Paleolitik sanata ilişkin imgelerin o dönemin insanı için mitolojik açıdan derin anlamlar taşıdığını önemle belirtir.<sup>60</sup>*



**Resim 5:**Fransa Lascaux mağarası Rotundun girişi, M.Ö.17 bin yılında

*Resimler genellikle, gün ışığı girmeyen kireç taşı mağaraların en kuytu köşelerine yapılırdı. Resimleri yaparken de sanatçı çok uygunsuz durumlara girerdi, sırt üstü yatar ya da daracık bir geçitte arkadaşlarının*

---

<sup>60</sup> A.g.k., s.181

*sırtına tünnerdi.*<sup>61</sup> Betimlenen imgelerin gerçeğe olan yakınlıkları, yapımlarının o zamanki olanaklarla insanüstü güç ve teknik gerektirmesi, bu resimlerin yapılış amaçları hakkında soru işaretleri doğuruyor kafalarımızda. Simgeler ve anlamlarla yüklü bu resimlerin, rönesansda kilise duvarlarını süsleyen simgelerle dolu resimlerden farklı olduğunu kim söyleyebilir, ya da günümüz çağdaş sanatından farklı olduğunu söyleyebilir miyiz? Buna karşın üst paleolitik insanın, günümüz insanı ile aynı zihin yapısına sahip olduğunu söyleyebiliriz.



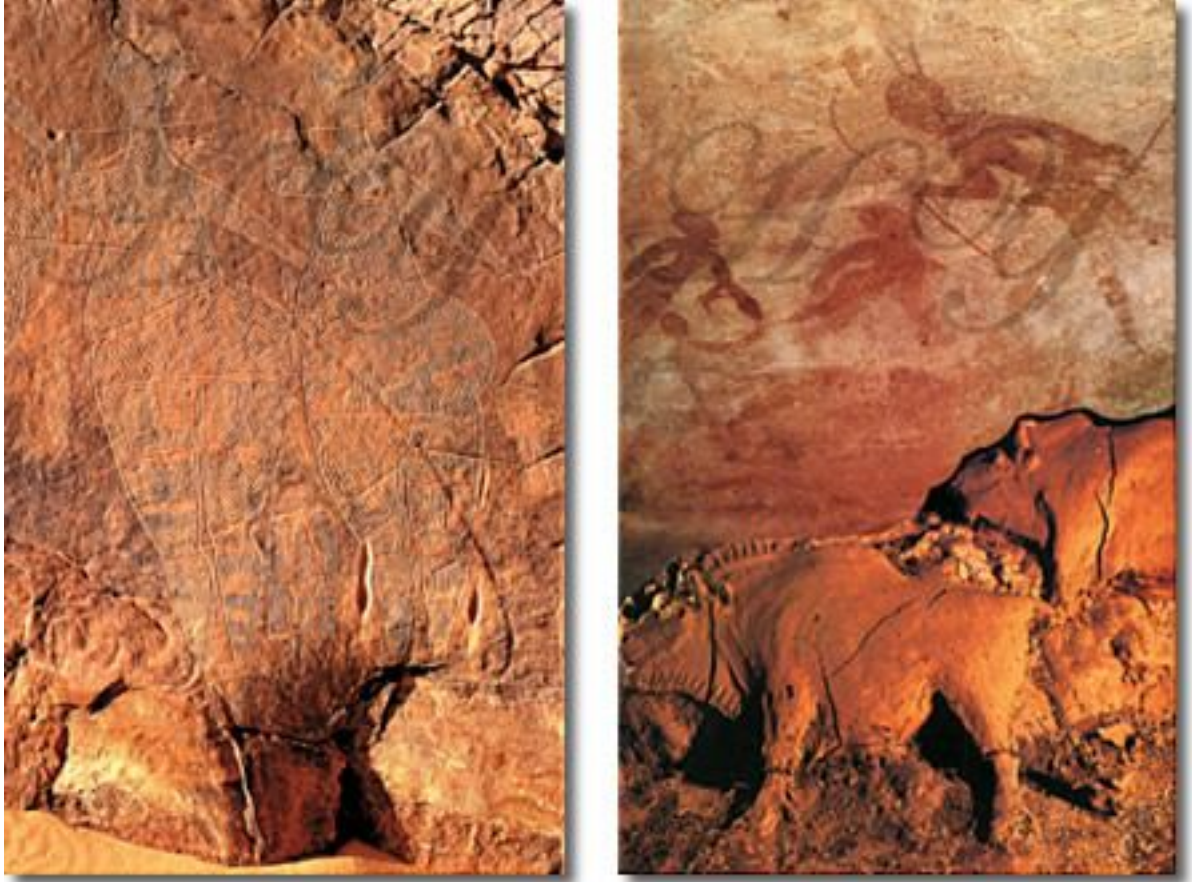
**Resim 6:**Fransa Lascaux mağarası resimlerinden detay

*Sanatçılar insandırlar ve yarattıkları ürünlerle bir tutulmaları, onlara tüm toplumsal varlıkların üstünde bir güven beslememize yardım eder.*<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Childe, s.50

<sup>62</sup> Norbert Lynton, “*Modern Sanatın Öyküsü*”, Türkçesi: Cevat Çapan - Sadi Öziş, İstanbul, Remzi kitapevi, 1982, s.353



**Resim 7:**Üç boyutlu kabartma olarak yapılmış resimler Cezayir Tuc d'Audoubert mağarası

Bütün bu imgeleri düşünüp tasarlayan ve mağara duvarlarına boyayan insanların toplumdaki yerleri nedir? Düşüncemize göre tanrılarla birdir ki, resimlerdeki imgeleri var etmek, onları kolay ulaşılabilir kılmak, resimleri boyayanlara büyük bir toplumsal güç sağlamış olmalıdır. Betimlemelerdeki imgeler son derece gerçekçiler, resmedilen hayvanlar deformasyona uğratılmadan resmedilmiştir. Betimlemelerde kullanılan imgeler, çoğunlukla atlar, bizonlar, geyikler, mamutlar ve insanlardır.

Üreten insanın zihni geliştirdi, taş yerine farklı malzemelere yönelen insan, özellikle kilin yumuşaklığını, kolay şekillenmesini, kurduğu zaman gösterdiği direnci fark edince, kili kullanarak imgeler tasarlayıp üretmeye başladı. Kil insanın biçimleri değiştirmekten duyduğu tadı, düş gücünü ve iletişim gereksinimini karşılayan eşsiz bir malzeme olmuştur. Ateşte kili pişirip, seramik yapımını öğrenen insan, kullanıma yönelik kap kaccaktan, taşınabilir ana tanrıça heykellerine (kibele) kadar ürün çeşidini genişletmiştir. Tarih öncesi bilimsel araştırmalarda da seramik, bir kültürün tanımlanmasında en önemli yardımcılardan biri olmuştur. Seramik imgeler toplumların parmak izi gibidir, çünkü her toplumun üretim, kullanım, malzeme ve teknoloji farkı vardır. Seramik, insan zihninin gelişmesi kadar, insanın bilimsel yönünün de geliştiğinin bir kanıtıdır, *en başından beri bilimlerin kökeni ve gelişimi üretim tarafından belirlenmiştir*.<sup>63</sup> Engels'in dediği gibi insan gereksinimleri bilimi tetiklemiş ve bilim de sanatı etkilemiştir. Bilim mi öncüdür, yoksa sanat mı, cevabı her ikisi de olabilir. *Sanatsal ve bilimsel yaratı, bir tür zihinsel faaliyettir; bulanık, müphem (belirsiz, açık ve seçik olmadan, kapalı) bir şekilde algılanan duygu ve düşünceleri, öteki insanlara aktarılmaya hazır açıklık düzeyine getirir*.<sup>64</sup> Bilim adamları bilinmeyeni bulur, sanatçılar insanlara öğretir. Bilim olsun sanat olsun bir gerçeği içinde barındırır; her ikisi de insanın yazgısına karşı çıkışıdır. İnsanın doğa karşısında üstünlüğünü iddia etmesidir ve her ikisi de büyüyü içinde barındırır. Sanatçı bir büyücüdür, insanları büyüler, yazgıyı bozar, düzeni yıkar ve kendi düzenini kurmaya başlar.

---

<sup>63</sup> Karl Marks – Friedrich Engels, “*Felsefe Üzerine*”, der. Mehmet Türdeş, İstanbul, Morpa yayınları, 2003, s.140

<sup>64</sup> Tolstoy, s.83

### 1. 1. 2. 2- YERLEŞİK TOPLUMLARA GEÇİŞ VE SANAT

Ateşi kullanan, konuşma yeteneğini ve alet teknolojisini geliştiren, sayıca çoğalan insana, artık topladıkları ve avladıkları yetmez olmuştu. Belirsiz, hayvan sayısı ve yağışlar yüzünden, kalabalık insan nüfusu kimi zaman açlık sınırına gelebiliyordu. Bu yüzden insanlar, toplayıcılıktan, bitkileri ekip biçmeye, avcılıktan, hayvanlarını kendileri yetiştirmeye başladılar. Bütün bunların sonucu olarak da insan, göçebelikten yerleşik düzene geçmeye başladı.

*Bir parça araziye çitle çevirip 'burası benimdir' demeyi akıl eden ve kendisine inanacak kadar saf insanlar bulan ilk insan, uygar (sivil) toplumun ilk yaratıcısıdır. Bu insan ortaya çıktığı anda kazıkları söken ya da tarlanın sınırlarını belirleyen hendeği tekrar toprakla dolduran ve 'Sakin bu düzenbaza kulak asmayın; meyvelerin herkese ait olduğunu, dünyanın ise kimseye ait olmadığını unutursanız mahvolursunuz' diyen başka bir insan ortaya çıksaydı, insanlığı kaç suç, savaş, cinayet, acı ve korkudan kurtaracaktı, kim bilir? <sup>65</sup>*

### 1. 1. 2. 2. 1- ÜRETEN İNSAN VE TANRI DÜŞÜNCESİNİN OLUŞMASI

İnsanın yerleşik düzene geçmesi, yani kendi besinini üretmeye başlaması, toplumsal ve bilinçsel düzeyinde büyük değişimlere neden olmuştur. Artık insan kendine yiyecek aramak zorunda değildir. Kendi yiyeceğini kendi

---

<sup>65</sup> Jean-Jacques Rousseau, "İnsanların Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine", Türkçesi: Hakan Zengin, İstanbul, Morpa yayımları, 2003, s.67

yetiştirir. Bu da insanın doğaya olan bağımlılığını ve doğayla olan bütünlüğünü değiştirmiştir.

*Herşeyden önce toplulukların yazgısı, doğaya bağımlı olmaktan kurtulmaya başlamıştır. Mezolitikte, yabanıl tahılların sulanmasıyla doğanın verdiklerinin çoğaltılması yolundaki girişim; ekimle, doğanın veremediklerinin bile doğadan alınması noktasına dek ulaşacaktır.*<sup>66</sup>

Çiftçiliğe ve çobanlığa geçişin en erken ve en önemli örneklerinden biri, İ.Ö. 8500 – 7000 yılları arasında Ortadoğuda gerçekleşti. “İnsanlığın en eski uygarlıkları, Dicle – Fırat ve Nil vadilerinde, İ.Ö. 3500 – 3000 yılları arasında gelişti, onları İndüs vadisi izledi.”<sup>67</sup> İlk yerleşimler suyun bol olduğu, sulamada sorun bulunmayan akarsu kenarları olmuştur. Böylece tarlalar kolayca sulanabilmiş, fiziki insan gücüne fazla gereksinim duyulmamıştır. *Sel suları dağ yamaçlarından akarken topladıkları kalıntılarla sarı ve çamurlu bir hal alır. Yatak düzlenip de sular daha yavaş akmaya başlayınca, bu çamur yol boyunca toprağa çöker ve böylece bol bol çamur katmanı oluşur. Bir yıl önceki ekinin topraktan çekip aldığı kimyasal maddeler bu çamurun içinde vardır, toprak böylece her yıl yenilenmiş ve gübrelenmiş olur. Doğal sulama koşulları altında, ekicinin artık göçebe olması gerekmez.*<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Alaeddin Şenel, “İlkel Topluluktan Uygar Topluma”, Ankara, Bilim ve Sanat yayınları, 2001, s.163

<sup>67</sup> William H. Mc Neill, “Dünya Tarihi”, Türkçesi: Alaeddin Şenel, İstanbul, İmge Kitapevi, 2003, s.20

<sup>68</sup> Childe, s.59



Zamanla değişken iklim koşulları ve artan insan nüfusuyla birlikte, daha geniş tarım alanları gerekmiş, tarlalar su kenarlarından uzaklaşmaya başlamış, böylece sulama yapma gereksinimi doğmuştur. *Yalnızca sulama yapılan topraklarda aynı tarladan her yıl üst üste bol ürün elde edilebiliyordu ve yalnızca sulama gereksimini duyulan yerlerde, çok sayıda insanın, kanallar kazmak, setler çekmek için işbirliği yapması gerektiği anlaşıldı.*<sup>69</sup> Sulama yapmak ise belli başlı bir teknoloji ve organizasyon gerektiriyordu. Özellikle yağışın az olduğu kuraklık zamanlarında, sulama yaşamsal önem taşıyordu. Sulama kanallarının açılması, insan gücü ve planlama gerektiriyordu. Bu da, doğal olarak, toplumda çalışan işçi sınıfla, onları organize eden yönetici sınıfının doğmasına neden oldu. *Irmak sularının denetlenmesi işinin büyük ölçüde insan çabasını gerektirmesi, halkın çoğunluğunun emeğinin bir tür seçkin yöneticiler tarafından yönetilmesini gerektirdi.*<sup>70</sup>

İnsanların yerleşik düzene geçmesi beraberinde bazı teknik sorunları ve çözümleri de getirdi. *İlk çiftçiler, avcılar için gerekli olmayan üç araca gereksinme duydular. Bunlar, ağaçları kesmek için balta, çürümüş yapraklardan oluşan toprakları, tohum ekmek üzere kazmak için çapa ve olgunlaşmış ekini dermek için oraktır... Bu, "neolitik", yani Yenitaş çağı araçları denen kendine özgü bir araç biçimini yarattı.*<sup>71</sup> Tarım yapmak için gerekli aletleri yapmak yeterli değildi. Mevsim döngüsünü iyi hesaplamak gerekiyordu. Ancak bu yolla ne zaman dikim yapılacağı, ne zaman kurak

---

<sup>69</sup> Mc Neill, s.20

<sup>70</sup> A.g.k., s.35

<sup>71</sup> A.g.k., s.32

mevsim olduğu ve sulama yapılması gerektiği hesaplanabiliyordu. Takvimin bulunup kullanılması da yerleşik toplumla beraber başlamıştır.

İlk zamanlardaki karmaşık uygar örgütleniş, son derece özel coğrafya koşullarının varlığını gerektiyordu. Yerleşilen yerin toprağı tarıma elverişli olmalıydı. Bir nehirin düz ovası, düzenli taşmalarıyla ovayı doğal olarak sulaması ve mineraller yönünden zenginleştirmesi insana büyük kolaylıklar sağlıyordu, insanlar yerleşmek için bu düzlükleri tercih ediyorlardı. Bu yüzden ilk yerleşmeler nehirlerin suladığı geniş düzlüklerde gerçekleşti.

*Dünyanın en eski uygarlığı, Dicle ve Fırat ırmaklarının aşağı kıvrımları boyunca Basra Körfezi'ne kadar dayanan düz lığ (alüvyon) ovası üzerinde uzanan Sümer ülkesinde doğdu.<sup>72</sup> Mezopotamya adı verilen bu tarıma elverişli topraklar günümüze kadar birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Aynı şekilde Mısır'da Nil nehrinin ve Hindistan'da İndüs nehrinin suladığı bereketli topraklar da uygarlıkların başlangıç noktası olmuştur. Anadolu'da ise ilk yerleşimler M.Ö. 7040 yıllarında Burdur Hacılar'da, M.Ö. 6500-5500 yılları arasında Konya Çatalhöyük'de gerçekleşmiştir. Ekonomik canlılığın belirtisi olan yaratıcılık Çatalhöyük'te kendini bütün gücü ile göstermiştir.<sup>73</sup>*

Neolitik çağın ekonomik özelliği, yerleşimin başladığı; Avrupa, Yakın Doğu ve Kuzey Afrika'da tarım yörelerinde gözlemlenen temel endüstri,

---

<sup>72</sup> A.g.k., s.34

<sup>73</sup> F. Braudel, "Akdeniz ( Mekan ve Tarih )", Türkçesi: Necati Erkut, İstanbul, Metis yayınları, 1995, s.56

karışık çiftçilik ve hayvan yetiştiriciliğidir.<sup>74</sup> Bu yeni kurulan kentler insanları bir araya getirip, onları belli bir hiyerarşik düzene sokmaktaydı. Yeni oluşan sınıf kavramı, teknolojinin ve buna bağlı olarak ekonominin gelişmesi ile daha da oturmaktadır.

Yerleşik düzene geçen insanların, tarım ve hayvancılığa başlaması birbirine bağlı bir takım gelişmeleri beraberinde getirdi. Tarım yapabilmek için özel aletler gerekiyordu. *Tunç metalürjisi, çarkta yapılmış çömlek kaplar, tekerlekli araçlar, suda yüzen tekneler, heykeltıraşlık, anıtsal yapılar –belki de en önemlis– karasaban, bölgenin arkeolojik kayıtlarında hemen hemen aynı anda görülür.*<sup>75</sup> Ekim ve hasat zamanlarını iyi hesaplamak için takvim ve astronomi bilgisi, yeterli yağış olmadığı zamanlarda sulama yapabilmek için çeşitli kanallar ve su tutma barajları gerekiyordu. Bunların hepsini yapabilecek, içinde bütün bu elemanları bulunduran toplumsal bir örgüt gerekiyordu. Bu koşullar rahipler sınıfını oluşturdu.

Toplanan ürünlerin, toplumun bireyleri arasında paylaşılması işini rahipler yapmaktaydı. Ayrıca rahipler takvimden, ayın ve güneşin döngüsünden de sorumlu idiler. Bütün bunlar da tanrılar aracılığıyla yapılıyordu. Toplumsal ve evrensel birlik bozulmuş, her iş için bir tanrı fikri doğmuştu. Güneş için bir tanrı, toprak için bir tanrı, yağmur için bir tanrı gibi... Bu tanrılarla ilişkileri de rahipler yönetiyordu. Ayrıca rahipler hasatla ilgili düzenli kayıtlar tutmaya başladılar. İnsan için çok önemli devrimlerden biri olan yazının bulunması da, bu zorunluluk sonucunda

---

<sup>74</sup> Childe, s.61

<sup>75</sup> Mc Neill, s.37

gerçekleştirdi. Rahipler ekilen ürünlerin ne zaman toplanacağını, ne kadar ürün toplandığını, ürünlerin kimlere, ne kadar verileceğini, ne kadar ürünün arttığını kaydını tutmak zorundalardı. Böylece yumuşak kil üzerine ucu sivriltilmiş bir kamış parçası ile işaretler konularak ilkyazı yazılmış oldu. Bu kil tabletler daha sonra pişirilerek sağlamlaştırılıyordu.

*Sümer rahipleri yazıyı, önceleri tapınak, ambar ve depolarda bulunan ve buralardan çekilen malları kaydetmekte kullandılar.<sup>76</sup> Anlatılmak istenen olay resimlerle sembolleştirilirken, zamanla resimler çivi şeklinde simgelere, simgeler de harflere dönüşmüştür. M.Ö.3100 yıllarında Sümerliler ilk alfabeyi kullanmaya başlamışlardır. Mısırlılar ise aynı yıllarda yazı - resim simgelerden oluşan bir yazı kullanmaya başladılar. Yazının bulunması insanın gerçekleştirdiği en önemli devrimlerden biridir. Yazı aracılığıyla insan, deneylerini ölümsüzleştirebilir, çok uzaktaki kişilere, henüz doğmamış yeni kuşaklara aktarabilir, yazı, bilimi yer ve zaman sınırının üstüne yücelten araçtır.<sup>77</sup>*

Yazı ile aynı öneme sahip ve aynı zamanlarda bulunan rakam kullanımı ise rahiplerin tuttuğu kayıtlarda bir zorunluluk olarak doğmuştur. Hesaplama yapabilmek için bir mekanizma gerekiyordu. İlk adım bir rakam düzeni bulmaktı, böylece konuşma dillerindeki sayı adlarından kurtulabilirlerdi. Bundan sonraki ikinci adım hesaplama tekniği geliştirmektir. Toplama çıkartma ise, daha önce bulunmuş sonuçları kısaltmak ve ezberlemek demektir. Mısır ve Sümer rakamları, bu işlemleri kolayca yazılı olarak

---

<sup>76</sup> A.g.k., s.41

<sup>77</sup> Childe, s.135

gösterebiliyordu.<sup>78</sup> Bu sayede de matematiğin temelleri atılmış oldu. Matematik bilgisini her alanda rahatça kullanan Mısırlı ve Sümerliler devasa Piramitleri ve Zigurratları yapmışlardır.

Ölçünün bulunması da aynı zamanlarda ve aynı gerekçelerle olmuştur. Matematik ve ölçüm kentsel devrimin ekonomik gereksinmelerinden doğmuştur. Tarım aletlerinin gelişmesi, üretimin artması, nüfusun çoğalması, büyük ölçüde yerleşim merkezlerinin kurulması, ailelerden oluşan eski klanların daha yaygın ve kalabalık topluluklarla bütünleşmesi, beraberinde çok köklü değişimleri getirmiştir. Bunun sonucu olarak iş bölümünün gelişmesi ile birlikte, yeni aletler ortaya çıkmıştır. “Nüfustaki artış, tarımda kullanılan aletlerin artması ile eşzamanlı olmuştur. Çömlekçilerin kullanmaya başladıkları ayak çarkı, büyük ölçekli üretime geçilmesini sağlamıştır. Bu gelişme, açılan yeni pazarlarla doğrudan ilişkilidir.”<sup>79</sup>

M.Ö. 3000 yıllarında uygarlık doğdu ve olağanüstü bir hızla yayıldı. Yazının bulunması ile başlayan tarihin sayfalarında mezopotamya topraklarında ilk imparatorluklar kurulmaya başlandı. Bunu izleyen üçbin yıl boyunca siyasal ve ekonomik üstünlük, savaşlarla, bir imparatorluktan ötekine geçti. M.Ö. 2300 yıllarında Mısır’da eski krallık hüküm sürmeye ve ilk piramitleri inşa etmeye başlamıştı.

---

<sup>78</sup> A.g.k., s.143

<sup>79</sup> Braudel, s.83

## 1. 1. 2. 2. 2 – İNSAN GELİŞİMİNDE BİR DEVRİM OLARAK SERAMİK MALZEME

*Keramik, sanatların hem en basiti, hem en güç olanıdır. En basittir çünkü; en ilkeldir. En güçlüdür, çünkü en soyuttur.* <sup>80</sup> İnsan kilin kolay şekilenebilir yapısından çok etkilenmiştir. Kil, insanın içindeki biçimleri değiştirmekten aldığı tadı, yaratıcılığını ve kıvrak düş gücünü ortaya çıkaran eşsiz bir malzeme olmuştur. Bütün büyük dinlerde ve efsanelerde, insanın topraktan yaratıldığı anlatılmaktadır. Kil insanın tözünde bu kadar derin bir yere sahip olduğundan, seramik malzeme, insandan ayrılamaz bir parça olarak varlığını sürdürmektedir.

Seramiğin ilk ortaya çıkışı, insanın kendine en yakın malzeme olarak kili farketmesi ve bununla oynamaya başlamasıyla olmuştur. Avcı, toplayıcı topluluklarda, toplayıcılığı kadınlar yapmaktaydı. Topladıkları çeşitli bitkileri, kökleri, meyveleri içine koymak için bir kaba gereksinim duydular. Dere yataklarındaki kilin kuruyunca nasıl sertleştiğini gözlemlediler. Kuruyup içindeki suyunu kaybedince gösterdiği dayanıklılığı fark edip kullanmaya başladılar. “İlk önceleri büyük kil toplarına yumrukla ya da parmakla bastırarak kap formunu vermişlerdir. İlk formlar avuç şeklindedir. Daha sonraları kili elle veya bir ağaç ya da bir taş parçası ile ezerek açmışlar ve kap formu vermişlerdir. Kimi zaman da bir sepeti kille sıvayıp kap olarak kullanmışlardır. Bu seramikler henüz pişmediği için su ile temas geçtikleri anda dağılıyorlardı.”<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Read, s.33

<sup>81</sup> Pof.Ateş Arcasoy, “Seramik Teknolojisi Tarihçesi”, Ders notları, 2003-2004

İlk seramik pişiriminin kille sıvanmış sepetlerin pişirilmesi sonucunda gerçekleştiği düşünülmektedir. *Anadolu'da kilden yapılmış kaplara en geç M.Ö. 7. binde Konya, Burdur ve Antalya bölgelerinde rastlanmaktadır. İlk örnekler tek renkli, kaba yapılı ve basit biçimlidir. Sonraları M.Ö. 6. binin ortalarında, özellikle Çatalhöyük'te ve Hacılar'da yapılanlar çok başarılı olup insanlığın ortaya koyduğu ilk sanat yaratıdır.*<sup>82</sup> Zaman içinde şekillendirme teknikleri insanla birlikte gelişti. Kil bantlarını, üst üste ekleyerek yaptıkları kapların perdahlamasını öğrendiler. Böylece kaplar hem daha dayanıklı hem de daha düzgün ve güzel oluyordu.

“M.Ö. 4. binde Mezopotamya'da el ile çevrilen alt plakalar kullanılmaya başlandı. Bu plakalar döndürülerek üzerindeki kile şekil verilebiliyordu.”<sup>83</sup> Böylece üretim hızlanmış oldu. *Bu yeni endüstrinin insan düşünüyü ve bilimin başlangıcı açısından önemi büyüktür. Çömlek yapımında insan kimyasal değişimi belki de bilinçli olarak ilk kez kullanmıştır.*<sup>84</sup> Seramik yapmak belli bir bilgi birikimi ve gözlem gücünün yanısıra, üstün teknolojik bilgi ve beceriyi gerektiriyordu. İş, sadece yapılan objenin şekillendirilmesi ile sınırlı değildi. O objenin dayanıklı ve kullanılabilir olması için belli bir sıcaklıkta ve sistemde pişirilmesi gerekiyordu. Seramik yapımı insanın zihinsel ve bilimsel gelişiminin en önemli göstergesidir. Bütün bu bilgileri biriktirmek insanın binlerle ifade edilen yıllarını almıştır.

---

<sup>82</sup> Akurgal, s.8

<sup>83</sup> Arcasoy, ders notları

<sup>84</sup> Childe, s.70

Çömlek yapımı demek, bir takım kimyasal değişimleri bulup, bunları yerli yerinde kullanmak demektir. Toprak su ile birleştiğinde, kili oluşturur. Kolayca şekil alabilen bir yapıya sahip olan kil, istenilen formda şekillendirilir. Yoğurmak için kullanılan su, yavaşça uzaklaştırılarak plastik hale dönüştürülür ve belli bir direnç kazandırılır. Fırında pişirilen ürün, en dayanıklı halini alır. Kilin özel olarak hazırlanması gereklidir. İçinde çok miktarda iri parça varsa kolay şekil almaz ve kullanışlı bir çömlek yapılamaz. Yapılan çömleğin dayanıklı olması önemlidir. Bu yüzden kili oluşturan hammaddelerin çok iyi bilip doğru oranlarda kullanılması gerekir. Fırınlanırken kilin sadece fiziksel yoğunluğu değil, rengi de değişir. Renk değişimi bir yanda kilin içinde bulunan mineraller, bir yandan da pişirim yapılan fırın ile ilgilidir. “İnsan bütün bu karmaşık değişimleri öğrenip, yaptığı çömleğin güzel ve dayanıklı olması için çaba sarf etmiştir. Kullanılan kil türlerinin, fırın yakıtlarının yapılan çömleğe etkilerini çok iyi bilmekte olan çömlekçi, bu etkileri kendi istekleri doğrultusunda kullanmaktaydı. En ilkel ve genel biçimiyle de, çömlek sanatı oldukça karmaşık bir uğraşdı. Birçok belirgin yöntem ve süreçlerin kavranması, nice buluşların uygulanmasını gerektiriyordu.”<sup>85</sup>

“Çömlekçilikle ilk uğraşanlar öncelikle kadınlardı. Çeşitli killerin farklı özellikler gösterdiğini, kimisinin kolay, kimisinin zor şekillendiğini hatta pişirme sırasında farklı sonuçlar ortaya çıkardıklarını gözlemlediler. Bu dönemlerde ilginç olan, astar dekorlu parçaların üzerine koyu renk pişen

---

<sup>85</sup> Childe, s.71



killerin kullanılmasıdır. Bu da kadınların, hammadde bilgilerinin ne kadar ileri ve yaratıcılıklarının ne kadar gelişkin olduğunun bir göstergesidir.”<sup>86</sup>

Seramik malzemenin gelişimi durmamış, ilerlemeye devam etmiştir. Nüfusun artması ile seramik kaplara olan ihtiyaç da artmış, üretimi hızlandırmanın yolları aranmış ve sonunda ayakla döndürülen çömlekçi tornası bulunmuştur. Ön Asya’da, çoğu alanda olduğu gibi seramik malzemenin gelişmesinde de büyük adımlar atılmıştır. “İ.Ö. 3500 yıllarından başlayarak gelişen tekniklerle yapılan çömlekçi tornası, ilk sırlı seramikler ve ardından ilk cam ürünler bu gelişmeyi simgeler. Çömlekçi tornası farklı yapılarda ve farklı tarihlerde ortaya çıktı. İ.Ö. 2800’de Hindistan yarımadasında, İ.Ö. 2698’de Çin’de, İ.Ö. 2500’de Mısır’da ilk olarak kullanılmıştır.”<sup>87</sup> Çömlekçi tornasının devrimi, seramik teknolojisinin gelişmesine en eski ve en iyi örnektir. Yerleşik topluma geçen insanın gereksinimleri sonucunda seramik malzemeye bağlı olarak, çeşitli teknolojik devrimler gerçekleşmiştir. *M.Ö. 3500 yılına ait olduğu saptanan Uruk’ta ilk çömlekçi çarkına, dolayısıyla çarklı çömlekçiliğe rastlanmıştır; en önemlisi de L. Woolley kazılarında arba tekerleği kalıntılarının ortaya çıkarılmasıdır. Ancak çömlekçi çarkının mı araba tekerleğini doğurduğu, yoksa araba tekerleğinin mi çömlekçi çarkını doğurduğu henüz çözümlenememiş bir tartışma konusudur.*<sup>88</sup> İnsanın

---

<sup>86</sup> Arcasoy, ders notları

<sup>87</sup> A.g.k.

<sup>88</sup> Güngör Güner, “Anadoluda Yaşamakta Olan İlk Çömlekçilik”, İstanbul, Ak yayınları, 1988, s.11

hangisini önce düşündüğünü bu gün tahmin edemesek de, bu iki teknolojik devrimi birbirinden ayırmamız olanaksızdır.

Çömlekçiler, seramik kapların belki daha dayanıklı, belki daha az geçirgen, belki de daha güzel olması için camla kaplamak (sırlama) istemişlerdir. Bugün bunun, nasıl bir rastlantı sonucunda ortaya çıktığını bilemiyoruz. Bilinen o ki, “ilk sırlı seramikler, İ.Ö. 4. binlerde Sümerlerin, Mısırlıların “**malahitten**” elde ettikleri bakır ile yeşil ve türkuaz renkli camsı eriyikleri kullanmaları ile başlar.”<sup>89</sup> Camla kili kaynaştıran insanlar seramik sanatının önünde yeni ufuklar açmışlardır.

*Çömlek sanatının yapıcı niteliği insan düşünde tepki yarattı. Çömlek yapımı insan yaratıcılığının önemli bir ürünüydü. Kil hamuru iyice plastikti, insan dilediğinde bu hamuru yoğurabilirdi. Oysa taş ya da kemikten bir alet yaparken nesnenin biçimi ve boyutuyla sınırlıydı; bu nesneyi ancak parçalar kopararak biçimlendirebilirdi. Oysa çömlekçinin işinde böyle bir sınır yoktur. Hamurunu biçimlendirir, eklemlerin sertliğini ve dayanıklılığını umursamadan dilediğinde hamuruna yeni parçalar ekler. ‘Yaratıcılık’, olmayan bir biçimin elle yaratma süreci yinelenerek, insan düşününe girmesi demektir.<sup>90</sup> İlk insan yaratıcılığının ve gelişiminin gözle görünür en üst noktası seramik malzemedir.*

---

<sup>89</sup> Arcasoy, ders notları

<sup>90</sup> Childe, s. 72

*Dün akşam çömlekçi dükkanında  
Bir saydım, tam iki bin çömlek,  
Bazıları konuşabiliyordu hala  
Bazısı suskunluğa gömülmüştü sonsuza dek.*

*İçlerinden biri, daha yüreklice,  
Ansızın sesini yükseltti boşlukta:  
“O çömlekçi” şimdi kimbilir nerede,  
Nerede o çömlekleri alıp satanlar acaba?*

*Ömer Hayyam<sup>91</sup>*

### **1. 1. 2. 2. 3 –YERLEŞİK TOPLUMLARDA SANAT**

Yerleşik topluma geçişle başlayan süreçte insanlar bir bütün olarak algıladıkları dünya ve toplum düzeninden, bireyselliğe geçiş yapmışlardır. Kendini ve doğayı gözlemleyen insan artık soyut düşünebilmektedir.

*Kuvvet bağımsızdır ve kendi başına bir güçtür. Fakat istenildiği anda bu kuvvet herhangi bir eşyaya, cansız şeylere, taşlara, ağaçlara, evlere verilebilir ve bu yüzden o şey, insan tasavvurunda kutsallık kazanır. Bir şeyin bünyesine kuvvet atfetme, (Mythique) efsane dünyasının başlıca özelliğidir [...] işte bu düşünceden doğan kuvvet, sembollerle gösterilmiştir.<sup>92</sup> Soyut düşünce sistemi ve mitler çok tanrılı dinlerin başlangıcı olmuştur. Bunun sonucu olarak da yöneten ve yönetilenlerin*

---

<sup>91</sup> Esin Anıl, “Minai Seramiklerdeki Öyküler”, **P Sanat Kültür Antika**, sayı.1,1996, s.10

<sup>92</sup> Turani, s.76

olduğu, sınıflı bir kent toplumu biçimi doğmuştur. Toplum katmanlarında, *bir kralın başında bulunduğu küçük seçkin bir zümre, bir yönetici ve ruhban sınıfı, bir sanatçı ve zanaatkar tabakası ve en aşağıda da çiftçiler, balıkçılar, çobanlar ve köleler vardı.*<sup>93</sup>

Sümerler’de tapınağın başrahibi aynı zamanda şehir – devletin hükümdarı idi. Mısır’da da hükümdar hem devletin başında yönetici, hem de yaşayan tanrı olarak kabul edilirdi. Tanrı – Kral inancı, devlet gücünü elinde tutanın yüceltilerek tanrılaştırılmasıydı. İnsanın doğa ile olan bütünlüğü nasıl bozulduysa, sanatla olan bütünlüğü öyle bozulmaktadır. Sanatçı artık bir kimlik olarak vardır ve yönetenin hizmetindedir. İnsanın teknolojik olarak kat ettiği mesafeler sanatında da yer bulur. Zaman içinde yönetici sınıf elinde bulundurduğu güçle, zor kullanarak yönetme gücü ve yeteneği kazanmıştır. Bu gücü de yaptırdıkları devasa boyutlardaki kent surlarında, tapınaklarda, mezarlarda, anıtsal heykellerde, saraylarda görmekteyiz.

Dinlerin temelini mitler oluşturur. Din dediğimiz olgunun altında mitler, mitolojik söylenceler vardır. Çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere kadar bu söylenceler zaman içinde gelişerek devam etmiştir. *Mitolojinin esas kaynağını mevsimler teşkil ediyor. İnsan hayatı da çocukluk, gençlik, olgunluk ve ihtiyarlığıyla bu mevsimlere paralel görülüyor. Meyve ağacında doğuyor, büyüyor ve ölüyor. Fakat meyve, içinde yeni bir hayatın*

---

<sup>93</sup> Zahı Hawass, “Yükseliş ve Çöküş”, **Başlangıçtan Bugüne Ortadoğu’da Tarih ve İnanç**, National Geographic Society, Washington, 2003, s.30

*özünü taşıyor ve ölümün yeni bir hayatın doğuşu olduğu anlaşılıyor. Kış ölümün bahar da hayatın sembolü oluyor.* <sup>94</sup>

İnsanın içindeki ölüm korkusu Mısır sanatında büyük bir yer buluyor. Üretilen bütün sanatsal ürünler ölüm ve ölümden sonraki yaşamla ilgili oluyor. Mısır sanatı ölüm kültürü üzerinden oluşmuş bir sanattır ve sembollerle yüklüdür, piramitlerin yapılış amacı, Tanrı – Kral olan Firavunun öteki yaşamına rahat gidebilmesi ve orada rahat edebilmesidir. Bu dönemde üretilen bütün ürünler öteki dünyada insanların rahat etmesi için, mezarlara sunak olarak konulmak amacını güdüyordu. Bu yüzden ölümler mumyalanıyor, sürekliliği sağlamak için kalıcı biçimler aranıyor. Mezopotamya sanatı da değişmeyen ve kalıcı olanın peşindedir. Hareketsizlik ve donmuşluk tanrısal yüceliğin ve gücün sembolüdür. Devasa boyutlarda tapınaklar ve tanrılara adak ritüelleri, mezopotamya sanatının sembollerle yüklü olduğunun göstergesidir. Gombrich, Sanatın Öyküsü adlı kitabında Mısır ve Mezopotamya sanatları için sonsuzluğun sanatları diyecektir.

Sanat bu dönemde çok büyük bir ilerleme kaydetti. Üretilen sanat eserleri, yönetenin iktidar ve istikrarını yansıtıyor, mevcut toplumsal yapıyı güçlendiriyor, her kültüre, özgün rengini kazandırıyor. Sanat, Tanrı – Kral için servet, güç ve statü göstergesiydi. Tanrı – Kral devlet düzeninin, doğal düzeni belirlediği ve sanatın ilk işlevinin, evrenin gerektiği gibi işlenmesini büyüsel bir biçimde sağlamaktı. Sanatın amacı yaşamı bitimsiz

---

<sup>94</sup> Turani, s.76

kılma işlevini sağlamaktır. Bu dönem sanatına soyut düşünce biçimi hakimdi. *Sanatta ruhlar, cinler, korkunç ve insani olmayan şeyler önem kazanıyor. Mısır, Mezopotamya ve Hitit sanat eserlerinde gördüğümüz soyut biçimler ve sembollerin çıkış kaynağı, insanın soyut düşünce biçimini benimsemesidir.*<sup>95</sup>

Gombrich'in "Büyük Uyanış" olarak adlandırdığı Yunan sanatı ise Tanrı'lığı yöneticinin elinden alıp, soyut insan biçimine vermiştir. İnsanın, insan olarak yüceltilmesi tanrıların insanlaştırılması ise Yunan sanatında gerçekleşmiştir. Böylece sanat yaşama dönmüş, ölüm kültüründen kurtulmuştur. Sanatta dinamizm başlamıştır. Mısır ve Mezopotamya sanatındaki ağırlık ve durağanlık Yunan sanatında yerini harekete bırakmıştır. Mitlerin yerini felsefe almıştır. *Yunan arkaik sanatının sonunda, Doğu etkili devler ve şeytanlar dünyasının ya da karışık vücutlu hayvanların (Santorlar hariç) gittikçe azaldığını ve klasik üslupla birlikte zarif bir vücut idealizmine yönelindiğine tanık oluyoruz. Bir yaşam üslubu, bir incelik, zarif ve enerjik hareketler bilhassa ilgiyi çekiyor.*<sup>96</sup> Özgürlük bilinci doğuyor, yönetim şekli demokrasi oluyor.

Platon ve Aristoteles, sanatı ilk kez bu dönemde felsefi açıdan temellendirmeye çalışmışlardır. İnsan etkinliklerinin özerk bir dile gelişini olarak sanata, kuramsal anlam kazandırmak gereğini duymuşlardır. Sanat, ideal, mimesistir, insanın temel olduğu bir gerçekliğin taklit edilmesidir.

---

<sup>95</sup> A.g.k., s.76

<sup>96</sup> A.g.k., s.133

Platon'cu ideal güzelin aranması, klasik Yunan dünyasının temel özelliğidir.

Evren düşüncesinin merkezine insan oturmuştur. Bu insan ideal olan, varlığında bütün erdemleri toplamış, yüceltilmiş, tanrılaşmış insandır. Bu tanrı tek olan değildir, egemenlik artık tek bir kişide değil, toplum bireyleri arasında paylaştırılmaktadır. Yunan sanatı da sembollerle yüklü bir sanattır. Sembollerle anlatma biçimi, Yunan sanatında güzeli ve ideali yansıtarak şekil değiştirerek devam etmektedir. İdeal insan kavramını yaratırken, eskiye öykünmez, kendi gözlemleri ile ideal ve güzel olana ulaşır.

### **1. 1. 2. 3- TEK TANRILI DİNLER VE SONRASINDA SANAT**

Yunan düşüncesinde, soyutlaşan tanrı kavramı, bütün tanrıların babası olan, tanrılar arası kaosu önleyen en güçlü tanrı fikrini oluşturdu. “Kuşkusuz Grek düşüncesinin tek tanrı kavramına doğru yol alışı, sitelerin dinsel inanışlarının farklılığından ötürü uzun süre gecikti. Politik bakımdan bu ölçüde parçalanmış bulunan sitelerin hiçbiri, ötekilere kendi koruyucu tanrısını benimsetmedi; ayrıca yine hiçbiri, komşu sitelerde özellikle kutsanan tanrıları sahte olduklarını ileri sürerek yadsımadı. Büyük İskender İmparatorluğu ile birlikte, belirli bir kozmopolitizm doğdu; bunun ise, Grek dünyasında tek tanrı düşüncesinin yerleşmesindeki etkisi kesin oldu. Dünyanın, Kosmos'un, büyük bir siteden farkı yoktur. Bir tektir, Kendi Yasası'nın birliğine uygun olarak düzenlenmiştir. Öyleyse onu yöneten de tektir, bütünüyle bilgece kurulmuş olan bu düzenin kaynağı odur. Bu ise, tek Tanrıdır.”<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Braudel, s.11

Tek Tanrı düşüncesi ile birlikte sanat da bir değişime girmiştir. Yunan sanatındaki heykeller ve figürler, tanrısal tapınaklarda yer alan ve tapılan sembollerdi. Primitiv çağlardan beri üretilen her imge kutsaldı, sembollerle yüklü büyü araçlarıydı.

En eski tek tanrılı din olarak Yahudilik de imge yaratımını kesinlikle yasaklar. Tanrı tektir ve onun hiçbir şekilde benzeri yapılamaz. Kendisinin sureti olmadığı gibi olanlara da düşmandır. Ondan sonra gelen Hıristiyanlık ve Müslümanlık dinleri de resime, yaratıya yani Tanrının elinde olan yaratım gücüne, imge yapımına yasak getirmiştir.

İlk Hıristiyanlar, Musevi dinin kurallarını benimseyip üç yüzyıl boyunca resim yasağına uymuşlardır. Fakat devlet dini olarak kabul edilince, inancı kuvvetlendirecek ve yayılmasını sağlayacak sembollerin yaratılması gereği ortaya çıktı. Hıristiyan Tanrı'sı doğa üstü bir varlıktı, ama insanlara olan sevgisi yüzünden, Mesih'in kişiliğinde, insan suretine büründüğü söyleniyordu. *Tasvir sanatlarının kullanılıp kullanılmaması, Bizans'ta uzun zaman tartışma konusu olmuştur. Hatta Ortadoks kilisesi, üç boyutlu heykeli tamamen yasaklamıştır.*<sup>98</sup> Bu dönemde, resimde insan tasvirinin yerini, bitki ve hayvanlardan oluşan semboller alır. *842 yılında İmparatoriçe Teodora tasvir düşmanlığına son verdi.*<sup>99</sup> Resim yasağının kalkmasıyla birlikte, dini oylumlayıcı kilise sanatı başlar. Resimler, İsa'nın yaşamını anlatan, onu tanrısallaştıran imgelerle ve sembollerle bezenir ve

---

<sup>98</sup> Turani, s.188

<sup>99</sup> A.g.k., s.188



birer tapınma aracına dönüşürler. En eski sanat yapıtları önce büyüsel sonra da dinsel nitelikli kutsal törenlerin hizmetinde kullanılmak üzere oluşturulmuştur. “Burada belirleyici olan nokta, sanat yapıtının özel bir atmosfer taşıyan varoluşu ile törensel işlevi arasındaki hiçbir zaman bütünüyle kopmamasıdır. Başka bir deyişle, “hakiki” sanat yapıtının biriciklik değeri, temelini, özgün ve ilk kullanım değerine de kaynaklık etmiş olan kutsal törende bulur.”<sup>100</sup>

## **1. 1. 2. 4- RÖNESANSDA TOPLUM VE SANAT**

### **1. 1. 2. 4. 1- RÖNESANSDA TOPLUM**

Rönesans öncesi toplumda büyük ve köklü değişimler görüyoruz. Pusulanın bulunması ve dünyanın yuvarlak olduğunun bilinmesi ile deniz aşırı yeni kıtaların keşfedilmesi, oradaki zenginliklerin Avrupa’ya gelmesi, yeni ticaret yolları ile uzak Hindistan ve Çin gibi ülkelerle ticaretin çoğalması, sömürgeciliğin başlaması, buna bağlı olarak zengin bir burjuva sınıfının oluşmasına ve kapitalizmin doğmasına neden oldu. Üretim yapmayı ticaretle uğraştıkları için sevilmeyen bu sınıf, kendisini, yöneticilerden daha zengin bir durumda buldu. Matbaanın keşfi ile okuryazarlığın çoğalması, yeni yerlerin keşfi ile zenginleşen burjuva sınıfı yönetimde söz hakkı istemiştir.

*10. yüzyıldan 14. yüzyıla değin, Katolik Kilisesi kendi içindeki bozuklukları, kendi kendine düzeltmeyi başaramamıştı, zaman zaman 14. ve*

---

<sup>100</sup> Walter Benjamin, “*Pasajlar*”, Türkçesi: Ahmet Cemal, İstanbul, Y.K.yayınları, 1992, s.52

15. yüzyıllarda ise bu konuda acze düşer. O yüzdendir ki, 1520 tarihinden başlayarak, çürüyüşe son vermek için kendi dışında bir dinsel ıslahat hareketi başlar [...] Bu hareket sonucunda, Avrupa'nın dinsel birliği bozulur.<sup>101</sup> Bu dönemde sanat da kilisenin egemenliğinden kurtulmaya başlamıştır. Temelinde bireyin olduğu düşünüş biçimi, sisteme egemen olmuştur. Bu yeni düşünüş sisteminin adı "Hümanizm"dir. Bu düşünüş, temeline insanı alarak, dinin baskıcı ve zorlayıcı bütünlük doktrinine karşı çıkıyordu. Hümanizm, *dinden bağımsız bir kültür kurmak, insan ve dünya ile ilgili bir felsefe yaratmak istiyordu.*<sup>102</sup>

Bütün verilerin bir araya gelmesiyle, düşün, sanat ve toplumda değişimin meydana gelmesini beklemek kaçınılmaz olmuştur. Elinde çok para olan burjuva sınıfı kendisine prestij kazandırabilmek için, yanına sanatçıları almış, onlara sonsuz imkanlar sunmuştur.

#### **1. 1. 2. 4. 2- RÖNESANSDA SANAT**

"14. yüzyıldan 16. yüzyıl sonlarına kadar, Batı Avrupalılar, yalnız okyanusların ötesindeki ülkeleri keşifle yetinmediler; edebiyat, sanat ve düşün alanında da büyük ilerlemeleri oldu. Kağıt üretiminin yayılması, oymacılığın ilerlemesi ve basımcılığın, Rönesansın oluşmasında ve gelişmesinde rolleri büyük. Ama asıl neden yükselen burjuvazinin varlığıyla ilgili."<sup>103</sup> Rönesans kelime anlamı olarak doğma, canlanma demektir. Bu canlanma toplumun düşünce sisteminde oluşan değişim ve

---

<sup>101</sup> Server Tanilli, "Uygarlık Tarihi", İstanbul, Alkım yayınevi, 2006, s.89

<sup>102</sup> A.g.k., s.83

<sup>103</sup> A.g.k., s.81

dönüşümün bir uzantısıdır. Bu dönemde antik çağa bir özenme ve dönüş yaşanmıştır. Dinin toplumda bütünlük sağlama uğraşısına karşın, bireysellik ön plana çıkarılmıştır. Hümanizm Rönesans'a egemen düşünüş biçimi olarak belirlemiştir.

Hümanist fikirlerle çoşan sanatçılar, yeni buluşlara ve düşüncelere doğru ilerlemeye ve gelişmeye başladılar. *Brunelleschi'nin çevresinde toplanan sanatçılar, sanatın yenileşmesini öyle bir tutkuyla istiyorlardı ki, bu ereklerini gerçekleştirmek için doğaya bilime ve eski sanatların kalıntılarına yöneldiler. Bilim ve klasik sanat bilgisi, o andan itibaren, İtalya'nın Rönesans sanatçılarının tartışmasız bir mülkiyeti haline geldi.*<sup>104</sup>

Rönesans sanatçısı çok yönlüdür. Araştırmacı, gözlemci, yazar, ressam, heykeltıraş, bilim adamlığı gibi pek çok konuda uzmanlaşmıştır, buna en iyi örnek ise, Leonardo da Vinci'dir. Da Vinci matematik, mühendislik, tıp, tarih, coğrafya, siyaset, şiir, edebiyat gibi pek çok alanda bir uzmandı, buluşları bugün bile bizi şaşırtmaktadır.

İnsanoğlu, Ortaçağın dine bağlı öteki dünya görüşünden sıyrılıp, Rönesansın gerçek dünya görüşüne geçmiştir. Resimlerde imgeler, en gerçek ve en güzel halleri ile resmedilmeye başlanmıştır. Rönesansın yüzü değişime ve gelişime dönüktür, insanı merkez almıştır, birey ve güzel kavramı önem kazanmıştır, resimlerdeki semboller yerini açık ifadelere bırakmıştır. Artık düşünceler rahatça söylenebilmektedir. *Asya'nın ve Amerika'nın keşfi, Batı'ya büyük gönenç ve zenginlik sağlamış,*

---

<sup>104</sup> Gombrich, "Sanatın Öyküsü", s.176

*hükümdarların ve zengin burjuvaların, sanat erbabına yeni eserler, anıtlar ve binalar yaptırması mümkün olmuştur. Mesen adı verilen bu sanat koruyucularının varlığı, sanat için doğaldır ki, çok şevklendirici bir ortam yaratmıştır.*<sup>105</sup> Ortaya çıkan bu yeni mesen kavramı; sanatseverlerle birlikte sanata farklı bir ivme kazandırdı. Kiliseden bağımsızlaşan sanat, şimdi de parayı elinde tutanın emri altına giriyordu. Böylece, duygusal içerikli resimler, manzara ve gündelik yaşamı aktaran konular, portre ve nü resimleri yapılmaya başlandı. Sanat artık dinin egemenliğinden sıyrılmış, paranın egemenliğine girmiştir.

*Bu dünyanın güçlülerinin, bu ustaca resimlerin yapılma onuru için birbirleriyle yarışa girmiş olmaları şaşırtmıyor. Elbette bu, Tiziano'nun özellikle övücü bir benzerlik yaratma eğiliminden ileri gelmiyor. Ama Tiziano, kendi sanatı aracılığıyla yaşamaya devam edeceklerine onları inandırmıştı.*<sup>106</sup> Burjuva sınıfının sanattan beklentisi, kendinin ve yaşantısının oylumlanması ve ölümden sonra kalıcı olma isteğidir. Tıpkı Mısır Firavunlarının sanattan beklentileri gibi, sanatın içindeki büyüsel güç yaşamaya devam etmektedir.

Burjuva sınıfı için sanat, bir prestij aracıdır. Tıpkı önceki toplumlarda olduğu gibi, sanatı, toplumda bir güç gösterisi olarak kullanmışlardır. Böylece toplumda hem saygınlık, hem yönetme erki, hem de kalıcılık sağlamışlardır.

---

<sup>105</sup> Tanilli, s.86

<sup>106</sup> Gombrich, “Sanatın Öyküsü”, s.255

Rönesansda, insan aklı ve içgüdüleri bir potada eritilerek, merkezinde insan olan ve gerçeklik üzerine kurulu, antik Yunan sanatından beslenen ileriye dönük yeni bir düşünce çağı açılmıştır.

## 1. 1. 2. 5- ENDÜSTRİ DEVRİMİ VE SONRASINDA SANAT

### 1. 1. 2. 5. 1- ENDÜSTRİ DEVRİMİNDE TOPLUM

Rönesansla başlayan bilimsel ve sosyal gelişimin sonucunda insan, yeni buluşlarla matematik, fizik, mekanik, kimya gibi pek çok alanda büyük mesafeler kat etmiştir. Sosyal alanda ise paraya bağlı refah düzeyi arttıkça nüfus çoğalmış, loncaya dayalı üretim, gereksinimleri karşılayamaz duruma gelmiştir. 18. yüzyılın ortalarında, makinaların üretime başlaması, küçük ölçekli üretimlerin fabrika düzeyine çıkması, büyük kitlelerin üretim alanlarına göçmesi ile birlikte toplumda büyük değişiklikler yaşanmıştır.

*Burjuva sınıfı iyice güçlenmiş ve mutlak yetkili hükümdara karşı bir üstünlük mücadelesine girmiştir.<sup>107</sup> Bu mücadelede yeni bir dünya görüşü olarak Aydınlanma Felsefesi doğmuştur. Aydınlanma felsefesinin dayandığı ilkeler yalnızca burjuvaziye değil, bütün insanları kapsayan, eski düzenden yana olanlara karşı (asiller, rahipler) bütün insanların mutluluğunu amaç edinmiş görünen ilkelerdir. “Hürriyet”, “ilerleme”, “insan değeri” gibi kavramlar, bütün insanlığı hedef tutmaktadır. İnsanın özü gereği bir*

---

<sup>107</sup> Tanilli, s.98

*değer olduğu, burjuva felsefesinin temel ilkesidir.*<sup>108</sup> Fransız devrimi bütün bu gelişmelerin sonucunda burjuvanın gerçekleştirdiği iktidar savaşıdır. Devrimle ilk Cumhuriyet kurulmuştur.

Birbirini deviren domino taşları gibi, bütün bu süreçler, sonunda endüstri devrimini başlatmıştır. Bu, insanın gerçekleştirdiği ikinci büyük devrimdir. İlk devrim primitiv insanın, avcı toplayıcılıktan, yerleşik düzene geçmesidir. O dönemde insan, asalak ekonomiden, üretime geçmiş, böylece toplumda sınıf bilincinin ortaya çıkması ile yöneten ve yönetilen sınıflar oluşmuştur. Büyü inancından, çok tanrılı din inancına geçilmiştir. İnsan doğanın bir parçası iken ona yabancılaşmış, kendini karmaşık örgütlenişlerin içinde bulmuştur. Zaman içinde değişime ayak uydurmuş, gelişimini sürdürmüştür.

19. yüzyıl başlarında İngilterede başlayan Endüstri devrimi, insanın toplumsal ve bilimsel alanda büyük adımlar atmasına neden olmuştur. Buhar ve elektiriğin kullanılması ile başlayan bu süreçte, insan, topraktan uzaklaşarak büyük kentlere göçmüş ve işçi sınıfı doğmuştur. İnsan, bu ikinci devrimle, doğaya daha da çok yabancılaşmıştır. Çiftçiliğin yerini fabrika işçiliği almış, insan, bir makine parçasına dönüşüp, üretimde yerini almıştır. Ulaşım ve iletişim alanında da köklü değişimler gerçekleşmiştir. Pazar, para, ticaret ilişkisi geliştikçe kapitalizm gelişimini hızlandırmıştır. Milliyetçilik, sosyalizm ve liberalizm gibi yükselen düşünce akımları

---

<sup>108</sup> A.g.k., s.107

olmuştur. Aydınlanma felsefesi sorgulanmaya başlanmış, Frankfurt okulunun kurulmasına neden olmuştur.

Toplumsal sınıf bilinci sayıca çoğalmış ve beraberinde çok sayıda uzmanlık alanları oluşmuştur. Sanat da bu alanlar içinde yerini almıştır.

### **1. 1. 2. 5. 2- SANATIN NESNELDEN, KAVRAMA DÖNÜŞÜMÜ**

*18. yüzyıl insanlara, devlette ve dinde, ahlakta ve ekonomide tarihsel olarak gelişmiş bütün bağlardan kurtulma çağrısında bulunmuştur: Kökeninde iyi ve bütün insanlarda ortak olan insanın doğası dizginsizce gelişsin diye. 19. yüzyılsa, daha çok özgürlüğün yanısıra, insanın ve işinin uzmanlaşmasını gerektirmiştir: bu uzmanlaşma, her bireyi diğeri ile karşılaştırılmaz hale getirip vazgeçilmez kılacak, ama aynı zamanda onun başkalarının etkinliklerine daha bağımlı olmasına neden olacaktır.<sup>109</sup>*

Toplumda görülen köklü değişimler sanatta da kendini göstermiştir. Rönesansla birlikte başlayan hareketle, din egemenliğinden, burjuva egemenliğine geçen sanat, Fransız devriminden sonra görülen / yaşanan değişimlerle yeni yollara doğru gitmeye başladı.

*İlk değişiklik, üslup dediğimiz şeye karşı sanatçının tavrında oldu [...] Geçmiş zamanlarda, çağın üslubu, belirli sonuçlara ulaşmakta en iyi yol olduğu kararına varıldığı için benimsenen yoldu, basitçe şeylerin yapılış biçimiydi. Us Çağında değişik “üsluplar”ın bilincine varılmaya başlandı [...] En kılı kırk yaran sanat erbaplarından her biri ötekisinden değişik*

---

<sup>109</sup> George Simmel, “Modern Kültürde Çatışma”, Türkçesi: Nazile Kalaycı, İstanbul, İletişim yayınları, 2003, s.85

*olmayı istemeye başlıyordu.*<sup>110</sup> Bir düşünceyi, bir duyguyu ifade etmenin çok farklı yolları olduğunu, sanatçı, bu dönemde fark etti; böylece sanat hareketleri çeşitlendi, kısa zamanda birçok sanat hareketi birbirini takip etti.

Endüstri devrimiyle birlikte sanat, sanat koruyucusu burjuva sınıftan uzaklaşmasıyla özerkliğine kavuşmaya başlamış, fakat şimdi de paranın egemenliği altına girmiştir. Sanat, para karşığında üretilen ve pazarda satılan bir mal haline gelmiştir. *Şişirilivermiş resimler, beceriksizlikten ya da taşralılıktan değil, pazarın isteklerinin sanatın isteklerine ağır basmasından dolayı öyle yapılıyordu. Yağlıboya resim dönemi açık sanat pazarlarının doğması ile birlikte başlamıştır. Olağanüstü yapıyla sıradan yapıt arasındaki zıtlıkla uyumsuzluğun nedeni, sanatla Pazar arasındaki bu çelişkide aranmaktadır.*<sup>111</sup> 19. yüzyıl sonlarına doğru birer ticaret merkezi olarak açılan, Paris'teki pasajlar sanatın pazarlandığı yerler oldular.

Pazarda kolay satılabilirliği gerekçesi ile yağlıboya tablo büyük önem kazanmıştır. Rönesansda, “sanat koruyucusu” için çalışan sanatçı, şimdi pazarda eserine alıcı arar konuma gelmiştir. Artık özgürleşmiş sanatçı eserlerini pasajlarda sergileyip satmaya başlar. Burada sanatçı kendi kendini pazarlayarak piyasa ekonomisinin içine giriyordu. Yeni kurulmaya başlayan Akademiler de üyelerinin resimlerini meşru kabul ederken, dışarda kalanları görmezden geldiler. Akademi ile avangard sanatçı arasında çekişmeler başladı. *Geçmişin büyük ustalarının Akademilerin de*

---

<sup>110</sup> Gombrich, “ *Sanatın Öyküsü* “, s.376

<sup>111</sup> Berger, s.88



*katkısıyla sürekli olarak övülmesi, sanat koruyucularının, çağdaş sanatçılara tablo sipariş etmek yerine, eski ustaları yapıtlarını almaya itiyordu. Buna çare olarak Akademiler, ilki Paris'te, peşinden Londra'da, üyelerini yapıtlarını sergilemeye başladılar [...] yıllık sergiler, seçkin çevrelerin dedikodularının odağını oluşturan toplumsal olgulardı ve birini ünlerdirdikleri gibi, bir ünü de yok edebilirlerdi. Şimdi sanatçılar, istekleri belirli tek tek sanat koruyucusu veya beğenisi kolay saptanabilir çok genel seyirci kitlesi yerine, başarıyı bir sergide aramak zorundaydı.<sup>112</sup>*

Bunun sonucu olarak da “Sanat nedir?” sorusu gündeme gelmiştir. Bu konu üzerinde, düşünürler çeşitli açılardan felsefeye dayalı yaklaşımlar ortaya koymuşlardır.

*Felsefi disiplin olarak sistemli bir estetik ile özerk sanat mevhumu, ancak 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Burjuva toplumunun yükselmesi ve ekonomik olarak güçlenmiş burjuvazinin siyasal iktidarı ele geçirmesiyle birlikte. Felsefi estetik de, yüzyıllar süren bir sürecin sonucu kavramsallaşır.<sup>113</sup> 18. yüzyıl felsefesinin kurucusu Alman düşünür, Kant ve Hegel'dir. Kant, doğayı; zorluk, insan aklını; özgürlük olarak adlandırdığı alanlara yerleştirmiş ve her iki alanın buluşacağı ortak bir varlık alanı, ideal olan alan düşüncesini geliştirmiştir.*

---

<sup>112</sup> Gombrich, “Sanatın Öyküsü”, s.380

<sup>113</sup> Peter Bürger, “Avangard Kuramı”, Türkçesi: Erol Özbek, İstanbul, İletişim yayınları, 2003, s.93

Sanatçılar yeninin peşine düştüler; yeni olan her şey kutsandı. Bu da sanatta yeni birçok akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. 19. ve 20. yüzyıllarda, sanat akımları, birbirini takip eden ve dönüştüren bir hızda gelişmiş ve çeşitlilik göstermiştir. Empresyonizmle başlayan modernleşme süreci, bugün postmodernizm ile devam etmektedir. Her akım, dönemine yönelik yeni bir dil getiriyordu; modern yaşamın inanç kutuplaşmasını, kübizm de kutuplaşarak dile getiriyor, fovizm yabancı kutsuyor, expresyonizm bir çılgılık gibi anlatmak istediği duyguyu aktarıyor, fütürizm teknolojiyi mitoslaştırıyor, makinayı ve savaşı kutsuyordu, sürrealizm gerçekliği reddediyor, erken görü ve sezgi gücünü kutsuyor, dada ise her şeyi yıkıp yok sayıyor, bütün düzenleri reddediyor, en sonunda Duchamp sıradan bir fabrikada üretilen, sıradan bir pisuarı sergileyerek sanatın öldüğünü ilan ediyordu.

*Kapitalist toplumun sanatçıyı soktuğu açmaz, sanatın değerinin ruhsal, zihinsel ya da duygusal içeriği ile değil, ekonomik değeriyle tanınması eğilimidir. Belki de çağımızdaki başka herhangi bir sanatçıdan çok Duchamp şu gerçeği anlamıştır: Piyasanın biçim verdiği sanat kendisiyle çatışır hale gelir ve bozguncu değeri çarpıtılır, gizlenir ya da farklı şekillerde temellük (iyelenmek, kendisinin olan bir şeyi, yasa çerçevesinde dilediği gibi kullanabilme hakkının taşınması) edilir. Duchamp'ın çözümü, "underground" hale gelmek ve herkesi satranç oynamak için sanattan vazgeçtiğine inandırmaktır.<sup>114</sup> Marcel Duchamp'ın, "Hazır-Nesne" adlı sıradan bir pisuarı sergilediği yapıtıyla amaçladığı, bizim herhangi bir*

---

<sup>114</sup> Suzi Gablik, "Kaygı Nesnelere: Kültürel Muhalefet Tarzları", Türkçesi: Kemal Atakay, **Sanat Dünyamız**, sayı: 75, İstanbul, s.203

nesne karşısındaki tutumumuz ve ona yüklediğimiz anlamlar bütünü ortaya koymaktır, böylece sanatta büyük bir dönüşüm ve değişim sürecini başlatmıştır. Artık biçimden çok içerik önem kazanmış, sanat yol değiştirmiş, kavramların önemsendiği yeni sanat hareketleri ortaya çıkmıştır.

Land Art, Happening, Arte Povera gibi hareketlerde, biçim, değişken ve kalıcı değildi, biçimden çok içimizde yarattıkları önemliydi. Sanat eseri yaratılırken ve biterken yaşanan süreç ve izleyici üzerinde bıraktığı etki önemseniyordu. Sanat eseri ölümsüz değildi, o da işlevini bitirince ölüyordu. Üretilen işler her ne kadar ölümlü de olsa, piyasa onları pazara sokma yollarını bulup, satılabilir nesnelere dönüştürebiliyordu.

Fotoğrafın icat edilmesi, sanat kavramını kökünden sarsan önemli bir gelişme olmuştur. Sanat eseri biricikliğini yitirmiş, daha da önemlisi, teknolojinin çabası ile sonsuz sayıda yinelenebilir olmuştur. Sanatçı, bu dar boğazdan, yeni motifler yeni görünüm, yeni renk kalıplarına, fotoğrafın giremeyeceği alanlara, kavramlara yönelerek kurtulmuştur. “Yabancılaşmış emeğe dayalı bir toplumda duyular *körleşmiştir*; insani şeyleri, ancak varolan toplum tarafından verildikleri biçim ve işlevleriyle, yapıldıkları ve kullanıldıkları şekilleriyle algılar. Böylece, toplum, sadece insanın zihninde ve bilincinde değil, *duyularında da yeniden üretilmiş* olur ve bireylerin yerleşmiş ve taşlaşmış duyuları “çözülemediği”, *yeni bir tarih boyutuna açılmadığı*, verili nesne dünyasının baskıcı tanıklığını kıramadığı, yabancılaşmış toplumdan *ikinci bir yabancılaşma sonucu* kuramadığı

sürece, hiçbir inanç, hiçbir kuram, hiçbir akıl yürütme bu zindanı yıkamayacaktır.”<sup>115</sup>

Sinema ile birlikte ortaya çıkan avangard yönetmenlerle, insan imgesi bütün sınırlardan kurtulur. Ekranın girdiği bütün mekanlarda sinema ve imgesi varolur, mekanda sınır kalkar, büyük kitlelere aynı anda ulaşır. Bugün aynı durum internet için geçerlidir; aynı anda milyonlara ulaşan bilgi, imge ve hareket etkisini aynı anda göstermektedir. İmge mekansızlaştıkça, insan daha dar mekanlara, bir ekrana hapsedilmekte ve yalnızlaşmaktadır. 20. yüzyıl avangard sanatçısı fotoğraf ve sinemayı kendi hizmetine sokmuş ve onları bir dil olarak kullanmaya başlamıştır. Sanatçının söylem gücü zenginleşmiş ve güçlenmiştir. İlk zamanlardaki kaos ortamını sanatçı, kendi kullanımına ve söylemine yardımcı bir eleman olarak dönüştürmüştür.

*19. yüzyıl boyunca sanat, topluma giderek daha da yabancılaşan, hatta topluma olan uzaklığını fetişize eden eleştirel bir bölge haline gelmiştir. 20. yüzyılın başlarında gerçeküstücülük gibi devrimci avangard akımlar, estetik iradenin çarpıcı edimleriyle, sanat ile yaşam arasındaki bu uzaklığı ortadan kaldırma yönünde bazı girişimlerde bulunmuşlardır. Ama bu çabalar işe yaramamıştır: biçimin ortadan kaldırılması, ya da anlamın*

---

<sup>115</sup> Herbert Marcuse, “*Karşı devrim ve Başkaldırı*”, Türkçesi: Gürol Koca, İstanbul, Ara yayınları, 1991, s.67

*değersizleştirilmesi, bir özgürleşme sağlamamıştır; tek başına sanat, yaşamı dönüştürme işinde hiçbir zaman yeterli olmamıştır.*<sup>116</sup>

Sanat ve sanatçılar bütün sanat hareketlerinde, topluma ve çevreye farklı önermelerle değişim ve dönüşüm yapmaya çalışmışlardır. Sanatın içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik şartlar, onun söylem biçimini değiştirse de, özünü değiştirememektedir.

## **1. 2- BÜYÜ NEDİR?**

### **1. 2. 1- BÜYÜ KAVRAMINI ANLAMAK VE ANLAMLANDIRMAK**

Yeryüzünde ilk varolduğu günden itibaren insan, kendini çevreleyen doğa ve evrenle bir iletişim ve etkileşim içinde olmuştur. İlk dönemlerde doğa ile beraber (bir) olma amacı insan düşüncesine egemendir. Doğada var olanı toplamış, avlamış ve bunlarla bağlantılı ortamlarda yaşamıştır. İnsan ilk aletleri yaptığında, ilk toplulukları oluşturduğunda ve ilk ateşi yaktığında, doğayı kendisi yararına dönüştürebileceğini fark etmiş ve böylece sanatın ve büyüün temellerini atmıştır. Artık yaptığı aletleri, kullanım amacına uygun hayvan motifleri ile süslemektedir. Bu figürlerin yapılış amacı, kullanım aletlerini süslemek değil di, büyü yolu ile o, aletin işlevini güçlendirmektir. Karşılaştığı; hastalık, ölüm, açlık gibi zorluklardan kendini korumak için büyüye sığınmıştır. Büyü, bu sonsuz evrende insanın ilk ve tek güvendiği kavram olmuştur. Büyü sayesinde, anlamlandıramadığı şeylerden kendini korumuştur. Büyü insanın ilk inanç

---

<sup>116</sup> Pery Anderson, “*Post Modernitenin Kökenleri*”, Türkçesi: Elçin Gen, İstanbul, İletişim yayınları, 2002, s.58

sistemidir. *Radikal biçimde dışsal olan, insanların pratik, fiili yaşayışları içinde cisimleşmiş olan şey inançtır.*<sup>117</sup> Bu tanıma göre büyü bir inançtır. İnsanın kendini içinde bulduğu ilk inancı, büyüye olan inancıdır.

Büyü; insana ve doğaya ilişkin olayları, maddi dünyanın ötesindeki, gizemli dış güçler aracılığıyla etkileyip yönlendirdiğine inanılan törensel eylemdir. Bu tanım oldukça yüzeyseldir ve büyüünün tözünden yoksundur. Binlerce yıl boyunca büyü, tözündeki güç yüzünden toplumlardan dışlanmış ve kovulmuştur. *Büyü, gayet çeşitli amaçlara hizmet eder; doğa fenomenlerini insanın iradesine bağımlı kılar, kişiyi düşmanlarından ve tehlikelerden korur ve ona düşmanlarına zarar verebilecek gücü sağlar.*<sup>118</sup>

İnsanın büyüden beklediği; zor zamanlarında, benzeterek, dönüştürerek, bir çıkış noktası bulmasına yardımcı olması mıdır? İnsanın büyüde aradığı, bulduğu, daha derinlerde bir şey olmalı! Bu yüzden, büyü kavramını biraz daha derinden inceliyelim.

“ *Bir zamanlar adı Nahokoboni olan yaşlı bir adam vardı. Bir kızı olmadığı için çok dertliydi. Çünkü bir damadı olmadığı takdirde, yaşlılığında ona bakacak kimsesi de olmayacaktı. Ama bir büyücüydü Nahokoboni; bu nedenle kendisine erik ağacı tahtasından bir kız heykelciği yaptı.*”<sup>119</sup>

(Guyana yerlilerinin bir masalından )

---

<sup>117</sup> Slavoj Zizek, “*İdeolojinin Yüce Nesnesi*”, Türkçesi: Tuncay Birkan, İstanbul, Metis yayınları, 2004, s.49

<sup>118</sup> Sigmund Freud, “*Totem ve Tabu*”, Türkçesi: Sahir Sel, İstanbul, Sosyal yayınları, 1996, s.112

<sup>119</sup> E.H. Gombrich, “*Sanat ve Yanılsama*”, s.102

Büyünün dayandığı düşünce siteminin ilkelerini çözümlersek, bunların olasılıkla ikiye ayrıldığı görülecektir: *Bunlardan ilki; benzerin kendi benzerini doğuracağı, ya da bir etkinin kendi nedenine benzediği ilkesidir, ikincisi; bir kez birine dokunmuş şeylerin fiziksel temastan kesildikten sonra da, uzaktan birbirini etkilemeye devam edeceği ilkesidir. İlk ilkeye “Benzerlik Yasası”, ikincisine ise “Dokunma ya da Bulaşma Yasası” denilebilir. Büyücü, bu ilkelerin ilkinden yani Benzerlik Yasası’ndan, istediği etkiyi yalnızca taklit etmekle yaratabileceğini, ikincisinde ise, maddi bir şeye ne yaparsa, bunun, o nesnenin bir zamanlar dokunduğu kişiyi, bu onun bedeninin bir parçası olsun ya da olmasın, aynı şekilde etkileyeceğini çıkarır.*<sup>120</sup> Bu iki ilke, büyü kavramının biçimsel ve temel yapısını oluşturan ilkelerdir. Bu ilkeler sayesinde bu gün mağara duvar resimlerini, kibeleykellerini veya boyuna takılan kemik ve boncukları anlamlandırabiliyoruz.

Büyü içerik olarak da iki gruba ayrılır; olumlu büyü ve olumsuz büyü. *Olumlu büyü şöyle der: “Şu ya da bu olabilsin diye şunu yap.” Olumsuz büyü ya da tabu ise şöyle der: “Şu ya da bu olmasın diye şunu yapma.” Olumlu büyüünün ya da büyücünün amacı arzulanan bir olayı meydana getirmektir; olumsuz büyüünün ya da tabunun amacı ise arzu edilmeyen bir olaydan sakınmaktır. Fakat her iki sonuç da, yani arzulanan ya da arzulananmayan şeyler, benzerlik ya da temas yasalarına uygun olarak ortaya çıkarılmalıdır.”*<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Sir James George Frazer, “*Altın Dal*”, Türkçesi: Mehmet H. Doğan, İstanbul, Y.K. Yayınları, 2004, s.33

<sup>121</sup> A.g.k., s.40

İnsanın yaşadığı evren karşısındaki beklentileri, başta ölümü yenme, bereketi artırma, daha fazla güce sahip olma, dünyayı değiştirme ve dönüştürme isteği büyüünün çıkış noktasıdır. İnsanın arzularının, beklentilerinin, isteklerinin karşılığı büyüdedir. Birey bir şeyin olmasını ya da olmamasını ister ve büyücüye başvurur. Büyücü bu istek doğrultusunda çalışır, istenileni yapar. Büyücünün müşterisi vardır, dinde kul, köle, itaat eden insan vardır. Büyü, din gibi bir dayatma içinde değildir. Yapılmak istenen ne ise onu yapar. Dünyayı ve evreni insanın hizmetine sokar, hiç bir şekilde bir dayatması yoktur, tersine kurulu düzeni yıkıp yeniden kurmak işlevini üstlenir. Bu işlevini de farklı yöntemler kullanarak uygular. Büyünün etkisi, yapılan duruma ve şekle göre değişir.

*Duygusal büyüünün etkisinin, uzaktaki kişiler ya da şeyler tarafından başkaları üzerinde kullanılabileceği inancı, büyüünün özüdür. Bilim, uzak bir mesafedeyken etki olasılığı konusunda kuşkular ileri sürerken, büyüde böyle bir kuşkunun izi yoktur; telapatiye olan inanç ise onun başta gelen ilkelerinden biridir.<sup>122</sup> Büyücü, yapacağı büyü ile ilgili çeşitli vecd durumları yaşar. Bu yüzden mesafelerin büyü üzerinde bir etkisi yoktur. Örnek olarak çeşitli ilkel kabilelerde bugün de uygulanan yaygın bir büyü uygulamasından söz edelim. Büyü yapılmak istenilen insanın bir modeli, sembolü olarak, bir bebek yapılır. Büyücü o kişiye ne yapmak istiyorsa, aynısını bu bebeğe uygular. Büyü yapılan kişinin yakında veya uzakta olması büyüünün etkisini değiştirmez, etki büyücünün temsil gücüne bağlıdır. Mesafe tanımayan düşünce, zaman ve mekan içinde birbirinden en*

---

<sup>122</sup> A.g.k., s.43



*uzak şeyleri aynı bilinç eyleminde kolayca bir araya getirdiği gibi, büyü dünyası da mekan içinde mesafeleri telapatik olarak aşar ve geçmişteki ilişkileri şimdiki ilişkiler gibi ele alır.*<sup>123</sup> Büyü için mesafenin bir önemi yoktur. Büyücünün doğru büyüü kullanıyor olması, yapan ve yaptıranın inanması, büyüünün esasıdır. Büyü için ortak bilinç esastır. Büyü inancı olan topluluklarda kollektif düşünüş geçerlidir. Toplum bir bütündür, sınıf ayrımı yoktur.

## **1. 2. 1. 1- İNSAN DÜŞÜNDE BÜYÜ KAVRAMININ OLUŞMASI - PRİMİTİV DÖNEM**

*Sihirsel düşünüş kolektif bir düşünüşdür.*<sup>124</sup> Toplum yaşayış şeklini biçimlendiren ve toplum bireyleri tarafından kabul gören ve uygulanan düşünce ve inanç sistemidir büyü. *İnsanoğlu, içinde yaşadığı mağaranın duvarlarına, dağdaki kayalara ilk çizgiyi oyduğunda, bilinmezlik önündeki şaşkınlığının, korkusunun tek sözcükle var oluşunun ilk işaretini veriyordu. Büyü ya da tılsım, insanoğlunun doğa, hatta evrenle olan karşılıklı konuşmasından doğmuştur.*<sup>125</sup> Büyü aracılığı ile insan doğa ile iletişime geçmiştir. Doğaya hakim olabilmiş, onu kontrolü altına almaya başlamıştır. Bu kontrol her ne kadar yüzeysel olsa da, insana yeni başlangıçlar yapma fırsatını vermiştir. *Sihirsel düşünüş, nesnel olarak benzerliklere ve farkındalıklara, zıtlıklara, öznel olarak da insanın gereksinmelerine, duyularına, isteklerine dayanır.*<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> Freud, s.120

<sup>124</sup> Şenel, s.102

<sup>125</sup> Ferid Edgü, “Büyü ve Sanat”, **P Sanat**, Bahar 2003, sayı 29, s.6

<sup>126</sup> Şenel, s.100

Büyü, insanın yeryüzünde varolduğundan beri geliştirdiği ilk inanç sistemidir. Büyünün halen var olmadığını söyleyebilir miyiz? Bugün büyüün boş inanç olduğunu söyleyenler bile, onun gücünden çekinmektedir. *Tehlikeli, anlaşılmaz, ürkütücü doğa karşısındaki güçsüz yaratık insan, gelişmesinde büyüden büyük destek görmüştür.*<sup>127</sup> Büyü sayesinde anlamlandıramadığı evreni çözmüş, çıkış noktalarını yakalamıştır. Çünkü büyü insana şunu yapma, şöyle düşünme demez; tam tersi insanın önüne yeni alternatifler koyar. *Antropolog F. Sagard Kuzey Amerika Yerlileri'ne Fransa'da bulunan bir hayvan türünü (tavşanları) anlatabilmek için ateşin ışığında gölge oyunuyla tavşana benzer gölgeleri duvara düşürme yoluna başvurdu. "Ertesi gün salt rastlantı sonucu" her zamankinden çok balık tutarlar, bunun üzerine Sagard'dan her akşam aynı şeyi yapmasını isterler.*<sup>128</sup> Büyü, insanlara, çözümü zor zamanlarda çözüm önerileri sunmuş, farklı yolların ve dünyaların olabileceğini göstermiştir. Büyü sayesinde insan, doğayla ve kendisiyle bir olabilmıştır. Çözumsuz kaldığı durumlarda çözümü yanında bulabilmıştır.

*İlkel insan, arzu ettiği olayın gerçekleşmesini sağlayan şeyin arzu ettiği şeye çok benzemesi dolayısıyla, büyüün kendisi olduğuna derinden inanırdı.*<sup>129</sup> Bu yüzden mağara duvarlarına yaptığı resimler, kullandığı aletlere işlediği figürler, büyü amacına hizmet ediyordu. Bunlar; "imgelerin

---

<sup>127</sup> Fischer, s.37

<sup>128</sup> Şenel, s.132

<sup>129</sup> Freud, s.119

etkisine ilişkin evrensel inanışın, en eski örnekleridir. İlkeller için sanat, imgelerin gücüne duyulan büyüsel inançlara bağlıdır.”<sup>130</sup>



**Resim 8:** Fransa, Dordogne'daki Lascaux Mağarası'nda Boğalar Salonu

*Fransa'da mağara duvarlarına kazınmış ya da boyanmış hayvan motiflerini yapıp bize bırakan ilkel ressamalar “zevk sağlamak” amacını değil, “büyüyle şeytanları kovmak” amacını güdüyorlardı. Bu yüzden imgeler mağaranın en uzak, en girilmez bölümlerine yapılmıştır ve “bu imgeler arasında, korkulan yırtıcı hayvan imajına” rastlanmaz.<sup>131</sup> Burada*

<sup>130</sup> Gombrich, “Sanatın Öyküsü”, s.22

<sup>131</sup> Freud, s.128

kullanılan her bir imge sembolik anlamlarla yüklüydü. Bu semboller aracılığıyla doğanın benzeştirilerek veya dokundurularak değişmesi ve dönüştürülmesi sağlanıyordu. Bu resimler, büyüsel ritüelin elimizde kalan resimsel ifadeleridir.

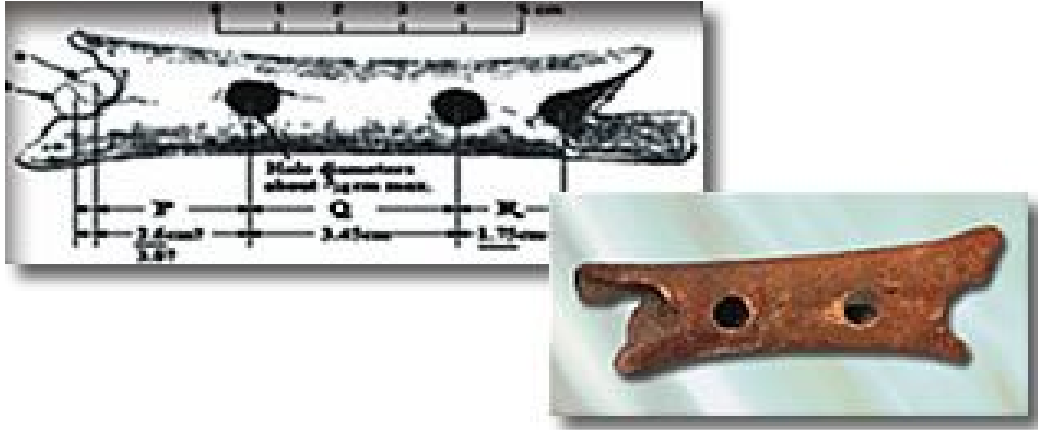
Sadece resimlerde değil çeşitli yontularda da büyüün benzeşim ilkesi uygulanmıştır. O döneme ait buluntularda çok sıkça rastlanılan, taş, kemik, kil gibi farklı malzemelerden yapılan küçük kadın heykelcikleri de, büyü araçlarıdır. Bu heykelcikler, belki kadının yaratıcılığını kutsuyordu, belki doğadaki doğurganlığı arttırmayı amaçlıyordu veya koruyucu bir tılsımdı. Bilinen o ki, bu yontular büyük semboller dizisinin bir parçasıydı. Doğada bulunan değişik taşların, bitkilerin de içinde gizsel güç olduğuna inanan insanlar, bunu benzeştirerek daha güçlü bir büyü aracına dönüştürebiliyorlardı. *Çeşitli taşlardan, kemiklerden, kabuklardan yaptıkları takılar da bir çeşit tılsım olsa gerekti. Nesnenin içindeki gizsel güç, o mana'nın biçiminde yontulursa daha da artardı. Bir firuze bir boğa biçiminde oyulursa, sahibi yalnızca göğün berraklığına değil, boğanın gücüne de erişmiş olurdu.*<sup>132</sup>

İnsan, çalışmasıyla, dünyayı bir büyücü gibi dönüştürür. İnsan varoluşunun kökündeki bu büyü –güçsüzlük duygusu ile birlikte, güçlülük bilincini, doğa korkusuyla birlikte, doğaya üstünlük sağlama yeteneği, yaratma gücüne arzusu her türlü sanatın başlıca kaynağı ve özüdür. İnsanların kullanabilmesi için taşa yeni bir biçim veren ilk alet yapıcı, ilk sanatçıydı.

---

<sup>132</sup> Childe, s.85

*Bir nesneyi doğanın sonsuzluğu içinden seçip işaretleme yolu ile evcilleştirerek onu diğer insanların kullanabileceği bir alet olarak ortaya çıkaran ilk - ad verici de büyük bir sanatçıydı.<sup>133</sup>*



**Resim 9:** Batı müziğinin yedi notasının kullanıldığını kanıtlayan flüt

Kazı yerlerinde bulunan, çeşitli kemiklerden oyularak yapılmış, kaval benzeri müzik aletlerinin varlığı, primitif insan için resim ve yontu kadar, müziğin de önemli olduğunu bize gösteriyor. *Müzik, Sanlar ve Avustralya yerlileri için imge yaratımı ve kullanımının önemli bir parçasıdır; bu belki de avcı – toplayıcı insanlar için de geçerlidir.<sup>134</sup>* Müzik büyü ritüellerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Müzik eşliğinde söylenen gizemli sözcüklerle büyüünün etkisi arttırılmaktadır. *Eski bir Çin doktrinine göre, dans ve müziğin amacı evreni kendi yolunda tutmak ve doğayı insana yararlı olmaya zorlamaktır. O yılın refahı, mevsimleri karşılayan şenliklerde*

<sup>133</sup> Fischer, s.34

<sup>134</sup> Lewin, s.190

*düzenlenen müsabakalara bağlıdır. Eğer bu toplantılar yapılmazsa, ürünler olgunlaşmayacaktır.*<sup>135</sup>

Ateş yakmasını öğrenmek, çok büyük önem taşır. *İnsan yanma denen şaşırtıcı süreci, ısı denen gizli gücü yalnızca yönetmekle kalmıyor, bunu yaratabiliyordu. İnsan artık bilinçli olarak yaratıcıydı. Bir çift tahta parçasını veya çakmak taşını sürterek ateş yakmak, hiçten yaşam yaratmaya benzer. Doğaya başat olabilecek gücünü kanıtlıyor, nesnelere kendisi için dönüştürebileceğini görüyordu.*<sup>136</sup> İlk yaratıcı devrimini geçiren insan bilinci, doğaya hükmedebilme gücünün olduğunu fark etmiştir. *Sanatsal üretim gerçekte bir yaratma eylemidir.*<sup>137</sup> Bir parça kili şekillendirip, onu ateşte pişirerek, kimyasal bir süreçle ilk yapısına ters bir ürün elde eden insan, bir büyücü değil de nedir?

## **1. 2. 1. 2- BÜYÜ KAVRAMININ TOPLUMDAN DIŞLANMASI**

İnsanın yerleşik düzene geçip üretime başlamasıyla birlikte, toplumsal yapıda, madencilik, ticaret ve zanaat çeşitliliği artmıştır. İnsanlar arasında farklı çıkar ilişkilerinin geliştiği karmaşık toplumlar oluşmuştur. Toplumun idaresi için iktidar yetkisinin oluşturulması, daha açık seçik ve yasaklara dayalı kurallar koyulması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Toplumsal eşitsizlikler arttıkça, ister bireysel, ister kollektif olsun, bir iktidarın işlevlerini ve uygulandığı toprakların sınırlarını kesinlikle saptamak

---

<sup>135</sup> Johan Huizinga, “*Homo Ludens*”, Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul, Ayrıntı yayınları, 1995, s.32

<sup>136</sup> Childe, s.44

<sup>137</sup> A.g.k., s.51

zorunluluğu da, o ölçüde artmıştır. Yerleşik topluma geçişle birlikte insan düşüncesinde radikal değişiklikler ve mülkiyet bilinci oluşmuştur. *Böylece geçiş toplumunun geçim ve yaşam koşulları içinde dinsel düşünüşün öğeleri bir bir oluşmaya başlar. Gene de bir öge, dinsel düşünüş sayılabilmelerini sağlayan önemli bir öge eksiktir; “tapınma”. Sihirsel düşünüş, dinsel düşünüş ayrımı yapan yazarların çoğunluğu, bu iki düşünceyi, sihirin doğa güçlerine buyurmasına karşılık dinin doğaüstü güçlere yakarma olduğunu söyleyerek ayırırlar.*<sup>138</sup> Din ile büyü arasındaki en büyük fark, dinde her şeye itaat eden “kul” kavramı yerine, büyüde, dünyayı kendi arzuları doğrultusunda değiştirmek isteyen “birey” kavramının yer almasıdır. Din, itaatkar topluluklar beklerken; büyü, kendi isteklerinin farkında bireylere sahiptir. Büyüde uyulması gereken yasalar, yasaklar yoktur. Din ise getirdiği yasa ve yasaklarla toplumu yönetmek istemektedir.

*İlkel toplumlarda büyücü, topluluğun gerçek anlamda bir temsilcisi, bir görevlisiydi [...] yeni sınıflı toplumda büyücünün görevi sanatçı ve rahip, daha sonra hekim, bilgin ve düşünür arasında paylaşıldı.*<sup>139</sup> Besin kaynakları hala çok sınırlıydı, insan çeşitli doğa olayları karşısında hala çaresizdi. Fakat tarlaların düzenli işlenmesi, hayvanların beslenmesi, şehirlerin dış güçlere karşı korunması için düzenli bir yönetime ve otoriteye gereksinim vardı. Din, bu açığı, getirdiği yasaklar ve kanunlarla kapatıyordu. Bu yasalar ve yasaklar öyle değişmez ve büyük bir güçten geliyordu ki, herkes itaat etmek zorundaydı. *İnsanlar sınıflı uygar*

---

<sup>138</sup> Şenel, s.211

<sup>139</sup> Fisher, s.42

*toplumun oluşmasından sonradır ki, uygar toplumun doğaya egemen olma yolunda attığı adımların da etkisiyle, doğaya toplumsal düzenin bakış açısıyla bakacaklardır. Toplumda yazgıları nasıl başka kimselerin, başta yöneticinin elindeyse, doğada da ürünlerin ve her türlü canlının yazgısının yöneticiye benzer bir tanrının elinde olacağını düşünecektir. Toplumların yöneticilerine yakarışları, yöneticileri önünde eğilişleri gibi doğanın yöneticisi önünde eğilip ona yakarmaya, bir başka deyişle tapınmaya başlayacaklardır.*<sup>140</sup> Artık tanrılara dua ediyor ve adaklar adıyorlardı. Bu yeni tanrılar güçlerini kanıtlamak için devasa boyutlarda tapınaklar ve içi çeşitli sunularla dolu mezarlar yaptırmışlardı. Böylece, yönetme erki ve gücü, tanrının, dolayısıyla tanrıyı kendi şahsında cisimleştiren kralın eline geçmiştir. Büyünün arzuları doğrultusunda dünyayı değiştiren bireylerinin yerini, farklı sınıflara bölünmüş, tek bir güce itaat eden toplum almıştır.

Tanrı, büyüsel güçlerin kişisel simgesidir. “Tohumun doğuşu ve ölümü, ekim ve ekin biçme, törenlerle anlatılır, bu yolla ekinin daha iyi olması beklenirdi. Zamanla, insanlar, tohumu ve büyüsel verimi simgelemek yerine, büyüsel güçlere başat olan bir tanrıyı simgelemeye başlarlar. İnsanın yönetmeye çalıştığı büyüsel güç, artık ulaşılması gereken bir tanrı olarak kişilendirilmiştir. Ülkenin sahibi ve tanrısı ortaya çıkmıştır.”<sup>141</sup>

Toplumsal hayat, devlet ve din gibi otoriter biçimler tarafından garanti edilir. “Otorite olmadan toplumsal hayat da olmaz. Birey, daima bunun karşısında yer alır. Çünkü birey, yine insanlar tarafından dile getirilen ve

---

<sup>140</sup> Şenel, s.211

<sup>141</sup> Childe, s.112



aslında dünyayı sarmalayan bu evrensellik iddasını, temelde bir aldatmaca olarak değerlendirir.”<sup>142</sup> Otorite topluma, neyi, nerede, ne zaman ve nasıl yapacağını söyleyen yasalar ve yasaklar koyarak insanları kolay yönetebilme erkini elinde tutar. Büyünün dünyayı değiştirme, dönüştürme, farklı dünyalar sunma işlevi otorite için bir tehlikedir. Otorite için bu dünyadan başka bir dünya olamaz. Aranması ve hatta düşünülmesi bile yasaktır. Başka bir dünya fikri otoriteyi ve gücünü temelinden sarsar.

Avcı toplayıcı insan, daha az görüldüğü için gece avlanmayı tercih ederdi. Yol göstericisi aydı. Ay aynı zamanda doğurganlığın ve yaratıcı gücün sembolü olan kadının da ayda bir tekrarlanan, onu doğurgan ve yaratıcı yapan periyotlarının da göstergesiydi. Böylece, ay ve kadın primitif dönemde en kutsal varlıklar oldular. Bu dönem insanları, kendilerini kötülüklerden, ölümden, hastalıktan ve bilmedikleri her şeyden koruması için, büyü olarak, taştan, kemikten veya kilden küçük kadın imgeleri yapmaya başladılar. İnsanın yerleşik topluma geçişiyle birlikte, ay inancının yerini, güneş almaya başladı. Çünkü artık ekip-biçen insan için güneşin döngüsü önemliydi, bu döngü sayesinde yeterli ürün alınabilmekteydi. Tarlaları ekip biçmek için fiziksel güç gerekliydi, bu da toplumun yapısında radikal bir değişikliğe neden oldu. Artık topluma erkek egemen olmuştu. Yönetici olarak da Tanrı – Kral başa geçmişti. Büyü, içindeki değişimci ve dönüştürücü gücü yüzünden toplumdan uzaklaştırıldı, yasaklandı. Kadın da toplumun en alt seviyelerine indirildi, toplumdan dışlanmasa da uzak tutuldu. Yönetenler hem ay, hem de güneşin gücünü

---

<sup>142</sup> Karl Jasper, “*Felsefi İnanç*”, Türkçesi: Akın Kanat, İzmir, İlya yayınları, 2001, s.104

ellerinde tutup iktidarlarını güçlendirmek istiyorlardı. Bunun için sanatı kullandılar. İngiltere - Wiltshire, Stonhenge’de bulunan tapınakta, yaz gün dönümünde belli bir noktadan bakan insanlar, rahibin görünen iki pencerede güneş ve ayı üst üste getirişine tanık olurlardı. Böylece güneşe ve aya sözünü kolayca geçiren rahip, toplumu da aynı rahatlıkla yönetebilirdi.

*Bir kamusal büyüünün incelenmesi ilk krallıkların anlaşılmasına yardımcı olur, çünkü yabanıl ve barbar toplumlarda birçok reisin ve kralın yetkelerini büyük ölçüde büyücülük güçlerinden aldığı görülmektedir.*<sup>143</sup>

Büyücü, insanın iyiliği adına doğa süreçlerini doğrudan denetleme çabasını terk edip, artık kendi başına yapabileceğini düşünmediği şeyleri tanrılara yaptırmak için, onlara dua ederek, aynı sonuca dolaylı yoldan ulaşmaya çalışan rahiplere yolu açmış olur. Dolayısıyla, “bir büyücü olarak yola çıkan kral, büyü uygulamasını, yavaş yavaş rahibin dua ve kurban işlevleriyle değiştirmeye yönelir.”<sup>144</sup>

Büyü de, din de, insanüstü güçlere ve canlılara inanır. Büyü, evrenin içkin bir düzeni olduğunu varsayar; doğayı, insana doğrudan etki gücü olan ve buna karşılık insanların da üzerinde etkili olabildiği bağımsız birimler bütünü şeklinde tarif eder. Din ise, genellikle evreni yarattığına inanılan, dünyaya hükmeden soyut bir güce inanır ve mitlerle beslenir. Büyünün boyutu, insan boyutudur. Din ise görünmeyen ve ulaşılamayan kurallarına ve yasaklarına sıkı sıkıya uyulması gereken soyut bir güce inanır.

---

<sup>143</sup> Frazer, s.52

<sup>144</sup> A.g.k., s.101

Büyücünün müşterileri vardır. Müşterileri için çeşitli imgeler yaratır. *İmgelere duyulan eski inanç, belki bu imgeleri yaptıranları etkiliyordu ve bunları yaptıran kişi, alt edilmiş düşmanın boynuna ayağını basmış kralın imgesi varolduğu sürece, boyunduruk altına alınan kabilenin bir daha baş kaldıramayacağına inanıyordu.*<sup>145</sup> İmgelerin gücüne olan inanç, bu imgeleri yaptıranın, bakan üzerinde iktidar kurmasına olanak vermiştir. İşte bu, sanatın özündeki büyüünün gücüydü. İnsanın varolduğu günden beri kullandığı sanatın içindeki güç... Çok tanrılı inanca geçen insan sanatın özündeki büyüünün farkındaydı ve bundan vazgeçmiyordu. Görünür olan büyüü gizlemek niyetindeydi ki, bu sayede iktidarını sağlamlaştırabilirdi. Büyünün derhal toplumdan uzaklaştırılması gerekiyordu; böylece sanatı, iktidarlarını kuvvetlendiren bir araç olarak kullanabildiler.

*Uygar toplumunun ideologları olan din adamları düşünüşü sistemleştirme çabasına girerler. İlkel toplumdan katılan totemler, doğa güçleri, yıldızlar, atalar, özellikle egemen sınıfın ataları tanrılaştırılırlar. Doğada etkin öge insan olduğu için her türlü tanrılara insan biçimi verme (antropomorfizm) eğilimi görülür. Sonra tanrılar toplumsal örgütlenişe koşut bir biçimde örgütlenme girişimi başlar.*<sup>146</sup> Çok tanrılı dinlerin, doğayı var etmeyen sadece yöneten tanrıları, doğa ile birlikte insanı da yönetmektedir. İnsanla yönetenin arası tanrı - kralın zenginleşmesi ile daha da açılır. Daha fazla üretim ve daha fazla işçi gereklidir. Köle kavramı bu dönemde oluşmuştur. İnsan tanrılar için üretir, onlara sunular yapar ve onlardan iyi bir dünya düzeni bekler. *Tanrılar doğaya düzen veren varlıklar olma noktasına*

---

<sup>145</sup> Gombrich, “ Sanatın Öyküsü “, s.44

<sup>146</sup> Şenel, s.263

*yükseltmiştir. Dolayısıyla yalnız doğayı değil insanları da yaratan varlık olarak görülürler.*<sup>147</sup>

Yaratış, zamanla bir Tek Tanrı'da şekillenir. İnsanın yaratılışı, bütün yazılı dinlerde kildendir. *İnsanların ırmak boyu bataklıklarından tarım topraklarını yaratışına benzer, bir çömlekçinin balçıktan çömleğe ya da heykelciğe biçim verişine benzer.*<sup>148</sup> Dinlerin birleştirici ve toplayıcı gücü, bireyde bir yabancılaşma yaratır. Din ile büyüünün temelini oluşturan güçler benzer de olsa, din, sosyolojik anlamda, cemaat içindeki dayanışma ve birlik duygusunu korumaya çalışır. Büyü ise insana (bireye) ilişkin bir takım sonuçlar yaratmaya ve bu güçler aracılığı ile doğada insana yer açmaya çalışmaktadır. Oysa doğaya ve kendine yabancılaşan ve kentlileşen insan için bu büyük bir tehlikedir. Büyünün insan arzuları doğrultusunda hareket edip, dünyayı değiştirme, dönüştürme ve farklı dünyalar arama çabası otoriteyi rahatsız etmiş, onun yönetme erkini temellerinden sarsmıştır. Büyü bu yüzden bütün dinlerde kovulmuş, uzaklaştırılmış ve yasaklanmış, fakat yok edilememiştir. Çünkü büyü, insanın birey olarak var olma çabasıdır.

## **1. 2. 2- OLUMLU BÜYÜLERİN GÖSTERGESİ TILSIMLAR**

İnsanoğlu dünya üzerinde dolaşmaya başladığı günden itibaren karşılaştığı zorluklardan kurtuluş yolunu büyüde aramış ve büyü ile kendini güvende hissetmiştir. Büyünün özü ise tılsımdır. Tılsım büyüünün anahtarı, içindeki gizli güçüdür. *“Tılsım, büyüünün gizli, büyüsel mirasla aktarılan ve sadece*

---

<sup>147</sup> A.g.k., s.263

<sup>148</sup> A.g.k., s.264

*büyücünün bildiği bölümüdür. İlkel toplumlar için büyü bilgisi tılsım bilgisi demektir.*"<sup>149</sup> Tılsım büyü'nün tamamlayıcı ve gösterge elemanıdır. İlkel insandan günümüze kadar gelen süreçte büyü'nün sembolü tılsımlar olmuştur. Tılsımlar insanları kötülüklerden koruyan koruyucu büyüleri temsil etmektedir. İnsanı her tür kötülükten, felaketten, hastalıktan, kem gözden, hatta ölümden bile tılsımların koruduklarına inanılmıştır. Günümüzde, teknolojik olarak, akla gelecek her türlü gelişmenin yaşandığı çağımızda; ben asla tılsıma inanmıyorum diyen bir kişinin bile kendisine iyi geldiğini düşündüğü bir objesi mutlaka vardır. Bu odasının renginden, ayakkabısının modeline kadar geniş bir yelpazede gizlidir. Tılsımın gücü de bu gizde yatmaktadır.

İlkel insan mağara duvarlarına neden o resimleri yaptı, günümüz insanı neden evine, işyerinin duvarlarına resimler asıyor? Çeşitli kemiklerden, deniz kabuklarından veya taşlardan boncukları neden yaptı ve onları kullandı? Kullandığı en ilkel taş aletlerin üzerine neden çeşitli hayvan figürlerini işledi? Her birinin büyüsel gücüne inandı ve onların bir tılsım olarak kendisini koruması için yanında bulundurdu. Bunlar büyü'nün gücünü kendisine hissettiren tılsımlı nesnelere çünkü. Tılsım insanın koruyucusu olarak inandığı ve güvendiği bir güç olarak her zaman yanında yer almıştır. Bu sayede insanın sanatla olan bağı anlamlandırabiliyoruz. İnsanın tılsıma ve onun koruyucu gücüne olan sarsılmaz inancı...

---

<sup>149</sup> Şirin Yılmaz Özkarslı, "*Türk Kültüründe Tılsımlı Objeler*", Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora tezi, Ankara, 2000, s.10

Tılsım kelimesi, sözlük anlamı olarak bakıldığında, insanları koruduğuna ya da onlara uğur getirdiğine inanılan, doğal ya da insan yapısı nesne olarak tarif edilmektedir. “Çeşitli biçimlerde açıklanan: tılsım, “çözümlemeyen düğüm” anlamına gelir; kimilerine göre musallit (hakimiyet altına alan) kelimesinin anagramıdır (yani tilasm’ın tersinden okunuşudur). Bir çeşit muska ya da büyü; astrolojik bir sihir olduğu belirtilen bu sözcüğün kullanılmasıyla herhangi bir maddeye hakimiyet gücü kazandırılmış olur.”<sup>150</sup> Tılsım kelimesi kendisi de bir takım gizli anlamlarla yüklü olarak karşımıza çıkmaktadır. ‘Talisman’ ise ‘kutsanmış nesne’ anlamına gelir. Talisman ya da uğur şöyle tanımlanır: “Üzerinde figürler ya da harfler olan ve bunların yapıldığı sırada gezegenlerin etkilerinin yarattığı güçleri kendisinde taşıyan bir taş, yüzük veya başka bir nesne. Bunlar genelde kötülükten korunmak ya da takana şans getirmesi için muska gibi taşınırlar, ayrıca tıbbi olarak tedavi edici özellikleri olduğuna inanılır.”<sup>151</sup> Onun doğüstü güçlere sahip içeriği kelime anlamına yansımış, birçok gizemli gücü bünyesine taşımıştır. Tılsımlar insanları kötülüklerden koruyan koruyucu bir güç kimliğindedir her zaman. Onun bu yönü en belirgin özelliğidir. Büyüler insanların istekleri doğrultusunda yapıldığı için bir kişi için iyi olan bir büyü karşı taraf için her zaman iyi olmayabilir. Tılsımlar ise herkes için her zaman iyilik getirir. İnsanlar bu tılsımlı nesnelerin gücüne o kadar inanırlar ki, tılsımlı nesnenin başına bir şey gelirse, kendilerinin bundan olumsuz ya da olumlu olarak etkileneceğine inanırlar.

---

<sup>150</sup> A.g.e., s.1

<sup>151</sup> Desmond Morris, “Koruyucu Tılsımlar”, Türkçesi: Mehmet Harmancı, İnkılap yayınları, İstanbul, 1999, s.10

*Tarihte de büyü ve nazar yöneticinin en belirgin vasıfları arasında sayılıyordu. Öyle ki, Hititler’ de, Eski Mısır’da “Heka” adıyla adlandırılan büyü dinsel ve yönetsel inanın vazgeçilmez elemanlarından birini oluşturuyordu. Aynı şekilde Asya’da Şaman’ın birçok vasfının yanında iyi bir büyücü olması şarttı. Konu binlerce yıldan beri insanların yaşamlarından ölümlerine kadar her alanda önemli bir ayrıntı olarak kendisine yer bulunca, üretilen nesneye değişik anlamlar ve estetik yüklemek de aynı ölçüde önemli oldu... Kutsiyet atfedilince ortaya konulacak malzeme de titizlikle şekillendirilip, renklere büründürülüyor.<sup>152</sup>*

Bu nedenlerden dolayı Tılsımlı nesnelere hem görünen hem de görünmeyen anlam ve güçlerle doldular. İnsanların vazgeçemediği, yanlarından ayıramadıkları nesnelere dönüştüler.

## **1. 2. 2. 1- TILSIMLI NESNELER**

İnsan ilk var olduğu günden beri kötü niyetle bakan gözlerin kendilerine ve çevresindeki varlıklara dokunarak zarar verebileceğine inanmış, bundan korunabilmek için, tılsımlı nesnelere güvenmiştir. Günümüz insanında bile bu inanç yaşamaktadır. Tılsımlar çoğunlukla üzerlerine uygulanan çeşitli yazılarla, renklerle veya sözcüklerle sembolleştirilmiş, bezemelerle güçlendirilmiş somut nesnelere oluşur. Tılsımlı nesnelere, nazardan, kötü ruhlardan, bereketsizlikten, hastalıklardan, düşmanlardan, afetlerden korunmak amacıyla yapılan ve kullanılan nesnelere denir. Bu nesnelere kendi varlık güçlerinin yanı sıra bir takım kutsal olduğu varsayılan yazı, şekil, sembol ve sayılarla da güçlendirilmektedirler. *Tüm büyü kültürlerinde*

---

<sup>152</sup> Haşim Söylemez, “*Elementerleş*”, **Aksiyon**, Sayı:446, 23.06.2003, <http://aksiyon.com.tr/yazdir.php?id=2702>

*doğüstü varlıklara inanılmakla birlikte, büyü törenlerinde kutsanan gereçlerin de doğüstü güce sahip olması beklenir. Örneğin, asa, şeklinden ötürü ya da doğüstü bir gücü harekete geçirdiği için değil, kutsandığı için güçlüdür.*<sup>153</sup> Tılsımlı nesnelere kullanım amaçları ve nedenleri bakımından çeşitlilik gösterse de, genellikle aynı amaca hizmet etmektedirler, insanların zorlukları karşısında yardımcıları ve desteği olmuşlardır.

Nazarlıkların, muskaların, karınca dualarının, tılsımlı gömleklerin, şifa taslarının, vefklerin (tılsımlı kare, birçok küçük kareden meydana gelen büyük bir kare), mühürlerin yapıldıkları malzemeler çok büyük çeşitlilik gösterse de hepsinin ortak amacı insanları kötülüklerden, hastalıklardan, kem gözlerden, hatta ölümden koruyabilmek, iyilikleri bu nesne sahiplerine kısa yoldan ulaştırabilmektir.

*Tılsımın veya tılsımların her birinin kendilerine özgü birer biçimi ve maddesi olduğu tasavvur edilir. O maddenin benzeri, kopyası, sembolü de, yine maddenin aslının gücüne, bu gücün etkisine sahip olduğu düşünülür ve inanılır... hayvan veya insan vücudunun bazı kısımlarının resimleri (göz, el, saç, dişler, tırnaklar, boynuzlar, kan, kemik), taşlar, madenler, cam ve camdan objeler, paralar, yüzükler, nallar, çekiçler, mermi parçaları, bazı dualı yazılar, türlü okunmuş üflenmiş eşyalar, ilah adları, kutsal kitaplar veya onların kimi sayfaları insanlar tarafından tılsım olarak kullanılır.*<sup>154</sup>

Bu nesnelere yapmakta kullanılan malzemeler için bir takım

---

<sup>153</sup> İdris Şah, “Doğu Büyüsü”, Türkçesi: Osman Yener, Say yayınları, İstanbul, 2000, s.18

<sup>154</sup> Özkarslı, s.2



sınıflandırılmalar yapılabilmektedir. Tılsımları, yapımlarında kullanılan malzeme çeşitlerine göre sınıflayabiliriz:

### **1. 2. 2. 1. 1- HAYVANSAL MALZEMELERDEN YAPILAN TILSIMLAR**

Primitif dönemden günümüze kadar insanlar koruyucu olarak hayvanların güçlerinden yararlanmışlardır. Bunlar mağara duvarlarındaki hayvan resimlerinden günümüzün ev duvarlarına asılan koruyucu kaplumbağa kabuklarına kadar geniş bir yelpazede ele alınabilir. *Hayvanlar dünyası o kadar çok sembolik değer içerir ki, hayvan imajlarından koruyucu görev üstlenmeleri çok çeşitli yollardan istenmektedir. Kimi zaman hayvanın tümü, kimi zaman lades kemiği, dişi, pençesi, kabuğu veya boynuzu gibi bir parçası kullanılır.*<sup>155</sup> Bu çerçeveden bakarsak, hayvansal tılsım olarak, uğur böceği tılsımından, Eski Mısır'dan günümüze kadar gelen bok böceği tılsımına, Anadolu'nun en eski kültürlerinden biri olan Şahmarana kadar bütün tılsımları sayabiliriz. Yine "Anadolu'da Malatya yöresinde kullanılan koyungözü tılsımı, Sivas yöresinde kullanılan bir çeşit deniz yumuşakçasının kabuğu olan ve tazı boncuğu veya deve boncuğu olarak adlandırılan tılsım."<sup>156</sup> Hayvansal malzelerden yapılan tılsımlara örnek olarak sayılabilir.

### **1. 2. 2. 1. 2- TAŞLAR VE METALLERDEN YAPILAN TILSIMLAR**

Doğada kimi zaman sınırsız kimi zaman çok kısıtlı olarak bulunan taşlar insanoğlunun ilgisini her zaman çekmiştir. Bu taşlar sayesinde insan

---

<sup>155</sup> Morris, s.12

<sup>156</sup> Özkarslı, s.115

yeryüzünün bilgeliğini kendisine aktarabileceğini düşünmüş ve taşları bir tılsım olarak kullanmıştır. Kimi zaman bunların üzerini çeşitli sembollerle bezeyerek o taşın içindeki gücün etkisini arttırmak istemiş, ona büyüsel ve gizemli vasıflar yüklemiştir. Bu taşlara örnek olarak çeşitli kristalleri, elmas, yakut, safir, zümrüt gibi değerli taşların yanısıra oniks, kantaşı, firuze gibi yarı değerli taşları sayabiliriz. *Kralın tacındaki parlak mücevherler orada sadece onun hakim rolünü vurgulamak için değil, aynı zamanda kendisini düşman doğaüstü güçlerden ve talihsizliklerden korumak için de bulunurdu.*<sup>157</sup> Anadolu’da Çorum yöresinde kantaşı adıyla bilinen diğer adı kehribar olan bir taş tılsım olarak nazardan korunmak için kullanılmaktadır. Bu taş aynı zamanda akan kanı durdurmak amacıyla şifa taşı olarakta kullanılmaktadır.<sup>158</sup> Bu taş kullanılarak yapılan yüzük, taşıyıcısını her tür kötülükten koruduğu gibi, ona karşı konulamaz bir güç sağlar. Bu yüzüğün yapımı bir takım gizemli ve büyüsel ritüeli gerektirir.

*“Kan taşı” (hacer ed-dem) Mars’a mensub kırmızı bir taştır. Ay Mars’ın “Opposition”unda(:muracim) olduğu, ayrıca Koç veya Akrep burcunda bulunduğu bir Salı gününde bu taşı yüzüğün kaşı olarak hazırlayıp üzerine Mars’ın suretini yaparsın. Şöyle ki, bir çıplak adam ve sağında ayakta duran, saçları arkada düğümlü, sağ eli ensesinde, sol eli ise göğüs üzerinde çıplak bir kadın resmedilir. Resimde erkek kadının yüzüne bakar halde olmalıdır. Ayrıca kadının ayakları altında “gayın, cim, cim, cim” harfleri yazılır. Daha sonra bu taş demirden mamul bir yüzüğün kaşına yerleştirilir. Demir kullanılır çünkü demir ve bakır Mars’a mensup*

---

<sup>157</sup> Morris, s.54

<sup>158</sup> Özkarlı, s.112

metallerdir. Kaşın altına bir siyah kuşun dili ve “akrep” adı verilen bir ot(akkar) yerleştirilir. Bu yüzüğü taşıyan kişiye kimse zarar veremez. Bu yüzüğü üzerinde taşıyan kişinin dikkat etmesi gereken bazı şartlar mevcuttur. İnsanların kanlarını dökmemek, ateşi su serpererek söndürmemek, hiç bir demir parçasını ateşe sokmama, köpek öldürmemek, kuzu eti yememek gibi.<sup>159</sup> Bu tılsımları taşımak insanlara bir takım güçler sağlasa da bir takım zorunlukların altına sokmaktadır.

Taşlar gibi doğada bulunabilen metallerde insanları etkilemiş ve onların tılsımlı güçlerini kullanmak istemelerine neden olmuştur. Doğada saf halde bulunan ve dayanıklılığı, güzelliği ile insanın aklını başından alan altın bu metallerin içinde ilk akla gelendir. Altın insanoğlunun yeryüzündeki ilk zamanlarından beri kullandığı, zamana ve dış etkenlere karşı gösterdiği dayanıklılığı ile insanı cezbeden ve büyüleyen bir metal olmuştur. Bütün çağlar boyunca onun benzerini yapmak için uğraşsa da bu gün bile başarılı olamamıştır. Bu çaba sayesinde günümüzün başta kimya olmak üzere birçok bilminin kapılarını açmıştır. *Sihir dilinde altın gayet güçlü iyileştirici enerjiye sahiptir. Yenilendirir, “bilinçlenmeyi arttırır”, “insan doğasının erkeksi yanını uyandırır”, “hastayı iyileşmeye doğru motive eder”. Sihirbazlar için altının yüzyıllardır Koruyucuların temeli olarak kullanılmasının nedenleri bunlardır.*<sup>160</sup>

Demir, gümüş, bakır, kurşun, cıva tılsımlarda kullanılan diğer metallerdir. Anadolu da kullanılan cıvanın kişinin gizli yanını ortaya çıkardığına

---

<sup>159</sup> A.g.k., s,113

<sup>160</sup> Morris, s.82

inanılır. Cıvanın elle tutulamaz kaygan yapısı sayesinde kötü bakışları kaydırıp zararlı etkisini yok ettiğine inanılır ve böylece tılsımın gücünü artırmaktadır. “Trabzon ve yöresinde uygulanan cıvalı findikkabuğu nazarlığı da bu temelden yola çıkar. Boş findikkabuğunun içine küçük bir delikten cıva yerleştirildikten sonra delik bir reçine ile kapatılır. Göz boncuğu ve kırkbir tane çörek otuyla bir keseye konup üste taşınır veya duvara asılır, böylece nazardan korunulur.”<sup>161</sup> Kurşun da Anadolu’da kullanılan önemli bir tılsım aracıdır. Özellikle eritilip bir tas suyun içine okunan bir takım dualarla akıtılması ile o kişinin üzerindeki kötü nazarları yok ettiği düşünülür. Çok yaygın olarak kullanılan bir uygulamadır. Gümüş de parlaklığı ile nazarı üzerine çekeceğine inanılan bir metaldir. “Beypazarı yöresinde gelinlerin ve genç kızların başörtülerinin üstlerine taktıkları ve üzerinde Mühr-ü Süleyman motifi kullanılan gümüş tepeliklerin amacı onları nazardan ve kötülüklerden korumaktır.”<sup>162</sup>

### 1. 2. 2. 1. 3- BİTKİLERDEN YAPILAN TILSIMLAR

İnsanlar üzerinde yaşadıkları dünyayı hayvanlarla ve bitkilerle paylaşmaktadır. Her tür yiyecek, barınma, tedavi gereksinmelerini bitkilerden karşılamaktadırlar. İnsanlar, bitkilerle karınlarını doyurur, bitkilerle hastalıklarına şifa bulur, bitkilerle estetik duygularını geliştirir, bitkilerle var olur. Bu nedenle bitkileri bir tılsım nesnesi olarak kabul etmeleri çok doğaldır. *Tedavi edici güçleri ve doğal güzellikleri nedeniyle pek çok çiçek, meyve ve bitki dünyanın her yanında Koruyucu olarak*

---

<sup>161</sup> Özkarslı, s.90

<sup>162</sup> A.g.k., s.105

*kullanılmıştır.*<sup>163</sup> Ankara yöresinde kullanılan buğday başağı motifi bolluk ve bereketi sembolize eder. “Bir evin duvarına asılan bir demet buğday başağı o evin bolluğunu, bereketini ve mutluluğunu artırmayı amaçlar.”<sup>164</sup> Sarımsak da tüm dünya kültürlerinde koruyuculuğuna inanılan bir bitkidir. Kötü kokusu ve iyileştirici özelliği sayesinde kötü varlıkları ve düşünceleri uzaklaştıracağına inanılır. “Kayseri yöresinde yapılan; üç İhlas ve bir Fatıha surelerinin yazıldığı ve üçgen şeklinde katlanarak bir baş sarımsakla birlikte bir muskanın içine konduğu nazara karşı olarak kullanılan bir tılsım vardır.”<sup>165</sup> Bu tılsımı kullanan kişi kendini bütün kötü bakışlardan ve kötü güçlerden koruduğuna inanmaktadır.

#### **1. 2. 2. 1. 4- İNSAN BEDENİNİN MALZEME OLARAK KULLANILDIĞI TILSIMLAR**

İnsan vücudunun çeşitli uzuvlarının sembolleştirilerek koruyucu tılsım olarak kullanılması, tarih boyunca dünyanın her yerinde rastlanılan çok yaygın bir uygulamadır. Özellikle kem göze karşı kullanılan göz motifi Eski Mısırdan günümüze kadar her medeniyette kullanılmış bir ögedir. Horus’un gözü Eski Mısır’da her şeyi gören tanrının gözünü sembolize ederdi. Anadolu’da göz boncuk uygulaması bu gün bile çok yaygın olarak kullanılmaktadır. Kötü bakışları ve nazarı almak için gözün tılsımlı ve koruyucu gücüne inanıldı. *Gözden çıkan nazarın yine gözle uzaklaştırılabileceği düşüncesi ile sıkça işlenen bir motif de “göz”dür. Genellikle, yuvarlak değil; köşeli şekillerde işlenen göz, kimi zaman altı*

---

<sup>163</sup> Morris, s.94

<sup>164</sup> Özkarslı, s.177

<sup>165</sup> A.g.k., s.161

*açık üçgenin içinde nokta olarak kaşla beraber, kimi zaman içi boş bir üçgen, kimi zaman içinde bir veya iki nokta bulunan dörtgen biçiminde karşımıza çıkar. Halı ve kilimlerin kenarlarında ise bir kaç sıralı zikzak bordürler olarak yer alır.*<sup>166</sup> Bu gün hiç bir ayırım yapmaksızın bütün evlerde ve insanlarda bir göz boncuğu mutlaka vardır.

El de çok inanılan ve sembollerle yüklü bir tılsım nesnesidir. El ve elle yapılan jestler dünyanın pek çok yerinde koruyucu tılsım olarak kullanılmaktadır. “Fatma anamızın eli” olarak bilinen beş parmaklı el sembolünün çıkış öyküsü şöyledir. *Müslümanlar arasında bu ele, Hz. Muhammed’in en küçük kızı ve imamların annesinden sonra “Fatma’nın Eli” dendi. Bu el aynı zamanda **pantijan’ı**, “5 insan”ı, yani Hz. Muhammed, Fatma, kocası Ali ve iki oğlu Hasan ve Hüseyin’i simgeliyor... Fatma’nın Eli’nin kem gözü engellediği varsayılır ve Elhamra’da Adalet Salonu’nun girişindeki büyük taş el de böyle bir tılsım işaretidir.*<sup>167</sup> Günümüzde Anadol’unun hemen her yöresinde kullanılan koruyucu bir tılsımdır. Yaratana yakarışı anımsatan bir semboldür ve gücüne inanılır. *Fadime Ana, Anadolu’da bereketin, uğurun, nazardan korunmanın, hastalıklarda iyileşmenin, doğumun sağlıklı gerçekleşmesinin, karı koca ilişkilerinde iyiliğin sembolüdür.*<sup>168</sup> Evlerde, işyerlerinde, takı olarak insanlarca sıklıkla kullanılır. Pek çok sanatçı da işlerinde el sembolünü kullanmaktadırlar.

---

<sup>166</sup> A.g.k., s.74

<sup>167</sup> Annemarie Schimmel, “*Sayıların Gizemi*”, Türkçesi: Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul, Kabalcı yayınları, 2000, s.128

<sup>168</sup> Özkarslı, s.74

## 1. 2. 2. 1. 5- DİNİ SEMBOLLERİN MALZEME OLARAK KULLANILDIĞI TILSIMLAR

İnsanlar inandıkları dinlerin sembollerini üzerlerinde taşıyarak kutsal güç tarafından kutsandıklarını korunduklarını ve kullandıklarına inanırlar. Bunun için farklı dinlerin farklı sembolleri vardır. Musevi inancına sahip olanlar Davut Yıldız'ının, Hıristiyan inancına sahip olanlar Haç'ın, Müslümanlar Hilal'in, Budistler ise Buda heykelciklerinin koruyucu gücüne inanırlar. Beş parmaklı açık avuçlu el olan, "Fatma Ana'nın Eli" de dini koruyucu tılsımlar içinde sayılabilir. Muskalar da dini sembollü tılsımlar olarak kullanılmaktadırlar. Karınca duası, Ayet-el-Kürsi gibi çeşitli duaların yazıldığı katlanmış kağıtların veya kutsal sayılan nesnelere içinde saklandığı muskaların biçimi olan üçgen çok eski inançlara dayanır. Üçgen en az çizgiyle oluşturulan bir alandır, bu da onun yaratıcı gücünü arttırmaktadır. *Muskanın daha çok üçgen şeklinde yapılmasını, dişi cinsiyet uzvu şekline bağlayan araştırmacılar vardır. Ateşin sembolü olan üçgen yani ocak şekli, tarih boyunca bereket, zürriyet gibi çeşitli anlayışlar çerçevesinde kullanılmış, kuru, sıcak, harareti olarak tanınmış ve dört unsura(ateş, su, toprak, hava) uygun olan mizaçlardan öfkeli mizacı karşılamıştır. Mezopotamya'nın kutsal nehirlerinin kaynaklarının Büyük Tanrıça'nın cinsiyet uzvunun içinde olduğuna inanılırdı. Nehir membarları dünyanın rahmi olarak telakki edilirdi.*<sup>169</sup> Muskalar Anadolu kültüründe çok geniş ve önemli bir yere sahiptirler. Her tür koruyucu dinsel tılsımlar muska içinde saklanır ve kullanılırlar. Ayrıca bu muskalar Ankara Beypazarı yöresinde Hamayıl adı verilen gümüşten yapılan kılıflarda

---

<sup>169</sup> A.g.k., s.126

saklanır. Bunların biçimleri ya üçgen ya da silindir şeklindedir ve üstleri çeşitli sembollerle süslenmiştir. Hamayılların kullanım amaçları, dua yazılı muskaları dış etkenlerden korumaktır. *Van'da, çocuk sahibi olmak isteyip, her hamile kaldığında düşük yapan kadının düşüğü önlemek için hocaya muska yazdırıp boynuna asması ya da yazdırılan muskayı suya atıp bu suyla banyo yapması; Antalya'da, hamile kadının beline naylon içinde muska bağlaması; Bilecik'de, hamile kadının hocaya okutulması ve muska yazılıp hamile kadının boynuna asılması*<sup>170</sup> tılsımlı muskaların değişik kullanım alanlarını göstermektedir. Muskalar, yılan, akrep sokmasından, kısmet açmaya, eşler arasındaki ilişkileri çözmeye, baş ağrısından çeşitli hastalıklara kadar pek çok sorunlara çare olarak kullanılmaktadır.

### **1. 2. 2. 1. 6- YAZININ KULLANILDIĞI TILSIMLAR**

Kutsal kitaplardan alınan yazıların, taşıyıcısını kötülüklerden kem gözlerden yeryüzündeki bütün belalardan koruduğuna inanılır. Bu yazılar sayesinde yaratıcının gücü ve gözü taşıyıcının üstünde olur.

Abrakadabra tılsımı oldukça geçmiş zamanlardan günümüze kadar bozulmadan varlığını koruyan bir tılsımdır. Bu formülün, İbranice öldürücü darbe anlamına gelen *abreg ad habra* deyiminin bozulmasından meydana geldiği konusunda genel bir kanı vardır. Ortaçağda gelecekte haber vermek ve hastaları iyileştirmek amacıyla kullanılan bu buyruk, aşağıdan yukarıya doğru, ilk harfi A'dan kelimenin tamamını oluşturmasına kadar

---

<sup>170</sup> A.g.k., s.76



giderek genişleyen 11 sıradan oluşur. Böylece oluşan bu üçgen muska haline getirilip bir iple boyna asılıyordu.

A B R A K A D A B R A  
A B R A K A D A B R  
A B R A K A D A B  
A B R A K A D A  
A B R A K A D  
A B R A K A  
A B R A K  
A B R A  
A B R  
A B  
A

Harflerin düzenleniş biçimi de bir çeşit huniye benziyor ve bunun kötü güçleri yutacağına inanılıyordu. Muskanın okunuşu, yukarıda soldan sağa, aşağıda sağ kenardan yukarıya doğru oluyordu. Sol tarafta ise sihirli A harfi tekrarlanmış oluyordu.

Bebeklerin ve kem gözden korkanların kullandığı *Maaşaalah* (Allah'ın istediği olur) muskası pek çok çeşidi ile günümüzde çok kullanılmaktadır. Gerek takı olarak gerek muska olarak çeşitlilik göstermektedir. Yine koruyucu gücüne inanılan Kur'an Ayet'lerinden olan *Ayet-el-Kürsi* de aynı takı ve muska formlarında kullanılmaktadır.

Koruyucu gücüne inanılan tılsımlı gömlekler de halk arasında olduğu kadar saray eşrafi tarafından sık sık kullanılan koruyucu tılsımlardı. *Tılsımlı gömlek, kişiyi hastalıklara, düşmandan gelecek tehlikelere karşı koruduğuna, hastalara şifa verdiğine inanılan, okunmuş bir takım dualarla,*

*efsunlarla zırhlanmış ya da üzerine etkili ayetler, dualar, tılsımlar ve benzerleri yazılmış olan bir gömlektir.*<sup>171</sup> Gömleğin geçmişi gömlekler kadar gizemli ve eskidir. İlk olarak Hz. İbrahim, kral Nemrud tarafından ateşe atılınca Cebrail, Hz. İbrahime bir gömlek giydirmiş ve bu gömlek onu ateşten korumuştur. Aynı gömlek daha sonra Hz. Yakup tarafından bir muskaya konularak sevgili oğlu Hz. Yusuf'un boynuna takılmıştır. Hz. Yusuf'un kör bir kuyuya kardeşleri tarafından atılması sonrasında gözleri görmez olan Hz. Yakup, kuyudan kurtulan oğlunun ona gömleği göndermesi ve gömleği gözlerine sürmesi ile yeniden görmeye başlar. Bu sayede tılsımlı gömleklerin koruyucu ve iyileştirici gücüne inanç başlar. *Tılsımlı gömlekler, türlü halk masallarında da yer alır. Bunlar kurşun işlemeyen, kılıç kesmeyen, mutluluk getiren ya da giyeni görünmez kılan gömleklerdir.*<sup>172</sup> Osmanlı Padişahlarının giydikleri Tılsımlı Gömlek'ler de hem yazının, hem dini sembollerin kullanıldığı çok güçlü tılsımları içeren objelerdi. Gömleklerin yapılış amaçları çok geniş bir yelpazeyi içeriyordu. Saraydaki şehzadeleri kem gözlerden, zehirlenmelerden, yaralanmalardan, hastalıklardan ve akla gelebilecek tüm kötülüklerden korumak amacı ile yapılmışlardır.

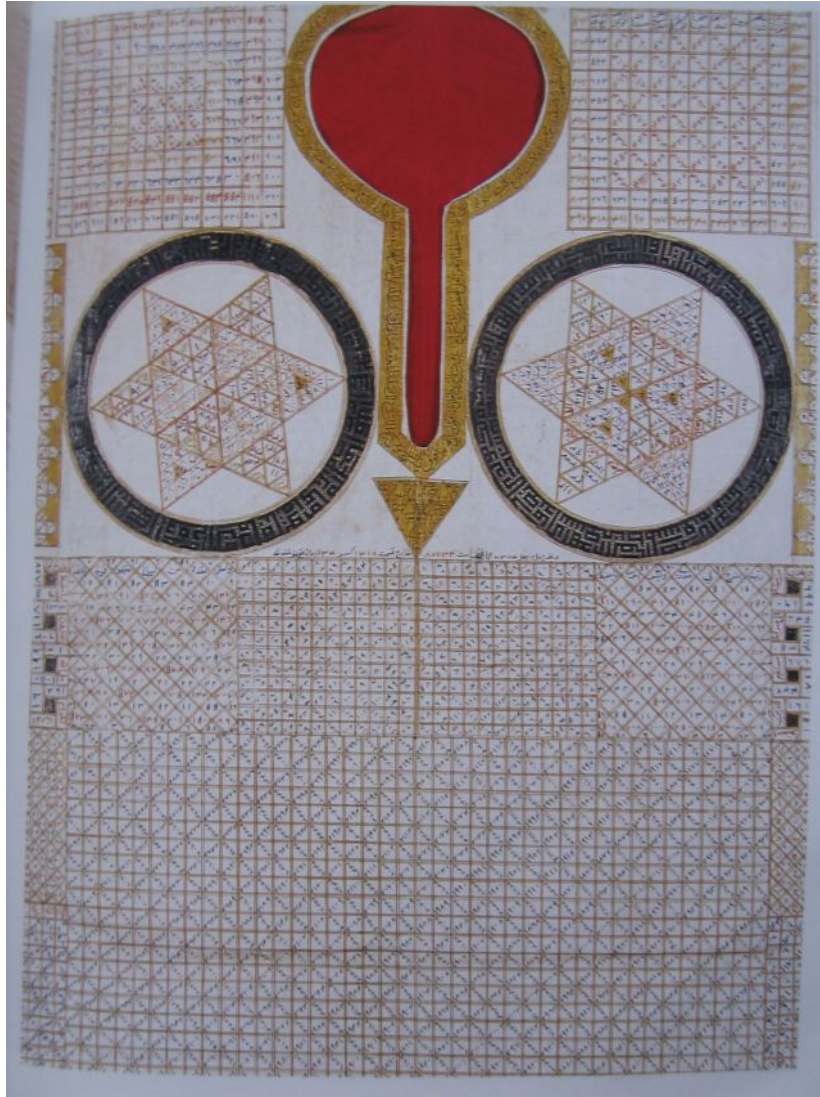
Bilinen en eski gömlek Fatih Sultan Mehmed'in şehzadesi Cem Sultan için yapılmıştır. *Bu gömleğin en altında, sarı yaldızlı bir kare içinde, siyah ve kırmızı mürekkeple Farsça olarak hazırlanmasına ne zaman başlanıp ne zaman bitirildiği yazılıdır. Bu gömleğe 30 Mart 1477 Pazar gecesi, güneş Koç burcu'nda, 19 derece iken saat üçü 57 dakika geçerek başlanmış ve 29*

---

<sup>171</sup> Orhan Şahin Gökyay, "Tılsımlı Gömlekler", **P Sanat, Kültür, Antika**, sayı 29, s.64

<sup>172</sup> A.g.k., s.66

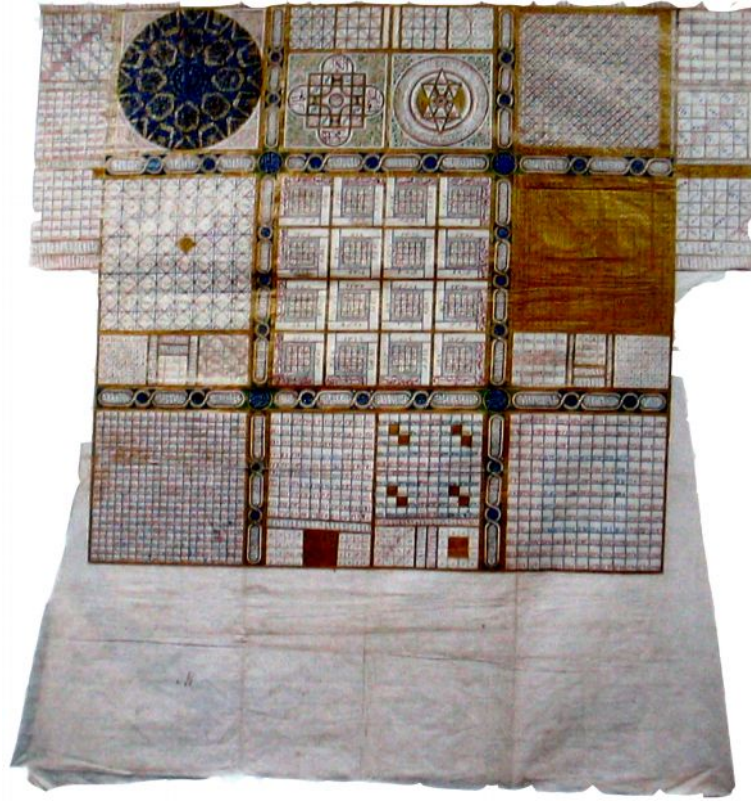
*Mart 1480 Salı gecesi, güneş yine Koç Burcu'nda 19 derece iken, saat on ikiyi 36 geçe bitirilmiştir.*<sup>173</sup> Gömleklerin yapılış zamanına verilen bu önem gömleğin gücünü arttırmaya yöneliktir. Gömlekler belli bir ritüel içinde yapılmaktadır. Gömleklerin yapılmaya başlanış ve bitiş zamanı çok önemlidir.



**Resim 10:** II. Selim'in tılsımlı gömleği, detay

<sup>173</sup> A.g.k., s.66

*Sultan Cem'in gömleğinde verilen tarihte, güneş **Hamel**(Koç) burcundadır. Bu burç, on iki burcun ilkidir. Yapısı madenler gibi katı, tabiatı ateşindir. Niteliği değişkendir, çabuk değişir. Güneş, Koç Burcu'nda ilk dakikası geldikte gece ile gündüz her yerde eşit olur; bundan sonra gündüz geceden artık olmaya başlar. 19'uncu derecesi **Şerfi Şems**'tir, demek ki güneşin yücelim noktasıdır.<sup>174</sup>*



**Resim 11:** Cem Sultanın tılsımlı gömleği

Gömleklerin yapılış zamanı yıldızların konumu, başlama saati, bitiş saati belli bir düzen içindedir. Gömleklerin yapımında kullanılan kumaş özel olarak dokunur. *Daha çok içe giyildiklerinden, tene uygun malzeme seçilmiş, pamuklu kumaş kullanılmıştır. Ancak üzerlerine yazı yazabilmek*

<sup>174</sup> A.g.k., s.68

*için kağıt özelliği kazandırmak gerektiğinden, pamuklu kumaşın yüzeyi ahrarlanmış, daha sonra da ince kamyş kalemlerle kitap gibi yazılmıştır. Bu yazılarda kırmızı, mavi, yeşil, siyah mürekkep ve özellikle sultanlar için hazırlananlarda altın yıldız kullanılmıştır. İpekli kumaşa daha çok gömleklerin pervazlarında, yakalarında ve kol ağızlarında rastlanır.<sup>175</sup> İplikleri bu gün bile sırrı çözölemeyen bir yapıya sahiptir. Her biri özel olarak iğrilmiş, belli bir düzen izlenmiştir.*



**Resim 12:** 16.yy. ait tılsımlı gömlek, önden görünüm

<sup>175</sup> Hülya Tezcan, “Osmanlı Sultanlarının Şifalı Gömlekleri”, **Etkinlikler-Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005**, s.1, [http://www.obarsiv.com/güncel/vct\\_0405\\_hulyatezcan.html](http://www.obarsiv.com/güncel/vct_0405_hulyatezcan.html)

Üzerine işlenen semboller, vekfler, dualar her biri ayrı bir amaca hizmet etmektedir. Bu işlemlerin gizemi bu gün bile çözülememiştir. Bir takım sayısal ve sembolik gizemler kullanılmıştır.



**Resim 13:** 16.yy. ait tılsımlı gömlek, arkadan görünüm

*Gömleklerin üzerindeki yazılar içi harfler ve rakamlarla dolu karelere, dikdörtgenlere ayrılmıştır. Harf ve rakamların ebced hesabına göre diyagonal veya soldan sağa okunmasıyla rakamlar elde edilir. Bu rakamlar bazı Kur'an ayetlerine tekabül eder ve bu ayetlerin ilgili hastalığa iyi*

*geldiğine inanılır.*<sup>176</sup> Ayrıca çiçek motifi şeklinde işlenmiş olanlardan, Hz. Ali'nin sembolü olan kılıç motifi Zülfikar'a kadar pek çok desen kullanılmıştır. "Dikişi, biçimleri, şekilleri, yazıları, yıldızları, bezekleri, vefkleri, cefrleri ile bu gömleklerin üzerinde kaç kişinin el emeği vardır, söylemek gerekmez. Bunların her biri, eğircisinden, dokuyucusundan tutun da hattatından, tezhipçisine kadar kaç elden geçmiştir? Bunlarda, bundan dolayı sanatın tılsımı vardır, diyebiliriz."<sup>177</sup>

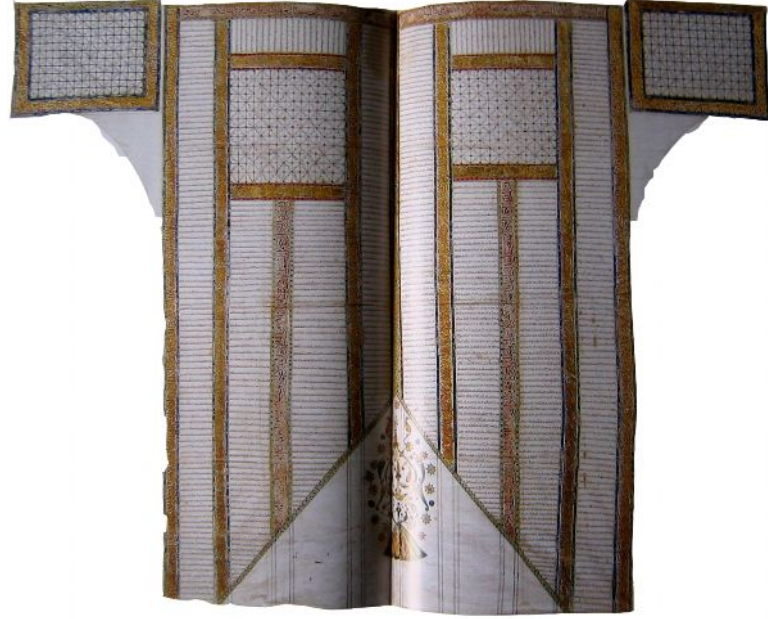


**Resim 14:** 17.yy. ait tılsımlı gömlek

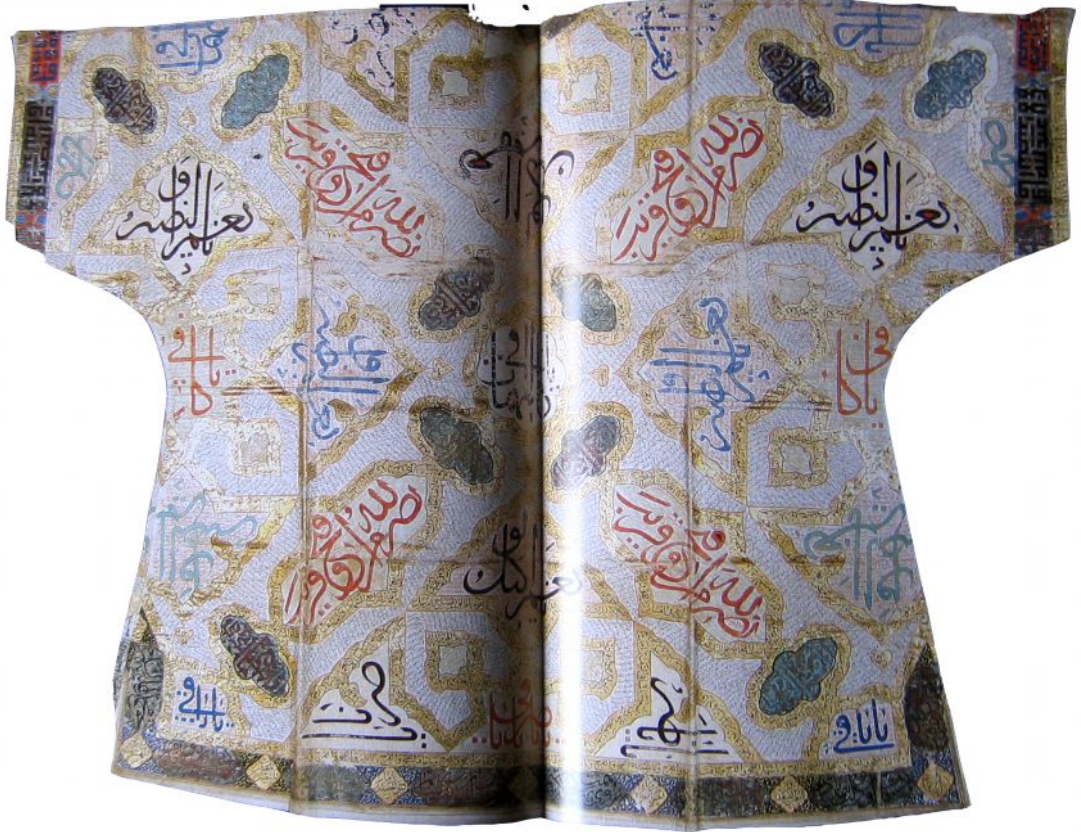
---

<sup>176</sup> Tezcan, s.1

<sup>177</sup> Gökyay, s.72



**Resim 15:** 111. Murat'ın tılsımlı gömleği



**Resim 16:** 16.yy. ait tılsımlı gömlek



## 2- SANATIN VE BÜYÜNÜN BİÇİMSEL VE DÜŞÜNSEL OLARAK İNSAN GELİŞİMİNE ETKİLERİ

*Biçim için, duyduğumuz tutku, dünyayı gereksinim ve arzularımıza elveriş kılma özlemimizi ve daha önemlisi, kendimizi önem taşıyor olarak yaşama özlemimizi ifade eder.*<sup>178</sup> İnsan var olduğu günden beri biçim tutkusunu özünde taşımıştır. Bu tutku kendisini sanatta ve büyüde göstermiştir. İnsan gelişimine paralel olarak içindeki biçim tutkusu da derinleşmiş, öze birleşmiş ve günümüze ulaşmıştır. İnsanın coşkusu biçime dönüştüren sanattır. Biçim sanatın olmazsa olmazıdır. Her sanat türü farklı bir biçimde ortaya çıkar. “Sanat estetik biçim sayesinde toplumsal ilişkiler karşısında özerkliğini koruyabilir, var olan ilişkilere başkaldırır ve onları aşar, böylece sıradan deneyimi yıkar.”<sup>179</sup> Sanatın amacı duygu, düşünce ve heyecanları biçimlendirerek insanlara ulaşmaktır. Büyü ise bu biçimlerin insan üzerinde uyandırdığı heyecan ve duygu fırtınasının peşindedir ve oluşmak için bir biçime gereksinim duyar.

*“İnsan geliştikçe, farklı varlık ve nesnelere yol açtığı deneyimlerden oluşan halka daha da genişler. Bu deneyimler içsel bir anlam ve nihayet ruhsal bir armoni kazanır.”*<sup>180</sup> Bu armoni kendisini sanatta ve büyüsel ritüellerde gösterir. Sanat düşünce dünyasında varolur, görünür olmak için ise, bir biçime gereksinim duyar. “*Sanatçının söyleyecek bir şeyi olmalı; amacı forma hakim olmak değil, onu içsel anlamına uyarlamaktır.*”<sup>181</sup>

---

<sup>178</sup>Rollo May, “*Yaratma Cesareti*”, Türkçesi: Alper Oysal, İstanbul, Metis yayınları, 2003, s.134

<sup>179</sup> Aydın, s.32

<sup>180</sup> Kandinsky, “*Sanatta Ruhsallık Üzerine*”, s.76

<sup>181</sup> A.g.k., s.135

Biçim sanatsal ve büyüsel yaratıda bir önkoşul olmakla beraber tek başına yeterli değildir. Bir özün varlığını gerektirir.

E. Zola'ya göre; “*Bir sanat yapıtı, insan yaratışının süzgecinden geçme bir doğa parçasıdır.*”<sup>182</sup> Sıradan bir görünüşün, sanatçının algılayış mekanizmasından süzülen ışıktır; sanat, bir yanılsama, gizemli, büyüleyici, aldatıcı bir dönüşümdür. Sanatçı tıpkı bir büyücü gibi, dış dünyadan aldıklarını kendi iç dünyasında harmanlayıp izleyiciye yansıtır. Hegel; [ *ideal sanatta* ], *hem kendi içinde rastlantısal ve geçici olmayan bir içerik hem de o içeriğe tam uygun düşecek bir tasvir tarzı söz konusudur*<sup>183</sup> der. Bir objeyi sanat nesnesi olarak niteliyebilmemiz için özünden söz etmemiz gerekmektedir. *Sanatçı önce bir imgeyi yaratmak zorundadır; bu imgeyi bir karşılığa dönüştürebilmesi ise ancak daha önce gelişmiş bir biçim dilinden kafasındaki tasarıma en yakın düşen öğeleri seçmesi ile olasıdır.*<sup>184</sup> Sanatçı, tutkuları, inançları, duyguları, umutları çerçevesinde gördüğü ve algıladığı evreni dönüştürerek, yeni bir biçim ve yeni bir dünya önerisi olarak sunar. Özündeki düşünceleri ise içinde yaşadığı toplum tarafından şekillenir. *İnsanlar sadece düşünmezler, kendi dünyalarını biçimlendirdikçe isterler ve hissederler [...] biçim tutkusu, yaşamın anlamını bulmaya ve kurmaya uğraşmanın bir yolu: Has yaratıcılık budur işte.*<sup>185</sup>

---

<sup>182</sup> Gombrich, “*Sanat ve Yanılsama*”, s.74

<sup>183</sup> Bürger, s.172

<sup>184</sup> Gombrich, “*Sanat ve Yanılsama*”, s.344

<sup>185</sup> May, s.136

*Yalnızca şu noktayı açıkça belirtelim: önce yenilenmesi gereken biçim değil özdür; biçimi öz doğurur, özü biçim değil. Yalnız önem bakımından değil, zaman içinde de öz önce gelir ve bu öncelik doğada da, toplumda da, dolayısıyla sanatta da geçerlidir.<sup>186</sup> Öz, sözlük anlamı ile kişinin benliği, manevi varlığı, nefsi, bir şeyin temel ögesi, can alıcı noktası, temel unsurdur. Öz, maddeden ve insandan ayrılmaz bir parçadır. Ayrılamaz olmasına karşılık değişmez değildir. Bütün evren gibi, öz de, bir değişimin parçasıdır. Öz varsa biçim vardır. Özün değişkenliğinin yanında biçim durağandır, onun hızına erişemez. Oysa öz, kimi zaman belli belirsiz, kimi zaman büyük bir devrim içinde durmadan değişir; biçimle çatışır, biçimin sınırlarını yıkar, yarattığı yeni biçimler içinde değişmiş bir öz olarak, bir süre için yeniden dengeyi sağlamış olur. Biçim, belli bir zamanda sağlanan dengenin ortaya çıkışıdır.<sup>187</sup> Özün içinde barındırdığı dinamizm, biçimin içinde hapsolür. Biçim ölür, öz ise yaşamaya devam eder. Büyü de, tıpkı sanat gibi, özde doğar ve biçimle yaşam bulur. Fakat biçim, özün değişimin ve gelişimine direnir, yeniliği istemez, öz de, biçimin değişime gösterdiği direnişini kırarak yeni biçimlere yönelir.*

Özden söz ederken amaçladığımız, seçilen konu değildir. Konu seçimi ve sanatın anlamlandırılması önemlidir. Fakat bu, öz sayesinde gerçekleşir. *Konu ancak sanatçının tutumuyla öz aşamasına yükselebilir, çünkü öz yalnız neyin sunulduğu değil, nasıl sunulduğu, nasıl bir ortamda ne derecede toplumsal ve bireysel bir duyarlılıkla sunulduğu demektir.<sup>188</sup> Pek*

---

<sup>186</sup> Fischer, s.140

<sup>187</sup> A.g.k., s.123

<sup>188</sup> A.g.k., s.129

çok sanatçı aynı konu üzerinde çalışabilir, fakat bu, onların aynı özden yola çıktıklarını göstermez. *Konu tek başına belli bir biçimi belirlemez; öz ve biçim ya da anlam ve biçim diyalektik* (doğanın, toplumun ve düşüncenin durmayan bir devinim ve değişim içinde bulunmaları, bunlardaki evrimin her şeyde var olan iç çelişmelerin çatışması sonucu ortaya çıkması olgusu) *bir ilişkiyle birbirlerine bağlıdır.*<sup>189</sup> Bir sanat nesnesini anlamlandırmak ise, ona bakana ve onun özüne bağlıdır. Aynı nesneyi, farklı toplumlardan gelmiş insanlar aynı şekilde okuyabildiği gibi, aynı toplumdaki insanlar da farklı okuyabilirler. Bu özlerindeki farklılıklarla ilgili bir durumdur.

*Sanatçının dış dünyaya yönelişinde dönüştürücü, değiştirici, inceltici, yetkinleştirici, insanlaştırıcı bir özellik vardır.*<sup>190</sup> Büyücü de, tıpkı sanatçı gibi, dış dünyayı değiştirmek ve dönüştürmek istemektedir. Sanat ve büyü, primitif dönemden itibaren hep aynı kaynaktan beslenmişlerdir.

*“Modern düşünceye göre saf sanat: Aynı anda hem nesneyi, hem özneyi, hem sanatçının dışındaki dünyayı hem de sanatçıyı saran, hayaller uyandıran bir büyüünün yaratılmasıdır.”*<sup>191</sup>

## 2.1- SANATIN ÖZÜNDEKİ BÜYÜ

*Sanat insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Ama salt özünde taşıdığı büyü yüzünden gereklidir sanat.*<sup>192</sup> Sanatın kural tanımaz

---

<sup>189</sup> A.g.k., s.129

<sup>190</sup> Afşar Timuçin, “Estetik”, İstanbul, Bulut yayımları, 2003, s.198

<sup>191</sup> Charles Baudelaire, “Modern Hayatın Ressamı”, Türkçesi: Ali Berktaş, İstanbul, İletişim yayımları, 2003, s.57

<sup>192</sup> Fischer, s.16

yaratma coşkusu ve insansı tanrısallığı büyüde kendine yer bulur. Sanatçı genel geçer beğeni ve kurallar dağarcığında bulunmayan yeniyi ortaya çıkardığı, kendine ait olanı göstermekten çekinmediği, toplumuna muhalif ve eleştirel durabildiği için büyüü bünyesinde taşır. Bir sanat eseri, ortaya çıkabilmesi için, sıradışı ve eleştirel sanatçılara gereksinim duyar. Bu, sanatın özündeki (değişikliğe uğrayan şeylerde değişmeden kalan varlık) büyüden başka nedir ki? Büyü, sanatçının ve yapıtının duruşundadır, izleyicinin ruhuna inişindedir.

Sanatın başlangıçta büyü olduğu ve bilinmeyen bir dünyaya egemen olmaya yarayan tılsımlı bir araç olduğu sonucuna varabiliriz. “Din de, bilim de, gizli bir biçimde –tıpkı bir tohum gibi– büyüde birleşir. Sanatın bu büyücülük görevi giderek toplumsal ilişkilere ışık tutarak, yoğunlaşan toplumlardaki insanları aydınlatmak, insanların toplumsal gerçekleri tanıyıp değiştirmelerine yardım etmek görevine dönüşmüştür.”<sup>193</sup>

*İnsanlık tarihiyle yaşattır büyü; din ve sanat ise büyüünün en eski kaynağı. İnsan doğaüstü büyü ve güçlere inancını sanatına yansıtmıştır. Siyah Kalem’in işleri, Firdevsi-i Tavi’l’in Da’vetülnamesi tılsımın destansı birer anıtı gibidir.*<sup>194</sup> Sanat insanın yeryüzünde var olabilme nedeni, dayanak noktası, yol göstericisi olmuştur. Sanat özünde bir büyüdür. *Resim sanatı düşünülebilecek en şaşalı büyücüdür. En açık ve saçık gerçeğe aykırılıklar aracılığıyla bizi, kendisinin salt gerçeklik olduğuna inandırır.*<sup>195</sup> Büyü bir

---

<sup>193</sup> A.g.k., s.15

<sup>194</sup> Metin And, “Büyüde Sanat, Sanatta Büyü”, **Art + deco**, Aralık, 2002, sayı, 117, s.94

<sup>195</sup> Gombrich, “Sanat ve Yanılsama”, s.47

araç olmanın ötesinde bir ifade biçimidir; toplumun resmi kültürünü ve örgütlenişini ifade etme ve koruma işlevini görür. İnsanın bilgi ve yeteneğinin yetersiz kaldığı durumlarda güven duygusunu sağlamlaştırır. Önünde yeni ufukların açılmasına yardımcı olur.

“İlkel insan için sanat eseri hayatın kararsızlığından bir kurtuluştur. Bu yüzden sihirli bir yatıştırma kaygusuyla bir sanat eseri yaratıldığında diğer zamanlar varlığına hakim olan kararsızlıktan kurtulur ve kendince mutlğun (içine, kendisine yabancı hiçbir şey karışmamış, arı) görünen bir ifadesini vermiş olur. Bir an için hayatın akışını yakalayıp, onu somut ve değişmez bir eşya haline getirir; zamanda mekanı yaratmış, bu mekanı dış –çizgiyle belirtmiştir ve heyecanın etkisiyle bu dış– çizgi ifadeli bir biçim halini almıştır; bir düzen, bir birlik, heyecanlarını karşılayan bir biçim olmuştur.”<sup>196</sup>

“Uygarlığın büyük sanatları; çömlekçilik, dokumacılık, tarım ve hayvanların evcilleştirilmesi konusunda insanın ustalığı neolitik çağda kesinleşir. Bu büyük başarıları rastlantı sonucu gerçekleştirilmiş ya da kimi doğal olguların edilgin (sözde özneye kullanılan veya öznesi dolaylı yolla belirtilen fiil, meçhul) bir biçimde görülüp saptanmasıyla yapılmış bir dizi buluşun gelişi güzel birikimiyle açıklamayı kimse düşünemez.”<sup>197</sup> Bilim bilinmeyenleri bulur, sanatçılar insanlara gösterir ve öğretir, karanlığı ve bilgisizliği dönüştürür, bilinci oluşturur.

---

<sup>196</sup> Read, s.57

<sup>197</sup> Lévi- Strauss, s.39

## 2. 2- SANATIN VE BÜYÜNÜN ORTAK İLKELERİ

*Sanatçı evreni keşfeder ve onu insana sunar.*<sup>198</sup> Sanat insanla beraber var olmaya başladığından beri, bu özelliğini ve biricikliğini hiç kaybetmemiştir. Sanatın dolayısıyla insanın evreni keşfedebilmesi için, kendisinin ve evrenin bilincinde olması gereklidir. Bilinçsiz insandan ve sanattan söz etmek mümkün değildir. Bilinç insanın iki ayağının üstünde durmasını sağlayan olgudur, insanla hayvan arasındaki en belirgin, ayırt edici özelliktir.

Bilinç; çok kapsamlı bir kelimedir; sözlük olarak tarif edersek; gözle başlayan görme sürecinin, beyinde algılanıp, bellekte anlamlandırılması sonucunda bilinç dediğimiz olgu oluşur. Bilinç kısaca anlamsal olarak algılanandır. *Bilinç, karmaşık bir toplumsal çevrenin anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla gelişmiş olabilir.*<sup>199</sup> İnsanın içinde bulunduğu karmaşık evren düzenini, gördüklerini, yaşadıklarını beynin süzgecinden geçirip anlamlandırmasıdır. Bilinç, insanın evrene ve dolayısıyla evren içindeki kendi varlığına anlam vermesidir. Sanatsa bu anlam arayışında insanın en büyük yardımcısıdır. Büyü de tıpkı sanat gibi insana bu arayışında yardımcı olmuştur. *Her bir sanatçı, kişiliğini ararken, yaratmaya çalışırken, yenilik rüzgarını arkadan almak ister. Ama yenilik rüzgarı, havada kendinden var olan bir şey değildir. O, geçmişin köklü bilgisinden ve onun çağdaş eleştirisinden doğar. Hangi yönden estiğini bilenlerin sayısı pek azdır. Öncü dediğimiz sanatçı, bu yönü ilk saptayanlar*

---

<sup>198</sup> Kazimir Maleviç, “Sanatçı”, **Modernizmin Serüveni**, Haz: Enis Batur, İstanbul, Y.K.yayınları, s.196

<sup>199</sup> Lewin, s.227

*arasından çıkar. O, kendinden önceki kavramları yıkıp yeni kavramlar, yeni anlayışlar, duyarlılıklar getirecektir.*<sup>200</sup>

*Bilinç, olanaklar ve sınırlılıklar arasındaki diyaletik gerilimden doğup gelen bir farkındalıktır.*<sup>201</sup> “Sözcükte, söz’de bizim onu bir rastlantı gibi görmemizden alıkoyan *kutsal* bir yan vardır. Bir dili bilinçli bir biçimde kullanmak, anımsatmayla ilgili bir tür büyücülük yapmaya benzer.”<sup>202</sup> İnsan iki ayağının üstünde durduğu günden beri, bilinci ile beraber gelişmiştir. Dünya, hem içsel, hem de dışsal olarak ansal büyüleyiciliği olan bir yoğunlukla yüklenir. *Vecd’in bir yüzü bu – bilinçdışı - yaşantının bilinçle bütünleşmesidir.*<sup>203</sup>

Vecd; yaratıcı edim esnasında cereyan eden bilinç yoğunlaşması için kullanılan kesin bir terimdir. Ama *vecd bir Baküs “Koyverme”si olarak düşünülmemelidir; vecd bilinçaltı ve bilinçdışı bilinçle birlik halinde işlediği tüm benliği içerir. Böylece usdışı değil daha çok us üstüdür. Vecd, entelektüel, iradi ve duygulanımsal işlevlerin hep birden rol almalarını sağlar.*<sup>204</sup> Vecd hem büyüünün, hem de sanatın önkoşullarından sayılabilir. Sanatçı veya büyücü ancak böylesi bir vecd halinde bilincinin derinliklerdeki imgeleme ulaşabilir. Algıladığı evreni insanın hizmetine sunabilir. Vecd sayesinde insan dünyaya başka bir açıdan bakarak, kurulu düzeni tamamen değiştirebilir. Bu sayede açılan algı yolları ile olaylara

---

<sup>200</sup> Ferid Edgü, “*Cézanne Retrospektifi*”, **P Sanat Kültür Antika**, sayı 1, s.75

<sup>201</sup> May, s.121

<sup>202</sup> Bourdieu, s.172

<sup>203</sup> May, s.79

<sup>204</sup> A.g.k., s.70



farklı boyutlardan bakabilir. Sanatçılar ve diğer yaratıcı insanlar – büyücüler– olağan bir akışkanlık içinde düzenlenmiş sistemlerimizin olası yıkıcıları ve yeniden düzenleyicileridirler. Picasso “*Her yaratma edimi, ilk önce bir yıkma edimidir*”<sup>205</sup> der. Bu devinip süren ve sürekli tekrarlanan yıkıp yeniden yapma süreci sanatın ve büyüünün tözündeki gücüdür. Sanat bu gücü vecd sayesinde yakalar. Vecd tek başına yeterli değildir, onun içinde filizlenip gelişeceği, değişim kurgusunu yapacağı bir alana gereksinimi vardır, bu alan sınırsız imgelemin alanıdır.

İmgelem; zihnin uzanışıdır. *İmgelem; bireyin bilinçli zihnin ön bilinç eşiğinde doğup gelen fikirler, itkiler, imgeler ve her çeşitten diğer pisişik olguyla topa tutuluşunu kabullenebilme yetisidir. “Düş düşünme ve görü görme”, birbirinden farklı olanakları değerlendirme ve olanakları elinde tutmanın yarattığı gerilime dayanma yetisidir. İmgelem; ipleri koparmak, kişinin önünde açılan ufukta yeni demir atma şanslarının var olduğu inancına sarılıştır.*<sup>206</sup>

“Platona göre: Sanatın yarattığı görüntü, güvenilir ve eksiksiz olmaktan uzaktır, aklımıza değil, fakat ruhumuzdaki ilkel güçlere, imgelemimize seslenir; bu nedenle sanat insanları bozan bir etki niteliğiyle devletten sürülmelidir. Sanatçıların kovulmaları zorunludur, çünkü onlar önemli olan tek ayrımı, doğru olanla olmayan arasındaki ayrımı silmek gibi bir tehlikenin yaratıcılarıdır.”<sup>207</sup> Aristoteles ise tam tersini savunarak; “Öz’üz

---

<sup>205</sup> A.g.k., s.78

<sup>206</sup> A.g.k., s.126

<sup>207</sup> Gombrich, “*Sanat ve Yanılsama*”, s.133

biçim, Biçim'siz öz olmaz"<sup>208</sup> der. Büyücüler de tıpkı sanatçılar gibi olası dünyaları imgelemlerinde yaşatıp onu bir şekle ve biçime sokarlar. *İmgelem, güçlü, çözümleyici olduğu kadar yaratıcı bir yetidir.*<sup>209</sup>

“Baudelaire, biçimle öz, biçimle ileti arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı amaçlar: şiirden düşünceyle bir simgeler dağarcığı gibi tasarlanan evreni bütünleştirmesini ister; simgeler dağarcığının dili, evrensel örneksemenin tükenmez özünü kullanarak gizli anlamı yakalayabilir. Duyuların verileri arasındaki eşdeğerliliklerin sezgisel araştırması, imgelemin gücü ve dilin çekiciliğiyle bu verilere ortak bir özün tinsel birliği içinde kaynaşabilecek simge değerleri yükleyerek, ‘sonsuz şeylerin yayılımı’ nı onlara yeniden kazandırma olanağını sağlar.”<sup>210</sup>

İmgelem biçime yaşam verirken, biçim de bizi psikoza sürüklenmekten korur. Bu, sınırların nihai gerekliliğidir. Sanatçılar, özgün görünümleri görme yetisinde olanlardır. Tipik olarak, *güçlü imgelemleri ve aynı zamanda, felaket durumuna düşmelerini önleyebilecek kadar gelişmiş bir biçim duyguları vardır. Onlar, biz geri kalanların önü sıra, geleceğin keşfi için giden öncü kaşiflerdir.*<sup>211</sup> İmgelemde oluşan yeni kurgulanmış dünya düzeninin bir biçimde gözler önüne serilmesi gerekmektedir, bu da biçim ögesini gerektirir.

---

<sup>208</sup> Orhan Hançeroğlu, “*Düşünce Tarihi*”, İstanbul, Remzi kitapevi, 1993, s.104

<sup>209</sup> Lewin, s.226

<sup>210</sup> Bourdieu, s.173

<sup>211</sup> May, s.127

“Biçim, yaratıcı edim için esas yapıyı ve sınırları sağlar.”<sup>212</sup> “Biçim ve benzeri şekilde tasarım, plan ve modelin tümü sınırlar içindeki maddesel olmayan bir anlamın varlığına karşılık düşerler.”<sup>213</sup> Biçim düşüncelerin ve imgelemde canlandırılmış yeni evrenlerin sınırlandırılmış özgürlük alanlarıdır. Bu özgürlük alanında sanatçı veya büyücü istediği bütün önermeleri müzikde, sözcüklerde, kilde, mermerde ya da tuvalde meydana getirebilir, araç olarak da imgeleri kullanır.

İmge; gerçeğin sınırları dışında oluşan bir atmosfer, bir düşler alemidir. İnsanın düşünsel sınırlarını ortadan kaldırdığı için yeniden düşünmeye teşvik eder. Varolandan yeniye dönüştürür. Gerçek bir süreçtir ve vazgeçilmezdir. *Sartre’a göre “imgelem” bir bilinçtir, varolmayan şeye yönelmenin bilincidir.*<sup>214</sup>

Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –bir kaç dakika veya bir kaç yüzyıl için– kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar. İmgeler, başlangıçta, orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla, imgenin, canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşılmıştır. *Daha sonra imgeyi yaratanın kendine özgü görüşü de, yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edildi. İmge, Y'nin X'i nasıl gördüğünü kaydeden bir şey oldu. Bu bakımdan imgeler edebiyattan daha kesin, daha zengindir. Bu, sanatı*

---

<sup>212</sup> A.g.k., s.123

<sup>213</sup> A.g.k., s.124

<sup>214</sup> Nejat Bozkurt, “Sanat ve Estetik Kuramları”, Bursa, Asa yayınları, 2004, s.271

*yalnızca geleneksel bir kanıt gibi görerek, anlatımcı ya da imgelemci niteliğini yadsımak anlamına gelmez. Yapıt ne denli imgelem yüklü olursa biz de sanatçının görünenleri algılayışına o denli derinden katılırız.*<sup>215</sup>

İmgeler zaman zaman öyle güçlü oluyordu ki; *imgeleri yaptıran kişi, alt edilmiş düşmanın boynuna ayağını basmış kralın imgesi varolduğu sürece, boyunduruk altına alınan kabilenin bir daha baş kaldıramayacağına inanıyordu.*<sup>216</sup> Bu, imgenin içindeki büyü gücünün en büyük göstergesidir. Bu gücün kaynağı imgelerin aynı zamanda bir takım göstergelerle yüklü olmasından gelmektedir. Büyünün benzerlik yasası ile imgeler çeşitli sembollerle yüklenir. *“Büyünün sönüşünün ardından, imgelerin geleceğe aktarılmasını, sanat üstlenmiştir.”*<sup>217</sup>

Sembol; somut bir işaretle, soyut bir gerçeklik arasında, pek çok kişi tarafından algılanabilen bir bağ kurmaktır. Semboller bir fikri ve düşünceyi temsil ettikleri için algılanması için bilinç gerektirir. *İnsan, bilinçli olarak belirli dışsal işaretler aracılığıyla, yaşamakta olduğu hisleri başkalarına aktarır. Başkaları bu duygulardan etkilenir ve o duyguları yaşar.*<sup>218</sup> Bütün bu duygu aktarımları imgelerdeki semboller aracılığıyla gerçekleşir. *“Sanat çabası her şeyden önce simge yaratma çabasıdır. Sanat simgeyle başlar,*

---

<sup>215</sup> Berger, s.10

<sup>216</sup> Gombrich, “*Sanatın Öyküsü*”, s.44

<sup>217</sup> Theodor Adorno, “*Minima Moralia*”, Türkçesi: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, İstanbul, Metis yayınları, 2002, s.234

<sup>218</sup> Tolstoy, s.162

*sanatın kökeninde simge vardır. Her yapıt bir simge değil, bir simgeler bütünüdür.*”<sup>219</sup>

Bütün ilkeler en sonunda bilinç ilkesine döner. Demek ki, sanat olsun, büyü olsun tek bir kaynaktan beslenmektedir, o kaynak da insan bilincinden başka bir şey değildir.

### **2. 3- BÜYÜ KAVRAMINDAN GÜNÜMÜZ SANATINA BAKIŞ**

Bu çalışmada, büyüü anlatım ögesi olarak kullanan, büyüün ve sanatın ortak ilkeleriyle, sanatında büyü etkisini yaratabildiği düşünülen sanatçılar ele alınmıştır. Bu çerçevede, günümüz avangard sanat akımlarının tümü bu kategoriye sokulabilir: Doğaçlama eylemlerin sanatı Happening, yaşamın akışına bir tavır olarak Fluxus, doğa ile uyum olarak Land-Art, zaman kavramını sorgulayan Process Art, ifade aracı olarak vücudun kullanıldığı Body Art gibi akımları sıralıyabiliriz.

İlk örnek olarak, son Venedik Bianeli'nin en etkiyeci ve büyüleyici işini üreterek, Altın Aslan ödülüne layık görülen Guatemala'lı Regina Jose Galindo'ya yer vermek istiyorum. Bienalde sergilediği iki video işi de son derece çarpıcı ve bir o kadar düşündürücü. İlk video işi; ülkesinde iç savaş ve sonrasında yaşanan ölümlere, “dur” diye bağırıyor. Bir büyücü gibi, yaşananlara dur demenin yollarını aramış. Video çalışmasında; elindeki bir kova kana ayaklarını batırıyor ve ölümlerin son bulması amacıyla, kanlı ayak izlerini bırakarak, Guatemala Meclisinden Anayasa Mahkemesine

---

<sup>219</sup> Timuçin, s.193

kadar yürüyor. Birçok kişinin katili olan eski diktatörün yeni seçimlere katılmasına tepki olarak yürüyor. Amacı ölümleri ve onun sorumlularını durdurabilmek. Bir büyü, bir sanat yapıyor; büyüünün başarısına tüm kalbimle inanıyorum.



**Resim 17:** Regina Jose Galindo, Venedik Bianelin de ödül alan çalışması

Venedik Bianali çerçevesindeki başka bir sanatçıyı da örneklemek isterim. Joana Vasconcelos, Fransız kadın sanatçı “Gelin” adlı işinde oldukça etkileyici, kadının doğurganlığına, yaratıcılığına ve bunun ihtişam içinde sürüp gitmesine gönderme yapan bir büyü yapıyor. İş, kristallerden yapılmış devasa ve görkemli bir avizeyi canlandırıyor. Fakat dikkatli baktığımızda kristal zannettiğiniz parçaların ob tamponları olduğunu anlıyorsunuz. Dişiliğe övgü ve kutsama olarak büyüsel bir söylem kullanıyor.



**Resim 18:** Joana Vasconzales, Venedik Bianelin deki “Gelin” adlı çalışması

Günümüz sanatçılarından Murat Morova ise, işlerinde hat sanatının büyüsel etkisini kullanarak, cinsel tercihler üzerindeki baskılara bir gönderme olarak her türlü cinsel ayrımcılığın olmaması için büyü yapıyor.



**Resim 19:** Murat Morova'nın işlerinden örnekler



Fransız ikili Gilles Bruni ve Marc Babarit, birlikte yürüttükleri çalışmalarında, doğada buldukları malzemeleri, buldukları yerde bir söylem diline dönüştürüyorlar. Doğayı kutsayıp teknolojiyi yadsıyorlar. Doğanın kutsanması için büyü yapıyorlar.



**Resim 20:** Bruni ve Babarit yerleştirmeleri üzerinde çalışırken

Keith Barret işlerinde doğaya farklı duruşlar sunarak, yenedünya ve doğa önerilerinde bulunuyor. Olası dünyaların kapılarını aralayıp, izleyiciye o dünyaları yaşıyor.



**Resim 21:** Keith Barret'in işlerinden iki örnek

Bedenini bir malzeme olarak kullanan Orlan ise, günümüzde kutsanan ve tapılan, gençlik ve gzelik kavramlarına, derinden bir sorgulama getiriyor. Bedenine uygulattığı farklı operasyonlarla, içinde bulunduğumuz toplumun güzellik dayatmalarına isyan ediyor ve toplumun n yargılarını değiştirmek için büyü olarak sanat yapıyor.



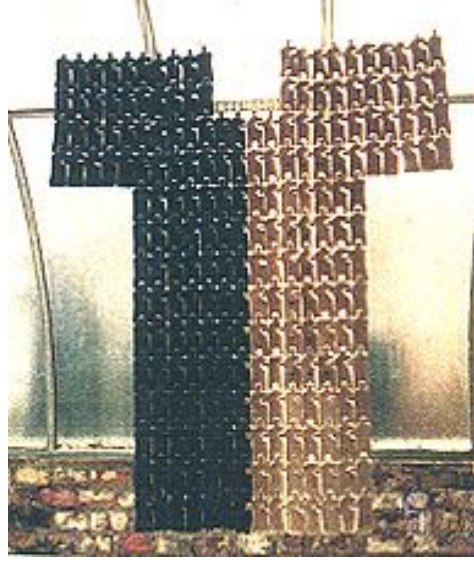
**Resim 22:** Orlan çalışmalarının önünde kendisini de sergiliyor

Joseph Beuys ise bütün yerleştirmelerinde, söylem olarak, değişim ve donüşümü kullanarak, sanatında büyü yaptığını açıklamıştır. Onun sanatında amaç, “insana ve doğaya dönüş”tür. Beuys, bireyin toplum içindeki yalnızlığını sorgulamış, bir büyücü gibi insanı ve evreni kutsamıştır.



**Resim 23:** Joseph Beuys, Filz Tv, D, 1970, 11'25", s/w, mono, televizyonun uyuşturucu etkisini anlatan alışması

Lerzan Özer Yeltan, “Seni duyamıyorum” adlı çalışmasında; insanın toplum içindeki yalnızlığını sorguluyor. Siyah ve beyazla iyi/kötü, doğru/yanlış, ölüm/yaşam gibi, birbirlerine görece ters kavramların, aslında ne kadar benzer olduklarını sergiliyor.



**Resim 24:** Lerzan Özer Yeltan

Joe Anne Caron toplumda ki kişisel farklılıklara bir gönderme olarak gerçekleştirdiği işinde, bir büyü olarak farklılıkları kutsayıp sergiliyor.



**Resim 25:** Joe Anne Caron

Mutlu Başkaya, işinde, zamanı ve gerçekleri bir süzgeçten geçirerek sorgulama yapıyor. Zamana ve geçekliğe büyü ile dokunuyor.



**Resim 26:** Mutlu Başkaya'nın iki çalışması

Ulla Viotti, porselen çubuklarla yaptığı çalışmasında, insanın çevresine ve kendisine çektiği sınırların ne kadar kırılğan ve aynı zamanda ne kadar gerçek olduğunu sorguluyor. Bu sınırlar gerçekten gerekli mi, yoksa bizim gereksiz savunmalarımız mı? Bir büyü gibi, bu sınırları ortadan kaldırmak istiyor.



**Resim 27:** Ulla Viotti

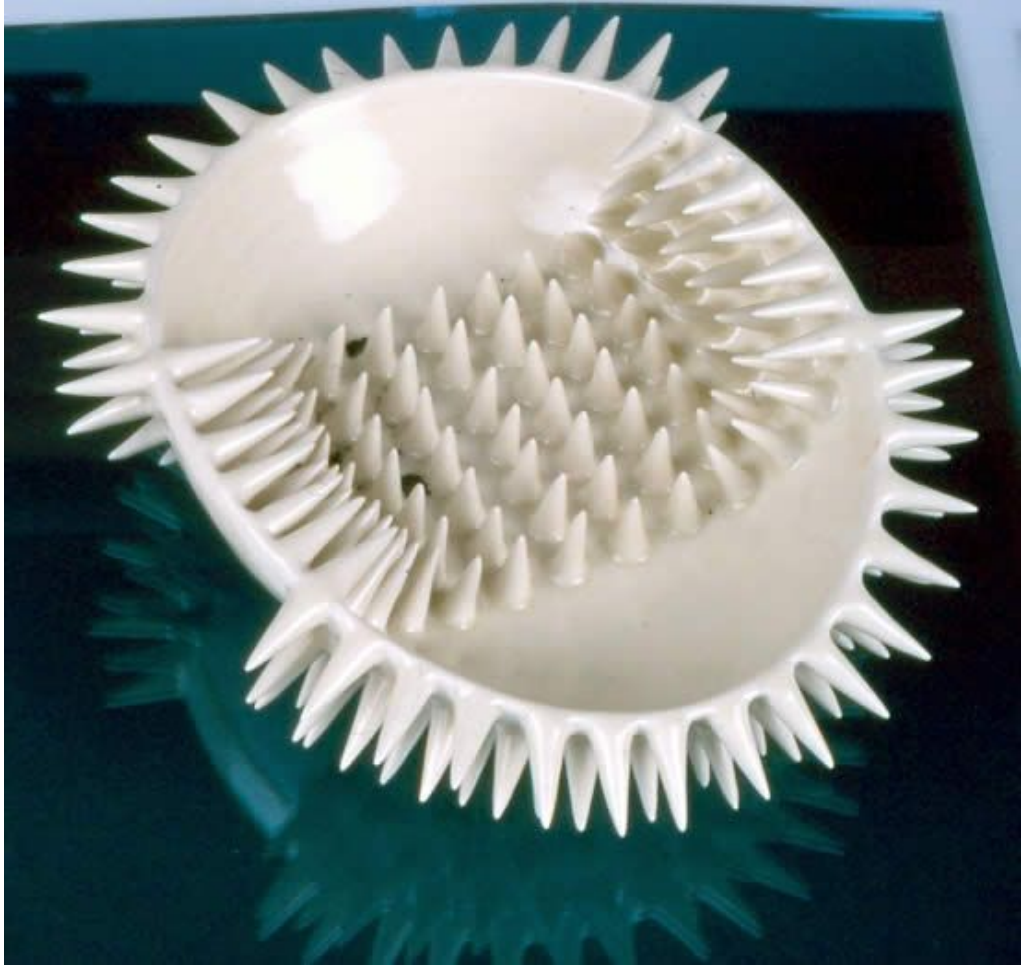
İlya Holesovsky, “Sır küpü” adlı çalışmasında; çok popüler bir zeka oyuncağından yola çıkarak insanın problemlerinin çözümünün oyun gibi olduğunu göstermek istiyor. Bir büyü gibi, her bir sorunu bir küp karesine indirgeyerek oyun yolu ile çözüme ulaşmaya gönderme yapıyor.



**Resim 28:** İlya Holesovsky “Sır Küpü”

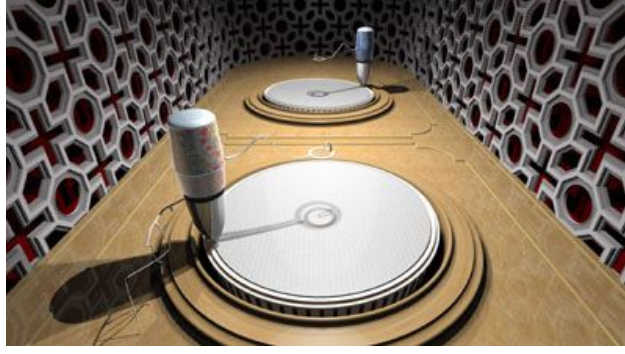


Güngör Güner bu çalışmasında; “çuvaldızı kendine, iğneyi başkasına batır” atasözünü irdeliyor. Bireyin kendisine karşı acımasız tavrını gözler önüne seriyor. İnsanın iç ve dış görünüşünün yaşadığı farklılığı bir büyü gibi yansıtıyor. İnsanın dışında sakinlik varken içinde fırtınaların yaşandığının, aslında insanın kendisine karşı her zaman çok acımasız olduğunu sorguluyor.



**Resim 29:** Güngör Güner

Haluk Akakçe, işlerinde, günümüz insanının içinde bulunduğu karmaşa ortamını ve bundan geriye dönüş olarak aldığı olumsuz etkileri göstererek günümüz toplumunun sorunlarını masaya yatırıyor. Bir büyü yapar gibi çıkış yolları arıyor.



**Resim 30:** Haluk Akakçe

Lubomir Silar ise yaptığı hayvanlarla, primitiv döneme bir gönderme yapıyor. O günlerin özgürlük ortamını geri çağırır gibi, bir büyü olarak zamandan ve mekandan özgür hayvanlarını üretiyor.



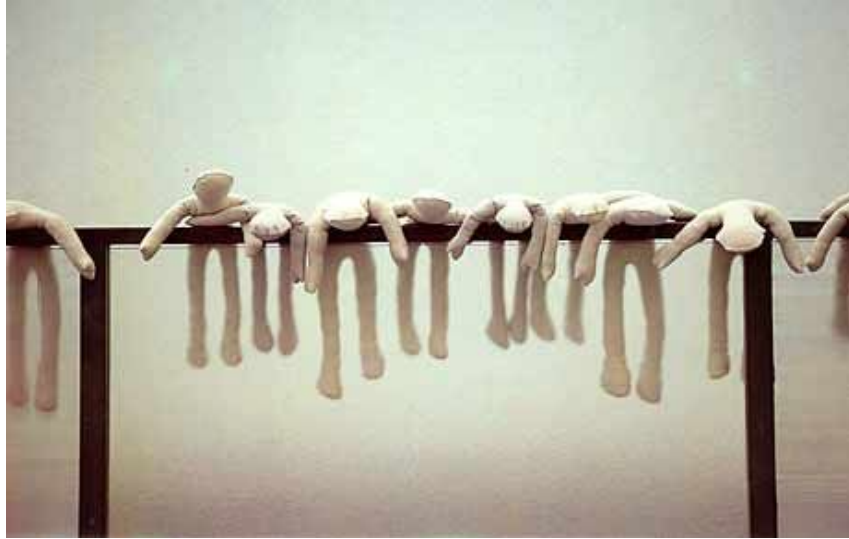
**Resim 31:** Lubomir Silar

Antony Gormley 25 ton çamur kullanarak ürettiği kadınlı, erkekli ve çocuklu insan topluluğu ile insanın topluluk içindeki sıradanlığını sorguluyor.



**Resim 32:** Antony Gromley

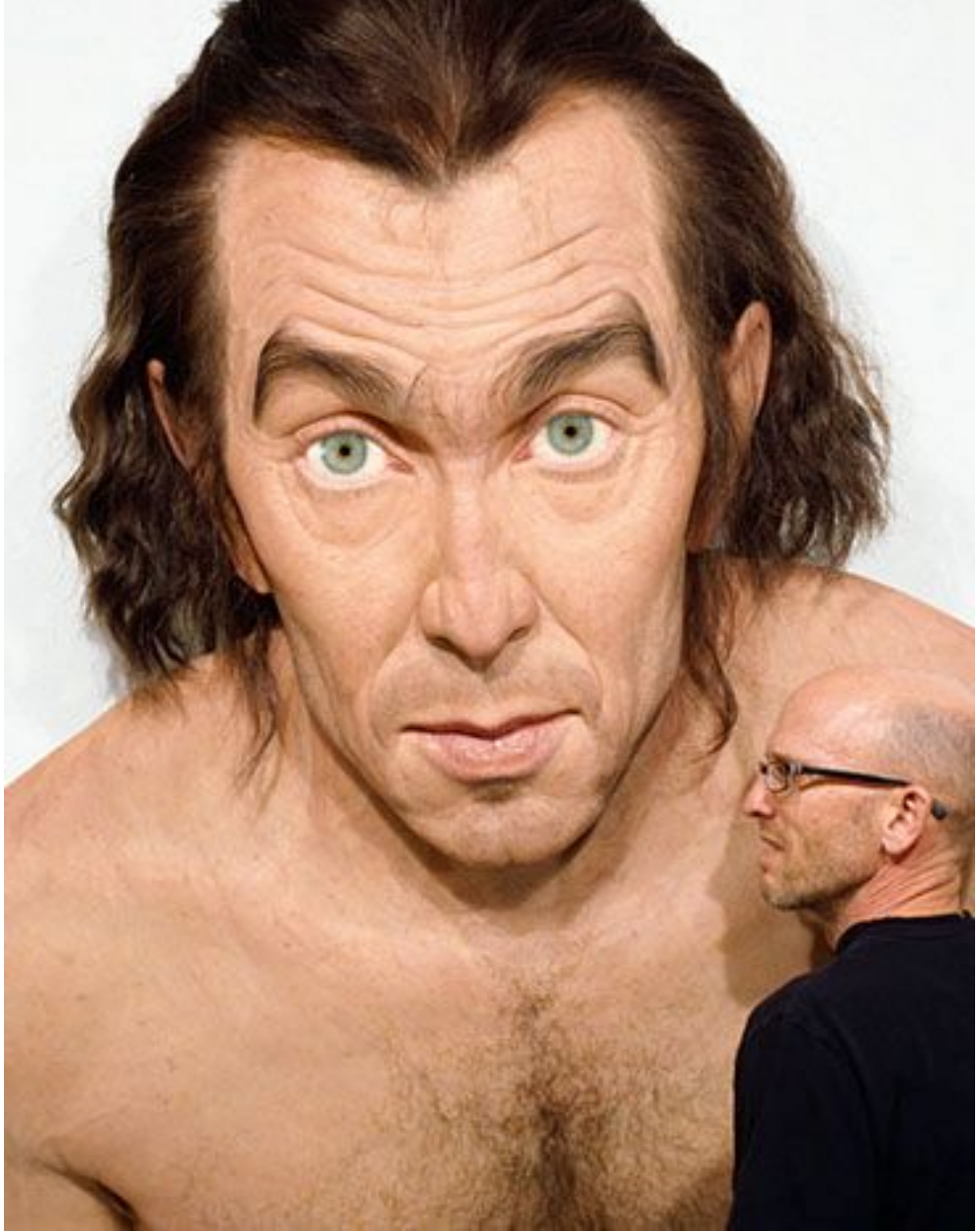
Hale Tenger ise ‘‘Türk olmak’’ adlı işinde, ince bir çizgi üstünde yürüyen bireyin ve toplumun zorluklarını dile getiriyor.



**Resim 33:** Hale Tenger

Evan Penny malzeme olarak kullandığı, silikondan gerçekleştirdiği birebir gerçek işlerinde ise; insanın sorgulanamaz gerçekliğini sorgulayarak,

insanın yeniden yaratıyor. Yaratılamaz olanı yaratarak bir büyü gerçekleştiriyor.



**Resim 34:** Evan Penny çalışmasının önünde

Serdar Tekebaşoğlu ise porselen malzemeye kusursuz hakimiyeti ile gerçekleştirdiği uçuşan insan vücutları ile insan vücudunu kutsayarak insan yaratılışındaki büyük güce selam duruyor.

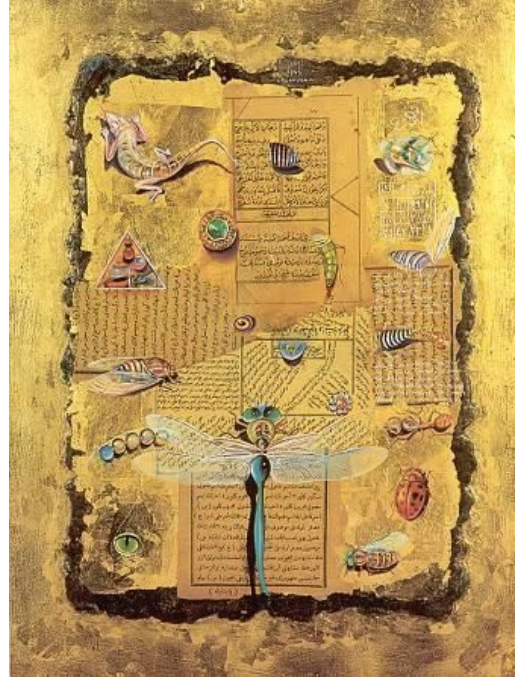


**Resim 35:** Serdar Tekebaşoğlu porselen heykeller

Ergin İnan'ın büyülü dünyası izleyiciyi başka evrenlere, öteki dünyalara götüren bir anahtar işlevini üstleniyor. İzleyici İnan'ın her resmiyle görmediği fakat hissetiği bu dünyayı karşısında görünce, büyülenip kalıyor. Sanatın büyüsel gücü böylece ortaya çıkıyor.



**Resim 36:** Ergin İnan



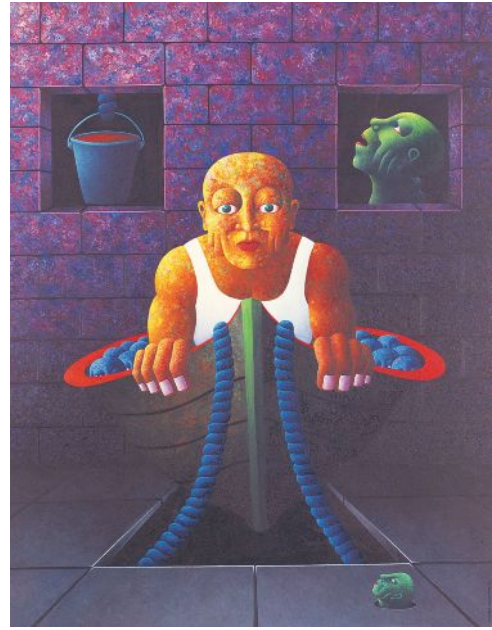
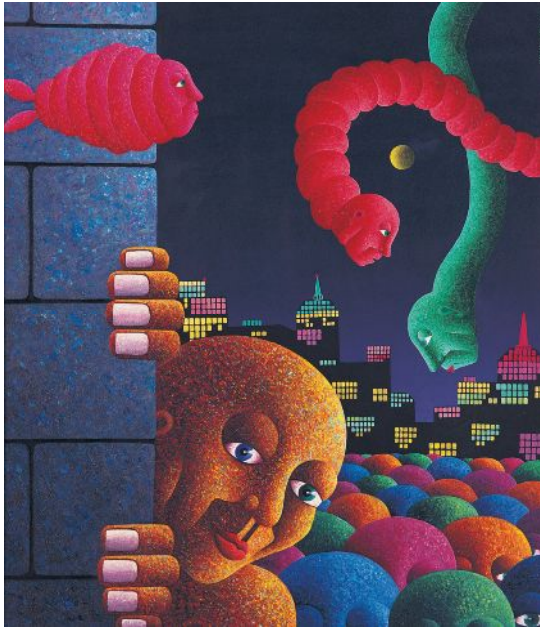
**Resim 37:** Ergin İnan "Can Gizemi"



**Resim 38:** Ergin İnan "İlyas Defteri" detay

Ergin İnan söyleminde *"yazmasını bilmem, söylemesini beceremem. Bir sözün neyi anlattığını soran var mı? Asıl olan, iki dudağın arasından çıkan*

*soluğun söz olması*”<sup>220</sup> der. İnan’ın resimlerinde yazılar semboller konuşur, izleyicinin imgelerin ne olduklarını sorgulama gereksinimi doğmaz. Ergin İnan resimlerinde “*yazı resimle bütünleşir, resim yazıyla-anlam olarak değil, simge olarak hiç değil, yalnızca resmin bir ögesi olarak.*”<sup>221</sup> Resimlerin temel ögesi olarak var olurlar.

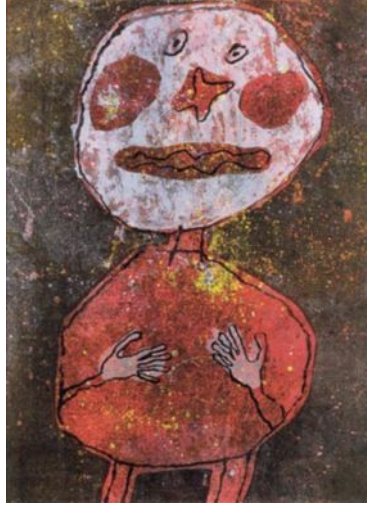


**Resim 39:** Mehmet Uygun’dan iki örnek

Mehmet Uygun ise resimlerinde fantastik ve büyülü bir dünyanın kapılarını izleyicilere sonuna kadar açıyor. Gizemli kahramanları aracılığı ile yaptığı işlerinde bireysel ve toplumsal sorunlara büyüsel bir yaklaşım sunuyor. Kendi söyleminde ise, matematiğin özündeki büyüsel güce ve asal sayılara olan tutkusunu resimlerine aktardığını dile getiriyor. Onun resimlerinde belirli sayılarda tekrar eden imgelerin tılsımlı gücü bir anda anlam kazanıyor ve onun tılsımlı gücünü her bakışında tekrar hissediyor izleyici.

<sup>220</sup> Ergin İnan, “*Ergin İnan*”, Mehmet Ergüven, Ankara, Enlem 80, 1995, s.7

<sup>221</sup> Ferit Edgü, “*Ergin İnan*”, İstanbul, Ada yayımları, 1988, s.12



**Resim 40:** Jean Dubuffet taş baskı



**Resim 41:** Jean Dubuffet strüktür heykeller

Sanatın büyüsel gücünü farkedip bu gücü kullanan ve özellikle söylemlerinde vurgulayan Jean Dubuffet birbirinden çarpıcı işleriyle izleyicisini çok derinlerden yakalayabiliyor. Kendi malzemesini kendi üreten ve malzemeyi farklılaştırarak kullanan Dubuffet ilkel sanatın gücünü günümüze taşımaya çalışmıştır.



Selma Gürbüz işlerinde kullandığı gölgelerin büyüsel gücü ile fantastik bir dünyanın kapılarını izleyicisine açıyor. *Onlar, yalnızca biçimleriyle varlar ve yalnızca biçimleriyle konuşurlar. Onların bellekleri biçimlerinden başka bir şey değil santıyorsanız, yanıltıyorsunuz. Deviniyorlar. Belli bir müzikleri var. Ama dillerinde adlar, adıllar, sıfatlar, fiiller yok. Yokluktaki varlığı yaşıyorlar. Varlıkta yokluğu.*<sup>222</sup> olarak tanımlamaktadır, Selma Gürbüz sanatını. Büyülü bir yolculuğa davet etmektedir, izleyicisini. Bu primitif dönemden günümüze uzanan bir yoldur. Kimi zaman sanatçılar görünürde kullanırlar bu yolu kimi zaman derinlerde bir yerlere gizlerler. Selma Gürbüz bunu görünür kılmayı tecih etmiş bir sanatçıdır.



**Resim 42:** Selma Gürbüz



**Resim 43:** Selma Gürbüz

---

<sup>222</sup>Ferit Edgü, “Selma Gürbüz’ün Büyüler, Tılsımlar Ülkesinde Bir Gezinti”, **P Kültür, Sanat, Antika**, sayı: 29, Portakal Kültür ve Sanatevi, 2003, s.136

## SONUÇ

İnsan primitif dönemdeki mağara resimlerinden, Mısır fresklerine, Mezopotamya'daki Babil İştar Kapı'sına, antik Yunandaki ideal güzele, Rönesans'a, Bosch'a, Dada'ya ve günümüz avangard sanatlarına kadar ürettiği tüm sanat eserlerinde, özünde var olan bir büyüü kullanmıştır. Sanat rastlantsal bir olay veya doğal bir süreç değildir. Oluşması için gelişkin bir bilince gereksinim duyar. İnsanın dünya üzerine adımını atmasından itibaren içinde taşıdığı doğal içgüdülerden yola çıkar, elindeki doğal malzemeyle bu içgüdülerin yorumunu aktarır duvar yüzeylerine, boyasını kendisi üretir, teknolojisini kendisi gerçekleştirir. İnsanın doğuştan getirdiği genler, zaman içinde fazla bir değişime uğramadığına göre, bu sanat türünün ifade ettiği anlam da onu izleyen karşısında *varlığını* sürdürmektedir. Bilinç olmadan, sanatı oluşturan ilkelere gerek biçim olsun, gerek imge olsun, sağlam bir zeminde varolamaz, boşlukta kalırlar. *Sanat, insan yaşamının yok edilemez ruhsal bir unsurudur.*<sup>223</sup> Büyü de, sanat gibi var olabilmek için bu ilkelere ihtiyaç duyar, büyüde, sanatta insani olgulardır.

*Animist* (kabile ya da ilkel toplulukların çoğunda, tinsel varlıkların insan ilişkilerinde etkili olabileceği inancı) *aşamada, insanoğlu mutlak gücü kendi kendisinde görür; dinsel aşamada, o, bu gücü bırakmıştır ama bundan büsbütün de vazgeçmez, çünkü tanrıları etkileyip onları kendi arzularına göre davrandırabilmek gücünü salık tutar. Bilimsel dünya anlayışında ise, artık insanın mutlak gücüne yer yoktur. İnsanoğlu*

---

<sup>223</sup> Tolstoy, s. 322

*küçüklüğünü anlamış, bütün öbür doğal zorluklara boyun eğdiği gibi, ölümü de tevekkülle karşılar olmuştur. Fakat gerçeğin yasalarıyla birlikte hesaba katılan insan aklının gücüne beslenen inançta hala o eski mutlak güç inancının izlerine rastlanmaktadır.*<sup>224</sup> Bu mutlak güç, büyüün içinde ki güçtür. Bugün bile insanın derinlerinde bir yerlerde, bu güce olan inancı yaşamaktadır. Hangimiz bir bez bebeğimiz yapılsın ve bizi hasta etmek için ona iğneler batırılsın isteriz. En inanmayan kişi bile bu durumdan rahatsızlık duyar. Büyü yolu ile insan, çevresinde onu rahatsız eden her sorun için çareler aramıştır.

Sanatın ilk ortaya çıkışı da, insanın doğa karşısındaki çaresizliğine çözüm araması sonucunda olmuştur. *Sanat, daha başlangıcından itibaren, toplumun kollektif hayal dünyasının yapılanmasını, dünya görüşünü bir biçim içine sokmasını, umutlarını ve çelişkilerini dile getirmesini sağlayan simgesel bir işlev üstlenir. Sanat dış dünyanın basit taklidi değildir; ama, tekniklerin ve düşünüş tarzlarının içinde buldukları duruma bağımlı olan bir göstergeler sisteminin örgütlenmesidir.*<sup>225</sup> Büyü de, sanat gibi insana evren karşısında güç vermek üzere doğmuştur. Esas olan insanın yazgısına hesap sorması, ona müdahale etmesi, onu değiştirerek evcilleştirmek istemesidir. Büyü, sadece insanları çaresiz kaldığı durumlardan kurtaracak ruhsal güç olmanın dışında, bir ifade biçimidir. Toplumun resmi kültürünü ve örgütlenişini ifade etme ve koruma işlevi de görür. Her sanat eseri özünde sorunsalını da beraberinde getirirken için de büyüü de barındırır.

---

<sup>224</sup> Freud, s. 124

<sup>225</sup> Nejat Bozkurt, “20. Yüzyıl Düşünce Akımları”, İstanbul, Morpa yayınları, 2003, s.456

Sanatın oluşum sürecinde ki anlatım ögesi olarak büyü, tam olarak da budur. Sanat özündeki büyüden ayrıldı mı, gücünü, söylemini kaybeder sesi cılızlaşır, etkisi kaybolur.

*Dünyayı kendine özgü araçlarla yeniden üreten sanatın böylece eriştiği biçimleme, gerek bireysel gerekse toplumsal varlığını, günlük yaşam içindeki insanların kendi araçlarıyla yapabileceklerinden çok daha üstün bir açıklık ve bilinç düzeyine çıkarır.*<sup>226</sup>

Sanat, insanla doğa arasındaki iletişimi sağlayan güçtür. Sanat, özünde bulunan büyü sayesinde, doğanın insanüstünde kurduğu egemenliği dönüştürerek, doğayı insanın hizmetine sokmuştur. Sanat da, tıpkı büyü gibi, evrenin kurulu düzenini her defasında yıkıp yeniden kurmayı önerir. Bu nedenle, bir sanat eseri karşısında, coşku, heyecan, irkilme, şaşkınlık, yücelme, sıçrama, hareket coşkusu duyarız ve bu sanat eserini tanımlarken, onun büyü olduğu söyleriz. Bugün sanatı var eden, özündeki büyüün yaşıyor olmasıdır. Bu büyü, sonsuz yaşam büyü, ölüme ve evrene karşı duruşun büyüdür. Büyü, kavram olarak, değiştiren, dönüştüren, yazgıyı bozandır. Bir sanat eserinde aranan, hep bu değişim, dönüşüm ve yazgıyı bozma arzusudur. Böylece, bir sanat eseri, içinde bulunduğu ortamı ve zamanı sorgulayabilir. Gerçekleri gözler önüne serip eleştirebilir. Günümüz sanatçıları da aynı endişeleri taşımaktadırlar. Bilginin hızla aktığı, neyin gerçek ya da değil olduğunu kavrayamadığımız günümüzde, içinde bulunduğumuz düzenin sorgulamasını sanat üzerinden yapmaktadır.

---

<sup>226</sup>Georg Lukacs, “*Estetik II*”, Türkçesi: Ahmet Cemal, İstanbul, Payel yayınları, 1992, s.64

“Değişim ve dönüşüm nasıl olmalıdır?” sorusunun cevabı sanatta aranmaktadır.

Adorno sanatı, “hakikat olma yalanından kurtarılmış sihir”<sup>227</sup> olarak tanımlar. *Sanat, fikirlerin mutlak gücünün günümüze kadar varlığını koruyabildiği biricik alandır. Arzuların pençesinde kıvranan bir insanın, hala doyuma benzer bir şeyler yapabildiği tek yer sanattır; ve sanatsal illüzyon sayesinde, bu oyun ancak gerçek bir şeyin meydana getirebileceği duygusal sonuçları aynen meydana getirir. Haklı olarak, sanatın büyüünden söz edilir ve sanatçı büyücüye benzetilir.*<sup>228</sup> Sıradan bir görünüşün gizemli, büyüleyici, aldatıcı dönüşümüdür sanat. Sanatının özünde bir çarpma, bir döndürme, bir heyecan vardır. Öyle farklı duygulardır ki bunlar tarif edilemez. “Bir büyü gibi...”, deriz sonunda!... Sanat bir büyü veya büyülü bir yanılsamadır. Bilim adamları bilinmeyeni bulur. Sanatçılar ise onu toplumlara sunar, öğretir ve onları büyüler...

---

<sup>227</sup> Adorno, “*Minima Moralia*”, s.230

<sup>228</sup> Freud, s.127

## **KİŞİSEL ÖNERMELERİM**

Sanatın gerçekte bir büyü olduğunu algıladığım an, bugüne kadar giriştiğim her işimde, aslında bu büyüün peşinden koştuğumu anladım. İşlerimde yaşayan fakat adlandıramadığım bir olguymuş büyü... Bunu fark edip algıladığımda, üretilen tüm işlere bu gözle bakmaya, onların özündeki büyüü aramaya başladım. Bu konuda bir araştırma yaparak, düşüncelerimin dayandığı temelleri ortaya koymak ve tezimin doğruluğunu savunmak isteminde bulundum. Sanat olarak üretilen işlerin özünde bir büyü varsa, üzerimizde bıraktığı etkiyi kolay kolay silip atamıyoruz. Sanatçılar, kendileri ve içinde yaşadıkları toplumla ilgili sorunlarını, hemen her zaman, ürettikleri işlere yansıtırlar. Değiştirmek, dönüştürmek istedikleri durumlar için -belki de farkında olmadan- bir büyü olarak üretim yaparlar.

Ben de yaşadığım bu büyük, karmaşık ve güzel şehri bütün sıkıntılarından kurtarmak için bir büyü yapmak istedim. Bu amaçla, tıpkı padişahların her türlü hastalıktan, dertten, ölümden kurtulmak için giydikleri tılsımlı gömlekler misali, yedi tepe İstanbul'a yedi gömlek gönderdim. Amacım içinde yaşadığımız, dünyanın belki de en güzel şehri olan İstanbul'un her geçen gün yavaş yavaş güzelliğinin ve gücünün yok olmasını seyretmekten duyduğum büyük üzüntüydü. Bu durum beni çok derinden etkiliyordu. Her hücremde bu şehri hissediyorum ve sonsuza kadar bu şehri yaşatmayı istiyorum. Bu şehir için ne yapabilirim diye düşününce, onu her tür kem gözden ve kötülükten koruyacak koruyucu bir tılsıma gereksinimi olduğunu kavradım. Çevremizde ki her şey için, kendimiz için, evimiz,

arabamız, sahip olduğumuz hayvanlarımız için mutlaka bir tılsım kullanıyoruz da içinde yaşadığımız bu güzel şehir için koruyucu bir tılsım neden kullanmayalım? Bu düşünceden yola çıkarak İstanbul için bir tılsım yapmaya karar verdim. Bu tılsımın nasıl ve ne şekilde olması gerektiği üzerine araştırmaya başladım. *İstanbul ile Roma illerinin yedi tepe üstünde kurulduğu bilinir. Bu yedi tepe yedi sayısının kutsallığı ile bağlantılı sayılır.*<sup>229</sup> Birinci tepe; Topkapı Sarayı ile Ayasofya müzesinin çevresidir. İkinci tepe; Nuri Osmaniyeli cami ve çevresidir. Üçüncü tepe; Süleymaniye cami ve Beyazıt camisinin bulunduğu alandır. Dördüncü tepe; Sultan Selim cami ve çevresidir. Beşinci tepe; Fatih cami ve çevresidir. Altıncı tepe; Balat semtinin üst tarafıdır. Yedinci ve son tepe ise; Yedikule civarındır. İstanbul yedi tepe üzerine kurulmuş bir şehir olduğu için yapılan tılsımların yedi tane olmasına karar verdim. Her bir tepeye bir tılsım gönderdim.

Yedi sayısı, “yedi tepe İstanbul” kavramı ötesinde, başka birçok anlamı ve gizemi de özünde barındırır. Yedi, bilgeliğin sayısıdır. Bütün evrensel dinlerde yer ve gök yedi kattan oluşur. *Mısır, Sümer, İran, Akat, Hint, Hitit, daha sonra Yunan, Roma uluslarının düşüncelerinde yedinin ayrı bir önemi, bambaşka bir yeri vardır. Bu sayının taşıdığı kutsallık olaylarla, törenlerle kısacası yaşanan gerçeklerle kökensel, kentsel bir ilişki içindedir... Genellikle kutlu, uğurlu sayılır yedi. Bunda yaşamın da önemli bir etkisi olsa gerek.*<sup>230</sup> Haftanın yedi günü vardır, insanlar yedi yaşında süt dişlerini değiştirip ergenliğe adım atarlar gibi gerçek yaklaşımlarla yedinin

---

<sup>229</sup> İsmet Zeki Eyuboğlu, “Anadolu İnançları”, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm yayınları, 1998, s.222

<sup>230</sup> Eyuboğlu, s.199

kavramsal gücü kuvvetlendirilmiştir. *Philo tarafından Eski Ahit'ten alınan... İlk yedili dönemin sonunda süt dişlerinin yerine gerçek dişlerin çıktığını, ikinci yedili dönemin sonunda ergenliğin başladığını ve üçüncü yedilide gençlerin sakallarının çıktığını söyler. Dördüncü yedili yaşamın yüksek noktasıdır, beşinci evlilik zamanıdır. Altıncı yedili düşünsel olgunluk getirir, yedinci yedili ise akıl aracılığıyla ruhu yüceltir, sekizinci hem zeka hem de akli mükemmelleştirir ve dokuzuncu tutkuları yumuşatır, adalet ve ölçülülük yolunda ilerler.*<sup>231</sup> İnsan yaşamı böylece birbirini takip eden yedilere bölünmüştür. Anadolu'da yedi üstüne pek çok söylem vardır. *İslam inançlarına göre kalkım(kıyamet) günü medine ilinin yedi ayrı kapısı olacaktır. İstanbul'da Topkapı Sarayı'nın yedi büyük kapısı vardır. Şaman inançlarında yağız yer denen kara toprağın yedi kapısı vardır. Bu yedi kapı bir ilahide söylenir, adları açıklanmaz, yalnız yedi kapı olarak geçer.*<sup>232</sup> Tasavvufta esas renk kabul edilen yedi rengin, yedi ayrı anlamı da vardır. 1. Havai ( Ma 'i, mavi ) Azrak, Utarit, Kelime-i Tevhid; 2. Kırmızı, Ahmar, Merih, İsm-i Celâl Nuru; 3. Beyaz, Abyaz, Zühre, İsmi Cami olan hami nuruna ( bütün isimleri içinde toplayan hamur ); 4. Sarı, Asfar, Şems, Hak ism-i Şerifi Nuruna; 5. Yeşil, Ahfar, Kamar, Hayy ism-i Şerifi Nuruna; 6. Siyah, Esved, Zühal, Kayyum ism-i Şerifi Nuruna; 7. Boz ( renksiz ), Abrani Müsteri Kahhar ism-i Nuruna.<sup>233</sup> Yedinin gizemli alanları Anadolunun her bölgesinde çeşitlenmektedir. Yedi bizim için bir çok anlamı özünde taşıyan bir sayıdır. *Kadim Babil zigurat'ı, basamaklı piramidi, 7 katlıydı ve aynı şekilde 7 basamaklı olan Sümer kralı Gueda'nın tapınağına, 7 göksel*

<sup>231</sup> Schimmel, s.141

<sup>232</sup> Eyuboğlu, s.205

<sup>233</sup> Nurhan Atasoy, " Derviş Çeyizi ", Ankara, Kültür Bakanlığı yayınları, 2000, s.227



*kürenin ziyaretçisini hatırlatmak için “dünyanın 7 kısmının evi” denilirdi. Hayat Ağacı da 7 dalla temsil edilirdi, her dalında da 7 yaprağı vardı ve bu, 7 kollu yahudi tören şamdanının modelide olabilir.*<sup>234</sup> Yedi bilgeliğin sayısı olarak üzerine kitaplar yazılan bir sayıdır. Yedinin gizemini İstanbul tılsımına yansıtabilmek için projemde yedi tane üretmeye karar verdim.

Koruyucu tılsım sayısını belirledikten sonra bu tıslımların biçimleri üzerinde kurgular yapmaya başladım. Nasıl bir biçime sahip olmalıydı ki, kutsayıcı gücü kuvvetli olan bir tılsım olsun. Araştırırken gördüm ki tarihimizde Padişah’larımız kendilerini her tür hastalıklardan, savaşlardan, ihanetlerden ve kem gözlerden koruması için içlerine tıslımlı olduğu söylenen bir çeşit içlik olan gömlekler giyiyorlardı. Her bir ilmeği büyük bir özenle hazırlanan ve hazırlanma sırasında büyüsel ritüellere son derece dikkat edilen bu gömlekler beni çok etkiledi. Bu tıslımlı gömleklerin yapımına başlama ve bitiş tarihinin bile çok önemliydi. Üzerlerine çeşitli dualar ve tıslımlar işleniyordu. Bu tılsım ve duaların anlamları bu gün bile çözülememiştir. Beni çok etkileyen bu gömleklerden yola çıkarak İstanbul için yedi adet tıslımlı gömlek yapmaya karar verdim.

Projemde her bir gömlek, İstanbul’un yedi tepesini ve rengini temsil ediyor. Kentin yedi tepesini simgeleyen gömlekler, bu çok renkli ve kimlikli yapıyı anlatmak amacı ile, tasavufta tanımlanan yedi esas rengin adlarını taşıyor. Gömlekleri yapmak için malzeme olarak kırmızı kili tercih ettim. Çünkü insan da kilden yaratılmıştı ve İstanbul da, yaşayan büyüyen

---

<sup>234</sup> Schimmel, s.143

hatta yaşlanan bir insan olarak görünüyordu. Sanki nefes alan, sevinen, üzülen ve heyecanlanan bir insan gibidir. Bu yüzden ona yapılacak koruyucu tılsımın malzemesi de kırmızı kilden olmalıdır ki, onu insandan gelecek tehlikelere karşı koruyabilsin. Bu şehrin başında ki en büyük tehlike onun yüreğinde yaşayan duyarsız insanlar. Çivi çiviye söker düstüruyla kile kilden yola çıktım. Kırmızı kilden üretilen 7 adet gömlek görünüşte hepsi tek renk ve aynı. Dikkatli bakılınca gömleklerin boyut ve biçim olarak birbirlerinden farklılık gösterdikleri görülebiliyor. Tıpkı İstanbul'un, içinde çeşitli renkler barındıran bütünsel yapısı gibi... Şehrin karmaşası ve çok renkliliği, gömleklerin özünde saklı...

Gömleklerin yüzeylerinde uygulanan altın yaldız ile altının gücünün tılsıma olan etkisi artırmak istenmiştir. Altın çok eski zamanlardan beri insanların bildiği ve kullandığı bir madendir. Onun bozulmadan kalabilme özelliği insana sonsuzluğu çağrıştırdığı için tarih boyunca altın kutsal sayılmış ve gücüne inanılmıştır. Altının güçlü ve iyileştirici enerjisine duyulan inanç onun güçlü bir koruyucu tılsım olmasını sağlamıştır. Ben de tılsımlı gömleklerimde bu gücü vermek istedim. Böylece altının sonsuzluk gücü kırmızı kilin yaratıcı gücü ile birleşip yenilmez bir tılsım ortaya çıkaracaklardı.

Gömleklerin yüzeylerine uygulanacak sembollere gelince İstanbul'un sorunlarını tek tek ele alıp yedi ana başlıkta toplamam gerekiyordu. Bence İstanbul'un en büyük sorunu, yaklaşmakta olan büyük felaket, çok büyük bir deprem olasılığı ve buna karşı alınabilecek önlemler. İkinci büyük sorun

çarpık ve plansız yapılaşma şehrin kendini yok ederek büyümesi. Üçüncü sorun trafik, her geçen gün bir yerden bir yere gitmek inanılmaz zamanımızı almaktadır. Dördüncü sorun; 1950 yılından başlayan ve halen devam eden şehre yapılan büyük göç, herkesin büyük umutlarla geldiği bu şehri, biraz daha yok olmaya doğru götürmesi. Beşinci sorun; gerçek kentlinin kenti terk etmesi, tersine göç. Altıncı sorun şiddetin ve haksızlıkların yarattığı kaos ortamının İstanbulun iliklerine işlemesi. Yedinci ve son sorun ise bütün bu gerilimlerin altında şehrin tansiyonun yükselmesi. Bütün saydığım sorunlar için, farklı semboller kullanarak her bir gömleği farklı bir sorunla eşleştirerek, çizgisel öğeler yükledim. Bu da benim tılsım biçimim, anlamları ben de gizli. Bütün iyi dileklerimin, İstanbul'u sonsuza dek koruması ve yaşatması için...

**BİR BÜYÜ YAPTIM İSTANBUL'A...**



**Resim 44: İstanbul Büyüsü**



**Resim 45: Azak(Mavi)**



**Resim 46:** Ahmar(Kırmızı)



**Resim 47: Abyaz(Beyaz)**



**Resim 48:** Asfar(Sarı)



**Resim 49: Ahfar(yeşil)**





**Resim 50:** Esved(Siyah)



**Resim 51:** Abrani(Boz)

## KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor, **Minima Moralia**, Türkçesi: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, İstanbul, Metis yayınları, 2002
- Akurgal, Ekrem, **Anadolu Kültür Tarihi**, Ankara, Tübitak yayınları, 2003
- Anderson, Perry, **Post Modernitenin Kökenleri**, Türkçesi: Elçin Gen, İstanbul, İletişim yayınları, 2002
- Atasoy, Nurhan, **Derviş Çeyizi**, Ankara, Kültür Bakanlığı yayınları, 2000
- Aydın, Çakır Mukadder, **Sanatta Eleştirelilik**, İstanbul, Beta basım, 2002
- Batur, Enis, **Modernizmin Serüveni**, İstanbul, Yapı Kredi yayınları, 1999
- Baudelaire, Charles, **Modern Hayatın Ressamı**, Türkçesi: Ali Berktaş, İstanbul, İletişim yayınları, 2003
- Benjamin, Walter, **Pasajlar**, Türkçesi: Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi yayınları, 1992
- Berger, John, **Görme Biçimleri**, Türkçesi: Yurdanur Salman, İstanbul, Metis yayınları, 2003
- Bourdieu, Pierre, **Sanatın Kuralları**, Türkçesi: Necmettin Kamil Sevil, İstanbul, Yapı Kredi yayınları, 1999
- Bozkurt, Nejat, **Sanat ve Estetik Kuramları**, Bursa, Asa yayınları, 2004
- Braudel, F., **Akdeniz (Mekan ve Tarih)**, Türkçesi: Necati Erkut, İstanbul, Metis yayınları, 1995

- Bürger, Peter, **Avangard Kuramı**, Türkçesi: Erol  zbek, İstanbul, İletişim yayınları, 2003
- Childe, Gordon, **Kendini Yaratan İnsan**, Türkçesi: Filiz Ofluoğlu, İstanbul, Varlık yayınları, 2001
- Eliade, Mircea, **Şamanizm**, Türkçesi: İsmet Birkan, Ankara, İmge kitapevi, 1999
- Fischer, Ernst, **Sanatın Gerekliliği**, Türkçesi: Cevat  apan, İstanbul, Payel yayınları, 1995
- Frazer, Sir James George, **Altın Dal**, Türkçesi: Mehmet H. Doğan, İstanbul, Yapı Kredi yayınları, 2004
- Freud, Sigmond, **Totem ve Tabu**, Türkçesi: Sahir Sel, İstanbul, Sosyal yayınları, 1996
- Gombrich, E.H., **Sanatın  yküsü**, Türkçesi: Bedreddin Cömert, İstanbul, Remzi kitapevi, 1980
- Gombrich, E.H., **Sanat ve Yanılsama**, Türkçesi: Ahmet Cemal, İstanbul, Remzi kitapevi, 1992
- Güner, Güngör, **Anadoluda Yaşamakta Olan İlkel   mlek ilik**, İstanbul, Ak yayınları, 1988
- Han eroğlu, Orhan, **Düşünce Tarihi**, İstanbul, Remzi kitapevi, 1992
- Huizinga, Johan, **Homo Ludens**, Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul, Ayrıntı yayınları, 1995
- İŐirođlu, Nazan-Mahzar, **Oluşum Süreci İçerisinde Sanat Tarihi**, İstanbul, Cem yayınları, 1983
- İŐirođlu, Nazan-Mahzar, **Sanatta Devrim**, İstanbul, Remzi kitapevi, 1992

- Jasper, Karl, **Felsefi İnanç**, Türkçesi: Akın Kanat, İzmir, İlyayayınları, 2001
- Kandinsky, Wassily, **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Türkçesi: Gülin İkinci, İstanbul, Altıkırkbeş yayınları, 2001
- Klee, Paul, **Modern Sanat Üzerine**, Türkçesi: Rahmi G. Ögdül, Kadıköy, Altıkırkbeş yayınları, 2002
- Lewin, Roger, **Modern İnsanın Kökeni**, Türkçesi: Nazım Özüaydın, Ankara, Tübitak yayınları, 2000
- Lévi-Strauss, Claude, **Yaban Düşünce**, Türkçesi: Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi yayınları, 2002
- Lynton, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, Türkçesi: Cevat Çapan, Sadi Öziş, İstanbul, Remzi kitapevi, 1982
- Madra, Beral, **İki Yılda Bir Sanat**, İstanbul, Norgung yayınları, 2003
- Marcusse, Herbert, **Karşı Devrim ve Başkaldırı**, Türkçesi: Gürol Koca, İstanbul, Ara yayınları, 1991
- Marks, K.- Engels, F., **Felsefe Üzerine**, Derleyen: Mehmet Türdeş, İstanbul, Morpa yayınları, 2003
- May, Rollo, **Yaratma Cesareti**, Türkçesi: Alper Oysal, İstanbul, Metis yayınları, 2003
- Mc Neill, William H., **Dünya Tarihi**, Türkçesi: Alaeddin Şenel, İstanbul, İmge Kitapevi, 2003
- Morris, Desmond, **Koruyucu Tılsımlar**, Türkçesi: Mehmet Harmancı, İstanbul, İnkılap yayınları, 1999

- Nietzsche, Fredrich, **Ecce Homo**, Türkçesi: Can Alkor, İstanbul, İttaki yayınları, 2003
- Nietzsche, Fredrich, **Gezgin ve Gölgesi**, Türkçesi: İsmet Zeki Eyüpoğlu, İstanbul, Broy yayınları, 1995
- Özkarslı, Şirin Yılmaz, **Türk Kültüründe Tılsımlı Objeler**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Doktora tezi, 2000
- Read, Herbert, **Sanatın Anlamı**, Türkçesi: Güner İnal, Nuşin Asgari, İstanbul, Türkiye İş Bankası yayınları, 1974
- Rousseau, Jean-Jacques, **İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine**, Türkçesi: Hakan Zengin, İstanbul, Morpa yayınları, 2003
- Schimmel, Annemarie, **Sayıların Gizemi**, Türkçesi: Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul, Kabalcı yayınevi, 2000
- Simmel, George, **Modern Kültürde Çatışma**, Türkçesi: Nazile Kalaycı, İstanbul, İletişim yayınları, 2003
- Şah, İdris, **Doğu Büyüsü**, Türkçesi: Osman Yener, İstanbul, Say yayınları, 2000
- Şenel, Alaeddin, **İlkel Topluluktan Uygar Topluma**, Ankara, Bilim ve Sanat yayınları, 2001
- Tanilli, Server, **Uygarlık Tarihi**, İstanbul, Alkım yayınları, 2006
- Timuçin, Afşar, **Estetik**, İstanbul, Bulut yayınları, 2003
- Tolstoy, L., **Sanat Nedir?**, Türkçesi: Kabil Demirkıran, İstanbul, Şule yayınları, 2004

- Turani, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu basımevi, 1983
- Yenişehirlioğlu, Şahin, **Düşünce Kozmozu**, Ankara, Ümit yayınları, 2000
- Zizek, Slavoj, **İdeolojinin Yüce Nesnesi**, Türkçesi: Tuncay Birkan, İstanbul, Metis yayınları, 2004
- And, Metin, “*Büyüde Sanat, Sanatta Büyü*”, **Art + Deco**, sayı: 117, İstanbul, Doğan Burda Rizolli Dergi yayıncılık, 2001, s.s. 92-96
- Anıl, Esin, “*Minai Seramiklerdeki Öyküler*”, **P Sanat Kültür Antika**, sayı: 1, İstanbul, Portakal Kültür ve Sanatevi, 1996, s.s. 10-23
- Arcasoy, Ateş, “*Seramik Teknolojisi Tarihçesi*”, **Ders Notları**, 2003-2004
- Battain, Franca, “*Açık Bir Sorunsal Olarak Yaratıcı Düşünce*”, **Sanat Dünyamız**, sayı: 86, İstanbul, Yapı Kredi yayınları, 2003, s.s. 14-15
- Edgü, Ferid, “*Cézanne Retrospektifi*”, **P Sanat Kültür Antika**, sayı: 1, İstanbul, Portakal Kültür ve Sanatevi, 1996, s.s. 70-76
- Edgü, Ferid, “*Büyü ve Sanat*”, **P Sanat Kültür Antika**, sayı: 29, İstanbul, Portakal Kültür ve Sanatevi, 2003, s: 6-7
- Erzen, Jale Nejdet, “*Sanatın Sonu mu?, Çağdaş Düşünce ve Sanat*”, **a+A**, sayı: 12, İstanbul, Plastik Sanatlar Derneği yayınları, 1991, s:110-121

- Gablik, Suzi, “*Kaygı Nesneleri: Kültürel Muhalefet Tarzları*”, **Sanat Dünyamız**, sayı: 75, İstanbul, Yapı Kredi yayınları, 2000, s.s. 201-215
- Gökyay, Orhan Şahin, “*Tılsımlı Gömlekler*”, **P Sanat, Kültür, Antika**, sayı: 29, İstanbul, Portakal kültür ve sanatevi, Bahar 2003, ss.62-78
- Hawass, Zahi, “*Yükseliş ve Çöküş*”, **Başlangıçtan Bugüne Ortadoğu’da Tarih ve İnanç**, Washington, National Geographic Society, 2003, s: 20-46
- Söylemez, Haşim, “*Elemterefiş*”, **Aksiyon**, sayı: 446, 23.06.2003, <http://aksiyon.com.tr/yazdir.php?id=2702>
- Tezcan, Hülya, “*Osmanlı Sultanlarının Şifalı Gömlekleri*”, **Etkinlikler-Voyvoda Caddesi Toplantıları**, İstanbul, 2004-2005, <http://www.obarsiv.com/guncelvct0405hulyatezcan.html>



## RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** Fildişi boncuklu kolye (buzul çağı), s.26
- Resim 2:** Fransa Mas d' Azil Mağarasında bulunan mızrak atacağı, s.27
- Resim 3:** Fransa Lascaux Mağarasındaki bizon resmi, s.29
- Resim 4:** Fransa Lascaux Mağarası detay, s.30
- Resim 5:** Fransa Lascaux Mağarası Rotundun girişi, s.31
- Resim 6:** Fransa Lascaux Mağarası, s.32
- Resim 7:** Cezayir Tuc d'Audoubert Mağarası, s.33
- Resim 8:** Fransa Lascaux Mağarası girişi, s.71
- Resim 9:** Batı müziğinin yedi notasının kullanıldığı flüt, s.73
- Resim 10:** II.Selim'in tılsımlı gömleği, detay, s.95
- Resim 11:** Cem Sultanın tılsımlı gömleği, s.96
- Resim 12:** 16.yy. ait tılsımlı gömlek, önden görünüm s.97
- Resim 13:** 16.yy ait tılsımlı gömlek, arkadan görünüm s.98
- Resim 14:** 17.yy. ait tılsımlı gömlek, s.99
- Resim 15:** III.Murat'ın tılsımlı gömleği, s.100
- Resim 16:** 16.yy. ait tılsımlı gömlek, s.100
- Resim 17:** Regina Jose Galindo, s114
- Resim 18:** Joana Vasconcelos, s.115
- Resim 19:** Murat Morova, s.116
- Resim 20:** Fransız ikili Gilles Bruni, Marc Babarit, s.117
- Resim 21:** Keith Barret, s.118
- Resim 22:** Orlan, s.119
- Resim 23:** Joseph Beuys, s.120
- Resim 24:** Lerzan Özer Yeltan, s.121

- Resim 25:** Joe Anne Caron, s.121
- Resim 26:** Mutlu Başkaya, s.122
- Resim 27:** Ulla Viotti, s.123
- Resim 28:** İlya Holesovsky, s.124
- Resim 29:** Güngör Güner, s.125
- Resim 30:** Haluk Akakçe,s.126
- Resim 31:** Lubomir Silar, s.126
- Resim 32:** Antony Gromley, s.127
- Resim 33:** Hale Tenger, s.127
- Resim 34:** Evan Penny, s.128
- Resim 35:** Serdar Tekebaşoğlu, s.129
- Resim 36:** Ergin İnan, s.130
- Resim 37:** Ergin İnan, s.130
- Resim 38:** Ergin İnan, s.130
- Resim 39:** Mehmet Uygun, s.131
- Resim 40:** Jean Dubuffet, s.132
- Resim 41:** Jean Dubuffet, s.132
- Resim 42:** Selma Gürbüz, s.133
- Resim 43:** Selma Gürbüz, s.133
- Resim 44:** İstanbul büyüü, s.143
- Resim 45:** Azak(Mavi), s.144
- Resim 46:** Ahmar(Kırmızı), s.145
- Resim 47:** Abyaz(Beyaz), s.146
- Resim 48:** Asfar(Sarı), s.147
- Resim 49:** Ahfar(Yeşil), s.148

**Resim 50:** Esved(Siyah), s.149

**Resim 51:** Abrani(boz), s.150

## TERİMLER SÖZLÜĞÜ

**Algı:** Bir şeye dikkati yönelterek, o şeyin bilincine varma, bir şeyi az çok veya çok kavrama, idrak, duyum.

**Algılama:** Duyu yolları aracılığıyla olay, nesne ve ilişkileri birbirinden ayırt etme.

**Alımlı dilgi (blade):** Boyu eninin en az iki katı olan taş yonga.

**Animizm:** (Latince *anima*: “ruh”), kabile ya da ilkel toplulukların çoğunda, tinsel varlığın insan ilişkilerinde etkili olabileceği inancı.

**Aura:** Kimi zaman güneşin, ayın veya yıldızların çevresinde görülen ışık halkası, hale.

**Avangard:** Yeni, öncü, ilerici.

**Bağıt (akit):** Sözleşme, mukavele, kontrat.

**Baküs:** Şarap tanrısı dionysosun Roma döneminde ki adı; şarabın sadece sarhoş ediciliğini değil sosyal ve faydalı etkilerini de temsil eder, medeniyetin destekçisi ve barış aşığıdır.

**Burjuva:** Şehirlerde yaşayan, özel imtiyazlardan yaralanan şehirli, orta sınıftan olan kimse, kent soylu.

**Bütüncül:** Totaliter, demokratik hak ve özgürlüklerin baskı altında tutulduğu, bütün yetkilerin bir elde tutulduğu, demokratik olmayan.

**Cefr:** Hz. Ali'nin torunlarının gizli bir geleneğe ve dünyanın sonuna değin her şeyi kavrayan batını, dini ve siyasal bir bilgi toplamına sahip oldukları inancı. Bu inancın süttten kesilmiş bir oğlak veya kuzu derisi üzerine yazılmış bir kitapta olduğuna inanılır. Zamanla bu kitap içindeki, ayrı ayrı harflerin simge gibi kullanımıyla bu simgelerden geleceği görme inancı

doğdu. Cefir bilimi Harf bilimi olarak görülmeye başladı ve geleceği görmek anlamında kullanılmaya başlandı.

**Diyalektik:** Doğanın, toplumun ve düşüncenin durmayan bir devinim ve değişim içinde bulunmaları, bunlarda ki evrimin her şeyde var olan iç çelişmelerin çatışması sonucunda ortaya çıkması olgusu.

**Doğa fenomenleri:** Doğada rastlanan olaylar, tabiat olayları.

**Durağan:** Yerini değiştirmeyen, yerli, sabit.

**Düz lğ (alüvyon):** Suların sürüklediği ya da çekilirken bıraktığı kil ve kumlu çamur, mil.

**Ebced:** Harflerin eski Sami dilleri esasınca dizilmesini izleyen Arap alfabesine denilir ve her harfin iki anlamı olduğundan, isimler, anlamlı sözcükler ve sayılar arasında kolayca ilişkilendirme yapılabilmekte ve farklı anlamlar çıkarılabilmektedir.

**Edilgin:** Sözde özneye kullanılan veya öznesi dolaylı yolla belirtilen fiil, meçhul.

**Edim:** Olup gerçekleşmiş iş, insan bilinç ve eylemlerinin tek tek davranışları

**Evrım:** Zaman içinde yavaş yavaş meydana gelen, birdenbire olmayan, kesintisiz, niteliksel ve niceliksel gelişme süreci, tekamül.

**Göneç:** Bolluk, rahatlık ve varlık içinde iyi yaşama, refah.

**Görsel:** Görme ile ilgili, görmeye dayanan.

**Hiyerarşik düzen:** Makam sırası, basamak, derece düzeninin uygulanması.

**Homo erectus:** Modern insanın atası kabul edilen insanımsılar.

**Hümanizm:** İnsanlık çıkarlarına bağlılık, ilahiyat ve metafiziğe önem vermeyen bir felsefe sistemi.

**İmge:** Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri.

**İmgelem:** Geçmiş yaşantılara özgü öğelerle şimdiki yaşantı arasında bağ kurma gücü. Bir nesneyi o nesne karşısında olmadan tasarlama yetisi.

**İrdelemek:** Bir konunun incelenmesi ve eleştirilmesi gereken bütün yönlerinin tek tek gözden geçirilmesi, araştırılması.

**İşlev:** Bir nesneni veya kimsenin gördüğü iş, fonksiyon.

**İvme:** Hareket eden bir nesnenin belli bir zaman aralığında hızında oluşan değişimin zamana olan oranı.

**Kaos:** Evrenin düzene girmeden önceki biçimden yoksun, uyumsuz ve karmaşık durumu. Karışıklık, kargaşa.

**Kolektif:** Birçok kimseyi veya nesneyi içine alan; birçok kişi ve nesnenin biraraya gelmesi sonucu olan, ortaklaşa.

**Mesen:** Rönesans'la birlikte burjuva sınıfında ortaya çıkan sanat koruyucuları.

**Mezolitik:** M.Ö 10 bin- 6 bin yılları arasındaki insanın yerleşik düzene geçiş dönemi, seramik yapımının başlaması.

**Mimesis:** Benzetme, taklit.

**Mit:** Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayalgücü etkisi ile biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayali, alegorik bir anlatımı olan halk hikayesi, mitos.

**Mutlak:** İçine, kendisine yabancı hiçbir şey karışmamış, arı

**Müphem:** Belirsiz, açık ve seçik olmadan, kapalı.

**Neandertal insanı:** 400 bin yıl öncesiyle bugünkü insanın ortaya çıkışı arasındaki dönemde yaşayan insansılara ilişkin bir terim.

**Nesnel gerçeklik:** Nesneyle ilgili, bireyin kişisel görüşünden bağımsız, objektif olan gerçeklik.

**Olgu:** Birtakım olayların dayandığı sebep veya bu sebeplerin yol açtığı sonuç, düşünülmüş olanın karşıtı, olmuş olan, gerçek olan, gerçekleşmiş olan.

**Orta paleolitik:** Kuzey Afrika ve Avrupa'da yaklaşık 200 bin yıl önce başlayarak 40 bin yıl önce sona eren kültürel dönem.

**Öz:** Değişikliğe uğrayan şeylerde değişmeden kalan varlık.

**Özerk:** Ayrı bir yasaya bağılı olarak kendi kendini yönetme yetkisi olan.

**Pantijan:** Beş insan, Hz. Muhammed, kızı Hz. Fatma, kocası Hz. Ali, oğulları Hasan ve Hüseyin'i sembolize eder.

**Primat:** Bütün maymun türlerini ve bazı bilginlerin sınıflandırmasına göre, insanları içine alan memeliler takımı.

**Primitif:** İlkel, basit

**Radikal:** Köklü, kesin, kökten.

**Ritüel:** Belirli aralıklarla yinelenen, dinsel ya da büyüsel bir nedene göndermede bulunan ve birlikte gerçekleştirilen eylemler.

**Sezgi:** Gerçeğin deneye veya akla vurmadan, doğrudan doğruya kavranması.

**Simge:** Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret.

**Somut:** Gerçekliği algılabilen, gerçek olarak var olan.

**Soyutlama:** Bir nesnenin özelliklerinden veya özellikleri arasındaki ilişkilerden herhangi birini tek başına ele alan zihni işlem; gerçeklikte ayrılamaz olanı düşüncede ayırma

**Temellük:** İyelenmek, kendisinin olan bir şeyi, yasa çerçevesinde dilediği gibi kullanabilme hakkının taşınması.

**Töre:** Bir toplulukta benimsenmiş, yerleşmiş davranış biçimlerinin, kuralların, görenek ve geleneklerin, ortaklaşa alışkanlıkların, tutulan yolların bütünü.

**Tümden gelim:** Tümel bir önermeden tikel bir önermeye, yasalardan olaylara, etkenden etkiye geçme yolu.

**Tüme varım:** Tekil olandan, özel olandan genel olana giden, tek tek olgulardan genel önermelere varan yöntem.

**Türemek:** Oluşmak, ortaya çıkmak, meydana çıkmak, parçalanıp çoğalmak.

**Us:** İyi, kötüyü, doğruyu, yanlışını anlayabilme, düşünebilme yetisi, akıl.

**Ussal:** Akılcıl davranabilme yetisi

**Üst paleolitik:** Yaklaşık 40bin- 10bin yılları arasını kapsayan ve Kuzey Afrika ve Avrupa'yı ilgilendiren kültürel dönem.

**Vecd:** Yaratıcı edim sırasında oluşan bilinç yoğunlaşması.

**Vefk:** Tılsımlı kare; birçok kareden oluşan büyük bir kare olup, bunların içine sayılar veya harfler yazılır. Bunlar toplanınca aynı sayıyı veya aynı anlamı verirler.

**Yazgı:** Bütün olayları önceden değişmeyecek biçimde düzenlediğine inanılan doğaüstü güç, alinyazısı, kader.

**Yonga:** Kesilen, yontulan ya da rendelenen şeyden çıkan küçük parça.



