



**KOYUN-KOÇBAŞLI MEZAR TAŞLARININ  
GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINDA  
ELE ALINMASI**

**Selçuk NERKİS**

**Yüksek Lisans Tezi  
Heykel Anasanat Dalı  
Dr. Öğr. Üyesi Tansel CEBER  
2019  
Her Hakkı Saklıdır.**

**T.C.**  
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**

**Selçuk NERKİS**

**KOYUN-KOÇBAŞLI MEZAR TAŞLARININ**  
**GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINDA ELE ALINMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**Dr. Öğr. Üyesi Tansel ÇEBER**

**ERZURUM - 2019**



TEZ BEYAN FORMU  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum “KOYUN-KOÇBAŞLI MEZAR TAŞLARININ GÜNÜMÜZ HEYKEL SNATINDA ELE ALINMASI” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının* ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. \*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

23.10.2019

Selçuk NERKİS

\* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

**Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

**(2)** Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

**Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1)** Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

**(2)** Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



Atatürk Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr. Öğr. Üyesi Tansel Çeber danışmanlığında, Selçuk NERKİS tarafından hazırlanan bu çalışma 20/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Heykel Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Prof. Dr. Mustafa Bulat	İmza	: 
Jüri Üyesi	: Doç. Dr. Nihat Sezer Sabahat	İmza	: 
Jüri Üyesi	: Dr. Öğr. Üyesi Tansel Çeber	İmza	: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir 20. / 09 / 2019

  
Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT .....	IV
RESİMLER DİZİNİ .....	V
ÖNSÖZ.....	VII
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1. 1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	3
1. 2. İŞARET-SİMGE-SEMBOL.....	3
1. 3. İMGE.....	4
1. 4. KAVRAM .....	6
1. 5. TİN'İN ÖN VESİKALARI VE İNANÇLARIN OLUŞUMU.....	7
1. 5. 4. İdol .....	13
1. 5. 5. Mitoloji.....	15
1. 5. 6. İnanç.....	15
1. 5. 7. Din.....	16
1. 6. İLKSEL İNANÇLARIN EVRİMLEŞMESİ .....	19
1. 6. 1. Mitoloji Ve Din İlişkisi .....	19
1. 6. 2. Türk Mitolojilerinde Fetişizm, Animizm Ve Totemizm.....	20

## İKİNCİ BÖLÜM

### HEYKEL VE HEYKEL SANATININ TARİHÇESİ

2. 1. NESNELERİN HEYKELE DÖNÜŞÜMÜ .....	21
2. 1. 1. Eşyanın Heykele Dönüşümü .....	22

2. 1. 2. İnsanın Heykele Dönüşümü .....	26
2. 1. 3. Taşınabilir Küçük Heykeller (Figürünler) .....	36
2. 1. 4. Elemanter Enerjilerin Sembolleşip Heykele Dönüşmesi (Tetramorf) .....	39
2. 1. 5. Geçmişten Gelen Bilgi .....	43
<b>2. 2. İNANCIN HEYKELE DÖNÜŞMÜŞ DİLİ.....</b>	<b>44</b>
2. 2. 1. Koyun-Koç Başlı Mezar Taşları .....	44
2. 2. 2. Koyun-Koç Başlı Mezar Taşlarının Tarihçesi .....	45
2. 2. 3. Koyun Koç Başlı Heykellerin Genel Özellikleri .....	49

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### İMGE TEKRARI İLE HEYKELDE YENİ ANLAM YARATMA

<b>3. 1. DÜNYADA YENİ ANLAM ARAYIŞLARI.....</b>	<b>53</b>
3. 1. 1. Pablo PICASSO (1881-1973) .....	54
3. 1. 2. Henry MOORE (1889-1986) .....	59
<b>3. 2. TÜRK HEYKEL SANATINDA YENİ ANLAM ARAYIŞLARI.....</b>	<b>63</b>
3. 2. 1. Mehmet AKSOY (1939- ...).....	64
3. 2. 2. Ali Teoman GERMANER (1934-2018).....	67
3. 2. 3. Rahmi AKSUNGUR (1955-...).....	70
3. 2. 4. Ayhan YILMAZ (1965-.... ) .....	73

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

#### UYGULAMALAR

<b>4. 1. UYGULAMALARDA PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER.....</b>	<b>78</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>94</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>98</b>
<b>GÖRSEL KAYNAKLAR.....</b>	<b>106</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>109</b>

# ÖZET

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

### KOYUN-KOÇBAŞLI MEZAR TAŞLARININ GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINDA ELE ALINMASI

Selçuk NERKİS

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Tansel ÇEBER

2019, 109 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Mustafa BULAT

Doç. Dr. Nihat Sezer SABAHAT

Dr. Öğr. Üyesi Tansel ÇEBER

Bu çalışmada eski Türklerin mezar kültürünün bir yansıması olan Koyun-Koç Başlı Mezar taşlarının genel özellikleri ve onun inanç dairesi içindeki heykel sanatının günümüze kadar olan yansıması ele alınmış, çağdaş bir dille de yeniden yorumlanması hedeflenmiştir.

Araştırmalar ışığında bir Türk geleneği olan Koyun-Koç Başlı mezar taşlarının nasıl ortaya çıktığı, hangi dönemden beri ve ne şekilde kullanıldığı, günümüze kadar geçen sürede diğer inanç biçimlerinin mezar taşlarına nasıl yansıdığı, heykel, inanç, mezar taşı ve heykel plastiğindeki unsurlarıyla, Koyun-Koç Başlı mezar taşlarının bir form olarak çağdaş bir dille yeniden ele alınması hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Heykel, Primitif, Soyut, Sembol, Mezar Taşı, Anadolu

**ABSTRACT**

**MASTER'S THESIS**

**SHEEP-RAM HEADED TOMBSTONE'S  
HANDWARE OF GRAVEL STONES IN THE SCULPTURE ART**

**Selçuk NERKİS**

**Advisor: Assist. Prof. Tansel ÇEBER**

**2019, 109 pages**

**Jury: Prof. Dr. Mustafa BULAT**

**Assoc. Prof. Dr. Nihat Sezer SABAHAT**

**Assist. Prof. Tansel ÇEBER**

In this study, the general characteristics of Sheep-Ram Headed Tombstones, a reflection of the grave cults of ancient Turks, and the reflection of the art of sculpture within the faith circle to the present day were discussed and reinterpreted in a contemporary language.

In the light of the researches, how the Sheep-Ram Headed Tombstones, which is a Turkish tradition, emerged, how and when it was used, how other forms of belief have been reflected to the tombstones, and the elements in sculpture, belief, tombstone and sculpture plastic, Sheep-Ram Headed Tombstones as a form of contemporary language is intended to be re-addressed.

**Keywords:** Sculpture, Primitive, Abstract, Symbol, Tombstone, Anatolia



## RESİMLER DİZİNİ

<u>Resim No</u>	<u>Sayfa No</u>
Resim 1.5.1.1. Kızılderili “Haida” kabilesine ait bir konut modeli.....	9
Resim 1.5.2.1. Ayakta müzik aletli erkek Fetişi, Kongo.....	11
Resim 1.5.4.1. Yılanlı Baş İdolü (Urfa).....	14
Resim 1.5.4.2. Kadın İdolü (Suriye).....	14
Resim 1.5.7.1. Günümüzde var olan bazı inançların sembolleri.....	18
Resim 2.1.1. Stonehenge (İngiltere).....	21
Resim 2.1.2. Dolmen (İrlanda).....	22
Resim 2.1.2.1. Kadın yumurtası oluşum evreleri (Fransa).....	28
Resim 2.1.2.2. Willendorf Venüsü çizimi.....	29
Resim 2.1.2.3. Lespugue Venüsü (Fransa).....	29
Resim 2.1.2.4. Willendorf Venüsü (Avusturya).....	34
Resim 2.1.2.5. Savignano Venüsü (İtalya).....	34
Resim 2.1.3.1. Doğurganlık ve yeniden doğum için kullanılan Talisman.....	39
Resim 2.2.1.1. Bronz Toka (Tacikistan).....	45
Resim 2.2.1.2. Aslan ve Teke Heykelcikleri, (Tacikistan).....	45
Resim 2.2.2.1. Balbal Taşı, (Moğolistan).....	46
Resim 2.2.2.2. Maya Tapınağı, (Meksika).....	47
Resim 2.2.2.3. Kefren Piramidi, (Mısır).....	47
Resim 2.2.2.4. Koçbaşı mezar taşı (Tunceli).....	48
Resim 2.2.2.5. Koçbaşı mezar taşı, (Azerbaycan).....	49
Resim 2.2.3.1. Koçbaşı mezar taşı, (İsrail).....	50
Resim 2.2.3.2. Koç şeklinde mezar taşlarının form olarak çizimleri.....	51
Resim 2.2.3.3. Koçbaşı mezar taşı (Tunceli).....	52
Resim 2.2.3.4. Koçbaşı mezar taşı (Elazığ Müzesi).....	52
Resim 3.1.1.1. The Bull, Seramik, Picasso, 1947.....	56
Resim 3.1.1.2. The Bathers, Picasso, 1956.....	57
Resim 3.1.1.3. Dişi Keçi, Bronz Picasso, 1950.....	57
Resim 3.1.2.1. Chac Mool, Toltek-Maya Uygarlığı (M.Ö. 10- 20.000 arası) (Meksika).....	60
Resim 3.1.2.2. Uzanan Şekil, H. Moore, 1929.....	61
Resim 3.2.1.1. Koruyucu Kibele, Mermer, M. Aksoy, 2003.....	65
Resim 3.2.1.2. Geyikbaşı Şaman (İki Farklı Açıdan Görseli) Taş, Metal, M. Aksoy, 2004.....	66
Resim 3.2.2.1. Zümrüd-ü Anka Serisinden, Pişmiş Toprak, Germaner, 2006.....	68
Resim 3.2.2.2. Zümrüd-ü Anka Serisinden, Bronz, Germaner, 2007.....	69
Resim 3.2.3.1. Rahmi Aksungur, Ahşap, İstanbul, 2008.....	71
Resim 3.2.3.2. Rahmi Aksungur, Ahşap, İstanbul, 2008.....	72

Resim 3.2.4.1. İsimsiz, Ayhan Yılmaz, 1992.....	74
Resim 3.2.4.2. İsimsiz, Ayhan Yılmaz, 2008.....	75
Resim 3.2.4.3. İsimsiz, Ayhan Yılmaz, 2007.....	76
Resim 4.1.1. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Alçı).....	78
Resim 4.1.2. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Ağaç).....	79
Resim 4.1.3. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Ağaç).....	80
Resim 4.1.4. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Karton).....	81
Resim 4.1.5. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Karton).....	82
Resim 4.1.6. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Bakır Tel).....	82
Resim 4.1.7. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Bakır Tel).....	83
Resim 4.1.8. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Metal Levha).....	83
Resim 4.1.9. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Polimer Kil).....	84
Resim 4.1.10. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Kil, Metal).....	85
Resim 4.1.11. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Kil).....	85
Resim 4.1.12. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Alçı).....	86
Resim 4.1.13. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Metal).....	86
Resim 4.1.14. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Metal).....	87
Resim 4.1.15. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Metal).....	87
Resim 4.1.16. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Ağaç, Metal).....	87
Resim 4.1.17. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Metal).....	88
Resim 4.1.18. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2015 (Alüminyum).....	89
Resim 4.1.19. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Alüminyum).....	90
Resim 4.1.20. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Alüminyum).....	90
Resim 4.1.21. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2015 (Polimer Kil).....	91
Resim 4.1.22. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2015 (Bakır Tel).....	92
Resim 4.1.23. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2015 (Ağaç, Metal).....	92
Resim 4.1.24. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Alçı).....	92
Resim 4.1.25. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Ağaç, Metal).....	93
Resim 4.1.26. İsimsiz, Selçuk Nerkiş, 2014 (Ağaç, Beton, Alüminyum).....	93

## ÖNSÖZ

“İlkel Çağ” tanımlanmasıyla önce bilgisizliğimizi “Yabanıl Toplular” diye belirterek de cehaletimizi yansıttığımız tarihin puslu geçmişine şimdiki zamandan bakmaya çalışmak, yanlış algılamalarla hatta hatalarla dolu gerçeği tam olarak yansıtamayan ancak insan zihninde sanki gerçekmiş duygusu verip bir gerçeklik kültürü algısını yaratır. Bu nedenle de anlaşılmamış, ilk öğeleri doğru atılmamış bir sanat anlayışının tartışılması kaçınılmazdır. Geçmişte yaşamış sanatçıların, ortaya çıkardığı işlerin adının daha sanat olarak görülmeden önceki süreci tanımlama biçimimizi ilk başta ele alıp hatta değiştirmek, ihtiyaç duyulan düşünce edimlerinden biridir. Yapılacak ilk iş, ilkel primitif adıyla yaklaşılacak ve içinde az da olsa bir yergiye barındıran sözcüğün yerine ilkel ya da primal sözcüğünü ve açıklamasını içinde barındıran anlamıyla ifade etmek çok daha olumlu ve anlaşılır bir hal alacaktır. Böylece bu tez araştırmasını ve hatta antitezini, araştırma ilerledikçe daha da güçlü şekilde bir kanı oluşturacaktır. Belki de daha da doğru algılanabilmesi için bu şekilde tarif etmek gerekir. Bu durumun sindirilip, devamında kavramın kabul edilebilmesi tabii ki de beraberinde pek çok unsuru da sorgulatacaktır. Günümüzde de sanatı sorgulama ve otopsisini çıkarma, olsa olsa kimi ekol kabul edilen unsurların ortaya çıkışında ve sanatsal bakış açısının yaşamaya devam edebilmesine katkısı olmuştur. Bir kısım aydın ve sanatçı kesiminin zaman geçirdiği bir şeye dönüşmüş olan serüven, insanın kendi tarihiyle paraleldir. Günümüze kadar gelen bu süreçte (ki hala da devam ettiği rahatlıkla söyleyebilir) inancın etkisiyle kavramlar üreten ve bu paralellik doğrultusunda yorumlar yapan bir sanat anlayışına dönüşmüş ve biraz daha bireyselleşerek ve öznelleşmiştir. Fakat yine de toplum ve düzenin kabulleri doğrultusunda değerlendirmeler yapıldığı anlayışıyla, “heykel sanatının inanç paralelindeki yolcuğunu, tarihsel süreç içinde tekrar bir gözden geçirmek gerekir” düşüncesiyle yapılmış olan bu çalışma, aynı iyimser kaygıyla yaklaşan diğer tüm araştırmalardan belki bir farkı yoktur ama en azından denenecektir.

Bu deneme süreci içinde yanımda olanlara Teşekkür etmek kişilere açılan nezaket penceresidir düşüncesiyle yapılan şeylere atıfta bulunarak bir parantez açmak ve şu değerli insanlara parantez açarak hakkını teslim etmek istiyorum. Başta bölüme alınırken tez danışmanım olması isteğimi kırmayan, yüksek bilgi birikimlerini esirgmeden benimle paylaşan, seven ve cesaretlendiren Sayın Prof. Mustafa BULAT’ a

sonrasında yine kendi gibi değerli, destekleyici ve iyi niyetli yaklaşımlarıyla tüm tutarsızlıklarına katlanıp bu aşamaya gelmeme yardımcı olan tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Tansel CEBERE 'e Lisans eğitimim sürecince kendisinden dersler aldığım bilgi ve birikimlerinin yanında iyi de birer akademisyen ve değerli insan olan Sayın Doç. Dr. Önder YAĞMUR' a ve Sayın Doç. Dr. Nevin AYDUSLU' ya ve sizlerin nezdinde burada bulunduğum sürenin herhangi bir noktasında bana az ya da çok destek olan ismini sayamadığım Heykel Bölümünün tüm diğer değerli insanlarına, son süreçte tez hazırlama ve düzenleme aşamasında katkılarından dolayı Dr. Öğr. Üyesi Sayın Mikail ACAR'a ve son olarak Yüksek Lisansa başladığımdan günden bugüne desteğini hiç esirgemeyen hatta kâğıtlara yazdığım taslaklarımı on parmak klavyesiyle tüm tezimi yazmama yardımcı olan, hayatıma yön veren, neredeyse bu süreçte elim ayağım olan sevgili güzel Eşim; Özge NERKİS' e sonsuz teşekkür ederim. Umarım bundan sonra ki süreçte sizleri hiçbir zaman utandırmam.

Erzurum- 2019

Selçuk NERKİS

## GİRİŞ

Tarih boyunca Heykel sanatı, birbirinden farklı çağ ve bölgelerde, birbirinden farklı gaye, fonksiyon ve şekillerde kullanılmıştır. İlk çağlarda toplumlar, dini inançlara ve ahlaki anlayışlara göre yapılan eserleri, çeşitli aletler kullanılarak bir mezar kalıntısının canlı ya da cansız varlık betimlemeleriyle, büyük bir yapının parçasında ya da öbeğinde süsleme olarak kullanmıştır. Bu eserler, bazen bir silah veya koşum takımı detayı veya belli belirsiz bir üslupta gerçekçi ya da düşsel bir ürün olsun, ister bir varlığın üç boyutlu görsel yansıması olsun, estetik açıdan asil ve düzenli olması ve sanatsal düzlemde bir ya da birden fazla görsel mesajı içermesi koşuluyla günümüzde heykel sanatı içinde algılanır (Germaner, 1997. s. 782).

Dönemi kültürü ve inancı bilinen toplumların, hele de primitif çağlarda yaşayan halkların yaşamsal unsurlarını, somut ve soyut kültürel elementlerini araştırarak ele alan etnografya, ilkçağlardan günümüze kadar gelen sanatın heykel-işlev ilişkisinin önemini ortaya koymaktadır. Toplumları yaşadığı dönem içinde yapı sanatı, kullandıkları ev eşyaları, giyim ve kuşamları, gerek süslemede gerekse de günlük kullanım için yaptıkları el sanatları, zanaatsal ve halk müziği aletleri, dinsel inanç biçimleri ve ibadet biçimleri ilgili çeşitli yönleriyle etnografya bilimi ele alır. Bu bilimsel çerçevede incelendiğinde günlük yaşamda kullanılan yaşamsal, inançsal ve işlevsel pek çok malzemede toplumların heykel sanatından da faydalandıklarını göstermektedir. İnsanoğlunun diğer tüm canlılardan farklarından biri de, ölümlü olduğunu bilerek yaşayan tek canlı olmasıdır ve bu yüzden bilinen tarih boyunca ölümlerine karşı özel davranışlar sergilemişlerdir. Bu davranış şekli toplumların inanış ve düşünce biçimleriyle, yaşamdan sonra ölüm kavramına yaklaşımlarıyla şekillenmiş, yapılacak tinsel törenlerin ve gömü yerini mezar kültü ile işaretlemenin belirleyicisi olmuşlardır. Bu mezarlarda, defin alanını belirginleştirip ölen kişiyi hep anmak ve geride bıraktığı anılarını yaşatmak adına çok önemli ve farklı bir yere sahiptir ve bunun en özgün yollarından biri o yere heykel dikmektir. Gerek arkeolojik olarak gerekse de etnografik olarak Koç-Koyun başlı mezar taşlarına çok eski devirlerden günümüze kadar Türk coğrafyasının pek çok yerinde karşılaşılır. Türk mezar taşları incelendiği zaman görülecektir ki Orta Asya ve Anadolu'da yaşayan Türklerden günümüze kadar olan değişimi inanışların ve geleneğin yansıması olarak ortaya çıkacaktır. Mezar taşları analiz edildiğinde gerek kullanılan formlarla gerekse de üzerindeki sembollerle insanlık

tarihinin alışkanlıkları, töreleri, davranışları, bilgileri şimdiki durumda okunmasıyla, tekrarlanarak dile getirilmesi olarak görülür. Mezar taşları formlarının günümüze kadar değişime uğraması aynı şekilde olmayıp bazen aynı anda bir halkı veya hakları ve kendine has oluşturduğu kültürel öğeleriyle ilgili değişimin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmada, kökeni Orta Asya Türklerine kadar uzanan dinin ve toplumsal yapının belirlediği sınırların içerisinde varlık gösterebilmiş bir heykel geleneğini ve güncel dille ele alınmasını belli başlıklar altında anlatılacaktır. Birinci bölümde Koç-Koyun başlı mezar taşlarının tarihçesi, dünyanın geri kalan toplumlarına benzerlikleri incelenerek verilmiştir. İkinci bölümde genel özellikleri verilmiştir. Son bölümde ise inanç eksenini üzerinden değerlendirilerek heykel sanatı anlayışıyla, geçirmiş olduğu değişimlerin çağdaş heykel diliyle ele alınması ve yorumlanması örnek çalışmalarla birlikte yöntem bölümü başlığı altında verilmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 1. 1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Tez konusunu oluştururken ele alınan başlıca unsurlar olan kavramları (İşaret-Simge- Sembol ile İmge) ve anlamlarını, önemli bir yer edindiğinden, söz konusu kavramları açıklamada benzer ve farklı yaklaşımları, çalışmalara uygun tanımlarıyla sırasıyla aktarılmaya çalışılmıştır.

#### 1. 2. İŞARET-SİMGE-SEMBOL

Araştırmalar ışığında görülüyor ki, insanlar arası etkileşim ve iletişimde önemli bir rolü olan işaret veya simgelerin, kültürler arası benzerliklerinin ve ilişkilerinin belirlenmesi doğrultusunda işaret ve simgeler incelendiğinde, ortaya çıktıkları dönemin kültürel gerçeklerini yansıttıkları görülür. Üretildikleri dönemin gerçeklerini bize aktaran bu sembolleri anlayabileceğimiz tek anahtar da, kültür kaynaklarıdır (Ateş, 1996. s. 13). Toplumsal evrimlerin kültüre bağlı göstergeleri olarak doğan gelişen ve yok olan simgesel ve sembolik anlatımlar, farklı toplumların kültürel yapılarını, dünya görüşlerini, inanç sistemlerini; renk, form, düşünce ve hareket olarak dışa vurulması biçiminde ortaya çıkışları sırasında yaşanan dönemin ve coğrafyanın özellikleri büyük önem taşır. Bu doğrultuda işaret, simge ve semboller, dönemin koşulları içerisinde ele alınması gereken kavramlardır.

Arnold Whittick'in sınıflandırdığı simge tanımlarından birine göre de; "Oluşan bir fikrin ve o fikrin fonksiyon ve niyetiyle alakalı özellikleri dikkate alınması ve benzer diyebileceğimiz başka bir objeyle simgeleşmesi" dir.

Farklı bir nesnenin yerine alıp, yansıttığı simgeyle simgelenen o şey arasındaki bağın belirlenmesinde, biri bilinçli ya da bilinçsiz olarak diğeri de bireysel veya bireysel olmayan simgecilik şeklinde ayrılmışlardır. Sembollerde ise bu, rastlantısal, geleneksel ya da evrensel semboller olarak ayrılmışlardır.

İşaret, simge ya da sembollerle ilgili olarak diğer tanımlama veya açıklamalar aşağıdadır.

- Simge: “İnsan duyularıyla belirtilemeyen bir olguyu ifade eden soyut olmayan obje ya da işaret, simge”(T.D.K. , 2019).

- Simge: “Sembol olarak da belirtilir. Sanatsal çalışmalarda Biçim ya da Renk gibi somut değerlerin arkasında yatan anlamı öne çıkaran eğilim” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008. s. 1414).

- Sembol: “Bir düşünce ya da duyuyu temsil eden ve figüratif olmayan biçim” (Tansuğ, 1973. s. 301).

- Sembol: (Fr. Symbole) “Duyularla algılanmayan bir şeyi belirten somut şey veya işaret. Bir çağrımdan doğan, ilksel, dini ve büyülü bir nitelik ortaya koyar” (Larousse, 1973. s. 166).

- Sembol: “Semboller, üretildikleri dönemin kültürel gerçeklerini bize aktaran unsurlardır. Bu sembolleri okuyup anlayabileceğimiz tek anahtar, kültürel kaynaklardır” (Ateş, 1996. s. 3).

- Sembol: “Yapısallaşmış bir dil olan sembollerin nereden geldiğini öğrenmeden önce bize ne anlatmak istediklerini çözüp bulmak gerekir” (J. Lacan, Laplace J. , Pontalis J.B. , 1967. s. 474).

- Sembol: İnsan sembolleştirme becerisiyle nesne ve biçimleri bilinçsiz olarak sembollere dönüştürür. (bu sırada onları), bunları da gerek inançsal yaklaşımıyla gerekse görsel sanatlar algısıyla dışa vurarak büyük bir psikolojik önemle yüklemiş olur (Jung, 2009. s. 232).

Özetle, simge, “bir ayna gibi, algılanamayan duyuları, duyuların önüne getiren” bir işlevi vardır. Simge tıpkı bir göbek bağı gibi gösterenden gösterilene giden yolun bağıdır (Bobaroğlu, 2012. s. 88).

### 1.3. İMGE

İmge; “görüntü”, “gölge” ve “hayal” terimleri ile aynı anlamda kullanılmaktadır. İmge, çeşitli tanımlamaları yapılmış olsa da gizemini hala koruyan bir kavramdır.



İmgedeki özün gün yüzüne çıkartılması ve özelliklerinin belirlenmesi, doğru tanımlanması, önemli bir konunun, “yaratma tavrının” çözümlenmesine katkıda bulunabilir.

Bu bağlamda imge; Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyası (Türk Dil Kurumu, 2006. s. 206).

P.F. Strawson (1970), İmgeleme üç temel semantik alan atfeder:

1. Zihinsel (hatta belki akustik) imgelem
2. İcat olarak İmgelem
3. İnanç veya yanılsama olarak imgelem

Strawson bunu kategorize ederken Platon’un hem gerçek görünüm hem de yanıltıcı görünüm anlamına gelen, phantasia tanımından yola çıkar. Doğrunun ve yanlışın koşulu olarak Phantezsthai (görünme, ortaya çıkma) fiili esas olarak “imge” değil, “görünen şey”dir, “temsil”den önce “sunuş” ile ifade eder ( Strawson, 1970. s. 7).

Saygın tarihçilerden, din ve insanın varoluşsal olgularını, simgesel dil üzerinden yaptığı araştırmalarıyla adını duyurmuş, mitlerin, mistik anlamlarını çözümleyip kaynaştırabilmiş değerli bir bilim insanı M. ELIADE, (1992), simgelerin ve simgeciliğin dinsel algılayma içindeki yerini şu şekilde açıklamıştır:

Kutsalın başat tezahürleri, totemik, gelenekçi ilksel çağlarda görüldüğü şekilde tanrı olgusu, önceki sürece nazaran o düşünceye paralel ve bütüncül olarak tezahür ederek ortaya çıkmaktadır. Bu mikro evrenlerin her birinde birçok "merkez" var olabileceği için bu merkez simgeciliğini Batının geliştirdiği bilimsel anlayışın geometrik anlayışıyla birlikte düşünmemek gerekir.. Bilinen anlamıyla türdeş, geometrik, dindışı bir alan olarak değil, kutsalın, ayinsel olarak inşa edilmiş olan tek bir kutsal alanda çok daha fazla sayıda Dünyanın Merkezi bulunabilir. (“Dindışı, "nesnel", bir bakıma soyut ve öze ilişkin olmayan, oturulmayan ve bundan ötürü “bilinmeyen” bir mekânın ve bir dünyanın teorik inşasıyla değil de, fiili olarak yalnızca onun “gerçek” olduğu kutsal ve efsanevi bir coğrafya ile karşı karşıyayız). (Eliade, 1992. s. 19).

Evreni canlı olarak kabul edenler için bu kavrama biçimi bulunabilecek bir sonuçtur. İmgelem, insana özgü olduğu öne sürülen bu yeti ile edinilmiş imgeleri yavaş yavaş yeniden canlandırır ve birleştirerek kaynaştırır, ardından bu birleşiklerden yeni imgeler tasarlayarak yaratıcılığa kadar yükselebilir yetisidir. İmgelemin sonucu ortaya

çıkan her bir imgenin doğada nesnel bir karşılığı olmayabilir ama o etrafında gördüğü nesnelere yansıyan imgelerdir.

#### 1. 4. KAVRAM

Kavram, içinde benzer ya da farklı nesne ve olayları ortak unsurlarına göre bir isimle belirtilmesi olarak tanımlanmaktadır.

Daha genel anlamıyla kavram zihnimizde mana bulan aralarında ayrışan değişik obje ve olayların bir başka biçime girebilen ortak unsurlarının simgesel ya da tek sözcükte tanımlanarak gelişebilen bir bilgi formunun yapısı (Ülgen, 1994. s. 62) olarak da belirtilebilir.

Kavramlar yaşadığımız dünyamızı anlamamız ve onunla doğru şekilde baş edebilmemiz için önemlidir. Bilhassa öğrenmenin vazgeçilmez unsurudur. Gruplandırma yetilerimizi nesne, olay ve fikirleri ortak unsurlarına göre birleştirerek öğrenmemize yardımcı olur. Hafızamızın kapasitesini doğru bir şekilde kullanabilmek için nesne olay ya da fikirleri sınıflandırıp, basitleştirerek çeşitlilik elde etmemize yardımcı olur. Ancak gruplandırma yaparken farklı şeyleri birlikte düşünmek ve benzerliklerine göre ayırmak gerekir.

İçeriğinde farklılıkları olabilecek insan gruplarına renk cinsiyet, milliyet vb. özellikleri doğru şekilde oluşturarak bazı yanlış sınıflandırmaların, tanımlamaların ve yanlış kavramların da önüne geçebiliriz.

Kavramlar genel anlamları dışında kullanıldığında alana göre değişebilen özel anlamları da vardır. “Gelişme” kavramı kimi yerde olumlu yönde ilerleme anlamına gelirken kimi yerde de değişim anlamına gelerek farklılaşır. Bu yüzdendir ki kavramları özel anlamlarının da bilinmesi gerekmektedir.

Kavram, yapısal anlamına göre incelendiğinde birleşik ayrışık ve ilişkili olmak üzeri üçe, kendilerini tanımlayan unsurların göreceliğine göre de somut ve soyut olarak ikiye ayrılır.

Bunun dışında kavramların özelliklerini nesne olay ve fikir için algılanan özelliklerine kadar tanımlanabileceği gibi bu özelliklerin niteliğinde bir farklılaşma olmayacağı ya da sayısal olarak artmayacağı da iddia edilemez (bireyden bireye

değişebilir). Kültürel ayrıcalıklar dikkate alınarak bireyden bireye değişebileceği (doğrudan ve dolaylı yollardan gözlenebilen özellikleriyle) doğrudan (somut) ve dolaylı (soyut) yollardan gözlenebilen farklı işaret veya simgelerin anlamları olarak görülebilir (Ülgen, 1994. s. 174).

Dil, kültürle ilintilidir. Olgular kültürel açıdan yaklaşıldığında onun bir parçası olan insanların yaşam biçimleri geliştirdikleri yaşamsal değerlerin oluşturma ve geliştirme sürecini niteliksel ve niceliksel olarak etkiler (Ülgen, 1994. s. 144).

Önemli değişkenler arasında zaman bellek dikkat uyarıcılarının seçimi organizasyon ve gelişim yer alır (Ülgen, 2001. s. 54).

- Kavram: Varlıklardan çıkarımlarda bulunarak elde edilen figürler değil var olan ya da olanaklı uygulamalardan elde edilmiş akılcı yapılardır (Heart, 1967. s. 177- 180).
- Kavram: İşlevsel olanın bir simgesidir (Hjorland, 2009. s. 1519- 1536).
- Kavram: Genel bir kanı ya da düşünce sonucunda genel tanımlamalarla da birçok şeye uygulanabilen bir ifade biçimidir (Çetin, 2015. s. 260).
- Kavram: Varlıklardan çıkarımlarda bulunarak elde edilen figürler değil, var olan ya da olanaklı uygulamalardan elde edilmiş akılcı yapılardır (Heart, 1967. s. 178).

## **1. 5. TİN'İN ÖN VESİKALARI VE İNANÇLARIN OLUŞUMU**

### **1. 5. 1. Totemizm**

Totem, insanoğlunun karşılıklı ilişkisinden kaynaklanan kültür tarihini önemli olgularından biridir. Totemizm ilkel toplumun sihir ve büyücülük düşüncelerinin toplanmasına bağlıdır (Sokolova, 1972. s. 20- 21).

Totem bir tanrı olarak görülmediği için hayvanlara övmenin değer şekillerinden farklıdır. Esas unsur totemin soyuna inanmaktır. Her büyücü grup için bir hayvan kaide olarak esas alır. Soy akrabalığı üzerine değil totem akrabalığı mantığıyla aynı hayvanı ecdat olarak kabul etmesiyle birdir.

Arkaik insan topluluklarına klan veya kabile gruplarının totem anlayışı bir arada tutar. Bazı bitki ve hayvanlara yakınlaştıran yönlerini görmelerinden kaynaklı başkalarını koruma düşüncesi de oluşur. Çünkü inançlarına göre varoluşlarını bu bitki ve hayvanlara borçlu olduğunu düşünür. Zamanla bu tür anlayışlar bir grubun inancına dönüşür ve onların nesli ile bu sihir sayesinde bir totem grubuna dönüşür.

Tokarev, övgü ve tapınma olarak görülmeyen totemin dinle ilişkisini olmadığını, sadece totemle iman eden kendisi arasında bir yakınlık ve akrabalık ilişkisi olduğunu söyler ( Tokarev, 1964. s. 20).

Zolotaryev ise totemizmi, dini düşünce biçimine dönüşmüş soy anlayışı olarak görür (Zolotaryev, 1934. s. 11). Totem ilkel toplumların bulunduğu yere karşı ideolojik bir yansımadır.

Afrika, Amerika ve bazı Avrupa halklarının inançlarında ve halk edebiyatlarında totemizmin izleri aşağıdaki şekilde görülebilmektedir.

- 1- Kabile grup ya da klan adları,
- 2- Kabile ile bağı olan totem hayvanının gıda yasakları,
- 3- İnsanın hayvana dönüşmesi insanın hayvandan türemesi o hayvan ile cinsi benzeşmeye, birlikte yaşaması gibi inançları,
- 4- Başka kabilelerin hayvanlarına övücü adları,

Hiçbir yerde totemin öldürülmesiyle karşılaşılmaz. Bu olsa bile ondan özür dileyerek ve günahlarından arınarak telafisi yapılır ( Ayı Bayramı gibi) ( Zolotaryev, 1934. s. 16).

Türk halk topluluklarında da totemiz anlayışlar olduğu belirtilirken sistemin devamlılığı adına sosyal ve hukuki tarafıyla oluşmuş şartlar üzerinden değerlendirilir. Doğrudan bir Totemizm anlayışı olmadığı bilinmektedir.

- 1- Totemizm, Türk halklarında ana-hakan tasavvurlarının karakterize edilmesi şeklindedir.
- 2- Kabile totemizmde ortak mülkiyet anlayışı varken, Türk halklarında bunun yanında özel mülkiyet anlayışı da vardır.

- 3- Totem soydaşlığı anlayışı yanında Türk halklarında kan soydaşlığı da vardır.
- 4- Her bir kabile ve klanın totemi olduğu halde Türk halklarında bu özellik en çok kurt hayvanı ile mevcuttur. Kurdun ecdat ve kurtarıcı olarak görülmesinden kaynaklı ona saygı duyulması ile ilgilidir.
- 5- Totem inancının hüküm sürdüğü topluluklarda herkes o totemin adıyla anıldığı halde Türk halklarında herkesin her ailenin ayrı adları da vardır.
- 6- Totem anlayışında ruh ve öteki dünya anlayışı olmadığı halde, Türk halklarında atalarını ruhlarının ölümsüzlüğüne inanmış ve onların şerefine kurbanlar sunulmuştur. (Resim 1.5.1.1.)



Resim 1.5.1.1. Önyüzünde, kazıklardan elde edilmiş 3 adet totem olan, Kızılderili “*Haida*” kabilesine ait bir konut modeli (Gombrich, 1992. s. 27).  
American Museum of Natural History, New York

Totemlerde, belirlenen hayvanın bir benzeri resim veya heykel olarak yapılır. Bunun sonucunda bir çeşit canlandırma sanatları; tiyatro, resim, heykel, müzik ve dansla ilintili sanatların doğduğu düşünülmektedir (Tanyu, 1984. s. 155-172).

Abakı adı verilen bostan korkuluğu, Türk halk kültüründe kötü ruhlardan korunmak için dikilen simgesel direkler ve heykellerin, totemlerin sonradan dönüşmesi olarak değerlendirilebilir (Karakurt, 2012. s. 22).

Totem anlayışına göre totem olan hayvana karşı yasaklar ve kurallar zamanla tabuya dönüştüğü düşünülmektedir (Freud, 1996. s. 184-194).

Atalarını taştan, ağaçtan veya çeşitli türde malzemelerle betimleyen, içinde atalarının ruhlarının var olduğu kabul ederek, onlarla olan ibadetlerinde kullanılmak üzere, heykeller yapılır. Bu yapılan heykeller için kurbanlar kesip adaklar adanır ve atalarının ruhlarıyla iletişime geçmek adına dualar edilir. Yapılan totemler bir sembol, bir simge olarak kullanılır. Totemle ilgili sembolleri ve efsaneleri betimleyen, üzerinde ait oldukları topluluğun arması şeklinde özel simgelerin süslemeli oymaların olduğu büyük ve yüksek direkler şeklinde yapılır. Bu totemler ibadet ettikleri tapınakların ya da evlerin önlerine yerleştirilir (Gombrich, 1992. s. 27).

### **1. 5. 2. Fetişizm**

Varoluşun temel eylemi olan tasarlama, insanoğlunun düşünsel ve yöntemsel çeşitliliğiyle ortaya çıkan, beraberinde sayısız kavramların oluşmasına ya da içine dâhil olmasına neden olan tek yönlü bir olgudur.

İlkel toplumlarda yarattıkları kültürel olguların bir yansıması olan içerisinde ruh olduğuna inandıkları nesnelere atfedilen gücün kutsanması eylemine fetişizm başlığı altında kavramlaşmıştır.

Fetişizmi, “Eksik olan ikame edilenle dengeleme” olarak ele alan Freud, tasarlayıcı doğanın gücü karşısında kendi gücünü var etme çabasının paralelinde oluşan bir olgu olarak tanımlar. Böylece birey, oluşan çaresizliğine nesnel bir çözüm bulur. Eldeki varları birbiriyle bütünleştirerek var olmayana ulaşma gayretindedir. Tasarlama eylemi sayesinde hem var olan çaresizliğine nesnel bir çözüm bulur hem de var olmayana ulaşma çabasında olur. Kısaca varları birbirleriyle ilişkilendirip bütünleştirecek var olmayana ulaşma çabasına fetişizm diyebiliriz (Öztürk, 2015. s. 28-35). Arkaik insanlar fetişe kutsiyet addeder ve büyük bir saygıyla inanırdı. Dolayısıyla fetişizmin şekillenmesine neden olan insanların ilkel inançlarıydı. Bu ilkel fetişlere

örnek olarak; ayaklar, kemikler, belli bazı hayvanların organları, derisi, kuşkanadı verilebilir. Bazı fetişist objeler materyalleşip mitolojik bir elamana dönüşmüştür.

Fetiş nesne önceki amacından artık farklı bir amaca hizmet ettiğinden anlamı ve işlevi değişmiştir. Artık mitolojik bir boyuta bile gelebilir. İlkel insanın doğa da ve çevresindeki olumsuz durumlara karşı mücadelesinde mucizevi nesneye dönüştürdüğü fetişist düşüncelerden ortaya çıkmıştır (Filosofkoya Ansiklopediye, 1964. s. 459).

Mitolojinin bir önceki formu fetişist tasarımlardır. İlk insanların gündelik eylemlerine dayalı ve etkileşim halindeki doğa olaylarıyla ilintili tecrübeye dayalı bilgilerle yarattığı tasarımlardır. Fetiş düşüncede iyiliği iyilikle cevap verilir ve bu totem vasıtasıyla gerçekleşir (Bayat, 2005. s. 57). İlk insanlar günlük hayatında karşılaştığı zorluklara karşı mücadele etmesi için yardımcı olan nesneye dönüştürdüğü bir düşünce sistemidir.



Resim 1. 5. 2. 1. Ayakta müzik aletli erkek Fetışı, Kongo

Mitolojilerde görülen canlı varlıkların nesnelere olan fetişler ilkel insanın koruyucusu olarak tasarlanır. İnsana zor zamanlarında yardım eden bir güce dönüşür (Bayat, 2005. s. 56). Kozmik güce sahip olduğuna inanılan nesnesini mucize getireceğine ilkel düşünme yapısıyla açıklanabilir. Hatta mitolojik kötü varlıklara karşı bu fetiş savaşında onu koruyan nesnelere dir. (Resim 1.5.2.1 ve 1.5.2.2.)

İlkel insanların yaşadığı çağda neredeyse her bireyin ve kabilenin fetişi vardı dolayısıyla kendisi için iyi ve koruyucu olan fetiş diğeri için kötü olabilir. Fetişist unsurlar mitolojiye dönüştüğü gibi masala da dönüşebilir. Olumluluğun olumsuzluğun önüne geçmesiyle mitolojik tefekkür masal tasavvuruna dönüşür (Bayat, 2005. s. 79).

İki dünyanın karşılıklı mücadelesine dönüşen fetiş eşya ve nesnelere onlar için mitoloji varlıklarıyla zalim ejderha ve devlerle savaşır (Bayat, 2005: 33). Fetişist tasarladığı her elementle forma veya eşyayla kendisini de bir elementi olarak gördüğü, içinde bulunduğu doğaya karşı bir öge ekleyecek olan tasarımcı kendini var ettiği adı koyulmamış kuralların ardılı veya ilişkili bir üretim yapar. Bu tasarımlar elementler arası ilişkiden uzak veya soyutlanmış olmamaktadır.

Legendre'nin belirttiği gibi kozmos elementler, unsurlar, ögeler bileşkesi ise, fetiş tasarım da bunların toplamıdır (Legendre, 1978. s. 28-35).

İnsan yaşadığı devre topluma ve koşullar içinde topladığı olguları bütünleştirerek özü olan yaşamsal döngünün içine yeni bir "var" ekler (Öztürk, 2007. s. 3-4). Fetişler, Figür ve maskelere nazaran daha işlemelidir ve bazı hallerde üstlerinde çingırak, kuş veya başka hayvanların tüyleri, boncuk, bez ve benzeri örtücü kumaş veya hayvan derisi eklemelerde bulunur. Figürlere göre boyutları daha farklı ve uzundur, kimi zaman gerçek insan ölçülerinde yapılmış olanları da vardır.

### 1. 5. 3. Animizm

"Animalizm, animatizm, animistizm, animizm" gibi çeşitli adlarla da tanımlanan Anemizm, ruhla ya da tiple ilgili varlıklar kuramıdır (Freud, 1996. s. 188). Taylor'a göre bütün dinlerin temeli olarak kabul edilir (Taylor, 1989. s. 121-204). Başta totem inancının hâkim olduğu geleneklerde ve çeşitli hayvanların bir ruhu olduğuna ve kutsallaştırılmasına dayalı kült. Anemizm, ilkel insanların yaşadığı çağda, çevresinde ki



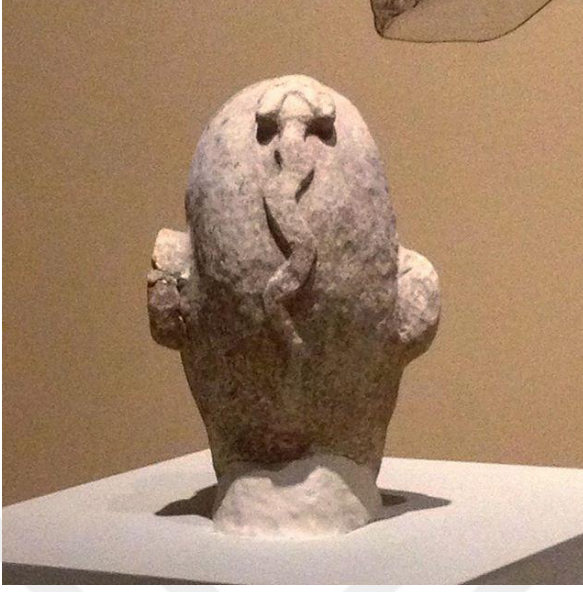
doğada bulunan hayvanlarla onları avlayan insanlar arasında ruhani bir bağ olması haline dayalı bir inanç. Bu inanç biçimi, hayvanların insani bir özün var olduğu düşüncesiyle ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Animizm Freud'a göre çağlar içinde anemist düşünce, inançsal düşünce ve mantıksal düşünce olmak üzere üç düşünce sistemi geçirdiğini belirtirken, içlerinden en mantıklısı olanın animizm olduğunu savunmuştur (Freud, 1996. s. 190). Kelime anlamı olarak doğada ki tüm şeylerin bir ruhu olduğu inancıdır. Bitki hayvan ya da çevresindeki tüm varlıkların, yaşamı etkileyen güçleri ya da ruhların olduğuna inanılan bu düşünce, ilkel insanların hayatı kavramaya yönelik olarak, kendi ruhlarına dayandırarak diğer başka ruhların var olduğu düşüncesi ile ortaya çıkmıştır (Budak, 2000. s. 71).

#### 1. 5. 4. İdol

İlkel toplumların zirai üretime ve hayvan yetiştiriciliğine geçtiklerini, yerleşik hayatla birlikte küçük el sanatlarının da geliştiğini, çanak çömlek ve taş-kemik işlerinin olduğu örneklerden ve diğer arkeolojik bulgulardan anlaşılmaktadır. İnsan ruhunun ölümden sonra da devam ettiğini inandıkları dönemlerde, gösterilen ilginin vesikaları olarak görebileceğimiz, ölümlerin mezarlarına bırakılan, şematik figürin ve hediyelerden, derin ve manevi anlamlar çıkarmak adına her araçtan faydalanmak zorundayız.

Çok tanrılı inanışın yansıması olan ilkel çağ inanışlarında, pişirilmiş topraktan, oyularak yapılmış taş, kemik ve ahşaptan ya da şekil verebildikleri bazı maden gibi malzemelerden stilize edilerek yapılan, ruhları olduklarına inandıkları tanrıların birer yansıması yerine geçen betimlemeleri; din ve büyüyle ilgili bazı soyut düşüncelerin, simge ve sembollerle somutlaştırılmasına idol denir. Genellikle bağdaş kurarak oturmuş olarak, sivri uzantıları olan bir başı, iki tarafındaki uzantı şeklinde birer kolları ve tabana yayılmış geniş kalçaları şeklinde göstererek biçimlendirilmişlerdir. İdoller çoğunlukla oturma yâda bağdaş kurma duruşlarında betimlenmişlerdir. (Resim 1. 5. 4. 1. , Resim 1. 5. 4. 2.)



Resim 1. 5. 4. 1. Yılanlı Baş İdolü



Resim 1. 5. 4. 2. Kadın İdolü

Belirli tasvir kurallarına ve aynı ifade prensiplerine göre ifade edilerek heykel şeklinde betimlenen idollerin olası anlamları şu şekildedir.

- Dinî anlamı ve kutsiyete sahip olduğu ve devrinin putlarını temsil ettiği,
- İlkel döneme ait bilinen tüm eril ve dişil figürinleri gibi, ata-ruh kültürünü ve doğrudan doğruya o'nu temsil ettiği,
- Ev- Ocağın kültü olarak kullanılıp ve bulunduğu evi, aileyi gücüyle koruyan tanrıların olduğu,
- Yaşamsal zorluklara karşı bir korunma, sıhhat ve bereket veren, sihirli ve büyülü bir güce sahip figürinler olduğu,
- Kendilerini uğursuz ve olumsuz unsurlardan koruyan, kötülüğün şerrinden kurtaran ya da iyiliğe ve güzelliklere kavuşmasına yaradığı,
- İhtiyaç duyduğu iyi veya kötü koşullara göre başka ruhlara erişmek için araç olduğu,
- Kötü amaçlar için de kullanıldığı,
- Sıklıkla mezarlarda bulunması nedeniyle doğrudan ölü kişilerle alakalı olduğu,

- Kötülükleri uzaklaştırıp koruduğuna, şans getirdiğine, hastalıklara karşı şifa verdiği ve mistik güçlerinin olduğu düşünülen doğal veya insanlar tarafından şekil verilerek yapılmış bir nevi nazara karşı veya muska, evlerine asıldığı veya boyuna takılarak kendi üzerlerinde taşıma şeklinde kullanıldığını,
- Oyuncak olarak kullanıldıkları (Özgüç, 2018. s. 68).

### 1. 5. 5. Mitoloji

Yunanca “Myth”, “Epos” ve “Logos” anlamına gelen Türkçe karşılığı “söylence” olan mitoloji Fuzuli Bayat’a (2005. s. 4) göre ilk insanların yaşadıkları dünya ve çevresindeki olaylarla insanı eğiterek hayata hazırlayan ve bilgiyi felsefi olarak dönüştüren eğitim sistemidir.

Mitoloji, arkaik dönemlere ait bilimsel düşünce yapısının ilk denemeleri olarak görülebilir. Kozmik bilgilerin sembollere dönüştürerek sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarma kaynağıdır. Toplumda kutsal olarak addedilen unsurlara ulaşmasını sağlayan bir kaynak olarak görülmesinden dolayı da ideoloji olarak da görülebilir (Bayat, 2007. s. 4).

M. Eliade, milattan önce 8. yüzyıl ile 5. yüzyılları arasındaki dönem anlayışı olarak gördüğü mitlerin belli başlı özelliklerini, doğüstü olayların hikâyelerinden oluşan, gerçek ve kutsal anlamı olan ve daima “yaradılışla” ilgili olan öykülerle ilgili olduğunu belirtir. Bir biçimin bir tutumun, bir varlığın, bir anlayışın, bir eylem şeklinin bir eylemin, bir işin hangi yolla, ne biçimde ortaya çıktığını anlatır. İnsana özgü davranışların örnekleri olarak görülür (Eliade, 1993. s. 13).

### 1. 5. 6. İnanç

Kelime anlamı olarak, bir düşünce ya da fikre doğru bilip güvenme ve ona bağlı olmak olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu, 2019).

İnanç, soyut bir kavram olması itibarıyla anlaşılması kolay olmayan hatta zor bir kavramdır. İlkel çağlarda yaşayan insanların, doğanın bilinmezliğine karşı oluşturduğu yok olmama duygusuyla korkmuş, süreç içerisinde yaşadığı koşullarında etkisiyle

inancın, kendiliğinden ortaya çıkan, doğayı anlamlandırma çabası olarak da görülmektedir (Çakır, 2011. s. 68). Bu temel olgu üzerinden çağlar içinde gelişip değişmiş ve tanrısal boyutlara taşınarak felsefe bir kimliğe bürünmüştür (Malinowski, 1990. s. 8). Ruhun onayladığını kabul etmek (Ralp Emerson, 1803-1882), anlayışıyla bilimden uzak, duyular, sezgiler ve hisler yoluyla anlamlaşan ve kavramsal boyut kazanan soyut olguya dayalı bir düşünce biçimi olarak görülmektedir.

Fowler, inanç kavramını güven ve bağlılık kelimeleri üzerine yüklemiş, bunun insan doğasına uygun olduğuna inanarak, inancın evrenselleştirmiş ve insanın onu anlamlandırma süreci ile ilişkili olduğunu savunmuştur. İnanç, insanın hayatı boyunca kendisiyle bütünleştirip, hiyerarşik bir anlayışla yaşamına uyarlayarak, evrensel bir elemente ve sembole dönüştürmesiyle birlikte geliştiğini belirtmiştir (Fowler, 1991. s. 33).

Toplumbilimciler, arkeolojik araştırmacılar ışığında edinilen bulgular, tarihsel sorgulamalar ışığında elde edilen veriler ışığında, insanlığın, binlerce yıllık dönem içinde “Yabanıllık”, “Barbarlık” ve “Uygarlık” olarak üç aşamadan geçtiğini (Morgan, 1994. s. 9) belirterek inancın oluşum dönemlerini temellendirmeyi amaçlamışlardır. İkel toplumlarda üstün varlıklara yönelik bir anlayış olmadığı için inancın sonraki süreçlerdeki topluma dönüşme aşamalarında oluşabileceğini (Freud, 1996. s. 223) savunmuşlardır.

### **1. 5. 7. Din**

İnsanlık tarihi kadar eski olan Tanrı düşüncesine dayalı toplumsal oluşum şeklinde tanımlanan din, insanların gerçeküstü erklere, kutsiyet addettikleri çeşitli varlıklara, onları yarattığına gözettiğine, koruduğuna ve de gerektiğinde cezalandırdığına düşünülen bir Tanrı'ya inanıp tapınma olarak da açıklanır (Freyer, 1961. s. 31). İnanılan ve çok bağlanılan yüce bir erek, düşünce ya da inanç olgusu kutsal addedilen çeşitli ahlaki kurallar, töreler, ayinsel törenler, onu betimleyen simgeler, biçiminde düzenlenmiş bir ibadetler bütünüün örgütlenme şeklidir.

Din, günümüzde inanç kelimesinin yerini aldığı gibi, inanç kelimesi de din sözcüğünün yerine kullanılabilir. Dinler tarihini incelediğimizde, farklı kültür ve topluluklarda din kavramının da farklılaştığı, dine bağlı olanlar tarafından her dönemde,

coğrafi ve kültürel değerlere göre farklılaştığı ve yeniden tasarlandığı görülür. Kökeni, Arapçaya dayalı bir kelime olan din, "yol, buyruk veya mükâfat" manasına gelmektedir.

Din olgusu, "Encyclopedia.com" da şöyle tanımlanır:

"Din, bir düşünce çerçevesinde eyleme dönüştürdüğü, kişisel ve sosyal davranış kurallarına bağlılığının sonuçlarını yargılanıp evrene bağlayabilecekleri bir düşünce sistemidir" (Encyclopedia, 2019).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde:

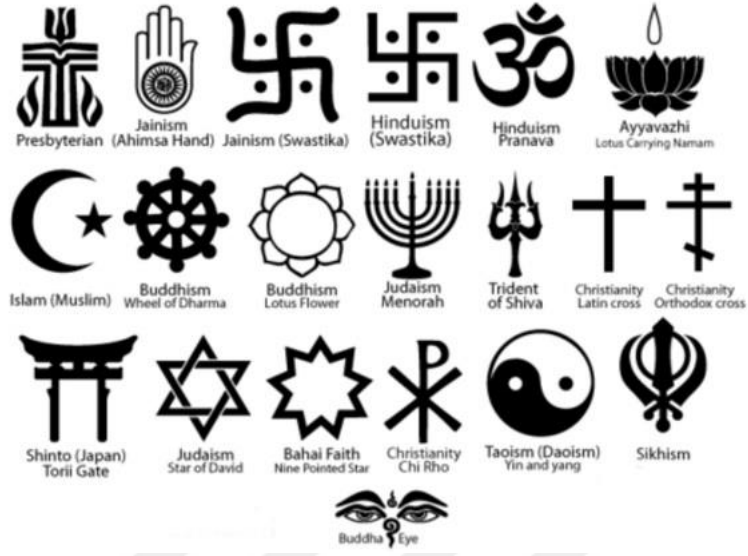
"Bir Tanrı'ya, doğüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir diyanet" ve "Bu nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzen" şeklinde tanımlanır (Türk Dil Kurumu, 2017).

Tüm bu tanımlamalar birleştirildiğinde, din, insanları belli bir hayat tarzıyla oluşturduğu kendi yapısına özgü bir dünya görüşü içinde toplayarak, bir değer yaratma olgusudur. Yaratıcıya bağlanma, varlığı şüphe getirirse de onlara koşulsuz inanma ve ona uygun bir iradi eylem çabası, üstün varlıkla ona inananlar arasındaki etkileşimden doğan tecrübelerin inanan kişinin kendi hayatındaki yansımaları olarak da tanımlanabilir.

Genel bir yaklaşımla, doğüstü bir niteliği olan din mukaddestir, dogmatiktir ve ona teslimiyeti gerektirir. Dinin taşıdığı nitelik ve öğeler her farklı dine benzerlikler gösterdiği gibi büyük bir farklılık ve çeşitlilik de göstermektedir. (Resim 1. 5. 7. 1.)

Dinin oluşum süreci insanlık tarihi kadar eski olmasına rağmen bugüne kadar ki araştırmalar ışığında hele 1800'lü yıllardan sonra ki arkeolojik araştırmalarda ve bazı yalıtılmış toplumların antropolojik ve tarihsel varlıklarıyla ilgili edinilen bulgulardan, tam olarak hangi zaman sırasına göre olacağı netleştirilememiştir. Bir tipoloji geliştirilebilmiş olsa da tam olarak kavramı bilinip belirlenememiştir. Bunun sebebi, açıkça ayrıştırılabilecek bileşenlere sahip olamamasıdır.

Günümüzdeki bilgilerimiz ve hala devam eden birbirinden farklı kültürlerin olması, eski ya da yeni çeşitli inanç şekilleri, biçimleri ve farklı düşünce tipleri tanımlanmıştır. Bu tanımlar akademik anlamda da çeşitlilik gösterse de düşünceler belli bir oranda birbirine benzer durumdadır ("Din", Wikipedia, 2019).



Resim 1. 5. 7. 1. Günümüzde var olan bazı inançların sembolleri

İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişi, sosyal yapıyla iç içe bir kurum olarak varlığını idame ettiği ve temel etkenlerden biri olarak tarihsel süreç içinde varlığının sürdüren bir olgu olduğu söylenebilir. Bu olgu toplumları etkilemekte yönlendirip biçim vermekte sosyal ve ekonomik, kültürel bir faktör olarak şekillendirmekte, değişim süreçlerinin görece olumlu ve olumsuz biçimde başat bir aktörü olarak değişen ve değiştiren bir güç olarak varlığının devam ettirmektedir. Din toplum üzerinde etkili olduğu gibi toplumunda din üzerinde etkisi ilişkilendirildiğinde karşılıklı bir etkileşim içindedir.

Ne kadar eskiye gidilirse gidilsin, insanın varlığını hissettiğimiz her çağda, dini yapısı oluşmamış bir insan topluluğu görülmediği (Malinowski, 1990. s. 7) hatta ilk insanın “dindar adam” olduğuna ve anlaşılır bir dünyanın ancak keşfedilmiş kutsallık sayesinde olabileceğini (Eliade, 1995. s. VI-1) ileri sürmüşlerdir.

## 1. 6. İLKSEL İNANÇLARIN EVRİMLEŞMESİ

### 1. 6. 1. Mitoloji Ve Din İlişkisi

Mitler inanç sistemi içinde hatta oluşmasında önemli rol oynayan, kutsal ve inanırlılık özelliği ile inanç yerine de geçebilen çok önemli bir yeri vardır (Bayat, 2005. s. 78).

Bazı araştırmacılar mitolojiyi din olgusuyla birlikte ele alır. Bütün dinlerde mitolojik tasvirler ve unsurlar vardır. Fakat diğer bazı bilim adamlarına göre de mitolojiler de dini elementler olmadığı görüşü vardır. Tabiata bağlı hayat süren ilkel insanların yaşadıkları olaylarla bilinçsizce karşılaşmaları sonucu yaratıldığı düşünülmektedir (Bayat, 2010. s. 80).

S.A. Tokarev ' e göre en eski mitlerin din ile ilişkisini olmadığını, farklı olaylar ışığında gelişen bazı adetler olarak görmektedir (Tokarev, 1990. s. 55). Taylor'a göre mitlerin oluşmasında çevresindeki varlıklara bir ruh katma düşüncesi sonucudur (Taylor, 1989. s. 150-204).Oysa dinde bu tarz bir tasavvur anlayışı yoktur. Özellikle semavi dinlerde mitoloji ve din ilişkisinin bir paralellik içinde oluşmasının ana sebebi, ikisinin de öbeğinde kozmik bir düşünce yapısı olmasıdır. Her ikisinde de net bir bilgi olmadığı gibi işaret, simge ve semboller vardır. Biri sembolik dille bilgi sunarken ötekisi haber vermek uyarmak amaçlı kozmik hafızadan faydalanır (Bayat, 2005. s. 78).

Mitolojide canlı bir varlık olarak görülen doğanın ve onun tüm ayrı unsurlarını tanrıları veya onu koruyan ruhların var olduğu düşünülürken dinde her şeyin üstünde onları koruyan ve onların sahibi bir Allah vardır olgusu hâkimdir. Ruhlu olan tek canlı insandır anlayışı dışında, tanrı veya koruyucu ruh olarak hiçbir şey yoktur.

Mitlerde koruyucunun etki alanında hissettiği anlarda insan ondan yardım diler. Dinde ise her şeyin koruyucusu Allah'tır. Mitoloji de insan her zor duruma düştüğünde veya onları kızdırdığını düşündüğünde ruhlarla iyi iletişim kurabilmek için kurban sunarken dinde kurban ve niyazlar yalnız yüce olarak görülen Allah'a sunularak umut edilir (Bayat, 2005. s. 79).

### 1. 6. 2. Türk Mitolojilerinde Fetişizm, Animizm Ve Totemizm

Doğaya dair unsurların ya da olayların (gök, güneş, ay, yıldız, fırtına, yıldırım, ağaçlar, dağlar, taşlar, sular ve büyük nehirler gibi) doğa varlıklarının yanı sıra bir ruhu ve gücü olduğunu inanmaya animizm denilmekteydi (Taylor, 1989. s. 121-204).

Eski Türk halklarından, Altay Şamanlarına göre ruhlar yerde, gökte ve yerin altında olmak üzere üç yerde yaşarlar (İnan, 1976. s. 69-75).

- Yerde Yaşayan Ruhlar: Yir-Sub (Yer-Su'lar; nehirler, dağlar, orman ve benzeri tabiat varlıkları.

- Gökte Yaşayan Ruhlar: Kудay (Hüda, yaratıcı demektir.)

- Yer Altında Yaşayan Ruhlar: Körmesler (Önceden yaşayıp ölen şaman ruhlara denilirdi.) olarak adlandırılırlardı (Karakurt, 2012. s. 22).

Bu ruhlar da kendi aralarında “Tös”(veya Töz’ de denilir) ve “Neme” yine kendi içinde “Aruğ” (arı, temiz) ile “Karuç” (kara, kirli) saf olmayan ruhlar olarak ikiye ayrılırlardı (Karakurt, 2011. s. 281).

1. Aruç Tös

2. Karuç Tös

1. Aruç Neme

2. Aruç Neme

Türklerde güneş ve ay önemli animistik misyonlara sahiptir. Bu nedenle mitolojik olarak insanlaştırılmıştır. Güneşi, her şeyin yaratıcısı sayıp her zaman doğumunu izlemeleri bu inanışın yansımasıdır (Freud, 1996. s. 184-194).

Ata kültü, ruh- kutsal doğa figürleri Moğol ve Türk halklarının animizmi olarak kabul edilir. Yaşamsal zorluklarla baş edebilmek için insanın bulduğu düşünce biçimlerinden biri olan fetişizm eşyanın gücü olduğuna inanmak olarak da açıklanabilir (Bayat, 2005. s. 56).

Kadim Türk halklarını inancında fetişist semboller vardır; ok’ u ve yay’ ı buna örnek vere biliriz. Bir fikre göre eskiden Türk ve Moğol boylarından olan halklar birlikte yaşarlarmış. Aynı şekilde Türkler için de bu ayrışma sonucunda Moğolların sembolü olan köpek hırsın, ihanetin ve düşkünlüğün motifi olarak görülmeye başlanmış (Ögel, 1995. s. 65).



## İKİNCİ BÖLÜM

### HEYKEL VE HEYKEL SANATININ TARİHÇESİ

#### 2. 1. NESNELERİN HEYKELE DÖNÜŞÜMÜ

Mezolitik dönemde yaşamsal koşulların uygarlık düzeyinde yansımaları bütün Avrupa kıtasında benzer sonuçlar ve benzer gelişme düzeyinde olmasına nazaran Yeni Taş Çağında kültürel yapıtların ve uygarlık evrelerini Akdeniz'e bakan yönlerinde farklılıklar olduğu gözlenmektedir. Özellikle bugün ki Ortadoğu olarak tanımladığımız Mezopotamya ve Nil Irmağı civarında ilk önemli ve yüksek uygar toplumlar ortaya çıkmış ve zamanla ilerleyerek kent devletleri kurmuşlardır. Avrupa kıtasının kuzey ve güney bölgeleri arasındaki buluntulardan yola çıkarak farklılık gösterdiği ama öz önce belirttiğimiz bölgelere nazaran daha geride kaldıkları görülebilmektedir. Hayvan yetiştirme ve ev yapımları, dokuma işleri, sepetçilik örnekleri üzerinde farklılıklar görülebileceği gibi keramik şekilleri ve çömlekçilikte gösterdikleri form zenginliğinden anlaşılmaktadır.

Yeni Taş Çağına özgü unsurlardan özellikle cüsseli taş blokları ve levhalarından oluşmuş büyük mezar anıtları (Mezolit Mezar Kültürü) yunanca "büyük taş" demek olan, Akdeniz bölgesinden zamanla kuzey Avrupa'ya kadar çıkmış ve İskandinavya civarına kadar ulaşmıştır.



Resim 2. 1. 1. Stonehenge

Bu yapılar bölgeye ve dönemindeki diğer bazı medeniyetlerde olduğu gibi (Miken ve Troya) harç görevi üstlenilmeden bağlayıcı malzeme olmadan yapılmış mimari eserlerdir. O dönemden günümüze kadar gelmiş en önemli örneği, 115 metre çapında çemberimsi bir görüntüyle yapılmış olan Stonehenge'dir.(Resim 2. 1. 1.)



Resim 2. 1. 2. Dolmen

Dolmen tipi yapı olarak değerlendirilen bu anıt mezar bir topluluk, kavim ya da aile için yapıldığı düşünülmektedir. Dolmen, en ilkel biçimde dikine yerleştirilmiş belli bir sayıda taşın üzerine yatay olarak eklenmiş taş yapıtlar şeklindedir. (Resim 2. 1. 2.) Dengog olarak bilinen ve koridor tipi büyük mezar yapılarıdaki dikine taş bloklar ve taş sandık olarak adlandırılan mezar taşı alanı gemi şeklindeki mezar anıtları yerleşik düzene geçmiş toplum biçimini örnekleri olarak kabul edilir.

### 2. 1. 1. Eşyanın Heykele Dönüşümü

Fonksiyonel olmuş obje yani kullanılan araç gereçler özünde tasvir seldir, işlevselliği ister nesnel ister düşünsel olsun fark etmeksizin bu objeler, Malinowski açısından en düzensiz durumuyla obje-form yorumlanabilmesi tasarlanan düşüncenin en

belirleyici unsurlarıyla tasvir edilmesi olarak görülmekte. Bilimsel tüm araştırma yöntemleriyle ele alınan tüm olgu ve olaylar, terim selliğin tarafsızlığı manasında formlar formlarıyla belirtilebilmektedirler “bilimsel incelemenin işlenmemiş maddesi” olarak görebileceğimiz form ve çoğunlukla “ihtiyacın karşılanması manasına gelen fonksiyonelliği birbiriyle ayırtılamaz, özneliği ile bütünleştirilip anlamlandırılmalı ve bu anlayışla ele alınmalıdır (Güngören, 1988. s. 33).

Düşünselliğin etkin oluşlarından önce insanın dinsel uzantılarının karşılanmasına imkân veren birçok şeyi oluşturuyor ve çağdaş dilimizle ismi tanımladığımız gibi henüz sanatsal düşünmeden ama düşsel betimlemeler ile ortaya çıkarıyordu. Arkaik insanın çabasıyla gerçekleşen somut unsurlar yaşadığı doğayı oluşturuyordu. İlkel insanın sanat biçimi, çağımızda büyü olarak görülmesinden çok daha değişik şekilde yorumlamaktadır. Zira bu pekiştirme düşündüğümüzden çok daha değerlidir. Kaldı ki sanat, sanat içindir biçiminde ortaya çıkmamış olan sanat, günümüzde önemli bir bölümü nihai olarak ortaya çıkmamış davranışlardır. Aralarında bazı büyüsel ve sihir yapma gayeleri olanları da fark edilebilmektedir.

İnsanoğlunun ortaya çıkardığı ilk hayatı kavrayış biçimi animistik düşüncesidir. Ortaya çıkarmak için hiçbir ilimsel altyapıya veya ortama ihtiyacı yoktur. Çünkü ilim yaşadığımız yerküreyi bilmediğimiz için önce ihtiyaç duyacağımız materyalleri keşfetmemiz lazım geldiği kavradıktan sonra ortaya çıkmıştır. Fakat animistizm ilk insan için doğrudan ulaşıyor, çevresinde olan her şeyin kendisi gibi davrandığını bireysel becerileriyle kavrayabiliyor. Dolayısıyla ilkel insanların özünde geliştirdikleri ruhlarının oluşumundaki iletişim olayını kendi dışındaki dünyaya aktarmış görünmesi kolay anlaşılabilir bir olgudur. Bunun ötesinde şu anda animistik olarak araç gereçlerin bir benzeri olan heykel ele alındığında, öğretilen her şeyin yine insana ve duygusal dünyasına aktarılabilir.

Animistizm mantığıyla hayatı ve formu ele heykel anlayışıyla dayatılma yönelimindedir. Bu anlayış hali ruh dünyasının yeni yeni öne çıktığı ve büyüsel eylemlerin biçimsel halleri seklinde anlaşılmaya doğru gittiği koşullar içinde biçimsel ve somut tasarım olmaktadır. Günümüzde cin olarak tanımlanan ruhani yaratıkların, betimlemeler olarak animistik eylemler oluşurken bunun eylemsel yani biçime dönüşmüş formula oluşturma evresinden çok daha önce ortaya çıktığını düşünülmektedir.

Dolayısıyla bir tapınma gereci olan eşyayla benzer konuma koyabilmesi günümüz insanına göre bir şey değilse de, inançsal ve inançsal olmayı birlikte varlığını sürdüren primitif topluma göre olay çağımızdakiyle aynı değildir. Çağımızdan daha da değişik olan yaşamı dolayısıyla yaşayabilmek üzerine doğaötesi bir hayatı kabul eden sanat çağın günceliğinin sunduğu koşullarıyla her biride bir işlev ve görev unsuru bulunan yaşama dair kaygılandı.

Araç ve gereçlerin yontu amacıyla değerlendirilmesi veya tam zıttı gereçlerin her birinin sanat yapıtı yapılması düşüncesi çoğumuz sanatçıları da geçindiren besler hale getirmektedir. Asıl olan, zihnimizin belli bölgelerinde şifrelenmiş, yaratma döneminde var olan, fikirle motifleşen, akılla desteklenen animistik hareketleri, edimlerini zaman zaman sanatçılarda da görülebilmektedir. Üstüne üstlük, çağına ve sürecine ismini veren, çığır açan işler vesilesiyle içinde bulunduğumuz yer kürede sanat üslup ve biçim yollarının özünü de tekrar şu fikirsel kökeni var etmiştir. Köken bilimi açısından araç-obje, konu, nesne algılarımız dışında veya edilgenliğimiz dışında ortaya çıkmış, karşımıza konumlandırılmış, gözle fark edilen, duyularımıza etki eden algılarımızın sınırlarına baskı yaptıran, başat varlığa zıt şey manasına gelmektedir. Araç gereçleri yani eşya ve benzeri şeyleri ve manalarını açıklamak için, çeşitli durum ve fonksiyonlarının tekrar ele alınması daha doğru bir yaklaşımdır. Eşya, farklı durum ve fonksiyonları olan, insanların birbiriyle etkileşim veya iletişimin gereci, ekinç unsurların ve hayat yöntemlerinin yüklenmesidir. Ruhsal ve bedensel yaklaşımlarımızın objesi ve hayati fonumuzun üyesidir. Bireyin ve toplumun kabuğunu kırması ve büyümesine vesile olan çok değerli vasıtalar. Bireyin doğasına ve çevresine hâkimiyet kurma eylemlerinin direk vasıtasıdır. Böyle eylemlerini yapıtı vasıtalar toplumsal bir haber ekinç faktörlerin üstüne eklediği vesikalarıdır.

Çeşitlerine ve şekillerine göre basit veya zorlanarak sahip olabilmelerine göre, kendilerini ortaya çıkaran toplumlarının bilgilerinden haberler aktarırlar. Zamanla bunları da benimseyen ya da bunları değerlendirip kullanan halkların benlik belgesi ve yaşama dair varlıksal belirteçleridirler.

İnsanlığın öncesiyle ve sonrasıyla arasında bir bağ ve araç olduğu gibi tersine etkileşimi ve bağlantıyı olumsuzlaştıran, insanlığı doğada ki diğer türlerden ayıran, set çeken bir duvar da olmaktadır.

Başından beri bütün uygarlıkların geleneksel bakış açısı kullandıkları araç-gereçlere ve eşyalara methiyelerle doludur. Çünkü insanların ruhsal ve bedensel unsurlarının eylemsel durumunu bütünleştiren bir araçtır. İnsanın naturaya, çevreye hükmetme çabası da olumlu bir mihenk taşıdır. Eşya 'da, tüm medeniyetlerin ve Darwin'ce bilincin, kişisel doğru saydıklarının nesnel bir ispatını göstermektedir.

Çağlar boyunca, insanla beraber alet edevat, araç-gereçler de ortaya çıkmıştır. Keza daha önce de ifade ettiğimiz gibi soyut ve somutlaştırmalara da maruz bırakılmışlardır. Bilinen etnologlardan Leroi-Gourhan'ın yıllarca yaptığı araştırmalar ışığında ortaya çıkardığı yer küre araç-gereç planlarını olduğu çizelge, çağların ta başından günümüze ivedilikle teknik araç-gereçler düzeyindeki dönüşümüne ve farklılıkları olan kültürlerin etkileşimlerine sorular sormuştur. “İnsan kendini ve içinde dâhil bulunduğu topluluğu ve etrafını, araç-gereçler çerçevesinde benimsemiş” der.

Araç-gereçler her zaman önemsenmiştir. Değerlidir. Mazoşist inançlar, sorumsuzca gezen “gezici insanlar”, dertsiz tasasız kimseler, kimi mistik tarikatlar ve talancı göçerler vb. aykırı toplulukların haricinde bütün medeniyetler kısmen de olsa değerli madenlere, değerli takılara, saf kalmış madeni taşlara, aşınmamış ve hala değerli nesnelere, çok daha farklı değerler biçmiş ve önemsemişlerdir. Bazı ruh bilimcilerin görüşü; (F. Meyer, 1967) İnsanların çevrelerine uyumlu olduğu farklı işleyişlerini düzenleri vardır. Onları yapı bilimselliğiyle, doğal olarak işleyen, yöntem ve yöntemleri sürekli araştırıp sorgulamıştır. Dolayısıyla hepimizi alakadar eden bir şeyi yöntem ve uygunluk yöntemleri düzeyinde, kişi için olanaklı bir etraf ve göksel hayatla, gök bilimsel yapıyla birlikte bir destek görevinde ki model obje yaratım koşutluğudur. Şunun uzantısı objeyle yaptığı uygunluk belli ortamlarda hayatı imkânlı hale getirecektir.

Fakat uyum unsurunda kişiyi ve etrafını iki farklı birlik şeklinde düşünmemek gerekir. Kişi “aslında uygunluk yardımıyla bir alan olan koşula uyumlamaz, bununla birlikte ilk etrafındakilere göre şekillendirdiği ve oluşturduğu imkânlar vesilesiyle uyumlu hale gelir. Psikologlardan F. Meyer'e (1967) göre, aday kendi kişisel eylemsel etrafını, yöntem ve aletsel etrafıyla etkileşimsel hale getirerek uygunluk gösterebilir. Buradan yola çıkarak, insanların yerküreye araç-gereçle uygunluğu dışında araç-gereçle yer küreye uygunluğu da sözü edilebilirler arasındadır (Bilgin, 1991. s. 25).

## 2. 1. 2. İnsanın Heykele Dönüşümü

Düşünce yöntemlerinden Merleau-Ponty felsefi düşüncesinin, çıkış noktası olarak gördüğü ve kendi çalışmaları odağında ki fonksiyonu hiç yitirmemiş olan başlıca kavramsal unsuru, algıdır. Fakat algıyı geleneksel felsefe çerçevesinde düşünmek sürecin yenilenen yapısını anlamakta zorlaştırabildiği ve kolaylaştırmadığıdır. Bu ele alış biçiminin öne çıkmasının nedeni, algının yenilenen yapısını adlandırılmasının ötesinde, algısal sürecini betimlemelerine yer açılması yüzündendir. Algı açık bir ifade şeklinde ortaya çıkar. Yeryüzü düşüncesinin belirginliği olabildiği oranda, yeryüzünün düşünsel belirginliğidir. Algı belli belirsiz unsurları hem algılamakta olan fiziksel bedene götürür hem de o unsurları açarak, kendi gibi olmasını sağlar.

Hayat başlangıcında yaşanan şey, algının bireye ilettiği en belirgin yapıdaki şeylerdir. Yeryüzü ve onun insanda yarattığı şeylerin üzerine bu düşünceler şekil bulur. Birey “şey” leri fikirleriyle anlam buldurmaya götürmeden evvel, dokunup, bakışarak onunla ilkel bir etkileşim içine girmeye çabalamıştır. Bedenin yaşadığı yeryüzü ile kurduğu temas vesilesiyle bir manalar çevresi kurulmuştur ki bu ilkel bütünleşme, zamanla kendi ilkel bakış açısıyla zihninde kurup, dünyasına kattıklarıyla bu manaları öne çıkarır.

Merleau-Ponty; “şeylerle sessiz temasımız” diye belirtirken amaçladığı unsurla asıl bunun ilkel ilişkiyi kasteder. Anlam “onlar söylenmiş şeyler olmadan önce algısal yaşantıda” şeylerin sessiz dili” içinde oluşur der (Merleau-Ponty, 1962. s. 241). Algılama ile düşünme biçimini birbiriyle etkileşim halinde olduğunu düşünerek bizi hayata bağlayan temel yapı taşı olduğunu belirtir. Bedensel yapımızla yaşadığımız hayatta var oluşumuzun uzantısı olması algılama bağlarımızı başlangıcı olarak ifade eder. Algı inanç biçimiyle uyum içine girerek, eylemlerinden önce olguyla oluşturduğu iletişimi dikkatinden çıkarmayacak ve bununla ortaya çıkacak ilkel temasın ardından, olguyu ve kendisine nasıl bir şey olduğu sorunsalı üzerinden bütünleşecek, kavramasına yardımcı olacak tüm görüş biçimlerine ulaşarak kavrayabilecektir.

... fikir, alenen görülen geçmişini reddedemez, kendi anlam yolculuğunun çıkışını kendi kendine soruna dönüştürmelidir. Hissedilen yeryüzü, içeriğindeki mana ve biçiminden kaynaklı, düşünce dünyasında “çok daha eskidir”. Birinci nedeni ise devamlı

görüngü halindeyken, ikincisi görünmeyen ve aralıklarla olur başlangıcında bütünü oluşturmadığı düşünülse de ötekisinin otoritelerce kabul edilmiş unsurlarına dayandıkça kendi gerçekliğine ulaşır. ...Bu açıdan da fikir dünyası ivedilikle bağdaş düşüncenin hâkimiyetiyle tamamen doğru kabul görülmeyen bir zemine sürüklenmiştir. Deneysellik ve algı, dışarıdan yaratılan gerçeklerin kendisini buyuruş şeklidir. “algının başlıca unsurunu, nesneci düşünce kabul etmez (Savaşçın, 2003. s. 115).

Entelektüel dünyada bu bakı açısı tam tersine yönelerek, “... Hayat bir yaşam fikrinin bütünleştiği düzeyine gelerek farklı kişiler için kabul olamayacak şekilde bir kurgudur” (Savaşçın, 2003. s. 116). Görülebilir ki niteliksel düşünce ve gerçekçiliğin her unsuru birbirini dışlayıcı olarak, algı kavramının yarattığı inancı iki farklı tarafından var eder. Özne-obje, bedensellik ve ruhsal kutsiyet, öz ve varoluşsal ikilemler karşımıza gelişini nedeni olarak bu ayrışmadır pekâlâ.

Öznellik üstüne oluşturulmuş hususiyetle Descartes ve Kant’la başlamış olan Reflexif felsefesi ve Sartre’nin negativist felsefesi ve Husserl fenomenolojisi de öznenin dünyamızda oluştuğu düşüncesini görmemezlikten gelmiş, felsefeyi, “natürel bireyin artık öteki tarafta kendisini tanıyamadığı” bireyi hayata bağlayan koşulların ortadan kaldırılmış olduğu bir alana götürülmüşlerdir. Bilimin de yaklaşım tarzı benzer şekildedir. Dolayısıyla nihai olarak ele aldığımızda gerek felsefe’ de gerekse de bilim dünyasında asıl kavratıcı bir seyretme haline dönüşmüş özne, fikrinde yeni bir evren oluşturur. Fakat bu durumu gerçekleştirirken algısal bakış açımızın sonucu varlığa dönüşen, bu hissedilebilir evrenden ileriye doğru adım atarak, fikirler dünyasına doğru yukarıya çıktığının bilincine varmaz.

Aristo felsefesini ele alınan geleneksel felsefe anlayışı Heidegger’ e göre, tam uygunluğa dayalı mantığı doğrucu kavrayışla, ilkel anlayışın gerçekliğinin üzerini kapatmıştır. Bu durum aynı anda aralıkların üzerine örtmesinin ardından da sebep olmuş ve ortaya çıkan varlığın kendisini görünebilir kılması için, bir örtüyü kaldırıp ortaya çıkararak olması gereklidir (Savaşçın, 2003. s. 120).

Dolayısıyla, bunun sonucunda Heykelin temeline inildiğinde çeşitli düşünceler oluşur ve fikirler ortaya çıkar ve bir takım teorilerle tanımlamalarda bulunulabilir. Modern bireyin sanatçı duruşunda saklı olsa da kaotik olana bu durum aydınlığa kavuşturulması mümkün olabilecek bir durumdur. Tüm karamsar ve zorluğuna rağmen

bir taraftan tüm araştırmacı kesimler diğer yandan felsefeciler, bu sorunsal üstüne düşerek ciddi gayret içine girmişlerdir. İnsanın zekâsını geliştirip arttırdığını onaylayan ve evrim teorisi ışığında, natürel bir yansıması neticesinde, sanatında bir gelişimi, değişimi olabileceğinin ve zamanla sanatın önceki sürece dönüşüp ya da yerinde duracağını ve genişleyebileceğini dikkate alındığında, öznesini ya da çıkış noktasını bulmak gerektiğini de hissedilebilir. Daha da önemli bir dil kullanıldığında, sanatın kişiye bireye olan katkılarının da söylenebilir. Keza bu evrimleşmeyi fark edip açığa çıkarmak için daha önemlisi olan bunun çıkış noktasını sorup öğrenmekle ortaya çıkar. Toplumun bireylerinin bu açıdan düşünce ve yaşamsal ihtiyaçlar eksikliği içerisinde oldukları bir süreçle ilgi duyulan ve dikkat çeken nitelikte sanat yapıtlarının bakış yönümüze doğru sunmuş oldukları yeterince enteresan ve şaşkınlık vericidir. Bu çerçevede dile gelebilecek yorumlarda hassasiyetli, özenli ve koruyucu yaklaşmak gerektiği gibi, sürecin ve çağın gerçekliğiyle yaklaşılmadıkça finale ulaşmanın neredeyse olanaksız olduğu fark edilecektir (Yalçınkaya,1975. s. 207). Günümüz sanat anlayışımızla asıl düşünülmesi gerekenler, soru ve sorunun ifade ediliş biçimi ve karşımıza çıkışı da bu yanıtı barındırmaktadır.



Resim. 2. 1. 2. 1. Kadın yumurtası oluşum evreleri

Heykel sanatıyla ilgili tanımlamaların var olmasında değerli bilgilerin bilinen geleneksel yaklaşımla biçim ve yöntem yaklaşımlarından çıkarımlarda bulunarak ortaya çıktığı tezi mantıken geçerliliği kabul edilir bir düşüncedir. İlkel dünyada, mitolojiye özgü başlangıcının bir simgesi olan yumurta aynı zamanda insan anatomisinin en



önemli unsuru; hem kafatasının hem insan ve doğa bütünleşmesinin en sadeleşmiş biçimidir.

“Laussel’de bir plaketin üzerinde bulunan bir kompozisyonda (Resim 2. 1. 2. 1.) kadın yumurtasının oluşum evreleri resmedilmiş gibi görülmektedir. Bu kalıntı ay, kadın ve doğurgan yumurtalar arasında kurulan paralelliğin daha üst paleolitik çağlarda başlamış olduğunu gösterir.” (Ateş, 2001. s. 101).



Resim 2. 1. 2. 2. Willendorf Venüsü çizimi



Resim 2. 1. 2. 3. Lespugue Venüsü

“Tanrıça heykelciklerinde üreme organlarının ön plana çıkmaları da aslında doğumun biyolojik evrelerini anlatmaya yöneliktir. (Resim 2. 1. 2. 2. ) Bu nedenle tanrıça heykelciklerinin yüz hatları, gözleri, saçları vs. gibi belirtilmemiş soyut biçimlerde oluşuyordu.” (Ateş, 2001. s. 85).

“Tanrıça heykelciklerinde üreme organlarının ön plana çıkmaları da aslında doğumun biyolojik evrelerini anlatmaya yöneliktir. (Resim 2. 1. 2. 2. ) Bu nedenle tanrıça heykelciklerinin yüz hatları, gözleri, saçları vs. gibi belirtilmemiş soyut biçimlerde oluşuyordu.” (Ateş, 2001. s. 85).

Yumurtadan ortaya çıkan ve değerli unsurlarıyla ilerleyen yolları şu şekildedir: parçalara, ayrılma, benzeyerek tekrarlama, kan yollarının ve sinirsel bağın ilerlemesi, kafa kısmının büyümesi yani Cephalization, başta, baş bölgesine yakın kısımda yoğunluğun artması, beyinle sinir dizgesinin ilerleyerek gelişmesi, organların düzeni ve omurga biçimi. Realite yumurta biçimi evrimsel süreç içerisinde gelişebildiğinden yumurtanın ötesinde yaşamsal çerçevede zamanla var olan bütün biçimler ve şekiller nihayetinde tekrar yumurta şeklinde bir araya gelerek son bulmuştur. Bireysel yapımız girift olmasından ve yumurta şeklini yapısal olarak gelişmiş bir forma dönüştürebilmemizden kaynaklı insanın sanatsal ilerlemesinde de benzer form süreçlerine ulaşmak gayet beklenebilir bir şeydir.

Halikarnas Balıkçısı, “doğanın ulu anası”, “kraliçe” “hayvanların koruyucusu”, “en kutsal”, “kurtarıcı” gibi sıfatların, Tanrıça’nın analık niteliklerini dile getirdiğini söyler. Halikarnas Balıkçısının araştırdığı bazı kaynaklarda Kybele benzetmelerinin Ay olarak sembolize edildiği görülür. Ayın hilal hali Kibele’nin ergenliğini, dolunay hali doğurganlığını, battığı hali olgunluğunu simgeler. Beş köşeli yıldız ise beş parmak tanrılarının sembolüdür. Hilal ile beş köşeli yıldız karşı karşıya geldiğinde Zeus’un doğum gününü göstermektedir. “Özellikle M.Ö.4000 yıldan itibaren Tanrıça figürleri görece, daha karmaşık sahnelerde ve genellikle yinelenen özelliklerle betimlenir. Tanrıça sütunlar ya da ağaçlar arasında keçiler, yılanlar ve kuşlarla çevreli olarak resmedilir. Yumurtalar ve bitki sembolleri de onunla ilişkilendirilir. Bunlar Tanrıçanın bitkiler, hayvanlar ve insanlar için bir bereket ve üretkenlik kaynağı olarak görüldüğüne işaret eder. Tanrıça’nın ay ile olan ilişkisi onun doğa ve mevsimler üzerindeki mistik gücünü simgeler. Ana Tanrıça kültüründe yansıyan inanç sistemi anemistiktir. Yeryüzü ile yıldızlar insanlar ile doğa doğum ile ölüm arasında birlik vardır. Bunların tümü, Ana Tanrıça’nın kişiliğinde somutlaşır. Ana Tanrıça Çelişkilerin birliğini ve her an birbirlerine dönüşebilme potansiyelini yaşar (Kölemenoglu, 2001. s. 98).

İlerlemeye büyümeye ve değişmeye örnek olan yaşam, dinamizmiyle farklılaşan ve bunu büyüten yumurta biçimlerinden yola çıkarak ilerletmiştir. Zamanla insan şekli

günümüzdeki biçimine ulaşmıştır. İnsan, uzanabilen elleri, ayakta düzgün durabilmesi, nefes alıp verme ve yeme-içme dizgesini ruhsal olarak karayabilme becerisi ve kendi öznesinin ötesindeki varlıkları ve evreni anlayabilmesi potansiyelini meziyetli hale getirmiştir. Ekolojik düzlemdeki yaşayan doğa, ilkesiyle de eşit yaklaşma uğraşındadır. İnsanın öznesindeki hayat niteliksel hale gelirken etrafında odaklanarak yaklaşılmaya, kendini ruhunu ve fonksiyonlarının üzerinde form anlamları iletmeye doğru gitmiştir.

Bu biçimsel anlamlar kökleri olan var oluşun ilksel çıkış noktalarındandır. Bir yanda yumurtayla içsel hayatı, öteki yanda da kendisinin dışında kalan dünyanın unsurlarındaki devamlı gelişimin ve farklılaşmanın anlaşılması var olur. İlk insanları etrafındaki evreni anlamlandırabilmesi, yatık ve dikine, birbirine zıt yönde uzamlarla dinamikçe yaklaşan ve hareket biçimlerinin başlangıcında somut değildi. Buna örnek olarak çapraz haç simgesinin anlaşılması farklı biçimlerde, formunu iki ve üç boyutlu yapımlarda durumunu yansıtabilmiştir. Mitolojilerde yanlamasına ve dikine devinimler ve hareketler, uzayın ve düzgün sıralamanın uzamsal anlamlanması, evrensel koordinasyonlar ve geometrik biçimde dille keşfedilişi tümü nesnel unsurlarken, bulunan simgeseller yanında etkili ters yönde devinimler de bulunduruyordu. İlkel kişiye göre anlatma şekli olarak öznel hayatın simgesi organik şekillerken, dışındaki hayat zıt uzantılar, unsurlardan ibaretti. Gerçi tam olarak bu durumun farkında değilse de kafasında tasarladığı resim bu şekildeydi.

Tüm tarihi dönemler süresince küçük insan evlatları, yumurta ile çapraz işaretlerin tecrübesinden geçmişlerdi. Çocuklar hissetmeye, sonrasında da bu durumdan yola çıkarak ayaklarını üzerinde durabilmişlerdir. Zihinleri çapraz şekillerin nesnel tecrübesine kıyasla yumurtanın öznel yaşamından soyutlanarak büyümüştür. Zihin büyümesi doğrultusunda hafıza formun şu iki bilineni üzerinden ortaya çıkmıştır. Böylelikle tüm heykel yontucuları yapıtlarına organizmanın bu faktörleri ile yol çıkmış kişiye, zihni bu biçimlerle birlikte gerçekliğe ulaşmıştır. Net olarak söylenebilir ki; insanın yaratıcı potansiyeli sanat kavramının merkezinde olmaktadır.

İlk dönemlerde, ilkel bireyler hayali imaj yaratım becerilerini, gücü taş ve benzeri sert cisimlerde, erozyona uğramış odun kırıntılarında gökyüzünde ve geçip giden bulutlarda bulmuşlardır. Bu manada esin kaynağı materyallerin var oluşu kişinin

gelişmesinde, gelişimsel sürecin reddedilemez bir realitesidir. Buna benzer türdeki şekiller çoğunlukla tabiatın bir lütfu olarak görülüp sahip çıkılmış, muhafaza altına alınmış, kimi objelerin mükemmelliğiyle şaşırان ilkel insan, içine anlam yükleyerek ulu saydıklarından mesajlar aramışlardır. Süreç içerisinde artan ilkseller hayal kurup tasarlayabileceği objelere yontma eylemiyle işlem yapmaya doğru gitmişlerdir. Zamanla hazır objelerde yola çıkarak tasarladıkları ürünleri ortalama düzeyi yakalama kaygısıyla yeni baştan ürünler oluşturup, çok daha başarılı işler yapma çabasıyla önemli tasarımlar üretmişlerdir. Kıl, tüy, ağaç, kemik ve küçük sert kaya parçaları, biçimsel öznelliklerini ortaya koyacakları başlıca materyalleridir. Böylece ilksel insan, kendinde barındırdığı maneviyatı, çapraz biçimlerinin yaşamı süresince, evrende tasavvur ederek daha da ötesine ulaşmak adına yumurta şeklinden ayrılmayacaktı. Yine de bütüne bakılınca ilksellerin daha da ileriye zıplayabilmesi için kâfi gelecekti. Günümüzden takriben 30.000 sene önce yapılıp, zamanımıza kadar gelen iki bilenen ve popülerleşen bu form, insanoğlu için derinlikleri olan öznel yaklaşımlarıyla bilinçaltının başlangıçta ki yansımaları oluyordu.

Bugünlere kadar ulaşabilmiş, konuyla paralel değerli keşiflerden bazılarını yeri gelmişken gözden geçirmek hem ilksel insanın hem de onun yontarak, oyarak, ekleyerek yarattığı heykele ve kendisine yüklenen simgesel amacını rahatça kavrayabilmek için tekrar ele almak gereklidir.

Lespugue Venüsü, doğuran ve besleyip büyüten değerli ilahi yumurta olarak barındırdığı ifade biçiminin en özel ve göze hoş gelen türüdür. Dişil unsurların formdaki uzantıları direk ve belirgin bir şekilde bizlere aktarmaktadır. (Resim 2. 1. 2. 3.) Bu figüratif dinamik form, abartılı yumurta biçiminin bütünleşik değerini en iddialı bir şekilde parçalardan biridir. Bu beti, tamamıyla bir hamile kadını soft unsurlarıyla ve içten, ısısı yüksek bir hayatı açıklar gibidir. Bunun biraz daha berisinde kalan heykelin asıl uzay boşluktaki yeri, bedensel enerjisini bize yansıtansa zıt ve çaprazlama uzamları, figürün belirginleştirici durumudur. Çapraz unsur, formun odak noktasına dek giden dikine bir çizgi ile omuz ve elleri arasında kalan bölgeden uzanarak giden yatık çizgilerden anlaşılabilir.

Aynı zamanda yapılan kadın yontusunun bir kuşa dair izlenimler verilmesi, doğadaki tüm canlıların bir yumurtadan çıktığına inanıldığı devirlerde ve onun efendisi

kuşla eşleştirilerek benzetilen kadın düşüncesiyle kuş kafalı tanrıça-kadın figürinlerinin yapılmasına sebep olmuştur.

Lespugue Venüsü, formun boşluktaki haliyle ne şekilde nesnelleştiği, kâinattaki güçlerin ne şekilde yan yana gelebildiğini net olarak yansıtmaktadır. Form aynı anda belirgin yumurta ile çapraz hayat biçimini asıl olgusundan paralele olarak var olmuş bir sürü takviye unsuru da gözle görülür şekilde ifade etmiştir. Form biçimini kaplayan ve içeri giren devimsel unsurlarını örnek dinamiklerini de göz önüne sermiştir. Bu devimsel biçimler suyla oluşabildiği gibi, gökyüzü ve dünya dışındaki gök cisimleri devimin ve hareket veren atmosferik erkelerden de yaratılabilmektedir. Bu kaynakları üzerinden nefes alarak yaşayan heykel yontucusundan şuarsuzca figüre aktarılabilmektedir.

Willendorf Venüsü'yle (Resim. 2. 3. 2. 4.) çağdaşı Lespugue Venüsü, kimi açılardan benzer biçimsel dinamikler göze batsa da, birbirinden çoğu açıdan da farklı yaklaşım tarzları barındırmaktadır. Willendorf Venüsü, üryan, karnında çocuk olan bir anne betimlemesiyle gayet öznelliği olan somut bir realite yansıtan özellikler vardır. İçten ve samimi, sempatikliğiyle göz göze gelen, tanışmak bilmek isteyen birçok kişiyi içine almıştır. Lespugue Venüsü tarihi açıdan biçim ve yaratım özellikleriyle figüratif bakış açısının ilklerinden olurken, Willendorf figürü ise tasavvur şekliyle verilme istene vurgunun bir yansımasıdır. Bu açıdan ele aldığında Lespugue Venüsü insanoğlunun inanç yolculuğunda klasik bir figür olarak kabul görülür. Bu tip tanrıça figürinlerinde üreme unsurlarının formun bütününden biraz daha öne çıkması, düşünüldüğünde doğum olayının evrelerini tasvir etmek içindir. Dolayısıyla tanrıça figürinlerinin diğer unsurları olan yüz, göz ve saçlarının belirtilmeyerek daha soyutlaştırılmış şekillerde oluyordu.



Resim 2. 1. 2. 4. Willendorf Venüsü



Resim 2. 1. 2. 5. Savignano Venüsü

Örnekleterek açıklamaya çalışılan bu eserler, içinde barındırdıklarıyla formdan öte ciddi bir bilgisini nesnelleşmiş halidir. İlkellerin bu iki figürünü, içeriksel olarak kapsayıcılığını ve bütünselliğini araştırıp sorgulamak gerekmektedir. Öte yandan “yaşadığımız hayatta şeklen ve anlaşılması zor çelişkilerle dolu fantastik bir durumda göremez miyiz?” le başlanabilir suallerimizi arttırmak olasıdır. Formun tasarımında ki niteliksel durumu heykel yontucusunun kendisiyle etkileşim içinde olmasından dolayıdır.

Cinsel organları abartılmış bu kadınların verimlilik simgesi olarak dinsel ve büyüsel törenlerde kullanıldıklarını düşünmek yanlış olmasa gerek. O, yalnızca verimlilik simgesi değil, aynı zamanda, üreme etkinliğinde erkeğin fonksiyonunu henüz keşfedememiş ya da çoklu cinsel ilişkiler nedeniyle kestirilemeyen babalık pozisyonunun yarattığı karmaşa içinde, kesin ve belli tek varlık olarak çocuğun anası ve dolayısıyla topluluğun da atasıdır. Verimlilik simgesi varlığı ile ana ve ata rolü onu farklı bir işlevi daha üstlenmeye götürmektedir: Tanrıçalık (Erbil, 2008. s. 32).

İlksel heykel yontucuları gerek kendileriyle, hem içinde bulunduğu hayatla, hem de yaşayan tüm organizmalarla yani kozmosla birlikteydiler. Farklı yeni bir gelenekselleşmeye vesile olup, donuk ve hareketsiz bir bakış açısıyla ele almadılar. Donuk, kendi içinde devinimleri olan, farklılaşan, hareketli, yönlendirici ve somut

olmayan fikrin ortaya çıkışının henüz zamanı var ve daha zamanı gelmemiştir. Heykel yontucularının tasarladıkları figürlerin başlangıçtaki şekli üzerine düşünebilmek, önüne geçilemeyecek bir gerçektir. Zira ilk insanların, inançla olan mistik yolculuğunda ki aklın yorumlanabilmesi yap-boz deneyselliği ile dolu uzunca bir zamanı ve devamlı bir araştırma içinde olmuştur.

“İnsan yaşamının sembolü iç dünyasındaki karışık yumurta biçimi, bilinçaltının zıttı biçiminde ki bir vücudunun tüm aygıtlarıyla algı mekanizmasını takoz görevindeki vücudun bir yapıtın genel yapısıyla tasarlamaya daha sonra geçmiştir” (Eliade, 1992. s. 14). Ayıkan zihin, anatomisini dışında, birçok çevrede çapraz biçimini algılayabildiğinden heykel yontucuları devinimleri olan hayatın her alanında algıladıkları yalın ve yanlamasına ve dik açılardaki uzamları, zıt doğruları olan biçimleri diğerlerinden daha fazla önemseyerek görme sürecine girmişlerdir. Savignano Venüsü’nde ise formun dikey uzamlarındaki çizgileri, yuvarlak biçimli anatomik olarak kavramış düzeydedir.(Resim 2. 3. 2. 5) Yana doğru uzamsal yapısıyla alakalı “clavicle”, omuz bölgesi iskeleti, göğüs bölgesi ve “havsala”, “pelviccrest” kalça kemiği, üstünde de kendisini göstermektedir.

Süreç içerisinde insanın algıları ve zihnini gelişmesinden kaynaklı, ilksel heykel yontucuları kendi fizyolojilerini merkeze almaya, model olarak ele alma yoluna gittiler. Dolayısıyla çapraz uzamları olan biçim zihinlerinde öne çıkması muhtemeldir. Çünkü yumurta biçimindeki “kendini” fark edip görebilmek kolay değildir. Psikolojik ve bilişsel düzelmede seçilen ve düzenlenen bakış açısıyla ele alınan yaşamı oluşturan olguları, kökleri çok eskilere uzanan heykel yontucular bilindik ve bir o kadar da enteresan gelmiştir. Esasen yumurta formu daha da köklüydü ve anlaşılmaması biraz daha zordu. Yumurta, bir bilinmezlik içindeydi mistik ve eksantrikti. Dünya devam ederken insanoğlu hayatın yüzeyde kalan kısmına, öncesine göre kontrol edebilir duruma gelmişti. Çağın tüm gerektirdiği şeyleri yapıp üretmeye, her yönüyle kontrolü eline alabilmişti. İşte bu hususta çapraz formun geometrik olarak nesnellikten uzaklaşması artık daha farkında olabilecek düzeyde ilerlemişti. Bahsedilen örneklerdi görüldüğü üzere, fildişine uygulanan figürün biçimsel yorumlanması zincir ekleyerek kolye gibi kullanılacak hale getiren merkezdeki yumurta biçimi anlayışı tamamıyla önüne geçmiştir. Diğer son iki figürdeki yapısal durumda, tamamıyla anatomik

özellikleri açılmış haldeki bacaklarla çizgi boyutuna düşürülmüştür. Fakat yumurta formu hala içinde yaşatılmaya devam etmiştir.

Bilincin en üst seviyeye gelebilmesinde, insanoğlu kendisinin dışında var olan imgeleri tasarlama becerisi artmıştır. Heykel yontucuları zamanla formların ve biçimlerin kompozisyonun genel unsurlarıyla şekillendirmeye doğru gelmişti. Yapılan kompozisyonlar edinilen bilinci bir objeden başka bir nesneye geçirebiliyor ve anlamlaştırma biçimini başlatan bir yaratım becerisi vererek biçimsel çeşitliliğinin gittikçe zenginleştiriyordu. İçindeki yumurta algısının dışında kalan çapraz biçimin anlaşılmasının zekice değerlendirilmesi kısmen farklılıkları barındırır da, kimi zaman zıt kimi zaman da birbiriyle ahenkle bütünleşmiş halde görevlerini tamamlıyorlardı. Ve artık çağımız buna bir uygarlık olarak bakıp değerlendirilebilecektir (Hale, 2000. s. 83).

### **2. 1. 3. Taşınabilir Küçük Heykeller (Figürünler)**

Heykel (yontu) kavramının ilkleri olarak görebilecek bu heykelleri incelemekle başlamak gerekirse, günümüz işlerinden farklı olarak, ona ait olan insanın beraberinde bulundurduğu ve küçük görünüşünün aksine büyük öneme sahiptiler. Günümüzde takı, maskot ve muska olarak değerlendirilse de, öncülere olan bu idol ve putlar ilkel insanlar için çok önemli bir güç barındıran figürlerdi. İlkel insanların kendi üzerlerinde taşıyarak, doğada bulunan kötü enerjili ruhlardan ve önüne geçemediği tüm olumsuz olarak kabul ettikleri şeylere karşı koruyucu özellikleri olan ve onları talih getiriliyor diye düşünülen bu heykelciklere, o dönemde farklı birçok isim takılmıştır. Toplumdan topluma, buldukları iklimden iklime, bölgeden bölgeye değişebilen, hayatlarının neredeyse merkezinde olan bu muska ve benzeri nesnelere, önemle bakılıp, kişiye destek olucu mistik ve büyülü özellikleri olan figürler olarak yaklaşıyordu.

Günümüz yaşantılarında da hala geçerliliği olup kullanılan ve geçmişten günümüze devam eden inanç geleneklerinin ardılı olarak görülen bu muskalar, her zaman enteresan ve simgesel bir geçmişi içinde barındırır. Bu konuda araştırma yapan bilim insanlarından Desmond Morris, farklı kıtalardan ve bölgelerden yüze yakın ülke gezerek insan davranış biçimlerini incelerken, hala da kullanılmakta olan muskalardan oluşturduğu özel koleksiyonunda, geçmişi çok eskileri dayalı bu örneklerin her birinin birbirinden farklı bazen de benzer unsurları olan anlatımlara karşı şaşırıldığını



belirtmiştir. Kim bilir, belki de en eski çağlardan günümüze miras olarak kalan bu mistik şeylerin bir ifade dili ve iletişim yolunu fark edebilmesinin vermiş olduğu bir şaşkınlıktı (Ağcabay,1999. s. 17).

Afrika kıtasındaki yerli halka ilgili yapılan araştırmalarda, Afrikalı kadınların hamile kalabilmek adına uğur getirdiklerine inandıkları doğurganlık sembolü figürünler üzerinde taşıdıkları görülmüştür. Yine kutsal olduğu düşünülen “el” sembolleri figürlerin orta doğu halkının kullandığı gibi çeşitli inançsal muska ve benzeri niyette benzer olgularla karşı karşıya gelmiştir. İtalya'nın güney kesimlerinde benzer araştırmalar yaparken jest konusunda ele aldığı benzer davranış ve tutumlara karşılaştığı, kötü bakışla kişilere karşı savunma amaçlı gelişen geleneksel bir yapının günümüze kadar devam ettiğini görmüştür. Buna benzer tutumların, muska niyetine kullanılan Nazara karşı kullanılanların İskandinavya bölgesindeki Viking mitolojilerinde de görüldüğünü belirtmiştir.

Şans getirildiğine inanılan muskaların oldukça fazla kısmı günümüzdeki gibi katı amaçlı kullanıldığından kendi üzerlerinde bulundurabilecek kadar küçük objelerdir. Kimi zaman da daha büyük ölçülerde yapılarak evlerine sahip oldukları araçlara yerleştirerek ailelerini ve mallarının koruma amaçlı kullanılırdı. Bunun yanı sıra avcılıkta kullanılarak olumsuz enerjilere kötü güçlere karşı koruma amaçlı kullanılırdı.

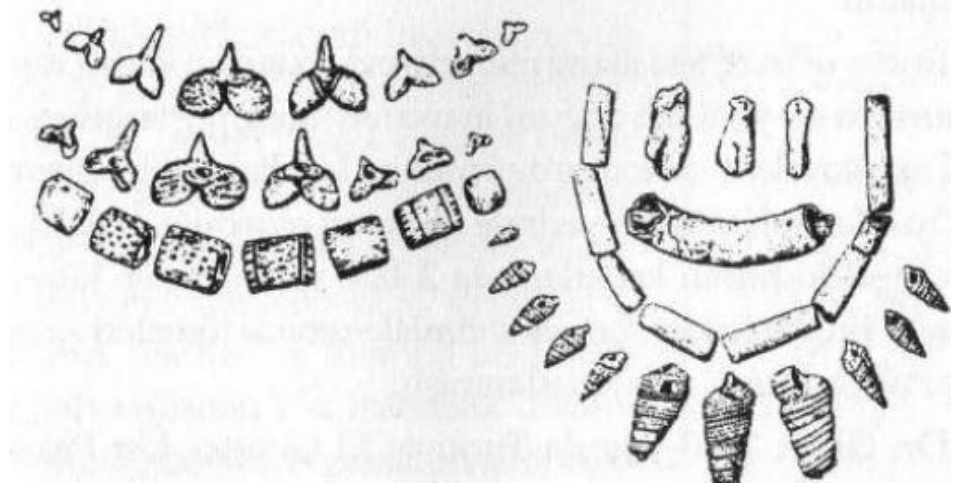
Çağlar boyu, yaşamın her anandı karşılaşılabilecekleri tüm olumsuzluklara ve tehlikelere karşı, bulunduran kişi ve kişilere, kendilerini güvence altına aldıklarının düşündükleri bu tip objeleri koruyucu amaçlı kullanarak geleneksel hale getirmişlerdir. Genel geçer kurallar gibi görünen bu öğretilmeyen geleneksel aktarım yolu, toplumun geçmişinden atalarından modern hayatın bireylerine, anlık yaşamın tehlikelerinden ve yaşantılarından uzaklaşmalarına yardımcı olduğunu düşünmüşlerdir. Bu geleneksel bakış açısı çağımız bireylerince de hala bir aksesuar ve takı amaçlı olarak kullanılmakta ve alışkanlığa dönüşecek sosyal bilinçaltının vesikalarını barındırmaktadır. Geçmişte olduğu gibi şimdi ki zamanda olan bu objelerin ve onun günümüzdeki uzamlarının çeşitli isimleri vardır. Sıkça karşılaştığımız ve genellikle de soğulamadığımız bu adlar; muska, maskot, nazarlık, şans getirici gibi nesnelere. Kimisi boyna asılır, kimisi giydikleri kıyafete veya üzerlerinde bulundurdukları eşyada, kimisi de sahip olan kişinin aracında bulundurularak kullanılırdı. Tüm bunlar sayıca fazla olabilecek kadar kişiye ve

kültüre faydalı olurlardı. Şansızlığa karşı veya şan getirmesi için kullanılırdı. Belirttiğimiz bu sembolik nesnelere, insanlık tarihin günümüze kadar gelmiş ve her çağda karşılaşılan, her gelenek ve kültürde gördüğümüz ve çeşitli formlarda karşımıza çıkmaktadır.

“Muska” kelimesi Latince'den muskaum olarak geldiği düşünülse de, kimi kaynaklar, taşımak manasındaki Arapça bamala kelimesinden ortaya çıktığı iddiasındadır. Daha geniş mana da muska; “büyüye, kötülüğe ve rahatsızlık gibi olumsuz unsurlara engel olması için korunma maksatlı, kişinin üstünde bulundurduğu şey”. “Maskot” kelimesi ise Fransızca da büyücü manasında ki “masco” kelimesinden gelmiştir. Daha da eskilere gidecek olursak yine Fransızcadan bir kelime karşımıza çıkar ki o da; çağlar öncesinin inanış biçimlerinden olan büyücü ve şaman rahiplerini yüzlerine takmış olduğu, anlamı maske olan “mascotte” kelimesine kadar gider. Başlarda inanlara uğur getirdiğine inanılan bir nesneyken günümüzde manası daralarak değişmiş ve en nihayetinde minik “uğurlu” objelere dönmüştür.

Latince şarkı kelimesinin tekabül eden “charm” kelimesi “carmen”den türemiştir. Büyüsel rituslardan günümüze kadar ulaşmış sihirli kelimelerden miras kalanlardandır.

Yunanca “Talesma” kelimesinde türemiş olan “Talisman” kelimesinin manası “kutsanmış objedir”. (Resim 2. 1. 3. 1.) Günümüzde şans getiren, uğurlu anlamında da adlandırılan “Talisman” ; üstünde figürünler veya harfi şekiller bulunan ve oluştuğu ilksel dönemlerin enerjilerinin ve onun tesir eden etkilerinin ortaya çıkardığı gücü içinde barındıran, yanında bulunduran kişiye uğur getiren ya da kötü şeylerden koruyan ve muska amaçlı taşınan nesnelere olarak tanımlanırlar. Bunun yanı sıra tedavi etme özelliğinin de bulunduğu inanılırdı. Daha farklı bir tanımlamam yapmadan açıklayacak olursak; talisman, büyü ya da kutsallığı olan kelimelerin yazılı olduğu nesneyi taşıyan bir muska; üstünde harf, rakam ya da belli belirsiz biçimler yani semboller olmasıdır ( Morris, 1999. s. 10-11).



Resim 2. 1. 3. 1. Doğurganlık ve yeniden doğum için kullanılan “Talisman”

Bu incelemelerle birlikte ilklere yaşayan atalarımızdan bize miras kalan inanç ritüellerinden, birlikte götürülebilir, taşınabilir heykellere, bilinen tüm obje ve şekillerin sembolik yansımaları olduğunu artık görebilir ya da iddia edebiliriz. Bundan yola çıkarak simgesel dilin içinde neler barındırdığını ve özelliklerin neler olabileceğini kavramak araştırmamızı daha da kolay hale getirecektir.

#### 2. 1. 4. Elementel Enerjilerin Sembolleşip Heykele Dönüşmesi (Tetramorf)

İlksel insanların, içinde buldukları doğayı ve görüp hissettikleri elementleriyle algılama ve değerlendirme çabası, fiziksel olarak gördüğü somut biçimler ve olaylar, kendilerinden öte ama kendileri gibi görünmeyen, görülmez dünyanın ilkeleri şeklinde algıladıkları, daha önceki başlıklar altında ifade edilmeye çalışılmıştı. Şimdi ise, bir takım uygulama biçimlerinde bu elementel unsurlar, kimi zaman enerji kimi zamanda farklı bir doğüstü mekânsal durum olarak gözükmektedir. Tüm bunları izah edebilmek adına farklı şekillerde form ve biçim arayışlarını yani uygulama biçimlerini; ateş, su ve diğer bulunan elementlerin doğüstü bağları olmakla beraber bu unsurlarla birlikte kullanılarak çağrışım yapılmaya çalışılmıştır. Bundan dolayıdır ki, büyü amaçlı kullanılan elementler, katı, sıvı, gaz ve ateş gibi enerji hallerinin astral olarak yansımasıdır. Bunlar da kendi aralarında bölünerek ve mecazi düşünceyle yana doğru

düzlemler şeklinde düşünüldüğünde, dikey doğrultuda da birbirileriyle doğrudan ilişki halindedir. Bu yüzdendir ki doğa ister varlıklarla bir iletişim kurulması gerektiğinde onun doğadaki bir benzeri olgu veya unsurla kullanmak gerekirdi. Buna ulaşmak için sadece araç değil aynı zamanda özümsemeli ve kazanması gerekir. Çünkü insanoğlu küçük, yaşam da büyük evren olarak görülür ve kazanması da var olan her şeyin minyatürü olan insanda var olduğu düşünülmektedir.

Elementel enerjilerin sembolleşip heykele dönüşmesi; yani “tetramorf” enerjilerin sembolik anlatımları başlığı altında ele alınan konuyla bağlantısını kurabilmek adına biraz daha açmak gerekir.

Tetramorf; latince “tetramorph” olarak tanımlanır. Dört varlığın, dört bedenin birleşmiş halinden ortaya çıkan bir simgeye karşılık gelir. Bu varlıkların genellikle kartal, boğa, aslan ve insan olarak kombinasyonudur.

İlksel Ortadoğu medeniyetleri, Mısır’dan-Anadolu’ya kadar ve Uzakdoğu’dan-Amerika kıtasına kadar birçok uygarlığın mitolojilerinde sıklıkla görülmüştür. En bilinenlerinde Sfenks’dir. (Resim 2. 4. 2. 4) Üç büyük Mısır Pramitleri önünde, 20 m’lik yüksekliğiyle güneşin doğduğu yöne (doğu) bakmaktadır. Grek dilinde “birleşken” anlamına gelen “Sfenks” in büyük gödeşi aslan şeklinde olup, baş kısmı ise insan şeklinde yapılmıştır. Yüz kısmının pramitlerden birine adını veren Keops’a ait olduğu düşünülürken, kimilerine göre de kökeni “yaşayan işaret” anlamına gelen sfenksin, eski mısır dilinde olduğunu düşünerek “Shesep-ankh” kelimesinden türemiş olarak kabul edilir. Bilindiği kadarıyla sfenksler kanatları olacak şeklide yapıldığı halde, içlerinden en büyükleri olan sfenksin kanatları olmadan yapıldığıdır.

Aslanları, kutsal saydıkları yapıtların koruyucusu olarak gördükleri düşüncesinde başka da kapsamlı bir bilgi ortaya çıkmamıştır. Ezoterik bağlamda düşünüldüğünde sfenks başının insan, kanatları kartal, gövdesinin üst kısmı aslan, alt kısmıysa boğa olarak dört beden tasvirinden oluşmuş bir tetramorf olarak kabul edilir. Ve bunun, Tevrat’taki yaratılış efsanesinde adı geçen meleklerden Kerubiler’ in bedeni olarak dört sabit göksel alanı (aslan, boğa, kartal, insan) dört varlıkla karşıladığına inanılır.

Sfenksler, ayrıca tetramorflardan ibaret olan insanı ifade etmektedirler. Çünkü tetramorfları da oluşturan dört elementin insanda da olduğu düşünülür. İlkseller, eşyalara, biçimlere, formlara ve nesneye ruh katabilmenin yolunu içgüdüsel ve doğayla

birlikte kurdukları bağları sayesinde hissederek anlamışlardır. Bu çerçevede insanı yansıtmışlardır.

Yaratım sürecinin dört temel elementini ve onların unsurlarını uygun koşullarda, doğru zamanda ve ritüelde birlikte yapma çabasıyla orada kalmasının sağlanabilmesi, heykele dâhil olan ve ona sunulan bir ruh kavramının neredeyse taklididir. O günden bugüne ilerleyen insan ruhu ve inanç paralelliğini koparmamış mistik algılarla ve hayali yaklaşımlarla hala yaşamaya devam etmiştir.

Aralarında direk ya da doğrudan olmayan yollarla bağı olan sembolü, bütünsel olarak anlamlı hale getirebilmek için, insanoğlunun evrene karşı bakış açısını ve onu anlayıp kavrama biçiminin bir ögesi konumundadır.

Hislerin tamamen açık olması, duru görü bir unsur sahibi konumundaki insanoğlunun yarattığı simgesel yaklaşım tarzı, neredeyse her toplumun, birbirleriyle iletişim sağlayabilmesinde en temel etkenlerden biridir. Çizgiye, renge ve sese çeşitli anlamlar yükleyerek hemen hemen nereyse tüm insanlık birbirleriyle paylaşma becerisine kavuşmuşlardır.

E. Fromm “sembol dilinin kökeninde bireysel deneyim, duygu ve düşüncelerin, bir nevi hayatımızda var olan, gerçekleşen durumlar ve ona dair şeylerin algılanması” olarak açıklar. Simgesel dil gün içinde konuştuğumuz dilden çok daha ayrı bir düşünceye aittir. Bu dilin özünde, değerli görülen o an, zaman veya Kozmos’dan çok, özkütlesellik, mana ve çağrışımdır (Fromm, 1992. s. 18). Bütün insanlığı içine alan bir dil olma özelliğini içinde barındıran simgesel yaklaşım dili, kişinin anlaşılması zor ruhsal durumlarını sade bir simgeyle aktarabilme imkânına da sahiptir.

İnsan medeniyetlerinin geliştirip ilerletebildiği ve ortaklaşa iletişim kurabildiği tek bir dildir sembol dili. Bütün insanoğlunu içine alan bu sembollerin, sembolize ettiği unsura ait görünür bir iletişim ve etkileşimli bir ilişkiye sahiptir. Bundan dolayı evrensel dil olan simgeler, simge ile simgesel olan olgu arasında oluşan iletişimin manalı ve net olabildiği tek simge şeklidir. Onun geçmiş ile arasında organik bağ, his ve fikirlerin, düşünsel manada ki, anlamlı denemelerin tecrübesiyle ilişkili merkezden çıkar (Fromm, 1991. s. 132).

Rastlantısal simgeler kişiye dair görülenler iken geleneksel simge ve işaretler, anlamı benzer ve daha kısıtlı bir alan hitap ettiği düşünülmektedir. “Rastlantısal simge,

sembol ve işaretler tek bir konuda benzerlik içinde görülürler; içinde, simge ile içinde barındırdığı ve temsiliyeti olan unsurla öznel veya içsel, herhangi bir bağlantılı durum söz konusu değildir” (Fromm, 1991. s. 27).

Diğer medeniyetlerde farklı çeşitlilikte manaları barındıran simgeler var olabileceğinden hareketle coğrafik ve uygarlıktan kaynaklı farklılıklar, nedeniyle ortaya çıkan, “simge dili lehçesi” inden bahsetmek söz konusudur. Simgesel dilin, farklılaşan lehçesinden kaynaklı benzer simgeler, farklı yerlerde değişik manalarda kullanılabilir (Fromm, 1992. s. 33). Dolayısıyla simgelerin, benzer durumların farklı kişilerde farklı duygulara neden olmasından kaynaklı birden çok manalar barındırdığından söz etmemiz mümkündür.

Kişisel bir doğa anlayışına sahip olduğundan yola çıkacak olursak, düşsel semboller, C. Gustav Jung için, gerçek semboller, bilişsel ve zihinsel algılama biçiminin hala tanımlayamadığı içeriklerin barındırdığı manalar olarak açıklanır (Jung, 1982. s. 240). Sanatçı, tasarım süreci içerisinde kullanmakta olduğu simgesel dil hakkında E. Fromm, “dışındaki hayatı içselleştirdiği hayatının bir sembolü, ruhumuz ve aklımızın bir sembolü” (Genç, Sipahioğlu, 1990. s. 143). şeklinde adlanmıştır. Birçok şekilde karşımıza çıkan semboller “... zihinsel imgelerin güncelliğinden asla yok olmazlar yansımaları veya şekilleri değişse de işlevi hala aynıdır.” (Eliade, 1992. s. 25). İnsansı olgunun bir unsuru olarak semboller, manevi dünyanın özüne dâhildir. Taşındığı tarihi anlam yüklerini barındırmasının dışında “bir sembol daima yansıması olarak görülen kozmik yaşamın dışavurumundan çok daha fazlasını ortaya çıkarmaktadır.

Simgecilik, bir objeye ya da bir davranışa yeni ve farklı anlam, biçim ve değer katmakta ama bundan dolayı da onlara özgü, doğrudan oluşan değerlerine dâhil olamamaktadır (Eliade, 1992. s. 214-215). Simgesel dilin şekillenmesi ve ortaya çıkması doğaldır ki, bir sembolü daha manalı bir sembol olarak beraberinde kullanmayı getirir. Sembolün manası, varlık olarak bilinen ve görülense, o sembolü kendi varlığıyla birlikte diğer bir varlıkla etkileşime dâhil etmesi gerekir; çünkü ne olduğuna dair bilinmesi, o varoluş unsurlarıyla birlikte bilmek gerekir, bir anlamı olduğundan yola çıkarak bunu da sembollerle kullanmak gerektiğinden, bir var olan olgu üzerinden ele almak anlamına gelmektedir.

Hakikaten de, manası olan bir sembol ve işaretin ki bu sözcük değişkenlikleri olan bir unsur ya da bayrak gibi bir olgu veya dinamikleri olan bir şey olsun, manalaşan şeyin bir var olan şey değil bir düşüncenin uzantısıdır. Sembolün gösterdiği ile vardığı mana arasındaki farklılık önemi çok olan, anlam bilimsellik düzleminde bir ayrıma sahiptir; nedeni olarak da sembolün, vardığı mana ve gösterdiği farklı gruplar olarak görülemedikçe, isimlendirip tanılandırmanın tam da bir açılımı yapılamaz (Wredu, 1983. s. 34). Duruma bu yönden bakmamız gerektiğinde “..bir sembolün tamamıyla nedensiz var olan veya var olmayan bir sunuşu, bir ifadesi bulunmaktadır: sembolün diğer bir unsuru ise, tamamıyla nedeni barındırmamasıdır, sunan ve sunulan arasındaki tabii bir etkileşim prensibi var olduğundan boşluk yoktur.” (Berger, 1993. s. 17).

Genellikle gizil ya da netleşmemiş unsurların yerine dâhil olan özellikler barındıran simgeler, bilinçaltının dışarı yansımada etkin bir rol oynar. Sembolizm, Hinsie ile Campbell için “... obje veya düşünce anlamının yerine geçen hareketli bir olaydır. Psikolojide sembolizm, insan egosunun kendini savunma şekli olarak hareket ettiğinden önemlidir. Bilinçaltındaki (ket vurulmuş, engellenmiş) cinsel dürtüler, filtrelemeden sembollerle ifade edilir.” (Campbell, 1992. s. 8).

### 2. 1. 5. Geçmişten Gelen Bilgi

Ruh ve güç olgusu kolay ve yapılabilir bir duruma vesile olarak şekilde bir kişiye yüklendiğinde o kişi etkilenmiş ve ilham almış (inspirited) yani ruhen dolu, “tinlenmiştir.” Inspirited, Ruhun görüngü biliminde (fenomenoloji) oluştuğu gibi ilham, doğal kendilik halimizden “ diğerk, öteki, özge” anlamlarına gelen birisi gibi olup, doğal anlayıp, kavrama yöntemimizin dışında eyleme dönüştürebileceğim bir olaydır (Kovel, 2000. s. 107).

Sanat dünyası bunu yaşayan objedeki tını hissetmek, görmek biçiminde ele alırken, toplumun inanç temsilcileri ise yaratıcıyı duymak olarak ifade edebilirler. İlham olma, sıklıkla var olan şey güçle birlikte olarak düşünülür. Bu duyguya tamamıyla birikme hali manasında “şevk” enthusiasm sözcüğü ile birlikte kullanılmaktadır.

Günümüzde ruhun sembolik ya da başkalaşmış olan veya “somut hayatın oldukça dışarısında” olup olmadığı hususunda kimi düşünceler dile getirilebiliyorken

ilkel bireyler içinse bu olay pek anlaşılır bir şey olmamıştır. Kim bilir, belki de ruhsal güce kavuşmanın bir yolu olarak yaşanan tecrübenin o yontuyu oluşturma sürecinde söylenebilir.

Güncel sanatçı, ilkelerin sanat anlayışını tanı koyma hususundaysa antik çağ bitimine doğru, inançla felsefeyi bir araya getirilmesiyle oluşan ifadeyle birlikte kullanılabilir. Temelde o ana kadar maddeleşmemiş ruh anlamına gelmektedir. Geçmişin köklü sayfalarına baktığımızda da, yeri olan ruhtan, psyche'den farklı bir sözcük olan nepes, bütün bu karmaşıklığı açıklayabilecek şekilde kendine çağdaş ve güncel hale gelecektir. “ Hayat, yaşam” manasındaki nepes, obje ve onu kucaklayan bir sözcüktür. Kimi zaman isteklerin manasında olan nepes, kimi zaman da zihinsel benlik manasına da gelebilir. Nihayetinde insana, bireye bütün bir olgu olarak görülebilmektedir.

Bu, kişisel tutku ve eylemin bilinçli öznesi olan ve diğer benliklerden farklı bir benliktir. Bilinç, nepes'in tezahürü olan yaşamdır. Böylelikle nepes insana farkında olacağı özne manasında daha yakın bir sözcüktür. Bu aynı zaman da ruhsal şekilde görülebilen, insanın bedeniyle ruhun birlikteliğinin özüdür. İsteki doğayla uyumu sanatsal çabayla vücut bulur. Bu olgular birbirlerinden bazı noktalarda ayrışsa da ayrı ayrı değil birlikteliğin farklı tezahürleri olarak anlaşılmalıdır (Kovel, 2000. s. 108).

## **2. 2. İNANCIN HEYKELE DÖNÜŞMÜŞ DİLİ**

### **2. 2. 1. Koyun-Koç Başlı Mezar Taşları**

Kavimleri karşılaştırarak inceleyen, kültür oluşumlarını araştırıp bilimin ışığında değerlendirilen, geleneğin önemli temsilcilerinin eserlerinden; mezar taşları ve halı-kilimler sosyolojik araştırmalarda en yansıtıcı ve en değerli kaynakları meydana getirirler. Zira onların ortaya çıkarıcısı toplumdur. Toplumlar, gelişim süreci içinde yarattığı maddi ve manevi bütün değerleri kendinden sonraki kuşaklara aktarmada kullanırlar. Toplumun geleneksel ve kültürel yapısı yoğun etkileşim ve iletişim içinde olduğundan tutucu bir düzeyde olduğu da söylenebilir. Bu çerçevede kültürel bir oluşumun en tutucu ve ortaya çıkmış öğelerini yansıtan dogmalardan yani doğum, evlilik, ölüm, mezar taşları gibi Etnografik yapıtlarında görebilmek mümkündür. “Bu



nedenle gelenekler ve kültürel yansımalar toplumun duygu, anlayış ve zevk bütünü olarak en sosyal kalıtsalıdır.” (Aksoy, 2006. s. 14). Dolayısıyla kültürel eserler, insanın öylesine yapılmış gibi olan toplumsal çalışmalarının sonucu değil, etkileşim halinde olan toplumların veya milletlerin ortak tarihidir. (Resim 2. 2. 1. 1. , Resim 2. 2. 1. 2.)



Resim 2. 2. 1. 1. Bronz Toka Heykelcikleri



Resim 2. 2. 1. 2. Aslan ve Teke

### 2. 2. 2. Koyun-Koç Başlı Mezar Taşlarının Tarihçesi

Gerek arkeolojik olarak gerek etnografik olarak Koç-Koyun başlı mezar taşlarına çok eski devirlerden günümüze kadar Türk coğrafyasının pek çok yerinde karşılaşılmaktadır. Türk mezar taşları incelendiği zaman görülür ki Orta Asya ve Anadolu’da yaşayan Türklerden günümüze kadar olan değişim inanışların ve geleneğin yansımasıdır. Mezar taşları analiz edildiğinde, kullanılan formlarla üzerindeki sembollerle insanlık tarihinin alışkanlıkları, töreleri, davranışları, bilgileri şimdiki durumda okunmasıyla, tekrarlanarak dile getirilmesi olarak görülür. Mezar taşları formlarının günümüze kadar değişime uğraması aynı şekilde olmayıp bazen aynı zamanda bir topluluğu ya da sosyal bir topluluğu ve kendilerine has olan kültürü ilgilendiren değişimin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Orta Asya kültürünün etnografik belgelerinden biri olarak görebileceğimiz Balballar eski Türk tarihi açısından önemli sosyo- kültürel unsurlarını içinde barındırmaktadır. Eski Türk devletlerinden Göktürkler, genellikle mezarlarının

üzerlerine bir heykel koyarlarken Kumanlar ise mezarlarının üstüne bir tepe yaptıktan sonra, yüzü doğu yönüne dönük, elinde bir kâse ile karnının üzerinde duran heykeller dikmişlerdir (Ögel, 1991. s. 165-166). Balballar, Orta Asya ve Türk kültürünün hâkim olduğu coğrafyalarda görülmesi, eski Türk kültürünün mezar taşları olarak kabul edilmesini sağlamıştır. (Resim 2. 2. 2. 1.) At Koç koyun-heykelleri de göçebe kültürün ve Gök Tanrı inancının bir göstergesi olan kadim Türklere ait bir gelenek olarak karşımıza çıkmıştır (Borisenko- Khudyakov, 1998. s. 52-53).



Resim 2. 2. 2. 1. Balbal Taşı, Moğolistan

Ziyaret olunan yer anlamında olan, ölü defnedilen ve üzerine herhangi bir yapı örtülmemiş çukur olan mezarların baş ve ayak uçlarına, dik duracak şekilde heykeller yerleştirilirdi. Mezar Taşları dik olarak yerleştirilmesi ölünün Şaman inancının önemli bir unsuru olan Güneş'e yani Gök Tanrı'ya yükselmesi manası taşımamasından kaynaklıydı. Bu bakış açısının sadece Orta Asya Türklerinde görüldüğü söylenemez çünkü dönemin yaşam koşulları ve ilkeliliği, insanoğlunun doğayla olan ilişkisini anlamlandırmada, dünyanın geri kalan toplumlarıyla benzerlikler göstermektedir. Günümüze kadar ulaşan anıtsal dikili taşlar, gök direkleri, mezar taşları ve benzeri yapıların, izdüşümü olan Güneş'in uzantısı Kutup Yıldızı'dır. Tüm inanç biçimlerinde Mezarların ve Tapınakların toprak ve taşlarla yapay bir tepe haline getirilmesi, dikilen mezar taşları, Güneş'e ve ondan sonraki en parlak yıldız; Kutup Yıldızı'na aynı

zamanda Tanrı'nın kapısına ulaşma isteğidir. (Resim 2. 2. 2. 2. ve 2. 2. 2. 3. ) Mayalar, İnkalar, Mısırlılar ve bunun günümüze kadar yansıması ibadet yerleri ve şeklen benzerlikleri bu durumu açıklar niteliktedir.



Resim 2. 2. 2. 2. Maya Tapınağı, Meksika



Resim 2. 2. 2. 3. Kefren Piramidi, Mısır

İslam öncesi Türklerin kültürü hakkında yapılan araştırmalar, göçebe yaşam tarzının bir yansıması ve en önemli unsurları olan at, Koyun ve Koçbaşı hayvan üsluplu mezar taşlarının yanı sıra önemli türbelerinin üzerlerinde koyun ve koç hayvanlarının damgalarının da sıkça kullandıkları görülmüştür. (Resim 2. 2. 2. 4. , Resim 2. 2. 2. 5.)

Bu koç-koyun ve at başlı motifler ve heykelleri, kadim Türk halkının bir özelliği olarak, göç ettiği tüm yollarda dizilmiş orta Asya'dan Anadolu topraklarına kadar uzanmıştır (Esin, 1972. s. 50). Tüm Türkistan kültür coğrafyasında görülen bu motiflerin İslam inancına geçtikten sonra Türk boylarının hâkimiyet kurduğu yerlerde de görülmesi eski Türk inançlarının günümüzdeki izleridir. Bunu, zaman içinde İslam inancıyla birleşmiş ve yeni dinsel varyantlar üretmesi olarak değerlendirebiliriz. Dinler tarihinin uzmanı olan Eliade'in "Hiçbir din yerinde bitmiş değildir" (Eliade, 1999. s. 30) sözünde ettiği gibi, her din bir önceki dinden anılar içinde barındırır, İslamiyet'i ve daha başka dinleri kabul etmiş Türkler günümüze kadar gelmiş birçok ritüeller orta Asya Şaman ritüelleri ve mitolojileri ile bağlantılı olarak, kültürel genlerinde saklı olan inançlarını sürdürmüşlerdir.



Resim 2. 2. 2. 4. Koçbaşı mezar taşı, Tunceli





Resim 2. 2. 2. 5. Koçbaşı mezar taşı, Azerbaycan

### 2. 2. 3. Koyun Koç Başlı Heykellerin Genel Özellikleri

Koyun-Koçbaşı heykeller ortalama olarak 70 ile 150cm yüksekliğinde ve 20 ile 30cm genişliğindedir. En bilinen örnekleri; önden bakıldığında baş genişliği kadar bir gövde genişliği ve yürüme hareketi olmaksızın, bacaklar tamamen yapışık betimlenmesinden kaynaklı olarak, yandan bakıldığında iki boyutlu rölyef gibi görünmektedir. Dik bir baş duruşu, ön ve arka ayaklarının arası boşluk bırakılacak şekilde oyularak tasvir edilir. Kimi örneklerde de aynı duruş Koyun- Koçbaşı heykellerin ön ve arka bacakları arasında boşluk yaratılmadan verilir. Böylece hareketli görünmesi sağlanarak belirgin bir hal alacak şekilde gücü ve etkisi artırılmaya çalışılır. Benzer özelliklere sahip ama yandan bakıldığında vücuda 90 derece paralel şekilde betimlenerek, birbirini kesen dikey ve yatay bir hareketle, daha durağan görüntü verir. (Resim 2. 2. 2. 5.)

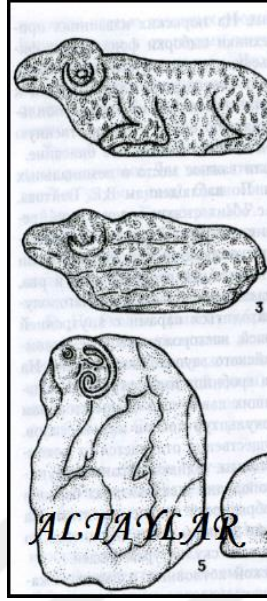
Koyun-Koçbaşı heykellerin bulunduğu bölgedeki taş cinsine göre rengi de değişmektedir. Koyu renkli heykeller granit veya bazalt taşından, daha açık renkli heykeller ise beyaz kireç taşından yapılmışlardır



Resim 2. 2. 3. 1. Koçbaşı mezar taşı, Kudüs

Diğer bir çeşidi ise olan Koyun- Koçbaşı heykellerin ise daha küçük görünmekle birlikte, yuvarlak hatlara sahiptir. Ortalama 50 ile 80cm yüksekliğine ve genişliğe sahiptir. Oturur vaziyette betimlendiği gibi ayakta da tasvir edilir. Başın bulunduğu kısım hariç ön ve arka bacakları salt bir kütle halinde, genel olarak koçun form ve hareket biçimi verilirken, tasviri kısmen değiştirilmiş bir şekilde betimlenir.(Resim 2. 2. 3. 1.)

Heykellerde sade bir şekilde işlenmiş üzerinde oyma şeklinde süslemelerle, ölen kişiye veya bulunduğu topluluğa ait çeşitli betimlemeler bulunur. Bu mezar taşı şeklinde yapılmış heykellerin yan yüzlerine göksel nesnelere güneş, ay ya da yıldız gibi farklı şekiller yapıldığı gibi, o dönemin insanları tarafından kullanılan bazı ok, yay, kılıç ya da iğne, ibrik, kandil ve terazi gibi araç, gereç ya da hane şeklinde geometrik usulde üzerine bezenmiş simgesel motifler bulunmaktadır. İşlenerek yapılan bu figürler ilk dönemlerde yalnızca süs olarak değil, defnedilen kişinin cinsiyeti, yaşamı ve varsa mesleğiyle alakalı bezekler olarak kullanılırken son dönemde yapılan heykellerin yüzeyine ise, her kesime ait sembolik şekillerin bir tek mezar üzerinde de bezeme amaçlı olarak işlendiğini görmekteyiz. (Resim 2. 2. 3. 2.)



Resim 2. 2. 3. 2. Koç şeklinde mezar taşlarının çizimleri, Altaylar.

Koyun- Koçbaşı heykel anlayışını malzeme, form ve teknik açılardan ele aldığımızda günümüze kadar devam etmesini inanca borçluyuz. Fakat buna rağmen çok fazla zenginlik, çeşitlilik ve yaygınlık göstermesi gerekirken yeterli düzeyde olmamasını da yine inanca bağlı olduğu öngörülebilir. Türklerdeki değişen ibadet anlayışı çerçevesinde heykele ve heykel sanatına toplum hayatında yeterince geniş yer verilemediğinden güncel sanat diliyle değerlendirdiğimizde üç boyutlu form kazandırma anlayışı, temelde mekânın kavranması, kapsanması unsurunun gerçekleştiği ve mekân ile ilişki kurulması noktasında değerlendirildiğinde boşluğa biçim verdiği, hacimsel değerlere sahip olduğu, kütle- uzay ilişkisi ile son derece arı bir şekilde alındığı görülür.

Bazı Koyun- Koçbaşı heykelerde kompozisyon anlayışı dikey ve yatay doğrular sadelikle, köşeli düz yüzeyler koç formunun genelinde, eğri yüzeyler ise boyunda ve hafif kabartma şeklindeki boynuzlarda kısmen görülmektedir. Boyun ve karın bölgesindeki iç ve dış bükey hareket yine aynı sadelikle işlenerek az da olsa kütle-uzay ilişkisi arttırılmış. Fakat bu ön ve cepheden bakıldığında düz bir kütle etkisi veren heykelerde neredeyse hiç görülememektedir.( Resim 2. 2. 3. 3.)



Resim 2. 2. 3. 3. Koçbaşı mezar taşı/ Tunceli

Kütlesel olarak nerdeyse tamamen yuvarlak olan heykellerde ise eğri yüzeyler ağırlıklı olarak göze batmakta, sadece Koyun- Koçbaşının bulunduğu kısım, boşluk yaratılması sayesinde ana gövdeden ayrı tutularak karmaşıklıktan uzaklaşırken az da olsa forma hareket katılması sağlanmış. (Resim 2. 2. 3. 4.)



Resim 2. 2. 3. 4. Koç mezar taşı/ Elazığ Müzesi



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### İMGE TEKRARI İLE HEYKELDE YENİ ANLAM YARATMA

#### 3. 1. DÜNYADA YENİ ANLAM ARAYIŞLARI

Tarihin tüm evrelerinde Heykel, genellikle mimariyle bütünleşmiş, tapınak ve benzeri inanç merkezlerinde simgesel olgular yaratmada bir işlevselliğe dâhil olmuştur. 20. yüzyılın ilk dönemlerinde ise önemli oranda değişimler geçirmiştir. Bunun yanında şimdilerdeyse heykel alanında gözle görülür yoğunlukta değişim görülmüştür. Öncesiyle alakalı insanlık tarihi içinde ortaya çıkmış olan her şeyi tekrardan ele alıp üreterek, neredeyse sahip olduğu tüm değerler alt-üst olmuştur.

Çağımızda, sanat izleyicileri; geleneksel olarak kabul edilen sanat eserlerindeki sembolik, imgesel, kavramsal vb. olguların (biçim ve içerik olarak), güncel bir bakışa dayalı yeniden ele alma ve anlayışıyla karşı karşıya gelmiş ve ne ve nasıl ele alıp, yeniden yorumlandığına şahit olmuşlardır. Çünkü yaşamın içinde bir düşün unsuru olduğu olgusuyla karşımıza gelen insanoğlunun yaşamsal gerçekliği algılama biçimi tamamıyla değişkenlik arz etmiş ve doğayı taklit etmeye dayalı sanatsal bakış açısı zamanla değerlerini yitirmeye başlamıştır. 20. Yüzyılın çağdaş ve modern sanatçıları ve şimdilerde yaşayan sanatçıları da ilkel ve primitif sanat anlayışını ve onun yarattığı simgelerinin eserlerinde bir “metofor” a dönüştürerek kullanma çabası içinde olduğunu görebilmekteyiz.

Primitif çağın ilksel insanlarınca ortaya çıkarılan sihir ve büyü amaçlı nesnelere baktığımızda, tarihin eski sayfalarında büyü ile sanat anlayışı arasındaki bağı ilişkilendirebilmek yalnızca günümüz algılayış biçimiyle bakarak onlamak mümkün hale gelecektir. Geçmiş dönemlerde yapılmış ve günümüzde de ilgiyle yaklaşp, hayranlık duyduğumuz bu sihir ve büyü nesnelere ve simgeleri ilksel insan için kutsiyeti olan değerler olarak görülüyordu. O denli ki çağdaş sanat anlayışının modern öncülleri olarak görülen Picasso, Moore gibi kimi sanatçılar, o günlerde bazı inanç sembollerini, özellikle de büyücülük amaçlı kullanılan nesnelere ele alarak, sanat tarihine çok değerli eserler bırakmışlardır.

### 3. 1. 1. Pablo PICASSO (1881-1973)

20. yüzyıl başlarındaki sanatsal gelişmeler gözlemlendiğinde, “dışavurumculuk” terimi, karşımıza “primitif” kavramıyla birlikte çıkmaktadır. Çoğu zaman da yan yana kullanılmıştır.

19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçildiği dönemde, kimi estetik ve kültürel ölçütlerde değişim ve farklı bakış açılarını yansıtan bu olgu, dışavurumcu olarak kabul edilen bazı sanatçıların, Batı kültüründen olmayan sanatlara olan ilgilerini tanımlar. 20. yüzyılın başlangıcında çağın temsili olan kentsel temalar ve endüstriyel dönemlerle açıklamaya çalışan pek çok sanatçının dışında bunun tam tersi olarak da bu değişime tepiler veren birçok sanatçı olmuştur. “Romantik” duyguları yeni bakış açılarının merkezine alarak paylaşan sanatçılar, “Primitivizm” şeklinde tanımlanan arayışın içine girmişlerdir. Modern olarak tanımlanan birçok dinamik karşı bir tavır olarak “Primitivizm” ortaya çıkmıştır da denilebilir. Bu ortaya çıkış şeklindeki karşı tavrı oluşturan asıl faktörlerden biride salt, dolaysız, zengin bir biçimsel ifadeye sahip olmasıdır. Bu yaklaşım biçimiyle, kimi sanatçıların yalın bir sanatsal duyguyla, içsel bir dürtüyle yarattıklarına inanmışlardır.

Pablo Picasso, “Avignonlu Kadınlar” resmi ile sözü edilen tüm bu unsurları içinde barındırarak, modern ve primitifi bir araya getiren çok önemli bir eser olarak görülen Batı sanat anlayışının gelenekselleşmiş unsurlarına derinden bir tepki ve başkaldırı olarak görülen bir eserdir (Berger, 1992. s. 8). Primitif olarak görülen Afrika maskaları ve heykellerinden esinlenerek, yeni ve özgün bir bakış olarak değerlendirilmektedir. Picasso’nun eserlerindeki etnografik kompozisyonlar kültürel motiflerin arkasında ilksel olarak görülen toplumlardan esinlenmesi dışavurumcu bir yapıt olduğu sonucunu da doğurmaktadır.

20. yüzyıl heykel anlayışında primitif dönemlerin çağın biçimsel yaklaşım tarzlarına yakın görünse de içerik olarak farklılıkları içinde barındırır. Anlatılmak istenenler öncekinden farklı olarak artık inanç eksenli olmaktan çıkmış, içinde bulunduğu çağın koşullarına göre şekillenmişlerdir. Siyasi, sosyolojik ve bilimsel gelişmeler ışığında, eleştirel yaklaşım ve birbirinden farklı metaforlar olarak değerlendirilmiştir.

Tarih öncesi çağlarda yaşamış atalarımız için büyü kendilerine özgü bir olaydı. Polinezya ve Afrika bölgelerindeki heykellerden etkilenerek, kim bilir kimi otoritelerce en etkili bir şekilde kendini gösterdiği söylenen Picasso'dur. Eserlerinde, bu gayeye dönük bazı etkileşimler içinde olması, totem kültürünün olgularıyla benzer özellikteki formları geometrik olarak ele alıp, sadeleştirirken tasvir ettiği figürün, bilenen yönlerini de ortaya çıkarmayı unutmamış ve yansıtabilmiştir.

Picasso'nun antik çağda olan ilişkisi, birçok şekilde ve farklı malzemelerle ortaya çıkarmıştır. Matematik ya da dışavurumculuk olarak da görülen seramikten heykeller, vazo ve kabartmalar yapmıştır. (Resim 3. 1. 1. 1.)

Sanatın, her zaman kendisine yeni ve farklı anlatım biçimleri bulması ve yeni yollar denemesi gerektiğini düşünen modern çağ sanatçıları, sanatta biçime ve biçimin gelişmesine inanmışlardır. Biçimsel yenilikler aranıp bulunmadan sanatta ve topluma yeni görüş biçimleri getirilmeyeceği düşüncesinden yola çıkılarak eski anlatım araçlarıyla yeniliğe ulaşılamaz sonucuna varılmıştır. Yeni ve farklı anlatım yolları yeni ve farklı gerçekleri anlatabilmek için gerekliydi. Antik dönemden sonra Rönesans sanatında eşsiz sanat eserleri ve sanatçılar ortaya çıkarmıştı; Mısır ve Aztek eserlerinden, Afrika'nın desenlerinden yeni ve farklı şeyler öğrenilebilirdi. Amaç, geçmişi doğrudan ele alarak tekrarlamak öykünmek değil, biçim ve anlatım mantığının en farklı unsurlarının sanatta tekrar birleştirmek ve yeni ve sonsuz bir dinamizm içinde gerçekliğin bir unsurun haline getirmektir. Binlerce yıllık insanlık tarihinin gelmesine neden olan yaklaşımı reddetmek bağnazlıktan uzak yeni biçimler yeni özler bulunabilirdi (Fischer, 2005. s. 193).

Dönemin pek çok sanatçısı çağdaş bakış açısına, eldeki imgelerle ulaşılmayacağı kanısıyla, çağa özgü yeni olguların bulunması için çok daha yeni, güçlü özgün imgelerden faydalanmak gerektiğine inanmışlardır. Picasso da bu dönemin belli başlı arayıcılarından biri olmuştur. Aşınmış kavramları bir kenara iterek yeni yöntemler ve görüşler oluşturmaya çalışmıştır. Picasso'yla özdeşleşecek kadar bütünleşen kübizm, yontu primitivizmin eklettik anlayışından çok yöntem ve biçim anlayışına yönelmiştir. Kimi heykellerinde artık ve hazır nesne kullanarak geleneksel anlayış zıt keşiflerde bulunmuştur. Fakat yine de kübizme tezat, doğa ile bağımlı kesmeyen heykeller üretmiştir.



Resim 3.1.1.1. The Bull, Seramik, Picasso 1947

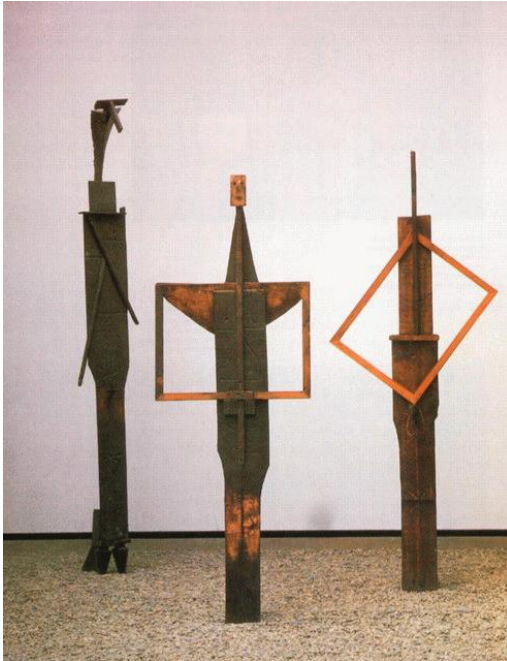
Picasso'nun Ağaç malzemesiyle ürettiği ahşap figürler heyecanı yansıtan yönde olması dışında, sıra dışı, mistik ve bununla birlikte nüktedan hem de mizahi yönüyle donatılmıştır. Bir idol ya da totem gibi tasarlanan eserleri ortaya çıkarmak için, asla bilinç düzeyinde bir ele alı veya çabaya gerek duymayabilir, ama nihayetinde bize yansıyanlar bunlardır.

Picasso'nun hazır nesnelere, Asamblaj tekniği ve malzemesiyle yaptıkları, daha önceki süreçte yapılan heykellerinde çok daha farklı ve çok daha önemli arayılardır. Bu durum bile heykele olan yaklaşımda önemli bir farklılıktır. Heykel artık, hacim, malzeme ve mekan da olan ilişkisini yeniden resim sanatının da değişmesine neden olmuştur. Resim ve heykel tarih bounca birbirinden ayrılmadan, değişimin hep içinde olmuş, olumlu ya da olumsuz sonuçlara neden olmuştur. Bu geleneksel ya da ağda fark etmeksizin değişmeyen bir ilişkidir (Karacan, 2013. s. 17-32). Picasso, Batı'nın geleneksel sanat değerlerine derinden bir bakaldırıyla yaklaşmasına antik uygarlıklardan esinlenerek ulaşmıştır.

Kübizm ve montaj tekniğiyle yığma ve yontma tekniğiyle yapılan geleneksel XX yüzyıl heykel anlayışına yeni bir bakış açısı getirmiş, inşa tekniğini ortaya çıkararak

kişisel anlatımı, daha çarpıcı ve özgün halde ifade edilebileceğini göstermiştir (Bulat, 2014. s. 88).

1906 ve 1907 yılları arasında Picasso'nun ürettiği heykeller tamamıyla Afrika heykellerinin etkisiyle ortaya çıkmış formlardır insan formundaki oranlamaların stilize edilerek çarpıtıldığı, kol ve bacakların öz kütlelerinden ayrışmadan yontularak biçimlenmiş ahşap figürlerden oluşmaktaydı. Takip eden 1912'li yıllarda Assembly tarzında çalışmalar yapan Picasso, Afrika masklarından önemli oranda etkilenerek ortaya çıkarmıştır. Yüzdeki ayrıntıların tasviri dikdörtgen biçimiyle yorumlayarak, geometrik yansımalarda bulunmuş gözler, saçlar, tahta çivi, deniz kabukları, tüy ve benzeri malzemelerle oluşturulmuş masklardır. Picasso bu masklardan adeta büyülenmişti. İlk sanat anlayışında, hususiyetle Afrika mask ve heykellerinde kullanılan malzemeler, doğadaki işlevinden çok daha farklı bir şekilde, farklı bir amaçla yeniden sanatçı bakış açısıyla yorumlanmış ve adlandırılmıştır. Mukavva, teneke, tel, çivi, ip, karton ve kumaşlardan oluşan farklı özellik ve türdeki atıl veya hazır malzemeler kullanarak Picasso Assembly usulünde eserler tasarlamıştır. (Resim 3. 1. 1. 2.)



Resim 3. 1. 1. 2. The Bathers, Picasso 1956



Resim 3. 1. 1. 3. Dişi Keçi, Picasso, 1950

Bu ve benzeri çeşitli nesnelere toplanarak oluşturulan Assembly tarzı, montajlama mantığıyla ele alınarak yapılan heykeller, sanatsal anlayışına ve sanat tarihine yepyeni imkânla ve özgür düşünceler kazandırmıştır. (Resim 3. 1. 1. 3. )

Malinowski ve Levi-Strauss gibi antropologlar ve Collingwood gibi önemli bir felsefeciye göre, bütün büyü amaçlı kullanılan sanat eserlerini asıl görevi, topluluk içerisinde ortak duyguları, heyecanı arttırmak ve böyle yükseltilecek duyguları komünün pratik yaşamına etkili bir faktör haline getirmektir. Collingwood'a göre bütün büyü amaçlı yapılan etkinliklerin ana işlevi, yaşam uğraşı için faydalı ve gerekli görülen belirli duygusal faktörleri üretmektir. Büyüsel faaliyet, duygusal akımın yönlendirdiği pratik yaşam mekanizmasını sağlayan bir çeşit dinamodur. Sağlıklı tüm topluluklarda ihtiyaç olarak görülen büyü, her kesimden insanın ve insanların birçok durumu için gereklidir. Gerçekte bu akım animistik eğilimin modern akıma girdiği ve tamamen figürinler aracılığıyla, akımın ana karakteristiklerinden birini oluşturan bu duruma gelmiştir (Yılmaz, 1994. s. 48).

Picasso, figür ve kompozisyon çalışmalarındaki mistik yaşam anlayışını, tarihi olay ve öykülerden esinlenerek üretmiştir. Babil, Sümer, Mısır ve Ege uygarlıklarını yanı sıra Peru ve Meksika'da ki büyülü ve ayinsel olgulardan ortaya çıkan sanatları bir araya getirerek üretilmiştir.

...ilksel dönemlerde bu çeşit bir davranışsal yaklaşım, mitolojik ve inanç ekseninden ibaretti. Çağımızda ise maddesel yaklaşımla çoğalarak ilerlemektedir. İnsanlığın simge, sembol ve işaretler türündeki birçok çeşitlilikte ikonlara, imaj ve dolaylı anlatım biçimlerine ihtiyacı oluşmaktadır. Bu sebeple çağımızın en belirgin unsurlarından makineleşmenin bir sembole dönüşmesi bize normal gelmektedir. Güç, hızlilik, dinamik ve mekanik hayat biçimimiz tüm ideal kavramlarının bir sembolüdür denilebilir (Read, 1985. s. 70).

Bu anlayışla Kübizm'in kendisi izlenimciliğe ve akışkanlık anlayışına mekanik bir tepki olarak görülür. Yani izlenimciliğe ve akışkanlığa mekanik olarak tepkisel bir cevaptır.

Sembolik motifler yaklaşık 20 bin yıl kadar önce İspanya ve Fransa'da bulunan mağaralarda karşımıza çıkmıştır. Günümüzde de hala muhteşem olarak değerlendirilmektedir. Giedon düzencesiyle; ilksel insanlar simge ve sembolleri resim ve çizimden önce ortaya çıkarmıştır. Bu durumun sebebi ilksel insanların sıradan ve

sade olan malzemeler ile işlevsel hale getirebilmesinin ruhani bir yaklaşıma ve öz varlığını daha yararlı hale getirebilmek adına attığı ilk ve en etkili adımı olarak görür.

Giedon; simgenin maksadı anlayabildiği bir objeyi anlaşılabilir duruma getirmek, güç olarak gördüğü yanlarını daha belirginleştirmesinden kaynaklıdır. Somut veya soyut unsurların yansımaları bir gereklilik değildir, çünkü stilize edilmiş bir aslanın tasviri ya da gerçeği ait olan toplumu temsil edebilir. Ama soyutlamaksızın yapılan bir sembolün anlaşılabilir olması ya da gerçeklik düzeyindeki tasviri olsa da derinliği olmadığı için önemsiz olarak görülebilir (Yılmaz, 1994. s. 49). Kutsiyeti olan, büyümlü özellikteki doğanın simgesel manada bütün bir yapısal işaretler soyutlama olarak yansıtılabilir. İlk dönemlerden itibaren tüm inanç türleri bu eşit sembollere sahiptirler.

Resim sanatının başlangıcından günümüze, formu soyutlama büyü ve sihir anlamıyla karıştırılarak birbirlerine zıt güç faktörlerinin aralarındaki mücadele olarak görülebilmektedir. İspanya'da ki Altamira mağarasında bulunan duvar ve tavan resimlerinde ilginç bir şekilde yapılmış kırmızı renkteki simgeler bulunmakta ve anlamı ve işlevi kaybolmuş da, bu eserler hala canlılığını sürdürerek günümüze kadar ulaşmışlardır. Tüm tarihi sembollerin benzer tarafları alet kullanmaksızın, elle ve içgüdülerle resmedilmiş olmalarıdır.

### 3. 1. 2. Henry MOORE (1889-1986)

Heykelin, yüzyıllara konusu genellikle insan vücudu olagelmıştır. Yontusal ve plastik unsurlara sahip kimi sanatçılar da insan konusu çalışmaların odak noktası haline getirmiştir. Bu bakış açılarına sahip önemli sanatçılardan biri de Moore' dur. Sanatçısının figüratif eserlerinde yansıyan çıkış noktası da incelemiş olduğu primitif sanatlar ve taştan kaynaklanmaktadır (Bell, 2009. s. 414). Moore'un XX yüzyıl heykel sanatı için ürettikleri, çağdaş dünyaya en uygun yaklaşım dili olan soyutlamayla ulaşmıştır.

Moore, biçimin ölçüğün, ritmin yüzeyin ve hacmin anlamlarını hem büyük bir saflıkla hem de bilinçlilik içinde geleneksel araçlarla incelenmiş, sanatın öğeleriyle doğan geleneksel çağrışımları kesip atmak için yaptığı dokunuşları, onun heykelinde kendini yeterince net bir şekilde göstermiş ve bunu büyük bir inançla sonuna kadar sürdürmüştür (Bulat, 2014. s. 112).

Soyut anlayışla heykel yapan Moore, Primitif ve Rönesans dönemlerindeki heykelleri araştırarak geliştirmiş olduğu bakış açısıyla, daha da fazla primitif sanata ilgi duyarak, soyutlamacı yaklaşımını artırmıştır. Buna en iyi örnek “ Uzanan Figürdür” Primitif olan duyarlı yaklaşımı sonucu “Toltek-Maya” dönemine ait “Chac Mool” heykelinden esinlenerek yapmıştır.(Resim 3. 1. 2. 1.)



Resim 3. 1. 2. 1. Chac Mool, Toltek-Maya Uygarlığı(M.Ö. 10 ile 20.000 arası)

Bunun yanı sıra Moore Rönesans sanatının incelendiğinde Meksika taş yontularıyla ve Mikangelo'nun eserleri arasında büyük benzeşmeler bulunduğunu görmüştür. Zamanla eserlerine konu olan bu bakış açısına, iç boşluklar katmış böylece çevresindeki mekânı heykelin içine dâhil etmiştir.

Genel anlamda yaklaşıldığında, günümüzdeki sembollerin isimleri farklıdır. Sanki hepsi doğruca önemini ve güvenilirliği olmadan, yalnızca kendi varlıkları için var olmuşlar gibidir. Yine de harikulade bir cazibeleri vardır. Var oluşlarının büyüleyici, diğer bir manada tekrar hayat verici ya da tedavi edici, makineleşmiş hayattan uzaklaşma çalışan bir manayla temsil edilirler. Direkt olarak önem arz etmeyen bu



tekrar hayat verici simgelerden daha da başka, tarih öncesi zamanlardan alıp günümüze kadar ulaştırmış olan bir sanatçıdır Moore.

Dönemin önemli sanatçılarından Picasso ve Matisse'in de içinde olduğu değerli bir modern sanatlar ve kabile sanatı olarak tanımlanan eserlerden oluşan koleksiyona sahip, yazıldığı okulun yardımcı rektörü olan Sir Michael Sadler'e ait u koleksiyonların yerinde inceleme şansı doğmuştu. Savaştan daha önce tanıştığı Kandinsky'le, Leeds'de yaşadığı yıllarda, New York Metropolitan Müzesinin Müdürü olan Roger Fry'ın da Afrika Sanatıyla ilgili olan kitabına da bakma şansı olmuştu. Sonraki süreçte Londra'da ki Kraliyet Sanat Müzesi'ne de giderek, British Müzesinde bulunan Mısır ve Astek Sanatlarını da olmak üzere, bu müzelerin birçok bölümünde çok uzun süreler bulunarak incelemeler yaptı. Bu incelemelerin etkisinde kalarak kendi heykellerinin sanatsal yönüne figüratif olarak etkilere olduğu görülebilmektedir.



Resim 3. 1. 2. 2. Uzanan Şekil, H. Moore 1929

Primitif Sanatlara olan bakış açısının bir yansıması olan Taşı tercih etmesiyle ilgilidir. Altı aylığına 1925 yılında Fransa ve İtalya'ya doğru bir gezi yaptı. Rönesans dönemi sanatına daha yakından tanınmasıyla Michalengelo heykelleri ile Meksika sanatsal nesnelere arasında bağı yakaladığına inanarak bireşimcilik anlayışını

benimseme yoluna gitti ve bunu 1929 yılındaki “Yatan Şekil” dalı yapıtıyla (Resim 3. 1. 2. 2.) gösterdi.

Sentezlemenin zaman kavramının dâhilinde var olduğunun farkındaydı. 1920’lerin sonlarına doğru gidildiğinde Leeds’de yapmış olduğu oyma taş heykeli “Yatan Şekil” le bu bireşimi sağlamayı başarmıştı. Bu eserle ilkselle klasiği, etle taşı, doğal olanla soyluyu, manzarayla da gövdeyi birleştirmişti. Meksika sanatının heykelleri de Moore’un taşa karşı korkusuzca yaklaşarak, taşı taş olarak değerlendirerek ele almasına yardımcı olmuştu (Lynton, 1991. s. 202).

British Müzesindeki ziyaretlerinde yakından inceleme şansı bulduğu Meksika Sanatlarına dair Moore;

“Kuzey ve Güney Amerika’ya ait eserler içinde en çok Meksika Sanatı eşsiz güzellikleriyle öne çıkıyor. Özellikle heykelleri sahip olduğu gerçeklik ve doğru yaklaşım diliyle bir çırpıda içine aldı beni. Kim bilir çocukluğumda Yorkshire Kiliselerinde gördüğüm yontularla bir benzerlik kurmamdan kaynaklı belki de etkilenmiş olabilirim. “Taşça” deyimiyle niteliğine ya da taşa olan saygısına duyduğu hassasiyetten sahip olunan şeyleri yitirmeden ulaştığı devasa güce şaşkınlık derecesindeki çeşitliliğiyle form bulabilme zenginliğine, üç boyutlu olarak yaklaşıp bütünsel biçim anlayışı ile yönelmesi kanaatimce Meksika sanatındaki taş heykelcilik anlayışının tüm önceki dönemlerdeki hallerinden hiçbirisinin erişemeyecek kadar yüksek bir değere getirir” (Moore, 1941. s. 99).

Moore’da tıpkı çağdaşı Giacometti gibi sade bir form kaygısı içindedir. Ayakta Duran, Uzanan Kadın, Anne ve Çocuk konularındaki figürleri gibi herkesçe bilinen temalar tercih etmesine karşın özellikle de, 1930’lu yıllardaki yapıtlarında biçimsel kaygılardan yola çıkarak soyutlama derecesinde ileri boyutta çalışmalar yaptı.

Moore’un biçimsel çözümlenmeye dayalı yaklaşımların da daha çok sürrealist sanatçılardan ve de Picasso’dan yararlanmıştı. 1929’daki yapıtı “ Yatan Şekil” isimli heykeline nazaran çok daha soyut biçim ve ruh açısından daha da girift bir eserdir. 1936 yılından itibaren 1950’li yılları dek o dönemin önemli sanatçılarıyla ve akım temsilcileriyle çeşitli karma sergilere katıldı. Moore’a göre soyut sanat yandaşlarıyla sürrealistler arasında çekişmelerin gerek olmadığını savunuyordu.

II. Dünya Savaşının beraberinde getirdiği yıkım 1950'lere değin sanatı, bölgesel ve toplumsal kıyım tehdidiyle içine almış ve buna dair hissedilen kaygı ve kuşkuvarın beraberinde, Modern Sanatların tıpkı 1920'li yıllardaki gibi eski canlılığına döndü.

Ortaya çıkan bazı başarılı eserlerin sahipleri olan sanatçılar, insanların dönemin olumsuz koşulları içindeki durumunu ve tüm bu zor koşullara rağmen elde edilen zaferler ve kazanılan olumlu enerjiyi yansıtıyorlardı. Moore'un bu dönemde, özellikle bronz döküm yapıtları doğa ve çevreyle uyumlu eğilimlere sahip olmasıyla zamanla daha saygı duyulur hale gelmişti.

### 3. 2. TÜRK HEYKEL SANATINDA YENİ ANLAM ARAYIŞLARI

Tarihin her evresinde toplumsal yaşam anlayışının birçok farklı yönde olduğu gibi sanatsal anlamda da değişim içinde olarak yansıtılmıştır. Dolayısıyla bu durum birçok sanat yapıtıyla oldukça işlenegelmiştir. İlksel dönemlerdeki amacıyla büyüsel ve dinsel objeleri şeklinde ortaya çıkan sanat eserlerinde (heykel, idol, figürün vb.) var olan çoğu kavramların ve tematik yaklaşımların, mitsel anlatımların yaratılmasında ve tasvir edilesinde bir araç olarak görülmüştür. Sonrasında da destansı olayları da, dinsel düzemi ya da siyasi yaşam şeklini ifade eden inanç merkezlerinde, topraklarda bulundurulmuştur. Günümüzde tüm bu gelişim ve değişiminin evrelerini geçmişten günümüze kadar sanatsal objelerin süreçlerini, kronolojik düzlemde görebilmekteyiz. Aynı zamanda gerek 20. Yüzyıl modern bakış açısına sahip sanatçılar ve bugünlerde ki modern sanat anlayışına sahip sanatçılar da tükenmeyen bir devinimin metaforu olarak eserlerinde kullanmaya devam ettiklerini rahatlıkla söylenebilir. Dünyadaki diğer pek çok Heykel sanatçısında görüldüğü gibi ülkemizde ki kimi heykel sanatçılar da bu ilksel sanat formları yeniden ele alınması, günümüz plastik kaygıları ve teknikleriyle tekrardan üretilerek kendi heykel yolculuklarında oldukça özgün bir anlayışa alışabilmişlerdir. Ülkemizde ilksel insanların kültürlerindeki sanatsal biçimleri kendi teknik, öznel, çağdaş yaklaşımları ve plastik sanatların güncelliğiyle yorumlayan heykel sanatçılarımızdan, bu araştırma konusuna uygun olduğunu düşünüp, kimi sanatçılara ve sanat eserlerine de zaman ayırmak gerekiyor.

### 3. 2. 1. Mehmet AKSOY (1939- ...)

50 yıldan fazla bir süreçte, pek çok konu ve temalar üstüne heykeller yapmış ve hala da yapmaya devam eden bir sanatçıdır Mehmet Aksoy. Anadolu'da ki kültürün içeriğindeki cinselliği ve bereketi merkeze alan simgelerinden Kibele Ana Tanrıçasını ve erkekliğin sembolü olan Attis mitoslarıdır. Bu mitosları güncel sanat anlayışıyla yeniden ele alarak kendisine ait plastik bir kaygıyla yapıtlar çıkararak sanatsever izleyiciye bu yapıtlarını göstermiştir.

Antik dönem mistisizminden etkilenerek ürettiği eserlerden en ihtişamlısını gerçekleştirebilirse, dünyada başka örneği olmayacak olan "Toprak Ana" anıtı ile "Mezar Taşı" müzesi olacaktır. Toprak Ana, Kibele mitosudur. Doğal alanlardan faydalanarak, Anadolu'daki iki önemli gelenekten, Mezar Taşları ve Kibele mitlerinden tasarlandığı projede, doğal bir florasının da olacağı bir de parkı vardır. Doğal kayalıkların üzerinde yükselen eşsiz bir heykel müzesi (Erzen, 1996. s. 24).

Kendisi hakkında yayımlanan bir makalede "Aksoy Kibele'si, tıpkı bir Amazon yerlisi kadar güçlü tıpkı bir ana tanrıça kadar güzel. Sessizce yol alan katılıktan çok uzak yumuşaklığı hissedilecek kadar melodik ve aniden artan oldukça güçlü ve etkili bir senfoni gibidir." Şeklinde belirtilmiştir. Yazının devamında da neden Kibele sembollüğünü heykellerinin merkezine aldığını açıklamış; "Daha henüz öğrencilik yıllarımda, Anadolu Medeniyetleri üzerine incelemelerde bulunurken, içlerinden 13 cm'lik bir Kibele heykelciğine ayrıca ilgi duyar, adeta bu sihrin etkisinde kaldığını belirtir. Günümüze kadar ulaşan bu büyülenme hali bu şekilde başlamıştır." (Armutçu, 2001, s. 1)

Tarihi binlerce yıla dayalı geçmişiyile karşılaşmış dünyaya getiren, doyuran, büyüten ve ona hükmeden bir doğanın anası karşısında çeşitli biçimlerde ve isimlerde de olsa neredeyse tüm dünya topraklarına tekrar edilerek günümüze kadar gelen Kibele, ilginçtir ki asıl olarak doğduğu toprak olan Anadolu coğrafyasında yapılamamıştır. Kadim Türk halkı ya onu uzun zaman önce unuttu veya da bugüne kadar hiç tanışmamıştır. Böylelikle ilk tanıştığı günden bugüne çalır, çizer, üretir Kibele formunu.



Resim 3. 2. 1. 1. Koruyucu Kibele, Yük: 120 cm. Mermer, M. Aksoy, 2003

alışmalarında genellikle Kibele'yi tek olarak tasvir edip, kompozisyonlar kursa da, Attisle beraber oluşturduğu kompozisyonlardan heykeller de yapmıştır. Bu betimlemelerde Kibele'nin mevsimler üzerindeki ritelleşen döngüsüne bereket olgusunu da ekleyebilmek adına göğüs bölgesinde boşluk yaratarak ışığın içeriye süzülmesini tıpkı bir hava gibi nefes alabilmesi şeklinde betimleyerek yorumlamıştır.(Resim 3. 2. 1. 1.)

Çoğunlukla taş üzerine alışan Aksoy, heykelin uzaydaki boşluk ve doluluk denklemine dair dşnmrken ağır olan taş malzemesinin bulunduğu meknda daha hafifleşmesini sağlayan çözümler bulmaya çalışmış, kütle de bulunan boşluğa form katarak, kütledeki oluşan boşluk sorununa çözüm bulmuş ve boşluğu heykel formuna katabilmiş.

Heykelde bir yenilik gibi görünen ne varsa, içeriği kavrayan biçimden dolayı geliyor. Bu sergide de öyle oldu. Şamanlar, ruhlar dünyası, insan - doğa ilişkisi içinde transparan formlar, gölge düşürmeler, ışık oyunları... Karagöz Hacivat'tan tut Hintlilerin gölge oyunlarına kadar pek çok mirastaki illüzyondan üç boyuta uygun şekilde faydalandım. Dünya sanat mirası diye bir şey var. Biz de bunun mirasçlarıyız. Bu mirası alıp günümüze nasıl getirebilirsiniz? Asıl mesele bu (Atabilen, 2017).



Resim 3. 2. 1. 2. Geyikbaşı Şaman (İki Farklı Açıdan Çekilmiş Fotoğrafları)  
42.00 x 30.00 x 30.00 cm. 2004 Taş, Metal, M. Aksoy, 2003

Aksoy'a göre her insan aynı zamanda bir şamandır. İnsanoğlunun, çağın getirdiği koşullar içinde doğayla ilişkisini kaybettiğini düşünerek, insanın kendi köklerine dönmesi gerektiğine inanır. İnsanın kendi içinde barındırdığı enerjiyi tekrar aktif hale getirmek için kendine yönelmesini ister. (Resim 3. 2. 1. 2.)

Bunun için vurmali çalgılarla ritim yapıp yoğunlaşarak transa geçen Orta Asya'daki, Sibirya'daki hatta Amerika'daki Kızılderili kabilelerin Şamanist ritüellerine işaret eder. Bu düşünceden hareketle sorup-sorgular ve heykelleriyle bunlara cevap arar:

Heykellerimde de şamanların içindeki gizli güçleri nasıl dışarı çıkardıkları, nelerden yardım aldıkları, nelere inandıkları sorusuna cevap bulmaya, bir yanılısama yaratmaya çalıştım. Geçirgen formlar ve leke, yere düşen gölgeler, renkler hep şamanlar dünyasına, ruhlar dünyasına bir geçiş yapmakta bana yardımcı oldu. Bence tüm bu form ve malzeme denemeleri heykelime yeni bir açılım getirdi. Çok sevdiğim demire yeniden döndüm. Çok dramatik şeyler hissederek yaptığım formlar var onu başkası yapabilir mi? Ben bu Şamanlıkla ilgili, enerji çıkarmakla ilgili form bulmak zorunda hissettim kendimi. Bir anda formlar değişebiliyor. Kendini kontrol etmek, ben bunu neden yapıyorum, doğru yapıyor muyum, yanlış mı yapıyorum sorularını sormak lazım. Başkalarının beğenilerine göre mi yapıyorum bunu sormamız lazım. Sormazsan kendine ihanet ediyorsun. Soru işareti her zaman kendine karşı çıkmalı (Aksoy, 2019, s. 21).

Çağdaş sanatların plastik olarak tanımladığımız alanlarında “yanık”, “çatlak” oyuk şekilde tasvir edilen örnekleriyle heykel çalışmalarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bununla Aksoy yaşadıklarıyla paralel hem arketipsel hem de evrensel bir imge biçimine ulaşmıştır. Yaşama mana katabilmek ve yaratıcı olabilmekle alakalı bu arketipsel imge biçimlerini içinde barındıran anlayışla, heykellerinde direnç faktörünü yükseltmiştir.

### 3. 2. 2. Ali Teoman GERMANER (1934-2018)

Geçen yıl aramızdan ayrılan ve çağdaş Türkiye'nin yetiştirdiği çok değerli sanatçılarından biri olan Ali Teoman GERMANER, akademik yıllarından bu yana devam eden mistik, özellikle de Türk Mitolojisinde geçen konular üzerinde çalışmalar yapmıştır.

Antik dönemlerin bir eşyayı, bir olguyu, bir nesneyi temsil eden ve grafiksel olarak betimlenmiş çizimlerini (piktografik) hissettiren, stilize çalışmalar sanatına konu olmuştur. 4000 yıl öncesinden günümüze kadar gelmiş kil tabletlerdeki resim yazılarında bulunan soyut şekillerden imgeler bulan eserler yapmıştır. (Resim 3. 2. 2. 1.)

Germaner, sanatsal bakış açısını “Çalışmalarım genellikle günümü dönük, yarı hiciv, biraz dalga geçen biraz da işi fazla ciddiye alıp anıtsal görünme çabasında işlerdir.” şeklinde açıklayarak İzleyiciyi de içine alan bu anlam yaratma süreciyle us yaratma yolculuğuna dönüştürmeye çalıştığını göstermiştir (Erten, 2019).



Resim 3. 2. 2. 1. Zümrüd-ü Anka Serisin den, Pişmiş Toprak, Germaner, 2006  
26x14x8 cm.

Antik dönem uygarlıklarına ait yapmış olduğu derinlemesine araştırmalar ışığında vardığı sonuçlar sanatçıyı mistizme daha fazla yönelmesini ve aynı duyguyu izleyiciye aktarma kaygısı gütmüştür. Görsel bir sözlük veya Aloşname olarak tanımladığı kendisi ve sanatı hakkında belli bir açıklama sürecine sürüklediği izleyiciye görsel bir sözlük oluşturma kaygısıyla, Aloşname tanımında bulunarak sanatına farklı bir yön vermiştir. Eserlerini de bu sözlükten yola çıkarak esinlendiği mistik masallardaki karakterlerle oluşturmuştur. Germaner'in ifadesiyle, "mitolojilerde geçenlere rastlama imkânı sezilebilen yaratıklar" olarak gördüğü çeşitli canlılardan kış, at ve yılan benzeri hayvanların biçimsel deformasyonuna dayalı yorumlardan ortaya çıkan masalımsa bir dünyayla, antik çağlardan günümüze ulaştırma kaygısını bize yansıtan görsel bir olarak görülebilir ( Antmen, 2007. s. 123).



Resmi sanatını pek sevmediğini ifade eden sanatçı çağdaşları gibi anıtsal heykeltçilik alanında pek çalışmamış küçük boyutlu heykeller yapmayı tercih etmiştir. Germaner'in ağaç ve bronz heykellerinde, gerçekdışı yaratıklar, doğüstü varlıklar, fantastik biçimleme anlayışının ürünleri olarak karşımıza çıkar. Serbest türde, özgür biçimleme yönünde, çağdaş heykel sanatımıza yeni olanaklar yaratma amacı, bu yapıtları belirleyici temel etkidir. Heykellerinde başlıca 6 figür görülmektedir: insan, at, yılan, deniz kabuğu, omurga ve buhurdan (Ünlü, 2015, s. 62).

Mitolojik figürlerden esinlenerek ürettiği eserleri hakkında söylediği;

Çoğu antik uygarlıkta kış, gökyüzünü temsil eder. Mistik anlam barındırmanın dışında az da olsa özgürlük anlamına da gelir. Yine pek çok uygarlıkta da yılan, yaşadığımız toprağın simgesidir. İnsan bu ikisinin arasında gökyüzü ve yeryüzü (toprak) arasında yani kuşa yılan arasında yaşadığından yola çıkarak heykellerim bu iki unsurun birleştirilmiş, bütünleştirilmiştir (Ünlü, 2015, s.62).



Resim 3. 2. 2. 2. Zümrüd-ü Anka Serisinden, Bronz, Germaner, 2007  
57.5x38x17 cm.

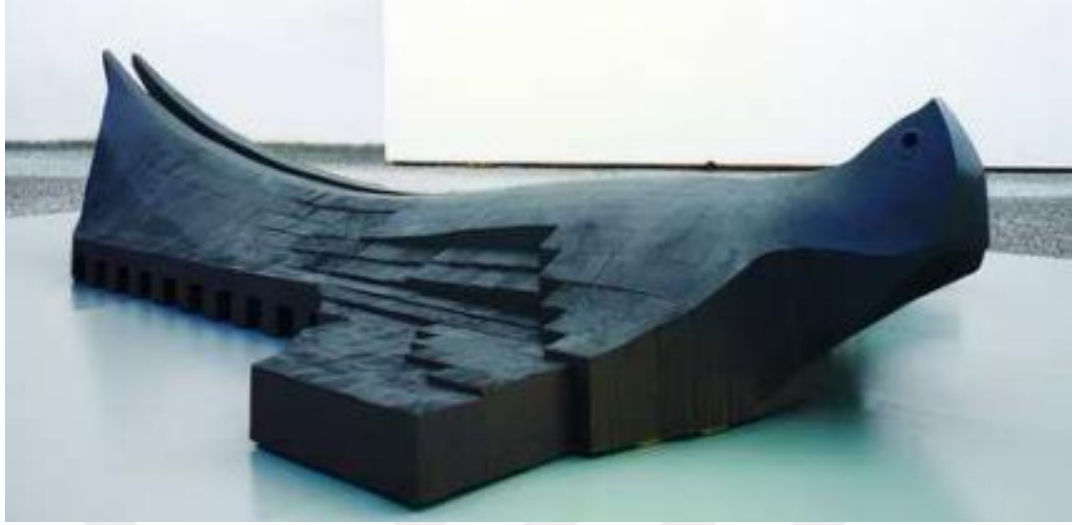
Uzun yıllar üzerinde çalıştığı, mitolojik konulardan yola çıkarak oluşturduğu Aloşname içinde sembolik ve düş ürünü öğeleri olan Zümrüdüanka Kuşundan esinlenerek bir dizi eserler yapmıştır. (Resim 3. 2. 2. 1.) Sanatçı bu süreci:

Bu güne dek pek çok türde alıcı kuşlarla karşılaştım. Keskin ve yaralayıcı pençeleri olan, insanı ürküten gagalarıyla tehditkar ve saldırgan gözleriyle ... tanımlamaya dilimin varmayacağı çeşitlikte yılanlar gördüm” olarak açıklarken, mistik öğelerini başlangıçta anlaşılmayan fantastik yapıtlarda, dünyada ki kötülüğe değinmektedir (Antmen, 2016. s. 7, 9, 14-21).

### 3. 2. 3. Rahmi AKSUNGUR (1955-... )

Cumhuriyet döneminin yetiştirmiş olduğu önemli heykel sanatçılarından biri olan Rahmi Atsungur, anlatıma uygun malzemelerde çeşitlilik gösteren yapıtlar çıkarmıştır. Soyut ve soyutlamacı heykel anlayışı dışında anıt heykelleri ile bilenen bir sanatçıdır. Plastik değerleriyle öne çıkan önemli figüratif eserler yapmıştır. Statik değerlere sahip eserlerin dışında silikon malzemesiyle denediği dinamiği yüksek, kinetik dikkat çekici eserlerde yapmıştır. Eserlerini bazalt, mermer, taş, granit, demir, silikon ve ahşap gibi çok çeşitli malzemelerle ortaya çıkarmıştır. (Gezer, 1984: 280) Eserlerinde çeşitli malzemelerle çalışarak bir tek malzemeye bağlı kalmaksızın eserler çıkarmış, içerik ve düşüncesini öne çıkmasını sağlayarak, malzemenin esere yön vermesinin önüne çıkarak malzemenin esirin önüne geçmemesini sağlamaya çalışmıştır.

Eserlerinde mistik söylemleri sanatıyla buluştururken, özgün yaklaşımlarıyla buluşturup, tasarımsal olarak ele alır. Heykeli tasarım problemi olarak görerek daha tasarım aşamasındayken sonuçlanmıştır. “Heykeltıraş sadece kütleyle form kazandırmaz, onun mekânına ve boyutlarına da karar verir.” (Aksungur, 2008). Sonrasında da tasarıma yönelik malzeme belirleyip, eserlerinde kullanmayı düşündüğü renk ve materyalleri de, etrafındaki her türden dinamiği içine alacak ve yansıtacak özellikte olmasına çalışmıştır. Siyah rengi eserlerinde özellikle kullanmasının nedeni de, üzerine düşen ışığı emmesi ve uzay-boşluk üzerindeki yansımaları yok edebilmesidir. Tercih ettiği malzeme fark etmeksizin, önceliği heykelin kütle çekim ve itim alanlarının bütünsel hale getirerek yeni baştan oluşturma çabasıdır. Tasarladığı yapıtlarının ölçüsü, çevresiyle ve insanla olan etkileşimi önemli yer tutar. Aksungur bunu şöyle anlatıyor: (Resim 3. 2. 3. 2.)



Resim 3. 2. 3. 1. Rahmi Aksungur, Ahşap, 2008, Eczacıbaşı Sanat Müzesi, İstanbul

Atsungur, malzemeyi ambalaj olarak görür ve bu ambalajın öne çıkmayacak biçimde azaltması gerektiğine inanmıştır. “Malzeme sizi yönlendirmek isterken, siz de malzemeye hâkim olmaya çabalarsınız. Malzeme benim için ön planda olmadığı için beni yönlendirmesine izin vermeyerek tasarımın her zaman öne çıkmasını sağlarım.” (Şenyapılı, 2003. s. 129). Plastik değerler ve dokusal unsurlar malzeme ne olursa olsun sanatçını eserlerinde her zaman öne çıkmiştir. (Resim 3. 2. 3. 1.)

Büyük ölçekli bir çalışmaysa yapıtın etrafında dönüyor, eğer ufak bir çalışmaysa yer alacağı mekânın ışıkla etkisini düşünerek heykeli uzayda çeviriyorum. Fakat bu insan beyninin yaptığı tasarım sürecinin seçenekleri, bilgisayar programlarının kapasitesinden yüz binlerce kat daha fazla. İnsan beyni müthiş bir şey, 3 boyutlu tasarlıyor; yetmiyor, varyasyonlarını üretiyor, beğenmiyor, atıyor. Sanıyorum bu atma da çok yer işgal etmesin diye. Zaten sonra da ne yapacağımızı biliyorsunuz. Eğer bellekteki bu süreç içinde heykel bitmemişse zorlama, ruhsuz bir şey ortaya çıkıyor. Tinsel değer dediğimiz şey çok önemli; içinde sosyal koşullar, sosyal ölçütler, gelenekler var. Çok boyutlu düşünmeyi ancak iyi eğitim görenler ve öğrenme sürecini hangi yaşta olursa olsun sürdürenler başarabiliyor (Aksungur, 2008).



Resim 3. 2. 3. 2. Rahmi Aksungur, Ahşap, 2008, Eczacıbaşı Sanat Müzesi, İstanbul

Çalışmalarında, sadece bir tek ana konu ve motife odaklanmadan, her yapıtın içinde ayrı ayrı temalar gizlenmesinin, esere bakan kişiyi yönlendirmeden, özgürce bakmasının sağlamak istenmesinden kaynaklıdır. “Gündelik hayatın bellekte yer edinen tuhaf an ve imgeleri ile mitosların şimdiki zamana akış hallerinden beslenen bir sanat anlayışı var Rahmi Aksungur’un. Tasarım fikrinin tüm süslerinden arınarak imgeye dönüştürüldüğü bu çalışmalarda hep bir melezlik hâkim” (Hızlan, 2008).

Eserlerinde kelimelerle anlatılamayan duygu ve düşüncelerini yansıtan sanatçı, paylaştığı imgeyle izleyiciye en kısa sürede duygularının yansıtılabilmektedir. Kullandığı malzemelerden olan ahşap ve metalden yaptığı eserlerinin renklendirerek, uzay-boşluk

dışında kalan duyguyu izleyiciye yansıtabilmek için eserlerini çeşitli renklerle boyamıştır.

Seçtiği formlarla temsil ettiği doğayı, insan faktörüyle birlikte düşünerek ele aldığı hissi veren Gemi, balık ve benzeri farklı türde canlıları iç içe katıp melezleştiren Aksungur, izleyiciyle tinsel ve mekânsal bir bağ kurma çabasındaki paralel bir karaktere sahiptir. Eserlerinde, onu izleyenlerin belleklerini hareketlendirecek, üç boyutlu hayatı anlamasını sağlamasını ister. Rüyalarında karşılaştığı veya mistik olarak görülen kahramanları, düşünsel bir yolculuk içerisinde varmasına çabalar.

Aksungur'un sanatsal görüşüne göre, heykel sanatının resim sanatından daha çok mimariyle bağlantısının çok daha fazla olduğu yönünde, gerekçesini de ortak paydada buluşmasını sağlayan 2 şey, kütle mekân unsuru olduğunu fakat az da olsa tek farkın işlevsellik-tinsel fonksiyonlarından kaynaklandığını düşünür. Ona göre yine binlerce yıla dayalı imzalı heykellerin etkisinin bilinçli olarak yapıldığını ama aynı süreçte imzalı resmin olmadığından yola çıkarak açıklar. Heykelin insan ve çevreyle iletişim halinde olmasından dolayı heykeltıraşların da geçmişi yok saymadan eserler yaptığına inanan bir sanatçıdır Aksungur.

Toplumunu yönlendirmek için, sanatın araca dönüştürüp kullanılmasını sosyolojik açıdan toplumunu olumsuz yönlendirdiğini çünkü sanatın kendisinin başlı başına bir amacı olduğunu belirtir. Fakat toplumsal ihtiyaçları da göz önünde bulundurarak, onu yadırgamadan yaklaşıldığında "... her toplum yaşadığı dönemi kalıcı hale getirmek ister" şeklinde belirterek buna örnek olarak Anıtmezarları ve dev pramitleri gösterir. Bu anlayıştan yola çıkarak bakıldığında haklı olduklarını, geçmişte yaşamış toplumların anıt ve heykelleri sayesinde onlar hakkında bilgiler edinebildiğini dile getirir.

### **3. 2. 4. Ayhan YILMAZ (1965- ...)**

Tez araştırma konuma uygun olduğunu düşündüğüm bir diğer Heykel Sanatçısıysa Ayhan Yılmaz. Neredeyse tüm sanat hayatındaki evrelerinde yeni bir kaynak arayışı içinde sürdürmüştür. Biçim ve içerik arayışıyla yürüttü çalışmalarında "tılsım" yaratma kaygısı sezindirme arzusu ve endişesi her yaratım sürecine girmeden önce ve sonra öznel tavrımda cesur ve bir o kadarda güçlü olarak izleyiciye

hissettirmiştir. Bu durum her çalışmasının başlangıç aşamasında kesin bir amaç ve ölçüsü olarak görülür.

Daha temiz yaratım aşamasının başlarında yansıyan bu yaklaşım tarzı, arzu ve endişeler, uygulama aşamasında da gaye, hedef ve ölçü bakımından bu düşüncelerini izleyiciye duyurabilmiştir.



Resim 3. 2. 4. 1. İsimsiz, Şamotlu Çamur, Ağaç, Ayhan Yılmaz, 1992

Yeni ve farklı içim ve figür, form (boğa kafası gibi) değerlendirme arzusuyla yola çıkan araştırmalardan (Resim, 3. 2. 3. 2.) da görülüyor ki eserin ilk örneğini oluşturduğu heykelin de iki farklı malzeme çeşidini yani taş ve demiri kullanmıştır. Böylece iki ayrı malzemenin aralarındaki uyumluluk hallerini doğrudan yansıtırken, hissedilmesini arzuladığı “tılsım”ın aralarındaki uyumluluk ve birbirlerine uygunluk sebebiyle kullanmak istemiştir. Beraberinde sembolik bir özelliğin (kompozisyonun) oluşmasını ve bunun işleme koyarak başlamasının sanatçı şu şekilde açıklıyor. Bahsedilen özelliklerine sahip eserdeki değerlendirdiğim taş andezittir. Andezit taşının, çalışılacak forma uygun olup olmadığı ve biçimi dışında “maddi olarak durumunu esere dâhil etmeye çalışılmıştı. Yeni ve farklı bir materyal aranması sürecinde, diğer gerçekleştirdiğim ve tarihi unsurlarına sahip bu materyalin tarihinde esere uygun

olabilmesinin yanında dokusal durumuyla Anadolu'daki taşa dair medeniyetleri ile Mısır heykel sanatında kullanılmış olan taşların, heykel sanatına katkıları nedeniyle kesin tesirleri oluşmuştur.



Resim 3. 2. 4. 2. Fermuar, Karışık Malzeme, Ayhan Yılmaz, 2008

Bu tip gözlem süreçlerini dışında genel anlamda incelendiğinde, eserlerinde bütünsel anlamda bir dil arayışıyla birlikte bir yaratım aşamasıyla karşılaşılrken, kullanılan malzemenin şekillendirilmesin ki yöntemi ve aracıyla birlikte estetik olarak da çok değerli her birine bir boyut oluşturabilmişlerdir.

Soyutlanarak yapılan öküz kafası şeklindeki taş demirden yapılmış boynuzumsu unsurlar monte edilmiş (Resim 3. 2. 3. 4) sembolik özelliğin kaidesi gibi duran hemen

altında bulunan metal parçayla ilişkisini doğal bir şekilde gücünü arttırmıştır. Eserin “tılsım”lı unsurlarının ortaya çıkacağını düşünerek, sivriltilmiş olan demirin uçlarıyla oluşturulan formlara parlaklık katması ve yansıyan bir ışık etkisi oluşturma kaygısıyla, yaldızlı sarı boyayla yüzeyi boyamıştır.



Resim 3. 2. 4. 3. Anadolu, Karışık Malzeme, Ayhan Yılmaz, 2007

İçeriğindeki unsurlarına bağlı kalarak, hususiyetle tasarımın üstüne yerleştirilen boğa başı da, nihayetinde öteki var olan parçalara hükmeder şekilde bir görünüş ve de izlenim bırakmış, etkisini arttırmıştır. Metal malzemeden oluşan zemin üzerine uzanmış gibi duran iki farklı form arasında bir bütünlük ve bağlantı kurma kaygısı bir arayışa dönüşerek başlangıç aşamasındaki biçime dair problemlerini de içine dâhil etmiştir. Bu soruna karşı bulunduğu çözüm şekli birbirini tamamlayan, içe doğru konkavsal bir yuvarlak çukur biçimiyle tasarımda bulunan diğer yapıt elemanlarına doğru uzanmış başı dâhilinde biçimsel ve de dokusal, aynı zamanda da içerik olarak birbiriyle de iletişim kurabilme çabası içine girmiştir.



Büyüsel ve de kutsal unsurların sezinlenmesi için çalışılan bu bakış açısı ve anlayışını kendi kişisel heykellerim için de uygulanabileceğine benzer, ana bir fikri ortaya çıkarmıştır. Kurgulanmış olan içerisindeki bu başı diğer parçalar nazaran biraz daha yüksekte olmasını sağlayan geometrik özelliği, eserin içinde bulundurma fikri ve eylemle dönüştürmesi form ve espas açısından da daha etkili hale gelmiştir.

Bütünü bakıldığında, cinsel ve ölüm olguları üzerine bir alt metinle izleyiciye ulaşmak maksadıyla oluşturulmuş kompozisyonda, ortaya koyulan biçimsel unsurlarla çoklu anlamlar yaratmaya çalışmıştır. Yılmaz, heykeline yüklediği çoklu manayla beraber ilk insanların yarattığı kültürlerden ortaya çıkan sanatsal yapıtlarından, günümüz modern sanat yapıtlarına ulaşın bir yalınlık ve denge kaygısı da, heykelde ki plastik değerleri arttıran asıl şey olması kişisel çalışmalarında hem bir gaye hem de bir arayış olarak yansımıştır (Yılmaz, 1994. s. 101).

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### UYGULAMALAR

#### 4. 1. UYGULAMALARDA PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER



**KOÇ formu**  
**Alçı / 32x20x12cm**  
**2014**

Resim 4. 1. 1. İsimsiz

- **Resim 4. 1. 1.** Tunceli yöresine dair koç ve koyun figürlü mezar taşlarının özgün halini kopya ederek başladığım bu çalışmamda formu en özgün haliyle kopyalayarak (reprodüksiyon) şeklinde ele aldım. Çalışmamda, mezar üstü uygulama

olarak yapılan bir mezar taşının üzerinde bulunan bitki ve hayvan figürleri detaylandırılarak özellikle belirginleştirilmiş, kültürü yansıtan unsurlar örneklendirilmiştir. Orijinal boyutları 100-150 cm boyutlarında olup yukarıdaki kopyası minimize edilerek ele alınmıştır.



KOÇ formu  
Ağaç / 36x20x8cm  
2014

Resim 4. 1. 2. İsimsiz

• **Resim 4. 1. 2.** Araştırmalarımda “Eril” ve “Dişil” unsurların özgün örneklerini de gördüğüm formu ele alırken özellikle dişil yanlarını göz önünde bulundurmaya çalıştım. Ağaç malzemesi kullanarak yapılan çalışma, taş şeklinde

yapılan özgün forma, tezatlık yaratması özellikle sağlanarak, dişil unsurun yaşayan ve yaratan yanlarına göndermede bulundurma kaygısı var. Dolayısıyla ‘ölümü’ sembolize eden formun ‘yaşama’ da göndermede bulunması sağlanmıştır. Ve bu, plastik kaygılarla sadeleştirilerek Dişil unsurlar daha da belirginleştirilmiştir.



**KOÇ formu**  
Ağaç / 42x34x18cm  
2014

Resim 4. 1. 3. İsimsiz

• **Resim 4. 1. 3.** Eril yani koç formu karton malzemesi ile organikleştirilmiş ön-arka ve orta unsurları ile siyah-beyaz ve gri tonlarında kaygılar güdülerek boşluklar yaratılmıştır. Bu unsurların kompozisyon kurarak boyutlandırılması sağlanırken ölümün boyut değiştirirken ki özne & nesne ilişkisi ve ele alınmıştır.



KOÇ formu  
KARTON / 42x34x12cm  
2014

Resim 4. 1. 4. İsimsiz

• **Resim 4. 1. 4.** Yine Eril yani koç formu ön-arka ve orta unsurları ile siyah-beyaz ve gri tonlarında kaygılar güdülerek boşluklar yaratılırken “eksi” & “artı” izdüşümler ortaya çıkarılmıştır. Bu unsurların kompozisyon kurarak boyutlandırılması sağlanmaya çalışılmıştır.Ölümün boyut değiştirirkenki özne & nesne ilişkisi zıtlık faktörü yaratılmaya çalışılarak “varlık” “yokluk” duygusu karton malzemesi ile organikleştirilmiş olarak yansıtılmaya çalışılmıştır.



KOÇ BOYNUZU formu  
Karton / 28x20x8cm  
2014

Resim 4. 1. 5. İsimsiz



KOÇ BOYNUZU formu  
Metal Tel / 44x30x16cm  
2014

Resim 4. 1. 6. İsimsiz

- **Resim 4. 1. 5.** Eril unsurların karton ile organikleştirilerek ile baş ve boynuz açısından ele alınmaya çalışılması plastik kaygılar neticesinde sorgulanırken ortaya çıkmıştır. Bu doğallığın iyice sadeleştirilerek ele alınması sağlanmıştır.

- **Resim 4. 1. 6.** Eril unsurların metal telin soğukluğu, eğilip bükülebilmesi ile baş ve boynuz açısından helezonik olarak ele alınmaya çalışılması plastik kaygılar neticesinde sorgulanırken ortaya çıkmıştır. Bu doğallığın kısmen karmaşılaştırılarak ruhen yıpratıcı tarafları ele alınmıştır.

- **Resim 4. 1. 7.** Bakır tel malzemesi ile Koç formunu ele alırken ki kaygılar sosyolojik bozulmaların bireysel olarak yansıtılması sağlanmış, İç-dış bükey hareketlerdeki düzensizlikle bu durum güçlendirilmek istenmiştir.



KOÇ formu / Demir Tel / 40x36x16cm 2014

Resim 4. 1. 7. İsimsiz



KOÇ FORMLARIYLA SOYUT KOMPOZİSYON  
Metal Levha / 36x36x36cm  
2014

Resim 4. 1. 8. İsimsiz

- **Resim 4. 1. 8.** Form, metalin yetersiz kütleli tavrı ile soyutlanmaya çalışırken, çizgisel hareketlik zıt yönde hareketlerle zenginleştirilmiş ve boşluklar azaltılmıştır. Boşlukların çizgisel uyumsuzluğu ve büyük - küçüklüğü ile birden fazla bireyin sembolik yansıtılması sağlanarak "Toplum" ve "Aile" gibi kavramlar, farklı ebatlardaki düzensiz gibi görünen yerleştirmelerle bilinçaltına yansıtılmaya çalışılmıştır.



KOÇ BOYNUZU formu /Soyut / Polimer Kil / 12x12x8cm  
2014

Resim 4. 1. 9. İsimsiz

- **Resim 4. 1. 9.** Eril formun boynuz şeklinde yansıtılması sağlanırken estetik kaygılar sadeleştirilerek biçimlendirilmiştir. Yüzeydeki doku çalışması aynı sadelik kaygısıyla şekillenmiştir.





KOÇ BAŞI formu  
Kil-Demir / 40cmx28x20cm  
2014



KOÇ BAŞI formu /soyut  
Kil-Demir / 38cmx28x20cm  
2014

Resim 4. 1. 10. İsimsiz

- **Resim 4. 1. 10.** Koç formu, kil ve metalin inorganik uyumu ve sertlik bakımından zıtlığı ile betimlenirken hem klasik yöntemle hem de kısmi soyutlamalarla ele alınmıştır.



KOÇ BAŞI formu / Kil / 44cmx30x22cm / 2014

Resim 4. 1. 11. İsimsiz

- **Resim 4. 1. 11.** Formun içselleştirme sürecine ulaşmadan önceki doğal başlangıcı budur. Geri kalan tüm çalışmalar bu detaylandırmalar sonucunda elde edilmiştir. Eserin somut unsurlarını çalışmak soyuta ulaşmadan önceki doğal süreci ele almaktır.



KOÇ formu / Alçı / 80x80x30cm / 2014

Resim 4. 1. 12. İsimsiz

- **Resim 4. 1. 12.** Mezar Taşlarındaki özgün ölçülere ulaşarak betimlediğim bu çalışmamda Semboldeki sadelik statik olarak yakalanmaya çalışılarak ele alınmış. Heykeldeki köşeli unsurlar kafa ve boynuzdaki yuvarlak formlarla dengelenmeye çalışılmıştır. Klasik unsurlara sadık kalınması forma olan sadakatten kaynaklanmıştır.



KOÇ BOYNUZU formu / Soyut / Demir Metal Levha/ 62x40x35cm  
2014

Resim 4. 1. 13. İsimsiz

• **Resim 4. 1. 13.** Metal Saj Levha ile hacim ve kütle kazandırılan Koç formunun soyutlandırılmış bu eril hali, helezonik ve diagonal kaçışlarla betimlenerek ele alınması sağlanmış Boynuz kimi yerde dişil kimi eril olmuştur. Boynuzun ön planda olduğu çalışma kısmen de koçun kafasıyla bütünleşme yoluna girmiştir. Koç artık inancın bir parçası olmaktan çıkmış ve tamamen plastik bir eser haline dönüşmeye başlamıştır.



Resim 4. 1. 14. İsimsiz

Resim 4. 1. 15. İsimsiz

• **Resim 5. 3. 14.** Hacimsel yetersizlikler olmakla birlikte Koç formu plastik vurgularla zenginleşmesi sağlanmış dikey ve yatay hareketler köşeli unsurları yumuşatmak ve bir dengede tutabilmek için yuvarlak unsurlar abartılmıştır. Duygunun artık metalaştığı, görselliğin tüm sertliğiyle estetiği işgal ettiği ve özne artık nesne olmaya doğru gidiyor düşüncesi ağır basmıştır.



Resim 4. 1. 16.

- **Resim 5. 3. 15.** Büyükten küçüğe doğru giderken ki dikdörtgen unsurlar formun bütünündeki yuvarlak hatların içten dışa doğru hareketiyle desteklenerek metalin sertliği yumuşatılmış, boynuz kafa ile bütünleştirilmiştir.

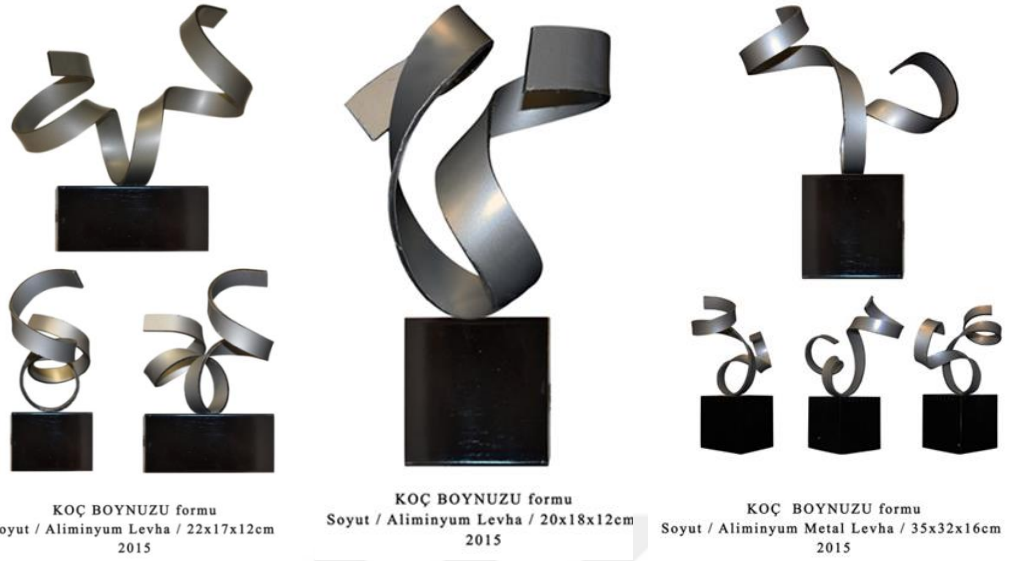


KOÇ BOYNUZU formu / Soyut / Demir Metal / 40x15x13cm  
2014

Resim 4. 1. 17.

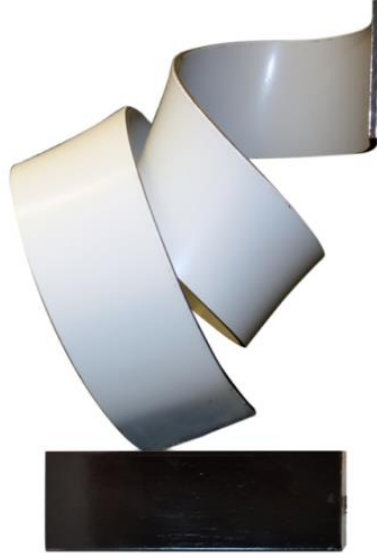
- **Resim 4. 1. 16.** Alçı malzemesi kullanılması sırasında formun yüzeyine alüminyum giydirilerek metal-alaşım etkisi verdirilmiş ve bunu dengelemek için de ahşap bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Koç kafasının kütleli varlığı, boynuzun sağ ve sol yöne uzatılmış kıvrımlarla dengelemesiyle form bütünlüğü elde edilmiş ve boşluk dengesi yakalanmıştır. Duygusal bakış, organik ve inorganik zıtlıkla artırılmıştır.

- **Resim 4. 1. 17.** Koçboynuzunun giderek soyutlanması, gelinen noktanın içselleşmesi sürecinin bir yansıması gibidir sanki. Kaidenin kütleli varlığı fazla ön plana çıkıyor gibi görünse de yukarıda yaratılan kıvrımların çeşitli açılara doğru kaçışı tamamlayıcı ve aşağıdaki sertliği yumuşatıcı niteliktedir. Plastik kaygılar metalin sert ve soğuk yüzeyine, yumuşak müdahalelerin gerektiği fikriyle hareket ettirmiştir. Form artık kendini çizgisel yani kontur düzeyinde ifade eder hale gelmiştir. Koçtur ama sadece Eril değil bir tavrı yoktur.



Resim 4. 1. 18.

• **Resim 4. 1. 18.** Farklı malzemelerin soyut unsurlarla ele alınma çabası, formu olduğundan daha farklı ve dekoratif olarak ele alınması sağlarken çizgi düzeyindeki örneklendirmeler artmıştır. Artık gövde Baş'tan ayrı olarak yansıtılmış ve bu giderek olağan hale getirilmiş. Koç formunun en belirgin unsuru olan boynuz tek başına özneye dönüşmüştür. Öznenin soyutlandırılması boynuzla sağlanmıştır. Boynuz yukarıya doğru hareketiyle ihtişamını belirgin hale getirmiştir.



KOÇ BOYNUZU formu  
Soyut / Alüminyum Levha / 20x24x23cm  
2015

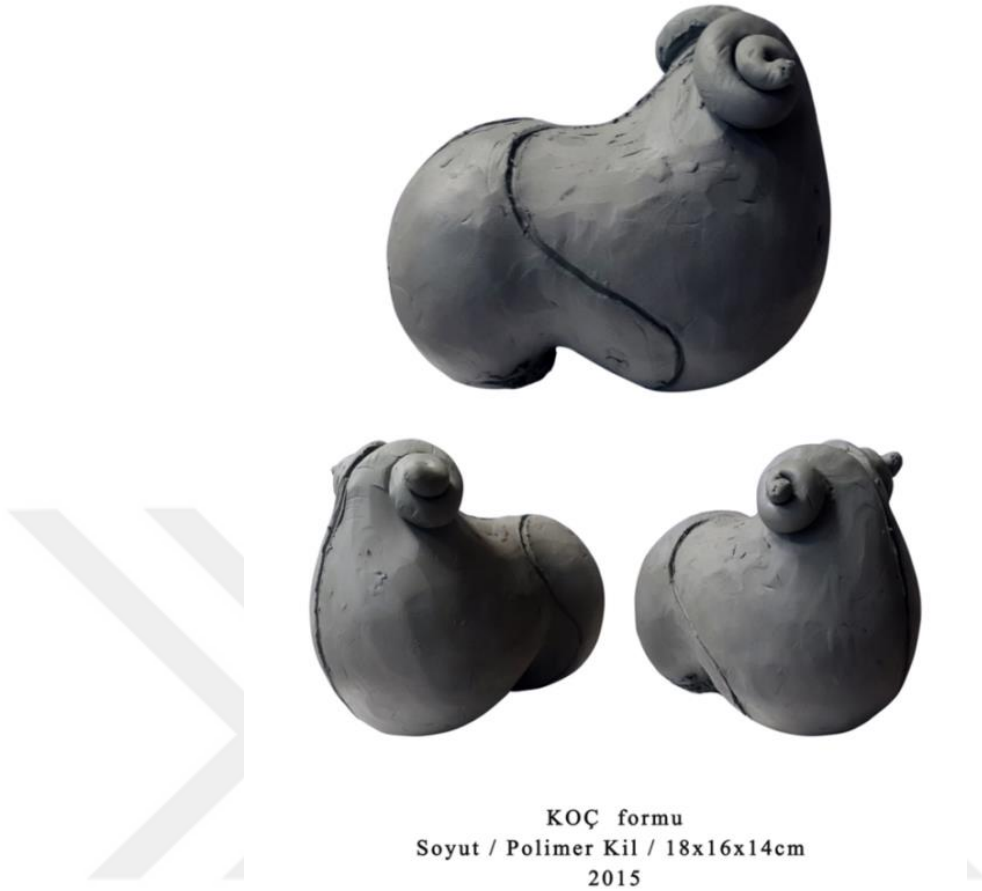
Resim 4. 1. 19.



KOÇBOYNUZU Formu  
Soyut/ Alüminyum Levha/ 25X 30 cm/2015

Resim 4. 1. 20.

- **Resim 4. 1. 19.** , **Resim 4. 1. 20.** Aynı benzer kaygılar yani farklı malzemelerin soyut unsurlarla ele alınma çabası, formu olduğundan daha farklı ve dekoratif olarak ele alınması sağlarken çizgi düzeyindeki örneklendirmeler artmıştır. Artık gövde Baş'tan ayrı olarak yansıtılmış ve bu giderek olağan hale getirilmiş. Koç formunun en belirgin unsuru olan boynuz tek başına özneye dönüşmüştür. Öznenin soyutlandırılması boynuzla sağlanmıştır. Boynuz yukarıya doğru hareketiyle ihtişamını belirgin hale getirmiştir.



Resim 4. 1. 21

- **Resim 4. 1. 21.** Koç formunun buradaki yansıması ise zerafeti ve kapladığı alandaki duruşu ile farklılık arz etmiştir. Formun kütleli çekim merkezi ön tarafta yani gövdenin ön bacak ve göğüs bölgesinde odaklanması gücün eril halinin farklı bir bakış açısıyla ele alınması şeklindedir. Baş bölgesindeki sivrilme hali kıvrımlı boynuzlarla sivrilik yumuşatılarak dengelenmiştir. Forma hakim olma kaygısından kaynaklanan çaba farklı bakış açılarıyla ele alınması sağlanırken gövde üzerindeki çizgiler plastik kaygıların bir yansıması gibidir. İçselleştirme sürecindeki yolculuğum kimi zaman nesnel kimi zaman özneldir çünkü Koç formu beni hem ölümün sembolüdür hem de gücün fakat giderek soyutlaşarak farklı bir estetik yolculuğa da sürüklemiştir.





KOÇ BOYNUZU formu EL TAKISI  
Soyut / Bakır Metal Tel / 8x3x6cm  
2015

Resim 4. 1. 22.

- **Resim 4. 1. 22.** Bakır telin yapısından kaynaklı burma şeklindeki kıvrımı, beni aynı yaklaşımı yani Formun boynuz düzeyindeki helozonik halini tekrar ele alırken çizgisel unsurlardan da sıyrılamamanın sıkıntısını yaşıyorum.



KOÇ formu / Soyut / Ağaç / 12x8x6cm  
2014

Resim 4. 1. 23.



Resim 4. 1. 24.



• **Resim 4. 1. 23.** Soyutlanmış koç formu tek bir şekilde ele alınırken, yüzeyin yoğun yuvarlak ve dışa dönük hali, boynuzların iki yönde de içeriye doğru dengeli bir şekilde eksiltilerek çalışılması sonucu dengelenmesi sağlanmış, böylece gövde baş ve boynuz aynı düzlemde; bir bütün olarak ele alınmıştır.



Resim 4. 1. 25.



Resim 4. 1. 26.

• **Resim 4. 1. 24. , Resim 4. 1. 25. , Resim 4. 1. 26.** Koyun- Koç Heykelleri, tamamen plastik unsurlarıyla birlikte formun belirgin özelliği olan duruşu ve koçboynuzu üzerinden soyut yorumlar yapıldığında ise daha farklı sonuçlara ulaşılmıştır.

## SONUÇ

Günümüzdeki sanatçı, kendinden önceki dönemlerde yaşayan ustaları ele alırken, primitif sanat eserlerini ve ilkel kabile anlayışıyla yapılan sanatını da benzer yaklaşımlarla önemseyerek gözden geçirip irdelemektedir. Sanat üreticisi için her yeni eser, değişik sorunları da birlikte getirirken, bu sorunların çözümünde de baş rolü kendisine vermektedir. Naturanın ve kendisinde evvel üretilmiş sanatların araştırılarak incelenmesi sorunun çözülme sürecine daha çok yardımcı olmaktadır.

Teoride ve pratikte uygulanmaya çalışılarak eserlerini ortaya çıkaran sanatçı, ilksel biçim ve imgelerden uzaklaşmadığı, fakat tüm sanat üreticileri nesneyi şekillendirirken, öznel yaklaşarak dışa vurarak ve kendi karakterleri doğrultusunda ele alırlar. Eseri için bir başlangıç anlamı taşıyan konu seçimi, çalışmanın ileri aşamalarında konudan uzaklaşıp ikinci plana atabilmektedir. Daha sonraki evrede öne çıkan unsur ise nesnenin ifade biçimiyle ilgilidir. Bu biçimsel kaygılar, üretimin tüm somut görselliğini içine alır ve içerikle paralellik kurarak bütünlük oluştururlar.

Uygulaması yapılan eserlerin, plastik bir dille, insanın ve onun formlarının, uzay boşluğundaki yeri sorgulanarak “biçim-içerik” ilişkisinin, kendi dönemiyle ne ölçüde bağlantılı olduğu öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Doğa soyutlaması ve stilize etme kaygısıyla soruna olan başat yaklaşım, eseri plastik düşünceyle çözümlenmek ve heykelsi anlatımı yakalamak içindir. Bu anlayışla oluşturulan kompozisyonlar, insanla iletişimi halinde olan birçok canlı ve cansız varlıklar, bir form ya da onun sembolik soyutlaması olarak yapılandırılmaya çalışılmış ve tüm bu unsurlar heykelin kendi öznel sorunlarıyla beraber ele alarak derinlemesine incelenmiştir. Bu derinlikli bakış açısının sonunda teorik ve pratik olarak yapılan araştırmalardan ilk etapta aşağıda bulunan çıkarımlar yapılabilir. Daha da irdelenerek elde edilebilecek sonuçlar, bu süreçten sonra çıkacak araştırmacıların çabalarını ve çalışmalarını beklemektedir.

- Heykel içinde bulunduğu çevreyi değiştirebilecek kadar estetik bir etkiye ve güce sahiptir. Bunun için insanın ve ona dair tüm anlayış ve algılayış biçimlerinin ne şekilde değiştirebileceği, gözlem yoluyla ele alınmıştır.

- İlksel sanat formlarına dair, heykel ve benzer pek çok unsurlar, hem teorik hem de pratik olarak araştırılırken elde elinden fikirler, güncel bir anlayışla plastik kaygılar güdülmüş ve bu çerçevede tekrarlanarak oluşturulmaya çalışılmıştır.

- Uygulamaya konu olan sanat nesnesiyle çevresiyle arasındaki ilişkiler derinlemesine incelenmiş ve inanç eksenli durumuyla paralel düşünülen heykelsi kaygıların, yapı aşamasında karşılaşılan sorunları, güncel plastik yöntemlerle çözülmeye çalışılmıştır.

- Uygulamalarda “boşluk-doluluk” birlikteliği, tüm uzantılarıyla, kütleli sınırını zorlayacak daha farklı boyut ve etkiye ulaşıldığı görülmüştür.

- Uzak boşluğundaki formun yeri algılama biçimimize yön verirken, uygulama aşamasında yapılması düşünülen herhangi bir biçim unsurundaki değişiklik, çalışmayı bütünsel veya anlamsal olarak geliştirebileceği gibi sınırlandırılmasının da uygulanabilir olduğu ya da olabileceği görülmüştür. Çalışmaya yönelik karşılaşılan bu durum, görsel ve fikirsal anlamda tatminkâr bir nihayete erişebilmek için uğraşmıştır.

Türk boylarının taşıdığı bu kültürel genlerin izleri çeşitli mezar taşlarıyla, halı ve benzeri dokumalarla Altaylardan Anadolu'ya kadar uzanmıştır. Günümüze kadar gelen Koyun- Koç başlı Mezar taşları örneklerinin en yoğun olduğu Doğu Anadolu'nun Tunceli ilinde ki mezarlıklarında varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Tunceli'de 1993, 1997, 2005, 2007, 2012 olmak üzere kültür sosyolojisi konusunda saha araştırması yapan Mustafa Aksoy, bu araştırmalardan hareketle yazdığı bir makalede, ilk Koç- Koyun başı şeklinde yapılmış, mezar taşları Hakasya 'bölgesindedir. Son Koç- Koyun Başlı mezar taşlarının da Tunceli'de olduğunu belirtmiş, bulunduğu bölgenin coğrafi yapısı itibarıyla nüfus dinamiğinin yeteri kadar olmadığı fiziki koşullardan kaynaklı olabileceği tespitinde bulunmuştur. Özellikle vurguladığı tespit ise, Tunceli yöresinde yaşayan halkın çoğunlukla Alevi inancından olmasının buna önemli bir etmen olarak görmektedir. Bu ve başka faktörlerden dolayı halen devam eden bu mezar taşı ve motif geleneğinin bölgenin adeta bir açık hava etnografya müzesini çağrıştırdığını dile getirmiştir.

Türkiye'de çağdaş anlamda yontu sanatının tarihi, Avrupa ve Hristiyan kültüründeki kadar uzun bir süreçle tanımlamanın mümkün olmadığı, Türkiye'de ki geçmişinin ancak yüzyıllık bir alanı kapsadığı (Berk- Gezer, 1973. s. 4) bilinen bir gerçek. Türk kültürünün ve inancının günümüze kadar yansıması olarak ele aldığımız Koyun- Koç Başlı mezar taşlarının yüklendiği anlam çoğunlukla arkeolojik, teolojik, sosyolojik alandaki akademik çalışmalarla ele alınmış fakat güncel dille ele alınması,

plastik kaygılarla şekillenmesi sürecine dair akademik çalışmalar bugüne kadar hiç yapılmadığı görülmüştür. Bu alandaki akademik çalışmaların yeteri kadar yapılamamasının nedeni plastik sanatların doğrudan böyle bir kaygı güderek sanatsal ürünler çıkaramayacağı düşünülebilir. Hatta sanatsal modernizm ya da modern sanatın, çok daha geniş zaman dilimini kapsadığı ve uzun devirlere yayılan kültürlerden oluştuğu (Barret, 2012. s. 47) fikri üzerinden, cumhuriyet dönemiyle başlayan güzel sanatlar alanındaki çalışmaların bu süre için yeterli olmadığı da düşünülebilir.

Osmanlı Devleti'nde Müze bilincinin yeterince oluşmadığı, hat sanatı ve anıtsal yapılarda kullanılan çini ve minyatür sanatları dışında, sanatın yeterince önemsenmediği görülmektedir. Osmanlı Devleti'nden sonra farklı bir yönetim biçimi ve dili yaratmanın bununla birlikte yeni yapılanmakta olan bir toplumun geçmişten gelen bağnaz düşüncelerin de etkisiyle olabileceği gibi, tarihi eserlere özellikle de heykele karşı putperest bakış açısı sergilemelerinden kaynaklı da olabilir (Berk- Gezer, 1973. s. 3). Müzelerimizde bulunan eserlerin heykel alanındaki örneklerinin Osmanlı Devleti öncesi eserler olması bunu açıklar niteliktedir. Ayrıca yaklaşık 3500 yıllık geçmişi olan hala güncelliğini koruyan Balbal Taşı ile Koç- Koyun başlı mezar taşlarının, hiçbir müzeye alınıp korunmadığı görülmektedir (Aksoy, 2011. s. 80). Araştırmacılar tarafından açık hava etnografyası olarak da değerlendirilen Tunceli'deki tarihi eserlerin günden güne yok olmasına tanıklık eden bir bilincin önüne geçilememesi, geçmişle bağlantısı kopmasına neden olacaktır. Çünkü müzeler insanların geçmişle bağlarını ayakta tutan, ortak kültürün bulunduğu ve korunduğu sanatsal kütüphanelerdir. Önemi ise Atatürk'ün "Türkiye Cumhuriyeti'nin temel taşı kültürüdür; Cumhuriyet, Türklerin millî kültürünün zenginliği üstüne inşa edilmiştir." cümlesinden anlaşılmaktadır.

M. Kemal Atatürk, T. B. M. M'nin açılışından kısa bir süre sonra 9 Mayıs 1920'de kurulan ilk hükümetin çalışmaları arasında Eski Eserler Müdürlüğü'nü (Asar-ı Atika Müdürlüğü) kurmasından anlamaktayız. Çünkü Atatürk, Cumhuriyeti ve Türk İnkılâbını, iki temel prensip milliyetçilik ve medeniyetçilik üzerine inşa ederek güzel sanatlarda da milli ve modern unsurları olan bir sanatsal anlayışın arayışına girmiştir.

"Taklit eden, kopyalamalı ve tercümeçi bir sanatsal bakış açısını yadsıyan bu yaklaşım biçiminde, membaini geçmişinden alan toplumunun değer yargılarını, gelişmiş medeniyetlerin seviyesinde temsili olan özgün bir Türk sanatı oluşturmak öncelikli

hedefimizdir.” (Atatürk, 1920) sözünden, geçmişle bağlarını koruyamayan devletlerin sanat kültürünü geliştiremediği takdirde, geleceğe rehberlik edemediği düşüncesindedir. Buradan da özgünlüğe ulaşamayıp taklitçilikten öteye gidememesine neden olacağı öngörülebilir. Çünkü sanat, insanın etkileyici davranışları arasında, içinde en farklı bütünleri olanıdır. İnsanın fiziksel ve ruhsal yapısının bir eylemi olarak yansır. Kendi dünyasında, bireysel ve öznel olanların yanında ve bir arada yer alıp onları içselleştirir. Gerek çevreden, gerek toplumdaki gerekse de geçmişten ve kendi çağından gelenler de bu unsurun içine girer.

Eserin özü, değeri onun sanatındadır ki bu da ancak tek kişi tarafından yaratılabilen, tekrar edilemeyen, kendisinden başka bir şeye benzemeyen, benzetilemeyen bir olgudur. Aynı şey iki kere yaratılamaz. Bu nedenle taklit edilebilen de yaratılmış olan sanat eseri değil, ona ait bazı özelliklerdir (Yıldız, 2018. s. 75).

Kadim Türkler Anadolu’ya, Orta Asya bozkırlarından ve geleneklerinden uygarlığın asıl beşiği olan, binlerce yıllık geçmişi Antik yapıtlarla yoğrulmuş bu topraklara geldikleri 11.yy’da, İslam gibi, bütün bağnazlıkları reddeden, çağdaş ve ilerici bir dine, tüm tutuculuklara teslim ederek mal edilen inanç yaratıldı (Berk- Gezer, 1973. s. 3). Oysa yeni yurtlarındaki şaheserlere sırt çevirmeseler, onları benimseyip, inceleyip o yolla da bütün bir Antik uygarlığın yarattığı tüm değerleri görebilirler. Böylece, Hümanizma ve Rönesans, İtalya yerine Anadolu topraklarında doğardı. Ve belki de yeni Türk Devleti, modern uygarlığın beşiği olduğu gibi öncüsü de olurdu.

Geleneksel ritüellerin günümüze kadar ulaşmış ve halen de yapmakta olan koç-koyun başlı mezar taşı olarak tanımlanan heykellerin gelenek ve görenek anlayışı dışında ilk kez ele alınmış olup bu alanda çalışmalar yapmak isteyenler için hem bir kaynak hem de teorik bilgi oluşturması açısından yardımcı olmak hatta yol göstermek amaçlanmıştır. Araştırmaya konu olan inanç eksenli koç-koyun başlı heykellerinden yola çıkarak yeni ve farklı sanatsal biçimlere ulaşmak, kültürel sanat biçimlerini bir tekrarı hatta taklidi anlamına gelmemektedir. İlk bakışta taklit ya da devşirme olarak anlaşılabilse de bu tip sanatsal formlardan yola çıkarak ortaya çıkarılan güncel sanat formları, pratik değerlerle ifade edilebilme özelliğiyle yeni ve farklı anlamda içerikler sunabilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Ağcabay, M. İ. (1999). “*Duvar*”, *Sosyoloji Dergisi*, Sayı: 5, s. 6
- Ağcabay, M. İ. (2010). “*Prehistorik Çağda Heykel ve Aşkınlık*”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul
- Aksoy, M. (2006). “*Türk Kiliminin Şifresi Çözüldü*”, *Aksiyon Dergisi*, İstanbul, ; Sayı:598, 22. 05. 2006, s. 14
- Aksoy, M. (2007). Metinler ; “*Her İnsan Biraz Şamandır*”, Erişim: 08.10.201, <http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627&section=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=21&exhID>
- Aksoy, M. (2011). “*Tarihi Kaynak Olarak Etnografya Eserleri*”, *Türkiye Günlüğü Dergisi*, Sayı: 106, İstanbul
- Aksoy, M. (2017). “*Tunceli’de Koç-Koyun Heykelleri ve Balballar*”, Erişim: 19. 12. 2017, <http://www.mustafaaksoy.com/makale-114>
- Aksungur, R. (2008). “*Rahmi Aksungur’dan Kent Heykelleri Yorumu*”, Erişim: 10.10.2019, <https://ankaraheykelleri.wordpress.com/2008/02/22/rahmi-aksungurdan-kent-heykelleri-yorumu/>
- Antmen, A. (2007). “*Ali Teoman Germaner’in Yaşamı ve Sanatı Zamanların Belleği*”, MAS Matbaacılık A.Ş. , 1. Baskı, İstanbul
- Antmen, A. (2016). “*Aloşname- Bir Heykeltraşın Felsefe Taşı*” Bozlu Sanat ve Yay. İstanbul
- Armutçu, E. (2001). “*İstanbul’a Kibele Heykeli*”, Erişim: 08.08.2019, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/istanbula-kibele-heykeli-39247920>
- Atabilen, E. (2017). “*Toprak Ana Kendi Çocuklarını Da Yer*”, Erişim: 08.10.2019, [http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultursanat/685166/\\_Toprak\\_Ana\\_kendi\\_cocuklarini\\_da\\_yer\\_.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultursanat/685166/_Toprak_Ana_kendi_cocuklarini_da_yer_.html)

- Atatürk, M. K. (1920). “*Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*”, C. II, s. 71, Erişim: 14.05.2018, <https://atam.gov.tr/wpcontent/uploads/S%c3%96YLEV-ORJ%c4%b0NAL.pdf>
- Ateş, M. (1996). “*Mitolojiler, Semboller ve Halılar*”, Symbol Yayıncılık, İstanbul
- Barrett, T. (2012). “*Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*”, Hayalperest Yayınları, Kitap 12, Sanat Kuramları 4, İstanbul
- Bayat, F. (2005). “*Mitolojiye Giriş*”, KaraM Yayınları, Çorum
- Bayat, F. (2007). “*Türk Mitolojik Sistemi*”, 1. Cilt, Ötüken Neşriyat A. Ş. İstanbul
- Bayat, F. (2010). “*Mitolojiye Giriş*”, Ötüken Yayınları, İstanbul
- Bell, J. (2009). “*Sanatın Yeni Tarihi*” (Çev. C. Ünlü, N. İleri, R. Gürtuna) Ntv Yayınları, Çin (Aktarım: Bulat, M. (2014) “Modern Sanatta Soyutlama” Atatürk Üniversitesi Yayınları, No: 1040, Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, No: 8, Araştırmalar Serisi, No: 8, s. 111)
- Berger, A. A. (1993). “*Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*”, (Çev. M. Barkan, N., Bayram, D. Güler, U. Demiray, N. Ulutak, A. H. Yüksel) Anadolu Üniversitesi Sağlık Ve Bilimsel Araştırmaları Çalıştayı Yayınları No. 91, A. Ü. Basımevi, Eskişehir
- Berger, J. (1992). “*Picasso’nun Başarısı ve Başarısızlığı*”, (Çev. Y. Salman, M. Gürsoy) Metis Yayınları, İstanbul
- Berk, N. , Gezer, H. (1973). “*50 Yıllık Türk Resim Heykeli*”, Cumhuriyetin Ellinci Yılı Yazı Dizisi II, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 2. Bölüm: Heykel, İstanbul
- Bilgin, N. (1991). “*Eşya ve İnsan*”, Gündoğan, Yayınları, Ankara
- Bobaroğlu, M. (2012). “*Metin Bobaroğlu Kitaplığı I*”, Anadolu Aydınlanma Vakfı, İstanbul
- Budak, S. (2000). “*Psikoloji Sözlüğü*”, Bilim Sanat Yayınları, Ankara

- Bulat, M. (2014). “*Modern Sanatta Soyutlama*” Atatürk Üniversitesi Yayınları, No: 1040, Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, No: 8, Araştırmalar Serisi, No: 8, Erzurum
- Campbell, J. (1992). “İlkel Mitoloji, Tanrıların Maskeleri”, (Çev. Kudret Emiroğlu), İmge Yayınevi, İstanbul
- Collingwood, R.G. (1946). “The Idea of History”, Oxford University Press, London
- Çakır, B. (2011). “*Belirsizlik ve Korkunun Yeni Düzenin Oluşmasına Katkısı*”, Istanbul of Sociological Studies, 0 (36) , 63-82, Erişim: 02.08.2019  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusoskon/issue/9516/118896>
- Çetin, A. (2015). “*Kavram ve Kuramları*” Toplum Bilimleri Dergisi, Ocak-Haziran, • 9 (17), Ankara, s. 251-274,
- Eczacıbaşı, S. A. (2008). Yem Yayın, Cilt: 3, İstanbul
- Eliade, M. (1992). “*İmgeler Simgeler*”, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Gece Yay. Ankara
- Eliade, M. (1993). “*Mitlerin Özellikleri*”, (Çev. Sema Rifat), Om Yayınevi, İstanbul
- Eliade, M. (1999). “*Şamanizm*”, İmge Kitabevi, Ankara
- Eliade, M. (1995). “*Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*”,(Çev. M. Aydın) s. VI-1, Konya
- Encyclopedia, (2009). “Din”, Erişim: 05.06.2019, <https://www.encyclopedia.com/>
- Erbil, P. (2008). “*Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi*”, Arkadaş Yay. 2. basım, Ankara
- Erten, Ö. İ. (2009). LSD Söyleşisi, “*Şeytan Dürttü Heykeli Seçtim*”, Erişim: 08.10.2019, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=619&section=555&lang=TR&>
- Erzen, J. N. (1996). “*Mehmet Aksoy*”, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul



- Esin, E. (1972). “*Ötüken İllerinde M.S. Sekizinci ve Dokuzuncu Yüzyıllarda Türk Abidelerinde San’atkar Adları*”, Türk Kültürü El Kitabı, Cilt: II, Kısımla, İstanbul
- Filosofkoya Ansiklopediya (1964). T. 3, Moskova
- Fischer, E. (2005). “Sanatın gerekliliği” (Çev: Cevat Çapan). Payet Yayınları, İstanbul
- Freud, S. (1991). “*Totem ve Tabu*”, (Çev. K. Sahir Sel), Sosyal Yayınları, 2. Baskı, 1996, İstanbul
- Fowler, J. (1991). “Weaving the New Creation: Stages of Faith and The Public Church”, New York: Harper Collins, İstanbul
- Fromm, E. (1991). “*Rüyalar, Masallar, Mitoslar*”, (Çev. A. Arıtan- K. H. Ökten), Arıtan Yay. , 2. Baskı, İstanbul
- Fromm, E. (1992). “*Rüyalar, Masallar, Mitoslar*”, (Çev. A. Arıtan K. H. Ökten -), Arıtan Yay. , 3. Baskı, İstanbul
- Freyer, H. (1961). “*Din Sosyolojisi*”, (Çev. Turgut Kalpsüz), 1997, Ankara
- Germaner, S. (1997). “*1960 Sonrası Sanat: Akımlar Eğilimler Gruplar Sanatçılar*”, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul
- Genç, A. -Sipahioğlu, A. (1990). “*Görsel Algılama*”, Sergi Yayınevi, İzmir
- Gezer, H. (1984). “*Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*”, (3. Basım), Türkiye İş Bank. Kültür Yayınları, Ankara
- Goldwater, R. (1969). “What is Modern Sculpture”, The Museum of Modern Art, New York
- Gombrich, E. H. (1992). “*Sanatın Öyküsü*”, Remzi Kitabevi, (çev. Bedrettin Cömert), İstanbul
- Güngören, A. (1988). “*Caduların Günbatımı*”, Yol yayınları, İstanbul

- Hale N. C. (2000). Ph. D.- “*The Evolution Of Sculpture - Concept of Prehistory from the Age of Animism and Birth*”, Sculpture Review, New York
- Heart P.L. (1967). “*Concepts*”, The Encyclopedia of Philosophy, Ed. Paul Edwards, Volume 2, The Macmillan Company & The Free Press, Nev York
- Hızlan, D. (2008). Köşe Yazısı: “*Rahmi Aksungur’un Heykelleri*”, Erişim: 08.10.2019, <http://www.hurriyet.com.tr/rahmi-aksungur-un-heykelleri-8258606>
- Hjorland, B. (2009). “*Concept Theory*” Journal Of The American Society For Information Scieence and Technology, Vol 60, New York
- Jung, C. G. (2009). “*İnsan ve Sembolleri*”, (Çev. Ali N. Babaoğlu), Okuyan Us, Psikiyatri 27, İstanbul
- Jung, C. G. (1982). “*Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*”, (Çev. Engin Büyükinel), Onur Basımevi, 1. Baskı, İstanbul
- Karacan, N. (2013). “*Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu*”. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi 4, s.17-32, Erişim: 08.08.2019, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/20648/220295>
- Karakurt, D. (2012). “*Türk Mitoloji Ansiklopedisi*”, Türk Söylence Sözlüğü, Ağustos, Erişim: 12.08.2019, [https://www.academia.edu/11557648/T%C3%BCrk\\_Mitoloji\\_Ansiklopedisi\\_Deniz\\_Karakurt\\_](https://www.academia.edu/11557648/T%C3%BCrk_Mitoloji_Ansiklopedisi_Deniz_Karakurt_)
- Karakurt, D. (2011). “*Türk Söylence Sözlüğü*” Ağustos, Erişim: 12.08.2019, [https://www.academia.edu/8541207/T%C3%BCrk\\_S%C3%B6ylence\\_S%C3%B6zl%C3%BCk%C3%BC](https://www.academia.edu/8541207/T%C3%BCrk_S%C3%B6ylence_S%C3%B6zl%C3%BCk%C3%BC)
- Khudyakov B. (1998). A. Y. - S. A. , “*Drevnetyurskiye Pamyatniki Yeniseya*”, Mejdunarnodniy Sempozyum O Sibiria, (Sostavitel, V, İ, Molodin), Novosibirsk
- Koç, M. (2002). “*Din Psikolojisi Açısından Psikanaliz ve Din Bağlamında S. Freud’un Totem ve Tabu adlı Eserine Dair Tespitler*”, Marife, yıl. 1, sayı. 3, s. 67-84
- Kovel, J. (2000). “*Tarih ve Tin, Türkçesi*”, Hakan Pekinel, İstanbul, Ayrıntı Yayınları

- Kölemenoglu, S. S. (2001). “*Ana Tanrıca Gerçeği*”, Arıtan Yayınları, İstanbul
- Larousse, B. (1973). “*Sözlük ve Ansiklopedi*”, Cilt: 4, 11-17, Gelişim Yay. A.Ş, İstanbul
- Lacan, J. (1967). J. Laplace, Pontalis J. B. “*Vocabulaire de la Psychanalyse*”, Paris
- Levi- Strauss, C. (1994). “*Yaban Düşünce*”, (Çev. T. Yücel), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, s. 108 ( Aktarım: Yılmaz, A. (1994), “*Büyüsel ve Simgesel Değerlerle Heykelde Kavram Sezinletmeleri*”, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.48, Eskişehir)
- Lynton, N. (1991). “*Modern Sanatın Öyküsü*”, (Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul
- Malinowski, B. (1990). “*Büyü, Bilim, Din*”, (Çev. Saadet Özkal), Kabalcı Yay. İstanbul
- Mehmet, H. (2008). “*Modern Çağda Kolaj Asamblaj, Montaj gibi Teknik ve Anlayışların Heykel Sanatına Ettikleri*”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay
- Merleau, P. M. (1962). “*Phenomenology Of Perception*, Humanities Press”, New York
- Methods-methods.blogspot, (2009). “Doğanın Devamını Sağlayan Üretken Güç Kadın”, Erişim Tarihi: 11.04.2019.  
<https://methodsmethods.blogspot.com/search?q=ANA/>
- Morgan, L. H. (1994). “*Eski Toplum I-II*”, (Çev. Ünsal Oskay), Payel Yay. , İstanbul
- Moore, H. (1941). “*Primitif Art*” (ilksel Sanat), ilk Basım The Listener, Ct. XXV, No:641, Nisan, (Çev. Aksit Göktürk), İstanbul
- Morris, D. (1999). “*Koruyucu Tılsımlar, Uğurlar, Muskalar, Nazarlıklar*”, İnkılap Yayınevi, İstanbul
- Ögel, B. (1991). “*İslamiyet'ten önce Türk Kültür Tarihi*”, T. T. K. Yay. Ankara
- Ögel, B. (1995). “*Türk Mitolojisi*”, Cilt-II, Türk Tarih Kurumu, Ankara

- Özen, M. (2009). “*Günümüz Sanatında Ana Tanrıça Kybele'nin Plastik Değer olarak Kullanılması*”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Projesi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya
- Özgüç, T. (2018). “*Ön tarihte Anadolu İdollerinin Anlamı*”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 11/1, Ankara
- Öztürk, Ö. B. (2015). “*Fetiş Nesnenin Tasarlama Eylemindeki İzdüşümleri Üzerine Bir Deneme*”, The Turkish Online Journal Of Design, Art and Communication-TOJDAC, July, Volume 5, Issue, s. 28-35. (Makalesinden alıntı: **Legendre**, Andre- Marie, “L’Aritmatique en sa Perfection”, “En Mükemmel Halinde Aritmetik” adlı incelemesinin önsözünden, 1798).
- Öztürk, Ö. B. (2007). “*İmgesel Aritmetik Yöntemiyle Mekân Tasarımı ve Bir Tasarım Örneği*”, M. S. G. S. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 3-4, İstanbul
- Read, H. (1985). “*Modern Sculpture a Concise History*”, Thames and Hudson, Singapur
- Savaşçın, Z. (2003). “*Algısal İnanç*”, “*Dünyanın Teni, Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*” adlı kitaptan, (Haz. Zeynep Direk), Metis Yayınları, s. 114-137, İstanbul
- Sokolova, Z. P. (1972). “*Kuljivotnih v Religi*”, Moskova
- Strawson, P. H. (2008). “*Imagination and Perception*” 1970, daha sonra *Freedom And Resentment And Other Essays*, Methuen, 1974, s. 45-46, Londra
- Şenyapılı, Ö. (2003). “*Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*”, Metu Press, Ankara
- Tansuğ, S. (1973). “*Resim Kılavuzu*”, Milliyet Yayın Ltd. Şti. Yayınları, Bilim Kitaplığı 8, İstanbul
- Tanyu, H. (1984). “*Totem Totemizm ve Tabu Üzerine Yeni Araştırmalar*”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı:26, s. 155-172, Ankara
- Taylor E. B. (1989). “*Pirmitive Culture*”, s. 150-204, Moskova
- Tokarev S.A. (1990). “*Rannıe Formı Religi*”, Moskova

Tokarev, S.A. (1964). “ İstoriya Narodov Mira”, Moskova

Türk Dil Kurumu (2006). *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü* içinde “ İmge”,  
Erişim Tarihi: 10.06.2019, <http://www.tdk.gov.tr>

Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük içinde “Sembol- Simge”, “İmge”, “İnanç”,  
Erişim tarihi: 10.06.2019, <http://www.tdk.gov.tr>

Ülgen, G. (2001). “*Kavram Geliştirme Kuramlar ve Uygulamalar*”, Pegem Yayıncılık ,  
İstanbul

Ülgen, G. (1994). “*Eğitim Psikolojisi*”, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,  
10, Ankara

Ülgen, G. (1994). “*Eğitim Psikolojisi: Kavramlar, İlkeler, Yöntemler, Kuramlar ve Uygulamalar*”, Lazer Ofset, Ankara

Ünlü, S. (2015). “İnsanlığın Ortak Bilincinden Mitolojik Yansımalar”, 04.05.  
Erişim: 08.10.2019, <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=62>

Wikipedia, “Din” , (Erişim tarihi: 09.06.2019). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Din>,

Wredu, K. (1983). “*İnsan İletişimi Kavramına Felsefi Bir Bakış*”,  
(Çev. Ionna Kuçuradi), Unesco- Türk Sosyal Bilimler Dergisi, Olgaç  
Matbaası, Ankara

Yalçınkaya, I. (1975). “*Diptarih Açısından Sanatın Kaynağı*”, Antropoloji, Sayı 7,  
Ankara Üniv.Basımevi, Ankara

Yıldız, G. (2018). “*Sanatı Mimesis Olarak Ele Almak Doğru mu?*” Şehir Kültür Sanat,  
Sayı: 16, Kayseri, Erişim Tarihi: 22.05.2018,  
<http://www.kayseribusam.com/wp-content/uploads/2018/04/12-Sanat%C4%B1-Mimesis-Olarak-Ele-Almak-Do%C4%9Fru-mu-G%C3%B6k%C3%A7e-Y%C4%B1ld%C4%B1z-70.pdf>

Yılmaz, A. (1994). “*Büyüsel ve Simgesel Değerlerle Heykelde Kavram Sezinletmeleri*”,  
(Yayınlanmamış Yeterlik Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler,  
Enstitüsü, Eskişehir

Zolotaryev, A.M. (1934). “Perejitki Totemizma U Narodav Sibiri” s.11-16, Leningrad

## Görsel Kaynaklar

- Resim 1.5.1.1. Kızılderili “Haida” kabilesine ait bir konut modeli** S:10 08/08/2019  
Gombrich, E. , H. , (1992) “Sanatın Öyküsü”, Remzi Kitapevi, 4. Basım, İstanbul, s. 27
- Resim 1.5.2.1. Ayakta müzik aletli erkek Fetışı**, Kongo S:12 08/08/2019  
(Web <https://www.amnh.org/research/anthropology>)
- Resim 1.5.4.1. Yılanlı Baş İdolü** (Urfa) S:15 08/08/2019  
(Web <http://www.fhw.gr/chronos/01/en/gallery/intro/nevcori/nc3max.html>)
- Resim 1.5.4.2. Kadın İdolü** (Suriye) S:15 08/08/2019  
<https://www.e-tiquities.com/A-Neolithic-Stone-Female-Idol-Neolithic-Syrian>
- Resim 1.5.7.1. Günümüzde var olan bazı inançların sembolleri** S:19 08/08/2019  
(Web <https://www.123freevectors.com/religion-symbols-vector/>)
- Resim 2. 1. 1. Stonehenge** Erişim tarihi: 08/08/2019 S:23 08/08/2019  
(Web [https://bs.wikipedia.org/wiki/Megalitska\\_kultura](https://bs.wikipedia.org/wiki/Megalitska_kultura))
- Resim 2. 1. 2. Dolmen Erişim tarihi:** 08/08/2019  
(Web [https://en.wikipedia.org/wiki/Stone\\_Age#/media/File:Paulnabrone.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Stone_Age#/media/File:Paulnabrone.jpg) S:24)
- Resim 2.1.2.1. Kadın yumurtası oluşum** evreleri (Fransa) S:32 08/08/2019  
(Web <http://methods-methods.blogspot.com/2009/09/dogann-devamn-saglayan-uretken-guc-kadn.html>)
- Resim 2.1.2.2. Willendorf Venüsü çizimi** S:32 08/08/2019  
(Web <http://methods-methods.blogspot.com/2009/09/dogann-devamn-saglayan-uretken-guc-kadn.html>)
- Resim 2.1.2.3. Lespugue Venüsü** (Fransa) S:32 08/08/2019  
(Web [https://tr.wikipedia.org/wiki/Lespugue\\_Venüsü](https://tr.wikipedia.org/wiki/Lespugue_Venüsü))
- Resim 2.1.2.4. Willendorf Venüsü** (Avusturya) S:37 08/08/2019  
(Web [https://en.wikipedia.org/wiki/Venus\\_of\\_Willendorf](https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Willendorf))
- Resim 2.1.2.5. Savignano Venüsü** (İtalya) S:37 08/08/2019  
(Web <https://www.donsmaps.com/savignanovenus.html>)
- Resim 2.1.3.1. Doğurganlık ve yeniden doğum için kullanılan Talisman** S:43, 08/08/2019  
Ateş, M. , (1996). “Mitolojiler, Semboller ve Halılar” , Symbol Yayıncılık, İstanbul, s. 13
- Resim 2.2.1.1. Bronz Toka**, Tacikistan, Erişim tarihi: 22.05.2019  
(Web <http://kronk.spb.ru/img/artamonov-mi-1973-023.jpg> )
- Resim 2.2.1.2. Aslan ve Teke Heykelcikleri**, Tacikistan, Erişim tarihi: 22.05.2019  
(Web <http://kronk.spb.ru/img/artamonov-mi-1973-021.jpg> )
- Resim 2.2.2.1. Balbal Taşı**, Moğolistan/ Erişim tarihi: 08/04/2019  
(Web <http://sahipkiran.org/2017/01/11/eski-turklerde-ahiret-inanci/#prettyphoto/0/> )

**Resim 2.2.2.2. Maya Tapınağı**, Meksika/ Erişim tarihi: 08/04/2019

(Web <https://www.vix.com/es/imagenes/mundo/163774/7-misterios-de-la-cultura-maya-que-despertarantutu-curiosidad>)

**Resim 2.2.2.3. Kefren Piramidi**, Mısır/ Erişim tarihi: 08/04/2018

(Web <http://www.webtekno.com/bilim-haberleri/bilim-insanlari-misir-piramitlerinin-gizemini-cozuyor-h11811.html> )

**Resim 2.2.2.4. Koç başlı mezar taşı**, Tunceli/ Erişim tarihi: 19.12.2017

(Web <http://www.mustafaaksoy.com/calismalar-4-Mezar%20Ta%C5%9Flar%C4%B1> )

**Resim 2.2.2.5. Koç başlı mezar taşı**, Azerbaycan/ Erişim tarihi: 08/04/2018

(Web <http://www.mustafaaksoy.com/calismalar-4-Mezar%20Ta%C5%9Flar%C4%B1> )

**Resim 2.2.3.1. Koç başlı mezar taşı**, Kudüs/ Erişim tarihi: 08/04/2018

(Web <http://www.timesofisrael.com/ancient-figurines-unearthed-outside-jerusalem/>)

**Resim 2.2.3.2. Koç başlı mezar taşı çizimleri/ Altaylar/ Kırgızistan/ Erişim tarihi: 08/04/2018**

(Web <https://semrabayraktar.blogspot.com.tr/2014/03/koc-heykelleri-mezartasari.html> )

**Resim 2.2.3.3. Koç başlı mezar taşı/ Tunceli/ Erişim tarihi: 08/04/2018**

(Web <https://semrabayraktar.blogspot.com.tr/2014/03/koc-heykelleri-mezartasari.html> )

**Resim 2.2.3.4. Koçbaşlı mezar taşı** (Elazığ Müzesi) S:57 08/08/2019

(Web <https://onturk.files.wordpress.com/2011/12/koc3a7-mezar-tac59flari.jpg>)

**Resim 3.1.1.1. Boğa**, Picasso / Erişim tarihi: 08/08/2019

(Web <https://stomouseio.wordpress.com/2015/09/10/the-museum-of-modern-art%E2%80%8E-moma-exhibition-picasso-sculpture-from-14-09-2015-until-07-02-2016/>)

**Resim 3.1.1.2. The Bathers**, Picasso, 1956 S :63 08/08/2019

(Web <https://www.theartcricket.com/blog-13032018>)

**Resim 3.1.1.3. Dişi Keçi**, Picasso / Erişim tarihi: 08/08/2019

(Web <https://www.artsy.net/artwork/pablo-picasso-la-chevre-the-goat>)

**Resim 3.1.2.1. Chac Mool**, Toltek-Maya Uygarlığı (M.Ö. 10- 20.000 arası) (Meksika) S:66

(Web [https://tr.wikipedia.org/wiki/Chac\\_Mool](https://tr.wikipedia.org/wiki/Chac_Mool))

**Resim 3.1.2.2. Uzanan Şekil**, H. Moore, 1929 S:67 08/08/2019

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/henry-moore/henry-moore-room-guide>

**Resim 3.2.1.1. Koruyucu Kibele**, Mermer, M. Aksoy, 2003 S:71 08/08/2019

(Web

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=627&periodID=913&pageNo=0&exhID=0>

**Resim 3.2.1.2. Geyikbaşlı Şaman** (İki Farklı Açıdan Görseli) Taş, Metal, M. Aksoy, 2004 S:72

(Web

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=627&periodID=912&pageNo=0&exhID=0> 08/08/2019

**Resim 3.2.2.1. Zümrüd-ü Anka Serisinden**, Pişmiş Toprak, Germaner, 2006 S :74 08/08/2019

(Web

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=619&periodID=869&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>

**Resim 3.2.2.2. Zümrüd-ü Anka Serisinden**, Bronz, Germaner, 2007 S:76 08/08/2019

(Web

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=619&periodID=869&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>

**Resim 3.2.3.1. "Dedi"**, Rahmi Aksungur, Ahşap, İstanbul, 2008 S:7708/08/2019

(Web <http://www.evin-art.com/exhibitions/81-rahmi-aksungur-sculptures>

**Resim 3.2.3.2. İsimsiz, Rahmi Aksungur**, Ahşap, İstanbul, 2008 S:78 08/08/2019

(Web <http://v3.arkitera.com/h32664-rahmi-aksungurun-heykelleri-sanal-muzede.html>

**Resim 3.2.4.1. İsimsiz**, Ayhan Yılmaz, 1992 S:81 08/08/2019

"Büyüsel ve Simgesel Değerlerle Heykelde Kavram SezinletmeleriSanatta", Yeterlilik Tezi, Eskişehir, 1994

**Resim 3.2.4.2. Fermuar**, Ayhan Yılmaz, 2008 S:82 08/08/2019

(Web <https://ayhanyilmazheykel.tumblr.com/post/73965885373>

**Resim 3.2.4.3. Anadolu**, Ayhan Yılmaz, 2007 S:83 08/08/2019

(Web <https://ayhanyilmazheykel.tumblr.com/post/73965730468>



## ÖZGEÇMİŞ

**Adı, Soyadı** : Selçuk NERKİS

**Doğum Yeri ve Yılı** : Tunceli- 1976

**Yabancı Dil** : İngilizce

### **Eğitim:**

**Lisans:** 2001, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Resim-İş Anabilim Dalı, Resim- İş Öğretmenliği

