



**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA GÖK KAVRAMINA BAĞLI
İMGELERİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ**

Bekir BABA

DANIŞMAN Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

AĞUSTOS 2019

Bekir BABA tarafından hazırlanan “Çağdaş Türk Resim Sanatında Gök Kavramına Bağlı İmgelerin Gösterge Bilimsel Açıdan İncelenmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalında Resim Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan, Danışman: Prof.Dr. Alaybey KAROĞLU

Resim, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Üye : Doç.Dr. Gültekin AKENGİN

Görsel Sanatlar, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Üye : Dr.Öğr.Üyesi Ahmet TÜRE

Resim, Necmettin Erbakan Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Tez Savunma Tarihi: 02/08/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....
Prof. Dr. Figen ZALF
Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Bekir BABA

02.08.2019

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA GÖK KAVRAMINA BAĞLI
İMGELERİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Bekir BABA

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2019

ÖZET

Gök kavramının temelinde, kavrama sahip olan toplumun inanç sistemi ile inanmaları yer almaktadır. Bu nedenle kavramın sanatta ele alınışını ve yerini görebilmek için öncelikle kavramsal tanımı, din ve felsefedeki yeri ile ayrıca çağlar içinde yüklendiği anlamları bilmek gerekmektedir. Bu çalışmada, kavramlarla birlikte gök ve sanatsal ifade ilişkisi kapsamında üretilen sanat eserleri örnekleri incelenerek, gök kavramının, çalışmanın temelini oluşturan çağdaş Türk sanatçılarına olan etkisini belirleyerek yine çağdaş Türk resminde kavrama bağlı gelişen motif, sembol ya da imgelerin göstergebilimsel inceleme yöntemi ile çözümlenmesi amaç edinilmiştir. İmge sembol bağlamında oluşan göstergelerin çözümlenmesinde gök kavramının sanatçıların bilinçaltı dünyasının içsel bir şekilde dışavurumu ya da özgün bir bilinçle mi ele alınıp işlendiğinin araştırılması hedeflenmiştir. Bu bağlamda çok sayıda seçili çağdaş Türk sanatçısının resimleri incelenerek, literatür taraması, röportaj ve eser analizi yöntemiyle sonuca ulaşılmıştır. Çalışma sonucunda kimi sanatçıların kavrama ait motif, sembol ya da imgeleri bir bilinçle ele aldıkları, kimi sanatçılarında konuyu plastik açıdan salt biçim ve form kaygısı ile ele aldıkları tespit edilmiştir. Bu çalışma ile Çağdaş Türk resmi ve kavramla olan etkileşimlerinde, sanatçıların imge ve sembolleri, kimi zaman biçim, kimi zamanda plastik bir ifade unsuru olarak kullanılmasıyla kavram ve inanışlardan beslendiği sonucuna varılmıştır. Araştırmaya şekil veren bölümlerde ilk olarak birinci bölümle probleme ait tanım ve kavramlar ele alınmıştır. İkinci bölümde ise göstergebilimin tanımı, tarihçesi ve ilişkileri, göstergebilim ve sanat eseri incelenmesi kapsamında kuramsal ve kavramsal problemlere yer verilerek, gök kavramının göstergeye dönüşümü incelenmiştir. Üçüncü bölümde Türklerde gök kavramına yönelik anlayışlara yer verilerek kavramın çağdaş Türk sanatında ele alınıp biçimi ve göstergeye dönüşümü incelenmiş, konuya ait örnek eserlerdeki imge ve sembollerin göstergebilim sel çözümlenmeleri yapılmıştır. Dördüncü bölümde uygulama projesi kavram dahilinde de ele alınarak konu amaç ve yöntem bakımından açıklanarak uygulama eserleri değerlendirilmiştir. Araştırmanın son bölümünde veriler değerlendirilerek, elde edilen nihai sonuçlara göre bir takım öneriler getirilmiştir.

Bilim Kodu : 40408
Anahtar Kelimeler : Çağdaş Türk resmi, sanat, gök, sembol, göstergebilim
Sayfa Adedi : 107
Danışman : Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

INVESTIGATIVE INVESTIGATION OF IMAGES RELATED TO SKY
CONCEPT IN MODERN TURKISH PAINTING

(Master Thesis)

Bekir BABA

GAZİ UNIVERSITY
ENSTITUTE OF FINE ARTS

August 2019

ABSTRACT

At the basis of the concept of the sky, the belief system of the society with the concept is to believe. For this reason, it is necessary to know the conceptual definition, its place in religion and philosophy, and the meanings it has been imposed over the ages. In this study, by examining the examples of art works produced within the context of the relationship between sky and artistic expression with the concepts, the aim of this study is to determine the effect of the concept of sky on the contemporary Turkish artists and to analyze the motifs, symbols or images developed in the contemporary Turkish painting by using semiotic analysis method. In the analysis of the indicators formed in the context of the image symbol, it is aimed to investigate whether the concept of the sky is handled and processed with an internal expression of the artists' subconscious world or with an original consciousness. In this context, the paintings of a large number of selected contemporary Turkish artists were examined and the results were obtained through literature review, interview and work analysis. As a result of the study, it is determined that some artists treat the motifs, symbols or images belonging to the concept with a consciousness, and some artists deal with the issue with purely form and form concerns. In this study, it is concluded that the artists and their interactions with the contemporary Turkish painting and concept are fed by concepts and beliefs by using the images and symbols, sometimes as a form and sometimes as a plastic expression element. In the sections that shape the research, firstly, the definitions and concepts of the problem are discussed with the first section. In the second part, the definition, history and relations of semiotics, semiological and conceptual problems and theoretical and conceptual problems are examined. In the third chapter, the conceptions of the concept in the contemporary Turkish art and the transformation of the concept to the indicator are examined by providing insights towards the concept of the sky in the Turks, and semiotic analysis of the images and symbols in the sample works are made. In the fourth chapter, the application project is also included in the concept and the subject is explained in terms of purpose and method and the works of application are evaluated. In the last part of the research, the data was evaluated and some suggestions were made according to the final results.

Science Code : 40408
Key Words : Contemporary Turkish painting, art, sky, symbol, semiotics
Number of Pages : 107
Advisor : Prof. Alaybey KAROĞLU

TEŞEKKÜR

Türk sanatçısı tarafından dünya sanatına armağan edilen eserlerde kullanılan birçok motif, sembol, ya da imgelerin kaynağının tespiti, Türk kültürünün tanınması, bakımından önem arz etmektedir. Bunlara ait sembol dilinin anlam ve öneminin gelecek kuşaklar tarafından öğrenilmesi ve benimsenmesi de yine Türk sanatçısının dünya sanatındaki yerini alması ve koruyabilmesi bakımından başka bir önemli noktadır. Türk kültür ve medeniyetine şekil veren yaygın inanış ve anlayışların kendi değer harmanında özgün ritüellerini oluşturdukları gözlenmektedir. Söz konusu ritüellerin aynı inanış ve anlayış etrafında görsel imgeye dönüşerek Türk Sanatının temel yapı taşlarını oluşturdukları bilinmektedir. Bu yapı taşlarından biride kuşkusuz gök kavramı ve buna gök inanışıdır. Dinsel ve mitolojik kaynaklı olarak karşımıza çıkan motif, sembol ve imge bağlamında kavram Türk sanatında önemli örnekler vermiştir.

Gök kavramı etrafında gelişen imge ve semboller biçim, içerik ve plastik bir ifade unsuru olarak, Türk sanatlarında ve çağdaş olarak nitelendirilen 19. yüzyıl sonrası Türk resim sanatında da önemli bir yer tutmuştur. Bu bağlamda “Çağdaş Türk Resim Sanatında Gök Kavramına Bağlı İmgelerin Göstergibilimsel Açından İncelenmesi” isimli konu tez konusu olarak belirlenmiş, kavrama olan yaklaşım ve anlayışların çağdaş Türk resim sanatına olan etki ve katkıları değerlendirilerek bu çerçevede oluşturulan eserler göstergibilimsel açıdan incelenmiştir.

Öncelikle, araştırma boyunca önerileri ve desteğiyle yön veren, çalışmamı olgunlaştıran hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Alaybey Karoğluna’ya; araştırmanın gelişmesi için katkı sağlayan her türlü desteği bir an olsun benden esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Hakan Yılmaz’a, Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Türe’ye, eşim Cansu Acar Baba’ya ve aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLERİN LİSTESİ	xii
RESİMLERİN LİSTESİ	xiii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xv
1. GİRİŞ	1
2. GÖSTERGEBİLİM VE SANAT.....	5
2.1. Gösterge ve Göstergebilim Tanımları	6
2.2. Tarihsel Olarak Göstergebilim	7
2.2.1. Temel göstergebilimsel kavramlar	9
2.2.2. Göstergelerin sınıflandırılması.....	11
2.3. Göstergebilimsel Yöntem ve Sanat Yapıtlarına Göstergebilimsel Yaklaşım	12
3. GÖK KAVRAMI VE TÜRKLERDE GÖK KAVRAMINA BAĞLI İMGELERİN KULLANIMI.....	23
3.1. Türk Sanatında İmge ve Sembol Bağlamında Gök Kavramı	30
3.2. Çağdaş Türk Sanatında Gök Kavramına Bağlı İmgeler ve Göstergebilimsel İnceleme	47
3.2.1. Gök kavramı ve Adnan Çoker'in "Gök Planı".....	47
3.2.2. Hasan Pekmezci'nin "Gökyüzüne" adlı eseri ve gök kavramına gönderme	53
3.2.3. Süleyman Saim Tekcan ve "Atlar ve Hatlar".....	58
3.2.4. Can Göknil ve "Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı".....	62

3.2.5. Murat Morova'nın "Cosmic Latte" serisi "Başlıksız" adlı eseri..	68
3.2.6. Ergin İnan "Kozmos"	72
3.2.7. Ekrem Kahraman'ın "Yerleri, Gökleri, Başlangıçları" serisi	76
4. UYGULAMA PROJESİ	81
4.1. Gök Resim 1	83
4.2. Gök Resim 2	84
4.3. Gök Resim 3	85
4.4. Gök Resim 4	86
4.5. Gök Resim 5	87
4.6. Gök Resim 6	88
4.7. Gök Resim 7	89
4.8. Gök Resim 8	90
4.9. Gök Resim 9	91
4.10. Gök Resim 10	92
5. SONUÇ	95
KAYNAKLAR	99

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Tablo 2.1. Görüntüsel gösterge tablosu	22
Tablo 3.1. Adnan Çoker'in Gök Planı adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi	51
Tablo 3.2. Adnan Çoker'in Gök Planı adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları.....	51
Tablo 3.3. Adnan Çoker'in Gök Planı adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlenmeleri içinde yer alan temel karşıtlıklar.....	52
Tablo 3.4. Adnan Çoker'in Gök Planı adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması.....	52
Tablo 3.5. Hasan Pekmezci'nin Gökyüzüne adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi	56
Tablo 3.6. Hasan Pekmezci'nin Gökyüzüne adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları	56
Tablo 3.7. Hasan Pekmezci'nin Gökyüzüne adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlenmeleri içinde yer alan temel karşıtlıklar.....	57
Tablo 3.8. Hasan Pekmezci'nin Gökyüzüne adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması	57
Tablo 3.9. Süleyman Saim Tekcan'ın Atlar ve Hatlar adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi	60
Tablo 3.10. Süleyman Saim Tekcan'ın Atlar ve Hatlar adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları	60
Tablo 3.11. Süleyman Saim Tekcan'ın Atlar ve Hatlar adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlenmeleri içinde yer alan temel karşıtlıklar	61
Tablo 3.12. Süleyman Saim Tekcan'ın Atlar ve Hatlar adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması	61
Tablo 3.13. Can Göknil'in Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi	65
Tablo 3.14. Can Göknil'in Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları	66
Tablo 3.15. Can Göknil'in Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlenmeleri içinde yer alan temel karşıtlıklar	67

Tablo 3.16. Can Göknil'in Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması	67
Tablo 3.17. Murat Morova'nın Cosmic Latte serisi Başlıksız adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi	70
Tablo 3.18. Murat Morova'nın Cosmic Latte serisi Başlıksız adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları	70
Tablo 3.19. Murat Morova'nın Cosmic Latte serisi Başlıksız adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlenmeleri içinde yer alan temel karşıtlıklar	71
Tablo 3.20. Murat Morova'nın Cosmic Latte serisi Başlıksız adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması.....	71
Tablo 3.21. Ergin İnan'ın Kozmos adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi	74
Tablo 3.22. Ergin İnan'ın Kozmos adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları	74
Tablo 3.23. Ergin İnan'ın Kozmos adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlenmeleri içinde yer alan temel karşıtlıklar	75
Tablo 3.24. Ergin İnan'ın Kozmos adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması	75
Tablo 3.25. Ekrem Kahraman'ın Yerleri, Gökleri, Başlangıçları adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi.....	78
Tablo 3.26. Ekrem Kahraman'ın Yerleri, Gökleri, Başlangıçları adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları	79
Tablo 3.27. Ekrem Kahraman'ın Yerleri, Gökleri, Başlangıçları adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlenmeleri içinde yer alan temel karşıtlıklar	79
Tablo 3.28. Ekrem Kahraman'ın Yerleri, Gökleri, Başlangıçları adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması.....	80

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

- Şekil 2.1. Göstergebilimsel dörtgen şeması 17
- Şekil 2.2. Greimas'ın eyleyenler modeli ile göstergebilimsel şeması 17
- Şekil 2.3. Greimas'ın beliren temel kavramsal karşıtlıkları dörtgeni uygulama şeması 18
- Şekil 2.4. Anlam üretme süreci - anlam çözümleme süreci tablosu 21



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 3.1. Pazırık halısı	32
Resim 3.2. Pazırık kemer tokası.....	33
Resim 3.3. Hayat ağacı, çift evren	34
Resim 3.4. Orhun abideleri şeması	35
Resim 3.5. Hoço duvar resmi.....	36
Resim 3.6. Bezeklik duvar resmi	36
Resim 3.7. Erzurum Çifte Minareli Medrese	37
Resim 3.8. Sivas Gök Medrese	38
Resim 3.9. Konya Karatay Müzesi	40
Resim 3.10. Varka ve Gülşah.....	40
Resim 3.11. Kubadabat Sarayı çinileri.....	41
Resim 3.12. Koçbaşı mezar taşı	42
Resim 3.13. Surname-i Hümayun	42
Resim 3.14. Acaibü'l Mahlukat	43
Resim 3.15. Surname-i Vehbi	44
Resim 3.16. Osmanlı mezar taşı.....	45
Resim 3.17. Adnan Çoker, Gök Kubbe, 1970, tüyb, 55x46 cm.....	49
Resim 3.18. Adnan Çoker, Gök Planı, 1975-1976, tüyb, 114x143 cm.....	50
Resim 3.19. Hasan Pekmezci, Doğa, 2006, düyb, 50x35 cm	54
Resim 3.20. Hasan Pekmezci, Gökyüzüne, 2005, tüyb	55
Resim 3.21. Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, Mavi Çeşitlemeler, 1994-95, gravür.....	59
Resim 3.22. Can Göknül, Ay-Atam ve Ay-Va Hatun, 1994,1995, fküab, 122X22 cm63	
Resim 3.23. Can Göknül, Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı, 1994, fküab, 131x37 cm.....	64

Resim 3.24. Murat Morova, Cosmic Latte, Başlıksız, 2018, cüsb, 180x260 cm.....	69
Resim 3.25. Ergin İnan, Kozmos	73
Resim 3.26. Ekrem Kahraman, Karşılıksız Ütopya, tüyb, 205x205 cm	77
Resim 3.27. Ekrem Kahraman, Yerleri, Gökleri, Başlangıçları, tüyb, 130x130 cm..	78
Resim 4.1. Gök resim 1	84
Resim 4.2. Gök resmi 2	85
Resim 4.3. Gök resmi 3	86
Resim 4.4. Gök resmi 4	87
Resim 4.5. Gök resmi 5	88
Resim 4.6. Gök resmi 6	89
Resim 4.7. Gök resmi 7	90
Resim 4.8. Gök resmi 8	91
Resim 4.9. Gök resmi 9	92
Resim 4.10. Gök resmi 10	93

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler

Açıklamalar

cm

Santimetre

vb

ve benzeri

Kısaltmalar

Açıklamalar

CÜSB

Canvas üzerine sulu boya

DNA

Genetik talimatları taşıyan koddur.

DÜYB

Duralit üzerine yağlı boya

FKÜAB

Fırıncı küreği üzerine akrilik boya

TÜYB

Tuval üzerine yağlı boya

.

1. GİRİŞ

Gök kavramı insanın varlık bulmasıyla birlikte yeni anlam ve ifadeleriyle üzerinde düşünölmeye, çalışılan bir konu olarak bilinmektedir. Günümüze kadar olan süreçte Yaşayan insanın kavramsal arayışı ile yaklaşımları varlıkları adlandırmalarda izlediği betimlemeler, yine varlıklar karşısındaki duruşu ve ilişkiler çeşitli tören ve ritüellerle sürmüş, yeni kavramların, imge ve sembollerin oluşmasına neden olmuştur.

Temelinde, toplumun inanç sisteminin ve inanmalarının yer aldığı kavramlarla gelişen imgeler, ilkel topluluklardan günümüze kadar değişik uygarlık ve semavi dinleri içine alarak farklı anlam ve ifade biçimine bürünmüştür.

Gök kavramı birçok anlamın yanında kimi zaman direkt olarak kavramın yapısal özelliklerine, kimi zamanda öte dünya mekanlarına bir geçiş yolu ve aracı olarak yan anlamları ile algılanır. Türklerde bu kavram her zaman yaşamla birlikte anılmış, öykünme, ulaşma, kudret, sonsuzluk medet, umut vb. ifadelerle yaşamın içerisinde düşünölmekle imgesel bir anlatıma kavuşmuştur.

Buradan kaynakla 1980'lere kadar birçok sanatçı tarafından kullanılan sembol ve imgelerin, 1980'den sonraki sanat anlayışlarında yeni bir ivme kazanarak salt plastik bir öge olmanın yanında felsefi bir yaklaşımın plastik dışavurumu olarak göröldüğü söylenilebilir. Türk sanatında gök kavramının yansıması birçok sanatçının eserlerinde görölmekle birlikte özellikle 1980'den sonrası Türk sanatçıları için bir ilham kaynağı olmuştur. Çağdaşlaşma sürecindeki gelişmelerde, sanatçıların içsel dışavurumları, eserlerinde kullandıkları imge ve sembollerde net bir şekilde gözlemlenmektedir. Çalışmada bu sembollerin ne olduğu ve göstergebilimsel açıdan nasıl anlamlar içerdiği, gök kavramına bağlı gelişen bu imgelerin sanatçıların eserlerine ve sanatsal yaratma süreçlerine ne gibi etkilerinin olduğu, buna bağlı imgeleri kullanmanın yine aynı düşünceden etkilendiği anlamına gelip gelmediği ana problemi teşkil etmektedir.

Yine çalışma, bu problemler etrafında gök kavramının çağdaş Türk resim sanatına yansması ile bu kavrama ait imgeleri ele alan sanatçıların belirlenmesi, eserlerinde yer alan sembollerin tespit edilerek ve tanımlanmasıyla şekillenmiştir.

Bununla birlikte aynı anlayışa bağlı gelişen eserlerin plastik açıdan incelenmesi ve göstergebilimsel değerlendirilmesi, örnekler ışığında ele alınmıştır.

Göstergebilimsel incelemede amaç, sanatın görsel dili içerisinde değerlendirilen bir sembolün ne tür anlamlar içerdiğini inceleyerek görülmeyen diğer anlamlarına çağrışımlar yapan yan anlamlarını ortaya çıkarmaktır. Çağdaş Türk resmi içerisinde yer alan semboller göstergebilim açısından incelendiğinde gök kavramına bağlı imgelerin ve yansıdığı eserlerin, verdiği örneklerin sanatsal içerikleri, biçimsellikleri ile toplumsal ve kültürel yaşam ilişkileri incelenerek daha derin, sağlıklı veriler elde edilecektir. Bu nedenle çağdaş Türk resminde yer alan sembollerin, düz ve yan anlamlarıyla incelenerek, göstergebilim yöntemi ile çözümlenmesi, imge ve sembollerin anlaşılması için önem oluşturmaktadır.

Yeni bir yüzyıla girerken sanatımıza ait eserlerimize hak ettiği değeri vermek ve anlam evrenini gelecekle tanıştırmak onları her yönden eksiksiz olarak tanıyabilmekten geçmektedir. Böylelikle söz konusu eserler salt görsellikleriyle kalmayıp aynı zamanda içerik sunumları ile de yaratıldıkları dönemin sanatı ve sosyal, kültürel durumları içinde elçilik görevi yapacaklardır.

Ayrıca konunun çağdaş Türk sanatında gök kavramını ele almış yegane örnekleriyle oldukça zengin bir araştırmaya imkan sağladığı görülmektedir. Bu nedenle çalışma, gök kavramının günümüz çağdaş Türk resim sanatına ve estetik anlayışına yansmalarının ne şekilde olduğu, gelişim sürecini ne şekilde etkilediği ve sanatçıların eserlerine nasıl yansıdığını ortaya koyması açısından önem arz etmektedir.

Kavramsal olarak gök ve bağlı anlamları ile çağdaş Türk resminin gelişme sürecinde yerel motiflere yönelen Türk sanatçıları için çıkış noktalarından birisidir. Yine kavramın Türk sanat tarihi örneklerinde görüldüğü gibi birçok sanatçı tarafından farklı anlayışlarla betimlenerek işlendiği görülmektedir. Kavramı tüm yanlarıyla

yorumlamak ve çözümlmek bu çalışmanın sınırlılıklarını aşmaktadır. Bu nedenle kavrama ait örneklerin aktarılmasında sınırlı sayıda sanatçı incelenmiş, sanatçıların daha çok bilinen yapıtlarına yer verilmiştir.

Çalışma, çağdaş Türk sanatının gök kavramına ait imge ve semboller içeren az sayıda seçili çalışmalarının incelenmesiyle sınırlı tutulmuş, çalışmada nitel araştırma tekniği imkanlarından faydalanılmıştır.

Nitel araştırmanın genel olarak kabul gören bir tanımını yapmak oldukça zordur. Nitel araştırma konusunda yapılan çalışmalar incelendiğinde ilgili bir bir tanımın yapıldığına nerdeyse rastlanılmamaktadır. Bunun nedeninin genel olarak “nitel araştırma” kavramına ait terminolojinin farklı disiplinlerle ilişkili olması gösterilmektedir. Antropoloji, Etnografi, durumsal araştırma, eylem araştırması, yorumlayıcı araştırma, doğal araştırma, kuram geliştirme, betimsel araştırma, içerik analizi gibi terimler bu terminolojinin yalnızca birkaç tanesidir. Yıldırım ve Şimşek’e (2000, s. 18), tüm bu kavramları analiz teknikleri ve araştırma deseni açısından birbirlerine benzer yapılarda görerek, “nitel araştırma” yı bu kavramları da içine alan genel bir kavram olarak kabul eder.

Bunu yanında nitel araştırma, gözlem, görüşme, doküman analizi gibi temel nitel veri toplama yöntemlerinden oluşan, algıların ve gelişen olayların doğal ortamında gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konulması şeklinde tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2000, s. 19).

Bu nedenle çağdaş Türk sanatında gök kavramının imge ve semboller bakımından resimlere etkisini araştıran çalışmada, nitel araştırma yöntemine başvurulmuş, nitel verileri elde edebilmek içinde araştırma süreci doküman inceleme, gök kavramı ve göstergebilim ile ilgili literatür taraması şeklinde değerlendirilerek araştırma kapsamında olan çağdaş Türk sanatçıların eserleri de incelenmiştir.

Bunun yanında çağdaş Türk sanatında bu kavramı işleyen sanatçıların çeşitli koleksiyonlarda ve kataloglarda bulunan resimlerine ulaşılmış, çeşitli yayın organlarında yayınlanmış eser analizleri makale ve röportajlar göstergebilimsel açıdan değerlendirilerek sonuca ulaşılmıştır.



2. GÖSTERGEBİLİM VE SANAT

Göstergebilim, diğer adıyla “Semiyojji” doğada varlık bulan her olayın belirleyici bir iz olarak ortaya koyan anlamları ve işaretleri irdeleyen bir bilim dalıdır. Ses, işaret ve davranış biçimleri ile bir dil olarak kabul edilen, gösteren, gösterilen ve yorumlayan öğelerden oluşan göstergenin temel alındığı göstergebilim, dilbilim, iletişim, sinema ve edebiyat ve başka alanların yanında, plastik sanatlar alanında da kullanılmaktadır.

Göstergelerin sanatın birçok alanında bir anlama sahip olduğu ve birçok dönemde değişik yaklaşımlarla yer aldığı görülür. Kendine has anlamları biçimsel özellikleri bu göstergeler sayesinde ortaya çıkar. Öyleki sanat tarihi içerisinde değişik dönem ve akımlarda bunun örneklerini görmek mümkündür. Örnek vermek gerekirse izlenimci (empresyonist) resim anlayışında rastgele yer alan fırça darbeleri, hem zaman hakkında bilgi verirken biçimsel özellikleriyle de düz anlamlı olarak kabul edilen göstergelerdir. Bunun yanında realist akımda biçimler düz anlamlarının yanında yan anlamları ilede konuları anlatımlarda dolaylı aktarımlara yönelir. Sembolizmde ise düş ve hayallerin aktarılmasında ana araç sembol olarak gösterge kalır demektir (Cassou, 1979/2006, s. 7).

Tüm bunların yanında romantizm, dadaizm, pop sanatı ile modern sanatlardan fluxsus, performans ve arazi sanatı ile kavramsal sanat akımlarında göstergeler oldukça yoğun bir şekilde kullanılmaktadır.

Göstergeler, özellikle göstergebilim başlığı altında sanat eserlerinin incelenmesi ve eleştirilmesinde sıkça kullanılmaktadır. Sanat eseri eleştirisi ortaya konan sanat eseri gözlemlenerek eserin kendi gerçeğini eserle birlikte sonuca gidecek ana gerçeği bulmak amacı ile yapılan inceleme olarak anılmaktadır (Erinç, 2009, s. 64).

Bir inceleme yöntemi olarak göstergebilim dikkate alındığında imgeler dünyasında yer alan sanatçının bu imgelerden etkilendikleri ve imgeleri kendilerince tasvir ettikleri görülür. Eserin tüm anlamı hakkında bilgiler içeren bu tasvirler ve tasvirlerin

anlamalarını araştırmak göstergebilimsel bir yöntem içinde geçerli kabul edilmektedir (Boydaş, 2007, s. 41).

2.1. Gösterge ve Göstergebilim Tanımları

Olgular insan beyninde ve kavramlar dünyasında biçimsel ve sessel simgilerle ortaya çıkar. Bu ortaya çıkış belli izler bırakır. Bu izler bütününe “gösterge” adı verilir. İnsanların geçmişten günümüze kadar her türlü davranış biçimleri ve işaret dilleri bir gösterge olarak kabul edilmektedir. Gerek sözlü, gerekse yazılı iletişim biçimleri birçok disiplinde incelenirken aynı zamanda da gösterge açısından incelenmek üzere “göstergebilim” geliştirilmiştir.

Bu anlamda göstergebilim, göstergeleri inceleyen ve anlam arayan bir bilim dalıdır. Diller, belirteçler ve dizgiler gibi göstergeleri inceleyen bilim dalı olduğu gibi ayrıca dil ile anlamlandırılmayan göstergeleride kapsayan bir inceleme alanı olarak kabul edilmektedir (Guiraud, 1973/1994, s. 18).

Genel olarak göstergebilim çalışmalarında kabul gören tanımlarda dil bilim ve inceleme metodları ön plana çıkmaktadır. İnsanların birbirleriyle olan iletişimlerinde kullandıkları ana dili ve başka diller, vücut ve işaret dilleri, yönlendirme levhaları, heykel, resim, seramik, benzeri sanat alanlarındaki imge ve semboller, görsel sanatlardaki simgeler, edebiyatta reklam ve modadaki işaretler göstergebilim adı altında tanımlanabileceği gibi bunların dışında kalan alanlarda dinsel ve bedensel ifadeleri içeren göstergeleri inceleyen bir bilim dalı olarakta kabul edilebilmektedir (Rifat, 2013a, s. 113).

Göstergebilim alışma alanında “gösteren” ve “gösterilen” olarak iki kavram dikkat çekmektedir. Gösteren imge ve kavramları belli işaretlerle sembolize ederken, gösterilen ise aynı işaretlerin düz ve yan anlamları olarak adlandırılmaktadır.

Kelime olarak gösterge “semion” anlamına gelmektedir. Yunanca olan semion ilk olarak Ferdinand Saussure (1857-1913) tarafından gösterge olarak kullanılmıştır. Saussure’e göre dil düşüncelerin ifade biçimi olarak kabul edilir. Dil yazı ve

işaretlerde nasıl bir ifade imkanı sağlarsa engelli alfabesi, dini törenler, resmi ve özel işaretler birer gösterge olarak kabul edilmektedir (Rifat, 2013b, s. 235).

Kendine özgü kural ve metodlarla ortaya çıkan ve bir inceleme olarak kabul gören göstergebilim önemli ölçüde nesnelliği ön plana çıkarır. Akerson'a göre insan ve toplum bilimlerinde nesnellik ilkesi ilk defa göstergebilim yoluyla getirilmiştir (Akerson, 2006, s. 15).

Anlamı arayan anlamı yapılandıran adeta yeniden inşa eden bir inceleme dalı olarak göstergebilim bir anlamlandırma bilimi olarak görülebilir (Rifat, 2009, s. 15).

2.2. Tarihsel Olarak Göstergebilim

İlker topluluklardan itibaren insanların geliştirdikleri söz, biçim ve işaretler bir iletişim dili olarak kullanılırken zamanla bu kullanım yöntemleri belli kodlar olarak bir sistematığe dönüşmüştür. Tarihsel olarak kullanılan imge, sembol ve kavramlara ait kodlar kutsal metinlerden değişik ritüellere kadar yer almasıyla araştırmacıların dikkatini çekmiş ve göstergebilim çalışmalarında temel kabul edilmiştir.

Göstergebilim birimsel bir terim olarak yunanlı filozof Hippokrates tarafından "semion" ve "logia" olarak kullanılmıştır. Daha sonraları Galenos tarafından "semeiotike" olarak hastalıkların belirtilerinin (sempptom) araştırmasında kullanılmıştır. Yine felsefe alanında ise anlamlardırma çabalarında gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki anlatılırken "semainon" terimi olarak yer aldığı görülmektedir (Rifat, 2009, s. 27).

Bilimsel olarak göstergebilimi ilk defa terim olarak John Locke (1632-1704) ele almıştır. Locke bilimi doğa felsefesi ahlak ve göstergeler olarak üç bölüme ayırır (Rifat, 2009, s. 28).

Locke'nin eserlerinden göstergeler öğretisi olarak tanımlamanın geçtiği nesleri anlamak ve göstergeleri incelemek amacından etkilenen Johann Heinrich Lambert "Yeni Organon" adlı eserinde göstergebilim için yeni bir model geliştirmiş ve bu

model özellikle dil alanındaki çalışmaları alanı sırasında diğer gösterge türlerinde de kullanılmıştır (Rifat, 2009, s. 29).

Aynı şekilde Jozef Maria Hoene-Wronski'nin (1778-1848) "Dil Fesefesi" adlı eserinin ana konusu göstergebilimin göstergeri incelenmesi gerektiği vurgulamaktadır (Rifat, 2013c, s. 99).

Bir diğer göstergebilim çalışması Bernard Bolzano'nun (1781-1848) "Bilim Öğretisi" adlı eserinde karşımıza çıkar. Bolzano göstergeler öğretisini göstergebilim olarak tanımlamaktadır. Yine Edmund Husserl'in (1859-1938) "Semiotik, Göstergelerin Mantığı Üzerine" ve "Mantıksal İncelemeler" adlı makaleleri, göstergebilim olarak yapılan çalışmalar içerisinde görülmektedir (Rifat, 2009, s. 29).

Göstergebilimi çağdaş anlamda inceleyen bilim adamları isede Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve Ferdinand de Saussure' (1857-1913) dür. Göstergebilimde göstergeleri anlatan kuramsal yaklaşımı ilede Peirce göstergebilimin kurucuları arasında yer alır. Göstergebilimin biçimsel alanını mantığın başka bir alanı olarak ifade eder. "Genel Dilbilim Dersleri" ile Saussure yine göstergebilim kuramcıları arasında yer alır. Özellikle dil dışı göstergelerin incelenmesi semioloji adı altında başka bir alanın kurulması gerektiğini ifade eder (Rifat, 2009, s. 30-33). Bundan sonrada Charles William Morris (1903-1979), Christian Metz (1931-1993), Claude Lévi-Strauss (1908), Ernst Cassirer (1874-1945), Jacques Derrida (1930-2004), Julia Kristeva (1941), Julien Greimas (1917-1992), Louis Hjelmslev (1899-1965), Michael Riffaterre (1924-2006), Mihail Bahtin (1895-1975), Nikolay Trubetsky (1902-1938), Roland Barthes (1915-1980), Roman Jakobson (1896-1982), Thomas Albert Sebeok (1920-2001) ve Umberto Eco (1932) gibi bilim adamları çok sayıda kuram ve akımları ortaya çıkarmasıyla birlikte bağımsız bir bilim dalının ortaya çıkmasında yardımcı olmuşlardır (Yücel, 2005, s. 99).

Türkiye'de göstergebilim çalışmaları daha çok çeviri anlamında Avrupa ve Amerika'yla aynı paralelde seyretmiştir. Göstergebilim alanında çalışma yapan Greimas'ın (1917-1992) Türkiye'de de ders vermiş olması nedeniyle göstergebilim serüveni onun gösterdiği kuram çerçevesinde oluşmuştur. Türkiye'de göstergebilim çeviri ile beraber yeni çalışmaları beraberinde getirmiştir. Özellikle dil fesefesi,

anlatıbilim, yapıbozucu çalışmalar ve alımlama estetiği gibi Doğan Günay, Fatma Erkman Akerson, Mehmet Rifat, Sema Rifat ve Tahsin Yücel'de çalışmalar yapmış, Akşit Göktürk, Alev Parsa, Ayşe Eziler Kıran, Ayşe Yıldırım, Berna Moran, Enis Batur, Gül Işık, Hülya Yengin, Nedret Öztokat, Nüket Güz, Oğuz Demiralp, Rengin Küçükdoğan, Seyide Parsa, Simten Gündeş, Süheyla Bayrav, Şermin Tekinalp ve Veyis Özek gibi yazar ve araştırmacılar da çalışmalarlarıyla katılmışlardır (Rifat, 2009, s. 68-69).

2.2.1. Temel göstergebilimsel kavramlar

Genel olarak doğadaki nesnelerin algılanmasında bir takım ilişkiler dizgisine ihtiyaç duyan göstergebilimin temel kavramlardan biride gösterge dir. Kendisi dışında birşeyi gösteren olarak tanımlamaktadır. Bu tanım benzeri olarak belirti, simge, im ve ikon gibi yaklaşık anlamda kullanılmaktadır (Barthes, 1985/2014, s. 44-46).

Genel olarak diller, işaretler, simgeler ve semboller göstergebilimsel yöntemle bakıldığında düz ve yan anlamlar içerir (Rifat, 2009, s. 11).

İnsanların iletişim için geliştirdikleri bedensel, sessel diller, ona ait sembol ve işaretler birer gösterge iken daha evrensel olan alfabeler, trafik işaretleri gibi göstergelerde gösterge biçimi olarak kabul edilir (Akerson, 2006, s. 17).

Göstergebilimsel kavramlara bakıldığında göstergenin taşıdığı gerçek ya da imgesel kavrama gönderge denir. Göndergeler gerçek dünyada yer alırken göstergeler sanat gibi alanlarda imgesel olarak görülür. Örnek verecek olursak karga ile zümrüt-ü ankâ kelimelerinde karga veya onun resmi direk olarak kendisine gönderme yaparken, zümrüt-ü anka imgesel bir dünyaya gönderme yapar (Rifat, 2013c, s. 95), (Rifat, 2009, s. 91). Buradan kaynakla imge göstergeye ait bir anlam taşımaktadır. John Berger imgeyi yeniden oluşturulan ve üretilen bir görünüm olarak ifade eder (Berger, 1972/2005, s. 10).

Gösterilen, göstergeyi kullananın anladığı kavramdır. Saussure bunu bir kavram karşılığı olarak sınıflandırmıştır (Barthes, 1985/2014, s. 50).

Anlamlama ya da anlam çıkarma göstergebilimde gösteren ile gösterilen arasındaki kurgulanan bağ olarak kabul edilir. Bu bağı kuran insan zekasıdır (Barthes, 1985/2014, s. 54). Bu anlam çıkarma bağ kurma sonucunda düz ve yan anlam olarak iki sonuca ulaşılır. Genel olarak herkes tarafında direk anlaşılın ilk anlam düz anlamdır (Kes, 2005, s. 47). Göstergenin bilinen düz anlamı dışında değişik anlamlar içermesi ise yan anlam olarak kabul edilir. Mehmet Rıfat'ın karanlık kelimesi üzerinde yaptığı örneklendirme konuyu açıklamaktadır. Rıfat'a göre: karanlık kelimesi aydınlık kelimesinin zıttı olarak ışsızlık ifade eder. Bu yönüyle düz anlamlıdır. Yine aynı kelime eğitimssizlik, cehalet, korku, daralma gibi anlamlarında kullanıldığı zaman yan anlam olarak sayılmaktadır (Rifat, 2013c, s. 72).

Göstergebilim çalışmalarında önemli kavramlardan bir diğeri ise "terim"dir. Kesin tanımlı ve anlamları hiçbir koşula göre değişmeyen kelimelere terim denir. Araştırma nesnesi göstergebilimde kendine özgü nesnelere dir. Farklı alanlarda farklı anlamlara gelebilmektedir. Örnek olarak bir madenci için metal maden anlamındayken, bir kuyumcu için süs objesi olarak farklı birer araştırma nesnesi olarak kullanılabilir (Akerson, 2006, s. 83-84).

Göstergebilimde dizge bir bütünü oluşturan birbirine bağlı unsurlar olarak kabul edilir. Ses, anlam ve simge olarak farklı biçimsel ilkelerden oluşabildiği gibi düşünce ve kavram bağlamında da değişik dizgeler oluşturabilir. Bu bakımdan dizge bir ögeye ya da birbirine bağlı düşünceler birliği içerisinde bütün olarak bakılabilir (Akarsu, 1998, s. 55).

Öyleki Saussure göre dil çok katmanlı bir göstergeler ve katıksız sayılan bir değerler dizgisidir. Dile ait göstergeler iki düzlem içerirler. Bunlar ses ve kavram olarak anlandırılır. Sesler gösteren, kavram ise gösterilen olarak kabul edilir (Vardar, 1999, s. 42).

Göstergebilimde sözü edilen kavramlardan bir başkasıda belirti ve belirtkedir. Bir dumanın ateşin belirtisi olması örneğindeki gibi bağlayan işaret eden nesne olayla doğrudan etkilenmektedir. Birşeyle ilgili bilgi veren doğrudan algılanan şey olarak kabul edilebilir (Rifat, 2013c, s. 44). Belirtilerde anlamlar öznel olarak insan tarafından yüklenir. Belirtiler yorumlarda ait olduğu şeyin dışında birşeyler anlatırsa

gösterge anlamı kazanırlar (Kıran ve Eziler, 2013, s. 137). Belirtke bilerek düzenlenmiş belirtilerin genel adıdır. Trafik işaretleri ve alfabeler örnek olarak kabul edilebilir (Rifat, 2013b, s. 241).

Göstergebilim kavramlarında literatüre sembol veya simge olarak giren kavramlar görsel bir biçim olarak dikkati çekmektedir. Bir işaret olarak soyut ya da somut kavramları temsil eden kodlar olarak adlandırılır (Akarsu, 1998, s. 160). Genel olarak bu kavramlar somut ve fiziksel olarak varlık kazanırken gösterdiği anlam soyut ve metafizik olmaktadır (Kıran ve Eziler, 2013, s. 398). Bundan dolayı semboller insan zihninde kalıcı bir iletişim içeren işaretlerdir (Uluç, 2011, s. 39-40).

Simge ve sembol gibi kavramların yanında ele alınan bir başka konuda arketiplerdir. Bir konuda ilk örnek, ilk tip, ilk model anlamlarına gelmektedir. İlk insandan bugüne kadar yerleşen ve genel olarak kabul gören sembollerden oluşmaktadır (Jung, 1964/2009, s. 20).

Bu bakımdan topluma mal oluş şekliyle ilk kodlar olarak kabul edilir. Örnek olarak cennet, cehennem, el sallayarak uğurlama, susma işareti gibi bilinen kabuller olarak dikkat çekmektedir (Cevizci, 1999, s. 77).

2.2.2. Göstergelerin sınıflandırılması

Peirce, Guiraud, Greimas Okulu ve Groupe μ 'nun sınıflandırma çalışmalarıyla bir kuram olarak birçok kategoride yer almaktadır. Genel olarak Peirce gösterge sınıflandırmalarında üç ayrı kategori dikkat çekmektedir. İlk kategoride nitel gösterge, niteliği vurgularken tekil gösterge gerçekliğe ve kural gösterge ise göstergenin bağlı olduğu yasayı ifade eder (Rifat, 2013a, s. 118).

İkinci kategoride görüntüsel gösterge belirti ve simge olarak kabul edilir. Görüntüsel gösterge gösterdiği şeyi direk olarak ifade eden göstergedir (Rifat, 2013a, s. 118). Belirti gösterdiği şeyi tasfir ederken, yorumcuya ihtiyaç duymayan gösterge olarak kabul edilir. Bununla beraber simge ve sembol ise yorumlayan olmadığında bu özelliğini kaybetmektedir (Rifat, 2009, s. 31-32).

Üçüncü kategoride önerme kanıt ve terim olarak üç ayrı kavram öne çıkar. Önerme bir yargı içinde birden fazla terim barındıran göstergedir. Kanıt önermede bilgi veren akıl yürütmeye dayalı neden sonuç ilişkisi kuran büküm olarak kabul edilir. Terim ise yorumcu için sonsuz bir önerme olarak kabul edilirken tek başına bir yargı ifade etmez (Akerson, 2006, s. 115-116).

Pierre Guiraud, gösterge sınıflandırmalarında göstergeleri dizge ve işlev bakımından gruplara ayırır. Doğal göstergeler, yansıtıcı göstergeler, simge birleşimi, saymaca göstergeler ve görüntü göstergeler dizge bakımından (Guiraud, 1972/1984, s. 13), görgü kuralı göstergeleri, işlevsel olarak da; kimlik göstergeleri ve toplumsal göstergeler şeklindedir (Guiraud, 1973/1994, s. 105-112).

Tüm bunlardan başka Greimas Okulu ile Groupe μ gibi ekoller göstergebilimsel sınıflandırmalarda bulunmuşlardır. Özellikle Greimas Okulu görsel olarak göstergelerde betimlemeci, ikonik ve plastik-yorumsal kavramlarını ortaya atarak kuramsal bir ayırma gitmiştir (İnceoğlu ve Çomak, 2009, s. 289).

Groupe μ 'ya göre ise ikonik göstergelere ayırarak, ikonik göstergelerin de plastik göstergeler gibi bir söylem ortaya koyduğunu söyleyip imgeleri plastik açıdan plastik öğeleri ile birlikte başlı başına bir gösterge olarak ele alırlar (Batu, 2011, s. 44).

2.3. Göstergebilimsel Yöntem ve Sanat Yapıtlarına Göstergebilimsel Yaklaşım

Göstergebilimsel incelemede birtakım modeller ve metodlarla bunlara ait tanım ve kavramlar dikkat çekmektedir. Ana kavramlardan olan görüntüsel göstergede gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki gerçek bir benzerlik ilişkisidir. Bu ilişkide gösterge işaret ettiği şeye benzer şekildedir. Resim, heykel, seramik, plastik gibi tasvirler örnek olarak sayılabilir. Direkt olarak gösterdiği şeyi temsil etmesiyle tek başına kullanılarak düz anlam taşıdıklarım gibi aynı zamanda yan anlamda ifade edebilirler (Günay ve Parsa, 2012, s. 25-29).

Görsel göstergeler ikonik ve plastik dizgelerden oluşan iki ayrı bölüme ayrılır. İkonik gösterge gerçekte olanın bir resimde veya başka bir çalışmada yeniden ele alınması taklit ya da öykü içerir (Günay ve Parsa, 2012, s. 30). Görüntüsel göstergede ise

insan zihnindeki kavramla örtüşen öykünmecî bir betimleme ile gönderme şeklinde açığa çıkar (Batu, 2011, s. 43).

Plastik gösterge (yorumsal); renk, çizgi, leke ve benzeri plastik dizgilerle soyut anlamlar oluşturan dolaylı anlatımlardır. Genel olarak somut bir nesneye gönderme yapmaz bilinçli bir üretim ile renk biçim ve plastik formlar kullanılarak simgesel bir dil oluştururlar (Günay ve Parsa, 2012, s. 30-32).

Yöntem olarak insanlar arasında bilgi aktarımı, metin analizi, anlatım bakımından bildirişim ve anlamlama göstergebilimin başkaca bir kategorileri olarak ortaya çıkar. Bildirişim göstergeleri kategorisinde dil bilim yöntemi kullanılarak iletişim ilişkilerindeki dizgeleri ve göstergeleri inceleme çalışmaları olarak tanımlanır (Rifat, 2009, s. 13-14). Bu kategoride yine bir gönderen ile gönderilene gereksinim duyulur. Her iki etkenin bildiği ortak bir gösterge dili kullanılır. Bu bilgiyi içeren göstergeler ve kurallar bütünü içinde düzgü, yer ve zaman etmenleride bağlam olarak ele alınır (Gottdiener, 1995/2005, s. 95).

Anlamlama göstergebiliminde ise dizgenin içerdiği tüm anlamları incelemek, oluşum biçimlerini çözümlenmek temel amaçtır. Bu kategoride gösterge nesnelere, düz ve yan anlamlar içeren çok katmanlı bir bütün olarak görülür. Bir bakıma oluşum süreci ile yeniden anlamlandırmaya çabalayan bir kategoridir (Rifat, 2009, s. 13-14).

Tüm bu yöntemlerden başka özellikle metin açıklamaları ve anlatı çözümlenmelerinde yazımsal alanı etkileyen iki göstergebilimsel model dikkat çekmektedir. Bu modellerden ilki eyleyenler modelidir. Bu modelde anlatılar altı eyleyen içerir. Bilmek, istemek, yapabilmek, zorunluluk maddeleri gönderen, özne, nesne, yardım eden, karşı çıkan gibi maddelerde gönderilen aktörler olarak görülür. Anlatılarda aktarılar olayların yaşarken eyleyenler olarak bu maddeler üzerinde gelişir (Rifat, 2013a, s. 86). Eyleyenler modeli Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilimsel dörtgen adı verilen kuramsal şemasında anlam evreni oluşturan soyut birimlerle bunlar arasındaki ilişkilerin açıklanmasında kullanılmıştır. Bu şemada göstergede anlam açıklayan düzeyler basitten karmaşığa soyuttan somuta dizilirler. Soyut düzeyde zıtlık, karşıtlık ve içermeye gibi ilişkiler olmak/görünmek karşıtlığında

açıklanır. Aynı zamanda kavramsal karşıtlıkların yer aldığı bir ilişkiler şemasıdır (Rifat, 2009, s. 73-74).

Diğer model, işlevler modelidir. Bu modelde işlevler eylem tiplerinin ardışık sıralanışına göre betimlenir. Böylelikle işlevlere verilen adlarla eylemler tanımlanmış olur (Rifat, 2009, s. 75). Bunların dışında toplumsal göstergelerde ortak kültür kodlarının deneyim yoluyla oluşmasında toplumsal etkileri sağlayan gösterge taşıyıcılar olarak dikkat çeker (Gottdiener, 1995/2005, s. 47-49). Para, değer, sosyal statü önemli toplumsal göstergeler olarak kabul edilir (Sayın, 2014, s. 159-161).

Sanat eserlerinde göstergebilimsel yaklaşımın özellikle resim sanatı içerisindeki birçok dönem ve yaklaşımda yer aldığı görülmektedir. Görsel anlatımın göstergeleri sayılan semboller başlangıcından günümüze kadar kullanılmış özellikle bu semboller nedeniyle sembolizm akımına ismini vermiştir. Günümüz güncel sanatlarına ve yaklaşımlarına bakacak olursak eser üretiminde kavramlar ve göstergelerin önemi dikkat çekmektedir. İzleyicinin gösteren ve gösterilen kavramlarına semboller aracılığıyla ulaşmasında sembol, göstergebilim, yapıbozum, yapısöküm, biçimbilim, anlatıbilim, alımlama estetiği gibi kavramlar yeni yaklaşımlar olarak kabul edilmektedir. Özellikle plastik göstergelerde renk çizgi ve benzeri değerlerin birer gösterge olarak kabul gördüğü varsayıldığında bu yaklaşımlar artarak genişlemektedir.

Bu konuda emprestyonistlerin kullandığı ışık, zaman hakkında bilgi içeren fırça tuşları böyle bir resmin düz anlamlı göstergeleridir. Gerçekçilik ise anlatımcı bir akım olarak dikkat çeker ve bu akıma ait eserlerde konuyu anlatan biçimsel öğelerle birlikte yan anlamlı göstergeleride içerir. Sembolizm sanat akımında ise düş ve hayalleri betimlemek için kullanılan sembol, önemli bir göstergedir.

Modern sanatlarda toplumsal gerçekçi ürünlerle ortaya çıkan Arazi Sanatı, Dada, Fluxus, Performans Sanatları ve Pop Sanatı gibi kavramsal eserlerde de göstergelerde oldukça sık rastlanılır.

Bu yönüyle sanat eserleri göstergebilimsel yaklaşımı daha çok sanat eleştirisi yöntemi şeklinde gösterir. Böylelikle göstergebilim bir inceleme biçimi yolu ve yöntemi olarak görülür (Erinç, 2009, s. 64).

Göstergebilimsel yöntemle sanat eseri çözümlemesinde sanatçı ve izleyici bağlamında eserin konumu ilk ilke olarak ele alınmalıdır. Öyleki sanatçılar içinde yaşadıkları çevrede imgelerden edindikleri izlenimleri kendilerine ait üslupları ile aktarırlar. Sanatçının imge dünyası ile karışan bu imgeler izleyici tarafından üzerinde yorum yapılabilecek birer obje olarak görülürler. Böylece obje ve subje kapsamında eserin oluşmasında etkin rol alır. Nitekim sanat eserinde anlamı güçlendiren olanaklar eserin içeriği hakkında da bilgi verir. Göstergebilimsel yaklaşımla tüm bu alanlar nesne kimliğinin ortaya çıkmasında bilinçli bir yaklaşım, özel bir anlatım için seçilmiş renkler ve plastik öğeler gibi aktarım biçimleriyle çözümlenir.

Sanat eleştirisinde bir sanat eserinin betimleme, tanımlama, yorumlama ile yargıda bulunma, çözümlene ve analiz etme yoluyla ele alındığı düşünülürken, betimleme ve çözümlene objektif kabul edilirken yorumlama ve yargı ise sübjektif olarak kabul edilmektedir (Boydaş, 2007, s. 41). Ancak bunun dışında sanatçının imgesel dünyası ile aktarımı buradan kaynaklanan ve açıklanması gereken simge, sembol ve ilişkiler dolaylı bir anlatıma yol açmaktadır. Bunun için ise eseri tanımla çözümlene yargı ve analiz aşamalarını içeren göstergebilimsel yöntemden yararlanmak gerekmektedir.

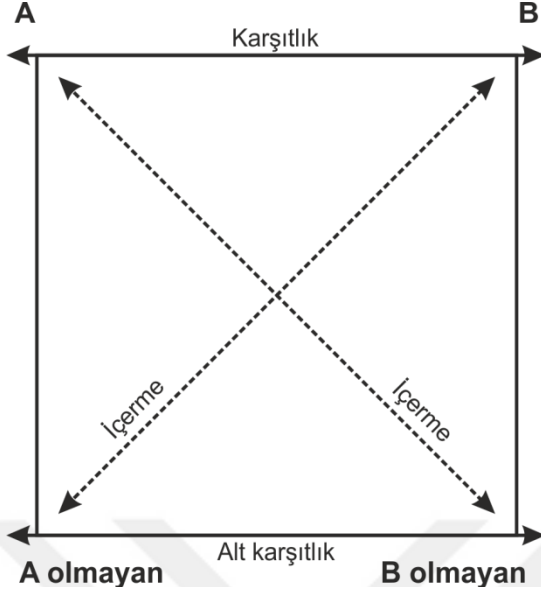
Bir sanat eseri ait olduğu döneme ait izler taşıyan farklı ya da benzer üslup eğilim taşıyabilmekte ve göstergebilim açısından ortak kodlar içerebilmektedir. Onun içindir ki göstergeler bu sanat diliyle somut ya da soyut olsun düz ya da yan anlamlara gönderme yaparlar. Bu açıdan her sanat eseri bir göstergedir ve mesaj içerir. Yapısalcıların yapısal eleştiri kuramında birçok anlam içeren yapılar sistemi olarak gördükleri sanat eseri bu anlamda göstergebilimsel incelemeye ihtiyaç duyar (Sladek, 2015/2014, s. 172-173).

Yapısalcı kurama göre göstergebilimsel inceleme sanat eserlerinin farklı göstergelerden oluşmasıyla kendine özgü bir gösterge sistemi aynı zamanda bir okuma biçimidir. Konuşma ve yazı gibi sanat eserlerinde de renk, biçim ve plastik öğeler dil dışı araçlar olarak kabul edilebilir. Yazılı ve sözlü metinlerin

çözümlemesinde kullanılan sembol ve işaretler sanat eserlerinde de uygulanabilir. Aynı şekilde dilsel iletişimde olduğu gibi görsel anlatımda da biçim ve içerik plastik unsurlar ve anlam çözümlemesi önemli görülmektedir. Bu doğrultuda göstergebilim gösteriyi gönderen ve göstergeyi alan alıcıyla çözümleme sürecini içeren bir ilişkiye dayanır.

Göstergebilimsel açıdan bir sanat eserinin incelenmesindeki amaç biçim, renk, kompozisyon gibi plastik göstergeler ile kontrast ve tamamlayıcı bağlantılarla biçimsel ve anlamsal çözümlemelere ulaşmaktır. Yine sanat eseri incelemelerinde göstergebilimsel yaklaşım basitten-karmaşığa, bilinenden-bilinmeyene, genelden-özele giden yöntemler içerir. Aynı şekilde sanat eseri tanımlama, çözümleme, yorumlama ve yargı belirtme gibi yöntemler alıcıların göstergeleri anlamlandırmadaki yaklaşımıyla özel-genel, bütün-parça ilişkilerinde karşıtlıklar ve çelişkiler ele alınır. Ancak farklı anlam yapılarına ulaşmak bu yönlerin incelenmesiyle mümkün olur.

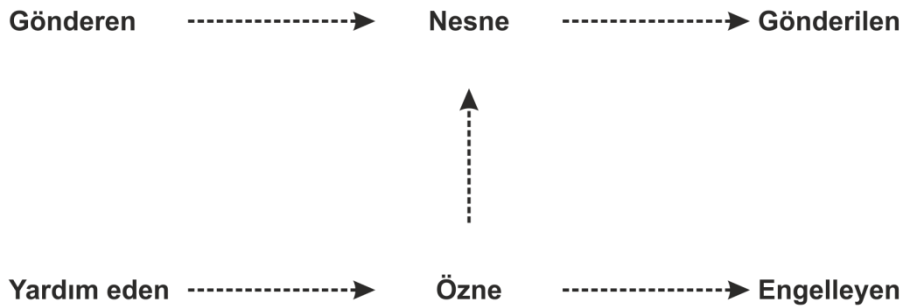
Göstergelerin sınıflandırılması birleşmesi ya da ayrıştırılması yine bu yolla anlam kazanır. Yöntem olarak göstergebilimsel çözümlemede söylem ve anlatı düzeylerindeki ikişki ilk olarak ele alınmalıdır. Bu ilişkiden sonra karşıtlık, çelişiklik, içerme ya da bütünleme bunlarla ilgili kurulan mantık ve mantıksal oluşumlar ortaya kanulmaya çalışılır. (Bkz. Şekil 3.1)'de belirtilen göstergebilimsellikten bağıntı türlerinin dönüşümlerini ve anlamsal değerlerini açıklanmasını belirleyen şema olarak kabul görür (Rifat, 2007, s. 45).



Şekil 2.1. Göstergebilimsel dörtgen şeması

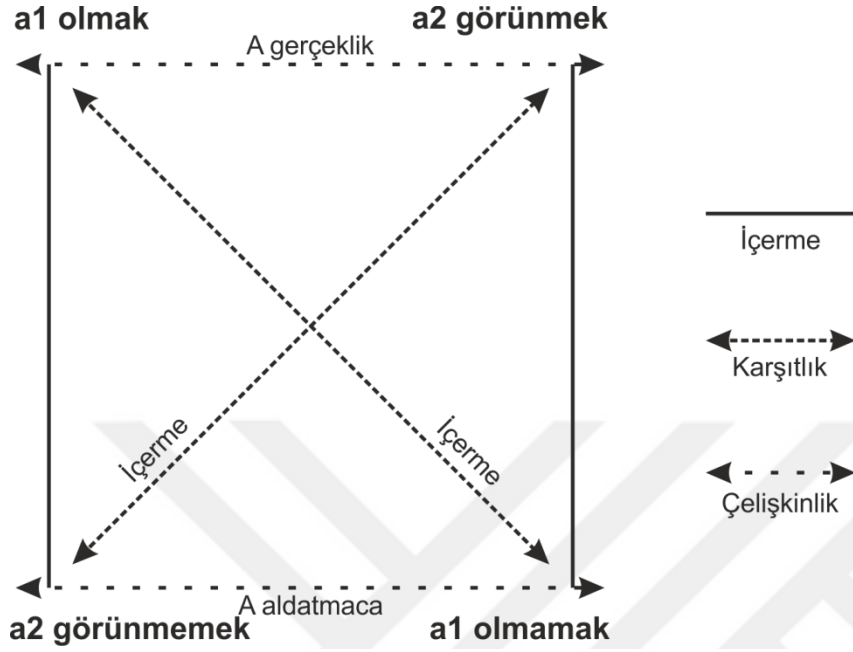
Bu şemaya göre dörtgende yer alan A ve B karşıtlık anlamında, A: B olmamaktadır, B: A olmamak şeklinde yorumlanmaktadır. Aynı şekilde A olmayan ile B olmayan alt karşıtlık olarak yer almakta ve A ve B zıtlıklarını içermektedir.

Bunun dışında göstergebilimsel incelemede Greimas'ın eyleyenler modeli ile düzenlediği şemada (Bkz. Şekil 3.2) dikkat çekmektedir.



Şekil 2.2. Greimas'ın eyleyenler modeli ile göstergebilimsel şeması

Greimas'ın eyleyenler modelinde uygulanan örnekte (Bkz. Şekil 3.3) tüm kavramsal karşıtlıklar dörtgen şeklinde görülmektedir.



Şekil 2.3. Greimas'ın beliren temel kavramsal karşıtlıkları dörtgeni uygulama şeması

Bu şemaya göre göstergebilimsel ilişkiler şu şekilde açıklanmaktadır.

Karşıtlık;

a1 \longleftrightarrow a2

a2 \longleftrightarrow a1

Çelişkinlik;

a1 \dashrightarrow a2

a2 \dashrightarrow a1

İçerme;

a2.....→ a1

a1.....→ a2

Tüm bu tablo ve örnekler özellikle metin incelemesinde bağlantı ile çelişki bakımından daha kolay ve net açıklanırken, sanatsal göstergelerin çözümlenmesinde nisbeten daha karışıktır. Sanatın soyut veya somut dilinde plastik ögeler dildeki birimlere göre daha yönlenebilen göstergeler ortaya çıkarabilir.

Çünkü doğa ile toplumsal olanı betimleyen gerçek nesneyi, olayı, imgeseli, nesnel veya öznel olanı işaret ederken ilk anlamlandırmadan sonra aynı zamanda kendileride birer gösteren haline gelen gösterilenler olarak belirir (Guiraud, 1973/1994, s. 88).

Her sanat eseri soyut ya da somut olan göstergeler içerir. Bu göstergeler gösteren ve gösterilen bakımından çift yönlü değerler taşır. Örneğin dilsel bir gösterge olarak ele alınan ağaç kelimesi bir gösterge olarak değerlendirildiğinde ağaç sesi gösteren ağaç kavramı ise gösterilendir (Yücel, 2005, s. 22). Aynı ağacın resimsel anlamda göstergeye dönüştüğünde ise bu resim ağaç kavramını hatırlatan gösteren durumundadır. Ancak dilsel göstergenin aksine düz ve yan anlam barındırır. Görüntüsel bir göstergeye dönüşen ağaç birçok görsel kodlar içerir. Bu kodların incelenmesinde üç anlam düzeyi ayırt edilmelidir. Roland Barthes bunları iletişim düzeyi, anlama düzeyi ve anlamlaşım düzeyi olarak belirtir (Gülmez, 2010, s. 152).

Görüntüsel göstergelerde değerlendirilmeye alınan plastik göstergeler içerisinde renk önemli bir yer tutar. Wassily Kandinsky'ye göre form somut bir nesneyi temsil ederek yüzeyde bir boşluk oluşturabilir ya da tek başına bir sınır olarak yer alabilir (Kandinsky, 1912/2005, s. 82). Böylelikle formun işlevine renk katkı sağlar ve formla birlikte göstergeleri oluşturur. Esasen bir sanat eserinin sahip olduğu bütün plastik ögeler bir göstergedir. Bu bağlamda göstergelerin anlamları ve bir birleriyle bağlantıları ayrıca dolaylı anlatıma yol açıyorlarsa sembolik olarak ögelerde incelenmelidir. Kaldı ki Kandinsky göstergelerin oluşumunu; formların konumları,

renklerle plastik değerle olan zıtlıkları ve amaçlarıyla oluşan kompozisyonlara bağlar. Bu onun içsel zorunluluk ilkesinde ifade ettiği gibi “özgün ve bütünüyle sanatsal olma durumu”dur. Görsel ifade de zıtlıklar ve paralellikler ifadeye güç katar. Bu zıtlıklar ilk olarak Greimas tarafından anlamsal yapı çözümlenmesinde dikkate alınarak temellendirilmiştir (Uçan, 2002, s. 85-86).

Göstergebilim açık ifade, dizgelerde bildirişim ve düşünme sürüci yaşıyan dizgelerde “anlamlama” olarak adlandırılır. Bu bakımdan dizgeler bir sanat eserinde anlamlama ve konu alanının yapısının incelenmesiyle çözümlenir. Bu çözümlenmede karşıtlık içerme ve çelişitlik gibi bağlantılar mantıksal olarak ele alınır (Rifat, 2009, s. 57).

Bu yönüyle Mehmet Rifat tarafından oluşturulan (Bkz. Şekil 3.4) “Anlam Üretme Çözümlenme Süreci Tablosu” (Rifat, 1999, s. 60), çoğunlukla dil alanında yapılan çözümlenmeler için oluşturulmuş olsada görüntüsel göstergebilimsel alanlarında da kullanılmaktadır.



Şekil 2.4. Anlam üretme süreci - anlam çözümleme süreci tablosu

Bu tablo içerdiği bağlantılar ve zıtlıklarla beraber genel anlamdan özele doğru bir inceleme sağlamaktadır.

Bunun yanında sanatsal göstergelerin oluşma biçimi Peirce'nin görüntüsel gösterge, belirti, sembol kuramında da dikkati çekmekte ve eser çözümlemelerinde faydalınılacak bir kural olarak kabul edilmektedir. Peirce göstergelerin nicelik bakımından nesnenin özellikleriyle görüntüsel olarak benzemesi, görüntüsel gösterge sayılacağını söylerken kullandığı benzerlik terimi doğrudan bir temsil sayılmakla birlikte gösterdiği şeyin yerine geçmez demektir. Peirce belirtiyi nesne ile doğrudan ilişki kuran fakat nesne ortadan kalktığında nesneyi gösterge yapan özelliklerini kaybeden bir gösterge olarak tanımlar. Belirti bakımında göstergelerin anlamı ancak bir yorumlamaya ihtiyaç duyar (Özmağas, 2009, s. 39). Bir sanat eserini yorumlayan, varoluş nedeni belirsiz olan ve nesnesi olmayan bir izi

yorumlayıp anlamlandıramaz. Örnek olarak gökyüzünde beliren bir ışık veya şimşek gök gürlemesinin belirtisi olabilir. Bu izin anlamıda sonuçta yağmuru ve fırtına belirtmektedir (Gottdiener, 1995/2005, s. 27). Görüntüsel göstergelerin çözümlenmesi başka bir tabloda (Bkz. Tablo 3.1) görüntüsel gösterge izve sembolleri örneklendirir.

Tablo 2.1. Görüntüsel gösterge tablosu

Gösterge türü	Görüntüsel Gösterge	Belirti	Sembol
Göstergebilimsel Tipi	Benzerlik	Nedensel ya da doğal ilişki	Uylaşım
Örnekler	Fotoğraf, resim, diagram, müzik notası, hoş bir koku	Duman, hastalık belirtisi, limonun ekşi tadı	Sözcük, işaret, mors alfabesi, mantıksal gösterge, cebirsel gösterge
Onları nasıl üretebilir ve kullanabiliriz?	Hissederek, duyumsayarak	Algı, çıkarım, etki-tepki	Bir araçla öğrenerek ve uygulayarak

Bütün bunların yanında göstergebilimsel sanat eseri incelemesinde sözü edilen örneklerin dışında birçok ekol ve araştırmacı tarafından oluşturulmuş değişik yöntemlerde bulunmaktadır. Ancak görüntüsel göstergelerde simge ve sembol kullanımında anlam dilinin çeşitliliği konuyu çok daha karışık ve zor bir hale getirerek derin bir yüzeye taşımıştır.

3. GÖK KAVRAMI VE TÜRKLERDE GÖK KAVRAMINA BAĞLI İMGELERİN KULLANIMI

Varoluşundan bu yana insanlığın gök kavramı üzerinde düşünmeye, farklı anlam ve ifadelerle kavramı anlamaya çalıştığı bilinmektedir. Yaşayan insanın varlıkların karşısındaki duruşu, kavramsal arayışı ve yaklaşımları anlamlandırmalarda izlediği tasvirler, bunlar arasındaki ilişkiler çeşitli tören ve ritüellerle yeni imge ve sembollerin oluşmasına yol açmıştır.

Gök kavramı taşıdığı birçok anlamın yanında yan anlam olarak da öte dünyaya gönderme yapar. Kavram bazen bir öte dünya mekanı, bazen de geçiş yolu olarak algılanır. Türklerde ise kavrama bakıldığında yaşamla birlikte ele alınan, yaşama yön vermiş sürekli ve sonsuz hayali ile yaşamın devam eden mekanı olarak kabul görmüştür. Ölümün de bir yok oluş değil yeni bir yaşamın başlangıcı olduğu düşüncesi imgesel anlatımlarla sembole dönüşmüştür.

İnsanın kavram karşısındaki, çaresizliği, kaygısı ve umudu psikolojik olarak değerlendirilebilirken, geliştirdiği bir takım inanışlar sosyolojik olarak dinsel bakımdan değerlendirilmektedir. Böylece farklı disiplin ve alanlarının ilgi odağı olan gök kavramı, tanımlarla karşımıza çıkmaktadır. Gök kavramı insanlık tarihinin her döneminde sonlu sonsuz bir yaşamın mekanı olarak kabul edilmiştir. Yeni bir yaşamın merkezi olan gök, dolayısı ile öte dünya imgeleri bu mekan tasavvurları içinde şekillenmiştir. Kavramın gönderme yaptığı tüm kavramlarla birlikte imge ve olgulara değişik boyutlar, yeni anlamlar ve derinlik vermek amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Kavram bir çok sanatçılar tarafından öyküner, ulaşılabilir ve merak uyandıran bir tema olarak ele alınmış, kavrama gönderme yapan karışık imgelerle, yeni yaklaşım ve araştırmalarla değerlendirilmiştir. Bu bağlamda kavram geleneksel anlayışlarla; tanınmışlık, yeni bir kimlikle, yaşamla olan bağı yakalanmış, kavrama göre yön alan gelecek kaygısı ve gelecekle olan iletişimi sağlanmıştır. Böylece yaratmalarla, kavrama yeni bir boyut kazandırılmıştır.

İnsanlık tarihi boyunca, gök kavramı basitten karmaşığa, din, mit, felsefe gibi öğretiler ve ritüellerle gelişmiş, imge ve sembollerle bir kabul ediş, bir başkaldırı ve

keşif olarak görülmüştür. Ayrıca sanatçılarda bu anlayışlarla biçimleyici bir dil yaratmış, sözü edilen imge ve sembollerin gök kavramının tüm sanatlarda önemli bir yer kazanmasında belirleyici bir rol almasını sağlamıştır.

İnsanlığın kavrama bakışı ve tutumu, ona ulaşmada çare aramaları, başkaldırı, öykünme ve ölümsüzlüğü arayış şeklinde gelişmiştir. Göstergebilimsel açıdan kavram ele alındığında konuya ait gösterge örnekleri ilk olarak ilkel toplulukların imgelemlerinde bir takım semboller olarak karşımıza çıkarken, ilkel uygarlıklara gelindiğinde ise yazılı ve sözlü anlatımın ürünleri olan mitler, efsane ve destanlarda ortaya çıkar. Bu anlatı türlerinde ele alınan kavrama yaklaşım ve anlayış, imge dünyasından bir takım ritüellere geçerek, değişik sembollerle ifade edilmiştir.

Genellikle gök kavramına ait imge ve semboller incelendiğinde, göstergeye yüklenen anlamlar, anlatımlarda sözü edilen inanışlarla birlikte, çeşitli ritüellerle temellendirilmektedir.

Kavram, ilkel topluluklarda doğal yaşamı stilize eden resimlerde bir anlatı olmasının yanında sembollerin yan anlam göndermelerinde büyüsel niteliklere dönüşmüştür. Bu dönüşümle bir anlatı ve öğreti niteliğini kazanmıştır.

İlkel uygarlıklara bakıldığında, özellikle Sümer, Babil ve Asurlar gibi uygarlıklarda insanı çevreleyen gök kubbe karşısındaki meraklı durum, sonsuzluğa ve ölümsüzlüğe karşı duyulan özlem, ona ulaşma çabalarına ait çalışmalar görülmektedir. Daha çok tanrıların mekanı, zamanı ve olayları yönlendiren kavram olarak bir takım destan ve mitlerde yerini almıştır.

Kavrama karşı benzer anlam arayışları Mısır uygarlıklarında ölümün olmayacağı bir mekan düşünüşüne dönüşürken, koşullarını kendi inanç biçimleriyle şekillendirmişlerdir. Ölüme çare aramaları, tanrıya ve ölümsüzlüğe olan ilgi öte dünya tasavvurunu geliştirmiş, bununla birlikte çeşitli ritüeller geliştirmişlerdir. Yeni mekan oluşturma, öte dünya hazırlığı ile oluşan geçiş ritüeli, piramitleri mekan tasavvurunun en önemli nesnesi yaparak ölümsüz yaşamın sürdürülebilmesi adına göğe açılan bir kapı olarak sembole dönüşmüştür (Timuçin, 1992, s. 67).

Piramitleri süsleyen, yaşamı koruyan kişi olarak adlandırılan sanatçının eserlerinde kavram; imgeyi cisimleştiren ve gelecekteki yaşamı somutlaştıran bir takım sembollerle ortaya çıkar (Gombrich, 1950/1986, s. 33).

Türklerin tarihi inanmalarında “gök” ebediliği, sonsuzluğu, kudret ve azameti ile Tengri'nin makamını temsil etmiş, bu nedenle kutsal kabul edilmiştir. Bu inanmalarda gökyüzünün kutsal kabul edilmesi, göğün en üst katının Tanrı'nın makamı olmasına bağlanmaktadır (Eliade, 1964/2005, s. 63). Kötülüklerin anası olan ve karanlığı kovan güneşin, ay ve yıldızların Tengrinin gök çadırı altında bulunduğu düşüncesi. Gök Tanrı'yı “Göğün Ruhu” şeklinde algılayan bir anlayışa neden olmuş ve kutsiyet atfedilmiştir.

Esasen göğün bizzat kendisi düz anlamıyla sonsuzluğu, kudreti ve kutsallığı anlatmaktadır. Simgesel olarak bu anlamlandırma sonsuz olan yüksekliğinin kavranmasından kaynaklanır. İnsanoğlu en yüce ve ulaşılmaz kılınan yere doğal olarak tanrısallık isnat eder. Böylelikle bu yerler Tanrıların mekanları sayılmış ancak ayrıcalıklı kimselerin ulaşılmasına izin verilerek göğe yükselmeleri bir takım ritüellerle sağlanmıştır. Dolayısıyla göğün bu doğası kutsalın tezahürüdür. Yıldızların veya atmosferin bir olayı, bulut, fırtına, yıldırım, şimşek, göktaşı, gök kuşağı gibi olaylar bu kutsalın tezahürde sadece bir andır (Eliade, 1964/2005, s. 63).

Gökyüzünün insan zihninde sonsuz yücelik, kudret ve güç hissi oluşturduğu, bu hisle de göğün yapısı ile onda meydana gelen olaylara değişik anlamlar yüklemiştir.

Bu nedenle çalışmada özellikle İslamiyet'ten öncesi Türk Kültüründe tespit edilen gök kavramı ve kültü ile bu kült etrafında beliren inanışlar açıklanmaya çalışılacaktır (Pettazzoni, 1954/2002, s. 27).

Eski Türklerde gök ve gök renkleri kutsal kabul edilmiştir. Orhun yazıtlarında yer alan üstte mavi gök, altta yağız yer kılındığında, ikisinin arasında insanoğlu yaratılmış ifadesinde yer ve gök renkleri birlikte anılarak Gök ve Kök Tengri'ye kutsallık atfedilmiştir (Orkun, 1987, s. 28). Gök Türklerden önce de koruyucu vasfı gök ile kutsal kabul edilmiştir. Bu kutsallıkta Tengri'nin göğün en üst katının mekan seçtiği bu mekanın çadır kabul edilerek, kötülüklerin kaynağı karanlığı kovan, ışık

veren güneşin, ay ve yıldızların onun çadırında yer alması önemli görülmektedir. Yine aynı yazıtlarda “Ey Türk Oğuz Beyleri kavmi işitin, yukarıda Tanrı (gök) basmasa, aşağıda yer delinmese Türk milleti ülkeni, türeni kim bozar” ifadesiyle de bu kutsallık pekişir. Yine Türklerin inanç sisteminde gök ve yer ayrı tutulmamış her iki kavram gök içerisinde değerlendirilmiştir. Bu inanma aynı zamanda her iki kavramın pekişmesiyle “yer-sub” kültürünü doğurmuştur. Bu kültürde de yine Tengri geniş anlamda göğü, onun maviliğini ve sonsuzluğunu ifade etmektedir. Türklerde gök ve gök renginin, kutsal kabul edilmesi ve Türk kozmogonisinde kainattaki ışıklı olan şeyleri Gök Tanrı Ülgen; kötü olan şeyleri de Erlik han yaratmıştır. Bu inanışla Ülgen ışığı, Erlik ise karanlığı temsil eder (Kalafat, 1995, s. 34). Mircea Eliade Gök Tanrı fikrinin doğuşunu, gökyüzü makamlarının insanların ulaşamayacağı yüksek yerler olmasından kaynaklandığını söylemektedir. Böylelikle “Tengri” kelimesi ilkin görünen Gök’ü sonraları da Tanrı’yı karşılamaktadır (Çoruhlu, 2002, s. 18). Araştırmacı Hikmet Tanyu, Gök Tangri tanımını da göğün Tanrı anlamında değil, yücelik, sonsuzluk enginlik ve azamet gibi anlamlarda sıfat olarak kullanılarak her şeyi yaratan ve koruyucu olarak düşünülen “Yüce Varlık” anlamında kullanıldığını dikkat çekmektedir (Tanyu, 1986, s. 15). Esasen Eski Türk inanmalarında “evren, gök ve sema” anlamlarını Tengri ifadesi ile bulmaktadır. Zaman içerisinde Türk topluluklarında Tanrı algısında, bir değişimin olduğu kozmik düzenin dolayısıyla dünyanın ve toplumun organizasyonunda, insanın kaderinin Tanrı’ya bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Bu bakımdan Göktürkler zamanından itibaren Gök Tanrı’nın Kâdir-i Mutlak bir yaratıcı olduğu inanışı hakimdir denilebilir (Rahman, 1981/1996, s. 133).

Türk ve Çin kozmogonisinin benzerlikler gösterdiğini belirten Emel Esin; Eski Chau halkının göçebe kökenli olmalarından kaynakla, evreni silindir gövdeli, kubbe şeklinde bir otağa benzetmişlerdir. Bunun yanında iki tekerleği olan ve üzerinde bir otağ bulunan benzetmelerde arabanın iki tekerleği güneş ve ayı temsil etmektedir. Çin Astrolojisine göre gök bir kubbe şeklinde, yeryüzü ise denizlerde yüzen dört veya sekiz köşeden oluşan bir düzlük kabul ediliyordu (Esin, 2001, s. 39). Kozmolojik olarak bakıldığında gök kavramı Türklerde kubbe şeklinde ele alınmıştır. Kavrama ait Orhun yazıtlarında her hangi bir ifade görülmese de yazıtların altında bulunan kaplumbağa figürü bazı araştırmacılar tarafından göğü hem dünyaya paralel şekilde yer alan bir daire hem de kubbe olarak düşünüldüğü

belirtilmektedir. Budist düşünceler altında gelişen inanmalarda Hind kaynaklı olarak kabul edilen kaplumbağa imgesi mikro-kozmos olarak sembolize edilmektedir (Taş, 2002, s. 152). Kaplumbağanın şekil olarak kubbeyi andırmasıyla Göktürkler göğü kubbe olarak algılamışlardır. Göğün kubbe şeklindeki algılanışı Oğuz Kağan destanında da ortaya çıkar. Destanda, gök yay gibi tasvir olunmuş, Oğuz Kağan'ın vezirinin rüyasında yay imgesi gün doğusu ile gün batımına kadar uzanmış, göğün kavisini baştan başa kuşatmıştır. Öyle ki yayın parçaları daha sonra Oğuz Kağan'ın gökten gelen karısından doğacak çocuklara ad olarak verilmiştir (Taş, 2002, s. 152).

Türklerin gök kavramında hava ile diğer göksel varlıklar birbirlerinden ayrılmıştır. Hava boşluğu ile birlikte “kalıg” adını almış fakat gök gibi kutsal kabul edilmemiştir. XI. Yüzyıl tanımlamalarında “acun kalıg” gök kubbesi manasında kullanılmış, acun dünya olarak düşünülmüştür. Öyle ki Güney Sibiry Türk kavimleri, çadırla bir gök kubbeyi, çadırın direğini ile gök direği, çadırın bacasıyla da göğün lambasını imgelendirmişlerdir. Sibiry - Altay çadırlarında yapılan göğe çıkma ritüelleri bu düşünce ile yapılmıştır (Ögel, 1998, s. 22).

Eski Türk inanç kültürlerinde felek, üzerimizde dönen gök kubbesi yani “gök çığrısı” olarak adlandırılmıştır. Aynı zamanda gök kubbe sert bir kabuk gibi görülmüş, büyük devlet kuran Türklerde bu inanış, sembolik olarak anlam kazanmış, bir imparatorluk ve yüksek devlet anlayışı olan “cihan devleti” anlayışı da bu düşünce ile oluşmuştur. Bunun için yine Oğuz Kağan “güneş tuğumuz, bayrağımız olsun, gök de çadırımız” demiştir. Orhun yazıtlarında göğün katları ile bilgi bulunmasa da Hunlar'dan itibaren çok katmanlı gök kabulünün var olduğu bilinmektedir (Ögel, 1998, s. 161). J.P. Roux, Çin kaynaklarına dayanan araştırmalarında; Hunların, göksel dünyayı dokuz tabakaya ayırdığını ve her tabakaya ait ruhların olduğunu bildirmektedir (Roux, 1994/2001, s. 108). Bahattin Ögel'e göre Türklerde dokuz sayısının kutlu sayı ve gök dokuz katlıdır. Öyle ki Ögel'e göre bu anlayış çoğunlukla Doğu Türkleri'nde görülmektedir (Ögel, 1998, s. 155). Batı Türkleri'nde ise, aynı anlayış göğün yedi katlı olduğu şeklindedir. (Candan, 2006, s. 150). Bu şekilde oluşan yedi ve dokuz rakamlarının kutsiyeti hakanların tahta çıkış törenlerinde kendisini göstermektedir. Tahta aday kişinin yere atılan bir keçe üzerinde dokuz kez doğudan batıya doğru döndürülerek tören tamamlanır, göğe çıkma ritüeli ile son

bulurdu. Böylece Hakan, göğün dokuz katını aşarak ve Tanrıya ulaşmış kağanlık kutluluğunu almış sayılırdı (Ögel, 1998, s. 163).

Bazı araştırmacılara göre, eski Türkler dünyanın birçok katın birleşmesinden oluştuğuna inanmaktadır. Yukarıdaki on yedi gök kat ile “cennet” , aşağıdaki yedi veya dokuz kat ise “cehennem” i oluşturmaktadır. “ışıklar ülkesi” ve “karanlıklar ülkesi” olarak da tanımlanan bu katlar arası bağ Tanrı katına yükselen hayat ağacı ile oluşturulmaktadır (Gökalp, 1991, s. 45). Genellikle dokuz dallı olan, hayat ağacı dalları ile göğün katlarını sembolize etmektedir. Ayrıca Türk inanmalarına göre ilk insan; göğün en üst katında yaşayan Tanrı tarafından gökte yaratılmış, hayat ağacıyla beslenip yeryüzüne gönderilmiştir (Ergün, 2004, s. 146). Bunun yanında göğün direği olarak düşünülen bir başka kavramda Kutup Yıldızıdır. Kutup yıldızı “Demir kazık” veya “Altun kazık” olarak adlandırılmıştır. Eski Türk düşüncesinde Kutup yıldızı, gökte hiç kıvıldamadan durur, bütün gezegenler ise onun çevresinde yer alırdı. Bu düşünce ile Kutup Yıldızı göğün direği sayılır aynı zamanda göğün göbeği olarak yerin göbeğiyle kozmik eksen vasıtası ile birbirine bağlanırdı. Bu bağ hayat ağacı olarak kabul edilir, hayat ağacı gökten tanrıya açılan kapı Kutup Yıldızı ile birleşirdi (Ögel, 1998, s. 170).

Türk mitolojisinde, özellikle Şamanizm’de Tanrı elçisi, olarak düşünülen “Göğün Direği ve Göbeği” sayılan bu yıldızla tüneyen birde bir kartal bulunur, yıldız bu kartalla birlikte simgelenirdi (Çoruhlu, 2002, s. 26). Çoğu zaman çift başlı olarak tasvir edilen kartal, 360 derecelik bir bakış açısıyla her iki aleme olan hakim bakışı anlatması olarak, şaman davullarındaki resimlerde yerini almaktadır. Aynı davul sembollerinde yıldız, karşılıklı olarak üç çift yayın ortasında yer alır. Yay sembolü ve özellikle iki yay şeklindeki tasviri Sirius çift yıldızını sembolleştirmektedir. Sirius takı yıldızı “yay-ok yıldızı” olarak Asur-Babil, Antik Mısır ve Çin inanışlarında da görülmektedir (Ergün, 2004, s. 186).

Şaman inanışlarına göre, çadır, küçük bir dünya olarak görülür, bu nedenle Şamanların çadır içinde yaptıkları “Göğe çıkma” törenleri, büyük bir önem taşırdı. Törene ellerindeki davulu çalarak başlayan ve dua eden Şaman, göğe çıkmak için çadır direğine tırmanır, kimi zamanda çadıra bir kayın ağacı dalı getirilir, ağacın

dallarına basan Şaman, böylelikle katları aşar çadırın bacasına eriştiğinde de gök kapısına geldiği düşünülür tören tamamlanırdı.

Göge çıkma törenlerinde Şamanların asla bacayı aşmazdı. Baca Kutup Yıldızı'nı oluşturan "Gök kapısı" olarak görülür, Tanrının ışıklı katlarına bir geçiş noktası kabul edilirdi (Yılmaz, 2016, s. 29-30).

Eski Türk inanışlarında öte dünya mekan tasavvurlarında Şamanın ulaşabileceği mekanlar oldukça dikkat çekmektedir. Bu Şaman inanışlarında evrenin yapısı üç kat olarak belirlenerek. Bir çeşit delik ya da geçiş noktası olarak düşünülen gökyüzü eksenini ile gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı birbirine bağlanmaktadır (Eliade, 1983/2003, s. 15).

İnsanın öldükten sonra ulaşacağı Cennetler göklerin üçüncü katında yer almaktadır. Hoton Türkleri'nde "Şambel, Uygurlarda, "Tuşita", olarak adlandırılan cennetler iyi ruhların gittikleri mekanlar olarak tanımlanır (İnan, 1995, s. 187). İyilik ve güzelliklere sahip cennetler, yine iyi ruhların yükseleceği inancıyla dünyanın üzerinde ve gökte yer almış, ışıklar içinde ve sonsuz imkanlarla donatılmış bir ödüllendirme mekanı olarak betimlenmişlerdir. Böylece cazip kılınan mekan, insanların göge yükselme arzusu ile sonsuz hayata ulaşma isteğine yol açmıştır (Uraz, 1994, s. 90-91).

Günümüzde Türk toplumlarında özellikle Altay Türklerinde "başka ülke" ve "başka dünya" olarak adlarıyla anılan cehennem, benzer bir düşünceyle üç, yedi veya dokuz katlı olarak, gökyüzüne simetrik olarak inşa edilmiş mekanlar olarak kabul edilmektedir (Roux, 1963/1999, s. 170).

Mitolojik kaynaklara dayalı veriler ışığında yeraltı mekanları yedi dokuz ya da on yedi katmandan oluşmaktadır. "Demka", "Secin", "Celde", "Harba", "Melsa", "Arka" ve "Acbadı" ilk yedi katmana verilen adlardır (Uraz, 1994, s. 93-94).

Tüm bu inanışlarla birlikte göge olan yolculukta Şamanın dışında başka araçlarda gelişerek imgesel dünyada yerini almıştır. At, koç, kartal, kurt vb. hayvanlar bu imgelerin sembolleşen nesnelere olarak dikkat çekmektedir. Bu inanmalarda göksel

yolculukta ruhlara eşlik edecek hayvanlar ölü gömme ritüellerinde yer almış ölü ile birlikte kişinin atıda gömülmüştür (Kalafat, 1995, s. 118).

Atın gömülmesinin yanında at ile ilgili başkaca uygulamalara da rastlanılmaktadır. Buna göre bazen at öldürülmeyip diri olduğu halde yalnızca kuyruğu kesilerek mezara konmuş böylece at kullanılmak üzere serbest bırakılmak istenmiştir. Bazen de yine at öldürülmemiş, “baydara” denilen at figürü mezara üzerine dikilmiş, yalnızca atın kesilen kuyruğumezara konmuştur (Roux, 1963/1999, s. 171). Atın dışında ölen kişi ile gömülen diğer hayvan da koçtur. Koçların da ölü ile gömülerek ya da mezar taşlarında sembol olarak yer aldığı görülmektedir (Karamağaralı, 1972, s. 28).

Tüm bu uygulamaların dışında Türklerin kavrama bağlı olarak, gök cisimlerine verdikleri kutsallık gök adlandırmalarında da kendini göstermektedir. Oğuz boylarının efsanelerinde Oğuz Kağan’ın oğullarına verilen adlandırmalar bahsinde “Gün, Ay, Yıldız” ve “Gök, Dağ, Deniz” şeklindeki adlandırmalar ile göğün renk olarak tasviri bu kutsal ifadeyi ortaya koymaktadır.

Türk inanmalarında en çok değer verilen renkler arasında ak, kırmızı ve gök gelmektedir. Ancak gök adlandırması, renk adlandırmasında sınırları geniş bir kavram olarak belirir. Göğe ermek, yeşermek, yeşillik mavi ile iç içe anılmış, gök sadece mavi olmaktan çıkıp dünyanın ve varlığın sembol ifadesi sayılmıştır.

Gök, insanları sonsuzluklara bağlayan, ululuğun dolayısıyla Tengri’nin bir sembolüdür. Gök İnsanlara bolluk, refah, ölüm ve felaket getiren kavramın adıdır.

3.1. Türk Sanatında İmge ve Sembol Bağlamında Gök Kavramı

Varlığını adlandırmasında, dış dünya ve kendi iç dünyası arasında iletişim kuran insan bir takım ses, biçim ve işaretler yolu ile geliştirdiği göstergelerle bir anlamlar evreninde yaşamaktadır. Bir gösterge olarak görülen bu sembolik dil aynı zamanda düz ve yan anlamları ile çözümlemesi gereken iletişimi ağıdır.

İnsanların, gözlemedikleri, hayal ettikleri ve zihinlerinde oluşturdukları imgeleri değişik biçimlerde ifade etmek adına ortak bir bilinç gelişmiş, çeşitli algılama ve yorumlama biçimlerine açık hale getirmiştir.

Göstergebilimsel inceleme metodunda göstergeler ve onlara yüklenen soyut ya da somut anlamlar basitten karmaşığa yönelen bir çizgide izler bırakmıştır. Türk sanatında karşımıza çıkan bu izler, eski Türk topluluklarının bir takım eski inanmaları, din, mitoloji ve destanlarıyla, göstergebilimsel incelemeye esas olacak ritüelleri ve sembolleri içermektedir.

Türk resim sanatının, Orta Asya'dan bu güne kadar olan gelişim sürecinde, Türk inanç sistemleri ve bağlı inanmaların etkisi ile ortaya çıkan imge ve sembol kullanımını değişik ifadelerle yer almıştır.

Söz konusu imge ve semboller, islamiyet öncesi ve sonrası Türk sanatında kullanılmış, özellikle cumhuriyet dönemi ve çağdaş sanatlarda yeniden ele alınarak sanatçıların içsel dışavurumlarını aktaran birer gösterge olarak karşımıza çıkmıştır.

Gök kavramı, ilkelerin mağara duvarlarına resmettikleri semboller ve motiflerle beraber sanat ile iç içe olmuş, bu çağlardan itibaren korku, endişe, şükran duygularını, ifade etmek için kullanılmıştır. Kavrama ait birçok örnekte, sembol, ikonografik anlatım, mistik ifade gibi anlatımlar bir takım inançların etkisiyle çağlar boyunca dönüşerek günümüze kadar ulaşmıştır.

Türk sanatında kavrama ait bilinen en eski örnekler, ilk Türk imparatorluğunu kuran Hun İmparatorluğuna aittir. Geniş kitlelere hükmetmiş olan Hunlar kültür ve inançlarına bağlı olarak özgün bir sanat yaratmışlardır.

Asya bozkırlarında göçebe halde yaşayan Hunların sanatsal eğilimlerinde sanatçılar, ele aldığı konuları değişik açılardan görmüş, konuları belli kalıplar üzerinden işleyerek geleneksel bir sembolizmle ortaya çıkmışlardır. Bozkır sanatı ve ya hayvan üslubu olarak anılan, bu sanatın büyük bir coğrafyada kendini göstermesi ve uzun süre devam etmesi motiflerin yalnız süslemek için yapılmadığı aynı zamanda bir

takım inanmaların etkisi ile sembolik bir aktarım olarak ortaya çıktığı da düşünülmelidir (Diyarbakirli, 1969, s. 50).

Hunlara ait kurgan buluntularında elde edilen halı, kilim gibi dokumalar ile at koşum takımları ve günlük kullanım eşyaları sanatlarının yanı sıra inanç sistemlerini anlatan önemli ipuçları vermektedirler. Sembollerle ifade edilen hayvan mücadele sahneleri bu inanç sistemlerinde yer alan Şamanist etkileri taşımaktadır.

Şamanist inançta, gök kavramına bağlı gelişen ölüm sonrası yaşam, öte dünya mekan anlayışları, tanrılar ve ruhlar alemi önemli yer tutmaktadır. Şaman'ın öte dünya yolculuğunda ruhlara yaptığı eşliklerde çeşitli hayvanlardan faydalandığı sembol olarak bu hayvanları kullandığı bilinmektedir. Gök yolculuğunda göğe dolayısıyla kavrama gönderme yapan yan anlamlarda bu hayvanlar en çok kartal, geyik, kurt ve at, olarak tasvirlerde yerini almaktadır (Çoruhlu, 2002, s. 67).

Şamanist inançta yolculukta kullanılan hayvanların insanlara zarar vermemesi, ele geçirilen hayvan ruhunun gücünden faydalanılması ve onunla kurulan özdeşleşimle yeni bir kutsallık amaçlanmış, geçiş aracı olarak imgenenerek göstergeye dönüşmüştür.

Şaman'a atfedilen güç sembol olarak hayvanlarla tasvir edilmiş, at kanatlı aslan, kartal ve "grifon" la ruhlar hayvanlarla imgenmiştir.

Geçiş ritüellerinde önemli bir yeri olan atın bu işlevinin yanında, aynı zamanda ruha öte dünyada yardım edecek araç olarak görülür (Bkz. Resim 3.1).



Resim 3.1. Pazırık halısı

Aynı anlatımlar kurgan buluntularında ele geçen kişisel eşyalarda süsleme unsuru olarak görülür. Değişik stilizasyonlarla sembolize edilen at figürlü bu anlatımlar (Bkz. Resim 3.2) hayat ağacı motifi ile birlikte ele alınarak kavrama ait göstergeleri pekiştirmekte kullanılmıştır.



Resim 3.2. Pazırık kemer tokası

Bilindiği üzere Hun sanatında karşılaşılan “hayat ağacı” motifi gök kavramı ile doğrudan ilintilidir. (Bkz. Resim 3.3) Hayat ağacı Şamanist inançta evrenin direği anlamında önemli bir yer tutar (Esin, 2004, s. 393).

Öyle ki eski inanmalarda, göğe ulaşma araçlarından biride evrenin direği olarak kabul edilen “Hayat Ağacı” sembolü olduğu eserlerde görülmektedir. Hayat ağacı, bu dünyanın ortasından geçtiğine inanılan bu dünyayı öte dünyaya ve Demirkazık’a bağlayan ağaçtır. Gök katları ve göğün temsilinde sıkça rastlanılan hayat ağacı eski Türklerin imgeleminde sembol olmuştur. Çeşitli adlandırmalarda “Demir Ağaç” olarak görülen Hayat Ağacı, kozmoloji ile de bağdaştırılarak imge ve sembollerle gök kavramını ile birlikte öte dünya anlayışının temel göstergeleridir. Simetrik kompozisyonları ile çift evreni çağrıştırması, gök ve gök mekanları tasavvuru ile ilgili imgelemlerde sembole dönüştürmüştür.

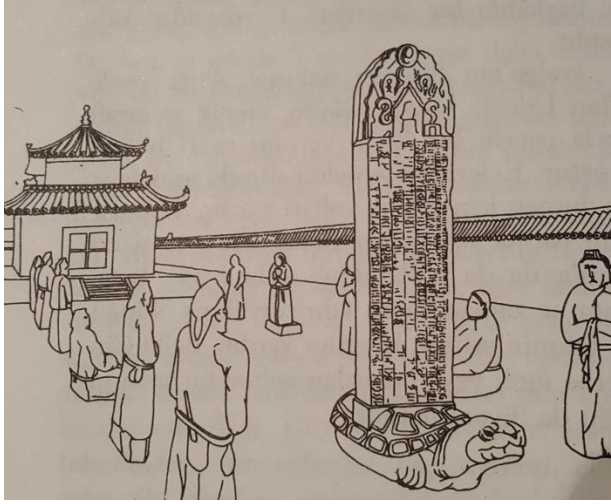


Resim 3.3. Hayat ağacı, çift evren

Gök kavramına ait imge ve semboller Göktürkler'e ait sanat eserlerinde de görülmektedir. Türk adını ilk defa kullanan Türk devleti olan Göktürkler Çin kaynaklarında Asya Hunları soyundan gösterilmekte ve "Göktürk" adı Gök Tanrı'ya göğe bağlı anlamına gelmektedir (Aslanapa, 1997, s. 7).

Göktürk sanatında gök kavramına ait en net düşünceler, Orhun yazıtlarında görülmektedir. Orhun yazıtlarında geçen "kanım kagan ança ilig törüg kazganıp uça barmış"; ve "eçim kagan uça bardı" (Tekin, 2008, 13-17, 41-45) ifadeleri öte dünya yolculuğu ve göğe yükselmeyi anlatan ifadelerdir. Uçmak ifadesi, geçiş ritüellerinde öte dünya yolculuğunu sembolize ederek sonsuzluğa gönderme yapmaktadır.

Göktürklerde kavrama ait semboller sıklıkla anıtlarda ve balballarda görülür. Kültigin anıtı ve onu çevreleyen yol üzerinde bir çift koç heykeli bulunmaktadır (Bkz. Resim 3.4).



Resim 3.4. Orhun abideleri şeması

Koç, sembolü yardımcı ruh olmasının yanında bir geçiş aracı olarak da kavrama göndermede bulunmaktadır. Sembol ayrıca, bolluk ve bereket olarak kabul edilmektedir (Çay, 1990, s. 183). Bunun yanında kaplumbağa figürü gök kubbeyi temsil eden önemli göstergeler olarak yer almaktadır.

Türklerde gök kavramını ele alan Eski Türk topluluklarından biriside Uygurlardır. Uygur kelimesinin karşılık bulduğu Uygurlar eski Türk dinlerinden olan Mani ve Budist inancın etkisinde kalmıştır.

Gök kavramı Uygur sanatında resim ve frekslerde dini içerikli olarak yer alır. Dini sahnelerin resmedildiği anlatılarda çoğunlukla Budha öğretisi ve yaşamı ile Budist ilahları tasvir edilir. Bunun yanında eski Türk inancına ait izlerde özellikle tapınak ve mabetlerde yer almaktadır.

Dini öğretilerin anlatıldığı Uygur duvar resimlerinde çoğunlukla ilah ve rahip tasvirleri yanında, kitap süsleme sanatı ve minyatür resminde gelişmiş olduğu bilinmektedir. Aynı üslupla resmedilen duvar fresklerinde ve süslemelerde kavrama ve doğa ya ait unsurların “Yer-sub Kültürü” çerçevesinde ele alındığı görülmektedir. Dağ ve ağaç motifi şeklinde sembolize edilen imgeler eski inançlarda ruhları olduğu düşünülerek kutsal kabul edilirdi.

Yine Göktürklerde görülen Bengü taşları geleneğine Uygurlarda da rastlanılmaktadır. Atın temsili gücü ve yükseliş aracı olması Hoço'da ele geçen bulgularda görülen koşan at freskinde (Bkz. Resim 3.5) sembolize edilmiştir. Atın kuyruğu top şeklinde düğümlenmiş, koşar vaziyette tasviri edilerek eski ritüellerle ilgili bulunmuştur. Ritüelde at kurban edilmeyerek kuyruğuna düğüm atılması ve belli sayılar da mezar etrafında koşturulması ritüeliyle imgelenmektedir (Aslanapa, 1997, s. 17).



Resim 3.5. Hoço duvar resmi

Yine bezeklikte görülen bir örnekte (Bkz. Resim 3.6) dikkat çeken ejder motifi ağaçla birlikte ele alınmış, gök kavramına gönderme yaparak evrenin bekçisi olarak betimlenmiştir. Hayali bir dağ tasvirinde göle uzanan vadi üzerinde ağaçlar ve ejder yer alır. Ejder aynı zamanda bolluk bereket sembolü ile, öte dünya ve kavramla ilişkilendirilmektedir (Aslanapa, 1997, s. 21).



Resim 3.6. Bezeklik duvar resmi

Türklerin İslamiyet'i kabulü ile birlikte inanç sistemlerine ahiret anlayışı girmiş, kavrama bir takım yeni anlamlar yüklenerek öte dünya mekan tasavvurlarında bu ekseninde dönüşmüştür. Eski inanmalar ve yeni inanışların benzerlikleri, yeniden harmanlanarak değişime uğramıştır.

Yine eski inanç sistemlerindeki geçiş ve mezar kültürü zaman zaman korunarak, zaman zamanda kısmen değişerek bu yeni anlayışa belirgin olarak yaşamıştır. Bu nedenle İslam öncesi Türk sanatında görülen inançların ve geleneksel sanat anlayışının izleri İslamiyet sonrası sanatlarda da gözlemlenmektedir. Bu izler daha çok dini mimaride kendisini gösterir. Eski inanca dönük motif ve sembollerin yaşadığı bu yeni geleneğe ait izler Erzurum Çifte Minareli Medresenin süslemelerinde kendini gösterir (Bkz. Resim 3.7).

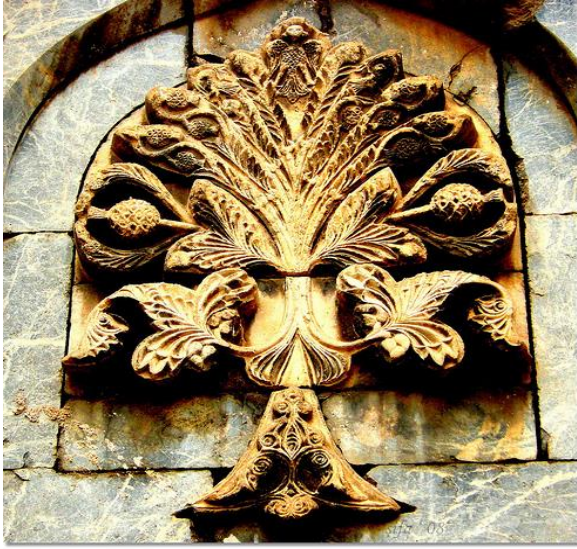


Resim 3.7. Erzurum Çifte Minareli Medrese

Erzurum Çifte Minareli Medrese minaresi kaidesinin alt kısmında, iki taraflı, simetrik şekilde işlenmiş, dört yapraklı hayat ağacı kompozisyonu yer almaktadır. Sivri kemerli nişler içinde büyük damarlı palmye biçiminde hayat ağacı sembolü saplarının ejder başı ile tamamlanmıştır. Kompozisyon göğe uzanan hayat ağacını evrenin direği kudretin ve gücün sembolü şeklinde sembolize etmiş, kartal motifi ile de aynı zamanda Selçuklu devletine hükümdarlık payesi vererek anlam kazanmıştır (Aslanapa, 1997, s. 152).

Gök kavramında çok sık kullanılan, birleşik şekilde ifade bulan bu motif ve semboller, bazen tek başlarına da kullanılarak aynı zamanda tanrıya ulaşılan mekan olarak tanrının evi kabul edilen camilerin taç kapılarında pekiştirilen anlamlarıyla İslam dini ile sağlanan uyumunu göstermektedir.

Eski inanç sistemlerine ait inanmalar Anadolu Selçuklu'da görülen mimari yapılarda da belirmiştir. Sivas'ta bulunan Gök Medrese'de cephe kapısı üzerinde çift başlı kartal olan hayat ağacı motifi (Bkz. Resim 3.8) adeta Gök Medrese adı ile kavrama bir gönderme yapmaktadır. Motif bir yandan evreni temsil ederken, diğer yandan gökyüzüne yolculukta bir merdiven olarak algılanır.



Resim 3.8. Sivas Gök Medrese

Gök kavramı, bu ve buna benzer semboller ile diğer Selçuklu eserlerinde de çoğunlukla çift başlı kartal olarak görülmektedir. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, Kayseri Döner Kümbet, Erzurum Yakutiye Medresesi örnek olarak görülmektedir.

Bunun yanında gelişen astronomi ve gök bilimleri ile eski inanmalardan kaynaklanan gök cisimlerine ait örneklerde yapılarda yerlerini almıştır. Özellikle gün, ay, değişik yıldız ve burç tasvirlerine ait örnekler dini ve sivil mimari yapılarda görülmektedir.

Türklerin yaşam alanları açık gökyüzü ve güneşin ve gök varlıklarının rahatça görülebileceği coğrafyalar olarak bilinmektedir. Bu nedenle gün ve ay motifleri

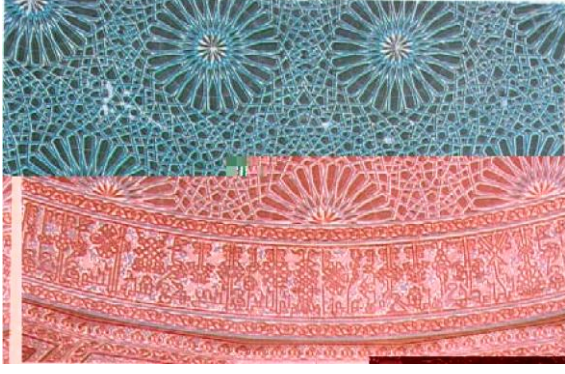
önemli kabul edilmiştir. Güne doğunun ay ise batının sembolü olarak düşünülmüştür. Mühim törenlerde çadırların kapısı doğu yönünde açılır başka zamanlarda ise güney yönünde açılırdı. Aynı zamanda bu göksel cisimler dişi ve erkek olarak tasnif edilmiştir. İnsanlara aydınlığı sunan güneş erkek, ay ise dişi olarak kabul edilmiştir. Aynı zaman da sıcak soğuk karşıtlıklarında birçok anlam ve ifadeler sembolleşmiş, mitten efsaneye bu sembollerin imgeleri yer almıştır (Ögel, 1998, s.100).

Kün kelimesi zaman kavramlarında da kullanılmış, düz anlamında güneşi temsil ederken, yan anlamında ise gün kavramını ifade etmiştir. Güneş sembol dilinde Tengriyi anlatmasının yanında genellikle alp, hükümdar ve devlet anlamlarına gelmektedir. Öyle ki "Kün-ay" tanımı Türkçe'de "görünmek", anlamında güneş ile hilalin gökte birlikte yer alması demektir (Ögel, 1998, s. 113).

Hunlarda gök, dünya planı, ay ve güneş motifleri sembol olarak, hükümdarın tören kıyafetlerine, mezar ve tabutuna resmedilmiştir. Göktürk yazı ve damgalarında da çokça kozmolojik işaretler görülür. Örneklerini Selçuklu devrinde de gördüğümüz ok ve yay anlamında kullanılan sembollerin benzerlerini Orhun ve Yenisey buluntularında tespit edilen damgalarda görmek mümkündür. Uygur hükümdarlık sembollerinde, Türk devletlerinin paralarında köşeli yıldız, güneş motifleri "Mühr-ü Süleyman" adıyla Selçuklu ve Osmanlı ikonografisinde de yer almaktadır (Esin, 2004, s. 76).

Türk sanatında yer alan geometrik şekillerin temel ilham kaynağı bu gök cisimlerini doğrudan ya da stilizasyonları ile bir imgenin sembol olarak betimlenmesi şeklinde yer almıştır. Motifler genellikle haç, gamalı haç, altı ya da daha fazla köşeli yıldız, güneş ve ay şeklinde yer almaktadır (Mülayim, 2010, s. 112).

Konya Karatay Medresesi'nde yer alan kubbenin süslenmesinde bu sembollere rastlamak mümkündür. Mekan olarak kavramı direk anlatan yapı yine kavrama ait cisimlerle gök kubbe, gökyüzü şeklinde tasvir edilmiştir. Gökyüzündeki yıldızların sembolü olarak, yirmi dört kollu güneş ve takım yıldızları ile süslenen kubbe aynı zamanda da merkezi gök ve tek tengri düşüncesinin İslam sonrası değişime bir gönderme olarak algılanmaktadır..



Resim 3.9. Konya Karatay Müzesi

Bundan başka güneş motifinin en erken örneklerine, Divriği Darüşşifası, Amasya Halifet Gazi Türbesi, Niğde Alaaddin Cami yapılarında rastlanılmaktadır.

Motifin yan anlam göndermelerinde ise Öney'e (1992) göre; kartal, aslan, sfenks gibi figürler güneşi, tavşan ve ejder figürleri ayı betimlemektedir.

Türklerde gök kavramının ele alınışı mimarinin yanında başka alanlarda da kendisini göstermiştir. Eski inanç biçimlerinin yansımalarına ait görsel izler Selçuklu ve Osmanlı minyatürlerinde sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Varka ve Gülşah adıyla ünlenmiş mesnevi eser minyatürleri ve bezemeleri 13. Yüzyıl Anadolu Selçuklu sanatı örneklerine tarihlendirilir. (Bkz. Resim 3.10) Varka ve Gülşah'ın birbirlerine yaslanır halde ve kol kola girerek yer aldığı planda göğe doğru uzanan bir ağaç ile bu ağacın tepesinde uçmaya hazırlanan kartal figürü dikkat çeker. Eski inanmalara gönderme yapan bu sembollerin, Gök kavramı çevresinde geliştiği düşünülmektedir.



Resim 3.10. Varka ve Gülşah

Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden Kubadabat sarayı çini örneklerinde yer alan, yine kavrama gönderme yapan eski inanç sembollerinden çift başlı kartal figürü (Bkz. Resim 3.11) Anadolu Selçuklu sultanlarının arması, totem ve güç sembolü olarak da kullanılmıştır (Kuban, 2002, s. 410).

Değişik anlamlandırmalarla göndermeler yapan çift başlı sembol, başlangıcından günümüze Türk sanatlarında eski Türk inançların etkisi ile gök, evren ve ölüm çerçevesinde kabul görmüştür.



Resim 3.11. Kubadabat Sarayı çinileri

Gök kavramını doğrudan ve ya dolaylı imgelendiği anlayış, mezar mimarisinde, gerek yapı şekli ve gerekse süsleme ve sembollerde de kendini gösterir. Anadolu'da bu sembol ve imlerin yer aldığı çok sayıda örneklerde, koç başlı mezar taşları (Bkz. Resim 3.12) dikkat çekmektedir.

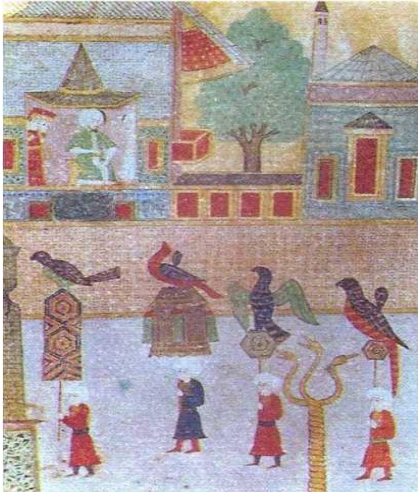
İğdır, Hakkari, Tunceli, Mardin, Erzincan gibi yörelerdeki mezar taşlarında bazen bir kurban, bazen de geçiş ritüellerinde kullanılan bir araç olarak imgenmiştir. Devlet, Aşiret ve boylara doğrudan sembol olan figür Akkoyunlu ve Karakoyunlularda ana sembol olmuştur. Koç figürü kurban olarak sunulmasıyla bilinen anlamı ile toprağa, at figürünün ise göğe olan temsili ifade etmektedir (Diyarbakirli, 1972, s. 92-93).



Resim 3.12. Koçbaşı mezar taşı

Osmanlı döneminde sanat eserlerinden minyatürlere bakıldığında ise bu minyatürlerde kavrama ait motif ve sembollerin sıklıkla ele alındığı görülür.

Yine Osmanlı dönemi minyatürlerinde gök kavramı bazen tek başına bir konu olarak, bazen de çeşitli betimlemelerle ele alınmıştır. Nakkaş Osman'ın Surname-i Humayun adlı eserinde eski inançlara ait izler şamanist geleneğin sembolleri olarak belirir. Şenlik ve geçişleri anlatan tasvirlerde kumaşçı esnafının geçişinin yer aldığı minyatürde figürlerin ellerindeki uzun sııklara eklenmiş kartal figürleri görülmektedir (Bkz. Resim 3.13).



Resim 3.13. Surname-i Hümayun

Osmanlı Minyatür Sanatının da gök kavramı ile doğrudan ilgi tutulan konular arasında cenaze törenleri gelir. Osmanlı Sultanlarının ölüm ve cenazelerini anlatan minyatürlerden olan Hünernâme II adlı eserde ise Kanûnî'nin ölümü ve cenazesinin getirilişi tasvir edilmiştir. Tarih-i Sultan Süleyman adlı esede ise Kanûnî'nin toprağa verilişi tasvir edilmiştir. Bu tasvirde türbenin inşasına kadar mezarın üzerine çadır kurulmasına yer verilmiştir. Bu tasvir eski bir Türk geleneğinin yansıması olarak görülmektedir.

Yine Osmanlı minyatürlerinde gök cisimleri de yerini almıştır. Güneş, şems, mihr, hur gibi adlarla (Bkz. Resim 3.14), değişik şekillerde tasvir edilmiştir. Acaibü'l-Mahlukat adlı minyatür eserde güneş yuvarlak insan yüzüyle tasvir edilmiştir. Çevresindeki alevlerle birlikte aslan burcuna gönderme yaparak güç simgesine gönderme yapılmıştır.



Resim 3.14. Acaibü'l Mahlukat

Levni'in minyatürlerinde çokça yer alan ay figürü genellikle bir el tarafından kavranarak kimi zaman hilal, kimi zaman da dolunay şeklinde tasvir edilmiştir. Surname-i Vehbi adlı minyatürde yer alan ay ve yıldızlar, ışıklı bir geceyi tasvir ederken, alevli ejder motifi de gök kavramını simgesel olarak aktarmıştır.



Resim 3.15. Surname-i Vehbi

Osmanlı dönemi camilerinde mihrap ve mimber süslemelerinde gök kavramına ait motif ve semboller değişik stilizasyonlarla karşımıza çıkar. Mihrimah Sultan ve Sokullu Mehmet Paşa Camileri mihraplarında kavramın işlendiği stilize rozetler yer almaktadır. Bundan başka dini yapılar olan mezar taşlarında da gök kavramı en nadide eserlere dönüşerek kendini göstermiştir.

Osmanlı mezar taşlarında; kavrama gönderme yapan bitkisel motifler, gül, lale, kır çiçeği, tuğba ağacı, hurma, mine, servi, gül dalı, kenger yaprakları, stilize yapraklar ve rumiler şeklinde geometrik motifler ise, baklava, yıldız ve daire şeklinde sembole dönüşmüştür. Bunun yanında direkt olarak ay, yıldız ve güneş sembolleri de yer almaktadır.



Resim 3.16. Osmanlı mezar taşı

Başlangıcından itibaren Türk sanatının eski inanmalara bağlı semboller üzerine kurulu olduğu bilinmektedir. Türk resim sanatında ise gök kavramına ait sembollerin kullanımı, mistik anlamları ile kavramı içeren semboller olarak tanımlanabilir.

Türk sanatlarının kökeninde ve oluş ekseninde var olan, soyutlama ve sembol diliyle motif üretme geleneği, İslamiyet'in etkisi ile daha da pekişmiş, her çeşit düz ve yan anlamları ile sentezlenen, yeni bir anlayışı aktaran, gösterge özelliği taşıyan formlar olarak belirmiştir. Öyle ki bu göstergelerin, bilinen düz anlamlarının yanında geçmiş inanç ve kültür birikimlerinin izleri de görülmektedir.

Her ne kadar Türk resim sanatının tarihi gelişiminde batılılaşma serüveni etkisiyle gelişen teknik, üslup gibi etmenlerle sembol ve imge kullanımına olan ilginin azaldığı görülür. Diğer sanat eserleri örneklerinde sıklıkla yer alan semboller Türk resim sanatında benzer ilgiyi görmeyerek, kendi kaynaklarından uzaklaşmışsa da bazı sanatçıların uygulama ve yaklaşımlarında örnekler vermiştir.

Bu örneklere ışığında kullanılan semboller, doğa, güneş, ay, ışık, karanlık, ateş, ağaç, kubbe, kümbet, kapı ve kuşlar şeklinde gök kavramını simgelemektedir.

Batılı anlamda Türk resim sanatı Osmanlı'nın son dönemlerine rastlamaktadır. Batılı anlamda resimler yapan ilk ressamlarımız, bir takım yeni üslup ve anlayışlarla batıyı takip ederken, eski üslup ve anlayışta da resim yapan sanatçılarda bulunmakta idi.

Bazı ressamalar izlenimci anlayışla manzara resmine yönelmiş, bazı ressamalar da Osman Hamdi gibi İslami motiflerle doğu kültürüne ait izlerle resimler yapmışlardır. İbrahim Çallı, Malik Aksel, Şemseddin Arel, Cevat Dereli, gibi sanatçılar Anadolu ve mistisizm temalı resimleriyle dikkat çekmişlerdir (Tansuğ, 1991, s. 172).

Yine Türk kültüründen esinlenen eserlerle ortaya çıkan D grubu ressamaları Zeki Faik İzer, Elif Naci, Nurullah Berk, Abidin Dino, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zühdü Müridoğlu, ve Turgut Zaim gibi sanatçılar çalışmalarında Türk ve İslam motiflerinde gök kavramına ait semboller kullanılmıştır.

Sonraki dönem sanatçılarının gelişen sembolist, lirik ve tinsel yaklaşımla batı sanatının biçimsel etkileri birleştirilerek içerik olarak yerel arayışlara yöneldikleri görülmektedir. Geleneksel Türk sanatları eserlerine öykünen çalışmalarla dikkat çeken kimi sanatçılar onlardan ilham alarak biçim ve içerik bakımından öz kültürün değer ve hazinelerini yeniden keşfetmeye başladılar. Burhan Doğançay, Erdal Alantar, Yüksel Aslan, Abidin Elderoğlu, Ömer Uluç, Sabri Berkel, Şemsi Arel ilk akla gelen sanatçılardır. Denilebilir ki Türk resim sanatında kavrama ait imge, sembol ve motiflerin kullanımı pirimitiflerden çağdaş Türk resmine kadar birçok ressamın resminde yer almıştır. Bu resimlerde gök, ay ve güneş, bazen düz anlamı ile aydınlatıcı, ışık veren bir unsur, bazen de yan anlamları ile sembolik bir ifade dili ile yer almıştır.

Türk resim sanatında Gök kavramının ele alınışı daha çok 1980 sonrası sanat eğilimlerinden başlayarak yer almış, 2000 yıllarda ise birçok sanatçı tarafından eserlerine yansıtılmıştır. Çağdaş Türk sanatı içerisinde değerlendirilebilecek bu sanatçılar arasında; Adnan Çoker, Adnan Turani, Ahmet Yakuboğlu, Devrim Erbil, Hüsamettin Koçan, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli, Özdemir Altan, Nevzat Akoral, Fahir Aksoy, Nurettin Ergüven, Eşref Üren, Utku Varlık, Mehmet Gülyüz, Aydın Ayan, Ekrem Kahraman, Murat Morova, Ergin İnan, Hasan Pekmezci, Can Göknil gibi ressam ve akademisyenler sayılabilir.

3.2. Çağdaş Türk Sanatında Gök Kavramına Bağlı İmgeler ve Göstergebilimsel İnceleme

Çağdaş Türk Sanatında oldukça önemli örneklerin verildiği kavrama bağlı işlenen temalara ait eserlere sıkça karşılaşılmaktadır. Eserlerin incelenmesinde birçok yöntemin kullanılmasının yanında göstergebilimsel açıdan incelemede dikkat çekmektedir. Konunun karışıklığı ve çeşitliliği dikkate alındığında bu inceleme metodunda bir takım sınıflandırmalarla, şema ve tablolarla ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle eser incelemesinde yöntem karışıklığını gidermek ve konuyu oldukça sade bir biçimde ele almak için belirlenen sınırlama ve şemalar şu şekilde belirlenmiştir.

Sanat eseri incelemesinde eserin "Greimas göstergebilimsel dörtgeni uygulama şemasıyla çözümlene", "Düz ve yan anlamlar tablosuyla çözümlene", "göstergebilimsel dörtgen şeması ile" Gösterge çözümlenmesinde ortaya çıkan temel karşıtlıklar tablosu ile çözümlene", "Greimas'ın göstergebilimsel eyleyenler modeline göre " dikkate alınarak eyleyenler yoluyla soyut kavramlara somut anlamlar yüklemesi ile çözümlenmeleri yöntemleridir.

3.2.1. Gök kavramı ve Adnan Çoker'in "Gök Planı"

Tarihi seyir içerisinde ilkel topluluklardan günümüze kadar insanlar iletişim ve yaşam mücadelelerinde birçok yöntem geliştirmişlerdir. Biçim, işaret, söz ile beden bir iletişim aracı olarak ortaya çıkmış ve belli kodlar almıştır. Bir sistem dahilinde sembol ve kavrama ait bu kodlar kutsal metinler ile belli tören ve sanat eserlerinde görülmeye başlanmıştır.

Gök kavramına bağlı gelişen imge ve sembol kullanımı bu kapsamda değerlendirildiğinde çağdaş Türk resim sanatında birçok ressamın eserlerinde kullanıldığı görülmektedir. Kavrama yön veren imge ve sembollerin eserlerde genellikle plastik bir aracı olarak belirlediği görülürken, bunun yanında inançsal anlamlarında yer aldığı görülmektedir.

Sözü edilen eserler göstergebilimsel açıdan araştırıldığında düz anlamlarıyla birlikte yan anlamlarında gönderme yaptığı ve bu yan anlamların bir takım kültür öğeleri ile inançları temellendirildiği görülmektedir.

Bu temellerden biride öte dünya inanmalarında önemli bir imge olan mekandır. Mekan ölüm sonrasında ruhun yolculuğunda ulaşacağı yer altı ve birçok katmanlardan oluşan göktür.

Eski Türk inanmalarında gök tanrısal anlamda hem tanrının ikametgahı hemde iyi ruhları temsil eden mekandır. Öyleki eski Türk inanç sisteminde tanrı kelimesinin gök ve ilah anlamlarına geldiği bilinmektedir. Bu yüzden mekan mavi bir renkte imgenerek sonsuzluğa ilgi tutulmuş mavi gök ve gök kelimeleri özdeş kabul edilerek gök kubbe anlamıyla perçinlenmiştir. Günümüzde bile halen mavi yerine gök adlandırması kullanılırken anadoluda özellikle selçuklu ve osmanlı mimarisinde kubbeler bu inanmanın tesiriyle gelişmiştir. Gök Tanrı inancına temellendirilen gök kubbelerin gök kavramının mimariye “gök kubbe” olarak aktarıldığı görülmektedir (Şener, 2003, s. 49-107).



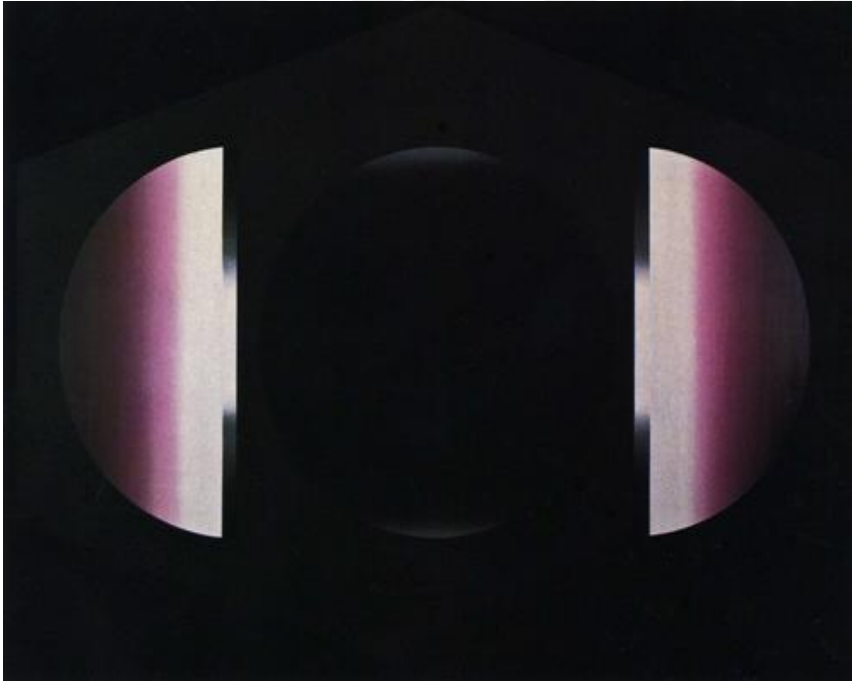
Resim 3.17. Adnan Çoker, Gök Kubbe, 1970, tüyb, 55x46 cm

Bu nedenle göğün mimari yapılarda yapı üzerine kubbe şeklinde sembolize edilmesi bu anlayışın bir ürünü olarak düşünülmektedir. Nitekim aynı anlayışın çağdaş Türk resminde de örneklerinin görüldüğü düşünülmektedir. Bu kapsamda Adnan Çoker'in Gök Kubbe (Bkz. Resim 3.17) adlı çalışması tüm bu bilgiler ışığında kompozisyon bakımından bu mekan anlayışı ile benzerlik gösterir.

Adnan Çoker 1927 yılında İstanbul'da doğmuş ilk ve orta öğretiminin ardında Afyon Lisesi resim öğretmeni Enver Kınavlı'nın yakın ilgisi ile güzel sanatlar akademisine yönelmiş akademi yıllarında Şefik Bursalı, Zeki Kocamemi Atölyelerinde ders almıştır. Uzun yurtdışı deneyiminde Brüksel, Den Haag ve Amsterdam'da Andre Lhote Atölyesinde, Academie de la Grande Chaumiere, Goetz Atölyesinde çalışmış Türkiye'ye dönüşünde ise İstanbul'un mavisini keşfederek çalışmalarında hakim olan mavi rengi kullanmaya başlamıştır (İnternet_1).

Adnan Çoker'in eserlerinde kullandığı mavi rengin ve geliştirdiği gök imlerinin doğaya ait olduğu, kullanılmakta olan bu imlerin temel nedeninin ise eski inanmalar ışığında gök kubbeyle dayandığı üstelik bu dünya ve öte dünyaya ait olan imgenin hayatına girişinin ilk olarak Konya Karatay Medresesi' olduğunu söylemiş, konuyla ilgili olarak “-imgeyi ilk gördüğünde kendi kendime, bu kadar emsalsiz bir gök görmedim dedim” demiştir (Dalkıran, 2010, s. 70).

Sanatçının bu yaklaşımı dikkate alındığında denilebilir ki eserlerinde vurguladığı gök kubbe, kadim kültürlerin ürünlerine duyduğu ilginin ve hayranlığın bir sonucudur. Nitekim aynı röportajında “-Mavi, dekoratif, müthiş bir şeydi. Ama bir yandan da o kubbenin, gökyüzünün yalın bir temsili olmadığını da biliyordum” (Dalkıran, 2010, s. 70). demektedir.



Resim 3.18. Adnan Çoker, Gök Planı, 1975-1976, tüyb, 114x143 cm

(Bkz. Resim 3.18) Temel olarak eser göstergebilimsel açıdan incelendiğinde göstergeler şu şekildedir. Resim tüval üzerine yağlı boya ile renkli soyut bir şekilde boyanmıştır. Göstergelerin plastik özellikleri yüzey koyu renklerle geniş bir şekilde düzenlenmiş lekeler dengeli bir biçimde sıcak renklerle kullanılarak verilmiştir.

Eser eyleyenler şemasına göre incelendiğinde;

Tablo 3.1. Adnan Çoker'in Gök Planı adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi

Gök Kubbe (Gönderici)► Sonsuzluk (Nesne)► Sosyal toplum (Alıcı)
İnanma (Yardımcı)► Adnan Çoker (Özne)► Gök Kubbe (Engelleyici)

Eser incelemesinde kullanılan göstergelerin düz ve yan anlamları;

Tablo 3.2. Adnan Çoker'in Gök Planı adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları

Göstergeler	Düz anlam	Yan anlam
Gök Kubbe	Cansız, nesne	Sonsuzluğa geçiş
Form, biçim	Cansız, nesne	Estetik, güzellik
Işık	Cansız, nesne	Belirtme, açıklık, uzam
Koyu leke	Cansız, renk	Bilinmezlik, karanlık
Açık leke	Cansız, renk	Gelecek, ışık
Daire	Cansız, nesne	Açık, gizem, süreklilik
Soyut resim	Cansız, nesne	Ruhsallık

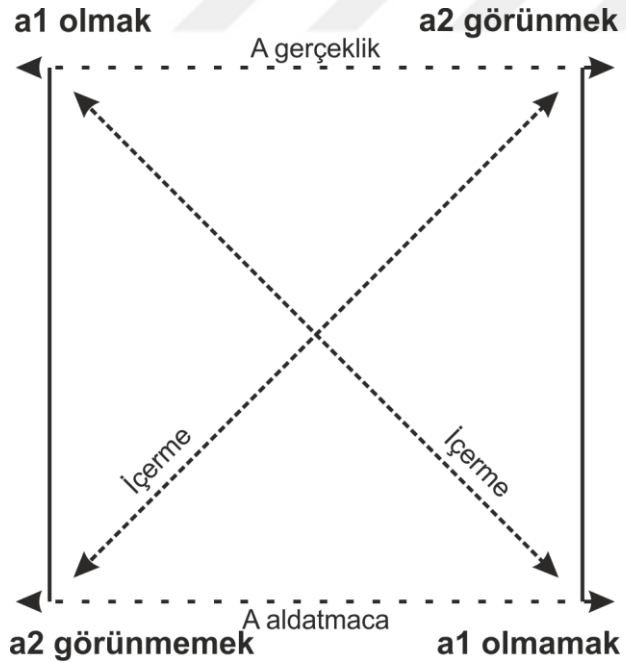
Gösterge çözümlerinde eserde yer alan temel karşıtlıklar;

Tablo 3.3. Adnan Çoker'in Gök Planı adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlerinde yer alan temel karşıtlıklar

Yaşam, şimdi	Ölüm, sonra
Bu dünya	Öteki dünya
Ben	Öteki
Bilinen evren	Bilinmeyen evren
Sonluluk	Sonsuzluk

Eserin göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması;

Tablo 3.4. Adnan Çoker'in Gök Planı adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması



Geçmiş, şimdi + Gelecek, sonra = Zaman
Gelecek olmayan + Geçmiş olmayan = Sonsuzluk
Geçmiş + Gelecek olmayan = Bu Dünya
Gelecek + Geçmiş olmayan = Öte Dünya

3.2.2. Hasan Pekmezci'nin “Gökyüzüne” adlı eseri ve gök kavramına gönderme

Göstergebilim incelemelerinde göstergelerin düz anlamların yanında yan anlamlarında taşıdığı bilinmektedir. Gök kubbe ve geliştiği inanç dairesinde gök kavramına gönderme yapan sanatçılardan biriside Hasan Pekmezci'dir.

1945 Konya doğumlu olan Hasan Pekmezci İvriz Öğretmen Okulunda Mehmet Karaman, İsa Başlıoğlu ve Namık Sevinç Arkun resim öğretmenlerinin yönlendirmeleriyle sanata ilgi duydu. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü öğrenimi sırasında sırasıyla Adnan Turani, Turan Erol, Nevide Gökaydın gibi tanınmış hocalardan dersler aldı. Türkiye'yi temsilen yurt dışı çalışmalarında görevler almıştır (Kayahan, 2018, s. 27-28).

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



Resim 3.19. Hasan Pekmezci, Doğa, 2006, diüyb, 50x35 cm

Çalışmalarında ki mavi gökyüzü, (Bkz. Resim 3.19) yer ve gök kubbe arasında kullanılan merdiven sonsuzluğa giden bir yolculuğu çağrıştırarak izleyicide bildik bir imaj oluşturur. Sanatçının çalışmalarında resmine konu olan şeyin özüne, gizemine ve bunu düz yan anlamlara dönüştürdüğü sembollere sıkça rastlanılır.

Bu semboller aynı zamanda Türk kültür ve sanatının en çok kullanılan sembolleridir. Hasan Pekmezci'nin gökyüzüne adlı eserinde evrenin direği olarak bilinen merdiven ya da hayat ağacı sembolü göğe ulaşmada rolü ve işlevi ile yan anlamlı bir gösterge olarak belirlemektedir. Sanatçının ana sembol olarak kullandığı hayat ağacı gök kavramı içerisinde göğe ulaşmada öte dünya ile bağ kurmada eski inanmalara bir gönderme yaparak inancın biçimsel anlamda çağdaş bir yorumu olarak düşünülebilir.

Göge doğru uzanan bu merdivenle ulaşılmak istenen Gök Tanrı'nın katıdır. Resimde (Bkz. Resim 3.20) merdivenin altın yıldız ile işlenmesi tanrı katının kutsala bürünmesini sağlamak amacıyla yapılmış önemli bir gönderme olarak kabul edilebilir. Bilindiği üzere Türk inanmalarında gökyüzüne ait araçlarda merdiven ve hayat ağacı ile birlikte önemli bir semboldür. Sembol gökyüzünün derinliğini bölen

içinden geçen derinlikle asıl mekan olan tanrı katına açılan bir kapı olarak resimdeki yerini almıştır. Genel olarak resmin kompozisyon algısı uzak ve yeşil tepelere gönderme yapan ana plan resmin altında yer alır. Alt planı örten gök katını temsilen mavi ile ifade edilen arkaplan en üste ise güneş sembolü ile vurgulanan kutsallık imgeleri birlikte düşünüldüğünde yan anlamlardan oluşan bir gösterge olarak kabul edilebilirler. Bu bakımdan görülen göstergeler resmin tuval üzerine yapıldığı renkli soyut somut biçimde boyandığı şeklindedir. Aynı göstergelerin plastik özelliklerine bakıldığında açık ve koyu renklerin dengeli bir biçimde yerleştiği kontrast etkilerle boyanmış ve sıcak lekeler atıldığı görülür.



Resim 3.20. Hasan Pekmezci, Gökyüzüne, 2005, tüyb

Eser eyleyenler şemasına göre incelendiğinde;

Tablo 3.5. Hasan Pekmezci'nin Gökyüzüne adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi

Gök Kubbe (Gönderici)► Sonsuzluk (Nesne)► Sosyal toplum (Alıcı)
İnanma (Yardımcı)► Hasan Pekmezci (Özne)► Gök Kubbe (Engelleyici)

Eser incelemesinde kullanılan göstergelerin düz ve yan anlamları;

Tablo 3.6. Hasan Pekmezci'nin Gökyüzüne adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları

Göstergeler	Düz anlam	Yan anlam
Ağaç	Cansız, nesne	Gök kubbe yolu ile farklı alemlere ulaşma sonsuzluğa geçiş ve öte dünya
Form	Cansız, nesne	Estetik kaygı, güzelleştirme,
Direk	Cansız, nesne	Belirtme, araç
Koyu leke	Cansız, renk	Bilinmezlik, karanlık
Açık leke	Cansız, renk	Aydınlanma
Bulut	Cansız, nesne	Gizem, aralık
Soyut resim	Cansız, nesne	Ruhsallık

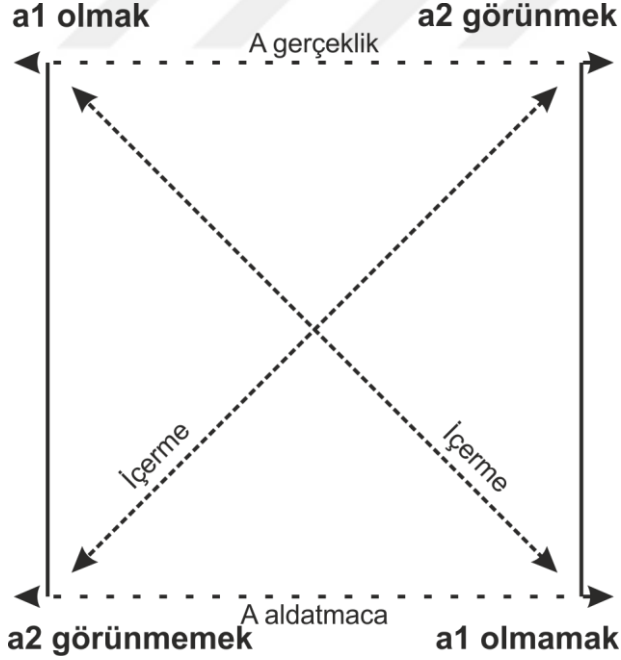
Gösterge çözümlerinde eserde yer alan temel karşıtlıklar;

Tablo 3.7. Hasan Pekmezci'nin Gökyüzüne adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlerinde yer alan temel karşıtlıklar

Hayat	Ölüm
Bu dünya	Diğer dünya
Ben	Öteki
Kozmik evren	Bilinmeyen evren
Sonluluk	Sonsuzluk

Eserin göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması;

Tablo 3.8. Hasan Pekmezci'nin Gökyüzüne adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması



Geçmiş + Gelecek = Zaman

Gelecek olmayan + Geçmiş olmayan = Sonsuzluk

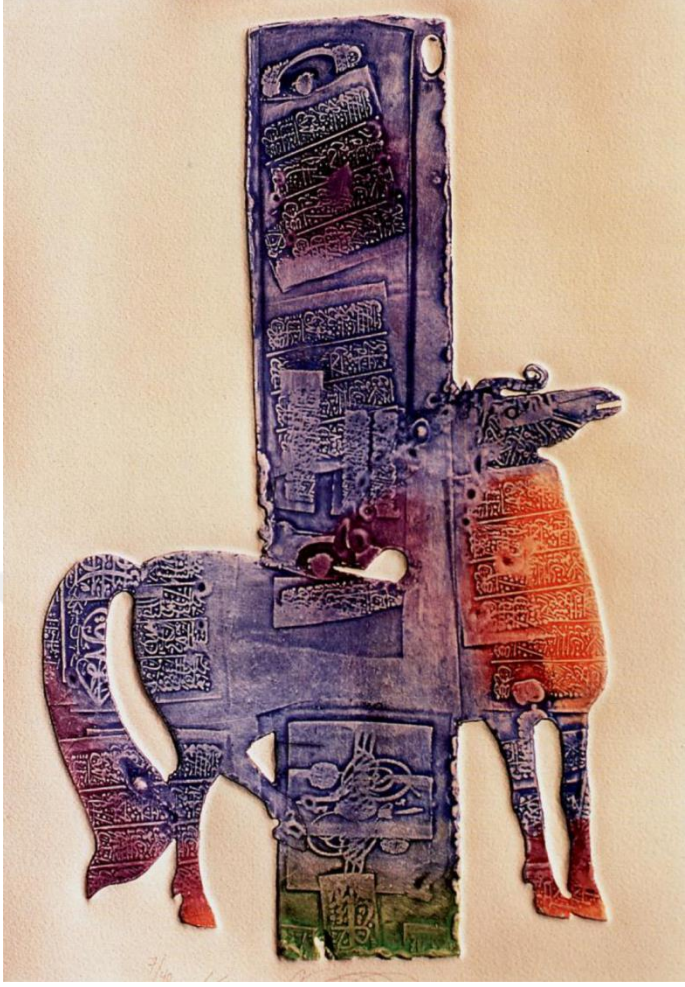
Geçmiş + Gelecek olmayan = Bu dünya

Gelecek + Geçmiş olmayan = Gök kubbe, öte dünya

3.2.3. Süleyman Saim Tekcan ve “Atlar ve Hatlar”

Gök kavramına bağlı inanmalarda göğe ulaşmada kartal, at, koç, gibi hayvanların bu olguda önemli yeri olduğu bilinmektedir. Bir bakıma ulaşım aracı olarak kabul edilen bu hayvanların imgenenerek sembole dönüştüğü örneklerden birinide Süleyman Saim Tekcan vermiştir. Bu araçlar düz anlamlarının yanında işlevleri ile gök kavramına gönderme yapan yan anlamlı kavramlar olarak görülür. Süleyman Saim Tekcan'ın eserleri bu yaklaşımda değerlendirilmektedir.

Sanatçının çalışmalarında görülen “At” imgesinin göksel yolculukta bir geçiş aracı olarak kullanılması, bu cihandan başka cihanlara giriş gerçekleştirilmesi eski inanmalarda ve ritüellerdeki ifadesidir (Eliade, 1983/1999, s. 508). “Atlar ve Hatlar” (Bkz. Resim 3.21) adlı eserde yer alan mezar göğe açılan bir kapı olarak yan anlamı ile bir gönderme kabul edilmektedir. Aynı eserde görülen at figüründe bu anlayışın bir yansıması sayılmaktadır. Bilinmekte olan mezar taşı süslemelerinde kullanılan semboller dinsel içerikleri, süsleme unsurları ile genellikle gök kavramı sonsuzluk gibi semboller içerir. Ayrıca eserde göksel yolculukta kullanılan nesnelere ele alınış biçimi ile sembol ilişkisi sanatçının konu hakkında geniş bir bilgi sahibi olduğunu göstermektedir.



Resim 3.21. Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, Mavi Çeşitlemeler, 1994-95, gravür

Eserde karşılaşılan göstergeler: Çalışma gravür baskı olarak, renkli soyut bir şekilde boyanmıştır.

Eser yer alan göstergelerin plastik özellikleri: Koyu renklerle dengeli ve uyumlu bir şekilde boyanarak, sıcak renklerle lekeler atılmıştır. Figüleri anıtsal bir ifade verecek bir şekilde yerleştirilmiştir.

Eser eyleyenler şemasına göre incelendiğinde;

Tablo 3.9. Süleyman Saim Tekcan'ın Atlar ve Hatlar adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi

Yolculuk (Gönderici)► Sonsuzluk (Nesne)► Sosyal toplum (Alıcı)
İnanma (Yardımcı)► Süleyman Saim Tekcan.... (Özne)► Gök (Engelleyici)

Eser incelemesinde kullanılan göstergelerin düz ve yan anlamları;

Tablo 3.10. Süleyman Saim Tekcan'ın Atlar ve Hatlar adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları

Göstergeler	Düz anlam	Yan anlam
Taş	Cansız, nesne	Göğe yükselme, yolculuk, anıtsallık
Form	Cansız, nesne	Estetik kaygı, mistik ifade, süsleme
At	Cansız, nesne	Araç, geçiş
Koyu leke	Cansız, renk	Bilinmezlik, karanlık
Açık leke	Cansız, renk	Işık, aydınlanma
Kaligrafi	Cansız, nesne	Gizem, döngü
Soyut resim	Cansız, nesne	Ruhsallık

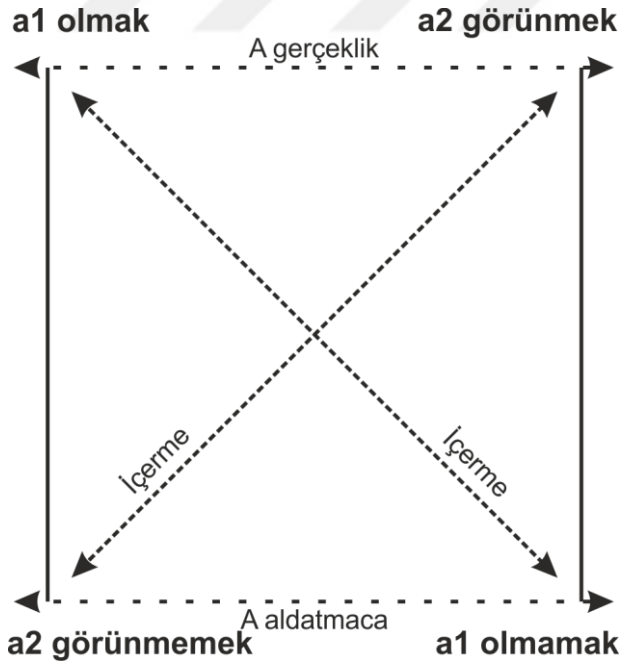
Gösterge çözümlerinde eserde yer alan temel karşıtlıklar;

Tablo 3.11. Süleyman Saim Tekcan'ın Atlar ve Hatlar adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlerinde yer alan temel karşıtlıklar

Yaşam, yer	Ölüm, gök
Bu dünya	Öteki dünya, gök
Ben	Öteki
Bilinen evren, sınır	Bilinmeyen evren, sınırsız
Sonluluk	Sonsuzluk

Eserin göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması;

Tablo 3.12. Süleyman Saim Tekcan'ın Atlar ve Hatlar adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması



Geçmiş, şimdi + Gelecek, sonra = Zaman
Gelecek olmayan + Geçmiş olmayan = Sonsuzluk
Geçmiş + Gelecek olmayan = Bu dünya
Gelecek + Geçmiş olmayan = Öte dünya

3.2.4. Can Göknil ve “Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı”

Ağustos 1945’te Ankara’da dünyaya gelen Can Göknil, Ankara Koleji ve Arnavutköy Amerikan Kız Koleji’ni bitirdikten sonra resim eğitimi için gittiği ABD’de Illinois’de Knox Koleji Resim Bölümü ve New York Üniversitesi Yüksek Resim Bölümü’nden mezun oldu. Çalışmalarına 1969-73 arasında Amerika’da, 1974’ten sonra da Türkiye’de devam eden sanatçı, (“Türk Edebiyatçıları”, 2017) eserlerinde Eski türk inançları dünyasını resim diline dönüştürmesiyle ün kazanmış bulunmaktadır.

Özellikle zengin Türk kültür katmanlarında oluşan inançları, Orta Asya topluluklarının Gök Tanrı inancına bağlı şamanizm içerisinde ortaya koydukları varoluş efsanelerini, tanrı ve tanrıçaların hikayelerini çağdaş ve özgün yorumlarıyla resim diline aktarır.

Sanatçı Ay-Va Hatun’u fırıncı küreği üzerine çalışılmış, tanrı varoluştaki ilk fertleri topraktan biçimlendirerek güneşte pişirmesinden esinlenmiştir. Ay-va Hatun’un güneşte az pişmiş olduğu düşünülerek daha soluk ve cansız olarak tasvir edildiği görülmektedir. Sanatçı (Bkz. Resim 3.22) Ay-Atam’ı yine ahşap fırıncı küreği yüzeyine aktarmıştır.

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



Resim 3.22. Can Göknil, Ay-Atam ve Ay-Va Hatun, 1994,1995, fküab, 122X22 cm

Gök Tanrı inancına bağlı gelişen inanmalarda tanrı mekanı olarak kabul edilen gök, resimde mavi renkle temsil edilmektedir. Böylelikle Tanrı Ülgen gökyüzünde yaşayan bir tanrı olarak betimlenirken, ahşap fırıncı küreği üzerine akrilik ile hikayelerde de söylendiği gibi sureti ve uzuvlara sahip iyi bir insan biçiminde esere yansıtılmıştır. Resimde (Bkz. Resim 3.23) bej bir zeminle betimlenen, yeryüzü üzerine konumlandırılan ve eserin orta noktasına yerleştirilmiş biçimde bir Evren Ağacı betimlenmiş, ağacın dallarında rengarenk kuşlar çizilmiş iki koluyla bu ağacı kavrayan Tanrı Ülgen'in kafasının üst kısmına masmavi bulutlar yerleştirilmiştir. Yine betimlenen bulutların üzerinde uçmak üzere olan kanatlı Ak Melek görülüyor.

Resimde ki göstergelere bakıldığında evrenin yada göğün direği olarak kabul edilen evren ağacı Ülgenin kucağında ve kolları arasına yerleştirilmiştir. Evrenin sürekliliği ve bu evreni yaratan kudretli tanrının Ülgen olduğuna gönderme yapılmaktadır.

Eserde tasvir edilen evren ağacı ve kuşlar eski inanmalarda üç evren ağacına işaret etmektedir. Bu ağaçlardan ilki göktedir ve gökyüzünü simgeleyen masmavi görüntü üstünde gösterilmiştir. Dallarındaki fazla adet kuşun tasvir edilmesi, insan ruhlarının kuşlar gibi dallara konmasına ve yere inmesine, adeta bir yolculuğa başlamasına gönderme yapmaktadır (Eliade, 1983/1999, s. 303).

Ülgen'in başı üzerinde yerleştirilmiş ve küreğin sap kısmında yer alan Ak Melek, Ülgen'in yardımcı ruhlarından birisidir. Ak Melek resimde mavi bulutların üzerinde kanatlı olarak temsil edilmiştir.

Resimde Ak Melek'in de Tanrı Ülgen gibi gökyüzünde yaşadığı anlaşılmaktadır. Sanatçının, eserinde Türk insanının yaşamı kavrayışı ve doğa ile kurduğu özdeşleşimi kendi birikim ve imgelemleriyle birleştirerek yansıttığı görülür. Resimde yer alan imge sembol ilişkileri tümüyle eski Türk inanmalarına bağlı gök kavramını görselleştiren öğelerdir. Resmin fırıncı küreği üzerine yapılması, malzeme izlek örtüşmesine verilebilecek başarılı bir örnektir. Malzemenin ağaç olması da evren ağacıyla bağdaştırılmaktadır.



Resim 3.23. Can Göknil, Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı, 1994, fkuab, 131x37 cm

Eser üzerindeki göstergelerin plastik özelliklerine bakıldığında canlı cansız renklerle dengeli bir şekilde boyanmış, soğuk renklerle lekeler atılmıştır.

Eser eyleyenler şemasına göre incelendiğinde;

Tablo 3.13. Can Göknil'in Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi

Gök, tanrı (Gönderici)►	Sonsuzluk (Nesne)►	Sosyal toplum (Alıcı)
İnanma (Yardımcı)►	Can Göknil (Özne)►	Doğuş (Engelleyici)



Eser incelemesinde kullanılan göstergelerin düz ve yan anlamları;

Tablo 3.14. Can Göknil'in Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları

Göstergeler	Düz anlam	Yan anlam
Gök	Cansız, nesne	Mekan, tanrı katı
Ağaç	Cansız, nesne	Öte dünyaya açılma, sonsuzluğa geçiş
Tanrı	Cansız, nesne	Yaratıcı, göklerin kudreti
Melek	Cansız, nesne	Yardımcı
Kuş	Cansız, nesne	İnsan, ruh
Form	Cansız, nesne	Estetik kaygı, süsleme, güzelleştirme, ruh inceliği
Dallar	Cansız, nesne	Açıklık
Koyu leke	Cansız, renk	Gayb, bilinmezlik, karanlık
Açık leke	Cansız, renk	Işık, aydınlanma
İmge	Cansız, nesne	Gizem
Soyut resim	Cansız, nesne	Ruh, mistik duygusallık

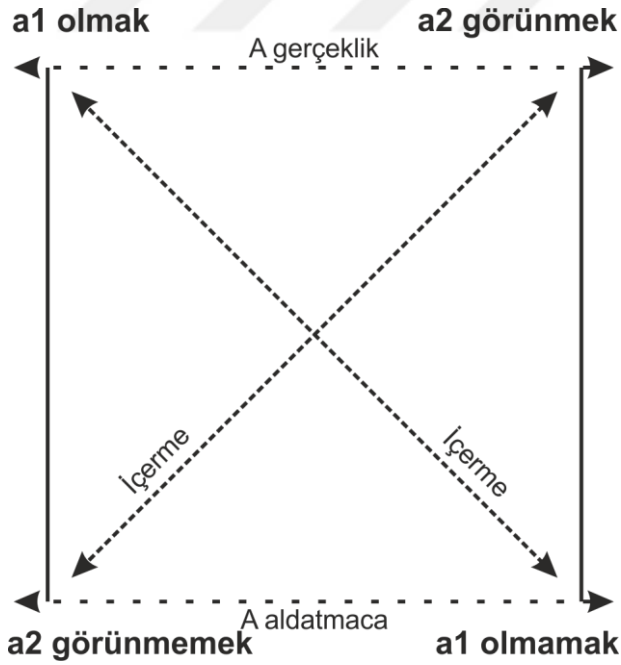
Gösterge çözümlerinde eserde yer alan temel karşıtlıklar;

Tablo 3.15. Can Göknil'in Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlerinde yer alan temel karşıtlıklar

Doğuş	Ölüm
Bu dünya, yer	Öteki dünya, gök
Ben	Öteki
Bilinen evren	Bilinmeyen evren
Sonluluk	Sonsuzluk

Eserin göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması;

Tablo 3.16. Can Göknil'in Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması



Geçmiş, şimdi + Gelecek, sonra = Zaman

Gelecek olmayan + Geçmiş olmayan = Sonsuzluk

Geçmiş + Gelecek olmayan = Yer

Gelecek + Geçmiş olmayan = Gök

3.2.5. Murat Morova'nın "Cosmic Latte" serisi "Başlıksız" adlı eseri

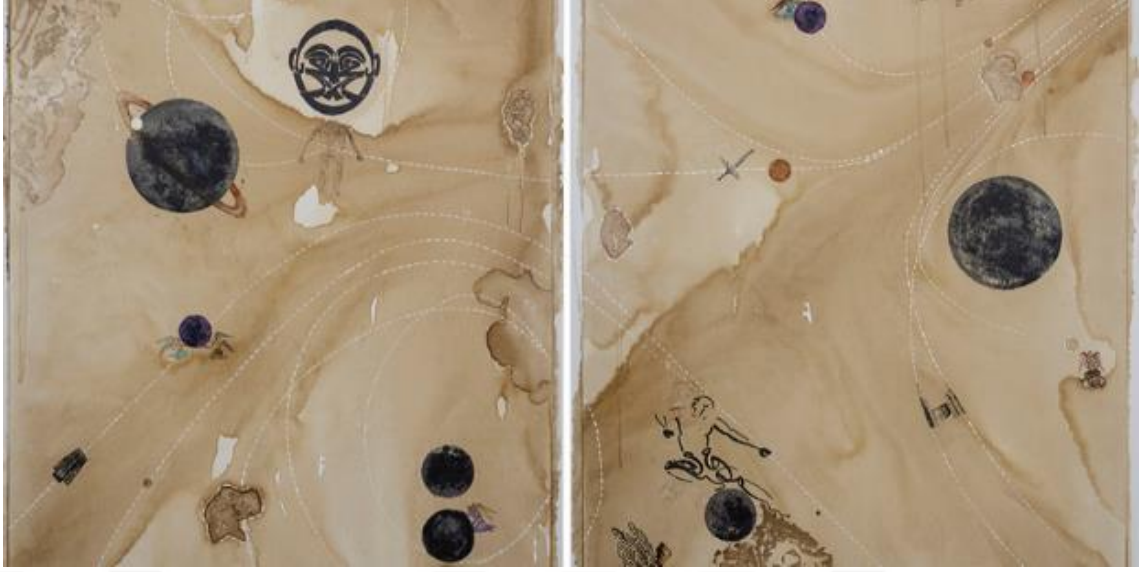
Bireyin iç ve dış doğası arasındaki bağlantıyı tasavvuf, gelenek, beden, kapsamında inceleyen Morova duyu aleminin özünü bu temellere oturtur. İstanbul'da doğan Murat Morova, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olduktan sonra serbet çalışmaya başlar ve halen İstanbul'da yaşamaktadır (İnternet_2).

Murat Morova'nın sanat dili genellikle İslam kaligrafisi, eski hat sanatı ve buna bağlı olarak gelişen form tekrarları olarak belirirken bir alıştırmaya ya da sorgulama şeklinde yansır (Kuyaş, 2019, s. 2).

Bu sorgulamalarda dünya, gök, galaksi gibi kavramlara Evrene nasıl ve neden geldik, Evrende ne işimiz var? ve nereye gidiyoruz? Sorularıyla yanıtlar arar.

Murat Morova'nın evren notlarına bakınca "insan-ı kamil" olmak çabasının yanıt olarak karşımıza çıktığı ve sanatçının bir modern derviş tavrına büründüğü görülür. Morova'nın eserlerinde evrenin bir dansı halinde dinamik resmedildiği görülmektedir (Bkz. Resim 3.24). Onun tasavvuf anlamda bakışının izleri bir mevlevi seması yada alevi semahlarının kurgusal biçimlerine bir gönderme olduğu görülmektedir. Eserde gezegenlerin dönüşü, zamanın döngüsü diğer çalışmalarında ve eserde yer alan harflerin ve formların kıvrımları ve dönüşleriyle aynı etkiyi verir (Altuğ, 2019).

"Batı'da zaman doğrusaldır, Doğu'da döngüseldir. Döngüsel zamanda en önemli olan şimdidir, yaşadığımız şu andır." (Kuyaş, 2019, s. 4) diyen sanatçı, evrende insanın yerine gönderme yaparak adeta kendi deyimini ile bir "an tesbiti" ne gitmektedir.



Resim 3.24. Murat Morova, Cosmic Latte, Başlıksız, 2018, cüsb, 180x260 cm

Eserde çizgisel biçimlerde kargaşanın yapısı bünyesinde tanrısal bir bağ ile etkileşime giren nesnelere, geniş ve dağılan lekelerde göksel döngüye yapılan göndermelerin dışında aslında onun yükletildiği sonsuzluğa da yan anlam bakımından bir kapı açmaktadır. Resimde plastik bir öğe olarak dikkat çeken renkler eser sahibine özgü sembollerde soğuk, kahvenin rengi kullanılarak cansız renklerle gökyüzünün derinliği ve sonsuzluğuna gönderme yapar.

Eserde yer alan göstergeler: Resim canvas kağıt üzerine yapılmıştır. Renkli soyut-somut bir resim şeklinde boyanmıştır.

Eser üzerindeki göstergelerin plastik özellikleri: Resim, notr renklerle dengeli bir şekilde kurgulanıp, soğuk renkler kullanılarak lekeler atılmıştır.

Eser eyleyenler şemasına göre incelendiğinde;

Tablo 3.17. Murat Morova'nın Cosmic Latte serisi Başlıksız adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi



Eser incelemesinde kullanılan göstergelerin düz ve yan anlamları;

Tablo 3.18. Murat Morova'nın Cosmic Latte serisi Başlıksız adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları

Göstergeler	Düz anlam	Yan anlam
Evren	Cansız, nesne	Dans, evren, döngü, zaman
Form	Cansız, nesne	Estetik kaygı, tin
Gezegenler	Cansız, nesne	Ritim
Koyu leke	Cansız, renk	Gayb, bilinmezlik, karanlık
Açık leke	Cansız, renk	Işık, aydınlanma
İmge, portre	Cansız, nesne	Gizem
Soyut resim	Cansız, nesne	Ruh, mistik boyut duygusallık

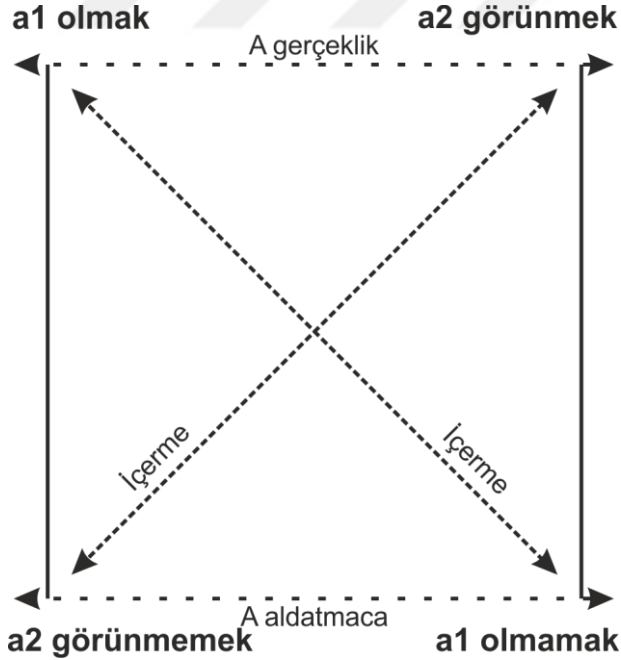
Gösterge çözümlerinde eserde yer alan temel karşıtlıklar;

Tablo 3.19. Murat Morova'nın Cosmic Latte serisi Başlıksız adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümleri içinde yer alan temel karşıtlıklar

Varlık	Yokluk
Bu dünya	Öteki dünya
Ben	Öteki
Bilinen evren	Bilinmeyen evren
Sonluluk	Sonsuzluk

Eserin göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması;

Tablo 3.20. Murat Morova'nın Cosmic Latte serisi Başlıksız adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması



Geçmiş + Gelecek = Zaman

Gelecek olmayan + Geçmiş olmayan = Sonsuzluk

Geçmiş+ Gelecek olmayan = Bu dünya

Gelecek + Geçmiş olmayan = Öte dünya, evren

3.2.6. Ergin İnan “Kozmos”

1943 Malatya’da doğan sanatçı ilk ve ortaöğrenim yıllarının ardından İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim bölümünü kazanarak önce Karl Schlaminger daha sonra Helmut Hungerberg’den dersler aldı. Uzun süren akademisyenliğinin yanında yurt dışı çalışmalar ve incelemelerde bulunduğu Avrupa’da bir çok alan içerisinde başarılar elde etti. Halen sanat yaşamını Almanya’da sürdüren Ergin İnan Anadolu gelenekleri ve belleğindeki Anadolu izlerini imgelelendirerek resimlerine aktarmıştır (İnternet_3).

Kaligrafinin plastik unsurlarını düşünce boytunda harmanlayarak dönüştüren İnan’ın bu unsurlara yatkınlığı çocukluğundaki eski kitaplara ve mesnevi okumalarına dayanır. Bu okumalarında belleğinde kalanları dinsel bir içerik ve yeni bir imge düzenlemeleriyle sembolleştirerek eserlerine aktarmıştır. Eserlerinde kullandığı yazı ve eski kitapların yaprakları, yarattığı dinsel çağrışımın dışında estetik birer unsur olarak yer kazanmıştır. İnan’ın eserlerine yön veren inançlar bütünü nesnenin kendi estetik değerinin yanında gönderme yaptığı geniş imgesel dizaynının bir göstergesi sayılır. Yaratılış, dinsel simgeler, çarkıfelek gibi semboller eserlerinin merkezinde anıtsal formlarda betimlenirken onun dünya görüşü ve imgesel tasavvurunun yansıması olarak dikkat çekmektedir (Giray, 2001, s. 198).

Ergin İnan’ın eserlerinde bakmakla başlayan “var olmanın” gizemi anlamlandırmaya yönelik bir algıyla yeni boyutlar kazandığı görülür. Ona göre evrenin gizemi, insanın evrimine dayalı tinsel, nitel ve nicel değerleri kapsayan, geçişken, birikimler ve bilgiler ağıdır. İnsanoğlunun yakın çevresinden başlayan evren algısı, daha sonra tüm varlıkları kapsayan ve tüm doğayı içine alır (Giray, ty). Bilimle devam eden bu süreç tüm kainatı bir evren tanımlaması içerisine alarak, gök varlıklarının bütünü, gök kubbe, gök, alem, kozmos anlamıyla bütünleştirdiği görülmektedir.

Ergin İnan Türk inanç sisteminden esinlendiği çalışmalarda özellikle” Kozmos” adlı eserinde (Bkz. Resim 3.25) Bu dünyadan öte dünyaya ya da bir başka aleme açılan kapılar olarak betimlediği gökyüzü ve evren imgelerinden hareket eden sanatçı, insanın bu dünyadan başka bir dünyaya olan yolculuğunu bu nesnelere üzerinden aktarmıştır. Esasen kullanılan plastik unsurlar olarak biçim itibariyle konuya gösterge yapmaktadır. Geçişin ya da ruhun yolculuğunu sembolize eden form, biçimsel olarak öte dünyaya açılan bir kapı olarak gösterge kabul edilebilir.



Resim 3.25. Ergin İnan, Kozmos

Sanatçı eserinde kullandığı, canlı cansız renklerle bilinmezliğe, sonsuzluğa, kaosa başka alemlere açılan kapılar olarak gök kavramının imgesel anlamlarına göndermede bulunmuştur.

Sanatçının “Kozmos” adlı eserin de görülen göstergeler: Resimde ana malzeme tuvaldir. Renkli soyut bir resim şeklinde boyanmıştır.

Plastik olarak Eser üzerindeki göstergelerin özellikleri: Koyu renklerle dengeli bir şekilde boyanan, sıcak renklerle atılan lekeler şeklindedir.

Eser eyleyenler şemasına göre incelendiğinde;

Tablo 3.21. Ergin İnan'ın Kozmos adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi

Kaos, gök (Gönderici)► Sonsuzluk (Nesne)► Sosyal toplum (Alıcı)
İnanma (Yardımcı)► Ergin İnan (Özne)► Ölüm, geçiş (Engelleyici)

Eser incelemesinde kullanılan göstergelerin düz ve yan anlamları;

Tablo 3.22. Ergin İnan'ın Kozmos adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları

Göstergeler	Düz anlam	Yan anlam
Kozmos	Cansız, nesne	Kozmos, öte dünyaya açılma, sonsuzluğa vurgu
Motif	Cansız, nesne	Estetik kaygı
Daire	Cansız, nesne	Sınırlandırma, etrafını çevirme
Koyu leke	Cansız, renk	Bilinmezlik, karanlık, kaos
Açık leke	Cansız, renk	Işık, aydınlanma, uzam
Soyut resim	Cansız, nesne	Ruhsallık, dinginlik

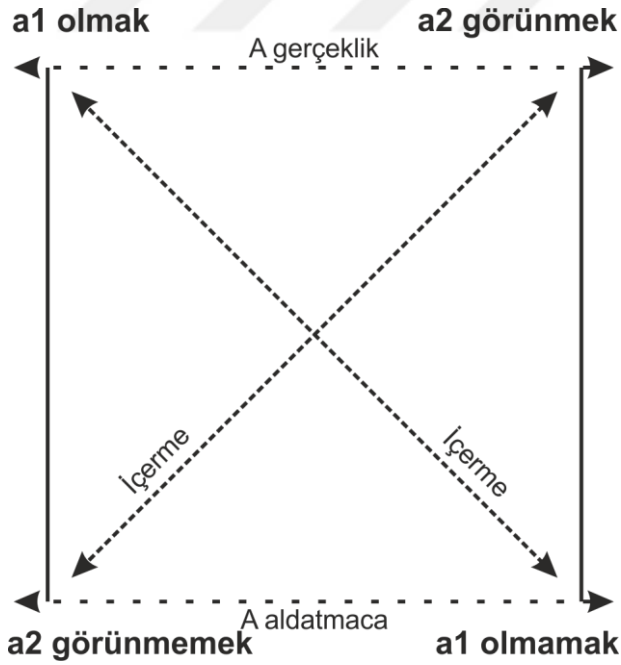
Gösterge çözümlerinde eserde yer alan temel karşıtlıklar;

Tablo 3.23. Ergin İnan'ın Kozmos adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlerinde yer alan temel karşıtlıklar

Gök	Yer
Bu dünya	Öteki dünya
Ben	Öteki
Bilinen evren	Bilinmeyen evren
Sonluluk	Sonsuzluk

Eserin göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması;

Tablo 3.24. Ergin İnan'ın Kozmos adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması



Geçmiş + Gelecek = Zaman

Gelecek olmayan + Geçmiş olmayan = Sonsuzluk

Geçmiş + Gelecek olmayan = Bu dünya

Gelecek + Geçmiş olmayan = Öte dünya, kozmos, gök

3.2.7. Ekrem Kahraman'ın “Yerleri, Gökleri, Başlangıçları” serisi

Mersin Tarsus doğumlu olan sanatçı İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun olduktan sonra, çeşitli ortaöğretim kurumlarında öğretmenlik yaptı. Serbest anlamda çalışmalarını İstanbul'da sürdüren Ekrem Kahraman'ın çok sayıda basılı eseri ve güncel sanat yazılarının yanın da eserleri resmi ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Özellikle Sümer Anadolu mitolojilerine duyduğu ilgi ile Gilgamiş ve ölümsüzlük üzerine hazırlamış olduğu bir kitabı ile dikkati çekmektedir.

Eserlerinde evren, zam ve boşluk kavramlarını anlamlandıran araştırmalara yönelmesiyle kozmik oluşumu ve yaratılışın gizemini sorgulayan çalışmalar üretir.

Kahraman, eserlerinde kozmik bilincin verdiği güvenle nesnelere sonsuzluğun ortasına bırakır. Bir bakıma referansları somut olan imgeler soyut birer anlam kazanır. Onun bu göndermesi ile uzam ve boşluk bağlamında evrene, dolayısı ile gökyüzüne yeni bir bakış açısı yakalanmış olur (Bkz. Resim 3.26).



Resim 3.26. Ekrem Kahraman, Karşılıksız Ütopya, tüyb, 205x205 cm

Kozmik oluşum ve yaratılışın gizemini aralamaya çalıştığı eserlerinde sınırsız sonsuz bir verene yeni bir hacim kazandırır. Eserde yaratılan gökyüzü kompozisyonu aynı anda gerçekliğe yapılan bir gönderme ile mistik elemanlar ışıklandırılarak bir göstergeye dönüşür.

Resimde sonsuzluk, insanı sonucu olmayan bilinmez bir imgelemeye götürür. Gökyüzünün derinliğine yönelen ilgi, sonluluğu ve sınırlı olmaktan kurtulur.

Gökyüzü nesnelere dönüşen resim bize, insanı gökselliğin görkemine yenilmiş varlıklar gibi sunar. Yaratılış ve evrendeki sonsuz döngüye gönderme yapan eser nesnelere yer çekimine karşı koyan duruşlarıyla aslında insanı dünyaya ait olmadığı, dünya ile birlikte evren tasarımında başkaca bir yeri olduğunu çağırır.



Resim 3.27. Ekrem Kahraman, Yerleri, Gökleri, Başlangıçları, tüyb, 130x130 cm

Eser (Bkz. Resim 3.27) göstergebilimsel açıdan incelendiğinde karşımıza çıkan göstergeler şu şekildedir. Resim tüval üzerine yağlı boya ile boyanarak, renkli soyut bir şekilde biçimlenmiştir. Göstergelerin plastik özelliklerine bakıldığında, yüzey koyu tonlarda geniş bir şekilde düzenlenmiş lekeler dengeli bir biçimde sıcak soğuk renkler kullanılarak verilmiştir.

Eser eyleyenler şemasına göre incelendiğinde;

Tablo 3.25. Ekrem Kahraman'ın Yerleri, Gökleri, Başlangıçları adlı eserinin eyleyenler şemasına göre incelenmesi

Gök, evren (Gönderici)►	Sonsuzluk (Nesne)►	Sosyal toplum (Alıcı)
İnanma (Yardımcı)►	Ekrem Kahraman (Özne)►	Gök, evren (Engelleyici)

Eser incelemesinde kullanılan göstergelerin düz ve yan anlamları;

Tablo 3.26. Ekrem Kahraman'ın Yerleri, Gökleri, Başlangıçları adlı eserinin incelenmesinde göstergelerin düz ve yan anlamları

Göstergeler	Düz anlam	Yan anlam
Gök kubbe evren, uzay	Cansız, nesne	Sonsuzluk, dönüş,
Form, biçim	Cansız, nesne	Estetik güzellik
Işık	Cansız, nesne	Belirtme, uzam
Koyu leke	Cansız, renk	Bilinmezlik, karanlık
Açık leke	Cansız, renk	Gelecek, ışık
Daire, Kütle	Cansız, nesne	Açık, gizem, süreklilik, hareketlilik
Soyut resim	Cansız, nesne	Ruhsallık

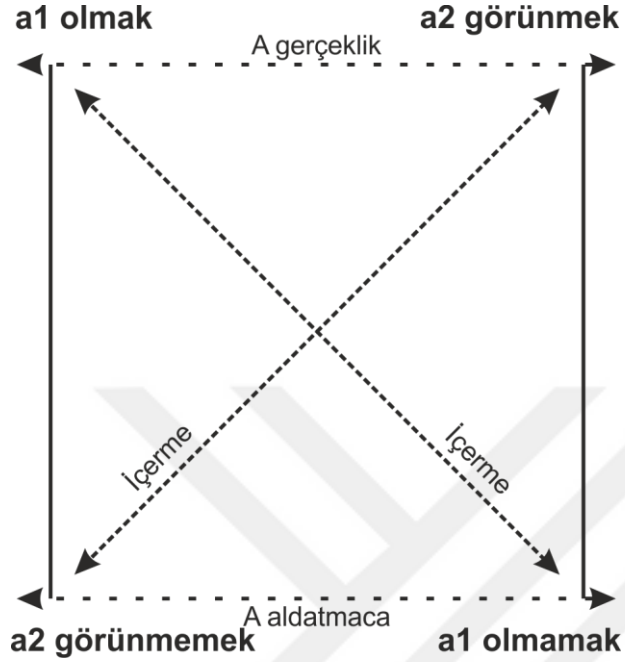
Gösterge çözümlerinde eserde yer alan temel karşıtlıklar;

Tablo 3.27. Ekrem Kahraman'ın Yerleri, Gökleri, Başlangıçları adlı eserinin incelenmesinde gösterge çözümlerinde yer alan temel karşıtlıklar

Şimdi, oluş	Sonra, yok oluş
Bu dünya	Öteki dünya
Ben	Öteki
Bilinen evren	Bilinmeyen evren
Sonluluk	Sonsuzluk

Eserin göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması;

Tablo 3.28. Ekrem Kahraman'ın Yerleri, Gökleri, Başlangıçları adlı eserinin incelenmesinde göstergebilimsel dörtgen şemasına uygulanması



Geçmiş, şimdi + Gelecek, sonra = Zaman

Gelecek olmayan + Geçmiş olmayan = Sonsuzluk

Geçmiş + Gelecek olmayan = Bu dünya

Gelecek + Geçmiş olmayan = Diğer dünya

4. UYGULAMA PROJESİ

İlerlemeye ve gelişmeye açık olan sanat, geçmiş tecrübe ve birikimlerle, yeni denemelere imkan vererek, yolunu kendisi belirleyen bir süreçtir. Sanatçı ise araştırmaları sonucu birikimleri ile imkanları en iyi şekilde değerlendiren, özgün çabasını biçimlendiren insandır.

Olgunlaşma ve üretme süreci içerisinde, sanatçının beslendiği kaynaklar, bilgi ve tecrübesiyle bir bakıma eserlerin anlamlandırılmasında başrol üstlenir. Anlamlandırılan eserler, izleyici tarafından düz anlamlarıyla algılanırken, taşıdığı yan anlamları ile de bir çözümlenmeye gereksinim duyar.

Sanatçının yaşamına şekil veren sosyal çevre, esinlendiği geçmiş ya da çağdaş kültür çevresi ile buna ait unsurlar, inançları, değerleri ve yargıları kimi zaman sembolik ifadeleri ve gizemleri ile eserlerine yansır.

Uygulanan proje, gök kavramına ait anlayışların geçmişte olduğu gibi, çağdaş olarak adlandırılan yeni sanatlarımızdaki algılanışı, tüm birikimleri ile geçmişe ait izlerinin yeniden yorumlanışına örnekler vermektedir. Bu örnekler ve uygulamalar konunun ne aşamda olduğuna dair ipuçları vermesi bakımından önemli kabul edilmektedir.

Bu bakımdan proje uygulamasında yeni denemelerle oluşturulmuş ve gök kavramı ile alakalı semboller içeren, resimler on ayrı çalışmada ortaya konmuştur.

Konu bağlamında gök kavramı esas alınarak, edinilen bilgiler doğrultusunda çalışmalar yapılmış, geçmiş bilgi ve yeni bulgular değerlendirilerek eserler ortaya konmuş ve göstergebilimsel çözümlenmeye ihtiyaç duyulan sembol dili ile aktarılmıştır.

Proje kapsamında gök kavramına doğru yapılan göndermeler eserlerde yer almış, kavrama ait yaklaşımlar özgün kültür dağarcığımız ile şekillenmiş, düz ve yan anlamları içeren imge ve sembollerle anlatım ve aktarıma gidilmiştir.

Plastik gösterge incelemelerinde de değinileceği gibi eserlerin plastik açıdan oluşturulmasında, akademik eğitimin getirdiği bilgi, beceri, üslup ve teknik daha önce yapılan çalışmalardaki deneyimlerin katkıları ile sağlanmıştır.

Türk sanatında görülen örneklerin incelenmesi ve gök kavramının folklorik açıdan değerlendirilmesiyle imge, motif ve sembol dilleri kavranarak, bunların kullanılış ve ifade biçimleri çalışmada kaynaklık etmiş, çalışmaların oluşmasında yol göstermiştir.

Eski Türk inanç sisteminde yer alan kavrama ait sembollerin daha çok ilgi uyan-dırması konunun daha çok bu bağlamda ele alınmasında yol göstermiştir.

Eski inanç sisteminde yer alan göstergeler ile mekan imgeleri aynı inanışla yeniden ele alınarak kavrama yaklaşmıştır.

Gök kavramının eski inanmalardaki fantastik yaklaşımına, kullanılan sembol ve renklerle gönderme yapılmış, aynı fantastik yaklaşımla benzerlik sağlanmıştır.

Bir sanat eserinin duylara yönelen yönü biçimi, sanatsever tarafından içselleşen duygular ise o eserin içeriğini oluşturur. Bu nedenle tercih edilen anlatım biçimi, anlatım dili, kullanılmış olan teknik ve resmin alt yapısını oluşturan plastik değerler; biçimsel olarak yapıtı oluşturan etmenlerdir.

Konuya temel olan kavramların sembol olarak kullanımında imgeden dönüşümü bizim çalışma ve uygulamamızda da temel olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda konunun anlatımında ve tuvale aktarılmasında genel form bütünlüğünü sağlamak için büyük ölçekte tuvaler kullanılacaktır.

Tuval yüzeyinde yer alacak imgeler ve semboller boya katmanlarıyla renklendirilecek, belli kompozisyonlar içerisinde ritm ve armonik dengeler, hacim ve derinlik duyguları ile ele alınacak, plastik açıdan mümkün olan yeni kavram ve buluşlarla eklemlendirilerek aktarılacaktır.

Araştırmamıza konu olan gök kavramı ve kavrama bağlı gelişen imge ve sembollerin bellekte bıraktığı izler çalışmalarda kullanımı, yeni bir öneri olarak da ele

alınabilecek, göstergebilimsel açıdan bakıldığında rahatlıkla görülecek olan düz anlamlarının yanında çeşitli yan anlamlarını da içermesi bakımından yeni yaklaşım ve bulgulara aralık bırakacaktır. Diğer yandan çeşitli karşıtlıklara da gönderme yapması olası sonuçlar doğuracak, yaptığımız uygulamalarda yeni buluşlara yol açacaktır.

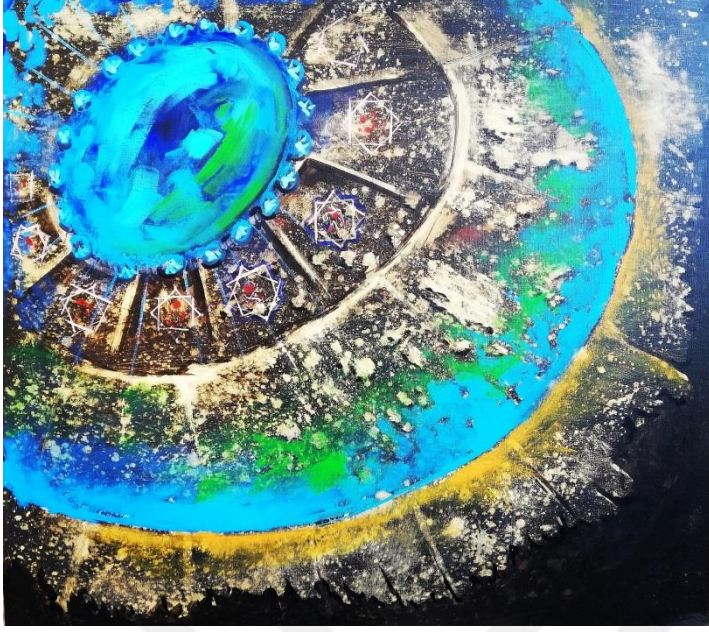
Teknik ve malzeme bakımından var olan klasik malzeme ve materyallerden tuval, akrilik vb. boyaların yanı sıra, plastik sanatların tüm imkanlarının gözden geçirilerek yeni yaklaşım ve kullanım olanakları da dikkate alınacaktır.

4.1. Gök resim 1

Eski İnanç sisteminde göğe ait kavramalar ışığında, gök katmanları, genellikle belli rakamlarla ve renklerde tasavvur edilmiştir. Eski inançlara bakıldığında göğün yedi, dokuz ya da birçok çok katmandan oluştuğu, gök tanrının bu katlardan birini mekan olarak kabul ettiği ve oturduğu görüşü hakimdi. Bu inanişe göre göğe yükselmeye, çeşitli araçlar kullanılmakta, ruhlara eşlik eden şamanlardan yardım alınmakta idi.

Bu nedenle resimde (Bkz. Resim 4.1) ruhun ulaşacağı gök mekanı ve mekana olan bu yolculuğuna bir göndermede bulunulmuştur. Resimde katmanlara mekanın kendisine dışa doğru açılan bölümlerle ayrıca göndermeler sağlanmıştır. Yine resimde belirsiz olarak anlatılmak istenen figürlerin olmayışıdır. Evrenin ifadesinde biçim dili olarak sonsuz döngü ve dönüş ritüeli; kısa, keskin fırça lekeleri ile dıştan içe yönelen bir kompozisyon çabasıyla belirir. Katmanlar arası geçiş aşamalarında kullanılan sembollere bakıldığında geometrik olan selçuklu yıldızı, yıldız nesne olarak gök elementini temsil ettiği, bu düz anlamıyla birlikte hayat ölüm karşıtlığı ile sonsuzluğa bir gönderme yapmasıyla da yan anlam yüklemesi sağlanmıştır.

Resimde tanrının mekanı olarak gök, eski tasvirlerde mavi anlamında “Gök”, “Turkuaz” renklerle tasvir edilmiş, Gök Tanrı’ya göndermede bulunarak rengin kutsiyeti ve kudreti ile plastik olarak düz ve yan anlamlı bir göndermede bulunulmuştur.



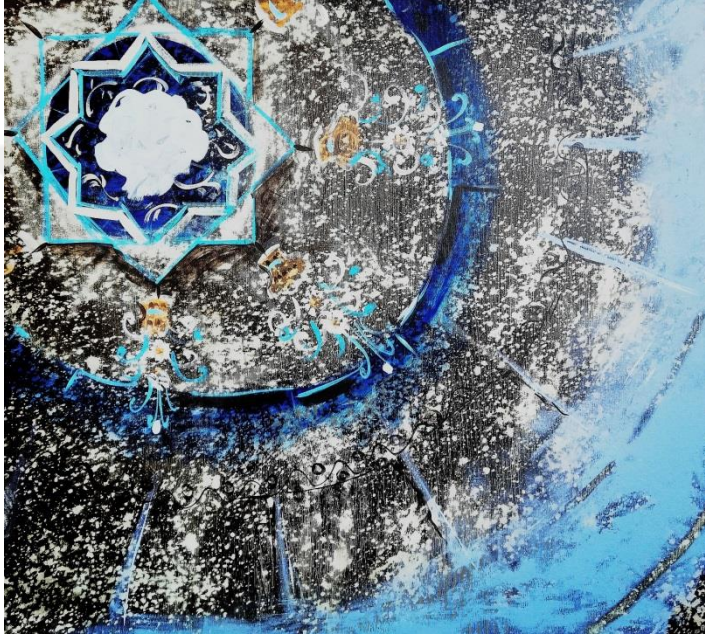
Resim 4.1. Gök resim 1

4.2. Gök resim 2

Gök genel anlamlandırmada yaşam ve ölüm karşıtlığında sonsuz mekanı anlatmaktadır. Nitekim ölüm adlandırmalarında ölümün kelime anlamı olarak yeniden yaşamı anlattığı bilinmektedir. Böylece gök ve öte dünya anlayışı bu adlandırma ile bir bakıma pekişir. Resimde yeniden doğuş (Bkz. Resim 4.2) canlılık ve hayatın sembolize edildiği, gök mekanının rengi olarak kabul edilen mavi renk ile biçimlendirilmiştir. Göksel tabakanın aslında tanrının mekanı olarak tasvir edilmesi ile birlikte yaşam ve ölüm karşıtlığı sayılan büyük bir yıldız merkeze alınarak detaya inilmiş, sınırlandırılmış ana ve merkez, mekandan yine sınırların arkasına dışa doğru karanlıktan aydınlığa, sınırsızlığa göndermede bulunulmuştur.

Öyle ki Gök Tanrı sonsuz ve sınırsız olan bu mekanda yaşamaktadır. Tanrının katında, ödüllendirilen tüm iyi ruhların yerini alacağı bilinmektedir. Ancak bu bilinçle bilinmeze olan yolculuk zor ve çetin olarak kabul edilmektedir. Bilinç ve bilinmez karşıtlığında mekan geniş lekeler kullanılarak betimlenmiştir. Evrende yani Gök katlarında her şey bir döngü içerisinde, boşlukta fakat bir düzen dahilindedir. Eski inanmalarda bu ahenkli düzen değişik imgelemlerde tasvir edilmiştir. Bu nedenle resimde biçim ve formların yerleşimi gelişi güzel algılansa da

kompozisyonun yerleşme örgüsü, merkezinde karşıtlık olan ve başka hiçbir şeyi içine almayan, merkezi kendisi olan döngüsel çokluk içinde tekin konumuna gönderme olarak görülmelidir. Yine sembollere bakıldığında kullanılan bitkisel ve süsleme örgüleri döngüyü anlatan, hareketli tekrarlarla aynı anlayışı pekiştirmektedir.



Resim 4.2. Gök resmi 2

4.3. Gök resim 3

Bilindiği gibi evren yalnızca göksel katmanlardan oluşmaz. Eski inanmalar ışığında beliren mekan kurgusu içerisinde gök; gökyüzü ve yer karşıtlığında hatta yer altı olarak tasavvur edilmiştir. Erlik Han'ın mekanı olarak kabul edilen yer ve yer altı katmanları aynı evren içerisinde kötü ruhları içerisine almaktadır.

Resimde (Bkz. Resim 4.3) bu katmanlar yer altı ile aynı biçim ve şekillerin yanında düz ve durağan olarak farklı renk armonileri ile betimlenmiştir. Yeniden doğuş sembollerine gönderme yapan ışık çizgileri ile göğün dışında kalan alana içerisinde yer almayan biçim ve renklerle gönderme yapması ile bir şekilde ceza mekanı olarak

kabul edilen bu katman cezanın ya da ateşin rengi soluk ve cansız olarak anlatılmıştır.

Yine evrenin sonsuzluğu ve katmanları hareketli sembollerle anlatılmış, sonsuzluğu betimleyen sürekli bir devinim coşkulu bir göndermeyle pekiştirilmiştir. Yer ve yer altı katmanları biçimsel farklılıklar ayrılmış suç ve ceza mekanları arasındaki geçiş sınırlı tutarak iyi ve kötü karşıtlığına göndermede bulunmuştur. Esasen bir suç yeri olarak yer altı mekanı eski inanmalarda korkulacak yer olarak görülmez.



Resim 4.3. Gök resmi 3

4.4. Gök resim 4

Eski Türk inanç sisteminde şamanın ruhlarla görüşme ritüellerdeki etkin görevi ölü ruha eşlik ederek en alt katman olan yeraltından ruhu almaktı. En alt katman olan yer altından ruhu alarak gök katlarına çıkar, bu yolculukta şaman yolculuğunu bir trans halinde tamamlayarak geri dönerdi.

Şamanın bu yolculuğu belli ritüellerde temsil edilirken, çeşitli sembollerle süslü olan davulu bu yolculukta şamana eşlik eden en önemli nesne olarak görülürdü. Resimde (Bkz. Resim 4.4) şamanın bu yolculuğu, gök katmanlarını içine alan bir kompozisyon kurgusu ile betimlenerek sonsuzluk içinde yer, gök ve merkezi davulu

alan, aynı zaman dönüşümü ifade eden hareketli motiflerle, biçimlendirme ile temsil edilmiştir.

Şamana ait semboller katmanlar arası bu yolculukta belirtilirken, davulunun biçim ve formu da aynı hareket içerisinde betimlenmiştir.

Geçiş evrenin ulaşılabilicek katmanları arasındadır. Resimde mekan bilinen evrenin, bilinmeyen karanlığına gönderme yaparak yer, sonsuz gök ve davulu betimleyen renklerle aktarılmıştır.

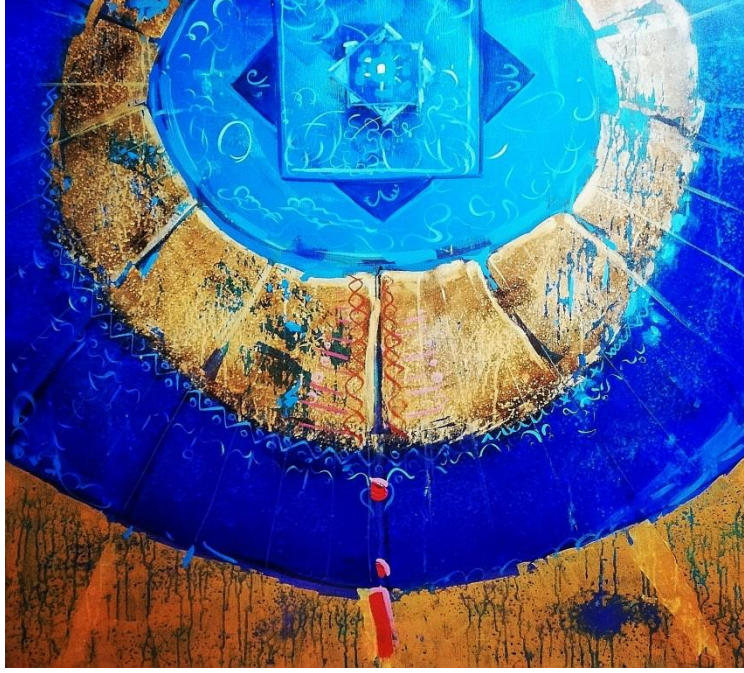


Resim 4.4. Gök resmi 4

4.5. Gök resim 5

Gök kavramı eski Türklerde aynı zamanda ölüm anlayışına gönderme yapan imgelerde yer verir. Bu kapsamda beliren, "uçmak", "uçmağa varmak" ifadeleri ile gönderme yapılan ölümle, göğe geçişe gönderme yaparak ölümün bir yok olma değil, aksine öte dünyaya dolayısıyla ruhun sonsuz ikametgahı olacak olan gök katmanlarına yapılan bir yolculuk anlatılmıştır.

Resimde (Bkz. Resim 4.5) ruhun bu yolculuğunda, soyut anlatım ile aynı katmanlar belirtilmiş merkeze yine karşıtlık ifadeleri ile sonsuz döngüyü anlatan yıldız sembolü yerleştirilerek, yıldıza ulaşmada hayat ağacı sembolü kullanılmıştır. Evrenin direği olarak kabul edilen hayat ağacı spiral sarmallar ile tasvir edilmiştir, hayat ağacı yan anamı ile canlıyı betimleyen DNA sarmalına göndermede bulunmaktadır. Resimde yer alan mezar taşı kan pıhtısı insanın evren karşısındaki boyutsal durumunu ifade etmesi bakımından en alt ve mümkün olduğu kadar en küçük olarak tasvir edilmiştir. İfade; yeryüzü, bu dünya, gökyüzü, yer altı ve nihayetinde gök tanrının katına olan yolculuk sıralaması ile genişleyen ve açılan bir kompozisyon şekillendirmesi ile aktarılmıştır.



Resim 4.5. Gök resmi 5

4.6. Gök resim 6

Yeniden doğuşun mekanı olan gök yeni mekan tasavvuru ile ölümün bir son olmayışına gönderme yapmaktadır. Bu anlayışların, bir yolculuk olarak geçiş ritüellerine çoşkulu bir biçimde yansısıyla pekiştirilmektedir.

Aynı zamanda birer tılsım olarak kabul edilen gök nesneleri resimde gök katmanlarındaki yerlerini almıştır. Her gök katmanının tanrının ve ruhların mekanı olduğu bu sembollerle ifade edilmiştir.

Resme de yansıyan ifadeler, aynı anlayışın adı geçen sembollerle ifadesi olarak algılanabilir. (Bkz. Resim 4.6) Kompozisyon, dünyanın öte dünya ile içiçe olduğu varsayılan evren ekseninde, sembol ve yolculuğun nihai mekanı olan gök katmanları, hareket çarkı uyandıran tuşlarla aktarılmaya çalışılmıştır.



Resim 4.6. Gök resmi 6

4.7. Gök resim 7

Ölüm anlayışlarına göre imgelenen öte dünya mekanları ruhun ulaşacağı yerler olarak tanımlanır. Ruhu ebedi olarak kalacağı, belkide ruhun geri gelmemesi için, bu mekanların sonuz güzellikte, vazgeçilmez ve kabul edilir olması gerekmektedir. Ruh ancak bu şekilde yeni mekanla uyum sağlayabilecektir.

Böyle bakıldığında bu mekanlar en üstte ve yüce yerler olarak görülmüştür. Resimde evrenin direği olarak kabul edilen hayat ağacı üzerinde ruhu ifade eden kuşlar ebedi

mekana gönderme yapmaktadır. (Bkz. Resim 4.7) Yine evrenin direği bir yol olarak, resmin merkezinde yer almıştır.

Yine resimde yüzeyler bölünmüş, derinlik ifadesi oluşturması bakımından kullanılan renkler aynı düşüncelerin etkisi ile yer almıştır.



Resim 4.7. Gök resmi 7

4.8. Gök resim 8

Evrenin direği gök katmanın imgeler bağlamında yorumlanmasında yolun neredeyse başı olarak görülmektedir. Bu nedenle Şamanın dans ritüeli ve yapacağı yolculuk bu imgelerle hayat ağacına dönüşerek sağlanmaktadır. Resimde hayat ağacı ana ve nihai sembol olarak kullanılmıştır (Bkz. Resim 4.8).

Resimde ritüelde eşlik olunan ruhlar belirsiz nötr renklerle direğe doğru yola çıkar şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca toprağı temsil eden renk ve lekeler soğuk renklerle düzenlenerek öte dünyaya ait renkler olarak düşünülmüştür. Bu döngüye göre düzenlenen kompozisyonda dans ritüelinde vurgulanan ana tema yükselmedir. Bu nedenle formlar üst üste gelerek istiflenmiş, yapraklarla gök katmanlarına gönderme yapılarak ifade derinleştirilmiştir.



Resim 4.8. Gök resmi 8

4.9. Gök resim 9

Bilinen anlamı ile imge ve sembolik anlatımların vazgeçilmez nesnesi olan kartalın, evrenin direği üzerindeki ana mekanı olan stilize yıldız merkeze alınarak, konumlandırılmasıyla kompozisyon oluşturulmuştur. Evrenin direğini bekleyen bir devinimsizlikle kudret ve otoriteye gönderme yaparak tasvir edilmiştir. Resimde (Bkz. Resim 4.9) Anadolu da günümüzde de kullanılan kartal motifi kapsayıcı ve korumacı imgelemesi ile yine resimde ritüelin ana amacı olan geçişi ve öte dünyaya kapısını vurgulamaktadır. Kompozisyon düzenlenmesinde renk ve leke biçimlendirmelerinde toprak ve gök yüzü sıcak soğuk karşıtlığında sonsuzluk ve sınırlılık bağlamında ele almıştır.

Ayrıca gök kubbe anlayışı da ele alınarak, uçsuz ve açık bir şekilde sembole dönüştürülmüştür.



Resim 4.9. Gök resmi 9

4.10. Gök resim 10

Türklerde gök kavramı çerçevesinde öte dünya inancının temel beklentisi ve umudu yeniden doğuştur. Bu nedenle ruhun göçü sonrasında öte dünyada yeni bir yaşama başlayacağı düşünülmüştür. Böylece geçişini tamamlayan ruhun yolculuğunda Şaman yine bu ritüelin ana karakteridir. Bu karakter ve şamana ait sembollerle betimlenmiştir.

Resimde (Bkz. Resim 4.10) geçişini tamamlayan ruhun yolculuğu şaman davullarında görülen sembollerle, evrenin direği, koruyucu ruh motifleri ile yeniden doğuşa düz ve yan anlamlar bakımından gönderme yapmaktadır.

Renkli ve parçalı bir şekilde düzenlenen arka plan ile hareketli ve sonsuzluk uyandıran devinim hissi oluşturulmuş, ön planda ise, belli bir kompozisyon kurgusu içinde, kavrama ait sembollere yer verilmiştir. Açık koyu renk kontrastları ile karşıtlık oluşturularak hayat ve ölüm temalarına kavram dahilinde göndermede bulunulmuştur.



Resim 4.10. Gök resmi 10



5. SONUÇ

Sanat eserlerinde sembol kullanımı yüzyıllardan beri süregelen, günümüzde ise farklı anlatımlarla ele alınan ele alınan ifade biçimleri olarak kabul edilir. Bu sembollerin gönderme yaptığı kavramlardan birisi olan gök kavramının sanata yansımalarının incelendiği çalışmada, gök temalı resimlerin sanat tarihinin çeşitli dönemlerinde üretildiği görülmektedir.

Tarihi seyir içinde birçok kültürel olguda görüldüğü gibi gök kavramına ait inanmaların toplumdaki algılanışı da dönüşüm göstermiştir. Kavram, eski inançlara ışığında toplumsal hayatta önemli bir yer işgal etmiştir. Toplumların bağlı oldukları inanç sistemlerinde gök kavramı çoğu zaman varılacak son nokta, umut ve sonsuz yaşamın mekanı olarak görülmüştür. Bu bakımdan gök ve gökyüzüne ait inanmalar, dinsel ve düşünsel anlamda insan yaşamının içerisinde olan bir olgu olarak belirir.

İnsan doğası, gök yüzünü bir bilinmezlik olarak kabul ederken yaşamın ve ölümün ana kaynağı olarak görmüş, yaşamlarına yön veren yegane mekan olmasının yanında ölüme bile çare aramalarında gök yüzünden medet ummuştur.

Kavramın tarih boyunca ilkel insandan başlayarak ilkel topluluklara kadar kazandığı çeşitli anlamlar, dinlerin ortaya çıkışı ile gelişmiş, yaşam ve ölüme çare aramalarında adeta bir teselli olarak görülmüştür. Yalnızca ölüm anlayışında bile ruhani boyutu ile varlık bulmaya devam etmiştir.

Çeşitli dinlere ait inanmalar yanında, düşünsel anlamda da insanı meşgul eden gök kavramı, felsefi tartışmaların ana ve vazgeçilmez konularından birisi olmuş, doğa ölüm, yaşam ve varlık, konularında değişik görüş ve akımla felsenin dallarından birisi olmuştur.

Çalışmada kavrama ait inanışlarda Türk toplumlarını etkisi altına aldığı düşünülen birçok alanda gök kavramı genel çerçevede ele alınmıştır. Birçok dönem uygarlıklarda gök kaynaklı sembol anlatımının bağlı oldukları inançlarla birlikte ele alınarak karşılaştırılmıştır.

Türklerde gök kavramı çalışmanın ana konusunu oluşturmakta ve bu anlayışa tesir edebilecek eski inanmalar, dinler, gelenekler ve ritüeller kapsamlı bir biçimde ele alınmaktadır. Özellikle Türklerin kabul ettikleri yeni dinlerin eski inanışlarla kaynaşarak geçirdiği dönüşümler incelenmiştir. Öyleki uzun süre bir yaşam biçimi haline getirdikleri Şaman inançları ve Gök Tanrı dinleri ile eski inanışlarıyla yeniden şekillenerek kaynaştırdıkları İslam dini bu dönüşümlerde gelenek ve ritüellere yön vermiştir.

Tarihsel süreç içerisindeki gelişmelere bakıldığında Türklerin sanat ve inanışlarının yakın bir ilişki içinde olan kültür alanları olduğu görülür. Bu kültür alanlarının aynı ortam içerisinde öz bakımından benzer ilişkilerle birbirine paralel gelişerek dönüştüğü gözlenmektedir. Bu dönüşüm, sembol diliyle görsel bir imge halini alarak, Türk Sanatlarında önemli bir yer işgal etmiştir.

Bu bağlamda çalışma; Türk Sanatlarını tarihi seyri içerisinde genel olarak anlatmayı anlamlı kılmış, araştırmanın ana konusu çağdaş Türk resmine temel olacak olan bölümde eski Türk inanmalarının sembol dili ve görsel anlatımla yansımaları tespit edilmiştir. Türklerde gök kavramına ait anlayışın şekillendiği izlerin aranması ile Hun, Uygur ve Göktürklerden kalan çok sayıda eserle eşsiz örnekler in verildiği saptanmıştır. Aynı zamanda İslamiyet etkisinde gelişen eski inanış ve geleneklerle şekillenmiş Türk sanatlarında da bu derin izleri görülmektedir. Bu izler özellikle mimari, anıt mezar, kitap süsleme ve minyatür sanatları ile el sanatlarında karşımıza çıkmaktadır. Özellikle hayat ağacı motifi, kozmolojik motifler ve kavrama ait kutsallık atfedilmiş hayvan sembollerinin tesbitinin yapıldığı çalışmada, tüm bu inanç birikimlerin Türk Resim Sanatına da yansiyarak ele alındığı görülmektedir.

Türk Resim sanatında konuya ait örnekler incelendiğinde, eski inanmalara bağlı imge ve sembollerin resim sanatıyla olan bağı kopmamış, Türklerde gök kavramına bağlı inanmaların kaçınılmaz bir biçimde bu sanata da yansıdığını görülmüştür.

Eski Türk Sanatlarında karşımıza çıkan sembol ve imgelerin, Çağdaş Türk Sanatında da değerlendirildiği, çağdaş sanatçıların her dönem sanatçıları gibi, gök temasını kendi yaratım süreçlerine kattıkları görülmüştür. Öyleki bu sanatçıları var

olan tanımlarla yetinmeyerek kavramı anlamak, kimlik vermek, yeni yaklaşımlar ve çağın yeni diliyle iletişimi yakalamak amacıyla olmuşlardır.

Kavrama ait anlayışın temalarla birlikte daha çok imge ve sembollerle işlenmesi çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Çağdaş Türk Sanatçısının dünyasında gök kavramı farklı şekillerde ve konularda işlenmiştir; dinsel içeriklerde, peyzajlarda, büyü, düş, yükseliş ve geçişe kadar birçok anlatımda ele alınmış imge ve sembollerle betimlenerek yeni bir dil geliştirilmiştir.

Bu anlamda oluşan sembol dilinin çözülmesi yeni anlamlarıyla değerlendirilmesi ayrıca önem kazanmış, göstergelere ulaşma yolları, anlamlandırma çabaları, göstergenin izleyiciye bıraktığı anlam, gösteren olarak sanatçı gösterilen arasındaki ilişkiler göstergebilimsel inceleme yöntemi ile ortaya konulmuştur. Böylece araştırma göstergebilimini de konu olarak bir inceleme yöntemi olarak belirlemiştir. Bu inceleme yöntemi ile çok eklemli oldukça karmaşık bir yapı olan sanat eseri ve sahip olduğu anlamları çözümlenmek kolaylaşacaktır.

Günümüz çağdaş Türk sanatçısının, Türk kültürüne olan ilgisi ile birçok imge ve sembolü, eski inanmalar ve felsefi arka yapısıyla bilinçli bir şekilde biçim ve öz açısından, ayrı ayrı ya da iç içe geçmiş halde çalıştıkları söylenebilir.

Gök kavramının görsel imgeye dönüştürülmesinde ve görünenden görünmeyene olan yolculukta ana kaynak, kültürel doku ve genel olarak sanat olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu anlamda sanatçıların, mesleki yaşamları süresince kendi kültür ve medeniyetlerinden izler taşıyan, imgeleri daha bilinçli olarak eserlerine yansıtılabilmeleri için imge ve sembol diline hakim olmaları gerekmektedir. Sanat eserleri incelenirken bu sembol dili, düz anlam ve yan anlam kavramları bakımından dikkate alınmalıdır. Bu nedenle göstergebilimsel incelemenin sanatçıların ve eleştirmenlerin, özellikle bu eğitimi alan kişilerin başvuracağı kaynak olması yerinde görülmelidir.

Çağdaş Türk Sanatlarında gök kavramına bağlı gelişen sembol ve imge kullanımı ile ifadelerinin göstergebilimsel çözümlenmeleriyle görülmüştür ki, kullanılan sembollerin görünen anlamlarının yanında, görünmeyen anlamları da vardır. Sembollere bu anlamları yüklemek eski inanmaları bilmekle mümkün olacak, gelenek ve ritüellerin biçimlendiği sembol diline hakim olmakta, sanatımızın özellikle çağdaş çalışmaların yeni kuşaklara aktarımını açık ve anlaşılır kılacaktır.



KAYNAKLAR

- Akarsu, B. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Akerson, F. E. (2006). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Aslanapa, O. (1997). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Barthes, R. (2014). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Eserin orijinali 1985’de yayımlandı).
- Batu, B. (2011). *Sanat Eğitimi Alanında Yapıt İncelemelerinde Bir Yöntem Olarak Görsel Gösterge Çözümlemesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Batur, M. (2016). Türk Resminde Günlük Yaşam Konulu Resimlerde Sembol. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (14), 193-211.
- Berger, J. (2005). *Görme Biçimleri*. (Çev. Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınları. (Eserin orijinali 1972’de yayımlandı).
- Boydaş, N. (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*. (İkinci Baskı). Ankara: Gündüz Yayıncılık.
- Candan, E. (2006). *Türklerin Kültür Kökenleri*. (Altıncı Baskı). İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Cassou, J. (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. Ö. İnce ve İ. Usmanbaş). (Dördüncü Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Eserin orijinali 1979’da yayımlandı).
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Paradigma Yayınevi.
- Çay, A. M. (1990). *Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri I*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahtarları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Diyarbakirli, N. (1969). “*Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru* ” *Türk Sanat Tarihi ve İncelemeleri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları

- Eliade, M. (1999). *Şamanizm – İkel Esrime Teknikleri*. (Çev. İ. Birkan). Ankara: İmge Kitabevi. (Eserin orijinali 1983’de yayımlandı).
- Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi III- Muhammed’den Reform Çağına*. (Çev. A. Berktaş). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Eserin orijinali 1983’de yayımlandı).
- Eliade, M. (2005). *Dinler Tarihi / İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi*. (Çev. M. Ünal). Konya: Yeni Zamanlar Dağıtım. (Eserin orijinali 1964’de yayımlandı).
- Ergün, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınevi.
- Erinç, S. M. (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. (Üçüncü Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Kültüründe İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Giray, K. (2001). *Ergin İnan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1986). *Sanatın Öyküsü*. (3. Baskı). (Çev. B. Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Eserin orijinali 1950’de yayımlandı).
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern Göstergeler*. (Çev. E. Cengiz, H. Gür ve A. Nur). İstanbul: İmge Yayınevi. (Eserin orijinali 1995’de yayımlandı).
- Gökalp, Z. (1991). *Türk Uygarlık Tarihi*. İstanbul: İnkilap Kitapevi.
- Göknil, C. (1996). *Orta Asya’dan Anadolu’ya Yaratılış Efsaneleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Guiraud, P. (1984). *Anlambilim*. (Çev. B. Vardar). Ankara: Kuzey Yayınları. . (Eserin orijinali 1972’de yayımlandı).
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (Çev. M. Yalçın). (İkinci Baskı). İstanbul: İmge Kitabevi. (Eserin orijinali 1973’de yayımlandı).
- Gülmez, B. (2010). *Edebiyat Müzik ve Resimle Yaşamak ya da Roland Barthes*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Günay, V. D. ve Parsa, A. (2012). *Görsel Göstergebilim*. İstanbul: Es Yayınları.
- İnan, A. (1995). *Tarihte ve Bugün Şamanizm-Materyaller ve Araştırmalar*. (Dördüncü Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- İnceoğlu, Y. ve omak, N. A. (2009). *Metin özümlemeleri*. İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- Jung, G. (2009). *İnsan ve Sembolleri*. (ev. A. N. Babaoğlu). (Dördüncü Baskı). İstanbul: Okyanus Yayınları. (Eserin orijinali 1964’de yayımlandı).
- Kalafat, Y. (1995). *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnancının İzleri*. Ankara: Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Kandinsky, W. (2005). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. (ev. G. Ekinci). (İkinci Baskı). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları. (Eserin orijinali 1912’de yayımlandı).
- Karamağaralı, B. (1972). *Ahlat Mezartaşları*. Ankara: Güven Matbaası.
- Kayahan, Z. (2018). Bir Sanatçı ve Eğitimci olarak “Hasan Pekmezci”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (21), 26-29.
- Kes, Y. (2005). Gösterge Bilimsel Açıdan Bir Banner Reklamının İncelenmesi “Türkcell Banner Reklam Örneği”. *Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi*, 1 (12), 41-58.
- Kıran, Z. ve Eziler, A. (2013). *Dilbilime Giriş*. (Dördüncü Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kuban, D. (2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mülayim, S. (2010). *İslam Sanatı*. İstanbul: İslam Yayınları.
- Orkun, H. N. (1987). *Eski Türk Yazıtları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (1998). *Türk Mitolojisi*. (Cilt 2). Ankara: Türk Tarık Kurumu Yayınları.
- Özmkas, U. (2009). Charles Sanders Peirce’in Gösterge Kavramı. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (1), 32-45.
- Pettazzoni, R. (2002). *Tanrı’ya Dair*. (ev. F. Aydın). İstanbul: İz Yayıncılık. (Eserin orijinali 1954’de yayımlandı).
- Rahman, A. (1996). *Uygur Folkloru*. (ev. S. Yalçın ve E. Emel). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. (Eserin orijinali 1981’de yayımlandı).
- Rifat, M. (1999). *Homo Semioticus*. İstanbul: Kaf Yayıncılık.
- Rifat, M. (2007). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC’si*. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Say Yayınları.

- Rifat, M. (2013a). *XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I.* (Üçüncü Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2013b). *XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları II.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2013c). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Roux, J. P. (1999). *Altay Türklerinde Ölüm.* (Çev. A. Kazancıgil). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Eserin orijinali 1984'de yayımlandı).
- Roux, J. P. (2001). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Eserin orijinali 1963'de yayımlandı).
- Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji.* Ankara: Anı Yayınları.
- Sladek, O. (2014). *Prag Ekolünün Yapısalcı Poetikası ve Geçirdiği Dönüşüm.* (Çev. B. Dervişcemaloğlu). İstanbul: Dergah Yayınları. (Eserin orijinali 2015'de yayımlandı).
- Şener, C. (2003). *Şamanizm, Türklerin İslamiyet'ten Önceki Dini.* (On Üçüncü Baskı). İstanbul: Etik Yayınları.
- Tansuğ, S. (1991). *Çağdaş Türk Sanatı.* (İkinci Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanyu, H. (1986). *İslamıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı.* İstanbul: Boğazici Yayınları.
- Taş, İ. (2002). *Türk Düşüncesinde Kozmogoni – Kozmoloji.* Konya: Kümen Yayınevi.
- Timuçin, A. (1992). *Düşünce Tarihi.* İstanbul: B.D.S. Yayınları.
- Tekin, T. (2008). *Orhun Yazıtları.* Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Uçan, H. (2002). *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim.* İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Uluç, T. (2011). *İbn Arabi'de Sembolizm.* İstanbul: İnsan Yayınları.
- Uraz, M. (1994). *Türk Mitolojisi.* (İkinci Baskı). İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- Vardar, B. (1999). *XX. Yüzyıl Dilbilimi.* İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayınları.

Yılmaz, A. H. (2016). Türklerde Ölüm Anlayışının Çağdaş Türk Resminde Gösterge Bilimsel Açıdan İncelenmesi. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Yücel, T. (2005). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.



İnternet Kaynakları

İnternet: Altuğ, E. (2019). *Murat Morova'nın Yeni Sergisi: "Cosmic Latte" Bâtınî ile zâhîrî'nin arafında*. Web: <https://www.birartibir.org/kultur-sanat/260-batini-ile-zahiri-nin-arafında> adresinden 25 Nisan 2019'de alınmıştır.

İnternet: Giray, K. (ty). *Ergin İnan Resimleri Üzerine Bir Analiz "Evrenin Gizi"*. Web: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=13§ion=550&periodID=&pageNo=1&exhID=0&lang=TR&bhcp=1> adresinden 18 Mart 2018'de alınmıştır.

İnternet: Kuyaş, N. (2019). *Murat Morova'nın evrene bakışı: Cosmic Latte*. Web: <https://t24.com.tr/k24/yazi/murat-morova-nin-evrene-bakisi-cosmic-latte,2175> adresinden 22 Nisan 2019'de alınmıştır.

İnternet: Türk Edebiyatçılar (2017). *Can Göknil Kimdir? Hayatı ve Eserleri*. Web: <http://www.turkedebiyatcilar.net/can-goknil-hayati-eserleri> adresinden 2 Şubat 2018'de alınmıştır.

İnternet_1: *Adnan Çoker Özgeçmiş* Web: <http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?paID=483§ion=120&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> adresinden 9 Ocak 2019'de alınmıştır.

İnternet_2: *Murat Morova Biography*. Web: <http://muratmorova.com/biography/> adresinden 22 Nisan 2019'de alınmıştır.

İnterne_3: *Ergin İnan Biyografi*. Web: <http://www.ergininan.com/#biography> adresinden 18 Mart 2018'de alınmıştır.

Görsel Kaynaklar

Resim 3.17. İnternet: Web:

<http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?paID=483§ion=130&lang=TR&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> adresinden 9 Ocak 2019'de alınmıştır.

Resim 3.18. Yılmaz, A. H. (2016). Türklerde Ölüm Anlayışının Çağdaş Türk Resminde Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5 (20), s. 249-274.

Resim 3.19. İnternet: Web: http://www.artsnt.com/hasan_pekmezci.php adresinden 20 Mart 2018'de alınmıştır.

Resim 3.20. İnternet: Web: <http://www.hasanpekmezci.com/calismalari/> adresinden 20 Mart 2018'de alınmıştır.

Resim 3.21. Taş, M. (2010). XIII. Yüzyılda Anadolu'da Hakim Olan Tasavvuf Düşüncelerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Resim 3.22. Özgür, S. (2006). Şamanizm ve Can Göknil'in Yapıtlarındaki İzdüşümleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Resim 3.23. Özgür, S. (2006). Şamanizm ve Can Göknil'in Yapıtlarındaki İzdüşümleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 108, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Resim 3.24. İnternet: Web: <https://www.birartibir.org/kultur-sanat/260-batini-ile-zahiri-nin-arafinda> adresinden 25 Nisan 2019'de alınmıştır.

Resim 3.25. İnan, E. (1990). *İnsan / Kozmos / El-Ayak ve Mektuplar*. İstanbul, Türkiye

Resim 3.26. İnternet: Web: <https://gtartint.com/resimler-heykeller/ekrem-kahraman/312-ekrem-kahraman-15.html> adresinden 12 Mart 2019'de alınmıştır.

Resim 3.27. İnternet: Web: <https://gtartint.com/resimler-heykeller/ekrem-kahraman/304-ekrem-kahraman-1.html> adresinden 12 Mart 2019'de alınmıştır.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Baba Bekir
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 1989 / Trabzon
Medeni hali : Evli
Telefon :
Faks :
e-mail : bkr.ba@hotmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi AKEF Resim-iş öğretmenliği	2014

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
-----	-----	-------

Yabancı Dil: İngilizce

Yayımlar

Hobiler



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..