

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM EĞİTİMİ BİLİM DALI

**AĞAÇ SEMBOLÜNÜN TARİHSEL GELİŞİM İÇERİSİNDE TÜRK RESİM
SANATINA YANSIMASI VE CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNİN
AĞAÇ SEMBOLÜ ÜZERİNDEN İRDELENİŞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gül MENGEŞ

VAN – 2012

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM EĞİTİMİ BİLİM DALI

**AĞAÇ SEMBOLÜNÜN TARİHSEL GELİŞİM İÇERİSİNDE TÜRK RESİM
SANATINA YANSIMASI VE CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNİN
AĞAÇ SEMBOLÜ ÜZERİNDEN İRDELENİŞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Gül MENGEŞ

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ

VAN – 2012

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEZ KABULVE ONAY SAYFASI

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma jürimiz tarafından.....
ANABİLİM DALI, BİLİM DALI'nda
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : İmza:

ÜYE (Danışman) : İmza:

ÜYE : İmza:

ÜYE : İmza:

ÜYE : İmza:

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

.... / / 201....

Yrd.Doç. Dr. Fuat TANHAN
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ÖN SÖZ	iii
KISALTMALAR	v
1. GİRİŞ	1
1.1. PROBLEM	7
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI	7
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	8
1.4. SINIRLILIKLAR	8
1.5. YÖNTEM	9
1.6. VERİLERİN TOPLANMASI	9
1.7. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI	9
1.8. TANIMLAR	10
2. SEMBOL KAVRAMININ DOĞASI	21
2. 1. SEMBOL NEDİR?	21
2. 2. SEMBOLÜN ETİMOLOJİK KÖKENİ	60
2. 3. SEMBOLÜN EVRENSİLLİĞİ	27
2. 4. SEMBOL GRUPLARI	31
2. 4. 1. Biçimsel- Sanatsal Semboller	31
2. 4. 2. Renklerle İlgili Semboller	32
2. 4. 3. Sayılarla İlgili Semboller	32
2. 4. 4. Tabiat Sembolleri	32
a) Canlı Semboller	32
b) Cansız Semboller	32
2. 4. 5. Kişi ve Lisanla ilgili Semboller	33
2. 4. 6. Olay- Faaliyet ve Merasim Sembolleri	33
2. 5. SEMBOLÜN ÖRNEKLERLE ANLATIMI	34
3. TÜRK MİTOLOJİSİNDE AĞAÇ SEMBOLÜ	42
3. 1. MEYVELİ AĞAÇLAR	58
3. 2. MEYVESİZ AĞAÇLAR	58
3. 3. TÜRK DÜNYASINDA ORTAK AĞAÇ SEMBOLLERİ	25
3. 3. 1. Kayın	80
3. 3. 2. Çam	66
3. 3. 3. Servi-Selvi	69
3. 3. 4. Ardıç	71
3. 3. 5. Çınar	73
3. 3. 6. Kavak	76
3. 3. 7. Meşe	79
3. 3. 8. Söğüt	62
4. TARİHSEL GELİŞİM İÇERİSİNDE AĞAÇ SEMBOLÜNÜN TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI	83
5. CUMHURİYET DÖNEMİ RESİM SANATI VE YENİ YÖNELİMLER İÇERİSİNDE AĞAÇ SEMBOLÜ	116
5.1. CUMHURİYET DÖNEMİ KÜLTÜREL POLİTİKALAR VE RESİM SANATI	119

5.2. BATILILAŞMA HAREKETLERİ VE ÖZDEN KOPMALAR.....	125
5.3. YENİ SANAT ANLAYIŞI İÇERİSİNDE AĞAÇ SEMBOLÜ	145
5.4. CUMHURİYET DÖNEMİ RESİMLERİNE YANSIYAN AĞAÇ SEMBOLÜ	187
6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	163
KAYNAKLAR	168
ÖZET	178
ABSTRACT.....	179
RESİMLER LİSTESİ	180
ŞEKİLLER LİSTESİ	186
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	155

ÖNSÖZ

Bir anonimle başlamak istiyorum;

“ Bir çivi, bir nal,
Bir nal, bir at,
Bir at, bir asker,
Bir asker, bir ordu,
Bir ordu, koca bir ülke kurtarır”,

Bugün yaşadığımız topraklar üzerinde birçok savaş meydana gelmiştir. Bu savaşlar askeri, siyasi, fiziki olduğu gibi kültürel anlamda da birçok kayıplar vermemize sebep olmuştur. Tarihe damgasını vuran sömürge savaşları sonucunda, Mustafa Kemal ATATÜRK’ ün de dediği gibi “muasır medeniyetler seviyesine” hiç kuşkusuz ulaşmış bulunmaktayız; fakat bu muasırlık kültürel değerlerimize yenilerini eklediği gibi birçok “Atalar” kültürünü de tarih sahnesinden silme noktasına getirmiştir. Ülke kurtarmanın, toprak parçasını kurtarmakla sınırlı olmadığına dikkat çektiğimiz bu aşamada, odak noktası bir çivi olan yaşam mücadelesinde, hayata dair bazı galibiyetlerin küçük ayrıntılarda gizli olduğunu görmekteyiz.

Araştırmamıza esin kaynağı olan “ağaç sembolü” ülke kurtarmak kadar önemli bir görev üstlenmeyecektir; lakin sembolik olarak önemli ayrıntıları bünyesinde barındırdığı için, bir ülke kültürünün aydınlatılmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında, diğer kültürler altında mağlup olmama adına önemli görevler üstlenecektir.

Atalarından aldıkları kültürel değerleri, gelecek nesillere taşımak için hareket eden konargöçer topluluklar, değişik yöntemlere başvurmuşlardır. Bu yöntemlerden biri de hiç kuşkusuz resim sanatıdır. Resim sanatı, gelişim süreci içerisinde toplumların inanç ve yaşayışlarına göre şekillenerek farklı kimliklere bürünmüştür. Bu kimliklerden bir tanesi de Türk resim sanatıdır. Türk resim sanatı, Proto Türk topluluklarından başlayarak, Orta Asya, Ön Asya ve Anadolu toprakları üzerinde kendine has üslubuyla yaşamış; 18. yy batılılaşma hareketlerinin etkisiyle yeni üslup arayışları gidilmiş ve Türk resminde özden kopmalar yaşanmaya başlanmıştır.

Batılı anlamda resim yapma eğilimlerinin baş göstermeye başladığı 1700’lü yıllarda kültürel değerlerimizden yavaş yavaş kopmaya ve post- modern anlayışta resimler yapmaya başlanılan ülkemizde, küreselleşmenin eşiğindeki sanat anlayışı ülkeyi dört bir yandan kuşatmıştır. Sanattaki bu modernleşme ve batıya duyulan özenti, kültürel anlamda vereceğimiz kayıplardan öteye geçmemiş, birbirinin tekrarı ve kopyası sayılabilecek ürünler doğmaya başlamıştır. Doğa gözleminden yola çıkılarak yapılan salt izlenimci resimler içerisinde doğanın taklidi olarak yer alan ağaç figürleri, sembolik değerlerden oldukça uzak kalmıştır. Bu bağlamda Anadolu’nun en önemli değerlerinden biri olan Ağaç kültü resim sanatı içerisinde yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır. Ağaç sembolü ve kültür tarihimize sahip çıkmak, diğer kültürel varlıklarımız gibi ağaç sembolünü de yaşatmak, evrenselliği semboller üzerinden yakalamak ve yok oluşu hazin öyküsüyle karşılaşmamak adına, bek raundu kuvvetli sembolik değerlerimizin ve kültürümüzün, Türk resim sanatı içerisinde hak ettiği yerde olması gerektiğini düşünüyoruz.

Anadolu kültürünün, resim sanatı içerisindeki yerine dikkat çeken Elif Naci’nin de dediği gibi;

“Türk resmi Alplerin ötesinde değil, Torosların eteklerinde aranmalıdır.”

Dolayısıyla; Kültür değerlerine sahip çıkmayan veya çıkamayan toplumlar, başka milletlerin kültürleri altında yaşamaya mahkûmdurlar.

Tez araştırmalarım süresince, kaynak araştırmalarım bana yol gösteren, destek ve yardımlarını benden esirgemeyen, danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ’ a teşekkür ederim.

Maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen, okul yaşantım süresince bana destek veren ve güvenen, çok değerli aileme; anneme, babama ve kardeşlerime sonsuz sevgilerimi ve şükranlarımı iletiyorum. Yine; araştırmalarım süresince sürekli yanımda olan ve sevgisini, sabrını benden esirgemeyen sevgili eşim Dr. Nurettin MENGEŞ’ e de ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Gül MENGEŞ

Van-2012

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
a.g.t.	: Adı Geçen Tez
a. g. i. t.	: Adı Geçen İnternet Taraması
İ. Ü.	: İstanbul Üniversitesi
s.	: Sayfa
S.D.Ü.	: Süleyman Demirel Üniversitesi
TÜBA.	: Türkiye Bilimler Akademisi
H.z.	: Hazreti
yy.	: Yüz Yıl
a.s.	: Aleyhis Selam
vb.	: ve benzeri

1. GİRİŞ

“Türk resmi” denildiğinde binlerce yıllık, kültürel bir derinlikten bahsedilmektedir. Çalışmamızda bu derinliğin tüm detaylarını vermek oldukça güçtür. Bu güçlükten hareketle; çalışmamızda Türk kültüründe sıkça işlenen; fakat günümüzde kült olarak resim sanatında karşılaşmadığımız “Ağaç Sembolü” nü konu alıp; ağaç sembolünün Türk kültürü içerisindeki yerine temel noktaları ile değinmeye çalışacağız.

En eski devirlerden günümüze kadar Türk toplulukları arasında görülen yaygın inanışlardan birisi de ağacın ya da belli ağaç türlerinin kutsal kabul edilmesidir. Bu anlamda, ağaç kültürünün Türk sosyal hayatında önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.¹ Geçmişten günümüze kadar var olan kültürel zenginliğimizi ve bizlere bırakılan kültürel mirası daha iyi anlamak adına; bu uzun süreci Orta Asya’dan - Ön Asya’ya, Ön Sasya’dan – Cumhuriyet dönemine kadar kısa kesitler halinde aktarıp, çalışmamızı Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatıyla sınırlandıracağız.

Cumhuriyet dönemi resim sanatı içerisinde ağaç sembolü dendiğinde şüphesiz böyle bir gerçeğin olamayacağını o dönem resimlerine baktığımızda anlamaktayız. Çalışmamızın ana gayesi, adı geçen dönem içerisinde ağaç sembolünün varlığından çok yokluğuna dikkat çekmektir. Bu bağlamda kültürel değerlerimizin yok oluşuna ve görsel olarak aktarılmadıklarına dikkat çekmiş olacağız. Orta Asya’da kayaların üzerlerine, mağara duvarlarına, Uygur duvar resimlerine, Selçuklu kabartmalarına, halı, kilim dokumalarına vb. yerlere resmedilen ağaç figürünün taşıdığı değerler ile günümüz resim sanatında sıkça kullanılan ağaç figürünün taşıdığı değerleri karşılaştırıp, aralarındaki ulaşılmaz büyük farklılıklara değinilecektir.

Manzara resminden öteye gidemeyen Cumhuriyet dönemi Türk resminde arka plandan söz etmemiz oldukça güçtür. Arka plandan kastımız görünen ön planın arkasında gizli olan manevi, ruhsal yapının ele alınmasıdır.

¹ Işık, Ramazan, *Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler*, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 9:2, Elazığ, 2004, s. 90

Resim üzerindeki varlıkların gerçek anlamlarının dışında başka anlamlar da taşınmaları olarak düşünülebilir. Bu dönem resimlerine baktığımızda doğanın yansıması dışında arka planı kuvvetlendirecek her hangi bir değer görememekteyiz. Tinsel varlığın göz ardı edildiği bu resimlerde ağaç figürünü gerektiği önem verilmemiş, resmin bütünlüğünü sağlamak amacıyla, doğanın yansıması olarak kullanılmıştır.

Türk Şaman geleneklerine göre Ağaç, Yeryüzü ile gökyüzü arasında bir iletişim bağıdır. Anne rahmindeki bir bebek için göbek kordonu nasıl yaşamsal bir öneme sahip bulunuyorsa yeryüzü için de bu irtibat kanalı olan ağaç aynı derecede öneme sahip bulunmaktadır. Dünya üzerinde kurulmuş ve çeşitli alanlarda ileriye gitmiş medeniyetlerin hepsinde Yaşam ağacı figürüne rastlanmaktadır. Ağacın tüm medeniyetlerdeki ortak yönü dallarının uzayın derinliklerine, bilinmeze doğru uzadığıdır.²

Türk kültürünün kökeni, Orta Asya topluluklarına kadar inmektedir. Bu kültürel birikim, bizleri ayakta tutan ve kimlik sahibi yapan değerlerdir. Kültürü bir ağaca benzetecek olursak; Kökleri kuruyan bir ağacın bedeninin ayakta durması bir mucizedir. Böyle bir mucizenin gerçekleşmesi için doğaüstü bazı olayların gerçekleşmesi gerekir. Ağaç zamanla kurur ve çürüyen beden toprağa karışıp kaybolur. Yerinden tekrar filizlenmesi belki de yüz yıllar sürecektir. Bu bağlamda;

“Türk Kültürü” nün içinde yer alan resim sanatı, Orta Asya göçebe Türk topluluklarından başlayarak on sekizinci yüzyıla kadar doğal bir oluşum içindeyken, Osmanlı'nın askeri, teknik ve siyasi anlamda Batı'ya yönelmesiyle kesintiye uğratılmış ve bu tarihten itibaren dış etkilere açık hale gelerek³ yok olmaya mahkûm edilmiştir.

Anadolu toprakları üzerinde sosyal yaşantı içerisinde inanç sisteminin bir parçası olarak bazı yörelerde kendini hissettiren ağaç kültü, resim sanatı içerisinde yer edinememiştir. Bil hassa Cumhuriyet döneminde hız kazanan batılılaşma hareketleri özden kopmaları tetiklemiştir.

² Erişim: <http://levhimahfuz.blogspot.com/2011/04/yasam-agac-tree-of-life-birinci-bolum.html>
Erişim: 04-10-2011

³ Bek, Güler, *Çağdaş Türk Sanatında "Ulusallık / Evrensellik*, S.D.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:17, Isparta, 2008, s.125

Cumhuriyet dönemine gelinceye kadar ele alınması gereken başka dönemlerde olabilirdi; fakat bugün bizim yaşadığımız sancıyı, Cumhuriyet dönemi içerisinde yaşayan bazı ressam ve yazarlarımızın olması, bu dönemi daha anlamlı kılmıştır. Dikkate şayan bulunan bu detay yakalanıp, konu bu dönem üzerinden irdelemeye çalışılmıştır. Elif Naci, Malik Aksel gibi sanatçılar dönemin ressamlarından olmalarına karşın batılılaşma hareketlerine tepki göstermişlerdir.

18. yy. Lale Devri ile birlikte batının üstünlüğünü her anlamda kabullenen Osmanlı, Batıya elçiler göndererek, batıyı tanımaya ve örnek almaya başlamıştır. 19. yy da hız kazanan batı hayranlığı asker ressamların yurtdışından dönmesiyle kendini iyice hissettirmiştir. Bu yenilik hareketleri Türk kültür ve resim sanatında deformasyona sebep olup, kültürel kimliğin resimlerden çekilmesine neden olacaktır.

Osman Hamdi Bey'in, Sanayi Nefise Mektebine Müdür olarak atanmasından sonra batıya giden asker ressamalarda artış görülmüştür. Sami Yetik, Ruhi Arel, Hikmet Onat ve Ali Sami Boyar gibi sanatçılar yurt dışında sanat eğitimi alarak yurda dönmüşlerdir. Daha sonra gönderilen Nazmi Ziya, Avni Lifij ve İbrahim Çallı gibi sanatçılar,⁴ Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yurda geri dönmek zorunda kalmışlardır. Osmanlı döneminde başlayan bu batı hayranlığı Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yeni rejimi tanıtmak adına hızını kesmeden devam etmiştir.

Yeni Türkiye Cumhuriyeti kurulunca, genç cumhuriyet devleti siyasi olarak başardığı yeniliklerle sanat alanında da bir şeyler yapma gereğini duyuyordu. Daha doğrusu, Yeni Cumhuriyet devletinin devrimleri resim yoluyla anlatılmalıydı. Bu amaçla da Almanya ve Fransa'ya öğrenciler gönderildi. Avrupa'ya gönderilen bu genç öğrenciler; Çallıların, Feyhaman Duranların, Nazmi Ziyaların ve Hikmet Onatların öğrencileri olan Şeref Akdik, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cüda, Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi' dir.⁵

⁴ Karabulut, Necmettin, *Sanatta Batılılaşma Hareketleri Ve Mihri Hanım*, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:2, Erzurum, 1995, s. 80

⁵ Kılıç, Erol, *Çağdaş Türk Resminin Panoraması*, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:2, Erzurum, 1995, s. 88

Avrupa'dan dönen ressamalar daha önceki yoldaşlarıyla birlik olup aynı çatı altında birleşmeye karar verirler. 1928'de Müstakil Ressamalar ve Heykeltıraşlar Birliğini kurarlar. Bunun ardından 1933'te "d" grubunun kurulmasıyla empresyonizmin karşıtı yeni arayışlar, kübist ve konstruktivist eğilimlere yönelim hız kazanır. Batının etkisinde resim yapma eğilimi, geleneksel kültürden çağdaş kültüre doğru bir geçiş yaşanmasına neden olur.

1926' da yurda dönen bu ressamalar, öğrendiklerini uygulamaya geçirmek heyecanı ile Cumhuriyet Türkiye'sinin çağdaşlaşma hedefinin karşılığı olan yeni ve modern biçim anlayışını resim sanatında uygulamaya koymuşlardır. Ancak çoğu zaman ülkelerinin kültürel iklimini bütün zenginliğiyle yansıtmaktan ve yorumlamaktan uzak bir çizgide kalmışlardır. Müstakil Ressamalar ve Heykel Traslara Birliği ile D Grubu çevresinde toplanan sanatçılara en açık eleştiriler yine kendi kuşaklarının sanatçılarından gelmiştir.

Müstakil Ressamalar ve Heykel traslar Birliği'nin Şubat 1931'de düzenlediği dördüncü sergi üzerine kaleme aldığı eleştiri yazısında Elif NACİ şu ifadelerle yer vermiştir:

"Resmin eskisi yenisi, klasiği moderni olmaz. Sanat, daima ve her devirde birdir. Elverir ki mahalli olsun, elverir ki samimi olsun. Bizim müstakil arkadaşların bu sergide teshir ettikleri resimler Fransızca, Almanca, İtalyanca konuşuyorlar. Vatandaş Türkçe konusalım."⁶

Batı hayranlığı karşısında kaybolan Anadolu'nun yegâne değerleri, seslerini duyuramadan yok olmaya mahkûm edilmişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun doğu ve İslam çıkışlı kültürü, Hristiyan Batı Kültürü ile yer değiştirmeye başlamıştır.⁷

Empresyonist anlamda yapılan resimlerin doğanın kopyası ve yansıması olmaktan başka hiçbir gayeleri olmamıştır. Doğayı en iyi şekilde resmeden, en iyi ressam, sanatçı ilan edilmekteydi. Foto gerçekçi dönemlerin yaşandığı ilk yıllarda, kültürel benlikten kopuş hızla kendini göstermeye başlamış, resim sanatı aracılığıyla gelecek nesillere aktaracağımız değerler boşluk içerisinde savrulur olmuştur.

⁶ Üstünipek, Mehmet, *Cumhuriyet'in İlk Yıllarında 'Öteki'nin Ressamı olmak ve Malik Aksel*, Journolaf İstanbul Kültür University, 2005/1, s. 19-26

⁷ Kılıç, Erol, a. g. m., s. 85

Batı tarzındaki bu değişim hiçbir zaman geleneksel Türk resminin tamamının yıkılıp, Batılı anlayışta bir resim sanatının tamamen egemen olduğu anlamına gelmemektedir.⁸ Cumhuriyet dönemi bazı ressamların yurt gezilerine katılarak, Anadolu'nun farklı şehirlerinde, farklı kültürlerle karşılaşp bunları resmettiklerini göz ardı edemeyiz. Köy yaşantılarının ve manzaralarının folklorik değerlerle ele alındığını okuduğumuz kaynaklarda görmekteyiz.

Bizim burada savunduğumuz düşünce kült olarak yaşanan değerlerin resim sanatına yansımıyor olmasıdır.(Toprak kültü, su kültü, ağaç kültü gibi.) Tarihi kökeni çok eskilere dayanan Türk resmi halk kültürü öğelerinin yaşatılmasında yüzyıllar boyu önemli bir yere sahip olmuştur.⁹ İlk Türk topluluklarında yapılan resimler doğayı taklit etmekten çok bir şeyleri anlatmaya, iletişim kurmaya yönelikti. Cumhuriyet döneminde ise bu durum tam tersine dönmüş ve doğanın taklidi yapılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet kuşağı sanatçıların ilgi duydukları konular, manzara resimleri, ölü doğa ve figüratif betimlemelerdir.¹⁰

Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı içerisinde Ağaç Kültüne yer veren sanatçıya pek rastlanılmamaktadır. Bu dönem resimlerine baktığımızda manzara resminin ve ağaç figürünün sıkça kullanıldığını görmekteyiz; fakat bu resimler Anadolu kültürüne konu olan ağaç kültürünü yansıtmaktan çok doğal ortamların resmedilmesinden ibarettir.

Selçuklu kabartmalarında, Uygur şaman davullarında, Yakut Türklerinde kullanıldığı anlamlarda kullanılmamaktadır. Ulu Ağaç, Yaşam Ağacı, Hayat Ağacı olarak adlandırılan ağaç sembolü Türk resim sanatına yansımamış, özünde taşıdığı anlamlar resimle buluşmamıştır. Öte dünya ile yaşanan dünya arasında güçlü bir bağın göstergesi olan ağaç, Orta Asya'dan günümüze tüm Türk topluluklarında halk bilimsel öğeleri olarak konu edinilmiştir, Türklerde inanç sisteminin bir parçası olarak bugüne dek gelebilmiştir.

⁸ Çeken, Birsen, *Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma*, Milli Folklor, Cilt: 8, Sayı:64, 2004, s. 95

⁹ Çeken, Birsen, a.g. m., s. 94

¹⁰ Özen, M. Engin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi'nde Kırsal Yaşamı Konu Alan Yapıtların İrdelenmesi*, Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale, 2010, s. 7

Ağaç başlı başına bir kültürdür Anadolu'da.

Dalını budağını keserseniz, Batı hayranlığı uğruna!

Kıyarsanız canına, can kalmaz Anadolu'da,

“Tarihin köprüsü” olarak adlandırılan Anadolu üzerinde yaşayan Türkler, tarihin değişik dönemlerinden kalma değişik kültürlerin varlıklarını sürdürdükleri toplumsal yapıyı bugün de yaşatmaktadırlar.¹¹ Sosyal hayatta varlığını sürdüren bu inançlar resim sanatında da yer bulmalı ve kaybolmadan gelecek kuşaklara aktarılmalıdır. Kültürel değerlerin sosyal hayatta olduğu gibi resim sanatında da yer bulması Anadolu kültürünü daha net bir şekilde yaşamamızı sağlayacaktır.

Sanat eserleri üretildikleri zamandan itibaren, uzun süre yaşayabilmekte ve kültür ögesi olan birçok maddesel imge yok olduğunda bile varlığını sürdürebilmektedirler. Bu düşünce ışığında ağaç kültürünün yok olup gitmeden önce resimlere konu olmasının önemini bir kez daha vurgulamak gerekir.

¹¹ Atabay, Mithat, *Cumhuriyet Kültürü*, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, Sayı 43, Ankara, 2009, s. 456

1.1. PROBLEM

Resim sanatımız içerisinde insan figürüne rastladığımız oranda ağaç figürüne de rastlamaktayız. Ağaç figürünün sıkça kullanılıyor olması, arka planında gizli olan gerçeklerden mi, yoksa doğada olduğu haliyle güzel görüldüğü, resmi tamamladığı için mi kullanılmaktadır? Düşüncesini doğurmaktadır. Bu düşünceyle sıkça resimlerimize taşıdığımız ağaç figürünün sembolik olarak değerlendirilmediği, gerçek anlamıyla resimlere konu olduğu Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında, manzara resimlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Birçok sebeple tuvallere taşınabilecek olan ağaç, Türk kültürü ve geleneklerinde önemli mistik olaylara işaret etmektedir. “Ulu Ağaç”, “Yüce Ağaç” gibi değerlerin yüklendiği ağaçlar halk kültürlerinde vazgeçilmez dinsen temalarla donatılmışlardır. Bu bağlamda günümüz gençliği çağın resim anlayışından yola çıkarak bu tür bilgilere ulaşamamakta, Türk kültürünün temellerini oluşturan bu değerli bilgilere tarih kitaplarından, Atalar kültüründen günümüze kalan bazı görsellerden veya günümüzde bazı yazılı metinlerden ulaşabilmektedir. Görsel olarak alınılan bir bilginin akılda kalma olasılığını göz önüne alacak olursak, yazılı olarak aktarılan bilgilerin yeterli olmayacağı, günümüzde de bu değerlerin görsel olarak yaşatılması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu yok oluşun önlenmesi ve Türk kültürel değerlerinin gelecek nesillere aktarılabilmesi adına Cumhuriyet dönemi Türk resmiyle sınırlı kalmak koşuluyla; bu dönemde ağaç sembolünün olmayışı problem olarak görülmüş ve açıklanmaya çalışılmıştır.

Türk resmi ve Türklere Ağaç Kültü ana temalı çalışmamız, Türk kültürel yaşantılarının çok geniş coğrafyalarda çok farklı dinler altında yaşandığından, bazı bilgilere genel olarak değinilip, Cumhuriyet dönemi resimlerinde ağaç sembolü üzerinde durulmuştur.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmanın genel amacı; Türk kültür ve geleneklerinin varlıklarına sahip çıkarak, Cumhuriyet dönemi resimlerine konu olmuş ağaç figürlerinin, atalar

kültüründe kullanılan karşılıklarını gün yüzüne çıkarmaktır. Ayrıca kültürel anlamda batıya yönelmenin kendi kültürümüzde oluşturduğu kopmalar ve özden uzaklaşmanın sorgulanmasıdır. Bu genel amaca ulaşabilmek adına aşağıda sıralanan sorulara yanıt aranmıştır.

1. Kültürel anlamda kopmaların yaşanmaya başladığı Batılılaşma hareketlerinin resim sanatına etkileri nelerdir?
2. Türk resim sanatı içerisinde ağaç figürü neden yaygın bir şekilde kullanılmıştır?
3. Cumhuriyet dönemi resimlerinde kullanılan ağaç sembolik değerler içermekte midir?
4. Sembolik değerlere sahip olduğunu bildiğimiz ağaç Cumhuriyet dönemi resimlerinde neden sembolik olarak işlenmemiştir.
5. Türk mitolojisinde sıkça karşılaştığımız “Hayat Ağacı” kavramı neyi ifade etmektedir?
6. Osmanlı döneminde başlayan batı hayranlığı, cumhuriyet döneminde devam etmiştir. Bu durum resim sanatımızı nasıl etkilemiştir?

Soruları üzerinden çalışmamız netleştirilmiştir.

1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Cumhuriyet dönemi resim sanatında ağaç sembolünün yokluğunu araştırırken vurgulamak istediğimiz ana unsur; batı sanatının örnek alınmasıyla birlikte resim sanatımızdaki değişimin kültürel yapımıza ne denli etki ettiğini ortaya koymak ve resim sanatımız içerisinde işlenmeyen Ağaç Sembolüne değinilmiştir.

1.4. SINIRLILIKLAR

Araştırma aşağıda belirtilen sınırlılıklar içerisinde yürütülmüştür:

1. Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatı ile sınırlıdır.

2. Bu dönem içerisindeki “Müstakiller” ve “d” grubu sanat oluşumlarıyla sınırlıdır.
3. Sembol, resim ve ağaç kavramlarıyla sınırlıdır.

Çok geniş dönemlerde ele alabileceğimiz ağaç kültürü, Cumhuriyet dönemi resim sanatıyla sınırlı tutulmuştur.

1.5. YÖNTEM

Kitap, tez, dergi, makale, internet gibi kaynaklar taranmış, gerekli verilere ulaşılmıştır. Verilerin taranarak gerekli bilgilerin analizi yapılmıştır.

1.6. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırması yapılacak olan konu ana hatları ile belirlendikten sonra, bu konu çerçevesinde başlıklar oluşturulup, başlıklar doğrultusunda; yayınlanmış kitap, makale ve tezler araştırılmıştır. Cumhuriyet dönemi Türk resminde ağaç sembolü başlığı altında geçen kavramların tasnifi ayrı ayrı yapılmış ve değerlendirilmiştir.

Türk kültürü, Ağaç Sembolü, Cumhuriyet Dönemi Türk resim sanatı gibi başlıklar etrafındaki kaynaklara, Kütüphanelerden ve tez yayın merkezinden ulaşılmış, e-dergi ve diğer internet kaynaklarından da makalelere ulaşılmıştır.

Tüm bu kaynaklar içerisinde gerekli bölümler derlenmiş, ilgili başlıklar altında toparlanmıştır.

1.7. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI

Kaynak kitap, tez ve makalelerdeki bilgiler gerekli çözümlenmelerden geçirilmiş, yeni bir başlık altında birbirleri ile tutarlı tavırlar sergileyecek şekilde tekrar yazıya dökülmüştür. Cumhuriyet dönemi resim sanatıyla ilgili eserlere sanat

koleksiyonlarından ulaşılp, konumuz dâhilinde ağaç sembolüne örnek olabilecek resimler seçilmiş, sanat eleştirisi bağlamında ele alınmıştır.

Ayrıca; Orta Asya'dan Günümüze dek Kùltürler arası etkileşimle Aktarıla gelen Ağaç Kùltü betimlemeleri ile Cumhuriyet dönemi resimlerinde karşımıza çıkan ağaç figürleri arasında karşılaştırma yapılp, akademik eleştir yaklaşımı sergilenerek, çalışmamızın yorumlama kısmı yapılmıştır.

1.8. TANIMLAR

Çalışmamız içerisinde kullanılan bazı kavramlar aşağıda belirtilen anlamlarda kullanılmıştır.

Kùltür:

Kùltür kavramı değişik kaynaklarda değişik şekillerde ele alınmakla birlikte; Bir ulusun yegâne değerlerini oluşturan, birikimler bütünü olarak tanımlayabiliriz.

Ayrıca;

- Bir ulusun toplumsal değerleri.¹²
- Belirli bir dönemin, sınıfın ya da toplumun ifadesini, özellikle entelektüel artistik eylemleri ve bunlara aracılığıyla üretilen işleri anlatmak aracılığı ile kullanılır.¹³
- Kùltür yahut medeniyet, insanoğlunun bir toplumun üyesi olarak kazandığı bilgi, sanat, gelenek, görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür. Kùltür ulusal ve millidir.
- Bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü dil, duygu, düşünce, inanç, sanat ve yaşayış öğelerinin tümü.¹⁴

¹²Atan, Ahmet, *Resimli Resim Sözlüğü*, Asil Yayın Dağıtım, Ankara, 2006, s. 225

¹³Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2005, s. 199

¹⁴ Atabay, Mithat, a. g. m., s. 457

- B. Güvenç'e göre kültür; bir toplumun ya da toplumların birikimli uygarlığıdır. Belli bir toplumun kendisi, bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesidir. Kültür bir insan ve toplum teorisidir.¹⁵

Yukarıdaki bilgiler ışığında kültürün oluşabilmesi için insan topluluklarına ihtiyaç vardır. Tekbir insanı bulunduğu bir yerde kültürden söz etmek mümkün görünmemektedir.

Sanat:

Sanatı tekbir tanımla sınırlandırmak olası olmamakla birlikte, sanat üretmek, üretirken tek ve biricik olanı ortaya koymaktır. Sanatın en belirgin özelliklerinden, onu bilimden ayıran niteliklerinden biri, aynı amaç için değişik, zaman zaman apayrı çözümler üretebilmesi ve bu durumdan ötürüde çağları toplumları kişileri birbirinden ayıran değişik estetik tercihler ortaya koymaktır.¹⁶

- Birçok alanı, akımı, müzesi, sergi salonu, uygulayıcısı ve alılmayanı olan sosyal bir kurumdur.
- İnsan yaratıcılığının ürünü, el becerisi ve düşünce aracılığıyla ortaya koyulan ürünlerdir.¹⁷
- İnsanın iç yaşamını, doğa gözlem ve düşüncelerini çeşitli araç gereçlerle dışa vurumu olarak ta tanımlanabilir.¹⁸
- “Sanat eseri gündelik algıyı sürdürmekle birlikte onun ötesine geçer. Levinas, 2003.”¹⁹

¹⁵ Baykara, Tuncer, *Türk Kültürü*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 13-14

¹⁶ Özer, Bülent, *Kültür Sanat Mimarlık*, Yapı-Endüstri merkezi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 20

¹⁷ Keser, Nimet, a.g. e. , s. 291

¹⁸ Atan, Ahmet, a.g. e. , s. 311

¹⁹ Anlı, Ömer, “*Gerçeklik ve Gölgesi*”: *Sanat ve Anlamı*, Sosyoloji Notları, Yayınlanmış Makale, Ankara, 2008, s. 45

Resim:

“Resim sessiz şiiirdir, şiiir konuşan resimdir.”, Simonides,

Eni ve boyu olan yüzeylere, fırça, boya kalemleri vb. yardımı ile yüzeysel olarak yapılan sanatsal çalışmalardır. Renk, çizgi ve benzeri elemanların belli bir sistem doğrultusunda bir araya gelerek oluşturduğu ilişkiler bütünü.²⁰

- Her tür iki boyutlu betidir. Bir yüzey üzerinde oluşturulmuş her tür iki boyutlu kompozisyon.²¹

Hüseyin Haşim’e göre resim, doğadaki bir görüntünün bir yüzey üzerine olduğu gibi geçirilmesi, yani taklit edilmesidir.²²

Figür:

Resim sanatında canlı varlıkların betimlenmesinde kullanılan bir terimdir. Varlıkların yüzey üzerinde tanımlanmış halleri.

Örneğin; Sanatçı Ali Düzgün’ün resimlerine insan figürleri hâkimdir.

Kült:

Genel olarak atalar kültüründe karşımıza çıkan “Kült” terimi; tapma, tapınma, dini tören ve ibadet gibi kavramlara karşılık gelmektedir. Daha çok dini inanç sistemi içerisinde yer edinen kült kavramı, kutsiyet atfedilmiş varlıklar için kullanılır. İçerisinde kutsal değerler taşıdığına inanılan tarihi olaylar için günümüzde kullanılan bir terimdir.

²⁰ Keser, Nimet, a. g. e., s. 278

²¹ Atan, Ahmet, a.g. e., s. 305

²² Duben, İpek, *Türk Resmi ve Eleştirisi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, İstanbul, s. 192

Mistik:

Mistik gizemli olanı ifade eder. Mistisizm insanı yaratılış gayesine ulaştırmayı, Allah'ın rububiyet sıfatını kuluna öğretmeyi hedefler.²³

Metafizik:

Doğa ötesi anlamındaki metafizik, varlığı ispatlanmış olan nesnelerin dışında gezinir. Metafizik, Yunanca kökenli "ötesi" anlamına gelen "meta" ve "doğa bilimi" anlamına gelen "fizik"ten gelir ve "fizikötesi" anlamında kullanılır.²⁴

Alegori:

1. Bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme.
2. Bir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu.²⁵

Majik:

Sihir ile alakalı olan. Majinin temelini sır oluşturur.

²³ Aslan, Adnan. *Din ve Geleneksel Bakış Açısı*, Bilimname Düşünce Platformu, Sayı:6, 2004, s. 47

²⁴ Erişim: <http://www.genbilim.com/content/view/5734/90/> Erişim Tarihi: 07-12-2010

²⁵ Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr/bts/> Erişim Tarihi: 06-02-2012

İmge:

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya.
2. Genel görünüş, izlenim, imaj..
3. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj.
4. Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.²⁶

Tezahür:

Ortaya çıkma, yayılma ve çoğalma anlamına gelen bir sözcüktür. Ancak buradaki tezahürden, yoktan var etme eylemi kastedilmemektedir.²⁷ Ayrıca: Belirme, görünme, gözükmeye, ortaya çıkma, oluşma.²⁸

Ezoterik:

İçrek. Ezoterizmin Osmanlıcadaki karşılığı “Batınilik”tir. Batın: İç yüz, içteki anlamına gelir. Bunun Türkçe karşılığı “içrek” kelimesidir ki, bununla “içte kalan, saklı” yani “Gizli Öğreticilik” kastedilmektedir.²⁹

Esrime:

Her hangi bir sebepten dolayı kendinden geçme hali.

²⁶ Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr/bts/> Erişim Tarihi: 10-01-2012

²⁷ Candan, Ergun, *Türkler'in Kültür Kökenleri*, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 400

²⁸ Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr/bts/> Erişim Tarihi:10-01-2012

²⁹ Candan, Ergun, a. g. e., s. 539

Ritüel:

Latince kökenli bir kelime olan ritüel sözcüğü, dini ayin ve merasim anlamına gelir. Dolayısıyla topluca yapılan her türlü dini ibadet ve dini törenlere, o dinin ritüelleri denir. Ancak ritüellerin anlamları dinsel törenlerle kısıtlı değildir. Kökeni majik uygulamalara dayanan ve eski inisiyatik çalışmalarda kullanılan, daha sonra halk gelenek ve göreneklerinde şeklen uygulanan törenlere de verilen isimdir. Ritüelden beklenen gaye; ister dinsel ister inisiyatik kökenli olsun, sevap kazanmak değil, majik bir uygulamayla arzu edilen bir sonucun elde edilmesine olanak sağlamaktır.

Gizli bir kuvveti belli bir fiile yönlendirmeye dayanan sihirli bir davranıştır. Bütün ritüeller ve bütün dini ayinler esas itibariyle sihri-dini kökenlidir.³⁰

İnisiyatik:

Gizli bilgileri öğrenmek için girilen uzun ve zorlu yolun tamamı.³¹

Meandr:

Ege Denzine akan, Yunanlıların Maiandros ve bizim menderes dediğimiz kıvrıla kıvrıla akan nehrin kıvrımlarına benzetilerek yunanca isminden alınan bir çeşit dik açılı ya da yuvarlak kıvrımlı süse denir. Kıvrım biçimlerine göre meandr, çeşitli isimler alır.³²

³⁰ Candan, Ergun, a.g.e., s. 384-385

³¹ Candan, Ergun, a.g.e., s. 540

³² Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1995, s. 90-91

Gelenek:

1. Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon.³³

2. Gelenek sadece vuku bulmuş şeyler değil, önem arz eden her şeydir.³⁴

3. Gelenek, bir toplumun kendisine ve kendisiyle özdeşleştiği, onun kültürel karakteristiği olan sistematiğe dışından değil, kendi içinden bakma çabasıdır.³⁵

Türk Resim Sanatı:

Kökeni orta Asya topluluklarına kadar inen, Türk kültürünü yansıtan, belirlenen yüzeyler üzerine yapılan iki boyutlu görsel anlatımlar.

Türk Resim Sanatı, milletimizin yaşantılarına, yaşadığı yerlere, bağlı bulunduğu dinle ilgili hayat anlayışına ve kurulmuş olan siyasi birliklere göre şekil almıştır.³⁶

Cumhuriyet dönemi resim sanatı:

1920'lerde başlayıp 1950'lere kadar süren ve batılılaşma hareketlerinin resim sanatında yoğun bir şekilde hissedildiği sanat dönemi.

³³ Türk Dil Kurumu Sözlüğü,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.4f327fab021ce0.38900796 Erişim Tarihi:08-02-2012

³⁴ Fidan Hafsa, *Yaşayan Düşünce Olarak Gelenek: Hans-Georg Gadamar*, Bilimname VI, 2004/3, 23-40

³⁵ Kahraman, B. Hasan, *Postmodernite İle Modernite Arasında Türkiye, 1980 Sonrası Zihinsel, Toplumsal, Siyasal Dönüşüm*, Everest Yayınları, İstanbul, 2002, s.33

³⁶ Erişim: <http://www.msxllabs.org/forum/satirlarla-turkiye/12718-turk-resim-sanati-tarihi.html#ixzz1ZoIz23t3>Erişim Tarihi: 04-10-2010

Osmanlı devletinin yıkılması ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardında her alanda olduğu gibi sanat alanında da değişiklikler ve yenilikler yapılmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla belirlenen yeni ilkeler sanatçıların da yeni konular belirlemelerine,³⁷ yeni gruplar kurmalarına neden olmuştur. Bu yeni arayışların yaşandığı döneme verilen addır.

Mit:

1. Mitin Türkçe karşılığı söylencedir. Yaşadıkları bağlamda kutsal ve gerçek olarak kabul edilirler.³⁸
2. Mit dünyayı algılama ve şekillendirmede insanlara yardımcı olan ve semboller aracılığıyla anlam bulan yaşantılardır.
3. Manevi hayatın özüne ait inanç.³⁹

Sembol:

Kendisinden başka bir realiteye dikkat çeken, bir şeyin yerine geçen veya onu tasvir eden bir nesne, bir fiil veya insanlar tarafından yapılmış herhangi bir işarettir.⁴⁰

Sağaltma:

Türk dil kurumunda sağaltma, iyileştirme anlamında kullanılmış olup metin içerisinde temizleme, arındırma, kovma gibi anlamlarda kullanılmıştır.

³⁷ Kılıç, Erol, *Türk Resminde Sorgulama: Çağdaşlaşma Sorunu, "Müstakiller Ve D grubu"*, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:9, Erzurum, 2002, s. 95

³⁸ Sarıtaş, Süheyla, *Mitoloji İle İlgili Temel Kavramlar*, TÜBA, Ulusal Açık Ders Malzemeleri, s. 2-3 <http://www.acikders.org.tr/mod/resource/view.php?id=1375>

³⁹ Şen, Ülker, *Türk kültüründe Ağaç Kültü*, Gazi Üniversitesi, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı: 33, Ankara, 2005, s. 573-579

⁴⁰ Atasağun, Galip, *Yahudilikte Dini Semboller ve Kavramlar*, Konya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 11, 2001, s. 125-156

Mitoloji:

Dinsel, ruhani ve evrenin ya da halkların oluşumu, yaradılış ve türeyiş gibi temalardan oluşur.⁴¹

Mitlerin bütünü oluşturur. (Örneğin: Yunan mitolojisi, Türk mitolojisi, Hint Mitolojisi)⁴²

Mitoloji bir milletin kültürünün başlangıç noktasıdır. Ulusal kültürün en geniş anlamda kökleridir

Mitolojide, insanın psikolojik yapısının en derin olan yerinde ve çocukluk yıllarında yer almış olan ilk ve ilkel motifler yer alır. Mitolojide zaman ilk zamandır ve yaşamın, insan yaşamının bu ilk zamanlardaki ilk normlar (=ölçütler), ilk şekiller yer alır.⁴³

Hayat Ağacı:

Kimi zaman yaşamı kimi zaman da evreni anlatan ve tarihin çeşitli dönemlerinde kullanılan sembolik değerler taşıyan, insanla tanrı arasında bir araçtır.⁴⁴

Hayat Ağacı sürekli gelişen, cennete yükselen hayatın dikey sembolizmini oluşturur. Geniş anlamda sürekli gelişim ve değişim içinde yaşayan evreni sembolize eder. Evrenin üç elementini: toprağın derinliğine inen kökleriyle yeraltını, alt dalları ve gövdesiyle gökyüzünü, ışığa yükselen üst dallarıyla cenneti birleştirir. Yeryüzü ve cennet arasındaki iletişimi sağlar.⁴⁵

⁴¹ Sarıtaş, Süheyla, *Mit ve Din İlişkisi*, TÜBA, Ulusal Açık Ders Malzemeleri, s. 2

⁴² Yayla, Ali, *Türk Mitolojisi*, Basılmamış Ders notu, 3/ 2008,

Erişim:<http://www.akademi.itu.edu.tr/yayla/> Yayınlar/Kitap, Erişim Tarihi: 13-02-2012

⁴³ Arda, C.Zeki, “*Anadolu ve Avrupa Mitolojisinde İçerik ve Motif Karşılaştırması*”, Hacı Bektaş Araştırmaları Dergisi, Gazi Üniversitesi, Sayı:9,Ankara,1999, s. 9-14

⁴⁴ Kokal, Ömer, *Yaşamın Simgesi: Hayat Ağacı*, Skylife, Ekim, 2001, s. 1-5

⁴⁵ Erişim: <http://uqusturk.wordpress.com/2011/05/09/anadolu-motifleri/> Erişim Tarihi:04-10-2011

Türklerin eski inanç sistemi Şamanizm'e göre, dünyanın merkezini belirleyen, genellikle kuşlar ve kartallarla birlikte betimlenen ağaç. Selçuklu ve beylikler döneminde cennet anlamını da kazanarak; çini, taş ve benzeri bezemelerde oldukça sık kullanılmıştır.

Osmanlı sanat yapıtlarında da görülen hayat ağacı, daha çok halk sanatlarına özgü bir bezeme ögesi olarak; kilim, halı vb. gibi ürünlerde varlığını sürdürmektedir.⁴⁶

Şamanizm:

Şamanizm çok farklı ve geniş coğrafyalarda karşımıza çıkmaktadır. Geniş coğrafyalara yayılmış olması bazı araştırmacıların Şamanizm'i bir din, bazı araştırmacıların ise bir kült olarak ele almasına sebep olmuştur.⁴⁷

Taramış olduğumuz kaynaklar ışığında bizde Şamanizm'i bir kült olarak ele alacağız. Tanımını da kült ten yola çıkarak yapacağız.

Milattan önceki yıllardan bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya'da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür. Tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında ilişki sağlayan bir sistem ve tekniktir.⁴⁸

Araştırmacılar, Kamlık (Şamanizm) in İslamiyet içindeki falcılık, büyücülük, otacılık, âşıklık vb. unsurları yansıtan bir kurum olduğunu kabul etmişlerdir.⁴⁹

Ekspresyonizm:

İfadecilik anlamına gelen sanat akımı için önemli olan kişinin ruhsal durumudur. Doğa ikinci palanda kalır.⁵⁰

⁴⁶Sözen, Metin-Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 102

⁴⁷ Sarıtaş, Süheyla, *Şamanizm ve Türk Mitolojisi*, TÜBA, Ulusal Açık Ders Malzemeleri, s. 2

⁴⁸Erişim:<http://staahmetdemirer.blogcu.com/turk-mitolojisinin-anahtarlarlari-yasar-coruhlu-1-sinif-1-donem/2828212>

⁴⁹ Eroğlu, Türker-Hatice, Ç. Kılıç, *Türk İnançları ve İnanışları*, İ.Ü. Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, Sayı:49, İstanbul, 2005, s. 762

⁵⁰Turani, Adnan, a. g. e., s. 37

İnanç:

Doğruluğundan veya yanlışlığından şüphe duyulmayan, hükmün temelinde bulunan rıza olayına “inanç” denir. Dini olsun olmasın bir sistemin varlığı, öyle olduğunu kabul etmek inanç kavramı ile ifade edilir.⁵¹

Genel olarak dini anlamda kullanılır. Konumuz gereği dini inanç ele alınacaktır.

Animizm:

Ruhunun olduğuna inanılan varlıklara duyulan inanç sistemi, canlandırmacılık. Bir varlığa canlı olmadığı halde canlıymış gibi davranma durumu.⁵²

Empresyonizm:

19.yy da Fransa’ da ortaya çıkan resim sanatında etkisini hissettiren ve doğanın insan üzerinde bıraktığı izlenimlerin yansıtılmasından oluşur.

Kübizm:

20. yy da ortaya çıkan ve Paris’te gelişen, geometrik anlayışta yapılan sanat anlayışı. Empresyonizme tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Konstrüktivizm:

1914'te Rusya'da ortaya çıkmış bir sanat akımı. Genelde çağdaş malzemeleri kullanan ve geometrik kompozisyon anlayışını benimseyen bir tutumdur.⁵³

⁵¹ Eroğlu, Türker-Hatice, Ç. Kılıç, a. g. m., s.752-753

⁵² Eroğlu, Türker-Hatice, Ç. Kılıç, a. g. m., s. 756

⁵³ Erişim: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm_\(sanat\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm_(sanat)) Erişim Tarihi: 26-03-2012

2. SEMBOL KAVRAMININ DOĞASI

Bu başlık altında sembolün tanımına detaylı bir şekilde değinilerek, somut örneklerle desteklenecek olup, sembolün tarihi anlamda kökenine inilmeye çalışılacaktır. Tarihsel gelişim içerisinde resim sanatına yansıyan ağaç sembollerine örnekleri ile yer verilecektir.

Ağacın Türk kültüründeki yerine mitolojik olarak değinilip, günümüz modern resim sanatına yansıyan ağaç figürleri ele alınacaktır.

2. 1. SEMBOL NEDİR?

Sembol sözcüğünün kökeni, eski Mısır dilindeki “symbolon” kelimesinin Grekçe’ye geçmiş şekli olan “symballein” fiiline dayanmaktadır. "Birlikte tartışmak, birlikte birleştirmek, bir arada toparlayıp bağlamak" anlamlarına gelir.⁵⁴ Latince “symbolum” olarak kullanılan kelime Türkçe de sembol ve simge olarak kullanılmaktadır.⁵⁵

Sembollere daha çok, eski uygarlıklara ait eserlerde çizimler, kabartmalar, freskler ve heykeller olarak, mitolojilerde, masallarda, inisiyatik ve kutsal metinlerde ise sözcük ve kavramlar olarak rastlanmakla birlikte, okült ve ezoterik görüşe göre, doğadaki canlıların hepsi bir sembolizm içermektedir ve hatta, cansız denilen nesnelereyle birlikte tüm doğada İlâhî bir sembolizmi gözlemlemek mümkündür.⁵⁶

Sembol kavramının tanımı ve kullanılışı hakkında bilim adamları, araştırmacılar, edebiyatçılar, sanat tarihçiler ve ilahiyatçılar tarafından yapılan açıklamalara ve tanımlara bakıldığında, ortaya çıkan sonuç tanımların birbirinden bağımsız ve farklı olduğudur.

⁵⁴ Sağ, Mehmet, *İlk Öğretim Görsel Sanatlar Dersinde Eleştiri Becerilerinin Kazandırılması (Kilim Örneği)*, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Öğretmenliği Doktora Tezi, Ankara, 2009, s.65-66

⁵⁵ Altunay, Erhan, *Sayıların Sembolizmi*, Erişim: <http://www.hermetics.org/Sayilar.html>
Erişim Tarihi: 24-12-2011

⁵⁶ Erişim: <http://www.spiritualizm.com/birbilgi/bbsembollerSTUV3.html>, Erişim Tarihi: 20-04-2012

Değişik kaynaklarda, değişik başlıklar altında ve farklı tanımlarla sıkça karşılaşılan bir kavramdır.

Bu tanımlardan bazıları şöyledir.

- Bir fikrin olabildiğince algılanabilir ve benzeşik bir temsilidir.⁵⁷
- Sembol, tanınma ve bilinme anlamlarına gelen, soyut kavramları anlaşılır kılan, insanlar tarafından oluşturulmuş şekil, biçim, nesne veya kavramlardır.
- Sembol, kendisinden başka bir realiteye dikkat çeken, bir şeyin yerine geçen veya onu tasvir eden bir nesne, bir fiil veya insanlar tarafından yapılmış herhangi bir araçtır.
- Sembol, insan düşüncesinde görünemeyen bazı şeyleri, onunla ilişkisi nispetinde görülebilir bir şekilde tasvir eden şeylerdir.
- Sembol, duyu organlarıyla idraki imkânsız herhangi bir şeyi, tabii bir münasebet yoluyla hatıra getiren veya belirten her türlü müşahhas şey yahut işaret demektir.⁵⁸
- Sembol, bazı şeylerin bilinmesini sağlayan görünür işaretlerdir.⁵⁹
- Sembol, şüphesiz bir kültür ortamında belli bir duygu, eylem veya tutumu gösteren bir unsur, bir deyim, bir sistem, bir nesne veya bir ferttir.⁶⁰
- Belirli bir insanı, nesneyi, grubu, düşünceyi ya da bunların belli bir bileşimini temsil eden veya bunların yerine geçen iletişim ögesine sembol denir.(bu iletişim ögesi harf, resim, bitki ya da hayvan olabilir.)⁶¹
- Bit şeyi tanıtan, temsil eden biçim, alamet. Soyut bir fikri ifade eden timsal.⁶²
- Sembol sebep ve sonucun birbirine zincirlenmiş oluşundan uzaklaşarak, sadece yaptığı işe göre değil kendi içinde fikri içerik taşıyan bir şey olarak kabul edilmek suretiyle, etkilerin iç içe geçmişliğiyle belirginleşen varoluş çevresinden doğru ortaya çıkar.

⁵⁷ Guenon, Rene, *Doğu Düşüncesi*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2004, s.103

⁵⁸ Atasağun, Galip, *a.g.m.*,s.125-126

⁵⁹ Atasağun, Galip, *İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dinler Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, Konya, 1996, s. 2

⁶⁰ Atasağun, Galip, *a. g. t.*, s. 2

⁶¹ BAŞER (BEİS), Mürvet, *Görsel İletişimde Piktogram ve Sembollerin İnsan Üzerindeki Etkileri*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1994, s.21

⁶² Turani, Adnan, *a. g. e.*, s. 124

- Sembol kendi içine yerleştirilmiş olan ‘ görünüş’ ün dünyasını temsil eder; ama bu görünüş dünyası da kendine ilişkin gerçek zorunluluğu ve asıl hakikati kendine taşır.⁶³

- Sembol, anlatılan ile anlatan arasında birden çok bağın olduğu görsellerdir.
- Gilbert Durand “ Sembol bir şeye gönderme yapar, fakat tek bir şeye indirgenemez.” Demiştir.⁶⁴

- Bir sembol, anlatmak istediği şeyi en kesin, en belirli, en sade, en doğal şekilde ifade eden göstergelerdir.

Bu tanımları çoğaltmamız mümkündür. Zaten sembol kavramını tek bir tanımla açıklamamız oldukça güç ve imkânsızdır. Bu durumun sebebi sembolün değişik gruplarının olması ve bu gruplarında çeşitlilik arz etmesidir. (Ayrıca değinilecektir.)

İşaret edilen şey genel anlamda tanımlara da baktığımızda aynıdır. Her sembolün, kendi döneminde bir düşünceyi anlatmak için kullanıldığını, yabancı kökenli olup Türkçeye farklı dillerden geçtiğini ve herhangi bir nesne, ses, davranış, renk, sayı, fiil, insan veya özel bir olay yerine kullanılan yeni bir anlatım aracı olduğunu anlamaktayız. Bu yeni kullanım aracı yukarıda da belirttiğimiz üzere ihtiyaçlardan doğmuş ve insanlar tarafından ortaya konulmuştur.

Gustav Menshing’ in de dediği gibi; “Her şey sembol olabilir, ama hiçbir şey kendiliğinden sembol olamaz.”

Psikolog Allwohn’ a göre, sembollerin aslını mistik dünya görüşü oluşturur. Sembol, kutsal bir hakikati maddi bir surette temsil etmekte uzak kalır; onunla ifade ettiği hakikat arasında akıl ile idrak edilemeyen gayr-i mantıki bir münasebet mevcuttur. Gerçek semboller görülen bir surette görünmeyen bir hakikate işaret ederek, ruhun derinliğine, şuur altındaki sahalara kadar tesirler bırakıp birçok fikir ve duyguyu uyandıracak kadar kuvvetlidir.⁶⁵

⁶³ Cassirer, Ernst, Çeviri: Köktürk, Milay, *Sembol Kavramının Doğası*, Hece Yayınları, Ankara, 2011, s.174

⁶⁴ Güneş, Mehmet, “Kendi Mezarını Kazan Adam” *Hikâyesinde Tekliğin Simgesi, Sığınak ve Dost Olarak Meşe Ağacı*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/3, Turkey, Summer 2011, p. 1415-1422

⁶⁵ Atasağun, Galip, a. g. t., s. 4

Ayrıca semboller kullanıldığı yere, zamana ve kullanılan toplumlara göre değişkenlik gösterebilir. Örneğin, ilk Türk topluluklarında sarı renk Dünyanın merkezini sembol ⁶⁶ ederken günümüzde hastalık ve sıkıntı rengi olarak sembolleşmiştir. Yalnızca tabiat ve bahardaki çiçek tasvirlerinde zevkle ve istenerek kullanılır.⁶⁷

Farklı bir örnek verecek olursak; eski çağlarda aslanı ve beyaz nilüferi bir sembol olarak kullanan bir halk, yaşadığı kıtadan bir başka kıtaya göç ettiğinde, yeni ortamında bu bitki yetişmiyor ve aslan yaşamıyorsa yeni bir sembol üretmek zorundadır. Birkaç kuşak sonra, sembol olarak, beyaz nilüfer yerine o ortamda yetişen başka bir renkteki nilüferi ve aslan yerine de o ortamda yaşayan başka bir hayvanı kullanmaya başlayabilir. (Mayalar ve Dogonlar'ın sembol olarak kullandığı nilüfer Eski Mısırlılar ve Hintliler'in nilüferinden farklıdır.) Bu durumda, sembollerini kendi bağlamlarında ele almak gerekmektedir.

Çağın yaşam şartları ve tecrübe edinilen olaylar kullanılan sembollerin değişkenlik göstermesine sebep olmuştur. 21. yy da kültürel anlamda gelinen nokta düşünülecek olursa bu çok normal karşılanacak bir durumdur.

Bu söylediklerimize kadar şu bir gerçeklik oluşturuyor ki, oda sembollerin mistik, metafizik ve ruhani olayların anlatılmasında kullanılıyor olmasıdır. Semboller büyük ölçüde görünür âlem ile görünmez âlem arasındaki benzerlik, paralellik, daha doğrusu uygunluk üzerine kurulmuştur. "Görünür âlem"de "görünmez âlem"i gösterebilmek için doğaüstü (görünmez âlem), kaçınılmaz olarak doğanın (görünür âlemin) araçları ve olanaklarıyla sembolleştirilmiştir.

Her ne kadar bir sembolde görünenden yola çıkılıyorsa da, her sembol, görüneni değil, görünmeyen bir hakikati içerir. Görünmez âlem ile görünür âlem arasında köprü kuran semboller soyut kavramları hissedilir hale, anlaşılması güç kavramları da sade ve basit hale getirirler.⁶⁸

⁶⁶ Genç, Reşat, *Türk inanışları ile Milli geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2009, s. 35

⁶⁷ Ögel Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1991, s.s.479

⁶⁸ Erişim: <http://www.spiritualizm.com/birbilgi/bbsembollerSTUV3.html>, Erişim tarihi: 20-32-2012

2. 2. SEMBOLÜN ETİMOLOJİK KÖKENİ

Semboller Mitolojinin en önemli kaynakları olup, dünya mitolojilerinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de kültürlerin vazgeçilmez destekleyici öğeleridir. Sembolün kökenine inebilmek için; mitolojik sembollere ve dini sembollere baktığımızda, öncelikle mitolojinin kaynağını bulmamız gerektiğini anlıyoruz.

Dünya genelinde oluşan genel bir yargı, mitolojinin Yunan ve Roma mitolojilerinden doğduğudur. Bu yargı doğru değildir. Mitolojik efsanelerin çıkış yeri ne Yunanistan'dır, ne de İtalya'dır. Bu efsaneler ve mitler Anadolu'da, Girit'te, Mezopotamya'da, Fenike'de, Mısır'da⁶⁹ ortaya çıkmış ve tüm dünyaya yayılmıştır. Ya da bütün bu yerlerdeki sözlü geleneklerin ortaya çıkardığı bir bütünün yansımasından oluşmuşlardır.

Büyük sembol gruplarına Eski Mısır ve Mezopotamya'da çok daha sık rastlanır. Yunan-Roma dünyasında olduğu kadar ilkel ve arkaik dinlerde de sembole oldukça geniş yer verildiğini görmekteyiz.⁷⁰ (Mezopotamya toprakları Güneydoğu Anadolu'dan başlayarak Basra körfezine kadar uzanan, Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki topraklardır. M.Ö. 3000.)Yukarıda da değindiğimiz gibi “sembol” kelimesi eski Mısır dilinden Grekçeye geçmiş daha sonra farklı dillerde de kullanılmıştır.

M.S. 375'te yapılan kavimler göçüyle birlikte farklı coğrafyalara taşınan Orta Asya kültürü Anadolu Kültürünün de temelini oluşturmaktadır. Mitolojilerin kaynağı ilk çağ topluluklarıdır ve dolayısıyla sembollerde ilk çağ uygarlıklarında doğup büyümüşlerdir. Ortaya çıkış sebepleri ise yaşanan olayların ezoterik ve mistik bir hava içerisinde, görsellerle anlatılmasıdır.

İlk çağ uygarlıklarında evren ile ilgili bilgilerin aktarılması ve evrende vuku bulan bazı olayların anlamlandırılmasın da aracı olarak kullanılan mitolojik semboller, ilk insanın dünyaya gönderilmesiyle birlikte varlığını hissettirmiştir.

“Hz. Âdem cennetten çıkarılınca Hindistan'da Serendib (Seylan/Sri Lanka) adasına inmiş, işlediği günahı dolaylı iki yüzyıl ağlayıp tövbe etmiştir.”⁷¹

⁶⁹ Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, s. 8.

⁷⁰ Atasağun, Galip, a. g. m., s. 127

⁷¹ Yeniterzi, Emine, *Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume: 3, Issue: 15, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Turkey, 2010, s.315

Bizim için burada en önemli olan semboller ve tarihi süreçlerdir. Sembollerin ifade ettikleri manalar tarihi olaylardan sonra önem kazanmıştır. Yani oluşan olaydan önce varlığı bilinen nesne sembol değilken, bir olayla birlikte sembolleşmiştir. “

Tarihte yaşanmış olaylar sembollerin doğmasını tetiklemiştir.

Yaşanmış bazı olaylardan sonra ortaya çıkan ve yaşanan durumla aralarında bağ oluşan göstergeler olarak değerlendirilen sembollerin ortaya çıkmalarındaki en önemli etken, özellikle erken devirler söz konusu olduğunda, dindir. Tören ve büyüyle ilgili gerçekleştirilen çeşitli uygulamalar ve bu uygulamaların doğurduğu sonuçlar sembollerin oluşumunu besleyen en önemli tarihi kaynaklardır.⁷²

Mesela, Hz. İsa çarmıha yani haça gerilmeden önce çarmıh-haç yine vardı, fakat Hıristiyanlar için bir önem arz etmiyordu ve dini bir anlamı da yoktu. Ne zaman Hz. İsa çarmıha gerildi, ondan sonra haç, Hıristiyanlar için haç bir sembol oldu. Sembol olan şey tarihi olay olamadan önce yokken tarihi olayla birlikte ortaya çıktı.⁷³

Yine tarihte yaşanmış dini bir olaydan örnek verecek olursak. Hz. İsa, bilinen sebeplerin dışında bir yaratılışla doğmuş ve babasız olarak dünyaya gelmiştir. İncir ağacının çiçek açmadan meyve vermesi bugün hala şahit olduğumuz bir olaydır. Bu iki olay arasında bağ kurulmuş ve incir ağacı çiçek açmadan meyvesini verdiği için Hz. Meryem'in sembollerinden biri olarak kullanılmaktadır.⁷⁴

Aynı şekilde Hz. Âdem' in (a.s.)' İlk insan olarak çamurdan/ balçıktan yaratılması ve dünyaya gönderilmesi tarihte yaşanmış ve kuran ı kerimde geçen bir olaydır. (Bakınız. Kuran-ı Kerim Al-i İmran suresi, 59. Ayet.) Burada toprak insanın yaradılış sembolü olarak, evrenin özü ve yaşamın başlangıcı olarak karşımıza çıkar.

Başka bir örnek verecek olursak. Hz. İbrahim, dönemin kiralı Nemrut'un putlarını yıkmış ve bunun üzerine Nemrut Hz. İbrahim'in yakılarak öldürülmesini emretmiştir. Dağ büyüklüğünde yakılan odunların üzerine mancınıkla fırlatılan Hz. İbrahim ateşe düştüğünde ateş, suya; odunlar ise balığa dönüşmüştür. Bu gün bu olayın yaşandığı yer Şanlıurfa da ki Balıklı Göl olarak bilinir.

⁷² Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 13.

⁷³ Atasağun, Galip, a. g. t., s. 8-9

⁷⁴ Gültekin, R. Eser, *Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi*, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/5 Fall 2008, s. 12.

Buradaki su ve balıklar kutsal kabul edilip, balıklara zarar verildiğinde kötü olayların olacağına inanılır ve Balıklı Göl Hz. İbrahim'in Sembolü olarak bilinir. Anlatılan bu olaylar birer mit olup insanların kafasında bazı varlıklarla sembolleşmişlerdir. Balık, su. v.b.

Yine 7 sayısının sembolik değerine bakacak olursak, kozmik ağacın 7 kolunu tasviri, yedi kat gökyüzü ya da yedi gezegenin keşfedilmesinden önce insan düşüncesi tarafından 7 sayısına herhangi bir sembolik değer atfedilmemişti. Ne zaman ki, bunlar keşfedildi, 7 sayısı sembolik bir anlam kazandı.

İşte bütün bu bilgilerden, sembollerin tarihi oluşumu ortaya çıkıyor. Şunu da belirtmekte fayda var; semboller ziraat, krallık, din, v.b. şeylerle ilgilidir.⁷⁵

Sembolik formların hepsi, kendisi için var olan ve kendisi açısından bilinebilen apayrı biçimlendirmeler olarak ortaya çıkmaz; tam tersine onlar, ortak ve ana zemin olan mitostan yavaş yavaş ayrılarak bağımsızlık kazanmıştır.⁷⁶

2. 3. SEMBOLÜN EVRENSELLİĞİ

Asya kıtası, medeniyetlerin beşiği olarak birçok millete ev sahipliği yapmıştır. İnsanlığın ortak paydası, aynı coğrafyada, aynı şartlarda ve aynı kültürü paylaşmış olmasıdır. Yaşanılan coğrafya ve iklim şartları aynı olduğundan gereksinimler de aynı olmuştur. Doğaüstü olayların varlığı, inanç sistemleri içerisinde sembollerin oluşmasında etkili olmuştur. Bu inanç sistemleri içerisindeki semboller sayesinde insanlar arasında ortak bir dil oluşmuştur.⁷⁷ Bu ortak dile bugün evrensel dil diyoruz. Semboller farklı dil ve yazı sistemlerine sahip tüm insanlara aynı dilden hitap ederler. Bir sembolün evrensel olması demek, içinde evrensel bir ilkeyi, yasayı ya da hakikati barındırması demektir.⁷⁸

Semboller evrenselliklerini ortak mirasımız olan kültürel varlıklarımızdan almaktadır. Ağaç sembolü dünya üzerindeki en belirgin evrensel sembollerden biridir.

⁷⁵ Atasağun, Galip, a. g. t., s. 9

⁷⁶ Cassirer, Ernst, a. g. e., s. 107

⁷⁷ Atasağun, Galip, a. g. t., s. 12

⁷⁸ Salt, Alparslan, Semboller, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul, 2010, s.5

Birbiriyle ilişkisizmiş gibi görünen birçok toplumun ortak paydasıdır ağaç motifi. Fransa'da meşe, Almanya'da ıhlamur, İskandinavya'da dişbudak, Lübnan'da sedir, Hindistan'da banyan, Sibiry'a da kayın, Türk kültüründe ise servi ağacının özel bir yeri vardır.⁷⁹ Ayrıca Türk mitolojisinde ardıç, çınar ve kayın gibi ağaçlarda ulu ağaç olarak adlandırılırlar.

Tarih boyunca insanların ilâhî dinlerin inanç ve uygulamalarının yanı sıra ilâhî olmayan dinlerin inanç, âdet ve uygulamalarını da günlük hayatlarına taşıdıkları görülür. Toplumlar din ya da inanç değiştirdiklerinde bile daha önceden inandıkları dinin izlerini yeni dinin inanış ve âdetlerinde sürdürmüşlerdir.⁸⁰ Bu durum sembol kavramını da içine almaktadır.

Ezoterik öğretiler yıllar boyu üstatlar tarafından aktararak geldiği ve olabildiğince bozulmadığı için semboller uzun süreler anlamlarını korumuşlardır. Her sembol kendi döneminde bir düşüncüyü anlatmak için kullanılır. Bu yüzden sembollerini yorumlarken kendi dönemini ele almak gerekmektedir. İnsanların yaşantılarıyla tecrübe edindikleri bazı durumlarda sembollerin anlamları değişebilir. Yunan kültüründe Athena'ya ait olup akli ve bilgeliği temsil eden baykuş, yine aynı coğrafyada, Anadolu'da uğursuz bir haberi ve uğursuzluğu da sembolize etmektedir. O dönemde rüyasında baykuş gören biri bunu bilgelik olarak yorumlarken, günümüzde uğursuzluk olarak yorumlanmaktadır.⁸¹

Fakat bu düşünce evrensel semboller için geçerli olmayabilir; çünkü Tarih evrensel bir sembolün yapısını kökten değiştirmemektedir. Bilakis tarih, evrensel sembole sürekli olarak yeni anlamlar ilave etmekte, ama bunlar sembolün yapısını tahrip etmemektedir.⁸²

Pek çok kültürde, merkezi temel direk (axis mundi, universalis columna vs.) sembolü bulunur. Türk kültür ve mitolojisinde bu temel direk, göğün direği olarak algılanır.⁸³

⁷⁹ Kokal, Ömer, Yaşamın Simgesi: Hayat Ağacı, Thy Skylife, Ekim, 2001, s. 1

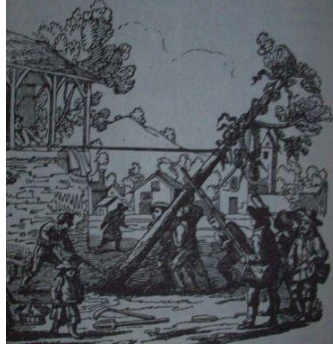
⁸⁰ Üçer, Yeşim, *Metropol-Anlam-Nesne Bağlamında Ağaç*, Mimar Sinan, Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s. 4

⁸¹ ALTUNAY, Erhan, *Sayıların Sembolizmi*, Erişim: <http://www.hermetics.org/Sayilar.html>

⁸² Atasağun, Galip, a. g. t., s. 11

⁸³ Üçer, Yeşim, a.g. t., s. 6

Kozmik ağacın evrenin merkezinde olduğuna ve üç âlemi birbirine bağladığına inanılır. Vedalar dönemi Hind’i, Eski Çin, Germen mitolojisi kadar, ilkel dinlerde kökleri cehenneme kadar giden ve dalları göğe eren bu kozmik ağacı çeşitli biçimler altında tanımaktadırlar.⁸⁴



Baharda yeni uyanan bitki ruhunu çağırma geleneği olarak Mayıs direğinin dikilmesi⁸⁵



Adıyaman Eski Köyü Düğünlerinde Bereket Ağacı⁸⁶

⁸⁴ Eliade, Mircea, Çeviri: Kılıçbay, M. Ali, *İmgeler Simgeler*, Gece Yayınları, Ankara, 1992, s. 23-24

⁸⁵ Frazer James, Çeviri: Doğan, Mehmet, *Altındal Dinin ve Folklorün Kökeni*, Cilt: 1, 2004, s.97

⁸⁶ Erişim: <http://www.arkeolojimerkezi.com/kisisel-calismalar/trakya/bereket-agaci.html>, Erişim Tarihi: 05-04-2012

Yine aynı şekilde Makedonya’da kilim dokumalarındaki motifleri-damgaları, bugün Türk kültür coğrafyasında her yerde görmek mümkündür.



Makedonya’da dokunan kilimlerden örnek⁸⁷

Bu gün Pazırık kurganlarından çıkan eşyaları incelediğimizde karsımıza vücudunda dövmeler olan bir prens, üstün kalite ve motif bilgisine sahip keçeler ve halılar çıkmaktadır. Binlerce yıllık bu geçmişin izleri günümüz coğrafyasında, Anadolu’da halen usta çırak ilişkileri ile babadan oğula geçen atölye sistemi ile devam etmektedir.⁸⁸

Selçuklu İmparatorluğunun bayrağı mavi üzerine beyaz çift başlı bir kartal ve onun da üzerinde oku ile gerilmiş bir yaydı. Çift başlı kartal, Bizans olarak adlandırdığımız Doğu Roma İmparatorluğunun amblemiydi. Ayrıca, Selçuklunun kullandığı bazı Hayat Ağacı motiflerinde ağacın alt tarafında yılanlar, üst tarafında ise ulu bir kartal betimlenir, bununla yeraltı ve gökyüzü ifade edilir, yani evrenin üç katı ilişkilendirilirdi. Selçukluların Hayat Ağacı’nı kullanım biçimleri Sibiryaya ve Orta Asya Şamanlarının kullanım biçimleri ile de benzerlikler gösterir. Her ikisinde de ağacın dalları göğün katlarının simgesidir. Kullanılan ağaç hurma, kayın ya da palmyedir.⁸⁹

⁸⁷ Aksoy, Mustafa, *Makedonya’da Balballar, İskitler-Türkler*, Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi, Cilt: 50, Sayı:297, 2011, s. 10

⁸⁸ Deniz Kuru, Aysin, *Geleneksel Motiflerin Kimliklerini Kaybetmeden Yeni Tasarımlara Dönüşmeleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, Halı-Kilim-Eski Kumaş Desenleri Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 6

⁸⁹ Üçer, Yeşim, a.g. t., s. 16

Yukarıdaki örnekler ışığında anlaşılmaktadır ki, bu tür semboller, ardında gizlemiş olduğu değerler dünyasını, bütün insanlığın ortak dili olarak kodlar. Evrensel sembollerin anlamsal olarak genişleyip, bir geleneğin sesine dönüşmesi⁹⁰, - insanlığın geçirdiği süreçler göz önüne alındığında- çokta kolay olmamıştır.

2. 4. SEMBOL GRUPLARI

Yeryüzünde ilk uygarlıklardan günümüze dek kullanılan sembollerden bilinenlerin sayısı onbinlercedir. Kuşkusuz bunların hepsini anlam açıklamalarıyla birlikte vermemiz mümkün değildir. Bu yüzden sembolleri gruplandırıp bu gruplar içerisine olabildiğince ezoterik içerikli ve evrensel olanlarına, yani olabildiğince, insanın manevi gelişimine katkıda bulunabilecek, evrensel ilkeleri, yasaları, hakikatleri içeren sembollere yer verilmeye çalışılmıştır.⁹¹

Bir sembolün hangi gruba dâhil olduğunu bilebilmemiz için sembol olan şeklin niteliğini bilmemiz gerekmektedir. Nerede, ne şekilde ve hangi amaç için kullanıldığını bildiğimiz sembolleri belli kategoriler altında toplayabiliriz.

2. 4. 1. Biçimsel- Sanatsal Semboller

Daire, küre, insanın biçimi vs. Sembolün anlamını anlamada, biçiminin özellikleri, doğadaki diğer biçimler arasındaki yeri ve diğer biçimlerle ilişkileri dikkat edilmesi gereken noktalardır. Örneğin üç boyutlu cisimler arasında, yüzeyindeki tüm noktaların merkeze eşit uzaklıkta olduğu tek cisim küredir. Bu biçimler sanatsal yaratmalarda da rahatlıkla kullanılmaktadırlar. Örneğin küre heykel sanatında dünyayı sembol etmektedir. Bu semboller sanatın her dalında kullanılan sembollerdir ki, bunlar tamamen insan eseri sembollerdir.

⁹⁰ Şahin, Veysel, *Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" Adlı Romanında Simgesel Değerler*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, Bilig, Sayı:55, 2010 s. 158

⁹¹ Erişim:<http://www.spiritualizm.com/birbilgi/bbsembolleraciklama.html>, Erişim Tarihi: 23-04-2012

2. 4. 2. Renklerle İlgili Semboller

Kimi zaman sembolün rengi de bir anlam taşır. Renklerin fiziksel ve psişik etkileri farklıdır. Doğada buldukları yerler de ayrı ayrıdır. Sütün beyaz, göğün mavi, kanın kırmızı, bitkilerin genelde yeşil oluşu vs. İlk uygarlıklarda renklerin yönlerin sembolü olarak kullanılmıştır.

2. 4. 3. Sayılarla İlgili Semboller

Kimi sembollerde yalnızca sayısal sembolizm görülür. İnisiyelere göre evren sayılar üzerine kurulmuş bir sistemdir. Şaman Türklere göre şamanik ağacın 7 veya 9 kertiği, kozmik ağacın 7 veya 9 dalı, 7 veya 9 gök katını simgeler.⁹²

2. 4. 4. Tabiat Sembolleri

Tabiat sembolleri insanın gördüğü sembollerdir. Güneş, ay, yıldız, kuş, yılan, kaya, toprak vb. Canlı ve cansız olarak ikiye ayrılırlar.

a) Canlı Semboller

Nergis, aslan vs. Bu tür sembollerin çözümünde söz konusu canlının fiziksel özelliklerinin yanı sıra davranış özelliklerinin bilinmesi önem taşır. Köpeğin sadık oluşu, kurdun hiyerarşiye saygılı oluşu, guguk kuşunun başka kuşların yuvalarını yuva edinmesi, pelikanın şefkatli oluşu vs.

b) Cansız Semboller

Doğada bulunan ve cansız olan varlıkların sembolik olarak kullanılması.

⁹² Ergun, Pervin, Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2004, s.149

2. 4. 5. Kişi ve Lisanla ilgili Semboller

Sembolizme konu olan kişi veya kişilerin sergilediği karakter, hareket ve konuşmalarını kapsar. Kişinin oturuşu, kıyafeti, konuşması vb. Lisan sembolü, hemen hemen bütün milletlerde bulunan en basit, aynı zamanda en mukaddes söz ve sesler halinde görülebilir. Mesela Hindistan'da mukaddes kelime “Om” gibi; tarikatlarda kullanılan “Hu” kelimesi de bu eski sözlere dâhildir. Dinlerde kullanılan her mefhum esas itibariyle bir semboldür, çünkü sembol, insan tarafından oluşturulmuş olan ve maddi dünyaya ait olandır. Bu sembollerle tamamen ruhani olan ifade edilmektedir. Lisan sembollerinin oluşabilmesi için kişi topluluklarına gerek duyulmaktadır.

2. 4. 6. Olay- Faaliyet ve Merasim Sembolleri

Olayların konusu ve olayların içerdiği mesajlar olarak tanımlanabilir. Neo-spiritüalist görüşe, sufilere ve kimi tradisyonlara göre insanın karşısına çıkan hiç bir olay tesadüfî değildir, karşılaştığı olayların bazılarında bir mesaj vardır.⁹³ Bazı olay ve faaliyetler ise önceden planlanmıştır. Dini merasimler, kutlamalar vb.

Dini merasimler, çoğunlukla mitolojide anlatılan mistik hakikatin bir tekrarlanması, geçmişte vuku bulan hadiselerin bugünkü hayatta hazır bulundurulmasıdır.⁹⁴

⁹³ Salt, Alparslan, a.g.e.s.6

⁹⁴ Atasağun, Galip, a. g. t., s. 8

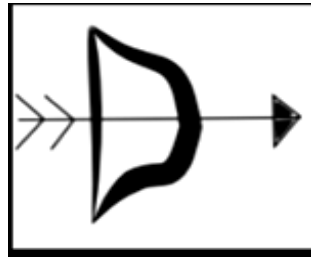
2. 5. SEMBOLÜN ÖRNEKLERLE ANLATIMI

Türk kültürünün Orta Asya Medeniyetlerine dayandığını daha önceki konularda belirtmiştik. Atalarımız daha Orta Asya'dayken belirli eşyaları, cisimleri ve şekilleri belirli manalara sembol yapmışlardır. Mesela, "ok" Tanrı'ya bağlılığın,



Şekil:1

"yay" da bu bağlılığın cihana yayılmasının sembolüydü.⁹⁵



Şekil:2

İnsanların koklamaya doyamadığı ve güzelliyle kendisine hayran bırakan rengârenk türleri olan, bahçelerimizin vazgeçilmez çiçeği gül, Hz. Muhammed (sav)'in sembolü olarak kullanılmaktadır. İslam dininde Gül, Hz. Muhammed (sav)' i sembol eder ve Gül kokulu Peygamber olarak anılır. Temizliğe önem veren peygamber efendimiz gül kokusu süründüğü çeşitli rivayetlerde karşımıza çıkmaktadır. Kırmızı gül Hz. Muhammed'i sembol ettiği için kutlu doğum haftasında sembolik olarak halka gül, sevgiyi saygıyı ve hoşgörüyü de sembol etmektedir.

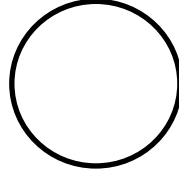


Şekil:3

⁹⁵ Erişim: <http://www.sorularlailamiyet.com/article/13062/peygamber-efendimiz-asv-ve-gul-iliskisi-nedir-allah-ile-lale-bitkisi-arasinda-da-boyle-baglanti-var-midir.html>

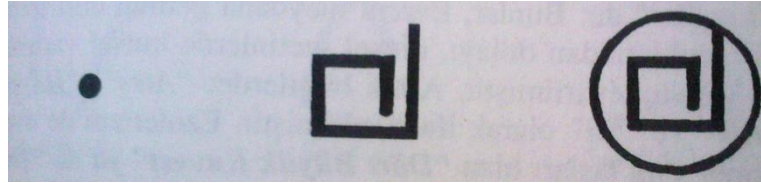
Ergun CANDAN ;Türklerin atalarının batık ülke “Mu” dan geldiğini yazdığı Türkler’in Kültür Kökenleri adlı eserinde değindiği bazı sembollerden şu şekildedir.

Daire: Birliği ve bütünselliği ifade eden, başı sonu olmayan sonsuz varoluşun, bir başka deyişle varlığın birliğinin sembolüydü. Dairenin içi tanrıyı dışı ise Tanrının yansımasını yani varoluşun küreselliğini göstermekteydi.⁹⁶



Şekil:4

Mu kültüründe kullanılan çok sayıda sembol bulunmakta idi bu semboller genel olarak tanrının tekliği ile alakalı olup bir olandan türemeyi konu edinmişlerdir. Ayrıca eski mısır da kullanılan güneş tanrısı Ra, bu medeniyette de kullanılmıştır ve dairenin sembolik değerlerini taşımıştır.



Şekil:5

Şekil:6

Şekil:7

Yukarıda gördüğümüz bu şekiller de yine “Mu” kavminde kullanılan bir çeşit “Tezahür” dür. Ezoterik bilgilere göre bu semboller tek olanın yayılmasına işaret eder. Yani tek olanın tezahüründen bahseder.

Nokta “bir” in sembolüdür. Bir olan Prensibi ifade eder. Bu aynı zamanda “ Tek Tanrı” inancının asıl anlamını ifade eden gizli bir semboldür. Daha sonra “Bir” in tezahürüyle; nokta ile gösterilen merkezden dairesel bir alana geçilir.Artık tezahür başlamıştır....Bu daha sonra tüm evrenin oluşumunu sağlayacak ilk harekettir.

⁹⁶ Candan, Ergun, a.g.e.,s.493

Merkezden daireye geçiş yani Bir'in tezahürü, ř.6 daki sembolle ifade edilmiştir. Birlikten okluğa geçişin ilk adımıdır. ř.6 ayrıca Anadolu'da kullanılan ve yaşamı sembol eden su motiflerini de andırmaktadır.(ř.8) Su, yeniden doğuşun, bedensel ve ruhsal yenilenmenin, yaşamın sürekliliğinin, bereket, soyluluk, bilgelik, saflık ve erdemın sembolüdür. En etkin arınma sembolüdür. O hem yaşamın hem de ölümün kaynağıdır. Anadolu'da su yaşamın kendisidir. Anadolu kadınının bütün gün i ie yaşadığı su, dokumalara motif olmuştur. Su yaşamı sembol eder.⁹⁷



şekil: 8

Suyolu motifi

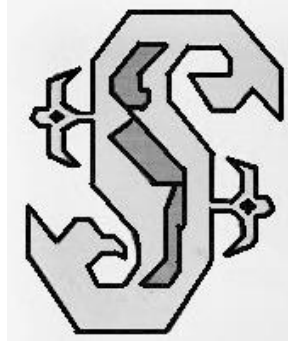
Ayrıca bu motif yine Anadolu'da kullanılan ve farklı isimlerle anılan Meandr motiflerini de andırmaktadır.(ř.9) Yüz yıllar geçmiş olması demek yaşanılan kültürlerin unutulması anlamına gelmez. Görüldüğü üzere tarih bir nehir gibi kollarını dört bir yana salarak akmaktadır. Öz olarak değişmiş olsak ta bazı değerlerimizi halen yansıtmaktayız. İnsanlar farklı zamanlarda farklı kıtalarda yaşamış olsalar da ortak bir paydada buluşmaktadırlar. İletişim ve gösterge.



şekil:9

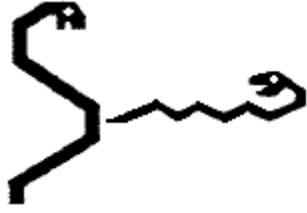
Meandr eşitleri

⁹⁷ ERBEK, Mine, Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002 Erişim:http://dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu_Motifleri.htm Erişim Tarihi: 01-10-2011



Şekil: 10

Anadolu halılarında bordürde görülen, yılanı sembolize eden S motifi



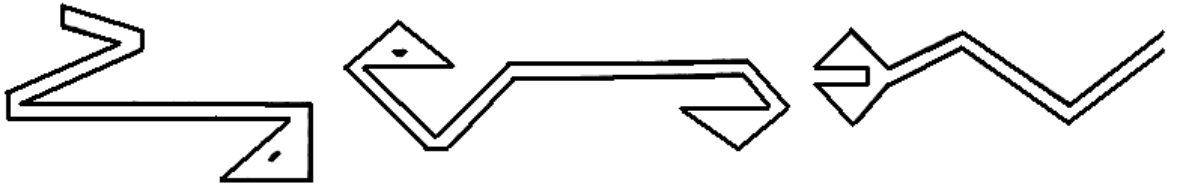
Şekil: 11

Milas halılarında görülen yılan motifleri



Şekil: 12

Gümüşhane kiliminde bordürü oluşturan yılan motifi



Şekil: 13

Konya kilimlerinde esas deseni oluşturan yılan motifleri

Anadolu'da yılan kutsaldır, bu nedenle yılandan hem korkulur hem de ona saygı duyulur. Eski Türkler arasında yılan, bolluk, bereket, sağlık ve mutluluk sembolü olmuştur.⁹⁸

Bugün tıbbın hemen her alanında kullanılan yılan sembolünü hepimiz bilmekteyiz.(Ş.14)



Şekil: 14

Yaşamın ve sağlığın sembolü yılan

Yaşamın ve sağlığın koruyucusu yılanların bir takım doğüstü fiziksel ve ruhsal güçlerinin olduğuna, evleri ve şehirleri koruduklarına, hastalıkları iyileştirdiklerine inanıldığı için sağlık alanında yaygın bir şekilde kullanılır.

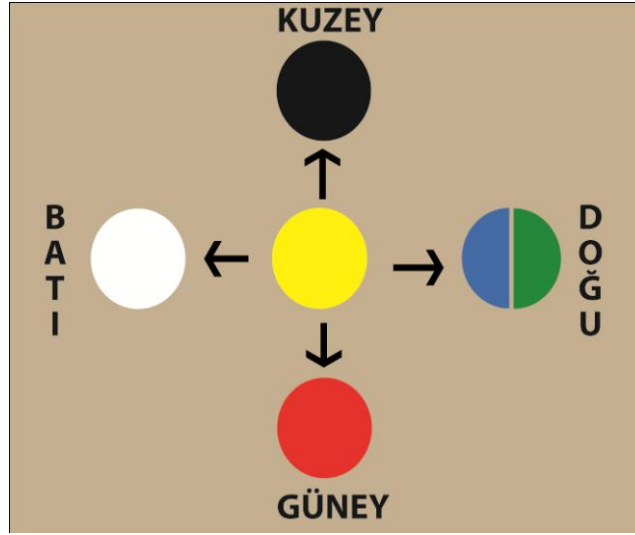
Semboller insanların yaşadığı ve paylaşım halinde olduğu bütün topraklarda mevcuttur. İlk kullanım amaçları bazı bilgileri ezoterik bir şekilde aktarmak olan insanlar, sembollere gizli manalar yüklemişlerdir. Günümüzde ise açık ve anlaşılır durumdaki semboller ilk dönemlere göre daha sade bir şekilde ifade edilir.

Günümüzde hemen her şeyin bir sembolik karşılığı vardır. Sayıların, renklerin, kıyafetlerin, sözlerin, vb. İnsanlar tarafından oluşturulan bu semboller ilk oluştuklarında sembol değillerdi, yaşantılar sonucunda sonradan sembolleştirilmişlerdir.

Örneğin renkler bulunduğu sembol olarak bulunmamışlardır. Daha sonraki yaşantılar renklere sembolik anlamlar yüklenilmesini doğurmuştur. Türkler tarihlerinin en eski zamanlarından başlayarak uzun zaman beş ana renk olarak kara, ak, kırmızı, yeşil-mavi ve sarı renkleri esas görmüş ve bu renklerden her birini dünyanın dört yönü ile merkezi ifade etmekte kullanılmıştır.(Ş.15)

⁹⁸ ÖLMEZ, Filiz Nurhan, Dokumalarda Yılan Motifi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, ISPARTA, 2010, s. 3-14

Buna göre, Merkez = Sarı, Doğu= Yeşil (veya gök rengi), Batı= Ak, Güney= Kırmızı, Kuzey= Kara olarak ifade edilmiştir.



Şekil:15

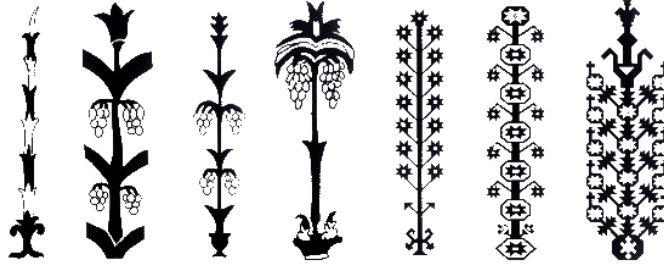
Burada renkler yön belirten semboller olarak kullanılmıştır. Bu renklerden “kara” üzerinde duracak olursak, Türklerde, herhalde binlerce yıldan beri kuzeyin sembolü olarak kullanılmaktadır. Çünkü çeşitli kavimler ile kültürler, kuzeyin karanlıklar ülkesi olduğu fikri üzerinde birleşmişlerdir. Nitekim Müslümanlarda kuzeye “Diyar-ı Zulmet” demişlerdir. Mesela Oğuz Destanı’nda, Kuzeyde oturan İt-Barak adlı kavmin derileri de siyahtı. Yine kuzeyden esen rüzgâr da kara yeldir.⁹⁹ Bütün bu durumlar göz önüne alındığında Türklerin kuzeyden gelen kötü şartlarla karşılaştığını ve bu sebepten dolayı da kuzeye kara dediklerini düşünebiliriz.

Günümüzde kırmızı aşkı, şehveti sembolize ederken, beyaz saflığı temizliği, siyah uğursuzluğu ve yeşil İslamiyet’i sembolize eder. Ayrıca yeşil renk Avrupalı için kıskançlığı, umudu anlatırken, Asyalı için sevinç ve mutluluk kaynağıdır.¹⁰⁰

⁹⁹ Genç, Reşat, *Türk inanışları ile Milli geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2009, s. 4- 46,47

¹⁰⁰ Rayman, Hayrettin, *Nevruz Ve Türk Kültüründe Renkler*, Milli Folklor, Cilt: 7, Sayı: 53, 2002, s. 11

Çalışmamızın ana temasını oluşturan ağaç formu ise doğal yaşam içerisinde insan ile sürekli karşı karşıyadır. Göçebe Türk topluluklarından günümüze kadar Türk inanç sistemleri içerisinde kullanılan ağaç sembolü, kutsalın anlatılmasında önemli yere sahiptir.



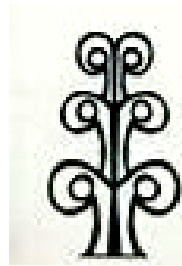
Şekil: 16

Anadolu'da çeşitli yerlerde kullanılan ve kök salma, yerleşme anlamlarını taşıyan ağaç motifleri.

Hayat Ağacı formu, çeşitli stilize motiflerle taş, tahta, çömlek, çini işleme, dokuma, cam, tezhip, minyatür, edebiyat ve müzikte yer almıştır.¹⁰¹



Şekil:17



Şekil:18

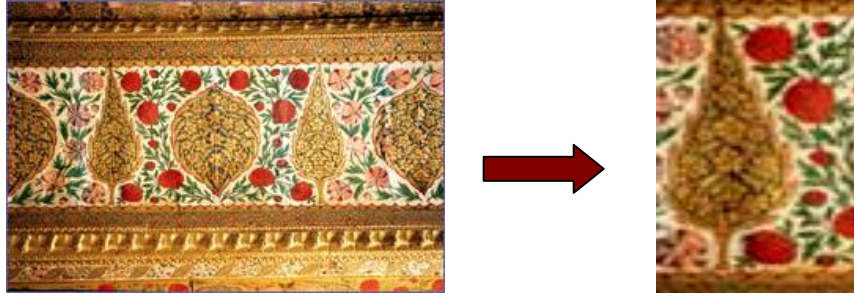


Şekil:19

Yeryüzü ve cennet arasındaki iletişimi sağlayan Hayat Ağacı sembolleri.¹⁰²

¹⁰¹ Erişim: <http://uqusturk.wordpress.com/2011/05/09/anadolu-motifleri/> Erişim Tarihi: 04 10 2011

¹⁰² ERBEK, Mine, a.g.i.t.



Resim:1

Topkapı Sarayı Harem Dairesindeki hayat ağacı süslemesi¹⁰³

Bordürde kullanılan servi ağacının Türk kültüründe Hayat ağacına işaret ettiğini ve kült olarak kullanıldığını incelediğimiz kaynaklardan bilmekteyiz.

Kuruyup kaybolmadığı sürece yapraklarının yeşil kalması, ölümsüzlüğün sembolü olarak genellikle mezarlıklarda kullanılması gibi bir gereksinim doğurmuştur.

Son olarak;

“A” Harfi alfabedeki ilk harfi ve nidayı işaret eder, fakat ters olarak düşünüldüğünde boğa çağından beri kullanılan “boğa”yı sembol eder.(Ş.20)



Şekil:20

¹⁰³ Kokal, Ömer, a.g.m., s. 1-5

3. TÜRK MİTOLOJİSİNDE AĞAÇ SEMBOLÜ

Dikkatli, Saygılı ol. Etrafındakiler kutsaldır.

Hayat ve tabiat sevmeye değer.

Mohavk.

Mitolojik sembol olarak ağaç, birçok mucizeyi gerçekleştirir. O, öncelikle, hayat bahşeder ve 3 âlemi birbirine bağlar. Bu durum milletlerin geleneksel hayat tarzları ve dünyayı algılayış biçimlerine göre farklılıklar gösterebilir.

Türk mitolojisinde ağaçla ilgili inanışlar “Hayat Ağacı” kültüne dayanmaktadır. Hayat ağacı ve onu temsil eden ağaç tek ve yalnız ağaçtır. Bu durum Türk kültür ve inanç sisteminde Tanrı'nın tek, eşi benzerinin olmadığını göstergesidir.

Dede korkut hikâyelerinde, Kazılık Koca oğlu Yigenek düşmana esir olunca Tanrıya şöyle seslenir.

“ Yüceler yücesin
 Kimse bilmez niçesin
 “ Aziz Tanrı
 Sen anadan toğmadın
 Sen atadan olmadun

 Ululuğuna haddun yok
 Senün boyun kaddun yok
 Ya cism ile ceddün yok
 Urduğın ulıtmayan ulu tanrı
 Basduğın belürtmeyen bellü tanrı
 Getürdüğün göğe yetüren görklü tanrı”

Hayat ağacı bütün mitolojik sembollerin esasını teşkil eder. Hayat ağacı aynı zamanda meyvesiz oluşuyla da Tanrının tekliğini, doğmayıp doğurmadığını sembol eder. Kökleri, gövdesi ve dalları ile üç âlemi birleştiren, “merkezi temel direk”, “göğün direği” adlandırmalarıyla iletişimi sağlayan yoldur. Ruhlar onun vasıtasıyla

cennete ya da cehenneme gönderilirler. Bu bağlamda ağaç ölümünde sembolüdür. Türk inanışlarında beden ölür ancak ruh ölmez. Bugün mezar başlarına dikilen servi ağaçları bu inanışın devamı olsa gerek.

Türk mitolojisinde değişik şekillerde karşımıza çıkan ağaç betimlemeleri, meyveli, meyvesiz, yapraklı, yapraksız, tek ya da orman içerisinde, yaprağını dökmeyen gibi özellikleriyle dikkat çeker. Değişik topluluklarda “Hayat Ağacı”, “Yaşam Ağacı” ve “Dünya Ağacı” gibi adlarla karşımıza çıkan ağaç sembolü, Türk boylarında “Hayat Ağacı” karşılığı olarak; Sibiryalı Tatarları “pay-yulang baypixta, Hakaslar “ payxazing bay-akağaç”, Altaylılar ve Şorlar “ pay-guzug bay-sedir”, “pay-torum baydirek”, Karaçay- Markarlar ise “curtta jangız terek” adını vermektedirler. Türk dünyasında genel olarak kullanılan ad ise “bayterek” ve “bayağaç-bayağaç” şeklindedir. Ayrıca “Bay Kayın”, “Aal luuk Mas”, “Aal Kuduk Mar”, “Ulu Ağaç”, “Kaba Ağaç”, “Baş Ağaç”, “Han Ağaç”, “Kam Ağaç”, “Cangız Terek”, “Yalnız Ağaç” gibi adlarda kullanılır.¹⁰⁴

İnsanoğlunun hayatında hava, su ve toprak kadar önemli bir yere sahip olan ağaç, inanış ve düşünüş dünyasında “türeyiş”, “beslenme”, “tanrı ile irtibat kurma”, “cennete ulaşma”, “şifa”, “dilek” gibi anlam ve roller üstlenmiştir.¹⁰⁵

Tanrı'nın ebediliğini, diriliğini temsil eden bu ağaç İslami inançta cennetteki Tuba ağacı ve göğün en üstündeki son canlı olan Sidre ile aynı anlamdadır. Türk mitolojisinde ağaç tapınılan bir varlık olarak görülmez aksine Tanrının yarattığı kutlu bir varlık olarak dünya ile yer arasında kutsal değnek olarak bilinir.

Yeryüzünün merkezinde Tanrı katına yükselen bu ağaç, genellikle dallıdır. Dokuz dallı olarak betimlenen ağaç, 9 gök katını sembolize eder. Tanrı'nın göğün dokuzuncu katında oturduğu inancı, en yaygın inançlardan biridir. Abakan Tatarlarında 16, Altay destanlarında 12., 16., 17., gök katının olduğu düşüncesi yaygındır. Batı Türklerinde ise Tanrı göğün 7. katındadır.

Türk kültüründe Hayat ağacının 6 ya da 7 dallı algılandığı da olmuştur. İslamiyet'in tesiriyle hayat ağacının 6 dallı tasvirinden Enveri'nin şiirinde şu şekilde bahsedilmektedir.

¹⁰⁴ Ergun Pervin, a.g.e., s.145,187,193,194,155

¹⁰⁵ Güneş, Mehmet, a. g. m., s. 1417

*Gördü düşünde ölüp düşmüş türab,
 Bir ağaç ondan biter olmuş harap,
 Ol ağaç üzre biter altı budak
 Cümle halka ol ağaç olmuş durak,
 Ol budağın biri dünyayı tutar,
 Gölgesini âlem üstüne atar...*

Enveri

Türk mitolojisinde ağaç, değişik özellikleriyle anlatılmaktadır. Ağaç Tanrı'nın Tekliği, doğum, ölüm, bereket ve dünyanın direği-merkezi gibi özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Nesillerin kökeni ve neslin sürmesinin garantisidir.

Allah'ın nuru, "Hayat ağacı" üzerine iner ve kutlu doğumların bu şekilde gerçekleştiğine inanılır. Yaradılış efsanelerine konu olan ağaç, Türk mitolojisinin izlerinin görüldüğü çok önemli ürünlerdir.

Hayat ağacı, canlıların ihtiyacı olan yiyecek ve içeceklerin hepsinin öz suyunu kendisinde barındırır. Bu sebeple Türk kültüründe ve mitolojisinde meyvesiz ağaçlar daha ulu ve değerlidir. Türk kültüründe ağacın köklerinden çıkan bu suyun "bengisu" ebediyetlik verdiğiğine inanılır.¹⁰⁶

Bu olay efsanelere şu şekilde konu olmuştur.

‘ Büyük bir dağ yükselir, on iki gök katından,
 Dağda bir kayın vardı, yaprakları altından,
 Kayının altındaysa büyük bir çukur vardı,
 Bir karış bile değil, o kadar yüzlek dardı,
 Bu çukur hep doluydu, kutsal hayat suyuyla,
 İçen ölmez olurdu, ebedi bir duyuyla.’¹⁰⁷

¹⁰⁶ Ergun, Pervin, a. g. e., s.146-195

¹⁰⁷ Işık,Ramazan, a.g.m., s.100

Eski Türklerdeki ağaçla ilgili inanışların ilk ortaya çıktığı bölge olarak Ötüken'in dağlık arazisinin olduğu bilinmektedir. Hunlar her yıl yaz bitiminde Ötüken'de yer alan 'Lung-ch'eng' (Ejder-Şehri) denilen başkentlerinde yaptıkları yer ayinini, şehrin yakınındaki dağın eteğinde bulunan bir çam ağacının yanında icra ederlerdi. Kırmızı kurdele ile çevirmiş oldukları bu ayin yerinde, bir karaçam ağacı yetiştirilmiş, fakat ağaca yıldırım isabet etmişti.

Daha sonra, aynı yerde şimal illerinde olmayan bir "dut" dalının kendiliğinden yetiştiği ve Hunlar'ın her ikisini de kutsal kabul ettikleri rivayet edilmektedir. Hunların ağaç etrafında yaptıkları bu ayinlerin benzer şekilde To-balar ve Kanglılar tarafından da icra edildiği ifade edilmektedir.

Güz mevsimindeki bu ayinlerde, kutsal kabul edilen ağaç etrafında dini törenler düzenlenir ve kötü ruhlardan temizlenmek istenen yerlere ağaç dikilirdi. Bu gibi dini törenlerin ve inanışların Göktürklerde de var olduğu belirtilmektedir. Uygurlarda ise ağaçla ilgili inanışlar daha farklı bir şekil almaktadır. Uygurlarda ağacın insan soyu ile ilgisine dair bir inancın varlığını, ünlü Uygur menşe efsanesinden anlamaktayız.¹⁰⁸ Ağaçtan türemeyeyle ilgili efsanelerin en önemlisi Uygurların türeyiş efsanesidir.¹⁰⁹

Nitekim Uygurlar kendilerinin Karakum'da Tuğla ve Selenka nehirlerinin birleştiği yerde fıstık ve çam fıstığı ağaçları arasına gökten inen ışıktan türediklerine, yani atalarının bu ışığın, o ağaçları gebe bırakması sonucu dünyaya gelmiş olduklarına inanmaktaydılar.¹¹⁰

Bu efsanenin, mani dinini kabul eden Böğü Kağan la ilgili olduğu ileri sürülmüştür. Cüveyni'nin Tarih-i Cihanguşa isimli eserinde sözü edilen efsane şu şekildedir.

Orada (Ordu Balığ' da bulunan bir kuyunun içinde) büyük bir kitabeye rastladılar.... Kitabede şunlar yazılıydı: O sırada Karakorun nehirleri arasında Tuğla (yani Tula) ve Selenge adlarında iki nehir vardı. Bunlar Kamlanca denen yerde birbiriyle birleşiyordu.

¹⁰⁸ Işık, Ramazan, a.g.m, 94,95

¹⁰⁹ Çoruhlu, Yaşar, a.g.e., s. 129

¹¹⁰ Işık, Ramazan, a.g.m, s. 95

Bu iki nehir arasında birbirine yakın iki ağaç vardı. Birinr, kışın selvi gibi yapraklarını dökmeyen ve çam ağacı şeklinde olan fesuk (Kasuk, Sibiry cedarı) dedikleri ağaç, diğeri ise tur ağacıydı. Bu iki ağaç arasında büyük bir dağ oldu. Gökten o dağın üzerine gündün güne büyüyen ışık saçılmaya başladı. O garip durumu gören Uygur halkı, dağa saygı ve tevazuyla yaklaştıkları zaman dağdan iç açıcı, sevinç verici sesler duymaya başladılar.

O gündün sonra dağın etrafında her gece doğurma sırasındaki hamile kadına benzeyen otuz ayak uzunluğunda bir ışık belirdi ve dağda bir kapı açıldı. İçinde ayrı ayrı kurulmuş çadır gibi beş ev vardı ve her birinin içinde, ağızlarında ihtiyaçlarına göre süt bulunan bir emzik olan bir oğlan çocuğu oturmuştu. Çadırın üzerinde de gümüşten bir çatı vardı. Bu durumu öğrenen kabilenin reisleri bu garip manzarayı görmek için oraya geldiler ve saygı ifadesi olarak onların önünde diz çöktüler.

Çocuklar biraz büyüüp yürüme gücü kazanınca buldukları yerden çıktılar. Onlar için dadılar (daye) görevlendirip sevgi ve saygı törenini yerine getirdiler. Süt içme çağını atlatıp konuşmaya başladıkları vakit anne babalarını sordular. Ağaçları gösterdikleri vakit, oraya güderek ağaçlara evladın babaya gösterdiği saygıyı gösterdiler. Ağaçların bittiği yeri muhterem tuttular.....¹¹¹

Kutsal olarak kabul gören ağaçlar yaşanan coğrafyaya ve edinilen tecrübelerle göre değişkenlik gösterebilir. Kendi başına kutsanan ruh sahibi, koruyucu olarak algılanan ağaç, bin yıllardır farklı biçimlerde, neredeyse bir tapınak gibi kullanılmıştır. Ağaçla ilgili inanışların izleri Oğuzlara kadar muhafaza edilmiştir. İlk ortaya çıktığı gündün beri yaradılışın başlıca motiflerinden biridir.¹¹² Bu tür kutsal kabul edilen ağaçlara, “Bay Terek”, “Temir Kavak”, “Dede Ağaç”, “Hayat ağacı”, “Dünya Ağacı”, gibi isimler verilmiştir.

Zengin bir mitolojiye sahip olan milletlerin destanları da zengindir.¹¹³ Orhun Abidelerinde, Kaşgarlı Mahmud’un Divanu Lügat-ı Türk adlı eserinde, Dede Korkut Hikâyelerinde, Oğuz Destanında, Gılgamış’ta vb. eserlerde ağaç la ilgili birçok efsane anlatılmaktadır.

¹¹¹ Çoruhlu, Yaşar, a. g. e., s.129-130

¹¹² Erişim: <http://www.istanbulefendisiardiyesi.tr.gg/A%26%23286%3BA%C7-ve-KUTSALLI%26%23286%3BI.htm> Erişim Tarihi: 13.10.2011

¹¹³ Bekki, Selahaddin, *Türk Mitolojisinde Kurban*, Akademik Araştırmalar, Yıl I,Sayı 3,Kış 1996,s. 16

Türk mitolojisinde görülen ve erken devirlerde ortaya çıkan bu ağaç efsaneleri esas olarak animizmle ilgilidir. Animizm daha öncede değindiğimiz gibi canlı cansız bütün varlıkların ruhlarının olduğu inancıdır. Ruhu olan varlıkların yapabileceği bazı durumlar ağaçlara atfedilmiştir. Bu sebeple Türk kültüründe yaygın olarak kabul gören inanca göre bütün dünya ruhlarla doludur.

Bütün dünyanın ruhlardan oluşması, ağacında ruhunun olduğu inancını doğurur. Bu inanç doğrultusunda ağaç, tanrıların ruhlarının barındığı, kutsal mekânlardan sayılır. Yalnız ağaç; tanrı'yı, kutsalı, tekliği ve sığınılan yeri¹¹⁴ sembol eder.

Mitolojide ağaç kutsaldır ve kutsal olanlar en ilkellerinden en gelişmişlerine kadar bütün dinlerin kutsalın tezahürlerinin birikiminden oluştuğunu söyler.¹¹⁵ Dolayısıyla kutsalın tezahürünün içerisinde bulunan ağaç dini inançların bir parçasıdır. Öyle ki insanlığın ağaçtan türediği, Oğuz Kağan destanında, şu şekilde anlatılmıştır.

Yine bir gün Oğuz Kağan ava gitti. Önünde, bir göl ortasında, bir ağaç gördü. Bu ağacın kovuğunda bir kız vardı, yalnız oturuyordu. Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha gök idi; saç ırmak gibi dalgalı idi; dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki, eğer yeryüzünün halkı onu görse; "Eyvah! Ölüyoruz," der ve (tatlı) süt (acı) kımız olurdu.

Oğuz Kağan onu görünce akli gitti. Yüreğine ateş düştü; onu sevdi, aldı....

Yine Türk boylarından Kıpçakların da bir ağaç aracılığıyla türediğine inanılır.

Oğuz'un askerlerinden birisinin karısı hamile kalmış, kocası da savaşta öldürülmüştü. Bu savaş yerinde kadının doğum yapması yaklaşmıştı. Yakınlarda içi oyulmuş bir ağaç vardı. Kadın o ağaca gidip çocuğunu doğurdu. Çocuğu Oğuz'un yanına getirdiklerinde durumu ona anlattılar.

¹¹⁴ Ergun, Pervin, *Türk Kültüründe Ruhlar ve Orman Kültü*, Milli Folklor, Sayı: 87, 2010, s. 113

¹¹⁵ Öztekin, Selma, *Dinlerde Hayat Ağacı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008, s. 11

*Oğuz adını Qıpçaq koydu. Diğer Türklerin fikrinde bütün Kıpçak kavimleri bunun neslinden oluşmuştur.*¹¹⁶

İlk insanın ağaçtan ya da ağaç aracılığıyla yaratıldığı efsaneleri, diğer Türk boylarında ve kavimlerinde de oldukça yaygın bir inanıştır.

Ağacın gerçekte devamlı yeniden dirilen bir varlık olması sebebiyle, onu bizzat hayatın taşıyıcısı olarak düşünmüş ve bu inancın bir sonucu olarak, insan hayatıyla ağaç arasında bir bağ kurulmuştur. Bu inancın kökünün de çok eskilere kadar gittiği görülmektedir. Onlara göre; gök, yer, cennet ve cehennem arasındaki iletişim ancak bir ağaçla mümkün olabilirdi.¹¹⁷

Milattan önceki devirlerden bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya'da, Orta Asya'da ve Ön Asya'da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları kültürel aktivitelerinin ve ritüellerin birçoğunu dini inançları çerçevesinde semboller oluşturmaktaydı. Her dini sistem sembollerden oluşur ve kendisini semboller aracılığıyla ifşa ederdi.

Öyle ki insanoğlu ancak kutsal olanla, semboller aracılığıyla iletişim kurabilmiştir.¹¹⁸ Dini sistemlerin en önemli sembollerinden biri geçmişten günümüze ağaçlar olmuştur. Türk mitolojisi içerisindeki ağaç kültü "Tengricilik" tek Tanrı inanç sistemlerinin bir parçası olarak görülmüş ve tanrı ile bağın sembolü olarak kullanılmıştır.

Kutsal kabul edilen bu ağaçlar, çeşitli stilize motiflerle taş, tahta, çömlek, çini işleme, dokuma, cam, tezhip, minyatür, edebiyatta, müzikte ve bazı ritüellerdeki eşyaların üzerlerinde yer almıştır.

¹¹⁶ Çoruhlu, Yaşar, a. g. e., s. 127

¹¹⁷ Işık, Ramazan, a. g. m., s. 93-96,

¹¹⁸ Öztekin, Selma, a. g. t., s. 21



Türk halısı

Resim:2

Yukarıda gördüğümüz Türk Halısı Asya Türklerine ait olup, merkez yeri kaplayan geniş ve yüksek bir ağaç ve etrafında uçuşan kuşlar görülmektedir. Ağacın etrafındaki kuşlar insanları, yerden göğe doğru yükselen ağaçta tüm canlılara hayat veren kutsal enerjiyi sembol eder.¹¹⁹ (R.2)



Resim:3

15. yüzyıl Anadolu Türk halısından detay; Dünya ağacı ve üzerinde kuşlar.

Yaşam ağacı kavramı en çok şamanist Türk topluluklarının tradisyonlarında yer edinmiş bir kavramdır.¹²⁰

¹¹⁹ Berkmen, Haluk, *Hayat Ağacı Simgesi*, Erişim: <http://www.yenidenergenekon.com/77-hayat-agaci-simgesi/> Erişim Tarihi: 04 10 2011

¹²⁰ Salt, Alparslan, a. g. e. s.352

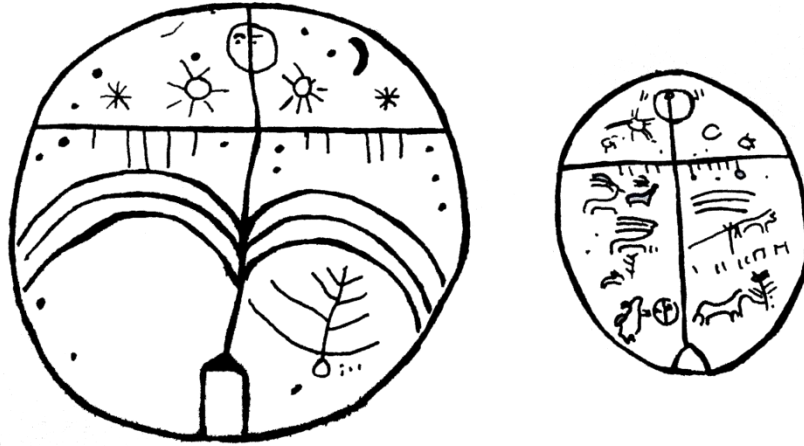
Bazılarına göre bir dini ifade eden Şamanizm dört büyük mezhep gibi tam anlamıyla teşekkül etmiş bir din değil, Tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında ilişki sağlayan bir sistem ve tekniktir. Şamanizm Tunguzcadaki şaman kelimesinden türemiş olup, Türk dünyasında “kam” olarak kullanılmaktadır.¹²¹

Özellikle Altay Türklerinde ve Yakutlarda, Şaman (Kam) giysileri ve tören sırasında kullanılan kimisi gerçek, kimisi hayali eşyalar ve unsurlar doğrudan doğruya mitolojik olaylara işaret etmektedir.

Şaman geleneklerinde törenler sırasında kullanılan davul, ruhlar dünyasıyla kurulan irtibatın aracı olarak görülürdü.(R.4) Özellikle şamanın yer altına inme ve gökyüzüne yükselme törenlerinde davul önemli bir göreve sahiptir. Davulun yapıldığı malzeme önemli sembolik değerler taşır ve ana madde genelde kutsal kabul edilen bir ağaçtan alınır.

Örneğin, Türk Kam davullarında kullanılan ağaç genelde kayın ve sedir ağaçlarıdır. Davulun yüzeyine gerilen deri de yine gelişi güzel seçilmez.

Altay Türklerinde Davul yüzeyi kozmik âlemi yansıtır.



Altay Şamanlarına ait davul resimleri

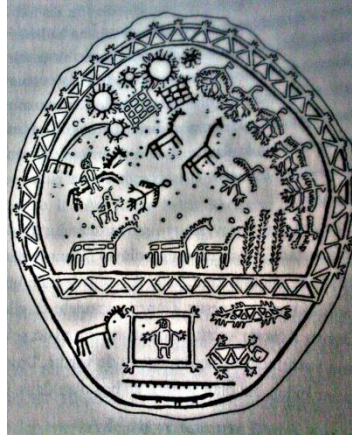
Resim:4

¹²¹ Çoruhlu, Yaşar, a. g. e., s.15

Davul çoğu kez yatay ve dikey hatla bölünmüştür. Bu yatay ve dikey hat dört ana yöne işaret edebileceği gibi, dünyayı yer ve gök olmak üzere iki parçaya da böler.¹²² Şamanlar, topluluğun ruhsal bütünlüğünün korunmasında asal bir rol oynar.¹²³

Türk dünyasında şamanlar ağacı gökyüzüne ulaşmak için bir merdiven gibi kullanırlar ve bu ağaçların 7 veya 9 kolu, budağı olur. Genellikle dünyanın üzerindeki gök kubbeyi delip geçen bu ağacın en tepesinde Tanrı Ülgen oturur. Çeşitli Türk topluluklarında göğün direği ya da çivisi olarak Dünya Ağacının yerine, yalnızca kutup yıldızının belirtildiği de olur.

Sibirya topluluklarından Teleütler ve Hakaslarda, her ailenin, insan ruhlarının kuş biçiminde yaşadığı bir ağacının olduğu düşünülmektedir.¹²⁴



Resim:5

Teleütlere ait şaman davulunun resmi.

Teleütlere ait bu şaman davulu yer ve gök olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Göğün daha fazla yer kapladığını görmekteyiz. Alt kısımın evin içinde bulunan adam tasviri, evin koruyucusu ve efendisi olan ruhtur. Türkiye’de yapılan derlemelere göre evin sahibinin, evin en yaşlı kişisi olduğu şeklindeki gelenek, bu davuldaki yaşlı adam tasviriyle ilginç bir şekilde uyumaktadır.(R.5) Buradan çıkarılabilecek en genel yargı atalar kültü nün, bugün ki Türk kültürü içerisinde yaşadığıdır.

¹²² Çoruhlu, Yaşar, a. g. e. s.80-90

¹²³ Eliade, Mircea, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Cilt:3, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2009, s.27

¹²⁴ Çoruhlu, Yaşar, a. g. e. s.100,132

Davulun üst kısmında görülen atlar ve kuşlar şamanın elçileridir. Davul yüzeyinin sağ yanı boyunca Dünya Ağacını sembol eden çizimler bulunur.¹²⁵

En ilkel devirlerden günümüze dek varlığını sürdüren ağaç kültü, tüm Türk devletlerinde kullanılmıştır. Selçuklu devletinin güç ve hükümdarlık sembolü çift başlı kartal, hayat ağacı sembolü ile birlikte kullanılmıştır.

Selçukluların Hayat Ağacı'nı kullanım biçimleri Sibiryaya ve Orta Asya Şamanlarının kullanım biçimleri ile de benzerlikler gösterir. Her ikisinde de ağacın dalları göğün katlarının simgesidir. Kullanılan ağaç hurma, kayın ya da palmyedir.¹²⁶



Resim:6

Sivas Gök Medrese taç kapısından ayrıntı; tepesinde kartal bulunan Dünya Ağacı kabartması.

Selçuklu mimarisinde bu tür örnekler sıkça görülmektedir. Osmanlı minyatür sanatı içerisinde de kendini gösteren hayat ağacı sembolü halkların mitolojik hikâyelerinde de yer edinmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun kurucusu Osman Bey, Şeyh Edebali'nin evinde gördüğü bir rüyada,

¹²⁵ Çoruhlu, Yaşar, a. g. e., s.88,90

¹²⁶ Üçer, Yeşim, a. g. t., s.16

Tarihi kayıtlara göre: “ Osman rüyasında kendisini Şeyh’in yanında yatıyor gördü. Bu esnada Edebalı’nın koynundan bir ay doğdu ve bedri tam haline gelince inip kendisinin koynuna girdi. Bunun üzerine belinden bir ağaç çıkararak yükseldi ve büyüdükçe yeşillendi, güzelleşti. Dallarının gölgesi ile bütün dünyayı örtüyordu...”¹²⁷

Bilindiği üzere Osmanlı İmparatorluğu döneminde 1856’da kurulan Osmanlı Bankasının sembolü İslamiyet’te kutsal kabul edilen zeytin ağacıydı. (Ş.21)



Şekil:21

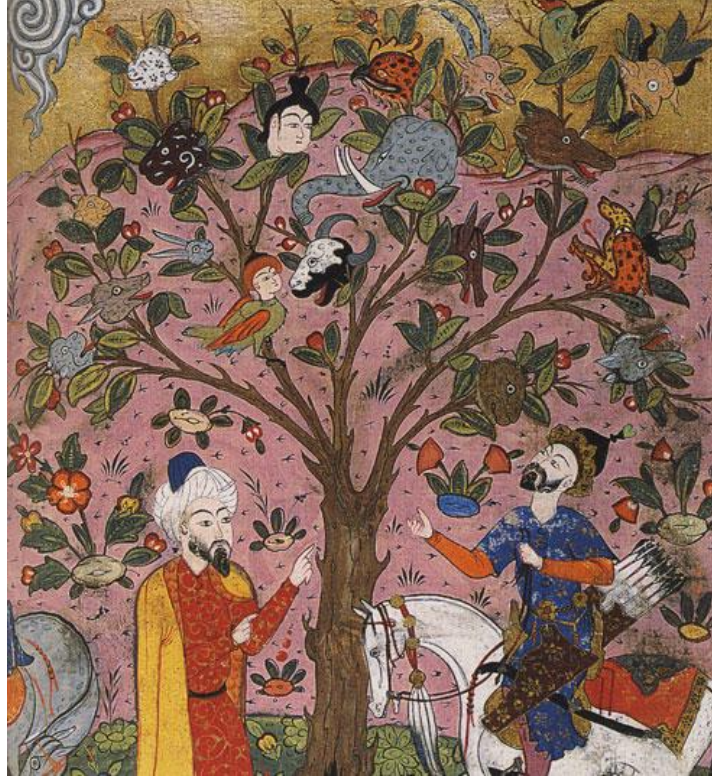
Osmanlı Bankasının 1947 yılında tasarlanan amblemi.

Sembol açısından oldukça zengin bir içeriğe sahip amblemde hareket noktası, Osmanlı Bankası’nın faaliyette bulunduğu ülkelerde yaygın olarak yetişen ve temelde “ barışın sembolü” olan zeytin ağacıdır. Eski zamanlardan beri meyveleri ile verimliliği, gölgesi ile korumacılığı, yaprakları ile barışı, gövdesi ve kökleri ile zamana karşı dayanıklılığı sembol eden zeytin ağacı sürekliliği de sembol etmektedir. Zeytin ağacına atfedilen bu özellikler “Hayat Ağacı” sembolünün özellikleriyle oldukça benzerlik göstermektedir.

Bunun haricinde Çeşitli Türk İslam metinlerinde yer alan “Vakvak” ağacı betimlemeleri, Osmanlı minyatürüne konu olmuştur. Vakvak ağacıyla ilgili birçok değişik anlatım vardır.

¹²⁷ Ülkütaşır, M. Şakir, *Türk ve İslam Geleneğinde Ağaç*, Türk Etnografya ve Folklor Derneği Yayınları, Ankara, 1963, s. 11-12

Bir söylentiye göre bu ağacın dallarında Âdem'in oğullarının başları bulunmaktadır. Gün doğarken ve akşam olurken “vak vak” diye şarkı söylerlermiş....(R.7)



Resim:7

Hızır ve İskender'i Vakvak ağacının yanında gösteren Osmanlı minyatürü.¹²⁸

(Hayat ağacı üzerinde yer alan hayvan ve insan ruhları)

Günümüz Türk dünyasının inanç sistemi, Proto-Türklerden farklı olmasına karşın geleneksel eski Türk dini ve buna bağlı inanışları İslamiyet'le birlikte canlı bir şekilde devam ettiğini görmekteyiz.

Anadolu topraklarında inanışların bakiyesi olduğu anlaşılan birçok ağaç kültü bulunmaktadır. Örneğin, Malatya'nın Onar köyündeki Onar Dede ile Sakız Dede türbelerinde bulunan ve kutsal olduğu kabul edilen kuru bir ağacın gövdesinden çıkarılan yongaların kaynatılıp hasta hayvanlara içirildiği takdirde şifa bulacağına inanılmaktadır.

Bu bağlamda Mut bölgesinde de kişi rüyasında ulu bir ağacın devrildiğini gördüğünde bölgedeki eşraftan birinin öleceğine inanılmaktadır.

¹²⁸ Çoruhlu, Yaşar, a. g. e., s.134,135

Altay Türklerinde, Yakut Türklerinde, Şor Türklerde, Göktürklerde, Uygurlarda ve diğer Türk boylarında görülen ağaçla ilgili inanışları; bugün Anadolu'nun neresine gidersek gidelim eski Türklerdeki kutsal ağaç kültü ile ilgili olduğunu anlamaktayız. Bu gün Anadolu'da ağacın kutsal olduğu inancı oldukça yaygındır. Günümüzde Sünni Müslümanlarda görülmekle birlikte, bu tür inanışların Alevi topluluklarında ve diğer göçebe halklarda da görüldüğü bilinmektedir. Bu bağlamda özellikle Kızılbaş topluluklarının ulu ağaçları kutsal kabul ederek, hürmetle tazim ettikleri ve bu gibi ağaçlara ziyaretlerde buldukları bilinmektedir. Günümüzde Kızılbaş topluluklarının yanı sıra Tahtacılar ve Yörüklerde de kutsal ağaçla ilgili inanışların yaygın bir şekilde var olduğu görülmektedir.

Bazı ağaçların kutsal olduğu ile ilgili inanışların Doğu Anadolu'daki alevi topluluklar arasında da yaygın olduğu ve Siirt, Tunceli, Adıyaman, Elazığ illerinde yaşayan Alevilerin şuraya buraya serpiştirilmiş gibi duran meşe ve ardıç ağaçlarını takdis ettikleri belirtilmektedir.

Türk halkı arasında kutsal kabul edilen birtakım çam, meşe, çınar gibi ağaçların dallarına çaput (bez parçası) bağlandığı; gövdelerine çivi ve nal parçaları çakıldığı bilinmektedir. Bu cümleden örnekle Ankara'nın Çubuk İlçesindeki Mahmutoğlan köyünün doğusunda bulunan bir çam ağacının gövdesin üzerine çivi ve nal parçalarının çakılı olduğu bilinmektedir. Halk bu ağaca "Gözleme Dede" veya " Delik Çam" demektedir.¹²⁹

Özkan Akdoğan da bu durumu şu sözlerle örneklendirmiştir.

"Bir ardıç ağacının gölgesindeyim; Antalya'da, Elmalı'nın Tekke Köyü yakınlarında bir yerde... Türkiye'deki Bektaşî ve Alevilerin, Hacı Bektaş Veli'den sonraki en kutsal ibadet makamı olarak kabul edilen Abdal Musa'nın dergâhı, 100-150 metre ötemde. Aylardan nisan."

Anadolu insanı, 11.000 yıldır derdine çare bulmak için dilek tutuyor. Bunu yapmak için sembolleşmiş bir ağacı tercih ediyorlar.¹³⁰ (F.1)

¹²⁹ Ülkütaşır, M. Şakir, *a.g.e.*,s.18

¹³⁰ Akdoğan, Özkan, *Şifa, Kısmet, Derman*, National Geographic, Türkiye, Mayıs 2011



Fotoğraf:1

Ardıç ağacına çaput bağlayan insanlar. (Dilek Ağacı)

Edremit'in Çamcı köyündeki ninelerin karnı ağrıyan torunlarının karnını ovarken ettikleri dua şöyledir:

Dağlar taşlar ulu kaba ağaçlar, koca çaylar
Gel çocuğumun karnının ağrısını al.

Eski Türk inanç sisteminde gök birinci dereceden öneme sahipti. Dolayısıyla göğe doğru dik bir şekilde uzayan ağaç ta onlar için aynı önemi teşkil etmekteydi.

Çünkü ağaç Türk ve şaman geleneklerine göre tanrının tekliğinin göstergesiydi. Gök, yer, cennet ve cehennem arasındaki iletişimin sağlanması ancak kozmik bir ağaçla mümkündü. Anlaşılacağı üzere “ağaç” diğer dünya toplumlarında olduğu gibi Türk topluluklarında da kutsal kabul edilmiştir.

Ağacın yerin dibine kadar inen kökleri, göğe doğru dik bir tarzda yükselen gövdesi, gökyüzüne kadar uzanan dal ve yapraklarıyla olduğu kadar, mevsimden mevsime kendini yenilemesi ve daha pek çok özelliği sebebiyle olsa gerek, iptidai insanın bir takım dini düşüncelere sahip olmasında önemli rol oynamıştır. En arkaik devirlerden günümüze kadar hemen bütün mabetlerde ve mukaddes beldelerde ağacın varlığı dikkat çekicidir. Ağacın gerçekte devamlı yeniden dirilen bir varlık olması sebebiyle onun bizzat hayatın taşıyıcısı olduğu düşünülmüş ve bu inancın bir sonucu olarak, insan hayatıyla ağaç arasında bir bağ kurulmuştur.¹³¹ Bu inanış bugün mezarlara dikilen servi ağaçlarıyla sürdürülmektedir.

Görüldüğü üzere, mitolojik semboller bugün yaşanan coğrafyada ve bugün ki inanç sistemler içerisinde varlıklarını korumaktadırlar. Mitolojik semboller İslami inançlara da ters düşmeden- silik de olsa- yaşamaya devam etmektedir.¹³²

Bu gün net bir şekilde karşımızda duran Türk mitolojisindeki ağaç sembolüne en güzel örnek 5 kuruşun üzerindeki “Hayat Ağacı” motifidir.(Ş.22-23)



Şekil:22

1974 yılında kullanılan 5 kuruş ve üzerinde meşe ağacı motifi.



Şekil:23

2009 da kullanılmaya başlanan 5 kuruş ve üzerindeki hayat ağacı motifi.

¹³¹ Işık, Ramazan, a. g. m., s.89-104

¹³² Ergun, Pervin, a.g.m., s. 120

3. 1. MEYVELİ AĞAÇLAR

Meyveli olarak adlandırılan ağaçlar Türk mitolojisinde bolluğu, bereketi ve doğurganlığı sembol ederler. Örneğin İslamiyet'te cennete özgü meyveler arasında sayılan hurma, ölümle yaşam arasında bir köprü oluşturarak “sonsuz yaşamı” sembol etmektedir. Ayrıca meyveli ağaçlar hayat ağacı sembolü olarak eskiden beri kullanılan süslemeler arasındadır.¹³³

Türklerin kutsal olarak kabul ettikleri meyveli ağaçlar; alıç, muşmula(beşbıyık-döngel), turunç, iğlek, dut, çöğür, ahlat, karaağaç (üvez), dağdağan, sığla, menengiç, orman elması gibi ağaçlardır ve köken ve dölleyici olarak bilinirler.¹³⁴

3. 2. MEYVESİZ AĞAÇLAR

Daha öncede ifade ettiğimiz gibi Türk dünyasında kutsal kabul edilen “ağaç” Tanrı'yı sembol eder. Türk inanış sisteminde Tanrı yaratılmamış, doğmamış ve doğurmamıştır.

Tanrı'yı sembol eden kutsal ağaç da tıpkı Allah gibi doğmamalı ve doğurmamalıydı. Yani ağaç meyvesiz olmalıydı. Ağacın meyvesiz oluşu tekliğin sembolü olarak kullanılmaktadır.

Hayat ağacının meyvesiz olduğu halde besleme özelliği olduğu, bir Saha destanında şöyle dile getirilir.

O parlak gümüş
Yaprağının kenarından
Arı ılaş ördek yumurtası kadar
Sarı bereket
Aşağıya doğru
“Çal-çal” damlayarak,

¹³³ Gültekin, R. Eser, *Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi*, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/5 Fall 2008, s. 13-24

¹³⁴ Ergun, Pervin, a.g.e., s.196

Lohuar gümüş
Seçkin kozalağın tepesinden,
Kögön ördek yumurtası kadar,
Beyaz süt ürünü

“Söl söl” damlayarak,
Bu güzel ağacın
Etrafında
Kaymak yağı
Derin girdapları var,
Katı yağ
Karanlık derinlikleri varmış.
Onun bereketini
Uzun yüzeyinde
Kudretli geniş göğün,
Makas haçlı kanatlı,
Kuşlarının kenar çeşitli,
Akrabaları toplanıp,
Yemek yiyip, dinlenip,
Burada durarak,
Tatil yaparak,
Şarkı söyleyerek
Geçtikleri ağaçmış.
Bereketli kuşaklı
Orta dünyada var olan,
Yürüyen ayaklı,
Birçok soyları
Hepsi toplanıp,
Durup eğlenip
Uluyup götürüp
Yemek yiyip, dinlenip
Geçtikleri ağaçları imiş

Meyvesiz ağaç, Tanrı'nın ulûhiyet ve sıfatlarında herhangi bir ortağının veya benzerinin olmadığını, yani "vahdaniyet" sıfatını sembol eder. (lem yelid, ve lem yuled) O, doğmamış ve doğurmamıştır.¹³⁵(İhlas suresi 3. ayet.)

Türklerin kutsal olarak kabul ettikleri meyvesiz ağaçlar; ulu, açık renkli, gölgeli ve kabadır. Çınar, kayın, kavak, çam, ardıç, meşe ağaçları meyvesiz ve kutsal olan ağaçlardandır.

Yatırların ve türbelerin kutsallığını sağlayan araç görevindeki bu ağaçların dallarına zarar verilmemektedir.¹³⁶

Aslında Rene Guenon'un da dediği gibi;

"Bütün tradisyonel öğretiler tekbir hakikatın değişik ifadelerinden başka bir şey değildir."

3. 3. TÜRK DÜNYASINDA ORTAK AĞAÇ SEMBOLLERİ

Kozmik düzeni sağlayan ağaç sembolleri, bütün Türk dünyasının ortak sembolleridir. Türk dünyasında ve topluluklarında genel olarak kutsal kabul edilen ağaçların başında, Kayın, Servi-Selvi, Çınar, Ardıç, Çam ve Meşe gelmektedir. Gök Tanrı'nın sıfatlarını sembolize eden ve Tanrı kutunu taşıyan bu ağaçlar, buldukları yüksek dağ zirvelerini ve çevrelerini kutsallaştırmaktadırlar.¹³⁷

Orta Asya Türk Topluluklarından, Şaman Türk geleneklerine; Ön Asya uygarlıklarından, Anadolu medeniyetlerine kadar bütün Türk topluluklarında yaygın bir şekilde görülen kutsal ağaç inancı, bugün hala Anadolu toprakları üzerinde varlığını hissettirmektedir. Bu durum diğer Türki Cumhuriyetler içinde geçerlidir.

Orta Asya'dan göç eden Türk boyları farklı kıtalara ve coğrafyalara yerleşmişlerdir. Dünya üzerinde farklı coğrafyalarda birbirinden habersizce yaşayan bazı milletlerin menşelerinin Orta Asya Medeniyetleri olduğunu ve kültürel kardeşliğimizi göç ettikleri yerlerde yaşattıklarını teknolojinin bizlere vermiş olduğu imkânlarla anlamış bulunmaktayız.

¹³⁵ Ergun, Pervin, a. g. e., s. 155,196,367

¹³⁶ Ergun, Pervin, a. g. e., s.196,367

¹³⁷ Ergun, Pervin, a. g. e., s.195

Örneğin, bayrağımızın varlığından haberleri dahi olmayan amazon kabilelerinde, hatta birçok Kızılderili kabilelerde boyunlarına ay yıldızlı Torklar takan insanlar görülünce; binlerce yıl evvel Anadolu'da yaşadıkları bildirilen Tork takan insanları hatırlamamak imkânsızdır. Diğer taraftan bir Erzurum ninesinin yas şarkılarının And dağlarında ve hatta Tahiti'de işitilmesi¹³⁸, yaşanan ortak bir paydanın olduğunun açık bir kanıtıdır.

Aynı şekilde ağacın kutsal olduğu inancı bütün Türk dünyasında ortak bir dil gibi kendini göstermektedir. Azerbaycan'da, Kırgızistan'da, Kazakistan'da, Hindistan'da, Mezopotamya'da, Uygurlarda, Selçuklu Devletinde, Osmanlı'da ve daha birçok devletin geleneklerinde karşımıza çıkan ağaç sembolü, insanoğlunun yaratılış hikâyesinin somutlaşmasından başka bir şey değildir. Asya topraklarında filizlenen ve tüm dünyaya bu topraklardan yayılan ağaç kültü, evrensel dilin yegâne kanıtlarından birisidir. Dünya üzerinde nereye giderseniz gidin, hangi kültürel değerle karşılaşırırsanız karşılaşın, içerisinde mutlaka ağaçla ilgili inanışların olduğunu görürsünüz.

Bu bağlamda Türk dünyasında, mitolojilere konu olan Kayın, Servi, Meşe, Çınar, Çam, Ardıç, Kavak ve Söğüt gibi, ortak hayat ağacı ve dünya ağacı sembollerine değinilecektir.



Şekil:24

Çuvaşistan bayrağı

Rusya federasyonu içindeki bir Türki Cumhuriyet olan Çuvaşistan'ın bayrağında Yaşam Ağacı sembolü bulunmaktadır.(Ş.24)

¹³⁸Tanju, H. Cemil, *Türkler ve Kıtalararası Göçler*, Atatürk Konferansları IV. 1970'den Ayrı Basım, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1973, s.204

3. 3. 1. Kayın



Fotoğraf:2

Kayın Ağacı

Kayın ağacının Latincedeki karşılığı *Betula Tournef'* tir. Türk kültürünün ve mitolojisinin en önemli ağacıdır. Çalı gibi bodur, çınar gibi ulu çeşitleri vardır.

Kayın ağacının çeşitleri: Ak, huş, ermani huşu, alçak huş, şeker huşu, bodur huş, kağıt huşu, kavak yapraklı huş, tüylü huş, altı yapraklı huş.

Daha çok Orta Asya'da, Rusya'da ve Baltık ülkelerinde büyük ormanlar halinde bulunmaktadır. Türkiye'de ise, Erzurum, Kars ve Nemrut Dağı dolaylarında bulunmaktadır.

Türk dünyasında Tanrı'nın ağacı olarak bilinmekle birlikte eski kaynaklarda, Divan-i Lüğati-t Türk'te "kadın" olarak geçmektedir. İyi ve koruyucu ruhların yeryüzüne inme yoludur. Kayın ağacının başlangıçta cennette yaratıldığı inancı yaygındır. Bu inanca göre 3 âlemi birbirine bağlayan Dünya Ağacı cennetin ortasında yükselmektedir ve Kayın ağacında Dünya ağacının güneyinde yer almaktadır. Cennette yaratılan ve ilk İnsan motifinin anlatıldığı Er Sogotoh destanında Er Sogotoh'un evinin doğu kapısının önünde, çayırılığın içinde "Hakan Ağa" vardır. Güneyinde İse Kayın ağacı vardır.

"... Evden yine çıkıp güneye bakınca, güneyde büyük bir kayın ağacının yükseldiği görülmüştür. Bu kayın ağacında o kadar güzelmiş ki, tıpkı bir genç kızı andırırmiş. Bir tepe üzerinde yükselir ve adeta bir adacık meydana getirirmiş."

İlk Türk topluluklarında ki inanışa göre kayın ağacı, göğe açılan kapının, kutup yıldızının olduğu yerin bekçisidir.¹³⁹

¹³⁹ Ergun, Pervin, a.g.e., s: 197,198

Göğün beşinci katındadır ve ona “Udeşi Burhan”, (Kapı İlahı) denilmektedir. Gök Tanrıya yapılan yakarışlar, sunulan kurbanlar onun tarafından Tanrı'ya iletilmektedir.

Altaylıların At Kurban Törenleri bu duruma örnek olarak verilebilir.

Kam= Şaman bir çayırılığa yeni bir yurt kurar, bu yurt'un içerisine de dalları kesilmiş ve üzerine 9 çentik atılmış bir kayın ağacı yerleştirilir. Yurt içine dikilen kayın ağacına “kapının bekçisi” adı verilir.¹⁴⁰ Birkaç hazırlık ritüelinin ardından atı kutsar ve birkaç kişi ile birlikte bel kemiğini kırarak atı kurban ederlerdi ki atın kanı dışarıya sıçramasın. Atalara ve koruyucu ruhlara yapılan sunulardan sonra et hazırlanır ve törenle sunulurdu. Ritüelin en önemli kısmı ertesi akşam yapılırdı. Kıyafetlerini giyen Şaman çok sayıda ruh çağırarak göğe yükselişi gerçekleştirmeye başlardı. Davuluna vuran ve bağırarak şaman göğe yükseldiğini belirten hareketler yapar. “ Esrime durumu” içinde kayın ağacının gövdesindeki ilk çentiklere çıkar, göğün farklı katlarına art arda girer, dokuzuncu kata kadar yükselir.¹⁴¹



Resim:8

Göge manevi yolculuğu sırasında Şamanın merdiven gibi kullandığı Dünya Ağacı¹⁴²

¹⁴⁰ Gezgin, Deniz, *Bitki Mitosları*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010, s:119

¹⁴¹ Eliade, Mircea, a.g.e., s: 25

¹⁴² Çoruhlu, Yaşar, a.g.e., s:73

Altaylı Türkleri yakarış törenleri sırasında, Tanrı'ya şu şekilde seslenirlerdi.

*“ Altın yapraklı mübarek kayın,
Sekiz gölgeli mukaddes kayın,
Dokuz köklü, altın yapraklı bay kayın,
Ey mübarek kayın ağacı, sana kara yanaklı
Ak kuzu kurban ediyorum.”*

Bugün ister Budist inancın yaygın olduğu bölgelerde olsun, ister İslami inancın yaşadığı geniş coğrafyada, isterse Hıristiyanlığın, Museviliğin yaşadığı coğrafyalarda olsun Türk'ün yaşadığı her bölgede Gök Tanrı İnancının bakiyesi olarak kayın ağacı ile ilgili inanç hala yaşamaktadır. Altay, Şagay, Şor, Kaç, Teleüt, Doğu Türkistan ve diğer bölgelerde kötü ruhlarla mücadele eden Kamlar, ağzı ocaklı vb. sağaltma sırasında yanlarında kayın dalı bulundurlardı.

Hakaslar kayın ağacının yaratılışını dünyanın yaratılışıyla başlatırlar. Yer ve gök yaratıldığı zaman “Altın Pürlü Bay Hazın” da yaratıldı.

Kuzey Altaylarda ise;

“ Tanrı dünyayı yarattıktan sonra ağaçların ne kadar faydalı olduğuna bakmaya karar verir. Sıra kayına gelince yağmur yağmaya başlar. Tanrı kayının altına girer ve ıslanmaz. Kayının insanlara faydalı olacağını düşünerek hayır dua eder: “Üzerinde beyaz kabuğundan beyaz elbisen olsun, İlkbaharda yaprakların erken çıksın, son baharda yaprakların bütün ağaçlardan geç düşsü.”

Tanrının ağacı olarak bilinen kayın ağacının yanında yapılan dualar Tanrı'ya ulaşır ve kabul olur. Kayın ağacına şimşek düşmezmiş. Kutsallık sebeplerinden biride bu olsa gerek. Bu yüzden de evin direği kayın ağacından yapılırdı. Kötü ruhları içerisinde barındırmayan kavak ağacı evinde koruyucusu olarak düşünülmektedir. Kayın ağacının yeni kurulan aileye iyilik, mutluluk ve sevgi vereceğine inanılır. Çünkü o Tanrı'nın kutlu ağacıdır.

Tufan efsanesinde ise yenedünya kayın ağacının bulunduğu yerde kurulur. Altayların efsanesine göre: *Nuh tufanında Nama, Tanrı'nın izniyle “adırasaldan-agaş” (sandal ağacı) tan bir gemi yapar. Önce kuzgun, sonra karga, en son olarak da saksagan gönderilir. Hiç biri dönmez. Sonradan gönderilen güvercin gagasında kayın dalıyla geri döner.*

Bir Hakas şarkısında kayın ağacı şu şekilde dile gelmiştir.

*“ Hazın ağasha pağağa
 Hatığ tuygahtığ çoohtazarğa
 Hatın noohtıh ir kirek
 Tirek ağasha pağarğa
 Temir tuygahtığ an kirek
 Tiksi çonnañ çoohtazarğa
 Tilben tören ir kirek.”*

*(Kayın ağacına tırmanmaya
 Katı tırnaklı hayvan gerek.
 Bütün halka konuşmak için
 Katı yüzlü er gerek.
 Kavağa tırmanmak için
 Demir tırnaklı hayvan gerek
 Bütün halka konuşmak için,
 Her şeyi bilen er gerek.)*

Dede Korkut Kitabı’nda kayın ağacı ok ile temsil edilmiştir. Hükümdarlık timsali bu oklar metinlerde şöyle yer almaktadır.

*“Üç yelekli kayın oklar atıldı”
 “Kayın dalı yeleşinden oklar”
 “Kayın oklar atıp yelek koyan alda
 Ben Kazan’dım!
 Ağca tozlu katı yaylar tartısayıduk!
 Ağ yelekli, ötkün oklar atısayıduk.”
 “Kargı dilli kayın oklar atıldı.
 Koşa burçtan, kayın oku eğlenmeyen, Yağrınçı oğlu İl-Almış...
 Kayın dalı yeleşinden, som altınlı benim okum!”*

Kayın ok, yer aldığı metinlerin hepsinde de hükümdarlık, kut ve güç sembolü olarak kullanılmıştır.

Bu gün bu tür geleneklerin devam ettiğini Anadolu topraklarında yaşayan bazı aile geleneklerinde görmekteyiz. Örneğin, Tokat'ın Niksar ilçesine bağlı Çolaklar mezarında bulunan ulu kayın ağacı halk tarafından kutsal kabul edilen değerli bir ağaçtır. Dilek sahipleri dua ettikten sonra üzerlerindeki giysilerden bir parça yırtarak ağaca nezir (adak) olarak bağlarlar.¹⁴³

3. 3. 2. Çam



Fotoğraf:3

Çam Ağacı

Türkiye'nin iklim koşulları ve yükseltisi göz önüne alındığında birçok bölgede rahatlıkla rastlayabileceğimiz çam ormanları mevcuttur. Çam ormanları genellikle yüksek kesimlerde ve kış şartlarının en yoğun yaşandığı yerlerde görülmektedir. Yükseltinin çam ağaçları üzerindeki etkisi, dağların yüksek kesimlerinin çam ormanları ile örtülü olmasına imkân tanımıştır.

Türk kültüründe yükseğe çıkmak, yüksekte olmak ve gökyüzüne erişmek gibi terimler tanrıya ulaşma yolu olarak düşünülmüş olup, dağların yükseklerinde özgürce yeşeren çam ağaçları da Tanrı kutunun kanıtı ve taşıyıcısı olarak düşünülmüştür.

“Dağların kadısı kartal, müftüsü çamdır.” Yine aynı şekilde; *“ Dağların kadısı kamalak, müftüsü çamdır.”*

Şeklindeki sözlere Anadolu'nun değişik yerlerinde rastlamak mümkündür. Burada yapılan sahiplik anlayışından çıkarılabilecek olan sonuç, Tanrı'nın kutlu ağacı olan çamın, insanlara din öğretene müftü ile özdeşleştirilerek, kutlu varlığa dikkat çekilmesidir.

¹⁴³Ergun, Pervin, a.g.e., s:198-207

Türk kültüründe Kuzeye doğru gidildikçe önemi daha a artan çam ağacının türleri farklı semboller taşımışlardır. Coğrafi koşuşların insan yaşamı üzerinde ne denli etkili olduğunu tekrar tekrar anladığımız bu konuda, çam ağacının da insanların yaşadıkları coğrafya gereği değerli olduğunu anlamaktayız.

Bu sebeple Kuzey Türkleri çam ile ilgili inançlarını daha canlı bir şekilde yaşamışlardır. Kuzey de yaşayan Sahalar, çamın aydınlık ağaç olduğuna ve Tanrı kutu taşıyan bu ağacın kutunun Sahaların üzerlerine sindiğine inanırlar.

Sahaların büyük bölümü karaçam ormanlarında yaşadıkları için, karaçam ağacına sahalanın ağacı da denilmektedir. Karaçam ateşli ağaç olarak bilinir ve dünyanın kut'unun bu ağaç üzerine indiği düşünülür.

Kışa dayanıklı olması münasebetiyle; uzun ve etkili kışların yaşandığı bölgelerde sahalarla aynı kaderi paylaşması ortak kaderini anlatır. Kadın ve erkeğin sembolü olarak düşünülen çam ağaçlarının çeşitli türleri mevcuttur. Dünyanın yaradılış efsanelerinden biride bu çam ormanlarında doğmuştur. Kızılçam(melez) erkeği, Fıstık çamı ise kadını sembol eder.

Sahaların inancına göre kızılçam yer ile çok güçlü bağları olduğuna inanılan çok kuvvetli kökleri olan bir ağaçtır ve buda Tanrı ile bağın kuvvetli olduğunu göstermektedir.

“Tek Çam”, “Kutsal Çam”, “Ulu Çam”, “Yalnız Çam”, “Ulu Küyner”, “Top Çam” ve bazen de ataların adıyla anılarak ziyaret edilen çamlar, Tanrı kutunun bulunduğu, her türlü dileğin dilendiği mekânlardır. Bu kutlu çamlar, buldukları yerde kurusalar bile kutsallıklarından bir şey kaybetmezler.

Çam ağacı Tanrı'nın sıfatlarının sembolize eder. Yaz kış yeşil kalması, yaşlılığı, dağların tepesinde tek başına olması, meyvesiz olması ve büyüklüğü Tanrının sıfatlarına işarettir. İlk Türk topluluklarında kültürel yaşantı içerisinde çam ağacı kültü tıpkı Tanrı gibi kendisine sığınanları korur ve beslerdi.

Altay destanlarında çam ağacı yeniden dirilişin sembolüdür. Ayrıca Altay Türkleri, Dünyanın merkezinde Göksel Tanrı'nın (Ülgen) katına kadar uzanan Çam ağacı olduğuna ve bu sebeple de çam ağaçlarının kutsallığına inanırlar.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Gezgin, Deniz, a.g.e., s:52

Yakutlar, Kamların ruhlarının “ Cokuo” adlı dağın eteğinde, “ Allaraa” da doğduğuna inanırlar. Orada büyük bir çam ağacı vardır. Bu ağacın tepesi kırılmış ya da yukarı tarafı kesilerek düzeltilmiş, dağları da aşağı doğru bakar durumdadır. Bu ağacın şimdi de varlığına inanılır. Bu ağacın en alt dallarından en üst dallarına kadar olan çatallı budaklarında kuş yuvaları vardır. Üst dallarında eğitim gören Kamlar, alt dallara göre daha güçlü ve büyüktürler.

Katanov’un Hakaslar arasından derlediği bir rivayette kızılçam, erkeği yani kocayı temsil etmektedir.

“Miyagıs adlı tatar, hanımının çocuğu olmadığı için ikinci bir hanım ile evlenir. İkinci hanımın çocuğu olmuş ve iki hanım anlaşamadığı için Miyagıs, ilk hanımını annesinin evine göndermiş. Fakat hanımannesinin evine gitmemiş, Yesi çayı boyunca aşağı inmiş, çay boyundaki tek kızılçama atını bağlamış ve orayı yurt edinerek yerleşmiştir. Hanım evden ayrıldığında hamileymiş. Çocuğunu çam ağacının altında dünyaya getirmiş. Adını ise Çakbanay koymuştur. Miyagıs hatasını anlamış fakat kovduğu hanımının evine bir daha girememiştir. Götürdüğü yiyecekleri kızılçamın dibine bırakıp geri dönmüş.”

Kocası tarafından annesinin evine gönderilen fakat eve gitmeyip kızılçama mesken tutarak bir oğlan dünyaya getiren kadın ağacı evin direği olarak görmüş ve ona sığınmıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere, ağaç evin eri olarak tasvir edilmiştir.

Orta Asya’dan başlayıp günümüz Anadolu’suna gelene dek birçok değişik kültürün etkisinde kalan Türkler, Anadolu topraklarına yerleştiklerinde kültürel varlıklarını korumak ve devam ettirmek adına değişik coğrafyalarda yaşattıkları kültürel etkinliklerini bugün hala bazı ritüellerde sürdürmektedirler.

Bu duruma en güzel örnekler yine ağaç kültü ile ilgili aktivitelerde karşımıza çıkmaktadır.

Sivas-Divriği- Kaledibi köyünde, Topçam tepesi üzerinde bulunan adak tepesinde ulu bir çam ağacı bulunmaktadır. Ağacın yakınlarında tatlı su gözeleri bulunmaktadır. Daha önceki bilgilerimizden de hatırlanacağı gibi ağaç diplerindeki sular kutsal kabul edilir ve şifalıdır. Dolayısıyla buradaki su gözelerindeki sularında ağaçla birlikte düşünülmesi bu düşünceyi doğrular niteliktedir.

Ağaçtan şifa bulunacağı inancına güzel bir örnek daha verecek olursak; Sivas- Divriği- Sincan bucağı, İydir köyünde bulunan asırlık bir çam ağacının

insanların yaralarını iyileştirdiğine inanılır. Elinde yüzünde egzama çıkanlar buraya gelir ve bir tavuk kesip kanını çamın dibine akıtırlar. Daha sonra bulamaç haline getirdikleri kanlı toprağı egzamalı yerlerine sürerler. Ayrıca adak yerinin toprağından yerler.

Denizli merkez Çukur köyünün “Karaçam” mevkiinde çamlık içerisinde bulunan karaçam yatırının etrafındaki çam ağaçları kesildiğinde insanların başlarına çeşitli işler geldiğine, çıkan yangın sırasında yatırın çevresinin yanmadığına, çevresinden kesilen ağaçları götüren araçların kırıldığına inanılmaktadır.

Yine Denizli, Acıpayam ilçesinin Çamlık mahallesinde “Erenler- Dedeler” çamlığı mevkiinde, Dedeler yatırının etrafındaki çam ağaçlarına ve çalılara çaputların bağlandığı görülmektedir. Bu yatırlar dört tane olup ikisi kadın ikisi erkek yatırıdır. Çevrelerindeki çam ağaçlarının kesilmesi yasaktır.¹⁴⁵

Anadolu’da bugün hala aslını koruyan bu gelenekler ilk Türk boylarının tek tanrı inancından kalma, doğanın üstünlüğü ve kuvvetini kabullenmenin bir tür inanç göstergeleridir. Mezar başlarına Çam ağaçlarının dikilmesi ve bu ağaçların özenle korunması ve zarar verilmemesi gerektiği geleneği birçok şehirde yaygın bir inanıştır. Ölen kişinin ruhunun muhafaza edileceğinin düşüncesi çam ağacının sürekli yeşil olmasından kaynaklanmaktadır.

3. 3. 3. Servi-Selvi



Fotoğraf:4

Türk kültür ve geleneğinde servi ağacı daima yeşil kalması münasebetiyle ebediyetin sembolü olarak kullanılmakta ve mezarlıklarda genellikle servi ağacıyla karşılaşılmaktadır. Onların daima yeşil kalmaları, ataların ruhlarının cennette olduğunun kanıtıdır.

¹⁴⁵Ergun, Pervin, a.g.e., s:207-216

Onlar aynı zamanda ölen atalarının ve torunlarının mutlu yaşamlarının sembolüdür. Mezarlıklardaki atalarının ruhları bu ağaç sayesinde göğe ulaşmakta, Tanrı'nın kutu aşağıya, kemiklere inmektedir.

Eski Türk yurtlarında da karşımıza çıkan mezarlıklara ağaç dikme geleneği, mezarlıkların ortak sembolüdür.

Avrupa'da, Balkanlarda, Batı Trakya'da, bugün bazıları mezar özelliklerini yitirseler de, ata ruhlarının bu kutlu sembolleri, sessizce vazifelerini sürdürmektedirler. Anadolu'da yerleşen Türkler eskiden takdis (kutsal) ettikleri bazı ulu ağaçları yerleştikleri bu coğrafyada takdis etmeye devam etmişlerdir.

Dünyayı bir bütün olarak gören, kâinatı bir bütün olarak algılayan ve hep bir tanrıya inanan Türk'ün dünya görüşünde, dünya üzerinde kendi kıstaslarına uyan her ağaç kutsaldır ve bu ağaçlar Gök Tanrı'yı sembol etmektedirler.¹⁴⁶ Kısacası dün olduğu gibi bugünde ağaçlar ebediliğin sembolüdür. Bil hassa mezarlıklarla özdeşleşmiş Selvi- Servi ağaçları. Araplar servi ağacının bulunduğu yerde mutlaka yılanlarında olduğuna inanırlar ve servi ağacına seceretu'l- hayye: yılan ağacı, dirilik ağacı adını verirler.¹⁴⁷

Uygurlara hakan ve hakan soyunun sembolü olarak kullanılan ağaç motifleri yaradılış efsanelerine konu olmuştur. Bir rivayete göre Böğü Kağan kardeşleriyle birlikte bir ağaçta meydana gelmişlerdir. Bu ağaç, Uygurların başkenti olan Koça'daki duvar resimlerinde de tasvir edilmiştir. Destandaki bu ağaç yapraklarını dökmeyen selvi benzeri bir ağaçtır.¹⁴⁸

İslam minyatür eserlerine baktığımızda Peygamberlerin ve önemli şahsiyetlerin arka taraflarında genelde ateşe benzer ve yukarıya doğru yükselen kıvrımlı ya da sivri şekiller dikkatimizi çeker. Bu şekiller "o" kişinin önemli olduğunu ve etrafına nurlar saçtığını anlatmaktadır. Aşağıda XV. Yüzyıla ait bir minyatürde Hz. Muhammed'in Kırk arkadaşı ile olan konuşması nakledilmeye çalışılmıştır. Burada dikkatimizi çeken şey iki tane ağacın varlığıdır.

¹⁴⁶Ergun, Pervin, a.g.e., s:234,235

¹⁴⁷Gezgin, Deniz, a.g.e., s:168

¹⁴⁸Çelik, Sümeyya, *İslâm Öncesi Türk San'atında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Öğeleri*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve San'atları Ana Bilim Dalı, Türk-İslâm San'atları Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2007, s: 48

Gurubun arka kısmındaki net bir şekilde ağaç olarak betimlenmiştir fakat peygamberin arkasındaki çoğu kez ateş olarak düşünülmektedir.

Bizim burada vurgulamak istediğimiz husus o tasvirin ateş olabileceği gibi, ebediyeti sembol eden servi ağacında olabileceğidir. Hz. Muhammet ile birlikte resmedilmesi hiçte göz ardı edilebilecek bir detay olmasa gerek.(R.9)



Resim:9

Peygamber Kırk Arkadaşına Ebûbekir’i Kendisine Vekil Yaptığını Söylüyor.
Siyer-i Nebevi, XVI. Yüzyıl. İstanbul, Topkapı Müzesi Kitaplığı, Hazine 1221, y.295b.¹⁴⁹

3. 3. 4. Ardıç



Fotoğraf:5

Ardıç Ağacı

Ardıç ağacı; kozalaklı, güzel kokulu, yapraklarını hiç dökmeyen, yuvarlak karayemişleri ilaç olarak kullanılan bir ağaç türüdür.

¹⁴⁹ İpşiroğlu, Ş. Mazhar, *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2009, s:162

Uzun ömürlü olmasıyla dikkat çeken ağacın iki bin yaşında olanı bile bulunmaktadır. Ardıç, bütün Türk dünyasında tanınan, sevilen, saygı duyulan bir ağaçtır. Orta Asya’da genellikle “arça”, daha yukarı kısımlarda ise “arçın” şeklinde kullanılır ve genellikle mezarlıklara dikilirdi. Tanrının kutlu ağaçlarından biri olarak görülen ardıç ağacı, göğe kadar çıkan ve tanrı’nın nurunu saçan dallarıyla ayın da evidir. Ay ışığını ardıçtan, dolayısıyla Tanrı’dan alır.

Uygur yazıtlarında ve Manas destanında ardıç ağacından söz edilmektedir. Kaşgarlı Mahmud da II. Yüzyıl Türk şiirinde kızların ardıca benzetildiğinden söz etmektedir. Kızların boyunları ardıç dalına benzetilmekteydi. O dönemde kültürü anlamlı bir şekilde besleyen ardıç ağacı, deyimleşerek dilimizde yer etmiştir.

“ Ardıcın közü olmaz, yalancının sözü olmaz.”¹⁵⁰

Ardıç ağacı yaprağını dökmeyen ve kışa dayanıklı ağaç türlerinden olup, dağ ve kayabaşlarında tek tek biterek kendiliğinden yetişmektedir. Ağacın Tanrı tarafından dikildiği inancı İlk Türk topluluklarında olduğu gibi bugün Anadolu’da da oldukça yaygın bir inanıştır. Dolayısıyla Tanrının ağacına kimse zarar vermez, zarar veren kişinin hasta olacağına ve uğursuzluktan kurtulamayacağına inanılır.

Erzurum ili Çat ilçesi Baba Deresi köyü sınırındaki “Ardıç Ziyareti”nde bulunan ve gövdesi topraktan itibaren beş büyük dala ayrılan ardıç ağacının dallarını koparıp götürülenlerin bir şekilde zarar göreceğine inanılır.

Ergun’un derlemelerinde de rastladığımız bu tür olaylar şu şekilde anlatılmaktadır. “ Afyon- Dazkırı- Sarıkavak’ta bu inanç sürdürülmektedir.”

Temizlik ve kutsallığın en önemli sembollerinden olan ardıç ağacı, ateşle yapılan temizlemeyi ve aynı zamanda kötü ruhların kovulmasını ifade eder. Şeytana ve her türlü ruha karşı ardıç kullanılır. Tütsü yoluyla kötü ruhlardan korunmayı sağlayan Altaylılar, ardıç ağacının kabuklarından tütsü yaparak yalnız insanları değil; evi, ocağı, beşiği, ağılı, kısacası her yeri tütsülerler.¹⁵¹

¹⁵⁰ Gezgin, Deniz, a.g.e., s: 20

¹⁵¹ Ergun, Pervin, a.g.e., s:223-227

3. 3. 5. Çınar



Çınar Ağacı



Çınar ağacı kozalağı

Fotoğraf:6

Geniş yaprakları, koyu gölgesi, heybetli görünüşü ve ak budaklarıyla Türk'ün kutsal ağaç vasıflandırmasına uygun düşen çınarlar, “ulu ağaç”, “gaba ağaç” unvanlarıyla anılır olmuştur. Nurun, aydınlığın ve Tanrı kutunun sembolü olan çınar ağacı,¹⁵² kendi kendine tutuşması münasebetiyle de ayrıcalıklı bir ağaçtır. Bu sebepten dolayı bu ağaca “çınarın ateşi kendindedir” denilmektedir.¹⁵³

Manas Destanında “ulu çınar”, konaklama ve sığınma yeri olarak geçmektedir.

*“Ulu çınar başından
Kızıl orman ayağına
Köz- Kaman'ın balalarını
Alıp gelip indirdi.”¹⁵⁴*

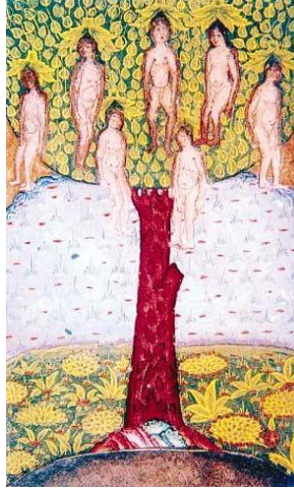
4 Mart 1656'da Osmanlı İmparatorluğu'nun başında henüz 15 yaşında olan IV. Avcı Mehmet bulunuyordu. Bu dönemde harem ağalarının ve bazı saray görevlilerinin işbirliği içerisinde bütçeyi savurganca harcamaları ve bunu takiben yeniçeri askerlerine ödenen maaşın miktarını düşürülmesi isyanı kaçınılmaz kılmıştır. Yeniçeriler ayaklandılar ve IV. Mehmed'e baskı yaparak saray içerisindeki yiycilerin kellelerini istediler.

¹⁵² Ergun Pervin, a.g.e., s:232

¹⁵³ Gezgin, Deniz, a.g.e., s:57

¹⁵⁴ Ergun Pervin, a.g.e., s:232

Gittikçe büyüyen isyanı yeni çeriler kazandı ve 4 Mart 1656 günü Sultan Ahmet meydanındaki çınar ağacına başı kesilen 30 kişinin cesetleri baş aşağı asıldı. Bu feci manzara karşısında dehşete düşen halk bu ağaca Kanlı çınar demektedir. Mitolojide meyveleri insan kafası olan ve güneş vurdukça olgunlaşan meyveler birbirine değdikçe de sesler çıkarırlardı. Anlatılanlara göre çınar ağacına asılı cesetler birbirine değdikçe “ vak vak” diye ses çıkartmaları, mitolojideki bu motifle bağdaştırılmış ve akıllardan çıkmayacak isyan sonraları ” Çınar Vak’ası” veya “ Vak’a-i Vakvakiye”, olarak adlandırılmıştır.¹⁵⁵ (R.10-11)



Resim:10

Meyveleri insan olan Vakvak ağacı

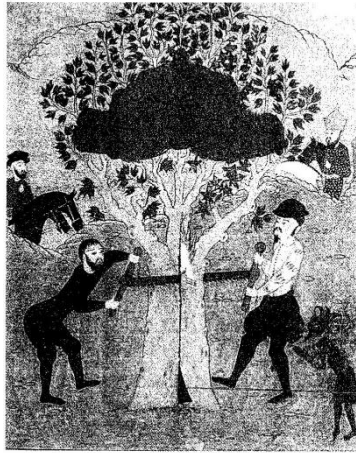


Resim:11

Kanlı Çınar

¹⁵⁵ Gezgin, Deniz, a.g.e., s:57

Hz. Zekeriya kral Herodes ve askerlerinden kaçarken bir ağacın kovuğuna saklanmıştı. Ancak giysisinin ucu ağacın dışında görünmekteydi. İblis bunu fark ederek, Hz. Zekeriya'nın ağaçta saklı olduğunu ve dışarıya taşan giysisinin ucunu düşmana göstermiştir. Herodes'in adamları bir testereyle ağacı kesmiş, şeytan da onlara yardım etmiştir. Hz Zekeriya ağaçta şehit edilmiştir.(R.12) Kaynaklarda Hz. Zekeriya'nın saklandığı bu ağacın türü belirtilmese de minyatürlerde bu ağacın çınar ağacı olarak tasvir edildiği görülmektedir.¹⁵⁶



Resim:12

Zekeriya peygamberin ağaçta şehit edilmesini anlatan minyatür örneği

Devlet geleneklerinde önemli olayların olacağına işaret eden ağaç, genelde önemli kişilerin ya da ileride ün ve şöhrete kavuşacak kişilerin rüyalarına girerdi.

Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra fetret dönemi yaşayan Batı Türklüğü, Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla Türk cihan hâkimiyeti ülküsünü yeniden canlandırmıştır. Bu canlanış, Osman Gazi'nin rüyasında, dünyayı saran bir çınar ağacıyla sembolize edilmiştir. Buna benzer bir örneği "Türk mitolojisinde ağaç" başlığı altında anlatmıştık. (Bkz. s:61)

Kafkaslarda, Azerbaycan'da, Anadolu coğrafyasında ve balkanlarda çınar ağacıyla ilgili birçok menkıbe, efsane anlatılmaktadır.

Antakya'ya bağlı Ogunlar köyü çeşmesinin başında bir ulu çınar bulunmaktadır. Bir gün genç bir kız testisine su doldurmak üzere çeşme başına geldiğinde, çınar ağacının secdeye eğildiğini görür.

¹⁵⁶ Gezgin, Deniz, a.g.e., s:57

Bu gördüklerini köye gidip anlatmak isteyen kız, kendisine inanmayacaklarını düşünerek boynundaki eşarby çıkarır ve çınar ağacının en uç dalına bağlar. Köye gidip gördüklerini anlatan genç kıza kimse inanmaz. Daha sonra çeşme başına gelip eşarbyın çınarın en ucunda bağlı olduğunu görürler ve bu olaya inanırlar.¹⁵⁷ (Buna benzer birçok örnek bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ergun,a.g.e.229-232)

3. 3. 6. Kavak



Fotoğraf:7

Kavak ağacı

Kışa ve soğuğa dayanıklı hemen her bölgede yetişen ve değişik türleri olan kavak ağacı, erken can tutması ve dağlarda kendiliğinden büyümesiyle bilinir. Anadolu topraklarında sıralar halinde gördüğümüz kavak ağaçları insanlar tarafından dikilmiş ve yetiştirilmiştir. Türk mitolojisine ve kültürüne konu olan kavak ağaçları genel itibariyle dağların tepelerinde tek başına ve heybetli olan kavaklardır.

Türk mitolojisinde yaygın bir motif olan kavak ağacı “ direk” anlamına gelen “tirik ve terek” adlarıyla da bilinir.¹⁵⁸ Diğer birçok ağaç mitinde olduğu gibi kavak ağacında evin direği, göğün birleştiricisi olarak düşünülmektedir ve bu sebeple kavak ağacına saygı duyulmakta kurbanlar adanmaktadır. Kavak hem ölümü hemde dirilmeyi sembol eder. Bu durum yaşanan, tecrübe edinilen olayla ilgili olarak değişkenlik göstermektedir.

¹⁵⁷ Ergun Pervin, a.g.e., s:229,230

¹⁵⁸ Gezgin, Deniz, a.g.e., s:117

Bir Altay destanında kavak ağacının (Bay Terek) tepesinde altından guguk kuşları oturmaktadır ve bu kuşlar öttüğünde, Türkler için tanrıyı temsil eden mavi ve beyaz renklerde çiçekler açardı. Kavağın ortasında gökyüzünü korumakla görevli iki kartal, ağacın dibinde ise iki ara köpek oturur ve onlar yeryüzü kapısının bekçiliğini yaparlar.

Kırgız Türklerine ait Manas destanında kavak ağacının hem ölümü hem de dirilişi sembol ettiğini şu efsanevi hikâyelerden anlamaktayız.

“Kahraman ve savaşçı Manas, Kırgız bağımsızlık savaşında ölür. Manas’ın hanımı Kanıkey, bir gün rüyasında karanlık içinde birden güneşin doğduğunu ve bir kavak ağacının çıkıp, göğün görünmez noktasına kadar yükseldiğini görür. Bu rüyanın yorumunu, Manas’ın dirilmiş olacağı yönünde yapar.” Rüyada görülen kavak dirilişin sembolüdür.

Manas destanındaki bir başka rüyada ise; *Manas’ın oğlu Semetey’in karısı bir rüya görür. Rüyasında deniz ortasında yükselmiş bir kavak vardır. Kavağın etrafına evliyalar ve ruhlar toplanmıştır ve hepsi ondan kurban istemektedir. Bu rüyadan rahatsız olan kadın kocasını çıkacağı seyahatten vazgeçirmeye çalışır. Ancak karısının uyarılarına kulak asmayan Semetey yolculuğa çıkar ve kısa süre sonra ölüm haberi gelir.*¹⁵⁹

Kavak ağacının ölümü sembol ettiği bu olay, Hacivat ile Karagöz oyunlarında ele alınan ve mitolojik bir efsaneyi anlatan “Kanlıkavak” oyununu hatırlatmaktadır. Orada da kavak ölümün sembolüdür.(R.13)



Resm:13

Karagöz ve Hacivat’ın Kanlı Kavak oyunundan bir gösterme.

¹⁵⁹ Gezgin, Deniz, a.g.e., s:117

Ulu kavak, :Bay Terek, kutlu hanlarla hatunların ve beylerin, cennette yaratıldıktan sonra, yeryüzüne iniş yoludur. Dede korkut kitabında, Beyrek'in Kazan'a söylediği şu sözler, kavak ile ilgili hikâyeleri çok eskilere götürmektedir.

*“ Hanım Kazan!
 Ünüm anla, sözüüm dinle!
 Alan sabah olmuşsun!
 Ağ ormana girmişsin!
 Ağ kavağın budağından yırğayuban geçmişsin
 Can bacuğın egmişsin
 Okçuğazın kurmuşsun
 Adın gerdek komuşsin”*

Kavak ağacı ile ilgili mitlerde daha çok Akkavak kullanılmıştır. Yukarıdaki parçada da bunu görebiliyoruz.

Konya- Hadim'den derlenen ve Selçuk Üniversitesi Türk Halk Kültürünü Uygulama ve Araştırma Merkezi arşivinde B/76 numarayla kayıtlı bulunan “Hürü kızı” masalında, kavak ağacının fonksiyonu dikkat çekicidir. İftiraya uğrayan Hürü, saçlarından kavağa başlanır. Kızın saçları, kavağın boyu kadardır. Aksakallı Hızır tarafından kurtarılır ve kendisine “İsm-i Azam” belletilir. Öğrendiği duayla kavağa çıkıp inmeyi öğrenen Hürü'ye Hızır tarafından üç yaprak verilir. Hürü, bu üç yaprağı, öldürülen üç çocuğunun mezarlarının başına bırakır. Başka bir ulu ağaçtan kopardığı dalları da çocukların mezarlarının başına diker. Hürü'yü arayan kocası Çiçekli Bey, sazını eline alır, ağaçla söyleşir.

*“ Baltamı alıp ormanı keserim
 Kazmamı alıp kütüğünü sökerim
 Ateş olup otlarını yakarım
 Benim Hürüm buralardan geçti mi?”*

Ağaç cevap verir:

*“ Baltanı alıp ormanımı kesemen
 Kazmanı alıp kütüğümü sökemen
 Ateş olupta otlarımı yakaman
 Senin hürün buralardan geçti
 Dalımdan da dal kırdıda geçti”*

Hürü sonunda Çiçekli Bey'e kavuşur, çocukları Tanrının izniyle yeniden dirilir.¹⁶⁰

3. 3. 7. Meşe



Fotoğraf: 8

Meşe ağacı, yaprak ve tohumları

*“ Yumandan da ulma pulaz sök
Pulzan da tatlı pulaz sök”*

(Meşe ağacından da elma olmaz, Olsa da tatlı olmaz)

Türkmen Türkçesinde “imen”, Tatar ve Başkurt Türkçelerinde, Balkar ve Nogay Türkçelerinde “emen”, Kazak ve Karakalpak Türkçelerinde “yemen”, Özbek Türkçesinde “eman”, Çuvaş Türkçesinde “yuman” olarak adlandırılan geniş yapraklı bir orman ağacına Anadolu’da “meşe, orman” denilmektedir. Anadolu Türkçesinde “imen-emen” yerine, “meşe” kelimesi kullanılmaktadır. Meşe Farsça “bişa” (orman-ağaç)’tan gelmektedir. Bugün ağaç türü olarak karşımıza çıkan “meşe” eskiden, özellikle Türkistan ve Hindistan Türklüğü tarafında “orman” karşılığında kullanılmıştır.¹⁶¹

¹⁶⁰ Ergun Pervin, a.g.e., s:216-223

¹⁶¹ Ergun Pervin, a.g.e., s:235

Bugün Anadolu’da, özellikle doğu Karadeniz bölgesinin sahil kesimlerinin bazı köylerinde “meşe”, orman anlamında kullanılmaktadır.

Araklı’nın Yalıboyu Köyü’nde, ormandan gelen birisine; nereden geliyorsun? Diye sorulduğunda, cevap olarak “ meşeden” verilir. Yine aynı coğrafyada bu ağaca pelit denilmektedir.

Heybetli gövdesi ile kutlu olarak görülen bu ağaç “palamut” olarak ta adlandırılır.

Çuvaş Türkleri arasında meşenin ayrı bir yeri vardır. Onlar meşeyi babaya benzettirler. Çuvaşlar, “İhtiyar meşe bizim babamızdır” derler. Meşe, ormanın hükümdarıdır. Her zaman bir kahraman gibi güçlüdür. Erkeğinde onun gibi sağlıklı olması, koruyucu ve sorumluluk sahibi olması istenir.

Çuvaşlar, kendilerini kökleriyle toprağa bağlı olan, meşe ağacına benzettirler. Paltuzangay, “Volga Üzerinde Meşe” adlı şiirinde meşe ağacına şöyle seslenmektedir.

*“ Volga üzerinde sert sahilde yanmış zirveli meşe ağacını gördüm,
Bu ihtiyar, kim bilir kaç defa gök gürültüsü ve yıldırımla karşılaşmıştır.
Kudretli zirvesi, dayanıklı gövdesi, enli yapraklarıyla
O daha her hangi bir düşmana koyabilir.”¹⁶²*

3. 3. 8. Söğüt



Fotoğraf:9

Söğüt ağacı

Dalları aşağıya doğru uzanan bu ağacın çok narin ve gösterişli bir yapısı vardır. Genelde su kenarlarında buluna söğüt ağacı, dallarının aşağıya doğru süzülmesiyle kız çocuklarına benzetilir.

¹⁶² Ergun Pervin, a.g.e., s:236

Kültürümüzde önemli bir yeri olan söğüt, yiğitlerin gölgesinde oturdukları, çadır diktikleri kutlu ağaçlardandır.

Atalarımız;

“ *Koz gölgesi, kız gölgesi; söğüt gölgesi, yiğit gölgesi; dut gölgesi, it gölgesi.*”

Diyerek söğüt ağacının önemine vurgu yapmışlardır.

Türkmen Türkçesinde “sövüt”, Kırgız Türkçesinde “sögöt” ya da “sögöt tal”, Yakut Türkçesinde “üöt”, Türkiye Türkçesinde “söğüt”, Eski Türkçenin ortak kullanılışıdır.

Anadolu’da söğütle ilgili pek çok yer adı vardır. Osmanlı beyliğinin doğup büyüdüğü ve dünyada cihan devletini oluşturduğu yerin adıdır “Söğüt”. Kayı boyunun çadırlarıyla gelip yerleştikleri ve Osmanlı İmparatorluğunun yeşerdiği topraklardır. Bilecik’in ilçesi olan Söğüt, Osmanlı’nın ilk başkentidir.

Toroslardaki “Koca Söğüt Dedesi”, Erzincan’ın Uluköy’ündeki “Gobu Söğüt”, Karaman- Ermenek-Başdere deki “Goca Söğüd” vs. bulunduğu yere kut veren, hastalıklara şifa dağıtan kutlu ağaçlardır.

Sahalar, söğüdü ruhlu ağaçlardan sayarlar. Evin ruhu olan bu ağaçlara, eskiden çocuğun eşini (sonunu) asarlardı. Küçük kuşlar söğütlere yuva yapmayı sevdiği için çocukla arasında bağ kurulmuş ve söğüdün üzerine annelik kutunun sindiği düşünülmüştür.

Söğüdün bir çeşidi olan salkım söğüt, çok esnek olduğu için, Sahalar ondan ip yaparlardı. Salkım söğüde Saha insanının ana kutu sindiğine inanılır. Salkım söğüdün kutu insana girdiğinde, insan çok nazik ve keskin zekâlı olurdu.

Geniş gövdesi ve budaklarıyla oldukça yer kaplayan söğüdün gölgesinde oturup dinlenilir, insana ferahlık verir. Ailenin, evin ağacı olarak bilinen söğüt, her müşkülü halledeceğine inanılır.

Erzurum-Hınıs-Erence köyünde bulunan Seyit Ömer Ziyareti’nin bulunduğu yerde iki mezar yer almaktadır ve bu mezarlardan birisinin yanında bir arada bulunan üç söğüt ağacı vardır. Mezarların yanına gelen ahali, otlara ve söğüt ağaçlarına bezler bağlamaktadır.¹⁶³

¹⁶³ Ergun Pervin, a.g.e., s:240-242

Dünya üzerinde kullanılan ve Türk kültüründe önemli yere sahip olan bu ortak ağaç sembolleri Türk'ün Orta Asya'dan, Ön Asya'ya, Ön Asya'dan da Anadolu'ya evrensel dili olmuştur. Türk dünyasının etkilendiği ve iç içe yaşadığı medeniyetlerde de bu tür ağaç sembollerine rastlanmaktadır. Bu bilgilere daha çok Orta Asya'da Türk topluluklarına ve Hun devletine komşu olan Çin kaynaklarında rastlamaktayız. Her ne kadar Çin baskılarından kaçıp Anadolu'ya kadar devam eden serüvende Türk kavimleri kültürel deformasyon yaşasa da, Türk kültürünün oluşmasına Çin'in büyük katkısı olmuştur.¹⁶⁴ Çoğu orta Asya medeniyetlerine ait olan belgeleri bugün Çin kaynaklarından edinmekteyiz.

Bütün bu ağaç sembollerinin ortak paydası, yaşanılan coğrafyaya özel olmaları, sıra dışı bir olayla anılmaları, heybetli ve dayanıklı olmalarından dolayı Tanrının kutunu taşıdığına inanılmalarıdır. Kısacası ağaçlar Tanrıyı sembol etmektedirler. Hayat ağacı ya da Dünya ağacı olarak ifade edilen bu tür ağaçlara kutsaniet yüklenmiş ve Kuran-ı Kerimde geçen Tüba ağacının özellikleriyle aynı anlamda kullanılmışlardır.

¹⁶⁴ Oğuz Burhan, *Türk Halk Düşünce ve Hareketlerinin İdeolojik Kökenleri*, Simurg Yayınları, Cilt:1, İstanbul, 1997, s:11

4. TARİHSEL GELİŞİM İÇERİSİNDE AĞAÇ SEMBOLÜNÜN TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI

İnsanoğlu yazmadan önce çizmeye ve boyamaya başlamıştır.¹⁶⁵ Doğal olarak Türk resim sanatı dendiğinde batılılaşma hareketleri etkisi altında ortaya çıkan resim sanatını kastetmiyoruz. Türk resim sanatının ard alanı Orta Asya Proto-Türklerine kadar dayanmaktadır. Çok köklü ve anlamlı geçmişi olan Türk resim sanatı içerisinde doğa her zaman ön planda olmuştur. Mitolojik efsanelere konu olan doğa ve doğayı oluşturan elemanlar zamanla resmedilmeye başlanmıştır.

Çadır medeniyetine sahip gezici Türk boylarından günümüze pek fazla eser kalmamıştır, fakat belli yörelere yerleşen kavimlerden kalan eserleri görmekteyiz. Halı kilim kumaş ve derilerdeki işlemlerle, kullanılan günlük kap kacak ve av malzemeleri üzerindeki motifler¹⁶⁶ Türklerin resim sanatı ve yaşadıkları coğrafyalar ile ilgili bilgiler vermektedirler.

İnsan ve hayvan mücadelesini konu alan mağara resimlerinde, resmin ortasından yükselen bir ağaç dalı oradaki olaya şahitlik etmektedir ve resmi yapan kişinin de ağılsı içerisinde. Savaşan insan serinlenmek ve dinlenmek için yakınında bulunan bir ağacın gölgesine sığınmıştır. Sığındığı bu ağaç onu olumsuz hava şartlarından ve yabani hayvanlardan korumuştur. Doğanın kutsal olduğunu kabul eden ilk çağ insanları, tüm yaşamları boyunca ağaçla iç içedir.

İnsan ürer, (ki bazı yaradılış destanlarında ağaçtan türemeye değinmiştik), avlanır, toprağı eker, bitki toplar, göç eder; bu eylemlerin arkasında, sağında veya solunda mutlaka bir ağaç vardır.¹⁶⁷ Doğadan yararlanırken, karşılaşılan gerçek dışı-doğaüstü olaylar, doğadaki bazı varlıkların kutsal kabul edilmesini ön görmüştür. Gerçek yaşam hikâyesini anlatan insan, doğanın karşısındaki acziyetini anlatırken kendisi için ulaşılmaz saydığı ve değerli gördüğü varlıkları ayrı bir ruh haliyle resimlemiştir. Bu gelişim süreci içerisinde kutsaniet vakfedilen varlıklardan biriside ağaç olmuştur.

¹⁶⁵ Erişim: <http://www.belgeler.com/blg/fpe/resim-sanati>

¹⁶⁶ Erişim: <http://www.msxslabs.org/forum/satirlarla-turkiye/12718-turk-resim-sanati-tarihi.html#ixzz1ZoIz23t3>, Erişim tarihi:04-10-2010

¹⁶⁷ Erişim: <http://www.agaclar.net/forum/yasantimizda-ve-sanatta-bitkiler/4988.htm>, Erişim Tarihi: 06-10-2011

Sanat tarihi boyunca görmekteyiz ki, yapılan resimler incelendiğinde doğal çevre sanat üretiminde vazgeçilmez bir tema olarak ele alınmıştır. Günümüzde tamamlayıcı birer dekor olarak kullanılan bu doğa görünümleri,¹⁶⁸ özellikle ağaç betimlemeleri; tarihin aydınlatılmasında ve aktarılmasında belge niteliği taşıyan resimlerde, din temelli tinselliği barındıran mitolojik temelli sanat eserlerinin olduğu gerçeğini örtemez. Gizemli olanın bilgisini, dini ve mistik olanı ifade eden¹⁶⁹ semboller, ağaç sembolünde hayat bulmuş ve görsel kılınmıştır. İlk Türk topluluklarında her devletin ya da topluluğun kendine ait kutsal saydıkları ağaçları vardır. Bunları yazılı kaynaklardan edindiğimiz bilgilerle açıklamıştık. Fakat resim sanatında, ilk çağ uygarlıklarının hangi ağacı betimledikleri çok anlaşılmamakla birlikte, Yakın zamanlı minyatür sanatında bu durum açıklık kazanmıştır. Genel anlamda kutsal olan ve tanrının ruhunun bulunduğu düşünülen ağaç sembolleri olarak düşüneceğimiz ilk çağ uygarlıkları resimlerindeki ağaç motifleri, kurganlardan çıkan eşyaların üzerlerinde, mağara ve kaya resimlerinde, mezar taşlarında, kutsal kabul edilen şaman kıyafetlerinde ve davullarında, halı ve kilim desenlerinde; kısacası günlük yaşamın her karesinde karşımıza çıkmaktadır.

Yaradılış destanlarına konu olan bu kutsal ağaçlar, genellikle ilk Türk topluluklarında ve Orta Asya'dan göç eden Türk boylarında görülür. Bugün Sibirya bölgesinde, Rusya'da, Mezopotamya Toprakları dâhilinde kalan devletlerde ve Tüm Türk Dünyasında ağaç sembolü örneklerine ve resimlerine rastlamak mümkündür.

Eski Türk geleneğinde, özellikle Uygurlarda ağaç, çocukları dünyaya getiren bir varlık olarak tasavvur edilmiştir. O hayat sembolü olup, kabile üyelerinin iyiliğinin güvencesidir. Ağacın kökünü kurutmak ağaçla soy bağı olan insanları ölüme mahkûm etmek demektir. Her kavmin kendine ait bir ağacı bulunmaktaydı. Örneğin, Yakutlar ardıç ağacına kutsallık atfetmişlerdir. Hatta çocuğu olmayan Yakut kadınları beyaz at derisini ağacın altına sererek, ağacın altında dua ederlerdi.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Erişim: <http://www.sanatsehri.com/fotograf-resim/resim-tarihi/1069-alo.html>, Erişim Tarihi: 06-10-2011

¹⁶⁹ Tokat Latif, *Dinde Sembolizm*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2004, s:11

¹⁷⁰ Çelik Sümeyya, a.g.t.,s:48

Kült, olarak değerlendirdiğimiz ağaç ile ilgili inanışların uygulanması geleneği, yüce ve kutsal olarak bilinen varlıklara karşı gösterilen saygı¹⁷¹ ve ritüellerin görsel olarak ifade bulmasından başka bir şey değildir. Kültürün aktarımında önemine inandığımız resim sanatı, ilk çağlarda günlük yaşamın adeta aynası gibidir.

Türlere atfedilen sanat eserleri arasında ağaç motifiyle ilgili olanların beklide en eskilerinden biri, MÖ VII.-II. Yüzyıllarda Sibirya’da yaşayan Tingling’lere (Tegreg) bağlanan Tagar kültürü çevresinde görülür. Renkli taşlarla süslü, şebekeli altından bir levha üzerinde, eksende bir ağaç ve onun dallarını yiyen bir çift ejder kuyruklu dağ keçisi veya geyik gözükmetedir.¹⁷² (R.14)



Resim: 14

Eksende bir ağaç motifi ve etrafında oğlak başlı çift ejder

Ağaç sembolü ile ilgili bir diğer tarihi kaynak niteliği taşıyan Hunlara ait Esik kurganında yatan genç Alp’in başlığında görülür.(R.15) Alma Ata yakınlarındaki bu mezar MÖ. IV. Yüzyıldan kalmaz. Alp’in başındaki altın şapka ağaç motifleriyle bezenmiştir. Yine Hun Türklerine ait olan Pazırık kurganlarında da buna benzer örneklere rastlanmıştır. IV. Pazırık Kurganından çıkan çocuk önlüğünde, deri aplike ile işlenmiş “ hayat ağacı” motifi yer almaktadır.(R.16) V. Kurganda ise duvara asılmak üzere yapılmış keçe örtüler üzerinde, tahtına oturmuş tanrıçanın elinde hayat ağacı bulunmaktadır.

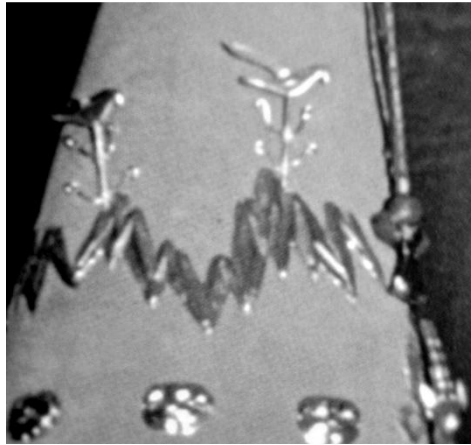
¹⁷¹ Artun Erman, *Türk Hak Bilimi*, Kitabevi, İstanbul, 2010, s:102

¹⁷² Esin Emel, *Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004, s:39



Resim:15

Esik Kurganından Çıkan Alp'in başlığı ve üzerindeki hayat ağacı süslemeleri(Yaşar Çoruhlu'dan)



Alp Başlığı (detay)



Resim:16

IV. Pazırık kurganından çıkan çocuk önlüğü¹⁷³ (Sümmeyya Çelik'ten)

Hunlara ait kurganlardan çıkartılan lahitlerin genellikle kayın ağacından yapıldığı bilinmektedir. Türk dünyasında kayın ağacı birinci derecede kutlu sayılır.

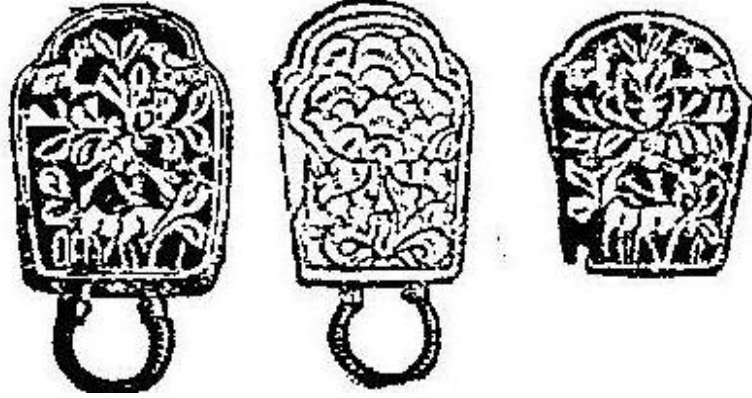
Batı Türk (580-658) veya Türgiş (658- 766) devrine ait, Talas vadisindeki mezardan çıkan tunç kemer levhaları ve tokaları, ağaç ve dağ keçisi bezemeleriyle süslüdür. Bu levhalarda bazen ağaç altında tek geyik bazen de çift geyik ve ağacın üzerinde bir çift kuş görünür. (R.17-18)



Resim:17

Tunç kemer toka örneği (Emel Esin'den)

¹⁷³ Çelik Sümeyya, a.g.t.,s:47



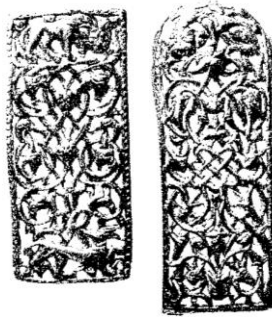
Resim:18

Yaşam ağacı motifi etrafında kuş ve geyikler.



Hayat ağacı betimlemeleri

Konçgar'da bir Türk mezarında, 709 tarihli Çin sikkeleriyle birlikte bulunan ve Çin Budist mezar taşlarının kitabelerini de hatırlatan yıldızlı tunçtan şebekeli levhalarda, çam ağacına benzeyen bir ağacın uçları, kutlu hayvanların başları şeklinde bitmektedir.



Resim:19

709 tarihli yıldızlı bronz levhalar: hayat ağacı motifinin tepesinde hayvan betimlemesi (Emel Esin'den)

Budizm ve Maniheizm etkisinde kalan bazı boylar yinede eski dinlerinin hatıralarını yaşatmakta ve buda resim sanatına yansımaktaydı. Bir luu'nun (ejder) bahar mevsiminde yer-su'dan çıkıp, kanatlanarak uçuk Kök Luu olmaya hazırlandığını gösteren IX. Yüzyılban kalma bir Uygur resminde, Çin -Türk tarzında sivri dağlar ve dağın eteğinde çok köşeli yer, su ve ağaç ibadetgâhı Seddi içinde gösterilen ağaçlar dikkat çekicidir.¹⁷⁴ (R.20)



Resim:20

Yer, su, dağ ve ağaç ibadetgâhı (Emel Esin')

Altaylarda gökyüzüne doğru yükselen çok büyük görünümlü çam ağacı ve doğa varlıkları bir bütün halinde evreni anlatırcasına resmedilmiştir. Şaman davullarında da rastladığımız bu ağaç motifleri, Türk mitolojisinin en önemli Tanrı Sembolleridir. Bu ağaçların kökleri göğün başladığı yerden başlamaktadır. Ağacın bir yanında ay, diğer yanında güneş resmedilmiştir.(R.21)

Anlatılan resimle aynı özellikleri taşıyan aşağıdaki resim Batı Sibirya Samoyedlerine aittir.



Resim:21

Batı Sibirya Samoyedlerine göre "hayat ağacı" ile ay ve güneş(Bahaeddin Ögel'den)¹⁷⁵

¹⁷⁴ Esin Emel, a.g.e., s:42-45

¹⁷⁵ Ögel Bahaeddin, *Türk mitolojisi*, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Cilt:1, Ankara, 2010, s:91

Koço'da Uygur Hakanlığının (850-1377) ilk devrinden, Bezeklik tapınaklarında Sumeru dağı ve tepesindeki tanrıları taşıyan ağaç motifi, pek çok kez duvar resimlerinde yer almıştır. Bu resimde, en altta ağızından sular fışkıran, yarı hayvani bir dev görülür. Daha üst seviyede kozmik denizden, Sumeru Dağı ve ağaç yükselir. Sumeru Dağının ortasına, dört büyük ırmağın sembolü olan dört yön, yer-su luu'ları sarılmıştır. Ağacın dalları üzerinde, paralel şekilde tanrılar ve budha'lar dizilmiştir. En tepede lotus şeklinde orun'a (taht) bir bodhisatva oturmuştur.(R.22)



Resim:22

Bezeklik Uygur duvar resimlerinde Hayat ağacı sembolü ile dünya tasviri(Emel Esin'den)



Resim:23

Uygur Duvar Resmi, Elinde Lotus Şeklinde Tasvir Edilmiş Hayat Ağacı Taşıyan Prenses (Sümeyya Çelik'ten)



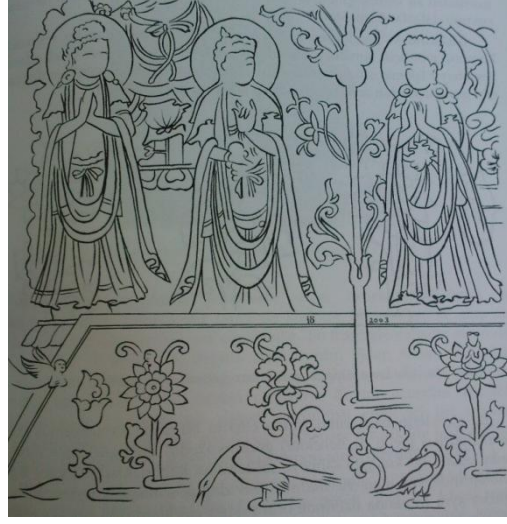
Resim:24



Resim:25

Uygur duvar Resimleri ve ellerinde hayat ağacı ile vakıf yapanlar(Betül Kalıpçılar'dan)

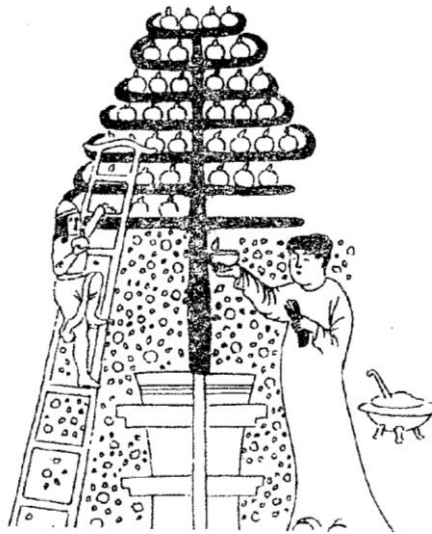
Aşağıdaki resimde de yine Hayat ağacı motifi, su dolu bir havuzun içerisinde yukarıya doğru uzanmaktadır.



Resim:26

Murtuk'ta bulunan ve IX-XII. yüzyıllara tarihlenen Uygur duvar resmi. (İlhan Özkeçeci'den)

Bir diğer Uygur duvar resmi ve Hayat ağacı sembolü.



Resim:27

Murtuk tapınağından Uygur duvar resmi (Emel Esin'den)

Maniheizm’le ilgili olduğu sanılan bir Uygur duvar resminde, Cüveyninin anlattığına göre Böğü Kağanı sembol eden ağaç resmedilmiştir. Ağaç kayın ağacını hatırlatmaktadır. Ağacın sağında Böğü Kağan olabilecek bir hükümdar ve ön cephede beylik sembolü bir çift kuş görülmektedir. Böğü Kağan kutlu ağacın altında diz çökmüş, ibadet etmektedir.¹⁷⁶



Resim:28

Böğü Kağan Kutlu ağacın altında (Emel Esin’den)



Resim:29

V. yüzyıla tarihlenen altından kemer tokası (İlhan Özkeçeci’den)

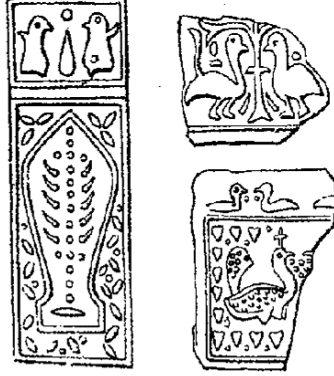
M.Ö. V yüzyıla tarihlendirilen bu muhteşem tasarımın, küçük bir kemer tokası üzerindeki aşk hikâyesinin sanatsal bir üslupla ustalıkla anlatıldığını görmekteyiz.

Hayat ağacı motifinin altında sevgilisinin dizlerinde yatan savaşçı ve onları geride bekleyen atlarını ve seyislerini küçücük bir alanda ustalıkla sergilendiği bu resimsel ifadeye¹⁷⁷ sığınılan bir yer olarak görülen ağaç motifi aslında Tanrının sembolüdür. Ağacın dallarında savaşçının silahları asılı bulunmaktadır. (R.29)

¹⁷⁶ Esin Emel, a.g.e., s:46

¹⁷⁷ Özkeçeci İlhan, Zamanı Aşanlar, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 2004.s: 85,224

Bazı Türk topluluklarına ve Türk devletlerine ait değişik hayat ağacı betimlemeleri;

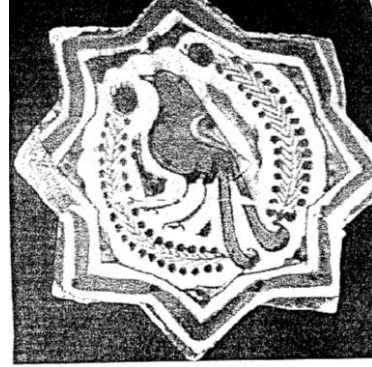


Resim:30

Hakanlı devri ocaklarının çift kuş ve hayat ağacı motifleri(Emel Esin'den)

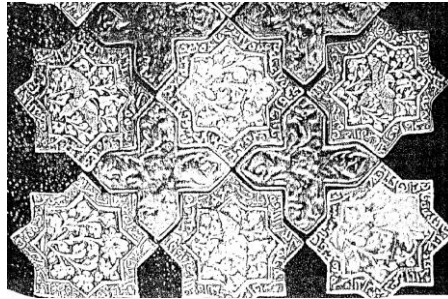


Resim:31
(Yaşar Çoruhlu'dan)¹⁷⁸



Resim:32
(Betül Kalıpçılar'dan)

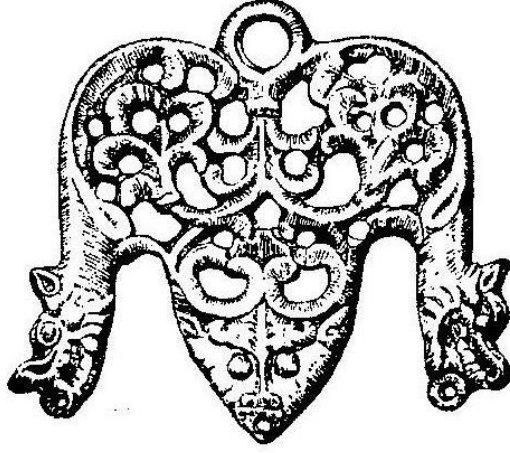
Alaeddin Keykubat'ın 1213-38 arasında yaptırdığı Kubadabad sarayı çinilerinden.



Resim:33

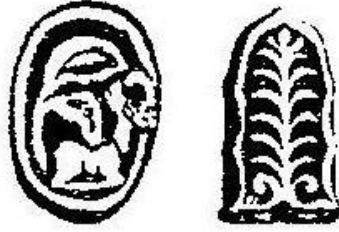
İlhannlı devri sivilize hayat ağacı motifli lüster çini örneği(Betül Kalıpçılar'dan)

¹⁷⁸ Çoruhlu Yaşar, Türk İslam Sanatının ABC'si, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000, s:116



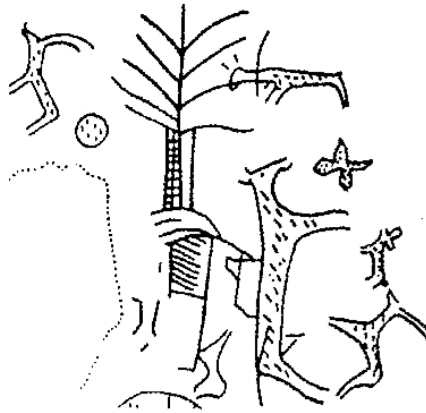
Resim:34

VIII. ve IX. Yüzyıl dönemlerine ait Sibirya Türk mezarlarında bulunan ve çift başlı ejder üzerinde ağaç motifleri. (Emel Esin'den)



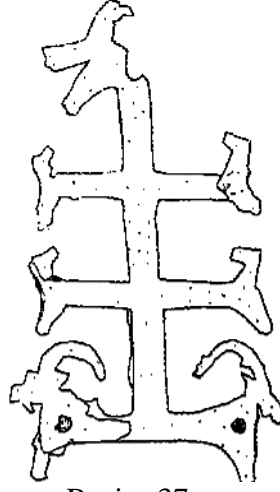
Resim:35

Hayat ağacı motifleri(Emel Esin'den)



Resim:36

Avarların kemik üstüne çizdikleri dağ ve dağın üzerinde yükselen hayat ağacı (çam)sembolü(Emel Esin'den)



Resim:37

Hun taşlarında hayat ağacı işlemeşi(Emel Esin'den)

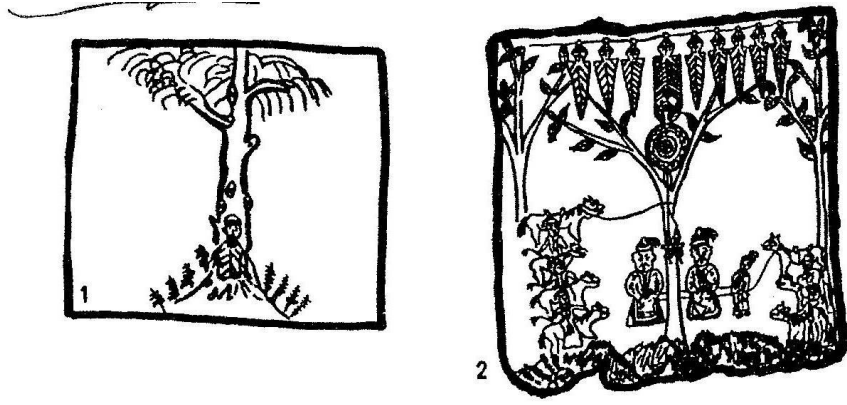


Resim:38

Yine bir taş bezemesi(Emel Esin'den)

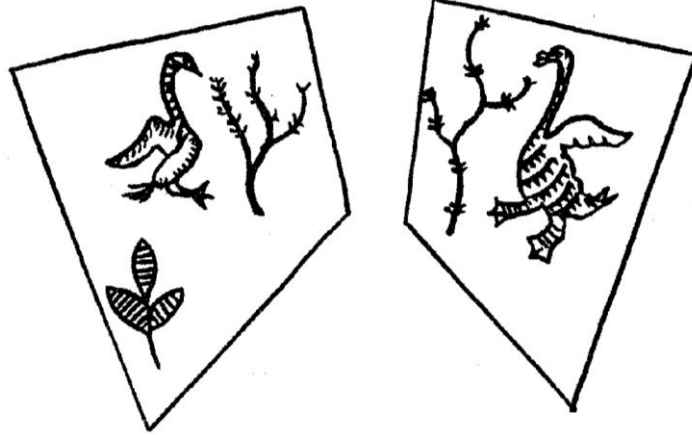
Hun dönemine ait Esik kurganından çıkan genç Alp'in altın zırhının üzerinde tüye ya da çam ağacına benzer motifler yer almaktadır. Batı Türk Ongun'unda ve Oğuz Han'ın sülale kurma merasimlerinde olduğu gibi ağacın tepesinde bir kuş ve altında hayvanlar vardır.¹⁷⁹ (R.38)

¹⁷⁹ Esin Emel, a.g.e., s:40



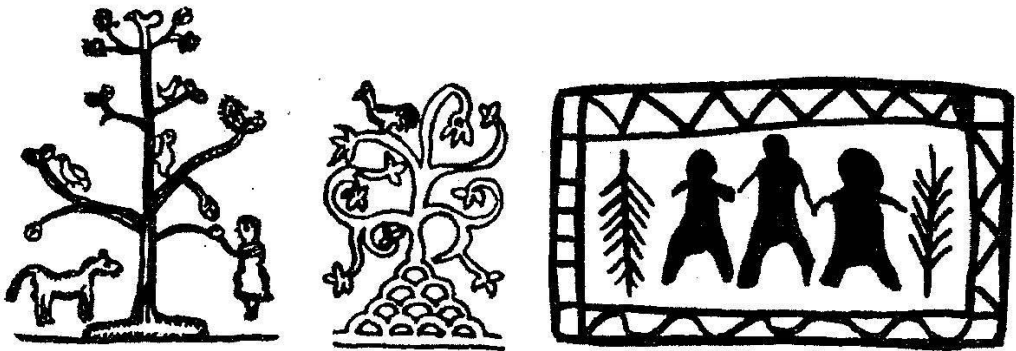
Resim:39

Şamanların kutsal “Ağaç Ana” ları. (Bahaeddin Ögel'den)



Resim:40

Sibirya Şamanlarının elbiselerinde bulunan dev kartallar ve hayat ağacı motifleri(Bahaeddin Ögel'den)



Resim:41

Batı Sibirya Şamanlarına göre “Dünya ağacı” motifler. (Bahaeddin Ögel'den)



Resim:42

Bir Bahadı'ı (savaşı yüğit) kaçırın efsanevi kartal, "Ağaç Ana"nın üzerinde (Bahaeddin Ögel'den)



Resim:43

Dolgan Şamanlarına ait, tepesinde kuşların efendisi kartalın bulunduğu Dünya ağacı (Yaşar Çoruhlu'dan)

Şaman kılık kıyafetlerinde rastladığımız hayat ağacı motifleri, evren betimlemeleri, dış dünya ile kendi yaşamları arasında ki kuvvetli bağın göstergesi niteliğinde. Hatta Şamanların giydikleri kıyafetlerin Ağaç görünümünde olması da içlerinde buldukları ruhani durumu açıklar nitelikte ve yaptıkları duaların daha etkili olacağına inandıkları için kutsal ağacın kılığına girdiklerini düşündürmektedir.(F.10-11)



Fotoğraf:10

Bir Altay Şamanı (Ener Merdanev'den)



Fotoğraf:11

Şaman giysisinin arka bölümü

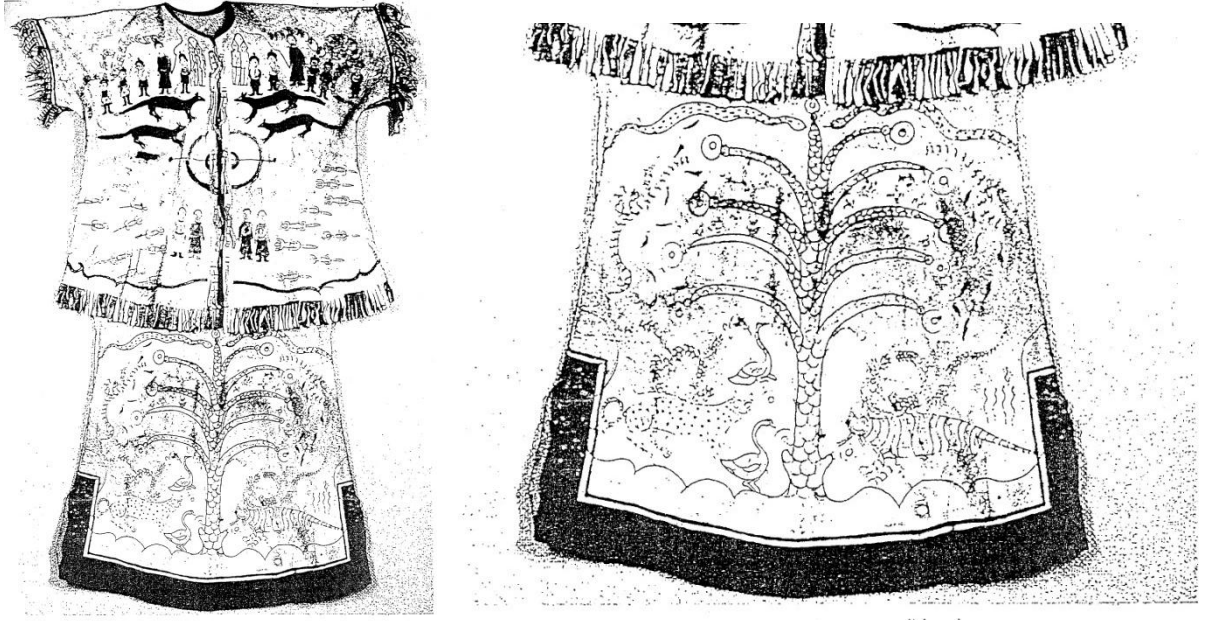
Ağaç görünümlü kıyafetler içerisindeki Şamanlar, adeta adak, dilek ağacı gibi kullanılmış ve üzerlerine çeşitli eşyalar takılmıştır.



Resim:44

Altay Şaman Davulunun Ön Yüzü(Ener Merdanev'den)¹⁸⁰

¹⁸⁰ Merdanev Ener, *Şamanizm Bağlamında Joseph Beuys'un Sanatı*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sanat Tarihi Programı, Yüksek Lisans Tezi, Ekim 2010, s:22-25

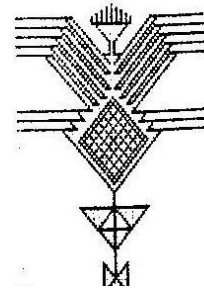
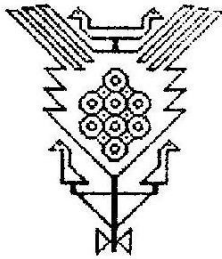


Resim:45

Bir Şaman Elbisesi (Betül Kalıpçılar'dan)

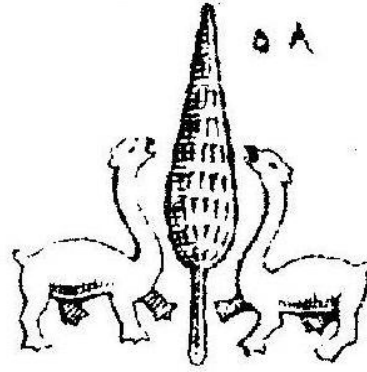
Yukarıda görüldüğü üzere Şaman elbisesinin üzerine dünya resmedilmiştir ve alt kısımdaki ağaçta Dünya ağacını sembol etmektedir. Dünya ağacının etrafındaki hayvanlar, ağaca sığınmış ve ondan beslenmektedirler.(R.45)

Çeşitli yüzeylere yapılmış ağaç ve dal-budak resimlerine ait birçok örneğe Türk resim sanatında rastlamaktayız.(R.46) Daha öncede belirttiğimiz üzere halı, kilim, duvar, taş, eşya, kıyafet, çadır, günlük kullanılan kap kacak vb. bezeme amaçlı çok değişik yerlerde ve şekillerde ağaç motifini, resmini görmekteyiz. Bazı dönemlerde mezar taşlarında da karşımıza çıkan hayat ağacı, Türk dünyasında vazgeçilmez bir kült olarak her dönemde karşımıza çıkmaktadır.



Resim:46

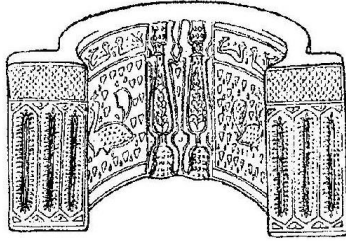
Çeşitli Ağaç ve budak resimleri



Resim:47

Yeniçeri bayrağı Hayat Ağacı ve Ejderha motifi (Emel Esin'den)

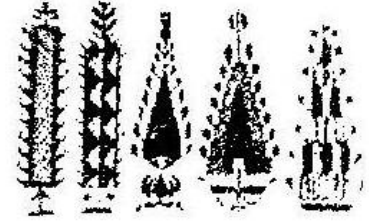
Yeni çeri bayraklarında, çiniler, mezar taşları, işlemeler, halılar ve kilimlerde de bu ağaçları görmek mümkündür. Servi motifi, Hakanlı devdi Semerkand ocaklarından, Selçuklu sanatına geçen şekilleri ve bazen de eski gelenekte sütun görünümünü alıyordu.¹⁸¹ (R.47-48-49-50)



Resim:48

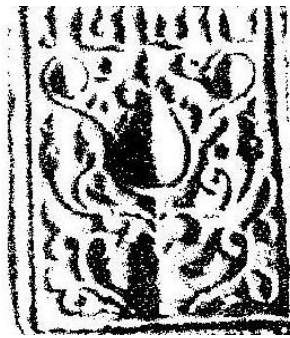


Resim:49



Resim:50

Semerkand ocaklarında servi motifi - Selçuklu'da Servi motifi - Sütun şeklinde serviler

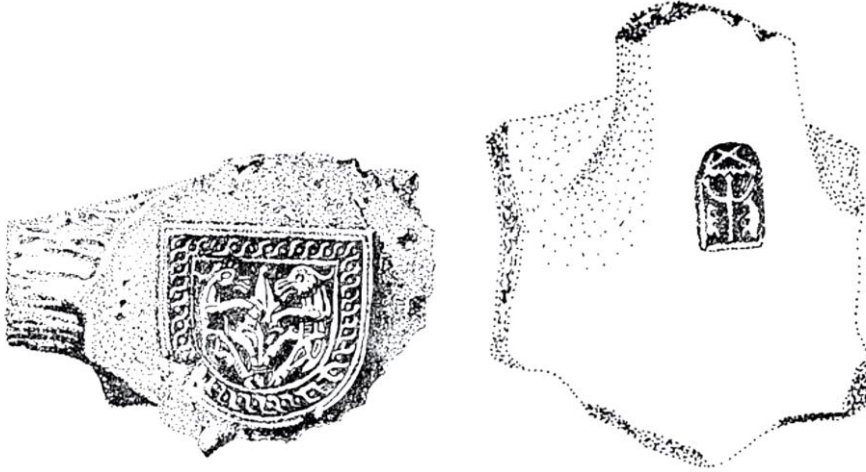


Resim:51

Hakanlı devri Efrasiyab Sarayı ocaklarına yapılmış Hayat ağacı motifi.

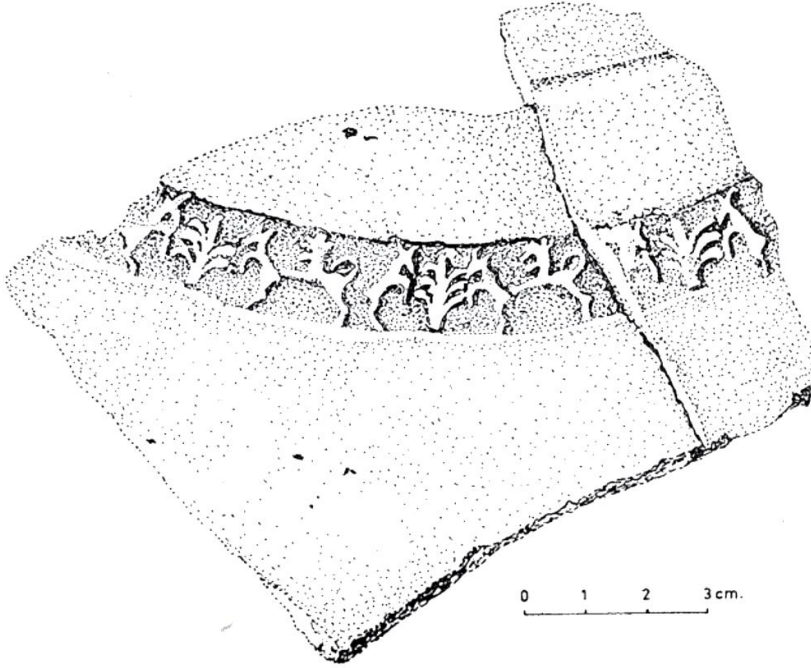
¹⁸¹ Esin Emel, a.g.e., s:52

Urartulardan kalma bazı eşyalar üzerinde belirgin bir şekilde görülen hayat ağacı motifleri.



Testi Kulpu

Kemik Parçası



Resim:52

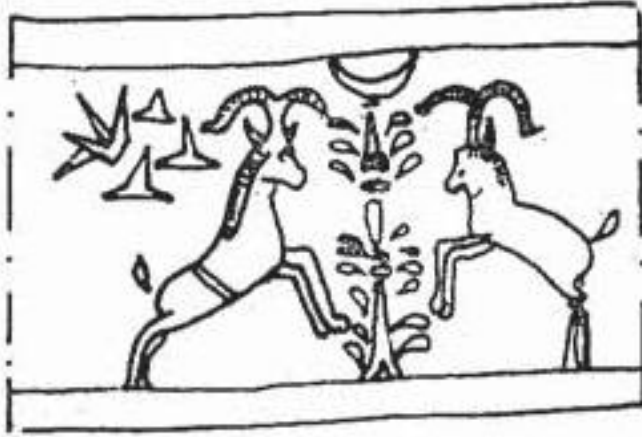
Küp parçası üzerinde keçiler ve hayat ağacı motifleri. (Oktay Belli'den)

Her üç örnekte de, ortada hayat ağacı ve etrafında ayaklarıyla ağaca yönelmiş keçiler görülmektedir.



Resim:53

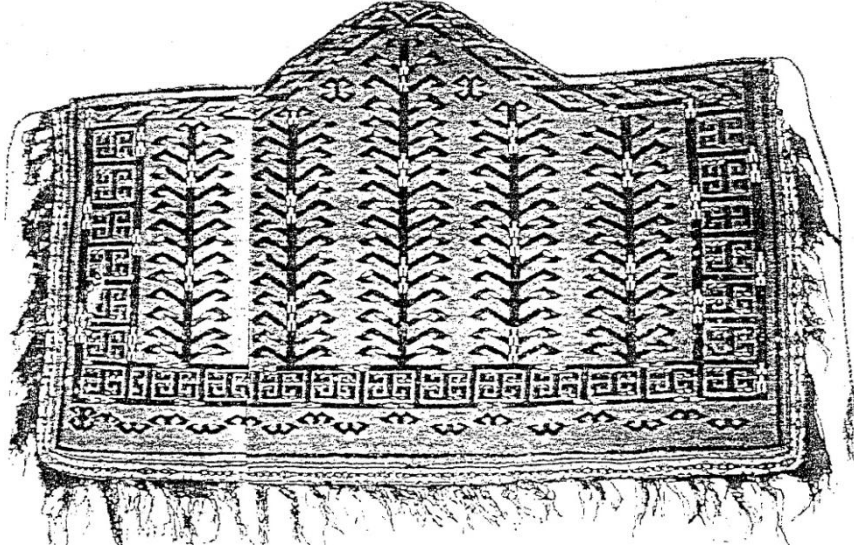
Adana Bölge Müzesinde Bulunan ve M.Ö. 6. Yüzyılın Başlarına Tarihlenen Tunç Kemer Üzerinde Hayat Ağacı Motifi ve Dağ Keçileri. (Oktay Belli'den)



Resim:54

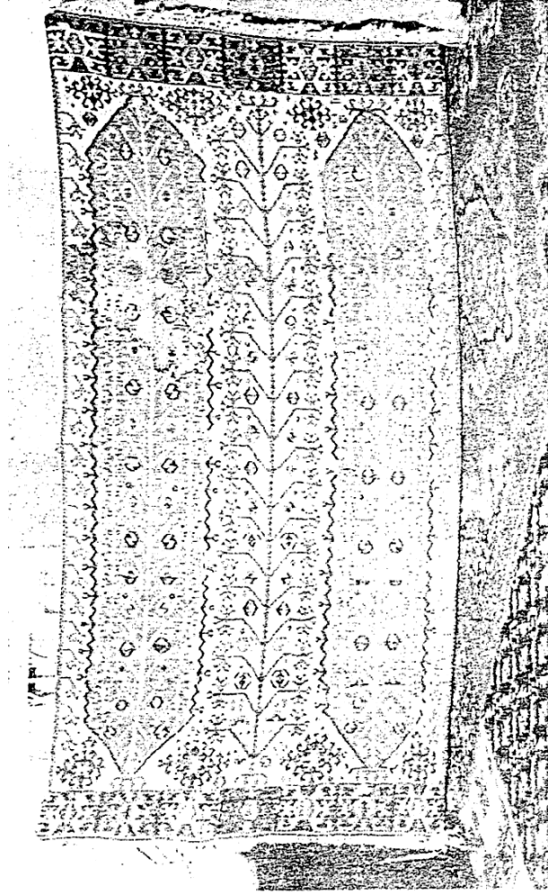
Van Müzesinde Bulunan Silindir Mühür Üzerinde Hayat Ağacı ve Ön Ayaklarını Ağaca Dayamış İki Keçi Figürü(Oktay Belli'den)¹⁸²

¹⁸² Belli Oktay, *Urartular'da Hayat Ağacı İnancı*, Anadolu Araştırmaları, Sayı:8, İstanbul, 1982, s:239, 242



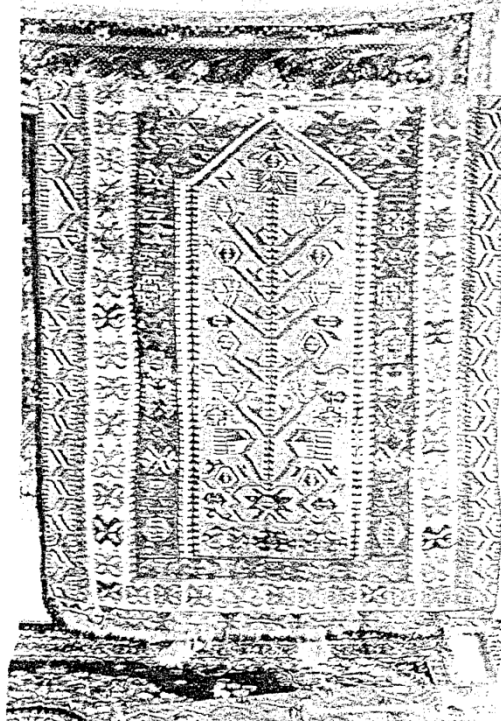
Resim:55

Yomut Türkmenlerine ait Hayat ağacı süslemeli bir halı örtü.



Resim:56

Hayat ağacı motifli ilk dönem Eşme kilimi



Resim:57

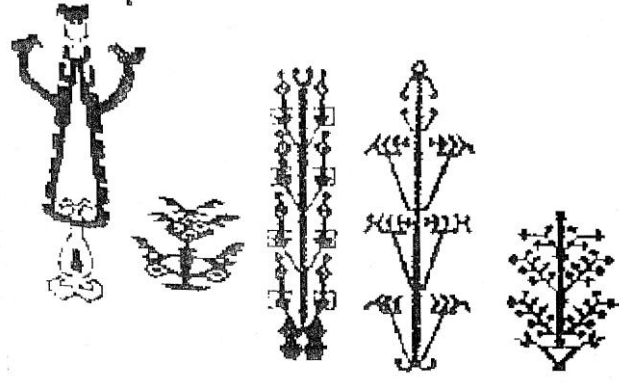
Hayat ağacı motifli orta dönem Eşme kilimi



Resim:58

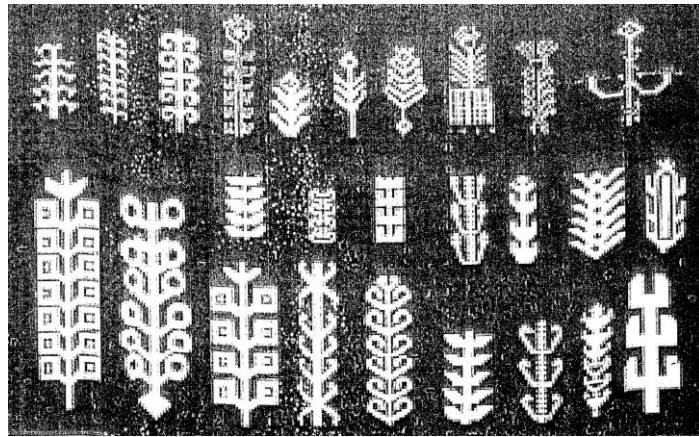
Hayat ağacı motifli son dönem Eşme kilimi(Betül Kalıpçılar'dan)

Görüldüğü üzere Kilim ve örtü sanatı üzerinde stilize hayat ağacı motiflerine ilk dönem örneklerinde sıkça rastlanılmaktadır.



Şekil:25

Eski Türk halılarında stilize hayat ağacı motifleri(Betül Kalıpçılar'dan)



Şekil:26

Türk halı sanatında kullanılan hayat ağacı motifleri(Betül Kalıpçılar'dan)

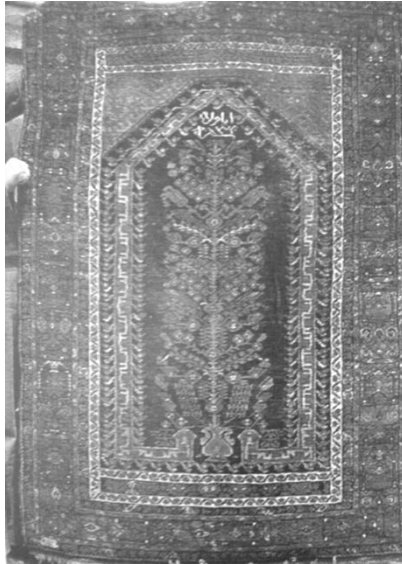


Fotoğraf:12

Milas, (Muğla)19., 20.yy' a ait seccade halısı, Kayseri- KÖlük Camii, 1988



Milas Halısında Hayat ağacı motifi detay(Bekir Deniz'den)



Fotoğraf:13

Manisa, Kula, Seccade Halısı ve Orta Göbekte Bulunan Hayat Ağacı Motifi (Bekir Deniz'den)¹⁸³

¹⁸³ Deniz Bekir, Türk Dünyasında Halı ve düz dokuma yaygıları, Atatürk kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2000, s: 264.



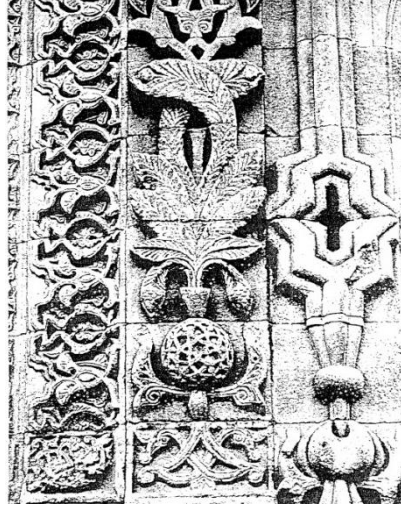
Fotoğraf:14

Manisa- Demirci Bölgesi 19.yy Hayat Ağacı Motifli Anadolu Halısı (Betül Kalıpçılar'dan)



Resim:59

16. yüzyıl İznik Çinisi Üzerinde Hayat Ağacı Ve Huma Kuşu (Betül Kalıpçılar'dan)



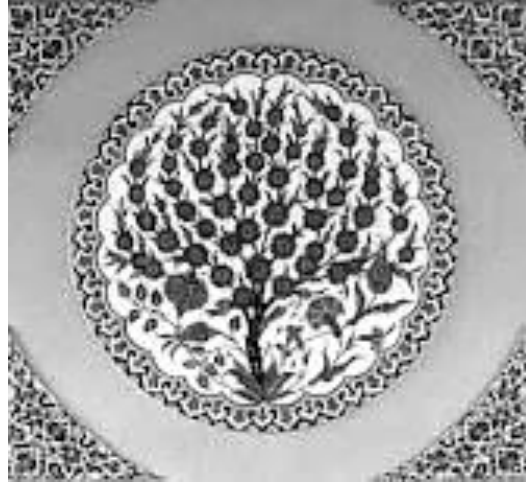
Resim:60

Erzurum Çifte Minareli Medrese Portalinde Dış Bordürde Tek Başına Tasvir Edilmiş Hayat Ağacı



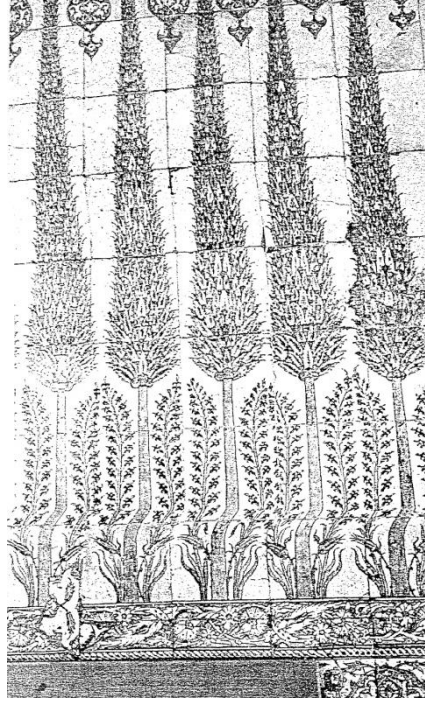
Resim:61

Bursa Yeşil Camii Çini Kaplamalarında Hayat Ağacı Motifi(Betül Kalıpçılar'dan)



Resim:62

Osmanlı dönemi Çinilerinde Hayat ağacı Motifi

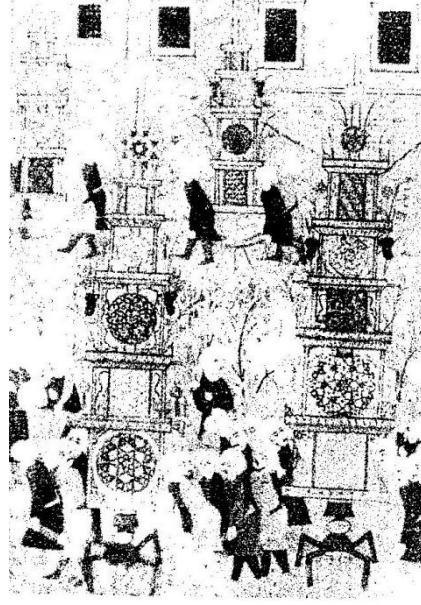


Resim:63

Topkapı Sarayı Çinilerinde Hayat Ağacı Motifi(Betül Kalıpçılar'dan)¹⁸⁴

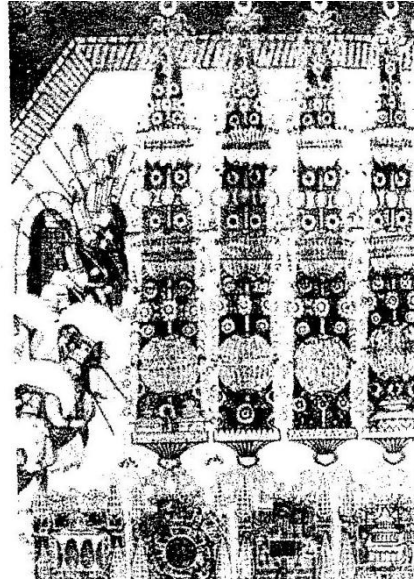
¹⁸⁴ Kalıpçılar Betül, Hayat ağacı Sembölü ve Bazı Türk Sanat Eserlerinde Yer Alan Hayat Ağacı Figürüne Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemi İle bir Yaklaşım, Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2000, Katalog.

Osmanlı sarayında Hükümdarlık sembolü olarak kullanılan ağaç, Sur-Namelere konu olmuştur. Aşağıda görülen Osmanlı Minyatürlerinde, Hayat ağacı motifi her katı farklı bir desenle işlenerek resmedilmiştir. Süslü bir sırığa benzeyen Hayat Ağacının, kavak ya da servi olup olmadığı net değildir.(R.64)



Resim:64

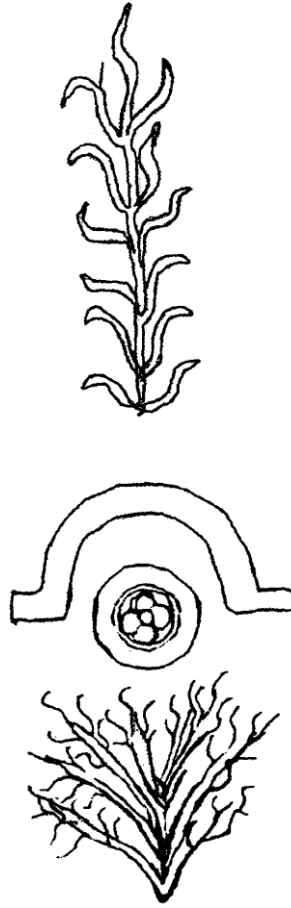
17. yy. III. Murat Sur- namesinde Hayat Ağacı Sembolü



Resim:65

18. yy. Levni Sur-namesinde Hayat Ağacı Sembolü (Emel Esin'den)

Geç dönem bazı mezar taşlarında da hayat ağacı resimlerine Anadolu'nun birçok şehrinde rastlamak mümkündür. Bu mezar taşlarından da birkaç örnek vererek; geç dönemden, günümüze dek kullanılan hayat ağacı sembollerine değinmiş olacağız.



Resim:66

Kayseri- Bünyan, Mezar Taşı, 19. yüzyıl başı, kazıma ve alçak kabartma tekniğiyle yapılmış hayat ağacı motifi.(Aslı Sağıroğlu Asrlan'dan)¹⁸⁵

¹⁸⁵ Arslan S.Aslı, *Kayseri Zamantı Irmağı Çevresindeki Bezemeli Mezar Taşları*, Erciyes Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2003,s:41,42



Fotoğraf:15

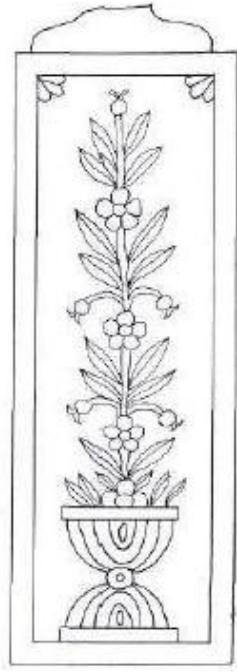
Adana Eski Dönem Mezar Taşlarında Hayat Ağacı Bezemesi



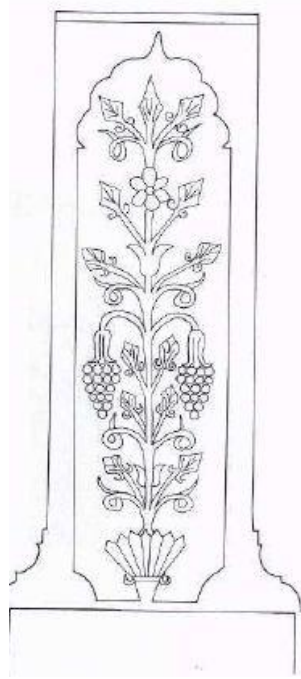
Fotoğraf:16

Fatıma Zehre Hanım'ın Ayak Taşı Üzerinde Hayat Ağacı Bezemesi (Adana), (Serap Özkan'dan)¹⁸⁶

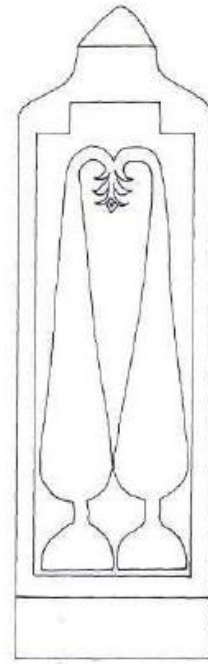
¹⁸⁶ Özkan Serap, *Geç Dönem Osmanlı Adana Mezar Taşları 18- 20. yüzyıl*, Selçuk Üniversitesi, Sanat Tarihi, Yüksek Lisans Tezi,Konya, 2007,s:221,237



Resim:67



Resim:68



Resim:69

Erzurum'da Osmanlı Dönemi Mezar Taşlarında Hayat Ağacı motifleri(Canan Hanoğlu'ndan)¹⁸⁷

İlkel dönemden günümüz modern yaşantısına varıncaya dek birçok değişik evreden geçen sanat, görünüşte farklılıklar gösterse de, öz itibari ile tinsel varlığını, Tanrı kutu ile birlikte resmedildiğini açıkça görmekteyiz. Ağaç sembolü bu durumu en güzel anlatan, bu gün bile Anadolu'da varlığını sürdüren, kutsallığından hiç ödün vermeyen halk inançlarından biridir.

İslamiyet'in kabulünden sonra, değişik doğa olaylarına ve varlıklara tapmak tamamen yasaklanmış olsa da, Ağaç hala Tanrının sembolü ve Tanrı ruhunu taşıdığına inanıldığı için kutsal kabul edilen, ondan yardım istenen bir kült olarak halk kültüründe yerini korumaktadır.

İlkel insan doğada ne varsa hepsini canlı varlık olarak tasavvur etmiştir. Ağaç, bitki, orman, dağ vb. Bu varlıklarla ilgili yaşanan olayların nedenlerini bilemedikleri için, olanlara görünmez varlıkların yol açtığına inanmışlardır.¹⁸⁸ Bu durum ortaya tanrı kutunu ve değişik kültlerin varlığını ortaya çıkarmıştır.

¹⁸⁷Hanoğlu Canan, *Erzurum Merkez'de Cami Hazirelerinde bulunan 18.19. Yüzyıl Mezar Taşları*, Atatürk Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, yüksek lisans Tezi, Erzurum, 2006, s:231,239,241

¹⁸⁸ Özdemir Hasan, *Elemterefiş, Anadolu'da Büyü ve İnanışlar, Bazı Kaynaklarda Büyü, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2006, s:62*



Fotoğraf:17

Dersim’li Pir Gülüm’ün dedesi Pir Şeyde Şen `e ait mezar ve mezar taşı.(Metin Kahraman’dan)



Fotoğraf:18

Alevi Mezar Taşında Hayat Ağacı motifi (Metin Kahraman’dan)¹⁸⁹

Kadim inancı alevi mezar taşları üzerinde de görmekteyiz.

¹⁸⁹ Kahraman Metin, Mezar Taşlarındaki Alevilik Sırları, Erişim: <http://metinkahraman.blogcu.com/mezartaslarindaki-alevilik-sir-lari/4111251> Erişim Tarihi:04-06-2012

5. CUMHURİYET DÖNEMİ RESİM SANATI VE YENİ YÖNELİMLER İÇERİSİNDE AĞAÇ SEMBOLÜ

Batılı anlamda resim sanatı, doğrudan doğruya Osmanlı sarayının isteği ve bu isteği geliştiren programlarıyla Osmanlı İmparatorluğunun sanat dalları arasına Tanzimat dönemi (1839) öncesinde katılır. Akabinde gelen I. Meşrutiyet (1876) ve II. Meşrutiyet (1908) devriminin hızlandırdığı yenileşme hareketleri ile resim sanatındaki batılı etkisi, ilerleyen zamanda hız kazanarak Cumhuriyet döneminde doruk noktasına ulaşmıştır.¹⁹⁰

Bu bağlamda resim sanatıyla ilgili yapılan ilk girişim Fatih dönemindedir. Fatih'in İstanbul'a çağırdığı İtalyan ressam Gentile Bellini, padişahın yağlıboya bir portresini yapmıştır ¹⁹¹(R70). Bunun haricinde yine Fatih'in Gül koklayan resmini 15. yy. Osmanlı Minyatür sanatçısı Nakkaş Sinan Bey, İtalya'da aldığı resim eğitiminden sonra yurda döndüğünde yapmıştır (R71).

Bu durum belli bir dönem saray duvarları arkasında kapalı kalmış, halk ile yüzleşmemiştir. Çünkü Osmanlı'nın Orta Asya'dan ve Kafkaslardan Anadolu'ya getirdiği kendine özgü sanat anlayışları vardı. Batının deyimiyle Oryantalizm vardı. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar değişik kültürlerin etkileşimi altında gelen Türk resim sanatı daha çok bezemeye yöneliktir. Osmanlı döneminde karşılaşılan minyatür tekniği, resim sanatına daha yakındır. Modern anlamda yapılan resim çalışmaları ile Türk kültür kökenine ait resim çalışmaları arasında oldukça büyük farklılıklar vardır. Bu farklılıklar, küreselleşmenin de etkisiyle 21. yy. da kendisini iyiden iyiye hissettirmektedir. Batılılaşma hareketlerinden önce yapılan sanat çalışmalarında tasavvufi bir hava bulunurken, dinsel olgu ön planda iken, Osmanlı'nın çöküşüyle birlikte her alanda kendini hissettiren kültürel yozlaşma, maalesef bu ruhani havanın dağılmasına neden olmuştur.

¹⁹⁰ *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü*, Cilt:2, Rezan Has Müzesi, İstanbul, 2009, s:19-23

¹⁹¹ Gürler Dilara, *Cumhuriyet'in İlk Yılları Türk Resim Sanatı Etkinlikleri*, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:4, Erzurum, 1998, s:91



Resim:70

II. Mehmet'in Gentile Bellini Tarafından Yapılmış Portresi, 1480(Beste Gökçe'den)¹⁹²



Resim:71

II. Mehmet'in Nakkaş Sinan Bey Tarafından Yapılmış Minyatür Resmi(Başak Bugay'dan)¹⁹³

¹⁹² Gökçe Beste, Türkleri Konu Alan Operalardan G. Rossini'nin II. Mehmet (Fatih Sultan Mehmet) Operası'nın İncelenmesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat Yönetimi, Yüksek Lisans Tezi, Haziran, 2012,s:28

¹⁹³ Bugay Başak, 1923'ten ünümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s:17

Daha öncede değindiğimiz gibi; bu çalışma cumhuriyet dönemi resimlerinde karşılaşılan batılılaşma hareketlerinin yoğun yaşandığı bir dönem olması münasebetiyle, ağaç sembolünün bu dönem resimleri üzerinden irdelenmesi daha manidar ve anlamlı olacaktır. Cumhuriyet döneminde bazı sanatçıların eserlerinde rastladığımız “Hayat Ağacı” sembollerine, Orta Asya’dan, Cumhuriyet Dönemine gelinceye dek birçok sanat eseri üzerinde rastlamaktayız.

Ağacın sadece kompozisyonu tamamlayan bir unsur olmaktan çok; ağacın ön planda olduğu ve bütün kompozisyonun bu ana unsur üzerinde yoğunlaştığı resimleri ilk dönemden günümüze dek olan örneklerini yukarıda paylaşmıştır. Ağaca yüklenen kutsaniet onu en önemli resim ögesi hali getirmiş ve önemli kılmıştır. Bu bağlamda Ağacın bir sembol olmaktan çok, resimde, tabloda veya herhangi bir yüzeyde boşluk doldurmak için kullanıldığı günümüz sanat anlayışında “ Hayat Ağacı” Türk kültür ve inancının ayrılmaz bir parçasıdır.

1300’lü ve 1700’lü yıllarda karşımıza çıkan iki değişik örnek, bunun en güzel kanıtıdır. Cami içlerine bezeme olarak giren batılı anlamdaki resim anlayışı ile yapılmış bu ağaç betimlemeleri, Ulu ve yüce Allah’ın büyüklüğünü ve tekliğini anlatır niteliktedir. Gökyüzüne doğru uzanan dalları ve yeryüzünün en yüksek noktasında olması, buraya kadar naklettiğimiz, Türk kültüründeki ilk çağ resimleri ve destanlarındaki ağaç sembolüyle örtüşmektedir.(R72, R73)



Resim:72

Sandıklı, Ulu Camii Kubbe içi resimlerinden,1378 (Günsel Renda’dan)



Resim:73

Denizli- Tavas, Hamamönü Camii Mihrap İçi, 1768 (Günsel Renda'dan)¹⁹⁴

5.1. CUMHURİYET DÖNEMİ KÜLTÜREL POLİTİKALAR VE RESİM SANATI

29 Ekim 1923'te Türkiye'de Cumhuriyet ilan edildiği zaman yeni rejimin en önemli sorunlarından biri Türkiye'de Cumhuriyet kültürü oluşturabilmek idi. ¹⁹⁵ Köklü ve kuvvetli bir kültürel birikimin üzerine kurulmaya çalışılan yeni rejimi oldukça zor dönemler bekliyordu. Bu zorluk “ Cumhuriyet” sözcüğünün açıkça ifade edildiği 1923 Eylül ayının sonlarından itibaren kendini göstermiştir.

Dinsel temele dayalı kültürel birikimin yerine yeni rejim politikaları ve kültürel yapı oturtulmaya çalışılmış; bu bağlamda Mustafa Kemal ve yakın çalışma arkadaşları eski kültürün yerine yeni rejim olarak Cumhuriyet anlayışını oturtma için siyasal kararların yanında birde Cumhuriyet kültürü oluşturmaya dönük planlı bir kültürel politika uygulamışlardır.

Tüm bu yaşananlar Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen ve 19. yy'a kadar rahat bir ortam içerisinde yaşantısını sürdüren sanat anlayışının tamamen değişmesine ve yavaş yavaş yok olmasına neden olmuştur.

¹⁹⁴ Renda Günsel, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977,

¹⁹⁵ Atabay Mithat, a.g.m., s:456

Yaşanan olumlu gelişmeler içerisinde Türk kültür tarihini oluşturan, gelenek ve göreneklerini yansıtan sanat anlayışımızı, maalesef kendini koruyamamış, yeni politikalar uğruna feda edilmiştir.

Kurtuluş savaşından sonra, Modern Türkiye'nin kurucusu Atatürk ulus devletin kökleşmesi ve Türkiye'nin çağdaşlaşması için, siyasal, hukuki, ekonomik ve sosyal alanlarda kapsamlı bir reform hareketi başlatmıştır.¹⁹⁶ Bu durum Osmanlı'nın son dönemlerinde de karşımıza çıkmış, yıkılışa geçen Osmanlı devleti, çareyi batı kaynaklarında bulmuş ve her alanda yeniliklere giderek Lale Devri döneminde bunu had safhaya çıkarmıştır. Her anlamda batının sömürgesi durumuna gelen Osmanlı toprakları kültürel yozlaşmadan kurtulamamış, ilerlemek ve büyümek adına kendi değerlerini feda etmiştir. Tanzimatla birlikte batı rüzgârlarının esmeye başladığı ülkemizde, çok köklü geçmişe sahip resim sanatımız batının etkisinde kalarak, yabancılaşmıştır. Bütün bu yaşananlar Cumhuriyet kültürüne temel oluşturmuş ve yeni rejimin yerleşmesi kaçınılmaz olmuştur.

Böyle bir dönem içerisinde ressamlarımıza düşen görev büyük olmuş ve bu ikili durumdan resim sanatımızı en iyi şekilde temsil etmeleri beklenmiştir. Bir yandan ulusan kimliğin ve kültürel birikim korunması; diğer taraftan evrensel olanın yakalanması oldukça güç bir durum olmuştur. Nitekim evrensel olan, yöresel olana galip gelmiş ve 21. yy.da evrensel sanat ortamında resimler yapılmaya zemin hazırlamıştır.

Yeni rejim yeni politikalarla oturtulmaya çalışıldığı Cumhuriyet döneminde, Atatürk'ün başlıca hedefi, Türkiye'nin modern Avrupa devletleri arasında yerini alması idi. Bu gün bu duruma ulaşmış bulunmaktayız fakat kendi özünden, kimliğinden ve değerlerinden vazgeçen bir Türk halkı olarak ulaşmış durumdayız. Bizim burada vurgulamak istediğimiz husus, resim sanatımız üzerindeki batı etkisinin, dinsel temelli Türk resim sanatına olumsuz etkileridir. Orta Türk Topluluklarında, Mezopotamya'da, Sibiryaya Türk topluluklarında, Anadolu'da ve dünyanın değişik ülkelerinde bulunan Türk topluluklarında yapılan tüm figürlerin bir sembolik anlamı varken, bugün gelinen noktada resim sadece modern çağın gereklerini yansıtan bir araç olmuştur.

¹⁹⁶ Atabay Mithat, a.g.m., s:455

Mustafa Kemal'in başlattığı kültür devrimi, 1939'dan itibaren uygulanan kültür politikalarıyla “ Türk Hümanizması”na dönüşmüş ve Milli Eğitim Bakanlığı ile ortak çalışma yürütülmüştür. Dönemin Milli Eğitim Bakanı, Hasan Ali Yücel bu durum için şöyle söylemiştir: “ *Hümanizma ruhunu anlama ve duymada ilk aşama, insan varlığının en somut anlatımı olan sanat yapıtlarının benimsenmesidir.*”¹⁹⁷

1939'da toplanan ilk millî eğitim şûrasında, devlet resim ve heykel sergisi, basım ve yayın gibi konulara yer verilir. Daha sonra yapılan millî eğitim şûralarından bazılarında da sanat ve kültür konusu önemli bir yer tutar.¹⁹⁸

Bu hümanizma duygusu, halka inmek ve Anadolu'nun kendi kaynaklarına dönmekle eş değerde görülmüştür. Kültür bilincinden yoksun bir toplumun değerlerine sahip çıkamayacağı ve ileriye gidemeyeceği düşüncesi, yeni projelere ve yeni politikalara dönüşmüştür.

Cumhuriyeti kuran kadrolar batılılaşmak değil, batı uygarlığından gerektiği oranda yararlanarak “ çağdaşlaşmayı” hedef edinmişlerdi. Fakat bu durum ilerleyen zamanlarda içinden çıkılmaz bir hal alarak, küreselleşmenin de etkisiyle yavaş yavaş batılılaşmayı beraberinde getirmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında hükümet, etkin kültür politikaları yürütmüş ve kültürün en önemli unsurlarından biri olan sanatın her alanını desteklemiş, bunu yaparken de baskıcı değil yön gösterici olmuş ve batıya yönelmiştir.

Devletin özellikle genç sanatçılardan beklentileri, Cumhuriyetin ileriye dönük yüzünü temsil edecek çağdaş bir sanat anlayışını geliştirmeleri ve İstiklal Savaşını ve devrimleri konu edinmeleridir. Bunu yaparken kültürel çeşitlilikten yaralanan ressamlarımız, sanata konu olan kültürel sembolik değerleri göz ardı ederek, yenilik arayışlarına girmişlerdir.

Çağdaşlaşma beklentileri doğrultusunda Hükümetin yurt dışına gönderdiği Cumhuriyetin ilk ressamı, 1920'lerin sonu, 1930'ların başında Paris, Berlin, Münih gibi modern sanat merkezlerinde bulunmuşlar ve Lhote, Leger, Hoffman gibi usta ressamların atölyelerinde sanat eğitimlerine devam etmişlerdir. Bu atölyelerde fovizm, kübizm ve dışavurumculuk gibi etkili sanat anlayışlarından yola çıkan yeni biçim arayışları verilmekteydi.

¹⁹⁷ Atabay Mithat, a.g.m., s:459

¹⁹⁸ Kavcan Cahit, Cumhuriyet Döneminde Sanat Eğitimi, Erişim: <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi44/kavcar.htm> Erişim Tarihi:22-10-10

Yurda dönen sanatçılar, yoğun bir şekilde etkisi altında buldukları bu tanıklıkları, sanat alanında uygulamaya geçirmek heyecanı ile hareket eden genç sanatçılar, Cumhuriyet Türkiye'sinin çağdaşlaşma hedefinin karşılığı olan yeni ve modern biçim anlayışını resim sanatına getirmişler.

Fakat çoğu zaman ülkelerinin kültürel iklimini ve birikimini bütün zenginliğiyle yansıtmaktan ve yorumlamaktan uzak bir çizgide kalmışlardır.

Cumhuriyet'in ilk kuşak ressamlarından olan ve Diğer grup ressamlarından ayrı bir yol izleyen Malik Aksel bu durumu şöyle dile getirmiştir:

“ Ankara’da Cumhuriyet’in ilanından önce ve sonra iki akım her alanda karşı karşıya geliyordu. Kendimize dönme, Batıya yönelme”

Başka bir yazısında ise; *“O devrin tabiriyle(Kübizm) sanatı bizden olanların canına ot tıkadı, sade ressamlar değil genç mimarlarda her şeyi köşeli görmeye başladı.”*¹⁹⁹

Görüldüğü üzere Cumhuriyet dönemi sanat politikalarını o gün dâhiliyle doğru bulmayan ve eleştiren sanatçıların varlığı, kültürel değerlerimizin ne denli önemli ve korunması gerektiğini tekrar hatırlatmaktadır. Bu bakış açısına göre, kendi özünden, geleneğinden yararlanmayan, dış etkilere yönelenlerin göz önünde bulundurmaları gereken nokta; ülkelerin birbirlerinden etkilenmelerinin benzer koşullara sahip iseler olanaklı aksi durumda anlamsız bir “aktarma / taklit” olacaktır.

Türkiye'de Plastik Sanatlar açısından 1923-1950 yılları arasındaki kültür-sanat etkileşiminde devletin kültür-sanat politikasından, üç ana fikrin ortaya çıktığını görmekteyiz.

Bunlar;

Ulusal bir sanat yaratma,

Ulusal olan sanatın yeni, modern çağdaş olmasını sağlama,

Ulusal çağdaş sanatının oluşmasında güzel sanatlar eğitimine yön vermedir.²⁰⁰

¹⁹⁹ Üstünipek Mehmet, a.g.m., s:19-20

²⁰⁰ Altinkurt Lale, *Türkiye’de Sanat Eğitiminin Gelişimi*, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:12, 2005, s:125-136

Bu bağlamda; Cumhuriyet Halk Partisi tarafından, kültür programının bir parçası olarak, 1938-1944 yılları arasında düzenlenen, her yıl on sanatçının değişik illere gönderilmesiyle gerçekleştirilen “ Yut Gezileri ve Sergileri”nde sanatçıların desteklenmesi ve yurt güzelliklerinin yeni sanat anlayışıyla birleşerek gidilen yerlerde yansıtılması beklenir.

Sözü edilen “ulusal bilinç / kimlik” oluşturma çabaları, Cumhuriyet’in erken dönemlerinden itibaren “çağdaşlaşmanın” ön koşullarından biri olarak görülen kültür – sanat politikalarını da etkilemiştir. 1930 – 1950 yıllarını belirleyen ana siyaset, tek parti konumundaki CHP’nin altı oku ile ifade edilen ilkelerde toplanır. Bu ilkeleri toplumsallaştırma ve içselleştirmeye yönelik en önemli kurumlar ise Türk Tarih Kurumu (1931), Türk Dil Kurumu (1932), ve Halkevleri (1932) olmuştur.²⁰¹

Sanatı halka yaygınlaştırabilmek ve sanata bilinçli bir yön verebilmek için 1932 yılında Halk Evleri kurulmuştur. Anadolu'nun köylerine kadar yayılan Halk Evleri'nde sanat alanında toplantılar yapılmış, sergiler açılmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nin diğer bir eğitim kurumu Köy Enstitüleridir. Köy Enstitüleri; iş eğitimi ilkelerine dayalı, köyün çok yönlü kalkınmasını amaçlamış ve Türkiye’de sanatın yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır.²⁰² 1940 yılında açılan Köy Enstitüleri, kısa sürede gelişti ve 1944’te enstitü sayısı 20’ye ulaştı. 1948’de Van Erciş’te yeni bir enstitü açılınca sayı 21 oldu.²⁰³

27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinin ardından, “sosyal devlet” anlayışının anayasayla güvence altına alınması gibi yeniden yapılanmaların söz konusu olduğu 60’lı yıllar, Batı’nın hegemonyasından çıkma, özgün bir kimliğe sahip olma, kültür ve sanatta halka inme düşüncesinin ağırlık kazandığı bir dönemi işaret etmiş ve bu dönemde gözlenen sosyo – kültürel, siyasi ve sanatsal oluşumlar, sanatta “yerellik – ulusallık / evrensellik” tartışmalarının yeniden gündeme gelmesinde önemli bir rol oynamıştır.

²⁰¹ Bek Güler, a.g.m., s:119

²⁰² Altınkurt Lale, a.g.m., s:125-136

²⁰³ Atabay Mithat, a.g.m., s:462

70'lerde ise, 12 Mart 1971 askeri müdahalesi ile gelecekteki on yıllık bir süreçte koalisyonlarla yönetilen Türkiye'de partilerin siyasi kimlikleri, "ulusal / evrensel" kavramlarını, bu partilerin siyasi söylemlerinin içeriği doğrultusunda tartışmaya açmış, sözü edilen kavramlar dönemin sanatçı, sanat yazarı ve edebiyatçıları tarafından, kimi kültürel, tarihsel ve sanatsal olgularla ilişkisi bakımından ele alınmıştır.

Bu tartışmaların ana eksenini, kültür oluşumunda "ulusal / yerel / evrensel" kavramlarının sorgulanması belirlemiş, bu kavramlara köken oluşturacak "ulusallık / gelenek, milli kültür, Batı kültürü vs." gibi unsurlar öne çıkarılmış, "halka inmek / topluma yönelmek" gibi günün toplumsal bakış açısını yansıtan söylemler etrafında yoğunluk kazanmıştır.²⁰⁴

Burada "evrensel" olma düşüncesi, saygın bir yer edinmek, tanınmak bakımından öne çıkarılmakta, bunun da ancak özgün olmakla, geleneklere, köklere, "Türk Kültürü" ne bağlı kalmakla olanaklı olduğu vurgulanmaktadır.

Sonuç olarak; 1920'den 1960'lara uzanan zaman dilimi içerisinde, Türkiye'de izlenen kültür politikaları dört süreçten geçti. Bu sürecin ilk halkası; Atatürk önderliğinde gerçekleştirilen kültür devrimi dönemi (1920-1938), ikinci evresi; hümanizma ve aynı zamanda kültür devrimine karşı tartışma dönemi (1939-1945), üçüncüsü; evrimcilik dönemi (1946-1950) ve son olarak "tutan" ve "tutmayan" devrimler diye açıkça devrimlerden ödünleri içeren tavizler dönemi (1950-1960)' olmuştur.²⁰⁵

²⁰⁴ Bek Güler, a.g.m., s:120

²⁰⁵ Atabay Mithat, a.g.m., s:463

5.2. BATILILAŞMA HAREKETLERİ VE ÖZDEN KOPMALAR

Osmanlının batıdaki bilimsel gelişmeleri tanıma ve uygulaması paralelinde, batılı anlayışta resimlerin ülkemizde görülmeye başlanmasından bu yana Türk resminde, empresyonizmden kübizme, realizm den sürrealizme, figüratiften soyuta, ekspresyonizmden kavramsal sanata, natüralizmden, happening ya da gösterilere kadar her türlü akım ve anlayış kimi eş zamanlı kimide modası batıda geçtikten sonra denenmiştir.²⁰⁶ Bu gelişmeler olmadan önce, ülkemizde kalbi derinlik ve duyguların aktarıldığı sanat anlayışları mevcuttu. Bugün tasavvufi sanatlarımız tamamen yok olmamakla birlikte bu alanla ilgilenen ve doğu kültürünü yansıtan, kültürel olgulara sanat eserlerinde yer veren sanatçıların sayısı gittikçe azalmakta, batı tarzında resim anlayışı içerisinde manzara resimlerinin yoğunlukta olduğu Cumhuriyet dönemi resimleri batılılaşma hareketlerinin doruk noktasını oluşturmaktadır.

Ancak ilk örnekler Cumhuriyet dönemiyle değil Tanzimat dönemi batılılaşma hareketlerinde verilmiştir. 1850'li yıllardan, 1940'lı yıllara kadar geçen yaklaşık bir asırlık süreçte, batı resmini kaynak alan bir sanat dalına yönelmenin getirmiş olduğu sancılar hissedilir derecede zamanın sanat ortamına yansımıştır. Bu sancılı dönem bizim de araştırmasını yaptığımız konuyu yakından ilgilendirmekte ve resim sanatı içerisinde oldukça değerli tutulan ağaç figürünün tarihten aldığı kuvvetle tekrar sembol olarak yeşermesini ve mitolojik değerlerimizin gelecek nesillere aktarılmasını gerektiğini ön gördük.

Batılılaşma süreci içerisinde yapılan çalışmalar, Türk resmini uluslar arası arenaya taşımaktan çok, batıda gelişen sanat akım ve anlayışlarını zaman kaybetmeden, Türk resmine adapte etme yönünde olmuştur.

Bu durum, bir yandan Osmanlı devletinin, kültürel anlamda çağdaşlaşmasının önünü açarken, diğer yandan Osmanlı'nın batı uygarlığının sömürge ve siyasi yayılma alanı olarak teslimiyetini beraberinde getirmiştir.²⁰⁷ Her anlamda teslim olan bir ülkenin üzerine Yeni Türkiye Cumhuriyetinin kurulması ve kültürel değişim o kadarda zor olmayacaktı.

²⁰⁶ Elmas, Hüseyin., “ 21. Yüzyılda Türk Resim Sanatı ve Uluslar arası Alandaki Yeri”, 2.Uluslararası Katılımlı Melita'dan Battal Gazi'ye Tarih-Arkeoloji-Kültür-Sanat Günleri”, 16-25 Eylül 2006, Battalgazi/ Malatya

²⁰⁷ Üstünipek Mehmet., *a.g.m.*,s:19

Çağdaş Türk resminin diyalektik gelişim süreci içinde ortaya çıkan, daha çok meslek birliği ve profesyonelleşme arzusu taşıyan bazı ortak sanatçı tavırları veya ‘gruplaşmalar’ Türk resmini beklenenden çok daha sınırlı alanda etkilemiş; üslup birlikteliği yaratmaya sebep olacak bir renklilik ve çeşitlilik getirmemiştir. İlk asker-sivil ressamların resim alanında bazı öge ve figür ayıklama örnekleri dışında hiç bir müdahale kaygısı taşımadan yaptıkları resimlerle başlayan bu süreçte, ancak Türk kültürünün Batılı projeksiyona uygun kültürlenme sürecinin önemli köşe başı olan çok partili hayata geçişle birlikte içerik değişikliğine de uğrayarak çok renkli, çok soluklu, sanatçının özgür ifadesinin konunun altında ezilmediği, yorum çabalarına olanak tanıyan aşamaya gelinmiştir. Zaten köklü bir geleneği olmayan pentürün, yani Batılı anlamdaki Türk Resminin örnek aldığı gelenekleri taklit etmeye başlayan ve yüzyıl kadar süren tedirgin üretim sürecinden sonra da yeni içerik ve konu arayışlarına yönelmiştir.²⁰⁸

Anadolu topraklarında kendi benliğini bulan Osmanlı dönemi sanat anlayışı, her alanda olduğu gibi, resim alanında da Türk Resim sanatının temelini teşkil etmektedir. Bu sebeple resim sanatımızın en belirgin yaşandığı dönemlerden, bugünkü anlamda resim sanatına kadar ola dönemi, ağaç sembolü üzerinden ele alarak, kültürel mirasımız olan ve sanata yansımış mitolojik konular, kültler ve semboller aracılığıyla, özden kopmaların zeminini oluşturan meşrutiyet öncesi batılılaşma hareketlerine kadar inilmiştir.

Minyatür sanatının çok yaygın olarak uygulandığı Osmanlı döneminde, resim olarak adlandırabileceğimiz tek alan bu olsa gerek. Diğer alanlar el sanatları olarak karşımıza çıkmakta ve aslında kültürümüzün de göstergesi konumundadırlar. Çünkü Türk resim sanatı, Batılı anlamda resim yapılmaya başlandığında doğmadı, Türk resmi tarih öncesi çağlara dayanmaktadır. Bu bağlamda Türk resim sanatı Pentüre dayalı yağlı boya resim sanatından çok, bezemeye dayalı el sanatları ağırlıklı ve tasavvufi duygu barındıran derin duygular gerektiren bir sanattır.

Tanrının ve Tanrısal duyguların en iyi anlatıldığı sanat üslubu olan Türk resim sanatı, bu gizemini en çok ağaç sembollerinde taşımıştır. Tanrı kutunun yüklendiği ağaçlar, Türk resim sanatında yeniden hayat bulmuştur.

²⁰⁸ Başkan Seyfi, *Türk Resmine Yansıyan Tarih, Ya da Tarihselcilik Anlayışı*, SDÜ. Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Mayıs 2007, Sayı: 15, ss. 91

Osmanlı imparatorluğu 18. yy'da yaşadığı gerilenme dönemiyle birlikte, bütün hâkimiyeti içerisinde, her alanda olduğu gibi, Orta Asya'dan, Anadolu'ya taşınan değerleri de kaybetmeye başlamıştır. Dağılma dönemine girmeden önce sanatsal anlamda en doruk noktaya ulaştığı Lale Devri (1718- 1730) Anadolu'da o güne dek yaşanmış kendine özgü sanatsal üslubun en belirgin dönemidir. Adeta suyun kesilmeden önceki birden boşalımı gibi bir evredir bu dönem. Su kesileceği zaman birden akar ve artık arkası gelmez. Damlalarla ne kadar idare edilebilir ki?

Padişahların Avrupa'yı Gezerken Etkilendikleri ve kendi ülkelerinde de görmek isterikleri sanatsal anlayış, batılı ressamın da etkisiyle yurda sokulmuş ve Oryantalizm yavaş yavaş etkisini kaybetmiştir. Daha açık söylemek gerekirse Oryantalist etkileri yasaklamak amaçlı İstanbul'a gelen ressamın bun da başarılı olmuşlardır. Batılı anlamda resim sanatımızın gelişimi Cumhuriyet dönemiyle sınırlı olmayıp, tıpkı diğer alanlarda da çağdaşlığın ön planda tutulduğu askeri eğitim veren okullarla başlamıştır. 1795'te kurulan "Mühendishane-i Berri Hümayun" Türk resim sanatının Çıkış noktası olmuştur. Mimarlık ve topografik cisimlerin önemsendiği dersler sayesinde öğrenciler doğayı ve perspektif kurallarını kavramışlardır. Askeri okullarda yetişen bu ressamın manzara resimleri üzerinde çalıştıkları için, Batılı anlamda Türk resim sanatı Manzara resimleriyle başlar.

1831'de "Mühendishane-i Berr-i Hümayun'u" tarzı "Bahriye" ve "Harbiye" gibi okulların açılması izler. Bu okullarda batı üslubundan resim yapan ilk sanatçılarımız yetişmiştir. Hüseyin Zekai Paşa, Ahmet Ziya Akbulut, Mustafa Nuri Paşa, Halil Paşa, Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tefik Paşa, gibi birçok ressam bu okullardan yetişen manzara ve figüratif anlamda resim yapan eski mezunlardı (R.74-75-76-77-78-79). 1853'te uygulanmaya başlayan bir programla sanatçılarımız batıya gönderilmeye başlanmıştır. Bu sanatçılar batıda resim eğitimi alarak 1870'lerde yurda dönerler ve kendi ülkelerinde etkinlikler göstermeye başlarlar. Şeker Ahmet Paşa Avrupa'da eğitim alan sanatçılarımızdan olup; sanata, halkında ilgi duyması için ilk sergi düzenleyen sanatçımızdır.²⁰⁹ (R.80-81-82-83-84) Bu dönemde Türkiye'nin İlk güzel sanatlar okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi kurulur ve kurucusu yurt dışında batılı anlamda sanat eğitimi alan Osman Hamdi Bey'dir.

²⁰⁹ Gürler Dilara, a.g.m., s:91



Resim:74

Hüseyin Zekayi Paşa, “Sarayın Bahçesinden” (Aylin Kılıç’tan)



Resim:75

Hüseyin Zekayi Paşa, “Manzara-Mescit”(Aylin Kılıç’tan)



Resim:76

Ahmet Ziya Akbulut, “Kâğıthane Sünnet Köprüsü”(Aylin Kılıç’tan)



Resim:77

Ahmet Ziya Akbulut, “Orman”(Aylin Kılıç’tan)²¹⁰

²¹⁰Kılıç Aylin, Asker Ressamlar Kuşığı Temsilcilerinden Hüseyin Zekâi Paşa Ve Ahmet Ziya Akbulut, Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010



Resim:78
Mustafa Nuri Paşa, “Galata Köprüsü” (Kıymet Giray’dan)



Resim:79
Halil Paşa, “ Beylerbeyi, İstanbul’dan Boğaz” (Kıymet Giray’dan)²¹¹

²¹¹ Giray Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, İstanbul,2000



Resim:80
Şeker Ahmet Paşa, “Ormanda koyun Sürüsü”(Hüseyin Avni Baloğlu'ndan)



Resim:81
Şeker Ahmet Paşa, “Orman”(Hüseyin Avni Baloğlu'ndan)



Resim:82
Şeker Ahmet Paşa, “Manzara”(Hüseyin Avni Baloğlu'ndan)



Resim:83

Şeker Ahmet Paşa, “Manolya ve Meyveler” (Hüseyin Avni Baloğlu’ndan)



Resim:84

Şeker Ahmet Paşa, “Ayvalı Natürmort” (Hüseyin Avni Baloğlu’ndan)²¹²

²¹²Baloğlu, H. Avni, *Şeker Ahmet Paşa'nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale, 2006

Sanayi-i Nefise Mektebinin açtığı sınavı kazanarak Batıya sanat eğitimine giden öğrenciler I. Dünya savaşının çıkmasıyla birlikte 1914'te yurda dönmüş ve savaş sahnelerini, İstanbul manzaralarını, izlenimci bir anlayışla resmetmeye başlamışlardır(R.85-86-87-88-89-90). Bunun akabinde 1924 yılında, Cumhuriyetin ilanından kısa bir süre sonra Atatürk'ün de desteğiyle yurt dışına giden yetenekli gençler, yurda döndüklerinde Cumhuriyetin ilk ressam birliği olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliğini kurarlar(1929). Daha sonra yaşanan fikir ayrılıkları D grubunun (1933), akabinde Yeniler grubunun (1941) ve daha sonra da, Onlar Grubunun (1946) kurulmasına zemin oluşturmuştur.

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Sanayi-i Nefise Mektebinin adı değişerek, Güzel Sanatlar Akademisi olmuştur.

Bu gelişmeler içerisinde yurda dönen ve sanatsal aktivitelerde bulunan ressamlarımız yeni oluşumlara imza atma gayreti ve hevesindedirler. Sanat sergileri açılmaya, bazı gurup adı altında bir araya gelerek daha etkili çalışmalar yapılmaya ve sanatı her kesime tanıtmaya çalışılmıştır. Gurup adı altında bir araya gelen ressamlar, kendi ülkelerinin folklorik değerlerini bir yana bırakarak, manzara resimleri yapmaya ve batıda öğrendikleri teknikleri de ifade aracı olarak kullanmaya başlamışlardır. Yoğun bir geçiş dönemi yaşayan ülke bu duruma tam anlamıyla hazır olmadığını düşünen bazı dönem ressamları kendi arkadaşlarına eleştirilerde bulunarak, Kültür kökenimize, değerlerimize ve folklorik etkilerimize dikkat çekmişlerdir.

İzlenimcilik, kübizm, gelecekçilik gibi dönemin sanat akımlarını resimlerinde kullanan sanatçılar, birliktelik gösterirken, kendi teknik, ilke ve arayışlarını ön planda tutan ve bireysel arayışlarda bulunan, Malik Aksel, Turgut Zaim, Cevat Dereli, Elif Naci, Nuri Abaç gibi sanatçılar yöresel değerlere dikkat çekmişlerdir(R.91-92-93-94-95-96-97-98). Bu duyarlılık Anadolu insanının Cumhuriyet döneminde ve sonrasındaki, gündelik yaşantılarını anlatan folklorik etkileri yansıtmakta, fakat mitolojik olarak tarih sahnesini içerisine almamaktadır.

Tüm bu gelişmeler yaşanırken, göz ardı edilen Türkiye tarihi ve kültürel değerleri gerçeği resim sanatından soyutlanma yolunda ilerlemektedir. Her ne kadar bu duruma dikkat çeken sanatçılar olsa da, bu durum karşısında daha fazla direnememiş çağdaşlaşma adı altında, batı sanatını teknik ve anlayışını Türk resmine taşımışlardır.



Resim:85

İbrahim Çallı, "Zeybekler Kurtuluş Savaşında" (Serdar Güven'den)



Resim:86

Namık İsmail, "Son Mermi" (Serdar Güven'den)



Resim:87

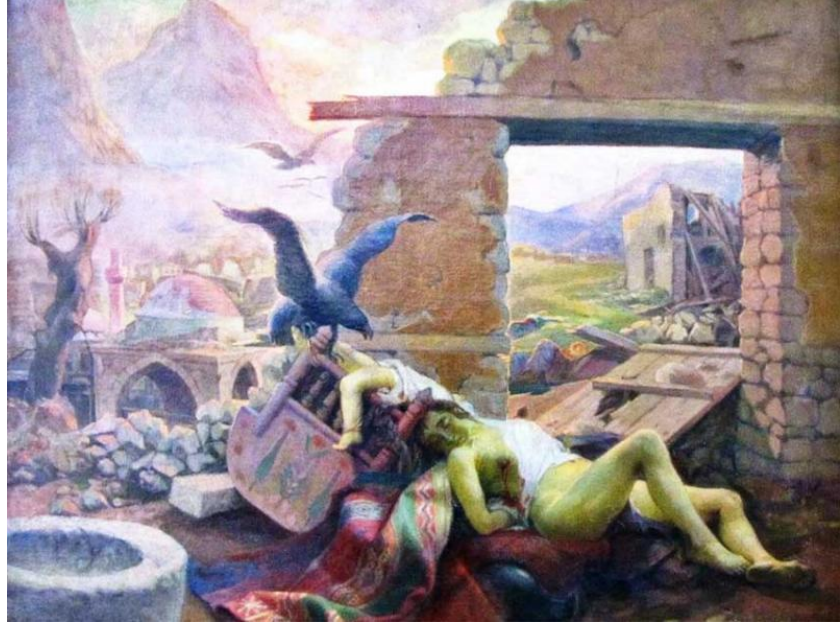
Sami Yetik, “Cephane Taşıyan Köylüler” (Serdar Güven'den)



Resim:88

Hikmet Onat, “Kurbağalı Dere” (Serdar Güven'den)²¹³

²¹³ Güven Serdar, Ankara Devler Resim ve Heykel Müzesi Resim Koleksiyonunun Genel Bir Değerlendirmesi ve Grup Ressamları, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Uzmanlık Tezi, Ankara, 2010



Resim:89

Hiseyin Avni Lifij, “Kara Gün” (Seyfi Başkan’dan)



Resim:90

Nazmi Ziya Güran, “Deniz Görünümüğ” (Fatoş Alev Bayrak’tan) ²¹⁴

²¹⁴ Bayrak A. Fatoş, Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Resminde Konu Sorunu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sanat Tarihi Anan Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale, 2006, s:119

Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatına bakıldığında bu dönemin resim sanatında Avrupa sanatının çağdaş akımları paralel eğilimler görülmüştür, fakat Anadolu insanı ve onun sosyal yaşantısına, rengine, desenine, dokusuna, değerlerine önem veren, konularını halk kültüründen alan ressamların, yöresel motiflere ağırlık verdiği de görülmektedir.



Resim:91

Malik Aksel, "Halı dokuyanlar" (Mehmet Engin Özen'den)



Resim:92

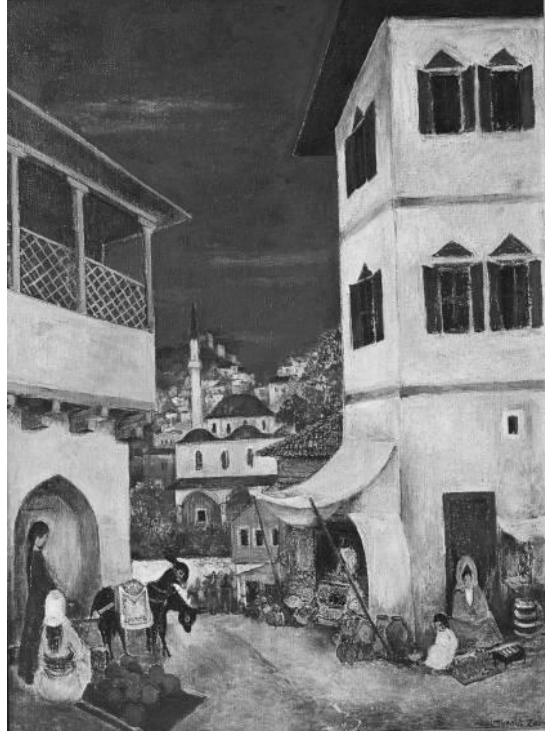
Malik Aksel, "Sivas'ta Kale Mahallesi" (Ebru Nalan Serin Sülün'den)²¹⁵

²¹⁵ Serin Sülün E. Nalan, Yöresellik ve Ulusallık Açısından Malik Aksel, Cumhuriyet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2002



Resim:93

Turgut Zaim, “Yörükler” (Mehmet Engin Özen’den)



Resim:94

Turgut Zaim, “ Yörük Köyü” (Seyfi Başkan’dan)



Resim:95

Cevat Dereli, “Derya Kuzuları” (Seyfi Başkan’dan)



Resim:96

Elif Naci “Çarşambanın Çarşambası” (felsefekibi.com adresinden alınmıştır.)



Resim:97

Nuri Abaç, “Nuh’un Gemisi” (Seyfi Başkan’dan)



Resim:98

Nuri Abaç, “Köyde 23 Nisan” (Seyfi Başkan’dan)

Cumhuriyet dönemi ressamlarından Nurullah Berk'in resimlerinde de bu yöresel etkileri görmekteyiz, fakat mitolojik bağlamda herhangi bir içerikten söz etmemiz mümkün değildir (R.99-100)



Resim:99

Nurullah Berk, "Gergef İşleyen Kadın"(Feray Şerbetçi'den)



Resim:100

Nurullah Berk, "Ütü Yapan Kadın" (Evren Karayel Gökkaya'dan)²¹⁶

²¹⁶ Gökkaya K. Evren, Türk Resminde Cumhuriyetin İlk Yıllarında Gelişen Geometrik Biçim Anlayışı ve Figüratif Türk Resmine Etkileri, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı, Yüksek lisan Tezi, Çanakkale, 2006

Göçebe yaşam kültürüne sahip Türk toplumunun kültürel birikimi Tabiat kaynaklı olduğu için, yaşanan olaylar tabiat varlıklarıyla anlam bulmuş ve bazı bitki, hayvan gruplarına sembolik değerler yüklemiştir. Mitolojik konu bakımından çok zengin olan Türk kültürü içerisinde, Türk destanlarına baktığımızda bu düşüncemizin desteklendiğini anlamaktayız. Aslında bizi aydınlatan ve düşüncelerimize ışık tutan, tarihte yaşanmış olayları aktaran destanlar ve resimlerdir. Tarihte bu duyarlılığı gösteren ve tabiatla iç içe yaşamış ilkel insan, yaşanan tüm zorluklara ve mücadelelere karşın resim yapmaktan ve yaşantısını anlatmaktan geri durmamıştır. Bu tarihi serüveni; inançlarıyla, ritüelleriyle ve yaşam koşullarıyla bizlere kadar getiren resim sanatına borçluyuz. Yaşanılan tarihi gelecek nesillere aktarmanın ve kalıcı kılmanın en güzel yolu resim sanatıdır. Resim sanatında özden kopmaları yaşarsak, milli değerlerimizden de ödün vermiş oluruz.

Elif Naci'nin de dediği gibi;

“ Resmin eskisi yenisi, klasiği moderni olmaz. San'at, daima ve her devirde birdir. Elverir ki mahalli olsun, elverir ki samimi olsun. Bizim müstakil arkadaşların bu sergide teşhir ettikleri resimler Fransızca, Almanca, İtalyanca konuşuyorlar. Vatandaş Türkçe konuşalım.”

Aynı şekilde Cumhuriyet dönemi modernist tutumları eleştiren diğer bir ressam Malik Aksel;

"Fransız Sanatı, Amerikan Sanatı, Alman Sanatı, İsviçre Sanatı dediği zaman çokluk bugünün eserleri akla geliyor. Hâlbuki Türk sanatı dediği zaman daima eski eserler hatıra geliyor. Bugünün eserleri sona kalıyor yahut büsbütün unutuluyor. Bütün bunlar Avrupa'dan gelecek yeniliğe fazla bel bağlamamızın sonuçları. Başka bir deyim ile bizden gelecek yeniliklerden ziyade, dışarıdan gelecek yeniliğe yönelmemizdir. Kendi kudretimize inanmamamızdır."

Malik Aksel'in halk sanatına duyduğu geniş ilgi nedeniyle Anadolu folkloruna da eğildiği görülür. Fakat onun gerçek ilgi alanını kent yaşamının değişimi içinde gözlemlendiği konular oluşturur. Türk tasavvuf düşüncesinin resim ve kaligrafi alanına yansıyan ayrıntılarına merakla eğilen Malik Aksel'in İstanbul folklorunun araştırmacı ressamı olarak nitelenmesi belki en uygun tanımlama olur.²¹⁷

²¹⁷ Üstünipek Mehmet, a.g.m., s:20,21,24

Bu dönemde bazı sanatçılar folklorik değerlere önem verseler de, folklorik değerlerin biçimlenmesinde etkili olan inanç ve sembolik unsurların göz ardı edildiğini görmekteyiz.

Tarih sayfasında, mitolojilere, efsanelere ve yaradılış destanlarına konu olan Ağaç miti; bugün, Anadolu toprakları üzerinde İslami düzene de ters düşmeyecek şekilde bir kült ve gelenek olarak varlığını sürdürmektedir. Tanrı kutunu taşıdığına inanılan ağaç, Anadolu kültürünün yoğun yaşandığı bölgelerde, Ege ve Akdeniz kıyılarının iç kısımlarında, göçebe kültüre sahip gurupların yaşantılarında önemli bir yere sahiptir. Yörükler olarak bilinen ve göçebe yaşam tarzını seçmiş Türkmenlerde ve Ağaç işçiliğiyle uğraşan, Anadolu'da "Ağaçeri" olarak ta bilinen Tahtacılar (Göçebe Alevi Türkmenleri) da da Ağaç sembolü belirgin olarak gözlenmektedir. Bu tür Türkmen boylarının özlerini yaşatmaya çalıştığını ve geleneklerinden kopmadığını görmekteyiz. Orta Asya Türk Kültürünün ve sanatının izlerini kılık kıyafetlerinde, eğlencelerinde ve yaşadıkları bölgelerde görebiliriz.

Nitekim, tahtacıların geçimlerini ağaç kesmekle sağlayan kimseler olduğu ve onların ağaçlara büyük saygılarının, bağlılıklarının olduğu bilinmektedir. Çünkü bu topluluklarda Muharrem ayında ağaç kesmek şiddetle yasak olduğu gibi, hafta içinde Salı günlerinde de ağaç kesilmez. Yeniden işe başlayacakları zamanlarda da ağaçlar için dualar okunur. Ağaçlar hasta çocuklara öptürülür. Kadınlar ise ağaca sarılık kısırlıklarından kurtulmaya çalışırlar.²¹⁸ Yörüklerde de ağaçlara büyük saygı duyulur. Ağacın yanında uzanılmaz, Tahtacılar daha çok sarıçam, ladin, köknar ve ardıç ağaçlarını, Yörükler ise karadut, çınar ve katran ağacını kutlu ağaçlardan saymaktadırlar. Tahtacılar ayrıca kutsallığına inandıkları ağaçların motiflerini ölümlerinin mezar taşlarına da işlemektedirler. Bu anlamda, Türk topluluklarının hemen hepsinin dağlarda tek başına duran ulu ağaçları kutsal kabul ettikleri söylenebilir.²¹⁹

Ağaçeri Türkmenlerinin torunları olan Tahtacılar, Anadolu'ya göç ettiklerinde ormanlık alanları tercih etmeleri; ağaç ve ormanla iç içe yaşamaları ağaç kültürünün gelişimini sağlamıştır.

²¹⁸ Artun Erman, a.g.e., s:111

²¹⁹ Işık Ramazan, a.g.m., s:101

Anadolu'nun Çeşitli yörelerinde bulunan Tahtacılar, ağacı tıpkı insan gibi canlı bir varlık olarak kabul ederler. Onlara göre mezarlıklardaki ve ziyaret yerlerinin içlerindeki ağaçlar kutsaldır. Bu ağaçlar ölüleri sembol eder. Bunun yanı sıra ormandaki çok yaşlı ağaçlarda kutsal kabul edilir ve bu ağaçlar kesilmez. Tahtacıların ağaç kesim törenlerinde kesmedikleri tek ağaç türü “ Ardıç” ağacıdır. Ardıç ağacı topluluk oluşturmaz ve ormanda genellikle tek olarak bulunur. Bu bağlamda bir ağaç, maddi yapısından daha çok ifade ettiği güçten veya aşkın bir hakikati taşımasından dolayı kutsal kabul edilmiştir.²²⁰

Az olan her zaman değerlidir mantığından yola çıkarak, sanatın millileştirilmesi taraftarı olan sanatçılar, kendi kimliklerini başka milletlerin sanatında aramaktan vazgeçmelidirler. Bunu yapmaya çalışan Cumhuriyet Dönemi bazı ressamı, her ne kadar seslerini duyurmaya çalışmış olsalar da, dini inançlar çerçevesinde oluşan bu kültürel birikimi tam manasıyla resim sanatına taşıyamamışlardır.

Sosyal hayatın bir parçası olarak görülen ağaçlar, resim sanatımız içerisinde hemen her manzara resminde, figüratif resimlerde ve hatta natüremortlarda karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu ağaç resimleri sembolik değerlerden oldukça uzak, görselliğin ve tekniğin ön planda olduğu anlatımlardır. Yörük resimlerine yer veren bazı ressamı, (Turgut Zaim gibi) folklorik betimlemelerin dışına çıkmamışlardır. Bu tür resimlere baktığımızda yöre halkının kılık kıyafet, yaşam koşullarını ve geçim kaynaklarını görebilmekteyiz. Bizim için önemli olan Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan ve bugün hala bu topraklar üzerinde varlığını koruyan toplumların inanç sistemleriyle bütünleşmiş Tanrı kutu arayışlarıdır.

Anadolu'da çok yoğun bir şekilde günlük hayata etki eden ağaç kültü, hemen her toplumda yaşatılmakta ve ağaca duyulan saygı Allah'a duyulan sevgiyi sembol etmekte iken, kültürlerin aktarıcısı konumunda olan resim sanatımız içerisinde bu maneviyata yer verilmemesi oldukça dikkat çekicidir. Anadolu kültürüne dikkat çeken Cumhuriyet dönemi ressamı, bu maneviyatı göz ardı ederek, tarihin bugüne taşıdığı ağaç sembolünün resimlerde arka fon olarak kullanılmasını engelleyememişlerdir.

²²⁰ Selçuk Ali, Ağaçeri Türkmenleri Tahtacılar, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2008, s:302-312

Cumhuriyet dönemi her alanda bir geçiş dönemi olduğu için, bu dönem resimlerinde kaybolmuşluk ve özden kopmuşluk hissi daha hissedilirdir.

5.3. YENİ SANAT ANLAYIŞI İÇERİSİNDE AĞAÇ SEMBOLÜ

Anadolu'ya geledi 9 yüzyıldan fazla bir zaman geçti. Balkanlara taşmamız 7 yüzyıldan daha eskidir.²²¹ Bundan önce yaşanan topraklar ve coğrafyalar Orta Asya sınırları dâhilinde geniş bir alanı kapsamaktadır. Köklü bir geçmişi olan bir millet olmamız münasebetiyle, kültürel anlamda da köklü bir yapımızın olduğu açıktır. Bu gün Anadolu toprakları üzerinde varlığını sürdüren kültür, sanat aktivitelerinin temel taşları, doğa ile mücadele eden ve doğaya saygı duyan ilk Türk uygarlıklarına kadar inmektedir. Yaşanılan bu ortak miras sanatsal anlamda değişimlere uğrasa da yinede tarih ve öz arayışlarından vazgeçmemiştir. Cumhuriyetle birlikte gelen yeni sanat anlayışı, geçmişi tamamen yok etmeden, halk kültürüne ve yaşantısına önem vererek batılı anlamda modern ve ileriye dönük sanat anlayışı oluşturmayı amaçlamıştır. Fakat yapılan çalışmalar göstermektedir ki, Türk kültürünün resim sanatına yansıyan yüzü sadece, bulunulan çağda halkın gündelik yaşamı içerisindeki folklorik öğeleridir. Genellikle manzara resimlerinin yapıldığı bu dönemde artık ortak bir bilinçten söz edilememekte, yeni Türkiye cumhuriyeti, yeni sanat anlayışıyla sanat ortamına devam etmektedir.

Sadık Tural'ın da dediği gibi;

“Ortak bilincin oluşmadığı toplumlar, sosyolojik anlamda bir sosyo- kültürel yapı gösteremezler.”

Ağaç, Hayattır düşüncesinden yola çıkıldığında Ağaçların varlığı son bulduğunda ruhunda son bulacağı mantığı doğmaktadır. İlk insanlarda tam bu noktada Hayat ağaçlarıyla kendi yaşam anlayışları arasında kuvvetli bir bağ olduğuna inanmışlar ve bu bağı sanatsal tasarılarında da cüretkâr bir şekilde sergilemişlerdir. İnanç sistemleri gereği sergilemiş oldukları ritüeller, o dönem resimlerine yansımış ve sanatın evrensel bir dil olduğunu, insanın yaradılış itibari ile aynı duygu ve düşünceleri taşıdığını göstermektedir.

²²¹ Güngör Harun-Küçük Abdurrahman, *Asya'dan Anadolu' Taşınanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1997,

Bu gün Ağaçla ilgili sembolik değerlerin ve Tanrı ile arasındaki ilişkinin tarih sayfalarında yer edindiğini bilmeyen bir insana Ağaçla arasındaki bağ sorulsa, o da ilk insanlar gibi, ağaca saygı duyduğunu söyleyecektir. Bu bir doğa kanunudur. Doğa insanla konuşur, dertleşir, kendi yaşantısının aynası olur adeta.

Sara Gürbüz Özeren'in "Hayat Ağacı"²²² adlı eserinde, Bir Meşe ağacı, Hayat ağacı olarak tanımlanmış ve hikâyedeki karakterlerin yaşamlarıyla ilişkilendirilmiş, çocuk hikâyesi olara güzel bir şekilde ele alınmıştır.

Modern anlamda resim yapmaya başlanılmadan önce, Türk resim sanatı, tasavvufî havada, bezemeye yönelik bir anlayış sergilerken, tüm dönemler boyunca kullanılan ağaç motifleri, mitolojik kökenli sembolik anlamlar içeriyordu. Modern çağın gereklerine ihtiyaç duyulduğunu savunan kitle ile birlikte yeni bir resim sahası gelişmiştir. Yeni düşünceler, yeni arayışlar, soyutlamacı yaklaşımlar, çok renklilik vb. resim sanatına yeni bir dönemin doğmasını sağlamıştır. Bu eğilimler içerisinde Ağaç sembolü " Hayat Ağacı", " Dünya Ağacı", gibi vasıflarını kaybetmiş, yeni oluşumlar içerisinde dekoratif bir obje olarak kullanılmıştır. Ağaç artık sadece doğadaki duruşuyla resimlerde yer almaktadır.

Cumhuriyet döneminde batıya resim eğitimi almaya giden ressamlar yurda yeni eğilimlerle dönmüş ve resim sanatını modern bakış çerçevesinde pentüre dayalı, tuval resmine dönüştürmüşlerdir. Bu gelişmelerin olumlu katkıları, resim sanatımızın modern çizgi ile tanışarak, yeni düşünce akımlarına ve farklı düşünen sanatçılara yol açması olmuştur. İlk dönemlerde manzara çalışmalarında sıkça karşımıza çıkan ağaç betimlemeleri, zamanla daha az rastlanır olmuş ve soyut eğilimler içerisinde betimlenmiştir.

Yeni arayışlara konu olan doğa manzaraları içerisinde, ağaç artık doğadaki haliyle tuvallere taşınmakta ve düşünce dünyasının derinliklerinden yoksun bırakılmaktadır. Ruhsal etkinin hissedilemediği tablolarla ağacın maddi varlığı dikkat çekmektedir. Örneğin Hoca Ali Rıza ve Ali Avni Çelebi'nin tablolarına baktığımızda, bol ağaçlı manzara resimleriyle karşılaşmaktayız.(R.101-102-103-104-105-106) Fakat anlatımcı bir anlayışta resmedilen bu ağaçlar maddi varlığın tuvale yansımından başka bir anlam yüklenmezle.

²²² Özeren G. Sara, Hayat Ağacı, Damla Yayınları, İstanbul, 2010



Resim:101

Hoca Ali Rıza, "Beylerbeyi'nde Sokak" (Durmuş Akbulut'tan)



Resim:102

Hoca Ali Rıza, "Boğaziçi Manzarası" (Durmuş Akbulut'tan)



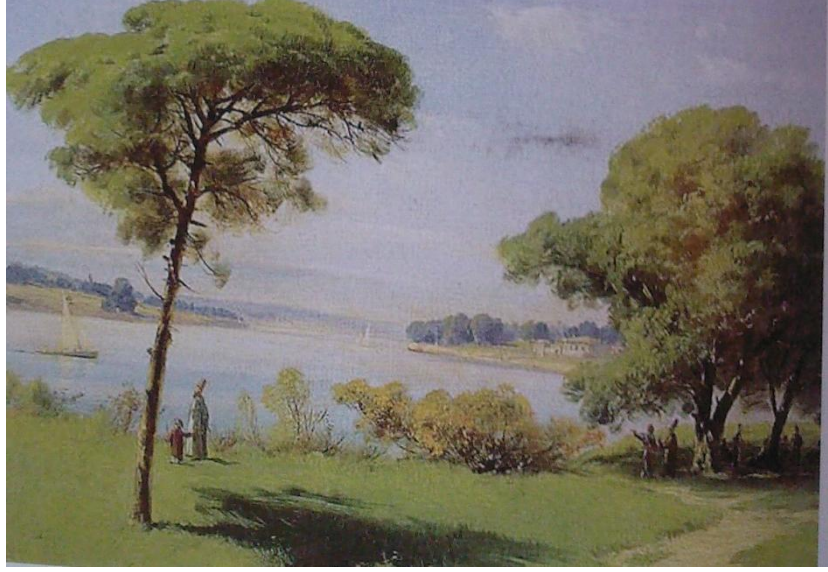
Resim:103

Hoca Ali Rıza, "Mor Salkımlı Konaklar" (Durmuş Akbulut'tan)



Resim:104

Hoca Ali Rıza, "Pembe Ev" (Durmuş Akbulut'tan)



Resim:105

Hoca Ali Rıza, “Manzara” (Durmuş Akbulut’tan)



Resim:106

Ali Avni Çelebi, “Muradiye Camisi” (Durmuş Akbulut’tan)²²³

²²³ Akbulut Durmuş, Türk Resminin Öncüleri, Deffter Yayınları, İstanbul, 2009

Bu anlayış diğerk birçok ressamın tablolarında kendini göstermektedir (R.107-108-109-110-111). Ağacın tinsel varlığının değil maddi varlığının egemen olduğu Cumhuriyet dönemi resimleri, Türk resim sanatının tarihi serüvenini gözler önüne sermekte ve tarihi değerlerden ne denli kopukluklar yaşandığını ve farklılıklar gösterdiğini açıkça ortaya koymaktadır. Türk mitolojisinde hem ana hem de ata rolünü üstlenen ve Osmanlı dönemi resim anlayışına dek ruhsal taşıyıcı olarak gelen ağaç sembolü betimlemeleri, Cumhuriyet dönemine gelinceye dek yavaş yavaş etkisini yitirmiş ve doğadaki varlığı ile resimlere konu olmaya başlamıştır.



Resim:107

Refik Epikman, "Orman Görünümü" (Fatoş Alev Bayrak'tan)



Resim:108

Eşref Üren, "Kompozisyon" (Ferah Şerbetçi'den)²²⁴

²²⁴ Şerbetçi Ferah, D Gurubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açılıarı, Trakya Üniversitesi, Resim Bölümü, Yüksek Lisan Tezi, Edirne,2008



Resim:109

Şeref Akdik, "Çay Bahçesi" (Oğuz Yurttadur'dan)



Resim:110

Mahmut Cüda, "Ortaköy Camii" (Oğuz Yurttadur'dan)²²⁵

²²⁵ Yurttadur Oğuz, Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimine Etkileri, Selçuk Üniversitesi, Resim-İş Öğretmenliği, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2007



Resim:111

Zeki Kocamemi, “Peyzaj” (Çağdaş Özkan’dan)²²⁶

Genel anlamda; dini ve mitolojik konulu resimler, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde fazla tercih edilen konular olmamıştır. Bu konuların tercih edilmemelerinin nedeni, devletin ve sanatçıların sanat anlayışlarının, modernleşme sürecini yansıtan sanat faaliyetleri gerçekleştirme yaklaşımlarından kaynaklanmaktadır. Bu dönemde dini konulu resimler bazen cami, türbe gibi dini yapıların tasvirlerinde bir yan konu olarak, bazen de yurt gezileri esnasında sanatçıların halkın ibadetlerini gözlemleyerek yaptıkları cami içi tasvirlerinde yer almıştır.²²⁷

Ağaç, yerin dibine dalan kökleri, göğe doğru dik bir biçimde yükselen gövdesi ve gökyüzüne dağılan dal, budak ve yapraklarıyla olduğu kadar, mevsimden mevsime kendini yenilemesi ve daha pek çok özelliğiyle, eski çağlardan beri insanlığın dikkatini çekmiştir.²²⁸

²²⁶ Özkan Çağdaş, Soyut ve Soyutlamacı Eğilimler Kapsamında Türk Resminde “Manzara”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2007

²²⁷ Bayrak A. Fatoş, a.g.t., s:81

²²⁸ Artun Erman, a.g.e.,s:110

Bu özellikler insan ile tanrı arasındaki kuvvetli bağın kanıtı olarak resim sanatına taşınmıştır. Batılılaşma hareketleriyle birlikte, tinsel varlığın yerini görünenin taklidi ve yansması almıştır. Sanat tarihimize baktığımızda, doğal çevre ve yeryüzü, sanat üretiminde vazgeçilmez bir tema olarak ele alınmaktadır. Bütün dönemlerde manzara ile ilgili bir tema mutlaka karşımıza çıkmaktadır. Doğayla iç içe olan ve doğanın üstün güçleri karşısında mücadele veren Türk insanı, gerçek dünyada yaşadığı olayları, ruhsal dünyasına da taşıyarak resim sanatı aracılığıyla bir nevi dışa vurum gerçekleştirmiştir.

İslamiyet'ten önce doğayla iç içe oluş, İslamiyet'le birlikte gelen figür yasağı, gibi etkenler, Türk resim sanatında doğa anlatımlı resimlerinin ağırlıkta olmasına sebep olmuştur. XX. Yüzyılın başlarında bu anlayış artık yok olmakla birlikte, manzara resimlerinin aktif bir şekilde yapılmasına devam edilmiştir. Bu dönem manzara resimleri içerisinde kullanılan ağaç betimlemeleri, zamanla tamamlayıcı bir dekor gibi kullanılmakta, din temelli tinselliği barındıran yorumlardan uzaklaşmaktadır.

Resim sanatında, XIX. yüzyıla kadar, Tanrı yaratısı olarak karşımızda duran doğa görünümüne sadık kalınmaktaydı. Tüval üzerinde doğanın taklidini meydana getirmek, ideal bir doğa imgelemine arayışı olarak görülmekteydi. Bu yaklaşım aynı zamanda Plâtoncu düşünceyle de yakın bir ilişki içerisindeydi. Bu anlamda sanatçılar, gerçek doğa imgesini asıl olanın yansması olarak görüp, resim sanatı aracılığıyla bu doğa imgesini taklit ederek asıl olana ulaşma girişimini ortaya koymaktaydılar. Bilinen bir doğal çevrenin tasviri bu anlamda en fazla takdir görecektir olan yöntem olmuştur.²²⁹

Resim sanatımız içerisinde, dönemleri karşılaştırdığımızda ağaç figürünün zamanla sembol olmaktan çıkarak maddi bir varlık olarak betimlendiğini açık bir şekilde görmekteyiz (R.112-113). İlk Türk topluluklarında ve devletlerinde ağacın manevi gücüne inanan insanlar, bu gün gelinen noktada, (tabi ki İslamiyet'in bunda etkisi çok yüksek) ağacın doğada var olan bir bitki olduğunu ve tanrı tarafından yaratıldığını kabul ederek maddi varlığı üzerinde durmaktadırlar.

²²⁹ Erişim: <http://www.sanatsahri.com/fotograf-resim/resim-tarihi/1069-alo.html> Erişim Tarihi: 06-10-2011



Resim:112

Arif Kaptan, "Kır Kahvesi" (Mehmet Engin Özen'den)



Resim:113

Şeref Akdik, "Çamlıca Tepesinden" (Kıymet Giraydan)

5.4. CUMHURİYET DÖNEMİ RESİMLERİNE YANSIYAN AĞAÇ SEMBOLÜ

Mitolojik konulu eserler Cumhuriyet'in ilk yıllarında nerdeyse hiç işlenmemiştir.²³⁰ Türklerin İslamiyet öncesi dini sistemi, tek Tanrı inancı üzerine kurulmuştur ve tek tanrı olan “Gök Tanrı”nın vasıfları, İslam’ın “Allah”ının sıfatları ile birebir örtüşmektedir. Kutsal ya da Tanrısal ağacın Gök Tanrı’nın sıfatlarını sembolize ettiği sıfatlarının başında Tanrının tekliği, yani “vahdaniyet”i gelmektedir.²³¹ Doğada yalnız ve azametli olan ağaçlar her zaman daha mukaddes ve değerli sayılmışlar ve bu ağaçların Tanrının kutunu taşıdığına inanmışlardır. Buldukları dağın tepesine ve etrafına hakim olan bu ağaçlar, kutlu ağaçlardır. Bu bağlamda Cumhuriyet dönemi resimlerinin bazılarında, yukarıdaki açıklamaya uygun düşen ve ağacın bir koruyucu görevi üstlendiği, çevresini dallarının budaklarının altına topladığı, Tanrısal kutun bulunduğu bir varlık olarak görmekteyiz.

Cumhuriyet döneminde, tamamlayıcı bir unsur olarak görülen ağaç betimlemelerinin yanı sıra, resmin ana konusunu ve hakim noktasını oluşturan, “Hayat Ağacı” sembolüne gönderme yapan, modern çizgiler çerçevesinde ve dönemin üslup özelliklerini taşıyarak, kimi kübik, kimi soyut dışavurumcu yaklaşımla anlatılan bu ağaç betimlemelerinin sembolik anlamlar taşıdığı tarafımızca tespit edilmiştir. Bu resimler, Tanrısal kutu tam manasıyla taşımaları da, buraya kadar anlattığımız bilgiler ışığında ağaç sembolü olarak tanımlayabileceğimiz bazı anlamlar taşımaktadırlar.

Tek olmaları, azametli olmaları, insanları dallarının altında toplamaları ve tepelerinde kuş, altlarında hayvan ve insanların olması, buraya kadar işlenen ve resimlerle desteklenen ağaç sembolü kavramıyla örtüşmektedir. Örneğin, Cevat Dereli’nin resimlerindeki Ağaç figürlerinin tepelerinde buluna kuş figürü, kadim dinlerdeki ağaç başlarına konan kuş figürlerinin ortak yanları olduğunun görmekteyiz (R.114-115-116-117).

²³⁰ Bayrak A. Fatoş, a.g.t.,s:81

²³¹ Ergun Pervin, a.g.e.,s:346

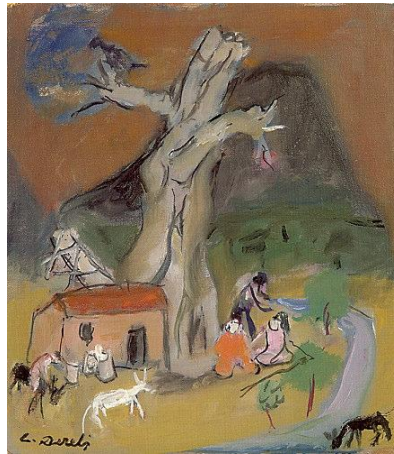
Ağaç ve kuş ikilemelerinin sıkça yer aldığı ilk çağ uygarlıklarından günümüze dek gelen resim anlayışları görsel anlatım olarak değişmiş olsa da öz itibari ile aynı noktaya değinmektedirler. İnsan ruhlarının kuş biçiminde yaşadığı ağaçlar, Teleütler’de ve Hakaslar’da sıkça görülmektedir. İnsan ruhlarının yaşadığı bu ağaçlar kutlu ağaçlardandır.

Cevat Dereli’nin resimlerine baktığımızda yaprakları olmayan ve oldukça kalın gövdeye sahip olan bu ağaçlar, çınar, kayın veya ardıç gibi ağaçlara benzemektedir. Bu ağaçların kurumaya başladığını ve dallarını budaklarını kaybettiğini fakat buna rağmen onu sahiplenen ve terk etmeyen bir kuşun(ruh) olduğunu, ilk dönem ağaç sembolü resimlerinden yola çıkarak anlamaktayız.



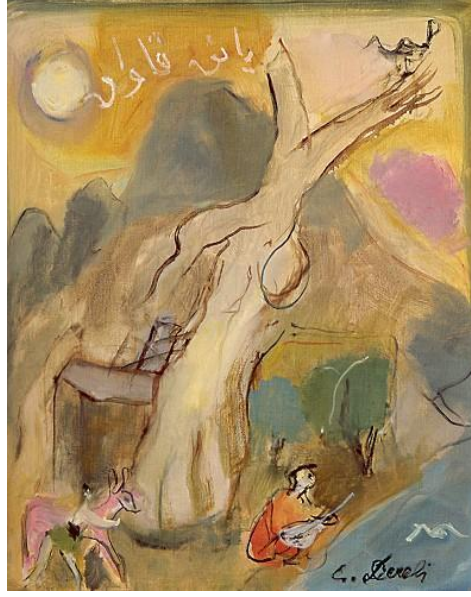
Resim:114

Cevat Dereli, “Pınar Ağacı” (Oğuz Yurttadur’dan)



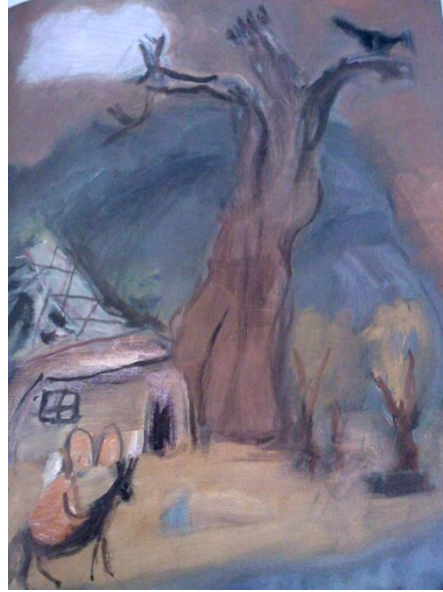
Resim:115

Cevat Dereli, “Yanık Kavak” (Oğuz Yurttadur’dan)



Resim:116

Cevat Dereli, "Son Yanık Kavak"



Resim:117

Cevat Dereli, "Toroslarda Eski Değirmen" (Kıymet Giray'dan)²³²

²³² Giray Kıymet, Cumhuriyet'in İlk Ressamları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004

Mitolojide bitkiler Tanrıların insana verdiği en değerli armağan olarak ele alınmıştır. Özellikle semavi dinlerin yaratılış mitoslarında ilk insan yaratıldığında Tanrı onu cennetine yerleştirmiştir ve bu cennet bahçesinde her renk çiçeğin açtığı ve bol meyveli ağaçların olduğu söylenir.

Bu cennet bahçesini gölgesinde koruyan birde Tuba ağacının olduğu söylenir. Bu ağacın adı kuran-ı kerim dede geçmektedir ve Rivayete göre Musa Peygamber, Allah'a Tuba'nın ne olduğunu sormuş. Allah'ta ona Tuna'nın, cennete diktiği ağaç olduğunu ve gölgesinin bütün cennet topraklarını kapladığını söylemiş.²³³ Ön Asya inançlarında, hayatın ve insanlar için iyi talihin hep bu ağaçtan geldiğine inanılır. Çok büyük olan bu ağacın milyonlarca, daha doğrusu yeryüzündeki insanların sayısı kadar yaprağı vardır. Bir insan ölünce, bu ağaçtan da bir yaprağın düştüğüne inanılır.²³⁴

Eren Eyüboğlu'nun resimlerine baktığımızda, resmin hakim noktasını oluşturan ağaç figürü, aynen yukarıda anlattığımız gibi, dalları ve budakları dört biryana hakim, ulu ve kudretli görünmektedir (R.118-119-120). Adeta tuba ağacının vasıflarına gönderme yapan bu ağaç betimlemeleri, Anadolu insanının ağaç sevgisini ve ağaçla olan iç içeliğini anlatmaktadır. Ağacın yapraklarının yoğun olduğu taraftaki insan sayısı ile yaprak sayısının az olduğu taraftaki insanları karşılaştırdığımızda tuba ağacının dökülen yapraklarını ve ölen insanları hatırlamamak mümkün değil. Birbiriyle tutarlılık sergileyen bu durum Eren Eyüboğlu'nun resimlerinde görsel bir ziyafete dönüşmüştür.

Merkezde bulunan ağacın etrafındaki kalabalığın ruhsal doygunluğu ağacın dal ve budaklarına adeta yansımış durumdadır. Ağacın merkezde ve tek olması, renklerin insanlarla uyum içerisinde kullanılması, insanlara hayat sağlayan Tanrının vahdaniyetini bir daha anlamamızı sağlamaktadır. Her ne kadar, şaman davullarında, Abakan Türklerinde, Hakaslarda, Hunlarda, Uygurlarda, Sibiry Türklerinde vb. topluluk ve devlet anlayışlarında olduğu kadar etkili bir ifadesi olmayan bu ağaç betimlemelerinin, Cumhuriyet dönemi resimleri incelendiğinde en anlamlı ağaç sembolleri olduğu görülmüştür.

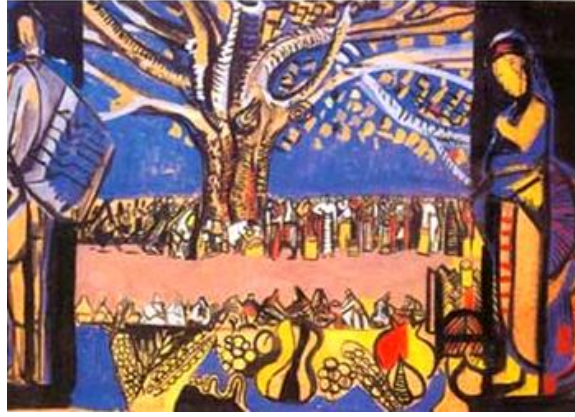
²³³ Gezgin Deniz, a.d.e., s:11,179

²³⁴ Ögel Bahaeddin, a.g.e., s:96



Resim:118

Eren Eyüboğlu, "Köyde Düğün" (Mehmet Engin Özen'den)



Resim:119

Eren Eyüboğlu, " Pazar, Alışveriş"



Resim:120

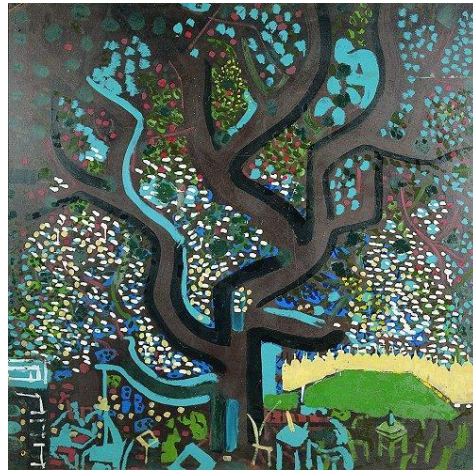
Eren Eyüboğlu, "Dikili Ağaç"

Eren Eyüboğlu'nun bu resimlerine baktığımızda, İlk Türk topluluklarında karşılaştığımız ve ağaç altında betimlenen insanların göksel varlıklar arasında kurdukları ilişkiyi hatırlattıkları aşikârdır. Anadolu insanının içinde bir yerlerde saklı olan Orta Asya mitolojisi aslında içten içe yaşanmaktadır.

Bu günde dâhil olmak üzere ilk insanın var olduğu andan beri Allah'la iletişimin Ulu kutsal Ağaçlarla sağlandığını resimlerden ve yapılan ritüellerden anlamış bulunmaktayız.

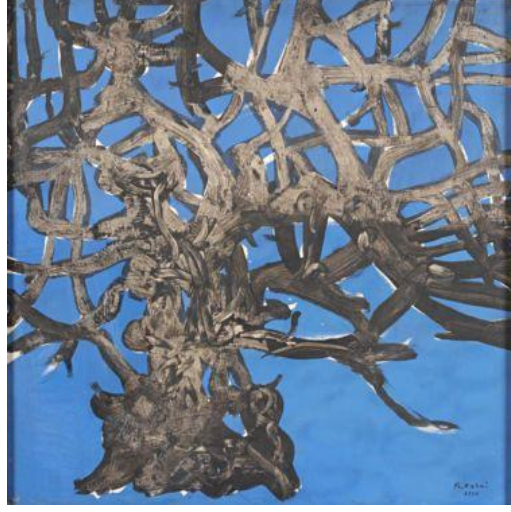
İnsanlar kendi yaşantıları ile ilgili deneyimlerini -bunlara memoralarda dâhil edilebilir- gelecek nesillere mitoslar yoluyla aktarırken ağaçları sembolik birer araç olarak kullanmışlardır. Cumhuriyet dönemi resim anlayışının aksine sembolik değerler taşıyan bu resimler, bizlere ilk dönem Türk resimlerinde oluşan ağaç sembolünü ve Tanrı'yı hatırlatmaktadır.

Doğayla iç içe olan Türk halkının Ağaç sembolünü resimlerinde kullanmasından daha doğal ne olabilir? Doğa dinlerinden tek Tanrılı dinlere kadar pek çok inançta, Hayat Ağacı veya Yaşam Ağacı kavramına rastlamaktayız. Bu ağaçlar yaşamın ve var olma bilincinin ürünü olarak sembolleşmişlerdir. Dolayısıyla Eren Eyüboğlu'nda, Bedri Rahmi'de gördüğümüz bu ağaç betimlemeleri, ulu ağaç sıfatını karşılamakta ve heybetiyle insanları büyülemektedirler (R.121). Aynen Tuba ağacının tüm Cennet bahçesini kaplayan dalları gibi, bu resimlerdeki ağaçlarda buldukları yere hâkim konumda, etrafındaki varlıkları gölgesinde bir araya getirmiştir.



Resim:121

Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Kır Kahvesi"



Resim:122

Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Mavi Üstünde Yaşlı Ağaç”

Mavi üstüne resmedilmiş bu yaşlı ağacı, yine kutsal kabul edilen çınar ağacını anımsattığı için sembolik bir ağaç olarak değerlendirebiliriz.

Bu resimlerde şunu açıkça görmekteyiz ki oda şudur; İnsanoğlunun yeni formları bulma çabası, batılı anlamda resim sanatıyla tanışınca doruk noktasına ulaşmış ve varlıkların sembolik değerlerden çok doğanın yansıması ürünlere dönüşmesi kaçınılmaz olmuştur. Yapılan bu resimlerden de anlaşıldığı gibi ağaç sembolüne gönderme yapan bu resimler bile ağaç sembolünü tam manasıyla içselleştirmemiş, batılı anlamdaki yeni arayışlarla Türk resmi yeni bir sanat dönemine girmiştir.

Bu bağlamda batılılaşma hareketleriyle birlikte, Türk sanat eserlerinde bezeme ögesi olarak hemen her tür esere yansımış olan “ Hayat Ağacı” motifinin, koruyucu güç taşıyan, tanrısal ruhları içinde barındıran kutsal varlıklar olduğu inancı yavaş yavaş yok olmuştur.

Anadolu’da insanların ağaçlardan istek ve sorunlarının olumlu yönde sonuçlanması için adakta buldukları, giysilerden alınan kumaş, bez ve çaput parçalarının ağaç ya da çalılıklara düğümlendiği, ağacın ruhların barınağı olduğu,²³⁵ ilkel insanla ağaç arasında ki bağın resimlere aktarıldığı, hatta yaradılış efsanelerinde

²³⁵ Kalıpçılar Betül, a.g.t., s:5

ana tema olan ağacın animizmlle bağdaştırılması ve doğan çocuğun adına bir ağaç dikilmesi gibi gelenekler düşünöldüğünde, yapılan bu çalışmaların ağaç sembolü ile çok ta ilintili olmadığı, sadece ağaç sembolünü anımsattığını açıkça ifade edebiliriz.

Cumhuriyet dönemi resimlerinde olmasa bile, Türk yaşamında ağaç, Anayurt'tan Anadolu'ya gelen atalarımız tarafından, her yerleşim alanına kadar yayılmıştır ve maddi ve manevi varlığını hala devam ettirmektedir.

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Öt benim sarı tamburam,
 Senin aslın ağaçtandır,
 Ağaç dersem gönüllenne,
 Kırmızı gül ağaçtandır.

Ali Fatma'nın yâri,
 Ali çekti Zülfikar'ı,
 Düldül atının eğeri,
 O da yine ağaçtandır.

Bizi bu çalışmayı yapmaya sevk eden etken, Cumhuriyet dönemi resimleri içerisinde ve diğer dönem resimlerinde sıkça karşımıza çıkan ve gerek realist gerek soyut resimlerimizin vazgeçilmez unsuru olan ağaç figürünün tuvaldeki yerini ve önemini açığa çıkarmak olmuştur. Batılılaşma etkisindeki Türk resim sanatına yansıyan ağaç betimlemelerinin, tekniğin ve görselliğin etkisinde kalıp kalmadığı ve sembolik değerler taşıyıp taşımadığı değerlendirilmiştir. Araştırmamız süresince karşılaştığımız örnekler göstermiştir ki, İlk Türk topluluklarından, Osmanlı minyatürlerine dek yapılan resimlerde, ağaç sembolik değerler taşımaktaydı. Yani kendisinden başka bir realiteye dikkat çekmekteydi. Tespit edilen bu durum çalışmamızı daha şevkle yapmamızı ve yaptığımız tespitin ne denli önemli olduğunu görmemizi sağlamıştır.

Kadim dinlerde ve doğa dinlerinde, kök salma, yerleşme gibi, inanca dayalı sembolik anlamlar taşıyan “Ağaç”, üç âlemi birbirine bağlayan, tanrıya ulaşmanın yolu olarak görülmektedir.

Bu bağlamda, doğa dinlerinden tek Tanrılı dinlere kadar pek çok inançta, Hayat Ağacı veya Yaşam Ağacı kavramına rastlamaktayız. Bu kozmik ağaç, gelmiş geçmiş tüm uygarlıklarda farklı inançların ve düşüncelerin sembolü olmuştur. Kutsal ağaç ve çeşitli bitkiler “Hayat Ağacı” olarak, stilize edilmiş betimlemeleriyle, kutsal

sayılan eşya veya mekânlarda, süsleme ögesi olarak, toplumların sanat anlayışlarına yansımıştır.

Ağaç, yerin dibine dalan kökleri, göğe doğru dik bir biçimde yükselen gövdesi ve gökyüzüne dağılan dal, budak ve yapraklarıyla olduğu kadar, mevsimden mevsime kendini yenilemesi ve daha pek çok özelliğiyle, eski çağlardan beri insanlığın dikkatini çekmiş ve insanlar kendisi ile ağaç arasında bir bağ kurmuştur. Bu bağ insanın Tanrıyla kurduğu ruhani bir bağdır. Tanrı kutunu taşıdığına inanılan ağaç, kadim dinlerde olduğu gibi bugün Anadolu'da da kutsal kabul edilmektedir.

Türk dünyası şaman geleneklerinde ağaç, gökyüzünde bulunan Tanrı'ya ulaşmak için bir merdiven gibi kullanılır ve bu ağaçların 7 veya 9 kolu, budağı olur. Genellikle dünyanın üzerindeki gök kubbeyi delip geçen bu ağacın en tepesinde Tanrı Ülgen oturur. 7 veya 9 budak göğün katlarını ifade etmektedir ve her bir katta uğrayan şaman-kam, tanrıya kurbanlar ve hediyeler sunmaktadır. Güçlü bir mitolojik kökeni olan ağaç sembolü Anadolu toprakları üzerinde İslami düzene de ters düşmeyecek şekilde bir kült ve gelenek olarak hala varlığını sürdürmektedir.

Öyleki Orta Asya Şaman geleneklerinde karşımıza çıkan ağacın 7 budağının olması ve bu budakların kullanılarak Tanrı Ülgen'e ulaşılması bugün Kuran-ı Kerim'de de karşımıza çıkan Hz. Muhammed'in Miraca çıkmasıyla benzerlik göstermektedir.

Hz. Muhammed'in Miraç'a çıkışı ve göğün 7 katı.

“ Daha Kudüs'teyken Cebrail Hz. Muhammed'i kutsal şehrin üzerine, Semanın 1. katına çıkartır. Burada Hz. Muhammed'i tüm insanların babası olan Hz. Âdem karşılar. Sonra biraz daha yükselirler ve Sema'nın 2. katında Hz. İsa ile karşılaşırlar. Daha sonra göğün 3. katına çıkan Hz. Muhammed ve Cebrail burada Hz. Davud Peygamber ile karşılaşırlar. Aynı zamanda Hz. Yusuf ve Hz. Süleyman ile karşılaşırlar. Daha sonraki katta Hz. İdris ile karşılaşırlar. Semanın 5. Katında Hz. Harun'u görürler. Semanın 6. Katında Hz. Musa ile karşılaş Hz Muhammed Semanın 7. katında, Kabe'nin semavi bir modeli sayılabilecek bir yapıya sırtını dayamış oturan Hz İbrahim ile karşılaşır. Semanın 7. katından sonra Hz. Muhammed çeşitli cennetleri ziyaret ederek sonunda kutsal ağaca kadar yükselir. Bir filin kulakları büyüklüğünde yaprakları ve çömlek kadar büyük meyveleri olan bu ağaca “Sidretü-l

Münteha “adı verilmektedir. Hz. Muhammed burada İnsanlığın yaratıcısı Allah ile konuşur.”²³⁶

Din ve Sanat ilişkisi insanlık tarihinin başlangıç süreçlerine inen, birbiriyle devamlı örtüşen bir olgudur. Bu ilişkiler ağında en önemli nokta, her iki olgunun da, sembolik yaratımın en üst aşamalarında ve insanlığın derin tinsel belleğinde yer almalarıyla güç kazanan bir semboller dizisi üzerine yerleşen etkin ve akışkan güç odağı olmaları gerçeğidir. Din de sanat ta tamamen semboller yaratarak tinselliğini kanıtlayan bir düzeneğin parçalarıdır.²³⁷ Türk resim sanatında bu tinselliği en etkili bir şekilde yansıtan değer hiç şüphesiz, Tanrı ile kulu arasındaki enerjiyi sağlayan Ağaç sembolleridir.

Ağaç sembolleri, dünya kültüründe “Hayat ağacı”, “Yaşam Ağacı” ve “Dünya Ağacı” olarak ortak bir isimle anılsalar da, her milletin ve kültürün kendine özgü kursal kabul ettiği ağaçlar farklıdır. Bu durum yaşanan coğrafya ve iklim koşullarıyla örtüşmekle birlikte, yaşanan sıra dışı olaylarla da açıklanabilir.

Kuzey-Doğu Asya’dan başlayarak, birbirine ekli ve her halkayla daha da büyüyerek Batıya doğru gelen aktif Türk kültür dairesi içerisinde²³⁸ Ağaç Sembolü, Anadolu’ya geldiğinde, İslami değerleri de içerisine alarak, spirütüel bir birleştirici kimlik kazanmıştır. Dolayısıyla görmekteyiz ki; Ağaç Sembolü, ilk dönem Türk kültürlerinde olduğu gibi İslamiyet’te de varlığını sürdürmüştür. Taki Yeni Türkiye Cumhuriyeti kuruluncaya dek.

Orta Asya, İç Asya ve Mezopotamya topraklarına kadar inen Türk resim sanatı içerisinde Ağaç Sembolü, Tanrısal kutu, yansıtırken; Cumhuriyet dönemi resimlerinde görselliğin ve tekniğin ön planda tutularak, ağacın doğadaki maddi varlığının konu edildiği, izlenimci anlayıştaki betimlemelerini görmekteyiz. Bu durumun sebebi batılı anlayıştaki resim sanatının, Türk resim sanatına girmesi ve yeni anlayışta yapılan resimlerin, sembolik değerlerden çok doğa izlenimciliğinden yola çıkılarak yapılması olmuştur. Batılı anlayışta yapılan resimler Tanzimat öncesi dönemde, Osmanlı sarayının istekleri doğrultusunda yurda girmiş ve Türkiye Cumhuriyetin kurulması ile kültürel anlamdaki yoğun arayışlarla birlikte doruk noktasına ulaşmıştır.

²³⁶ Vincenzo W. Ahmed Abd Al, Yesrib’de Bahar, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012, s:78-80

²³⁷ Beksaç Engin, Sanat ve İnanç, “*Demir Çağı ve Büyük Göçler Devri Sanatında Dinsel ve Sosyal Sembolizm*”, Türk Sanat Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, İstanbul, 2004, s:225

1924 yılında, Cumhuriyetin ilanından kısa bir süre sonra Atatürk'ün de desteğiyle yurt dışına giden yetenekli gençler, yurda döndüklerinde yoğun bir şekilde etkisi altında buldukları yeni anlayışlarını, sanat alanında uygulamaya geçirmek heyecanı ile hareket geçerler. Cumhuriyet Türkiye'sinin çağdaşlaşma hedefinin karşılığı olan yeni ve modern biçim anlayışını resim sanatına taşıyan ressamlar, bir yandan ulusan kimliğin ve kültürel birikimin korunması; diğer taraftan evrensel olanın yakalanması arzusuyla oldukça güç bir durumla karşı karşıya gelmişlerdir.

Fakat çoğu zaman ülkelerinin kültürel iklimini ve birikimini bütün zenginliğiyle yansıtmaktan ve yorumlamaktan uzak bir çizgide kalmışlardır.

Yeni düşünceler, yeni arayışlar, soyutlamacı yaklaşımlar, çok renklilik vb. resim sanatına yeni bir dönemin doğmasını sağlamıştır. Bu eğilimler içerisinde Ağaç sembolü “ Hayat Ağacı”, “ Dünya Ağacı”, gibi vasıflarını kaybetmiş, yeni oluşumlar içerisinde “Ağaç” dekoratif bir obje olarak kullanılmaya başlanmıştır.

“Yüce” ve “Kutsal” olarak bilinen ve bu nedenle de olağan üstü güçlere sahip olduklarına inanılan²³⁹ ağaçlar, Cumhuriyet dönemi resimlerinde konu olarak tercih dışı kalmıştır. Dini ve Mitolojik konulu resimlerin Cumhuriyetin ilk yıllarında tercih edilmemelerinin nedeni, devletin ve sanatçıların sanat anlayışlarının, modernleşme sürecini yansıtan sanat faaliyetleri gerçekleştirme yaklaşımlarından kaynaklanmaktadır.

Cumhuriyet dönemi resimlerine baktığımızda, Ağaç sembolünü konu alan resimlere pek rastlayamayız. Bu dönem resimleri daha çok doğa manzaralarının tuvale aktarıldığı, ağacın tinsel varlığının ön planda değil, maddi varlığının arka planda fon olarak kullanıldığı resimler görmekteyiz. Tarih sahnesinde karşımıza çıkan Ağaç betimlemelerinin efsaneleşmiş hikâyelerini okuduğumuzda ve yapılan resimlere baktığımızda aldığımız hazzı, maalesef bugün ki ağaç resimlerine baktığımızda alamıyoruz.

Son olarak; Çalışmamızın Cumhuriyet dönemi resimlerini kapsamındaki en önemli etken, o dönem ressamlarından, Malik Aksel, Elif Naci, Turgut Zaim gibi ressamların halk folklorüne önem vermeleri, batılı anlayıştaki izlenimci resimlere tepki göstermeleri ve Anadolu betimlemelerine değer vermeleri olmuştur.

²³⁸ Başkan Seyfi, Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2009, s:223

²³⁹ Çobanoğlu Özkul, Türk Halk Kültüründe Memoratlar, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s:68

Malik Aksel, Elif Naci, Turgut Zaim gibi ressamalar, Anadolu kültürüne önem vermiş olsa da, Türk kültürünün Mitolojiyle ve inanç sistemleriyle yoğrulmuş tinsel yapısına değinememişlerdir. Bunun en belirgin rneği olan Ağaç Sembolünün tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimdir.

Kültürün en önemli yapı taşı ve gelecek kuşaklara aktarılmasında en önemli rolü üstlenen Türk resim sanatı içerisinde Ağaç, hayatınız olsun. Sizde bir ‘‘Hayat Ağacınız’’ olsun.

KAYNAKLAR

- ATASAĞUN, Galip, “*Yahudilikte Dini Semboller ve Kavramlar*”, Konya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 11, 2001, s. 125-156
- ATASAĞUN, Galip, “*İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam’da) Dini Semboller*”, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dinler Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, Konya, 1996, s. 2
- ATABAY, Mithat, “*Cumhuriyet Kültürü*”, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, Sayı 43, Ankara, 2009, s. 456
- ATAN, Ahmet, “*Resimli Resim Sözlüğü*”, Asil Yayın Dağıtım, Ankara, 2006, s. 225
- 19 Anlı, Ömer, “Gerçeklik ve Gölgesi”: Sanat ve Anlamı, Sosyoloji Notları, Yayınlanmış Makale, Ankara, 2008, s. 45
- ASLAN, Adnan. “*Din ve Geleneksel Bakış Açısı*”, Bilimname Düşünce Platformu, Sayı:6, 2004, s. 47
- ARDA, C.Zeki, “*Anadolu ve Avrupa Mitolojisinde İçerik ve Motif Karşılaştırması*”, Hacı Bektaş Araştırmaları Dergisi, Gazi Üniversitesi, Sayı:9,Ankara,1999, s. 9-14
- AKSOY, Mustafa, “*Makedonya’da Balballar, İskitler-Türkler*”, Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi, Cilt: 50, Sayı:297, 2011, s. 10
- AKBULUT, Durmuş, “*Türk Resminin Öncüleri*”, Deffter Yayınları, İstanbul, 2009
- ALTINKURT, Lale, Türkiye’de Sanat Eğitiminin Gelişimi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:12, 2005, s:125-136
- ARSLAN S.Aslı, “*Kayseri Zamantı Irmağı Çevresindeki Bezemeli Mezar Taşları*”, Erciyes Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2003,s:41,42
- ARTUN, Erman, “*Türk Hak Bilimi*”, Kitabevi, İstanbul, 2010, s:102
- 130 Akdoğan, Özkan, “*Şifa, Kısmet, Derman*”, National Geographic, Türkiye, Mayıs 2011
- BAŞKAN, Seyfi, “*Türk Resmine Yansıyan Tarih*”, Ya da Tarihselcilik Anlayışı, SDÜ. Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Mayıs 2007, Sayı: 15, ss. 91
- BAŞKAN, Seyfi, “*Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*”, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2009, s:223
- BEK, Güler, “*Çağdaş Türk Sanatında “Ulusallık / Evrensellik Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar*”, S.D.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:17, Isparta, 2008, s.125

BAYKARA, Tuncer, “*Türk Kültürü*” IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 13-14

BAŞER (BEİS), Mürvet, “*Görsel İletişimde Piktogram ve Sembollerin İnsan Üzerindeki Etkiler*”i, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1994, s.21

BEKSAÇ, Engin, “*Sanat ve İnanç*”, “*Demir Çağı ve Büyük Göçler Devri Sanatında Dinsel ve Sosyal Sembolizm*”, Türk Sanat Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, İstanbul, 2004, s:225

BAYRAK A. Fatoş, “*Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Resminde Konu Sorunu*” Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sanat Tarihi Anan Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale, 2006, s:119

BALOĞLU, H. Avni, “*Şeker Ahmet Paşa’nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği*”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale, 2006

BUGAY, Başak, “*1923’ten günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları*”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s:17

BELLİ, Oktay, “*Urartular’da Hayat Ağacı İnanç*”, Anadolu Araştırmaları, Sayı:8, İstanbul, 1982, s:239, 242

BEKKİ, Selahaddin, “*Türk Mitolojisinde Kurban*”, Akademik Araştırmalar, Yıl I, Sayı 3, Kış 1996, s. 16

CASSİRER, Ernst, Çeviri: Köktürk, Milay, “*Sembol Kavramının Doğası*”, Hece Yayınları, Ankara, 2011, s.174

CANDAN, Ergun, “*Türkler’in Kültür Kökenleri*”, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 400

ÇOBANOĞLU, Özkul, “*Türk Halk Kültüründe Memoratlar*”, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s:68

ÇORUHLU, Yaşar, “*Türk Mitolojisinin Ana Hatları*”, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 13.

ÇORUHLU, Yaşar, “*Türk İslam Sanatının ABC’si*”, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000, s:116

ÇEKEN, Birsen, “*Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma*”, Milli Folklor, Cilt: 8, Sayı:64, 2004, s. 95

ÇELİK, Sümeyya, “İslâm Öncesi Türk San’atında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Öğeleri”, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve San’atları Ana Bilim Dalı, Türk-İslâm San’atları Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2007, s: 48

DUBEN, İpek, “Türk Resmi ve Eleştirisi”, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, İstanbul, s. 192

DENİZ, Bekir, “Türk Dünyasında Halı ve düz dokuma yaygıları”, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2000, s: 264.

DENİZ K, Aysin, “Geleneksel Motiflerin Kimliklerini Kaybetmeden Yeni Tasarımlara Dönüşmeleri”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, Halı-Kilim-Eski Kumaş Desenleri Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 6

ERGUN, Pervin, “Türk Kültüründe Ağaç Kültü”, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2004, s.149

ERGUN, Pervin, “Türk Kültüründe Ruhlar ve Orman Kültü”, Milli Folklor, Sayı: 87, 2010, s. 113

ELİADE, Mircea, “Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi”, Cilt:3, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2009, s.27

ELİADE, Mircea, Çeviri: Kılıçbay, M. Ali, “İmgeler Simgeler”, Gece Yayınları, Ankara, 1992, s. 23-24

EROĞLU, Türker-Hatice, Ç. Kılıç, “Türk İnançları ve İnanışları”, İ.Ü. Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, Sayı:49, İstanbul, 2005, s. 762

ELMAS, Hüseyin., “ 21. Yüzyılda Türk Resim Sanatı ve Uluslar arası Alandaki Yeri”, 2.Uluslararası Katılımlı Melita’dan Battal Gazi’ye Tarih-Arkeoloji-Kültür-Sanat Günleri”, 16-25 Eylül Malatya, 2006.

ESİN, Emel, “Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Sanatında İkonografik Motifler”, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004, s:39

ERHAT, Azra, “Mitoloji Sözlüğü”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, s. 8.

ERBEK, Mine, “Çatalhöyük’ten Bugüne Anadolu Motifleri”, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002

FRAZER, James, Çeviri: Doğan, Mehmet, “Altındal Dinin ve Folklorün Kökeni”, Cilt: 1, 2004, s.97

FİDAN, Hafsa, “Yaşayan Düşünce Olarak Gelenek: Hans-Georg Gadamar”, Bilimname VI, 2004/3, 23-40

GİRAY, Kıymet, “*Cumhuriyet’in İlk Ressamları*”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004

GUENON, Rene, “*Doğu Düşüncesi*”, İz Yayıncılık, İstanbul, 2004, s.103

GÜNEŞ, Mehmet, “*Kendi Mezarını Kazan Adam*” *Hikâyesinde Tekliğin Simgesi, Sığınak ve Dost Olarak Meşe Ağacı*”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/3, Turkey, Summer 2011, p. 1415-1422

GENÇ, Reşat, “*Türk inanışları ile Milli geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*”, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2009, s. 35

GÜLTEKİN, R. Eser, “*Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi*”, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/5 Fall 2008, s. 12.

GÜNGÖR, Harun-KÜÇÜK Abdurrahman, “*Asya’dan Anadolu’ Taşınanlar*”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1997.

GÖKKAYA K. Evren, “*Türk Resminde Cumhuriyetin İlk Yıllarında Gelişen Geometrik Biçim Anlayışı ve Figüratif Türk Resmine Etkileri*”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı, Yüksek lisan Tezi, Çanakkale, 2006

GÜVEN, Serdar,” *Ankara Devler Resim ve Heykel Müzesi Resim Koleksiyonunun Genel Bir Değerlendirmesi ve Grup Ressamları*”, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Uzmanlık Tezi, Ankara, 2010

GİRAY, Kıymet, “*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*”, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, İstanbul,2000.

GÖKÇE, Beste, “*Türkleri Konu Alan Operalardan G. Rossini’nin II. Mehmet (Fatih Sultan Mehmet) Operası’nın İncelenmesi*”, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat Yönetimi, Yüksek Lisans Tezi, Haziran, 2012,s:28

GÜRLER, Dilara, “*Cumhuriyet’in İlk Yılları Türk Resim Sanatı Etkinlikleri*”, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:4, Erzurum, 1998, s:91

GEZGİN, Deniz, “*Bitki Mitosları*”, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010, s:119

GÜLTEKİN, R. Eser, “*Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi*”, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/5 Fall 2008, s. 13-24

HANOĞLU, Canan, “*Erzurum Merkez’de Cami Hazirelerinde bulunan 18.19. Yüzyıl Mezat Taşları*”, Atatürk Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, yüksek lisans Tezi, Erzurum, 2006, s:231,239,241

IŞIK, Ramazan, “*Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler*”, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 9:2, Elazığ, 2004, s. 90

İPŞİROĞLU, Ş. Mazhar, “*İslam’da Resim Yasağı ve Sonuçları*”, Yapı Kredi Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2009, s:162

KESER, Nimet, “*Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayınları*”, Ankara, 2005, s. 199

KARABULUT, Necmettin, Sanatta Batılılaşma Hareketleri Ve Mihri Hanım, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:2, Erzurum, 1995, s. 80

KILIÇ, Erol, “*Çağdaş Türk Resminin Panoraması*”, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:2, Erzurum, 1995, s. 88

KAHRAMAN, B. Hasan, “*Postmodernite İle Modernite Arasında Türkiye, 1980 Sonrası Zihinsel, Toplumsal, Siyasal Dönüşüm*”, Everest Yayınları, İstanbul, 2002, s.33

KOKAL, Ömer, “*Yaşamın Simgesi: Hayat Ağacı*”, Skylife, Ekim, 2001, s. 1-5

KILIÇ, Erol, Türk Resminde Sorgulama: Çağdaşlaşma Sorunu,"Müstakiller Ve D grubu", Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:9, Erzurum, 2002, s. 95

KALIPÇILAR, Betül, “*Hayat ağacı Sembolü ve Bazı Türk Sanat Eserlerinde Yer Alan Hayat Ağacı Figürüne Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemi İle bir Yaklaşım*”, Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2000, Katalog.

KILIÇ, Aylin, “*Asker Ressamlar Kuşağı Temsilcilerinden Hüseyin Zekâi Paşa Ve Ahmet Ziya Akbulut*”, Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010

MERDANER, Ener, “*Şamanizm Bağlamında Joseph Beuys’un Sanatı*”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sanat Tarihi Programı, Yüksek Lisans Tezi, Ekim 2010, s:22-25

OĞUZ, Burhan, “*Türk Halk Düşünce ve Hareketlerinin İdeolojik Kökenleri*”, Simurg Yayınları, Cilt:1, İstanbul, 1997, s:11

ÖZER, Bülent, “*Kültür Sanat Mimarlık, Yapı-Endüstri merkezi Yayınları*”, İstanbul, 2000, s. 20

ÖGEL Bahaeddin, “*Türk Kültür Tarihine Giriş*”, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1991, s.s.479

ÖLMEZ, Filiz Nurhan, “*Dokumalarda Yılan Motifi*”, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, ISPARTA, 2010, s. 3-14

ÖZTEKİN, Selma, “*Dinlerde Hayat Ağacı*”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008, s. 11

ÖGEL, Bahaeddin, “*Türk mitolojisi*”, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Cilt:1, Ankara, 2010, s:91

ÖZKEÇECİ, İlhan, “*Zamanı Aşanlar*”, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 2004.s: 85,224

ÖZKAN, Serap, “*Geç Dönem Osmanlı Adana Mezar Taşları 18- 20. Yüzyıl*”, Selçuk Üniversitesi, Sanat Tarihi, Yüksek Lisans Tezi,Konya, 2007,s:221,237

ÖZDEMİR, Hasan, “*Elementerefiş, Anadolu’da Büyü ve İnanışlar*”, Bazı Kaynaklarda Büyü, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2006, s:62

ÖZEREN G. Sara, “*Hayat Ağacı*”, Damla Yayınları, İstanbul, 2010

ÖZKAN, Çağdaş, “*Soyut ve Soyutlamacı Eğilimler Kapsamında Türk Resminde Manzara*”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2007

ÖZEN, M. Engin, “*Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi’nde Kırsal Yaşamı Konu Alan Yapıların İrdelenmesi*”, Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale, 2010, s. 7

RAYMAN, Hayrettin, “*Nevruz Ve Türk Kültüründe Renkler*”, Milli Folklor, Cilt: 7, Sayı: 53, 2002, s. 11

RENDA, Günsel, “*Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*”, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977.

SALT, Alparslan, “*Semboller, Ruh ve Madde Yayınları*”, İstanbul, 2010, s.5

SERİN SÜLÜN E. Nalan, “*Yöresellik ve Ulusallık Açısından Malik Aksel*”, Cumhuriyet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2002

SELÇUK, Ali, “*Ağaçeri Türkmenleri Tahtacılar*”, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2008, s:302-312

SAĞ, Mehmet, “*İlk Öğretim Görsel Sanatlar Dersinde Eleştiri Becerilerinin Kazandırılması (Kilim Örneği)*”, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Öğretmenliği Doktora Tezi, Ankara, 2009, s.65-66

SÖZEN, Metin-TANYELİ, “*Uğur, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 102

SARITAŞ, Süheyla, “Şamanizm ve Türk Mitolojisi”, TÜBA, Ulusal Açık Ders Malzemeleri, s. 2

SARITAŞ, Süheyla, “Mitoloji İle İlgili Temel Kavramlar”, TÜBA, Ulusal Açık Ders Malzemeleri, s. 2-3 <http://www.acikders.org.tr/mod/resource/view.php?id=1375>

ŞEN, Ülker, “Türk kültüründe Ağaç Kültü”, Gazi Üniversitesi, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı: 33, Ankara, 2005, s. 573-579

SARITAŞ, Süheyla, “Mit ve Din İlişkisi”, TÜBA, Ulusal Açık Ders Malzemeleri, s. 2

ŞERBETÇİ, Feray, “D Gurubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları”, Trakya Üniversitesi, Resim Bölümü, Yüksek Lisan Tezi, Edirne, 2008

ŞAHİN, Veysel, “Peyami Safa'nın “Fatih-Harbiye” Adlı Romanında Simgesel Değerler”, Ahmet Yesevi Üniversitesi, Bilig, Sayı:55, 2010 s. 158

TURANİ, Adnan, “Sanat Terimleri Sözlüğü”, İstanbul, 1995, s. 90-91

TOKAT, Latif, “Dinde Sembolizm”, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2004, s:11

TANJU, H. Cemil, “Türkler ve Kıtalararası Göçler”, Atatürk Konferansları IV. 1970'den Ayır Basım, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1973, s.204

ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir, “Türk ve İslam Geleneğinde Ağaç”, Türk Etnografya ve Folklor Derneği Yayınları, Ankara, 1963, s. 11-12

ÜÇER, Yeşim, “Metropol-Anlam-Nesne Bağlamında Ağaç”, Mimar Sinan, Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s. 4

ÜSTÜNİPEK, Mehmet, “Cumhuriyet'in İlk Yıllarında 'Öteki'nin Ressamı olmak ve Malik Aksel”, Journolaf İstanbul Kültür University, 2005/1, s. 19-26

VINCENZO W. Ahmed Abd Al, “Yesrib'de Bahar”, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012, s:78-80

YENİTERZİ, Emine, “Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume: 3, Issue: 15, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Turkey, 2010, s.315

YURTTADUR, Oğuz, “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimine Etkileri”, Selçuk Üniversitesi, Resim-İş Öğretmenliği, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2007

YAYLA, Ali, “*Türk Mitolojisi*”, Basılmamış Ders notu, 3/ 2008,
Erişim:<http://www.akademi.itu.edu.tr/yayla/> Yayınlar/Kitap, Erişim Tarihi: 13-02-2012

ALTUNAY, Erhan, “*Sayıların Sembolizmi*.”
Erişim:<http://www.hermetics.org/Sayilar.html> Erişim Tarihi: 24-12-2011

BERKMEN, Haluk, “*Hayat Ağacı Simgesi*”,
Erişim: <http://www.yenidenergenekon.com/77-hayat-agaci-simgesi/> Erişim Tarihi: 04 10 2011

KAHRAMAN Metin, “*Mezar Taşlarındaki Alevilik Sırları*”,
Erişim: <http://metinkahraman.blogcu.com/mezartaslarindaki-alevilik-sir-lari/4111251>
Erişim Tarihi:04-06-2012

KAVCAN, Cahit, “*Cumhuriyet Döneminde Sanat Eğitimi*”,
Erişim: <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi44/kavcar.htm> Erişim Tarihi:22-10-10

“*Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü*”, Cilt:2, Rezan Has Müzesi, İstanbul, 2009, s:19-23

İNTERNET KAYNAKLARI

Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr/bts/> Erişim Tarihi: 06-02-2012

Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr/bts/> Erişim Tarihi: 10-01-2012

Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr/bts/> Erişim Tarihi:10-01-2012

Türk Dil Kurumu Sözlüğü,http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.4f327fab021ce0.38900796 Erişim Tarihi:08-02-2012

Erişim: <http://levhimahfuz.blogspot.com/2011/04/yasam-agac-tree-of-life-birincibolum.html> Erişim: 04-10-2011

Erişim: <http://www.genbilim.com/content/view/5734/90/> Erişim Tarihi: 07-12-2010

Erişim: <http://www.msxlabs.org/forum/satirlarla-turkiye/12718-turk-resim-sanati-tarihi.html#ixzz1ZoIz23t3>Erişim Tarihi: 04-10-2010

Erişim: <http://uqusturk.wordpress.com/2011/05/09/anadolu-motifleri/> Erişim Tarihi:04-10-2011

Erişim:<http://staahmetdemirer.blogcu.com/turk-mitolojisinin-anahtarlarlari-yasar-coruhlu-1-sinif-1-donem/> 2828212

Erişim: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm_\(sanat\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm_(sanat)) Erişim Tarihi: 26-03-2012

Erişim: <http://www.spiritualizm.com/birbilgi/bbsembollerSTUV3.html>, Erişim Tarihi: 20-04-2012

Erişim: <http://www.spiritualizm.com/birbilgi/bbsembollerSTUV3.html>, Erişim tarihi: 20-32-2012

Erişim:<http://www.arkeolojimerkezi.com/kisisel-calismalar/trakya/bereket-gaci.html>, Erişim Tarihi: 05-04-2012

Erişim:<http://www.spiritualizm.com/birbilgi/bbsembolleraciklama.html>, Erişim Tarihi: 23-04-2012

Erişim: <http://www.sorularlailamiyet.com/article/13062/peygamber-efendimiz-asv-ve-gul-iliskisi-nedir-allah-ile-lale-bitkisi-arasinda-da-boyle-baglanti-var-midir.html>

Erişim: <http://uqusturk.wordpress.com/2011/05/09/anadolu-motifleri/> Erişim Tarihi: 04 10 2011

Erişim: <http://www.istanbulefendisiardiyesi.tr.gg/A%26%23286%3BA%C7-ve-KUTSALLI%26%23286%3BI.htm> Erişim Tarihi: 13.10.2011165
Erişim: <http://www.belgeler.com/blg/fpe/resim-sanati>

Erişim:<http://www.msxlabs.org/forum/satirlarla-turkiye/12718-turk-resim-sanati-tarihi.html#ixzz1ZoIz23t3>, Erişim tarihi:04-10-2010

Erişim: <http://www.agaclar.net/forum/yasantimizda-ve-sanatta-bitkiler/4988.htm>,
Erişim Tarihi: 06-10-2011

Erişim:<http://www.sanatsehri.com/fotograf-resim/resim-tarihi/1069-alo.html>, Erişim
Tarihi:06-10-2011

Erişim: <http://www.sanatsehri.com/fotograf-resim/resim-tarihi/1069-alo.html> Erişim
Tarihi: 06-10-2011

ÖZET**AĞAÇ SEMBOLÜNÜN TARİHSEL GELİŞİM İÇERİSİNDE TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI VE CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNİN AĞAÇ SEMBOLÜ ÜZERİNDEN İRDELENİŞİ**

MENGEŞ, Gül

Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ

Ağustos 2012, 187 sayfa

Bu çalışmada Türk kültüründe “Ağaç Kültü”nden yola çıkılarak, Cumhuriyet dönemi resim sanatı içerisinde “Ağaç Sembolü”nün varlığından çok yokluğuna dikkat çekilmiştir.

Proto Türklerden, Uygur duvar resimlerine, Şaman davullarından, Selçuklu kabartmalarına, Osmanlı minyatürlerinden, dini mimariye kadar iç ve dış duvar bezemelerinde karşımıza çıkan ağaç betimlemelerinin, Orta Asya’dan günümüze kadar gelen Türk kültürünün etkileri olduğunu görmekteyiz. İlk Türk uygarlıklarında mitolojide önemli anlamlar taşıyan ve inanç sisteminin bir parçası olup sembolik olarak kullanılan ağaç figürünün bugün resim sanatı içerisinde sembolik olarak kullanılmaması ve kültürel değerlerin görsel olarak gelecek kuşaklara aktarılamaması üzerinde durulmuştur.

Bu konuya aydınlık getirilirken daha çok, Türk kültüründe yaşamış ağaç kültü konulu yayınlar taranmış olup, Cumhuriyet dönemi Türk resmi içerisinde, 1920-1950 yılları arasındaki resimler ele alınarak konu sınırlandırılmıştır. Batılılaşma hareketlerinin Türk Resmi üzerindeki etkilerinin daha çok hissedildiği Cumhuriyet dönemi resimlerindeki ağaç betimlemelerinin, tinsellikten uzak doğa manzaralarından oluşmasına dikkat çekilmiştir. “ Hayat Ağacı”, “ Yaşam Ağacı” gibi kozmik ağaç tasvirlerinin Kadim dinlerden günümüze dek gelen serüveni, batılı anlayışta yapılan resimler üzerinden ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Resim, Ağaç Sembolü, Cumhuriyet dönemi

ABSTRACT**THE TAKING PLACE OF SYMBOL OF TREE ON TURKISH PICTURE ART IN HISTORICAL DEVELOPMENT AND THE DESCRIPTION OF TURKISH DRAWING VIA SYMBOL OF TRE AT REPUBLIC AGE.**

MENGEŞ, GÜL

Master Thesis, Department of Education of Fine Arts

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ

August: 2012, 187 Pages

In this work, it has been indicated that there is no many clues about having tree's symbol in age of Republic of picture art by following the cult of tree in Turkish culture.

We have seen that from Proto's Turkish to Uygur wall picture, from Şaman drums to the reliefs of Selçuklu, from the miniatures of Ottoman to religious architecture, the descriptions of tree which we have come across at decoration of in-and out- wall, from Middle Asia to now, are effects of Turkish culture. It has been focused on that tree's figure which is bearing important meanings at mythology first Turkish civilization and which is a part of believe and also used as a symbol, is not used as a symbol in picture art any more, and furthermore, cultural values could not pass to next generation.

When this topic, mentioned above, has been lighted, some articles dealing with the cult of lived tree, have been searched and also this searching has been limited from 1920 to 1950 in age of Republic of Turkish picture art. It has been pointed out that the descriptions of tree in Republic age which it has been filled effects of westernisation actions more than other ages, have occurred from landscapes far from spirituality. It has been handled depiction of cosmic tree such as "the tree of life" and "the tree of living" of adventure which is coming from ancient religions via pictures which has been made with westerner sympathy.

Key Words: Art, Picture, Symbol of Tree, Republic Age.

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Topkapı Sarayı Harem Dairesindeki Hayat Ağacı Süslemesi.	41
Resim 2: Türk Halısı.	49
Resim 3: 15.Yüzyıl Anadolu Türk Halısı Detay; Dünya Ağacı ve Üzerinde kuşlar.	49
Resim 4: Altay Şamanlarına Ait Davul Resimleri.	51
Resim 5: Teleütlere Ait Şaman Davulunun Resmi.	50
Resim 6: Sivas Gök Medrese Taç Kapısından Ayrıntı; Tepesinde Kartal Bulunan Dünya Ağacı Kabartması.	63
Resim 7: Hz. Hızır Ve İskender’i Vakvak Ağacının Yanında Gösteren Osmanlı Minyatürü.	54
Resim 8: Göğe Manevi Yolculuğu Sırasında Şamanın Merdiven Gibi Kullandığı Dünya Ağacı.	52
Resim 9: Peygamber Kırk Arkadaşına Ebûbekir’i Kendisine Vekil Yaptığını Söylüyor. Siyer-i Nebevi, XVI. Yüzyıl. İstanbul, Topkapı Müzesi Kitaplığı, Hazine 1221, y.295b.	71
Resim 10: Meyveleri İnsan Olan Vakvak Ağacı.	74
Resim 11: Kanlı Çınar.	74
Resim 12: Zekeriya Peygamber’in Ağaçta Şehit Edilmesini Anlatan Minyatür.	75
Resim 13: Karagöz ve Hacivat’ın Kanlı Kavak Oyunundan Bir Gösterme.	77
Resim 14: Eksende Bir Ağaç Motifi Ve Etrafında Oğlak Başlı Çift Ejder.	85
Resim 15: Esik Kurganından Çıkan Alp’in Başlığı Ve Üzerindeki Hayat Ağacı Süslemeleri.	87
Resim 16: IV. Pazırık Kurganından Çıkan Çocuk Önlüğü.	86
Resim 17: Tunç kemer toka örneği.	88
Resim 18: Yaşam Ağacı Motifi Etrafında Kuş Ve Geyikler.	87
Resim 19: 709 Tarihli Yıldızlı Bronz Levhalar: Hayat Ağacı Motifinin Tepesinde Hayvan Betimlemesi.	88

Resim 20: Yer, Su, Dağ Ve Ağaç İbadetgâhı.	89
Resim 21: Batı Sibirya Samoyedlerine Göre “Hayat Ağacı”İle Ay Ve Güneş.	89
Resim 22: Bezeklik Uygur Duvar Resimlerinde Hayat Ağacı Sembolü İle Dünya Tasviri.	90
Resim 23: Uygur Duvar Resmi, Elinde Lotus Şeklinde Tasvir Edilmiş Hayat Ağacı Taşıyan Prenses.	91
Resim 24: Uygur Duvar Resimleri Ve Elllerinde Hayat Ağacı İle Vakıf Yapanlar.	91
Resim 25: Uygur Duvar Resimleri Ve Elllerinde Hayat Ağacı İle Vakıf Yapanlar.	91
Resim 26: Murtuk'ta Bulunan Ve IX-XII. Yüzyıllara Tarihlenen Uygur Duvar.	92
Resim 27: Murtuk Tapınağından Uygur Duvar Resmi.	92
Resim 28: Böğü Kağan Kutlu Ağacın Altında.	93
Resim 29: V. Yüzyıla Tarihlenen Altından Kemer Tokası.	93
Resim 30: Hakanlı Devri Ocaklarının Çift Kuş Ve Hayat Ağacı Motifleri.	94
Resim 31: Alaeddin Keykubat'ın 1213-38 Arasında Yaptırdığı Kubadabad Sarayı Çinisi.	94
Resim 32: Alaeddin Keykubat'ın 1213-38 Arasında Yaptırdığı Kubadabad Sarayı Çinisi.	94
Resim 33: İlhanlı Devri Sitalize Hayat Ağacı Motifli Lüster Çini Örneği.	94
Resim 34: VIII. Ve IX. Yüzyıl Dönemlerine Ait Sibirya Türk Mezarlarında Bulunan Ve Çift Başlı Ejder Üzerinde Ağaç Motifleri.	95
Resim 35: Hayat Ağacı Motifleri.	95
Resim 36: Avarların Kemik Üstüne Çizdikleri Dağ Ve Dağın Üzerinde Yükselen Hayat Ağacı (Çam)Sembolü.	95
Resim 37: Hun Taçlarında Hayat Ağacı İşlemesi.	96
Resim 38: Taç Bezemesi.	96
Resim 39: Şamanların Kutsal “Ağaç Ana” Ları.	97

Resim 40: Sibirya Şamanlarının Elbiselerinde Bulunan Dev Kartallar Ve Hayat Ağacı Motifleri.	97
Resim 41: Batı Sibirya Şamanlarına Göre “Dünya Ağacı” Motifler.	97
Resim 42: Bir Bahadı’ı (Savaşçı Yüğit) Kaçıran Efsanevi Kartal, “Ağaç Ana”Nın Üzerinde.	98
Resim 43: Dolgan Şamanlarına Ait, Tepesinde Kuşların Efendisi Kartalın Bulunduğu Dünya Ağacı	98
Resim 44: Altay Şaman Davulunun Ön Yüzü.	99
Resim 45: Bir Şaman Elbisesi.	100
Resim 46: Çeşitli Ağaç Ve Budak Resimleri.	101
Resim 47: Yeniçeri Bayrağı Hayat Ağacı Ve Ejderha Motifi.	101
Resim 48: Semerkand Ocaklarında Servi Motifi.	100
Resim 49: Selçuklu’da Servi Motifi.	101
Resim 50: Sütun Şeklinde Serviler.	101
Resim 51: Hakanlı Devri Efrasiyab Sarayı Ocaklarına Hayat Ağacı Motifi.	101
Resim 52: Küp Parçası Üzerinde Keçiler Ve Hayat Ağacı Motifleri.	102
Resim 53: Adana Bölge Müzesinde Bulunan Ve M.Ö. 6. Yüzyılın Başlarına Tarihlenen Tunç Kemer Üzerinde Hayat Ağacı Motifi Ve Dağ Keçileri.	103
Resim 54: Van Müzesinde Bulunan Silindir Mühür Üzerinde Hayat Ağacı Ve Ön Ayaklarını Ağaca Dayamış İki Keçi Figürü.	103
Resim 55: Yomut Türkmenlerine Ait Hayat Ağacı Süslemeli Bir Halı Örtü.	104
Resim 56: Hayat Ağacı Motifli İlk Dönem Eşme Kilimi.	104
Resim 57: Hayat Ağacı Motifli Orta Dönem Eşme Kilimi.	105
Resim 58: Hayat Ağacı Motifli Son Dönem Eşme Kilimi.	108
Resim 59: 16. Yüzyıl İznik Çinisi Üzerinde Hayat Ağacı Ve Huma Kuşu.	105
Resim 60: Erzurum Çifte Minareli Medrese Portalinde Dış Bordürde Tek Başına Tasvir Edilmiş Hayat Ağacı.	109

Resim 61: Bursa Yeşil Camii Çini Kaplamalarında Hayat Ağacı Motifi.	109
Resim 62: Osmanlı Dönemi Çinilerinde Hayat Ağacı Motifi.	110
Resim 63: Topkapı Sarayı Çinilerinde Hayat Ağacı Motifi.	110
Resim 64: 17. Yy. III. Murat Sur- Namesinde Hayat Ağacı Sembolü.	111
Resim 65: 18. Yy. Levni Sur-Namesinde Hayat Ağacı Sembolü.	111
Resim 66: Kayseri- Bünyan, Mezar Taşı, 19. Yüzyıl Başı, Kazıma Ve Alçak Kabartma Tekniğiyle Yapılmış Hayat Ağacı Motifi.	112
Resim 67: Erzurum'da Osmanlı Dönemi Mezar Taşlarında Hayat Ağacı Motifi.	114
Resim 68: Erzurum'da Osmanlı Dönemi Mezar Taşlarında Hayat Ağacı Motifi.	114
Resim 69: Erzurum'da Osmanlı Dönemi Mezar Taşlarında Hayat Ağacı Motifi.	114
Resim 70: II. Mehmet'in Gentile Bellini Tarafından Yapılmış Portresi, 1480.	117
Resim 71: II. Mehmet'in Nakkaş Sinan Bey Tarafından Yapılmış Minyatür Resmi.	117
Resim 72: Sandıklı, Ulu Camii Kubbe İçi Resimlerinden,1378.	118
Resim 73: Denizli- Tavas, Hamamönü Camii Mihrap İçi, 1768.	119
Resim 74: Hüseyin Zekayi Paşa, "Sarayın Bahçesinden".	128
Resim 75: Hüseyin Zekayi Paşa, "Manzara-Mescit".	129
Resim 76: Ahmet Ziya Akbulut, "Kâğıthane Sünnet Köprüsü".	129
Resim 77: Ahmet Ziya Akbulut, "Orman".	128
Resim 78: Mustafa Nuri Paşa, "Galata Köprüsü".	130
Resim 79: Halil Paşa, " Beylerbeyi, İstanbul'dan Boğaz".	131
Resim 80: Şeker Ahmet Paşa, "Ormanda Koyun Sürüsü".	130
Resim 81: Şeker Ahmet Paşa, "Orman".	131

Resim 82: Şeker Ahmet Paşa, “Manzara”.	131
Resim 83: Şeker Ahmet Paşa, “Manolya Ve Meyveler”.	132
Resim 84: Şeker Ahmet Paşa, “Ayvalı Natürmort”.	132
Resim 85: İbrahim Çallı, “Zeybekler Kurtuluş Savaşında”.	134
Resim 86: Namık İsmail, “Son Mermi”.	134
Resim 87: Sami Yetik, “Cephane Taşıyan Köylüler”.	135
Resim 88: Hikmet Onat, “Kurbağalı Dere”.	135
Resim 89: Hiseyin Avni Lifij, “Kara Gün”.	136
Resim 90: Nazmi Ziya Güran, “Deniz Görünümüğü”.	136
Resim 91: Malik Aksel, “Halı Dokuyanlar”.	137
Resim 92: Malik Aksel, “Sivas’ta Kale Mahallesi”.	137
Resim 93: Turgut Zaim, “Yörükler”.	138
Resim 94: Turgut Zaim, “ Yörük Köyü”.	138
Resim 95: Cevat Dereli, “ Derya Kuzuları”.	139
Resim 96: Elif Naci “ Çarşambanın Çarşambası”.	139
Resim 97: Nuri Abaç, “ Nuh’un Gemisi”.	140
Resim 98: Nuri Abaç, “Köyde 23 Nisan”.	140
Resim 99: Nurullah Berk, “Gergef İşleyen Kadın”.	141
Resim 100: Nurullah Berk, “Ütü Yapan Kadın”.	141
Resim 101: Hoca Ali Rıza, “Beylerbeyi’nde Sokak”.	147
Resim 102: Hoca Ali Rıza, “Boğaziçi Manzarası”.	148
Resim 103: Hoca Ali Rıza, “Mor Salkımlı Konaklar”.	147
Resim 104: Hoca Ali Rıza, “Pembe Ev”.	148
Resim 105: Hoca Ali Rıza, “ Manzara”.	149

Resim 106: Ali Avni Çelebi, "Muradiye Camisi".	149
Resim 107: Refik Epikman, "Orman Görünümü".	150
Resim 108: Eşref Üren, "Kompozisyon".	150
Resim 109: Şeref Akdik, "Çay Bahçesi".	151
Resim 110: Mahmut Cüda, "Ortaköy Camii".	151
Resim 111: Zeki Kocamemi, "Peyza".	152
Resim 112: Arif Kaptan, "Kır Kahvesi".	154
Resim 113: Şeref Akdik, "Çamlıca Tepesinden".	154
Resim 114: Cevat Dereli, "Pınar Ağacı".	156
Resim 115: Cevat Dereli, "Yanık Kavak".	156
Resim 116: Cevat Dereli, "Son Yanık Kavak".	157
Resim 117: Cevav Dereli, "Toroslarda Eski Değirmen".	157
Resim 118: Eren Eyüboğlu, "Köyde Düğün".	159
Resim 119: Eren Eyüboğlu, "Pazar, Alışveriş".	159
Resim 120: Eren Eyüboğlu, "Dikili Ağaç".	159
Resim 121: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Kır Kahvesi".	160
Resim 122: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Mavi Üstünde Yaşlı Ağaç".	161

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 : Ok	34
Şekil 2 : Yay	34
Şekil 3 : Gül	36
Şekil 4 : Daire	35
Şekil 5 : Nokta	35
Şekil 6 : Noktann Tezahürü	35
Şekil 7 : Noktadan Dairesel Alana Geçiş	35
Şekil 8 : Suyolu Motifi	36
Şekil 9 : Meandr Çeşitleri	34
Şekil 10: S motifi	37
Şekil 11: Yılan Motifi	37
Şekil 12: Yılan Motifi	40
Şekil 13: Yılan Motifi	37
Şekil 14: Tıpta Kullanılan Yılan Sembolü	38
Şekil 15: Renklerle Yönler	39
Şekil 16: Kök Salma Yerleşme Anlamlarında Ağaç Motifleri	37
Şekil 17: Hayat Ağacı Sembolü	40
Şekil 18: Hayat Ağacı Sembolü	40
Şekil 19: Hayat Ağacı Sembolü	40
Şekil 20: Boğa Sembolü	41
Şekil 21: Osmanlı Bankası Amblemi	53
Şekil 22: 5 Kuruşun Üzerinde Meşe Ağacı Motifi	57
Şekil 23: 5 Kuruşun Üzerinde Hayat Ağacı Motifi	57
Şekil 24: Çuvaşistan Bayrağı	61
Şekil 25: Eski Türk Halılarında Sitalize Hayat Ağacı Motifleri	106
Şekil 26: Hayat Ağacı Motifleri	106

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1 : Ardiç Ağacına Çaput Bağlayan İnsanlar	56
Fotoğraf 2 : Kayın ağacı.	62
Fotoğraf 3 : Çam Ağacı.	66
Fotoğraf 4 : Servi- Selvi Ağacı.	69
Fotoğraf 5 : Ardiç Ağacı.	71
Fotoğraf 6 : Çınar Ağacı.	73
Fotoğraf 7 : Kavak ağacı.	76
Fotoğraf 8 : Meşe Ağacı.	79
Fotoğraf 9 : Söğüt Ağacı.	80
Fotoğraf 10: Altay Şamanı.	99
Fotoğraf 11: Altay Şamanı Giysisi Arka Kısmı.	99
Fotoğraf 12: Milas- Muğla 19, 20. Yy'a ait Seccade Halısı.	107
Fotoğraf 13: Manisa- Kula Seccade Halısı.	107
Fotoğraf 14: Manisa- Demirci Bölgesi 19.yy Hayat Ağacı Motifli Halısı.	108
Fotoğraf 15: Adana Eski Dönem Mezar Taşlarında Hayat Ağacı Bezemesi.	113
Fotoğraf 16: Fatıma Zehre Hanım'ın Ayak Taşında Hayat Ağacı Bezemesi.	113
Fotoğraf 17: Dersimli Pir Şeyde Şen'e Ait Mezar Taşı ve Hayat Ağacı.	115
Fotoğraf 18: Alevi Mezar Taşında Hayat Ağacı Motifi.	115