

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



**ESKİ KÜLTÜRLERDE RİTÜELLEŞTİRİLMİŞ OLGULARIN
HEYKEL NESNESİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Şahap BARLAS**

**Danışman
Prof. Mustafa YÜKSEL**

AĞUSTOS-2024, MERSİN

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

**ESKİ KÜLTÜRLERDE RİTÜELLEŞTİRİLMİŞ OLGULARIN
HEYKEL NESNESİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Şahap BARLAS
ORCID No: 0000-0001-8618-9593**

**Danışman
Prof. Mustafa YÜKSEL
ORCID No: 0009-0003-5008-9664**

AĞUSTOS-2024, MERSİN

ÖZET

ESKİ KÜLTÜRLERDE RİTÜELLEŞTİRİLMİŞ OLGULARIN HEYKEL NESNESİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ

Sanatın doğuşu, eski çağlardaki bulgular ve üretimlere dayanır. Üst Paleolitik (M.Ö. 60.000-10.000), Neolitik (M.Ö. 10.000-7000) ve Kalkolitik (M.Ö. 7000-M.S. 50) dönemdeki duvar resimleri, idol, dikilitaş, stel ve mezar taşları günümüz sanat anlayışı içerisinde sanat değeri olan üretimler olarak kabul edilmektedir. Eski çağlardaki işaret ve sembollerin anlamları tam olarak bilinmemekle birlikte, bu işaretler aslında bir ifade biçimi olarak anlam içermelerinin yanı sıra ait oldukları dönemlere dair kültürel bilgilerde vermiştir.

Eski eserlerin ve kültürel varlıkların günümüz dünyasında manevi, maddi ve sanatsal açıdan büyük değer taşıdığı artık toplumlar açısından bilinmektedir. Ancak bu işaretlerin anlamları tam olarak bilinmemektedir. Bu çalışma, eski çağ kültürlerinin işaret sistemlerini araştırarak heykel sanatında güncel yorumlarını uygulamayı amaçlamaktadır.

Kalkolitik dönemde inançlardan kaynaklanan ritüel ve mimari yapıların işaretleri, kültürlerarası iletişim nesneleri olarak kabul edilmiştir. Sanat eserlerinin en önemli özelliği, gerçek ve hayali aynı anda barındırmasıdır.

Sanat eserleri izleyiciye mesajlar taşır ve bu mesajların çeşitliliği günümüz sanatında tartışma konusudur. Heykel sanatı, bu işaret ve sembolleri kültürlerarası taşıyan önemli bir sanat alanıdır. Bu araştırma çağdaş sanat ve kültürler üzerinde sosyo-kültür bir etkileşim bilincinin oluşmasının sağlanması ve inanç kaynaklı işaret, simge ve sembollerin ifade biçimlerinin incelenmesini kapsar. Araştırma, kültürlerarası etkilenme ve iletişimde önemli rol oynayan işaretlerin her kültürdeki benzerlik ve farklılıklarını inceleyerek heykel objelerine dönüştürülmesini amaçlamıştır. Çalışmanın özgün değeri, tarih öncesinden bugüne uzanan süreçte kullanılan işaret, simge ve sembollerin heykel sanatı bağlamında incelenmesi ve çağdaş heykel plastiğinde yeniden ele alınarak üretilmesidir. Çağdaş objelere dönüştürülmesi ile her iki alana da katkı sağlaması düşünülmüştür.

Bu tez çalışmasında, eski çağ ve kültürel dönemlerin ritüel ve mimari yapılarında yer alan söz konusu simge, sembol ve işaretlerin heykel objesine dönüşümü gerçekleştirilmiştir. Kişisel heykel çalışmalarında bu simge, sembol ve işaretlerin tarihsel veriler ışığında çağdaş yorumlarla birlikte heykelle dönüştürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Paleolitik, Ritüel, İşaret, Simge, Sembol

Danışman: Prof. Mustafa YÜKSEL, Heykel Anasanat Dalı, Mersin Üniversitesi, Mersin

ABSTRACT

TRANSFORMATION OF RITUALIZED PHENOMENA IN ANCIENT CULTURES INTO SCULPTURAL OBJECTS

The origins of art are based on findings and productions from ancient times. Wall paintings, idols, menhirs, steles, and tombstones from the Upper Paleolithic (60,000-10,000 BCE), Neolithic (10,000-7,000 BCE), and Chalcolithic (7,000 BCE-50 CE) periods are considered art forms in today's understanding of art. Although the meanings of signs and symbols from ancient times are not fully known, these signs are not only forms of expression but also provide cultural information about their respective periods.

Ancient artifacts and cultural assets are now recognized by societies for their significant spiritual, material, and artistic value in the modern world. However, the exact meanings of these signs remain unclear. This study aims to investigate the sign systems of ancient cultures and apply their contemporary interpretations in sculpture art.

During the Chalcolithic period, the signs in ritual and architectural structures stemming from beliefs were accepted as objects of intercultural communication. One of the most important characteristics of art is its ability to simultaneously encompass both reality and imagination. Artworks convey messages to the audience, and the diversity of these messages is a topic of debate in contemporary art. Sculpture art is an important field that carries these signs and symbols across cultures. This research aims to foster socio-cultural awareness of contemporary art and culture, and examine the expression forms of belief-based signs, symbols, and icons. It focuses on the similarities and differences of signs that play significant roles in intercultural influence and communication, transforming them into sculptural objects. The unique value of the study lies in examining signs, symbols, and icons used from prehistoric times to the present within the context of sculpture art, and reinterpreting them in contemporary sculpture practice. Transforming these signs into modern objects aims to contribute to both fields.

In this thesis, the transformation of symbols, signs, and icons from ancient and cultural periods' ritual and architectural structures into sculptural objects has been realized. In personal sculpture works, these symbols, signs, and icons have been reinterpreted into sculptures with contemporary perspectives based on historical data.

Keywords: Paleolithic, Ritual, Sign, Icon, Symbol

Advisor: Prof. Mustafa YÜKSEL, Department of Sculpture, Mersin University, Mersin

TEŞEKKÜR

"Eski Kùltürlerde Ritüelleştirilmiş Olguların Heykel Nesnesine Dönüştürölmesi" başlıklı bu tez çalışmamın her aşamasında bana yol gösterici olan, bilgi ve tecrübeleriyle sürecin tamamlanmasını sağlayan tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Mustafa Yüksel'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Sayın Prof. Dr. Mustafa Yüksel'in sanatsal ve akademik disiplini ile bu çalışmayı başarıyla tamamlayabilmem için bana araştırma sürecimin yönünü belirlememde yardımcı olmuş ve araştırmamın şekillenmesinde ve geliştirilmesinde yönlendirmeleriyle büyük katkı sağlamıştır.

Bu tez çalışmamda değerli hocam Sayın Prof. Dr. Mustafa Yüksel'in sunduğu danışmanlık ve yönlendirmeleriyle edindiğim bilgi ve deneyimlerimin artmıştır. Bu nedenle katkıları ve destekleri için kendisine tekrar en içten teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	viii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
KISALTMALAR ve SİMGELER	xi
GİRİŞ	1
1. ESKİ KÜLTÜRLERDE RİTÜELLEŞTİRİLMİŞ OLGULARIN HEYKEL NESNESİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ	4
1.1. Eskiçağ Kültürleri	4
1.2. İlkçağ (Yontma Taş) Kültürlerin Sanatsal Önemi	5
1.2.1. Üst Paleolitik (M.Ö.± 60.000-12.000) ile Mezolitik (M.Ö.± 12.000-10.000) Dönem Kültürü ve Sanatı	5
1.2.2. Neolitik (M.Ö.±10.000-7000) Dönem Kültürü ve Sanatı	12
1.2.3. Primitif (İlkel) Sanat	16
1.2.4. Kalkolitik (M.Ö.±7.000-M.S. ±50) Dönem Kültürü ve Sanatı	18
2. İŞARET, SİMGE VE SEMBOLLERİN DİLİ VE KODLARI	37
2.1. Eskiçağ Kültürlerinin İşaret, Simge ve Sembollerinin İncelenmesi	42
2.2. Modern Heykel Sanatında Antik Sembollerin Uyarlanması	50
3. BULGULAR VE UYGULAMALAR	54
3.1. Bulgular	54
3.1.1. Pablo Picasso	56
3.1.2. Henry Moore	57
3.1.3. Max Ernst	58
3.1.4. Constantin Brancusi ve Alberto Giacometti	59
3.1.5. Anselm Kiefer	61
3.1.6. Joseph Beuys	64
3.1.7. Fritz Hoppe	66
3.1.8. Jean Dubaffet	67
3.1.9. Mehmet Aksoy	69
3.1.10. Ayhan Yılmaz	70
3.2. Uygulamalar	71
3.2.1. Uygulama 1	71
3.2.2. Uygulama 2	72
3.2.3. Uygulama 3	73
3.2.4. Uygulama 4	75
3.2.5. Uygulama 5	76
3.2.6. Uygulama 6	77
SONUÇ	78
KAYNAKLAR	80
ÖZGEÇMİŞ	84

TABLÖLAR DİZİNİ

	Sayfa
Tablo 1.1. Kronoloji Tablosu	1



GÖRSELLER DİZİNİ

	Sayfa
Görsel 1.1. Huelva yakınlarındaki La Torre-La Janera megalitik sitesinin bir görünümü.	
C: Huelva Información, Mağara, İspanya	6
Görsel 1.2. Lascaux mağarası, Fransa ve Altamira mağarası, İspanya	7
Görsel 1.3. Willendorf ve Lespugue Venüsü	9
Görsel 1.4. Lausel Venüsü (M.Ö.±28.000-15.000)	9
Görsel 1.5. Neolitik dönem idolleri	10
Görsel 1.6. Brassempouy Venüsü	10
Görsel 1.7. Paleolitik dönem heykel ve gravürleri	11
Görsel 1.8. Konutun kuzeydoğu tarafı 77 (Fotoğraf: Jason Quinlan)	16
Görsel 1.9. Neolitik dönem boğa başı	16
Görsel 1.10. Bir gömülüş biçimi (Hocker)	17
Görsel 1.11. Şeytan maskesi ve ölü gömme töreni portresi	18
Görsel 1.12. Mezopotamya kral heykelleri ve Kral Sargon'un bronz büstü	20
Görsel 1.13. Mezopotamya doğurganlık ve bereket heykelleri	20
Görsel 1.14. Mezopotamya kil ve anıt taş rölyefler	21
Görsel 1.15. Mezopotamya, Anadolu ve Mısır heykelleri	22
Görsel 1.16. Eski Mısır'da üst düzey kişilerin büst ve heykelleri	24
Görsel 1.17. Eski Mısır'da sarkofaj türleri	24
Görsel 1.18. Eski Mısır rölyefleri	25
Görsel 1.19. Mezopotamya ve Eski Mısır sanatında realist ve gerçek üstü hayvan figürleri	26
Görsel 1.20. Eski Mısır heykeli ve Antik Yunan heykel sanatının gelişimi	27
Görsel 2.1. El, ayak izleri ile üretilmiş geometrik şekiller	39
Görsel 2.2. Mağara duvarında geometrik şekiller	40
Görsel 2.3. İşaretler ve geometrik bezemeler	42
Görsel 2.4. Duvara yapılmış sembolik işaretler ve kemik eşya üzerine boğa	42
Görsel 2.5. Sembolik hayvan başlı, boynuzlu insan figürü ve aslan adam heykeli	42
Görsel 2.6. Monruz Venüsü	43
Görsel 2.7. İngiltere Stonehenge, seven-stone antas	45
Görsel 2.8. P. Wall, Tumulus	46
Görsel 2.9. Farklı megalithic türleri	46
Görsel 2.10. Gece kraliçesi, kanatlı kartal başlı insan, insan başlı kanatlı hayvan	
Babil İştar kapısı, İştar'ın aslanı ve İmduget	48
Görsel 2.11. Eski Mısır, tanrı kral firavun kayığı	49
Görsel 3.1. Pablo Picasso, <i>Boğa Başı</i> , 1942, Bisiklet gidonu ve sele, Asamblaj, 33,5x43,5x19,5 cm	56
Görsel 3.2. Henry Moore, <i>Uzanmış Şekil: El</i> , 1979, Bronz, Döküm, 250x84x50 cm, Modern Sanat Müzesi, New York/Amerika	57
Görsel 3.3. Max Ernst, <i>La Capricorne</i> , 1948, Bronz, Döküm, 242,5x206,9x151 cm, National Gallery of Art, Washington/Amerika	58
Görsel 3.4. Constantin Brancusi, <i>Prometheus</i> , 1911, Altın patine bronz, Döküm, 13,8x17,5x13,8 cm Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia/Amerika	59
Görsel 3.5. Alberto Gíogometti, <i>Çift</i> , 1926, Bronz, Döküm, 60x38x37 cm, Paris/Fransa BONNEFAY, Yves, (2001). Alberto GIACOMETTI, A Biography Of His Work, translate by Jean Stewart, Paris, Flammanion A.S	59
Görsel 3.6. Anselm Kiefer, <i>Kütiophane</i> , 1985-1989, Kurşun, Bakır, Ahşap, Cam, Enstalasyon, 50x200x650 cm Paris/Fransa	61
Görsel 3.7. Anselm Kiefer, <i>Havadaki Mezar</i> , 1991, Cam, Taş, Toprak, Kurşun, Ahşap, Enstalasyon, 93x270'in değişken boyutlar Demir Roket: 662x140x60 cm Tahta levha üzerinde kurşun: 472x685 cm (2 parça, her biri: 236x685 cm) Sahte molozlar: Ø350 cm (2 parça, her biri: 350x174 cm) 2 demir levha (2 parça, her biri: 70x25 cm) 49 çerçeve (çeşitli boyutlarda)	62

Görsel 3.8. Anselm Kiefer, <i>Uraeus</i> , 2013, Çelik, Kurşun, Anıt heykel, 7,57x11,2x8,8 m, New York/Amerika,	62
Görsel 3.9. Joseph Beuys, <i>Boynuzlar</i> , 1960, Metal, Plastik hortumlar, Yapışkanlı gazlı bez bandajlar, Bronz kaideler, 145,1x96,5x58,4 cm, Almanya	64
Görsel 3.10. Joseph Beuys, <i>Grauballe Mann</i> , 1952, Jelatin gümüş baskı, 405x305 cm, Kurhaus Kleve Müzesi, Kleve/Almanya,	65
Görsel 3.11. Fritz Hoppe, <i>Primitive Man Sculpture Series</i> , 2013, Bronz, Döküm, 20x20x40 cm, Kişisel heykel stüdyosu, Aberdeen/Amerika	66
Görsel 3.12. Jean Dubaffet, <i>Saimiri</i> , 1954, Sünger, Yontu, 39,4x15,2x12,7 cm, Pace Gallery, New York/Amerika	67
Görsel 3.13. Jean Dubaffet, <i>Yaşlı Adam</i> , 1954, Kömür, Yontu, 28,6x6,4x6,4 cm, Pace Gallery, New York/Amerika	67
Görsel 3.14. Jean Dubuffet, <i>Sihirbaz</i> , 1954, Mantar kökü ve taşlar, Yontu, 17,1x10,8x8,9 cm, Pace Gallery, New York/Amerika	68
Görsel 3.15. Mehmet Aksoy, <i>Yaradılış Efsanesi I-II</i> , 2010, Mermer Oniks, Yontu, 36x142 cm/31x55 cm, Mehmet Aksoy atölyesi, Ankara/Türkiye	69
Görsel 3.16. Ayhan Yılmaz, <i>Boğa ve Sürü</i> , 1991, Andezit, Metal, Yontu, 200x117x55 cm, Kişisel atölyesi, Ankara/Türkiye	70
Görsel 3.17. <i>Boğa-At-Eller</i> , 2024, 3 adet demir levha, 100x15x0,5 cm	71
Görsel 3.18. <i>Boynuz</i> , 2024, Bakır, Pirinç, Demir, Kil, 105x23x3,5 cm	72
Görsel 3.19. <i>Tümülsüs I</i> , 2024, Metal Çember, Ahşap, Taş, Kil, 45x10x2 cm	73
Görsel 3.20. <i>Tümülsüs II</i> , 2024, Metal Çember, Ahşap, Granit, Pirinç, 55x25x3 cm	74
Görsel 3.21. <i>Güneş Diski</i> , 2024, Metal Plaka, Pirinç, Bakır Boru, Cam, 105x100x35x15x0,5 cm	75
Görsel 3.22. <i>Ekinoks</i> , 2024, Metal Plaka, Pirinç, Bakır, Cam, 150x150x35x15x0,5 cm	75
Görsel 3.23. <i>P-Labirenti</i> , 2024, Metal Plaka, Pirinç, 50x50x15x15x0,5 cm	76
Görsel 3.24. <i>Panteon</i> , 2024, Metal Plaka, Pirinç, 30x50x15x15x0,5 cm	77

KISALTMALAR ve SİMGELER

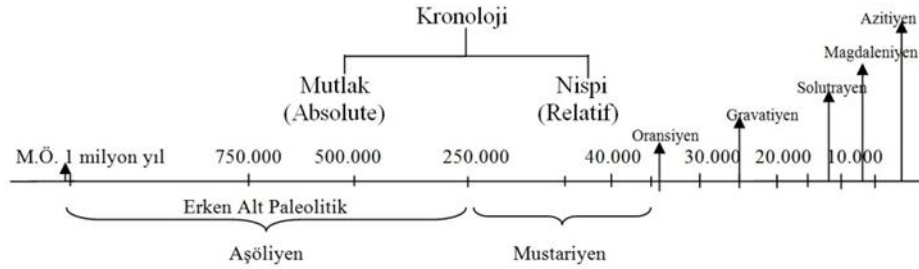
Kısaltma/Simgesi	Tanım
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
AMON-RA	Eski Mısır Baş Tanrısı



GİRİŞ

Günümüzde, eski eserler ve mimari yapılar, manevi, maddi ve plastik açıdan büyük değerlere sahip olmasının yanı sıra, bu dönemlere ait işaretlerin ve anlamlarının bilinmemesi ya da anlamlandırma konusunda bilgi eksikliği yaşanmasıyla dikkat çekmektedir. Tarih öncesi çağlarda yapılan mağara resimleri, bereket idolleri, gravürler, kaya resimleri, kazımlar ve antik dönem kültürlerin tapınakları, mezarları, dikilitaşları, stel ve mimari yapılar üzerinde bulunan işaret, simge ve semboller iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Bu üretimler, kullandıkları dönemde ilettikleri anlamlarla önem kazanırken günümüzde tarihi eserlere dönüşmüştür. Sanat eserini diğer varlıklardan ayıran en önemli özellik, hem gerçek hem de gerçek olmayanı, geçmiş ve geleceği aynı anda içermesidir. Bir başka deyişle, eklektik bir yapıya sahip olmuştur. Yani bazen gerçek olan bir bütünün tamamı ya da bir parçası kullanılarak geçmişe gönderme yapılırken elde edilen form ile geleceğe yönelik anlamlar yüklemek suretiyle biçim-içerik-anlam ilişkisi görsel bütünlük veya odak noktası oluşturmuştur. Belki yapıldıkları dönemde sanatsal nitelik taşımayabilirlerdi, ancak günümüzde araştırma kazılarında bulunan kalıntılar ve bulgular, insan yaşamının en önemli olgularından olan sanat kavramının temelini oluşturmuştur. Tarih araştırmacıları, sanat eleştirmenleri, sanat felsefecileri ve günümüz sanat anlayışı, ilk çağlarda üretilen objelerle sanatın doğuşunun başladığı konusunda hemfikirdir. Bu üretimlerin gerçekleştirildiği, sanatın köklerine dair verilerin kaynağına öncülük eden Üst Paleolitik dönem aşağıdaki “Kronoloji Tablosunda” gösterilmiştir.

Tablo 1.1. Kronoloji Tablosu



Bu kronolojiye göre Üst Paleolitik dönem M.Ö.±35.000 ile M.Ö.±10.000 arasında yer almıştır. Bazı kaynaklar ise Üst Paleolitik dönemi M.Ö.±60.000-12.000 arasında olduğu konusunda bir genelleme yapmıştır. En genel bilinen kanı M.Ö.±60.000-10.000 arasında olduğudur. Dolayısı ile bu araştırmada söz konusu olan kültürlerin ortaya çıktığı dönemler bu tanımlamalara göre insanımsı canlıların bulunduğu düşünülen M.Ö.±90.000-30.000 tarihleri ile Afrika kıtası üzerinden gelerek Cebelitarık boğazından Avrupa kıtasına geçtiği bilinen insanların ortaya çıktığı M.Ö.±30.000-10.000 yılları arasındaki tarihler Üst Paleolitik dönemi ve Mezolitik geçiş (ara) devri (M.Ö.±12.000-10.000), Neolitik Cilalı Taş Devri-Pirimitif Halk kültürleri (M.Ö.±10.000-7.000) ve Kalkolitik Maden Devri diğer bir tanımlamayla Bakır, Tunç ve Demir Çağı antik kültürleri (M.Ö.± 7.000-500) yılları arasındaki tarihler ise antik dönemleri kapsamaktadır.

Bu çalışmada, Üst Paleolitik (M.Ö.± 60.000-10.000), Neolitik (M.Ö.± 10.000-7.000) ve Kalkolitik (M.Ö.± 7.000-1.000) dönemlerdeki kültürlerde iletişimin önemli bir parçası olan heykel sanatının etkilendiği faktörler ve heykelde kullanılan simge ve sembollerin içerdiği anlamlar ile birbirleri arasındaki ilişkiler belirlenmeye çalışılmıştır. Kültürlerin heykel sanatını etkileyen kavramlar doğrultusunda biçim, içerik ve anlam ilişkisi incelendiğinde, ait oldukları kültürlerin yaşam biçimlerini, inançlarını ve değerlerini işaret, simge ve semboller aracılığıyla soyut heykel objeleri üzerinden taşıdıkları görülmüştür. İlkçağ ve Eskiçağ kültürlerinin edindikleri gerek inanç sistemleri olsun gerekse ölüm kavramı olsun tüm bu ritüellerin yansıtıldığı işaret, simge ve sembollerin içerik açısından taşıdıkları anlamlar bu kültürlerden ele geçen bulguların incelenmesi ile ortaya çıkartılmıştır.

Eskiçağ kültürlerinin yaşamı anlamlandırmaları doğrultusunda ilişkilendirdikleri işaret, simge ve semboller, kültürel gelişmelere ve etkileşimlere aracılık etmiştir. Doğa gözlemlerini, yaşam felsefelerini ve inanç sistemleri hakkında, birbirleriyle etkileşimli bilgilerin günümüze ulaşmasında önemli bir rol oynamış, bu insanlığın değişim süreçleri hakkında önemli verilerin nesnel kanıtları olmuşlardır.

Bu çalışmanın odak noktası, özellikle Üst Paleolitik (Yontma Taş) (M.Ö.± 60.000-10.000) döneminden günümüze kadar olan kültürlerin ritüel ve mimari yapılarındaki işaretlerin, simgelerin ve sembollerin incelenmesi ve güncel bir dille heykele dönüştürülmesidir. Tarih öncesi kültürlerin üretimlerinin günümüz heykel sanatına olan etkilerini anlamak ve ele almak için bu çalışmanın sınırları önemlidir. Kültürlerle ilgili bilimsel araştırmalarda, Üst Paleolitik dönem (M.Ö.± 60.000-10.000) kültürü ve sonrasındaki antik kültürlerin (M.Ö.± 10.000-1.000) ritüel ve mimari yapılarında bulunan işaretler, simgeler ve semboller üzerine yapılan araştırmalar doğrultusunda, kişisel heykel çalışmalarında yeniden kurgulanarak bir sanat nesnesine dönüştürülmeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın konusu oluşturan başlıkla ilgili olarak Berna Okan (2018), *Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri* başlıklı makalesinde şöyle özetlemektedir:

Sanatın nasıl ve neden ortaya çıktığı konusunda değişik görüşler vardır. İnsanların sanatı, içgüdüsel ihtiyaç ve istekleri için mi, vahşi hayvanlarla mücadele için mi yoksa bereket beklentisi için mi yarattıkları görüşleri hâkimdir. İnsanların sanatı, içgüdüsel ihtiyaç ve istekleri için mi, vahşi hayvanlarla mücadele için mi yoksa bereket beklentisi için mi yarattıkları görüşleri hâkimdir. İnsanın ilk olarak doğanın gücü karşısında korunmasızlığından, acizliğinden dolayı yöneldiği sanatsal çabalar, bugün günümüz sanatçısı tarafından farklı yaklaşımlar ile devam etmektedir. Bu yaratım, ilkel insanda tamamen inanç boyutunda iken, günümüz sanatçısında kendini ifade etmenin bir ifadesidir.

Günümüz sanatçısı ve primitif dönem sanatçısı arasındaki amaç farkına rağmen, günümüz sanatçısının doğada aradığı ve sanatında yansıttığı büyü ve aura ilkelerde gözlemlediğimiz etkiye eş değerdedir. Her iki yorumlayıcı, kendi amaçları ve inançları doğrultusunda doğaya anlam katmışlardır.

Primitif sanat yaşamın görkeminden çok insanın ve yaşamın özünü ifade eder. Biçim anlayışı, anlamı yansıtır, yorumlama gücü ve yalınlığın hissettirdiği gerilim duygusu günümüz sanatçısını da etkilemiştir. Günümüz sanatına ve ilkel toplum sanatına baktığımızda formu biçimleme tutkusunun farklı temellere dayandığını söyleyebiliriz. Temelde yatan sebeplerin farklılığına rağmen ilkelerin biçim anlayışı yakaladıkları sadelik ve soyutlama yeteneği bugünün sanatçısını etkilemiştir (Okan, 2018).

Okan'ın da makalesinde ifade ettiği gibi bu araştırmada da eskiçağ kültürlerinin günümüz sanatına olan etkileri, sanatın doğası, amacı ve yaratıcı süreç bağlamında heykel sanatı ve kişisel çalışmalara nasıl yansıdığı incelenmiştir. Çağdaş heykel sanatına yansımaları araştırılarak oluşturulan bulgular, Eskiçağ kültürlerinden etkilenen sanatçıların eserleri örneklemelerle araştırılmıştır. Eskiçağ kültürel kalıntıları içinde imgenin tekrarlanması sonucunda işaret, simge ve semboller, çağdaş heykel nesnesinde kavramsal açıdan sorgulanmış ve kişisel çalışmalara etkileri heykele dönüştürülmüştür.



1. ESKİ KÜLTÜRLERDE RİTÜELLEŞTİRİLMİŞ OLGULARIN HEYKEL NESNESİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ

1.1. Eskiçağ Kültürleri

Üst Paleolitik (Yontma Taş) Devri (M.Ö.± 60.000-10.000): Bu devirlere göre ortaya çıkan insansı varlıklar, birlerine göre ayırt edici özellikleri, yaşadıkları dönem ve yaşam biçimleri ne bakacak olursak modern insanın kökeni ve günümüze ve sanat nesnesine yansıyan işaretler ile ilgili çok önemli bilgileri oluşturmaktadır.

M.Ö.±12.000-10.000 yılları Mezolitik dönemi yani mağaradan yerleşik hayata geçiş dönemini oluşturmuştur. Mağara resmi 12 bin yılına doğru duvar resminde bir (fakirleşme) duraklama gözlenir, insanın yaşamında önemli bir yeri olan bizon, step atı, kılı gergedan, mamut, mağara ayısı ve ren geyiği gibi würm buzulunun tipik hayvanları Üst Paleolitik dönemin sonlarında yavaş yavaş kaybolurken mağara resimde yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır. Sanki besin kaynağı hayvanlar ortadan kalktıkça, aynı zamanda esin kaynağı ortadan kalkmıştır. Buzulların erimesi sadece hayvan türlerini değil, aynı zamanda bitki örtüsünü ve tüm çevreyi önemli derecede değiştirmiştir. Kısacası bu değişim beraberinde mağara resim sanatını ve bu sanata modellik yapan tarih öncesi birçok hayvan türünü de beraberinde götürmüştür. Bu dönemde toplulukların yarısı yine Üst Paleolitik dönemdeki gibi mağaralarda ya da oyuklarda yaşamlarına devam etmiştir.

Üst Paleolitik (Yontma Taş) (M.Ö.±60.000-12.000) döneminde, ilk insanlar, doğaya karşı güçsüz hissediyor ve sürekli göç etmek zorunda kaldıklarından, sığındıkları yerlerde, imgeler ve doğa gözlemlerine dayalı sihirli yaratma çabasına girmişlerdir. Neolitik dönemde, primitif topluluklar ise, sihir, tılsım, büyü gibi kavramların etkisi altında yaratmaya devam ederken, aynı zamanda kurdukları inanç sistemine tapınarak ürettikleri heykellere tapınarak din olgusunu başlatmışlardır. Kalkolitik dönemde, tamamen inanç ve ritüellerini kapsayan zengin dini üretimleriyle günümüz sanat eserlerini etkileyecek bir ilham kaynağı olmuşlardır.

Sihirsel düşünce döneminde, insanın aklını tam olarak kullanamadığından dolayı ilkçağ insanı avlanmak ve toplamak için sürekli göç etmiştir. Her türlü koşulda doğa ve hayvan insanın üstündeydi. İlkçağ insanı olayları tam olarak yorumlayamadığı ve algılayamadığı için neden-sonuç ilişkisini kuramamıştır. Ancak, insan olayları sezgileri ve gözlemleriyle çözmeye çalışmıştır. İnsanlar doğayla mücadele etmeye başladığında, yarı yerleşik bir yaşama geçiş yapmışlardır.

Üst Paleolitik (M.Ö.± 60.000-10.000), Neolitik (M.Ö.± 10.000-7.000) ve Kalkolitik (M.Ö.± 7.000-1.000) dönemlerindeki kültürler, her zaman gereksinimlerini karşılamak için içgüdüsel olarak hareket etmiştir. İnsanların yaşadığı zorlu koşullar çeşitlilik gösterse de, bireysel veya kolektif olarak ihtiyaç duydukları gereksinimler ve kullandıkları araçlar genellikle aynı olmuştur. İşaretler, simgeler ve semboller, resim ve heykel gibi sanat eserleri aracılığıyla etkin bir şekilde iletişim aracı olarak

kullanılmıştır. Yüzyıllar boyunca her kültürde kullanılan işaretler, simgeler ve semboller, inanç sistemlerindeki kodlama açısından mitolojiyle benzer özellikler göstermiştir.

Dinsel düşünce yani Neolitik (M.Ö.±10.000-7.000) dönemine geçiş yapılması ile birlikte neden-sonuç ilişkisi artık daha net bir şekilde görülmeye başlanmıştır. İnsanın kendisinden daha üstün bir güç olduğunu keşfetmesiyle çok tanrılı bir dönem başlamıştır. İnsan, kendi gücünün farkına varmış, aklını daha etkili bir şekilde kullanmaya başlamış ve inançları doğrultusunda din sistemine geçiş yapmıştır. Bu süreçte, insanın deneme-yanılma ve akıl yürütme yeteneği gelişmiş, bilimsel düşüncenin temelleri atılmıştır. İnsanın aklındaki değişim, deneme-yanılma ilişkisiyle paralel olarak gelişmiştir. Uygarlık döneminde maddi değişim büyük ölçüde gelişmiş ve temel kavramlar ve değerlerin doğru bir şekilde saptanmasıyla biçim kökten değişmiştir. Bu süreçte simgeler ve semboller, herkesin anlayabileceği işaretler olarak zenginleşmiş ve çeşitlenmiştir. İnsanın gelişimiyle birlikte işaretler, simgeler ve semboller kültürel bir evrim geçirmiştir. İlkçağlardan çok daha öncesinde, insan sadece taşı, sopayı ve kemiği alet olarak kullanıyordu. Üst Paleolitik dönemde insan, aklını mağaralarda yaşamaya, taşları yontmaya, silah yapmaya ve üretimde kullanmaya başlamıştır. Bu değişen yaşam koşullarıyla birlikte aklın gelişimi, hayal gücü ve yaratıcı düşüncesiyle keşfetmeye, üretmeye ve bilgiye ulaşmaya başlamıştır.

1.2. İlkçağ (Yontma Taş) Kültürlerin Sanatsal Önemi

İlkçağ insanı, hayatta kalabilmek için akıl yürütme yeteneğini kullanarak bıraktığı kalıntılarla kanıt bırakmıştır. Bu kalıntılar, işaretler, simgeler ve semboller aracılığıyla, ilkçağ insanının hayal gücüne dayalı yaratıcı düşünme becerisini geliştirdiğini göstermektedir. İnsanın yaratıcı düşünme yeteneği, günümüze kadar gelen işaretlerin oluşmasını sağlamıştır. Mağara resimleri, heykeller ve diğer işaretlerin tam olarak neyi temsil ettiği bilinmemektedir ve bu konuda birçok görüş ortaya atılmıştır. İnsanın evrimi ve yaşam tarzının yanı sıra, bulguların elde edilmesiyle insanların yaptığı resim ve heykel gibi üretimler, sanatın oluşumunda önemli bir rol oynamıştır.

1.2.1. Üst Paleolitik (M.Ö.± 60.000-12.000) ile Mezolitik (M.Ö.± 12.000-10.000) Dönem Kültürü ve Sanatı

Tarih öncesi kültürlerin heykel sanatına etkileri, ilk gömütlerle başlamıştır. Ölüm ve inanç gibi faktörler, heykel yapımını teşvik eden unsurlardan olmuştur. Ölen kişiye yönelik yapılan heykeller, onu hayatta gibi gösterme, yaşamla olan bağlantısını koparmama ve kendi türünden olanlara saygı gibi amaçlarla yapılmış olabilir. Nedeni bilinmese de, ilk gömütler genellikle mağaraların en gizli köşelerine yerleştirilmiş ve üst üste konmuş taşlarla işaretlenmiştir. Ölü gömme şekilleri, insanın türdeşlerine olan ilgisini göstermenin yanı sıra işaretlemenin ilk örneklerini de sunmuştur. Genellikle ölümlerle birlikte gömülen eşyalar veya hayvanlar, gömütün yanında veya üzerinde bulunmuştur. Özellikle ölümlerin

gömme şekilleri ve davranışları, onların yaşam tarzları ve yaratım süreçleri hakkında önemli bilgiler vermiştir. Bu nedenle, ilkçağ insanı, birçok işareti, sembolü ve simgeyi yaşadığı yerlere, çevreye, nesnelere ve eşyalara aktararak bir sistem oluşturmuştur. İlkçağ insanı, amacı ve inancı doğrultusunda yaşamına, ölümüne ve imgesine anlam katmıştır. Primitif topluluklar, yaşanmış gerçekliği dışsal bir sentez olarak imgeleştirmiş ve ölüm ile inancı yaşamla iç içe geçmiş bir imgeye dönüştürmüştür.



Görsel 1.1. Huelva yakınlarındaki La Torre-La Janera megalitik sitesinin bir görünümü. C: Huelva Información, Mağara, İspanya

İngiliz bilim adamı Robert Winston, ilkçağ insanı ile ilgili düşüncelerine ve yaşam biçimine ait detay bilgiler vermiştir:

Bilimin yardımıyla geçmişimizi canlandırabiliriz ve ölmüş atalarımızı hayata döndürebiliriz [...] Bizim için ölen birisini öldüğü yerde bırakmak düşünülmemeyeceği gibi bu canlılar için de aksi bir şey düşünülemez. Bunun her ne kadar fiziksel çevre konusunda büyük bir başarı kazansalar da hala içerisinde kapalı kaldıkları bir yer daha vardır. O da kendi akıllarıdır. Bizim davranışlarımızın tam tersine bu canlılar çevrelerindeki dünyayı sadece olduğu şekliyle görebiliyorlardı. Bizim doğru olduğunu düşündüğümüz şeyi yapamaz ve bunun farklı bir yolu olabileceğini asla hayal bile edemezlerdi. Sadece onlar değil, ölümün ötesindeki dünya ve böyle bir dünyanın varlığını belki hiç kimse kesin olarak bilemez ama en azından insan bu düşüncüyü dikkate alabilir. Bu yüzden de ölen yakınlarımızı ritüellerle, törenlerle ve inançlarımızla saklayabilir, gömebilir ya da bir şekilde çeşitli uygulamalarla aidiyetlik duygusuyla çeşitli ritüellere tabi tutabiliriz. Ancak, yarım milyon yıl önce yaşamış olan insanı türler bunu yapamazlardı. Yalnızca olan şeyleri görürlerdi ve belki de birbirlerine karşı duygu besliyorlardı ama anlam veremedikleri için yani sebep-sonuç ilişkisi kuramadıkları için onları terk ediyorlardı. Ayrılırken dünyayı bizim gibi gördükleri üzerine hiçbir kanıt yoktur. Çünkü diğer canlılardan insanı tek yapan o son parçadan yani hayal gücünden yoksun olmuşlardır. Bu canlılardan sadece bir tür hayal gücünü geliştirip insan olma sürecinde ilerlediğinin kanıtlarını ürettikleri, kullandıkları işaretler ve kalıntılarla geride bırakmıştır (Winston, 2002).

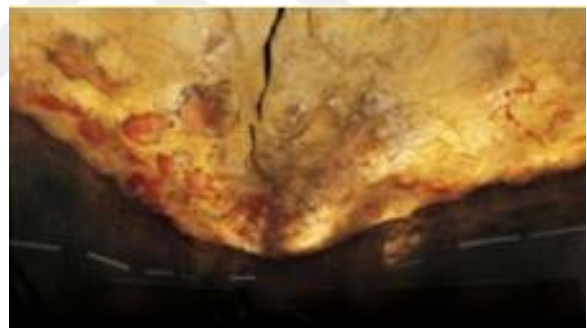
Bilim ve teknolojinin sunduğu imkanlarla geçmişe ait bulguların incelenmesi, ilk çağlarda yaşamış insanların yaşam biçimlerini ve duygularını anlama konusunda bize ışık tutar. Robert Winston'un bu araştırmaları bize benzer veya farklı yönlerini görmemizi sağlamıştır.

Onlar eşsiz bir yetenek geliştirenlerdir. Onları modern insan yapacak olan bir yetenektir. Toprağa gömülmüş ilginç nesne bu yeteneğin ne olduğu ile ilgili sırrı ortaya çıkarmıştır. Onları diğer canlılardan ayıran şey, kalan birkaç insanın beyinlerinde bir şeyin oluşmasıydı. Bundan ne kadar farklı bir şey çıkartılabilir. Bu güzel nesne bir devekuşu yumurtası ama bir zamanlar içerisinde

yumurta sarısı varken; şimdi içerisinde su taşıyor. Bu oldukça önemli bulgu olmuştur. Çünkü bu insanlığın hikâyesinde her zaman eksik olan bir yeteneği gösteriyor. İleriyi düşünme yeteneği, şu ana gelebilmemizi sağlayan yeteneği, Biz buna hayal gücü diyoruz. Bunu görebilmek için bir yumurtanın su saklamak için kullanılabileceğini hayal etmiş olmanız gerekiyor. Ayrıca bir gün buraya gelebileceğinizi ve içmek için suya ihtiyacınız olabileceğini de düşünmüş olmanız gerekiyor. Hayal gücü gelecekteki sorunlara karşı yapılan bir sigorta poliçesidir. Bununla Afrika'da az sayıda kalmış insan topluluğu dayanabilirdi ve öyle oldu [...]

[...] 30 bin yıl sonra yok olmanın kıyısından kurtulan atalarımızın hayal güçleri harekete geçti. Birbirlerinin fikirlerini paylaşabilmek için karmaşık diller yarattılar ve tüm dünyaya yayılmaya başladılar. Gittikleri her yere yarattıkları karmaşık dünyanın izlerini bırakmaya başladılar. İlk çağ insanların mağara duvarlarına ve içlerine yapmış oldukları üretiler gibi. Bir mağara adamının duvarlara yapmış olduğu şekillerin onlar için ne ifade ettiğini kim bilebilir. Sadece tahminde bulunabiliriz. Onları gerçek yapan kafasındaki dünyadır. Aslında ne anlama geldikleri o kadar da önemli değil. Ama onların burada olduğu gerçeğini, birilerinin bu mağarada bulunmaları ve sadece kendi beyinlerinde var olan bir şeyi resmetmeleri, bu insanların yaşamın tüm tarihi boyunca diğer tüm canlılardan farklı olduklarının bir kanıtıdır. Onlar sadece mağaralarda değil, kendi yarattıkları bir hayal dünyasında yaşıyorlardı (Winston, 2002).

Avrupa'daki mağaraların giriş kısımları genellikle dar ve zorlu olmasına rağmen, ilk girildiğinde geniş bir salonla karşılaşılır. Daha sonra girinti, koridor ve dehlizlerin olduğu bir labirente dönüşür. Mağaranın içine doğru ilerledikçe salonun genişlediği, koridorların ise sağa sola ve aşağıya doğru derinleştiği belirtilmektedir. Duvarlara, tavanlara ve zemine yapılan hayvan resimleri, bu mağaraların en eski betimlemeleridir. Boğa, geyik, at, keçi, aslan gibi birçok hayvan türüne ait inanılmaz derecede büyük resimler bulunmuştur.



Görsel 1.2. Lascaux mağarası, Fransa ve Altamira mağarası, İspanya

Metin Özbek (2000), *Dünden Bugüne İnsan* başlıklı kitabında mağara resim teknikleri, insan figürü azlığı ve soyut çizim yapılması ile ilgili bilgileri nedenleri ile birlikte anlatmıştır:

Mağara duvarlarına hayvanlar bazen stilize edilerek çizilmiştir. Stilistik akımın birçok örneğini resim ve gravürler şeklinde Fransa'da bulabiliriz. Üst yontma taş çağı ressamaları mağara duvarlarındaki doğal oluşumları resimlerinde kullanmasını çok iyi biliyorlardı.

Niaux (Fransa)'da ressam, kil üzerinde su damlacıklarının bıraktığı deliklerin bulunduğu yere bir bizon çizmiş, delikleri de ok yarası olarak göstermiştir. Ayrıca, deliklere kadar uzanan oklar yapmıştır. Mağara duvarında bulunan tümseklili hayvanın karın kısmına rastlatmıştır.

Üst yontma taş devri insanı, çevresinde yaşayan av hayvanlarını tüm çeşitliliği ve canlılığı ile mağara duvarlarına çizerken, nedense kendini pek fazla görüntülememiştir. Gerçekten de hayvan figürleri, insan figürlerinden çok daha fazladır. Üstelik hayvanı özenle, doğal boyutları içinde ve anatomik ayrıntılarıyla tasvir ederken, insanı ya kuş gagasını anımsatan ağız yaparak çizmiş, ya da yarı insan yarı hayvan şeklinde yapmıştır. Doğal görünümü içinde çizilen insan figürü yok denecek kadar azdır. Görkemli bir bufalonun öldürücü boynuz darbelerine maruz kalmış halde görüntülenen insan, çelimsiz bir yapıda ve çok basit çizgilerle adeta karikatürize edilmiştir. Hayvanı yüceleştirirken insan, kendini çok mütevazı boyutlar içinde tutmuştur (Özbek, 2000, s. 167-168).

İlk çağ insanlarına ait çeşitli araç-gereçlerin yanı sıra, mağaralardaki el ve ayak izleri, kil üzerine aletle ya da parmakla çizilmiş çizgiler, geometrik şekiller ve üç boyutlu nesneler de bulunmuştur. Sanatsal tekniklerin tümü kullanılmıştır. Günlük hayatta kullandıkları her türlü malzeme üzerine kazıma, yontma ve çizme gibi yöntemlerle betimlemeler yapılmıştır.

Mağara duvarlarına ve tavanına, yüksek ve büyük boğa resimleri yapmak için iskelelerin kurulduğu, duvarda doldurulmuş veya kapatılmış deliklerden anlaşılmıştır. Duvarlar ve tavan, yürüyen atlar, sıçrayarak giden geyikler ve dağ keçileri gibi birçok hayvanla kaplanmıştır. Araştırmacılar, mağaranın içinde gruplara ayrılmış noktalar, çizgiler, geometrik şekillerin yanı sıra aynı türden veya farklı türlere ait hayvanların üst üste betimlendiği resimlerin sıkça karşılaşılan teknikler olduğunu belirtmiştir.

Metin Özbek (2000), *Dünden Bugüne İnsan* başlıklı kitabında mağara duvarına yapılan resimlerde kullanılan boyaları elde etme yöntemleri ile ilgili bir aktarım yapmıştır:

Tarih öncesi insanı, resim yaparken kullandığı toz boyaları hayvan yağı ve kömür tozu ile karıştırdı. Mağara duvarları gözenekli kalkerden oluştuğu için sürülen ya da püskürtülen boya absorbe oluyor ve kalıcı hale geliyordu. Boyalar genelde doğadan elde edilen minerallerden oluşuyordu. Kırmızı için oker, siyah için manganez dioksidi kullanıyordu. Ayrıca limonit ve hematit de renklendirici olarak kullanılmıştır. Boyaları taşımak için kemik kaplar ya da deniz yumuşakçalarının kabuklarından yararlanılıyordu. Aynı boyalar ritüel ya da büyüsel amaçla vücutlarını da boyuyorlardı. Karanlık mağara içinde resim yaparken taştan oyulmuş bir kap içinde yağ yakılarak ışık elde ediliyordu (Jelinek, 1975). Bu tür aydınlatma bugün Eskimolarda da görülür (Akt: Özbek, 2000, s. 165-168).

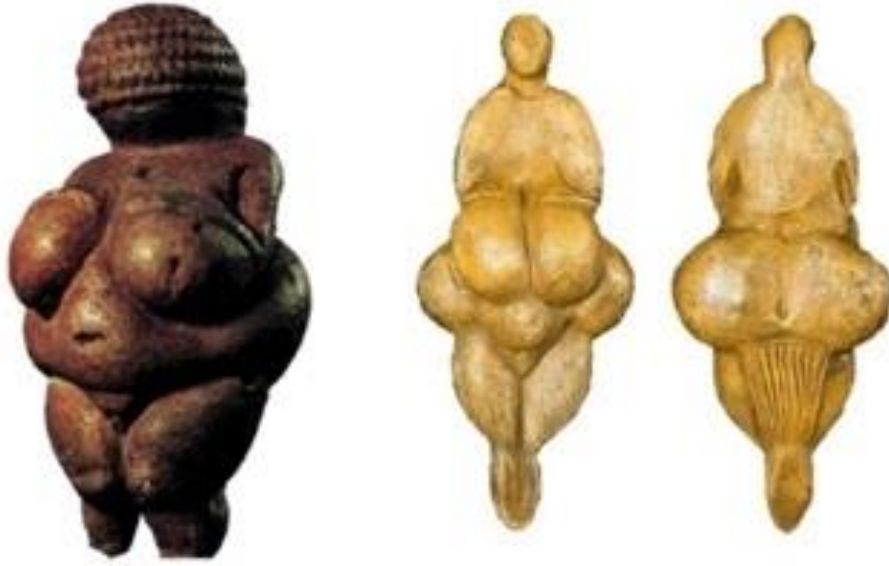
Mağarada, her türlü taştan yapılmış, birbirlerine çok benzer formlara sahip, ufak boyutlu heykelcikler bulunmuştur. Kadın idolleri, genel olarak bir bütünlük içinde biçimlendirilmiştir. Her ne kadar detaylardan arındırılmış dahi olsa bu birbirine benzeyen küçük boyutlu heykelciklerin yapım teknikleri, boyutlar ve kullanılan malzemeler açısından farklılık göstermektedir. Ancak, doğurganlık, üretkenlik ve bereketi simgeliyor olmaları nedeniyle aynı amaçla yapıldıklarını ortaya koymuştur.

Berna Okan (2018), kadın heykelleri ya da idolleri ilgili olarak *Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri* başlıklı makalesinde şöyle söz etmektedir:

Paleolitik Devre ait kadın heykelleri insanoğlunun temel aktivitelerinin bir parçasıdır ve avlanma eyleminde önemli bir rol oynarlar. Bu dönemde yapılan kadın heykelcikleri toplumun güvenliğini temin eden, hayvanlardan ve doğasal güçlerden koruyucu bir nitelik taşır. Bu heykelciklerin en önemli imajlarından biri de bereketi sembolize etmeleri ve ayinler- de kullanılmalarıdır. Bu heykelcikler, kadın anatomisinin güçlü bir stilizasyonunu temsil ederler. Üremeye ait uzuvların abartılması esnasında göğüsler, kalçalar ve genital organlar özellikle vurgulanan detaylardır. Vücudun diğer kısımları adeta ihmal edilmiştir. Yüz de genellikle detaysız bir biçimde şekillendirilmiştir.

Doğanın yaratıcı imajını sembolize eden ana tanrıça imgesi pek çok inanç sisteminde kutsiyet kazanmış ve günümüze taşınmıştır. Hititler'de Arinna'nın Güneş Tanrıçası'nın (M.Ö 1400-1300), kucığında emzirdiği Horus ile İsis tasvirleri daha sonra Meryem ve İsa tasvirlerine de ilham verecektir [...]

[...] Salt anne-çocuk imgesi üzerinden tasarlanan bu kurguların beslendiği kaynak ise şüphesiz kolektif hafızanın derinliklerindeki ana tanrıça imajıdır (Okan, 2018).



Görsel 1.3. Willendorf ve Lespugue Venüsü



Görsel 1.4. Lausel Venüsü 28.000-15.000

Üst Paleolitik (M.Ö.± 60.000-12.000) dönemde, ilkçağ insanı resimde olduğu gibi heykel yapımında da gerçekçi yaklaşımlar sergilemiştir. Üst yontma taş devri insanının gerçekçi kadın ve hayvan figürlerindeki tanına bilirlilik özelliklerini yansıtmaya çabaları, özellikle idollerde yoğun bir şekilde görülmüştür. Ancak, Neolitik dönem ve sonrasında yapılan küçük boyutlu kadın heykelleri, yontulan taşın ve yontuda kullanılan teknik malzemenin özelliklerine göre şekillenmiştir. Heykelcikler giderek stilize edilmeye başlanmış ve soyut kadın figürleri olarak üretilmiştir. Natufiyen insanı, ilkçağ insanı gibi kadın bedenine benzetme çabası yerine, amacına hizmet edecek şekilde sadece kadın cinsel organını betimleyerek sade bir bereket imajı yaratmayı tercih etmiştir. Heykelciklerde kadını betimleme değil, bereket sembolü olma amacı daha önemli hale gelmiştir. Araştırma kazılarında aynı bölgede veya farklı

bölgelerde bulunan özellikle Venüs heykelcikleri, hem şekil hem de malzeme açısından tamamen farklılık göstermiştir. (Şekil 1.4, Şekil 1.5).



Görsel 1.5. Neolitik dönem idolleri

Özbek (2000), *Dünden Bugüne İnsan* başlıklı kitabında mağaralarda bulunan idollerde kullanılan malzeme ile figürün biçimlenmesine yönelik bilgiler de aktarmıştır.

Araştırmacıların tarihteki ilk venüs örnekleri olarak kabul ettikleri kadın heykelciklerine İspanya'dan, Rusya'da Sibiryaya içlerine kadar çok geniş bir alanda rastlıyoruz (Howell, 1969). Bu da kül-türel bütünlüğün varlığını kanıtlar. Çoğunlukla pişmiş kilden, topraktan, fildişinden ya da limonit, kalsit ve hematit gibi çeşitli minerallerden yontularak hazırlanan bu ilk sanat ürünlerinde dişilik ve doğurganlık ön plana çıkarılmıştı [...]

[...] Kadınlar cepheden ya da çok ender de olsa, Fransa'da Sireuil yerleşim merkezinde bulunan venüste olduğu gibi, profilden algılanarak yapıyordu. Venüsler arasında Willendorf çok ünlüdür (Howell, 1969). Bu venüsün saçları spiral biçimde adeta örülmüş şekilde tasvir edilmiştir. Bu tür heykellerde göğüs, karın, kalça ve kalça abartılı olarak gösterilmiş, kol ve bacaklar gövdeye oranla çok kısa olarak öngörülmüştür. Bunlar genelde o çağ insanların cinsel fantezilerini, doğurganlığı ve bereketi yansıtmış olmalıydı. Bu heykellere bakarak o çağ kadınlarının fiziki böyle düşünülmemeli. Zira avcılık ve toplayıcılığın gerektirdiği hareketli yaşam koşulları içinde kadınların böyle şişman olmaları beklenemez. Üst yontma taş çağı heykeltraşı böyle tombul venüslerin yanı sıra, zayıf ve narin heykeller de yontuyordu. Vücut düzeyinde anatomik ayrıntıya giren heykeltraş, nedense yüzde göz, burun ve ağız gibi önemli ayrıntıları yapmıyordu (Özbek, 2000, s. 172-173).



Görsel 1.6. Brassempouy Venüsü

İlk çağ insanının heykelticilik alanındaki en büyük gelişmelerden biri, mamut dişinden yontulmuş bir kadın büstü olmuştur. Bu yontular, ilk çağ insanının heykel tarihindeki ilk büstlerini ortaya çıkarmaya başlamıştır.

İlk çağ insanı, Mezolitik (M.Ö.± 12.000-10.000) dönemde hem mağaralarda hem de oyuklarda barakalarda yarı yerleşik olarak yaşamaya devam etmiş ve aynı zamanda Üst Paleolitik (M.Ö.± 60.000-12.000) dönem sanatındaki gibi mağaraların dışında da heykeller yapmaya devam etmiştir. Mağaranın dışında, yassı çakıl taşları üzerine kazıma (gravür) ve kabartma (rölyef) teknikleriyle bereket idolleri yapmış ve silahlarında kullandığı parçaları hayvan figürleri biçiminde tasarlamıştır. Ayrıca, kayaların doğal çıkıntılarını insan ya da hayvan figürlerine benzettiği büyük boyutlu anıtsal heykeller yapmaya çalışmıştır.



Görsel 1.7. Paleolitik dönem heykel ve gravürleri

Mezolitik (M.Ö.± 12.000-10.000) dönemde ise insanlar sadece korunmak ve barınmak için mağaralarda ve doğal malzemelerden yapılmış basit barakalarda yaşamışlardır. Paleolitik dönemde yapılan sanatsal üretimlerin, mezolitik dönemde de benzer biçimlerde devam ettiği görülmüştür.

İlk çağda mağara duvarlarına yapılan hayvanlarla ilgili resimler, tarih öncesi insanların yaşamlarının bir yansımasıdır ve çeşitli anlamlara gelmektedir. Mağara resimleri genellikle avlanma esnasında resmi yapılan hayvanın kolay avlanabilmesi için sihirsiz anlamda bir güç kazanmak için yapılmakta ya da hayvanın doğal ortamında ortaya koyduğu doğal hareket sahnelerini içermektedir. Bu resimler, avcılık faaliyetlerini betimlediği gibi, o dönemde avlanmanın ve hayvanların beslenme kaynağı olarak ne kadar önemli olduğunu göstermektedir ki, bu aynı zamanda doğayı ve hayvanları ne kadar iyi gözlemlediklerinin bir kanıtını da ortaya koymaktadır.

Mağara resimlerinin ritüel amaçlar için kullanıldığını ve bu suretle belirli hayvanlar, topluluğun inanç sistemlerinde veya törenlerinde, ritüellerinde önemli semboller olarak kabul edilmiştir. Mağara resimleri, o dönemin mitolojisi ve efsaneleriyle ilişkilendirilmiştir. Bazı hayvanlar, inanç sistemlerinde tanrıların veya kutsal varlıkların sembolleri olmuş ve bu resimler ilahi veya kutsal bir bağlamda anlam kazanmıştır. Topluluk içinde iletişim için kullanılmış olabilir. Belirli av tekniklerini veya hayvan davranışlarını birbirlerine aktarmak amacıyla yapılmışlardır. Mağara resimlerinin günümüz sanatında

bir ifade ve iletişim objesi olduğunu düşünecek olursak, o dönemin sanat anlayışını ve estetik değerlerini yansıtmaları açısından kişisel çalışmalara kavramsal bir değer katmakla birlikte tarih öncesi insanların yaşamları, inançları ve kültürel pratikleri hakkında ipuçları sağlamaktadır.

Mağara duvarlarındaki geometrik biçimlerin ritüel veya dini amaçlar için kullanılmış olabileceği, bu geometrik şekillerin, tarih öncesi toplumların inanç sistemlerinden kaynaklı sihirsel etki ile yapılan geometrik formlar önemli bir diğer semboller olarak karşımıza çıkmaktadır. Mağara duvarlarındaki geometrik biçimler, topluluk içinde iletişim amacıyla kullanılmış olabilir. Belirli semboller veya desenler, topluluğun belli bir mesajı iletmek veya belirli bir konuyu vurgulamak için kullanılmıştır.

Ritüel ve tören, Semantik kod ve iletişim gibi göstergelerin dışında bazı araştırmacılar, mağara duvarlarındaki geometrik biçimlerin sadece görsel bir ifade olduğunu düşünürler. Bazı hayvan resimleri, boynuz ve geometrik biçimler, pratik amaçlar için kullanılmış olabilir. Örneğin, düzenli desenler, avcılık veya tarım gibi günlük yaşam faaliyetlerinde belirli bir düzeni veya sistemi temsil etmek için kullanılmış da olabilir. Mağara duvarlarındaki geometrik biçimlerin bazıları, soyut düşüncenin veya semantik derinliğin bir ifadesi olabileceği gibi duvardaki desenler, belirli bir estetik veya sembolizm taşıyarak, tarih öncesi insanların düşünsel kapasitelerini ve soyut düşünme yeteneklerini yansıtmaktadır. Bu çizimler günümüzde sanatsal ve estetik bir değere de sahiptir.

Boynuzlar, avcılık için önemli bir araçtır. İnsanlarının avlanma yeteneklerini veya avlanma kültürlerini simgelemektedir. Boynuzların avcılıkta kullanıldığını ve bu nedenle o dönem insanları için avcılık yeteneklerinin ve gücün sembolü olduğu bilinmektedir. Bazı kültürlerde güç, otorite veya savaşçılıkla ilişkilendirilmiştir. Boynuzlu hayvanların güçlü ve tehlikeli olduğu, bu nedenle boynuzlar o insanlar için güç, cesaret ve ölümü sembolize etmektedir. Aynı zamanda boynuzların dini veya ritüel anlamlar taşıyabileceği ve doğaüstü varlıkları temsil ettiğinden dini törenlerde de kullanılmıştır. Bazı kültürlerde ise, boynuzlar doğurganlık ve bereketle ilişkilendirilmiş ve bu nedenle, boynuzlar insanlar için doğurganlık ve bereketin sembolü olarak da kullanılmıştır. İlkçağ insanların boynuzları birçok silah, takı ve heykel yapımında kullandığı bilinmektedir. Bu buluntular, mağara insanların boynuzları nasıl kullandıkları hakkında bazı ipuçları sağlamıştır. Eskiçağ medeniyetlerinde boynuz, çeşitli anlamlara gelebildiği gibi farklı kültürlerde farklı sembollere de içermektedir.

1.2.2. Neolitik (M.Ö.±10.000-7000) Dönem Kültürü ve Sanatı

Neolitik (M.Ö.±10.000-7000) dönem ile birlikte sihirsel-dinsel düşünce dönemi başlamıştır. Bu dönemde insan toplulukları daha kalabalık hale gelmiş, mevsimlik yerleşimler artmış, göçebelik azalmış ve karizmatik liderler ortaya çıkmıştır. İnsan, yavaş yavaş doğaya ve hayvanlara üstünlük sağlamış, onları kontrol etme yollarını bulmuş ve bu gücü kullanmaya başlamıştır. Sihirsel olguların etkisiyle birlikte büyücülük kavramı da gelişmiştir. Büyücü nitelikli liderler, toplumu gelecek olaylardan ve tehlikelerden bilgilendirme önemini vurgulamışlardır. Toplum liderlerinin manevi gücüyle toplumu

temsil eden bir dönem başlamıştır. Bu liderlik yapısı, gelecek hakkında yorum yapmak ve inanç sistemine geçiş sağlamıştır.

M.Ö.±10.000-7000 yılları arasında yerleşik hayata geçiş ile birlikte Neolitik dönemde Cro-Magnon (Kromonyan) insanı ile önce tarım, hayvancılık, çanak çömlek dönemleri ve sonrasında sanat olgusu başlamıştır. Bu dönemde de kemik ve boynuzdan aletler bulunmuştur. Balık avcılığı yoğunlaşmıştır. Ormanlık bölgeler yerleşme maksadı ile ağaç kesimi yoğunlaşmıştır. Ağaç kesiminde kullanılan baltalar bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu dönem aynı zamanda köpeğin de evcilleştirildiği bir dönemdir. Ancak, domuz, geyik, koyun, keçi ve iribaş hayvanlar sürekli bu yerleşim merkezlerinin etrafında otlamıştır fakat daha evcilleştirilmemiştir. Ilıman ve yağışlı iklimin yerini kurak iklim almaya başlamış ve yer yer çöl de oluşmaya başlamıştır. Hayvanlarda bu iklime uyum sağlamaya başlamıştır. Bu çağda insanlar, ölümlerini oturdukları evlerin zemininde açılan çukur yerlere gömmüşler ve aynı çukur daha sonra ölen diğer yakınlar içinde kullanılmıştır. Açılan çukura genelde çömelmiş pozisyonda (Hocker-Nim Hocker-Dorsal: o döneme ait ölü gömme biçimleri)konulan ölünün yanına bazen hayvan kemikleri de konulmuştur.

Avcı-toplayıcı topluluklar, çevrede yetişen tahılları ve buralara gelmeye başlayan bazı yabani hayvanları da yakından tanımaya ve izlemeye başlamışlar. Yüksek dağlık bölgelerde ya da su kaynaklarına yakın düzlüklerde yerleşen topluluklar, topladıkları tahılları taş dibeklerde ezerek, öğürme taşlarında öğüterek, yaptıkları basit fırınlarda pişirmişler. Natufyenler çapı 3-9 metre arasında değişen daire planlı evleri toprağa yarı yarıya gömülü olarak inşa etmişler. Taş, toprak, kil ve ağaç gibi doğal malzemeler kullanmışlardır. Evlerin duvarları iri taşlarla örülmüş, zemin ise yassı taşlarla döşenmiştir. Her evin tam ortasına ya da bir köşesine mutlaka ocak konulmuştur. Sonraları bu konutların bazıları terk edilmiş, bazıları da tarım köylerine dönüştürülmüştür. Mezolitik dönemle (M.Ö.±12.000-10.000) başlayan yarı yerleşik dönem Neolitik (M.Ö.±10.000-7.000) dönemle birlikte gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde insan, bitki, hayvan ve doğal çevre arasındaki ilişkiler farklı bir boyut kazanmaya başlamıştır. Bu döneme damgasını vuran üç önemli olayın tarım, hayvancılık ve çanak-çömlek yapımı olduğu görüşü bilimsel olarak en yaygın kanı olmuştur. Neolitik dönem (M.Ö.±10.000-7.000), 1- Proneolitik, 2- Çanak-çömleksiz (Akeramik) Neolitik ve 3- Çanak-çömlekli (keramik) Neolitik olmak üzere kendi içinde üç önemli gruba ayrılmıştır.

Tarım, insanın toprağa bağlanmasına (yerleşik döneme geçmesine) belirleyici bir unsur olmamıştır. Çünkü tarımdan önce insan yerleşik döneme geçmiş ve daha sonra toprağı işlemeye başlamıştır. Tarım, köy topluluklarının ortaya çıkmasını, gelişmesini ve yeni ekonomik-sosyal kültürel sistemleri beraberinde getirmiştir. Artan kuraklık insan topluluklarını, hayvanları ve bazı yabani tahılları belirli su birikinti ve kaynaklarının etrafında bir araya getirmiştir. Böylece, bu yabani besinlerle direk ilişki içerisinde olan insan hayvanları evcilleştirmiştir. Eti, sütü ve postundan yararlandığı hayvanların gücünden de yararlanmaya başlamıştır. Yan ürünler yapılmaya başlanmış, evcilleştirilen hayvanlar koruma altına alınmış ve aynı zamanda yiyecek ile su ihtiyaçları özenle karşılanmıştır. Bunun yanı sıra

yabanıl av devam etmiştir. Ancak, besin ve ihtiyaçlarının çoğunu evcil hayvandan karşılayan insan, yabanıl av peşinden koşarak göçebe topluluk olmaktan tamamen kurtulmuştur.

M.Ö. 10 bin yıllarına doğru buzulların erimesi, dünyanın ısınması ve sıcak devreye giriş bitki örtüsünün ortaya çıkması ve aşağı yukarı 7 ya da 6 bin yıllarına doğru yağma kültüründen tarım kültürüne geçen ve toprağa yerleşen insanın, toprağın insana gelecek sağladığı fikrine ulaşması ve buna koşut sanat eserleri ortaya çıkması söz konusudur. Primitif halklarda imge ile gerçek arasındaki ayrım belirsizdir ve güzellik ilkel sanatta amaç değildir.

Primitif (İlkel) Sanat ile ilgili olarak Adnan Turani (1992) *Dünya Sanat Tarihi* başlıklı kitabında bu dönemi ve kültürlerin özelliklerini maddeler halinde tanımlamıştır:

- 1- İnsanlık tarihi yağma kültürü, tarım kültürü, bilim ve teknolojisi kültürü olmak üzere üç yaşama kültürüne sahiptir. Yağma kültüründe bulduğunu yiyen ve kullanan insan, tarım kültüründe üretmek zorunda kalmıştır.
 - 2- Primitif halk sanatlarının doğuşu, site ile birlikte anıtsal mimarinin ortaya çıkışı, sanat eserinde kompozisyon fikri, büyük dinlerin belirmesi tarımsal kültür dönemine ait özelliklerdir.
 - 3- Uzmanlaşma, sınıf ayrılıkları yine tarım kültürüyle oluşan değişimlerdir.
 - 4- Yağma kültüründen tarım kültürüne doğru geçilen zamanlarda sanat ürünlerinde anıtsal özellikler olmadığından bu dönem sanatına primitif halk sanatları denir. Site yaşamının ortaya çıkması, anıtsal mimari ve sanat özelliklerinin belirmeye başladığı dönemden itibaren de görülen sanat akımına Arkaik Sanat denir [...]
- [...] Primitif halklarda imge ile gerçek arasındaki ayrım belirsizdir ve güzellik ilkel sanatta amaç değildir. (Turani, (1992).

Maden Devri olarak adlandırılan diğer bir tanımlamayla Bakır, Tunç ve Demir Çağı olarak bildiğimiz antik kültürler ise Kalkolitik Dönem (M.Ö.±7.000-M.S.±50) yılları arasındaki tarihleri kapsamaktadır. Bu dönemde site yaşamı ile birlikte medeniyetler ortaya çıkmıştır. Bu medeniyetler tarihsel olarak şu şekilde sıralanmaktadır.

Mezopotamya (M.Ö.±7.000-M.Ö.±538) yıllarında ortaya çıkmaya başlamıştır. Ön Asya, yerleşim bakımından iki kısma ayrılmaktadır.

- 1- Anadolu ve İran (Yüksek yayla)
- 2- Aşağı Mezopotamya (Suriye, Eski Mısır ve Mezopotamya) olmak üzere

Güneydoğu ve Güneybatı Asya’da önemli bir kültür teşkil etmektedir. Dicle ve Fırat nehirleri yaşam kaynağıdır. Bu iki nehir arası düz bir arazi teşkil etmiştir. Hatta burayı, ırmaklar alüvyon taşıyarak meydana getirmiştir ve körfezi doldurmuşlardır. Eskiden Ur ve Uruk şehirleri liman şehirleri olarak bilinmekteymiş ama şu anda her ikisi de liman şehirleri değildir. Bu düz arazide ağaç yetişmemiştir. Bu da sıcak ve yağmursuz bir iklimin doğmasına yol açmıştır. Güney Mezopotamya’da, doldurma toprak olduğu için taş ve maden yoktur. Ağaç, taş ve maden yokluğu ile Mezopotamya kültürleri eski çağlardan beri sürekli ticaret yapmış veya savaşlar nedeni ile civar kültürlerle münasebetlerde bulunmuşlardır. Bu ilişkiler Mezopotamya kültürünün, komşu kültürüne açık olması nedeniyle farklı asimile kültürlerin doğmasına neden olmuştur. Mezopotamya kültürleri, “Mezo” ve “Photamia” yani iki nehir arasında anlamına gelen ve aynı özellikleri ortaya koyan kültürlerin bir isim altında toplandıkları şehir devletleri olmuştur. Sami, Sümer, Akad, Amurru, Asur ve Babil şehir devletleri. Bu kültürler Mezopotamya uygarlığının kurucusu olmuştur. Bu uygarlığın en büyük özelliği çiviyazısını bulmuş olmalarıdır.

Akadlar ise, Sümerlerin en iyi izleyicisidir. Mezopotamya uygarlığının yok oluşu ise M.Ö.±538 yılında Perslerin Babil'i fethetmesiyle olmuştur.

Eski Mısır Uygarlığı (M.Ö.±3100-M.S.±30) yılları arasında en önemli Akdeniz kültürlerinden biri olarak 31 Firavun Sülalesiyle varlığını sürdürmüştür. M.S.±30 29. firavunlar sülalesi ve sonrasında gerileme dönemi başlamıştır ve Romalıların fethi ile son bulmuştur.

Antik Yunan Uygarlığı (M.Ö.±700-M.Ö.±200) yılları arasında estetik ve güzellik idealarına dayalı temelde insanı merkez alan dünya görüşleriyle var olmuştur. Antik Yunan mimarisinin temelleri, tüm Antik Yunan Uygarlığının şekillenmesinde rol oynayan ve M.Ö. ± 7. yy. yayılmaya başlayan Antik Yunan karanlık çağı dediğimiz devirde atılmaya başlanmıştır. Bir geçiş ve barbarlık devri olan bu süre Miken (Mykenai) uygarlığının M.Ö. ± 1100 yılında çöküşünü izleyen beş yüz yılı kapsamaktadır.

Conti, (1997) *Antik Yunan Sanatını Tanıyalım* başlıklı kitabında bu kültürle ilgili olarak şu bilgilere yer vermektedir:

Yeni topraklarda bina ve anıtlar yapmaya başlarken ne Akhaialılardan kalmış kaleleri, ne de Girit adasının zengin tüccarları tarafından yaptırılmış gösterişli sarayları akıllarına bile getirmediler. Ayrıca Hitit, Asur, Babil ve Mısır gibi uygarlıklardan da etkilenebilirlerdi. Fakat tam tersine kendi öz yeteneklerinden yararlanıp tamamen özgün bir mimari dünya yarattılar. Yapılarına esas olarak Miken'lerin ilkel tahta tapınakları ile sütunlarla çevrilmiş merkezi büyük odadan oluşan basit "megaron" tipini aldılar. Bundan dolayı sanat tarihinde mimari, resim ve heykel alanında erişilmez bir kültürün temelini atmış oldular. Bu sanat dallarının her birinde doğa yasalarına benzeyen kurallar koydular. Doğa, onlar için sanatlarının kusursuzluğunu sınavacakları bir ölçüydü. Bu kurallar acımasız bir çözümleme ve seçme sürecinden sonra ortaya çıkmıştır. Mimarinin esası kullanma kolaylığı bulunmayan her şeyi bir kenara iten tek bir yapıcı ve olumlu düzene dayanır [...]

[...] Bu düzen dolmenler ile tarih öncesi mezarların yapımında temel birim olarak kullanılmıştı (Conti, 1997).

Tarih öncesi çağlarda, Üst Paleolitik ve antik kültürlerde üretilen eserler, insanlık tarihine ışık tutması açısından genellikle kültürel kalıntılar veya tarihi varlıklar olarak adlandırılmıştır. Bu eserler, 90.000 yıl süresince üretilmiş ve son birkaç yüzyıl içinde yapılan kazılarla gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu eserlerde kullanılan figürler, motifler ve şekiller, güncel yaşamdan alınarak imaj olarak kullanılmıştır. İfade edilen güçlük ve stilize formlar sayesinde elde edilen temsil gücü, bu eserlerin en önemli özelliklerinden birisi olmuştur. Bu temsil gücü ile aktarılan gizemler, bir anlatım veya işaret dili oluşturmuştur. Ancak, sihrisel düşünce döneminde, kültür ve oluşturdukları inanç sistemi içerisinde birçok çözümlenememiş işaret, simge ve semboller de üretilmiştir. İşaretlerin ortaya çıkışı ve kullanım amaçları hakkında hala günümüzde birçok bilinmeyen bulunmaktadır. Bu üretimlerdeki işaret, simge ve sembollerle oluşturulan dilin, insanların kültürler arası iletişiminde önemli bir rol oynadığı ve dilin oluşumunda katkı sağladığı da bilinmektedir. Araştırmada incelenen kültürlerle ait heykeller, ufak boyutlu idollerden anıtsal boyutlara kadar çeşitlenen heykel eserleri arasında yer almıştır ve işaret, simge ve semboller taşıyabilme özelliği ile tarihi eserler arasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Neolitik (M.Ö.±10.000-7.000) dönemde, yerleşik yaşama geçişle birlikte Natufiyenler, ilk tapınak ve konut tiplerini inşa etmeye başlamıştır ve bu yapıların iç mekanında mutlaka bir boğa başı

kullanmıştır. Neolitik insanlar, gerçek boğa başlarını güneşte kurutarak veya çamurdan hazırladıkları harçla biçimlendirerek yapıların iç kısmında duvara veya iç mekanın herhangi bir bölümüne eklemiştir.



Görsel 1.8. Konutun kuzeydoğu tarafı 77 (Fotoğraf: Jason Quinlan)



Görsel 1.9. Neolitik dönem boğa başı

Natufiyen döneminde, coğrafi, iklim ve yaşam koşullarının değişmesiyle birlikte ölü gömme ritüelleri de evrim geçirmiştir. Üst Paleolitik (M.Ö.±60.000-10.000) dönemde, ölen kişiler genellikle mağaraların gizli yerlerine düz bir şekilde sırt üstü gömülürken, neolitik dönemde cenin pozisyonunda (Hocker) gömülmek üzere konutların altına açılan çukurlara yerleştirilmişlerdir. Kalkolitik çağda ise, mezarlar artık konutların altında değil, Nekropolis olarak adlandırılan yer altı mezarlarında birden fazla ölünün bir araya getirildiği alanlara gömülmeye başlanmıştır. Her dönemin üç ayrı gömülüş biçiminde de ölünün bulunduğu nokta taşlar ile işaretlenmiştir. Değişmeyen tek ritüel ölünün konulduğu noktanın işaretlenmesi geleneğidir. Ölüm kavramıyla başlayan ve ölen kişinin ruhunu yaşatma çabalarıyla ilgili olan bu gömme ritüelleri, aynı zamanda ölen kişiyle ilişkili heykellerin yapılmasına da ilham vermiştir.

1.2.3. Primitif (İlkel) Sanat

İlkçağlarda sihir, tılsım, büyü ve bereket gibi amaçlarla yapılan heykeller, Neolitik dönemde ölü, ata ve tanrı gibi kavramlarla birleşerek ilkel heykel sanatının temellerini oluşturmuştur. İlk insan, varlığını insanüstü güçlere bağlı olduğunu düşündüğünden sihir, büyü, mit, ritüel ve inanç gibi

kavramlar sanata ilham kaynağı olmuştur. Natufiyen kültüründe, ölen kişinin ruhunu yaşatma ve özellikle ölüye ait heykel yapma düşüncesi; kalkolitik dönemde heykellerin tapınaklara ve mezarlıklara yerleştirilmesine kadar uzanan bir sürecin de başlangıcını oluşturmuştur.



Görsel 1.10. Gömülüş biçimi (Hocker)

Berna Okan (2018), *Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri* başlıklı makalesinde ilkel sanatın gelişimine ilişkin görüşlerinde durumu özetlerken şunları ele almıştır.

Primitif sanat ürünü ister bir tapınma aracı ister fonksiyonel bir nesne olsun o kültürün içinde yaşayan insanlarca algılanan bir anlam taşır ve simgeseldir. Günümüz sanatçısı, tinsel bir gereksinim ürünü olan taklit niteliği taşımayan gözle görünenle değil akılla duyumsanan bir sanatın peşinde idi [...]

[...] Primitiflerin biçim anlayışları yalınlık üzerine yoğunlaşmıştır. Görsel olmaktan çok düşseldir. Vurgu ve abartma sıklıkla kullanılırken, ilgi uyandırmayan öğeler kompozisyonundan çıkarılmıştır. Primitif dönem sanatçısı için sanat, gerçekçi olma zorunluluğu taşımaz (Okan, 2018).

Adnan Turani (1992), *Dünya Sanat Tarihi* başlıklı kitabında ise, bu konuya ilişkin olarak ilkel toplumların heykel üretimlerine farklı bir bakış açısı getirmiştir.

Yapılan araştırmalar bu tanrıların, primitiflerdeki atalar ile ilişkili olduğunu göstermiştir. Yani atalar, zaman tanrısal bir nitelik kazanıyorlar. Hatta bazen ataların, tanrılardan çok önem kazandığı da görülür. Manizm denilen atalara tapma dini, bazı bölgelerde tanrılara galebe çalar. İşte primitiflerdeki ölü atalara olan bu bağlılık fikri, zamanla büyük bir saygı görmüş ve bundan da heykel yapma isteği doğmuştur. Bu nedenle ataların ruhu için bazı yerlerin hazırlandığı görülmektedir. Yapılan yerlerde ata ruhunun huzura kavuştuğuna inanılır. Ataların vücutlarını tasvir eden heykeller de yapılır ve bunlara ölü ruhlarının kolayca girebileceğine inanılır. Bu yüzden ata heykellerinde, ölüye benzetme önem kazanır. Bu inancın doğurduğu heykellerin yapımında çeşitli teknikler kullanılıyor [...]

[...] Primitiflerde heykel sanatının gelişimini, ata başının muhafazasına ait geleneklerin terk edilmesinden sonra görüyoruz (Turani, 1992, s. 37-38).

İlkel kültür, doğayla bütünlük bir yaşam tarzını benimseyerek doğa kültürüne dayalı bir hayat sürmüştür. Sihirsel-dinsel düşünce sistemleri, çevrelerindeki koşullar ve yaşadıkları deneyimlerin

etkisiyle şekillenen inançlarını heykel üretimlerinde de yansıtmış, var olan heykellere yeni figürler eklemiştir.

İlkel toplumlarda, ritüel ve inanç sistemlerinin geliştiği dönemlerde maske üretimi görülmüştür. İlkel şamanlar ve büyücüler, ayinlerde kullanmak üzere sembolik maskeler yapmışlar ve bu maskeleri kullanarak şeytanları, kötü ruhları korkutmak, uzaklaştırmak ve kötülüklerden arınmak için ritüeller gerçekleştirmişlerdir.

Berna Okan (2018), *Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri* başlıklı makalesinde bahsettiği ilkel toplumlarda maske kullanımına ilişkin görüşlerinde şunlara yer vermiştir.

İlkel kabile yaşamında dans ve şarkının eğitimin bir parçası olduğu ve bu seremonilerde maskelerin kullanıldığını düşünülmektedir. Topluluğun koruyucu ruhunu temsil eden bu masklar işlevsel bir göreve sahip idiler. Başın etrafını süsleyen saç abartılı ve gösterişli bir biçimde şekillendirilmiştir. Aslında bu süsleme bize kadın genital organını çağrıştırmaktadır. Caroline Lee'nin 'La Femme comme il faut' adlı metal çalışması sanatçının kadın figürüne biraz alaylı, biraz fantastik yaklaşımıdır. Caroline Lee'nin çalışmasında figür detaylardan arındırılmıştır. Kadın genital organı, İlkel maskelerden hayli etkilenmiş olan sanatçının yorumu ile biçimlendirilmiştir (Okan, 2018).



Görsel 1.11. Şeytan maskesi ve ölü gömme töreni portresi

1.2.4. Kalkolitik (M.Ö.±7.000-M.S. ±50) Dönem Kültürü ve Sanatı

Kalkolitik (M.Ö.±7.000-M.S.±50) dönemde, ilk akla gelen yerleşkeler tabii ki, medeniyetlerin ortaya çıktığı, site yaşamının başladığı, şehir devletlerinin kurulduğu ve sistemli bir yönetim biçiminin benimsendiği ilk uygarlıkların Ön Asya ve Mezopotamya kültürleri olmuştur. Mezopotamya kültürlerinin stilleri Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki bölgenin coğrafi konumuyla paralellik göstermiştir. Nehirler, Mezopotamya uygarlığının yaşam kaynağıdır. Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki düz arazide ağaç yetişmediğinden sıcak ve yağmursuz bir iklimin doğmasına yol açmıştır. Özellikle Güney Mezopotamya'da, doldurma toprak olduğu için taş ve maden de oluşmamıştır. Dicle ve Fırat nehirlerinin etrafında balçık olması kerpici geliştirmiştir. Güneşte pişirilmiş kil kullanılan en yoğun malzemedir. Mezopotamya bölgesinde, coğrafi ve iklimsel koşullara bağlı olarak ağaç, taş ve maden yokluğu yani bir anlamda malzemenin sınırlı olması, Mezopotamya sanatındaki gelişmeyi olumsuz

yönde etkilemiştir. Ancak, Mezopotamya sanatı, çevre kültürlerine göre kendine özgü eserler ortaya koymayı başarmıştır.

Moscatti (1978), *Mezopotamya Heykel Sanatını Tanıyalım* başlıklı kitabında Mezopotamya sanatına ilişkin şöyle bir tanımlama yapmıştır:

Bu kadar uzun bir zaman dilimi içerisinde, gelişen bir uygarlığın, birçok kavim farklılıklarına rağmen, tanısı söz konusu olan özelliklerini özgünlüğünü kaybetmemiş olması son derece şaşırtıcıdır. Mezopotamya uygarlığından bizlere ulaşan bir tapınak, bir heykel veya bir mühür bile, gerek zaman dilimi, gerekse coğrafi konum açısından bu uygarlığa yakın olan Mısır, İran ve Yunan kavimlerinin ürettikleri yapıtlarla karşılaştırıldıklarında, farklılığın hemen ortaya çıktığı görülmektedir. Bu homojen ifade Mezopotamya sanatını saptayan, amaçlardan kaynaklanmaktadır. Bunlar ise, estetik değil pratik çözümleri içermektedir.

Antik Mezopotamya'da sanat sanat içindir geçerli değildi. Çünkü burada, sanatsal üretim, onu yönetenin yani halkın hizmetinde gelişmiş ve tüm doğuda olduğu gibi dini inançların ve muktedir olmanın bir göstergesi niteliğini kazanmıştır. Böyle bir sanat da anonim bir sanattı. Dolayısıyla, sanatçılar isimlerini duyurmak gibi herhangi bir tasa içinde değildiler ve yapıtlarını isimleriyle tescil etmemiş, gerçek bir ustaydılar. Zaman zaman ortaya koydukları tarzın hızlı ve belirgin gelişiminden ötürü isimleri günümüze kadar gelen sanatçıların da olmamasına karşın, var olan örneklerle uyum ve tutucu tavırları, kişisellikten uzak, kolektif, özel değil halka açık ve bağımsız olmayan bir sanatsal üreti doğurmuştur [...]

[...] Şu ana kadar, ana karakterlerini belirttiğimiz, sanatsal üretim, bazı verileri incelememize yarayan özgün tarzlar veya kategoriler kanalı ile açıklık kazanmaktadır. Ölüm sonrası yaşam, arkaizm eğilimi, dini inanç ve örneklerdeki sihir ile birleştğinde geleneksel sanatın kaynağını oluşturmakta, ona özgün bir kişilik, tutarlı bir tavır kazandırmaktadır. Diğer uygarlıklarda olduğu gibi, bunun sadece figüratif sanat dalları için geçerli olduğunu düşünmek hatadır. Çünkü halka yönelik yapıtların (yani evler, tapınaklar, saraylar vb.) tarzları, heykeltıraşlık konusuna çok uygun bir paralelde ilerlemiştir. Tüm bu yapıtların yapım tarzları açısından değeri bir heykelinkinden az değildir. Görsel sanatların ikonagrafileri ve mimarı tarzları arasında modern kritiğin bizleri yönlendirmeye çalıştığı ilkeler, Mezopotamya'da dikkatle incelenmesi gereken bir mukayese getirmektedir (Moscatti, 1978, s. 3).

Mezopotamya uygarlığı, sürekli bir değişim ve gelişim içerisinde, yaşanan dünyaya dayalı bir inanç sistemi oluşturmuştur. Mezopotamya kültürlerinde ölen kişilerin yaşadığı dünyaya döneceği düşüncesi çok yaygınlaşmıştır.

Moscatti, kitabında ayrıca Mezopotamya heykel sanatına yönelik şu açıklamayı da yapmıştır:

Dinsel inançları yoktu diyemeyiz, çünkü bazı kitaplarında ölüm sonrası, kişilerin çektikleri acılardan, üzüntülerden veya o kişilere yapılan ziyaretlerden söz edilmektedir. Ancak bu olaylar geçmiş zamanı ele alan, mitoloji veya kişisel batıl inançlar düzeyindedir. Fazla derinliklerine inilmemiştir (Moscatti, 1978, s. 14-15).

Mezopotamya uygarlığında tanrıların yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul edilen kralların tanrısallaştırılması, halkın krala hizmet etmesi ve kralın da tanrılara hizmet etmesi temel yaşam nedenleri arasında yer almıştır. Mezopotamyalılar, toplumsal düzenlerini oluştururken aynı zamanda sanatlarını da etkileyecek değerleri belirlemişlerdir. Mezopotamya sanatında tanrılar, inançlar, mitoloji, ritüel gibi değerlerin yanı sıra malzemenin yetersizliği ve kilden veya küçük taşlardan yapılması heykel formlarının biçimlenmesinde etkili olmuştur. Mezopotamya'nın erken dönemlerinde heykel sanatı çok gelişmemiştir. Küçük heykeller genellikle kil ve küçük yuvarlak taşlardan yapıldığı için genellikle yuvarlak ve sert bir biçime sahiptir. Mezopotamya kültüründe, erkek ve kadın heykelleri giyinik olarak yapılırken, sadece bereket tanrıçası heykeli çıplak olarak yapılmıştır. Mezopotamya'da bulunan heykeller arasında kral büstlerine de rastlanmıştır. Mezopotamya heykeli, kişiye özgü yapıldığından,

kişiliği ifade eden geometrik teknik özellikler ve yöntemlerle yapılmıştır. Mezopotamya uygarlığında tanrılar, tanrıçalar, bereket ve üst düzey kişilerin heykelleri yapılırken; birden fazla kişinin yer aldığı ritüel, savaş ve günlük yaşama ait olayların yansıtıldığı kompozisyonlar rölyeflerle temsil edilmiştir. Mezopotamyalı sanatçılar, tapınak envanterlerinde tanrılara ait konuları, tanrıya sunulan kurbanı, dini bayramları, ritüel törenleri ve günlük yaşamdan alınmış olayları imaj olarak kullandıkları kompozisyonlarını kil tablet veya pembe kumtaşı gibi malzemeler üzerine temsil etmişlerdir; savaş sonrasında kazanılan zaferi anlatan kompozisyonları ise olayın geçtiği yerde bir kaya üzerine ya da stel üzerinde sahnelemişlerdir.



Görsel 1.12. Mezopotamya kral heykelleri ve Kral Sargon bronz büstü



Görsel 1.13. Mezopotamya doğurganlık ve bereket heykelleri



Görsel 1.14. Mezopotamya kil ve anıt taş rölyefler

Moscatti, kitabında Mezopotamya heykeline yönelik temelde iki özellik ile özdeşleşen genel bir tanım getirmiştir:

Heykel, içerdiği konular, kendine özgü özellikleri ve sanata aktarılış yöntemi ile Mezopotamya uygarlığının en tanıtıcı özelliklerini taşıyan bir sanat dalıdır. Bu tanıma ulaşabilmek için öncelikle heykellerin temalarından yani içerdikleri konulardan başlamak gerekir. Bu heykeller, dinsel veya olanak sahibi kişilerin, yani tanrıları, hükümdarları, yüksek dereceli memurları ve tanınmış kişileri konu olarak almışlardır. Bu ünlülerin heykelleri ne amaçla yapılmıştır? Bu sorunun yanıtı son derece basittir. Amaç bu kişileri ölümsüzleştirmek, idi. Yapılan heykeller konu olarak seçtikleri kişilerin yerine geçmekte, onu bir dizi araçla kişiselleştirmekteydi. Bu araçların en etkili olanı ise heykelin üzerine ad yazılmasıdır. Bu ad, her zaman, heykeli yapan kişinin adıdır. Heykeltraşın adına asla rastlanmaz. Eğer kazara, sanatçı, kendi adını bir heykelin üzerine yazarsa, o heykel artık modeli değil, sanatçıyı simgeleyecek, dolayısı çift kişiliği içerecektir. Heykel, simgelediği kişinin sadece görüntüsünü yansıtmak amacıyla yapılmadığı için, doğaldır ki, ana nokta yorumu ortadan kaldırmaktadır. Bu zorunluluk, ortadan kaldırıldığında, boyutlarda dahil olmak üzere hiçbir şekilde modele bağımlı kalma zorunluluğu yoktur. Bu şekilde estetik anlayıştan biraz uzaklaşılsa dahi, küçük boyutlar heykelin kişiliğini etkilemekte ve böylece dini usul ve alışkanlıklara da ters düşmemektedir [...]

[...] küçük boyutlu tıknaz heykellerin bir diğer amacı da onun kendine özgü ayrıcalıklarının vurgulanmasıdır. Bu heykellerin en önemli anlatım özelliği, grup halinde olmayan, tek tek kişilerin hareketlerini ve davranışlarını yansıtmalarıdır.

Heykelde bir diğer özellikte idealize etme çabasıdır. İlk kural olan imgenin tanınabilmesinden sonra, geriye buna bir ruh ve kişilik kazandırmak kalmaktadır. Eğer kişi bir ayrıntısından, örneğin yüzünden tanınabiliyorsa, ruh ve kişilik tüm heykeli yayılmaktadır. Gerçekte, idealize etme işlemi, geometri ve karşındalık kurallarına sıkıca bağlıdır. Zaten bunlar Mezopotamya heykelinin vazgeçilmez özellikleridir (Moscatti, 1978, s. 17-18).

Mezopotamya kültüründe coğrafi ve bölgesel faktörler heykelin gelişimini bu yönde etkilerken, Anadolu Hitit uygarlığında da pek fazla bir değişiklik olmamış; Mezopotamya uygarlığı ile aynı

özellikleri ortaya koymuştur. İki kültür arasında sadece malzeme ve heykellerin boyut farklılıkları açısından değişiklikler ortaya çıkmıştır. Hitit uygarlığı, her alanda olduğu gibi Mezopotamya sanatının yine sıkı bir takipçisi durumunda olmuştur. Eski Mısır sanatında da benzer faktörler, heykel sanatının gelişimini etkilemiştir. Ancak, Eski Mısır sanatı genel olarak diğer iki kültürden çok daha farklı özellikler ortaya koymuştur.



Görsel 1.15. Mezopotamya, Anadolu ve Mısır heykelleri

Eski Mısır Uygarlığının sanatı, sıcak iklimli ve tarıma elverişli Nil nehrinin ovalarında doğmuş ve firavun sülaleleri döneminden önce kalkolitik dönem kültürlerine en uygun ilk örnekleri ortaya koymuş en büyük ikinci medeniyet olarak ortaya çıkmıştır. Nil nehri boyunca uzanan Yukarı ve Aşağı Mısır'da coğrafi ve iklimsel koşullar nedeniyle ağaç az olsa da, Nil'in yeşillendirdiği ovalarda ve güneşin kavurduğu çöl kumları altında bol miktarda kayalık zemin bulunmaktadır. Mısırlılar, kayalık zeminden elde ettikleri taşlar ile mimari yapılar, anıtlar ve sanatlarının gelişiminde büyük olanaklar bulmuşlardır. Eski Mısır sanatında, edebiyat dışında diğer sanat alanlarının tamamında din egemen olmuştur. Sanatsal etkinliklerde dinin etkileri, dini inançların etkilerinden çok daha fazla görülmüştür. Bu kültürün sanatsal etkinliklerinin günümüze kadar ulaşmasının tek nedeni yalnızca taşın kullanılması değildir; aynı zamanda farklı bir inanç sistemine sahip olmalarından kaynaklanmıştır. Eski Mısırlılar, dini inançlarını diğer kültürlerle paylaşmamış; böylece sanatları ve kültürleri diğer uygarlıklardan farklı bir özelliğe sahip olmuştur. Mezopotamya'da kral, tanrının yeryüzündeki temsilcisiyken, Eski Mısır'da firavun sülaleleri döneminde kral, tanrı olarak kabul edilmiş ve her firavun Tanrı kral unvanı almıştır. Tanrı kral firavun, her sözü tartışmasız geçerli olan kişi olduğundan, kralın mezar yapısı da firavunun gücünü ve ihtişamını yansıtmak amacıyla uygun yapılmıştır. Piramit, Tanrı kral firavun ve yakın çevresinin mezarlarından başka bir şey değildir. Eski Mısır sanatının her alanında geometrik düzenlilikle kaynaşması, onların sanatının bir özelliği olarak belirmiştir.

Lise (1986), *Eski Mısır Sanatını Tanıyalım* başlıklı kitabında Mısır sanatının genel özelliklerine yönelik vermiş olduğu bilgilerde, Mısır heykelinin, diğer kültürlerle göre ayrıcalıklı özelliklerine değinmiştir:

Mısır Uygarlığının bu uzun süre boyunca en büyük özelliği, eğilimlerin ve stillerin tam bir uyum göstermesidir. Başka uygarlıkların kültürlerinin ve tarihi olaylarının Mısır Uygarlığı üzerinde hiçbir etkisi olmamıştır. Hatta bunun tersi gözlenmiştir. Roma, bu ülkeyi ele geçirdikten sonra, değişik alışkanlıklar ve tarzlar edinmiştir.

Mısır dünyasının birleştirici unsuru, kralın sarayı ve halkı olmuştur. Çünkü kral, sadece devlet yöneticisi değil, yaşayan Tanrı olarak dinsel bir güçtü de.

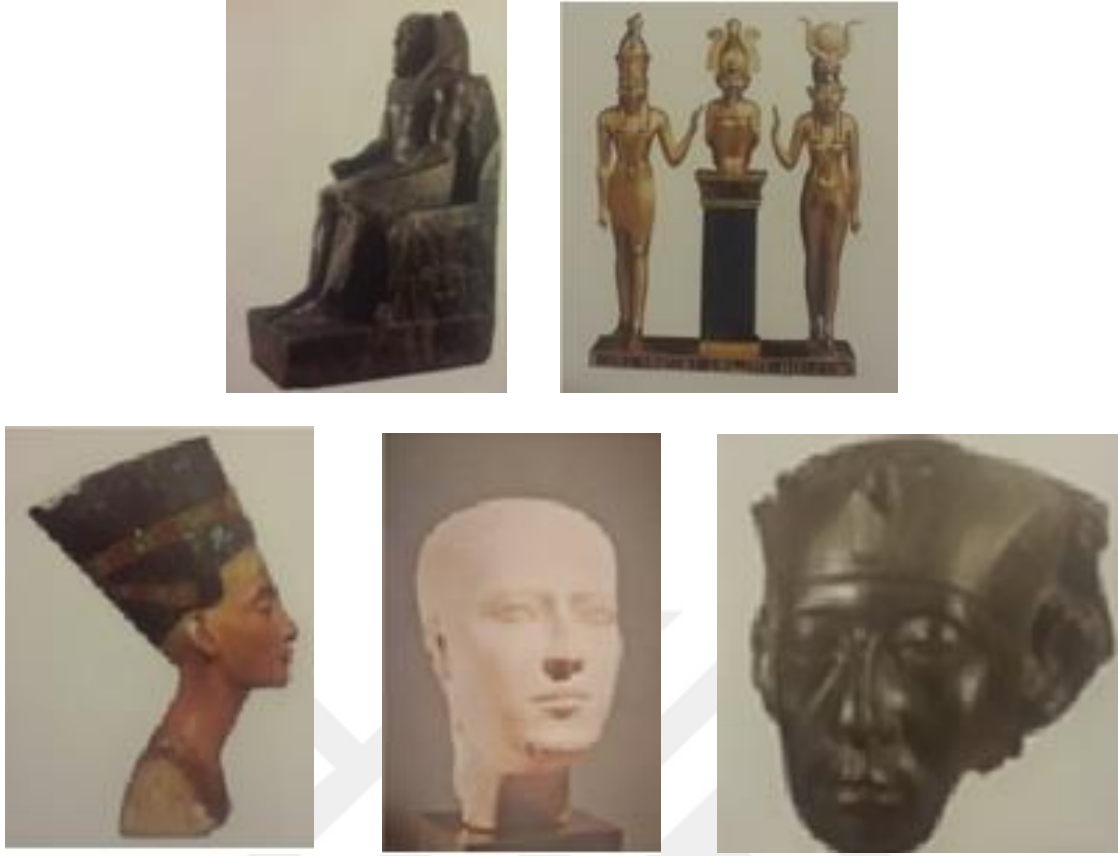
Tanrı, her türlü sanatsal etkinlikte, gözle görülür şekilde olmasa bile, esin verici olarak hissedilmektedir. Sanatçı yaratıcı değil basit bir zanaatkâr, bir üreticidir. Yapıtların şanı bunları esinleyen Tanrıya aittir; hatta imza onun adını taşımaktadır. Bu yüzden Mısır sanatı, hemen hemen tümüyle adsızdır.

Mısır sanatına giriş yaparken, bu uygarlığa apayrı bir sanat etkinliği olarak katılan o büyüleyici yazıyı da unutmamak gerekir. Burada, resim ve renk, bir yazıdan çok süsleme şeklinde uyum sağlayarak bütünleşir. Rölyefler ve duvar resimleri, daima olayı anlatan yazılarla çerçevelenmiştir. Ya da bu yazılarda büyümlü deyişler yer alır.

Son olarak Hanedanlar ya da tarih öncesi Mısır uygarlığının sözünü edelim. (İ.Ö. 4000-3100) Nagada kilinden yapılan figürler, vurularak şekillendirilmiş taştan yapılmış vazolar, seramikler, boyalı kumaşlar, fildişi, taş ve kemikten yapılmış rafine eşyalar, şimdiye dek gelişmiş olan bir uygarlığın habercisidirler [...]

[...] Mısır sanatının düşünsel olarak temeli, tanrıların onurlandırılmasına dayanır. Buna Tanrılaştırılmış ölü krallar da dahildir. Bu krallar için yapılan cenaze tapınakları ve anıtsal mezarlar alabildiğine süslü, heykeller ve rölyeflerle bezeli mekânlardır. Dinsel mimariye ilk örnek pavyon şeklinde çamur ve şeker kamışından yapılmış bir mezardır. Bu forma, genellikle tapınakların en gizli köşelerinde, ya da tanrının heykelinin konulduğu köşede rastlanır. Bu heykeller tapınağın rahibi tarafından giydirilir ve beslenir (Lise, 1986, s. 3-6).

Eski Mısır'da heykel sanatçıları, Mezopotamya uygarlığında olduğu gibi statü sahibi kişiliklerin heykelini yapmıştır. Sanatçılar, kum taşı, kireç taşı, mermer ve bölgedeki kayalıklarda bulunan birçok taş çeşidini heykel yapımında kullanmıştır. Eski Mısır heykeli genel olarak büyük taş bloklardan yontulduğu için genellikle köşegen yapılmıştır. Heykeller, ilk zamanlarda form olarak gelişmemiş olsa da ilerleyen dönemlerde idealize çabaları sonucunda realist bir forma sahip olmuştur. Eski Mısır sanatında kadınlar giysili, erkekler ise yarı giysili olarak biçimlendirilmiştir. Heykel sanatçıları, her zaman heykelini yaptığı kişiye benzetme çabası içinde olmuş ve bu nedenle heykelde benzetme önem kazanmıştır. Eski Mısır heykeli, Mezopotamya'da yapılan küçük boyutlu heykellerin aksine anıtsal boyutlarda ve büyük taş bloklarından yontularak yapılmıştır. Eski Mısır tanrı ve tanrıça heykelleri genellikle tapınak içinde büyük salonda yer alırken, tanrı kral firavun ve kraliçe heykelleri tapınak girişlerine, saraylara ve etrafına yerleştirilmiştir.



Görsel 1.16. Eski Mısır'da üst düzey kişilerin büst ve heykelleri

Eski Mısırlı sanatçılar, Mezopotamya kültüründen farklı olarak ölen kişiyi ve özelliklerini yansıtan insan formunda sarkofajlar ve mezarlara yönelik heykeller yapmışlardır. Sarkofaj, üretilme tekniği açısından heykel grubu içinde yer almıştır. Eski Mısırlı sanatçılar, sarkofajı firavunların ölüm sonrası sonsuz yaşama kavuşmalarını sağlayacak bir araç olarak yapmışlardır. Sarkofaj, insan formunda ahşaptan yontulmuş ve her tarafı altın varak ile kaplanmıştır, bu da ona sanatsal bir özellik kazandırmıştır. Ayrıca, rahiplerin denetiminde katipler tarafından dua yazılmasıyla dinsel bir nitelik kazanmıştır ve firavun mumyasının konulmasıyla da kutsal bir özelliğe sahip olmuştur. Eski Mısırlılar, ölümle birlikte başlayan yolculukta ölen kişinin sarkofajının, yaşamı boyunca yaptığı iyilikleri anlatma, günahlardan arınma ve sonsuz yaşama ulaşma sürecinde etkili olacağına inanmışlardır.



Görsel 1.17. Eski Mısır kültüründe sarkofaj türleri

Eski Mısırlı sanatçılar, heykellerin yanı sıra inançlarını, ölüm ve yargıyı, dini törenleri, savaşı, saray yaşamını, günlük yaşama ait figürleri, motifleri ve olayları temsil etmek için Mezopotamya uygarlığında olduğu gibi rölyef tekniğini kullanmışlardır. Sanatçılar, kompozisyonları oluşturabilmek için tüm rölyef tekniklerini kullanmışlardır. Ancak, perspektif konusunda yeterince yetkin değillerdi ve bu da iki boyutlu düzlemde anatomi, oranlar, derinlik gibi sorunları yaşamalarına neden olmuştur. Bununla birlikte, Eski Mısırlı sanatçılar, rölyefteki teknik zorluklara rağmen, temsiliyetlerin de anlatım gücüne sahip olmuşlardır ve kompozisyonları yansıtmada kendilerine özgü eğilimler ve stiller geliştirmişlerdir.



Görsel 1.18. Eski Mısır rölyefleri

Mezopotamya, Anadolu ve Eski Mısır uygarlıkları, diğer çevre kültürlerinden etkilenmeden kendi kültürel özelliklerini heykel ve rölyeflerinde yansıtarak özgün birer konuma sahip olmuşlardır. İlkçağ ve primitif sanatta insan figürlerindeki stilizasyon ve hayvan figürlerindeki realist yaklaşım, kalkolitik dönem kültürlerinde de benzer şekilde paralel olarak kendini göstermiştir. Mezopotamya, Anadolu ve Eski Mısır sanatçıları, kendilerine özgü teknik ve stilleriyle hayvanları insan figürlerine göre daha realist bir biçimde betimlemişlerdir. Bu kültürlerde, dini ritüellerden, inançlardan ve mitolojiden ilham alınarak, realist hayvan heykellerine eklemeler yapılmıştır. Sanatçılar, insan başlı hayvan vücutlu, kanatlı veya tam tersi biçimlerde gerçeküstü varlıklar yaratmışlar ve bu figürleri, canavarları öldürme, kötü ruhları uzaklaştırma, iyilik ve kötülük mücadelesi gibi temalardan oluşan kompozisyonlarda işlemişlerdir. Örneğin: Aslan ile boğanın mücadelesi, baykuş, sakallı boğa başı, boğa başlı insan gövdesi, geyik başlı insan gövdeli hayvan ayaklı figürler, İbis başlı insan gövdeli Yargıç, Dahi adı

verilen hayvan başlı kanatlı insan gövdeli ikinci sınıf tanrılar ve Anubis adı verilen çakal başlı insan gövdeli figür vb. gerçeküstü kompoze edilmiş birçok figür örnek olarak sayılabilir.



Görsel 1.19. Mezopotamya ve Eski Mısır sanatında realist ve gerçeküstü hayvan figürleri

Antik Yunan medeniyeti, Mezopotamya, Anadolu Hitit ve Eski Mısır uygarlıklarının ardından ortaya çıkmış ve çevresinde önemli bir konuma sahip olmuştur. Akdeniz'in doğusunda ve güneyinde bulunan Mezopotamya ve Eski Mısır kültürleriyle kıyaslandığında, Antik Yunan medeniyeti bu kültürlerden sonra gelen en gelişmiş ve önemli medeniyetlerden biri olarak kabul edilmiştir. Bu medeniyet, bulunduğu coğrafi konum itibarıyla birçok açıdan önemli özelliklere sahip olmuştur.

Antik Yunan medeniyetinin temelinde hümanist düşünce sistemi büyük bir etkiye sahipti. Bu düşünce, doğa ve insanı ön plana çıkaran bir yaklaşımı benimseyerek insanı değerli kıldı ve doğaya saygı duyma ve koruma gibi duyguları geliştirdi. Yunanlıların hümanist düşünce sistemi, ilerleyen dönemlerde ulaşacakları medeniyetin temelini oluşturdu. Bu nedenle, Antik Yunan'da, coğrafyanın ve iklimin zorluklarına rağmen, yapılan her türlü sanat etkinliği insana uygun olarak şekillendirildi. Yunanlılar, tanrıları ve tanrıçalarını yüceltirken idealize insan ölçülerini kullandılar ve hatta mimari yapılarını bile insan ölçütlerine göre inşa ettiler; bu nedenle mimari yapıları ideal insan ölçütlerine uygun boyutlarda yapıldı. Antik Yunan sanatı, başlangıçta arkaik özellikler gösterirken, klasik dönemde

olgunlaşma ve geç dönemde büyük bir gelişme kaydetti. Bu nedenle, Antik Yunan sanatı üç aşamadan oluşur. Yunanlıların ideal form arayışı, kültürlerinin her sanatsal etkinliğinde kendini gösterdi ve heykel sanatı, tapınaklar ve toplumsal faaliyetlerin gerçekleştirildiği mimari yapılarında gelişti. Flavio G. Conti (1997), *Antik Yunan Sanatını Tanıyalım* başlıklı kitabında heykel ve mimari sanatının bütünleşerek ortaya çıkardığı gelişmeyi ve buna bağlı mükemmel estetik anlayışını dönemler halinde inceledi.

Sanat tarihinde iki bin yıldan fazla bir süredir saygı gören eski Yunan'ın mimari, resim ve heykel alanındaki erişilmez ustalıklarının temeli atılmış oldu.

Bu sanat dallarının her birinde Yunanlılar doğa yasalarına benzeyen kurallar koydular, doğa, onlar için sanatlarının kusursuzluğunu sınavacakları bir ölçüydü.

Mimaride, her yapının uymak zorunda olduğu bir kurallar çerçevesi hazırlandılar [...]

[...] Erken Yunan heykelinin mimari ile olan ilişkisi hem tapınaklarda kabartma heykellerin sergilenmesi için friz ve alınlık gibi alanların düşünülmüş olmasına hem de her iki sanat dalının da ortak bir amaçtan kaynaklanmasına dayanır. Tapınaklar ve heykeller, aslında yalnızca, bir tür saygıya layık olan tanrıların onuruna yapılıyordu. Eski Mısır ve İran tanrılarının aksine Yunan tanrıları, insan zihninde bir kavram olarak kalmayıp insanın tutkuları, düşünceleri ve hepsinden önemlisi şekli ile gözle görülebilen varlıklar olarak kabul edilmiştir. Yunan felsefesindeki ünlü, 'İnsan her şeyin ölçüsüdür' sözü aynı şekilde tanrılara da uygulanmaktaydı.

Bu durumda Yunanlılar için tanrılar ya da tanrıçalar adına yapılan heykeller de tüm olarak insan görünüşünü yansıttığı zaman başarılı ve tatmin edici sayılıyordu. Doğal olarak bu heykeller de, herhangi bir insanda bulunması kaçınılmaz olan bazı ufak tefek kusur ve eksikliklere yer verilmiyordu. Kişisel, tesadüfi ve aşırı olan herşeyden uzak tutulan bu heykeller belirli bir 'norm'a uygun olarak yapılmaktaydı. Belli bir insan figürü ya da at şekli, bir insan ya da atın bütün özelliklerini en kusursuz biçimde vermek amacıyla aslından üstün olarak yapılmak zorundaydı [...]

[...] Yunanlılar, bu nedenle, mimaride olduğu gibi heykelde de başlangıç noktası olarak kendilerine belli bir örnek edindiler. Konu olarak kusursuz vücutlu idealize figürleri seçtiler. İnsanları da yaşlarına göre sınıflara ayırdılar ki bu da bir bakıma mimarideki düzenlerin karşılığı olarak kabul edilebilir [...]

[...] Arkaik heykellerde görülen sertlik ve üsluplaşma giderek yerini karışık durumlarda ve küçük ayrıntıları ile insan vücudunun tam olarak verilmesine bıraktı. Bu gelenek gelişmeye devam ettikçe, sanatçının dikkati de belli kişilerin özelliklerini yansıtacak çalışmalara çevrildi ve bunun sonucu olarak da portre sanatı gelişmeye başladı (Conti, 1997, s. 6-36).



Görsel 1.20. Eski Mısır ve Antik Yunan heykel sanatının gelişimi

Antik Yunanlılar, mimari ve heykel sanatları aracılığıyla ritüelleri, mitleri ve diğer dini inançları yücelterek toplum içinde önemli karakterleri ölümsüzleştirmişlerdir. Aynı zamanda savaş, spor gibi toplumu onurlandıran sosyal olayları da heykel ve rölyeflerde yansıtmışlardır. Antik Yunan heykeli, Kore ve Kros adı verilen tek kişilik anatomik bozukluklar içeren arkaik heykellerle başlamış, klasik dönemde ideal insan formuna ulaşmış ve sonraki dönemde içsel ifadenin yüze yansıtılmasıyla en üst noktaya ulaşmıştır. İlkçağ insanının neden-sonuç ilişkisi kuramadığı olaylar neticesinde ve çeşitli etkiler sonucunda ürettiği idoller, Mezopotamya'da kişiye benzemesinden çok kişilik sembolü olarak biçimlenmeye devam etmiş; Eski Mısır'da ise, anıtsal boyutlara ulaşan heykel sanatı, katı formulu arkaik özellikler içeren bir noktaya gelmiştir. Antik Yunan heykel sanatı, ilk dönemlerde diğer iki medeniyetin heykellerine benzer özellikler gösterse de ilerleyen dönemlerde ideal ve estetik bir forma ulaşmıştır. Ancak, İlkçağ'dan Eskiçağ'a kadar heykelde değişmeyen tek geleneksel biçim, hayvan figürlerindeki realist bir yaklaşımdır.

Mezopotamya'da boynuz, sıklıkla tanrıları veya tanrıçaları temsil eden bir sembol olarak görülmüş ve boynuzlu başlıklar veya taçlar, tanrıların ve tanrıçaların sembolü olarak kullanılmıştır. Tanrılar sık sık boynuzlu başlıklarla veya taçlarla tasvir edilirken, bu, tanrısal güç ve yetkiyi vurgulamak için kullanılmıştır. Tanrının gücü, cesaret ve bereket anlamına gelmekte böylece Mezopotamya mitolojisinde güç, otorite ve kudretin sembolü olmuş ve hayvanın tanrısal bir armağan olarak kabul edilmesine yol açmıştır. Hayvanlar tanrıların veya tanrıçaların kutsal emanetleri olarak kabul edilmesi, tanrısal bir bağlantıyı temsil etmesi suretiyle boynuzlar, tanrıların gücünü veya onurlandırılmasını simgelemiştir.

Eski Mısır'da ise boynuz, güneş tanrısı Ra'nın bir sembolü olarak kabul edilmiştir. Ra bazen boynuzlu bir güneş diski olarak tasvir edilir ve bu, güneşin kudretini ve doğurganlık gücünü temsil etmiştir. Ayrıca, bazı Eski Mısır tanrıları, boynuzlu başlıklarla veya taçlarla tasvir edilmiştir. Boynuzlu başlıklı bir Horus heykeli, bu tanrının gücünü ve otoritesini simgeler.

Antik Yunan kültüründe, boynuz genellikle doğa tanrıları veya diğer tanrısal figürlerle ilişkilendirilmiştir. Doğa tanrıçası Artemis, bazen boynuzlu bir ay ve oklarla tasvir edilir. Ayrıca, boynuzlar güç ve kudretin sembolü olarak kabul edildiğinden başta Zeus olmak üzere önemli tanrılar bazen boynuzlu başlıklarla veya taçlarla tasvir edilmiştir. Burada da tanrısal otorite ve kudret bu biçimde temsil edilmiştir.

Bu medeniyetlerin her birinde boynuzun sembolizmi, kültürel inançlar, mitoloji ve sosyal yapılarla yakından ilişkilidir. Mezopotamya, Mısır ve Antik Yunan kültürlerinde boğa boynuzu ile ilgili ritüeller de bulunmaktadır.

Mezopotamya'da boğa, bereketin sembolü olarak kabul edilirdi ve bu nedenle boğa boynuzları önemli ritüellerde ve özellikle, tapınaklarda yapılan dini törenlerde ve festivallerde boğa boynuzları kullanılmıştır. Mezopotamya tabletlerinde ve rölyeflerinde, boğa boynuzlarının tılsımlı ve koruyucu özelliklere sahip olduğu belirtilmiş ve bu nedenle, boğa boynuzları bazen kişisel koruma veya şans getirme amacıyla da kullanılmıştır.

Eski Mısır'da ise boğa, doğurganlık, kudret ve tanrısal otorite ile ilişkilendirilmiştir. Boğa boynuzları, tapınaklarda yapılan dini törenlerde ve festivallerde sıkça kullanılmıştır. Mısır tanrıları boğa şeklinde tasvir edilmiş, bu tanrıların sembolü olarak boğa boynuzları kullanılmıştır. Bu nedenle Eski Mısır tanrısı Apis, boğa şeklinde tasvir edilip boğa boynuzları ile betimlenmiştir.

Antik Yunan'da da boğa, bereket, kudret ve tanrısal güçle ilişkilendirilmiştir. Boğa boynuzları, tanrıları temsil etmek için bazı tapınaklarda yapılan dini ritüellerde kullanılmıştır. Ayrıca, Antik Yunan mitolojisinde, boğa tanrıların sembolü olarak görülmektedir. Örneğin, Zeus, boğa kılığına girdiği hikayelerde sıkça karşımıza çıkar ve bu nedenle boğa boynuzları, Zeus'un sembolü olarak kabul edilmektedir.

Bu kültürlerde boğa boynuzlarıyla ilgili ritüellerin yanı sıra, boğa kurbanları da önemli bir ritüel uygulamasıydı. Özellikle Eski Mısır'da ve Antik Yunan'da, boğa kurbanları tanrılara adanmış ve dini törenlerin merkezinde yer almıştır. Boynuz ritüellerde, tanrılara saygının ve ibadetin bir ifadesi olarak kullanılmış ve toplumun dini inançlarını ve değerlerini yansıtmıştır. Ayrıca, Mezopotamya, Eski Mısır ve Antik Yunan kültürlerinde boğa boynuzu, ay ve güneş ile ilgili çeşitli ritüeller de bulunmaktadır.

Mezopotamya'da boğa boynuzu, ay ve güneşle ilişkilendirilen dini ritüellerde ve festivallerde sıkça kullanılmıştır. Özellikle, ay ve güneş tanrıları için düzenlenen dini törenlerde boğa boynuzları önemli semboller olarak kabul edilmiştir. Ay ve güneş, doğanın önemli güçleriydi ve bu nedenle bu tanrılara adanmış ritüellerde ay ve güneş tanrılarının onurlandırıldığı tapınaklarda ve festivallerde boğa boynuzları kullanılmıştır.

Eski Mısır'da ay ve güneş tanrıları, önemli dini figürlerdi ve bu tanrılar için düzenlenen ritüellerde boğa boynuzları kullanılmış, özellikle, Eski Mısır mitolojisinde güneş tanrısı Ra ve ay tanrısı Thoth için ay ve güneşe adanmış festivallerde, tapınaklarda ve dini törenlerde boğa boynuzları kullanılmıştır. Bu ritüellerde boğa boynuzları, güneşin ile ayın kudretini ve bereketini sembolize etmiştir.

Antik Yunan'da, ay ve güneş tanrıları olan Artemis ve Apollon için düzenlenen ritüellerde boğa boynuzları kullanılmıştır. Tanrılar için yapılan tapınaklarda ve festivallerde de boğa boynuzlarına rastlanmıştır. Ay ve güneşin önemli semboller olduğu Antik Yunan kültüründe, bu tanrılara adanmış dini törenlerde ve ay ve güneş festivallerinde boğa boynuzları kullanılmıştır.

Bu kültürlerde boğa boynuzu, ay ve güneş ile ilişkilendirilen ritüellerde sıkça kullanılmıştır. Bu ritüeller, doğanın güçlerine saygının ve ibadetin bir ifadesi olarak kabul edilmiştir ve toplumun dini inançlarını ve kültürel değerlerini yansıtmıştır.

Eskiçağ kültürlerinde, doğa olayları ve canlıların özellikleri sıklıkla mitolojik ve doğaüstü anlamlarla ilişkilendirilmiştir. Boynuzlu hayvanlardaki bu özellik, tanrıların veya doğa ruhlarının müdahalesi olarak kabul edilir. Boynuzlar, güç, koruma veya doğurganlık gibi mitolojik özelliklerle ilişkilendirilir. Gökyüzü, yeraltı ve dünyevi yaşam arasında derin bağlantılar kurulur. Ruhani ve dünyevi güçler arasındaki etkileşimi sembolize eder. Gökyüzüne doğru uzanan bir yol veya dünyevi varlıkların sembolik bir ifadesi olarak görülür. Liderlik, koruma veya doğanın güçlü ve sert yanlarını simgeler.

Bereket ve refahın sembolü olduğu gibi Şifa ve bereketin kaynağı olarak da değerlendirilen boynuzlar, sihirli veya kutsal bir güce sahip olduklarına inanılarak tıbbi amaçlar için kullanılmıştır. Ayrıca, bereketin sembolü olarak kabul edilirlerdi ve tarım ritüellerinde veya bereket festivallerinde önemli bir rol oynardı. Tarımda ve hayvancılıkta başarı ve bolluğun bir işareti olarak da kabul edilmektedir. Bütün bunlar, Eskiçağ insanların doğayla olan ilişkilerini, inançlarını ve kültürel değerlerini anlamamızı sağlar.

Eskiçağ kültürlerinde, Mezopotamya, Eski Mısır ve Antik Yunan kültürlerinde işaret taşları farklı anlamlara gelebildiği gibi çeşitli amaçlar için de kullanılmıştır.

Mezopotamya'da işaret taşları, genellikle sınır belirlemek, harita işaretlemek veya ticaret yollarını göstermek gibi pratik amaçlar için kullanılmıştır. Özellikle, ticaret yolları boyunca konulan işaret taşları, yolculara ve tüccarlara yön bulmalarında yardımcı olmuştur. Tapınakların veya önemli yapıların yerini belirtmek için de kullanılmıştır. Tapınaklar, dini ritüellerin gerçekleştirildiği ve topluluk etkinliklerinin düzenlendiği merkezi yerlerdir ve halkın tapınakları girmesi söz konusu olmadığından belirli alanlara işaret taşları koymak suretiyle halkın durması gereken yerler belirlenmiştir.

Eski Mısır'da işaret taşları ise, genellikle mezarları veya tapınakları işaretlemek için kullanılmıştır. Firavunların mezarlarına veya önemli tapınaklara giden yollar boyunca işaret taşları dikilmiştir. Ayrıca, Nil Nehri'nin yıllık taşkın su seviyelerini göstermek için de işaret taşları kullanılmıştır. Bu, tarım için önemli bir bilgi kaynağıydı ve çiftçilere tarım sezonu için hazırlık yapma imkanı sağlamıştır. Ayrıca, diğer doğal tehlikeleri belirtmek ve toplumu bilgilendirmek için de işaret taşları kullanılmıştır.

Antik Yunan'da ise işaret taşları, genellikle yol işaretleri olarak kullanılmıştır. Şehirlerarasındaki ticaret yolları boyunca dikilen işaret taşları, yolculara ve tüccarlara yön bulmalarında yardımcı olmuştur. Önemli anıtları veya tapınakları işaretlemek için de kullanılmıştır. Panthenon gibi önemli tapınak yapılarının yerini belirtmek için işaret taşları dikilmiştir. Örneğin, üzerinde bir ayak izi bulunan plaka taşlar ise genelevleri işaret eden taşlar olarak ortaya çıkmaktadır.

İlkçağ insanları, kendi türdeşlerinin ölülerini koydukları yerleri kaybetmemek için yassı taşları üst üste koyarak işaretlerken, eskiçağ medeniyetlerinin her birinde işaret taşlarının kullanımı, toplumun ihtiyaçlarına ve coğrafi koşullarına bağlı olarak farklılık göstermiştir. Genel olarak işaret taşları, yol bulma, sınır belirleme, önemli yerleri işaret etme, ticaret yollarını işaretleme ve yolculara yön gösterme gibi pratik ya da çeşitli amaçlar için kullanılmış ve farklı anlamlara gelebilmiştir. Mesela, ticaret yolları boyunca dikilen işaret taşları, tüccarların ve yolcuların belirli rotalarda ilerlemesine yardımcı olmuştur. Tapınak, mezar gibi kutsal mekanlara giden yollar üzerinde belli bir noktaya yerleştirilen tek bir dikili (Megalith) işaret taşı, halkın tapınağa ya da mezarlığa ilerlememesi gerektiğini, artık o noktadan sonra durması gerektiğini işaret etmiştir. Mezopotamya ve Antik Yunan gibi yerleşim yerlerinin karmaşık yapılarına sahip olduğu toplumlarda, işaret taşları şehir içindeki önemli noktaları işaretlemek için de kullanılmıştır. Tarım toplumlarında, işaret taşları, belirli toprak sahipliğini belirlemek ve sınırlarını

işaretlemek için de dikili taşlar kullanılmıştır. Bu işaret taşları, toplumlar ve insanlar arasındaki toprak anlaşmazlıklarını çözmek ve toprak kullanımını düzenlemek için önemli bir araç olmuştur.

Eski Mısır ve Antik Yunan gibi dini merkezleri olan toplumlarda, işaret taşları tapınakları veya önemli anıtları işaretlemek için kullanılmıştır. Bu, toplumun dini ve kültürel merkezlerini belirlemek ve vurgulamak için önem teşkil etmiştir.

Antik medeniyetler, önemli olayları veya zaferleri anmak için onur abideleri olarak dikilen anıt taşlarda işaret taşları olarak kullanılmıştır. İşaret taşlarının kullanımı, her bir medeniyetin ihtiyaçlarına ve coğrafi koşullarına bağlı olarak farklılık göstermiştir. Ancak, genel olarak, bu işaret taşları toplumun yaşamını düzenlemek, önemli yerleri işaretlemek ve iletişim kurmak için her zaman önemli bir araç olmuştur. İşaret taşları ve mezar yapıları, toplum içinde belirleyici işlevler taşır. İşaret taşları, yol göstergeleri olarak kullanılırken, mezar yapıları ise gömülmüş ya da mumyalanmış kişileri korumuş, hayattayken yaptıklarını aktarmış ve toplumun ölüm ve sonrası yaşam inançlarına dair bilgiler sağlamıştır. Bu yapılar, toplumun içinde iletişim ve düzeni sağlama işlevlerinde birbirini tamamlamıştır.

Hem işaret taşları hem de mezar yapıları, toplum içindeki toprak sahipliğini ve sosyal hiyerarşiyi yansıtmış. İşaretler, toprak sınırlarını belirlemiş ve önemli yerleri işaretlenmesi ile toplumun düzenini sağlamıştır, mezar yapıları ise, zenginlik ve statüyü gösterirken, aynı zamanda ve sosyal elitin toplum içindeki önemini vurgulamıştır. Bazı durumlarda, işaret taşları ve mezar yapıları, toplumun dini ve kültürel değerlerini yansıtmıştır. Antik Yunan'da Tümülüsler, önemli kişilerin cenaze törenlerinde kullanılırken, Eski Mısır piramitleri ve mezarlardaki resimler, ölümlerin sonsuz yaşamına dair inançları yansıtmıştır. Toplum içindeki güç ve otoriteyi temsil etmiş. Eski Mısır piramitleri gibi büyük yapılar, firavunların ve diğer liderlerin otoritesini ve ihtişamını ortaya koymuştur. Benzer şekilde, Mezopotamya'daki saraylar veya tapınaklar, hükümdarların gücünü ve statüsünü yansıtmıştır. İşaret taşları ve mezar yapıları, genellikle belirli coğrafi ve topografik alanlarda yer almıştır. Bu yapılar, toplumun coğrafi ortamıyla etkileşimini ve yerleşim yerlerinin seçimini belirlemiştir. Eski Mısır piramitleri Nil Nehri'nin yakınında inşa edilmiştir ve bu da su kaynaklarına ve tarım arazilerine erişim açısından stratejik bir konumu ortaya koymuştur. Bu bağlantılar, eski çağ medeniyetlerinde işaret taşları ve mezar yapıları gibi yapıların toplumun çeşitli yönlerini yansıttığını ve bu yapıların kültürel, sosyal ve dini anlamları olduğunu göstermiştir.

Eski çağ kültürlerinde, işaret taşları, dikilitaşlar ve steller arasında çeşitli bağlantılar kurulabilir. Dikilitaşlar ve steller, özellikle Eski Mısır ve Antik Yunan'da, dini ve ritüel amaçlar için yani tapınakların önünde veya kutsal alanlarda dikilen bu taşlar, tanrılara ve tanrıçalara tapınılması için kullanılmıştır. Benzer şekilde, işaret taşları da tapınma yerlerini ve dini alanları işaretlemek için kullanılmıştır.

Dikilitaşlar ve steller, hem de işaret taşları, toplumsal hafıza ve anıtların korunmasında önemli bir rol oynamıştır. Önemli olayların veya kişilerin anısını canlı tutmak için dikilen bu taşlar, toplumun kolektif hafızasını ve tarihini yansıtmıştır.

Toplum içindeki güç ve otoriteyi temsil etmiş ve özellikle, dikilitaşlar ve steller, tanrı kralların veya tanrının yeryüzündeki temsilcisi kralların ihtişamını ve otoritesini vurgulamak için dikilebilirken, işaret taşları da toprak sahipliğini belirlemek ve sosyal hiyerarşiyi yansıtmak için kullanılmıştır. Ayrıca, toplum içinde bilgi aktarımı ve iletişim için kullanılmasının yanında tabletler, hieroglif yazıtlar ve resimlerle süslenmiş olan bu taşlar, toplumun ortak değerlerini, inançlarını ve bilgiyi paylaşması için de kullanılmıştır.

Mezopotamya kültürlerinden Sümerlerde, Utu veya Shamash (Şamaş) olarak bilinen Güneş Tanrısı önemli bir olgu olmuştur. Utu, doğru yolu aydınlatan ve adil bir şekilde yargılayan bir tanrı olarak görülmüştür. Babil mitolojisinde ise, Shamash (Şamaş), güneşi sembolize etmiş ve insanlara adaletin ve düzenin bir sembolü olarak görülmüştür.

Eski Mısır'ın eski dini inançlarında, Güneş Tanrısı Amon-Ra (RA) en yüce tanrı olarak kabul edilmiştir. Amon-Ra'nın gücü ve ışığı, Eski Mısır halkı için yaşamın ve gökyüzündeki seyahati ise, gündüz ve gece döngüsünün ve güneşin doğuşu ve batışının sembolü olmuştur. Amon-Ra'nın batıya doğru seyahat etmesiyle gece oluşmuş ve doğuya geri dönmesiyle yeniden gündüz olmuştur. Amon-Ra'nın diğer formları da vardır; Atum olarak, sabahın ilk ışığına yol açan Güneş Tanrısı olarak bilinmektedir. Güneşin doğduğu yön olan doğu kısmı yaşamı ve güneşin battığı yön olan batı kısmı ise ölümle ilişkilendirilerek bir günün güneşle aydınlanması ve güneşin batması ile kararması döngüsü doğum ile ölüm arasındaki süreç ifade edilmiştir. Bu yüzden kentler, yerleşkeler yaşam simgeleyen Nil Nehrinin doğu kısmına inşa edilirken, ölen kişilerin mezarları mastabalar, piramitler ve kaya mezarları ise ölümü simgeleyen Nil Nehrinin batı kısmına inşa edilmiştir.

Antik Yunan mitolojisinde, Helios Güneş Tanrısı olarak bilinmektedir. Helios'un, her gün bir altın arabada gökyüzünde yol aldığına inanılmıştır. Bunun dışında, Apollo da Antik Yunan tanrıları arasında güneşin sembolü olarak kabul edilmiştir. Güneşin hareketleri ve ışığı, Helios'un eylemleriyle ilişkilendirilmiştir.

Tarih öncesi Güney Amerika'da Mayalar, güneşe insanları kurban adayan karmaşık bir dini sistem geliştirmişlerdir. Güneş, Mayalar için hayati öneme sahipti ve güneşin hareketleri, tarım döngüsü ve zaman hesaplamaları için temel bir referans noktasıydı oluşturmuştur. Bu medeniyetlerin her biri güneşi bir tanrı veya tanrıça olarak kabul ederken, güneşin doğuşu ve batışı, mevsimlerin döngüsü, tarım ve hayatın devamı için kritik bir rol oynamıştır. Güneşin sembolizmi, bu medeniyetlerin kültürel, dini ve mitolojik yapıları içinde önemli bir yer tutmuştur.

Güneş Diski, birçok antik kültürde, güneşi temsil etmek için kullanılan en yaygın sembol güneş diski olmuştur. Bu, genellikle dairenin içine alınmış bir daire şeklindeydi ve güneşin parlaklığını ve sonsuzluğunu simgeliyordu. Mısır ve Mezopotamya'da güneş diski önemli bir sembol olarak bilinmektedir.

Güneş tekerleği, güneşin döngüsünü ve doğuşundan batışına kadar olan yolculuğunu temsil eden bir sembol olmuştur. Bu sembol, Avrupa'nın bazı eski medeniyetlerinde ve Kuzey Amerika yerli kültürlerinde sıkça görülmüştür.

Güneş işaretleri, birçok antik kültür, mimari yapılarında, tapınaklarda veya mezarların süslemelerinde güneş sembollerini kullanılmıştır ve bu semboller, güneşin doğuşunu, batışını veya diğer önemli güneş olaylarını temsil etmiştir.

Güneşin rengi, altın, sarı ve turuncu gibi renkler, güneşin rengini temsil etmek için kullanılan yaygın renklerdi. Bu renkler genellikle giysilerde, takılarda veya diğer süslemelerde kullanılmıştır ve güneşin gücünü ve ısınıyı simgelemiştir.

Güneşin geometrik temsilleri, güneş, daire veya daire benzeri şekillerle temsil edilmiştir. Bu geometrik şekiller, güneşin dairesel hareketini ve sonsuzluğunu simgelemiştir.

Piramitler, tarihin önemli yapılarından biridir ve birçok farklı kültür ve inanç sistemi için önemli simgelerdir. Piramitlerle ilişkilendirilmiş ritüeller birçok şey içerebilmektedir. Piramitlerin proto tipleri olarak piramitlerden çok daha önce ortaya çıkan dikdörtgen planlı ziggurat ve mastabalar olduğu bilinmektedir. Zigguratlar tapınak olarak işlev görürken, mastabalar ise mezar yapısı olarak işlev görmüştür. Piramitler, hem tapınak hem de mezar yapısı olarak her iki işlevi de yerine getiren çok önemli mezar yapılarıdır.

Piramitler, antik uygarlıkların tanrılarına veya ruhlarına adanmış tapınaklar olarak kullanılmıştır. Bu nedenle, insanlar tapınmak, dua etmek ve adaklar sunmak için piramitler ziyaret edilmişlerdir. Bazı kültürler, piramitlerin içine önde gelen kişileri gömmüşlerdir. Bu gömü ritüelleri genellikle çok dikkatlice hazırlanır ve çeşitli eşyalar ve değerli eşyalarla birlikte yapılır. Bu ritüeller, ölümlerin ruhlarının ölümden sonraki yaşama hazırlanması amacıyla yapılmıştır. Bazı piramitler ise, güneşe veya yıldızlara tapınma ritüelleri için kullanılmıştır. Özellikle Güneş tanrısı veya Ay tanrısı gibi kozmik güçlerin sembolü olarak kabul edilen piramitler, ritüel gözlem ve ibadetlerde merkezi bir rol oynamıştır. Piramitler, antik uygarlıklar için önemli gözlem ve hesaplamaların yapıldığı yerler olmasının yanı sıra bazı ritüeller de, güneşin veya yıldızların belirli konumlarını gözlemleyerek zamanın geçişini veya mevsimlerin değişimini kutlamak için oluşmuştur.

Bazı ritüeller, bir kişinin yaşamında önemli bir dönüm noktasına ulaşmasını işaret etmek için piramitlerde gerçekleştirilmiştir. Evlilikler, doğumlar, kralların taç giyme törenleri gibi olaylar, piramitlerde gerçekleştirilen ritüellerle sembolize edilmiştir.

Bu ritüeller, antik uygarlıkların yaşam biçimlerini ve inançlarını yansıtır. Ancak, her piramidin ritüel kullanımı ve sembolizmi farklı kültürlere, zaman dilimlerine ve coğrafi bölgelere göre değişebilir. İşlevleri ve amaçları kültürel ve coğrafi farklılıklara bağlı olarak değişmekle birlikte, taş, kilden yapılmış kerpiç veya başka dayanıklı malzemelerden yapılmış, kare planlı, dört köşesi ve üçgen biçimli yüzeyleri olan prizmatik yapılar olarak bilinmektedirler. Antik çağlardan beri birçok farklı kültür tarafından inşa edilmişlerdir.

Genellikle tapınma ve dini törenler, krallara mezarları, gökyüzü gözlemleri ve incelemeleri ile sosyo-politik merkezler oluşturmak amacıyla inşa edilmiştir.

Birçok piramit, tapınak veya ibadet yerleri olarak kullanılmıştır. Özellikle Mısır'daki piramitler, Firavunların ölümlerinden hem mezar yapısı hem de sonrasında tapınma ve ibadet için yapılmıştır.

Mayalar ve Aztekler gibi Orta ve Güney Amerika'daki uygarlıklar da güneş ve ayın hareketlerine göre piramitlerde çok büyük dini törenler yapmışlardır.

En bilinen Eski Mısır piramitleridir ve bunlar Firavunların mezarlarını içerir ve bu mezarlar, Firavunların ölümden sonraki yaşamlarına hazırlık için yapılan ritüellerin merkezi olmuştur. Diğer uygarlıklar da liderlerinin mezarlarını inşa etmek için piramitleri kullanmışlardır.

Bazı piramitler, astronomik gözlemler yapmak için inşa edilmiştir. Eski Mısır'daki Giza piramitlerinin bazıları ile Orta Amerika piramitleri de astronomik öneme sahiptir. Piramitler, bazı kültürlerde sosyal ve politik faaliyetlerin merkezi olarak da kullanılmıştır. Meksika'daki Teotihuacan'daki Piramitler kompleksi, bir zamanlar önemli bir Mesoamerikan şehri olan Teotihuacan'ın merkeziydi ve çeşitli sosyal ve politik etkinlikler için kullanılmıştır.

Piramit ve mezar yapılarında mezar veya piramit planının ritüellerle olan bağlantısında, çok büyük bir önem teşkil etmektedir. Bu bağlamda mezar ve piramit planının geniş bir kapsamda ele alınmıştır.

Mezar ve piramit yapılarının planları genellikle tapınak ve sunak alanlarını içermektedir. Bu alanlar, ölünün ruhuna tapınma, duaların okunması ve sunaklarda kurban sunulması gibi ritüellerin gerçekleştirildiği yerler olmuştur. Bu alanlar, ölünün ruhuna huzur ve bereket sağlamak için kullanılmıştır.

Mezar ve piramit yapılarının içinde bulunan mezar odaları, her zaman ritüellerin merkez noktaları olmuştur. Bu odalar, ölünün bedeninin konulduğu ve mezar hediyelerinin yerleştirildiği mekanlar olarak bilinmektedir. Aynı zamanda mezar yapılarının içinde ya da yanında yer alan şapel kısmı da bu plan içerisine dahil edilmiştir. Birçok piramitte merkez şapel yapının tam merkezinde yapılmıştır. Mezar odalarının düzenlenmesi ve planı, ritüellerin düzenli ve sembolik bir şekilde gerçekleştirilmesine olanak sağlamıştır. Ayrıca, ölü kişiyi ziyaret eden kişilerce yapılan ritüel sayesinde ölü ile temas kurabileceğine ilişkin inanç ölünün ruhunun geçmişten geleceğe yolculuğunu da sembolize etmiştir.

Mezar ve piramit yapılarının iç ve dış yüzeylerinde heykeller ve rölyefler (kabartmalar) bulunmuştur. Bu heykeller ve rölyefler, ölünün yaşamını, ölüm sonrası yolculuğunu ve ruhunun kutsal varlıklarla birleşmesini sembolize etmiştir. Ritüeller sırasında, bu heykeller ve rölyefler, duaların okunması ve sunaklara sunumların yapılması için kullanılmış ritüelin gerçekleştirilmesi sağlanmıştır.

Mezar yapıları ve piramitler, dini ritüeller açısından bakıldığında, ölünün ruhunun ölüm sonrası dünyaya nasıl geçtiği ve tanrılarla nasıl etkileşime girdiği hakkında bilgi vermiştir. Ritüeller sırasında, dua ve meditasyon için kullanılmış ve ölünün ruhunun tanrısal rehberliğini sembolize etmiştir.

Piramit yapılarının içinde koridorlar ve geçitler oluşturulmuştur. Bu koridorlar ve geçitler, mezar odalarını çevrelemiş ve dini törenlerin yapılması için kullanılmıştır.

Piramitlerin bu çeşitli amaçları, onların tarih boyunca insanların yaşamlarında ve inançlarında önemli bir rol oynamalarını sağlamıştır. Bugün bile, piramitlerin gizemi ve büyüğü insanları etkilemeye devam etmektedir.

Panteon terimi, genellikle belirli bir toplumun veya kültürün tanrılarını, tanrıçalarını veya mitolojik figürlerini içeren bir dizi inanç ve ritüeli barındırdığı gibi tapınak veya yapıyı ifade etmekte olduğu da bilinmektedir.

Aslen Antik Yunan dönemine aittir ve Antik Yunan mitolojisinde tüm tanrılar ve tanrıçaları ifade eden bir anlama gelir. Antik Yunan panteonu, Zeus, Hera, Athena, Apollon, Artemis, Hermes ve diğer birçok tanrı ve tanrıçadan oluşmuştur. Bu tanrılar ve tanrıçalar, antik Yunan kültüründe önemli bir yer tutmuş ve mitolojik hikayelerde sık sık yer almıştır. Antik Roma'da ise benzer bir kavram olan Panteon, tanrı ve tanrıçaları için bir tapınak anlamına gelmiştir. Bu tapınaklar, İlk olarak bir Roma tapınağı olarak inşa edilmiş olsa da, Hristiyanlık resmi din olarak kabul edildikten sonra bazı Panteonlar Hristiyan kilisesine dönüştürülmüştür.

Antik dönem kültürlerinde gerçekleştirilen ritüeller, genellikle tanrıların onurlandırılması, dua edilmesi, şükran gösterilmesi, bereketin talep edilmesi veya hayatın belirli dönemlerindeki önemli olayları kutlama gibi amaçlarla gerçekleştirilir. Panteonlarda gerçekleştirilen inançları ve tapınak ile ilişkili ritüeller içerik olarak farklılaşabilmektedir.

Panteonlarda yer alan tanrılar ve tanrıçalar, bir tapınma ve ibadet merkezi oluştururlar. Bu ibadetler, tapınaklarda veya dini mekanlarda tanrılar ve tanrıçalar için gerçekleştirilmiştir. İnsanlar, tanrılara dua eder, sunaklarda kurban sunar ve onlardan yardım isterlermiş. Yanı sıra Panteonlarda yer alan tanrılar ve tanrıçalar için düzenlenen festivaller ve kutlamalar, her zaman önemli ritüellerden biri olmuştur. Bu etkinlikler genellikle belirli dönemlerde veya mevsimsel döngülerde gerçekleştirilir ve toplumu bir araya getirmiştir. Örneğin, hasat festivali, ilkbahar festivali, sonbahar festivali gibi baharın gelişini kutlama, arınma ve doğurganlık tanrılarına şükran gibi inançlarını ifade etme gibi etkinlikler düzenlenmiştir. Panteonlarda düzenlenen ritüellerde, tanrılara sunulan kurbanlar ve sunumlar önemli bir rol oynamıştır. Bu kurbanlar genellikle hayvanlar veya bitkiler olabileceği gibi tanrılara sunulan her ne ise çok iyi bir şekilde hazırlanır ve kurban edilenler sayesinde tanrı ya da tanrıçalardan istenilen beklentilerin elde edilmesi veya onlara şükran ifadesi olarak sunulurmuş.

Bazı panteonlarda ise, insanlar tanrılardan bilgi almak veya geleceği öğrenmek için orakuller danışma veya kâhinler aracılığıyla kehanet ritüelleri gerçekleştirirlermiş. Bu ritüeller, tapınaklarda veya kutsal mekanlarda gerçekleştirilir ve tanrılarının mesajlarının iletilmesi için kullanılmıştır.

Panteonlardaki ritüeller sadece tanrılarla olan ilişkilere odaklanmaz, aynı zamanda tanrılarının efsanelerindeki önemli olayları veya tanrılarının insan dünyasına inmelerini ve yükselişlerini kutlarlarmış. Bu tür ritüeller ve yapılar tanrılarının güçlerini ve etkilerini göstermek ve insanlar arasında bir bağ kurmak ve görsel gerçeklik tecrübesine dayalı temsil gücünü ifade etmek için gerçekleştirilmiş ve yapılmıştır. Bu ritüeller ve uygulamalar, antik dönemlerden modern döneme kadar çeşitli şekillerde var olmuştur ve farklı kültürler arasında büyük farklılıklar gösterebilmektedir. Ancak, panteonlardaki ritüeller genellikle inançların ve toplumun temelini oluşturmuştur ve bir toplumun dini ve kültürel kimliğinin en önemli bir parçası haline gelmiştir.

Bir tapınak ya da mezar yapısının ritüellerle olan bağlantısı, genellikle yapının planıyla doğrudan ilişkilidir. Tapınak ve mezar yapıların ritüellerle olan bağlantısında bu yapıların planlarının geniş bir kapsamda ele alınması gerekmektedir.

Tapınak ve mezar planları, genellikle tanrılara adanmış odalar veya sunaklardan oluşmuştur. bu odalar, koridorlar ve sunak masaları tanrı ve tanrıçaların heykelleri veya sembolleri ile donatılmıştır ve ritüellerin gerçekleştirildiği merkezi noktaları oluşturmuştur. Tapınak ve mezar planı, bu odaların yerleşimini ve düzenini belirleyerek, ritüellerin düzenli ve sembolik bir şekilde gerçekleştirilmesine olanak sağlamıştır.



2. İŞARET, SİMGE VE SEMBOLLERİN DİLİ VE KODLARI

Simge ve sembol, belirlenmiş bir anlamı olan işaretlerdir. Her ikisi de bir şeyi temsil edebilir, ancak aralarında bazı farklar vardır. Simge, bir düşünceyi veya kavramı görsel olarak betimleyen yapay bir görsel araçtır. Sembol ise, düşünceleri, kavramları veya imgeleri göstermek için kullanılan bir işarettir. İşaret, simge ve sembol, temelde iletişim kurmak için kullanılır. İşaret, işaret edileni doğrudan gösterirken; simge, işaret ettiği olguyu dolaysız olarak aktarır; sembol ise, işaret ettiği olguyu dolaylı olarak aktarır, çünkü sembolün anlamı genellikle kültürel veya toplumsal bir bağlama dayanır.

Emin Özdemir, *Edebiyat Sözlüğü* adlı yayınında simge ve sembol kavramlarını edebi açıdan ele almıştır:

Simge Nedir? Özellikleri, Örnekleri

Genel anlamda simge, toplumsal anlaşmaya dayanan, anlamı önceden kararlaştırılmış, belirli bir işaret demektir. Sözelimi, parmağımızda taşıdığımız bir yüzük ve bulunduğu el, karşımızdakilere nişanlı mı, yoksa evli mi olduğumuzu gösterebilir. Yüzük, bir simge, bir göstergedir burada durumumuzu belirleyen. Anlamı da saymacadır. Gerçekte öyle olmadığı halde öyleymiş gibi kabul etmiş, öyle saymışızdır. Bu bağlamda alfabedeki harfler, cebirsel işlemlerde kullandığımız işaretler, çeşitli kuruluş ve siyasal partilerin belirgeleri (amblemeleri) birer simgedir. Her biri, başka bir nesnenin, kavram ya da düşüncenin yerini alan, onu üstlenen, tek anlamı gösterir. Örneğin, gamalı haç'ın Nazizm'i, orakla çekiç'in de Komünizmi belirlediği, gösterdiği gibi. Hemen ekleyelim ki, bunlar günlük dilde kullandığımız simgelerdir. Anlamları kişiden kişiye değişmez. Aynı simgeden aynı şeyi anlar herkes.

Günlük dilde kullanılan bu ortak anlamı simgelerin yanında, bir de yazarların, ozanların kendi yaratılarında oluşturdukları simgeler vardır. Birçok yönleriyle günlük dildekilerden ayrılır bu tür simgeler. Şöyle ki, anlamları önceden kararlaştırılmış değildir. Ortaklaşa bir yanı yoktur. Görecedir. Değişik yorumlara açıktır. Okuyucunun, böyle bir simgeyi anlaması ya da anlamlandırması, yaşantısına, ekinel (kültürel) durumuna, düşünme ve düş gücüne bağlıdır. Çünkü yazınsal simgeler doğrudan bir anlatımın değil, dolaylı bir anlatışın ürünüdür. Yazarları, ozanları buna zorlayan da birtakım gizli doğruları, canlı gerçekler halinde sunma isteğidir bir bakıma. Simgeleri değişik yorumlara açık, çok anlamı kılan da bu istektir.

Simgelerin anlamına, doğru bir yaklaşım kurmanın yolu nedir? Tek bir yol söylenemez bu konuda. Yazarın, ozanın yöntemini tanıma, onun dil dünyası ile bağlantı kurabilme, kimi durumlarda ruhsal ve toplumbilimsel verilerden yararlanma gibi çok yönlü bir etkinlik gerektirir. Bir başka yalın yol da simgeleri metnin bütünlüğü içinde ele alma, değerlendirmedir [...]

[...] simge, anlatımı zenginleştiren öğelerden biridir. Bu öğeden çağlar boyu yararlanmıştır insanoğlu. Dilin çeşitli olanaklarıyla birlikte simgelemeyi de denemiştir. Deyişine bir derinlik, bir zenginlik kazandırmaya çalışmıştır. Atasözlerinde, ağıtlarda, türkülerde, masallarda, efsanelerde bu yola başvurulmuştur sık sık. Bunun için canlı gerçeklerden, somut olgulardan yola çıkarak nice simgeler yaratmıştır (Özdemir, 2014).

İşaret, simge ve sembol kavramları, kullanıldıkları bağlamda düşünüldüğünde anlamlarını daha iyi kavrayabiliriz ve farklı bakış açılarıyla doğru yorumlanabilirler. İşaret genellikle dil dışı bir gösterge olarak kabul edilirken, simge ve sembol daha karmaşık anlamlar içerebilirler. İşaret, simge ve sembol, doğal göstergeler olarak bilinirler. Bu kavramlar, belirten ve belirtilen arasındaki ilişkiyi ifade ederken, genellikle kelimeler, sözcükler veya cümleler olmaksızın görsel algıya hitap ederler. Simge ve sembol, sezgisel olmayan düşünce ve duyguları ifade etmek için kullanılabilirler. Simgeler, sembollerden farklı olarak, biçim ve uzantılarına göre anlam kazanabilirler.

Ahmet Cevizci ise, simge ve sembolü birleştirerek tek bir tanımla ifade etmiştir:

Sembol [Os. remiz, alamet; ing. symbol; Fr.symbole; Al. symbol]. Simge. Bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan, bir kavramı veya bir düşünceyi belirten gözle görülür ve anlamı bilinir işaret. Bir anlam, nitelik, soyutlama ya da nesneyi göstermek, ifade etmek için kullanılan sözcük, işaret ya da mimik olarak sembol, kendisine ortak bir sözleşme, anlaşma, uzlaşma ya da gelenek aracılığıyla belli bir anlam aktarılan uzlaşımın işareti, belirli bir nesne, süreç veya işlemi ima etmeye yarayan şeyi tanımlar.

1-Bu bağlamda, sembole dayanan anlatım biçimine, felsefede sembolizm adı verilir. Sembolizm, sembole ve sembolün içerdiği anlama bağlı olup, dolaylı veya dolaysız bir analogi niteliği taşır (Cevizci, 1999, s. 765).

Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü* adlı yayınındaki tanımından da anlaşılacağı gibi sembol ile simge özdeşleştirilmiş ve işaret kavramının türevleri olarak gösterilmiştir.

Petroglif, taş, kaya ve benzeri zeminler üzerine çizmek, kazımak, oymak ya da boyamak suretiyle yapılan resimlerin tamamını kapsayan bir tanımlama için kullanılmıştır. Mağara duvarlarına, zeminlerine, tavanlarına yapılan çizimleri, resimleri ile Mezolitik dönemde taşlar ve kayalar üzerine kaya üstü yontmalar, boyamalar ve tasvirler, bu teknikle yapılan her türlü görsel işaretlemeler ile resimleri kapsamı içine almıştır.

Hiyeroglif, değişik simgeleri içeren güncel yaşamdan alınmış figür ve motiflerin imaj olarak kullanılmasıyla oluşturulmuş eski resim yazısı olarak kendini göstermiştir.

İdeogram da ise, düşünceler kelime ve sözcükler ile değil de, tek bir işaret veya simge ile şekillendirilerek gösterilmiştir.

Piktogram, düşüncelerin bir göstergede ya da bir yazıda ifade edilecek anlatımın resimle bütünleştirilerek tek bir işaretle aktarılmasını karşılığı olmuştur.

Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* başlıklı yayınında söz konusu kavramların bazılarını yönelik daha anlaşılır bir bakış açısı getirmiştir.

HİYEROGLİF (İng. Hieroglyphs). Her tür resim-yazısının genel adı olmakla birlikte daha çok eski Mısır resim-yazısı için kullanılır. Kökende her kavramı onun betisiyle anlatma esasına dayandığı halde, asıl Mısır hiyeroglifi bir tür hece yazısı sayılabilir. Her ‘işaret’ bir heceye karşılık gelmekte, sözcükler bu hecelerin yan yana dizilişiyle oluşturulmaktadır. Tek başına bir sanat ürünü sayılmamaktaysa da, Mısır sanatının hemen hemen tüm ürünleri üzerinde hiyeroglif görülür.

PİKTOGRAM (İng.Pictogram). Hiyeroglif ve benzeri yazı sistemlerinde bir kavramın karşılığı olarak kullanılan resimsel öge (1986, s. 105-190).

İlkçağ insanı, (Üst Paleolitik-M.Ö.±60.000- 10.000) duvarlara şekil çizerek başlattığı işaretleri, yapmış olduğu resimlerden farklı biçimlerde göstermiştir. Ancak, ilkçağlarda yapılan işaret, resim ve heykelticikler Neolitik (M.Ö.±10.000- 7.000) ve Kalkolitik M.Ö.±7.000- M.S. 30) dönemde önce karakteristik anlam kazanan tasvirlerle daha sonra simge ve sembollere dönüşerek anlam kazanmıştır.



Görsel 2.1. El, ayak izleri ile üretilmiş geometrik şekiller

Önder Şenyapılı (1996), *Görsel Sanatlar ve İletişim* başlıklı kitabında konuya ilişkin şu bilgilere yer vermiştir:

Eski insanların, simgesel olarak işlenebilecek bir bilinci oluşturma çabasında oldukları söylenebilir. Aslında, onlar insan zihnini yaratıyorlardı. Kendilerinden sonra gelenlerin, mirasçılarının düşünce, duygu ve tepkilerini yönlendirebilecekleri simgesel süreçleri saptıyorlardı.

Zihnin düzene kavuşması, bilincin biçimlenmesi yalnızca sanatın başarabileceğinden çok daha karmaşık bir iştir; mitlerin, törelerin, tekniğin de, sanata yakın uğraşlar olarak bu işte görevleri büyüktür. Ancak bunda yine de sanatın rolü merkezidir ve hepsinden önemlidir ve sanatın izlerini araştırmak kendi oluşumumuzun izlerini araştırmak demektir. Eski insanlar insan zihnine biçim verirken, üzerinde düşünülecek, düşünceyi anlatacak, ya da simgeleyecek nesneler değil, düşüncenin temelini oluşturacak nesneler yapıyorlardı.

Bu iki tür üretim arasındaki ayrım oldukça dramatiktir. Erken toprak sanatının kapladığı zaman otuz bin yıla yakındır. İlk mağara sanatının yapıldığı M.Ö. 30.000'den megalitik sanatın yapıldığı M.Ö. 2.000 yılına kadardır. Bu zaman içinde, başka hiçbir biçime benzemeyen belirgin türde simgesel nesneler ve belirgin biçim karışımları buluyoruz. Bilinç sözcüklerinin tohumlarıydı bunlar. Ancak, öyle bir zaman geldi ki bilincin sözcükleri ve grameri geliştirildi ve sanatın giderek karmaşılaşan diline uyduruldu. Bundan sonra insan özgün bir yaratıcı olmaktan çok kalıtımı kullanan biri oldu.

[...]

Simgesel işlev sorunu bu erken anıtlarla ilgili bazı açıklama zorlukları yaratmaktadır. Erken toprak sanatı bizim anladığımız anlamda bir sanat olarak yorumlanamaz; bu daha çok bir rol oynama ve bunun için sağlanan bir nesne olarak görülmeli. Böyle bakıldığında yalnızca bir biçim olarak yorumlanamaz. Bizlerin ancak çok uzaktan anlayabileceğimiz bir şekilde toprak uygulamaları varoluş enerjisine aittirler. Çağdaş toprak tasavvufçuları bu enerjiden çok iyi anlıyorlarmış gibi söz ederler. Hâlbuki bu anıtları yapanların neler duyduklarını, nelere inandıklarını bilmemize imkân yok.

Çok daha sonra gelen insanlardan edindiğimiz kanıtlara göre ilk toprak uygulamalarının toprağın dişiliği ev göğün erilliği ile ilgili olduklarını, ya da 'enerji' dediğimiz şeyin, çok genel anlamda enerjinin bir görüntüsü, ya da cinsel enerji gibi, yine genel bir anlamı olduğunu tahmin edebiliriz. Burada en büyük sakınca simge sözcüğünün kullanımındadır. Bir şey bir başka şeyin simgesi olarak kullanılmaktadır. Oysa insan düşü böyle çalışmaz. Simge, simgesi olduğu şeyin bir parçasıdır. İkisinin arasında bir ayrım yoktur. Demek ki 'mağara' rahimin simgesi değil, toprağın rahimidir. Mağaradaki büyük hayvan resimlerini bizim avlanma sihiri ya da verimlilik sihiri kavramlarımızla anlamaya imkan yoktur. Bunlar mağaranın asal özelliklerini oluşturan

uygulamalardır ve varlığın temelinde olan döllendirici enerji ile bütünleşmeyi olası kılarlar (Şenyapılı, 1996, s. 285-286).



Görsel 2.2. Mağara duvarında geometrik şekiller

Zeyrek (2016), *Gelenekçi Ekolün Bakış Açısına Göre Sembol, Simge ve İşaret'in Temsil Kategorileri* başlıklı makalesinde ise, söz konusu kavramlara ilişkin farklı bir açıklama getirmiştir:

Her ne kadar piktogramlar ve ideogramlar, sistematik alfabelerin öncülü olarak kabul görülürlerse de bunlar, yazının yaygınlaşmasından sonraki süreçte de işlevlerini yitirmemişlerdir. Aksine, kendilerine ilave olunan monogram ve diyagramlarla birlikte farklı bir görsel ifade örgüsü oluşturmuşlardır. Ne var ki bunların temsil işlevleri insanın, tarihsel seyir içerisinde hayatı algılama, anlama ve anlamlandırma biçiminde gösterdiği değişikliklere paralel anlam kaymalarına uğramıştır [...]

[...] sembol temsiliyetleri ise hurafeler manzumesi şeklinde algılanır olmuştur. Dolayısıyla bu kategori indirgemesi sadece ilgili görselin aslolan sembol işleviyle tekabül ettiği hakikatin anlaşılmasını engellemekle kalmamış, aidiyet hatalarını da beraberinde getirmiştir [...]

[...] çoğu disiplinde, bazı terim ve kavramlar ilk bakışta tanım gerektirmeyecek kadar açık görünür. Ne var ki tanımlamaya kalkındığında pek çok ifade zorluğuyla karşılaşılır, hatta çoğu kez tatmin edicilikten uzak tanımlarla yetinilir. Bazı kez de sözcük karşılıkları, birbiriyle bağdaşmayacak derecedeki anlam kaymalarına uğrayabilir. Hele aynı terim ya da kavram, birden fazla disiplinin terminolojisinde yer aldığına, birinin diğerini olumsuzlaştırdığı tanımlarla bile karşılaşılabilir. Bu tür olumsuzlukların, özellikle interdisipliner çalışmalarda ciddi boyutta zihni yanılgılara neden oluşturabilecek potansiyeller olduğu malumdur. Sembol, Simge ve İşaret bu tür terimler arasında öne çıkan örneklerdir. Öyle ki, fantastik kurgular ya da spekülasyonlardan öte herhangi bir çalışmanın içeriği 'Sembol', 'Simge' ya da 'İşaret' ile bir açıdan kesiştiğinde, çoğunlukla bunlardan birinin işlevinin diğeriyle yer değiştirilerek kullanılmış olduğu kolaylıkla fark edilebilir. Dolayısıyla görsel bir göstergenin taşıdığı anlam hususunda ciddi boyutta bir hata oluşur. Bu bağlamda yapılan hatalardan en önemlisinin, söz konusu üç terimden her birinin kendine ait temsil kategorisinde işleve sahip olduğunun ihmal edilmesi olduğu söylenebilir. Aynı bağlamda karşılaşılan bir diğer hatalı değerlendirme ise, tarihsel sürecin pek çok toplumunda kimi zaman bir görselin hem sembol hem de simge işleviyle kullanılmış olduğunun hesaba katılmamasından da kaynaklanır (Zeyrek, 2016, s. 195-197).

İşaret, simge ve sembol kavramları, iletişimde kullanılan göstergelerdir ve insanların düşüncelerini dış dünyaya aktarmak için kullandıkları görsel imajlardır. İnsanlar, tarih boyunca işaret, simge ve sembollerini dil dışı bir araç olarak kullanmışlardır. Bu kavramlar, yazılı dilin oluşumunda ve gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Petroglif, hiyeroglif (resim yazısı), ideogram ve piktogram gibi işaretler, insanların iletişim kurmasında büyük bir etkiye sahip olmuştur.

Pehlivan'nın (2020), Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi için yazdığı *Devlet Kurumlarında Görsel Kimlik: Türkiye Cumhuriyeti Bakanlık Logolarında Dönüşüm* başlıklı makalesinde yapmış olduğu alıntılarda şunlara yer vermiştir: “İnsanlık tarihinde görsel iletişim, sözlü iletişimden önce gelmiştir; bilinen en eski iletişim türü semboller ile iletişim kurma becerisidir. Yaklaşık 8.000 yıl önce insanlar kelimeleri ve kavramları temsil etmek için sembollerini kullanmışlardır” (s. 2191).

Yaklaşık 3000 yıl içerisinde hiyeroglif denilen resim yazı türleri gelişmiştir. Fransız bilim insanı, filozof ve sosyolog Edgar Morin'e göre (2017) “İnsanlığın tarih öncesindeki grafik dağarı çok geniş ve çeşitlidir; uzlaşımalsal işaretler, az çok benzeşimsel semboller, canlı formların olağanüstü keskin tasviri ve gerçektışı veya hayali varlıkların temsili söz konusudur” (s. 101).

İlkçağlarda başlayan bu işaret, simge ve semboller ile kurulan görsel iletişim biçimi günümüzde insanlar arası en yaygın iletişim yöntemi olarak kullanılmaya devam edilmiştir.

İnsanlık tarihinde, tarım toplumuna geçiş ile birlikte kullanımı görülen işaret ve semboller günümüzde kullanılan amblem ve logoların çıkışında öncülük etmişlerdir. Zamanla bazı ürünlerin, taşıdıkları özellikleriyle rakiplerinden ayrılmaya başlaması, bunların kolay ayırt edilmesi gerekliliğini, dolayısıyla üzerlerine bazı işaretler koyma zorunluluğunu getirmiştir. Geçmişte okur-yazar kitlenin fazla olmaması nedeniyle bu işaretlerin, yani markaların daha çok semboller şeklinde oluşmasına neden olmuştur. Markalaşma ve reklamcılığın tarih öncesi çağdan geldiğine inanılmaktadır (Sladjana, 2015, s. 179).

Yukarıda söz konusu olan araştırmaya örnek oluşturabilecek bir başka araştırma ve bulgular ise, şöyledir.

Tarım toplumuna ve yerleşik hayata geçiş ile birlikte markalama en az 5.000 yıldır uygulanmıştır. Sığır, keçi, at, koyun gibi çiftlik hayvanları mülkiyeti tanımlamak için geleneksel olarak ateşte kızdırılan mühürler ile markalanarak işaretlenmiştir. Midde Krallığı'nın XII. hanedanına kadar uzanan MÖ 1900 yılında inşa edilen üçüncü Beni Hassan Khemuheted Mezarı'nda, boynuna ip bağlı öküz tutan bir adam hiyeroglifi tasvir edilmiştir (Görsel 1). Öküz hiyeroglifli bir marka ile işaretlenmiştir ve yaklaşık bir ayak boyu ölçüsündedir. Marka üzerinde ‘Kraliyet Tarım İdaresi, 43’ yazısı bulunmaktadır (Mollerup, 1997, s. 27).

İlkçağ ve eskiçağ kültürlerinin güneş ile ilgili inançları oldukça çeşitlidir ve genellikle güneşi bir tanrı veya tanrıça olarak görmüşlerdir. bu medeniyetlerin hepsi güneşin doğuşu ve batışı, mevsimlerin döngüsü ve hayatın devamı için kritik bir rol oynayan bir olgu olarak kabul etmişlerdir. güneş, yaşamın kaynağı, hayata ışık ve sıcaklık veren bir sembol olarak görülüyor ve birçok kültürde önemli bir tanrısal veya mitolojik figür olarak en başta yerini almıştır.

2.1. Eskiçağ Kültürlerinin İşaret, Simge ve Sembollerinin İncelenmesi

İnsanlar, ilk çağlardan itibaren doğayı anlamaya çalışarak onunla uyum içinde yaşamaya çaba göstermiştir. Bu süreçte, insanlar çevrelerindeki olayları ve doğal güçleri anlamlandırmak için imgelemişler ve bu imgelemeleri işaret, simge ve semboller aracılığıyla ifade etmişlerdir. İlk çağlardaki insanların ürettiği resimler, heykeller ve işaretler, estetik bir amaç güdülerek değil, daha çok inanç ve korkuların basit ve doğrudan bir şekilde dışa vurulması amacıyla yapılmıştır. Bu dönem insanları, doğaya karşı güç elde etme ve onu anlama çabasıyla, doğanın güçlerini kendilerine aktarmak için bu işaretleri kullanmışlardır. İnsanlar, doğayla başa çıkmak için ihtiyaç duydukları gücü kazanmak amacıyla hayvan figürlerini ve sembollerini araç, silah ve heykel üzerinde kullanmışlardır.



Görsel 2.3. İşaret ve geometrik bezemeler

İlkçağda, heykel, idol, rölyef ve kazıma gibi üretimler üzerindeki işaretler herkesin kavrayabileceği imgesel anlamı direkt ifade eden biçimler olarak yapılmıştır. Hayvan anatomileri gerçekçi, imgeye dayalı ifadeler ise, sembolik olarak gösterilmiştir. Özellikle hayvan ve insan karışımı heykeller cinselliğini uzuv yapılmadan yontulmuş ve üzeri çentikler atılarak kolları işaretlenmiştir.



Görsel 2.4. Duvara yapılmış sembolik işaretler ve kemik eşya üzerine boğa



Görsel 2.5. Sembolik hayvan başlı, boynuzlu insan figürü ve aslan adam heykeli

Primitif topluluklarda, heykel sanatında gerçekçi biçimleme değil, içerik ve anlam ilişkisi daha önemli olduğundan soyutlama ön plana çıkarılmış ve sanatsal ürünler sade ama belirli kurallara uygun bir şekilde ortaya çıkarılmıştır. Bu abartılı ama yalın soyutlama gücü, toplumların yaşam tarzlarıyla doğrudan ilişkilidir. İnançlarını heykellere aktarma, ataları tanrılaştırma ve sihirli, büyülü, tılsımlı ritüellerde kullanma eğilimleri, bereket tanrıçasının kutsallığını vurgulamıştır. Bereket tanrıçası, doğurganlık, çoğalma ve bolluğu simgeler. İşaret, simge ve semboller, ilkçağ ve primitif sanatının temelini oluşturduğu gibi kalkolitik dönem uygarlıklarının sanatında da etkili olmuştur. Heykeller, iletişim aracı olarak kalıcılıklarını sürdürürken, aynı zamanda tarih öncesi kültürlerin ritüellerinde kullanılan simgeleri ve sembolleri de günümüze kadar taşımıştır. Heykel, biçim ve içerikleriyle ilettiği mesajları anlamlandırmıştır. Tarih öncesi kültürler, dini mesajları duygusal olarak hissedebilmek ve tanrıya karşı ruhsal arınma ritüelini yaşayabilmek için heykeli bir araç olarak kullanmıştır. Doğurganlık, bereket ve ana tanrıça gibi sembolleştirilmiş kavramlar için yapılan ve tapınılan Venüs heykelleri bunlara en iyi örneklerdir.

Okan (2018), *Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri* başlıklı makalesinde ise, şöyle ifade etmektedir:

Prehistorik çağda insanoğlunun en çok yonttuğu figürlerden biri kadın bedenidir. Bu bağlamda en eski yontular MÖ 40000-35000'e tarihlenen Almanya'daki Hohle Fels ve MÖ 28000-25000'e ait Avusturya'daki Willendorf Venüsleridir. Anadolu'da ise özellikle yerleşik hayata geçilen Neolitik dönemde Hacılar (MÖ 8500-5500) ve Çatalhöyük'te (MÖ 6500) bulunan oturan, uzanan ve ayakta pek çok örneğine rastlanan heykelciklerde doğurganlık, iri memeler, dolgun bir karın ve üçgen konturla vurgulanan cinsel organla ifade edilmiştir.

Ana tanrıçaya kimi zaman yanında ya da üstünde oturduğu, kimi zaman da kollarında tuttuğu bir leopar eşlik eder. Leoparla birlikte betimleme daha sonra Sümer'de, yavrusunu emziren yılan ya da kertenkele başlı ana tanrıça ve Ege'de Artemis betimlemelerindeki Hayvanların sahibesi (Potnia Theron)'nde de karşımıza çıkar.

Brassai'nin 'Black Venüs' adlı çalışması da günümüzde bereket idollerinin yeni bir yorumlamasıdır. Detaylardan arındırılmış bir titizlikle biçimlendirilen taştan kadın figürü- nü başın, kolların ve bacakların olmadığı bütün içinde eriyerek soyutlanmıştır.

Afrika'da bulunan 185 cm. uzunluğundaki ahşap direk aslında kadın figürünün basitleştirilmiş bir temsilidir. Bunu biçimin ortasında göğüs olarak değerlendirebileceğimiz formlardan da anlayabiliriz. Bereket tanrıçasına olan saygının bir anıtı olarak kabul edilebileceğimiz bu yaklaşımda kadın aynı şekilde topluluğun güvenliğini temin eden bir varlık olarak simgeleştirilmiştir (Okan, 2018).



Görsel 2.6. Monruz Venüsü

Neolitik dönemde insanlar, ilk konut-tapınak yapıları ile birlikte büyük taşlar kullanılarak ilk yapı megalithic olmuştur. Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'nin (1986) *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*'nde megalithic yapının tanımı şöyle yapılmıştır:

MEGALİT (İng. Megalith). Yunanca 'büyük taş' anlamına gelen sözcük, 1867 yılında Paris'te toplanan antropoloji kongresinden sonra, tarihöncesi dönemde iri taşlarla yapılmış inşaata ad olarak verilmiştir. 'Menhir' adlı dikilitaşlar, kromlek ve dolmenler megalit kapsamına girmektedir. Bu türden megalit anıtlar genel olarak, başta Fransa ve İngiltere olmak üzere, Batı Avrupa'da görülmektedir. Ayrıca, Türkiye'nin Trakya kesiminde de dolmenlere rastlanır.

MEGALİTİK (İng. Megalithic). Megalit denebilecek boyutta iri taşlarla yapılmış ilkel yapıları niteler.

[...]

MENHİR (İng. Menhir). Tarihöncesi dönem Avrupa'sında kaba yontu tekniğiyle işlenmiş dikilitaş. Menhirler genellikle diziler oluşturacak biçimde konumlandırılmışlardır.

DOLMEN (İng. Dolmen). Tarihöncesinde, özellikle Avrupa'da görülen ve mezar olarak kullanıldığı anlaşılan, kabaca yontulmuş iki dikey taş üzerine yatay olarak oturtulmuş bir taştan oluşan yapı.

KROMLEK (İng. Cromlech). Batı Avrupa'da tarihöncesi dönemde menhirlerin daire biçiminde dizilmesiyle oluşmuş, üstü örtülü olmayan yapı. Kromleklerin dinsel bir işlevi olduğu sanılır. En ünlü kromlek İngiltere'deki Stonehenge'dir. Bumda içiçe iki dairesel menhir dizisi vardır ve dörtgene yakın bir plana sahip olan menhirlerin üstleri taş lentolarla birbirlerine bağlanmıştır. Ortada sunak olduğu düşünülen bir taş bulunmaktadır (Metin Sözen, Uğur Tanyeli, 1986, s. 70-158).

Ancak, aynı terimlere Önder Şenyapılı (1996), *Görsel Sanatlar ve İletişim* başlıklı kitabında farklı disiplinlerdeki otoritelerce yapılan tanıma işaret ederek kalkolitik dönemle karşılaştırmalı olarak aşağıdaki gibi yer vermiştir:

Toprağa eklenen yeni biçimlerden oluşan anıtların, ya da toprak üzerinde bir örüntü oluşturan türdeki anıtların özelliklerini birleştiren 'menhir' (uzun taşlardan oluşan megalitik anıt) bir yerde örüntüyü oluştururken öte yanda toprağın güçlülüğünü belirginleştiren bir uygulamadır. Bir örüntünün oluşturulmasında ve aynı zamanda tümüyle insana ait ilk kavramın gerçekleştirilmesindeki ilk adım, merkezin saptanmasıdır. Merkez kavramı yol, düzey, yön ve giderek biçim kavramlarını da beraberinde getirir.

Biçimler oldukça azdır ve birkaç temel öğede toplanabilir: düz yol, spiral, labirent ve mandala (merkez çevresinde eşit dağılmış herhangi bir örüntü).

'Menhir'lerin en iyi bilinen uygulamaları bir örüntünün oluşturulmasında karşımıza çıkar, buna en iyi örnek hem düşey hem yatay olan ve dünyadan yukarı doğru hareketi ile belirginleşen Stonehedge'dir. Burada biçimler kolon ve atkı olarak zenginleşmekte ve Yunan tapınağı gibi büyük bir sanatın temel strüktürel ve simgesel öğesini oluşturmaktadırlar [...]

[...] Aynı şekilde, Stonehedge ne bir rasathane ne de bir bilgisayardır. Kuşkusuz gökyüzünün uzun incelemeleri için kullanılmıştır ve bu incelemeler gezegenlerin seyirleri hakkında varsayımlar yapmak için yararlı olmuştur. Matematik ve astronomik hesapların da oldukça yüksek düzeyde olduklarını düşünebiliriz. Ancak bu hesapların pratik ve bilimsel değil, psişik ve töresel amaçlara yönelik oldukları, insanın psişik varlığını gök kubbe altında, dünya üzerinde düzenlemek amacına yönelik oldukları daha doğrudur (Şenyapılı, 1996, s. 285-287).



Görsel 2.7. İngiltere Stonehenge, seven-stone antas

Neolitik dönemde yaşayan insanlar, büyük taşlarla daire biçiminde dizilmiş Megalitik yapıları, yılın belirli günlerinde dini ritüeller için kullandıklarına dair kanıtlar bulunmuştur. Bu ritüeller arasında güneşe ve aya tapınma, kurban sunma ve arınma gibi eylemler yer almaktadır. Neolitik dönem insanları, tapınma ayinlerini gerçekleştirmek için büyücü veya liderleri tarafından yönlendirilen bir dizi tören ve merasimden sonra tapınağa doğru hareket etmişlerdir. Tapınak yolunun üzerinde, halkın durması gereken yeri belirten büyük bir taş (Megalith) bulunmaktadır. Tapınak yolundaki bu Megalith, halkın ilerlemesini yönlendirmiştir. Büyücü veya liderler, işaret taşından sonra tek başlarına ilerleyerek tanrılara karşı ölüm, arınma, güçlenme ve kutlama gibi ritüelleri gerçekleştirmişlerdir.

Ölüm ritüeli, kötülüğü uzaklaştırmak amacıyla daha çok kovma eylemini içerir. Doğada ve kendi içlerinde birleşmiş kötülükleri, kötü ruhları kovmak için ateş ve su kullanılarak gerçekleştirilen eylemlerdir. Genellikle mart ayının gelmesiyle birlikte, güneş battıktan sonra elde tutulan ateş meşalesi veya su kaplarıyla dolaşmak, hatta ateş üzerinden atlamak, hem kovma hem de arınma eylemlerinin bir parçası olarak ritüeli oluşturmuştur. İnsanlar, bu ritüelde ateşin ve suyun kendilerini koruyacağına inanmışlardır.

Arınma ritüeli, genellikle insan ve mekan (tapınak veya ibadet yeri) üzerinde iki yöntemle gerçekleştirilmiştir. İlk uygulama, bedensel ve ruhsal temizliği içerir; yani yıkanmak, perhiz yapmak (oruç tutmak) gibi eylemlerle kutsal sayılan bir günde yemek yiyerek kutlama yapmak suretiyle gerçekleştirilmiştir. İkinci uygulama ise tapınakların temizlenmesi, eşyaların değiştirilmesi, su veya kan dökülmesi, tütsü yakılması gibi eylemlerle gerçekleştirilmiştir.

Güçlendirme ritüeli, doğayı güçlendirmek için yapılan eylemleri içermiştir, bunlar genellikle toplu cinsel ilişki gibi seksüel öğeler içerebilir. Bu ritüel, bereketlendirme, doğurganlık ve çoğalma gibi kavramların sembolik uygulamalarını içerir. Örneğin, mart ayında ekim yaptığı toprak üzerinde cinsel ilişkiye girmek, ektiği tohumu saygı duymak veya iyilik ile kötülük savaşının sahnelenmesi gibi eylemlerle gerçekleştirilmiştir. Bu ritüelde, yaz-kış, iyi-kötü, yeni-eski gibi kavramlar sembolik olarak canlandırılmış ve temsilde istedikleri tarafın kazanmasını sağlamışlardır.

Kutlama ritüeli, genellikle şenlik, tören veya toplu eğlence şeklinde gerçekleşir. Bu ritüelde bol miktarda yeme içme, tanrılara kurban adamak veya kendi için kurban kesmek gibi eylemler ön plandadır. Kutlamanın en belirgin özelliği büyük bir şölen düzenlenmesidir. Etlerin tüketilmesi,

şarapların içilmesi ve her türlü eğlencenin yapılması, aslında tüm bu ritüellerin tanrılara duyurulmasına ve ataların da onlara karşı duyulan saygıdan mahrum bırakılmamasına yöneliktir. Ritüellerde atalara da her türlü etkinlikte yer verilmiştir.

İnsanlar, inançlarının gerekliliği olarak ölüm, arınma, güçlendirme ve kutlama ritüellerini neolitik dönemde megalithik yapılarda, kalkolitik dönemde ise, inşa etmiş oldukları kompleks tapınaklarda gerçekleştirmiştir. İnsan, yapmış olduğu anıt mezar yapılarıyla ölümü sembolize etmiştir. Primitif toplulukların, neolitik dönemin sonlarına doğru dolmen'den sonra ölü gömme için ilk Tümülüsleri yapmıştır.



Görsel 2.8. P. Wall, Tumulus

Tümülüs, ölen lider kişiler için yerin altına oda biçiminde üst üste taşların konulması ve üzeri toprakla kapatılarak yapılmış, Megalitikle işaretlenmiş ilk mezar yapılarıdır.



Görsel 2.9. Farklı megalithic türleri

İnsan, var olduğu sürece temel ihtiyaçlarını karşılama içgüdüleriyle hareket etmiştir. Gelecekte insanlığın bugün sahip olduğumuz küçük batıl inançları geride bırakıp yeni bir sihirli düşünce dalgası oluşturup oluşturmayacağını kestirmek zordur. Bilim ve teknolojinin gelişimi insanların kendilerini daha güvende hissetmelerini sağlamış olsa da, insanlar hala hastalık, yaralanma, yaşlanma ve ölüm gibi korkularıyla başa çıkmak için tapınma ve ruhsal arınma ihtiyacı duymaktadır. İnsanlar, ölüm kaygısını yenmek için büyü, sihir, tılsım ve nazar gibi batıl inançlara dayalı obje ve semboller üretmişlerdir.

Antik dönemlerde büyük taşlardan yapılmış heykeller, örneğin: Polinezya kültürleri, Rapanuiler Paskalya adasında Hamai bazalt taşlarından Moi anıt heykelleri yapmışlardır.

Polinezya kültürü, Pasifik Okyanusu'ndaki birçok adada yaygın olan ve birçok ada arasında diğerleri ile benzerlikler taşıyan bir kültür grubunu ifade eder. Rapanui halkı Pasifik Okyanusu'ndaki Polinezya kültürlerinden bir tanesidir. Rapanui halkı, Paskalya Adası'nda yaşayan ve ünlü Moai heykelleriyle tanınan bir Polinezya etnik grubudur. Moai anıt heykelleri, Paskalya Adası'nda bulunan ve Rapanui kültürünün önemli bir parçasını oluşturan devasa taş heykellerdir. Bu heykeller, genellikle büyük başlarla karakterizedir ve çoğunlukla insan figürlerini betimler. Bu heykellerin genellikle ataları veya önemli liderleri temsil etmek için yapıldığı düşünülmektedir. Bazıları, ada halkının bir tür sosyal statüsünü veya gücünü sembolize edebilir. Moai heykelleri, Rapanui kültürünün zenginliği ve sofistike taş işçiliği ile ilişkilendirilirler ve günümüzde Paskalya Adası'nın sembolü haline gelmişlerdir. Heykeller genellikle taş ocaklarından kesilmiş büyük parça taşlardan yapılmıştır ve ada geneline yayılmıştır.

Bazalt taşları, volkanik aktivitenin sonucu olarak oluşan bir tür magmatik kayadır. Bazalt, özellikle okyanus tabanlarının büyük bir kısmını kaplayan, dünyanın en yaygın volkanik kaya türlerinden biridir. Bazalt, genellikle koyu gri veya siyah renkte, ince taneli bir yapıya sahiptir. Yeryüzünde birçok farklı formda bulunabilir, bazen sert ve dayanıklı bir yapıda olabilirken bazen daha gözenekli bir yapıda da olabilir. Bu taşlar, lav akıntıları ve volkanik patlamalar sırasında magma katılaşıp oluşur. Bu taşları iki türdür. Küçük taneliler ve büyük parçalılar. Bu taşların gözenekli olması yağış olduğu zaman yağmur sularını üzerindeki küçük gözeneklerde toplama özelliğine sahiptir. Ayrıca, bazalt taşları üzerine düşen güneş ışıkları yüzey üzerinde absorbe etmekte (emmek ve içine çekmek; içinden, gözeneklerden veya boşluklardan geçen herhangi bir şeyi almak. Tamamen yansıma veya aktarım olmadan içerisinde tutmak.) ve gün batımından sonra gece boyunca toprağı ısıtmaktadır. Bu suretle tarım alanları büyük bazalt taşlarla çevreleniyor ve tarım arazisi içinde bu taşlarla küçük yuvarlak bahçeler oluşturuyorlardı. Bu doğal reaksiyonu gerçekleştiren büyük taşlar bereket ve üretime yönelik bir ritüel ve törenlerin de göstergesi haline gelmiştir.

Gibson (2016), *Semboller Nasıl Okunur?* başlıklı kitabında, sembollerin oluşturulmasının insanlara sağladığı katkıyı kitabında aşağıdaki gibi özetlemiştir:

Semboller, kutsallığı ifade eden, tanrıları, mitolojik ve doğüstü varlıkları canlandıran; kişisel ve sosyal kimlikleri, aidiyetleri, toplumsal sınıf ya da statüleri ortak bir temsil düzeyine taşıyan; Alegorik anlatımlar ve anırtımlarla geçmiş ile şimdi arasında çok yönlü bağlar kurarak zengin bir kültür birikimi oluşturan; günlük hayatın en temel ritüellerine anlam katan ve korkulara, düşlere, sevmeye ve bilme arzusunun, korunma içgüdüsü ya da mutluluk arayışına tercüman olarak evrensel insanlık deneyimleriyle muazzam bir ortak anlam ve duygu coğrafyası yaratan sembolik sistemlerdir (Gibson, 2016, s. 1).

Büyücüler ve din adamı rahipler, ritüellerde işaret, simge ve sembollerini araç olarak kullanmakla inancı güçlendirmekte ve insanlar üzerindeki bıraktığı gizemle çok yüksek etkiler yaratmaya çalışmıştır. Topluluk liderleri ve büyücüler amaçlarını gerçekleştirmede de yine işaret, simge ve semboller aracılığıyla başarılı olmuştur.

İnsanlık tarihinde dini inançlar ve mitolojiler büyük bir rol oynamıştır. İnsanın dini inançlara olan ihtiyacı, ata ile başlayıp tanrı kavramının oluşmasıyla birlikte çok tanrılı inanç sistemlerini ve

mitolojilerini ortaya çıkarmıştır. Kalkolitik dönem ve Eskiçağ kültürleri, ritüel ve mitolojinin etkisiyle tapınak ve mezar mimarisini geliştirmişlerdir. Bu dönemlerde ritüel ve mitolojide yer alan simge ve semboller en sık ve yoğun olarak tapınak ve mezar mimarisinde kullanılmıştır. Paleolitik ve kalkolitik dönem kültürlerinin inançları arasında bazı karşıtlıklar görülmüştür. İlkçağda insanlar, bereket ve çoğalma gibi temel ihtiyaçlar üzerine tek bir inanç oluştururken, Neolitik ve Kalkolitik dönem insanı ata-tanrı ilişkisi, bereket tanrıçası gibi kavramlarla çok tanrılı bir din geliştirmiştir. Bu değişimler, insanların yaşadıkları dönemdeki sosyal ve kültürel yapıya bağlı olarak şekillenmiştir.

İlkçağ insanının mağarada işaretlerle başlattığı karanlığın geometrisi, Neolitik ve Kalkolitik dönemde tapınak ve mezar mimarisıyla inancın geometrisine dönüşmüş, simge ve sembollerin dini yapılara yayılmasına neden olmuştur.

Kalkolitik dönem Eskiçağ kültürlerinin rahipleri, tapınakları tanrının herkes için eşit mesafede olduğu tam merkeze inşa etmişlerdir. Krallar ve rahipler, tanrının erdemli kulları ve temsilcileri olarak, tanrı adına kanun koyan tabayı yönlendiren kişiler olarak inanç sisteminin kurallarını belirlemişlerdir. Bu bağlamda, Mezopotamya'da inşa edilen zigguratlar, dikdörtgen plan üzerine basamaklı teraslarla ve en üstte tapınağıyla gökyüzü ile yeryüzü arasında yükselmiştir. Mezopotamya'nın inançları, tapınak mimarisini olduğu kadar heykel sanatını da önemli ölçüde etkilemiştir.

Kutsal yapıların giriş kapıları üzerine, yapıyı koruduğuna inanılan ikinci dereceden tanrıyı simgeleyen kanatlı insanlar, hayvan başlı kanatlı insan vücutlu veya insan başlı kanatlı hayvan vücutlu kabartmalar yapılmıştır. Bu kültürlere ait şehir devletlerinde, her şehrin bir tanrısı olduğundan dolayı kutsal alanı çevreleyen surlar üzerinde tanrıların sembollerini temsil eden hayvan kabartmaları bulunmuştur. Bu kabartmalarda, İştâr'ın aslanı, Adad-Nirari'nin boğası ve Marduk'un boynuzlu ejderi gibi tanrıların sembolleri yer almıştır. Ayrıca, rölyeplerde de tanrılar sembolle belirtilmiştir.



Görsel 2.10. Gece kraliçesi, kanatlı kartal başlı insan, insan başlı kanatlı hayvan, Babil İştâr Kapısı, İştâr'ın aslanı ve İmduget

Mezopotamya kültürlerinde ölümden sonraki yaşam inancı yeniden doğuşa dayandığı için mezar odalarında sadece ölen kişiye ait eşyalar bulunurdu. Eski Mısır kültüründe ise, ölümden sonraki yaşama ulaşma arzusuyla yaşam tarzları, mimarileri, sanatları ve mezarları bu inanç doğrultusunda şekillenmiştir. Nil Nehri, Eski Mısır için yaşamın kaynağı olduğu gibi yaşam ile ölüm arasındaki sınırı da temsil etmiştir.

Baş tanrı Ra'nın sembolü güneşken, Ra'nın yeryüzündeki temsilcisi Horus'un sembolü şahin olmuştur. Sonsuzluğu simgeleyen kobra yılanı ise, Eski Mısır mitolojisinde önemli bir sembol olmuştur. Doğu, yaşamın sembolü iken, batı ölümler diyarının simgesi olarak kabul edilmiştir. İsis bereketi, Set ise kötülüğü, kıskançlığı ve nefreti simgelemiştir.

Eski Mısırlılar tarafından dikilen ve ülkenin dört bir yanına yerleştirilen obeliskler, tanrı kralın gücünü ve onurunu temsil eden anıtlar olmuştur. Tapınak girişlerine koç başlı aslan vücutlu sfenksler yerleştirilmiş; batıdaki mezarların bulunduğu piramitlerin önüne ise insan başlı hayvan vücutlu sfenksler konmuştur. Bu sfenksler, kutsal alanları kötülüklerden koruduğuna inanılan sembollerdir.

Tapınak ve mezar duvarları, ölümden sonraki sonsuz yaşama olan inancı yansıtan hiyeroglif yazılarla süslenmiş ve güneşi simgeleyen altın rengi ile boyanmıştır. Ra gökyüzünü, Horus yeryüzünü, Osiris ise ölümü singeler. Piramitler ise, ölümler vadisinin en görkemli tanrı kralı olan firavunların sembolleridir. Eski Mısır'da ölen tanrı kral firavunlar için iki kayık yapılmıştır. İlk kayık, ölen firavunu son yolculuğuna uğurlamak ve mumyanın sarkofağını piramide taşımak için Nil Nehri'nde kullanılmıştır. İkinci kayık ise, ölümler diyarına gitmek için tanrı kral firavunun sonsuz yaşam yolculuğunun sembolü olmuştur.



Görsel 2.11. Eski Mısır, tanrı kral firavun kayığı

Eski Mısır Uygarlığı'nın inancı, mitolojisi, yaşam tarzı, sanatı ve tarihi, zaman içinde tutarlı bir bütünlük göstermiş ve kültürel gelişimle ileri bir medeniyet seviyesine ulaşmıştır. Antik Yunan

Uygarlığı da diğer kültürler gibi tapınak mimarisiyle başlayan arkaik biçimlenmesiyle oluşmuş; inançları ve mitolojileri doğrultusunda şekillenmiştir. Antik Yunanlıların, hümanist düşünce sistemi, yaratıcılıklarını idealize etme ve mükemmeli arama çabaları her anlamda realist yaklaşımlarla kendini göstermiş ve her geçen gün gelişmiştir. Antik Yunan kültürünü ve mitolojisini sembolize eden en iyi göstergeler, günümüze kadar yıkılmadan ulaşan olağanüstü yaratıcılıkla inşa edilmiş mimarisi ve heykel sanatı olmuştur. Megaron ve megalitik planlı tapınakları, tanrılarını ve tanrıçalarını yüceltirken, ideal insan formundaki tanrı ve tanrıça heykelleri yaşam felsefelerinin ve dünya görüşlerinin bir simgesi halini almıştır. Mezopotamya ve Eski Mısır, inançlarını yüzlerce tanrı ve tanrıçayla simgelerken, Antik Yunanlılar sadece on iki, 2. kuşak tanrı ve tanrıçayla inançlarını simgelemiştir. Aynı zamanda insan formundaki idealize ettiği tanrı ve tanrıça formlarının tanınabilmesi için semboller kullanmıştır. Şimşek, üçlü mızrak, taç, kalkan, miğfer, ok-yay, kanat gibi simgelerin yanı sıra hayvan formlarıyla da sembolize etmiştir.

2.2. Modern Heykel Sanatında Antik Sembollerin Uyarlanması

İlkçağ ve Eskiçağ kültürlerinin sanatları, sadece kendinden sonraki çevre kültürleri değil, aynı zamanda modern sanat akımlarına ve günümüz sanat disiplinlerine kadar her dönemi etkilemeye devam etmiştir. İlkçağlarda başlayıp Eskiçağ kültürlerinin ritüel, mimari ve heykellerinde kullanılmaya devam eden işaret, simge ve semboller günümüz heykel sanatını anlamlandırmada kavramsal açıdan önem kazanmıştır. İlkçağ insanının doğayı gözlemleme ve imgeyi betimleme ihtiyacı, zamanla primitif topluluklarda ve Eskiçağ kültürlerinde dinsel kavramların uygulanmasına yönelik bir çaba gerektirmiştir. Günümüzde bu anlayışı kolayca kavramak mümkün olmamıştır. Ancak, kutsal davranışları ve ortaya konulan sanat üretimleriyle olayları yorumlama biçimleri, günümüz düşünce kavramlarından oldukça farklıdır. Günümüz sanatında, sanatçılar izlenimleri, olaylara bakış açısı ve imgenin soyutlanması yaklaşımında nesneleri anlamlandırma, duyu ve duyguların akılla birlikteliğinin simge ve sembol yoluyla kavramsallaşması heykelde görülmüştür. Günümüz sanatçısı, imgelemindeki sezgilerini işaret, simge ve sembollerle ortaya koyarken, heykelleriyle modern sanat eserleri yaratmıştır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren sanatçılar tarafından heykel yeni form arayışı içinde anlamlandırılmaya ve sanatın dili, heykel nesnesinde yeniden keşfedilmeye çalışılmıştır. Çağdaş heykel nesnesinde kavram sadece bir sembol olmuştur. Sanatçı, sanatın dilini yeniden oluştururken anlam- içerik-biçim üçlüsünde kavramla ilişkilendirdiği sezgi ve yine hisleriyle imgeleminde tasarladığı kavramı, yaratma becerisini kullanarak biçimlendirdiği nesneyle ortaya koyduğu sembolik bir anlatımdır. Günümüz sanatında kavram açısından anlamlandırma heykel nesnesine yeni yaklaşımlar kazandırmıştır. İşaret, simge ve sembollerin izleyiciye aktardığı anlamlara; izleyicinin heykel nesnesi karşısında kavramsal açıdan sanatsal eleştiri ve yorum yapabilme olanağı vermesi bakımından önemli olmuştur. Günümüz heykel sanatçısı açısından ise; yaratıcı düşünce sürecinde imgenin kavramla bir anlam kazanması heykelde plastiğin geliştirilmesine ve aynı zamanda simge ve sembol aktarımı ile

heykelin sanat nesnesine dönüşmesi açısından sanat dili oluşturmaya olanak sağlamıştır. Günümüzde simge ve semboller, günlük yaşam içinde birçok alanda kullanılmasıyla hayatımızı kolaylaştırdığı gibi karmaşık, anlaşılması çok zor ve birbirleriyle dolaylı ya da dolaysız bağlantılı olan işaretlerin anlamlandırılması heykel plastiği açısından kavramsal bir anlam bütünlüğünde sanat nesnesine dönüşmesini sağlamıştır. Heykelin, sanatta plastik bir anlatım dili olmasının yanı sıra işaret, simge ve sembollerin anlamlandırılmasıyla doğrudan ve kavramsal sade bir iletişim nesnesi olma özelliğini de her zaman taşımıştır. Günümüz sanatında kavramsal bir biçim kazanan heykel, işaret, simge ve semboller aracılığıyla bir soyutlama aracı olarak da kullanılmıştır. Heykelin, sanatta plastik bir anlatım dili olmasının yanı sıra işaret, simge ve sembollerle anlam ve ifade zenginliği de genişlemiştir. Sanat nesnesine yansıyan bu işaret, simge ve semboller izleyicinin algısına doğrudan ve sade bir iletişim nesnesi olma özelliğini taşımıştır. Sanatçı, yaratım sürecinde gerçeklik üzerinden yapmış olduğu imgesel ve duyuşal sezgilerini malzemenin biçimlendirilmesiyle sanat nesnesini dönüştürmüştür. Sanatçı, ortaya çıkardığı imgeleri hiçbir zaman kanıtlamak zorunda kalmamıştır. Sanat nesnesi, sanatçının yaratıcı düşünce ve bilgisinin tamamının kullanılması dışında bilgi ve edinimlerinin yeniden kurgulanmasıyla oluşmuştur. Simge ve sembollerin heykel plastiğinde yeniden kurgulanması her zaman özgür bir süreç gerektirmiştir. Sanatçı, duygularının ve yaşantısının her evresinde ne denli etkin ve güçlü olduğunun bilindiği ve asla şüphe içinde olmadığı bir gerçeklik yaşadığı birçok kez yazılmıştır. Sanatın temelinde her zaman değiştirme ve kurgulama olmuştur. İnsan, yaratıcı düşüncesinde imgeyi özgürleştirmeden ve yeniden kurgulamadan bir simge veya sembole dönüşemediği gerçeği belli olmuştur. İşaret, simge ve semboller, soyut bir biçimde karşımıza çıkmış ve yaşanmış gerçekliklerin imaj olarak kullanıldığı ilkel ama etkileyici bir sisteme dönüşmüştür. Buradan da anlaşıldığı gibi İlkçağ ve Eskiçağ kültürleri, simge ve sembollerden oluşan bir işaret sistemi; yanı sıra bir de iletişim sistemi kurmuşlardır.

Gibson (2016), *Semboller Nasıl Okunur?* başlıklı kitabında, semboller kavramımızı amaçlayan ve kolaylaştıran bir tanımlama getirmiştir:

Hepimiz sanatın duyuşal ve estetik olarak çekici niteliklerinden zevk alabiliriz; ayrıca hepimiz sanatın büyüleyici, haz verici, sarsıcı ve yanı sıra bunalıcı, şok edici ve tiksindirici gücünü tecrübe etmişizdir. Ancak, bir sanat eserinin yüzeyinin altında yatana bakmadıkça ve bu yolla neye bakmakta olduğumuzu anlamadıkça, göreceğiniz şey bir resmin ancak küçük bir kısmıdır. Zira sanat daha çok semboller yoluyla iletişime geçer ve her sembol başka bir şeyi temsil eder. İpuçlarını yakalamak ve sanatçıların resimlerinde ve el yapım nesnelerinde kodladıkları sembolik kaynaklar arasında bağlantı kurmak, anırtımların ve gizli anlamların o zengin diyarına açacaktır gözlerinizi. Zira sembolizmin kadim gücünden yararlanarak hem sanatçı hem izleyen, insan ruhunun en derinlerine inebilmek için, sanatsal üretim araçları ve kültürel uzlaşımların getirdiği kısıtlamaların çok ötesine seyahat etme olanağı bulur [...]

[...] Bazı sembollerin-örneğin renklerin ya da bazı kuşlar ve hayvanların temsil ettiği niteliklerin-pek de açıklamaya ihtiyacı yoktur, zira bunlara içgüdüsel düzlemde tepki veririz. Hakikaten de psikanalist Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'un çığır açıcı çalışmaları ışığında biliyoruz ki, insan zihni sembollerle düşünmek ve iletişim kurmak üzere donanmıştır ve sembollerin, özellikle de arketiplerin dili zaman ve uzamı aşar [...]

[...] birçok sanat eseri ve onlarla bağlantılı olarak tartışılan birçok sembolik detay, sembolizmin gerçekten de kadim ve evrensel bir dil olduğunu kanıtlamaktadır.

Bununla beraber, yeryüzünde farklı uygarlıklar, inançlar, topluluklar ve kültürler ortaya çıkıp gelişmiş, böylece her biri, kutsal kavramları, bireysel ve kolektif kimliklerin farklı yönlerini,

soyut teorileri ve fikirleri tasvir ve ifade etmek yoluyla kendisine ait sembolik bir kelime dağarcığı geliştirmiştir [...]
[...] İnsan sembolleştirme eğilimiyle nesneleri ve formları bilinçsizce sembollere dönüştürür [...]
[...] ve hem dini inancın da hem de görsel sanatın da onları ifade eder.' diye yazmış Aniela Jaffé, İnsanlar ve Sembolleri (1964) adlı kitabında; her kıtadan tarihöncesi kaya sanatının doğruladığı bir gözlemdir bu. Bu kadim imgeler sadece hayvanlar, el izleri gibi tanıdık formlarla dolu değildir, zira biliyoruz ki daha sonraki kültürler bu imgelere sembolik anlamlar yüklemiştir. Öyleyse insanoğlu belki de "av büyüsü" sembollerini kutsal sembollere, kimlik sembollerine ve dünya genelinde birçok farklı sanatsal geleneğin de dahil olduğu sembolik sistemlere dönüştürerek her zaman çevresindeki varlıklardan semboller yaratmıştır [...]
[...] Semboller sanat eserinde her zaman ilk bakışta görünmez; ancak fark edilir ve anlaşılabilir, resmen verdiği mesaja katkıda bulunabilirler. Örneğin -belki çok sayıda figür biçiminde-sayıların ve şekillerin (çoğunlukla birbirleriyle bağlantılıdır) bir anlam olabilir. Renkler de sembolik olabilir: Kırmızı kanı ve dolayısıyla yaşamı ya da kan dökülmesini anırtıyor, ya da sarı güneşi, altını veya mutluluğu temsil ediyor olabilir. Fantastik yaratıklar mitolojik bir karakterden fazlasını sembolize edebilir, özellikle de Sembolist ve Sürrealist eserlerde. Diğer taraftan, tabloların köşelerinde görülen bazı semboller, yani yaratıcının işareti veya sanatçının monogram genelde derin bir anlam taşımaz (Gibson, 2016, s. 6-18).

İlkçağlarda yaşama karşı bir silah olarak başlayan sanatın sonsuz özgürlüğü Eskiçağda, ruhçu düşüncenin etkisiyle soyut sanata dönüşmüş, yani yaratıcı imge mistik (dini) bir karakter kazanmasıyla düşünsel bir sanat yapmaya başlamıştır. Sanat, ilkçağlarda doğanın kendisi olmuştur. İlk başlarda realist, natüralist bir yaklaşım söz konusuysa, Eskiçağda, doğa olaylarını kendisinden üstün bir güce bağlamaya başladığında, realist yaklaşımdan uzaklaşmış, böylece sanatsal ürünler daha simge ve sembollere dönüşerek soyutlaşmıştır. İlkçağlarda, estetik heyecandan çok sezgiler ve gereksinimler ön planda olmuştur. Eskiçağda, din olgusunun gelişmesiyle estetik kaygılardan ziyade inanç daha ağır basmıştır. Oysa günümüz sanatında ise, tamamen estetik kaygı ve heyecan daha ön planda olmuştur. Sanatçılar, günümüz sanatında ilkçağ ve eskiçağda üretilen nesneleri tekrar ederek ve yeniden kurgulayarak heykel sanatına yenilikler katmaya çalışmıştır.

İnsan, gerçeği anlamayı doğayı en iyi şekilde kullanmaya, biçimlendirmeye, zekasını ve duyularını kullanarak başlamıştır. İnsan, doğayı nasıl algıladıysa öyle ifade etmiştir. Sanat her zaman duyulara dayanmıştır ve gerçeği keşfetmek suretiyle doğayı anlamaya temellenmiştir. Dolayısıyla, temelinde sezgi ve keşfetmek yatmıştır ama yöntemler her zaman farklı olmuştur. İnsanın yaratıcı düşüncesi, sezgiyle keşfetmiş ve malzemeyi biçimlendirmesiyle plastik sanat nesnesine dönüştürmüştür. Sanatın sınırsızlığı, doğada sonsuz olanın biçimlendirilmesiyle kaynak bulmuştur. Sanatçılar, doğada var olanı keşfetmiş ve keşfettiğinin etkisinde kalarak tekrar tekrar kurgulamış ve plastik heykel nesnesine dönüştürmüştür. Günümüz sanat anlayışı, İlkçağ ve Eskiçağ kültürlerinin doğayı algılayış biçiminden çok daha farklı algılamış ve günümüz plastik sanat nesnelerine yansımaları da farklı olmuştur.

18. yy.'ın son çeyreğinde Avrupa ülkeleri yeni hammadde bulmak amacıyla başladığı kıtalar arası deniz aşırı yolculukları sayesinde Afrika ve Amerika'nın primitif kabilelerini keşfetme fırsatı bulmuştur. 19. yy.'da tesadüflerle bulunan ilkçağ insanlarına ait buluntular herkesi etkilemeye başlamış ve araştırmalar giderek hız kazanmıştır. İnsan, geçmişine ait izleri takip ederek merak duyduğu

gizemleri çözümlemeye çalışmıştır. Bir taraftan da Primitif halkların yaşamları, kültürleri ve inançlarına aşırı ilgi duyulmaya başlanmasıyla yerli halkların etkileri giderek tüm kıtaya yayılmıştır. Primitif halkların ürettiği ilkel nesnelere sahip olabilmek için uğraşan soyluların çabaları yakın çevrelerindeki sanatçıları da etkilemiştir.

Özellikle Fovlar, primitif halk sanatlarıyla yakından ilgilenen ve inceleme fırsatı bulan bir sanat akımı olmuştur. Sanatın çıkmaza girdiği bir dönemde, yeni sanat arayışı içinde olan Fovlar, primitif halk sanatlarından çok etkilenmiş ve ilkel toplulukların etkileyici ve ürkütücü nesnelerini incelemişlerdir. Ancak taklitlerini yapmak yerine, primitif kültürlerin sanatından esinlenerek yeni kurgular ve formlar üretmeye başlamışlardır. Bu akımın önde gelen sanatçısı Henry Matisse olmuştur. Matisse, tablolarında canlı, çiğ ve geniş renk yüzeyleriyle resimler yapmıştır. Yaptığı kompozisyonlar, primitif halk sanatına benzemese de, yöntem olarak ondan etkilenmiştir. Aynı dönemde, sanat kurallarının dışında sıra dışı üretimler gerçekleştiren ve her sanat akımında yer alan Pablo Picasso da primitif halk sanatlarından etkilenen ilk heykel sanatçılarından biri olmuştur.

3. BULGULAR VE UYGULAMALAR

3.1. Bulgular

Eski çağlara yönelik buluntular, günümüz heykel sanatında ilham kaynağı olarak kullanılmıştır. Bu tür bir uygulamada, sanatçılar genellikle antik kültürlerin, mitolojilerini veya dini motiflerini çağdaş bir perspektifle ele alarak eserlerini oluşturmuşlardır. Eski çağlarda kültürlerde ortaya çıkarılan ve kullanılan işaret, simge ve semboller ile ilgili eserler bulunmamaktadır. İşte bu uygulamayı gerçekleştirmek için izlenebilecek bazı adımlar.

Araştırma ve ilham: Eski çağlardan gelen çeşitli kültürleri, mimarilerini ve sanat formlarını kullanmak. Mitolojik hikayeleri, sembollerin anlamlarını ve antik medeniyetlerin sanat üretimlerini araştırmak ve analiz etmek suretiyle işaret, simge ve sembollerini içerik-anlam bütünlüğü içerisinde biçimlendirmek.

Konsept belirleme: Araştırmamızda elde ettiğimiz biçimleri kullanarak, hangi antik öğeleri çağdaş bir heykelde kullanmak istediğimize karar vermek. Belirli bir temaya veya hikayeye dayalı bir konsept geliştirmek.

Malzeme seçimi: Geleneksel antik üretimler genellikle kil, taş, bronz veya diğer dayanıklı malzemelerden yapılırken, çağdaş heykel sanatında geniş bir malzeme yelpazesi bulunmaktadır. Kil, taş, metal, ahşap, cam, reçine veya diğer çağdaş malzemeleri heykel yapımında kullanabilmesini sağlamak.

Teknik uygulama: Geleneksel heykel tekniklerini ve çağdaş heykel tekniklerini birleştirerek yeni bir tarz oluşturabilmek. Detaylar, yüzey dokuları, formlar ve kompozisyon üzerinde özenli bir çalışma ortamı oluşturmak.

Anlam katma: Belirlenen antik işaret, simge veya sembollerin çağdaş dünyadaki anlamını bulmak. Kişisel heykel çalışmalarında modern bir ifade veya yorum ekleyerek sanat üretimini zenginleştirmek.

Kişisel ifade: Uyarlamayı kendi sanatsal ifade biçimine uyum gösterecek şekilde özgünleştirmek. Sanat üretiminde kişisel bir dokunuş veya yorum ekleyerek özgünlüğünü ortaya koymak.

Toplumsal ve Kültürel bağlam: Çağdaş toplumun ve kültürünün içindeki konulara odaklanarak üretimleri güncel ve anlamlı hale getirmek.

İzleyici ile etkileşim: İzleyiciyi üretimleri anlamaya ve düşünmeye teşvik etmek için sanat nesnelerini tasarlarken izleyici ile etkileşimi düşünmek.

Bu adımları takip ederek, eski çağlarda kullanılan işaret, simge ve sembollerini günümüz heykel sanatına başarılı bir şekilde uygulanabilir ve özgün sanat üretimleri ortaya konulabilir.

Araştırmanın genel bulgularının özetlenmesi ve eski çağ işaret, simge ve sembollerinin günümüz heykel sanatında birçok heykel sanatçısı tarafından kullanılmasının sanatsal, kültürel ve toplumsal

açılardan getirdiği katkılar açısından bakıldığında olumlu sonuçlar elde edilmiştir. Daha fazla araştırma veya uygulama için öneriler sunulması açısından araştırmanın genel etkilerinin tartışılması ve gelecek projelere yönelik potansiyel açılımların belirtilmesi ve bu araştırmanın eskiçağlardan gelen işaret, simge ve sembollerin günümüz heykel sanatına nasıl uyarlandığını inceleyerek, sanatçıların eski kültürleri modern bir perspektifle nasıl ele aldığını anlamamıza da yardımcı olabilir. Bu sonuçlara aşağıda maddeler halinde verilmiştir.

- 1- Primitif Halklar, Mezopotamya, Eski Mısır, Antik Yunan, Roma veya diğer kültürlerin sembolizmi hakkında genel bir bilginin sunulması sağlanmıştır.
- 2- Eskiçağlarda heykel sanatının evrimi ve o dönemki önemli heykeller hakkında önemli bilgilere yer verilmiştir.
- 3- Çağdaş heykel sanatının izleyici ile etkileşimi ve eserlerin yorumlanmasının ele alınması sağlanmıştır.
- 4- Eskiçağ işaret, simge ve sembollerinin günümüzdeki toplumsal, kültürel ve bireysel anlamları üzerine analizlerin yapılmış ve sunulmuştur.
- 5- Modern heykel teknikleri ve malzeme seçiminde değişikliklere odaklanılması elde edilmiştir.

Böylece çağdaş sanatçıların eski sembollerle nasıl etkileşimde bulunduğu dair örneklerin incelenmesi bulgularda yer verilmesi sağlanmıştır.

Berna Okan'ın (2018), *Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri* başlıklı makalesinde yer verdiği alıntılar ise, yukarıda bahsedilen açıklamaları destekler niteliktedir:

İlkel toplum sanatı günümüzde birçok sanatçıyı etkilemektedir. Worringer'e göre insanın evren karşısında aldığı tavır sonucunda yaratımlar ortaya çıkar. İlkel sanatta insan, doğa ile kendisi ve doğanın kendi içinde barındırdığı her şey arasında benzerlik ve özdeşlik kurarak İmge ve büyü'nün gücü ile doğayı evcilleştirme çabası içerisine girmiştir. Primitif sanatta resim, heykel sanatsal bir etkinlik değil, güçlü inançların, umutların, korkuların anlatımıdır. Primitif sanat, doğa ve doğanın gücü karşısında onu kendi gereksinimleri doğrultusunda değiştirme amacı gütmüştür. Doğasal güçler böylelikle bir konumdan başka bir konuma dönüştürülmüş- tür. Primitif sanatta sanatçının bakış açısı hiçbir zaman gerçekçi değildir, kavramsaldir; yani şeylerin gözle görünen değil, saf zihnin bütünsel idraki ile anlaşılan en öz ve en temel yanlarını yansıtmaya çalışır [...]

[...] Primitif sanatta tamamen kontrollü bir sanatsal üretim söz konusudur. Üretimler özellikle sabır isteyen bir çalışma süreci gerektirir. Picasso ve Dubuffet gibi sanatçılar primitif sanattan çok etkilenmişlerdir. 'Art Brut' koleksiyonu oluşturan Dubuffet, özellikle 'toplumdışı' ve 'öteki' denilen kesimin eserlerine önem vermiştir. Batı tarz estetiğin es geçtiği değerleri ve materyalleri sanatına dâhil eden Dubuffet, 'ötekilerin sanatına yönelerek bir tür hakikat arayışı içinde olmuştur (Akt: Okan, 2018).

Bu açıklamalar doğrultusunda araştırmada ele alınan sanatçıların heykelleri de bu konuya en iyi örnekleri teşkil etmektedir.

3.1.1. Pablo Picasso



Görsel 3.1. Pablo Picasso, *Boğa Başı*, 1942, Bisiklet gidonu ve sele, Asamblaj, 33,5x43,5x19,5 cm, Picasso Müzesi, Paris/Fransa

Pablo Picasso, öncüsü olduğu kübizm akımı ile farklı disiplinlerde ortaya koyduğu eserleriyle akımlara ve modernizme giden yolu da açmıştır. 20. yüzyılın başlarında ilk kez gördüğü Afrika heykelleri ve maskelerinden etkilenmiş ve kendi heykellerini ilkel sanat ilkelerinden yararlanarak üretmeye başlamıştır. Picasso, ürettiği heykellerden ziyade yaratıcılığıyla ilgilenmiştir.

Çalışmalarında 1920 sonları ve 1930 başları özellikle İspanya'ya özgü mitolojik ve törensel imgeler kullanan Picasso, boğa, kadın, Minotaurus'un simgesel güçleri ile kendi arasında özdeşlik kurmuştur. Berger, Picasso ile ilgili olarak şöyle der; 'Picasso, imge yoluyla kendisini bir başka yaratığa dönüştürmüş, kendisini o yaratığın vücudunda ve gücünde yaşamıştır (Berger, 1992, s. 54).

Primitif halk sanatını doğanın bir parçası olarak gören Picasso'ya göre sanat, zaten doğaya ait bir parçadır. Sanatı değil, doğayı ve doğada yaşayan canlıları anlamaya çalışmıştır. Picasso'nun "Boğa Baş" isimli çalışması, hazır nesnelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bir bisiklet gidonu ve selesinin birleşmesinden üretilmiştir. Picasso için, bu iki nesne artık bir bisiklete ait parçalar değil, ilkel sanat mantığıyla doğada var olan bir canlının nesnelerle yalınlaştırılmış bir simgesine dönüşmüştür. İlkel sanatta, bir nesne her an bir başka bir şeye dönüşebileceği gibi Picasso da, nesneleri kendi bağlamlarından koparıp, her an başka bir biçime dönüştürmüştür. Picasso, bu sanatsal tavrı ile hiçbir sanat akıma bağlı kalmamış ve sanatını her zaman kendi belirlemiştir.

3.1.2. Henry Moore

Henry Moore, sanat yaşamının farklı dönemlerinde birçok heykelden ve akımdan etkilenmiştir. İlgi duyduğu sanatçıları ve eserleri kitaplardan, koleksiyonlardan ve müzelerden görme ve inceleme fırsatı bulmuştur. 1921 yılında Afrika, Eski Mısır, Antik Yunan ve Eski Amerika'nın ilkel topluluklarının heykel sanatlarını inceleyerek kendine özgü heykel formu için veriler oluşturmuştur. Henry Moore, kendi çıkardığı sonuçlardan yola çıkarak bu kültürlerin heykellerindeki form anlayışından çok etkilenmiştir.

Eski Maya uygarlığına ait 'Uzanan Figür' adlı çalışma, Henry Moore'un 'Uzanan Figür' adlı çalışması ile yakın bir etkilenim içerisinde. Moore burada geometrik soyutlamadan kaçınmıştır. Daha çok doğasal form yapısından hareket eden sanatçı, bilinçli bir yaklaşım ile eski uygarlıkların biçimleme tarzını kullanmıştır. Moore, taşın doğal yapısını bozmadan yarattığı eserlerinde taşın bir figür yapmak istemez. Figürü sezinlettiren bir yontu oluşturmak ister. XX. Yüzyılın sanatçılarına, ilkelerin sanatında bulunan değerlere ilişkin yeni bir anlayış kazandıran yaklaşımlardan biri de Moore'un bu yaklaşımı olmuştur (Atalay, 2014, s. 107-113).



Görsel 3.2. Henry Moore, *Uzlanmış Şekil: El*, 1979, Bronz, Döküm, 250x84x50 cm, Modern Sanat Müzesi, New York/Amerika

Henry Moore, çocukluğundan beri kiliselerde gördüğü ve hayranlık duyduğu heykellerin etkisiyle Amerika'nın ilkel topluluklarının sanatlarındaki heykel biçimlenmesini kendisine daha yakın bulmuştur. Amacı, geçmişin tarihinde biçim bulan heykelleri taklit etmek değil, kendi aradığı heykel formunu yaratabilmektir. Heykel sanatına getirdiği yeni soyut sanat anlayışı dönemi itibarıyla pek kabul görmemiş, hatta tepki bile almıştır. Heykel figürlerinde ortaya koyduğu biçimsel yaklaşım gerçekliği yok etmemiş, gerçekliğe stilizasyon eklemiştir. Heykellerinde taşı kullandığı malzeme seçimi, ilkel toplulukların etkisinde olduğunun bir kanıtıdır. Heykellerinin gerçek dışı görünüşleri ya da soyut olmaları değil, içtenliklerini sembolize etmeleriyle ilgilenmiş ve ilkel sanatın etkilerine açık kalmıştır.

3.1.3. Max Ernst



Görsel 3.3. Max Ernst, *La Capricorne*, 1948, Bronz, Döküm, 242,5x206,9x151cm, National Gallery of Art, Washington/Amerika

Max Ernst, Primitif halkların sanatlarından etkilenmiştir. İlkel toplulukların inançlarında biçimlenen heykellerde olduğu gibi Max Ernst, kendi heykellerinde sanatsal biçim sorunlarında çok ilkel heykel formunun ifade gücünü kullanmıştır. Biçime anlam yükleyerek heykellerinde kurgulamak yerine her şeyden soyutlayarak sihirsel bir etki yaratmaya çalışmıştır. Yeni sanatsal yaklaşımlarını ortaya koymuş, heykelin gerçeklik sınırlarını aşan bir form anlayışıyla simgesel ve sembolik heykel formları yapmıştır. Heykellerinde sihirsel bir etki yaratarak heykelin görünen formunun ötesine geçerek simge ve semboller aracılığıyla görünmeyen imgeyi göstermeye çalışmıştır. "Capricorn" ilkel sanat heykelleri gibi mistik form ve kurgusuyla ürpertici aynı zamanda düşündürücü olmuştur. Heykel formları karşısında gerçekliğini yitirmiş nesne gibi biçim-içerik ilişkilendirmesinin yapılması da zorlaşmıştır.

3.1.4. Constantin Brancusi ve Alberto Giacometti



Görsel 3.4. Constantin Brancusi, *Prometheus*, 1911, Altın patine bronz, Döküm, 13,8x17,5x13,8 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia/Amerika



Görsel 3.5. Alberto Giacometti, *Çift*, 1926, Bronz, Döküm, 60x38x37 cm, Paris/Fransa

Sanatçılar, modernizm ile geleneksel sanat kalıpları kırmayı başarmıştır. Primitif halkların ilkel sanat üreticileri, estetik kaygı yaşamadan imgelemde kurguladıkları form anlayışını doğal olarak heykellerinde kullanmıştır. İlkel insanlar, heykelleri imgesel olarak tasarladıklarından her türlü benzetmeden arındırılmış simgesel veya sembolik biçimlemelerle amaçlarına ulaşabilmiştir. İlkel sanat anlayışında formu birebir benzetilmesinin bir anlamı olmadığından heykelleri de yalınlaştırılmış biçimlerden oluşmuştur. İlkel toplumlar için biçimlendirilmiş nesnenin işlevselliği gerçekliğinden daha

önemli olmuştur. Totemlerinde yontulmuş hayvanların benzerliği değil, inançlarının gereklilikleri açısından anlamlandıramadıkları doğa güçleri karşısında sihir, büyü gibi işlevleri yerine getirmesi yeterli olmuştur. Brancusi'nin "sonsuz sütunu" isimli heykeli de ilkel halkların totemleri gibi göğe doğru yükselerek sihirselsel bir etki yaratmıştır. Brancusi, bir taraftan toprağa gömülü ama diğer taraftan dik olarak göğe doğru uzanan heykelle ilkel sanatın sihirselsel etkisini heykele taşımayı başarmıştır. Brancusi, aynı sihirselsel etkileri altın renkli kusursuz kanat formuyla bir kuşun ruhunu büyü yapmış gibi heykelin bütününe yaymış, aynı zamanda heykelde olabilecek en sade forma ulaşmıştır. "Prometheus" isimli yine altın renkli heykel formunda da durum pek farklı olmamıştır. Brancusi, burada imgesel yaratımını heykele vermiş olduğu isimle formun geneline yayarken, diğer taraftan soyut form anlayışıyla Antik Yunan mitolojine kavramsal ve sembolik bir gönderme yapmıştır. Brancusi, heykellerinde yapmış olduğu form anlayışı ile Eskiçağ ve Antik kültürlerinin mitolojilerinden etkilendiğinin göstergeleri olarak mitleri sembolize etmiştir. Bir büyücü gibi mitlerin gizemini heykellerine yüklemiştir.

Berna Okan'ın (2018), *Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri* başlıklı makalesinde Brancusi ile ilgili olarak şu açıklamaya yer vermiştir:

Paleolitik Döneme ait 'Marble Head' adlı çalışma, oldukça sade bir yaklaşım içerisinde gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda bir yüzü ve keman gövdeli İdollerini anımsatan çalışma oldukça semboliktir. Heykellerinde detaylardan kaçınan Brancusi'de antik sanattan oldukça etkilenmiştir. Onun sade, pürüzsüz, cilalanmış yüzeyleri dinginlik ve sessizlik yayarlar. Jacob Epstein Brancusi'nin çalışmaları için sanatçının kullandığı aşırı stilizasyonu ve nesnelerin tanına- bilirlik özelliklerini kaybetmelerini eski uygarlıkların sanat yaklaşımına bağlamıştır. Bir şeyi doğrudan göstermek yerine onu sezinletmeye çalışmayı herhangi bir nesnenin bir konumdan başka bir konuma dönüşebileceği düşüncesini modern sanata kazandıran ilkel toplum sanatı, Brancusi'nin heykellerinde, kuşun ulaşılmazlığını yalın ve sade formlarda yakalamıştır. Sembollerle görünüşlerin ötesine geçmek, çağrışımlar yoluyla çözümlemeler yaratmak, biçimlendirdiği formları sadeleştirirken, tanınır yanlarını da ihmal etmemiştir. Brancusi, yapıtın dış güzelliğinden çok düşüncenin önemli olduğunu vurgulamıştır. Bu yüzden figürasyonu kademeli olarak bırakarak soyut çalışmaya başlamıştır. Düz yüzeyli, yalın formlar kullanmıştır (Okan, 2018).

Giacometti ise, ilkel sanat ve kübizme olan ilgisini ilkel sanatın etkilerini incelen ve giderek uzayan heykellerindeki form anlayışı ile kalabalık insan toplulukları içinde yan yana birbirlerine çok yakın yaşamalarına rağmen bir o kadar da birbirlerinden uzak yalnız olduklarının plastik dönüşümünü göstermeye çalışmıştır. Giacometti'nin heykellerinde ilkel sanatın özellikleri çok net bir şekilde kendini göstermiştir.

Berna Okan (2018), *Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri* başlıklı makalesinde Picasso ve Brancusi ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

1909-1914 yılları arası Avrupa sanat dışında arayışlara başlayan [...]
[...] Picasso, Brancusi ve Lipchitz gibi [...]
[...] Tarih öncesi çağlara ait tanrıça buluntuları, kalıntıları Yunan ya da Rönesans döneminin idealize edilmiş olan figürlerinden son derece farklı bir estetik anlayışını ortaya koyarlar, tarih öncesi çağlara ait bir figür olan tanrıça, bir ilah ve tinsel geleneğin bir simgesidir. Fiziksel biçimde kalıtsal değerleri kodlanmış durumdadır. Yaşam veren organları abartılarak ifade edilmiştir. Ancak bu abartma ve çıplaklık baştan çıkarıcı bir unsur değildir. Tamamen kutsal bir nitelik taşır.
Geçmiş yüzyıllardan günümüze uzanan anne imgesi çağdaş sanatta da varlığını sürdürmeye devam eder ve sanatçıların kişisel tarihlerinden beslenerek çeşitlenir (Okan, 2018).

3.1.5. Anselm Kiefer



Görsel 3.6. Anselm Kiefer, *Küthphane*, 1985-1989, Kurşun, Bakır, Ahşap, Cam, Enstalasyon, 50x200x650 cm, Paris/Fransa

Anselm Kiefer, Yahudi asıllı bir Alman vatandaşıdır. Aslında bir tarih ressamı olmasına rağmen multidisipliner çalışmalarıyla üç boyutlu çalışmalar da yapmıştır. Anselm Kiefer, asla insan figürü kullanmamış, ancak insana yönelik insanı çağrıştıran objeleri tercih etmiştir. Örneğin elbiseler, yollar, trenler, uçaklar gibi. Anselm Kiefer'in heykellerinde kullandığı kavramlar genellikle ilk bakışta anlaşılabilen kavramlar olmuştur.

Kiefer, 1984 yılında Mezopotamya'yı ziyaret ettikten sonra Dicle ve Fırat nehirlerinden etkilendiği iki yüz kurşun plakadan oluşan iki kitaplık yapmıştır. Bazı kitaplar boştur; diğerleri ise belirsiz bulut veya kuru bezelye fotoğrafları gibi şeyler içermektedir. Kurşun kitaplar arasına bakır teller ve kırık cam levhalar yerleştirilmiştir. Kiefer'in her kullandığı malzemenin kavramsal açıdan bir anlatımı olduğu gibi sembolik olarak da tarihsel ifadeler içerdiği görülmektedir. Kurşun ağırdır, kültür de ağırdır; kırık camlar Dicle ve Fırat nehirlerini ifade ederken aynı zamanda Mezopotamyalılar için yaşamın kaynağı suyu temsil etmektedir; bakır teller ise kültürler arası iletişimi sembolize etmiştir. Aynı zamanda hiyeroglif ve çivi yazısının bulunduğu ilk medeniyet olması nedeniyle "limu(m)" adı verilen kral yıllıklarının saklandığı ilk kütüphaneler de Mezopotamya bölgesinde oluşturulmuştur.



Görsel 3.7. Anselm Kiefer, *Havadaki Mezar*, 1991, Cam, Taş, Toprak, Kurşun, Ahşap, Enstalasyon, Demir Raket: 662x140x60 cm Tahta levha üzerine kurşun: 472x685 cm (2 parça, her biri: 236x685 cm) Sahte molozlar: Ø 350 cm (2 parça, her biri: 350x174 cm) 2 demir levha (2 parça, her biri: 70x25 cm) 49 çerçeve (çeşitli boyutlarda), Paris/Fransa

Kiefer'in 1991 yılında yaptığı Füze heykeli, aslında 1980'lerdeki siyasi, politik ve sosyo-kültürel çalışmalarından ikonografik olarak ayrılmıştır. Ancak, tarihsel ressamlığına ek olarak eski çağ tarihine olan ilgisi nedeniyle medeniyetlerle ilgili heykeller yapmıştır. Kullandığı malzemeler arasında kurşun vazgeçilmez bir malzemedir. Mekan, çağdaş ancak füze gibi bir ikon gibi yükselmiştir. "Rocet" adlı bu füze, 1991 yılında yapılmış ve o dönemin en önemli toplumsal olayı olan Amerika-Irak Körfez Savaşı'nda kullanılabilme ihtimali olan bir füzeyi sembolize ederken, elinde süper güç bulunan ülkelerin dünyaya hükmetmenin bir göstergesi niteliğini de kazanmıştır. Füze, potansiyel bir güçtür. Kullanıldığında yok edici bir özelliği olduğu gibi savaşların ardında yeni bir umut ve yaşamın başlangıcını da beraberinde getirme özelliğine sahiptir. Füze, savaşta bazıları için ölümü sembolize ederken; bazıları için ise bir başlangıcı ifade etmiştir. Ayrıca, Mısır mitolojisinde Osiris, İsis, Nethis ve Set ile ilgili taht kavgasından kaynaklanan 14 parçaya ayrılarak öldürülmesi ile yeniden doğuş mitolojisinde yer alan ve Osiris'in kaybolan cinsel uzvunun sahip olduğu potansiyel güç sembolü, modern dünyada füze ile karşılık bulmuştur. Nükleer reaktörler ve füzeler 14 parçadan oluşur. Kiefer, bu özdeşleştirme ile modern dünyaya Mısır mitolojisinden bir gönderme yapmıştır.



Görsel 3.8. Anselm Kiefer, *Uraeus*, 2013, Çelik, Kurşun, Anıt heykel, 20x30 m, New York/Amerika

Alman sanatçı Anselm Kiefer, Mayıs ayında New York'taki Rockefeller Center'da açılacak 30 metrelik 'Uraeus' başlıklı bir heykel yaptı.

Amerika Birleşik Devletleri için devreye alınacak ilk sahaya özgü açık hava kamu heykeli için Kiefer, her ikisi de kurşunla yapılmış, 20 metrelik bir paslanmazın üstünde 30 metrelik kartal kanatlarıyla devasa bir açık kitap olarak görünen bir çalışma yarattı Aynı şekilde kurşunla kaplanmış çelik sütun. Sütunun tabanı çevresinde büyük boyutlu kurşun kitaplar bulunurken, büyük bir yılan etrafında sarılır.

'Uraeus' Mısır kobrasının 'yılan tanrıçası Wadjet ve güç ve ilahi otoritenin sembolü ile ilişkili' dik şeklini ifade ediyor. 'New York'un Sanat Sergisi'nin ortak organizatörü. Bu arada kanatlar, akbaba tanrıçası Nekhbet'e övgüde Mısırlı kraliyet tarafından giyilen başlıkları ve kolyeleri çağrıştırıyor.

Kiefer'in, anıtsal heykeli tasarlarken Friedrich Nietzsche'nin 'Böylece Konuştu Zarathustra' dan ilham aldığı ve özellikle de iktidar arzusu, Tanrı'nın ölümü ve Übermensch veya süpermen'in nihai arzusu insanlar.'

Larry Gagosian tarafından sunulan ve Public Art Fund ve Tishman Speyer tarafından düzenlenen 'Anselm Kiefer: Uraeus', 2 - 22 Temmuz tarihleri arasında Manhattan'ın 49. ve 50. sokakları arasında yer alan Rockefeller Center Kanal Bahçeleri'ne beşinci Cadde girişinde görüntülenecek. 'RICHARD CALVOCORESSI Bir yılan tarafından çevrelenmiş olan sütun, etrafına ikizlenmiş bir yılanı olan bir personel taşıyan Yunan tıp ve şifa tanrısı Asclepius'u ifade ediyor mu?

ANSELM KIEFER Evet, ama yılanın pek çok sembolik anlamı var. Nietzsche'deki Zarathustra'da, örneğin, yılan ve kartal önemli roller oynar. Nietzsche havadaki kartalı ve kartalın etrafına sarılmış yılanı tanımlar.

RC Dolaşık.

AK Evet Normalde kartallar yılanları yerler, öldürürler, ama Nietzsche'de bir çeşit aşk dansı yaparlar, kucaklanırlar. Ve bu bağlamda yılan, Nietzsche'nin zamanı nasıl anladığının da bir ifadesidir. Nietzsche için zaman lineer değildir, döngüseldir.

RC Ebedi yineleme.

AK Evet ve Yunan felsefesinde, kendi kuyruğunu yiyen yılan, Ouroboros var. Hristiyan mitolojisinde yılanlara birçok ima vardır; açıkçası yılan cennette ortaya çıkıyor. Yılanlar genellikle hem zekanın hem de tehlikelerinin sembolleridir.

RC Yılan, antik Yunanistan'daki törenlerin iyileştirilmesinde kullanıldı - en meşhurları Epidauros'taydı, Mora'lıydılar ve Akropolis'in yamaçlarında bir tane vardı. Zehirsiz yılanlar iyileşme sürecinin bir parçası olarak kullanılmıştır. Resminizde Seraphim, 1983-84 yılları arasında başka bir yılan daha var. Seraphim Hristiyan, Musevi ve İslami geleneklerde ortaya çıkar; Hristiyan ikonografisinde, daha yüksek bir melek formundalar, altı kanatlı, arzu edebileceğiniz en yüksek olan.

AK Bu tablo, Hristiyan mitolojisindeki ilk savaşı, meleklerin savaşını anlatıyor. Tanrı'dan daha güçlü olmak isteyen melekler vardı, bu yüzden iki grup ortaya çıktı: biri Tanrı için savaşıyor, diğeri onlara karşı savaşıyordu. Tanrı için savaşan melekler kazandılar, bu yüzden savaştan sonra geri kalanlar ejderhalar ve yılanlar şeklinde Dünya'ya gönderildi. Bilirsin, İskender Mısır'ı fethettiğinde ve kutsal bir yere gitmek istediğinde, yilandan kendisine rehberlik etmesini istedi. Tüm bu tarihsel imalara sahip olmak harika.

AK Uzun bir süre unvanı düşündüm, çünkü yılan ve kartalla birlikte pek çok olası ima var. Uraeus, birleşmiş Mısır'ın sembolüdür. Yukarı Mısır ve Aşağı Mısır vardı ve iki tanrıları vardı: Aşağı Mısır bir kobra tarafından temsil edilen bir tanrı Wadjet ve Yukarı Mısır bir akbaba tarafından temsil edildi. (Benim durumumda bu bir kartal, ancak bir akbaba daha büyük ve daha etkileyici.) Ve bu iki Egyps birleştiğinde, İsa Mesih'ten yaklaşık 3000 yıl önce, tanrı bir yılan ve bir kuşun birleşimi ile temsil edildi.

A.K.: Benim için kartal sadece bir güç işareti değil aynı zamanda küreselliğin de bir işareti.' (Calvocoressi, 2018).

3.1.6. Joseph Beuys



Görsel 3.9. Joseph Beuys, *Boynuzlar*, 1960, Metal, Plastik hortumlar, Yapışkanlı gazlı bez bandajlar, Bronz kaideler, 145,1x96,5x58,4 cm, Almanya

Joseph Beuys, sanat kariyerine başlamadan önce II. Dünya Savaşı sırasında savaş pilotuydu ve uçağı Rusya üzerinde düştü. Kafatası kırık haldeyken ölmek üzereyken Tatarlar tarafından bulundu. Tatarlar, onu katı hayvan yağı ve hayvan kılından yapılmış bir keçeyle sararak hayatını kurtardılar. İyileşene kadar Tatarların yanında kalan Beuys, onların Şamanist inançlarını ve ritüellerini gözlemledi

ve ilgisini çekti. Almanya'ya döndüğünde kafatasındaki kırık yerine bakır levha yerleştirildi. Almanya'nın aşırı soğuk ikliminde kafasındaki bakır, şiddetli baş ağrısına neden olduğundan başını keçeden yapılmış bir şapka ile korudu. Heykeltraş olmaya karar verdiğinde sürekli kullandığı üç malzeme vardı: bakır, katı hayvan yağı ve keçe; bu malzemeler üzerinden sanat felsefesini oluşturdu. "İnsanlar ile nesneler arasında görünmeyen bir bağ vardır. Nesneler, görünmeyen bir bağla insanları hayata bağlar... İnsan sosyal bir heykeldir." söylemiyle sanatıyla ilgili görüşlerini ortaya koymuştur.

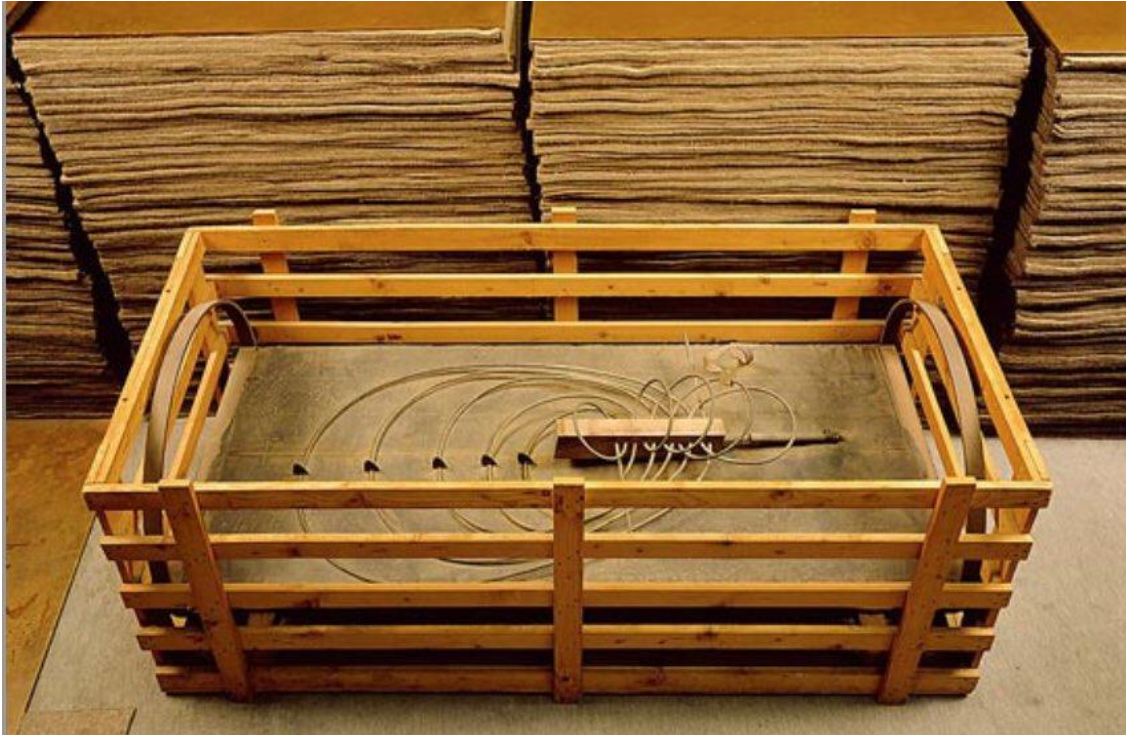
Canan Beykal (1992), *Beuys Etkinlikleri* adlı a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi'nde Beuys'un *Boynuzlar* (1960) isimli eserinden bahsederken şunları söylemiştir.

Boynuzlar, 1960/ Plastik hortumlarda kanlı demir.

Geyiğin boynuzları diğer boynuzlara oranla kan dolaşımının derin gizini daha da açığa çıkarır. Bu kan, boynuzun içinde akar ve başın dışında da dolaşmaya devam eder. Geyik boynuzu, onun toplam damar, hormon ve sinir sisteminin bir yıl içindeki dolaşımının dışarıya dönük biçimlenmesidir. Boynuz ilkbaharda gelişmeye başlar ve her yılın sonunda atılır. Bana göre geyik boynuzları hissedilen varlığın en içine işleyen bir ilişki demektir. Bir atardamardaki kan, burada uzun bakır duyarga veya antenlerle uzatılmış borular içindeki tavşankanıyla temsil edilir. Belki de eski işlerde öykülerin bakış açısı daha da güçlü bir biçimde yer alıyordu. Bazen bu kişilerde figürlerin değişik güçleri temsil ettiği anlatısal veya mitolojik bir öge bulunuyordu. Burada örneğin hayvanlar, kadınlar, haçlar, küçük tahta heykeller ve bükülebilir malzeme gibi bazı araç gereç ortaya çıkıyordu.

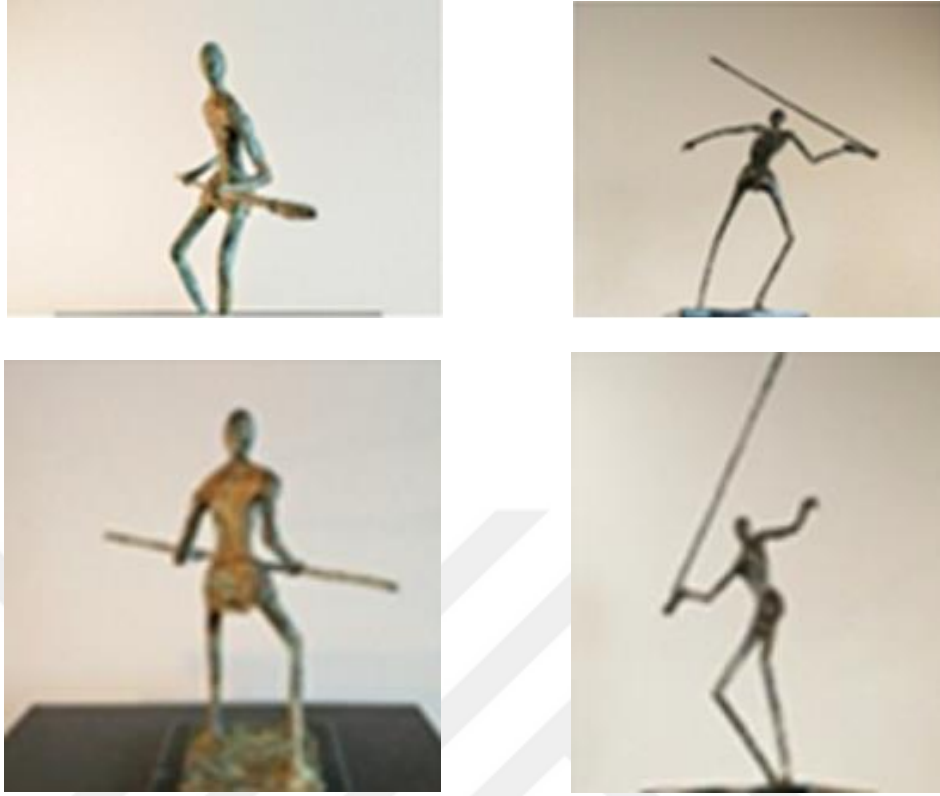
Grauballeman, 1952, bakır, demir, reçine ve tahta.

Buraya bir işaret koyalım (yeri işaret eder). Başlıktaki 'Grauballeman' aşağı yukarı 1952'de Danimarka'da tarih öncesi zamanlarda gömülü olduğu turpluklarda bulundu. Heykel zamanların da ötesinde yaşayan, 'tarla karakteri' olarak nitelendirilen ve fiziksel ve transandental anlamda insan güçlerini harekete geçiren sonsuz bir şeyi tanımlar. Bu güçler alanı insan vücudunun, düşünce, duygu ve isteği dile getiren, üst, orta ve alt bölümleri olarak yorumlanır. İskelet formu bakırdan bir dizi tek merkezli çemberlerden oluşur. Bakırın kullanılma nedeni, insan vücudunun alıcı ve taşıyıcı anten gibi hızlı geçirgenliğine işaret etmek isteğidir (Beykal, 1992, s. 32-35).



Görsel 3.10. Joseph Beuys, *Grauballeman*, 1952, Jelatin gümüş baskı, 405x305 cm, Kurhaus Kleve Müzesi, Kleve/Almanya

3.1.7. Fritz Hoppe



Görsel 3.11. Fritz Hoppe, Primitive Man Sculpture Series, 2013, Bronz, Döküm, 20x20x40 cm, Fritz Hoppe heykel stüdyosu, Aberdeen/Amerika

Fritz Hoppe'nin sanatını tarih, kültür ve doğa tutkusu, yönlendirmiş ve Amerika'nın ilkel yerli kültürlerinden etkilenmiştir. Kuzey Amerika topraklarında gezintiye çıkarak geçmişte o topraklarda yaşamış ilkel yerlilerin yaşamışlıklarından etkilenmiştir ve bir başkasının onu geçtiğini hayal etmesini düşünmüştür.

Eski zamanlardan insanlar ve hayvanlar gitmiş olabilir, ancak onların varlığı ve kültürü toprakta ve tarihimizde yaşar. Farkındalık, dünyanın ve sakinlerinin sağladıklarını korumanın anahtarıdır. Geleceğe umut vermek için insanlığın geçmişten öğrenmesi çok önemlidir. Tarih bilgimi kırsal alandan ilham alarak birleştirmek benim ve yarattığım sanat eseri arasında bir bağlantı geliştirmemi sağlıyor (Hoppe, 2015).

3.1.8. Jean Dubuffet



Görsel 3.12. Jean Dubuffet, *Saimiri*, 1954, Sünger, Yontu, 39,4x15,2x12,7 cm, Pace Gallery, New York/Amerika



Görsel 3.13. Jean Dubuffet. *Yaşlı Adam*, 1954, Kömür, Yontu, 28,6x6,4x6,4 cm, Pace Gallery, New York/Amerika



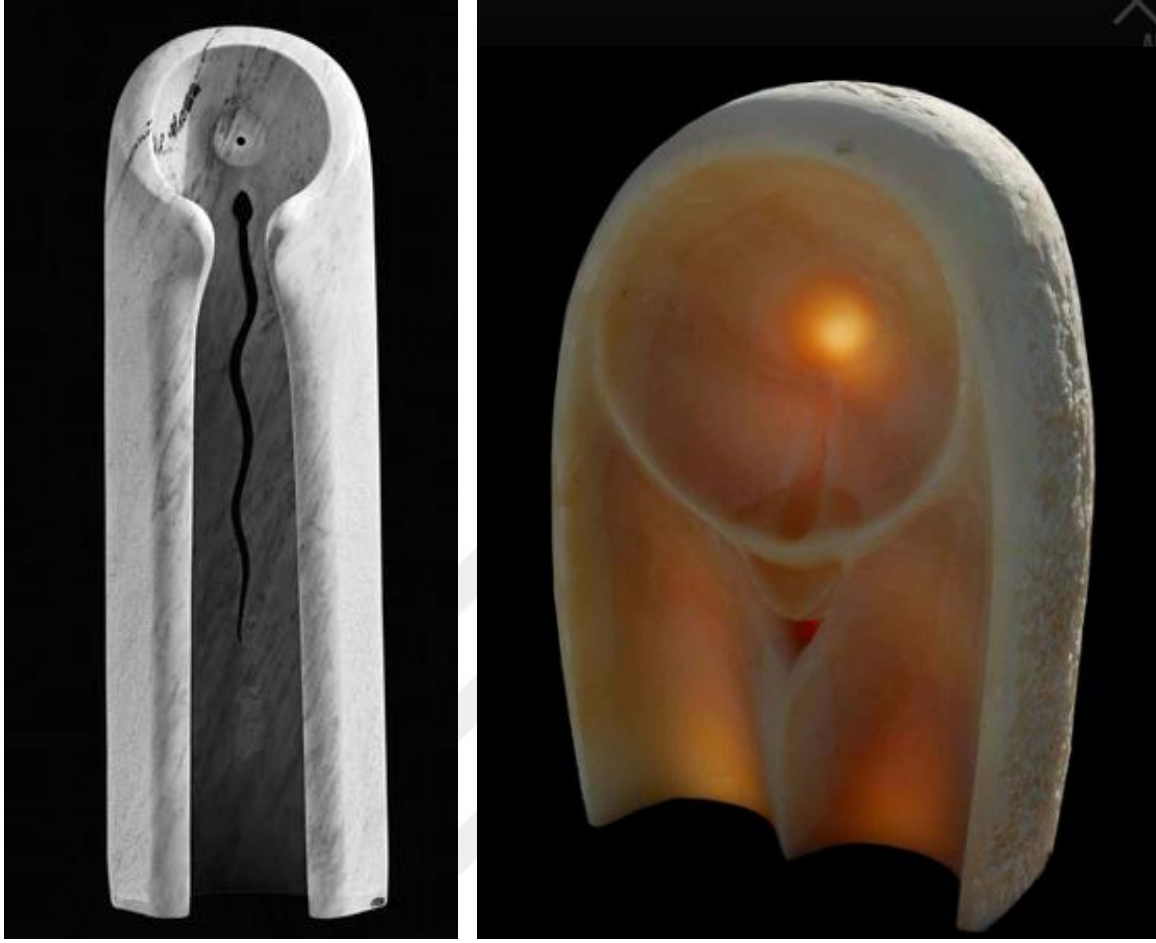
Görsel 3.14. Jean Dubuffet, *Sihirbaz*, 1954, Mantar kökü ve taşlar, Yontu, 17,1x10,8x8,9 cm Pace Gallery, New York/Amerika

Jean Dubuffet, önemli heykel sanatçılarından biri olarak, sanatın geleneksel normlarının dışına çıkarak ve alternatif bir estetik anlayış geliştiren bir figüratif bir sanatçı olmakla bilinmektedir. Dubuffet'in primitif heykelleri, sanatsal üretimde spontane ve içgüdüsel bir yaklaşımı yansıtmıştır. Bu heykellerin yorumlanmasında dikkate alınması gereken bazı temel unsurlar ortaya koymuştur. Geleneksel sanata karşı bir duruş sergileyerek Primitif (İlkel) Sanat kavramını günümüz heykel sanatında geliştirmiştir. Bu kavram, eğitim almamış, dışlanmış veya marjinalize edilmiş bireylerin yarattığı sanatı ifade eder. Primitif heykellerin de bu yaklaşımı benimsemiş ve akademik heykel eğitiminde uygulanan kuralların dışında, saf ve doğal bir estetik arayışını temsil etmiştir. Malzeme ve teknik açıdan Dubuffet'in heykellerinde kullanılan malzemeler genellikle sıra dışı ve gündelik hayatta karşılaşılan kömür, sünger vb. gibi malzemelerdir. Bu durum, sanatçının doğrudan ve samimi bir ifade arayışını gösterir. Çamur, taş, ahşap, hurda, sünger, kömür ve karton malzemeler gibi elementler, heykellerin organik ve kaba yapısını vurgular.

Dubuffet'in primitif heykelleri, yapısal olarak genellikle basit ve abartılı formlara sahiptir. Bu heykellerde figüratif unsurlar, çocukça bir masumiyet ve içtenlikle işlenmiştir. Çoğu zaman grotesk ve komik figürler olarak karşımıza çıkarlar, bu da izleyiciyi normatif güzellik anlayışını sorgulamaya teşvik eder. Dubuffet, toplumun sanata bakış açısını eleştirir ve sanatın elitist yapısını sorgular. Primitif heykelleri, bu eleştiriyi somut bir şekilde ortaya koyar ve sanatın herkes tarafından anlaşılabilir ve erişilebilir olması gerektiğini savunur. Kültürel ve sosyal eleştirisini bu heykelleri ile ortaya koyar. Çünkü bu heykeller, sanatçının kendi iç dünyasını ve duygusal yolculuğunu da yansıtır. Böylelikle heykellerinde bilinçaltının derinliklerine inmeyi ve insana dair temel duyguları keşfetmeyi amaçlar.

Jean Dubuffet'in primitif heykelleri, sanat dünyasında geleneksel normlara meydan okuyan ve sanatın sınırlarını zorlayan önemli eserlerdir. Bu heykeller, izleyiciyi alışılmış estetik yargılarını yeniden gözden geçirmeye ve sanatı daha geniş bir perspektiften değerlendirmeye davet eder.

3.1.9. Mehmet Aksoy



Görsel 3.15. Mehmet Aksoy, *Yaradılış efsanesi I-II*, 2010, Mermer Oniks, Yontu, 36x142 cm/31x55 cm, Mehmet Aksoy atölyesi, Ankara/Türkiye

Ulusal sanatçı Mehmet Aksoy'un Anadolu kültürlerine olan ilgisi, doğurganlık ve bereket sembolü olan Ana Tanrıça Kibele heykelleriyle kendini göstermiştir. Yılanlı Kibele, Gılgamış Gençlik Otu ve Yılan, Yaradılış Efsanesi, Attis gibi Hitit ve Anadolu mitolojisine ait kahramanları, efsaneleri ve Anadolu tarihinin kültürel izlerini mermer yontularında sembolize etmiştir. Aksoy, günümüz sanatında soyutlamaların en ileri noktalarında heykelleriyle anlaşılmayı amaçlamıştır. Doğanın sunduğu olanakları kullanan Aksoy, Eskiçağ kültürlerinde olduğu gibi mermer heykellerini güneş ışığını geçirebilecek kadar incelikte biçimlendirerek izleyiciye sunmuştur. Mermerin ışığı geçirme özelliğini kullanan Aksoy, heykellerinde ışık oyunları yapmıştır. Ayrıca, Hitit ve Anadolu efsanelerinin mitolojik kahramanlarının figürleri ya da en azından yüz biçimleri heykellerinde doluluk-boşluk ilişkisi içinde gizlenmiştir.

3.1.10. Ayhan Yılmaz



Görsel 3.16. Ayhan Yılmaz, *Boğa Başı*, 1991, Andezit, Metal, Yontu, 200x117x55 cm, Kişisel atölyesi, Ankara/Türkiye

Ayhan Yılmaz da İlkçağ, Eskiçağ ve Anadolu kültürlerinden etkilendiğini heykellerindeki form anlayışıyla ortaya koymuştur. Heykellerinde kullandığı malzemeler genellikle andezit, metal veya bronz döküm ile altın rengi olmuştur. Yılmaz, boynuz formlarıyla birçok kültüre gönderme yapmıştır. İlkçağ ve Eski çağ kültürlerinde gücü ve kutsallığı sembolize eden boynuz kullanımı heykellerine mistik bir görünüm kazandırmıştır. Yılmaz, yapmış olduğu heykellerin görsel formuyla Eskiçağ kültürleriyle mistik bir ilinti kurarken malzeme ve renklerle de bir gönderme yapmıştır. Boynuz, hemen hemen tüm kültürlerde sembolik bir nesne olarak yer alırken Ayhan Yılmaz'ın heykellerinde her an yerinden fırlayacakmış gibi harekete yönelik bir görsel ifade sunmuştur. Farklı parçaların bir araya gelmesiyle bir uyum içinde insandan daha büyük ölçülerde ortaya koyduğu görsel bütünlük, hareket imgesiyle sembolize ettiği canlının gücü ile malzemenin ağırlığı özdeşleştirilmiştir. Gerçeklikten yalınlaştırılarak koparılan sembolik form anlayışı yine bir bütünlükle gerçeğe doğru bir gönderme yapmıştır. Boynuzun kullanıldığı noktalar, heykel formunun geneline egemen olmuştur. Ayhan Yılmaz'ın heykel ve enstalasyon uygulamaları yaşam ve ölüm gibi ince bir çizgide kavramları sembolize etmiştir. Kimilerine yaşam, kimilerine ölüm kavramını anımsatması heykelin biçim içerik ilişkisi üzerinden imgenin gizeminde buluşmuştur. Eskiçağ ve Anadolu kültürlerinde tinsel bir çağrışım yapmakta ve izleyiciyi ritüel bir arınmaya doğru içine çekmesi heykellerindeki estetik etkiyle olmuştur.

3.2. Uygulamalar

3.2.1. Uygulama: 1



Görsel 3.17. *Boğa-At-Eller*, 2024, 3 adet demir levha, 100x15x0.5 cm

İlkçağ ve eskiçağ kültürlerinde birçok anlatımın simgesi ve sembolü durumunda olan işaretler ve çizimler kişisel heykel çalışmalarında kendini göstermiştir. Mağara duvarlarında yer alan boğa, at, keçi, aslan, kaplan, ayı resimlerinin yanı sıra, doğurganlık ve bereketi sembolize eden figüratif heykeller, ilkçağ ve eskiçağ kültürlerinin sihirsel düşüncelerine, ritüellerine ait kültürel boğa, at, boynuz ve el izlerini burada kavramsal olarak ortaya koymaya çalışılmıştır. Doğanın sunduğu olanakları kullanan ilkçağ ve eskiçağ kültürlerinde olduğu gibi metal heykellerini 0,5 cm plaka kadar incelikte biçimlendirerek izleyiciye sunulmuştur. Ayrıca, ilkçağ ve eskiçağ kültürlerinde çizilen figürler ya da en azından kontur çizgileri demir plaka yüzey üzerinde bakır ilişkisi ile iki farklı metal içinde gizlenmiştir. Bu heykelde, mağara duvarlarındaki resimlerin ve geometrik biçimlerin çeşitli olası anlamlarını yansıtmaktadır.

3.2.2. Uygulama: 2



Görsel 3.18. *Boynuz*, 2024, Bakır, Pirinç, Demir, Kil, 105x23x3,5 cm

İlkçağ ve eskiçağ kültürlerinde birçok anlatımın simgesi ve sembolü durumunda olan boynuzlardan esinlenilerek boynuzun bedenden dışarıda olması ve içerisinde bulunan kılcal damarlar yoluyla kan dolaşımının da bu suretle bedenden dışarı çıkması ve tekrar vücuda geri dönmesindeki biyolojik olay ile doğadaki döngüsellliği ve dönüşümü temsil etmektedir. Kanın boynuzlar boyunca dolaşımı, doğanın sürekli bir akış ve dönüşüm içinde olduğunu göstermekte. Böylece, yaşamın devamlılığı ve yenilenmesi birbiri ile ilişkilendirilirken hayatın sürekli akışını ve beden ile doğa arasındaki derin bağlantıyı temsil etmektedir. Boynuz, hayvanın kendi içinde ve doğayla olan ilişkisini ve etkileşimini vurgulamaktadır. Boynuzlardaki bu biyolojik olay, simgesel ve metaforik anlamlar taşıdığı gibi güç, koruma ve doğurganlık gibi sembolik anlamlarla ilişkilendirilmektedir. Boynuz, hayvanın doğal işlevi ve gücünü vurgular. Boynuzlar, hayvanın avcılardan kendini korumasına ve çevresindeki ortama uyum sağlamasına yardımcı olur. Kan dolaşımının boynuzlar boyunca gerçekleşmesi, hayvanın iç gücünü ve doğal uyumunu temsil ettiği gibi kan dolaşımının boynuzlar boyunca gerçekleşmesi, hayvanın içsel ve dışsal dengeyi de temsil etmektedir. Böylece, hayvanın bedeninin ve çevresinin birbiriyle uyum içinde olduğunu, dengeyi bu suretle koruduğunu gösterir.

Bu nedenle heykel, boynuz, bakır boru ve toprak ile biçimlendirilerek, kanın boynuzlar boyunca dolaşımı, bu sembolik anlamların daha derin ve dönüştürücü doğasını yansıtmaktadır. İnsan, hayvan ve doğanın birbiri ile ilişkilendirilmesinde felsefi olarak derin düşüncelere yönlendirebilmesi için doğa ve yaşamın döngüsellığı, dönüşümü ve uyumu gibi kavramlar üzerine düşünmeye ve bu olayları insanın dünya ile olan ilişkisine nasıl uygulayabileceğimize dair düşünceler yaratması hedeflenmiştir.

Bu durumu felsefi bakış açısından değerlendirmek, doğanın karmaşıklığını ve çeşitliliğini anlamamıza yardımcı olacaktır. Sanat açısından değerlendirmek için bu heykel boynuzların çeşitli olası anlamlarını da bu suretle ortaya koymaktadır. Doğadaki canlıların çeşitliliği ve adaptasyon yeteneklerini göstermek, boynuzlu hayvanlardaki bu özellik ile evrimsel süreçte ortaya çıkmış ve hayvanların çevrelerine nasıl uyum sağladıklarını anlamak, doğanın çeşitliliği ve değişimi hakkında düşünmek, insanın doğa içindeki yerini ve diğer canlılarla olan ilişkisini anlamak, insanın doğayla olan ilişkisini ve doğadaki diğer canlılarla etkileşimini düşünmek, doğanın yaratıcılığını ve estetik değerlerini vurgulamak istenmiştir. Boynuzların bedenden dışarı doğru çıkması ile kan dolaşımının dışarı çıkması, doğadaki benzersiz ve şaşırtıcı özelliklerden birisidir. Bu, doğanın güzelliği ve karmaşıklığı hakkında düşünmemizi sağlayacaktır.

Doğanın hala keşfedilmemiş ve anlaşılmamış birçok sırrı olduğunu vurgular. Boynuzlu hayvanlardaki bu özellik, bilimin doğanın tüm detaylarını açıklamak için yeterli olmayacağını ve doğanın derinliklerinde hala bilinmeyenlerin bulunduğunu; boynuzlu hayvanlardaki bu özellik, aynı zamanda hayvanların korunma mekanizmalarından birisidir. Bu, doğadaki sistemlerin karmaşıklığı ve uyumlu yapısını anlamamızı göstermek için tasarlanmıştır.

3.2.3. Uygulama: 3



Görsel 3.19. *Tümülius I*, 2024, Metal Çember, Ahşap, Taş, Kil, 45x10x2 cm



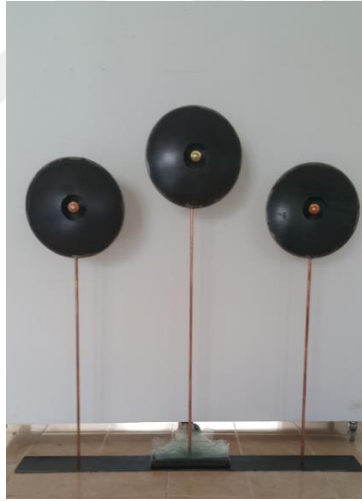
Görsel 3.20. *Tümülüs II*, 2024, Metal Çember, Ahşap, Granit, Pirinç, 55x25x3 cm

İlkel ve antik dönemlerde ritüel ve mimaride yer alan işaret taşlarının heykel sanatına aktarılması, kavramsal açıdan çeşitli perspektiflerden değerlendirilmesi sonucunda “megalith” ve “tmls” isimli heykellerde, toplumun dini inançları sembolizm ve derin anlam taşıma potansiyeline sahiptir, kültürel değerleri ve ritüellerini temsil etmektedir. Bu aktarım, heykellerin sembolik anlamı üzerine düşünmeye ve anlam derinliğini araştırmaya olanak tanıyacaktır. İşaret taşlarından esinlenilerek yapılan bu heykeller ile sanat dili açısından bir iletişim aracı olarak işlev görecektir. Toplumun değerlerini, inançlarını ve tarihini ifade edebilir. Bu heykeller, toplumun ve sanatın ortak bir dilini oluşturmaktadır. Bu nedenle, metal, pirinç, mermer ve ahşap malzemeden yapılan bu heykeller, kültürleri derinden etkileyen ölüm ve temsili göstergesi mezarların hem görsel gerçeklik açısından geleneksel ifade gücünü hem de kavramın plastik obje üzerinden ifade edilmesi sergilenmektedir.

3.2.4. Uygulama: 4



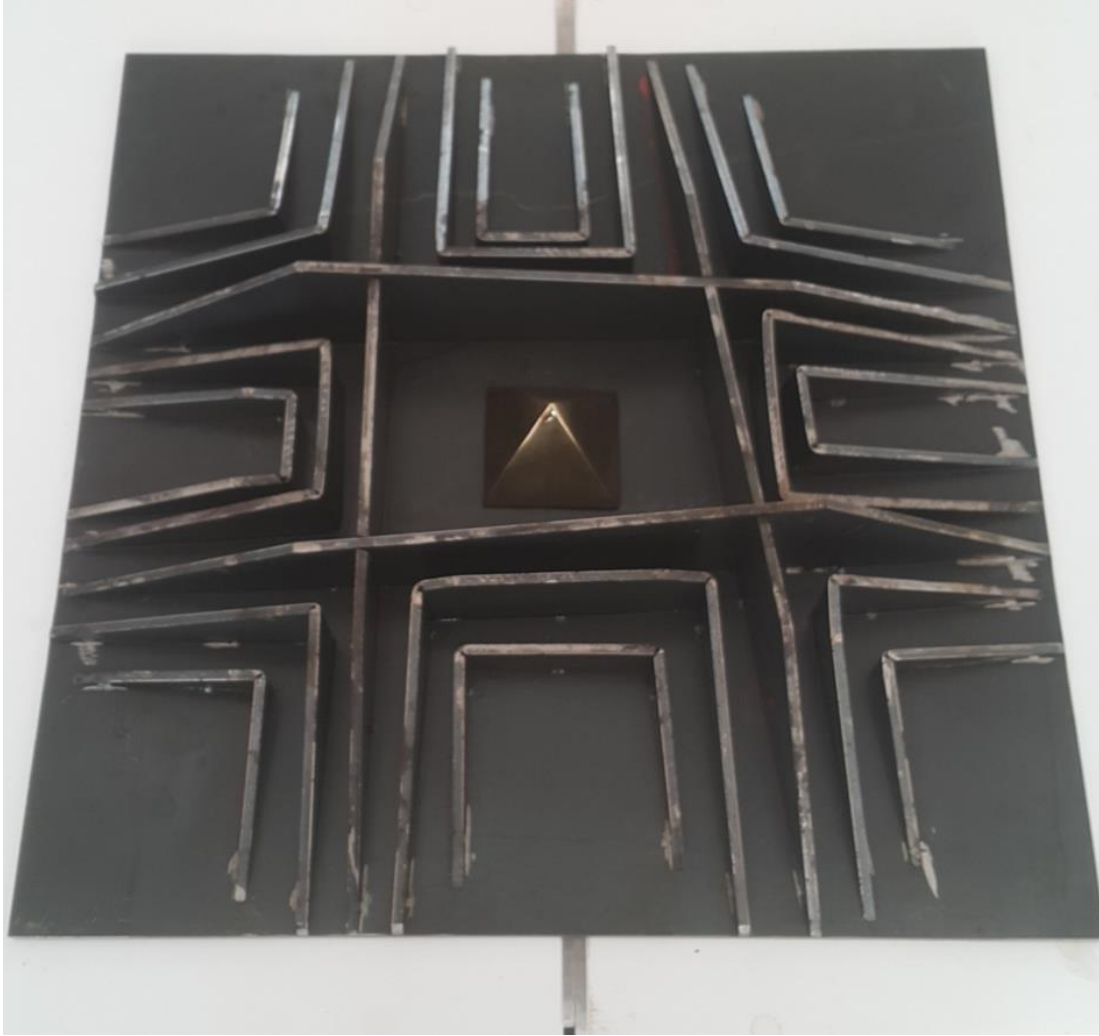
Görsel 3.21. *Güneş Diski*, 2024, Metal Plaka, Pirinç, Bakır Boru, Cam, 105x100x35x15x0,5 cm



Görsel 3.22. *Ekinoks*, 2024, Metal Plaka, Pirinç, Bakır, Cam, 150x150x 35x15x0,5 cm

İlkçağ ve eskiçağ kültürlerinde güneşle ilgili birçok sembol ve işaret bulunmuştur. Bu semboller, güneşin önemini, güç ve bereketin sembolü olarak kabul edilmesini, doğurganlık, yaşam ve yeniden doğuş gibi kavramları temsil etmesini yansıtmıştır. en aygın güneş sembollerinin heykel sanatına aktarılması sonucunda “gündüz yayı” ve “ekinoks” isimli heykellerde, o dönem toplumlarının dini inançlarında çok önemli bir yer tutan güneşin gün içerisinde hareketleri sembolik olarak temsil edilmiştir. Eskiçağ kültürel değerlerini ve ritüellerini yansıtan bu aktarım, heykellerin sembolik anlamı üzerinde yer bulmuştur. Güneşin hareketlerinden esinlenilerek yapılan bu heykellerde demir sac, metal, pirinç, cam ve bakır malzemeler kullanılmıştır. Toplumun duygusal ve estetik ihtiyaçlarını karşılarken aynı zamanda plastik sanatların ifade biçimini de ortaya koymaktadır

3.2.5. Uygulama: 5

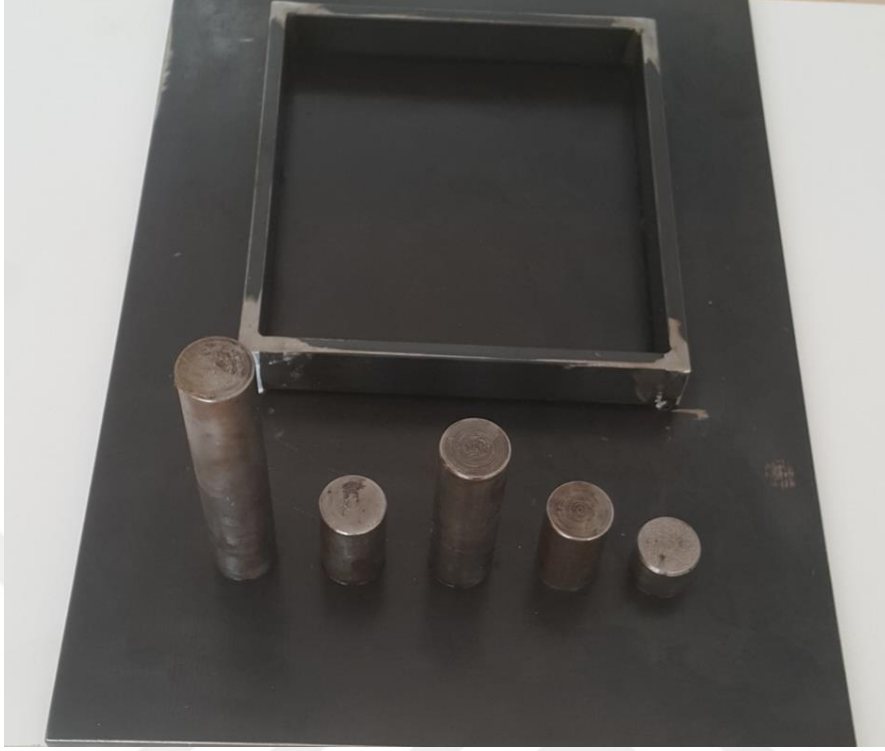


Görsel 3.23. *P-Labirenti*, 2024, Metal Plaka, Pirinç, 50x50x15x15x0,5 cm

Eski çağ kültürlerinde mezar yapıları ve piramit ile ilgili birçok yapı bulunmuştur. Bu yapılar, tanrı kralların önemini ve gücün sembolü olarak kabul edilmesini, ölüm ve yeniden doğuş gibi kavramları temsil etmesini yansıtmıştır. Bu suretle mezar yapıları ve piramit planları, ölüm ve ölüm sonrası yaşamın sembolik bir ifade biçimine dönüşmüştür. Bu yapılar, ritüellerin gerçekleştirilmesi ve ölünün ruhuna huzur sağlanması için kutsal alanlar olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda, mezar ve piramitler, toplumun inançlarını, kültürel değerlerini ve ölümle ilgili anlayışını yansıtan en önemli semboller olmuştur.

Bu heykelde en yaygın mezar yapısı olan piramitlerin sade yalın prizmatik dış görümlerinden ziyade birbirine benzeyen koridor ve mezar odalarıyla adeta bir labirenti andıran iç mekan planının plastik sanat nesnesine aktarılması ile eski çağ kültürlerinin dini inançlarında çok önemli ritüellerden birisi olan arınma, tapınma ve ölüm ritüeli sembolik olarak bu heykel formu ile temsil edilmiştir. Bu heykelde form tasarımında malzeme olarak demir, metal ve pirinç kullanılmıştır.

3.2.6. Uygulama: 6



Görsel 3.24. Panteon, 2024, Metal Plaka, Lama ve yuvarlak demir, 30x50x15x15x0,5 cm

Tapınak planları, genellikle kurban sunum alanlarını ve sunakları da içermektedir. Bu alanlar, tanrı ve tanrıçalara kurbanların sunulduğu ve ibadetin gerçekleştirildiği yerler olmuştur. Tapınak ya da mezar planı, bu alanların tapınağın genel düzeni içinde uygun bir konumda olmasını sağlamış ve ritüellerin etkili bir şekilde gerçekleştirilmesini desteklemiştir. Bu planlar, genellikle iç ve dış alanların belirlenmesinde önemli rol oynamıştır. İç alanlar, tapınağın ana ibadet mekanlarını ve tanrılara adanmış odaları içerirken, dış alanlar genellikle açık hava ritüelleri için kullanılmıştır. Tapınak planı, iç ve dış alanların uygun bir şekilde ayrılmasını ve ritüellerin ihtiyaçlarına göre düzenlenmesini de sağlamıştır. Koridorlar ve galeriler gibi ek alanları da belirleyen planlar. Bu koridorlar ve galeriler sayesinde tapınağın çevresinde dolaşımı sağlamış ve ibadetin farklı bölümlerini birbirine bağlamıştır. ayrıca, bu alanlar ritüeller için hazırlık yapılması veya ibadet sonrası toplumsal etkinlikler için kullanılabilmesini de sağlamıştır.

Tapınak ve mezar planları tanrı ve tanrıçaların heykelleri veya sembolleri için uygun alanları da içermiştir. Bu heykeller ve semboller, tapınağın içinde veya dışında stratejik konumlara yerleştirilmiş ve ritüellerin sembolik bir şekilde gerçekleştirilmesine katkıda bulunmuştur. Tapınak ve mezar planları, insanlar ile ritüeller arasında bir köprü görevi görür. Tapınak ve mezar planları, ritüellerin düzenli bir şekilde gerçekleştirilmesini sağlamış ve toplumun dini pratiklerini desteklemiştir. Aynı zamanda, bu planlar, toplumun inançlarını ve kültürel değerlerini yansıtan sembolik bir yapı oluşturmuştur.

SONUÇ

İlkçağ ve eskiçağ kültürleri, başlangıçtan itibaren birbirleriyle iletişim sağlamak amacıyla imgelemlerinde algıya dayalı görsel araçlar yaratma çabasında olmuş ve birçok işaret, simge ve sembol kullanmıştır. İletişim kurmanın önemi kültüre göre değişmiş ve kullanıldığı yere göre farklı gelişmiştir. Heykeller aracılığıyla simge ve semboller her kültürde anlaşılan bir sanat dili oluşturmuştur. Böylece heykel nesnesi bir iletişim aracına dönüşmüştür. İlkçağdan günümüze ulaşan ve iletişimi sağlayan sanatsal üretimler gereksinimlerden ortaya çıkmış ve kalıcılık özelliğiyle günümüze kadar ulaşmıştır. Heykelin kalıcılığı sayesinde günümüzde de evrensel dilde etkili iletişim sağlamak amacıyla işaret, simge ve sembollerin heykelde kullanılmasıyla çözüm getiren imgenin tasarlanması ve uygulamaların yapılmasına çalışılmıştır.

Günümüz plastik sanat anlayışında simge ve sembollerin heykele taşınmasıyla etkili bir iletişim aracına dönüştüğü ve evrensel bir dil oluşturduğu anlaşılmıştır. İşaret, simge ve semboller, yüklenmiş oldukları anlamlar açısından, imgenin yaratılma sürecinde sanat nesnesine dönüşmesiyle izleyiciyi etkileyeceği bulgusuna ulaşılmıştır. İlkçağ ve eskiçağ kültürlerinin doğa ve gerçeği algılayış biçimleri, doğa güçlerine karşı geliştirdikleri inançların etkilediği heykel sanatının araştırılmasının yanı sıra, günümüz heykel çözümlenmesine yönelik yeni arayışlar gerçekleştirmek için uygulamalar yapılmıştır. İlkçağ ve eskiçağ kültürlerinin heykel sanatına etkileri araştırılmış: işaret, simge ve sembollerin heykelde kullanılmasında imgenin yeniden kurgulanmasıyla ilintili olduğu görülmüştür.

Bu araştırma, gerçeklik ile temsil arasındaki ilişkiyi ortaya koymuştur. Ritüelleştirilmiş olaylar, somut bir biçimde var olmayan ancak toplumun inançlarında ve ritüellerinde önemli bir rol oynayan soyut kavramlardır. Bu olayların heykel nesnesine dönüştürülmesi, soyut kavramların somut bir biçimde temsil edilmesini sağlamıştır. Ritüelleştirilmiş olayların heykel nesnesine dönüştürülmesi, sembolik anlamın ve derinliğin ifadesini sağlamıştır. Bu heykeller, sadece fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda sembolik ve metaforik anlamlar taşımaktadır. Bu nedenle, ritüellerin ve inançların karmaşıklığı ve zenginliğini yansıtmaktadır.

Kültürel hafıza ve kimliğin korunması, günümüz sanatı aracılığıyla insanlara aktarılması işlevini üstlenmiştir. ritüeller, bir toplumun tarihini, değerlerini ve inançlarını temsil eder. Bu ritüellerin heykel nesnesine dönüştürülmesi ile insanların geçmişleriyle olan bağını güçlendirmiş ve kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamıştır.

Bu araştırma ile ritüelleştirilmiş olayların, törenlerin, işaretlerin, simge ve sembollerin heykel nesnesine dönüştürülmesi, toplumsal iletişim ve bağların kurulmasını sağlamıştır. Heykeller, bir toplumun ortak bir dilini oluşturur ve iletişim aracı olarak işlev görür. Bu nedenle, araştırmada biçimlenen heykeller, kültürler arasında ortak bir paylaşım ve anlayışın oluşturulmasını da katkıda bulunmuştur.

Bu açıdan ele alındığında araştırma sosyo-kültürel anlamlar taşımaktadır. Bu heykeller, toplumun sosyal yapısını, güç ilişkilerini ve kültürel ideallerini yansıtmaktadır. İlkçağ ve eskiçağ kültürlerinin sosyo-kültürel dinamiklerini anlamak için önemli bir kaynak oluşturmuştur. Zamanın izlerini ve belleği yansıtmakta, geçmişin izlerini taşımakta ve tarihsel olayları, figürleri ve anlamları hatırlatmaktadır. Günümüz sanat olgusu açısından insanların ilkçağ ve eskiçağ kültürleri yani geçmiş ile olan bağını güçlendirmiş ve belleği canlı tutmuştur. Araştırmada, ritüel olayların heykel nesnesine dönüştürülmesi ile sanat açısından çeşitli boyutlar da ele alınmıştır. Bu süreç, gerçeklik ile temsil arasındaki ilişkiyi, sembolik anlamın derinliğini, kültürel mirasın korunmasını, toplumsal iletişimi ve estetik deneyimi uygulamalarda vurgulamıştır.

Araştırmada yer alan plastik sanat nesneleri ile yapılan sanatsal aktarım sayesinde, sanatın gücünü, toplumun kültürel ve dini mirasını, estetik deneyimi ve insanın doğayla olan ilişkisini görsel ve plastik açıdan anlamamıza yardımcı olmuştur. Sanatın izleyici üzerindeki etkisini, sanatsal ve estetik deneyimlerini, insan duygu ve düşüncelerinin biçimlenmesini sağlamıştır. Hatta, eski medeniyetlerin kültürel kimliğin bir ifadesi olarak da kabul edilebilir.

KAYNAKLAR

- Akarsu, B. (1974). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akay, A. (2005). *Sanatın Durumları*. Theoria Dizisi-15, Bağlam Yayıncılık.
- Alsaç, Ü. (2012). *Mimarlık Kültürü*. T.C. Ankara Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi.
- Alsaç, Ü. (1992). *Türkiye’de Restorasyon*. İletişim Yayınları.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atalay, R. (2014). *Henry Moore Heykellerinde Metafor Olarak İnsan Figürü*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi Cilt 4. Sayı: 9.
- Barnard, M. (1998). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. Ütopya Yayınevi.
- Bauman, Z. (2000). *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2008). *Nesneler Sistemi*. (A. Karamollaoğlu, O. Adanır, Çev.). Boğaziçi Üniversitesi.
- Baudrillard, J. (2010). *Fikir Mimarları Dizisi*. (O. Adanır Çev.). Say Yayınları.
- Berger, J. (1986). *Görme Biçimleri*. Metis Yayınları.
- Berger, J. (2014). *Görme Duyusu*. (O. Akınhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Beykal, C. (1992). *Beuys Etkinlikleri*. (D. Derman, Çev.). a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi
- Bonnefay, Y. (2001). *Alberto Giacometti*. (J. Stewart, Çev.). Flammanion A.S.
- Braidwood, R. J. (1995). *Tarih Öncesi İnsan*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınevi.
- Clayton, P. & Prize, M. (2000). *Antik Dünyanın Yedi Harikası*. (B. Avunç, Çev.). Homer Kitabevi.
- Colledge, M. (1997). *Roma Sanatını Tanıyalım*. (S. Turunç, Çev.). İnkilap Kitapevi.
- Conti, F. (1997). *Eski Yunan Sanatını Tanıyalım*. (S. Turunç, Çev.). İnkilap Kitapevi
- Cookson B. C. (2006). *Arkeolojik İllüstrasyon*. (C. Çokal, Çev.). Aytaşı Yayıncılık.
- Cömert, B. (1980). *Mitoloji ve İkonografi*, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları.
- Çıvgın, İ. (2014). *Neolitik’ten “Mısır Eski Krallığı”nın Kuruluşuna Kadar Mısır-Nübye/Sudan İlişkileri (M.Ö. 5000-2700): Takas, Kültürel Etkileşim ve Devletleşme*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk İslam Sanatının ABC’si*. Kabalcı Yayınevi.
- Danto, A. C. (2013). *Sanat Nedir?* (Z. Baranseli, Çev.). Sel Yayıncılık.
- Doğan, H. M. (2001). *Estetik*. Dokuz Eylül Yayınları.
- Dubuisson, J. & Malaterre, J. (Yapımcı/Yönetmen). (2002). *Walking With Caveman*. Canada Vtr
- Eco, U. (2000). *Açık Yapıt*. (N. Uğur Dalay, Çev.) Can Yayınları.
- Enç, M. (1975). *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erinç, M. S. (1992). *Kültür Tarihi Ders Notları*. Hacettepe Üniversitesi.
- Erinç, M. S. (Kasım 2004). *Sanat Ontolojisi*. Çınar Yayınları.
- Erinç, M. S. (Ekim 2004). *Sanatın Boyutları*. Ütopya Sanat Dizisi. Çınar Yayınları.
- Erinç, M. S. (Kasım 2004). *Sanat Psikolojisi’ne Giriş*. Ütopya Sanat Dizisi. Çınar Yayınları.
- Fischer, E. (1993). *Sanatın Gerekliliği*. Verso Yayıncılık.
- Fleming, J. & Honour, H. (2015). *Dünya Sanat Tarihi*. (H. Abacı, Çev.). Alfa Yayınları.
- Gibson, C. (2016). *Semboller Nasıl Okunur?* (C. Alpan, Çev.). Yem Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Habernas, J., Jameson, F., & Lyotard, J. F. (1994). *Postmodernizm*. (N. Zeka, Haz. ve G. Naliş, D. Sabuncuoğlu, D. Erksan, Çev.). Kıyı Yayınları.
- Kagan, M. (1982). *Güzellik Bilimi Olarak Estetik* (A. Çalılar, Çev.). Altın Kitaplar Yayınevi.
- Kandinsky, V. (1981). *Sanatta Manevîlik Üzerine*. (A. N. Bigali, Çev.). Özden Ofset.
- Kedik, A. (2003). *Yaratıcı Süreçte Özne-Nesne Bağlamında Nesnelleştirme (Objektivasyon)*, Sanatta Yeterlilik. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Küçük, M. (1993). *Modernite Versus Postmodernite*. Vali Yayınları.
- Lektorsky, V. (1998). *Özne Nesne Biliş*, (Ş. Alpagut, Çev.). Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Lenoir, B. (2004). *Sanat Yapıtı*. (A. Derman, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Lewin, R. (2008). *Modern İnsanın Kökeni*. N. Özüydin, Çev.). Tübitak Yayınları.
- Lise, G. (1986). *Mısır Sanatını Tanıyalım*. (E. Soley, Çev.). İnkilap Kitapevi.
- Lyotard, J. F. (1990). *Postmodern*. (A. Çiğdem, Çev.). Ara Yayıncılık.
- Mansel, A. M. (1963). *Ege ve Yunan Tarihi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- May, R. (2003). *Yaratma Cesareti*. (M. G. Sökmen, Çev.). Metis Yayınevi.

Mezopotamya-Kelime Etimolojisi. Kelimesinin Kökeni-Etimoloji Türkçe.

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/Mezopotamya> adresinden 22 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.

Mısırın Gizemleri. Uneath more mysteries of Egypt at National Geographic.com, NEIBAUR, Bruce. Distributed By Destination Cinema and The Museum of Science and Industry-Chicago.

Morris, D. (1999). *Koruyucu Tılsımlar, Uğurlar, Muskalar, Nazlıklar*. İnkılap Yayınevi.

Moscato, S. (1978). *Mezopotamya Sanatını Tanıyalım*. (C. Çalıklar, Çev.). İnkılap Kitapevi.

Okan, B. (2018). *Primitivizm Ve Günümüz Sanatına Etkileri*. Anadolu Üniversitesi. Sanat ve Tasarım Dergisi. Sayı:15. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Özbek, M. (2000). *Dünden Bugüne İnsan*. İmge Kitapevi.

Özdemir, E. (2014). *Edebiyat Sözlüğü*. Bilgi Yayınevi.

Phaidon, *30.000 Years Of Art, The Story Of Human*. Creativity Across Time And Space

Pehlivan, S. (2020). *Devlet Kurumlarında Görsel Kimlik: Türkiye Cumhuriyeti Bakanlık Logolarında Dönüşüm*. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi®

www.esosder.org Electronic Journal of Social Sciences® ISSN:1304-0278 Ekim/October(2020)-Cilt/Volume:19-Sayı/Issue:76 (2191-2203) 11 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı*. (N. Asgari, Çev.). İzlenim Sanat Yayınevi.

Rouquette, M. L. (1992). *Yaratıcılık*, (I. Gürbüz, Çev.). İletişim Yayınları.

Saltuk, S. (2001). *Antik Çağda Hipodromlar*, İstanbul: Ege Yayıncılık.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitapevi.

Stringer, C. (Yapımcı/Yönetmen). (1997). *Mystery Of The Neandertals*. United States of America (USA). BBC National Geographic Tv VTR

Stringer, C. (1997). *Tarih Öncesi İnsanın Sırları*. Neandertaller BBC National Geographic Tv

<https://www.youtube.com/watch?v=g3p2s2JJV0o> 16 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.

Şenyapılı, Ö. (1996). *Görsel Sanatlar ve İletişim*. Sanat Yapım Yayıncılık.

Timuçin, A. (1990). *Estetikte İletişim Sorunu*. Ö. N. Soykan, Felsefe ve Sanat. Ara Yayınevi.

Timuçin, A. (2013). *Estetik*. Bulut Yayınevi.

Tunalı, İ. (1984). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Tunalı, İ. (1990). *Çağdaş Estetik'te Estetik Obje Sorunu*. Ö. N. Soykan, Felsefe ve Sanat, Ara Yayınevi.

Tunalı, İ. (1993). *Marxist Estetik*. Altın Kitaplar Basımevi

Tunalı, İ. (1993). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. Remzi Kitapevi.

Tunalı, İ. (2004). *Tasarım Felsefesine Giriş*. Yapı Yayınevi.

Tunalı, İ. (2011). *Estetik Beğeni*. Remzi Kitapevi.

Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitapevi.

Türe, A. (2005). *Takının Öyküsü 2*. Dünya Kuyumculuk Tarihi. İKO. Goldaş Kültür Yayınları.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Antalya Elmalı Müzesi Müdürlüğü.

<http://www.elmalimuzesi.gov.tr/TR-145328/mezolitik-cag.html>-(Slideplayer, Prehistorik Dönemde Sağlık- Hastalık. <https://slideplayer.biz.tr/slide/1983932/> 28 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Winston, R. (2002). *Walking With Cavemen (Mağara Adamı)*. CD 2, 2. Bölüm. A BBC Worldwide/Discovery Channel. Prosieben Co- Production. Headline Pres/ Tiglon İletişim Sistemleri Elektronik San. Ve Tic. A.Ş.

Ulusal Tv-Belgesel. *Walking With Caveman*. 9 9 Turkish Language.

<https://www.youtube.com/watch?v=524gafzwnjq> 30 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Winston, R. (Yapımcı/Yönetmen). (2002). *Walking With Cavemen*. CD 2, 2. Bölüm. A (Belgesel) United States of America (USA) VTR

Yapı Kredi Kültür Merkezi Etkinlikleri (1993-1994). *Geçmişle Geleceği Arasında Kıvranan Sanat*. Salı Toplantıları. Yapı Kredi Yayınları.

Yapı Kredi Kültür Merkezi Etkinlikleri (1993-1994). *Karşıdan Karşıya Geçerken: Sanat*. Salı Toplantıları. Yapı Kredi Yayınları.

Zeyrek, İ. N. (2016). *Gelenekçi Ekolün Bakış Açısına Göre Sembol, Simge ve İşaret'in Temsil Kategorileri*. U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 31.

Ziss, A. (1984). *Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Yöntemi Estetik*. (Y. Şahan, Çev.). De Yayınevi.

Ziss, A. (2009). *Estetik*. Hayalbaz Kitapevi.

Görsel Linkler

Görsel 1.1. https://arkeofili.com/ispanyada-devasa-bir-megalitik-kompleksbulundu/#google_vignette adresinden 08 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.2. <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/september/06/how-we-relocated-the-lascaux-caves-to-the-art-museum/> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
http://www.bradshawfoundation.com/spain/altamira/museo_de_altamira/index.php 04 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.3. <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> adresinden 10 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.4. <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> adresinden 10 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.
<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2014/03/ana-tanrica-inanisi-venus-heykelleri.html> 10 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.5. <https://docplayer.biz.tr/57375850-Eskicag-tarihi-ve-uygarliklari-i-1-ders-dr-ismail-baytak-eskicag-tarihine-giris.html> adresinden 10 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.6. <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> adresinden 10 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.7. Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi, Cilt 1, s. 118-123 ve 30.000 Years Of Art, PHAİDON s.15 adlı iki kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 1.8. [http://www.catalhoyukresearchproject.com/Excavations of a neolitik](http://www.catalhoyukresearchproject.com/Excavations%20of%20a%20neolithic%20site%20in%20the%20Taurus%20region%20in%20the%20Middle%20East) adresinden 10 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.9. https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadoluda-ana-tanrica-inanisi_3_82290.html adresinden 10 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.10. <https://arkeofili.com/catalhoyukte-hastalik-ve-siddet-izleri-bulundu/> adresinden 11 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.11. Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi, Cilt 1, s. 144-145 kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 1.12. <http://nenosplace.forumotion.com/t111118-mysterious-sumerian-statues-with-big-blue-eyes-a-sign-from-the-gods> adresinden 22 Ekim 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.13. Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi, Cilt 1, s. 145 adlı kaynaktan alınmıştır.

Görsel 1.14. Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi, Cilt 1, s. 141/, Sanatın Öyküsü, E.H. Gombrich, s. 72 ve Mezopotamya Sanatını Tanıyalım, İnkılap Kitapevi, s. 4/30.000 Years Of Arts-Phaidon s. 161 adlı üç kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 1.15. 30.000 Years Of Art, PHAİDON, s. 32-33-40-56 kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 1.16. 30.000 Years Of Art, PHAİDON, s. 15-67-69-81-97-114-119-155, Sanatın Öyküsü, E.H. Gombrich, s. 59 ve Mısır Sanatını Tanıyalım, İnkılap Kitapevi, s. 29-31-37 üç kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 1.17. 30.000 Years Of Art, PHAİDON, s. 121-158 ve Mısır Sanatını Tanıyalım, İnkılap Kitapevi, s. 57 iki kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 1.18. Sanatın Öyküsü, E.H. Gombrich, s. 66 ve 30.000 Years Of Art, PHAİDON, s. 71-118 iki kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 1.19. Mezopotamya Sanatını Tanıyalım, s.15-29-57 ve 30.000 Years Of Art, PHAİDON, s. 63-116-120-150-180-244-266 iki kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 1.20. 30.000 Years Of Art, PHAİDON, s. 179-187-202-214-221-223-248-255-263-288 kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 2.1. 30.000 Years Of Art, PHAİDON, s. 6-16, Modern İnsanın Kökeni, Roger Lewin-1998, s. 9 ve Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi, cilt 1, s. 119 üç kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 2.2. Modern İnsanın Kökeni, Roger Lewin-1998, S. 195 kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 2.3. Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi, cilt 1, s. 112-119-130 iki kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 2.4. Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi, Cilt 1, s. 118 ve 30.000 Years Of Art, PHAİDON, s. 47 iki kaynak kitaptan alınmıştır.

Görsel 2.5. Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi, Cilt 1, s. 124, Modern İnsanın Kökeni, Roger Lewin-1998, s. 184 ve 30.000 Years Of Arts-PHAİDON s. 4 üç kaynak kitaptan alınmıştır.

- Görsel 2.6.** <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> adresinden 10 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 2.7.** <https://www.livescience.com/20038-stonehenge-gallery-ancient-mystery.html> adresinden 10 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.
<https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/stonehenge/things-to-do/> adresinden 10 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 2.8.** <https://www.alienor.org/musees/index.php/fre/la-liste-des-villes/bougon/musee-des-tumulus-de-bougon/presentation-du-musee> adresinden 22 Ekim 2023 tarihinde alınmıştır.
<https://arkeofili.com/6000-yillik-megalitik-mezarlarda-astronomik-gozlem-yapilmis-olabilir/> 22 Ekim 2023 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 2.9.** <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-menhirler-neden-dikilmis-olabilir-16267/> adresinden 22 Ekim 2023 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 2.10.** 30.000 Years Of Arts-PHAIDON s. 64-100-172-176-188, Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi, Cilt 1, s. 168 ve Sanatın Öyküsü, E.H. Gombrich, s. 71 üç kaynak kitaptan alınmıştır.
- Görsel 2.11.** Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi, Cilt 1, s. 215 kaynak kitaptan alınmıştır.
- Görsel 3.1.** <https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-3974.php> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.2.** <https://artdone.wordpress.com/2019/03/16/power-of-nature-henry-moore-in-poland/> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.3.** <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.57105.html> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.4.** https://docplayer.biz.tr/46650633-Tarih-oncesi-sanat-formlari-nin-tekrari-heykelde-imge-uretimi-uzerine-yeni-bir-okuma-denemesi-meysem-samsun-sanatta-yeterlik-tezi.html#google_vignette adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.5.** BONNEFAY, Yves, (2001). Alberto GIACOMETTI, A Biography Of His Work, translate by Jean Stewart, Paris, Flammanion A.S. kitaptan adlı kaynaktan 26 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.6.** <https://a1000mistakes.wordpress.com/2020/02/07/great-art-anselm-kiefers-lead-books-sculpture-of-85-89/> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.7.** <https://ropac.net/artists/51-anselm-kiefer/works/9600/> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.8.** <https://www.publicartfund.org/exhibitions/view/anselm-kiefer-uraeus/> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.9.** <https://farticulate.wordpress.com/2011/02/16/16-february-2011-post-joseph-beuys-selected-works-interview/> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.10.** <https://threadreaderapp.com/thread/1418992749555159056.html> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.11.** <https://fritzhoppe.com/index.html> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.12.** <https://ocula.com/art-galleries/pace-gallery/artworks/jean-dubuffet/saimiri/> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.13.** <https://ocula.com/art-galleries/pace-gallery/artworks/jean-dubuffet/vieillard/?enq=0> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.14.** <https://ocula.com/art-galleries/pace-gallery/artworks/jean-dubuffet/sorciere/?enq=0> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.15.** <https://mehmetaksoy.com/2010-2020-donemi/> adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3.16.** https://docplayer.biz.tr/46650633-Tarih-oncesi-sanat-formlari-nin-tekrari-heykelde-imge-uretimi-uzerine-yeni-bir-okuma-denemesi-meysem-samsun-sanatta-yeterlik-tezi.html#google_vignette adresinden 04 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.