



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

HAYAT AĞACI MİTİNİN SANATTA KULLANIMI VE ÇAĞDAŞ CAM SANATI UYGULAMALARI

Yüksek Lisans Tezi

ASLIHAN TURNA

Danışman
Doç. Dr. Engin GÜNEY

SAMSUN
2025

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**



HAYAT AĞACI MİTİNİN SANATTA KULLANIMI VE ÇAĞDAŞ CAM SANATI UYGULAMALARI

Yüksek Lisans Tezi

Aslıhan TURNA

Danışman
Doç. Dr. Engin GÜNEY

SAMSUN
2025

TEZ KABUL VE ONAYI

Aslıhan TURNA tarafından, Doç. Dr. Engin GÜNEY danışmanlığında hazırlanan “HAYAT AĞACI MİTİNİN SANATTA KULLANIMI VE ÇAĞDAŞ CAM SANATI UYGULAMALARI” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 8.6.2025 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan	Doç. Dr. Tamer Aslan Ondokuz Mayıs Üniversitesi Seramik ve Cam Ana Sanat Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Engin Güney Ondokuz Mayıs Üniversitesi Resim Ana Sanat Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Yasin Topaloğlu Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eskiçağ Tarihi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Faik Ahmet SESLİ
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet ☐ (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır ☒

14/08/2025
Aslıhan TURNA

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: HAYAT AĞACI MİTİNİN SANATTA KULLANIMI VE ÇAĞDAŞ CAM SANATI UYGULAMALARI

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 10/06/2025 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 3

Tek kaynak oranı : % 1 çıkmıştır.

14/08/2025
Doç. Dr. Engin GÜNEY

ÖZET

HAYAT AĞACI MİTİNİN SANATTA KULLANIMI VE ÇAĞDAŞ CAM SANATI UYGULAMALARI

Aslıhan TURNA
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Resim Ana Sanat Dalı
Yüksek Lisans, Haziran/2025
Danışman: Doç. Dr. Engin GÜNEY

Hayat Ağacı miti, birçok kadim uygarlıkta ve kültürde ortak biçimde yer bulan, evrensel düzeyde güçlü bir sembolik değer taşıyan mitolojik bir unsurdur. Genellikle ağaç figürüyle temsil edilen bu mit; Dünya Ağacı, Evren Ağacı ya da Kozmik Ağaç gibi adlarla da anılmakta ve mitolojik anlatılarda evrenin merkezi, yaşamın kaynağı ve kozmik düzenin simgesi olarak kabul edilmektedir. Kùltürler arası benzerlikler, bu mitin tüm canlıların ortak kökenine işaret eden bir sembol olarak kültürel kimliklerin inşasında ve korunmasında önemli bir rol üstlendiğini göstermektedir.

Bu çalışma, Hayat Ağacı mitinin yalnızca sembolik bağlamda değil, aynı zamanda kültürel yapıların oluşumundaki belirleyici rolü üzerinden ele alınmasını amaçlamaktadır. Mitin, bireylerin doğayla ilişkilerini anlamlandırmalarında, geçmişle bağ kurmalarında ve yaşam biçimlerini şekillendirmelerinde işlevsel bir araç olarak rol üstlendiği ortaya konmuştur. Ayrıca, mitin toplumsal, dini ve politik bağlamlarda kültürel dokulara nasıl entegre olduğu incelenerek, kültürel sürekliliğin sağlanmasındaki etkisi vurgulanmıştır.

Çalışmanın odak noktasını, Hayat Ağacı mitinin sanattaki yansımaları, özellikle de cam sanatındaki temsil biçimleri oluşturmaktadır. Mitin çağdaş sanat anlayışı içerisinde nasıl yeniden üretildiği; geleneksel cam sanatı tekniklerinden başlayarak, disiplinlerarası güncel yaklaşımlar ve gelecek odaklı sanat pratiklerine kadar geniş bir perspektifte incelenmiştir. Camın geçirgen, kırılğan ve dönüşebilir doğası ile Hayat Ağacı mitinin çok katmanlı ve sembolik yapısı arasındaki ilişki, sanatçılar için özgün ve derinlikli ifade olanakları sunmaktadır. Bu doğrultuda, çağdaş cam sanatçılarının Hayat Ağacı mitini biçimsel, teknik ve kavramsal düzeyde nasıl ele aldıkları değerlendirilmiş; post-dijital dönemde dijital üretim tekniklerinin, bu mitin yeniden estetik dile dönüştürülmesindeki işlevi analiz edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Hayat ağacı, Mitoloji, Kültürel kimlik, Cam sanatı, Çağdaş sanat, Post-dijital dönem

ABSTRACT

THE USE OF THE TREE OF LIFE MYTH IN ART AND CONTEMPORARY GLASS ART APPLICATIONS

Aslıhan TURNA

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Master, June/2025

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Engin GÜNEY

The Tree of Life myth is a common element in many ancient civilizations and cultures, carrying powerful symbolic meaning on a universal level. Typically represented by a tree figure, it is also known as the World Tree, Universe Tree, or Cosmic Tree. In mythological narratives, it symbolizes the center of the cosmos, the source of life, and cosmic order. Cross-cultural similarities indicate that the myth serves as a symbol of the shared origin of all living beings and plays a key role in shaping and preserving cultural identities.

This study aims to explore the Tree of Life myth not only in a symbolic context but also in terms of its formative role in the development of cultural structures. It highlights the myth's function in helping individuals interpret their relationship with nature, connect with the past, and shape their way of life. It also examines the integration of the myth into social, religious, and political contexts, emphasizing its role in sustaining cultural continuity.

The focus of the study is the artistic reflections of the myth, particularly in glass art. The research examines how contemporary artists reinterpret the myth through traditional techniques, interdisciplinary approaches, and future-oriented practices. The relationship between the symbolic structure of the myth and the transparent, fragile, and transformative nature of glass offers artists unique expressive possibilities. The study further evaluates how digital production techniques in the post-digital era contribute to the aesthetic reinterpretation of the Tree of Life.

Keywords: Tree of life, Mythology, Cultural identity, Glass art, Contemporary art, Post-digital era

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu tez çalışması, akademik hayatımın önemli bir aşamasını temsil etmekte olup, araştırma sürecinde hem akademik hem de kişisel anlamda değerli deneyimler kazanmamı sağlamıştır. “Hayat Ağacı Mitinin Sanatta Kullanımı ve Çağdaş Cam Sanatı Uygulamaları” başlıklı bu çalışmada, kültürel ve sanatsal bir motifin tarihsel kökenlerinden günümüz sanat pratiklerine uzanan yolculuğunu incelemek benim için hem ilgi çekici hem de ufuk açıcı olmuştur.

Çalışmam süresince bilgi, deneyim ve yönlendirmeleriyle bana rehberlik eden, araştırmamın her aşamasında değerli katkılarını sunan danışmanım Doç. Dr. Engin Güney’e en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tez sürecinde desteğini esirgemeyen ve yol gösterici fikirleriyle çalışmamın gelişmesine önemli katkılar sağlayan Doç. Dr. Tamer Aslan’a da teşekkür ederim.

Bu çalışma, akademik yolculuğumda bana eşsiz bir öğrenme süreci sunmuş; kültürel mirasın sanatsal yorumlarla gelecek kuşaklara aktarılmasında sanatın bir köprü işlevi gördüğünü bir kez daha göstermiştir.

Aslıhan TURNA

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Alt Problemler	2
1.3. Araştırmanın Amacı	2
1.4. Araştırmanın Önemi	3
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6. Araştırmanın Yöntemi	5
2. KÜLTÜREL BİR FENOMEN OLARAK MİTOLOJİ	7
2.1. Genel Kategorideki Mitler.....	12
2.1.1. Kozmogonik Mitler	12
2.1.2. Antropogoni Mitleri.....	12
2.1.3. Türeyiş Mitleri	12
2.1.4. Takvim Mitleri.....	13
2.2. Özel Kategorideki Mitler.....	13
2.2.1. Teogoni Mitleri	13
2.2.2. Köken Mitleri.....	13
2.2.3. Eskatoloji Mitleri	14
2.2.4. Totem Mitleri.....	14
2.2.5. Kahramanlık Mitleri	14
3. DÜNYA MİTOLOJİLERİNE GENEL BAKIŞ.....	18
3.1 Avustralya Yerli Mitolojisi	18
3.2 Kelt Mitolojisi	18
3.3 Yunan Mitolojisi.....	19
3.4. Roma Mitolojisi.....	20
3.5. Güney ve Orta Amerika Mitolojileri	20
3.6. Mısır Mitolojisi.....	22
3.7. Hindu Mitolojisi	23
3.8. Mezopotamya Mitolojisi	24
3.8.1. Sümer Mitolojisi	24
3.8.2. Babil Mitolojisi	25

3.8.3. Asur Mitolojisi.....	25
3.8.4. Akad Mitolojisi.....	25
3.9. Hitit Mitolojisi.....	26
3.10. İskandinav Mitolojisi.....	26
3.11. Doğu Asya Mitolojileri	27
3.12. Türk Mitolojisi	29
4. HAYAT AĞACI MITOLOJİSİ	31
4.1. Hayat Ağacının Sembolik Anlamları	34
4.1.1. Kozmik Dengenin ve Evrensel Düzenin Sembolü Olarak Hayat Ağacı ..	35
4.1.2. Yaşam ve Bilgi Sembolü Olarak Hayat Ağacı	37
4.1.3. Mistizm ve Ruhsal Yolculuğun Sembolü Olarak Hayat Ağacı	39
4.1.4. Kozmik Gücün ve Hükümdarlığın Sembolü Olarak Hayat Ağacı	40
4.1.5. Yaratılışın ve Yeniden Doğuşun Sembolü Olarak Hayat Ağacı.....	41
4.1.6. Gençlik ve Ölümsüzlüğün Sembolü Olarak Hayat Ağacı	42
4.2. Antik Uygarlıklarda Hayat Ağacı Miti.....	44
4.2.1. Mezopotamya Uygarlıklarında Hayat Ağacı Miti	47
4.2.2. Sümer Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti	48
4.2.3. Akad Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti	49
4.2.4. Asur ve Babil Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti.....	50
4.2.5. Hitit Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti	51
4.2.6. Yunan ve Roma Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti.....	52
4.2.7. Türk Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti	55
4.2.8. Mısır Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti	58
4.2.9. İskandinav Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti "Yggdrasil"	59
4.2.10. Uzak Doğu Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti	61
4.2.11. Güney Orta Amerika Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti	63
4.2.12. Hindu Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti.....	65
4.2.13. Kelt Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti	67
5. KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMLER İLİŞKİSİNDE SANATTA DEĞİŞİMLER VE HAYAT AĞACI	69
6. HAYAT AĞACI İZLERİNDE CAM SANATI ÖRNEKLERİ	123
6.1. Antik ve Orta Çağ Cam Sanatında Bitkisel Motifler ve Hayat Ağacı Temsilleri	125
6.2. Rönesans ve Modern Öncesi Cam Sanatında Bitkisel Sembolizm ve Hayat Ağacı	132
6.3. Çağdaş Cam Sanatında Hayat Ağacı Temsilleri	135
7. ÇAĞDAŞ CAM SANATINDA KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	142

8. SONUÇ	155
KAYNAKLAR	163



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 4.1. İskandinav Hayat Ağacı (Yggdrasil) Temsili.	36
Şekil 4.2. Antik Mısır Yaşam Ağacı Tasviri.....	38
Şekil 4.3. Cennet Bahçesinde Bilgi Ağacı ve Havva'nın Elmayı Tatma Anı.	38
Şekil 4.4. Hinduizm'de Ashvattha Ağacı Tasviri... ..	40
Şekil 4.5. Plasentanın Damar Yapısıyla Ağaç Formunun Benzerliği.	42
Şekil 4.6. İnanna ve Huluppu Ağacı Tasviri.....	43
Şekil 4.7. Yeni Assuer Kabartmasında Hayat Ağacı.	51
Şekil 4.8. Arslantepe'de bulunan Hayat Ağacı Figürü.	52
Şekil 4.9. Frigyalı Ana Tanrıça Kybele ve Attis.....	54
Şekil 4.10. İsa Sofi Türbesi Hayat Ağacı Bezemeler	58
Şekil 4.11. İskandinav Hayat Ağacı (Yggdrasil) Temsili.	61
Şekil 5.1. Yeni Asur Dönemi Kutsal Ağaç Betimi Temsili.	71
Şekil 5.2. Babil Dönemi Silindir Mühür Üzerinde Hayat Ağacı Betimi.....	72
Şekil 5.3. Nebamun'un Mezar Şapeli.....	73
Şekil 5.4. Skaraboid Boncuk Üzerinde Maymunlarla Çevrili Palmiye Ağacı Betimi.	74
Şekil 5.5. Attika kırmızı Figürlü Göbek Amforası.	75
Şekil 5.6. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu.	77
Şekil 5.7. Bodhi Ağacına Tapınma.	78
Şekil 5.8. Hayat Ağacı ve Kuş Figür Tasvirli Çiniler, Anadolu Selçuklu.	79
Şekil 5.9. Topkapı Sarayı Harem Dairesi Duvar Paneli, 15. Yüzyıl Osmanlı Dönemi.	81
Şekil 5.10. Andrea Mantegna, Erdem Bahçesinden Kötü Alışkanlıkları Kovarken.	83
Şekil 5.11. Gustav Klimt, The Tree of Life, 1905–1909. Mozaik panel.....	84
Şekil 5.12. Piet Mondrian, The Gray Tree, 1911.....	86
Şekil 5.13. Paul Klee, Tree Nursery (Fidanlık), 1929	88
Şekil 5.14. Frida Kahlo, Roots, 1943. Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	89
Şekil 5.15. Joseph Beuys, 7000 Meşe.....	92
Şekil 5.16. Anselm Kiefer, Başlıksız (Bitkilerin Gizli Yaşamı).	93
Şekil 5.17. Ana Mendieta, Tree of Life.	94
Şekil 5.18. Bill Viola, The Tree of Life.	96
Şekil 5.19. Yoko Ono, Wish Tree, 1966–günümüz.	97
Şekil 5.20. Ai Weiwei, Roots (Kökler).....	99
Şekil 5.21. Avatar (2009) film afişi.	101
Şekil 5.22. Arquitectura Viva.	105
Şekil 5.23. Alexander McQueen'in The Girl Who Lived in the Tree.....	106

Şekil 5.24. ArtDog İstanbul. Gülçin Aksoy'un Ardından: Aklımda Bir Şey Vardı	108
Şekil 5.25. Gülçin Aksoy, Fotoğraflar Sanatçının Sosyal Medya Hesabından Alınmıştır .	108
Şekil 5.26. Kokiri Kabilesi Üyeleri ve Great Deku Tree.	110
Şekil 5.27. Refik Anadol'un Hayat Ağacı Temalı Dijital Veri Heykeli.	114
Şekil 5.28. The Fountain (2006) Filmine Ait Orijinal Afiş.....	119
Şekil 5.29. Sam Van Aken'in Tree of Fruit Projesi	121
Şekil 6.1. Hellenistik Dönem Sandviç Altın Cam Kase.....	125
Şekil 6.2. Ennion'a Ait Mavi Cam Kâse.....	127
Şekil 6.3. Lycurgus Kupası.	128
Şekil 6.4. Fatımi Dönemi Cam Kâse.....	129
Şekil 6.5. San Clemente Bazilikası'na ait apsis mozaigi.	130
Şekil 6.6. Chartres Katedrali'nde Yer Alan "Jesse Ağacı" Vitray Detayı.	131
Şekil 6.7. Chartres Katedrali'nde Yer Alan "Jesse Ağacı" Vitrayı.....	132
Şekil 6.8. Getty Museum. Pilgrim flask.....	133
Şekil 6.9. Tiffany, Louis Comfort Hayat Ağacı	134
Şekil 6.10. Dale Chihuly,. Glass Forest	136
Şekil 6.11. Robert Mickelsen, Hayat Ağacı, Cam heykel.....	137
Şekil 6.12. Leticia Alaniz, Bizans cam mozaik.	138
Şekil 6.13. Hayal Gücünün Yeniden Ağaçlandırılması.	140
Şekil 6.14. Hayal Gücünün Yeniden Ağaçlandırılması.	140
Şekil 7.1. Hayat Ağacı-Vitray Panel 2023	144
Şekil 7.2. Dokuz Dünya	145
Şekil 7.3. Kozmik Katman.....	146
Şekil 7.4. Varoluşsal Boyut.....	147
Şekil 7.5. Cennetin Gözü	148
Şekil 7.6. Yeniden Doğuş	149
Şekil 7.7. Hayat Ağacı	150
Şekil 7.8. Kozmik Tohum.....	151
Şekil 7.9. Dokuz Katmanlı Hayat Ağacı.....	152
Şekil 7.10. Cennet Ağacı ve Simurg	153
Şekil 7.11. Evrensel Katmanlar.....	154

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Kültür, insanlık tarihi boyunca bireylerin düşünsel yapısını, yaşam biçimlerini ve sanatsal üretimlerini şekillendiren temel bir unsur olmuştur. Toplumların inanç sistemleri, ritüelleri ve semboller aracılığıyla inşa ettikleri kolektif bellek, kültürel sürekliliğin korunmasında önemli rol oynamıştır. Bu bağlamda, mitolojik anlatılar da kültürel kimliklerin oluşumunda etkili olmuş ve kuşaklar arası aktarımın simgesel araçları hâline gelmiştir.

Hayat Ağacı miti, yaşam, ölüm, yeniden doğuş, bereket ve kozmik düzen gibi evrensel temaları içeren kadim bir sembol olarak, farklı coğrafyalarda benzer anlamlarla yorumlanmış ve kültürler arası bir sembolik süreklilik kazanmıştır. Bu mit yalnızca mitolojik metinlerde değil; aynı zamanda sanat tarihinde, özellikle de görsel sanatlarda, yeniden ve farklı biçimlerde üretilen güçlü bir ifade alanı olarak varlığını sürdürmüştür. Orta Asya'dan Mezopotamya'ya, Mısır'dan Yunan ve İskandinav uygarlıklarına kadar birçok kültürde Hayat Ağacı motifi; doğa, evren ve insan arasındaki ilişkinin simgesel bir temsili olarak değerlendirilmiştir.

Günümüzde ise sanatın ifade biçimlerindeki dönüşüm, geleneksel mitolojik öğelerin çağdaş bağlamlarda yeniden yorumlanmasına olanak tanımaktadır. Cam sanatı hem geleneksel hem de deneysel yönleriyle bu tür kadim mitlerin yeniden üretimi açısından elverişli bir alan sunmaktadır. Camın ışıqla kurduğu estetik ilişki, kırılgan ve geçirgen yapısı, Hayat Ağacı mitinin taşıdığı yaşam, dönüşüm ve ruhsallık temalarıyla biçimsel ve kavramsal bir bütünlük oluşturmaktadır.

Ancak tüm bu potansiyele rağmen, Hayat Ağacı mitinin çağdaş cam sanatı bağlamında estetik, teknik ve kavramsal düzeyde nasıl yorumlandığına ilişkin akademik araştırmalar oldukça sınırlıdır. Bu durum, hem görsel sanatlar yoluyla mitolojik sembollerin nasıl aktarıldığını hem de bu aktarımın kültürel mirasın korunması, yeniden yorumlanması ve sanat aracılığıyla geleceğe taşınması süreçlerine katkısını inceleyen çalışmaların eksikliğine işaret etmektedir.

Bu bağlamda çalışmanın temel problemi; Hayat Ağacı mitinin farklı kültürlerdeki sembolik anlamlarının araştırılıp, çağdaş cam sanatı eserlerine nasıl yansındığını ve bu yansımaların kültürel etkiler, sanatsal dönüşümler bağlamında ne tür

katkılar sunduğunu ortaya koymaktır.

1.2. Alt Problemler

Bu araştırma kapsamında yanıtlanması amaçlanan alt problemler aşağıda sıralanmıştır:

- Mitlerin kültürel kimlik oluşumundaki rolü nedir?
- Mitolojik anlatılar arasında kültürden kültüre değişmeyen temel yapısal ve sembolik öğeler nelerdir?
- Mitolojik anlatılar, toplumsal otoritenin ve hiyerarşik yapının meşrulaştırılmasında nasıl bir rol oynamıştır?
- Hayat Ağacı mitolojisinin tarihsel süreçteki sembolik anlamları nelerdir?
- Hayat Ağacı miti, toplumsal ritüeller ve inanç sistemlerinde nasıl bir işlev üstlenmiştir?
- Farklı coğrafyalardaki mitolojilerde Hayat Ağacı motifi hangi kültürel anlamlarla şekillenmiştir?
- Hayat Ağacı mitinin sanattaki temsil biçimleri tarihsel süreçte hangi kültürel, estetik ve teknolojik dönüşümlerle biçimlenmiş; bu süreçte nasıl kavramsal ve biçimsel bir evrim geçirmiştir?
- Post-dijital dönemdeki sanatsal dönüşüm, Hayat Ağacı mitosunun çağdaş sanat yorumlarını nasıl biçimlendirmiştir?
- Hayat Ağacı mitosuna, çağdaş cam sanatında estetik, kavramsal ve teknik açıdan nasıl yeniden yorumlanmaktadır?
- Sanatçının bireysel uygulama süreci, Hayat Ağacı mitinin çağdaş cam sanatında biçimsel ve kavramsal düzeyde yeniden yorumlanmasına nasıl katkı sağlamaktadır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Hayat Ağacı, insanlık tarihi boyunca pek çok kültür ve inanç sistemi tarafından

kutsal kabul edilen; yaşam, ölüm, yeniden doğuş, evrensel düzen ve kozmik bütünlük gibi çok katmanlı anlamlarla yüklü, evrensel bir mitolojik simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitolojik anlatılarda genellikle evrenin merkezi olarak tasvir edilen bu motif, kültürel kimliklerin oluşumunda ve kolektif belleğin kuşaklar arası aktarımında önemli bir rol oynamıştır.

Bu araştırmada, **“Hayat Ağacı Mitinin Sanatta Kullanımı ve Çağdaş Cam Sanatı Uygulamaları”** başlığı kapsamında, Hayat Ağacı mitinin tarihsel, kültürel ve sembolik boyutlarını incelemeyi; farklı uygarlıklardaki temsilleri ile çağdaş cam sanatındaki estetik ve kavramsal yansımalarını disiplinlerarası bir yaklaşımla karşılaştırmalı olarak analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın temel amacı, Hayat Ağacı mitinin kültürler arası sürekliliğini, kültürel kimliklerin inşasındaki etkisini ve bu mitin çağdaş sanatsal üretimlerdeki dönüşümünü ortaya koymaktır. Bu çerçevede, Hayat Ağacı'nın tarihsel ve mitolojik kökenlerinden hareketle çağdaş cam sanatında nasıl yeniden üretildiği; biçimsel tercihler, teknik uygulamalar ve estetik yorumlar üzerinden değerlendirilecektir.

Bu kapsamda çalışmada, yalnızca akademik literatüre katkı sunmayı değil, aynı zamanda sanatçılar, tasarımcılar ve araştırmacılar için Hayat Ağacı mitosunun çağdaş sanatla ilişkisine dair yeni bir referans alanı oluşturmakta hedeflenmektedir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Hayat Ağacı mitolojisi, farklı coğrafyalarda ve kültürel yapılarda tarih boyunca çeşitli biçimlerde temsil edilmiş; yalnızca bir görsel kültür ögesi olmanın ötesine geçerek, kültürel dönüşümlerin ve algısal değişimlerin sembolik bir yansıması hâline gelmiştir. Yaşamın kaynağını, evrenin düzenini ve ölüm–yeniden doğuş döngüsünü simgeleyen bu mitolojik motif, her toplumun inanç sistemi, değerleri ve kültürel belleğiyle bütünleşerek özgün ve çok katmanlı anlamlar kazanmıştır.

Bu bağlamda, Hayat Ağacı'nın farklı toplumlardaki algılanış biçimleri ile kültürel kimlikler arasındaki ilişkisi, disiplinlerarası araştırmalar açısından önemli bir inceleme alanı sunmaktadır. Motifin kültürler arası sürekliliği, onun yalnızca ikonografik bir unsur değil; aynı zamanda inanç sistemleri, toplumsal yapı ve kolektif hafızayla iç içe geçmiş derinlikli bir anlatı taşıyıcısı olduğunu ortaya koymaktadır.

Modern ve özellikle postmodern dönemle birlikte değişen sanat anlayışları ile teknolojik dönüşümler, Hayat Ağacı'nın sembolik işlevinde yeni anlam katmanları oluşturmuştur. Bu dönüşüm, mitin tarihsel kökenlerinden çağdaş sanat pratiklerine kadar geçirdiği evrimin incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Araştırmada, geçmişten günümüze görsel kültür ögesi olan sanatın Hayat Ağacı miti referans alarak kültürel farklılıklar ve dönüşümler ilişkisinde bütüncül bir yaklaşımla ele alınmakta ve çağdaş sanat ilişkisinde cam sanatındaki yorumlamalar değerlendirilmektedir. Bu çalışma, kadim bir mitolojik simgenin güncel sanat pratiklerinde kazandığı anlamları analiz ederek, mitoloji ile sanat arasında kurulan ilişkinin hem akademik literatüre hem de çağdaş sanat üretimlerine katkı sağlayacak biçimde yeniden değerlendirilmesine olanak tanımaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Zamana bağlı kültürel değişimler ve aynı zaman dilimindeki farklı kültürler Hayat Ağacı mitinin kültürlere etkisi ilişkisinde sınırlandırılarak değerlendirilmiştir. Kültürel fenomenlerin bileşkesinde kültürel dönüşümler ve bu eksenindeki sanattaki yansımalar Hayat Ağacı miti odağında irdelenmiştir.

Her ne kadar geleneksel sanat, modern sanat, postmodern sanat, dijital sanat kapsamında değerlendirilen sanatsal ifade biçimleri araştırmada yer alsa da bu kapsamdaki sanat ve sanatçılar detaylı olarak ele alınmamıştır. Hayat Ağacının sembolik, tematik anlatımlarının olduğu sanatsal uygulamalar ve sanatçılar örneklem alanını oluşturmuştur.

Çağdaş cam sanatında da hayat ağacı miti ilişkisinde örnekler verilip değerlendirmelerde bulunulmuştur. Cam sanatı türleri, teknik bilgiler gibi konu akışını ve kapsamını olumsuz etkileyecek detaylı açıklamalar ve açıklamalar yapılmamıştır. Çağdaş cam sanatı bağlamında gerçekleştirilen çözümlemeler, belirli sanatçıların eserleri üzerinden yürütülmüştür. Seçilen örnekler araştırmanın temel amacına doğrudan uygun olmakla birlikte, tüm çağdaş cam sanatı üretimlerini temsil edecek nitelikte değildir. Hayat Ağacı, kültürle-sanatla ilgili açıklamalarda sınırlayıcı ana olgudur.

1.6. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımına dayalı olarak yapılandırılmıştır. Temel amaç, Hayat Ağacı mitosunun kültürel kökenlerini incelemek ve bu mitin çağdaş cam sanatındaki yansımalarını disiplinlerarası bir perspektifle değerlendirmektir. Araştırma süreci, tarihsel betimleme, karşılaştırmalı analiz, sembolik çözümleme ve içerik analizi tekniklerini kapsamaktadır.

Veri toplama sürecinde “Hayat Ağacı”, “mitolojik semboller”, “kültürel kimlik”, “çağdaş cam sanatı” ve “post-dijital dönem” gibi anahtar kavramlar çerçevesinde kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda:

- Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi’ndeki tezler,
- Yerli ve yabancı akademik kaynaklar (kitap, makale, bildiri),
- Ondokuz Mayıs Üniversitesi Kütüphanesi’ne bağlı veri tabanları,
- Güncel sergi katalogları, sanatçı röportajları ve sanatsal yayınlar,
- Sanatçıların kişisel arşivlerinden elde edilen görsel ve yazılı belgeler kullanılmıştır.

Elde edilen belgeler sınıflandırılmış, uygun bölümler çevrilerek araştırmanın farklı kısımlarına kuramsal ve bağlamsal katkı sağlayacak biçimde entegre edilmiştir.

“Kültürel Bir Fenomen Olarak Mitoloji” başlıklı bölümde, mitoloji kavramı kültürel kimlik, toplumsal hafıza ve sembolik anlatı açısından değerlendirilmiştir. Literatür taraması yöntemine dayalı olarak mitolojinin etimolojik kökeni, tarihsel gelişimi ve kültürel işlevleri ele alınmış; Claude Lévi-Strauss’un yapısalcı yorumu, Mircea Eliade’nin kutsal zaman-mekân kuramı ve Joseph Campbell’ın arketipler kuramı gibi kuramsal yaklaşımlar temel alınarak disiplinlerarası bir analiz yapılmıştır.

“Dünya Mitolojilerine Genel Bakış” bölümünde karşılaştırmalı mitoloji ve içerik analizi tekniklerinden yararlanılmıştır. Maya, Aztek, Mısır, Mezopotamya, Yunan-Roma, Hint, Çin, Türk ve İskandinav mitolojileri gibi kültürlerin Hayat Ağacı mitosuna ve diğer kozmolojik anlatılarına dair içerik; kutsal metinler, arkeolojik bulgular ve antropolojik kaynaklar üzerinden analiz edilmiştir. Ortak semboller,

kültürlerarası benzerlikler ve mitlerin kültürel kimlik inşasındaki rolleri karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiştir.

“Hayat Ağacı Mitolojisi” bölümünde, çeşitli uygarlıklardaki Hayat Ağacı anlatıları tarihsel bağlamları içinde sembolik çözümleme ve içerik analizi yöntemleriyle incelenmiştir. Sembolün farklı kültürlerdeki temsilleri, kozmik düzen, ölümsüzlük ve yeniden doğuş gibi temalar çerçevesinde karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

“Hayat Ağacı Mitinin Sanatta Yansımaları” başlıklı bölümde, sembolün tarih boyunca sanattaki temsil biçimleri estetik ve kavramsal düzeyde analiz edilmiştir. Mimari süslemelerden cam objelere kadar geniş bir sanat yelpazesinde Hayat Ağacı figürünün nasıl dönüştüğü, ikonografik ve kültürel bağlamda yorumlanmıştır.

“Hayat Ağacı İzlerinde Cam Sanatı Örnekleri” bölümünde çağdaş cam sanatına dair ulusal ve uluslararası örnekler, sanatçı açıklamaları, görsel belgeler ve yayınlar temel alınarak analiz edilmiştir. Bu bölümde, içerik analizi yöntemi kullanılmış; sanat eserlerinde Hayat Ağacı’nın biçimsel ve kavramsal yorumları, estetik, teknik ve sembolik açıdan sınıflandırılmıştır.

“Sanatçı Uygulamaları ve Kişisel Yorumlar” bölümünde ise araştırmacının bireysel sanat üretimleri, sanat temelli araştırma (art-based research) yöntemiyle değerlendirilmiştir. Cam ile gerçekleştirilen yaratıcı süreç, aynı zamanda araştırmanın kendisi olarak ele alınmış; teknik, sembolik ve kavramsal açıdan çözümlenmiştir. Eser açıklamaları, üretim belgeleri ve görseller yardımıyla mitolojik temanın bireysel sanatsal bağlamda nasıl yeniden yapılandırıldığı ortaya konmuştur.

2. KÜLTÜREL BİR FENOMEN OLARAK MİTOLOJİ

“İnsanoğlu, iki ayağı üzerine kalkıp yürümeye ve ellerini serbestçe kullanmaya başladığı andan itibaren kültürel etkinliklerde bulunmuştur” (Akurgal, 2005: 2).

İnsanlık tarihi, uzun ve ritmik bir evrim süreciyle şekillenmiş; bu evrim, tarım ve hayvancılığın başlamasıyla birlikte hız kazanmıştır. Toplulukların farklı coğrafyalarda ve çeşitli yaşam koşullarında geliştirdiği kültürel yapılar, zamanla kendilerine özgü inanç sistemlerini de beraberinde getirmiştir. Özellikle tarihsel çağların başlangıcından itibaren, Mısır ve Ön Asya gibi uygarlıkların kesişim noktalarında kültürler arası karşılaşmalar, etkileşimler ve sentezler yoğunlaşmıştır (İpşiroğlu, 1977: 15).

Kültür, yalnızca toplumsal yaşamın biçimlendiricisi değil; aynı zamanda kimlik, aidiyet ve anlam arayışının temel kaynağıdır. Toplulukların bir arada yaşayabilmesini, ortak değerler geliştirebilmesini ve geçmişle bağ kurabilmesini sağlayan kültür, “insanların kim olduklarını, nereden geldiklerini ve neden böyle davrandıklarını sorgulama ihtiyacının da cevabıdır” (Haviland vd., 2008: 96).

Tarih boyunca insanlık, karşılaştığı her yeni bilgi ve deneyimle kültürel kodlarını yeniden üretmiş; bu süreç inanç sistemlerinden sanatsal ifadelere kadar pek çok alanda değişim yaratmıştır. Bu bağlamda kültür, yalnızca bir bütünlük değil; aynı zamanda onu oluşturan parçalar arasındaki farklılıkları ve bu parçaların tahakküme dönüşme potansiyelini de içeren çok katmanlı bir yapı olarak değerlendirilmelidir. “Zaman, dil, sayı ve sanat gibi yapılar; her biri kendi özerk varoluşları içinde birey üzerinde kültürel birer dayatma haline gelebilmektedir” (Zerzan, 2013: 240).

Kültürel unsurlar, bireyin düşünce biçimini, dünyayı algılayışını ve doğayla kurduğu ilişkiyi şekillendirirken; birey de deneyimleri, yorumları ve yaratımları aracılığıyla kültürü dönüştürür. Sanat, bu çift yönlü etkileşimde önemli bir rol oynar. Hem kültürel kodların bir yansıması hem de bu kodlara eleştirel yaklaşımlar geliştirebilen yaratıcı bir alandır. Sanatsal üretim, kültürün toplumsal bellekteki izlerini görünür kılarken, bireysel ifade biçimlerine ve farklılıklara da alan tanır. Bu nedenle kültür, sadece geleneksel kalıpların taşıyıcısı değil; aynı zamanda yeniliklerin, karşı çıkışların ve dönüşüm taleplerinin ifadesi olarak dinamik bir yapıya sahiptir.

Kültür kavramının bu çok katmanlı doğasını anlamaya yönelik çeşitli tanımlar yapılmıştır. Bu tanımlardan biri, sosyal antropolojinin öncülerinden Edward Tylor'a aittir. Tylor'a göre: "Kültür ya da uygarlık, bir toplumun üyesi olarak insanın öğrendiği bilgi, sanat, gelenek-görenek, benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür" (Güvenç, 1979: 102). Her ne kadar bu tanım günümüzde genişletilmiş ve çeşitli açılardan eleştirilmiş olsa da kültürün toplumsal yaşamdaki kapsamını anlamak açısından temel bir çerçeve sunmaktadır.

Kültür, aynı zamanda dinle iç içe geçmiş bir yapı olarak da değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, "kültür tarihi" ile "dinler tarihi" arasındaki ilişki, bir dönüşüm süreci olarak tanımlanabilir. Luckert'e göre bu ilişki, "dinin ışığında kültürün dönüşümü ve kültürün ışığında dinin değişimi" olarak açıklanabilir (Luckert, 2016: 185). Bu karşılıklı etkileşim, her iki alanın da durağan değil; dinamik, değişken ve birbirini dönüştüren yapılar olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu dönüşüm ve etkileşim, özellikle mitolojik ve efsanevi anlatılar bağlamında belirginleşmektedir. Mitoloji, insanların doğayı, evreni ve kendi varoluşlarını anlamlandırmak için geliştirdiği simgesel anlatı sistemleridir. Bu sistemler, toplumun değer yargıları, normları, ritüelleri, dini inançları ve dünya görüşüyle birleşerek ortak bir hafıza ve kimlik oluşturmaktadır. Mitolojik anlatılar, kuşaktan kuşağa aktararak kültürel sürekliliğin sağlanmasına katkıda bulunur. Aynı zamanda tarihsel süreçte toplumların yaşadığı deneyimleri, korkuları, umutları ve ideallerini de yansıtır.

Doğa dinlerinin "panteon"unda (tanrılar topluluğu) güneş, yer, gök, ay, su, rüzgâr gibi doğal unsurlar tanrılaştırılmış ve her biri insan, bitki ya da hayvan biçimlerine bürünerek simgeleşmiştir. Toplumsal düzenin belirginleşmesiyle birlikte, devlet gücü de doğa güçleri gibi kutsal kabul edilmeye başlanmış ve bu gücün başında bulunan kral, egemenliğin simgesi olarak tanrılaştırılmıştır (İpşiroğlu, 1977, s. 15). Bu süreç, mitolojinin yalnızca bir inanç sistemi değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasi düzenin meşrulaştırılmasında işlevsel bir araç hâline geldiğini göstermektedir.

İnsanlık tarihinin en erken dönemlerinden günümüze kadar yapılan çalışmalar, insanların yaşamlarında çeşitli üstün güçlere yer verdiklerini ve bu güçlerin inançlarını, düşüncelerini, tavır ve davranışlarını etkilediğini göstermektedir. Yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak, insan hayatının her safhasında önemli rol oynayan bu üstün

güçler, tecrübe dünyasının dışında yer alan metafizik bir yapıya sahip olmuş; aynı zamanda insanın doğal ve sosyal çevresinden kaynaklanan değerler biçiminde somutlaşmıştır (Gündüz, 1998, s. 15).

İnsanlar kendi mitoslarını yaratıp tanrılarına tapmaya başladıklarında, doğa olaylarını açıklama peşinde değillerdi; simgesel hikâyeler, mağara resimleri ve yontular, bu gizemi anlama ve onu kendi yaşamlarıyla ilişkilendirme çabasının birer ürünüydü (Armstrong, 1998, s. 10).

İlk dinler geliştikçe, törenleri ve kozmolojileri de gelişti. Tarih öncesinin göçebe ve yarı göçebe halklarının ilk dinleri, ilkçağ dinlerine; onlar da klasik uygarlıkların dinlerine zemin hazırladı. Bu eski dinler, günümüzde çoğu kez "mitoloji" olarak algılansa da bu kadim anlatı geleneklerinin birçok ögesi, bugünün inançlarında varlığını sürdürdü. Dinler uyum sağlamaya devam etti; eski inançlar kendilerinden sonra gelen toplumların dinlerine emildi ve farklı ritüellere ve ibadetlere sahip yeni inançlar ortaya çıktı (Ambalu vd., 2016, s. 13).

Bilinmezle yüzleşirken, insanlık olarak duyduğumuz korku dinlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreçte, yaşam yolculuğumuzda rehberlik edecek tanrılar yarattık. Her kültür, kendi sembollerine, yaratılış mitlerine ve ataların hikâyelerine sahip olarak ortak bir kimlik duygusu oluşturmuştur.

Dinin ne olduğunun anlaşılabilmesi için çeşitli düşünürlerin tanımları değerlendirilebilir. Örneğin, James Martineau dini "yaşayan bir Tanrı'ya ve ilahi bir şuurun evreni yönettiğine olan inanç" olarak tanımlarken; Herbert Spencer dini, "bilgimizin ötesinde bir Kudret'in varlığını kabul etmek" şeklinde açıklar. J. G. Frazer'a göre ise din, "insanüstü güçlerin doğayı ve insan hayatını yönettiği inancı"dır. F. H. Bradley ise dini, "insan varlığının her yönüyle iyiliğin tam gerçeğini anlamaya çabası" olarak tanımlar.

Dinin temel unsurları arasında doğaüstü varlıklara inanç, kutsal ile kutsal olmayanın ayrımı, kutsal varlıklara olan saygı, dini ritüeller ve ahlaki sistemler yer alır. Ayrıca tapınma, günah, korku gibi duygular; dua biçimleri, doğa görüşü ve toplumsal hayatı düzenleyen kurallar da dinin yapı taşları olarak kabul edilmektedir (Yılmaz, s. 23-24). Bu unsurlar her dinde tam olarak bulunmasa da genel olarak dinin temel özelliklerini oluşturmaktadır.

Dinler, insanların bilinmeyenle karşılaştıklarında hissettikleri korkuları yönetmelerine ve bu süreçte toplumsal bağları güçlendirmelerine yardımcı olan yapılar olarak tarih boyunca varlık göstermiştir. İnsanlar, her dönemde belirsizlik ve korkuyla baş etmek için bir inanç sistemi oluşturma gereği duymuş; bu sistemler aracılığıyla bir düzen ve amaç arayışına yönelmiştir. Topluluklar hâlinde yaşadıkları her dönemde, doğal felaketler, ölüm, hastalık gibi bilinmeyen ya da kontrol edilemeyen durumlar karşısında tanrılara ve doğaüstü güçlere sığınmışlardır. Bu inanç sistemleri, yalnızca bireylerin ruhsal ihtiyaçlarını karşılamakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal düzeni koruma, ahlaki değerleri pekiştirme ve ortak bir kimlik yaratma işlevi görmüştür. Böylece insanlar, hayatlarının hem dünyevi hem de öteki dünya boyutunda onlara yol gösterecek tanrılar, ritüeller ve kutsal anlatılarla evreni yorumlamış ve ona bir düzen kazandırmışlardır.

Mitoloji, yalnızca geçmişin bir yansıması değil; aynı zamanda günümüz kültürel kimliklerinin, toplumsal yapıların ve sanatsal üretimlerin şekillenmesinde de etkili olan dinamik bir bilinç biçimidir. Durkheim'in (1995) de ifade ettiği gibi, tüm inanç sistemlerinin temelinde ortak ritüel davranışlar ve sembolik temsiller yer almakta, bu unsurlar dinin insani boyutunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda, mitolojik bilinç ile dini bilinç tarihsel süreçte birbirinden tam anlamıyla ayrılmamış, aksine iç içe geçerek gelişmiştir (Cassirer, 2005).

Mit, birçok düşünür tarafından bilimin öncülü olarak değerlendirilmiş; özellikle Segal (2004), miti tanrıların eylemlerini açıklayan bir sistem olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda mitoloji, yalnızca geçmişte yaşanmış olayların anlatımı değil, aynı zamanda insan varoluşunun evrensel sorularına verilen sembolik yanıtlardır. Armstrong'un (2005) belirttiği üzere, mitler tarihin ötesine geçen ve insanın varoluşsal deneyimini anlamlandırmasına katkı sunan bir sanat biçimidir.

Bayat'a (2007) göre mitoloji, halkların kolektif hafızasında yer alan ve zamana karşı direnen gizli bilgilerin sembolik bir dille ifade edilmiş halidir. Gümüş (2019) bu düşünceyi geliştirerek, mitolojik bilinci insanın evreni anlamlandırma çabasının kolektif bilgi biçimi olarak tanımlar.

Bu yönüyle mitler; tanrılar, kahramanlar ve doğaüstü varlıklar etrafında şekillenen anlatılar olarak, kültürler arası benzerlikler taşımakta ve evrensel temalar

üzerinden insanlık deneyimini ortak bir anlatı düzleminde birleştirmektedir. Her toplum kendi coğrafi, tarihsel ve kültürel koşullarına özgü biçimlerde bu anlatıları üretmiş; buna rağmen yaratılış, ölüm, yeniden doğuş ve düzen gibi kavramlara dair ortak motifler evrensel düzeyde gözlemlenebilir hâle gelmiştir.

Bu benzerliklerin bazıları tesadüfi olabilirken, diğerleri binlerce yıl boyunca sözlü ve yazılı kültürler aracılığıyla aktarılan hikâyelerin, insanlık deneyimlerini yansıtmaya gücünden kaynaklanıyor olabilir. Mitolojik hikâyeler, yalnızca geçmiş değil, aynı zamanda insanlığın kolektif bilinçaltını ve geleceğe dair öngörülerini de şekillendiren derin anlamlar taşır. Her toplum, kendi koşullarına göre bu temel sorulara farklı yanıtlar vermiş olsa da bu arayışlar insanlığın evrensel deneyimlerini ve kaygılarını ortak bir zeminde buluşturur.

Mitler, toplumların kültürel kimliklerinin oluşumunda kilit bir rol oynamış ve bu süreçte güçlü bir araç olarak kullanılmıştır. Mitler, bir yandan toplumların ortak değerlerini ve inançlarını pekiştirirken, diğer yandan bu değerler etrafında bir aidiyet duygusu geliştirmektedir.

Mitler, insanlığın kökeni ve varoluşu hakkında yanıtlar arayan geleneksel anlatılar olarak tarih boyunca toplumların ortak hafızasında önemli bir yere sahiptir. Bu anlatıların anlamlarını, kapsamalarını ve kültürel etkilerini daha iyi kavrayabilmek amacıyla mitlerin sınıflandırılması akademik açıdan büyük önem kazanmıştır. Bayat'a (2005) göre mitoloji alanındaki araştırmaların ilerlemesi, bilimsel çalışmalarda sistematik analizin yanı sıra tasnif yönteminin gerekliliğini ortaya koymuştur. Bu bağlamda mitler, genel ve özel kategoriler olarak iki ana grupta incelenebilir:

a. Genel kategorideki mitler: Genel kategoride yer alan mitler, hemen hemen tüm dünya kültürlerinde ortak temalar ve benzer yapılar sergileyen, evrensel nitelikteki anlatılardır. Bu tür mitler tipolojik açıdan birbirlerinin tamamlayıcısı ve varyantı olarak değerlendirilir. Bu mitler arasında Kozmogonik Mitler, Antropogoni Mitleri, Türeyiş Mitleri ve Takvim Mitleri bulunmaktadır (Bayat, 2005).

b. Özel kategorideki mitler: Özel kategoride yer alan mitler ise belirli bir topluma ya da yaygın olmayan inanç sistemlerine özgü olup her kültürde rastlanmayan, özgün niteliklere sahip anlatılardır. Karakterler ve hikâyeler, genel mitolojik anlatılardan belirgin şekilde farklılık gösterir. Bu kategoriye dahil olan mitler arasında Teogoni

Mitleri, Köken Mitleri, Eskatoloji Mitleri, Totem Mitleri ve Kahramanlık Mitleri yer almaktadır (Bayat, 2005).

2.1. Genel Kategorideki Mitler

2.1.1. Kozmogonik Mitler

Kozmogonik mitler, evrenin ve dünyanın nasıl yaratıldığına ilişkin sorulara yanıt arar. Wilkinson'a (2010) göre, bu mitler büyük çeşitlilik göstermelerine rağmen evrensel bazı ortak temalara sahiptir. Hemen hemen tüm kozmogoni mitleri, “Evren nasıl ortaya çıktı?” sorusuyla başlar ve genellikle gizemli ya da kutsal bir yaratıcı figür üzerinden açıklamalar sunar. Örneğin, Çin mitolojisinde Tanrı Pan Gu'nun kozmik bir yumurtayı kırarak karaları ve gökyüzünü yarattığı anlatılır. Benzer şekilde, Amerika yerlilerinin mitlerinde ilk karalar, derin suların altından çıkarılarak oluşturulur. Başka anlatılarda ise dünya, eril ve dişil yaratıcı güçlerin birleşiminden doğmuştur. Kozmogonik mitler, doğanın düzenini anlamlandırmanın yanı sıra insanın bu düzende sahip olduğu rolü sembolik olarak açıklar ve böylelikle toplumsal ve edebi alanlarda önemli eserler ortaya koyar (Wilkinson, 2010).

2.1.2. Antropogoni Mitleri

Antropogoni mitleri, insanın yaratılışını ve kökenini açıklayan anlatılardır. Farklı kültürlerin antropogoni mitleri incelendiğinde, birçok ortak yaratılış motifinin yer aldığı görülür. Gezgini ve arkadaşları (2004), Yunan mitolojisinde Prometheus'un insanı kilden yarattığını, kutsal kitaplarda ise Tanrı'nın insanı balçıktan şekillendirdiğini ifade etmektedir. Avustralya yerli kültürlerinde de benzer biçimde insanın yaratıcı bir güç tarafından çamurdan biçimlendirildiği anlatılır. Bu ortak temalar, antropogoni mitlerinin evrensel insanlık deneyimini yansıtan niteliklerini ortaya koymaktadır.

2.1.3. Türeyiş Mitleri

Türeyiş mitleri, ilk insanın yaratılmasıyla başlayıp toplumların, kabilelerin, soyların ve boyların ortaya çıkışına odaklanan anlatılardır. Bayat'a (2005) göre, her kabilenin veya boyun kendi özel atası ya da koruyucu varlığı vardır ve toplumlar adlarını bu atadan alır. Türeyiş mitleri, kozmogonik mitlerin toplumsal dile çevrilmiş hâlidir. Bu mitler, farklı sosyal grupların nasıl oluştuğunu, farklılıklarının nereden kaynaklandığını ve bu toplulukların kutsal kökenlerini açıklar. Türeyiş mitleri, bazı

toplumlarda son derece kapsamlı ve detaylı iken bazılarında sınırlı biçimde gelişmiştir. Bu mitler, toplulukların tarih boyunca sosyal yapıyı korumasında ve kimliklerinin nesilden nesile aktarılmasında kilit rol oynamıştır.

2.1.4. Takvim Mitleri

Takvim mitleri, evrenin yaratılışıyla ilişkili olarak zamanın oluşumunu sembolik bir biçimde anlatan mitlerdir. Bayat'a (2005) göre, bu mitler kozmik zamanın başlangıç aşamasında ortaya çıkmakta ve evrenin oluşum sürecini mekân ve zaman ilişkisi içinde açıklamaktadır. Takvim mitleri, zamanın ölçülmesini, ilk zamanların sembolik ifadelerle aktarılmasını ve bunların kaya üzerindeki tasvirlerini içerir. Böylece zamanın döngüsel olarak algılanmasına ve kozmik düzenle ilişkilendirilmesine olanak tanır. Takvim mitleri, toplumların kültürel ve sosyal yaşamını düzenleyen temel anlatılar olarak işlev görür.

2.2. Özel Kategorideki Mitler

2.2.1. Teogoni Mitleri

Teogoni mitleri, tanrıların soylarını ve nesillerini anlatan, tanrısal düzenin oluşumunu açıklayan mitlerdir. Erhat'a (1996) göre, Yunan mitolojisinin en eski ve önemli teogonik eserlerinden biri Hesiodos'un Theogonia adlı yapıtıdır. Bu eser, belirgin biçimde Doğu kaynaklarından etkilenmiş, Fenikeliler aracılığıyla Sümer ve Babil mitolojik unsurlarını Yunan efsaneleri ile birleştirerek tutarlı bir sistem hâline getirmiştir. Theogonia, tanrıların kökenlerini ve hiyerarşik yapılarını açıklamakla kalmaz, aynı zamanda evrenin yaratılışına dair temel bilgiler sunan ve antik Yunan'ın dinsel metni olarak kabul edilen bir eserdir.

2.2.2. Köken Mitleri

Köken mitleri, soyut ve somut kavramların, çeşitli doğa olaylarının ve kültürel geleneklerin ortaya çıkışını sembolik bir dille açıklayan mitlerdir. Bayat'a (2005) göre, insan zihninde oluşan temel sorulara alegorik biçimde yanıt vermek için şekillenen bu mit türüne, izah edici veya etiyolojik mitler adı verilmektedir. İlkel toplumlarda oldukça zengin ve gelişmiş hâlde bulunan köken mitlerinin izlerine hemen hemen tüm dünya kültürlerinde rastlamak mümkündür. Köken mitleri, genel mit kategorisine dahil olan mitlerle benzerlik göstermekle birlikte, belli kavram ve geleneklerin açıklanmasında daha özelleşmiş anlatılar olarak öne çıkar.

2.2.3. Eskatoloji Mitleri

Eskatoloji mitleri, dünyanın sonunu veya büyük felaketleri anlatan mitolojik öykülerdir. Gezgin ve arkadaşları (2004), eskatolojik mitler içinde tufan mitosunun evrensel nitelik taşıdığını ifade eder. Tufan anlatıları hemen her kültür ve dinî sistemde benzer biçimlerde karşımıza çıkar. Bu mitlerin ortak noktası, insanların tanrılara karşı ilgisizliği ya da isyanı sonucunda tanrıların, göksel sular veya benzeri felaketlerle insanlığı yok etmesi temasıdır. Bununla birlikte, yok etme eyleminin ardından tanrıların duydukları pişmanlık ve yeniden yaratılışa yönelik vaatler de birçok kültürde ortak motif olarak yer almaktadır.

2.2.4. Totem Mitleri

Totem mitleri, toplumların belirli bir hayvan ya da doğa unsuruyla sembolik olarak özdeşleşmesini konu alan mitlerdir. Belek (2015), tarih boyunca hayvanların sadece ekonomik açıdan değil, kültürel ve düşünsel düzeyde de toplumların günlük yaşamında önemli rol oynadığını belirtir. Toplumlar, günlük yaşamlarını etkileyen ve yaşam kaynakları olan hayvanlarla kendilerini özdeşleştirmiş, bu hayvanları kutsal atalar ya da koruyucu güçler olarak kabul etmişlerdir. Bu bağlamda totem hayvanları, klan ya da kabilelerin ataları olarak görülmüş ve bu toplumsal kimliğin temelini oluşturmuştur. Türk mitolojisinde kurdun ata olarak kabul edilmesi, bu tür mitlerin tipik bir örneğidir.

2.2.5. Kahramanlık Mitleri

Kahramanlık mitleri, kahramanın olağan dünyanın dışına çıkarak doğaüstü zorluklarla karşılaştığı ve dönüşüm geçirdiği anlatıları içerir. Campbell'a (2020) göre kahramanlık mitleri, kültürel farklılıklara rağmen evrensel bir anlatı yapısı olan kahramanın yolculuğu arketipini temel alır. Bu mitlerde kahraman, sıradan dünyasından ayrılarak tehlikeli, bilinmeyen ve doğaüstü güçlerin bulunduğu alanlara adım atar. Burada kahraman, karşılaştığı zorlukları aşar ve dönüşerek olağan dünyaya geri döner. Örneğin Prometheus'un göğe yükselerek tanrılardan ateşi çalması, İason'un Altın Postu elde etmek için giriştiği serüven ya da Aineias'ın yeraltı dünyasına yolculuğu bu tür mitlerin klasik örnekleridir. Kahramanlık mitleri, toplumların idealize ettiği değerleri, erdemleri ve kahraman figürlerini ortaya koyarak bireysel ve toplumsal gelişimi destekler.

Mitler, insanlık tarihi boyunca sadece belirli bir zamanda yaşanmış olayları değil, sürekli yeniden yorumlanan ve tekrar eden simgesel anlatıları içermektedir. Eliade'ye (2005) göre mitler, in illo tempore (o zamanda) meydana gelen olayları anlatarak, toplumların hafızalarında model teşkil eden bir tarih oluşturur. Ancak bu tarih, günümüz anlamında tek seferlik ve tamamlanmış değildir. Aksine, mitler belirli zaman aralıklarıyla veya rastgele tekrar edilir ve her tekrarlanışında yeni anlamlar kazanır. Bu tekrar, kutsal olayların (epifanilerin) doğurgan ve bereketli özelliklerinden kaynaklanır. Mitler, sembolik doğaları gereği daima bir mesaj taşır ve toplumların tarihî bilinçlerinin şekillenmesinde etkili olur (Eliade, 2005).

Claude Lévi-Strauss, mitlerin analizinde farklı versiyonları dikkate alarak mitlerin değişmeyen yapılarını ortaya koymayı amaçlar. Lévi-Strauss'a göre (2013), farklı toplumlar tarafından aktarılan ve yüzeysel olarak farklı görünen mitler, derin yapısal bağlara sahiptir. Bu mitolojik anlatılar arasındaki ilişkiler incelendiğinde, evrensel düşünce kategorilerine ulaşmak mümkündür. Lévi-Strauss, mitik düşüncenin mantıksal yapısı ile modern bilimsel düşünce arasında bir nitelik farkının olmadığını, farklılığın yalnızca bu düşüncelerin uygulandığı konulardan kaynaklandığını ifade eder.

Lévi-Strauss'un yapısal analiz yaklaşımı, mitolojik sembollerin kültürler arası ortak özelliklerini vurgular. Bu semboller, ait oldukları kültürlerin önemli tarihsel olaylarını, değerlerini ve inançlarını taşır. Cassirer (2011), sembollerin başlangıçta dini alanda ortaya çıktığını, ancak zamanla sanat ve estetik gibi farklı alanlara da yayıldığını belirtir. Bu bağlamda semboller, bireylerin zihninde oluşan anlamlandırma dizileriyle ilişkilendirilerek toplumsal iletişimi ve kültürel devamlılığı sağlar (Özdemir vd., 2022).

Doğal nesnelerin sembolik anlamları, kültürler arasında farklılıklar gösterebilmekle birlikte, insanların doğa ile ilişkilerini ve bu ilişkilerin oluşturduğu ortak duygusal ve düşünsel yansımaları ortaya koyar. Semboller aracılığıyla toplumsal tutumlar şekillenir ve kültürel kimliklerin oluşumu desteklenir. İnsanlar, bu semboller aracılığıyla doğaya karşı saygı ve bağlılıklarını ifade ederler. Bu sembolik değerler, toplumların düşünce sistemlerini şekillendirerek, kültürel kimliğin oluşturulmasına katkıda bulunur.

Mitlerin sembolik yapısının özgün bir mantığı olduğunu belirten Eliade (2005), mitlerin başlangıçta ortaya çıktığı bağlamdan bağımsız olarak birçok düzlemde doğruluğunu ve tutarlılığını koruduğunu ifade eder. Bu özellikle kozmogoni mitleri için geçerlidir. Kozmogoni mitleri, evrenin ve insanlığın kökenini farklı kültürlerde çeşitli şekillerde anlatır; fakat her kültürde doğru ve anlamlı kabul edilir. Bu mitlerin evrenselliği, kültürel değişimlere rağmen temel anlatıların ve sembollerin değişmezliğini gösterir. Böylece mitler, sadece ortaya çıktıkları eski toplumlarla sınırlı kalmaz, modern toplumların kültürel ve sembolik dünyalarında da yaşamaya devam eder.

Mitler, insanlık tarihi boyunca sadece belirli bir zamanda yaşanmış olayları değil, sürekli yeniden yorumlanan ve tekrar eden simgesel anlatıları içermektedir. Eliade'ye (2005) göre mitler, *in illo tempore* (o zamanda) meydana gelen olayları anlatarak, toplumların hafızalarında model teşkil eden bir tarih oluşturur. Ancak bu tarih, günümüz anlamında tek seferlik ve tamamlanmış değildir. Aksine, mitler belirli zaman aralıklarıyla veya rastgele tekrar edilir ve her tekrarlanışında yeni anlamlar kazanır. Bu tekrar, kutsal olayların (epifanilerin) doğurgan ve bereketli özelliklerinden kaynaklanır. Mitler, sembolik doğaları gereği daima bir mesaj taşır ve toplumların tarihî bilinçlerinin şekillenmesinde etkili olur (Eliade, 2005).

Claude Lévi-Strauss, mitlerin analizinde farklı versiyonları dikkate alarak mitlerin değişmeyen yapılarını ortaya koymayı amaçlar. Lévi-Strauss'a göre (2013), farklı toplumlar tarafından aktarılan ve yüzeysel olarak farklı görünen mitler, derin yapısal bağlara sahiptir. Bu mitolojik anlatılar arasındaki ilişkiler incelendiğinde, evrensel düşünce kategorilerine ulaşmak mümkündür. Lévi-Strauss, mitik düşüncenin mantıksal yapısı ile modern bilimsel düşünce arasında bir nitelik farkının olmadığını, farklılığın yalnızca bu düşüncelerin uygulandığı konulardan kaynaklandığını ifade eder.

Lévi-Strauss'un yapısalçı çözümleme yaklaşımı, mitolojik sembollerin kültürler arasında ortak yapısal özellikler taşıdığını vurgular. Bu semboller, ait oldukları toplumların tarihsel hafızasında önemli yer tutan olayları, değer sistemlerini ve inanç yapılarını aktaran kültürel kodlar olarak işlev görür. Cassirer (2011), sembollerin başlangıçta dini pratiklerle bağlantılı olarak ortaya çıktığını, zamanla ise sanat, estetik ve toplumsal yaşamın diğer alanlarına yayıldığını belirtmektedir. Bu bağlamda

semboller, bireylerin zihinsel dünyalarında anlam üretimini sağlayan yapılar olarak toplumsal iletişimi ve kültürel sürekliliği mümkün kılar (Özdemir vd., 2022).

Doğal nesnelerin sembolik anlamları, kültürden kültüre farklılık göstermekle birlikte, insanın doğayla kurduğu duygusal ve düşünsel bağları ifade etmenin ortak yollarından birini oluşturur. Semboller aracılığıyla toplumsal tutumlar biçimlenir, inanç sistemleri yapılandırılır ve kültürel kimliklerin oluşumu desteklenir. İnsanlar, bu semboller aracılığıyla doğaya karşı duydukları saygıyı ve aidiyet hissini görünür kılar. Bu sembolik değerler, toplumların düşünsel evrenini biçimlendirerek, kültürel kimliğin inşa süreçlerine anlamlı katkılar sunar.

Mitlerin sembolik yapısının kendine özgü bir mantıksal bütünlüğe sahip olduğunu vurgulayan Eliade (2005), bu anlatıların ortaya çıktıkları tarihsel bağlamdan bağımsız olarak çoklu düzlemlerde geçerliliğini ve tutarlılığını koruduğunu ifade etmektedir. Özellikle kozmogoni mitleri, evrenin ve insanlığın kökenine dair anlatıları kültürler arasında değişen biçimlerde dile getirirken, aynı zamanda her kültürde anlamlı ve doğru kabul edilen bir gerçeklik sunar. Bu durum, mitlerin evrensel yapısını ve semboller aracılığıyla zamana ve mekâna dirençli oluşunu ortaya koyar. Dolayısıyla mitler, yalnızca kadim toplumsal yapılara ait anlatılar olmakla kalmaz; modern toplumların sembolik, kültürel ve sanatsal dünyasında da yaşamaya devam eder.

Mitolojilerde sembollere atfedilen anlamların kültürler arasında çeşitlilik göstermesi, bu sembollerin kültürel inşa süreçlerindeki belirleyici rolünü açıkça ortaya koyar. Özellikle Hayat Ağacı gibi evrensel arketipler, insanın doğayla kurduğu duygusal ve düşünsel bağların sembolik bir yansıması olarak mitolojik anlatılarda geniş yer bulmuş; bireysel ve toplumsal düzeyde aidiyet, kutsallık ve kimlik inşasında merkezi bir işlev üstlenmiştir. Bu nedenle, mitoloji kategorilerinin kuramsal çerçevede sistematik biçimde ele alınması, Hayat Ağacı mitinin anlatı yapısını ve sembolik anlam haritasını çözümlemeye yönelik olarak, araştırmanın sonraki bölümlerine sağlam bir teorik zemin sunmaktadır.

3. DÜNYA MİTOLOJİLERİNE GENEL BAKIŞ

Mitoloji, insanlığın evreni, doğayı ve kendi varoluşunu anlamlandırma sürecinde ürettiği en eski ve evrensel anlatı biçimlerinden biridir. Her toplum, tarihsel ve coğrafi koşullarına göre şekillenen mitolojik sistemler geliştirmiştir. Bu bölümde, dünya mitolojilerinin temel örnekleri, çeşitli kültürel bağlamlar çerçevesinde değerlendirilecektir.

3.1 Avustralya Yerli Mitolojisi

Avustralya'nın yerli halkı, yaklaşık 50.000 yıl önce kıtaya yerleşmiş ve uzun süre dış etkilere uzak bir şekilde yaşamıştır. Bu izolasyon, mitolojik anlatılarının coğrafi özelliklerle güçlü bir şekilde ilişkilendirilmesine neden olmuştur. Yerli inanç sistemlerinde evrenin başlangıcına dair anlatılar, "Düş Zamanı" (Dreamtime) olarak adlandırılan mitolojik bir döneme dayanmaktadır. Bu dönemde atalar olarak kabul edilen ruhlar, kıtayı baştan başa dolaşarak insanların, sınırların ve ritüellerin temellerini atmışlardır. Gökkuşağı Yılanı gibi yaratıcı figürler, doğayı şekillendiren ve kutsallık atfedilen varlıklar olarak öne çıkmaktadır (Dell, 2017, s. 340).

Avustralya mitolojisinde doğa unsurları, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda kutsal varlıklar olarak görülmekte ve bu unsurlar üzerinden anlam inşa edilmektedir. Hatta modern zamanlarda bile İngiliz denizci James Cook, yerli anlatılarda kötücül bir mitolojik figür haline gelmiştir. Bu durum, mitlerin sadece geçmişi değil, güncel tarihî figürleri de dönüştürerek içselleştirme gücünü göstermektedir (Dell, 2017).

3.2 Kelt Mitolojisi

Kelt mitolojisi, özellikle Britanya Adaları, İrlanda ve Bretonya bölgelerinde şekillenmiş çoktanrılı inanç sistemine dayanmaktadır. Keltler, İrlanda, Galler, İskoçya, Cornwall ve Man Adası gibi bölgelerde tarihsel olarak ortak bir kimlik duygusu geliştirmiştir. Keltlerin kültürel varlığı MÖ 8. yüzyıla kadar uzanmakta ve özellikle Druidizm ile karakterize edilmektedir. Ancak yazılı kültürlerinin sınırlı olması nedeniyle mitolojik bilgiler daha çok Hristiyanlaşma sonrası derlenmiş metinlerden öğrenilmektedir (Price, 2011, s. 23).

Julius Caesar'ın Galya Seferleri üzerine kaleme aldığı yazılar, Kelt dini hakkında bazı bilgiler içermekle birlikte, Roma mitolojisine benzetme yoluyla açıklamalarda

bulunması nedeniyle eleştirilmiştir. Kelt mitolojisinde öne çıkan tanrılar arasında güneş tanrısı Belenus, savaş tanrısı Teutates, pınarların tanrıçası Sulis ve bereket tanrısı Cernunnos yer almaktadır. Ayrıca doğanın kutsallığı, kadın tanrıçaların ve belirli mekân ruhlarının mitolojik sistemdeki merkezi rolü dikkat çekmektedir (Dell, 2017, s. 340).

Günümüze ulaşan Kelt anlatılarının en bilinen örnekleri arasında Mabinogion destanı, İrlanda mitolojik döngüsü ve Fianna döngüsü yer almaktadır. Bu metinler, Kelt inançlarının kozmolojik yapılarını, tanrılarını ve kahramanlarını anlamada temel kaynaklardır.

3.3 Yunan Mitolojisi

Yunan mitolojisi, çoğunlukla tanrılar ve onlarla ilgili öykülerden oluşan zengin bir anlatılar bütünüdür. Ancak bu mitolojik sistem, Yunan halkı için bir “kutsal kitap” niteliğinde değildir. Hamilton’un (1942) belirttiği üzere, mitler doğrudan dine değil, doğaya ilişkindir. Bu mitler; insanların, hayvanların, bitkilerin, gök cisimlerinin ve doğa olaylarının kökenini açıklamayı amaçlamaktadır. Örneğin, tanrı Zeus’un öfkeleniğinde elindeki yıldırım yeryüzüne fırlatması yıldırım, dağın içine hapsedilmiş bir canavarın kurtulmak için çırpınması ise depremi açıklar. Bu anlatılar, insanlığın doğa olaylarını anlamaya çalıştığı ilk bilimsel eğilimlerin işaretlerini taşımaktadır (Hamilton, 1942, s. 8).

Yunan mitolojisi yazılı hâle ilk kez M.Ö. 8. yüzyılda Homeros’un İlyada (M.Ö. 775) ve Hesiodos’un Theogonia (M.Ö. 725) adlı eserleriyle geçmiştir. Bu mitolojik yapı içinde tanrılar, birbirleriyle akrabalık ilişkisi olan büyük bir aile olarak tasvir edilir ve insanlar gibi sevgi, öfke, kıskançlık gibi duygularla hareket ederler. Evrenin baş tanrısı olan Zeus; adalet, onur ve düzen gibi kavramlara büyük önem verir.

Yunan mitolojisinin kahraman figürleri de bu kültürel mirasın önemli parçasıdır. Güç ve cesaretin simgesi Herakles, yarı tanrı olmasının yanı sıra fiziksel sınırların ötesindeki başarılarıyla öne çıkar. Truva Savaşı’nın en güçlü savaşçısı Akhilleus ile zekâsı, stratejik dehası ve sadık eşi Penelope ile tanınan Odysseus, Yunan edebiyatının ve mitolojisinin en dikkat çekici karakterleri arasında yer alır.

3.4. Roma Mitolojisi

Roma mitolojisi, büyük ölçüde Yunan mitolojisinden etkilenmiş olmakla birlikte, Roma toplumunun kültürel, siyasi ve dini ihtiyaçlarına uygun olarak yeniden biçimlendirilmiştir. Yunan panteonundaki birçok tanrı, Roma mitolojisine farklı adlar ve işlevlerle entegre edilmiştir. Örneğin, Zeus Roma'da Jupiter, Hera Juno, Afrodite ise Venüs adıyla anılmış; tanrıların insani özellikleri ve ilişkileri Roma kültürünün ahlaki değerleriyle uyumlu hâle getirilmiştir.

Roma mitolojisinin temel eserlerinden biri olan Vergilius'un Aeneid adlı destanı, Roma'nın mitolojik kökenini açıklayan ve imparatorluk ideolojisini meşrulaştıran önemli bir anlatıdır. Eserde, Troya Savaşı'ndan kurtulan Aeneas'ın uzun ve zorlu yolculuğunun ardından İtalya'ya ulaşarak Roma'nın temellerini attığı anlatılır. Bu anlatı, Roma'nın tanrısal bir kökene ve evrensel bir misyona sahip olduğu düşüncesini destekler niteliktedir. Ayrıca, Aeneas ile Kartacalı kraliçe Dido arasındaki trajik ilişki, Roma ile Kartaca arasındaki tarihsel düşmanlığın mitolojik arka planını sunar (Rosenberg, 2012, s. 29-30).

Roma mitolojisinin bir diğer önemli kurucu anlatısı ise Romulus ve Remus efsanesidir. Bu efsaneye göre, savaş tanrısı Mars ile Vestal bakiresi Rhea Silvia'nın ikiz oğulları olan Romulus ve Remus, bir dişi kurt tarafından emzirilerek hayatta kalmış, ardından bir çoban tarafından büyütölmüşlerdir. İkizler, büyüdüklerinde yeni bir şehir kurma kararı almış; ancak aralarında çıkan anlaşmazlık sonucu Romulus, kardeşi Remus'u öldürerek Roma'yı tek başına kurmuştur. Bu efsane, Roma'nın savaşçı karakterini ve tanrısal kökenini simgeleyen güçlü bir kurgu olarak, siyasi iktidarın meşrulaştırılmasında işlevsel bir rol oynamıştır.

Roma mitolojisi, yalnızca dinî inançlar sistemi olarak değil; aynı zamanda Roma halkının toplumsal düzenini, tarihsel kökenini ve kolektif kimliğini pekiştiren sembolik bir anlatılar bütünüdür.

3.5. Güney ve Orta Amerika Mitolojileri

Güney ve Orta Amerika mitolojileri, Maya, Aztek ve İnka uygarlıklarının zengin kültürel birikimleriyle şekillenmiştir. Bu uygarlıkların mitolojik anlatıları, sadece dini ritüelleri değil aynı zamanda sosyal düzeni, doğa olaylarını ve kozmik yapıyı da anlamlandırma çabalarını yansıtır.

Mayalar, M.Ö. yaklaşık 2000 yılına uzanan köklü geçmişleriyle Orta Amerika'nın geniş bir bölgesine yayılmıştır. M.S. 250 civarında doruk noktasına ulaşan Maya uygarlığı, M.S. 900'den itibaren zayıflamaya başlasa da, mitolojik mirası günümüzde dahi etkisini sürdürmektedir. Maya toplumu, bağımsız şehir devletlerinden oluşur ve her biri güçlü bir kral tarafından yönetilmiştir. Mimari başarılarının yanı sıra yazı sistemi, sanat, astronomi, matematik ve tarım alanlarında gösterdikleri gelişmişlik dikkat çekicidir. Mitolojik anlatılarında ise insan kurban etme ritüelleri önemli yer tutar ve bu anlatılar, törenlerle iç içe geçmiş bir inanç sistemini temsil eder (Daniels, 2013, s. 55).

Aztekler, Nahuatl dilini konuşan ve M.S. 6. yüzyılda Orta Meksika'ya yerleşen bir halktır. 1325 yılında Texcoco Gölü'nde kurdukları Tenochtitlán şehri, daha sonra Texcoco ve Tlacopan ile ittifak kurarak Aztek İmparatorluğu'nun temelini oluşturmuştur. Aztek mitolojisinde önemli bir yer tutan yaratılış anlatısı, evrenin birçok kez yaratılıp yok edildiğine dair döngüsel bir yapıya sahiptir. Ometeotl adlı tanrıdan doğan dört çocuk, farklı yaratılış denemeleri yapmış; her seferinde doğal afetler sonucu insanlar farklı canlılara dönüşmüştür. Son olarak Quetzalcoatl, ölülerin kemiklerini kendi kanıyla karıştırarak insanları yeniden yaratmıştır. Bu yok oluş ve yeniden doğuş döngüsü, diğer kültürlerdeki mitlerle benzerlik gösterir (Daniels, 2013, s. 55).

İnka mitolojisi ise, yaratılış anlatılarını Titicaca Gölü çevresinde merkezileştirir. Bu göl ve içindeki İsla del Sol (Güneş Adası), yaratıcı tanrıların dünyayı şekillendirdiği kutsal bir mekân olarak kabul edilir (Clayton, 2019, s. 6). 13. yüzyıldan itibaren Cuzco merkezli olarak örgütlenen İnka İmparatorluğu, geniş bir coğrafyayı kapsayan çok uluslu bir yapıya sahipti. İnka hükümdarı, güneş tanrısı Inti'nin oğlu olarak görülürdü. Yazılı dillerinin olmaması nedeniyle mitolojik bilgilerin aktarımı, İspanyol sömürgeciliği sonrası Hristiyan etkisiyle yazıya geçirilmiş ve bu da anlatılarda öznellik ve önyargılar oluşturmuştur. İnka halkı, veri kayıtlarını quipu adı verilen düğümlü iplerle tutsa da bu sistemin mitolojik anlatılar için kullanılıp kullanılmadığı netlik kazanmamıştır. İnka mitolojisinde Inti dışında yaratıcı tanrılar ve huaca adı verilen kutsal varlıklar da önemlidir. Mitlerde taşlara dönüşen figürler ve dağlar, doğa ile kurulan güçlü bağın göstergesi olarak yer almaktadır. İnka anlatıları, insanlığın temel duygularını ve varoluşsal sorgulamalarını yansıtan derinlikli yapısıyla öne çıkar (Clayton, 2019, s. 4-5).

3.6. Mısır Mitolojisi

Antik Mısır mitolojisi hem dini hem de siyasi yapının temelini oluşturan çok katmanlı bir inanç sistemi etrafında şekillenmiştir. “Abydos’un Kral Tabletleri, Tinit Hanedanı’nın merkezi olarak Abydos yakınındaki Thinis yerleşimini seçtiğini kaydetmektedir. Bu bölge, Eski Mısır uygarlığının ilk beşiği olarak kabul edilmiştir. Yaklaşık MÖ 3315 yılında, firavun Menes, ‘Kuzey ve Güney Mısır topraklarını birleştirmek amacıyla’ Krallık Şehri’ni kurmuş ve bu başkenti Mennefer, yani Memfis olarak adlandırmıştır. Menes’ten sonra gelen firavunlar, tanrısal atalarının elinden çift tacı ve kudretlerinin simgesel sembollerini devralarak Horus, Râ ve Osiris ile özdeşleşeceklerdi. Bu hükümdarlar, kıtaların, halklarının ve bitkilerin yaşamının öz sahibi olacak; tanrıların ve büyük sihirbazların hizmetkârları en tartışılmaz despotlar haline geleceklerdi. Ankh, onza ve senb ile sağlık ve gücün sembollerini taşıyacaklardı. Memfis’in büyük mimarlarıyla birlikte, Piramitler Dönemi’nin başladığını görmekteyiz. Bu ihtişamlı dönemin en belirgin figürleri, III. Hanedan’ın kurucusu ve Râ’nın yoldaşı firavun Zoser ile onun veziri, mimar ve Kral Büyü Sırlarının Şefi İmhotep’tir” (Champdor, 1984, s. 7).

Antik Mısır mitolojisi hem dini hem de siyasi yapının temelini oluşturan çok katmanlı bir inanç sistemi etrafında şekillenmiştir. Bu bağlamda Mısır’ın ilk hanedanlık yapısı ve mitolojik referanslarla birleşen krallık ideolojisi, özellikle Menes’ten başlayarak tanrılarla özdeşleştirilen firavunlar aracılığıyla kutsal bir meşruiyet kazanmıştır. Champdor (1984), bu gelişimi şu sözlerle aktarmaktadır:

Abydos’un Kral Tabletleri, Tinit Hanedanı’nın merkezi olarak Abydos yakınındaki Thinis yerleşimini seçtiğini kaydetmektedir. Bu bölge, Eski Mısır uygarlığının ilk beşiği olarak kabul edilmiştir. Yaklaşık MÖ 3315 yılında, firavun Menes, ‘Kuzey ve Güney Mısır topraklarını birleştirmek amacıyla’ Krallık Şehri’ni kurmuş ve bu başkenti Mennefer, yani Memfis olarak adlandırmıştır. Menes’ten sonra gelen firavunlar, tanrısal atalarının elinden çift tacı ve kudretlerinin simgesel sembollerini devralarak Horus, Râ ve Osiris ile özdeşleşeceklerdi. Bu hükümdarlar, kıtaların, halklarının ve bitkilerin yaşamının öz sahibi olacak; tanrıların ve büyük sihirbazların hizmetkârları en tartışılmaz despotlar haline geleceklerdi. Ankh, onza ve senb ile sağlık ve gücün sembollerini taşıyacaklardı. Memfis’in büyük mimarlarıyla birlikte, Piramitler Dönemi’nin başladığını görmekteyiz. Bu ihtişamlı dönemin en belirgin figürleri, III. Hanedan’ın kurucusu ve Râ’nın yoldaşı firavun Zoser ile onun veziri, mimar ve Kral Büyü Sırlarının Şefi İmhotep’tir. (s. 7)

Bu tarihsel anlatı, firavunların yalnızca siyasal otoriteler değil, aynı zamanda kutsal sembollerle bezenmiş tanrısal figürler olarak toplum üzerindeki etkilerini de gözler önüne sermektedir. Hayat Ağacı miti ile birleşen Osiris kültü ve yeniden doğuş

inancı, bu dönemde kralların hem dünyevi hem de kozmik düzenin taşıyıcıları olarak konumlandırılmasını sağlamıştır.

Antik Mısırlıların din anlayışı, doğaüstü güçlerin düzenli ve bütüncül bir sistemi olarak yaşamın her alanına nüfuz etmiştir. Tanrılarla olan ilişkileri yalnızca ritüel ve ibadetle sınırlı kalmayıp, gündelik yaşamlarını ve ahlaki ilkelerini de şekillendirmiştir. “Antik Mısırlılar, Tanrı ve onun varlığını çevreleyen tüm canlılara dair kesin ve düzenli bir inanca sahipti. İnançlarına göre kendilerini, dünya üzerinde yaptıkları iyi veya kötü işlere göre, ahirette mükafatlar yahut cezalar bekliyordu. Ahiret inançları, tüm düşüncelerini ve eylemlerini etkiliyordu. Tanrılara başvurmada hiçbir işe girişmezlerdi. Tüm işlerini tanrıların gözetlediğini düşünerek yaparlardı. Dolayısıyla çok ahlaklı bir yaşam sürüyorlardı, öğretileri ise asil ve saf bir nitelik taşıyordu” (Brooksbank, 2020, s. 25).

3.7. Hindu Mitolojisi

Hinduizm, geniş Hint yarımadasında egemen bir din olup, tarihinin başlangıcından itibaren milyonlarca Hintlinin yaşamını ve düşünce yapısını doğumdan ölüme kadar derinden etkilemiştir. Hinduizm, Hint felsefesi, sanatı, mimarisi, edebiyatı, siyaseti ve sosyolojisi başta olmak üzere tüm kültürüne silinmez bir etki bırakmıştır. Bu din, Hindistan halkına hem mutlulukta hem de felakette ruhsal bir huzur sunmuş, yaşamın sorunlarıyla başa çıkma cesareti aşılamış ve nihai ruhsal hedeflerine ulaşmalarına olanak sağlamıştır. Hindistan, Hinduizmin bir dalı olan Budizm aracılığıyla Sri Lanka, Myanmar, Tibet, Japonya ve Kore’nin yanı sıra birçok Asya ülkesinin ruhsal kültürlerini de etkilemiş; bu ülkelerin pek çoğu Hindistan’ı ruhsal anavatanları olarak kabul etmiştir (Nikhilananda, 2003, s. 7).

Hindistan, Çin ve Japonya mitolojileri birbirinden oldukça farklı yapılar sunsalar da ortak bir özellikleri çok sayıda tanrı ve cin içeren geniş panteonlara sahip olmalarıdır. Güney ve Doğu Asya’da, dünyanın diğer bölgelerine kıyasla çok daha fazla tanrıya tapıldığı görülmektedir. Yalnızca Hindistan bile, Hinduizm, Budizm, Jainizm ve Sihizm gibi dört büyük dünya dinine ev sahipliği yapmaktadır. Bunlar arasında yalnızca Hinduizm, sürekli olarak tarihsel bir anlatı içinde evreni yöneten çok sayıda tanrı ve varlık içeren kapsamlı bir panteon yaratmıştır (Wilkinson, 2010, s. 184).

Vedik çağların ilk dönemlerinde Hint-Aryan düşünürleri, gerçeğin doğasını aşkın (transandantal) ve görüngüsel (fenomenal) düzeylerde ele almış ve bu ikili yapı mitolojik sembollerle ifade edilmiştir. Vedalar'da aşkın gerçeklik, tüm varlıkların kaynağı olarak tanımlanan ve yaratılış anlatılarıyla özdeşleştirilen "Brahman" kavramı ile ifade edilir. Brahman, evreni hem aşan hem de ona nüfuz eden düalist olmayan saf bilinçtir. Vedanta felsefesinde Brahman, bireysel ruh olan "Atman" ile özdeş kabul edilir ve bu özdeşlik, bireyin ilahi kaynağa dönüşünü simgeleyen mitolojik bir yolculuk olarak değerlendirilir. Upanişadlar'da Brahman, hem sıfatsız aşkın (Nirguna Brahman) hem de sıfatlı içkin (Saguna Brahman) bir gerçeklik olarak tanımlanır. Brahman'ın evrensel yaratıcı güç olan "Maya" ile birleşimi ise evrenin ortaya çıkışını sağlar. Bu kozmogonik anlatı, Hindu mitolojisinde yaratıcı Brahma, koruyucu Vişnu ve yok edici Şiva figürleriyle temsil edilen üçlü tanrısal güç sistemiyle bütünleşmektedir (Nikhilananda, 2003, ss. 17–18).

3.8. Mezopotamya Mitolojisi

Mezopotamya, tarih boyunca Sümer, Akad, Babil ve Asur gibi büyük uygarlıklara ev sahipliği yapmış ve bu uygarlıkların mitolojik anlatıları, yalnızca kendi dönemlerini değil, sonraki medeniyetleri de derinden etkilemiştir. M.Ö. IV. binyılın sonlarından itibaren gelişen bu uygarlıklar, mitolojik ve dini inanç sistemleriyle Orta Doğu'nun kültürel dokusunu şekillendirmiştir. Bu bağlamda, Mezopotamya mitolojisi kendi içinde farklı dönem ve uygarlıklara ait mitolojik anlatılarla zenginleşmiş; söz konusu anlatılar, zaman içinde hem dini hem sanatsal formlarda hayat bulmuştur (Bottéro, 2012: 44-45).

3.8.1. Sümer Mitolojisi

Sümer mitolojisi, Mezopotamya'nın en eski mitolojik yapılarından birini oluşturur. Sümerlilerin inanç sistemine dair en eski bulgular arkeolojik kazılarla gün yüzüne çıkarılmıştır. Yaratılış ve tufan gibi konuları içeren pek çok Sami efsanesinin kökeni Sümerler'e dayanır. Sümerlerin Mezopotamya'ya M.Ö. 3500 civarında geldikleri ve burada yüksek bir kültür oluşturdıkları bilinmektedir (Sarıkcıoğlu, 2002: 20). "Dingir" terimiyle ifade edilen tanrı kavramı, başlangıçta ışıltı saçan bir göksel varlığı simgelerken, zamanla soyut bir güç halini almıştır. Sümer tanrılarından Anu'nun evrensel hükümdar olarak tasvir edilmesi ve yalnızca hükümdarlar tarafından isminin anılabilmesi, dini yapının hiyerarşik niteliğini gösterir (Eliade, 2003: 83-84).

Sümer mitolojisi, diğer Mezopotamya mitolojilerine kıyasla ayinlerden ziyade, yazınsal ve etiolojik anlatılarla öne çıkar. Bu mitler çoğunlukla tanrıların doğumu, evrenin düzenlenmesi, yaratma ve yok etme gibi temaları işler. Tanrılar arasındaki çatışmalar ise daha az yer tutar ve şiddetli betimlemelerden kaçınılır. Mitlerin yapısı, imgelem ve hayal gücüne dayalı anlatılarla örülmüştür (Kramer, 2002: 191-192).

3.8.2. Babil Mitolojisi

Babil mitolojisi, Sümer etkisinin güçlü biçimde hissedildiği bir yapıya sahiptir. Asurbanipal'ın kütüphanesinde bulunan çivi yazılı tabletler, Babil'in mitolojik zenginliğini belgelemektedir (King, 2019: 13-14,18). Babil tanrıları genellikle doğa güçleriyle ilişkilendirilmiş, her tanrı bir şehirle özdeşleştirilmiştir. Örneğin Enlil Nippur'da, Ea Eridu'da, Nanna Ur'da ve Utu Larsa'da baş tanrı olarak tapılmıştır. Bu çoktanrılı yapı, Babil dininin doğaya dayalı karakterini ve yerel tanrıların kültlerini ortaya koyar.

3.8.3. Asur Mitolojisi

Asur mitolojisi, Babil ve Sümer inançlarının etkilerini taşımakla birlikte, daha çok krallık ve güç vurgusu üzerine kuruludur. Kuzey Mezopotamya'daki Aşşur şehri, M.Ö. 14. yüzyıla kadar varlığını sürdüren küçük bir şehir devleti olarak dikkat çeker. I. Şamşi Adad dönemi, Asur'un kısa süreli yükselişine işaret eder (Black, 2003: 22). Bu dönemde mitolojik anlatılar, kral ve ordu figürleri etrafında şekillenmiş, tanrılar ikinci planda kalmıştır. Tapınakların yerini saraylar almış, tanrılarla birlikte kralların da mitolojik anlatılarda merkezî rol üstlendiği bir dönem başlamıştır (Narçın, 2013: 97-98).

3.8.4. Akad Mitolojisi

Akad mitolojisi, Sami kökenli halkların Mezopotamya'ya yerleşmesiyle birlikte şekillenmiştir. Akkadlar, Sümer kent kültürünü benimseyerek kendi katkılarıyla bu yapıyı geliştirmiştir. Sargon'un efsanevi yaşam öyküsü, Mezopotamya mitolojisinde önemli bir yere sahiptir. Sepet içinde nehre bırakılan çocuk motifiyle anlatılan bu mit, Akadların kültürel devamlılık anlayışını yansıtır (Köroğlu, 2012: 75-76). Akkadlar, çiviyazısını Sümerce'den alıp kendi dillerine uyarlayarak hem resmi işlerde hem dini ritüellerde kullanmış; böylece mitolojik bilgi ve geleneklerin korunmasını sağlamışlardır.

3.9. Hitit Mitolojisi

Hititler, M.Ö. 2. binyılda Anadolu topraklarında yaşamış ve tarih sahnesinde güçlü bir imparatorluk olarak yer almışlardır. Akdeniz'e kadar uzanan bu imparatorluk, çok tanrılı bir inanç sistemine sahipti. Hitit panteonunda özellikle iklim tanrıları dikkat çekerken, fethedilen coğrafyalarda karşılaşılan yerel tanrılar da bu sistemin içine dâhil edilmiştir. Bu durum, Hitit mitolojisinin hem kapsayıcı hem de esnek bir yapı taşıdığını göstermektedir (Wilkinson, 2010:160).

Hitit mitolojisinin temelinde tanrılar arasındaki çekişmeler, bu çekişmelerin dünyaya ve insan yaşamına etkileri yer alır. Bu yönüyle Hitit mitosu hem doğa olaylarını açıklamak hem de sosyal düzeni temellendirmek amacıyla işlevsel bir rol üstlenmiştir. Örneğin, fırtına tanrısının ejderha Illuyanka ile savaşı, yalnızca doğa güçlerinin çatışmasını değil, aynı zamanda kozmik düzenin tesisini de simgeler.

Her ne kadar Hitit mitolojisi, Mezopotamya kökenli Babilonya dininden etkiler taşısa da bu mitolojik yapı özgün bir karakter sergiler. Mitlerin içerdiği folklorik öğeler, Hitit mitolojisinin ayırt edici yönlerinden biridir. Bu özellik, Hitit anlatılarını yalnızca dini veya ritüel bağlamda değil, aynı zamanda sözlü kültür geleneği bağlamında da değerlendirmeyi gerekli kılar (Hooke, 1993:114).

Hitit mitoslarında sıkça karşılaşılan halk masalı benzeri anlatılar, özellikle Avrupa folkloruyla dikkat çekici benzerlikler göstermektedir. Bu durum, Hitit kültürünün yalnızca Anadolu'nun değil, aynı zamanda geniş bir coğrafyanın kültürel belleğine etki etmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bu bağlamda, Hitit mitolojisi hem bir dini sistemin hem de zengin bir halk anlatı geleneğinin taşıyıcısı olarak değerlendirilmelidir.

3.10. İskandinav Mitolojisi

İskandinav mitolojisi, Kuzey Avrupa'nın sert doğa koşulları ve uzun kış geceleriyle şekillenmiş zengin ve derinlikli bir mitolojik yapıdır. M.S. II. yüzyıla kadar etkisini sürdüren bu inanç sistemi, özellikle Angıllar, Saksonlar, Danlar, Jütler, Norveçliler, İsveçliler ve İzlandalılar arasında yaygın bir biçimde benimsenmiştir. Ancak Hristiyanlığın yayılmasıyla birlikte bu eski inanç sistemi zamanla etkisini yitirmiştir (Dell, 2017:344).

İskandinav mitosları, yalnızca tanrılar ve kahramanların öykülerini değil, aynı zamanda doğa olaylarına dair sembolik açıklamaları da içerir. Tanrılar, insanların yaşamındaki temel duyguları ve doğa güçlerini temsil eder. Ancak bu tanrılar, her zaman güvenilir ya da sevgi dolu figürler olarak değil; zaman zaman zalim, kıskanç ya da kurnaz özellikleriyle de karşımıza çıkar. Bu durum, İskandinav topluluklarının tanrılarla kurduğu ilişkinin temkinli ve saygıya dayalı bir biçimde inşa edildiğini gösterir.

İskandinav tanrıları, Aesir ve Vanir olmak üzere iki gruba ayrılır. Aesir tanrıları genellikle savaş, düzen ve güç gibi kavramlarla özdeşleştirilirken; Vanir tanrıları doğurganlık, bereket ve doğa ile ilişkilendirilir. İki grup arasında yaşanan savaş, sonrasında bir antlaşma ve tanrı değiş tokuşu ile sonuçlanmıştır. Bu olay, farklı toplumsal ve dini yapıların bir sentezini simgeler. Aesir ve Vanir arasındaki uzlaşma, kültürel bir kaynaşmanın mitolojik temsili olarak değerlendirilebilir (Gaiman, 2020:6).

Tanrı Odin bilgeliği ve kehanet gücüyle, Thor ise gücü ve gök gürültüsüyle öne çıkar. Frigg ana tanrıça olarak aile ve ev ile ilişkilendirilirken, Loki ise aldatıcı ve kaotik bir figür olarak mitlerin denge bozucu unsurudur. Ragnarök anlatısı, tanrıların ve evrenin sonunu betimleyen kıyamet senaryosu olup, İskandinav mitolojisinin en önemli eskatolojik temalarından biridir. Bu anlatı, yalnızca bir sonu değil; aynı zamanda yeniden doğuş ve döngüsellik de içerir.

İskandinav mitolojisi, günümüz Batı kültürüne bıraktığı mirasla da dikkat çeker. Haftanın günlerine verilen isimlerde Odin (Wednesday), Thor (Thursday) ve Frigg (Friday) gibi tanrıların adlarının yer alması, bu mitolojik sistemin kültürel sürekliliğini göstermektedir. Bu bağlamda İskandinav mitolojisi hem tarihsel hem de kültürel olarak etkili ve çok katmanlı bir inanç sistemidir.

3.11. Doğu Asya Mitolojileri

Doğu Asya mitolojileri, Çin, Japonya ve Kore gibi köklü medeniyetlerin tarihsel ve kültürel miraslarında derin izler bırakan zengin anlatılar bütünüdür. Bu üç kültür, Budizmin yayılmasıyla birlikte hem bu inanç sisteminden etkilenmiş hem de kendi özgün yerel öğeleriyle sentezleyerek benzersiz mitolojik yapılar oluşturmuştur. Çin’de Taoizm, Japonya’da Şintoizm, Kore’de ise yerli şamanist geleneklerle bütünleşerek her biri kendine has dini-mitolojik bir sentez ortaya koymuştur (Dell, 2017:340).

Bu mitolojilerde, dünyevi hükümdarların ilahi soydan geldiklerine dair ortak bir inanış bulunmaktadır. Bu anlayış, toplumların iktidarı kutsallaştırma eğilimini yansıtırken, aynı zamanda mitolojiyi sosyal yapının temeline yerleştirir. Ayrıca ejderha gibi ortak mitolojik yaratıkların varlığı, yönlere ve kutsal dağlara atfedilen özel anlamlar, bu kültürlerin doğa ve kozmolojiyle kurdukları ilişkiyi ortaya koyar.

Taoizm, Çin kültürünün özünü oluşturan felsefi ve dini bir sistemdir. Kökeni eski şamanistik geleneklere dayansa da zamanla metafizik, kozmoloji, ahlak ve simya gibi çeşitli alanlara yayılan geniş bir düşünce sistemine dönüşmüştür. Tao, evrenin doğal düzenini ve bu düzene uyum içinde yaşamayı temsil eder. Hem'yu izlememek hem bireysel hem de toplumsal düzeyde uyumsuzluk ve dengesizlik yaratır (O'Brien, 1990:5). Taoizm'in gelişimi üç ana aşamada incelenir: Lao Tzu'nun düşünceleriyle şekillenen felsefi Taoizm; Zhang Daoling'in önderliğinde ortaya çıkan simyasal ve arınma temelli dini Taoizm ve Budizm'e karşı bir duruş olarak şekillenen kurumsallaşmış yapısı (Ferguson, 2020:15,18). Bu bağlamda, Taoizm hem Çin'in özgün öğretilerini taşır hem de dış etkilerle şekillenen dinamik bir yapıya sahiptir.

Japon mitolojisi ise, büyük ölçüde Şinto inancı etrafında şekillenmiştir. Şinto, "tanrıların yolu" anlamına gelir ve doğaya içkin sayısız tanrıya (kami) tapınmayı esas alır. Budizm'in Japonya'ya gelişiyle Şinto inancı birçok yönüyle yeniden yapılandırılmış, Çin kaynaklı etkilerle harmanlanarak yerleştirilmiştir. Başlangıçta yalnızca sözlü aktarımla sürdürülen Şinto mitolojisi, zamanla yazılı hale getirilmiş ve özellikle beşinci yüzyıldan sonra resmi ayin metinleri oluşturulmuştur (Mackenzie, 1996:9,282). Japon mitoslarında tanrılar, doğa unsurlarıyla özdeşleşmiş ve kutsal dağlar, nehirler, ağaçlar gibi unsurların her biri bir kami olarak kabul edilmiştir.

Kore mitolojisi ise, şamanist inançlarla şekillenmiş olup, özgün anlatı yapısıyla dikkat çeker. Kore'nin yaratılış mitine göre, ilahi kökene sahip ilk hükümdar Hwanung, insanlara tarımı ve yaşamsal becerileri öğretmiş; böylece ilahi düzenin dünyevi düzleme aktarımını sağlamıştır. Hwanung'un insan olmasına izin verdiği ayının kadına dönüşmesi ve ondan doğan Dangun'un Kore halkının atası sayılması, Kore mitolojisinin hem doğa ile kurduğu ilişkileri hem de insanlığın ilahi kökenine dair anlayışını yansıtır (Dell, 2017:340).

Bu üç kültürün mitolojik yapıları, zaman içinde hem birbirinden etkilenmiş hem

de bağımsız evrimler geçirmiştir. Budist düşüncenin felsefi yapısı, Taoist doğa uyumu, Şintoist doğa kutsallığı ve Kore şamanizminin sezgisel bilgeliği, Doğu Asya mitolojilerinin ortak zeminini oluşturmakla birlikte, her biri kendi toplumsal ve kültürel bağlamında eşsiz anlatılarla gelişmiştir.

3.12. Türk Mitolojisi

Türk mitolojisi, yalnızca bir halkın inanç sistemini değil, aynı zamanda tarih boyunca birçok coğrafyada varlık göstermiş bir milletin ortak bilinç, sembol ve anlatı sistemini yansıtmaktadır. Ortaylı'nın (2015:9) da belirttiği üzere, Türklerin tarihî sahnede yer aldığı dönemlerde dünya tarihinden bağımsız bir anlatı mümkün değildir. Bu durum, Türk mitolojisinin yalnızca bir kültürel miras değil, aynı zamanda çok katmanlı bir tarihsel etkileşimler bütünü olduğunu göstermektedir.

Orta Asya'dan başlayarak, Altay Dağları, Güney Sibirya, İç Asya stepleri ve nihayetinde Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada yaşamış olan Türk boyları, tarih boyunca hem kendi içlerinde hem de çevre halklarla sürekli bir etkileşim içinde olmuşlardır. Çolak'ın (2024:10,11) da ifade ettiği üzere, Wu-sun, Ting-Ling, Kao-che, Kanglı, Tölös ve Dokuz Oğuz gibi boylar; Hun, Göktürk, Uygur ve Karahanlı gibi büyük Türk devletlerinin temelini oluşturmuş, bu süreçte mitolojik hafıza da bu halklar arasında ortak bir kültürel miras olarak aktarılmıştır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren bilimsel bir araştırma konusu hâline gelen Türk mitolojisi, yazılı kaynakların sınırlılığına rağmen sözlü gelenek, destanlar, efsaneler ve halk anlatıları aracılığıyla günümüze kadar ulaşmıştır. Uslu'nun (2017:10) da vurguladığı gibi, Batı mitolojilerinde gözlemlenen kayıpların aksine, Türk mitolojisi halen yaşayan bir yapıya sahiptir ve bu niteliğiyle folklor, şaman inancı ve doğa merkezli düşünce sistemleri ile iç içe özgün bir yapıya sahiptir.

Türk mitolojisinin temelini oluşturan inanç sistemleri; totemizm, animizm ve natürizm gibi doğa merkezli ilkel dinlerden beslenmiştir. Bu sistemler, Türklerin doğa unsurlarına gösterdiği saygıyı ve ruhsal dünyaya olan bağlılıklarını yansıtmaktadır. Zaman içinde Şamanizm, bu inançların sentezi olarak doğmuş ve bir din olmasa da Türk boyları arasında merkezi bir ruhsal yapı hâline gelmiştir. Uraz'ın (1994:198) da belirttiği gibi, Türk toplulukları tarihsel süreçte Budizm, Manihaizm ve Zerdüştlük gibi dış kaynaklı inanç sistemlerini de benimsemiş; ancak bu dinlerin içinde dahi eski

Türk inançlarının izlerini sürdürmek mümkün olmuştur.

Türk kozmogonisi, su ve ateş gibi doğa unsurlarına kutsallık atfederken, aynı zamanda düalist yapısıyla iyilik ve kötülük gibi karşıt güçler arasında sürekli bir mücadeleye sahne olur. Bu yapı, yalnızca metafizik bir sistem değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin, düzenin ve etik kodların da kaynağı olmuştur. Türklerin farklı coğrafyalarda karşılaştığı inanç sistemleriyle kurduğu etkileşimler, onların dini yapılarında çeşitlilik yaratmış; ancak temel mitolojik unsurlar büyük ölçüde korunarak aktarılmıştır.

Bu bölümde ele alınan farklı kültürlere ait mitolojik yapıların, insanlığın evreni anlamlandırma sürecinde benzer sembolik örüntüler geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Mezopotamya'dan Hint coğrafyasına, Antik Mısır'dan Orta Amerika uygarlıklarına kadar birçok medeniyetin mitolojik sistemlerinde yaratılış, düzen, tanrılar arası çatışma, ölümsüzlük arayışı gibi temaların ortaklaştığı görülmektedir. Söz konusu benzerlikler, mitlerin yalnızca özgün kültürel kodlar taşımakla kalmayıp, aynı zamanda insanlığın kolektif bilinç yapısına dair evrensel yansımalar içerdiğini göstermektedir. Bu anlatılar aracılığıyla toplumlar yalnızca dini ya da kozmolojik sistemlerini kurmamış; aynı zamanda toplumsal düzenlerini meşrulaştırmış, kültürel kimliklerini şekillendirmiştir. Bu nedenle mitolojik yapıların ortak temaları ve sembolleri, ilerleyen bölümde ele alınacak olan Hayat Ağacı mitosunun kültürler arası sürekliliğini değerlendirmek açısından sağlam bir teorik ve tarihsel zemin oluşturmaktadır.

4. HAYAT AĞACI MİTOLOJİSİ

İnsansı ve insanımsı atalar, yaklaşık altı milyon yıl boyunca yırtıcı hayvanlara özgü bir iştah ve av kültürü geliştirerek hayatta kalma becerilerini evrimsel olarak ilerletmişlerdir. Bu süreçte, avlanmanın başarısı kadar onun beraberinde getirdiği saldırganlık da dini bir sorunsal haline gelmiştir. Atalarımızın dalları, kemikleri ve taşları yapay diş ve pençelere dönüştürme çabaları, zihinsel gelişimi tetiklemiş; bilimin ve saldırganlığın artışı, vicdan, suçluluk duygusu ve dini içe dönüş pratikleriyle dengelenmeye çalışılmıştır (Luckert, 2016, s. 27). Bu bağlamda, erken insan toplulukları avcılık ve toplayıcılık faaliyetlerini sürdürürken, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda manevi bir denge kurma çabasına da girmiştir. Vicdan, suçluluk, anlam arayışı gibi insani duygular zamanla dinsel düşünce biçimlerinin ve ritüel pratiklerin temelini oluşturmuştur. Her ne kadar tarih öncesi toplumlar yazılı belgeler bırakmamış olsalar da cenaze törenleri, mezar eşyaları, heykelcikler ve mağara resimleri gibi arkeolojik bulgular, dinsel davranışların on binlerce yıl öncesine kadar izlenebildiğini göstermektedir (Crofton, 2017, s. 74).

Güneydoğu Türkiye, Suriye ve Doğu Akdeniz'de yapılan son arkeolojik kazılar, insanlık tarihine dair mevcut anlayışları derinden sarsan önemli bulgular ortaya koymuştur. Bu bulgular, yerleşik yaşam biçimlerine geçiş sürecinde, tarımsal üretimin ve toplumsal organizasyonun yanı sıra, dini pratiklerin de erken dönemlerde şekillenmeye başladığını göstermektedir. Özellikle Göbekli Tepe örneği, MÖ 9. binyıldan itibaren anıtsal heykellerin ve kamusal tören alanlarının varlığına işaret ederek, dinî inançların avcı-toplayıcı toplumlar arasında bile ne kadar merkezi bir rol oynadığını ortaya koymaktadır (Hodder, 2018, s. 33). Bu durum, insan topluluklarının bireysel ve toplumsal yaşantılarını doğayla kurdukları manevi bağ üzerinden yapılandırdıklarını göstermektedir.

Göbekli Tepe gibi yapılar, yalnızca teknolojik gelişmişlik düzeyini değil, aynı zamanda dinsel düşüncenin ve mitolojik anlatıların erken biçimlerini de gözler önüne sermektedir. Söz konusu anıtsal yapılarda yer alan sembolik figürler, hayvan kabartmaları ve soyutlamalar, mitolojik anlatıların erken temsil biçimleri olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Göbekli Tepe'nin tarihsel ve kültürel bağlamı, Hayat Ağacı gibi evrensel sembollerin kökenlerine dair değerlendirmelerde önemli bir referans noktası oluşturmaktadır.

İngiltere kıyılarında binlerce yıl sonra inşa edilecek olan Stonehenge gibi yapıların öncülü kabul edilen Göbekli Tepe'nin inşa süreci ve ardından gelen terk edilme aşaması hâlen çözülmemiş pek çok soruyu gündeme getirmektedir. Bu süreç, tarihöncesi kültürler arasında düşünüldüğünden çok daha yoğun bir iletişim ve etkileşim olabileceğine işaret etmektedir (Collins, 2016, s. 17). Tüm bu veriler, dinin ve mitolojinin kökeninde yalnızca sembolik anlatılar değil, aynı zamanda ritüel mekânlar, mimari biçimler ve topluluk içi ilişkiler sisteminin yer aldığını ortaya koymaktadır.

Tarih, geçmişin bilimsel yöntemlerle incelenmesiyle yapılandırılırken; mitler ve efsaneler, özellikle ilk çağ toplumlarında, insanların ataları ve kökenlerine dair algılarını şekillendiren anlatılar olarak bu sürece eklenmiştir. Erken dönem yazılı metinlerin büyük bir bölümü, hükümdarların soylarını tanrılara dayandıran soyağaçları içerir. Bu uygulama, yalnızca yöneticilerin ilahi bir meşruiyet kazandığını göstermekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal düzenin kutsal bir zemine dayandığını da vurgular (Crofton, 2017, s. 133–134). Bu bağlamda mitolojik düşünce, sadece dini bir inanç sistemi olarak değil, aynı zamanda toplumsal otoritenin ve hiyerarşinin meşrulaştırılmasında işlevsel bir araç olarak da değerlendirilmelidir.

Neolitik dönem yerleşimlerinden Göbekli Tepe'de yapılan arkeolojik kazılar, dini sembollerin ve mitolojik kavramların bu erken topluluklar için ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Özellikle ağaç motiflerinin, doğayla kurulan sembolik bağlar çerçevesinde kutsal ritüellerin bir parçası olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Göbekli Tepe'deki T biçimli dikilitaşlardan oluşan dairesel yapılar, merkezde yer alan ikiz dikilitaşlarla birlikte kozmolojik bir düzenin temsili olarak yorumlanmaktadır. Bazı araştırmacılara göre bu yapılar, Kutup Yıldızı ile hizalanmakta ve “dünya dağı” ya da “kozmik dağ” gibi sembolik anlamlar yüklenerek, gökyüzü ile yer arasında kurulan kutsal bir bağlantıyı simgelemektedir (Collins, 2016, s. 96).

Bu tür yapılar ve içerdikleri semboller, Hayat Ağacı mitinin kökenlerine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Hayat Ağacı, insanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren, gök ile yer arasında aracılık eden, yaşamın kaynağını temsil eden ve kozmik düzeni simgeleyen bir figür olarak ortaya çıkmaktadır. Göbekli Tepe gibi merkezlerde görülen bu semboller, mitolojik sembolizmin yalnızca soyut bir düşünce ürünü olmadığını; aksine mimari, ritüel ve toplumsal yapı ile iç içe geçmiş bir inanç sistemi

olduğunu göstermektedir.

İnsanlık tarihi boyunca kutsal olanla bağlantı kurma ve soyut kavramları somut imgelerle ifade etme ihtiyacı, sembollerin ortaya çıkışını kaçınılmaz kılmıştır. Sanat, bu anlamda yalnızca estetik bir üretim alanı değil; aynı zamanda kimlik ifade etme, bilgi ve inanç aktarma aracıdır. Kutsal temaları ele alan sanat eserleri genellikle sembolik bir dil taşır. Üstelik farklı dönem ve coğrafyalarda ortaya çıkan benzer sembolik temalar, insanın ortak düşünme biçimini ve evrensel bilinç yapısını yansıtır. Gibson'a (2013) göre, farklı kültürlerde sanatçılar tarafından kullanılan ortak semboller, insanlığın semboller aracılığıyla düşünme kapasitesinin kolektif bir miras olduğunu göstermektedir (s. 20). Bu miras, geçmişten günümüze insanın kendi varoluşunu sorgulama, anlamlandırma ve kutsal olanla bağ kurma arayışının görsel ve düşünsel yansımalarını temsil eder.

Bu bağlamda, yaşam, ölüm, yeniden doğuş ve kozmik düzen gibi temel kavramlar hemen her kültürde mitolojik ya da sembolik anlatımlarla ifade edilmiştir. Bu anlatıların büyük bir kısmında doğa unsurları, özellikle de ağaç figürü merkezi bir rol üstlenir. Ağaç, evrensel sembolizmin en güçlü imgelerinden biridir. Çoğu kültürde yaşamın kaynağını, evrenin yapısını ve ruhsal bağlantıları temsil eden bir araç olarak görülmüştür. Wilkinson'a (2011) göre, ağaçlar doğum, ölüm ve yeniden doğuşun güçlü metaforlarıdır; bereket, bilgi, koruma ve yaratıcılıkla özdeşleştirilmiş, bu nedenle de kutsal sayılmıştır (s. 97). Kökleriyle yer altına, gövdesiyle yeryüzüne ve dallarıyla gökyüzüne ulaşan yapısıyla ağaç, üç katmanlı kozmik yapının – yer altı, yeryüzü ve gökyüzü – doğal bir temsili haline gelmiştir.

Gövdesinde taşıdığı halkalarla zamanı, mevsimleri ve yaşam döngüsünü simgeleyen ağaç, yalnızca biyolojik bir varlık değil; aynı zamanda kültürel ve metafizik bir yapı olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle, farklı uygarlıklarda hayat ağacı motifi; yaratılış, evrenin düzeni, bireyin yaşam serüveni ve ruhsal aydınlanma süreçleriyle özdeşleştirilmiştir. Hayat Ağacı, bu bağlamda hem mitolojik düşüncenin hem de sanatsal ifadenin temel sembollerinden biri olarak, kolektif hafızada derin bir iz bırakmıştır.

Hayat Ağacı miti, farklı kültürlerde benzer temalar etrafında şekillenen, evrenin merkezini ve yaşamın kaynağını temsil eden evrensel bir sembol olarak karşımıza

çıkar. Bu mitolojik motif; “hayat ağacı”, “kozmik ağaç”, “kutsal ağaç” ya da “evren ağacı” gibi çeşitli adlarla anılmakta, ancak özünde aynı simgesel işlevi üstlenmektedir. Elia-de’ye (2005) göre, Hayat Ağacı; ölüyü diriltme, hastaları iyileştirme, gençliği geri getirme gibi tüm mucizevi bitkilerin ilk örneği, kalıp biçimidir (s. 354). Bu tanım, ağacın yalnızca biyolojik değil; aynı zamanda metafiziksel, simgesel ve şifalı bir nitelik taşıdığını ortaya koymaktadır.

Antropolojik ve mitolojik bağlamda değerlendirildiğinde, ağaç figürü birçok kültürde doğaüstü güçlerin taşıyıcısı olarak kabul edilmiştir. Frazer (2004), Kuzey Avrupa'daki "Mayıs Kralı" ve benzeri figürlerin, doğa ruhunun somut bir bedenle vücut bulmuş hali olarak algılandığını, bu tür ritüellerde ağaca ve onunla özdeşleşen figürlere doğurganlık, bereket, şifa, hatta kadınların doğurganlığını artırma gibi işlevler atfedildiğini belirtir (s. 110). Özellikle kırsal bölgelerde, doğaya ve ağaca duyulan bu kutsallık anlayışı, kolektif bilinçte güçlü bir yer edinmiş; ağaç ruhunun halk üzerindeki etkisi, geniş bir inanç sisteminin temelini oluşturmuştur.

Bu bağlamda Hayat Ağacı, yalnızca kutsal bir varlık değil; aynı zamanda insanın doğayla olan ilişkisini ve bu ilişkinin sembolik çözümlemelerini yansıtan bir mitolojik kavramdır. Hastalık, yaşlılık, ölüm gibi insana dair doğal süreçlerin karşılığı olarak anlamlandırılan bu mit, aynı zamanda insanlığın doğayı gözlemleyerek sağlığa, gençliğe ve ölümsüzlüğe dair arayışlarının da bir ifadesidir. Hayat Ağacı, hem doğanın derin bilgeliğini simgeleyen bir figür hem de kültürlerin ortak hafızasında yer etmiş manevi bir yapıdır.

Bu çerçevede Hayat Ağacı miti, insanın varoluşunu, doğayla kurduğu bağı ve yaşamın döngüsel doğasını anlamaya yönelik tarihsel bir sembol olarak değerlendirilmelidir. Kültürel hafızanın ve mitolojik sembolizmin taşıyıcısı olan bu motif, geçmişten günümüze uzanan ortak bir düşünce mirasını yansıtır.

4.1. Hayat Ağacının Sembolik Anlamları

Hayat Ağacı sembolü, insanlık tarihi boyunca neredeyse tüm kültürlerde yaygın biçimde karşımıza çıkan, güçlü ve evrensel bir motiftir. Bu sembol, çeşitli antik uygarlıklar tarafından mitoloji, din ve ritüel aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmış; toplumsal hafızanın ve kültürel mirasın önemli bir taşıyıcısı olmuştur. Bayat (2005: 37), “İlkel inanca göre ağaç yalnızca meşe ruhlarının yaşadığı bir yer değil, aynı

zamanda ağacın hayatıyla bağlantılı başka ruhları da içerir” diyerek ağacın sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda çok katmanlı bir anlamlar sistemine sahip olduğunu vurgular.

Eliade (2003: 407) ise mitlerin doğasını şöyle açıklar: “Mitin sembolik olarak kendine özgü bir mantığı vardır, başlangıçta ortaya çıktığı düzlemde ne kadar uzakta olursa olsun, mitin kendi içinde pek çok düzlemde ‘doğru’ olmasını sağlayan bir sisteme sahiptir.” Bu bağlamda Hayat Ağacı, yalnızca doğaüstü özellikler taşıyan mucizevi bir bitki değil; aynı zamanda farklı inanç sistemlerinde, kültürel yapılarda ve sanat biçimlerinde çeşitli anlamlar yüklenen simgesel bir merkez olarak değerlendirilmiştir.

Hayat Ağacı, insanlık tarihinin farklı dönemlerinde; bereket, hayat, şifa, güzellik, gençlik, mutluluk, yaşam, ölüm ve yeniden doğuş gibi temaları simgelemiştir. Bu çok katmanlı yapı, onun her kültürde yeni anlamlar kazanmasını sağlamış; böylece zamanla kutsal bir simge olarak tarihin ortak hafızasında yer edinmiştir. İnsanın ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle birlikte, en eski çağlardan itibaren varlık göstermesi, insanın doğa, evren ve kendilik anlayışıyla kurduğu bağın kökenlerine dair derin ipuçları sunmaktadır.

4.1.1. Kozmik Dengenin ve Evrensel Düzenin Sembolü Olarak Hayat Ağacı

Kozmik Ağaç, mitolojik ve mistik sistemlerde evrenin yapısını ve düzenini temsil eden evrensel bir semboldür. Farklı kültürlerde "Dünya Ağacı", "Evren Ağacı" ya da "Kâinat Ağacı" gibi çeşitli adlarla anılan bu figür, genellikle üç temel katmandan oluşur: kökleri yeraltı âlemine uzanır, gövdesi yeryüzünü temsil eder, dalları ise gökyüzüne veya ruhsal düzleme yönelir. Bu katmanlar, yalnızca fiziksel bir yapıyı değil, aynı zamanda metafiziksel bir düzeni, yani yaşamın ve varoluşun kozmik hiyerarşisini simgeler.

Eliade’ye (1991: 19) göre, kozmik imgeler arasında yer alan “kozmetik dağ”, evrenin merkezini temsil eden bir yapıdır. Bu dağ, yeryüzü ile gökyüzünü birbirine bağlayan ve Axis Mundi olarak adlandırılan kutsal bir eksen barındırır. Bu eksen, evrenin merkezi ve dünyanın ekseni olarak kabul edilmekte; tepe noktası göğe ulaşarak kutsal olanla dünyevi olan arasında bir köprü işlevi görmektedir. Onu çevreleyen toprak ise “bizim dünyamız” olarak adlandırılır ve en yüksek kutsal alan

sayılır.

Wilkinson (2011: 97) ise kozmik ağacı, pek çok kültürde görülen ve dinamik yaşam gücünü temsil eden bir sembol olarak değerlendirir. Kozmik ağaç, öte âlem, yeryüzü ve cenneti birleştiren kutsal bir eksen olarak görülmekte; çoğu zaman kutsal bir dağın zirvesinde yer almakta veya cennette yetiştiği düşünülmektedir. Ağaç dallarında, göksel habercileri simgeleyen kuşlar yer alırken; köklerinde çöreklenmiş yılan figürü, topraktan yükselen yaratıcı enerjiyi temsil eder. Bu yapı, insanın düşük doğasını aşarak spiritüel aydınlanmaya ulaşma sürecinin sembolik bir karşılığı olarak da yorumlanabilir. Aynı zamanda, insanın kökenine ilişkin mitlerle de ilişkilendirilen bu sembol, insanoğlunun kendilik bilincini ve evrensel düzenle olan bağı temsil eder.

Bu bağlamda kozmik ağaç, farklı mitolojilerdeki çeşitli biçim ve yorumlarıyla, insanlığın ortak sembolik deneyimlerini ve inanç sistemlerini yansıtır. Evrensel bir sembol olarak kültürel mirasta önemli bir yer edinmiş; evrenin düzeni, yaşamın sürekliliği ve bireyin ruhsal yolculuğu gibi temaları bir araya getirmiştir. Geçmişten günümüze aktarılan bu figür, kültürel ve manevi değerlerin sürekliliğini sağlayarak insanlık tarihindeki anlamını korumaktadır.



Şekil 4.1. İskandinav Hayat Ağacı (Yggdrasil) Temsili. Oluf Olufsen Bagge'in *Prose Edda* (1847) Baskısından Alınmıştır

İskandinav mitolojisinde evreni temsil eden Yggdrasil, hayat ağacı kavramının önemli örneklerinden biridir. Bu temsili çizim, İskandinav kozmolojisindeki dokuz dünyayı, kozmik ağacın kökleri ve dalları aracılığıyla birbirine bağlı olarak tasvir etmektedir. Görsel, Oluf Olufsen Bagge'in *Prose Edda*'nın 1847 tarihli baskısından

alınmıştır.

4.1.2. Yaşam ve Bilgi Sembolü Olarak Hayat Ağacı

Yaşam ve Bilgi Ağacı, çeşitli kültürlerde ve mitolojilerde sıkça karşılaşılan bir semboldür. Bu ağaç, yaşamın kökleriyle bilginin kaynakları arasındaki ilişkiyi temsil eder; yaşamın bütünü ile bağlantı kurmayı ve evrensel bilgiye ulaşma arzusunu yansıtır. Wilkinson’a göre:

Cennette büyüyen Yaşam Ağacı ölümsüzlüğü ve bir döngünün başıyla sonunu temsil eder. Nemli ölümler diyarında kökleri, gövdesi ölümlüler âleminde ve göklere yükselen yapraklarıyla büyüme, ölüm ve yeniden hayat bulmayı, dolayısıyla da ölümsüzlüğü simgeler. Ağacın gövdesi eril, fallik çağrışımlara ile ilişkilendirilirken çoğunlukla meyve verdiği için Toprak Ana ve bereket ritüelleriyle de bağlantı kurulur. Yaşam Ağacı içlerinde Eski Sümer, Hindistan, Çin ve Japonya’nın da olduğu pek çok kültürde bilinir. Yahudi-Hıristiyan geleneklerinde Bilgi Ağacı iyilik kötülüğün bir araya getirişiyse çift yönlüdür ve insanların kovulabileceği cenneti temsil eder. (Wilkinson, 2011, s. 97)

Rabbin Adem’e cennetteki Bilgi Ağacı’ndan yememesi yönündeki uyarısı bu bağlamda belirleyici bir unsurdur: “Bahçenin her ağacından istediğin gibi ye, fakat iyilik ve kötülük Bilme Ağacından yemeyeceksin! diye tembih etti. Çünkü onu yediğin gün mutlaka ölürsün!” Aynı zamanda, İslam geleneğinde Tuğba Ağacı ile özdeşleştirilen Hayat Ağacı, kökleri yukarıda, dalları aşağıda tasvir edilerek, İslami ezoterizmde özgün bir sembolik anlam kazandırmıştır (Ersoy, 2000, s. 540).

Sonuç olarak, Yaşam ve Bilgi Ağacı sembolleri, insanın şuur ve farkındalık kazanmasıyla eski realitesinden koparak yeni bir varoluş düzeyine geçişini simgeler. İyilik ve kötülüğü bilme, fiziki bir ölümden ziyade, manevi bir dönüşümü ifade eder. Ağacın özü göksel sembollerle ilişkilendirilmiş ve meyvesi ölümsüzlükle özdeşleştirilmiştir. İnsanın ruhsal yolculuğundaki dönüşüm ve denge arayışını simgeleyen önemli bir sembol olarak karşımıza çıkar.



Şekil 4.2. Kavrakoglu, A. (2020, Eylül 12). Karnak Tapınağı ve Antik Mısır'ın İncileri [Blog yazısı] <https://kavrakoglu.com/tag/karnak/>

Mısır'ın kutsal ağaçlarından biri olan çınar, yaşam ile ölüm arasındaki geçişi simgeleyen bir Yaşam Ağacı olarak betimlenmiştir. Görselde tanrıça, ağacın gövdesinden su ve yiyecek sunarak ölüye yaşam verirken resmedilmiştir. Bu sahne, yaratılışın başlangıcı ve sonsuz hayatla olan ilişkiyi sembolize etmektedir. Not: Bu görsel, kamuya açık bir antik Mısır mezar duvar resmi tasvirinden alınmıştır ve eğitim amaçlı kullanılmaktadır.



Şekil 4.3. Cennet Bahçesinde Bilgi Ağacı ve Havva'nın Elmayı Tatma Anı. Artstor Arşivinden Alınmıştır

Bu renkli gravür, Cennet Bahçesi'nde bilgi ağacını ve çevresindeki figürleri betimlemektedir. Yılan, ağacın gövdesine dolanmış şekilde gösterilirken, Havva yasak meyveyi tatmak üzeredir. Görsel, 1700–1799 yılları arasında yapılmış ve 30,7 x 42 cm

ölçülerindedir. Bilgi Ağacı, iyilik ve kötülüğün bilgisi ile insanın özgür irade kazanımını sembolize ederken, bu sahne Hristiyan mitolojisinin temel anlatılarından biri olan “düşüş”ü yansıtır.

4.1.3. Mistizm ve Ruhsal Yolculuğun Sembolü Olarak Hayat Ağacı

Hayat Ağacı, mistik ve spiritüalist düşünce sistemlerinde önemli bir yere sahiptir. Farklı kültürlerde, bilgelik arayışı, ruhsal olgunlaşma ve kozmik uyumun sembolü olarak öne çıkan bu figür; evrenin yapısı ile insan varoluşu arasında bir köprü kurar. Genellikle evrenin merkezi ya da eksen olarak kurgulanan bu sembol, dikey bir düzlemde göksel ve dünyevi boyutları birleştirir.

Eliade (2005), Eski Hindistan geleneğinde evrenin büyük bir ağaç biçiminde tasavvur edildiğini ve bu ağacın “Asvattha” adıyla, cennet ile cehennem arasındaki bağlantıyı kurduğunu belirtmektedir. Tersine çevrilmiş olarak betimlenen bu kutsal incir ağacının kökleri göğe, dalları ise yere yönelmiştir. Bu yapı, ilahi ışığın yukarıdan aşağıya doğru akışını ve maneviyatın dünyevi düzleme inişini sembolize eder. İslam geleneklerinde benzer biçimde, Rıdvan Ağacı da kökleri gökyüzüne uzanan bir kozmik yapı olarak tasvir edilirken; Dante’nin eserlerinde Hayat Ağacı, göklere yönelen bir taç biçiminde sunulmuştur (Eliade, 2005, ss. 324–325).

Wilkinson’a (2011) göre, ters çevrilmiş ağaç sembolü, mistik geleneklerde özel bir yere sahiptir. Yahudi mistisizminde Kabala öğretisinde yer alan "Sefirot Ağacı", bu anlayışın bir tezahürü olarak değerlendirilir. Bu ağaç, Tanrısal vahyin on aşamasını temsil eder ve ruhsal yükselişin sembolik haritasını oluşturur. Aynı şekilde, Budist gelenekte Buda’nın altında aydınlandığı Bodhi Ağacı da ilahi bilgiye ulaşmanın bir sembolüdür. Bu kutsal incir ağacının farklı coğrafyalarda yetiştirilen sürgünleri dahi maneviyatın merkezi kabul edilmektedir (Wilkinson, 2011, s. 97).

Tüm bu örnekler, Hayat Ağacı’nın yalnızca kültürel bir sembol değil, aynı zamanda bireysel ruhsal dönüşümün ve ilahi olana yönelişin evrensel bir arketipi olduğunu göstermektedir. Göksel ve dünyevi boyutları birleştiren bu figür, Budizm, Hinduizm, Yahudi mistisizmi ve İslam ezoterizmi gibi birçok gelenekte ortak bir bilinç alanı yaratır. Dolayısıyla Hayat Ağacı, insanın içsel yolculuğunda rehberlik eden ve kutsala ulaşma arzusunu temsil eden kadim bir simge olarak önemini korumaktadır.

Hindu mitolojisiinde evrenin yapısını simgeleyen Ashvattha Ağacı, kökleri gökte dalları yerde olan ters bir kozmik ağaçtır. Bu ağaç, ilahi bilgiye ulaşmanın ve ruhsal dönüşümün simgesi olarak kabul edilir.



Şekil 4.4. Hinduizm’de Ashvattha Ağacı Tasviri. Hindu Blog (Ajithan, 2013) Kaynağından Alınmıştır

4.1.4. Kozmik Gücün ve Hükümdarlığın Sembolü Olarak Hayat Ağacı

Hayat Ağacı, yalnızca yaşam, bilgi ve mistik anlamlarla değil; aynı zamanda kozmik güç ve hükümdarlık gibi temalarla da ilişkilendirilmiş güçlü bir semboldür. Bu sembol, doğa ile insan arasındaki gücün dengesini temsil ettiği gibi, ilahi otorite ve egemenlik anlayışını da yansıtır. Antik Yunan mitolojisiinde yer alan dişbudak ağacı örneği, bu sembolizmin açık bir örneğini sunar.

Hesiodos’un Theogonia adlı eseri, Yunan mitolojisinin en eski ve temel kaynaklarından biri olarak tanrıların kökeni, kuşaklar arası çatışmalar ve evrenin düzeni gibi konuları işler. Bu eserde anlatılan dişbudak ağacı, doğaüstü güçlerle ilişkilendirilen savaşçı bir halkın varlığına işaret eder. Vian’a göre, “Dişbudak ağacından doğan ve bedeni tamamen tunçtan oluşan Girit muhafızı Talos’un, Akhilleus gibi tek bir zayıf noktası vardır. Onu yalnızca Medeia’nın büyülerini alt edebilir” (Vernant, 2022, s. 12). Yunan mitolojisiinde yer alan Melia adlı Nympha’lar, kargı gibi göğe uzanan dişbudak ağaçlarıyla ilişkilendirilir ve bu figürler savaşçılığı temsil eden doğaüstü güçlerle özdeşleştirilmiştir.

Dişbudak ağacı bu bağlamda, yalnızca fiziksel güç ve savaşçılığı değil, doğayla kurulan otoriter ve simgesel ilişkiyi de ifade etmektedir. Ağaç burada bir yandan doğanın kudretini simgelerken, diğer yandan insanın ilahi düzende sahip olduğu konumu ve gücü temsil eder. Bu anlamda, dişbudak ağacı hem kozmik hem de dünyevi güçlerin kesişiminde duran bir figür olarak, hükümdarlık ideolojisinin mitolojik temelini oluşturur.

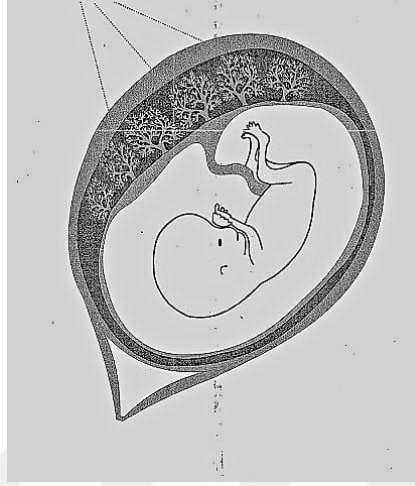
4.1.5. Yaratılışın ve Yeniden Doğuşun Sembolü Olarak Hayat Ağacı

Hayat Ağacı'nın yaratılış ve yeniden doğuşun sembolü olarak kullanımı, insan yaşamının kökenine ve doğanın evrensel döngüsüne ışık tutmaktadır. Yaratılış ve doğum temaları, insanlığın evrenin başlangıcını ve yaşamın nasıl ortaya çıktığını anlama çabasını yansıtır. Ağacın her ilkbaharda yeşermesi ve sonbaharda yapraklarını dökmesi, yaşamın doğuş, büyüme ve ölüm döngüsünün doğal bir temsilidir. Bu döngü, değişimin ve büyümenin sürekliliğini ifade eden güçlü bir metafor haline gelmiştir.

Yakut mitolojisinde, gökte yaratılan ilk Şaman'ın evinin kapısının önüne diktiği sekiz dallı kutsal ağaç, Tanrı'nın ebedi yaşamını simgeler. “Tuspet-Turru” adı verilen bu ağaç, “yıkılmayan, çökmeyen ağaç” anlamını taşır. Yeryüzündeki ölümlü Şamanların ağaçları ise yalnızca “Turru” olarak adlandırılır. Göksel bu ağaç zamanla büyür, dallarını her yöne uzatır ve Tanrı'nın çocukları bu dalların koruması altında yaşar. Aynı zamanda, insanların ruhlarının da bu dallar arasında uçtuğuna ve bir birey doğduğunda bu dallardan bir ruhun inerek hayat verdiğine inanılır (Ögel, 1989, s. 93–94). Campbell'a (2016) göre, “Ağaç üzerindeki yuva ne kadar yüksekteyse, o yuvada yetiştirilen Şaman da o kadar bilgili ve uzağı görebilen hale gelir” (s. 255).

Benzer bir biçimde, Hayat Ağacı sembolü, kadının doğurganlığı ile de ilişkilendirilmiştir. Eski İran'da kadınların, doğurganlığı temsil ettiğine inanılan ağaç motiflerini içeren dövmeler yaptırdıkları bilinmektedir. Bu dövmeler, ağacın köklerini simgeleyen desenlerle genital bölgeden başlayarak göğüslere kadar uzanır ve doğum sırasında plasentayı simgeler. Eski Çin inançlarına göre ise her kadının içinde bir ağaç olduğu ve çocuklarını bu ağaçtan doğurduğuna inanılırdı. Akdeniz'den Asya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada, kısır kadınların ağaçların altına giderek dua etmeleri ve dilekte bulunmaları yaygın bir gelenek olarak varlığını sürdürmüştür (Ateş, 2001, s. 140–141).

Bu bağlamda Hayat Ağacı, doğurganlıkla özdeşleştirilmiş; yaşamın kaynağı, devamı ve yeniden doğuşun kutsal bir figürü haline gelmiştir. Kadının doğurganlığına duyulan hayranlık ve doğayla bütünleşik yaşam anlayışı, bu sembol üzerinden evrensel bir mitolojik anlatıya dönüşmüştür.



Şekil 4.5. Plasentanın Damar Yapısıyla Ağaç Formunun Benzerliği. Ateş (2001) kaynağından alınmıştır

Doğurganlık ve yaşamın başlangıcı bağlamında, insan embriyosunun gelişiminde plasenta damarlarının ağaç formunu andıran yapısı, “Hayat Ağacı” sembolizmiyle doğrudan ilişkilendirilebilir. Bu görsel, hayatın biyolojik temelleri ile kültürel sembollerin kesiştiği önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

4.1.6. Gençlik ve Ölümsüzlüğün Sembolü Olarak Hayat Ağacı

Gençlik ve ölümsüzlük temaları, pek çok kültürde Hayat Ağacı mitosuyla özdeşleşmiş ve bu mitolojik motif aracılığıyla çeşitli biçimlerde temsil edilmiştir. Eliade (2005), bu konuyu şu şekilde açıklar:

Gençliğin ve ölümsüzlüğün sembolü olarak hayat ağacı mitinde, mucizevi ağaç ve meyveler hakkında değişik düşünce ve inançlar görürüz. Bunlardan bir kısmı gençleştirir, bir kısmı uzun ömür verir, hatta bazıları ebediliği sağlar. Bu fikirlerin her biri, belli bir ırkın benimsediği düşünce, kültürlerin karışımı ve toplumsal sınıfların değişik fikirlerine göre gelişir ve şekillendirilmiştir. (s. 348)

Bu bağlamda İskandinav mitolojisinde yer alan Hayat Ağacı Yggdrasil, gençlik ve ölümsüzlük temalarının merkezinde yer alan güçlü bir sembol olarak öne çıkar. Devasa dişbudak ağacı olarak betimlenen Yggdrasil, kozmik düzenin merkezinde konumlanmakta ve tanrıların, insanların ve diğer varlıkların yaşam alanlarını birbirine bağlamaktadır. Bu kutsal ağaç yalnızca bir yaşam kaynağı değil, aynı zamanda ölüm

ve yeniden doğuşun, bilgelik ve ruhsal dönüşümün de simgesidir.

İskandinav mitolojisinde tanrı Odin'in bilgeliğe ulaşmak amacıyla kendisini Hayat Ağacı Yggdrasil'e asması, bu kutsal ağacın dönüşüm, çile ve içsel aydınlanma gibi temalarla özdeşleştiğini ortaya koyar. Holland (2016), bu sembolik çileyi şu şekilde aktarır:

O rüzgârlı ağaçta dokuz uzun gece boyunca orada asıldım; bir mızrak ile delinmişim, Odin için bir adaktım, kendimden, kendime. O eski ağacın köklerini hiç kimse asla bilmedi ve asla bilemeyecek. Hiç kimse beni rahatlatmak için ekmek getirmedi, hiç kimse beni bir boynuzdan bir şey içirerek diriltmedi. Aşağıdaki dünyalara dikkatle baktım; onları çığlıklar atarak kehanetleri ele geçirdim, daha sonra geri çekildim. Odrorir adlı kazandan değerli şarabı alabildim. Daha sonra gelişmeye başladım, bilgeliğim arttı; iyileştim ve bereketli hale geldim. Bir tek söz bana nice sözler kazandırdı; bir başarı bana nice başarılar kazandırdı. (s. 79)

Bu anlatı, Odin'in fiziksel ve ruhsal çile aracılığıyla kazandığı bilgelik ve kehanet gücü sayesinde mitolojik anlamda ölümsüzlüğe ulaştığını simgeler. Yggdrasil, bu bağlamda yalnızca evreni ayakta tutan kozmik bir yapı değil; aynı zamanda bireyin içsel yolculuğunu, ruhsal arınmayı ve dönüşüm aracılığıyla ulaşılabilecek ilahi bilinci temsil eden evrensel bir semboldür. Gençlik ve ölümsüzlük arzusunun kültürel tezahürü olarak Hayat Ağacı motifi, farklı mitolojik anlatılar içinde özünü koruyarak varlığını sürdürmektedir (Holland, 2016).



Şekil 4.6. Inanna ve Huluppu Ağacı Tasviri. Mühür Baskısı

İskandinav mitolojisinde yer alan Hayat Ağacı Yggdrasil, gençlik ve ölümsüzlük temalarının merkezinde yer alan güçlü bir semboldür. Bu devasa dişbudak ağacı,

kozmik düzenin merkezinde konumlanmakta ve tanrıların, insanların ve diğer varlıkların yaşam alanlarını birbirine bağlamaktadır. Yggdrasil yalnızca bir yaşam kaynağı değil, aynı zamanda ölüm ve yeniden doğuşun, bilgelik ve ruhsal dönüşümün de sembolüdür.

4.2. Antik Uygarlıklarda Hayat Ağacı Miti

Eski söylenceler, mitolojik anlatılar ve arkeolojik bulgular, insanlık tarihine dair önemli ipuçları sunmakla birlikte, geçmişin büyük bir kısmı hâlâ bilinmezliğini korumaktadır. Livraga (1996), bu belirsizliğe şu ifadelerle dikkat çeker:

“Doğunun ve Batının belgelerinde ‘Mitoloji’ adı altında toplanmış eski söylentilerde, insanlar Dünyada milyonlarca yıldan beri yaşamaktadır. Bu söylentilerin ortaya koyduğu bir tür ‘Proto-tarih’ içindeki Kùltürler ve Uygarlıklar, uzun ve çeşitlilik gösteren bir gelişim süreci içinde sadece birer anı oluştururlar. İnsanlığın geçmişi hakkında bildiklerimiz, ya da bildiğimizi sandıklarımız, bu geçmişin sadece küçük bir parçasıdır” (s. 33).

Bu görüş, insanlık tarihinin yalnızca belgelenmiş bilgilerle değil, mitolojik hafızayla da şekillendiğini ortaya koymaktadır. Antik uygarlıklarda yer alan Hayat Ağacı miti, bu proto-tarihsel anlatıların en güçlü sembollerinden biri olarak öne çıkar. Farklı coğrafyalarda birbirinden bağımsız gelişmiş gibi görünen kültürlerde dahi Hayat Ağacı benzeri kozmik sembollerin varlığı, evrensel bir bilinç düzeyine işaret etmektedir.

Bu benzerliklerin temelinde, insanın doğa ile kurduğu ilişki, yaşam-ölüm-yeniden doğuş döngüsüne verdiği anlam ve kutsallık arayışı yer almaktadır. Dolayısıyla Hayat Ağacı miti, yalnızca sembolik bir anlatı değil, aynı zamanda antik uygarlıkların kozmolojik ve ontolojik anlayışlarının ortak bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

“Bütün eski uygarlıkların temelinde yatan benzerliklerin nedenine ilişkin farklı yorumlar bulunmaktadır. Ancak bu benzerlikler, insanlığın ortak kökeni ve tüm insanlık için ortak bir eğitim süreci olarak şekillenen geleneksel öğretinin etkisiyle açıklanabilir. Bu bağlamda, eski uygarlıkların insanı doğanın yalnızca bir unsuru değil, onun bütünlüğünü tamamlayan ve açıklayan yapıcı bir parçası olarak kabul ettikleri görülmektedir” (Livraga, 1996, s. 85). Bununla birlikte, coğrafi koşullar ve ortak ihtiyaçlar da uygarlıkların benzer inanç sistemleri geliştirmesinde etkili olmuştur. Tüm bu etkenler, insanlık tarihinin ortak birikimini ve içindeki farklılıkları barındıran

zengin yapıyı anlamaya yönelik kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır.

İlk uygarlıkların oluşum sürecinde, insanlar belirli bölgelerde toplu olarak yaşamaya başlamışlardır. Dönemin koşulları göz önüne alındığında, bu toplulukların genetik benzerlikleri ve kültürel ortaklıkları nedeniyle, günümüz ölçütleriyle aynı etnik yapı içinde değerlendirilebilecekleri söylenebilir. Head'in ifadesiyle, "İnsanlık tarihi, uluslardan önce şehirlerle başladı. Göçebe yaşamdan belirli bir bölgeye yerleşmeye olanak tanıyan unsur, tarım zanaatıdır. Bu süreç, insanların hikâyelerini yalnızca sözlü olarak aktarmak yerine, yazının icadı sayesinde fiziksel olarak korunabilecek biçimde kaydetmelerini ve sonraki nesillere aktarabilmelerini mümkün kılmıştır" (Head, 2020, s. 17). Bu gelişme, yalnızca insanların hayatta kalma olanaklarını artırmakla kalmamış, aynı zamanda nüfus artışını teşvik ederek uygarlıkların gelişmesine zemin hazırlayan toplumsal ve ekonomik temelleri oluşturmuştur. Mieroop'un belirttiği gibi, "Dördüncü binyıl, kültürel süreçlerin doruk noktasına ulaştığı; devletlerin, şehirlerin ve yazının ortaya çıktığı bir dönemdir. Mezopotamya'da şekillenen bu gelişmeler, yalnızca yerel düzeyde sınırlı kalmamış, Yakın Doğu'nun tamamında derin etkiler bırakmıştır" (Mieroop, 2007, s. 19).

Bu benzerliklerin temelinde, insanın doğa ile kurduğu ilişki, yaşam–ölüm–yeniden doğuş döngüsüne verdiği anlam ve kutsallık arayışı yer almaktadır. Dolayısıyla Hayat Ağacı miti, yalnızca sembolik bir anlatı değil, aynı zamanda antik uygarlıkların kozmolojik ve ontolojik anlayışlarının ortak bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Livraga (1996), kadim uygarlıklar arasındaki benzerliklerin kaynağını şu sözlerle açıklar:

Bütün eski uygarlıkların temelinde yatan benzerliklerin nedenine ilişkin farklı yorumlar bulunmaktadır. Ancak bu benzerlikler, insanlığın ortak kökeni ve tüm insanlık için ortak bir eğitim süreci olarak şekillenen geleneksel öğretinin etkisiyle açıklanabilir. Bu bağlamda, eski uygarlıkların insanı doğanın yalnızca bir unsuru değil, onun bütünlüğünü tamamlayan ve açıklayan yapıcı bir parçası olarak kabul ettikleri görülmektedir. (s. 85)

Bununla birlikte, coğrafi koşullar ve ortak ihtiyaçlar da uygarlıkların benzer inanç sistemleri geliştirmesinde etkili olmuştur. Tüm bu etkenler, insanlık tarihinin ortak birikimini ve içindeki farklılıkları barındıran zengin yapıyı anlamaya yönelik kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır. İlk uygarlıkların oluşum sürecinde insanlar belirli

bölgelerde toplu olarak yaşamaya başlamışlardır. Dönemin koşulları göz önüne alındığında, bu toplulukların genetik benzerlikleri ve kültürel ortaklıkları nedeniyle, günümüz ölçütleriyle aynı etnik yapı içinde değerlendirilebilecekleri söylenebilir. Head (2020), bu süreci şöyle ifade eder:

İnsanlık tarihi, uluslardan önce şehirlerle başladı. Göçebe yaşamdan belirli bir bölgeye yerleşmeye olanak tanıyan unsur, tarım zanaatıdır. Bu süreç, insanların hikâyelerini yalnızca sözlü olarak aktarmak yerine, yazının icadı sayesinde fiziksel olarak korunabilecek biçimde kaydetmelerini ve sonraki nesillere aktarabilmelerini mümkün kılmıştır. (s. 17)

Bu gelişme, yalnızca insanların hayatta kalma olanaklarını artırmakla kalmamış, aynı zamanda nüfus artışını teşvik ederek uygarlıkların gelişmesine zemin hazırlayan toplumsal ve ekonomik temelleri oluşturmuştur. Mieroop (2007) da bu noktada şunları belirtir:

Dördüncü binyıl, kültürel süreçlerin doruk noktasına ulaştığı; devletlerin, şehirlerin ve yazının ortaya çıktığı bir dönemdir. Mezopotamya'da şekillenen bu gelişmeler, yalnızca yerel düzeyde sınırlı kalmamış, Yakın Doğu'nun tamamında derin etkiler bırakmıştır. (s. 19)

İnsanlık tarihindeki ikinci büyük dönüm noktası ise, uygar ve örgütlü toplumların ortaya çıkışıyla yaşanmıştır. Bu bağlamda, Ortadoğu'nun tarihsel süreçteki önemi tartışmasızdır. M.Ö. 3500–3000 yılları arasında Dicle-Fırat ve Nil vadilerinde gelişen ilk uygarlıklar, kısa bir süre sonra İndus Vadisi'ndeki medeniyetlerin ortaya çıkışıyla çeşitlenmiştir. McNeill'e göre, bu ilk uygar örgütlenmelerin ortaya çıkışı, büyük ölçüde özel coğrafi koşulların etkisine bağlıdır. “Sulama yapılan topraklarda her yıl düzenli ürün elde edilebilmesi, çok sayıda insanın birlikte çalışmasını, kanallar kazmasını ve setler inşa etmesini gerektiriyordu. Bu tür bir toplumsal örgütlenme, yalnızca Ortadoğu'nun büyük ırmaklarının taşkın ovalarında mümkün olabilmiştir” (McNeill, 2002, ss. 19–20).

Uygarlıkların gelişimi, insanlığın doğal evriminin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Göçebe toplulukların tarıma yönelerek yerleşik hayata geçmeleri, uzun bir adaptasyon süreci içerisinde gerçekleşmiş ve bu süreç, tarımsal üretimin artmasıyla birlikte toplumsal iş bölümünün gelişmesine ve karmaşık yönetim sistemlerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönüşüm, yalnızca ekonomik ve yönetsel yapıların değil, aynı zamanda kültürel ve dini ifadelerin de gelişmesine katkı sağlamıştır.

Bu bağlamda, mitolojik anlatılar en eski kültürel ifade biçimlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Yazının icadıyla birlikte bu anlatılar sistematik biçimde kayıt altına alınmış ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Mitoslar yalnızca dini inançları değil, aynı zamanda toplumların kültürel yapısını, dünya görüşünü ve sosyal düzenini inşa eden temel öğelerden biri hâline gelmiştir. Demir (2011), mitosların işlevini şu sözlerle açıklamaktadır:

Mitoslar kutsalları; tanrısal varlıkları, varlığı kabullenilen ruh, hayalet ve benzeri doğaüstü varlıkları, metafizik yapıdaki çeşitli üstün değer ve ilkeleri, ilahî âlem ya da âlemleri algılamaya yönelik tasavvurları ifade ederler. Elbette bu tasavvurlar yalnızca bir düşünceyi değil, aynı zamanda insanlara sosyal içerikleri barındıran bir ‘dünya’ bahşeder. (s. 13)

Bu çerçevede, mitolojik anlatılar yalnızca metafizik ve kutsal olanı değil; aynı zamanda doğa, toplum ve evrenle kurulan ilişkileri yansıtan semboller ve imgeler aracılığıyla da şekillenmiştir. Bu sembollerden biri olan Hayat Ağacı, birçok kültürde evrenin düzenini, yaşamın kaynağını ve insanlığın kozmik bağlarını temsil eden güçlü bir mitolojik motif olarak ortaya çıkar. Şimdi, bu evrensel sembolün farklı mitolojik sistemlerdeki yansımalarını incelemeye geçebiliriz.

Mitolojik anlatılar yalnızca kutsal ve metafizik olana ilişkin bilgiler sunmakla kalmaz, aynı zamanda insanların doğa, toplum ve evrenle olan ilişkilerini semboller ve imgeler aracılığıyla anlamlandırmalarına da olanak tanır. Bu anlatılarda yer alan semboller, metafizik bir boyutun ötesinde, bireylerin doğayla ve birbirleriyle olan bağlarını kurmalarını sağlayan kültürel yapılar olarak işlev görür. Bu sembollerden biri olan Hayat Ağacı, Mezopotamya’dan Mısır’a, Hint mitolojisinden Türk destanlarına kadar pek çok uygarlıkta, evrenin düzenini, yaşamın kaynağını ve insanlığın kozmik bağlarını simgeleyen güçlü bir mitolojik motif olarak karşımıza çıkar. Bu noktada, Hayat Ağacı’nın farklı kültürlerdeki mitolojik anlatılarda nasıl temsil edildiğini, antik uygarlıklardaki yansımalarıyla birlikte incelemek önem taşımaktadır.

4.2.1. Mezopotamya Uygarlıklarında Hayat Ağacı Miti

Eskiçağ Orta Doğu kültürlerinin taşıyıcıları dilsel ve etnik bakımdan farklılık gösterse de aralarındaki kültürel etkileşim, özellikle Mezopotamya uygarlıklarının ortak mirasında gözlemlenmektedir. “Eski çağların Orta Doğu kültürlerinin taşıyıcıları dil ve ırk yönünden farklıdır. Aralarındaki kültür birliği ve kökleri Mezopotamya

uygarlıklarından Sümerlilere kadar giden etkisi görülmektedir” (Sarıkçıoğlu, 2002, s. 19).

Mezopotamya mitolojisi, Sümer, Babil ve Asur uygarlıklarının katkılarıyla şekillenmiş çok katmanlı bir inanç ve anlatı sistemidir. Bu mitolojik yapı, ortak temalar taşımasının yanı sıra her uygarlığın kendine özgü mitolojik yaklaşımlarını da yansıtır. Hooke’un belirttiği üzere, “Yaradılış mitosunun Sümerli biçimi ile Asur-Babil biçimi arasında oldukça büyük farklılıklar görülür. Ayrıca, bazı ilginç Sümer mitoslarının Sami dilinde karşılıklarının olmadığını görmekteyiz. Mezopotamya mitolojisini incelemeye, Sümerce yazılmış Sümer malzemelerinden başlamak önemlidir” (Hooke, 1993, s. 20).

Sümer mitolojisi yalnızca Mezopotamya’nın iç dinamiklerini değil, aynı zamanda çevresindeki pek çok uygarlığın inanç sistemlerini de etkileyen bir çekirdek rolü üstlenmiştir. Bu etki özellikle Hayat Ağacı gibi evrensel semboller üzerinden okunabilir. Sümer anlatılarında Hayat Ağacı, yaşamın kaynağı, düzenin merkezi ve kutsal bilgeliğin sembolü olarak yer almakta; bu ağacın kozmik bir yapı olduğu fikri zamanla Babil ve Asur inanç sistemlerine de yansımaktadır.

4.2.2. Sümer Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti

Sümer mitolojisinde tanrılar, doğa ve evrenle kurdukları güçlü bağlar çerçevesinde şekillenmiş, bu ilişki kozmogonik mitlerle açıklanmıştır. Tanrı ile evren arasındaki bu bağ, mitolojik anlatıların temel yapı taşı oluşturur. Üstün niteliklere sahip tanrılar, zamanla toplumların kültürel ve sosyal dinamiklerine bağlı olarak çeşitli dönüşümler geçirmiştir. Sümer kozmogonisinin merkezinde yer alan “Hayat Ağacı” sembolü, “kutsal ağaç” ya da “doğum bitkisi” olarak adlandırılmış ve evrenin yaratılışının bu ağaçla başladığına inanılmıştır.

Bu bağlamda Hayat Ağacı, yalnızca kozmik bir başlangıcı değil, aynı zamanda yaşamın devamlılığı ve kutsallığını da simgeleyen bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Sümer mitolojik sisteminde bu sembol hem doğanın düzenini hem de tanrısal gücün somut bir yansıması olarak öne çıkmaktadır.

Dünyanın oluşumundan sonra ortaya çıkan Sümer mitolojisi hem doğal hem de toplumsal düzenin yansımalarını içermektedir. Bu mitoloji, evrenin düzenini, insanın

doğadaki yerini ve tanrılarla olan ilişkisini açıklamaya yönelik derin sembollerle örülmüştür. Bu bağlamda en dikkat çekici mitlerden biri, Gılgamış Destanı'nın Sümer versiyonudur. Destanda, Gılgamış'ın, muhtemelen bir söğüt ağacı olan Huluppu ağacını dikmiş olan güçlü tanrıça İnanna'nın kardeşi olduğu belirtilir. İnanna, bu ağaçtan mobilya yapmak istemektedir; ancak dişi iblis Lilith, bir yılan ve Anzu Kuşu ağacı işgal ederek bu amacını engeller. Bunun üzerine İnanna, kardeşi Gılgamış'tan yardım ister.

Mitolojik anlatıda, Gılgamış her ne kadar M.Ö. 2300 civarında Sümer'i yönettiği bilinen tarihsel bir figür olsa da burada onu doğüstü varlıklarla baş edebilen, Anzu Kuşları gibi güçlü yaratıkları kolayca kovabilen ve çıplak elleriyle ağaçları sökebilen ilahi bir kahraman olarak görmekteyiz. Gılgamış, kardeşi İnanna'nın yardım çağrısına yanıt vererek Huluppu ağacını kurtarır. Bu fedakârlığına karşılık olarak İnanna, ağacın dallarından ve köklerinden Gılgamış için bir mikku ve bir pukku yapar. Nesnelerin, antik Sümer'de oynanan bir tür oyun sırasında kullanılan sopa ve top olduğu düşünülmektedir (Clayton, 2019, s. 59).

Huluppu ağacına dair bu mitolojik öykü, Sümer yaratılış mitosuyla doğrudan bağlantılı olup, kutsal bir ağacın çevresinde şekillenen sembolik bir mücadeleyi konu edinmektedir. Lilith, yılan ve Anzu Kuşu gibi figürlerin varlığı, Sümer mitolojisinin doğüstü unsurlarla zenginleşmiş yapısını ortaya koyar. Öte yandan İnanna'nın bir tanrıça olmasına rağmen Gılgamış'tan yardım talep etmesi, Sümer mitolojisinde tanrı ve insan arasındaki ilişkinin karşılıklı etkileşim ve iş birliği temeline dayandığını göstermektedir.

4.2.3. Akad Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti

Akad mitolojisi, Sümer panteonunun Babil ve Asur kültürleri tarafından benimsenmesiyle biçimlenmiş ve tanrılar genellikle Sami adlarıyla anılmıştır. Örneğin, İnanna İştâr; Utu, Şamaş; Nanna ise Sin olarak adlandırılmıştır. Bununla birlikte, tapınak adları ve ritüel terimlerinin büyük bir kısmı Sümerce biçimleriyle varlığını sürdürmüştür (Hooke, 2002, s. 47).

Bu mitolojik yapı içerisinde Gılgamış figürü özel bir yer tutar. Gök Tanrıçası İştâr'a barış ve uzlaşma amacıyla armağan sunmak isteyen Gılgamış, kutsal bir ağaç olan Huluppu'yu devirmeye karar verir. Ağacın yaprakları arasında kartal ve aslan birleşimi

bir yaratık olan Fırtına Kuşu'nun yuvası, kökleri arasında ise hiçbir büyüün etkileyemediği bir yılanın yuvası yer almaktadır. Gövdesindeyse Bakireler Tanrıçası Lilit'in evi bulunmaktadır. İştar, Lilit'e iyi davranarak onun özgürlüğüne kavuşmasına yardım eder. Gılgamış ağacı devirdikten sonra, gövdesini ve dallarını Uruk şehrine getirir. Ancak Yeraltı Tanrıçası Ereşkigal bu armağanı kıskanır ve yeryüzüne açtığı bir çukurdan bu kutsal parçaları cehenneme sürükler (Atak, 2011, s. 99).

Bu anlatı, Akad mitolojisinde Hayat Ağacı'nın kozmik bir sembol olarak nasıl kavrandığını gözler önüne serer. Huluppu ağacı yalnızca fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda evrenin katmanlarını ve kozmik düzenini temsil eden metaforik bir öğedir. Köklerdeki yılan, yeraltının karanlık doğasını; gövdedeki Lilit, özgürlük arzusunu ve yeryüzü ile insan arasındaki ilişkiyi; dallarda bulunan Fırtına Kuşu ise göksel alemlerle kurulan ilahi bağı simgeler. Böylece Hayat Ağacı, yaşamın bütün boyutlarını kapsayan güçlü bir arketip olarak yorumlanmaktadır.

4.2.4. Asur ve Babil Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti

Asur kentinin yerel tanrısı olarak kabul edilen Aşur, zamanla en yüce ulusal tanrı hâline gelmiş ve Enlil ile Marduk'un rollerini üstlenerek ülkenin ilahi temsilcisi ve koruyucusu olmuştur. Babil tapınaklarında yer alan başlıca tanrılar, Asur tapınaklarında da yer almakta; Asur edebiyatı, dini ve kültürel yapısı büyük ölçüde Babil uygarlığının etkisi altında şekillenmiştir. Her iki uygarlığın mitolojisinde, tarım ve doğurganlıkla ilgili tanrılar (örneğin İştar), ağaç sembolleriyle sıklıkla ilişkilendirilmiş ve bu durum, Hayat Ağacı'nın adının doğrudan geçmediği durumlarda bile, sembolik olarak mitoloji içerisinde güçlü bir yer edinmesini sağlamıştır.

Hezekiel'in Asur'u güçlü bir ağaçla özdeşleştirmesi, Asur dini ve sembollerine mitolojik bir gönderme sunmaktadır. Asur, dallarına kuşların yuva yaptığı, hayvanların gölgesinde yavruladığı ve "suların bolluğuyla" görkem kazanan bir sedir ağacıyla temsil edilmiştir. Bu betimleme, Asur inancında ağaç, hayvan, kuş ve su gibi doğa unsurlarının merkezi bir konuma sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca, "Asur ağacı" simgesi (dünya ağacı) Ashur'un savaş sancağı ile ilişkilendirilerek dinsel ve kültürel bir anlam kazanmıştır. Layard'a göre Asurlular, gelenekselleşmiş bir kutsal ağaca sahipti ve bu ağaç, kıvrık dalları ve çiçekli yapısıyla sembolik bir motif olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda Asur ağacı, tanrısal nitelikleri ve sembolik derinliğiyle

antik kültürler arasında yaygın bir hayranlık uyandırmıştır (Mackenzie, 2011, s. 358–360).

Hezekiel'in Ashur'u görkemli bir ağaçla ilişkilendirmesi, Asur mitolojisinde Hayat Ağacı'nın çok katmanlı bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Ashur'un hem bereket ve yaşam kaynağı hem de savaş tanrısı olarak betimlenmesi, bu tanrının çok yönlü yapısını ortaya koyar. Bu çerçevede Hayat Ağacı, yalnızca doğurganlık ve bereketin değil; aynı zamanda güç, düzen ve kozmik otoritenin sembolü olarak da değerlendirilmelidir.



Şekil 4.7. Yeni Assur Kabartmasında Hayat Ağacı ve Kral II. Asurnasirpal, British Museum koleksiyonu. (t.y.). Assyrian Sacred Tree Relief

4.2.5. Hitit Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti

Hitit mitolojisine ait metinler sınırlı sayıda olup, bu metinler genellikle yalın bir nesir diliyle kaleme alınmıştır. Her ne kadar şiirsel ya da ölçülü bir anlatım tarzına rastlanmasa da içerik açısından canlı ayrıntılarla zenginleşmiş ve dikkate değer hikâyeler sunulmuştur. Hitit tanrılarıyla ilgili mit sayısı oldukça azdır; mevcut ayrıntılı anlatıların çoğunlukla Hurri kökenli olduğu anlaşılmaktadır. Bu mitlerin, Hitit arşivlerinde yer alması, Eski ve Yeni Krallık dönemleri arasında Hurrilerin siyasi ve kültürel etkisinin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Hatta bazı Babil efsanelerinin dahi Hurriler aracılığıyla bu arşivlere dâhil edildiği düşünülmektedir (Gurney, 2016, s. 222).

Hitit mitolojisinde Hayat Ağacı sembolü, özellikle tarım tanrısı Telipinu ile ilişkilendirilen anlatılarda ön plana çıkar. Tanrının kaybolmasıyla başlayan ve büyük bir kıtlığın yaşandığı bu anlatı, tanrılar arasında başlatılan arama süreciyle şekillenir. Hava tanrısı, büyük ve küçük tanrılar ve Güneş Tanrısı'nın gönderdiği kartal dahi

Telipinu'yu bulmakta başarısız olur. Ancak Ana Tanrıça Hannahanna'nın görevlendirdiği bir arı, tanrıyı Lihzina yakınlarında bir korulukta bulur. Arı, tanrıyı sokarak uyandırır ve balmumu ile arındırır. Telipinu'nun öfkesi üzerine Tanrıça Kamrusepa tarafından yatıştırma ve arınma ritüelleri gerçekleştirilir (Jacob, 2002, s. 45).

Bu mit, Telipinu'nun simgesi olan ve her zaman yeşil kalan meşe veya porsuk ağacıyla (eya[n] ağacı) ilişkilendirilmiştir. Bu ağacın üzerine koyun postundan yapılmış bir çanta asılır ve içine uzun yaşam ve doğurganlık sembolleri olan koyun yağı, arpa taneleri, şarap, sığır ve koyun gibi ürünler yerleştirilir. Ayrıca kuzunun parlak müjdeleri de bu çantaya eklenir. Bu kutsal ritüel, Telipinu'nun krallıkla olan bağını pekiştirmenin yanı sıra, Hitit kozmolojisinin tanrılar ve insanlar arasındaki düzenin sürekliliğine verdiği önemi de yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu mit, Hititlerin bereket, üretim ve yönetim anlayışlarını şekillendiren temel unsurlar arasında yer almaktadır.



Şekil 4.8. Arslantepe’de Bulunan Hayat Ağacı Figürü

Hitit dönemine ait olduğu düşünülen bu kabartma, iki figür arasında stilize edilmiş Hayat Ağacı tasvirini göstermektedir. Anadolu’da Hayat Ağacı sembolünün kökenlerine ışık tutan önemli arkeolojik buluntulardandır. Kaynak: Fotoğraf, Arslantepe Höyüğü buluntuları, Malatya Müzesi Koleksiyonu’ndan alınmıştır.

4.2.6. Yunan ve Roma Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti

Yunan ve Roma mitolojilerinde doğrudan “Hayat Ağacı” kavramına rastlanmasa da bu sembolün izlerini dolaylı biçimde mitolojik anlatılarda ve kutsal temsillerde

görmek mümkündür. Özellikle Yunan mitolojisinde, doğa ile bütünleşmiş kutsal ağaçlar ve bu ağaçlarla ilişkilendirilen tanrılar ve tanrıçalar, kozmik düzenin bir parçası olarak mitolojik sembolizmin temel yapı taşlarını oluşturur. Bu bağlamda, Hayat Ağacı'nın evrenin düzenini ve kutsal bilgeliği temsil eden bir unsur olarak ele alındığı görülmektedir.

Yunan mitolojisinde bilgelik tanrıçası Athena'nın kutsal ağacı olan zeytin ağacı, Hayat Ağacı'nın sembolik özelliklerini taşır. Athena'nın Attika halkına armağan ettiği zeytin ağacı, barış, bilgelik ve refahın simgesi olarak değerlendirilmiş ve mitolojik anlatılarda kutsal bir statü kazanmıştır. Zeytin ağacı, dayanıklılığı ve bereketiyle, Hayat Ağacı'nın yaşam verici ve koruyucu yönlerini yansıtan önemli bir unsur haline gelmiştir. Athena, hastalıkları iyileştiren, gençlerin gelişimini destekleyen ve barışı sağlayan bir tanrıça olarak, bu kutsal ağaçla birlikte geniş bir saygı görmüştür.

Bu sembolik ilişkinin en çarpıcı örneklerinden biri, Attika'nın hâkimiyeti konusundaki rekabette Athena ile Poseidon arasında geçen mitolojik mücadelede karşımıza çıkar. Zeus'un, ülkeye en faydalı hediye sunacak olan tanrıya Attika'yı vereceğini ilan etmesi üzerine Poseidon atı yaratırken, Athena zeytin ağacını ortaya çıkarmıştır. Bu rekabetin sonucunda, barış ve refahı temsil eden Athena'nın zaferi kabul edilmiştir. Efsaneye göre Athena'nın diktiği kutsal zeytin ağacı, Atina Akropolis'inde bulunan Erechtheion Tapınağı'nda sergilenmiş, hatta Perslerin saldırısıyla ağacın tahrip edilmesinden hemen sonra yeniden filiz verdiği anlatılmıştır (Seemann, 2020, s. 33).

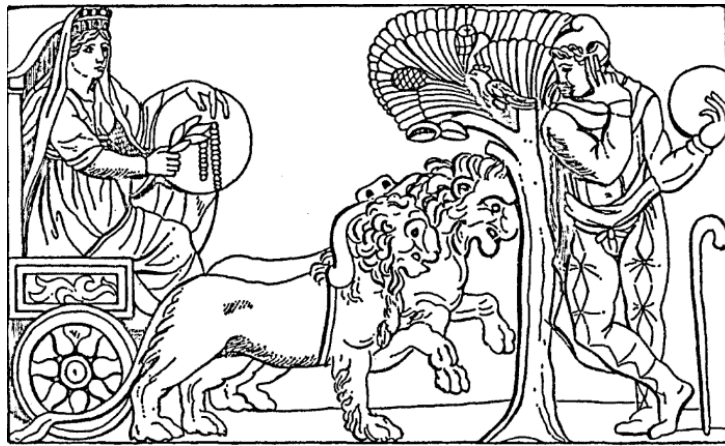
Bu anlatı, Hayat Ağacı'nın yeniden doğuş, diriliş ve kutsal güçlerin temsilcisi olma yönlerini içerdiği gibi, Athena'nın sembolü olan zeytin ağacı aracılığıyla Yunan kültüründe Hayat Ağacı'nın metaforik biçimde var olduğunu da ortaya koyar. Böylelikle, Yunan ve Roma mitolojilerinde Hayat Ağacı doğrudan tanımlanmamış olsa da zeytin, meşe, defne gibi kutsal ağaçlar aracılığıyla evrensel sembolizmin bir parçası haline gelmiştir.

Bu anlatı, Pessinus kökenli Ana Tanrıça Kybele'ye ilişkin mitolojik ve sembolik temalar barındırmaktadır. Mitolojik kaynaklara göre, Zeus'un tohumundan doğan Agdistis hem eril hem dişil özellikler taşıyan androjen bir varlıktır. Dionysos ile özdeşleştirilen tanrı Bakhos, Agdistis'i sarhoş ederek onun cinsel organlarını bir ağaca

bağlar. Agdistis uyandığında erkeklik organlarını kaybetmiş ve yalnızca dişil bir varlık hâline gelmiştir. Bu olayın gerçekleştiği yerde bir badem ağacı filizlenir. Frigya prensesi Nana, bu ağacın bir meyvesini kucağında saklar ve bu sayede hamile kalır. Bu hamilelikten Attis adında bir çocuk dünyaya gelir; ancak Nana'nın babası Kral Sangarios, Attis'i dağa terk ettirir. Attis, büyüdüğünde yakışıklı bir genç olur. Agdistis (ya da Kybele) ona âşık olur; fakat Pessinus kralı, Attis'i kendi kızıyla evlendirmek ister. Bu duruma öfkelenen tanrıça, düğünü bir çılgınlık âlemine çevirir. Bu esnada Attis, bir çam ağacının altında kendisini hadım eder ve hayatını kaybeder.

Kybele, yaptıklarından pişmanlık duyarak Zeus'tan Attis'i diriltmesini ister. Zeus, Attis'in sadece bedeninin çürümemesine, saçlarının uzamaya devam etmesine ve serçe parmağının oynamasına izin verir. Tanrıça, Attis'in onuruna Pessinus'ta bir mezar tahsis eder ve burada her yıl ritüeller düzenlenir (Schwertheim, 2009, s. 86–87).

Kybele ve Attis mitosunda yer alan bu yeniden doğuş ritüelleri, doğanın döngüsel yenilenmesini simgeleyerek Hayat Ağacı mitinin temel temalarıyla örtüşmektedir. Her ne kadar Hayat Ağacı'ndan doğrudan bahsedilmese de bu anlatıların doğa, yaşam, ölüm ve yeniden doğuş arasındaki bağlantıyı vurgulayan yönleri, bu sembolün Yunan ve Roma mitolojisindeki dolaylı yansımaları olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Hayat Ağacı miti, Yunan-Roma kültürlerinde yaşamın kutsallığını, doğayla kurulan bağları ve kozmik düzenin sürekliliğini ifade eden güçlü bir metafor hâline gelmiştir.



Şekil 4.9. Frigyalı ana tanrıça Kybele ve Sevgilisi Attis'i Tasvir Eden Roma Dönemine Ait Sunak Kabartması

4.2.7. Türk Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti

Türk mitolojisinde Hayat Ağacı, evrenin kozmik düzenini ve doğanın yaratıcı gücünü sembolize eden kutsal bir motif olarak öne çıkar. Farklı Türk toplulukları tarafından çeşitli biçimlerde anlatılan bu mitolojik öge, ortak bir kültürel hafızanın yansıması olarak mimari süslemelerden bezemelere, bayraklardan halk anlatılarına kadar pek çok alanda kendini göstermektedir.

Çolak'a (2024) göre, ağaç figürü Türklerin en eski kutsallarından biridir. Özellikle yaratılış mitlerinde ağacın önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Bu bağlamda Çolak (2024) şu ifadeleri kullanmaktadır:

Ağaç, Türklerin en eski kutsallarından biridir. Yaratılış anlatılarının en eski örneklerinden birinin ağaçla ilgili olduğu düşünülmektedir. Tanrı, ilk insan Erlik'in ihanetinden sonra yeniden insan yaratmaya karar verdiğinde bir ağaca başvurmuş ve ağacın dokuz dalından insanı yaratmıştır. Böylece insan, Tanrı'nın iradesi ve ağacın aracı rolü sayesinde varlık kazanmıştır (s. 108).

Yakut ve Altay Türklerinde “Dünya Ağacı” olarak bilinen bu kutsal ağaç, Türk kozmogonisine göre dünyanın merkezinde yer almakta ve evrenin merkezini göğe, öte âleme ve Demir Kazık Yıldızı'na bağlamaktadır. Bu ağaç, yalnızca evrenin fiziksel yapısını değil, aynı zamanda ruhsal hiyerarşiyi de temsil eder. Şamanlar, bu kutsal ağacın dalları aracılığıyla gökyüzü katmanlarında yolculuk yapabilirler; bu nedenle ağaç hem fiziksel hem de metafiziksel bir köprü işlevi görür (Karakurt, 2011, s. 830).

Bu anlatı, Hayat Ağacı'nın sadece yaratılışın sembolü değil, aynı zamanda ruhsal yükselişin, yeniden doğuşun ve kutsal bilginin aracısı olarak da Türk mitolojik sisteminde önemli bir yer tutar. Farklı Türk topluluklarının anlatılarında görülen bu kozmik ağaç tasviri, kadim Türk inanç sistemlerinin doğayla kurduğu derin bağı da ortaya koymaktadır.

Oğuz Kağan Destanı'nda Hayat Ağacı, kozmik ağaç temasıyla birleşerek evrenin düzenine dair sembolik bir yapı sunar. Destanda, Oğuz Kağan'ın bir gölün ortasında, ağacın kovuğunda doğaüstü niteliklere sahip bir kız bulması ve onunla evlenmesi anlatılır. Bu evlilikten üç oğul dünyaya gelir. Ağacın kovuğu, bu bağlamda kutsal doğurganlık ve ilahi bağlantının bir sembolü olarak yorumlanmaktadır. Bu anlatı, Uygur söylencesinde yer alan “dal” motifiyle benzerlik gösterir. Söylenceye göre, kutsal bir ağacın dalında oluşan bir budak, dokuz ay dokuz gün sonra yarılarak

beş çocuk dünyaya getirir ve bu çocuklardan en küçüğünün adı Buku'dur (Roux, 2011, s. 26). Her iki anlatı da doğaüstü ışıkla birlikte göksel bir müdahaleye işaret etmekte ve kutsal doğum temasını merkezine almaktadır.

Oğuz Kağan Destanı'ndaki "ağaç kovuğu" ve Uygur mitindeki "dal" simgesi, doğanın yaratıcı gücünü temsil eden ortak motiflerdir. Bu anlatılarda, ağaç yalnızca fiziksel bir unsur değil, aynı zamanda doğurganlık, kutsallık ve evrensel düzenin temsili olarak ele alınmaktadır. Korkmaz'a (2016) göre, "tapıma konu olan şey, ağacın biçimi değil; onun özünde var olduğuna inanılan, iyilik ya da kötülük olarak kabul edilen ve doğurganlığı temsil eden Batın'dır" (s. 157). Bu yaklaşım, Türk mitolojisindeki Hayat Ağacı'nın, biçimsel değil özselsel bir anlam taşıdığını ve metafiziksel boyutlarıyla değerlendirildiğini göstermektedir.

Türk topluluklarında "ağaçtan türeme" anlatıları, tarih öncesi döneme kadar uzanan orman kültürünün izlerini taşımakta ve Şamanist inanç sistemi içerisinde güçlü bir biçimde yer almaktadır. Eski Türklerde kayın ağacı, en makbul ve kutsal ağaç olarak kabul edilmiştir. Şaman ayinlerinde mutlaka kayın ağacı bulunmakta olup, bu ağaç Tanrı Ülgen ve Umay'ın gökten indiği yerle ilişkilendirilerek yalnızca doğal bir unsur değil, aynı zamanda kutsal bir varlık ve kozmik düzenin simgesi olarak değerlendirilmiştir (Gültepe, 2015, s. 443).

Şamanizm, özellikle Altay halkları ve ilk Asyalılar arasında yaygın olmuş bir inanç sisteminden çok, ritüel temelli bir teknik olarak tanımlanmaktadır. Eliade'ye göre, şaman genellikle erkek ya da kadın—hatta en ideali erdişi—bir figürdür ve "trans" tekniklerinde uzmandır. Geleceği öngörmek, hastaları iyileştirmek gibi sınırlı görevleri yerine getiren şamanlar, kendilerine ait olmayan bazı büyü tekniklerini belirli bir başarı güdüsü ve gönül yüceliği ile uygularlar (Roux, 2001, s. 59).

İslamiyet öncesi dönemde Şamanlık, Türk topluluklarında ideolojik ve sosyokültürel alanın yönlendirici ve düzenleyici gücünü üstlenen bir sistem olarak öne çıkmaktadır. Gültepe'ye (2015) göre, Şamanlık yalnızca dini bir uygulama değil, aynı zamanda felsefi ve pratik bir yaşam tarzıdır. Türklerin sonradan benimsediği Manihaizm, Budizm, Hristiyanlık, Yahudilik ve İslam gibi dinler dahi, Şamanist öğeleri Türk kültürel bilinç ve hafızasından tamamen silememiştir (s. 526).

Bilecik'in Söğüt ilçesine bağlı Borcak köyünde bulunan İsa Sofi Türbesi, 12. ve

13. yüzyıllarda Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türkmen topluluklarının izlerini günümüze kadar taşıyan önemli bir kültürel mirastır. Türbenin beden duvarlarında yer alan bezemeler, Gök Tanrı inancına ait sembollerle süslenmiş olup, Anadolu coğrafyasında rastlanan ilk örneklerden biri olması açısından büyük önem taşımaktadır. Bezemelerde özellikle hayat ağacı ve çeşitli ağaç formlarının yoğunluğu dikkat çekmektedir. Ağaç, evren tasavvurunda göğün direği olarak kozmik düzenin bir parçası ve kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir. Türbede kullanılan bu ağaç motiflerinin, Türk kültüründe kutlu kabul edilen ardıç ve kayın gibi ağaç türleriyle ilişkilendirilmesi mümkündür (Kahraman, Bayraktar & Kalkan, 2019, ss. 145, 147).

Anadolu'da ağaç kültü ve tapımı günümüzde bazı topluluklar arasında varlığını sürdürmektedir. Özellikle Tahtacı ve Yörük topluluklarında kutsal ağaçlara ilişkin inançlar ve ritüeller yaşamaktadır. Tahtacılar arasında çam, ladin, köknar ve ardıç; Yörükler arasında ise karadut, çınar ve katran ağaçları kutsal kabul edilmektedir. Tahtacılar Muharrem ayında ağaç kesilmesi yasaktır; ayrıca salı günleri ağaç kesimi uğursuz kabul edilir. Ağaç kesiminden önce yakarışlar eşliğinde dualar okunarak ağaçtan izin istenmesi, bu inancın ritüel boyutunu ortaya koymaktadır (Korkmaz, 2016, s. 159).

Bu örnekler, Hayat Ağacı'nın Türk mitolojisinde yalnızca fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda ruhsal bir bağlantı, kutsal bir simge ve toplumsal ritüellerin odak noktası olduğunu göstermektedir. Oğuz Kağan Destanı'ndan Uygur efsanelerine kadar uzanan anlatı geleneği, bu sembolün Türk halklarının kolektif belleğinde ne denli derin bir yer tuttuğunu ortaya koymaktadır. Şamanist inanç sisteminin ve diğer eski geleneklerin etkisiyle biçimlenen bu sembol, Anadolu'daki bazı topluluklarda günümüzde dahi kutsallığını korumaktadır. Bu durum, Hayat Ağacı'nın geçmişten günümüze uzanan güçlü bir kültürel simge olduğunu ve Türk kimliğinin oluşum sürecinde önemli bir rol üstlendiğini göstermektedir.



Şekil 4.10. İsa Sofi Türbesi'nde Yer Alan Hayat Ağacı ve Kozmik Düzeni Simgeleyen Bezemeler

4.2.8. Mısır Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti

Mısır mitolojisinde Hayat Ağacı, kozmik düzenin ve göksel döngülerin bir simgesi olarak önemli bir yer tutar. Bu sembol, tanrılarla ve göksel hareketlerle doğrudan ilişkilendirilmiş olup, evrenin işleyişini temsil eden kutsal bir yapı olarak değerlendirilmiştir. Müller'e (2020) göre Hayat Ağacı, gökyüzünü ve yeryüzünü gölgede bırakan devasa bir formda tasvir edilmekte; yıldızlar, bu ağacın dallarından sarkan meyveler ya da yapraklar şeklinde betimlenmektedir. Tanrıların ağacın dallarına konumlandırılması, yıldızlarla özdeşleştirilerek semavi varlıklarla kozmik bağın kurulmasını sağlamaktadır.

Bu anlatıma göre, ağaç her sabah görünmez hale gelirken, güneş tanrısı ağacın yaprakları arasından doğar; akşamları ise güneş, kendini yine ağacın yaprakları arasında gizler. Bu döngüsel süreç, yaşamın sürekliliğini ve doğanın ritmini temsil etmektedir. Mısır inanç sisteminde bu sembol, yılın 365 gününü simgeleyen üç yüz altmış beş ağaçla ilişkilendirilirken, iki özel ağaç ise gündönümlerini, yani gece ile gündüz arasındaki geçişleri temsil etmektedir (Müller, 2020, s. 37).

Bu bağlamda, Mısır mitolojisindeki Hayat Ağacı yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda zamanı, evrenin düzenini ve yeniden doğuşu simgeleyen kozmik bir yapı olarak kabul edilmiştir. Ağaç hem tanrıların barınağı hem de evrensel döngünün görsel ve işlevsel bir temsili olarak kültürel hafızada yer edinmiştir.

Osiris miti, Mısır mitolojisinde ölüm ve yeniden doğuş temalarının merkezinde yer almakta ve bu yönüyle Hayat Ağacı sembolizmiyle doğrudan

ilişkilendirilmektedir. Bu mit, yalnızca kozmolojik değil, aynı zamanda ritüel ve toplumsal bağlamda da derin anlamlar taşımaktadır. Osiris, bitkiler dünyasıyla özdeşleştirilen ve doğanın döngüsel düzeni içinde “ölüp yeniden dirilen tanrı” tipiyle öne çıkan bir figürdür.

Hooke’a (1993) göre:

Osiris mitoslarının içinde toplumsal öge bulunur. Osiris bitkiler dünyası tanrısıdır, ölen bitkiler dünyasıyla birlikte ölen ve Dünya’ya yaşama yeniden dönen bir ‘ölen ve dirilen tanrı’ konumundadır. Hükümdarlığının yirmi sekizinci yılında Osiris, Plutarkhos’un tanrı Set için kullandığı ad ile kardeşi Typhon tarafından öldürülür ve bir sandığa kapatılarak Nil’e atılır. Sandık ırmak boyunca sürüklenerek Tanis boğazından geçerek Akdeniz’e çıkar ve Biblos’a varır. Üzüntü içinde kocasını aramayan İsis, sandığı Biblos’ta bulur ve kocasının cesedini bir taput içinde Buto’ya getirir. Osiris’in bedeninin bulunduğu sandık Biblos’ta karaya oturduğunda, sandığın çevresinde bir firavun inciri ağacı gelişip büyüyerek onu içine almıştır. Biblos kralı bu ağacın büyüklüğüne ve güzelliğine hayran kalarak, onun kesilmesini ve sarayında sütun olarak kullanılmasını emreder. Sütunu bulan ve içinde ne bulunduğunu anlayan İsis, onu Biblos kralından istemiştir (ss. 69–70).

Bu anlatı, Osiris’in ölümünün ardından bedeninin doğa ile bütünleşmesini, özellikle de bir ağacın içine alınmasını, doğayla ruhsal bağın sembolü olan Hayat Ağacı aracılığıyla temsil eder. Ayrıca, Osiris’in parçalanarak Mısır topraklarına dağılması ve İsis tarafından yeniden bir araya getirilmesi, yaşamın sürekliliğini ve yeniden doğuşu temsil eden kozmik döngüyle örtüşmektedir. Yeraltı dünyasının hâkimi olarak Osiris’in, ruhların yargılayıcısı konumuna yükselmesi ise, Hayat Ağacı’nın yaşam ve ölüm arasındaki geçişi temsil eden mistik yapısıyla anlamdaş bir düzlemde değerlendirilir.

4.2.9. İskandinav Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti "Yggdrasil"

İskandinav mitolojisinin en önemli sembollerinden biri olan Yggdrasil, evrenin yapısını ve kozmik düzeni temsil eden kutsal bir ağaç olarak öne çıkmaktadır. Tanrıların, insanların ve diğer varlıkların yaşamlarının merkezinde konumlanan bu kozmik ağaç, yalnızca mitolojik bir unsur değil, aynı zamanda İskandinav toplumlarının kültürel ve metafizik anlayışının da bir yansımasıdır.

İskandinav mitolojisinde “dokuz” sayısı, evrensel düzenin ve kutsallığın temel sembollerinden biridir. Dünya Ağacı Yggdrasil ile çevrelenen dokuz dünya, kozmik yapının bütünlüğünü simgeler. Bu bağlamda Odin’in, bilgiye ulaşmak uğruna dokuz gece boyunca Yggdrasil’e asılı kalması; bir devden dokuz sihirli şarkı öğrenerek

tanrılar için şiiir şarabını elde etmesi; Heimdall'ın dokuz annesi olması, Odin'in oğlu Hermod'un Tanrı Balder'i Hel'den geri getirmek için dokuz gece süren bir yolculuk yapması gibi anlatılar, bu sayının mitolojik bağlamdaki önemini açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca, Uppsala Tapınağı'ndaki büyük dini törenlerin her dokuz yılda bir gerçekleştirilmesi, törenlerin dokuz gün sürmesi ve her türden dokuz hayvanla birlikte dokuz insanın kurban edilmesi, bu sayının ritüelistik değerini pekiştirmektedir (Holland, 2011, ss. 30–31).

Yggdrasil, Asgard'da tanrıların toplanma yeri olarak kabul edilmekte ve burada tanrıları ve insanlığı etkileyen kararların alındığı merkezi bir konumda yer almaktadır. Ağacın meyveleri doğumla ilişkilendirilmiş, ayrıca şifa kaynağı olarak değerlendirilmiştir. Mitolojik anlatımlarda ağacın sürekli büyüdüğü; geyik, keçi ve sincap gibi varlıklar tarafından kemirilerek değişim ve dönüşüm döngüsüne tabi olduğu ifade edilir. Bu durum, Yggdrasil'in yaşamın geçiciliği ve sürekliliğini sembolize ettiğini göstermektedir. Ağaç, yalnızca tanrıların krallığının değil, aynı zamanda dokuz dünyayı birbirine bağlayan evrensel merkez olarak da tasvir edilmektedir (Davidson, 2003, s. 94).

İskandinav metinlerinde bu dokuz dünyaya dair kesin bir liste verilmemekle birlikte, mitolojik ipuçlardan hareketle bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Bunlar arasında tanrıların yaşadığı Asgard ve Vanaheim, insanların bulunduğu Midgard, devlerin diyarı Jotunheim, elflerin evi Alfheim, cücelerin yaşadığı yeraltı dünyası, ölülerin mekânı Hel, kahramanların dünyası Valhalla yer almaktadır. Bu anlatıların zamanla değişim göstermesi, İskandinav mitolojisinin dinamik ve yorumlara açık yapısını ortaya koymaktadır (Davidson, 2003, s. 94).

Yggdrasil'in son köklerinden biri, tanrıların yaşadığı Asgard'daki bir kaynağa uzanmakta ve bu kaynak "Urd'un Kuyusu" (Urdarbrunnr) olarak adlandırılmaktadır. Bu kutsal mekân, tanrıların her gün toplandıkları yer olarak betimlenir ve mitolojik anlatımlarda dünyanın son günlerinde gerçekleşecek olan Ragnarök öncesinde yeniden bir araya gelecekleri yer olarak tasvir edilir. Kuyunun bakımı, "Nornlar" adı verilen üç kız kardeşe aittir. Bu figürler bilge bakireler olarak tasvir edilmiş ve Yggdrasil'in köklerini çamurla sıvayarak onun sağlıklı kalmasını sağlamışlardır (Gaiman, 2020, ss. 20–21).

Nornlardan ilki Urd'dur; adı “kader” anlamına gelir ve geçmişi temsil eder. Verdandi, “vuku bulan” olarak şimdiki zamanı; Skuld ise “yapılmaya niyetlenen” anlamına gelerek geleceği simgeler. Bu üçlü, yalnızca Yggdrasil'in bakımını üstlenmekle kalmaz, aynı zamanda tanrıların, insanların ve tüm varlıkların yazgılarını şekillendiren kader güçleri olarak değerlendirilir.

Yggdrasil'in çevresinde şekillenen ritüeller ve mitolojik anlatılarda vurgulanan dokuz sayısı, evrensel bir düzenin sembolü olarak öne çıkarken, ağacın hem sürekli büyüyen hem de mitolojik yaratıklar tarafından kemirilen yapısı, yaşamın yenilenme ve yok olma döngüsünü simgelemektedir. Nornlar'ın geçmiş, şimdi ve geleceği temsil etmesi, İskandinav mitolojisinin kaderin kaçınılmazlığı, zamanın döngüsel doğası ve yaşamın geçiciliğine dair felsefi derinliğini gözler önüne serer. Bu bağlamda Yggdrasil, yalnızca mitolojik bir öge değil; aynı zamanda İskandinav kültürünün kozmolojik ve metafizik anlayışını temsil eden güçlü bir sembol olarak değerlendirilmektedir.



Şekil 4.11. Yggdrasil (İskandinav Hayat Ağacı) Temsili.

4.2.10. Uzak Doğu Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti

Uzak Doğu mitolojilerinde Hayat Ağacı, yalnızca doğanın bir parçası olan fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda evrensel kozmik dengeyi, ruhsal aydınlanmayı ve yaşamın sürekliliğini temsil eden güçlü bir sembol olarak karşımıza çıkar. Çin, Japonya ve Kore gibi kültürlerde bu kavram farklı biçimlerde yorumlanmış, çeşitli mitolojik anlatılar ve dini semboller aracılığıyla zenginleşmiştir.

Çin mitolojisinde Hayat Ağacı kavramı uzun ömür, ruhsal saflık ve

ölümsüzlükle doğrudan ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda, erkek geyik, leylek ve kaplumbağa gibi hayvanlar yalnızca uzun yaşamın değil, aynı zamanda hayat ağacının kutsal gücünün taşıyıcıları olarak betimlenir. Uzak Doğu mitoslarında sıklıkla rastlanan "ölümsüzlük mantarı" veya "hayat bitkisi", bu ağacın bir yansıması olarak ele alınır. Mitolojik anlatılarda, bu kutsal mantarın yapraklarını toplayarak insanlara getiren kuşlar, ilahi bir aracının rolünü üstlenir (Mackenzie, 1996, s. 150). Aynı şekilde, Çin mitolojisinde ölümsüzlük veren kutsal ağaçlardan biri olarak kabul edilen şeftali ağacının, her üç bin yılda bir meyvelerini olgunlaştırdığına inanılır. Bu mitolojik anlatımda, Hayat Ağacı'ndan elde edilen ölümsüzlük meyvesi ve bu meyvenin kutsal kullanımları sıklıkla vurgulanmaktadır. Özellikle Peri Anne, Mu Wang ve Wu Ti gibi seçilmiş ölümlülere bahşedilen bu meyve, yalnızca bir ödül değil, aynı zamanda ilahi bir lütuf olarak değerlendirilmiştir. Rivayetlere göre, bu meyve dut ağacının külleriyle karıştırıldığında hastalıklara şifa olup ölümsüzlük kazandırmaktadır (Ferguson, 2020, s. 102).

Japon mitolojisinde ise birçok eski ağaç yarı-ilahi varlıklar olarak kabul edilir. Bu ağaçlar arasında, ülke genelinde ün kazanmış bireysel örneklerin yanı sıra tamamen mitolojik tasvirlerle dayanan hayali ağaçlar da bulunmaktadır. Budizmin göksel ağacı dışında, Japon halk anlatılarında öne çıkan bir diğer kutsal ağaç tasviri de "katsura ağacı"dır. Defne türü bir ağaç olarak kabul edilen katsura, ayda yaşadığına inanılan mitolojik bir varlıkla ilişkilendirilmiştir. Ayın yüzeyindeki karanlık lekelerin katsura ağacına ait olduğu düşünülür. Bu inancın kökeni Çin mitolojisine dayandırılrsa da Japonya'da o denli yaygınlaşmıştır ki "ayın katsura ağacı" ifadesi günlük kullanımda yerleşik bir deyim haline gelmiştir (Anesaki, 2015, s. 193).

Bu mitolojik anlatıda, portakal ve şeftali ağaçları arasındaki sembolik karşıtlık dikkat çekicidir. Portakal ağacı, korunma ve ruhsal savunma işlevi görürken; şeftali ağacı, Kore mitolojisinde bazen ölümle ilişkilendirilerek yıkıcı bir gücü simgeler. Bu tür karşıtlıklar, doğa unsurlarının yalnızca fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda metafizik anlamlar taşıyan semboller olarak işlendiğini göstermektedir.

Jeoseung Saja figürü, ölüm sonrası geçişin kaçınılmazlığına işaret ederken; Sineui'nin çabaları, bireyin bu kaçınılmazlığa karşı gösterdiği direnci temsil etmektedir. Ancak sonuçta kaçınılmaz kaderin gerçekleşmesi, Kore mitolojisinde zamanın döngüsellliği ve ölümün yaşamın doğal bir parçası olduğuna dair inancı

yansıtır. Bu bağlamda, Hayat Ağacı miti Kore kültüründe yalnızca yaşamı değil, aynı zamanda ölüm sonrası varoluşu ve ruhsal geçişleri de kapsayan bütüncül bir kozmolojinin parçası olarak karşımıza çıkar.

Özellikle Budist ve Konfüçyüsçü etkilerle şekillenen bu mitolojik yapı, bireyin doğayla ve ruhani evrenle kurduğu ilişkinin derinliğini gözler önüne serer. Doğal unsurların (ağaçlar, dağlar, meyveler) sembolik anlamlarla donatılması, Kore mitolojisinde Hayat Ağacı'nın sadece biyolojik değil, ruhsal bir sürekliliği temsil ettiğini ortaya koyar. Böylece, Uzak Doğu mitolojilerinde olduğu gibi Kore mitolojisinde de Hayat Ağacı hem bireysel hem de kolektif yaşam döngüsünün vazgeçilmez bir simgesi hâline gelmiştir.

4.2.11. Güney Orta Amerika Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti

Maya mitolojisinde Hayat Ağacı, evrenin yapısını anlamlandırmakta temel bir sembol olarak öne çıkmaktadır. Bu mitolojik ağaç, yalnızca doğanın bir parçası olarak değil, aynı zamanda kozmik düzenin merkezinde yer alan kutsal bir yapı olarak değerlendirilmiştir. Mayalara göre Dünya Ağacı (Wacah Chan), evrenin temel direğini oluşturur ve üç kozmik düzlemi birbirine bağlayan bir eksen görevi görür: kökleri yeraltı dünyası Xibalba'ya uzanırken, gövdesi insanların yaşadığı orta dünyayı, dalları ise gökyüzünü ve tanrılar diyarını temsil eder (Daniels, 2014, s. 107).

Dünya Ağacı, aynı zamanda Maya halkının Samanyolu'na dair astrolojik gözlemleriyle yakından ilişkilidir. Wacah Chan terimi, “dik duran yılan” anlamına gelir ve bu sembol, Samanyolu'nun ufukta belirli zamanlarda ortaya çıkan parlak çizgisine gönderme yapar. Bazı tasvirlerde ağacın gövdesi, sürüngen biçiminde betimlenmiştir. Bu durum, ağaç ile yılan motifinin kozmik ve ruhsal güçlerle olan bağlantısına işaret eder.

Ağacın dört yöne uzanması hem evrensel bir bütünlüğü hem de ritüel pratiklerin dört temel yönle ilişkisini simgeler. Bu yönleriyle Hayat Ağacı, yalnızca fiziksel bir varlık değil; aynı zamanda insanların ruhsal ihtiyaçlarını karşılayan, onları tanrılarla birleştiren metafizik bir yapı olarak da değerlendirilmiştir. Mayalar için bu sembol, kozmik dengenin ve evrenin sürekliliğinin simgesi olarak derin bir anlam taşımaktadır.

İnka mitolojisi, doğa ile iç içe geçmiş sembolik anlatılarıyla dikkat çeken zengin

bir inanç sistemine sahiptir. Tıpkı diğer birçok antik kültürde olduğu gibi, İnkalar da mucizevi doğum hikâyeleri aracılığıyla kutsal doğurganlık ve yaratılış temalarını mitolojik yapılarına dahil etmişlerdir. Bu anlatılardan biri, Lucuma ağacının meyvesiyle ilişkilendirilen Cavillaca efsanesidir.

Anlatıya göre, Cavillaca adlı kadın, Peru ve Ekvador'da And Dağları vadilerinde yetişen, her daim yeşil kalan bir ağaç olan lucuma'nın meyvesini yediğinde, mucizevi bir biçimde hamile kalır. Bu doğaüstü olay, yalnızca biyolojik bir süreci değil, aynı zamanda doğanın ilahi bir yaratıcı güç olarak algılandığını gösterir (Clayton, 2019, s. 13).

Lucuma ağacı, bu bağlamda hem ekolojik hem de kültürel bir değer taşımaktadır. Ağacın meyvesi doğurganlıkla ilişkilendirilirken, Cavillaca'nın hikâyesi doğanın kutsallığına ve insan ile doğa arasındaki manevi bağa işaret eder. Mitolojik ve ilahi unsurların bir araya geldiği bu anlatı, Hayat Ağacı mitosunun temel yapısına uygun olarak, evrenin işleyişine dair bir sembol sunar. Bu sembolik yapı, And Dağları'nın yerli halklarının inanç sistemine dayanan bir kozmolojik bütünlük fikrini de yansıtmaktadır.

Aztek mitolojisinde Hayat Ağacı, evrenin merkezi eksen olarak hem kozmik düzenin hem de tanrıların cennetinin sembolü niteliğindedir. Bu mitolojik yapı, Mezoamerikan kültürlerinde sıklıkla görülen dünya ağacı temasının bir devamı olarak, evrenin katmanlarını birbirine bağlayan kutsal bir eksen işlevi görmektedir.

Aztek tanrıçası Xochiquetzal, özellikle zanaatkârların, dokumacıların ve değerli metal işçilerinin koruyucusu olmasının yanı sıra, doğurganlık, doğum ve kadın cinselliğinin de tanrıçası olarak kabul edilmiştir. Güzellik ve çiçeklerle özdeşleştirilen Xochiquetzal, aynı zamanda ilahi cezaya uğrayan bir figür olarak da mitolojik anlatılarda yer almaktadır. Ona dair anlatılan bir hikâyede, tanrıçanın kutsal bir ağaca dair bir yasağı çiğnemesi nedeniyle Tamoanchan cennetinden sürgün edildiği aktarılır. Bu anlatı, İncil'deki Âdem ve Havva'nın yaratılış ve yasak meyve öyküsüyle dikkat çekici benzerlikler taşır (Clayton, 2019, ss. 118–119).

Tamoanchan kavramı, Aztekler tarafından benimsenmiş bir terim olmakla birlikte, kökeni Maya diline dayanmaktadır. Bu terim, tanrıların cenneti olarak tanımlanan kutsal bir mekânı ifade eder. Aztek kodekslerinde sıkça yer verilen kutsal

ağaç motifleri, Dünya Ağacı veya Büyük Ağaç (Great Tree) sembolizmiyle ilişkilendirilerek hem yaratılışın merkezini hem de evrensel düzenin sürekliliğini temsil etmektedir.

Xochiquetzal'ın sürgün anlatısı, Aztek kozmolojisinin döngüsel yapısı içinde tanrıların insanlar üzerindeki etkisini ve insanların ilahi düzene karşı işledikleri hataları sembolize eder. Bu bağlamda, Hayat Ağacı miti yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir düzlemde de önemli bir işlev üstlenir. Aztek toplumunun inançları, değer yargıları ve ritüel pratikleri bu mitolojik yapı etrafında şekillenmiştir. Böylece, Hayat Ağacı miti, Aztek kültürel kimliğinin temel taşlarından biri olarak kabul edilmiştir.

4.2.12. Hindu Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti

Hindu mitolojisinde ağaç, yaşamın, doğanın ve evrenin sürekliliğinin kutsal bir sembolü olarak kabul edilir. Bu mitolojik sistemde ağaç, yalnızca doğayla değil, aynı zamanda kadın figürüyle de özdeşleştirilmiştir. Kadın, özellikle Bodhi ağacının sembolik bir temsili olarak görülmekte; bilgeliği, aydınlanmayı ve ruhsal dönüşümü simgeleyen bir figür olarak ön plana çıkmaktadır. Budist inanç sisteminin etkisiyle şekillenen bu mitolojik yapı, doğa ile kadın arasında güçlü bir bağ kurarak hem bireysel hem de kozmik düzeyde bir denge anlayışı sunar.

Mitolojik anlatılarda, İndus Vadisi'nin bitkisel zenginliğini doğuran dişi figür, Bodhi ağacının tanrıçası olarak kabul edilmektedir. Bu figür, yalnızca doğurganlık ve üretkenlik değil, aynı zamanda ruhsal koruma ve bilgelik işlevi de üstlenmiştir. Aden Bahçesi'ndeki Havva ve yılan figürü ile karşılaştırıldığında, Bodhi ağacına dair sahnelerde yılan, lanetleyici bir unsurdan ziyade koruyucu bir varlık olarak konumlandırılmıştır. Bu koruyucu nitelik, Jainizm inancında yer alan Parşvanatha'nın sınanma öyküsünde de tekrar eder. Bu anlatıya göre, Parşvanatha'nın üzerine çöken büyük tehlike anında, bir yılan figürü ortaya çıkarak onu ve eşini korur. Burada yer alan eş figürü, doğrudan Tanrıça Nilüfer Şri Lakşmi ile ilişkilendirilir. Yaşam enerjisinin ve bolluğun sembolü olan Lakşmi'nin yılan formuna bürünmesi, Hindu mitolojisinde Hayat Ağacı ile yılan arasındaki bağın, koruyucu ve kutsayıcı bir nitelik taşıdığını ortaya koyar.

Bu mitolojik yapılar, Hindu kültüründe ağaç figürünün yalnızca doğaya değil,

aynı zamanda ruhsal aydınlanmaya, bilgelik arayışına ve tanrısal korumaya uzanan çok katmanlı bir anlam alanı barındırdığını göstermektedir. Kadın figürü ile ağaç arasındaki sembolik ilişki ise hem doğurganlık hem de metafiziksel bilgelik açısından bütüncül bir temsil olarak değerlendirilmektedir.

Joseph Campbell'ın değerlendirmesine göre, "Burada önümüze açılan çok geniş bir mitolojik alan var. Ağacın kolları gibi batıya ve doğuya uzanıyor; birinde iyilik ve kötülük bilgisi, ötekinde ölümsüz yaşam var" (Campbell, 2020, s. 290). Bu ifade, Hayat Ağacı'nın evrensel bir mitolojik yapı olarak hem Batı hem de Doğu kültürlerinde nasıl farklı biçimlerde anlam kazandığını ortaya koymaktadır. Campbell'ın "ağacın kolları gibi batıya ve doğuya uzanıyor" ifadesi, ağacın dallarının farklı kültürel coğrafyalara yayılan sembolik anlatıları temsil ettiğini göstermektedir.

Batı mitolojisinde Hayat Ağacı, çoğunlukla Bilgi Ağacı ile özdeşleştirilir ve Aden Bahçesi'nde geçen, insanın günah işlemesi ve cennetten kovulması sahnesiyle ilişkilendirilir. Bu bağlamda, ağacın meyvesi "ölümlü yaşam"ı, yani insanın dünyaya sürülmesini ve ölümle sınanmasını simgeler. Buna karşılık, Doğu mitolojilerinde, özellikle Hindu ve Budist geleneklerde, Bodhi Ağacı gibi simgeler aracılığıyla "ölümsüz yaşam" ve ruhsal aydınlanma temaları ön plana çıkar. Burada ağacın meyvesi, bilgeliği, ölümsüzlüğü ve ilahi hakikate ulaşmayı temsil eder.

Bu iki kültürel yorum arasındaki belirgin farklardan biri de yılan sembolünde gözlemlenir. Batı anlatılarında yılan, çoğunlukla kötülüğün ve günahın kaynağı olarak lanetleyici bir figürdür; Havva'yı kandırarak Tanrı'nın yasağını çiğnemesine neden olur. Buna karşılık, Doğu mitolojilerinde yılan, koruyucu, kutsal ve bilge bir varlık olarak tasvir edilir. Örneğin Hindu mitolojisinde Tanrıça Lakşmi'nin yılan biçimine girmesi ya da Jain inancında Parşvanatha'yı koruyan yılanlar, bu sembolün olumlu ve kutsal bir bağlamda değerlendirildiğini gösterir.

Bu karşılaştırma, Hayat Ağacı'nın ve ona eşlik eden mitolojik unsurların kültürden kültüre değişen anlam katmanlarını gözler önüne sermektedir. Aynı sembolün farklı coğrafyalarda ve inanç sistemlerinde farklı anlatılarla şekillenmesi, mitolojinin insanlık kültüründeki evrensel ve çok yönlü işlevini ortaya koymaktadır.

4.2.13. Kelt Mitolojisinde Hayat Ağacı Miti

Kelt mitolojisi, Avrupa'nın büyük bir bölümünde etkili olmuş Kelt halklarının inanç sistemlerini, efsanelerini ve mitolojik figürlerini içeren zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Bu mitolojik sistemde doğa, tanrılar, kahramanlık anlatıları ve ruhani liderlik önemli yer tutar. Özellikle Hayat Ağacı, bu mitolojide hem kozmik dengeyi hem de yeniden doğuşu sembolize eden güçlü bir arketip olarak karşımıza çıkar.

Green'e (2002) göre, Kelt-Germen ana tanrıçaları, adak taşlarında süslemelerle tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerde, bir ağacın gövdesine dolanmış yılan figürü yer almakta ve bu figür İncil'deki Cennet Bahçesi'ndeki Şeytan sembolizmine benzer bir şekilde, Hayat Ağacı'yla ilişkilendirilmektedir. Yılan, burada hem ağacı koruyan bir varlık hem de alt ve üst dünyalar arasındaki geçişin simgesi olarak değerlendirilmiştir. Ağaç ile yerden gökyüzüne doğru yükselen bu figürler, ruhsal yükselişin ve yeniden doğuşun sembolleri olarak öne çıkar.

Ayrıca, şifacı tanrıçaların çoğunun yılan özellikleri taşıdığı ya da yılanla özdeşleştirildiği, bu figürlerin de yine doğurganlık, şifa ve yeniden doğum temalarıyla ilişkilendirildiği ifade edilmektedir. Nitekim, Burgonya'daki Mavilly adlı kutsal alanda yapılan arkeolojik bulgulara göre, ziyaretçilerin bir meşale taşıyan tanrıçaya tapındıkları ve etraflarında yılan figürlerinin bulunduğu tespit edilmiştir (Green, 2002, s. 224).

Kelt halklarının mitolojik anlatıları ve sembolleri, onların yaşam tarzları ile doğayla kurdukları güçlü bağları yansıtmaktadır. Bu anlatılar, yalnızca dini inanç sistemlerini değil, aynı zamanda Kelt toplumunun toplumsal yapısını, değer yargılarını ve ritüel pratiklerini de ortaya koymaktadır. İrlanda, Galler ve Britanya gibi bölgelerden elde edilen yazılı kaynaklar ile arkeolojik buluntular, Kelt mitolojisine dair önemli bilgiler sunmakta; özellikle kutsal ağaçlar, hayvan sembolleri ve doğa ruhları gibi temalar, bu kültürel yapının temel taşlarını oluşturmaktadır. Bu mitolojik yapı, Kelt halklarının doğayla kurduğu derin ilişkinin, yaşamın döngüselliğine dair inançlarının ve kozmik düzen anlayışlarının bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

Sonuç olarak, Hayat Ağacı motifi farklı coğrafyalarda gelişmiş mitolojik sistemlerde öznel yorumlarla şekillenmiş olsa da yaşamın kaynağı, kozmik düzenin

merkezi ve kutsal olanla kurulan ilişkinin simgesel eksenini olarak evrensel bir işlev üstlenmiştir. Bu mitolojik yapı hem bireysel varoluşun anlamlandırılmasında hem de toplumsal düzenin kutsallaştırılmasında kültürel kodlar aracılığıyla aktarılan bir anlatı biçimi olarak değerlendirilmiştir. Farklı kültürel bağlamlarda taşıdığı çeşitli anlamlara rağmen, Hayat Ağacı'nın ortak sembolik temsilleri, insanlığın evreni, doğayı ve kutsal kavrama çabasında birleştiği ortak bir bilinç alanına işaret etmektedir.

Bu durum, Hayat Ağacı mitosunun yalnızca tarihsel ve kültürel bir unsur değil; aynı zamanda çağlar boyunca süregelen kültürlerarası bir düşünce sürekliliğinin, kolektif bilinç ve sembolik ifade biçimleri aracılığıyla canlı tutulan evrensel bir arketip olduğunu ortaya koymaktadır.



5. KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMLER İLİŞKİSİNDE SANATTA DEĞİŞİMLER VE HAYAT AĞACI

Hayat Ağacı, insanlık tarihinin en kadim ve evrensel sembollerinden biri olarak, pek çok kültürde farklı biçimlerde yorumlanmış ve sanatsal üretimlerde derin izler bırakmıştır. Mitolojik bir motif olarak, yalnızca geleneksel inanç sistemlerinde değil; sanat, edebiyat, mimari ve sinema gibi çeşitli ifade biçimlerinde de önemli bir yer edinmiştir.

Bu sembolün sanatta yansıması, onun mitolojik kökenleriyle birlikte ele alındığında, tarihsel süreç içerisinde geçirdiği dönüşümleri anlamlandırmak açısından büyük önem taşır. Antik Mezopotamya uygarlıklarından İskandinav mitolojisine, Orta Çağ Hristiyan ikonografisinden modern sanatın soyut yaklaşımlarına kadar uzanan geniş bir çerçevede, Hayat Ağacı motifi hem biçim hem de anlam bakımından yeniden yorumlanmıştır.

Bu bağlamda, mitolojik semboller, sanatsal üretim süreçlerinde yeniden şekillendirilmiş; geleneksel anlatılar, modern çağın estetik ve düşünsel paradigmaları ile uyumlu hale getirilmiştir. Böylelikle Hayat Ağacı, yalnızca geçmişe ait bir sembol olmaktan çıkmış, günümüz sanatında da evrensel, kültürlerarası bir metafor olarak yaşamaya devam etmiştir.

Modernleşme süreciyle birlikte değişen toplumsal, siyasal ve düşünsel paradigmlar, sanatın biçim ve içerik açısından dönüşümünü beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, kadim mitolojik semboller, yalnızca tarihsel referanslar olarak değil, aynı zamanda bireysel ve toplumsal hafızanın bir parçası olarak çağdaş sanatın ifade olanakları içerisinde yeniden anlamlandırılmıştır. Hayat Ağacı motifi, bu dönüşüm sürecinde özellikle doğa, yaşam, ölüm, yeniden doğuş, hafıza ve ruhsal bütünlük gibi temalar etrafında çağdaş sanatçılar tarafından ele alınmış; farklı disiplinlerde (resim, heykel, enstalasyon, dijital sanat, video vb.) yeni estetik formlara bürünmüştür.

Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kavramsal sanat anlayışının güç kazanmasıyla birlikte, mitolojik semboller yalnızca görsel temsiller değil, aynı zamanda kültürel eleştiri ve bireysel kimlik arayışlarının simgeleri olarak da yorumlanmaya başlanmıştır. Bu bağlamda Hayat Ağacı, modern insanın varoluşsal sorgulamalarını, doğa ile kurduğu karmaşık ilişkiyi ve dijitalleşme çağında kaybolan

köklerini yeniden keşfetme çabasını temsil eden güçlü bir metafor haline gelmiştir.

Çağdaş sanatın disiplinlerarası doğası, Hayat Ağacı gibi arketipsel sembollerin yalnızca estetik değil, aynı zamanda felsefi, psikolojik ve sosyolojik boyutlarda da yorumlanmasına olanak tanımaktadır. Böylece, bu motif, geçmişin mitolojik belleği ile günümüzün sanatsal vizyonu arasında bir köprü kurmakta ve kültürel sürekliliğin estetik bir aracı olarak varlığını sürdürmektedir.

Sanat, tarihsel süreçte toplumların geçirdiği sosyal ve kültürel dönüşümlerin görsel bir ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu dönüşümler, yalnızca sanatın biçimsel ve içeriksel boyutlarını değil, aynı zamanda taşıdığı sembolik dili de dönüştürür. Mitolojik semboller, bu bağlamda yalnızca belirli bir kültürel ya da zamansal bağlama ait olmaktan öte, evrensel bilinçaltının ürünleri olarak anlam kazanır. İnsan zihninin kolektif yapısını yansıtan bu semboller, kültürler arası süreklilik ve değişimin izlerini taşır.

Campbell (2011), mitolojik anlatıların yerel çevresel ve tarihsel koşullardan beslendiğini, ancak bu sembollerin özünde zihinsel ve ruhsal süreçlerin birer dışavurumu olduğunu belirtir. Ona göre, “Bir mitoloji alanı içinde, sembolik ayrıntılar yerel bir maddi tarihi ve çevreyi yansıtır; ancak bunlar zihnin bir düzenindedir ve akıl yetisi tarafından manevi bir içgörünün ifadeleri olarak yorumlanmalıdır” (s. 225). Bu yaklaşım, mitolojik sembollerin, özellikle Hayat Ağacı gibi kadim ve yaygın imgelerin, yalnızca geçmişin izlerini değil, aynı zamanda çağdaş bireyin ruhsal arayışlarını ve toplumsal dönüşümlerini de temsil edebileceğini ortaya koymaktadır.

Sanat tarihinde, Hayat Ağacı motifi farklı kültürlerde ve dönemlerde çeşitli biçimlerde temsil edilmiş, fakat temelinde her zaman doğa, yaşam döngüsü, ölüm ve yeniden doğuş gibi evrensel temaları içermiştir. Kültürel dönüşümler bağlamında bu motif, kimi zaman kutsal bir merkez, kimi zaman ruhsal bir yolculuğun sembolü, kimi zaman da doğayla kurulan bağın estetik bir temsili olarak karşımıza çıkar.

Hayat Ağacı, evrensel semboller arasında en köklü ve etkileyici örneklerden biri olarak öne çıkmaktadır. Antik dönemlerden günümüze dek pek çok kültürde farklı anlam katmanlarıyla varlığını sürdüren bu mitolojik motif, sanatta yaşamın sürekliliği, doğayla insan arasındaki ilişkiyi ve evrenle olan bağlantıyı simgeleyen güçlü bir metafor işlevi görmüştür. Zaman içinde yaşanan kültürel dönüşümler, Hayat Ağacı'nın

sanatsal temsillerini de dönüştürmüş; bu sembol, gelenek ile modernite arasında bir köprü kurarak ait olduğu dönemin estetik ve düşünsel kodlarına uyum sağlamıştır.

Pomeroy’a (2020) göre, “Kadim uygarlıkları inceleyen tarihçilerin görevi, kıt kaynaklara dayanarak toplumların ve kültürlerin izinden gitmektir” (s. 18). Bu çerçevede, Hayat Ağacı gibi mitolojik semboller, tarihçilerin toplumların kültürel ve dini sistemlerini anlamalarına katkı sağlayan önemli bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Antik dönemlerden itibaren Hayat Ağacı’nın kültürel yansımaları ve sanattaki temsilleri, farklı coğrafyalarda çeşitli biçimlerde ortaya çıkmıştır. Bu temsillerin izini sürmeye Mezopotamya uygarlığı ile başlamak yerinde olacaktır.

Büyükgençoğlu’na (2024) göre, “Yeni Asur döneminin en karakteristik ritüel sahnesi, kutsal ağacın önünde ibadet eden figürle sıklıkla betimlenmiştir. İbadet eden kişi genellikle sivri uçlu kraliyet şapkası takmakta ve bir eliyle ağaca uzanarak tapınma/kutsama gerçekleştirmektedir. Silindir mühürler üzerinde yer alan adak / ritüel sahneleri olarak değerlendirilen bu tasvirlerde, ibadet eden figürler altırların, kutsal amblemlerin ya da sembollerin önlerinde gösterilmektedir” (s. 54). Özellikle seramik ve değerli taşlardan üretilen bu silindir mühürlerdeki ayrıntılı betimlemeler, yalnızca sanatsal bir incelik taşımakla kalmaz; aynı zamanda kralın tanrısal meşruiyetini görsel biçimde pekiştirici bir işlev üstlenir.

Bu tür imgeler, Hayat Ağacı’nın yaşamın sürekliliği, kozmik düzen ve evrenle kurulan kutsal bağ gibi temaların ifadesinde ne denli işlevsel bir motif olduğunu göstermektedir. Mitolojik bağlamda taşıdığı sembolik anlamlar, sanat yoluyla daha geniş kitlelere aktarılmış ve kültürel hafızada kalıcı bir yer edinmiştir. Hayat Ağacı motifi, farklı uygarlıkların sanat eserlerinde yalnızca dekoratif bir unsur olarak değil, aynı zamanda kutsal bir anlatının taşıyıcısı olarak da yer bulmuştur.



Şekil 5.1.Yeni Asur Dönemi kutsal ağaç betimi

Bu silindir mühürde, ortada stilize edilmiş bir kutsal ağaç, her iki yanında ona doğru yönelmiş figürlerle birlikte yer almaktadır. Hayat Ağacı, kraliyet otoritesiyle ilahi düzen arasındaki bağlantıyı temsil eder.

Başka bir Babil dönemi silindir mühür örneği incelendiğinde, bir figürün kutsal bir ağacın önünde saygı duruşunda bulunduğu sahne dikkat çekmektedir. Mühür, silindirik namlu formu ve egzotik bir malzeme olan akik taşı kullanımıyla öne çıkmaktadır. Bu durum, eserin Mezopotamya dışından boncuk formunda ithal edildiğini ve sonrasında mühür haline getirildiğini göstermektedir. Söz konusu eser, Mezopotamya'yı Orta Asya ve Hindistan'a bağlayan ticaret ağlarının varlığına işaret etmesi bakımından da önemlidir. Bu bağlamda mühür yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda ekonomik ve kültürel bir belge niteliği taşımaktadır (The Walters Art Museum).



Şekil 5.2. MÖ 20-17. Yüzyıl Babil Dönemi Silindir Mühür Üzerinde Hayat Ağacı Betimi

Antik Mısır'da “Hayat Ağacı” kavramı, tek bir ağaç türüyle sınırlı kalmamış, farklı ağaç formlarıyla sembolize edilmiştir. Bu bağlamda, Eski Mısırlılar için ağaç kavramını en iyi temsil eden türün çınar inciri (*Ficus sycomorus*) olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle bu ağacın dik gövdesi ve yatay yayılan dalları, hiyeroglif yazı sistemine de karakteristik biçimini kazandırmış, aynı zamanda doğal ve kutsal bir gölgelik alan olarak ritüel ve ikonografik açıdan önem kazanmıştır. “Mezar resimlerinden anlaşıldığına göre, çınar incirinin gölgesinde oturmak, ölümden sonraki yaşamın kutsal nimetlerinden biri olarak kabul edilmiştir” (Kemp, 2005, ss. 52–53). Bu bağlamda, Thebes yakınlarında bulunan ve Nebamun'a ait olduğu düşünülen mezar odası, özellikle duvar resimleri ile dikkat çekmektedir. Mezar duvarlarında yer alan betimlemeler, sadece sanat tarihsel değil, aynı zamanda sembolik açıdan da Hayat Ağacı motifinin Antik Mısır'daki temsiline dair güçlü görsel veriler sunmaktadır.



Şekil 5.3. Nebamun'un Bahçesi, Nebamun Mezar Şapeli, MÖ 1350 civarı, 18. Hanedanlık, Alçı Üzerine Boya, 64 cm Yükseklik, Teb, Mısır

Nebamun'un Bahçesi. Nebamun'un Mezar Şapeli'nden alınmış bu fresk, doğanın bereketini, suyla çevrili yaşamı ve kutsal ağaçlarla çevrili ideal bahçeyi betimlemektedir. Bu tasvir, Antik Mısır'da öteki dünya inancıyla ilişkili cennet kavrayışını ve kutsal ağaçların ölümsüzlükle olan bağlantısını görselleştirmektedir.

Antik Mısır ve Nubya kültürlerinde yaygın olarak kullanılan sırlı steatit bok böceği muskaları, sanatsal ve dini sembolizm açısından önemli bir yere sahiptir. Bu muskalar, form ve sembol bakımından büyük çeşitlilik göstermektedir. Genellikle yenilenme, sonsuzluk ve korunma gibi temaları simgeleyen bu nesneler, Antik Mısır'ın güneş merkezli inanç sistemini yansıtmaktadır. Skaraboid olarak adlandırılan boncukların bazı örneklerinde böceğin gövdesi başka bir hayvanınkiyle değiştirilmiş, bazılarında ise maymunlarla çevrili palmiye ağacı betimlenmiştir. Bu sahnelerden biri, güneş tanrısının her sabahki doğuşunu simgeleyen bir anlatı olarak değerlendirilir. Bu bağlamda, söz konusu betimlemeler yalnızca kişisel tılsımlar değil, aynı zamanda Antik Mısır'ın kozmik düzen ve ölüm sonrası yaşama dair inançlarını da görsel biçimde ifade eden sembolik nesneler olarak öne çıkmaktadır (The Walters Art Museum).



Şekil 5.4. Skaraboid Boncuk Üzerinde Maymunlarla Çevrili Palmiye Ağacı Betimi. Y: 1 3/4 x G: 7/8 x D: 3/8 inç (4,37 x 2,23 x 0,98 cm)

Hitit sanatı, Hitit İmparatorluğu'nun siyasal ve kültürel yapısıyla uyum içinde şekillenen, merkezi otoritenin özellikle kral ve saray çevresinde yoğunlaşan koruyuculuğuyla gelişen bir sanat anlayışını yansıtır. Bu sanat anlayışı, Anadolu'nun yerli halkı Hattiler'e ait özgün motif hazinesinin benimsenmesiyle şekillenmiş; aynı zamanda M.Ö. 2. binyıl başlarında Anadolu'da gelişen büyük ticaret merkezlerindeki sanatsal etkileşimlerden de güçlü biçimde etkilenmiştir. Bu dönemde taş malzeme üzerine uygulanan plastik sanat eserlerinde Hurri sanatının etkisi belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Yazılı belgelerde görülen Hurri etkisi, özellikle Yazılıkaya açık hava tapınağındaki kaya kabartmalarında doruk noktasına ulaşarak, Hitit sanatının sentezci ve çok kültürlü yapısını somut biçimde ortaya koymuştur (Darga, 1992, s. 350).

Hititler, doğayı ve kutsal varlıkları simgeleyen çeşitli imgeler aracılığıyla dini ve kozmolojik inançlarını görselleştirmişlerdir. Bu bağlamda, ağaç, bitki ve hayvan tasvirleri sanatsal üretimlerinde sıkça karşımıza çıkar. Arslantepe'de keşfedilen bir rölyef, Hitit ve Geç Hitit sanatının sembolik ve ikonografik özelliklerini yansıtan dikkate değer bir örnektir. Rölyefte merkezde yer alan hayat ağacı ile her iki yanında bulunan aslan figürleri, yaşamın sürekliliğini, kutsal koruyuculuğu ve tanrısal düzenle olan ilişkiyi sembolize eder. Bu tür ikonografik anlatımlar, Antik Anadolu sanatının zengin mirasını ve dinsel sembolizmini anlamak açısından büyük önem taşımaktadır.

Antik Yunan sanatı, bu uygarlığın estetik, kültürel ve dini değerlerini yansıtan çok yönlü bir mirastır. Mimari, heykel, seramik ve resim gibi çeşitli sanat alanlarında üretilen eserler, Antik Yunan toplumunun dünyaya bakışını ve mitolojik anlatılarla kurduğu ilişkiyi ortaya koymaktadır. Özellikle seramik sanatı kapsamında

değerlendirilen vazo resimleri, Antik Yunan resim sanatının özgün örnekleri arasında yer almaktadır.

Yunan duvar resimlerinin büyük bir kısmı günümüze ulaşamadığından, vazo resimleri hem sanatsal hem de tarihsel bakımdan özel bir öneme sahip olmuştur. Bu resimlerde yalnızca süsleyici geometrik ve bitkisel motifler değil, aynı zamanda tanrılar, kahramanlar ve günlük yaşamdan sahneler de betimlenmiştir.

Richter'e (1969) göre:

Yunan resim sanatının temel eserleri günümüze kadar korunamadığı için, vazo resimleri kendi sanatsal değerlerinin ötesine geçerek özel bir anlam ve önem kazanmıştır. Belirli bölgelerde ve dönemlerde vazo ressamı, çömleklerini yalnızca basit çizgiler ve bitkisel motiflerle süslemekle yetinmemiş, aynı zamanda tablo ve duvar ressamı gibi tanrıların, kahramanların öykülerini ve günlük yaşam sahnelerini konu edinmişlerdir. Bu şekilde ortaya çıkan vazo resimlerinin bir kısmı, özellikle M.Ö. 6. ve 5. yüzyıllara ait olanlar, sanatsal açıdan üstün niteliklere ulaşmış ve başyapıt olarak kabul edilmiştir (s. 245).

Siyah figürlü ve kırmızı figürlü tekniklerle üretilen vazolar, yalnızca mitolojik anlatıları değil, aynı zamanda hayat ağacı ve bitkisel sembolleri içeren ikonografik detayları da taşımaktadır. Bu eserler, yalnızca kaybolmuş duvar resimlerinin birer yedeği olmakla kalmayıp, aynı zamanda Antik Yunan sanatının özgün estetik ve anlatı dilini günümüze taşıyan başlıca belgelerden biridir.



Şekil 5.5. Attika Kırmızı Figürlü Göbek Amforası: Herakles'in Kerberos'u Ele Geçirmesi (M.Ö. 6. Yüzyıl). Andokides Painter, Louvre Müzesi, Paris

Siyah figürlü ve kırmızı figürlü tekniklerle üretilen vazolar, yalnızca mitolojik anlatıları değil, aynı zamanda hayat ağacı ve bitkisel sembolleri içeren ikonografik

detayları da taşımaktadır. Bu eserler, yalnızca kaybolmuş duvar resimlerinin birer yedeği olmakla kalmayıp, aynı zamanda Antik Yunan sanatının özgün estetik ve anlatı dilini günümüze taşıyan başlıca belgelerden biridir.

5. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ve sonrasında yaşanan siyasal, kültürel ve dini dönüşümler, sanatın yönelimini derinden etkilemiştir. Bu dönemde, antik kültür Bizans'ta yeni bir form kazanmış, doğu etkileriyle yoğrulmuş ve Hristiyanlığın ilkeleri çerçevesinde yeniden biçimlendirilmiştir. Pischel'e (1981) göre, bu dönüşümün iki temel nedeni vardır: İlki, imparatorluğun iç yapısını sarsan krizler; ikincisi ise Kavimler Göçü ile Hristiyanlığın Avrupa'ya yayılmasıdır. Yeni düzenin ideolojik temellerini atan kilise, Roma'nın mirasını devralarak hem dini hem de kültürel alanda belirleyici rol oynamıştır (s. 164).

Orta çağ Bizans sanatında Hayat Ağacı hem kutsal metinlerde hem de sanatsal temsillerde önemli bir sembol haline gelmiştir. Hristiyan ikonografisinde merkezî bir konuma sahip olan bu motif, sıklıkla Âdem ile Havva'nın Cennet Bahçesi'nde İyi ve Kötüyü Bilme Ağacı'nın etrafındaki düşüş sahnesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu anlatı, insanın günahla tanışmasını ve Tanrı ile arasındaki bağın kopuşunu simgeler. Bu bağlamda Hayat Ağacı, yalnızca bilgi ve yasakların değil, aynı zamanda ilahi plana müdahalenin sembolik temsilidir.

Orta çağ el yazmalarında, özellikle kutsal kitapların süslemelerinde ve fresklerde bu temanın tekrarlandığı görülmektedir. Fransız Pireneleri'nde yer alan Saint-Plancard'daki Saint-Jean-le-Vigne Kilisesi'nde bulunan ve 15. yüzyıla tarihlenen fresk, Hristiyan ikonografisinde önemli bir yere sahip olan “Âdem'in Düşüşü” sahnesini betimlemektedir. Romanesk döneme ait bu fresk, Hayat Ağacı'nın hem sanatsal hem de teolojik anlamlarını görsel olarak sunan ender örneklerden biri olarak değerlendirilir. Bu tür tasvirler, Hristiyan sanatında kozmik düzen, günah ve kurtuluş gibi temaların sembolik dilini zenginleştirmiştir.



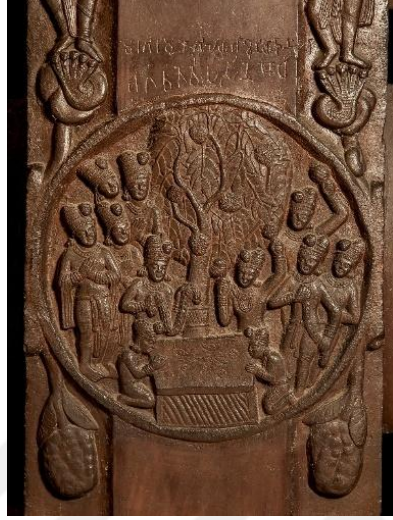
Şekil 5.6. Romanesk Ressamlar Tarafından Yapılmış “Âdem ve Havva’nın Cennetten Kovuluşu” Sahnesi. 1440. Fresk, Saint-Jean-le-Vigne Kilisesi, Saint-Plancard, Fransa

Hindistan’daki ilk heykel ve resim örnekleri, öncelikli olarak Budizm’in hizmetinde ortaya çıkmıştır. Bu erken dönem sanat eserlerinde antropomorfik (insan biçimli) tasvirlerden ziyade sembolik temsiller öne çıkmaktadır. Özellikle ilk yüzyıllarda, Buda’nın doğrudan insan biçiminde betimlenmesi yerine; onun varlığı ayak izi, boş taht, Bodhi ağacı ve Dharma çarkı gibi simgeler aracılığıyla temsil edilmiştir. Bu yaklaşım, yalnızca sanatsal bir tercih değil, aynı zamanda dönemin dini anlayışıyla da yakından ilişkilidir. Nitekim IV. yüzyıla kadar diğer tanrıların antropomorfik tasvirlerine rastlanmamakta, bu figürler ancak daha sonraki dönemlerde sanat eserlerinde görünür hale gelmektedir (Turani, 2010, ss. 288, 294).

Erken Budist sanatın, Buda’nın aydınlanma süreci, öğretileri ve manevi mirasını sembolik bir görsel dil aracılığıyla aktardığı görülmektedir. Bu sembolik temsiller, yalnızca dini bir anlatımı değil, aynı zamanda Budist inancın halk arasında yayılmasını da kolaylaştıran pedagojik bir araç işlevi görmüştür. Bu bağlamda Budist sanat, erken Hint sanatının temel belirleyicilerinden biri haline gelmiş ve kültürel kimliğin biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır.

Bu sanatın en erken ve etkileyici örneklerinden biri, Hindistan’ın Madhya Pradesh eyaletinde bulunan Bharhut Stupa’dır. M.Ö. 2.–1. yüzyıllara tarihlenen bu anıtsal yapı, erken dönem Budist mimarisinin gelişimini anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Stupanın çevresini saran vedika (korkuluk) panelleri, Budist ikonografisinin zengin örneklerini barındırmaktadır. Bu kabartmalar arasında Buda’nın yaşamına ait sahneler, cennet tasvirleri ve çeşitli dini semboller yer almaktadır. Özellikle Bodhi Ağacı’na tapınma sahnesi, Buda’nın fiziksel temsili

yerine, aydınlanmanın simgesi olan ağacın merkezde konumlandırılmasıyla dikkati çekmektedir. Bharhut Stupa'sındaki bu tasvirler, dönemin sanatsal diliyle dini inanç sistemini ustalıkla bir araya getirmiştir.



Şekil 5.7. Bodhi Ağacına Tapınma M.Ö. 2.-1. Yüzyıl Bharhut Korkuluğu, Madhya Pradesh.

Anadolu'da Türk sanatının başlangıcı, 11. yüzyılda Türklerin bu coğrafyaya göç etmeleri ve burada kendi kültürel kimliklerini inşa etmeleriyle birlikte şekillenmiştir. Türkler, geldikleri bölgelerden yalnızca siyasi değil, aynı zamanda köklü kültürel bir miras da taşımışlardır. Bu bağlamda Anadolu Türk sanatı, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarına uzanan tarihsel bir süreklilik içerisinde değerlendirilebilir. Aslanapa'ya (1989) göre, “Kuvvetini kendi tarihinin kökenlerinden alan Anadolu Türk Sanatı, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarına uzanan tarihsel bir birikime dayanmaktadır. Türkler çok kuvvetli maddi ve manevi kültür değerlerini beraberinde getirmişler ve dünyanın en zengin kültürlerinin hâkim olduğu bu ülkede Türk damgasını vurarak, kültürlerini bir daha silinmeyecek şekilde Anadolu'ya yerleştirmişlerdir” (s. 101).

Anadolu'da Türk sanatının başlangıcı, 11. yüzyılda Türklerin bu coğrafyaya göç etmeleri ve burada kendi kültürel kimliklerini inşa etmeleriyle birlikte şekillenmiştir. Türkler, geldikleri bölgelerden yalnızca siyasi değil, aynı zamanda köklü kültürel bir miras da taşımışlardır. Bu bağlamda Anadolu Türk sanatı, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarına uzanan tarihsel bir süreklilik içerisinde değerlendirilebilir.

Aslanapa'ya (1989) göre:

Kuvvetini kendi tarihinin kökenlerinden alan Anadolu Türk Sanatı, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarına uzanan tarihsel bir birikime dayanmaktadır. Türkler çok kuvvetli maddi ve manevi kültür değerlerini beraberinde getirmişler ve dünyanın en zengin kültürlerinin hâkim olduğu bu ülkede Türk damgasını vurarak, kültürlerini bir daha silinmeyecek şekilde Anadolu'ya yerleştirmişlerdir (s. 101).

Bu tarihsel arka plan çerçevesinde değerlendirildiğinde, Kubadabad Sarayı, Anadolu Selçuklu dönemine ait en önemli saray komplekslerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Yapı, yalnızca mimari değil, aynı zamanda dekoratif unsurlarıyla da Selçuklu sanatının zirve noktalarından biri olarak kabul edilmektedir. Sultan I. Alaaddin Keykubad tarafından inşa ettirilen bu saray hem hükümdarın kudretini hem de dönemin sanat anlayışını gözler önüne serer. Sarayda yer alan çini dekorasyonlar, özellikle figürlü örnekleriyle dikkat çekmektedir. Kırtay'a (2022) göre, "Kubad Abad Sarayı'nın figürlü çinilerinde yer alan motifler, hayat ağacı olarak yorumlanmaktadır. Bu motifler, biçimsel olarak birbirinden farklılık göstermekte ve çeşitli formlarda karşımıza çıkmaktadır" (s. 136).

Hayat ağacı motifinin bu çinilerde çeşitli formlarda görülmesi, Selçuklu sanatında mitolojik sembollerin yorumlanış biçimlerine dair önemli ipuçları sunar. Figüratif öğelerle birlikte kullanıldığında bu motif, yalnızca dekoratif bir unsur olmaktan öteye geçerek, evrenin düzeni, yaşamın sürekliliği ve kozmik bütünlük gibi metafizik anlamlarla da ilişkilendirilmektedir. Böylece Anadolu Selçuklu sanatı, Orta Asya'dan taşınan sembollerle İslam sanatı geleneklerini harmanlayarak özgün bir anlatı biçimi geliştirmiştir.



Şekil 5.8. Hayat Ağacı ve Yanında Karşılıklı Duran Kuş Figür Tasvirli Çiniler, Anadolu Selçuklu Dönemi. Kubadabad Sarayı Örneği

Osmanlı Devleti, Selçuklu Devleti'nin yıkılmasının ardından, yalnızca siyasi değil, aynı zamanda sanatsal bir mirası da devralarak bu mirası yeni bir estetik perspektifle yorumlamıştır. Bu süreçte, Osmanlılar, Selçuklu sanat geleneklerini yalnızca taklit etmekle kalmamış; onları yeniden biçimlendirerek kendi kültürel kimliklerine entegre etmiş ve böylece özgün bir sanat dili oluşturmuşlardır. Arseven'e (1984) göre, "Osmanlılar, Selçuklu Devleti'nin yıkıntıları üzerinde yeni bir devlet inşa ederken, başlangıçta selefleri olan Selçukluların sanat geleneklerini yeni bir estetik perspektifle yorumlayarak, kendi sanatsal kimliklerine entegre etmişlerdir" (s. 83).

Osmanlı sanatının Avrupa Rönesansı'ndan etkilenmesi için ise yaklaşık iki buçuk yüzyıl beklemek gerekmiştir. Ancak bu süre zarfında Osmanlı sanatı, doğu ve batı kültürlerinin etkilerini dengeleyerek, özellikle ele geçirdiği coğrafyalarda güçlü bir sanatsal kimlik oluşturmuştur. Arseven'in (1984) de vurguladığı gibi, Osmanlı sanatı, "ele geçirilen bütün ülkelere kendi kanunlarını kabul ettirmiştir. Hatta Bizans sanatı bile Balkan memleketlerindeki yerini Türk sanatına bırakmıştır" (s. 83). Bu durum, özellikle Balkan coğrafyasında belirgin bir şekilde izlenebilir; bölgenin köklü Bizans sanat geleneği, Osmanlı'nın mimari ve sanatsal üslubu karşısında zamanla geri planda kalmıştır.

Osmanlı sanatında öne çıkan estetik anlayış, gösteriştense uzak fakat biçimsel uyuma dayalı bir zarafet anlayışıdır. Bu yaklaşımda, güzellik aşırı süslemede değil; çizgilerin, biçimlerin ve oranların dengeli uyumunda aranmıştır. Mimari süsleme unsurları ise İslam sanatının genel özellikleriyle paralellik göstermektedir. Yetkin'e (1984) göre, "Osmanlılar, güzelliği aşırı süste değil, çizgilerin ve biçimlerin orantısından da sadeliğin de onların uyumunda aramışlardır" (s. 174). Mimari dekorasyonda sıklıkla bitkisel motifler, hat sanatı (yazı) ve geometrik desenler kullanılmıştır. Yetkin (1984), özellikle "Osmanlı devrinde en çok kullanılan süs unsurlarının bitkiler olduğunu" vurgulamaktadır (s. 174).

Bu sanat anlayışı, yalnızca dini yapılarda değil, aynı zamanda sivil mimaride ve el sanatlarında da kendini göstermiştir. Böylece Osmanlılar, estetik duyarlılığı, işlevsellik ve sembolik anlamlarla harmanlayarak hem geleneksel İslam sanatından hem de yerel kültürel unsurlardan beslenen özgün bir sanat anlayışı geliştirmişlerdir.

Osmanlı sanatında bitkisel motifler, en yaygın kullanılan süsleme unsurlarından

biri olarak dikkat çeker. Bu motifler, doğadan esinlenerek stilize edilmiş ve çoğunlukla simetrik düzen içinde kompoze edilmiştir. Lale, karanfil, gül ve sarmaşık gibi bitkiler, mimari süslemelerde, çini panolarda ve el sanatlarında sıkça tercih edilmiştir. Bu bitkisel ögeler, yalnızca görsel estetiği artırmakla kalmamış; aynı zamanda İslam estetiğinde doğayla kurulan sembolik ilişkinin bir yansıması olarak da değerlendirilmiştir. Dolayısıyla, Osmanlı sanatında bitki motifleri hem dekoratif hem de anlam yüklü bir biçimde yapıların ruhuna dâhil edilmiştir.

Bu anlayışın somut örneklerinden biri, 15. yüzyıl Osmanlı dönemine ait olan ve Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi'nde yer alan duvar panelidir. Yavuziğit'in (2019) belirttiğine göre, bu kompozisyonda her iki tarafta ikişer servi ağacı ile, ortada mihrap biçimli bir alan içinde yer alan vazonun içinden çıkan dallar görülmektedir. Vazonun her iki yanında ise simetrik olarak yerleştirilmiş çift hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Hayat ağacının formu, kıvrımlı dallar üzerine yerleştirilen çiçeklerle oluşturulmuş ve bu ögeler oval bir kompozisyon anlayışı içinde düzenlenmiştir (s. 340).

Bu tür süslemelerde hayat ağacının kullanımı, yalnızca estetik değil, aynı zamanda metafizik anlamlar taşır. Servi ağacı ölümsüzlüğü, çiçekler yaşamın döngüsünü ve bereketi, hayat ağacı ise kozmosun merkezini ve ruhsal yükselişi simgelemektedir. Böylece Osmanlı sanatında bitki motifleri, doğayla kurulan sembolik ilişkinin bir aracı olarak sanata anlam katmakta; aynı zamanda İslam kozmolojisindeki yeriyile de evrensel bir yorum alanı sunmaktadır.



Şekil 5.9. Topkapı Sarayı Harem Dairesi Duvar Paneli, 15. yüzyıl Osmanlı Dönemi

XV. yüzyılın ilk yarısında İtalya’da ortaya çıkan ve zamanla tüm Avrupa’ya yayılan Rönesans hareketi, kelime anlamıyla “yeniden doğuş” ya da “canlanma” anlamına gelmektedir (Gombrich, 1986, ss. 301–166). Bu dönem, özellikle Antik Yunan ve Roma medeniyetlerine ait düşünsel ve sanatsal mirasın yeniden keşfedilmesiyle; sanat, bilim, edebiyat ve felsefe gibi alanlarda köklü dönüşümlerin yaşandığı bir çağ olarak tanımlanır. Rönesans sanatçıları, doğayı gözlemlemeye ve insan anatomisini detaylı şekilde incelemeye büyük önem vermişler; perspektif ve oran kavramlarını geliştirerek sanatı idealize edilmiş bir gerçekçilik anlayışıyla yeniden biçimlendirmişlerdir.

Bu bağlamda, Rönesans dönemi sanatında doğa yalnızca görsel bir nesne değil, aynı zamanda kozmik düzenin, ölümsüzlüğün ve yeniden doğuşun simgesel taşıyıcısı hâline gelmiştir. Hayat Ağacı motifi de bu dönemde hem antik mitolojik gelenekle hem de Hristiyan ikonografisiyle harmanlanarak, cennet bahçesi tasvirlerinde önemli bir öge olarak yer bulmuştur. Söz konusu tasvirlerde hayat ağacı, genellikle cennetin kapısını ve ruhsal yeniden doğuşu simgeleyen merkezî bir unsur olarak kullanılmıştır. Freskler ve panel resimlerde bu motif hem estetik hem de alegorik bir anlatım aracı olarak değerlendirilmiştir.

Andrea Mantegna’nın “Pallas Erdem Bahçesinden Kötü Alışkanlıkları Kovarken” adlı eseri, doğrudan bir hayat ağacı sahnesi sunmamakla birlikte, Rönesans sanatının alegorik ve mitolojik temalarını güçlü bir biçimde yansıtan örneklerden biridir. Bu eser, erdem, ahlak ve insanın manevi yolculuğu gibi temalar etrafında şekillenen sembolik bir anlatı sunar. Mantegna’nın bu tabloyu Mantua Düşesi için hazırladığı ve Düşes’i bilgelik tanrıçası Pallas Athena (Minerva) ile özdeşleştirerek yücelttiği bilinmektedir. Kompozisyonda, soldan hızla içeri giren Pallas’ın önünde cupidolar ve çeşitli figürler yer alırken; üst bölümde bir bulut üzerinde ölçülülük, adalet ve dayanıklılığı simgeleyen figürler görülmektedir. Tüm bu öğeler, erdemin zaferini betimleyen bir sahne olarak karşımıza çıkar. Özellikle arka planda yer alan ve ağaca dönüşen figür, eserin Hayat Ağacı mitolojisiyle dolaylı bir bağ taşıdığını düşündürmektedir (Gomm, 2018, s. 233).

Mantegna’nın eseri üzerinden okunduğunda, Rönesans sanatının alegorik diliyle hayat ağacı mitinin sembolik olarak yeniden yorumlandığı görülmektedir. Bu, dönemin sanat anlayışında klasik mitolojinin Hristiyanlıkla sentezlenerek sanatsal

form içinde yeni anlam katmanları kazandığının bir göstergesidir.



Şekil 5.10. Andrea Mantegna, *Erdem Bahçesinden Kötü Alışkanlıkları Kovarken*, 1502. Tuval Üzerine Tempera, 160 × 192 cm. Louvre Müzesi

Rönesans sonrası sanat akımlarında da hayat ağacı motifi, değişen biçimlerde varlığını sürdürmüştür. Özellikle 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan Art Nouveau akımı, doğaya duyulan estetik ilgiyi ön plana çıkaran yaklaşımıyla hayat ağacı gibi simgesel ve organik motifleri yeniden sanatın merkezine taşımıştır. Bu dönemde sanatçılar, doğadaki formları stilize ederek akıcı, kıvrımlı ve dekoratif çizgilerle yeniden yorumlamışlardır. Grafton'a (2015) göre, "Art Nouveau'yu özlü bir şekilde tanımlamak zor olsa da bu akımın karakteristik özelliklerini tarif etmek oldukça kolaydır. Kıvrımlı, uzun ve akıcı çizgiler ve eğriler; doğal formları, her türden bitki, hayvanı, egzotik ve günlük, stilize ve dekoratif motifler, Art Nouveau sanatında stilize edilerek dekoratif amaçlarla kullanılmıştır" (s. 2).

Art Nouveau'nun bu stilize doğa anlayışı, hayat ağacı motifine de yeni bir biçim ve anlam kazandırmıştır. Bu anlayışın en dikkat çekici örneklerinden biri, Gustav Klimt tarafından 1905 yılında yapılan *The Tree of Life* (Hayat Ağacı) adlı eseridir. Klimt'in karakteristik tarzında olduğu gibi, bu eserde de figüratif anlatım, altın varak kullanımı ve spiral biçimli dallar aracılığıyla dekoratif ve sembolik bir bütünlük kurulmuştur. Hayat ağacı, burada yalnızca bir doğa motifi değil, aynı zamanda yaşam, ölüm ve yeniden doğuş döngüsünün metaforik bir yansıması olarak kurgulanmıştır.

Klimt'in Hayat Ağacı kompozisyonu, hem Art Nouveau'nun doğaya övgü

niteliğindeki estetik anlayışını hem de hayat ağacı mitinin zamansal ve kültürel dönüşümünü görsel bir dile dönüştürmektedir. Bu yönüyle eser, hayat ağacının yalnızca antik ve dini bağlamda değil; modern sanatta da güçlü bir sembol olarak varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.



Şekil 5.11. Gustav Klimt, The Tree of Life, 1905–1909. Mozaik panel, Stoclet Frieze

Hayat ağacı motifi, Art Nouveau dönemindeki estetik ve sembolik yorumların ardından, modern sanat akımlarında daha radikal biçimsel ve kavramsal dönüşümlere uğramıştır. 20. yüzyılda sanat, yalnızca biçimsel güzelliği değil, aynı zamanda bireyin iç dünyasını, toplumsal dönüşümleri ve varoluşsal sorgulamaları yansıtmayı amaçlayan bir ifade alanına dönüşmüştür. Bu bağlamda hayat ağacı hem geleneksel anlamlarını koruyarak hem de yeni bağlamlarda özgün yorumlara konu olarak varlığını sürdürmüştür. Farklı sanatçılar, bu kadim sembolü kendi dönemlerinin ruhuna ve biçim anlayışına göre yeniden ele almışlardır.

Antmen'in (2009) belirttiğine göre, modern sanatın doğuşu yalnızca estetik kaygıların değil, aynı zamanda modernliğin ruhsal ve toplumsal yansımalarının bir sonucu olarak değerlendirilmelidir:

Endüstri Devrimi'nden sonra tümüyle yeni bir çehreye bürünmeye başlayan dünya, hiç kuşkusuz 19. yüzyılda tanık olduğumuz sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir. Modernlik deneyimini tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünümünün ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlardır. Yeni konuların yanı sıra, yeni biçimsel ve teknik arayışlarla güzel duyurunun ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır. 20. yüzyıl sanatı, işte bu çabaların birikimidir (s. 18).

Bu bağlamda hayat ağacı motifi, modern sanatın soyut, dışavurumcu, sürrealist ya da kavramsal anlayışları içerisinde farklı yorumlarla karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel anlam dünyasından kopmaksızın; yaşam, ölüm, yeniden doğuş, evrensel denge, çevre bilinci, kişisel kimlik gibi çağdaş temalarla ilişkilendirilerek yeniden işlenmiştir. Sanatçılar, bu sembolü kimi zaman doğrudan biçimsel olarak temsil etmiş, kimi zaman da kavramsal temsillerle onun taşıdığı anlamı sorgulayıcı bir çerçevede ele almışlardır.

Hayat ağacının modern sanattaki bu çeşitlenmiş temsilleri, yalnızca biçimsel bir dönüşümün değil, aynı zamanda insanlık tarihindeki kadim sembollerin çağdaş bağlamda yeniden anlamlandırılması sürecinin de bir yansımasıdır.

Piet Mondrian, 20. yüzyılın başlarında Hollanda'daki avangard sanat çevresinde, geleneksel manzara resminin sınırlarını aşarak, doğayı daha soyut ve evrensel bir düzlemde temsil etmeye çalışan sanatçılar arasında yer almıştır. Pablo Picasso ve Georges Braque'ın erken dönem Kübist çalışmaları, onun sanat anlayışını derinden etkilemiş; bu etkileşim sonucunda Mondrian, doğayı geometrik formlara indirgeme sürecine yönelmiştir. Özellikle Picasso ve Braque'ın siyah çizgilerle oluşturduğu temel kompozisyon yapısı, Mondrian'ın sanatında belirleyici bir unsur hâline gelmiştir (Mondrian, 2018, s. 12).

Bu dönüşümün erken ve belirgin örneklerinden biri olan *The Gray Tree* (1912), sanatçının realizmden soyutlamaya geçiş sürecindeki önemli bir aşamayı temsil eder. Eserde ağaç, doğrudan gözlemlenen bir nesne olmaktan çıkmış, düzlemlerle ve ton geçişleriyle yapılandırılmış, adeta iki boyutlu bir simgeye dönüşmüştür. Alston'a (2014) göre, "ağaç, kitap sayfası arasında ezilmiş bir çiçek gibi" görünmekte ve bu durum onun gerçeklikten koparılıp özsel yapısına indirgenmiş hâlini göstermektedir (ss. 7–8). Mondrian'ın kullandığı sınırlı renk paleti (siyah, beyaz ve gri), görsel sadeliği artırmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi biçimsel karmaşadan uzaklaştırarak, ağacın içsel doğasına odaklanmaya davet eder.

Her ne kadar *The Gray Tree* doğrudan mitolojik bir hayat ağacı temsilini barındırmasa da ağaç imgesine yüklenen soyut anlam, bu eserin hayat ağacı motifine dolaylı bir gönderme içerdiğini düşündürmektedir. Hayat ağacı, pek çok kültürde evrenin yapısını, yaşamın döngüselliğini ve ruhsal bağlantıları temsil eden merkezi bir

simge olarak kabul edilmiştir. Mondrian'ın bu yapıtı, doğayı yalın ve özsel bir yapıya indirgerken, ağacı evrensel bir form olarak ele alması açısından, hayat ağacının soyut bir modern yorumu olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle *The Gray Tree*, hayat ağacı mitinin çağdaş sanat bağlamında biçimsel ve düşünsel bir dönüşüm geçirmiş halidir.



Şekil 5.12. Piet Mondrian, *The Gray Tree*, 1911. Tuval Üzerine Yağlı Boya

Mondrian'ın çalışmalarındaki sembolizm, doğanın özünü soyut biçimlerle ifade etme çabasının bir yansımasıdır. Özellikle ağaç motifinden yola çıkarak oluşturduğu kompozisyonlarda, dikey ve yatay çizgiler aracılığıyla büyüme, denge ve evrensel uyum gibi kavramları temsil etmeye yönelmiştir. Bu çizgisel yapı hem ağacın biçimsel karakterini hem de doğadaki yapısal düzenin soyut bir temsiline dönüşmektedir. Mondrian'ın sanat anlayışında kırmızı, sarı ve mavi gibi birincil renkler, doğadaki canlılık ve enerjiyle ilişkilendirilerek temel bir görsel ve kavramsal zemin oluşturur.

Sanatçının doğaya yaklaşımı, doğrudan temsiliyetin ötesine geçerek yaşamın özüyle kavramsal bir bağ kurmayı hedefler. Bu yaklaşım, doğanın hem estetik düzenini hem de yapısal karmaşıklığını soyut bir düzlemde ifade etme çabasının sonucudur. Böylece Mondrian'ın sanatı yalnızca biçimsel bir modernist arayış değil, aynı zamanda doğa ile insan deneyimi arasındaki ilişkileri yeniden yorumlayan düşünsel bir zemin olarak da değerlendirilir (Silent Balance, 2024).

Mondrian'ın ağaç soyutlamaları, büyüme, denge ve yaşamın özü gibi temaları işlemesi bakımından, hayat ağacı mitosunun evrensel anlam katmanlarıyla dolaylı bir biçimde örtüşmektedir. Her ne kadar sanatçı bu sembolü doğrudan mitolojik bir bağlamda ele almamış olsa da doğaya dair geliştirdiği soyut görsel dil, hayat ağacının içerdği felsefi ve varoluşsal anlamlarla düşünsel paralellik taşımaktadır. Bu bağlamda

Mondrian'ın çalışmaları, hayat ağacının biçimsel ya da ikonografik bir temsili olarak değil, evrensel anlamlarının çağdaş bir estetik anlayış içinde yeniden yorumlanması olarak değerlendirilebilir.

Sanat tarihçileri ve araştırmacılar, Piet Mondrian'ın sanatında Theosofi ile kurduğu ilişkiyi göz önünde bulundurarak, sanatçının doğa temsillerinde yaşam, ölüm ve yeniden doğuş gibi evrensel döngüleri simgelediğini ileri sürmektedir. Bu yaklaşıma göre, Mondrian'ın ağaç soyutlamaları yalnızca biçimsel bir arayış değil, aynı zamanda varoluşsal ve felsefi bir sorgulamanın da ürünüdür. Bu bağlamda sanatçının *The Gray Tree* adlı eseri, yaşamın özünü yakalamaya yönelik sembolik bir arayış olarak değerlendirilmektedir (Art in Context, 2024).

Mondrian'ın doğayı geometrik formlara indirgeme ve soyutlama yönündeki arayışları, aynı dönemlerde Paul Klee'nin sanatında da farklı bir biçimde karşılık bulmuştur. Her ne kadar her iki sanatçı da doğadan ilham alsa da Klee'nin yaklaşımı, Mondrian'ın katı geometrik dilinden farklı olarak daha organik, şiirsel ve sembolik bir anlatımı tercih etmiştir. Paul Klee, sanatında doğa, mitoloji ve sembolizm gibi temalara sıklıkla yer vermiş; bu bağlamda hayat ağacı motifi onun eserlerinde hem mitolojik bir sembol hem de yaşam, ölüm ve yeniden doğuş gibi evrensel temaları yansıtan bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır.

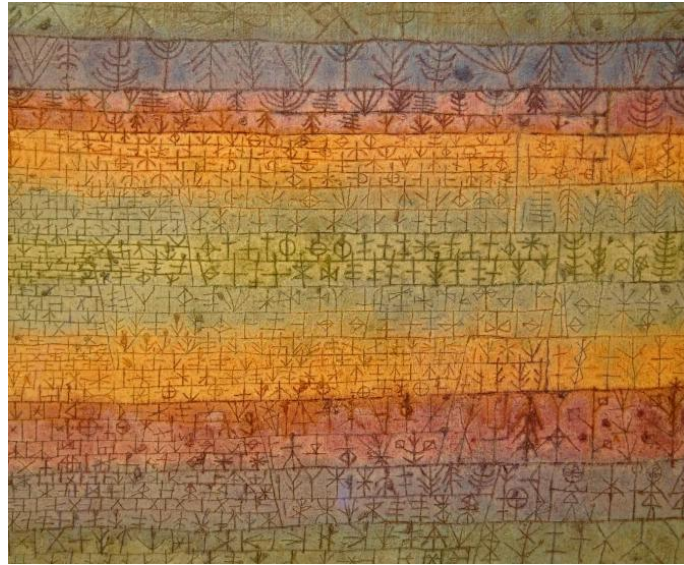
Klee, hayat ağacı motifini farklı kültürlerdeki mitolojik anlam katmanlarından beslenerek özgün bir görsel dile dönüştürmüştür. Onun yapıtlarında ağaç, yalnızca fiziksel bir varlık değil; büyüme, ruhsal dönüşüm ve kozmik düzen gibi kavramların taşıyıcısı olarak ele alınmaktadır. Bu yönüyle Klee'nin hayat ağacı yorumları, modern sanat bağlamında mitolojik simgelerin bireysel ve evrensel düzeyde yeniden inşasını temsil etmektedir.

Paul Klee, sanat anlayışını yalnızca estetik bir düzlemde değil, aynı zamanda felsefi ve insani bir bağlamda da temellendirmiştir. "Modern Sanat Üzerine" adlı çalışmasında, sanatın doğası ve işlevi hakkında düşüncelerini aktarırken, estetik anlayışını metafizik bir dil yerine daha somut ve erişilebilir bir biçimde ifade etmeyi tercih etmiştir. Klee'ye göre sanat, soyut olmak zorunda değildir; gündelik yaşamın imgelerinden kopmadan da evrensel anlamlar taşıyabilir. Herbert'in (2000) ifadesiyle, sanatçının yaklaşımı "neşeli bir deneme havasında, şiirsel bir duyarlılık ile

sağduyunun birleşimidir” (s. 128). Bu yönüyle Klee'nin eserleri hem tanıdık hem de düşsel bir dünyanın kapılarını aralayarak izleyiciyi düşünmeye ve hissetmeye davet etmektedir.

Bu anlayış, sanatçının özellikle doğa ve yaşam temalarını işlediği eserlerinde belirgin şekilde hissedilir. 1929 tarihli *Tree Nursery* (Fidanlık) adlı eserinde olduğu gibi, Klee doğayı ve yaşamı basitleştirilmiş formlar, simgesel renk kullanımı ve ritmik düzenlemelerle yansıtarak, ağaç motifini yalnızca estetik değil, aynı zamanda felsefi ve varoluşsal bir araca dönüştürmüştür. Bu bağlamda Klee'nin ağaç imgeleri, büyüme, köklenme, evrim ve yeniden doğuş gibi kavramların sanatsal ifadesi olarak yorumlanmaktadır.

Klee'nin ağaç imgeleri üzerine yapılan analizler, bu motifin sadece estetik değil, aynı zamanda felsefi ve mitolojik boyutlarıyla da anlamlandırıldığını göstermektedir. Brill yayınevine ait bir makalede de belirtildiği gibi, Klee'nin Jena'daki 1924 tarihli konferansında, sanatçının yaratıcı süreci doğrudan ağaç metaforu üzerinden açıklanmış ve bu süreç bir “yaşam sanatı” olarak tanımlanmıştır (Brill, 2023). Bu metafor, sanatçının üretim sürecini hem doğanın bir parçası hem de ruhsal bir gelişim süreci olarak gördüğünü göstermektedir. Dolayısıyla Klee'nin ağaç temsilleri, hayat ağacı mitosunun modern sanattaki bireysel ve sembolik yorumlarından biri olarak değerlendirilebilir.



Şekil 5.13. Paul Klee, *Tree Nursery* (Fidanlık), 1929. Su Bazlı Boya ve Mürekkep, 33,2 × 41,4 cm. San Francisco Museum of Modern Art, ABD)

Frida Kahlo, André Breton ve diğer sürrealistler tarafından sanat yaşamının erken dönemlerinde sürrealist bir sanatçı olarak tanımlanmıştır. Ancak Kahlo, bu sınıflandırmayı zamanla reddetmiş ve sanatında rüyaları değil, kendi gerçekliğini yansıttığını ifade etmiştir. “Ben asla rüyaları resmetmedim. Kendi gerçekliğimi resmettim” (Zamora, 1994, s. 114) sözleri, onun sanatsal yaklaşımını açıkça ortaya koymaktadır. Kahlo’nun yapıtları, kişisel deneyimlerinin, fiziksel acılarının ve kültürel kimliğinin otobiyografik izlerini taşımakta; bu yönüyle sürrealist akımdan ayrılarak özgün bir ifade biçimi geliştirmektedir.

Sanatçının *Roots* (Kökler) adlı tablosu, hayat ağacı temasını doğrudan yansıtan en önemli eserlerinden biridir. Bu yapıtta, Kahlo kendini toprağın üzerinde uzanırken, gövdesi bir pencere gibi açılmış ve içinden bir asma bitkisi çıkarken betimlemiştir. Bitkinin kökleri sanatçının bedeninden beslenmekte ve yaprakları aracılığıyla kuru, çatlamış toprağa ulaşarak onu canlandırmaktadır. Bu imgeler, yaşamın sürekliliği, doğurganlık ve insan ile doğa arasındaki simbiyotik ilişkiyi simgelemektedir.

Kahlo’nun bedeninden çıkan ve onun kanıyla beslenen asma motifi, yalnızca bireysel bir deneyimi değil, aynı zamanda evrensel yaşam döngüsünü de temsil etmektedir. Bu anlatım, yaşamın beden, toprak ve doğa aracılığıyla tek bir akışta birleşebileceği fikrini güçlü bir şekilde ifade eder. *Roots*, bu yönüyle, Kahlo’nun sanatında hayat ağacı temasının modern ve kişisel bir yorumu olarak değerlendirilebilir.



Şekil 5.14. Frida Kahlo, *Roots*, 1943. Tuval Üzerine Yağlı Boya

Frida Kahlo, *Roots* (Kökler), 1943. Tuval üzerine yağlı boya. Özel koleksiyon.

Sanatçı, eserde bedeninden doğan bir asma bitkisi aracılığıyla toprağa bağlanmakta ve hayatın döngüsünü görsel bir anlatıya dönüştürmektedir. Bitkinin damarları aracılığıyla toprak canlanırken, Kahlo'nun bedeni yaşamın kaynağı hâline gelmektedir. Bu kompozisyon, hayat ağacı mitosunun kişisel, bedensel ve evrensel anlamlarını bir araya getiren özgün bir yorumu niteliğindedir (Zamora, 1994).

Modern sanat akımlarında Hayat Ağacı teması, doğanın özüne, yaşamın döngüsellğine ve evrensel düzene dair çeşitli yorumlarla ele alınmış; soyut ve simgesel biçimlerde ifade edilmiştir. Bu temanın Mondrian, Klee ve Kahlo gibi sanatçılar tarafından farklı estetik ve düşünsel bağlamlarda işlenmesinin ardından, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen postmodern sanat anlayışı, Hayat Ağacı'na yönelik yorumları da dönüştürmüştür. Postmodernizm, modernizmin evrensel anlatılarına, biçimsel saflığına ve özgünlük arayışına karşı bir tepki olarak doğmuş; çoğulculuk, parçalanma, geçmişe referans, ironi ve kültürel melezlik gibi kavramları ön plana çıkarmıştır.

Featherstone (1996:28), postmodernizmle ilişkilendirilen temel özellikleri şu şekilde sıralamaktadır:

- Sanat ile gündelik hayat arasındaki sınırların silinmesi.
- Yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki hiyerarşik ayrımın ortadan kalkması.
- Eklektisizm ve üslup melezliği; parodi, pastiş, ironi ve kültürel yüzeysellik vurgusu; sanatçının özgünlüğü ve deha kavramlarının sorgulanması.
- Sanatın yeniden üretime dayalı bir biçimde ele alınabilmesi.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde, postmodern dönemde Hayat Ağacı teması yalnızca mitolojik ve sembolik düzeyde değil, aynı zamanda toplumsal, ekolojik ve spiritüel bağlamlarda yeniden yorumlanmıştır. Bu dönemde sanatçılar, Hayat Ağacı'nı salt bir figür olarak değil, kültürel, çevresel ve politik bir temsil aracı olarak ele almaya başlamışlardır. Joseph Beuys'un *7000 Oaks* (7000 Meşe) adlı çevresel sanat projesi, Hayat Ağacı temasının postmodern çağda nasıl yeniden anlamlandırıldığını gösteren önemli bir örnektir. 1982 yılında Documenta 7 kapsamında başlatılan bu proje, doğrudan ekolojik bilinç, kamusal katılım ve kültürel dönüşüm hedeflerini içermekte;

böylece yaşam, ölüm ve yeniden doğuş gibi evrensel temaları çağdaş bir bağlamda yorumlamaktadır.

Beuys'un bu çalışmasında, her bir meşe ağacının yanında yer alan bazalt taş blokları, doğa ile insan yapımı dünya arasındaki ilişkiye göndermede bulunur. Bu projede Hayat Ağacı hem fiziksel bir varlık hem de toplumsal bilinçlenmenin ve ekolojik sorumluluğun simgesel taşıyıcısı hâline gelir. Bu yönüyle Beuys'un yaklaşımı, postmodern sanatın kavramsal ve toplumsal odaklı yönlerini Hayat Ağacı teması üzerinden ifade etmesi açısından dikkat çekicidir.

Joseph Beuys, 1982 yılında Almanya'nın Kassel kentinde düzenlenen Documenta 7 kapsamında başlattığı 7000 Oaks (7000 Meşe) projesiyle, her biri bir bazalt sütunla eşleştirilmiş 7000 meşe ağacının dikilmesini hedeflemiştir. Bu çevresel sanat projesi, yalnızca Kassel kentinde değil, zamanla küresel ölçekte de çevresel bilinç ve toplumsal farkındalık yaratmayı amaçlamıştır (Delibaş, 2008, s. 90).

Proje, Beuys'un geliştirdiği “sosyal heykel” (social sculpture) kavramının doğrudan bir yansımasıdır. Bu anlayışa göre sanat, yalnızca bireysel üretimle sınırlı olmayan; toplumun dönüşümüne katkıda bulunan kolektif bir eylem biçimidir. Sanatçının “ağaç, kendiliğinden bir zaman kavramıdır” ifadesi, doğadaki büyüme ve dönüşüm süreçlerinin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda zamansal ve sembolik bir boyut taşıdığına işaret etmektedir (Tate, 2023). Bu ifade, aynı zamanda hayat ağacı mitosunda yer alan yaşam, ölüm ve yeniden doğuş döngüsünün çağdaş bir yorumu olarak da değerlendirilebilir.

7000 Oaks projesi, Beuys'un doğayla insan arasındaki ilişkiyi yeniden yapılandırma çabasını, çevresel duyarlılık ve katılımcı sanat anlayışı üzerinden ortaya koyar. Bu bağlamda meşe ağaçları, yalnızca ekolojik bir öge değil; aynı zamanda sosyal, kültürel ve mitolojik anlam katmanlarını barındıran yaşayan sembollere dönüşmüştür. Beuys'un yaklaşımı, postmodern sanatın çoğulcu ve eleştirel yönünü hayat ağacı teması üzerinden çağdaş bir bağlama taşımaktadır.

Beuys'un 7000 Meşe projesi yalnızca estetik bir girişim değil, aynı zamanda dünyaya, ekolojik sisteme ve diğer canlılara karşı duyulan sorumluluğun sanatsal bir ifadesi olarak değerlendirilmiştir. Proje, gönüllü bağışçılar aracılığıyla hayata geçirilmiş; bağışta bulunanlara sanatçının imzasını taşıyan ağaç sertifikaları verilmiş

ve Beuys bu çalışmaya ilişkin üç farklı kartpostal tasarımı gerçekleştirmiştir. Sanatçı, sanayileşmenin ve endüstriyel kirliliğin doğayla olan dengeyi bozduğunu, bu durumun yalnızca ekolojik değil, aynı zamanda toplumsal ve ruhsal yapıyı da olumsuz etkilediğini savunmuştur. Beuys'a göre, temiz bir doğa sağlıklı bir toplumun ön koşuludur (Şahin, 2022, ss. 233–234).

Ayrıca, Beuys'un bu projede doğa merkezli kadim inançlara ve özellikle Druid geleneklerine göndermelerde bulunduğu da bilinmektedir. Kelt mitolojisinde meşe ağacının kutsal kabul edilmesi ve doğayla kurulan spiritüel ilişkinin merkezinde yer alması, projeye yalnızca ekolojik değil, aynı zamanda mitolojik ve kültürel bir derinlik kazandırmaktadır (OfsPub, 2017). Böylece 7000 Meşe hem çağdaş ekolojik duyarlılığı hem de geçmişe dayalı sembolik anlamları bir araya getiren çok katmanlı bir sanat yapıtı olarak değerlendirilebilir.

Beuys'un bu çalışması, hayat ağacı mitosunun postmodern sanat bağlamında yeniden yapılandırıldığı; bireysel sorumlulukla toplumsal dönüşümün buluştuğu sembolik bir projedir. Bu bağlamda meşe ağacı, yalnızca doğal bir unsur değil, aynı zamanda kültürel, mitolojik ve politik anlamlar barındıran yaşayan bir metafora dönüşmektedir. Beuys'un doğa ile kurduğu bu sanatsal ilişki, mitolojik simgelerin günümüz sanatında nasıl yeniden yorumlanabileceğine dair güçlü ve özgün bir örnek sunmaktadır.



Şekil 5.15. Joseph Beuys, 7000 Meşe, 1982

Beuys'un öğrencisi olan Anselm Kiefer, eserlerinde ele aldığı temalar ve sanatsal yaklaşımı bakımından hocasından önemli ölçüde etkilenmiştir. Kılıç'ın

(2019) belirttiği üzere, her iki sanatçı da yalnızca mitolojik öğelere yönelmekle kalmamış; aynı zamanda toplumsal, tarihsel ve sosyolojik sorgulamalarla sanatlarını derinleştirmiştir (s. 63). Beuys'un "sosyal heykel" anlayışının etkisiyle şekillenen bu sanatsal tavır, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi yalnızca çevresel değil, aynı zamanda kültürel ve spiritüel boyutlarıyla ele alan bir yaklaşıma dönüşmüştür.

Kiefer'in yapıtlarında doğa, tarih, mitoloji ve bireysel hafıza bir arada işlenmekte; insanın doğayla olan ilişkisi sürekli olarak yeniden inşa edilmektedir. Beuys'un *7000 Meşe* projesinde olduğu gibi, Kiefer de doğanın dönüştürücü gücünü ve insanın doğayla kurduğu bağın anlamını sorgulamakta; ancak bu temaları daha çok tarihsel, sembolik ve spiritüel referanslarla katmanlandırmaktadır.

Anselm Kiefer'in *The Secret Life of Plants* (Bitkilerin Gizli Yaşamı) adlı çalışması, hayat ağacı temasını mitolojik ve metafizik bir bağlamda ele alan önemli eserlerinden biridir. Bu yapıt, doğanın gücü, insan-doğa ilişkisi, tarihsel bellek ve kültürel kimlik gibi çok yönlü konuları aynı düzlemde buluşturmaktadır. Eserde kullanılan kurşun levhalar hem ağırlığı hem de dönüşebilirliği ile doğanın ve tarihin yükünü simgelerken; eserin kitap formu, bilgiyi, tohumu ve evrenin kendisini temsil eden bir metafora dönüşmektedir. Bu bağlamda kitap, yalnızca bir bilgi nesnesi değil; aynı zamanda yaşamın özü ve varoluşun sembolik bir taşıyıcısıdır (Centre Pompidou, t.y.; Art Basel, t.y.).

Kiefer'in bu çalışması, Hayat Ağacı mitosunun yalnızca doğaya değil, aynı zamanda kültürel ve tarihsel sürekliliğe de gönderme yapan çağdaş bir yorumudur. Sanatçının malzeme ve biçim aracılığıyla kurduğu bu çok katmanlı anlatı, izleyiciyi doğa, zaman ve varoluş üzerine yeniden düşünmeye davet eder.



Şekil 5.16. Anselm Kiefer, Başlıksız (Bitkilerin Gizli Yaşamı), 2004. James Cohan Galerisi. Kurşun Üzerine Karışık Teknik 100,3 × 135,9 × 135,9 cm

1970’li yıllardan itibaren feminist sanat ve beden politikaları alanında öne çıkan Kübalı sanatçı Ana Mendieta (1948–1985), performanslarında kimlik, aidiyet, doğa ve beden ilişkisini temel alan bir dil geliştirmiştir. Sanatçının üretimleri, özellikle göç, köksüzlük, aidiyet ve kültürel kimlik gibi meseleleri kişisel deneyimleri üzerinden işlerken, kadın bedeniyle doğa arasında kurduğu metaforik bağ ile de dikkat çeker. Bu bağlamda *Tree of Life* (Yaşam Ağacı) adlı performansı, sanatçının doğayla özdeşleşme arayışının en güçlü ifadelerinden biridir.

Bu performansta Mendieta, bedenini çimen ve toprakla kaplayarak bir meşe ağacına yaslanmış hâlde durur. Toprakla bütünleşen çıplak beden hem doğaya dönüş hem de yeniden doğuş fikrini çağırıştırır. Duru’ya (2015) göre, bu eylem yalnızca doğayla kurulan fiziksel bir temas değil, aynı zamanda kadının doğayla olan tarihsel ilişkisinin sanatsal bir sorgulamasıdır (s. 32). Performans aynı zamanda Mendieta’nın, Küba’dan küçük yaşta ayrılarak Amerika Birleşik Devletleri’nde sürdürdüğü yaşamına ve bu süreçte yaşadığı yabancılaşma, özlem ve kayıp duygusuna da göndermede bulunmaktadır.

Sanatçının bedeni aracılığıyla gerçekleştirdiği bu sessiz eylem, yalnızca bireysel bir acının ifadesi değil; aynı zamanda evrensel bir varoluş sorgulaması olarak okunabilir. *Tree of Life*, bu yönüyle, hayat ağacı temasının çağdaş sanat bağlamında bedensel, kültürel ve toplumsal katmanlarda nasıl yeniden şekillendirilebileceğine dair etkileyici bir örnek sunmaktadır. Mendieta’nın performansı, hayat ağacını bir simge olarak değil, yaşanan bir deneyim ve bedensel bir hafıza olarak konumlandırmaktadır.



Şekil 5.17. Ana Mendieta, *Tree of Life*, 1973–1980. Performans belgesi

Günümüz çağdaş sanatında Hayat Ağacı mitosu yalnızca görsel bir motif olarak

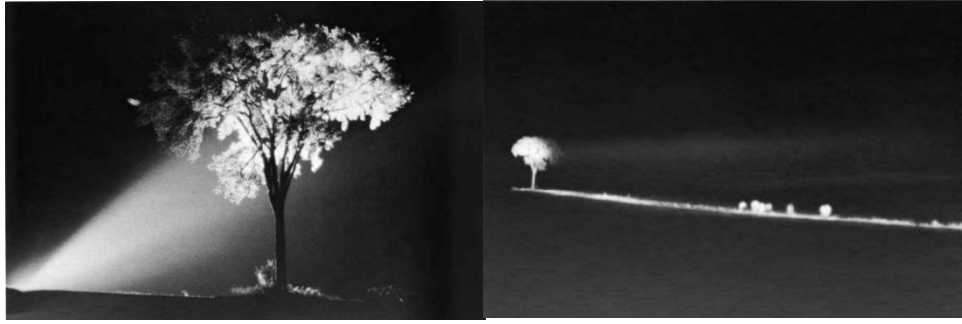
değil; aynı zamanda doğa, zaman ve varoluşla kurulan sembolik ilişkilerin bir aracı olarak da yeniden yorumlanmaktadır. Bu yorumlar hem teknolojik olanakların hem de çağdaş düşünsel çerçevelerin etkisiyle daha çokduyusal, kavramsal ve çok katmanlı anlatımlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, video sanatının öncülerinden biri olan Bill Viola'nın çalışmaları, mitolojik ve spiritüel temaları çağdaş sanat diliyle birleştiren özgün örnekler arasında yer almaktadır.

Viola'nın video enstalasyonlarında hareketli görüntüler, ses tasarımı ve gerçekçi görseller bir araya gelerek izleyicide yalnızca görsel değil, aynı zamanda düşünsel ve duygusal bir etki yaratmaktadır. Viola ve arkadaşlarına (2018) göre, sanatçının eserleri maneviyat, insan deneyimi ve algı gibi evrensel temaları derinlemesine incelemekte; beden, ses ve hareket gibi unsurları şiirsel bir estetikle bir araya getirerek doğayla güçlü bir etkileşim kurmaktadır (s. 2). Bu yaklaşımlar doğrultusunda, sanatçının üretiminde yaşam döngüsü, yeniden doğuş, enerji ve geçiş halleri sıklıkla işlenen kavramlar arasında yer almaktadır. Bu temalar, izleyiciyi yalnızca bir estetik deneyime değil; aynı zamanda insanlığın evrenle olan bağını yeniden sorgulamaya yönlendirmektedir.

Viola'nın bir çalışmasında, açık bir arazide tek başına duran büyük bir meşe ağacı uzaktan gelen güçlü bir projektör ışığıyla aydınlatılmaktadır. Gün batımıyla birlikte doğrudan görünmeye başlayan bu ışık, gece boyunca ağacı belirgin biçimde ortaya çıkarırken, ağacın karanlık silueti vadi üzerine düşen ve kilometrelerce öteden görülebilen bir “negatif gölge” oluşturmaktadır. Ara sıra bulutların arasından beliren ay ise bu görsel yapıya eşlik ederek sahneye kozmik bir boyut kazandırmaktadır. Projektör, güneşin batışından birkaç saat sonra kapanmaktadır (London vd., 1987, s. 35).

Bu sahne, yalnızca görsel bir deneyim sunmakla kalmayıp izleyiciyi doğa, zaman ve varoluş üzerine düşünmeye teşvik eder. Söz konusu ağaç, mitolojik Hayat Ağacı imgesiyle benzer bir biçimde, gökyüzü ile yer arasındaki bağı kuran eksenel bir yapı olarak yorumlanabilir. Işık ve gölge arasındaki geçiş, yaşam ve ölüm, bilinç ve bilinçdışı gibi zıtlıkların birliğini simgelerken; ağacın kozmik zaman içindeki varlığı, Hayat Ağacı'nın temsil ettiği döngüsellik ve bütünlük temasını çağrıştırmaktadır. Bu yönüyle Viola'nın sahnelemesi, Hayat Ağacı mitosunun çağdaş bir yorumunu sunar ve mitolojik temaların günümüz sanatı bağlamında nasıl yeniden

biçimlendirilebileceğine dair önemli bir örnek oluşturur.



Şekil 5.18. Bill Viola, The Tree of Life, 1977. Fort Edward, New York. Yerleştirme/Etkinlik Belgesi.

Gece karanlığında güçlü bir projektör ışığıyla aydınlatılan tek bir ağaç, gövdesi ve yapraklarıyla mekânın merkezine yerleştirilmiştir. Işık ve gölge ilişkisi üzerinden yapılandırılan bu sahne, doğa, zaman ve varoluş temalarını görsel bir düzlemde sorgularken, ağacı kozmik bir eksen olarak sunmaktadır. Bu görsel anlatım, Hayat Ağacı mitosunun çağdaş sanat bağlamında yeniden anlamlandırıldığı etkileyici bir örnektir (London vd., 1987, ss. 34–35).

Yoko Ono, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kavramsal sanat, performans sanatı ve katılımcı sanat alanlarında gerçekleştirdiği yenilikçi çalışmalarıyla çağdaş sanat dünyasında öne çıkan önemli sanatçılardan biri olmuştur. Ono'nun sanat anlayışı, geleneksel sanat formlarının sınırlarını aşarak izleyiciyi yalnızca bir gözlemci değil, aynı zamanda bir katılımcı olarak konumlandırmayı amaçlamaktadır. Sanatçının üretiminde barış, sevgi, insanlık ve doğa gibi evrensel temalar ön planda yer almakta; izleyicinin bu temalarla doğrudan ilişki kurmasına olanak sağlanmaktadır.

Bu yaklaşımın en çarpıcı örneklerinden biri, 1996 yılında başlatılan Wish Tree (Dilek Ağacı) projesidir. Bu çalışma, Ono'nun katılımcı sanat anlayışını somutlaştıran etkili bir uygulama olarak değerlendirilmektedir. Projede izleyiciler, küçük kâğıtlara dileklerini yazarak saksıda duran gerçek bir ağacın dallarına asmakta; böylece bireysel arzular, kolektif bir deneyime dönüşmektedir. Beram'a (2013) göre, sanatçı bu yöntemle bireysel dileklerin gücünü artırmayı, aynı zamanda evrensel bir enerji alanı yaratmayı hedeflemektedir (s. 182). Ono, projenin ilerleyen aşamalarında dilekleri toplayarak bunları büyük bir kabin içerisinde birleştireceğini ve nihayetinde bir “dilek heykeline” dönüştüreceğini belirtmiştir. Bu süreç, yalnızca dileklerin içeriğine değil; onların bir araya gelişinden doğan ortak bilinç ve umut fikrine odaklanmaktadır.

Wish Tree, bireysel katılımın toplumsal bir hafızaya dönüşmesini sağlayan,

sanatın izleyiciyle kurduğu etkileşimi temel alan çağdaş bir sanat uygulamasıdır. Katılımcılar, dileklerini bir ağacın dallarına asarak yalnızca kişisel arzularını değil; aynı zamanda bir topluluğun umutlarını da görünür kılmaktadır. Bu yönüyle çalışma, Hayat Ağacı mitosunun çağdaş bir yorumu olarak değerlendirilebilir. Ağacın kutsallığı, dileklerin dallarda toplanması ve yaşamla ilgili arzuların doğayla sembolik bir biçimde birleşmesi; Hayat Ağacı'nın kültürlerarası ve tarihsel anlamlarıyla örtüşen bir yapıyı çağdaş sanat bağlamında yeniden kurmaktadır. Ono'nun Wish Tree projesi, izleyicinin katılımını merkeze alarak sanatın kolektif, dönüştürücü ve iyileştirici gücünü ön plana çıkarmaktadır.



Şekil 5.19. Yoko Ono, Wish Tree, 1966–Günümüz. Katılımcı Sanat Yerleşirmesi

Hayat Ağacı mitolojisi, günümüz çağdaş sanatında yalnızca bir görsel motif olarak değil, aynı zamanda evrensel temaları sorgulama ve izleyiciye deneyim sunma aracı olarak da kullanılmaktadır. Sanatçılar bu sembol aracılığıyla yaşamın birliği, doğayla olan bağ, ölüm ve yeniden doğuş gibi kavramları ele almakta; izleyicileri hem bireysel hem de kolektif düzeyde düşünmeye teşvik etmektedir. Hayat Ağacı, çağdaş sanat bağlamında hem geleneksel anlamlarıyla hem de yenilikçi biçimlerde varlığını sürdürmekte ve görsel olduğu kadar kavramsal bir yolculuk da sunmaktadır.

Hudson'un (2021) belirttiği üzere, "çağdaş" terimi yalnızca günümüzde ve yakın geçmişte üretilen sanatı ifade etmekle kalmayıp, aynı zamanda modernizmden postmodernizme geçiş süreciyle şekillenen ve çokkültürlü bir yaklaşımla yeniden yorumlanan bir dönemsel dönüşümü de kapsamaktadır (s. 3). Bu dönüşümle birlikte sanat, geleneksel sınırların ötesine geçerek çok yönlü ve disiplinler arası bir yapıya evrilmiştir. Sanat, artık yalnızca estetik bir nesne olarak değil, toplumsal, politik ve kültürel meseleleri ele alan dinamik bir ifade biçimi olarak değerlendirilmektedir.

Çağdaş sanat, teknoloji, küreselleşme ve kültürlerarası etkileşim gibi unsurlar doğrultusunda çeşitlenmekte; sanatçılar, dijital medya, video, performans ve enstalasyon gibi yeni ifade biçimlerini kullanarak izleyiciyle daha etkileşimli ve katılımcı ilişkiler kurmaktadır. Örneğin, Olafur Eliasson'un çalışmaları, doğal fenomenleri teknolojik araçlarla birleştirerek çevresel farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Benzer şekilde, Ai Weiwei'nin sanatında insan hakları ve politik eleştiri temel kavramlar olarak öne çıkmaktadır.

Bununla birlikte çağdaş sanat, kimlik, göç, çevre krizi ve toplumsal cinsiyet gibi küresel meseleleri ele alarak evrensel bir anlatı sunmaktadır. Sanatçılar, bu temaları işlerken kendi kültürel geçmişlerinden beslenmekte ve çok katmanlı anlamlar yaratmaktadır. Örneğin, Yinka Shonibare, kolonyal tarih ve kimlik temalarını irdelediği eserlerinde Batı ve Afrika kültürleri arasındaki güç ilişkilerini sorgulamakta; izleyiciyi kültürel kimliğin dönüşebilirliği üzerine düşünmeye yönlendirmektedir.

Çağdaş sanatın öne çıkan bir diğer özelliği ise izleyici katılımını merkeze almasıdır. Sanat eseri, artık yalnızca pasif bir biçimde izlenen bir nesne olmaktan çıkmış; izleyicinin aktif katılımıyla tamamlanan, deneyimsel ve etkileşimli bir süreç hâline gelmiştir. Bu dönüşüm, sanatın hem bireysel hem de toplumsal düzeyde anlam üretme biçimlerini derinden etkilemektedir.

Ai Weiwei, küresel çevre sorunlarına dikkat çekmek amacıyla doğaya, özellikle de ağaçlara yönelmiş bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Sanatçının doğa ile insan arasındaki güç ilişkisini ele aldığı çalışmaları, yalnızca çevresel kaygıları değil, aynı zamanda kültürel ve mitolojik simgeleri de içermektedir. Ai Weiwei'nin Roots (Kökler) adlı serisi, sanatçının Brezilya'nın kuzeydoğusunda yer alan Atlantik ormanlarında gerçekleştirdiği bir araştırma gezisine dayanmaktadır. Bu süreçte, nesli tükenmekte olan Caryocar cinsine ait bir ağaç türüyle karşılaşması, sanatçının bu projeyi geliştirmesinde belirleyici olmuştur.

Roots serisi, yalnızca doğaya estetik bir bakış sunmakla kalmaz; aynı zamanda ormansızlaşma, sanayileşme ve insanın doğa üzerindeki yıkıcı etkilerine karşı eleştirel bir duruş sergiler. Ai Weiwei'nin bu yaklaşımı, ağaçları yalnızca doğal varlıklar olarak değil, aynı zamanda yıkım, direnç ve umut gibi temaların taşıyıcısı olarak konumlandırır. Girgin'in (2022) belirttiği üzere, sanatçı bu projeyeyle hem doğanın

korunması gerekliliğini vurgulamakta hem de insan-doğa ilişkisini çok katmanlı bir biçimde sorgulamaktadır. Sanatçının çalışmalarında ağaç, mitolojik ve kültürel sembolleri çağrıştıran güçlü bir araç hâline gelir (ss. 243–244).

Bu bağlamda, Hayat Ağacı'nın temsil ettiği yaşam, köklenme ve yeniden doğuş gibi temalar, çağdaş bir yorumla yeniden ele alınmakta; çevresel bilinçle birleşen sanatsal bir dilin parçası hâline getirilmektedir. Ai Weiwei'nin bu yaklaşımı, mitolojik sembollerin çağdaş sanatta nasıl güncel meselelerle bütünleşerek anlam kazandığını göstermesi açısından dikkat çekicidir.



Şekil 5.20. Ai Weiwei, Roots (Kökler), 2019. Enstalasyon, Lisson Galeri

Hayat Ağacı mitolojisi, yalnızca görsel sanatlar alanında değil; aynı zamanda çok sayıda sanat disiplini ve kültürel üretim biçimi içinde yer edinmiş evrensel bir semboldür. Yaşamın birliği, doğayla kurulan bağ, ölüm ve yeniden doğuş gibi temalar, bu mitolojik imge aracılığıyla farklı dönemlerde ve mecralarda yeniden yorumlanmıştır. Söz konusu sembol; sinema, edebiyat, müzik, tiyatro, mimarlık, moda, video oyunları ve dijital sanat gibi disiplinlerde hem görsel hem de anlatısal düzeyde işlevsel bir rol üstlenmektedir. Bu durum, Hayat Ağacı'nın yalnızca geçmişe ait bir mitolojik motif değil, aynı zamanda çağdaş anlatı formları içerisinde canlı ve dönüşen bir anlam taşıyıcısı olduğunu göstermektedir.

Özellikle sinema, modern çağın mitolojik anlatım biçimlerinden biri olarak kolektif bilinçaltına hitap eden güçlü bir araç konumundadır. Antik mitolojiler, tarihsel toplumların inanç sistemlerini, değerlerini ve varoluşsal sorularını nasıl şekillendirdiyse; çağdaş sinema da benzer bir biçimde, günümüz toplumlarının ruhsal,

kültürel ve çevresel dinamiklerine dair imgeler üretmektedir. Bu bağlamda Hayat Ağacı motifi, sinemada sıklıkla sembolik bir anlatı ögesi olarak kullanılmakta ve yaşam ile doğa arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir.

James Cameron'ın yönettiği *Avatar* (2009) filminde, Pandora gezegeninde yer alan ve tüm yaşam formlarının birbirine bağlandığı "Eywa" adlı kutsal ağaç, Hayat Ağacı mitosunun bilimkurgu bağlamındaki bir yorumudur. Eywa, yalnızca gezegenin biyolojik hafızasını taşıyan bir yapı değil; aynı zamanda ekosistemin ruhsal bütünlüğünü temsil eden bir simgedir. Benzer şekilde, Disney'in *Pocahontas* (1995) adlı animasyon filminde yer alan "Grandmother Willow" karakteri de bilgeliği, rehberliği ve doğayla ruhsal ilişkiyi temsil eden bir figür olarak, Hayat Ağacı'nın mitolojik çağrışımlarını taşımaktadır.

Bu örnekler, Hayat Ağacı'nın sinemada yalnızca bir dekoratif öge olarak değil, anlatının merkezinde yer alan ve karakterler arası ilişkileri, toplumsal temsilleri ve metafizik soruları şekillendiren derinlikli bir sembol olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Böylece, mitolojik semboller günümüz kültürel üretiminde hem anlatsal hem de ideolojik katmanlarda yeniden anlam kazanmaktadır.

Sinemanın bir sanat formu olarak geçirdiği dönüşümler, mitolojik sembollerin kullanım biçimlerini de etkilemiştir. Sinema, yalnızca teknik gelişmelerin bir sonucu değil, aynı zamanda üretildiği tarihsel ve kültürel bağlamın bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Wise ve Coates (2018), sinemanın tarihini "bir ağacın halkaları gibi zamanın izlerini taşıyan" çok katmanlı bir yapı olarak betimlemekte ve bu metafor, Hayat Ağacı'nın tarihsel derinliğiyle örtüşmektedir.

James Cameron'un yönetmenliğini yaptığı *Avatar* (2009) adlı film, bu bağlamda dikkat çekici bir örnek oluşturmaktadır. Film, yalnızca gelişmiş dijital teknolojilerin sunduğu görsel olanaklarla değil, aynı zamanda içerdiği mitolojik ve çevresel temalarla da öne çıkmaktadır. Dunn (2014), *Avatar*'ı "rüya benzeri dünyalara açılan bir pasaport" olarak tanımlarken, filmin izleyiciyi sıradan yaşamdan uzaklaştıran büyüleyici bir görsellik sunduğunu belirtmektedir. Cameron ve ekibi tarafından geliştirilen özgün teknolojiler aracılığıyla oluşturulan Pandora gezegeni, daha önce sinemada görülmemiş estetik bir dünya sunmaktadır.

Ancak filmin görsel ihtişamının ötesinde, *Avatar*'ın anlatsal yapısında Hayat

Ağacı motifi önemli bir yer tutmaktadır. Filmde Pandora gezegenindeki kutsal “Eywa” ve onunla ilişkili “Yuva Ağacı”, Hayat Ağacı’nın çağdaş bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapılar, gezegendeki tüm canlı varlıkların birbiriyle ruhsal ve biyolojik olarak bağlantılı olduğunu simgeler. Tıpkı antik mitolojilerde Hayat Ağacı’nın yaşam, ölüm ve yeniden doğuşun birliğini temsil etmesi gibi, Avatar filminde de bu sembol çevresel uyum, ruhsal bütünlük ve doğanın sömürülmesine karşı duruş gibi temaları yansıtmaktadır.

Bu bağlamda, Avatar filmi, Hayat Ağacı mitosunun çağdaş sinemadaki etkili bir temsilini sunmaktadır. Film, mitolojik sembollerin yalnızca geçmişe ait olmadığını, aynı zamanda günümüzün küresel meselelerini anlamlandırmada güçlü anlatı araçları olarak kullanılabileceğini göstermektedir.



Şekil 5.21. Avatar (2009) Film Afışı

Sinema, modern çağın mitolojik anlatı formlarından biri olarak öne çıkarken, edebiyat da mitolojik temaların korunmasında ve yeniden yorumlanarak çağdaş okuyucuya ulaştırılmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Mitolojinin kuşaklar boyunca aktarılmasında sözlü gelenek etkili olmuş olsa da bu anlatıların kalıcılığı, evrenselleşmesi ve kültürlerarası dolaşıma girmesi büyük ölçüde yazılı metinler aracılığıyla mümkün olmuştur. Yazı, mitolojik hikâyeleri zaman ve mekân sınırlarını aşarak günümüze taşıyan koruyucu bir araç işlevi görmüştür. Bu bağlamda, edebi metinler yalnızca birer anlatı aracı değil; aynı zamanda kültürel hafızanın

sürdürülebilirliğini sağlayan yapılar olarak da değerlendirilmektedir.

Günümüz edebiyatında mitolojik unsurlar, çağdaş anlatı biçimleri içinde yeniden şekillendirilmekte ve okuyucuya yeni bağlamlar içerisinde sunulmaktadır. Bu duruma örnek olarak J.R.R. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* adlı eseri verilebilir. Tolkien, yalnızca 20. yüzyılın en önemli edebi yapıtlarından birini kaleme almakla kalmamış, aynı zamanda mitolojik derinliğe sahip özgün bir anlatı evreni de inşa etmiştir. Ferry (2023), Tolkien'in bu eser aracılığıyla bitkilerden hayvanlara, insanlardan doğaüstü varlıklara ve çeşitli coğrafi bölgelere kadar ayrıntılı bir mitolojik yapı sunduğunu ifade etmektedir (s. 17). Yaratılan bu evrende İnsanlar, Cüceler, Elfler ve diğer fantastik varlıklar; kendilerine özgü kültürel kodlara, tarihlere ve toplumsal düzenlere sahiptir.

Yüzüklerin Efendisi üçlemesinde doğa teması da önemli bir yer tutmaktadır. Orta Dünya'daki Entler, Beyaz Ağaç ve Mallorn Ağaçları gibi unsurlar, doğanın kutsallığını, bilgeliğini ve insan-doğa ilişkisini sorgulayan temsillerdir. Entler, özellikle ağaçların koruyucuları olarak doğanın hafızasını ve direncini temsil etmekte; Fangorn Ormanı ise doğanın insanla olan hem uyumunu hem de çatışmasını sembolize etmektedir. Bu semboller, yalnızca fantastik evrenin birer parçası olmakla kalmaz; aynı zamanda mitolojik Hayat Ağacı motifinin çağdaş edebiyat içindeki dönüşümünü de temsil eder.

Tolkien, başta İskandinav (Norse) ve Kelt mitolojileri olmak üzere pek çok mitolojik kaynaktan beslenerek oluşturduğu bu evrende, antik anlatıların tematik ve simgesel katmanlarını yeniden yapılandırmıştır. Böylece yazar, mitolojik motiflerin yalnızca geçmişe ait değil, aynı zamanda çağdaş dünyada da anlam üretmeye devam eden evrensel yapılar olduğunu ortaya koymuştur. Bu durum, Hayat Ağacı mitosunun da modern edebiyat içerisinde nasıl yeniden biçimlendirildiğini gösteren önemli bir örnek sunmaktadır.

Hayat Ağacı mitolojisi, yalnızca edebiyat ve görsel sanatlarda değil, müzik alanında da etkili olmuş; farklı dönem ve kültürlerde çok çeşitli biçimlerde yorumlanmıştır. Evrensel bir sembol olarak Hayat Ağacı, yaşamın birliği, doğayla kurulan bağ, ruhsal dönüşüm ve kozmik düzen gibi temaları yansıtmak amacıyla birçok müzikal yapıtta doğrudan ya da dolaylı biçimde kullanılmıştır. Mitolojik

kökenleri güçlü olan bu simge, müzik aracılığıyla hem bireysel hem de kolektif düzeyde anlam kazanmaya devam etmektedir.

Hayat Ağacı'nın müzikteki temsilleri, yalnızca geleneksel ezgilerle sınırlı kalmamakta; aynı zamanda çağdaş müzik türleri içerisinde de yer almaktadır. Farklı kültürel bağlamlarda, klasik müzikten folk müziğe, dünya müziğinden rock ve new age türlerine kadar uzanan geniş bir yelpazede bu sembolün izleri sürülebilmektedir. Bu durum, Hayat Ağacı'nın evrensel anlam potansiyelinin, müziğin duygusal ve düşünsel katmanlarında da ifade edilebilir olduğunu ortaya koymaktadır.

Birçok müzisyen ve grup, eserlerinde Hayat Ağacı'nı metaforik bir anlatım aracı olarak kullanarak insan-doğa ilişkisini, spiritüel arayışı ve yaşamın döngüselliğini ön plana çıkarmıştır. Söz konusu müzikal üretimler, yalnızca birer sanat eseri olmanın ötesinde, mitolojik bilinçle kurulan çağdaş diyalogların da ifadesi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Hayat Ağacı motifini işleyen şarkılar, besteler veya albüm kapakları, mitolojinin modern müzik dünyasındaki yansımalarını anlamak açısından önemli bir kaynak işlevi görmektedir.

Hayat Ağacı'nın müzikteki kullanımı, aynı zamanda mitolojik temaların çağdaş sanat formlarıyla nasıl bütünleştiğini ve dönüşüme uğradığını göstermesi açısından da dikkat çekicidir. Bu durum, tez kapsamında değerlendirilen diğer disiplinlerde olduğu gibi, müzikte de Hayat Ağacı'nın yalnızca bir tema değil; insanlığın doğayla, yaşamla ve kendi varoluşuyla kurduğu ilişkinin çok katmanlı bir anlatımı olduğunu göstermektedir.

Hayat Ağacı miti, yalnızca edebiyat ve görsel sanatlar alanında değil, müzikte de etkili bir anlatı aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşamın birliği, doğayla kurulan bağ, ruhsal dönüşüm ve kozmik düzen gibi temaları bünyesinde barındıran bu evrensel sembol, gelenekselden çağdaşa uzanan geniş bir müzikal yelpazede kendine yer bulmuştur. Müzik, mitolojik simgelerin duygusal ve sezgisel düzeyde ifade edilmesini mümkün kılarak, Hayat Ağacı'nın kültürel sürekliliğini destekleyen önemli bir sanatsal alan haline gelmiştir.

Pek çok besteci ve müzik grubu, eserlerinde Hayat Ağacı'nı doğrudan ya da dolaylı biçimde metaforik bir anlatım aracı olarak kullanmakta; insan ile doğa arasındaki bağlantıyı, spiritüel arayışı ve yaşam döngüselliğini ön plana çıkarmaktadır.

Bu bağlamda, çeşitli kültürel arka planlardan gelen bazı müzik eserleri mitolojik Hayat Ağacı temasını farklı perspektiflerle ele alır.

Örneğin, epik film müzikleriyle tanınan Audiomachine'in Tree of Life adlı bestesi, Hayat Ağacı'nın kozmik ve ruhsal boyutlarını yansıtan dramatik ve etkileyici bir atmosfer yaratmaktadır (Audiomachine, 2012). Benzer şekilde, Clint Mansell'in The Fountain (2006) film müzikleri arasında yer alan Tree of Life eseri, Hayat Ağacı mitini hem sinema hem de müzik aracılığıyla duyuşal bir deneyime dönüştürmektedir (Mansell, 2006).

İskandinav folk müziğı icra eden Norveçli grup Wardruna'nın Yggdrasil adlı eseri ise İskandinav mitolojisinde evrenin merkezini temsil eden Hayat Ağacı'na gönderme yapmaktadır. Grup, bu mitolojik temayı geleneksel enstrümanlar ve kadim ritimler eşliğinde yorumlayarak, kültürel hafızayı müzikal formlarda yeniden canlandırmaktadır (Wardruna, 2013).

Öte yandan, Hindu ve Budist geleneklerinde önemli bir yere sahip olan Bodhi Ağacı teması, Amerikalı kirtan sanatçısı Krishna Das'ın eserlerinde ruhsal uyanış ve bilgelik yolculuğıyla ilişkilendirilir. Özellikle Bodhi Tree adlı şarkı, meditasyon, farkındalık ve içsel dönüşüm süreçlerini müzikal bir anlatımla dile getirmektedir (Krishna Das, 2005).

Bu örnekler, Hayat Ağacı'nın kültürler arası geçişkenliğini ve farklı müzikal türlerdeki yansımasını ortaya koymaktadır. Sanatçılar, bu arketipik miti yalnızca gelenekten miras alınan bir figür olarak değil; aynı zamanda insanlık durumunu anlamaya yönelik evrensel bir anlatım biçimi olarak kullanmaktadırlar.

Hayat Ağacı mitolojisi, yalnızca edebî ve sanatsal alanlarda değil, mimari ve tasarım pratiğinde de kendine güçlü bir yer edinmiştir. Antik tapınaklar, kutsal yapılar, bahçe düzenlemeleri ve anıt mimarisi gibi tarihsel örneklerin yanı sıra, çağdaş yapılar da bu kadim sembolün ruhunu taşıyan yapısal ve kavramsal tasarımlarla şekillendirilmektedir. Hayat Ağacı'nın yaşamın merkezini simgelemesi, doğa ile insan arasındaki bağı temsil etmesi ve evrensel bir denge ilkesini yansıtmaması, onu sürdürülebilir mimari ve biyofilik tasarım anlayışının sembolik bir arketipi haline getirmiştir.

Bu bağlamda, Fransa'nın Montpellier kentinde yer alan ve *Hayat Ağacı'nın çağdaş mimarideki soyut bir yorumu* olarak değerlendirilebilecek Arbre Blanc (Beyaz Ağaç) yapısı dikkat çekicidir. Japon mimar Sou Fujimoto'nun, Fransız mimarlık stüdyoları Manal Rachdi ve Laisné Roussel ile iş birliği içinde tasarladığı bu 17 katlı yapı, Lez Nehri kıyısında konumlandırılmış olup, form diliyle doğanın döngüselliğine ve yapısal çeşitliliğine gönderme yapmaktadır (Arquitectura Viva, 2020).

Yapının çıkıntılı terasları, pergolaları ve farklı yönlere açılan platformları, tıpkı dallarını güneşe doğru uzatan bir ağaç gibi hem estetik hem de işlevsel bir anlam taşımaktadır. Bu özellikler yalnızca görsel bir etki yaratmakla kalmaz, aynı zamanda pasif iklimlendirme yöntemlerini devreye sokarak enerji verimliliğine katkı sağlar. Bu bağlamda Arbre Blanc, doğayla bütünleşen bir yapı olarak, Hayat Ağacı'nın yaşam veren, koruyan ve dengeleyici yönünü çağdaş mimarlık aracılığıyla yeniden üretmektedir.

Dolayısıyla, bu yapı doğrudan mitolojik anlatımlarla betimlenmese de biçimsel yapısı ve tasarım felsefesi itibarıyla Hayat Ağacı'nın özünü günümüz kent yaşamına taşıyan bir simgesel yapı niteliği taşımaktadır. Bu tür yapılar, mitolojinin yalnızca kültürel hafızada değil, aynı zamanda somut mekânsal deneyimlerde yaşatılabileceğini göstermektedir.



Şekil 5.22. Arquitectura Viva. (2020). Torre L'Arbre Blanc

Hayat Ağacı motifi, moda tasarımı ve tekstil sanatında sembolik bir unsur olarak önemli bir yer tutmaktadır. Doğa ile insan arasındaki bağ, yaşam döngüsü, dönüşüm ve yeniden doğuş gibi mitolojik temalar hem geleneksel tekstil desenlerinde hem de çağdaş moda koleksiyonlarında bu motif aracılığıyla görsel bir dile dönüşmektedir. Hayat Ağacı'nın estetik yapısı ve evrensel sembolizmi, farklı kültürlerde üretilen giysi, aksesuar ve kumaş desenlerinde sıkça kullanılmakta; böylece mitolojik anlatılar günümüz moda diliyle yeniden yorumlanmaktadır.

Bu bağlamda, modacı Alexander McQueen'in 2008 Sonbahar/Kış sezonunda

sunduğu “The Girl Who Lived in the Tree” (Ağaçta Yaşayan Kız) adlı koleksiyonu dikkat çekici bir örnek teşkil etmektedir. Koleksiyon, doğa ve mitolojiden esinlenmiş görsel ve anlatısal öğeleri bir araya getirerek, Hayat Ağacı’nın sembolik değerlerini çağdaş bir estetikle harmanlamaktadır. McQueen, bu koleksiyonda “ağaçta yaşayan vahşi bir yaratığın dünyaya inerek bir prensese dönüşmesi” temasıyla, doğayla iç içe geçmiş bir karakterin ruhsal dönüşümünü konu edinmiştir (The Metropolitan Museum of Art, 2011).

Koleksiyonda kullanılan yoğun ağaç ve doğa temaları, yalnızca görsel bir referans sunmakla kalmaz; aynı zamanda bireyin içsel yolculuğunu, evrensel döngüleri ve yaşamla ölüm arasındaki geçişleri simgeler. Giysilerin biçimi, renkleri ve desenleri, Hayat Ağacı mitolojisinin özünü oluşturan doğayla bütünleşme, büyüme ve yeniden doğma gibi kavramları çağrıştırmaktadır. Bu yönüyle McQueen’in çalışması, Hayat Ağacı’nı modern bir anlatı çerçevesinde yeniden inşa eden çok katmanlı bir görsel sembolizme sahiptir.

Dolayısıyla, moda ve tekstil sanatı gibi disiplinlerde Hayat Ağacı’nın kullanımı, mitolojik imgelerin çağdaş yorumlarının kültürel süreklilik kazandığı önemli örneklerden biridir. Bu tür koleksiyonlar, sembolik anlamların sanat aracılığıyla nasıl dönüştüğünü ve zamansal bağlamlarda yeniden üretildiğini göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır.



Şekil 5.23. Alexander McQueen’in *The Girl Who Lived in the Tree* (2008 Sonbahar/Kış) Koleksiyonuna Ait Tasarım Örneği

Türkiye çağdaş sanatında disiplinlerarası üretim anlayışıyla özgün bir yere sahip olan Gülçin Aksoy, yalnızca akademisyen kimliğiyle değil, aynı zamanda eleştirel bakış açısıyla da dikkat çeken bir sanatçıdır. Sanat pratiğini toplumsal, kültürel ve

bireysel meselelere odaklandiran Aksoy, özellikle kadın bedeni, cinsiyet rolleri, iktidar ilişkileri ve hafıza temaları üzerine geliştirdiği işler aracılığıyla düşünsel bir sorgulama alanı inşa etmiştir.

Aksoy, 2016 yılında yayımladığı “Vasiyetimdir: Gülçin Aksoy” başlıklı yazısında kendisini “GA” olarak tanımlamış ve sanat anlayışını şu sözlerle ifade etmiştir: “Bana sanatçı diyebilirsiniz. Ya da sanat yapımcısı. Yaptığım şey suya yazılmadı; eğer bir anlam ifade ediyorlarsa, biriktirilirler, eğer ifade etmiyorlarsa, dağılmış halde kalsınlar” (Aksoy, 2016). Bu ifadeler, sanatçının geçici değil kalıcı bir etki bırakmayı hedeflediğini ve üretimlerini kişisel ve kolektif hafızayla ilişkili kıldığını ortaya koymaktadır.

Sanatçının 31 Ocak 2024 tarihindeki vefatının ardından, kızı Ahsen Zeynep Özdemir ve öğrencileri tarafından 4 Şubat 2025’te düzenlenen *Aklımda Bir Şey Vardı* başlıklı retrospektif sergi, Gülçin Aksoy’un uzun soluklu sanat pratiğini bütünlüklü bir şekilde ele alan önemli bir seçki sunmuştur. Sergi, sanatçının yaşamı boyunca üzerinde durduğu akademi, cinsiyet, varoluş, doğa ve iktidar politikaları gibi temaları; not defterlerinden yapılan alıntılar ve daha önce sergilenmemiş işlerle birlikte görünür kılmıştır (ArtDog İstanbul, 2025).

Bu sergide yer alan ve doğrudan Hayat Ağacı’nı çağrıştıran ağaç formundaki işler, sanatçının yaşam, ölüm ve yeniden doğuş döngüsüne ilişkin mitolojik temaları çağdaş bir biçimde yorumladığını göstermektedir. Siyah ve bej tonlarında, dokunsal malzemelerle üretilmiş olan bu yapıtlar, köklerinden dallarına uzanan biçimlenişleriyle Hayat Ağacı’nın metaforik gücünü yeniden inşa eder. Aksoy, bu imgeler aracılığıyla yalnızca bireysel bir deneyimi değil, aynı zamanda toplumsal belleği ve kültürel sürekliliği de sorgular. Ağaç formu burada geçmiş ile gelecek, bireysel ile kolektif olan arasında sembolik bir köprü işlevi görür.

Sanatçının ağaç formuna yönelik yaklaşımında özellikle yapraksız, kuru ağaçların tercih edilmesi dikkat çekicidir. Aksoy’un üretimleri ve kamuya açık söylemleri incelendiğinde, bu biçimsel tercihin yalnızca doğal bir unsurdan ibaret olmadığı; aynı zamanda feminist bir eleştiri, iktidar ilişkilerine karşı bir duruş ve aile yapısına dair sorgulamalarla örülü çok katmanlı bir sembol olduğu düşünülmektedir. Ağaçlardaki yapraksızlık, kimi yorumlara göre yaşamın kırılğan doğasına ve köklerle

kurulan güçlü ama zamanla kuruyabilen ilişkilere işaret ederken; sanatçının bireysel ve toplumsal deneyimlerini içeren özgün bir anlatım dili olarak da değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Aksoy'un kullandığı kuru ağaç formu, yalnızca biçimsel bir tercih değil; aynı zamanda varoluşsal, politik ve kültürel düzlemde derinlikli bir söylem üretme aracıdır.

Aklımda Bir Şey Vardı sergisi, Aksoy'un estetik, düşünsel ve duygusal düzlemlerde bıraktığı izleri görünür kılarken, Hayat Ağacı mitinin çağdaş sanattaki sembolik gücüne de katkı sağlamaktadır. Aksoy'un üretimleri, yalnızca birer sanat nesnesi değil; aynı zamanda toplumsal ve kültürel hafızanın yapı taşları olarak değerlendirilebilecek anlam katmanları taşımaktadır.



Şekil 5.24. ArtDog İstanbul. (2025, 4 Şubat). Gülçin Aksoy'un Ardından: Aklımda Bir Şey Vardı



Şekil 5.25. Fotoğraflar, Sanatçının Sosyal Medya Hesabından Alınmıştır

Başlangıçta yalnızca piksel grafiklerle sınırlı olan dijital oyunlar, günümüzde

yapay zekâ, sanal gerçeklik ve bulut tabanlı teknolojilerle desteklenerek çok katmanlı, etkileşimli ve estetik açıdan gelişkin anlatım biçimlerine dönüşmüştür. Özellikle *metaverse* kavramının yükselişiyle birlikte, dijital oyunlar gerçek ve sanal dünyalar arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, oyuncuya yalnızca görsel-işitsel değil, aynı zamanda düşünsel ve deneyimsel düzeyde etkileşim sunmaktadır. Bu dönüşüm, video oyunlarını yalnızca eğlence aracı olmaktan çıkarıp, kültürel ve sanatsal anlatıların üretildiği yaratıcı bir mecra hâline getirmiştir.

Bu gelişimle birlikte, video oyunları tarihsel ve mitolojik temaların yeniden yapılandırıldığı ve dijital ortama aktarıldığı araçlar olarak işlev görmeye başlamıştır. Bu bağlamda “Hayat Ağacı” motifi, birçok dijital oyunda yaratılış, döngüsellik, bilgelik ve doğayla uyum gibi temaları işlerken karşımıza çıkmaktadır. Bu sembol, yalnızca anlatı dünyasında yer alan bir motif değil; aynı zamanda oyunun etik, felsefi ve yapısal derinliğini belirleyen bir bileşendir.

Bu mitolojik yapının güçlü bir örneği, Nintendo tarafından geliştirilen ve oyun tarihinde dönüm noktası olarak kabul edilen *The Legend of Zelda* serisidir. 1980’li yıllarda Kyoto’daki Ar-Ge biriminde geliştirilen bu proje, karmaşık bulmaca sistemleri, dinamik aksiyon öğeleri ve mekân odaklı anlatımıyla geleneksel oyun tasarımı anlayışının sınırlarını aşmıştır. Geniş bir keşif haritası üzerine kurulu yapı, oyuncuya serbest hareket alanı tanıyarak oyun kurgusunu doğrudan deneyimleme imkânı sunmuş ve bu yönüyle dijital oyunların anlatı potansiyelini önemli ölçüde genişletmiştir (Himekawa, 2013).

Serinin merkezinde yer alan kahraman Link, yalnızca bireysel bir figür değil; tanrıçalar tarafından kötülüğe karşı yaratılmış, zamanın döngüsü içinde farklı bedenlerde yeniden doğan mitolojik bir ruhu temsil etmektedir. Bu yapı, klasik kahraman yolculuğu temasını dijital dünyada yeniden kurmakta; bilgelik, güç ve cesaret gibi kavramlarla şekillenen bir sınavlar dizisini oyuncuya sunmaktadır (Mikame, Nomura & Tanaka, 2017).

Hayat Ağacı motifi, seride doğrudan adlandırılmasa da çok sayıda sembolik unsur aracılığıyla derinlemesine işlenmektedir. *Ocarina of Time* oyunundaki “Great Deku Tree”, Ormanlıların yaşam kaynağı ve koruyucu ruhu olarak Hayat Ağacı’nın dijital temsilidir. Bu karakterin ölümü ve ardından gelen genç filizin yeşermesi,

doğum-ölüm-yeniden doğuş döngüsünü simgeler. *Wind Waker* oyununda sular altında kalmış eski Hyrule'un izleri, Forbidden Woods'taki bitkisel yapılar ve Deku tohumlarının yeni topraklarda yeşermesi aracılığıyla yaşamın yeniden inşası vurgulanır. *Breath of the Wild* oyunundaki Korok karakterleri ise ağaçlarla ruhani bir ilişki kurarak, doğanın bilgeliğini ve evrensel hafızasını temsil eder.

Ayrıca Kokiri kabilesinin her üyesinin bir peri ile doğuştan gelen bağa sahip olması ve ormandan ayrıldıklarında hayatta kalamamaları, doğayla bütünleşmiş bir yaşam formunu sembolize eder. Link'in bu yapıya dışarıdan katılması ve peri Navi ile yolculuğa çıkması, onun mitolojik yazgısının ve aidiyet arayışının başlangıcını oluşturur. Yeşil giysisi, Kokiri kültürünün görsel bir simgesi olarak Link'in bu kültürel yapıya sembolik olarak bağlanmasını temsil eder (Himekawa, 2013).

Sonuç olarak, *The Legend of Zelda* serisi yalnızca oyun tarihinde teknik bir devrim yaratmamış; aynı zamanda mitolojik sembolleri, özellikle Hayat Ağacı temasını, dijital anlatım biçimleriyle birleştirerek kültürel sürekliliğe katkıda bulunan yaratıcı bir anlatı dünyası kurmuştur. Bu yönüyle seri, dijital mitolojinin yapıtaşlarından biri olarak değerlendirilebilir.



Şekil 5.26. Kokiri Kabilesi Üyeleri ve Great Deku Tree

Günümüz dijital çağında fiziksel deneyimlerin yerini giderek sanal deneyimlerin alması, yalnızca bireysel alışkanlıkları değil, toplumsal iletişim biçimlerini ve kültürel üretim süreçlerini de dönüştürmektedir. Bu dönüşüm süreci, klasik mitolojik arketiplerin dijital ortamlarda yeniden yorumlanmasına zemin hazırlamaktadır. Yengin, Yengin ve Altun'a (2023) göre, “fiziksel deneyimlerin yerini sanal deneyimlere bıraktığı günümüz iletişim ortamında zorunlu değişimler yaşanmaktadır ve bu değişimler yeni bir kültürün de habercisi olmaktadır” (s. 2). Bu bağlamda, insanlık tarihinin kadim sembollerinden biri olan Hayat Ağacı da dijital kültür içinde

yeni biçimlerle varlığını sürdürmektedir.

Söz konusu dönüşümün dikkat çekici örneklerinden biri, Nintendo EAD tarafından geliştirilen *The Legend of Zelda: Ocarina of Time* (1998) adlı video oyununda görülmektedir. Bu oyunda yer alan “Great Deku Tree” karakteri, başkahraman Link’e rehberlik etmesi için Navi adında bir peri göndermektedir. Bu anlatı yapısı, çağdaş dijital rehber sistemleriyle, özellikle yapay zekâ asistanlarıyla benzeşmektedir. Günümüzde dijital asistanlar, bireyleri sanal dünyanın karmaşık yapısı içinde yönlendiren çağdaş rehber figürleri olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda, Hayat Ağacı’nın evrensel sembolizmi de dijital çağda yeni anlam katmanlarıyla yeniden yorumlanmaktadır.

Hayat Ağacı’nın geleneksel formu, dijital ortamda sembolik bir dönüşüm geçirmiştir: Biyolojik kökleri yerini fiber optik kablolarla, dallar ise sonsuz genişleyen veri yollarına ve sosyal ağlara bırakmıştır. Bu simgesel dönüşüm, teknolojik evrimin yalnızca teknik değil, aynı zamanda kültürel kodlar üzerindeki etkisini gösteren önemli bir örnektir. Böylece kadim mitolojik figürler, dijital kültür içinde yeniden inşa edilmekte ve çağdaş anlam dünyasında varlığını sürdürmektedir.

Yapay zekâ, “doğal zekânın (insan veya hayvan zekâsının) sayısal sistemlere aktararak taklit edilmesi” olarak tanımlanmakta ve yalnızca hesaplama gücüyle değil, giderek artan biçimde kültürel, sosyal ve sanatsal alanlara da nüfuz eden bir yapıya bürünmektedir (Köse, 2022, s. 17). On yıllar boyunca insanlara kıyasla daha hızlı işlem yapan makinelerle çalışılmış olsa da günümüzde yapay zekânın gelişim hızı öngörülemez etkiler yaratmakta ve yaşamın her katmanına dokunmaktadır. Learning’in (2017) belirttiği üzere, yakın gelecekte makinelerin insan zekâsını aşması olasıdır ve bu durum, iklim krizinden sağlığa, eğitimden sosyal politikalara kadar pek çok alanda radikal dönüşümlere yol açabilecek potansiyel taşımaktadır (s. 168).

Bu gelişmeler, insanlık tarihinin en eski ve evrensel sembollerinden biri olan Hayat Ağacı’nın artık yalnızca mitolojik ya da dini anlatılarda değil, dijital gerçeklikte de varlık gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bilginin geleneksel anlamda “toprağın derinliklerinden” değil, artık “veri tabanlarının katmanlarından” yükselmesi; bilgeliğin arayışının kutsal metinlerin satır aralarında değil, algoritmaların işlem mantığında sürdürülmesi; sembollerin anlamının da dijital ortamda dönüşmekte olduğunu

göstermektedir. Bu bağlamda yapay zekâ yalnızca teknik bir gelişim değil, çağımızın dijital mitolojisinde yer edinmiş yeni bir figür olarak değerlendirilebilir. Yaratıcılık, doğrudan insana ait bir ayrıcalık olmaktan çıkmakta; yapay zekâ sistemlerinin sanat üretimine dâhil olmasıyla birlikte, geleneksel sanatçı tanımı da değişime uğramaktadır.

Nitekim yapay zekâ yalnızca veriyi analiz eden bir sistem değil; aynı zamanda orijinal dijital sanat eserleri üretebilen bir yaratıcı özneye dönüşmektedir. Bu durum, insan sanatçının sezgisel yaratıcılığı ile yapay zekânın hesaplamalı estetiği arasında kurulan hibrit bir ortaklık doğurmuştur. Bu yaratım süreci yalnızca biçimsel bir iş birliği değil; aynı zamanda sanatın doğasına, üretim biçimlerine ve mülkiyet ilişkilerine dair kuramsal sorgulamaları da beraberinde getirmektedir. Özellikle görsel sanatlarda, yapay zekâ destekli üretimlerde özgünlük, sahiplik ve estetik değer gibi kavramlar yeniden tanımlanmakta; çağdaş sanatın sınırları yeniden çizilmektedir.

Bu kapsamda Hayat Ağacı motifi de dijital yaratım ortamlarında yeniden biçimlendirilmekte; geleneksel sembolizmini korumakla birlikte, çağın ruhunu yansıtan yeni yorumlarla zenginleşmektedir. Geleneksel kültürlerde yaşamın, bilgeliğin ve kozmik düzenin sembolü olan Hayat Ağacı, bugün artık yapay zekâ destekli dijital sanat eserlerinde veriyle, ışıkla ve algoritmik estetikle yeniden hayat bulmaktadır.

Dijital çağın önemli yeniliklerinden biri olan Non-Fungible Token (NFT), Cumhurbaşkanlığı Dijital Dönüşüm Ofisi tarafından “Nitelikli Fikri Tapu” olarak tanımlanmakta ve “taklidi mümkün olmayan dijital jeton” anlamında kullanılmaktadır. Bu sistem, dijital varlıkların mülkiyetini ve haklarını, özellikle Ethereum ve benzeri blok zincir ağları üzerinden merkeziyetsiz bir şekilde kaydeden bir dijital sertifikalandırma yöntemi sunmaktadır. Bu bağlamda, NFT tabanlı dijital varlıklar, blok zincir teknolojisiyle çoğaltılamayan ve değiştirilemeyen özgün dijital izler olarak hem sanatı hem de mülkiyet kavramını yeniden tanımlamaktadır (Ersoy, 2024, s. 72).

NFT’lerin sunduğu bu yapı, yapay zekâ destekli sanat üretimlerinin özgünlüğünü koruma altına alırken, aynı zamanda çağımızın dijital mitolojisinde “dijital tapınaklar” olarak adlandırılacak yeni kültürel ve estetik yapılar inşa etmektedir. Bu bağlamda dijital sanat, yalnızca estetik üretimle sınırlı kalmamakta; mitolojik sembollerle zenginleşen, kültürel belleği yeniden biçimlendiren çok

katmanlı bir anlatım biçimine dönüşmektedir.

Özellikle Hayat Ağacı teması, dijital mecralarda yaşam, bağlantı ve dönüşüm gibi evrensel kavramları günümüz teknolojisinin olanaklarıyla yeniden yorumlamaktadır. Medya sanatçısı Refik Anadol'un çalışmaları bu bağlamda dikkat çekicidir. Anadol, veriyi bir malzeme olarak kullanarak doğanın ve yaşam döngüsünün dinamiklerini dijital ortamda yeniden kurgulamakta; böylece kadim mitolojik sembolleri çağdaş bir görsel dile dönüştürmektedir. Anadol'un yapay zekâ destekli veri heykelleri, izleyiciyi hem görsel hem de düşünsel bir yolculuğa davet etmekte; dijital sanatın kültürel ve estetik paradigmasını dönüştürerek yeni bir sanat dilinin temellerini atmaktadır.

Post-dijital çağda sanat üretimi yalnızca fiziksel gerçeklikle sınırlı kalmayıp; akışkan, artırılmış ve dijital alanlarda gerçekleşen çok katmanlı bir pratik haline gelmiştir. Bu yaklaşım, sanatın “nerede”, “ne zaman” ve “nasıl” üretileceğine dair geleneksel sınırları sorgulamakta; disiplinler arası, bağlama duyarlı ve teknolojik farkındalığa dayalı bir üretim biçimi önermektedir. Saethre-McGuirk'e (2022) göre, post-dijital sanat anlayışı dijitalin analog karşıtı olmak zorunda olmadığını savunur. Teknolojiye mutlak bağıllık ya da tamamen reddediş yerine, bağlama göre bilinçli bir “kullanım–kullanmama” stratejisi benimser (s. 58).

Bu bağlamda medya sanatçısı Refik Anadol, Hayat Ağacı temasını yapay zekâ teknolojileriyle yeniden yorumladığı dikkat çekici bir dijital sanat çalışması ortaya koymuştur. Anadol'un, besteci Fazıl Say'ın “Hayat Ağacı” adlı senfonik şiirinin dünya prömiyeri için Zorlu PSM'nin siparişiyle tasarladığı bu eser, müzikle eş zamanlı olarak sunulan bir dijital sanat deneyimi niteliği taşımaktadır. Say'ın müziğinden esinlenerek geliştirilen bu veri heykeli, yapay zekâ teknikleriyle biçimlendirilmiş; sesin ritmi, yoğunluğu ve yapısal değişimleri görsel kompozisyonlara dönüştürülmüştür.

Eser, süit seslendirildiği süre boyunca izleyicilere yalnızca görsel bir şölen sunmakla kalmamış, aynı zamanda ses ve görüntü arasındaki etkileşim aracılığıyla Hayat Ağacı'nın dönüşüm, büyüme ve çok katmanlı yapı özelliklerini soyut ve çağdaş bir biçimde ifade etmiştir. Böylece Anadol'un dijital yorumu, Hayat Ağacı mitosunun yalnızca geleneksel anlamını değil; aynı zamanda post-dijital çağdaki estetik, teknik ve kavramsal dönüşümünü de temsil eder hale gelmiştir. Mitolojiyle veri, algoritma ve

sesin birleşimiyle oluşturulmuş bir sanat deneyimi olarak, geçmişle geleceği, mitolojiyle yapay zekâyı aynı düzlemde buluşturur.

Bu bağlamda Refik Anadol, Hayat Ağacı temasını yapay zekâ teknolojileriyle yeniden yorumladığı dikkat çekici bir dijital sanat çalışması gerçekleştirmiştir. Besteci Fazıl Say'ın Hayat Ağacı adlı senfonik şiirinin dünya prömiyeri için, Zorlu PSM'nin siparişiyle üretilen bu eser, Say'ın müziğinden ilham alarak izleyicilere eş zamanlı ve çok duyulu bir dijital sanat deneyimi sunmaktadır (Andante, 2025). Anadol'un bu çalışması, Hayat Ağacı metaforunu dijital sanat ve yapay zekâ teknikleriyle yeniden inşa ederek, geleneksel mitolojik sembolleri çağdaş teknolojik estetikle bütünleştirmektedir.

Yapay zekâ algoritmalarıyla şekillendirilmiş olan bu veri heykeli, senfonik süit seslendirilirken sahneye yansıtılan dinamik görseller aracılığıyla izleyicilere etkileyici bir görsel-işitsel deneyim yaşatmıştır. Görsel kompozisyonlar, müziğin ritmine ve yapısal katmanlarına tepki vererek dijital ortamda bir Hayat Ağacı temsili oluşturmuş; böylece yaşamın sürekliliği, dönüşüm ve evrim gibi kavramları çağdaş bir sanat diliyle aktarmıştır. Bu eser, yapay zekâ destekli dijital sanatın, mitolojik sembollerin anlam evrenini genişleten bir araç haline geldiğini göstermektedir (Andante, 2025).



Şekil 5.27. Refik Anadol'un Hayat Ağacı Temalı Dijital Veri Heykeli, Fazıl Say'ın Senfonik Şiiri Eşliğinde Sahne Görünümü

Refik Anadol'un, mitolojik bir imge olan *Hayat Ağacı*'nı fiziksel gerçekliğin

ötesine taşıyarak, veriye dayalı ve algoritmik bir estetik içerisinde yeniden kurgulaması, post-dijital sanat yaklaşımının güncel ve özgün bir örneğini sunmaktadır. Bu yaklaşım, dijital teknolojinin yalnızca bir araç olarak değil, aynı zamanda kavramsal bir ifade biçimi olarak içselleştirilebileceğini göstermektedir. Aynı zamanda, kadim sembollerin çağdaş sanat pratikleri içinde nasıl dönüşebileceğine dair etkileyici bir yorum örneği olarak değerlendirilebilir.

Anadol'un yapay zekâ destekli olarak ürettiği *Hayat Ağacı*, mitolojik bir imgenin yalnızca yeniden betimlenmesi değil; aynı zamanda hesaplanabilir, simüle edilebilir ve çoğaltılabilir bir yapıya bürünmesini temsil etmektedir. Böylece sanat, yalnızca duygusal ya da sezgisel bir alan olmaktan çıkarak, aynı zamanda hesaplamalı estetik ve veri bazlı üretim süreçlerinin de dâhil olduğu genişletilmiş bir yaratım pratiğine dönüşmektedir.

Sanatçının kullandığı GAN (Generative Adversarial Network – Üretici Çekişmeli Ağ) algoritmaları aracılığıyla işlenen veriler, insan ve makine yaratıcılığı arasındaki sınırları yeniden tanımlamaktadır. Bu bağlamda asıl önemli olan, yapay zekânın “yaratıcı özne” olup olamayacağı sorusu değil; insanın teknolojiyle kurduğu bu diyalektik ilişkinin sanat üretiminde nasıl yeni anlam katmanları yarattığıdır. Refik Anadol'un çalışmaları, geleceğin sanat pratiklerinde insanın rolünün "mutlak yaratıcı"dan "iş birliği kuran ortak" kimliğine doğru evrileceğine dair güçlü bir anlayışı temsil etmektedir. Bu yaklaşıma göre sanat, yalnızca insanın tekelinde olan bir ifade alanı değil; insanla birlikte çalışan ve dönüşen makinelerin de parçası olduğu çok katmanlı bir üretim sürecine dönüşmektedir.

Bu dönüşüm, Hayat Ağacı gibi mitolojik sembollerin günümüz dijital kültüründe sadece temsili değil, yeniden üretimi ve dönüştürülmesi yoluyla kültürel hafızanın çağdaş formlar altında nasıl yeniden biçimlendiğini göstermektedir.

Sanatın geleceğe yönelik vizyonu, yalnızca estetik biçimlerin evrimiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda yapay zekânın yaratıcı sınırlarını zorlayan algoritmalar ve biyonik bedenlerin sunduğu yeni ifade biçimleri gibi teknolojik olanaklarla insanlığın temel varoluşsal sorularına yanıt arama çabasına yönelmektedir. Dijitalleşen bilincin özgünlüğü, biyolojik ölümsüzlük arayışları ve yapay zekâ karşısında insan olmanın anlamı gibi meseleler, çağdaş sanatın yalnızca tematik değil, aynı zamanda kavramsal

zeminini de şekillendirmektedir. Bu süreç, estetik alanın sınırlarını dönüştürmekle kalmayıp, insanlık durumunun özüne dair köklü bir dönüşümü de beraberinde getirmektedir.

Bu dönüşüm, özellikle transhümanizm ve posthümanizm gibi kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde değerlendirildiğinde daha da anlam kazanmaktadır. Transhümanist düşünce, teknolojik gelişmelerin insan bedeninin ve zihninin sınırlarını aşmak için bir araç olarak kullanılmasını savunur. Bu anlayışa göre, biyolojik varoluşun sınırları teknolojik müdahalelerle genişletilebilir ve insan, daha dayanıklı, zeki ya da uzun ömürlü bir forma evrilebilir.

Özer ve diğerlerine (2022) göre:

Transhümanizm, teknoloji ve bilim aracılığıyla insan bedeninin yeteneklerinin artırılması ve aşılması gerektiği anlayışını benimseyerek, insanın kendi türüne ve gerçekliğine dair bakışını değiştirmeyi amaçlamaktadır. Bu bakış açısı, ölümlü insanı daha güçlü hâle getirmeyi ve ölümlüyle yüzleşen insanı, bu devrimlerle geleceğe hazırlamaktadır (s. 146).

Buna karşılık posthümanizm, insan-merkezli ontolojilere eleştirel bir yaklaşım geliştirerek, teknolojiyi yalnızca araçsal bir değer olarak değil; insanın zihinsel ve fiziksel sınırlarını genişleten, onun doğayla ve diğer canlı varlıklarla kurduğu ilişkileri derinleştiren bir bileşen olarak değerlendirir.

Cemiloğlu ve diğerlerine (2024) göre:

Posthümanizmde, teknoloji sadece araçsal bir değer taşımaz; insanın zihinsel ve fiziksel sınırlarını genişleten, onun dünyayla etkileşimini derinleştiren bir bileşen olarak önem kazanır. Bu kavram, insanların sadece kendileri ve kendi türleri için değil, aynı zamanda çevreleri ve insandışı diğer canlılarla olan ilişkileri açısından da geniş bir perspektif sunar. Posthümanizm, bu nedenle, insan merkezli olmayan bir dünya görüşünü teşvik eder ve insanın diğer varlıklarla olan etkileşimlerini daha adil ve sürdürülebilir bir şekilde yeniden düşünmeyi amaçlar (s. 11).

Bu kuramsal çerçevenin en ileri düzey yansımaları, özellikle bilimkurgu anlatılarında sıklıkla karşımıza çıkan insan-makine birleşimi senaryolarında somutlaşmaktadır. Bu bağlamda, biyolojik bedenin teknolojik uzantılarla bütünleşerek siberetik varlıklara – yani cyborglara – dönüşmesi ya da insan zihninin dijital platformlara aktarılması gibi olasılıklar, geleceğe dair radikal düşünsel açılımlar sunmaktadır.

Tegmark’a (2019) göre, bilinç aktarımına dayalı bu tür senaryolar, insanın

yazılımsal bir forma evrilmesini ve böylece fiziksel sınırlamalardan kurtularak daha esnek, potansiyel olarak ölümsüz bir varoluş biçimine geçmesini mümkün kılmaktadır. Bu tür bir dijital bilinç, yalnızca sanal gerçeklik ortamlarında değil; çok işlevli robotik bedenlerde de varlığını sürdürebilir, karasal mekânlarla sınırlı kalmaksızın okyanuslar, atmosfer ya da uzay gibi farklı ortamlarda serbestçe hareket edebilir (s. 204–205).

Söz konusu gelecek projeksiyonları, yalnızca insan bedeninin fiziksel sınırlarını aşmakla kalmayıp, ölüm, hastalık, unutkanlık ve sınırlı biliş gibi temel insanlık durumlarını da yeniden tanımlama potansiyeline sahiptir. Bu yaklaşım, çağdaş sanatın ve kuramın posthümanist düşünceyle kesiştiği noktada, insanın özüne dair soruları yeni bir perspektiften ele alma gerekliliğini gündeme getirmektedir.

Ölümsüzlük ve yenilmezlik gibi konular insanlık için yeni olgular değildir. Yaratılışın başlangıcından itibaren ölümsüzlük ve üstünlük insanlar tarafından her zaman istenen temel arzular olmuşlardır. Edman’a (2019) göre, “ölümlü varlıklar olarak insanların ölümsüzlük ve yenilmezlik için yanıp tutuştuğu bir gerçektir” (s. 26, 32). Mitler, bu arzunun insan doğasının ayrılmaz bir parçası olduğunu ve farklı dönemlerde benzer biçimlerde ifade edildiğini ortaya koymaktadır.

Bu tarihsel bağlamda ölümsüzlük, yalnızca ruhsal kurtuluşu temsil eden efsanevi bir olgu ya da tanrılara özgü bir ayrıcalık olmaktan öteye geçmektedir. Edman’ın da vurguladığı gibi, ölümsüzlük arayışı, insanlık tarihinin en kalıcı ve evrensel temalarından biri olarak değerlendirilmektedir. Bu arayış, farklı kültürel mitolojilerde benzer semboller aracılığıyla yansıtılmıştır: Mezopotamya mitolojisinde Gılgamış Destanı’ndaki ölümsüzlük otu, İskandinav mitolojisinde gençlik ve ölümsüzlüğü simgeleyen tanrıça İðunn’un altın elmaları ve Türk mitolojisinde Hayat Ağacı’nın gençleştirici meyveleri, bu arketipsel tutkunun kültürlerarası tezahürleri olarak dikkat çekmektedir. Bu anlatılar, insanın biyolojik sınırlılıklarını aşma arzusunun mitolojik hafızadaki yansımalarıdır.

Hayat Ağacı arketipi, kozmik düzenin sürekliliğini, yaratılışın döngüsellliğini, mistisizmi ve ölümsüzlüğü simgeleyen bir yapı olarak geleneksel mitolojilerin merkezinde yer alır. Ancak günümüzde, bu kadim sembol dijital çağın yapısal paradigmatlarıyla yeniden biçimlenmektedir. Yapay zekâ algoritmalarının insan zihnini modelleme kapasitesi, nöral ağların organik bir ağaç yapısını andıran dallanma

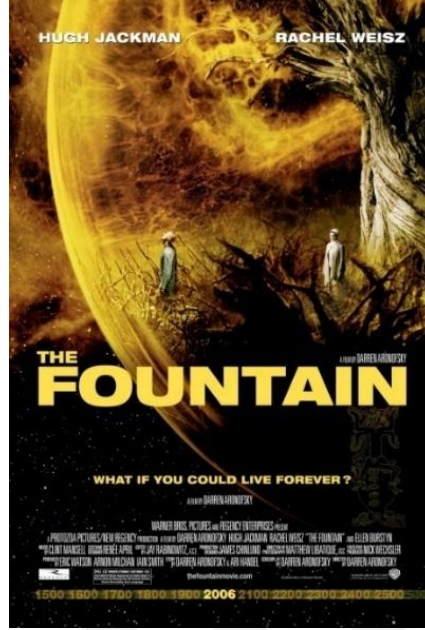
biçimi ve genetik mühendisliğin yaşamın temel kodlarına doğrudan müdahale edebilme potansiyeli, Hayat Ağacı'nın çağdaş yansımaları olarak değerlendirilmektedir.

Bu dönüşüm, Hayat Ağacı'nı yalnızca mitolojik hafızada saklanan bir simge olmanın ötesine taşıyarak, bireyin kendine, yaşama ve evrene dair algılarını çok katmanlı biçimde dönüştüren bir arketipe dönüştürmektedir. Kadim mitolojik imgeler, çağdaş teknolojik gerçekliklerle bütünleşerek hem tarihsel bir sürekliliğin taşıyıcısı olmakta hem de yaratıcı bir dönüşümün öncüsü olarak çağdaş varoluş imgelerinin oluşumuna katkı sunmaktadır.

Bu bağlamda, kadim mitolojik imgelerin çağdaş teknolojik ve felsefi düşüncelerle nasıl yeniden yorumlandığını gösteren sinema filmi örnekleri dikkat çekicidir. Özellikle Darren Aronofsky'nin yönettiği, başrollerini Hugh Jackman ve Rachel Weisz'in paylaştığı The Fountain (2006) adlı Amerikan yapımı film, Hayat Ağacı mitolojisini modern bir transhümanist perspektifle ele almakta; ölümsüzlük arayışı ve insanın biyolojik sınırlıklarını aşma tutkusunu merkezine yerleştirerek bu dönüşümün etkileyici bir yansımasını sunmaktadır.

Filmde, insanın yaşamın sonluluğuyla yüzleşme biçimi, yalnızca bilimsel çabalarla değil, aynı zamanda mitolojik ve spiritüel anlatılarla da harmanlanmaktadır. Her ne kadar film temelde transhümanist bir vizyon etrafında şekillense de insan merkezli düşüncenin sınırlarını zorlayan posthümanist temalara da yer verilmektedir. Bu yönüyle The Fountain, geleneksel mitolojik sembollerin çağdaş sinemada nasıl çok katmanlı ve metaforik anlatımlarla yeniden işlenebileceğini ortaya koyar.

Filmin anlatısı üç ayrı zaman ve mekân düzleminde ilerlemektedir: Günümüzde, bilim insanı Tommy Creo, ölümcül bir kanser türüyle mücadele eden eşi Izzi'yi iyileştirmeye çalışmaktadır. Eşzamanlı olarak, Izzi'nin kaleme aldığı romanda 16. yüzyıl İspanya'sında Kraliçe Isabella'nın Hayat Ağacı'nı arayışı konu edilir. Üçüncü düzlemde ise, 26. yüzyılda uzay yolcusu Tom'un bilinç yolculuğu üzerinden yaşam ve ölüm döngüsüne dair felsefi bir keşif sunulmaktadır. Bu üç anlatı katmanı, Hayat Ağacı metaforu etrafında birleşerek bütüncül bir hakikat arayışına evrilmektedir (The Fountain, 2006).



Şekil 5.28. The Fountain (2006) Filmine Ait Orijinal Afiş

Arasındakiin filminde Hayat Ağacı hem somut bir varlık hem de çok katmanlı bir sembol olarak kurgulanmakta; yaşamın sürekliliğini ve ölüm ile ölümsüzlük arasındaki geçişi temsil etmektedir. Bu figür, yalnızca mitolojik bir gönderme olarak değil, aynı zamanda insanın varoluşsal arayışlarını şekillendiren bir metafor olarak işlev görmektedir. Filmin anlatı yapısında, Hayat Ağacı'nın geleneksel anlamı korunmakla birlikte, transhümanist bir yoruma evrilmesi dikkat çekicidir. Ana karakter, biyolojik ölümün mutlak bir son olmadığını; yapay zekâ, genetik mühendisliği ve biyoteknoloji gibi çağdaş bilimsel olanaklar aracılığıyla yaşamın sürdürülebileceğini savunmakta ve bu doğrultuda ölümsüzlüğe ulaşma arzusu taşımaktadır.

Bu bağlamda *The Fountain*, mitolojik bir arketip olan Hayat Ağacı'nı dijital çağın bilimsel ve teknolojik gelişmeleriyle ilişkilendirerek, ölümsüzlük temasını hem kültürel hem de bilimsel düzeyde yeniden yorumlayan bir anlatı sunmaktadır. Film, geleneksel mitosları çağdaş felsefi ve teknolojik sorularla birleştirerek, insanın zaman, beden ve bilinç ile kurduğu ilişkiye dair derinlikli bir vizyon ortaya koymaktadır. Bu yönüyle *The Fountain*, Hayat Ağacı mitosunun posthümanist ve transhümanist düşünsel çerçeveler içinde nasıl yeniden anlamlandırılabilceğine dair özgün bir sinematografik örnek teşkil etmektedir.

Tree of 40 Fruit projesi, Hayat Ağacı mitinin doğurganlık, yaşam döngüsü ve

çeşitlilik gibi kavramlarla ilişkili biçimsel ve simgesel içeriğini, çağdaş sanat ve biyoteknoloji aracılığıyla yeniden yorumlayan disiplinlerarası bir çalışmadır. Van Aken, iletişim, botanik, tarım, klimatoloji gibi disiplinlerarası temalar üzerine çalışan ve geleneksel sanat üretim biçimlerinin sınırlarını aşan çağdaş bir sanatçıdır. Doğal ve kamusal mekânlara yönelik müdahaleleri, anlatıya dayalı metaforlar aracılığıyla yeni yer oluşturma biçimleri üretmekte; böylece sanatı, bilimsel araştırmalarla kesişen bir yaratım alanına dönüştürmektedir (Van Aken, 2025a).

Tree of 40 Fruit projesi, biyoteknolojik bir müdahale aracılığıyla doğayı kültürel bir sanat eserine dönüştürerek, doğa ve kültür arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır. Projenin çıkış noktası, Van Aken'in 2008 yılında New York Eyalet Tarımsal Deney İstasyonu'nun kapanmasının ardından satışa çıkarılan üç dönümlük meyve bahçesini satın alarak 250'den fazla antik ve yerel meyve çeşidini tek bir ağaç üzerinde koruma altına alma girişimine dayanmaktadır (Wikipedia, 2025).

Aşılama (grafting) tekniğiyle oluşturulan bu ağaç, şeftali, erik, kayısı, nektarin, kiraz ve badem gibi kırk farklı çekirdekli meyve türünü tek bir canlı yapı üzerinde barındırmaktadır. İlkbaharda pembe, beyaz ve kırmızı tonlarında çiçek açan bu ağaç, yaz aylarında çok sayıda farklı meyve üretmekte ve aynı zamanda nesli tükenme riski taşıyan türlerin korunmasına yönelik yaşayan bir arşiv işlevi görmektedir (Van Aken, 2025b).

Bu bağlamda Tree of 40 Fruit, Hayat Ağacı mitosunun doğurganlık, yaşam, süreklilik ve çeşitlilik gibi simgesel bileşenleriyle örtüşen çağdaş bir sanat pratiği olarak değerlendirilebilir. Van Aken'in çalışması, doğanın insan eliyle dönüştürülebilirliğine vurgu yaparken, biyoçeşitliliğin korunmasına yönelik eleştirel ve duyarlı bir bakış açısı geliştirir. Bu yaklaşım, mitolojik bir sembolün modern sanat ve bilim ile nasıl yeniden yapılandırılabilirliğine dair güçlü bir anlatı sunmaktadır.



Şekil 5.29. Sam Van Aken’in Tree of 40 Fruit Projesinden Bir Ağaç Örneği

Bu bağlamda, Hayat Ağacı mitosunun yalnızca mitolojik anlatılarda değil, aynı zamanda sanat pratiklerinde de yeniden üretildiği görülmektedir. Mitin sanatta temsil edilme biçimleri, ait olduğu dönemin kültürel, dini ve toplumsal yapısıyla doğrudan ilişkilidir. Mimari bezemelerden seramik yüzeylere, cam işçiliğinden tekstil desenlerine kadar uzanan geniş bir yelpazede Hayat Ağacı motifi, farklı teknikler ve estetik anlayışlar doğrultusunda yorumlanmıştır. Bu temsiller, mitin taşıdığı sembolik anlamların yalnızca sözlü ya da yazılı anlatılarla değil, görsel ifade araçları aracılığıyla da kuşaklar boyunca aktarılmasına olanak tanımıştır. Bu yönüyle Hayat Ağacı, sanatsal üretim süreçlerinde hem kültürel sürekliliği sağlayan bir hafıza aracı hem de dönemin zihniyet dünyasını yansıtan güçlü bir sembol olarak değerlendirilmektedir.

Günümüzde ve geleceğe yönelik sanat üretiminde Hayat Ağacı imgesi, yalnızca sahip olduğu çok katmanlı sembolik anlamlar açısından değil; biçimsel temsilleri, kullanılan malzemeler ve üretim teknikleri bakımından da dikkate değer bir dönüşüm süreci geçirmektedir. Kadim kültürlerle dayanan mitolojik kökenlerine rağmen, bu simge çağdaş sanatın estetik, teknolojik ve kavramsal imkânlarıyla yeniden yapılandırılmakta; böylece hem günümüz kültürel bağlamlarına entegre edilmekte hem de geleceğe dönük yaratıcı anlatı biçimlerine olanak tanımaktadır.

Bu dönüşüm, mitolojik imgelerin tarihsel süreklilik içinde geçirdiği anlam kaymalarını ve çağdaş sanatsal söylemlerle nasıl yeniden inşa edildiğini göstermektedir. Hayat Ağacı motifi, yalnızca geleneksel bir sembol olmanın ötesinde, disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınan, dinamik ve çok boyutlu bir temsil alanı olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda geçmişin mitolojik anlatılarına dayanan söz konusu motif, günümüz sanatında biçimsel estetikten kavramsal içeriğe kadar pek çok düzlemde yeni yorumlarla varlık kazanmaktadır.

Güncel sanat pratiklerinde Hayat Ağacı; cam, seramik, dijital medya, enstalasyon ve performans gibi farklı ifade biçimleriyle yeniden inşa edilmekte; mekânsal kurgular ve çağdaş kavramsallaştırmalar doğrultusunda yeniden biçimlendirilmektedir. Bu durum, mitlerin yalnızca tarihsel veya kültürel hafızada yer alan pasif unsurlar değil; günümüzde de canlı ve üretken bir şekilde dönüşerek, sanatsal yaratım süreçlerine yön veren etkin yapılar olduğunu ortaya koymaktadır.

6. HAYAT AĞACI İZLERİNDE CAM SANATI ÖRNEKLERİ

Cam, tarihi çok eskilere dayanan, insan yaşamında hem işlevsel hem de estetik yönüyle önemli bir yer edinmiş bir malzemedir. Yaklaşık beş bin yıllık geçmişi boyunca, özellikle Antik Çağ'dan itibaren camla ilgili bilgi ve bulguların yoğunlaştığı görülmektedir (Uysal, 2013, s. 1). Camdan üretilen nesneler, doğaları gereği en kırılgan malzemeler arasında yer alsa da aynı zamanda eşsiz bir ifade gücü taşımaktadır.

Çağdaş sanatta Hayat Ağacı sembolü, farklı malzemelerle yeniden yorumlanmakta; cam sanatı ise bu kadim simgeyi el işçiliğinin inceliği ve camın saydamlık niteliğiyle birleştirerek özgün ve duyuşsal bir anlatı dili geliştirmektedir. Carpo'nun (2023) da belirttiği gibi, "El işçiliğiyle yapılan her şey, özgür ve engelsiz bir emeğin izlerini taşır... Vücut: çoğu mekanik cihazın aksine, uzuvlarımız, kemiklerimiz, sinirlerimiz ve kaslar aynı hareketleri tekrarlamak için tasarlanmamıştır" (s. 4). Bu ifade, insan bedeninden gelen üretim eyleminin tekilliğini vurgularken, el emeğiyle şekillenen sanat eserlerinin taşıdığı benzersizliği de gözler önüne sermektedir.

Bu bağlamda cam sanatında Hayat Ağacı teması, yalnızca bir simgenin görsel temsili olmanın ötesinde, bedenün üretimle kurduğu ilişki, malzemenin dönüşüm kapasitesi ve mitolojik anlamların çağdaş yorumları üzerinden okunabilecek çok katmanlı bir kavramsal zemin sunmaktadır.

Antik döneme ait cam eserler incelendiğinde, günümüz teknolojik imkânlarıyla basit gibi görünen pek çok formun, üretildikleri çağda oldukça gelişmiş teknik bilgi, yüksek fiziksel dayanıklılık ve ustalık gerektirdiği anlaşılmaktadır. Camın biçimlendirilebilmesi için yaklaşık 800–1000 °C sıcaklığa ulaşılması, bu sıcaklıklara dayanıklı fırın ve aletlerin geliştirilmesi, uygun üretim ortamının sağlanması ve ürünlerin dikkatli bir şekilde soğutulması gibi çok aşamalı süreçler, ileri düzeyde bir zanaatkarlık yetkinliğini zorunlu kılmaktadır (Küçükerman, 1985, s. 35). Bu bağlamda, cam üretimi yalnızca işlevsel bir zanaat değil, aynı zamanda üretildiği dönemin teknik bilgi birikimini ve kültürel gelişimini yansıtan önemli bir miras unsuru olarak değerlendirilmektedir.

Günümüzde ise sanat üretimi, salt estetik kaygıların ötesine geçerek; teknolojik,

kültürel ve düşünsel dönüşümleri bünyesinde barındıran çok boyutlu bir ifade alanına dönüşmüştür. Bu dönüşüm, özellikle cam sanatı gibi malzeme temelli disiplinlerde daha belirgin bir biçimde gözlemlenmektedir. Cam hem maddesel özellikleri hem de biçimsel dönüşüm kapasitesiyle sanatçılara geniş bir ifade imkânı sunmakta; tarihsel bağlamlarıyla birlikte ele alındığında, çağdaş yorumlara açık bir sembolik taşıyıcı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cam, tarih boyunca hem işlevsel hem de dekoratif amaçlarla kullanılan bir malzeme olmasına rağmen, bağımsız bir sanatsal ifade biçimi olarak kabul edilmesi 19. yüzyılın sonlarında İngiltere'de gelişen Arts & Crafts (Sanat ve El Sanatları) hareketiyle başlamıştır. Bu hareket, kısa sürede Art Nouveau (Yeni Sanat) akımıyla estetik bir boyut kazanarak, cam sanatını modern sanat pratiği içerisinde anlamlandırılabilir bir ifade biçimine dönüştürmüştür. Özellikle William Morris ve John Ruskin gibi düşünür ve tasarımcıların öncülük ettiği bu yaklaşım, Sanayi Devrimi'nin beraberinde getirdiği seri üretim ve standartlaşmaya karşı bir tepki olarak doğmuş, el işçiliği ve bireysel emeği ön plana çıkaran bir estetik ve düşünsel duruş benimsemiştir.

Art Nouveau döneminde daha dekoratif ve organik formlarla gelişen bu anlayış, 20. yüzyılın ortalarında, özellikle 1960'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan Studio Glass Movement (Atölye Cam Hareketi) ile yeni bir evreye taşınmıştır. Bu hareket sayesinde cam, fabrika üretiminden ayrılarak sanatçının bireysel yaratım sürecine entegre edilmiş; deneysel yaklaşımlarla sanatsal anlatımın güçlü bir aracı hâline gelmiştir.

Geleneksel el işçiliği ile modern üretim tekniklerinin kesiştiği bu yaratım alanı, kadim mitolojik simgelerin çağdaş biçimde yeniden yorumlanmasına da olanak sağlamıştır. Özellikle Hayat Ağacı gibi evrensel mitolojik imgeler, sanatçıların bireysel deneyimleri, çağdaş estetik anlayışları ve teknik becerileri doğrultusunda cam yüzeylerde yeniden hayat bulmakta; bu bağlamda cam sanatı, yalnızca malzeme temelli bir uygulama değil, aynı zamanda sembolik bir anlatı alanı olarak da değerlendirilmektedir.

6.1. Antik ve Orta Çağ Cam Sanatında Bitkisel Motifler ve Hayat Ağacı Temsilleri

Hayat Ağacı'nın ya da ona yakın bitkisel sembollerin stilize ağaç figürleri, kutsal bitkiler veya soyut bezemeler yoluyla cam objeler üzerinde yer aldığı doğrudan ya da dolaylı örneklerle rastlamak mümkündür. Ancak bu tür örnekler, taş kabartmalar, mühürler, seramikler ya da metal işleri gibi diğer sanat disiplinlerinde karşılaşılan örneklerle kıyasla daha seyreklerdir. Bunun temel nedenleri arasında, antik dönemde cam işleme tekniklerinin sınırlı olması ve camın henüz sanatsal bir yüzey olarak tam anlamıyla gelişmemiş olması gösterilebilir. Bu erken dönemlerde cam, genellikle boncuk, küçük kaplar ya da kakma malzemesi olarak değerlendirilmiş; simgesel ve figüratif anlatım açısından daha sınırlı kalmıştır.

Özellikle Hellenistik Dönem'e ait bazı nadir örneklerde, camın sanatsal ifadesine dair önemli gelişmeler gözlemlenmektedir. Bu dönemde, şeffaf cam katmanları arasında yerleştirilen ince altın varak kullanımı, ileri düzey teknik becerinin ve sembolik anlatımın bir araya geldiği bir üretim anlayışını temsil etmektedir. Bu tür üretimlerin en dikkat çekici örneklerinden biri olan “sandviç altın cam kâseler”, hem estetik hem de teknik açıdan dikkate değerdir. Genellikle İskenderiye kökenli olduğu kabul edilen bu nesneler, literatürde "Canosa Grubu" olarak adlandırılan özel bir sınıflandırma içinde değerlendirilmekte ve geometrik ya da bitkisel motiflerle süslenmiş sığ formlarda üretilmişlerdir (Cesarin, 2014, s. 27).

Bu örnekler, antik dönemde camın yalnızca fonksiyonel bir obje değil; aynı zamanda sembolik anlamlar yüklenen bir yüzey olarak değerlendirilme potansiyelini taşıdığını göstermektedir. Bitkisel motifler üzerinden kurgulanan bu erken imgeler, Hayat Ağacı'nın doğrudan temsilinden çok, onun doğaya ve yaşam döngüsüne dair sembolik bağlamına dolaylı bir göndermede bulunur niteliktedir.



Şekil 6.1. Hellenistik Dönem'e Ait Sandviç Altın Cam Kâse, Canosa Grubu Örneği, Bitkisel Motifli Süsleme

Bitkisel motiflerin yoğun olarak yer aldığı antik cam örnekleri, Hayat Ağacı gibi kutsal ve mitolojik temaların cam yüzeyinde dolaylı biçimde temsil edilebileceğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bitkisel desenlerin düzeni, yaşam döngüsünü çağrıştıran yapıları ve organik kompozisyonları, doğrudan ikonografik bir anlatım içermese de mitolojik sembollerin çağrışımlarını taşır niteliktedir.

Cam sanatında bu yaklaşımın erken ve önemli örneklerinden biri, M.S. I. yüzyıla tarihlenen ve dünyada bilinen ilk imzalı cam eseri olan Ennion'a ait cam kasedir. Sidon kökenli olduğu düşünülen Ennion, dönemin önde gelen cam ustalarından biri olarak kabul edilmekte; özellikle kalıplı cam üretiminde izleri minimize etmedeki başarısı, Hellence imzaları ve dekoratif anlayışıyla dikkat çekmektedir. Bu özellikler, onu yalnızca teknik yeterliliğiyle değil, aynı zamanda estetik düzeyiyle de öne çıkan nitelikli bir sanatkâr olarak konumlandırmaktadır (Çakmaklı, 2017, s. 327–328).

Ennion'un imzasını taşıyan cam kâsede yer alan kıvrımlı dallar, yapraklar ve simetrik bitki düzenlemeleri hem doğal dünyaya göndermede bulunmakta hem de sanatçının dekoratif anlayışının incelikli örneğini yansıtmaktadır. Bu bezemeler, antik dönem cam sanatında sembolizm ve doğa temsillerinin nasıl iç içe geçtiğine dair görsel bir anlatı sunar.

Sidon gibi kadim merkezlerde yaşamış olan cam ustalarının, yalnızca teknik becerileriyle değil, aynı zamanda dönemin mitolojik, kozmolojik ve sembolik anlatılarıyla da etkileşim hâlinde oldukları düşünüldüğünde, bu eserler işlevselliği estetik ve sembolizmle harmanlayan bir sanat anlayışını somut biçimde yansıtmaktadır.



Şekil 6.2. Ennion’a Ait Mavi Cam Kâse, Roma Dönemi, Bitkisel Motifli Kalıpla Üflenmiş Cam Örneği

Lycurgus Kupası, MS 4. yüzyıla tarihlenen ve Roma cam sanatının teknik ve estetik açıdan en dikkat çekici örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Günümüzde British Museum koleksiyonunda sergilenen bu olağanüstü eser, dikroik cam teknolojisiyle üretilmiştir. Kupa, adını üzerinde betimlenen sahnede yer alan Trakya Kralı Lycurgus’tan almakta; bu sahnede kralın tanrılarla mücadelesi dramatik bir biçimde cam yüzeye yansıtılmaktadır. Eseri benzersiz kılan temel özelliklerden biri, cam hamuruna eklenen alaşımlı metal parçacıkların ışıkla etkileşerek “plazmonik” bir optik etki oluşturmasıdır. Bu fiziksel özellik sayesinde kupa, önden aydınlatıldığında yeşil, içten aydınlatıldığında ise kırmızı renkte görünmekte; bu durum hem teknik yenilik hem de görsel anlatı açısından çarpıcı bir deneyim sunmaktadır (Birinci, Aktaş & Aydoğdu, 2022, s. 1197).

Kupada betimlenen mitolojik sahne, Trakya kralı Lycurgus’un şarap tanrısı Dionysos ve onun maiyetindekilere—özellikle bakire Ambrosia’ya—saldırısını konu almaktadır. Bu anlatı, Lycurgus’un öfkesinin sonucu olarak doğa güçlerinin harekete geçmesini ve tanrısal intikamın gerçekleşmesini sembolize etmektedir. Mitolojik anlatıya göre, Dionysos’un koruyucusu olan Ambrosia, Lycurgus’u asma dallarına dönüştürerek onu sarar ve esir eder. Cam üzerindeki figüratif sahnede bu an, kralın bedenine dolanan ve onu kısıtlayan asma filizleri aracılığıyla görsel olarak sunulmaktadır (Freestone, Meeks & Sax, 2007, s. 271).

Kupanın şarapla dolduğunda yeşilden kırmızıya dönüşen optik özelliği, şarapla ilişkili delilik, dönüşüm ve ruhsal çözülme sembolizmini güçlendirmektedir. Bu renk geçişi yalnızca teknik bir etki değil, aynı zamanda mitolojik bir anlatım aracı olarak değerlendirilmelidir. Üzümün olgunlaşması, Dionysos'un yaşam döngüsü, ölümü ve yeniden doğuşu ile ilişkilendirilen bu geçiş, geç dönem Roma dini açısından önemli bir kavram olan aeternitas (sonsuzluk) fikrini de çağrıştırmaktadır (Miziur-Moździocha, 2017, s. 109).



Şekil 6.3. Lycurgus Kupası, British Museum koleksiyonunda, MS 4. Yüzyıl Roma Cam Sanatı Örneği

Lycurgus Kupası, doğrudan bir Hayat Ağacı temsili içermese de anlatısal düzlemde taşıdığı sembolik yapı aracılığıyla bu mitolojik motifle bağ kurmaktadır. Özellikle Lycurgus'un asma aracılığıyla ölüme mahkûm edilmesi, yaşam veren bitkinin aynı zamanda ölüm getiren bir araca dönüşmesi bağlamında, Hayat Ağacı'nın çift yönlü (yaşam–ölüm) doğasına işaret etmektedir. Kupanın renk değiştirme özelliğiyle birlikte ele alındığında, bu dönüşüm yalnızca anlatısal düzeyde değil, fiziksel ve görsel düzeyde de deneyimlenebilir bir boyut kazanmaktadır. Bu bağlamda Lycurgus Kupası, sıradan bir içki kabı olmanın ötesinde, yaşam, ölüm ve yeniden doğuş mitosunu taşıyan çok katmanlı bir sembolik nesne olarak değerlendirilmelidir.

10. yüzyıl sonu ile 11. yüzyıl başlarına tarihlenen bir cam kâse, biçimsel özellikleri ve süsleme anlayışı bakımından cam ile seramik sanatları arasındaki estetik ve teknik etkileşimi gözler önüne sermektedir. Eserin yüzeyinde yer alan stilize palmet ağaç motifleri, özellikle Fatımi dönemi Mısır'ında yaygın olarak kullanılan parlak boyalı seramiklerdeki bezemelerle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik, İslam

sanatında bitkisel süslemelerin disiplinler arası biçimde ele alındığını ve ortak bir üslup dilinin benimsendiğini ortaya koymaktadır. Cam kâsenin kenarında yer alan köşeli kufi hatla yazılmış Arapça metnin günümüzde hâlâ çözülmemiş olması ise, bu tür eserlerin yalnızca estetik nesneler değil, aynı zamanda epigrafig ve kültürel birer belge olarak da değerlendirilebileceğini göstermektedir (The Metropolitan Museum of Art).



Şekil 6.4. 10.–11. Yüzyıla Tarihlenen Fatımi Dönemi Cam Kâse, Stilize Palmet ve Kufi Hatla Yazı İçeren Dekoratif Örnek

Bu cam kâse, yalnızca görsel zenginliğiyle değil; aynı zamanda dönemin zanaatkârlık anlayışını, estetik duyarlılığını ve kültürlerarası etkileşimleri yansıması bakımından da dikkat çekicidir. Üzerindeki stilize palmet motiflerinin, Doğu İslam sanatında sıkça karşılaşılan hayat ağacı ve cennet bahçesi imgeleriyle ilişkili olabileceği düşünülmektedir. Bu tür bitkisel süsleme unsurları, yalnızca dekoratif işlev taşımakla kalmaz; aynı zamanda kozmik düzen, bereket, yaşam döngüsü ve ölümsüzlük gibi soyut kavramları görsel düzlemde temsil eden sembolik anlatılar olarak değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda eser, Hayat Ağacı mitosunun İslam sanatındaki soyut ve stilize biçimlerde nasıl temsil edilebildiğine dair önemli bir örnek sunar. İlemin şeffaf yapısı ile palmet bezemelerin ritmik düzeni arasında kurulan görsel uyum hem zanaatkârlık becerisinin hem de metafizik inançların bir yansıması olarak yorumlanabilir. Kufi hatla yazılmış metnin gizemi ise, izleyiciyi yalnızca estetik düzeyde değil, düşünsel bir sorgulamaya da davet eden çok katmanlı bir sanat anlayışını yansıtmaktadır.

Hristiyan sanatında Hayat Ağacı temasının farklı biçimlerde sembolleştirildiği

görülmektedir. Bu temanın çarpıcı örneklerinden biri, 12. yüzyıla tarihlenen Roma'daki San Clemente Bazilikası'nda yer alan mozaiktir. Geleneksel olarak Masolino da Panicale'ye atfedilen bu mozaik, canlı renklerle işlenmiş ve altın zemin üzerine yerleştirilmiştir. Kompozisyonun merkezinde yer alan haç, akantus bitkisinden yükselen bir Hayat Ağacı formunda betimlenmiştir. Kuşlar, hayvanlar, insanlar ve cennet bahçesini simgeleyen dört nehir, bu merkezi motifin etrafında düzenlenmiştir. Söz konusu haç, yaşamın kaynağı ve kozmik düzenin ekseni olarak yorumlanmakta hem teolojik hem de kozmolojik bir işlev üstlenmektedir (Jensen, 2017, s. 134).

Mozaik altında yer alan Latince yazıtta, “Mesih’in kilisesini bu asmaya benzetiyoruz; kanun onu kurutur, fakat haç yeşertir” ifadesi yer almakta; bu bağlamda haç yalnızca çile ve kurbanın değil, aynı zamanda dirilişin ve ruhsal bereketin sembolü olarak sunulmaktadır. Hayat Ağacı biçiminde kurgulanan bu haç figürü, cennet ile yeryüzü, Eski ve Yeni Antlaşma, ölüm ile yaşam arasında kurulan kozmik bir ekseni temsil etmektedir. Bu örnek, Hristiyan ikonografisinde Hayat Ağacı'nın çok katmanlı sembolik değer taşıyan bir unsur olarak konumlandığını ve inanç sisteminin merkezinde yer aldığını göstermektedir.



Şekil 6.5. San Clemente Bazilikası'nda Yer Alan 12. Yüzyıla Ait Apsis Mozaigi; Haç Figürü Hayat Ağacı Formunda Tasvir Edilmiştir

Bu çok katmanlı Hayat Ağacı sembolizm, Hristiyan sanatında özellikle İncil anlatılarının görselleştirilmesiyle anlam kazanmıştır. Söz konusu sembolik anlatının bir diğer dikkat çekici örneği, Fransız vitray sanatının en önemli eserlerinden biri olan Chartres Katedrali'ndeki “Jesse Ağacı” vitrayıdır. Bu kompozisyon yalnızca İsa'nın soyağacını simgeleyen bir ikonografi değil, aynı zamanda Hristiyanlık içerisindeki

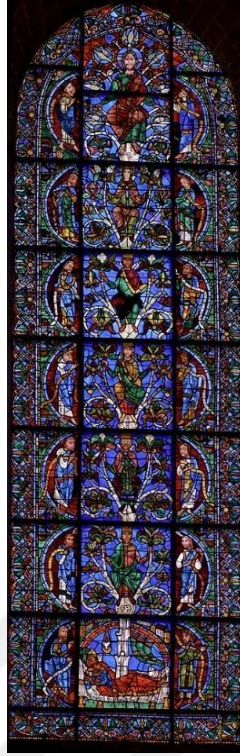
mitolojik Hayat Ağacı anlatısının yeniden yorumlanmış bir biçimi olarak değerlendirilebilir.

Johnson'un (1961) aktardığına göre, Jesse figürü vitrayda bir kanepede uzanmış, başı yastığa dayalı ve uyku hâlindeymiş gibi betimlenmiştir. Jesse'nin bedeninden yükselen ağaç formu, ardışık kral figürleri aracılığıyla Meryem'e ve en üstte Mesih'e (İsa) ulaşan dikey bir eksen oluşturur. Bu eksen boyunca yer alan kral figürlerinin her biri ağacın dallarını sağ ve sol elleriyle kavramaktadır; dallar ise yapraklar ve çiçeklerle süslenmiş olup, simetrik bir biçimde yayılmaktadır. Kompozisyon, yoğun mavi bir zemin üzerine inşa edilmiş olup, çevresi çiçek ve örgü motiflerinden oluşan bir bordürle çerçevelenmiştir (Johnson, 1961, s. 2).

Chartres Katedrali'ndeki "Jesse Ağacı" vitrayı, Eski Ahit'te geçen metnin görsel bir yorumu olmanın ötesinde, kutsal yaşamın sürekliliğini, tanrısal bilgeliği ve ilahi düzeni temsil eden bir Hayat Ağacı metaforu işlevi görmektedir. Jesse'nin bedeninden filizlenen ağaç, yalnızca bir soy zincirini değil, aynı zamanda Tanrı'nın evren üzerindeki düzenini ve Mesih'in bu düzende merkezî konumunu sembolize etmektedir. Bu bağlamda vitray, Hristiyan ikonografisinde mitolojik kökenli Hayat Ağacı motifinin, ilahi eksen ve ruhsal yükselişle bütünleşen sembolik bir temsilidir.



Şekil 6.6. Chartres Katedrali'nde Yer Alan "Jesse Ağacı" Vitray Detayı. (1145–1155)



Şekil 6.7. Chartres Katedrali'nde Yer Alan “Jesse Ağacı” Vitrayı (1145–1155); Hayat Ağacı’nın Hristiyan İkonografisindeki Yorumu

6.2. Rönesans ve Modern Öncesi Cam Sanatında Bitkisel Sembolizm ve Hayat Ağacı

Rönesans dönemi (yaklaşık 1400–1640), özellikle İtalya ve Murano adasında cam sanatı açısından kalıcı ve dönüştürücü etkiler bırakmıştır. 15. yüzyıl başlarında yalnızca Murano adasında yaklaşık 3.000 cam üfleyicisinin çalıştığı kaydedilmiştir. Bu yoğun üretim faaliyetleri, kısmen 1400 yılında Şam’ın kuşatılması sonucunda bölgeden kaçan zanaatkârların Avrupa’ya göç etmesiyle, kısmen de 1453 yılında Osmanlı İmparatorluğu’nun İstanbul’u fethinden sonra yaşanan zanaat göçleriyle ilişkilendirilmektedir (Big Bead Little Bead, 2011). Doğu Akdeniz kökenli bu bilgi ve beceri birikimi, Venedikli cam ustalarının teknik dağarcığını zenginleştirerek sanatsal üretimde yeni yönelimlere kapı aralamıştır.

Bu dönemde cam yüzeyine emaye ve yaldız uygulama tekniklerinin geliştirilmesi, Suriye kökenli ustalık bilgisiyle Venedik camcılığına entegre edilmiş ve Rönesans cam sanatının ayırt edici özelliklerinden biri hâline gelmiştir. Estetik ve teknik gelişimin birleşiminden doğan bu yaklaşım, özellikle koyu renkli cam türlerinin harici süslemelerle dengelenmesi anlayışıyla birlikte, cam sanatını yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda anlatımsal ve sembolik bir mecra hâline getirmiştir.

The J. Paul Getty Museum koleksiyonunda yer alan ve 1500–1520 yılları arasına tarihlenen bu Venedik yapımı cam hacı matarası (*pilgrim flask*), Rönesans dönemine ait nitelikli cam işçiliğinin seçkin örneklerinden biridir. Murano adasında üretilen eser, mine boyama ve altın yıldız teknikleriyle bezenmiş olup hem zanaatkârlık becerisi hem de içerdiği sembolik anlamlarla öne çıkmaktadır (Getty Museum).

Eserin ön ve arka yüzeylerinde, tunik, kuşak ve yüksek çizmeler giymiş iki çocuk figürü tasvir edilmiştir. Figürler, yukarıya doğru uzanan boş bir kalkan tutarken, etrafları büyük çiçekler ve yoğun bitkisel öğelerle çevrelenmiştir. Kompozisyonun merkezinde yer alan stilize ağaç formu ve onu çevreleyen bu figürler, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi temsil eden alegorik bir anlatı sunmaktadır. Bu yönüyle eser, doğrudan “Hayat Ağacı” olarak adlandırılmasa da yaşamın sürekliliği, doğayla kurulan bağ ve varoluşun merkeziliği gibi temalar üzerinden Hayat Ağacı mitinin sanatsal bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Getty Museum).

Rönesans sanatının temel özelliklerinden biri olan antik mitoloji ile Hristiyan ikonografisinin birleşimi, bu tür sembolik kompozisyonlarda açıkça gözlemlenir. Bitkisel formların kompozisyonun merkezine yerleştirilmesi ve figürlerin bu merkeze yönelimi, ağacı yaşamın kaynağı ve bilgeliğin sembolü olarak konumlandırmaktadır. Böylece sanatçı, doğaya yüklenen kutsal anlamı görsel bir dil aracılığıyla ifade etmiştir. Bu düzenleme, aynı zamanda insanın doğayla olan bağını ve ruhsal dönüşüm arayışını temsil eden bir metafor olarak da yorumlanabilir.



Şekil 6.8. Getty Museum. Pilgrim Flask. The J. Paul Getty Museum

Amerikalı cam sanatçısı Louis Comfort Tiffany tarafından tasarlanan *Tree of Life* (Hayat Ağacı) cam penceresi, sanatçının yaşamının son döneminde üretmiş olduğu ve sanatsal kariyerinin özünü yansıtan önemli bir yapıttır. Eser, yalnızca Tiffany'nin Florida'da tasarladığı bilinen tek cam eser olmasıyla değil, aynı zamanda kariyerinin sonlarına doğru yaratılmış olması bakımından da dikkat çeker. Tasarım süreci 1929 yılında başlamış; Tiffany, bu pencereyi Miami'deki kış evi olan *Comfort Lodge*'da üç kış boyunca geliştirerek 1931 yılında New York'ta tamamlamıştır (The Charles Hosmer Morse Museum of American Art, n.d.).

Tiffany, bu eseri adını taşıyan Louis Comfort Tiffany Vakfı'nda eğitim alan bursiyerlere ilham kaynağı olması amacıyla tasarlamıştır. Nitekim pencere, 29 Mayıs 1932 tarihinde vakfın büyük stüdyo odasının kuzey duvarında sergilenmeye başlanmıştır. Kompozisyon, geleneksel Orta Çağ madalyon formatını yansıtır ve esin kaynağının, 12. yüzyıla ait bir *Mezmun* kitabı kapağı olduğu düşünülmektedir. Alt bölümde yer alan altı rondel, sanatçının sanatı hem dünyevi hem de manevi bir disiplin olarak ele aldığını gösterir. Sol sütunda Jeoloji, Bilim ve Yaratılış temaları yer alırken; sağ sütun Astronomi, Din ve Mezarlık konularına ayrılmıştır (The Charles Hosmer Morse Museum of American Art).

Bu sembolik ikonografi, Hayat Ağacı'nın hem fiziksel hem de ruhsal yaşamın bütünlüğünü temsil eden çok katmanlı bir motif olarak değerlendirildiğini ortaya koymaktadır. Tiffany'nin eseri, Hayat Ağacı sembolünün 20. yüzyıl cam sanatında nasıl yeniden yorumlandığını ve bu sembolün eğitim, kozmoloji ve maneviyat gibi temalarla nasıl iç içe geçebildiğini açıkça gözler önüne sermektedir.



Şekil 6.9. Tiffany, Louis Comfort, Hayat Ağacı [Vitray pencere]

6.3. Çağdaş Cam Sanatında Hayat Ağacı Temsilleri

20. yüzyılın sonlarından itibaren cam sanatı, yalnızca estetik bir ifade alanı olmaktan çıkmış; doğayla kurulan ilişkilerin, ruhsal arayışların ve sembolik temsillerin görsel olarak yeniden kurgulandığı kavramsal bir zemine dönüşmüştür. Özellikle doğa temelli sanat pratiklerinin öne çıkmasıyla birlikte, Hayat Ağacı imgesi cam sanatında yeni yorumlarla varlık göstermeye başlamıştır. Organik formların, bitkisel motiflerin ve ışıqla etkileşen yüzeylerin öne çıktığı bu dönem, sanatçılara hem teknik hem de anlatı düzleminde geniş bir ifade alanı sunmuştur.

Amerikalı çağdaş cam sanatçısı Dale Chihuly, sanatsal pratiğinde doğa ve botanik öğeleri sıklıkla merkeze almıştır. Özellikle 1990'lı yıllardan itibaren geliştirdiği bahçe enstalasyonları, doğa ile sanatın buluştuğu özgün mekânsal deneyimler sunar. Camın organik biçimlenmeye elverişli yapısı, sanatçının doğadan ilham alan yaratıcı sürecini destekleyerek, yaşamın döngüsel yapısını soyut formlarla ifade etmesine olanak tanımıştır (Chihuly, 2024).

Bu bağlamda Fiori (1999–), Mille Fiori (2003) ve Chihuly Garden and Glass (2012) gibi yapıtlar, doğanın süreklilik ve dönüşüm kavramlarını vurgulayan sanatsal düzenlemeler olarak değerlendirilebilir. Özellikle Seattle'daki *Chihuly Garden and Glass* müzesinin girişinde yer alan “Glass Forest” (Cam Ormanı) adlı yaklaşık 9 metre uzunluğundaki heykel, camın doğayla olan ilişkisini yansıtan etkileyici bir örnektir. 2012 yılında *Space Needle*'ın eteğinde kurulan bu müze, sanatçının doğaya ve mimariye olan ilgisini sergileyen bütüncül bir sanat mekânı olarak dikkat çeker (Hoag on Sight, 2024).

İç mekânda karanlık galerilerde sergilenen aydınlatılmış cam formlar, ışık ve renk oyunları ile izleyiciyi büyüleyen bir atmosfer yaratırken; dış mekânda camdan yapılmış bitkisel ve dallı formlar, gerçek bahçe bitkileriyle birleşerek yaşamın çeşitliliğini ve doğanın yeniden doğuş döngüsünü sembolize eder. Bu yönüyle Chihuly'nin eserleri, Hayat Ağacı temasına doğrudan referans vermese de yaşamın sürekliliği, organik büyüme, ışık ve doğayla birleşme gibi semboller yoluyla bu mitolojik arketiple örtüşen anlam katmanları taşımaktadır.

Chihuly'nin cam sanatına getirdiği deneysel yaklaşım, yalnızca teknik anlamda değil, sanatın yaşamla olan bağını kurma çabası açısından da önemlidir. Hayat Ağacı'nın kültürel kodlarında yer alan doğayla birleşme, ruhsal büyüme ve yaşam döngüsü gibi kavramlar, sanatçının büyük ölçekli enstalasyonlarında sezgisel olarak varlık göstermektedir.



Şekil 6.10. Dale Chihuly, Glass Forest (Cam Ormanı)

Bahçe alanına yerleştirilen cam heykeller, doğayla birlikte var olur; bitkiler arasında yükselen cam formlar, doğanın bir parçası gibi yaşamaktadır. *Tree of Life* (Hayat Ağacı) kavramının sembolik anlamı burada mekâna yayılarak büyümekte, çoğalmakta ve izleyiciyle kurulan bağ derinleşmektedir. Chihuly'nin sanatında, doğaya duyulan hayranlık ve yaşamın kutsanması, Hayat Ağacı gibi simgesel yapılarla örtüşen çağdaş bir form kazanmaktadır.

Amerikan alevle şekillendirme cam sanatının öncülerinden biri olan Robert Mickelsen, 1970'li yıllardan bu yana bu alanda önemli bir figür olarak öne çıkmaktadır. Sanat yaşamına mütevazı bir alışveriş merkezindeki küçük bir dükkânda başlayan Mickelsen, cam sanatındaki tekniğini ve ifade gücünü Hans Godo Frabel ve Paul Stankard gibi ustalardan aldığı eğitimle geliştirmiştir. Sanatçı, yaratıcılığın bilinçaltından beslendiğine inanmakta; rüyalar, meditasyon ve odaklanma gibi bilinçaltı deneyimlerinin üretim sürecindeki temel ilham kaynakları olduğunu ifade

etmektedir (Elev8 Glass Gallery, 2024).

Mickelsen’in en dikkat çekici çalışmaları arasında yer alan “Hayat Ağacı” temalı cam heykel, sanatçının teknik ustalığı ile sembolik anlatımını bir araya getiren özgün bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Alevle şekillendirme tekniği kullanılarak camdan oluşturulan bu eser, karmaşık dalları ve köklü yapısıyla adeta yaşayan bir organizmayı andırmaktadır. Kompozisyonadaki detaylar hem doğanın içsel düzenine hem de yaşamın evrensel döngüsüne gönderme yapmaktadır. Sanatçı, bu yapıt aracılığıyla sadece biçimsel bir anlatı kurmakla kalmaz; aynı zamanda yaşam, ölüm, köklenme ve ruhsal büyüme gibi temalar etrafında felsefi bir düşünce alanı da yaratır.

“Hayat Ağacı” motifi, Mickelsen’in hem maddi hem de manevi düzlemdeki arayışlarının sanatsal bir ifadesi olarak okunabilir. Cam malzemenin narinliği ve biçimlendirilebilir yapısı, sanatçının doğaya ve insan varoluşuna dair kavramsal yaklaşımını desteklemekte; böylece izleyiciye estetik bir deneyimle birlikte simgesel bir derinlik de sunulmaktadır.



Şekil 6.11. Robert Mickelsen, Hayat Ağacı, Cam Heykel

Meksikalı film yapımcısı ve sanatçı Leticia Alaniz, 2018 yılında Nobel ödüllü şair Octavio Paz’ın *Árbol Adentro* (İçimizdeki Ağaç) adlı şiirinden ilhamla, Bizans cam mozaik geleneğini temel alan bir sanat eseri üretmiştir. Alaniz’in bu eseri, klasik mozaik tekniğini modern anlatım biçimiyle birleştirerek, Hayat Ağacı sembolünü şiirsel ve evrensel bir anlam katmanıyla yeniden yorumladığı özgün bir örnek olarak

değerlendirilmektedir (Alaniz, 2018).

Mozaiikte yer alan Hayat Ağacı motifi, yalnızca görsel bir unsur değil; aynı zamanda yaşamın kökenine, varoluşun özüne ve ruhsal derinliğe işaret eden çok katmanlı bir sembol olarak ele alınmıştır. Ağaç, kökleriyle yeraltı dünyasına, dallarıyla göğe ve gövdesiyle dünyaya uzanarak üç düzlemi birbirine bağlayan bir köprü işlevi üstlenmektedir. Bu yapı; doğum, yaşam ve ölüm döngüsünü simgelediği gibi, yenilenme ve ölümsüzlük düşüncesiyle de ilişkilendirilir. Sanatçının bu anlatısında Hayat Ağacı, aynı zamanda nesiller arasındaki süreklilik, aile, kozmik düzen ve zamanın katmanları gibi kavramları da yansıtmaktadır.

Alaniz'in eserinde Hayat Ağacı, yalnızca biyolojik ya da mitolojik bir simge değil; aynı zamanda şiirsel ve mistik bir metafor olarak ele alınmıştır. Bu yaklaşım, sanatçının Octavio Paz'ın şiirsel anlatımıyla sanatı arasında güçlü bir diyalog kurmasına olanak tanımaktadır. Böylece Hayat Ağacı hem bireysel içsel yolculuğun hem de evrensel insanlık deneyiminin sembolü hâline gelmiştir (Alaniz, 2018).



Şekil 6.12. Leticia Alaniz, Bizans Cam Mozaik. İçinde Bir Ağaç / Árbol Adentro
Bizans Cam Mozaïği

Amerikan cam sanatının öncü isimlerinden biri olan Ginny Ruffner, geleneksel cam işçiliği tekniklerini dijital teknolojilerle birleştirerek evrensel mitolojik sembolleri çağdaş bağlamda yeniden yorumlayan üretimleriyle tanınmaktadır. Sanatçının 2019 yılında Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi'ne bağlı Renwick Galerisi'nde sergilenen *Reforestation of the Imagination* (Hayal Gücünün Yeniden Ağaçlandırılması) adlı yerleştirmesi, cam heykeller ile Artırılmış Gerçeklik (AR)

teknolojisini bir araya getirerek doğanın dönüşüm gücü ile insan hayal gücünü metaforik bir düzlemde buluşturmaktadır (Ruffner, 2024).

Yerleştirmenin fiziksel yapısı, beş çorak kara kütlesi üzerine konumlandırılmış renksiz cam kütüklerden oluşur. Bu kütüklerin üzerinde boyalı raf mantarları ve ağaç halkaları yer almakta; genel kompozisyon ise cansız ve solgun bir görsel atmosfer sunmaktadır. Tüm unsurlar, merkezde konumlanan bronz, fiberglas ve plastik malzemelerden yapılmış, grotesk görünümlü ancak tanıdık formlara sahip büyük bir ağaç figürü çevresinde düzenlenmiştir. İlk bakışta yıkıma uğramış ve yaşamdan yoksun bir peyzaj izlenimi veren bu yerleştirme, Artırılmış Gerçeklik aracılığıyla ikinci bir boyut kazanmaktadır. Ziyaretçiler mobil cihazlarıyla belirli noktalara yöneldiklerinde, ekranda çeşitli çiçek ve meyvelere sahip, evrimsel olarak gelişmiş yeni bitki formları belirir. Bu dijital bitkiler, çevresel tehditlere karşı geliştirdikleri adaptasyonlarla doğaya yeniden hayat vermektedir (Ruffner, 2024).

Sergideki merkezî ağaç formu ve onun etrafında dijital olarak ortaya çıkan yaşam döngüsü, doğrudan Hayat Ağacı mitolojisiyle ilişkilendirilebilir. Bu anlatım, İskandinav mitolojisindeki Yggdrasil, Sümer mitolojisindeki Huluppu ağacı gibi evrensel yaşamın ve kozmosun merkezini temsil eden arketiplerle örtüşmektedir. Ruffner'in dijital bitkileri, dijital çağın Hayat Ağacı sembolizmini temsil eder niteliktedir. Kökleri geçmiş, dalları ise geleceği işaret eden bu sanal yapı, teknoloji ile doğanın simbiyotik ilişkisini ortaya koymakta; insan hayal gücünün yıkımdan sonra bile yaşamı yeniden kurgulayabileceğini vurgulamaktadır.

Bu yerleştirme, doğa döngüsü, yeniden doğuş, uyum ve evrensel denge gibi kadim temaları çağdaş sanat bağlamında yeniden ele alarak, mitolojik ve dijital olanı bir araya getiren güncel bir Hayat Ağacı yorumu sunmaktadır.



Şekil 6.13. Ginny Ruffner, Reforestation of the Imagination (Hayal Gücünün Yeniden Ağaçlandırılması)



Şekil 6.14. Ginny Ruffner, Reforestation of the Imagination (Hayal Gücünün Yeniden Ağaçlandırılması)

Hayat Ağacı mitosu, çağdaş cam sanatında yalnızca estetik bir unsur olarak değil; aynı zamanda derinlemesine kavramsal sorgulamalara ve yenilikçi teknik arayışlara zemin hazırlayan bir motif olarak yeniden yorumlanmaktadır. Camın şeffaflığı, kırılabilirliği ve ışıkla etkileşimi, bu arketipsel sembolün metaforik anlamlarını derinleştirmek için ideal bir malzeme sunmaktadır. Sanatçılar, Hayat Ağacı'nın yaşam, ölüm, dönüşüm ve kutsallık gibi evrensel temalarını camın geçirgen yapısı ile birleştirerek hem görsel hem de düşünsel düzlemde izleyiciyle güçlü bir bağ kurmayı amaçlamaktadır. Geleneksel tekniklerin yanı sıra füzyon, alevle şekillendirme, sıcak cam gibi çağdaş yöntemlerin kullanımı, bu mitin biçimsel olarak

da dönüştürölmesini sağlamaktadır. Böylece Hayat Ağacı, çağdaş cam sanatında yalnızca geçmişin izlerini taşıyan bir motif değil; kültürel sürekliliğı geleceğı taşıyan, deneysel üretimlere ilham veren çok katmanlı bir sembol hâline gelmektedir.



7. ÇAĞDAŞ CAM SANATINDA KİŞİSEL UYGULAMALAR

Bu bölümde, Hayat Ağacı mitosunun bireysel bir sanat pratiği içerisinde nasıl yorumlandığı ele alınmaktadır. Sanatçının üretim sürecinde, tarihsel ve kültürel kökleri farklı coğrafyalarda şekillenmiş olan Hayat Ağacı sembolü, çağdaş cam sanatının teknik olanakları aracılığıyla yeniden biçimlendirilmiştir. Camın şeffaflığı, kırılganlığı ve ışıkla kurduğu etkileşim üzerinden geliştirilen uygulamalar, yaşamın sürekliliği, doğayla kurulan bağ ve ruhsal dönüşüm gibi temaları simgesel düzlemde görselleştirmeyi amaçlamaktadır.

Camın hem maddi özellikleri hem de sembolik potansiyeli, tercih edilen teknikler doğrultusunda değerlendirilmiş; figüratif ve soyut biçimlerin bir arada kullanıldığı eserlerde, Hayat Ağacı'nın kültürlerarası anlam dünyası ile bireysel sanat anlayışı arasında bir bağ kurulmuştur. Bu yaklaşım, mitolojik sembollerin güncel bağlamda yeniden üretilebileceği bir ifade dili arayışını yansıtmaktadır.

Hayat Ağacı miti, farklı kültürler, inanç sistemleri ve dönemler boyunca varlığını sürdüren nadir sembollerden biridir. Evrenin yapısını, yaşamın döngüselliğini ve insanın doğayla olan bağını simgeleyen bu figür, dikey yapısıyla yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü arasındaki geçişleri; kök, gövde ve dallarıyla ise zamanın katmanlılığını temsil etmektedir. Bu evrensel yapı, sanatçının kavramsal ilgisini şekillendiren temel unsur olmuştur.

Sanatsal üretim sürecinde Hayat Ağacı, yalnızca görsel bir form değil; aynı zamanda bütünsel bir düşünce sisteminin taşıyıcısı olarak ele alınmıştır. Doğanın sürekliliği, dönüşüm ve yeniden doğuş gibi evrensel temaları içermesi, bu miti çağdaş cam sanatı bağlamında yeni bir anlatım alanı haline getirmiştir. Camın ışığı geçiren, kırılğan ama aynı zamanda dayanıklı yapısı, bu sembolü ifade etmek için uygun bir ortam sunmuştur.

Çalışmalarda alevle şekillendirme (lampworking), cam füzyon (fusing) ve vitray gibi tekniklerden yararlanılmış hem yüzey hem de hacimsel anlatım olanakları araştırılmıştır. Camın şeffaf ya da opak biçimleri, ışıkla kurduğu ilişkiye göre seçilmiş; bazı yüzeylerde metal oksitler ve pigmentlerle görsel derinlik ve simgesel yoğunluk artırılmıştır. Ayrıca, seramik, ahşap gibi doğal malzemelerle camın birlikte kullanımı yoluyla Hayat Ağacı'nın doğayla olan bütünsel bağı vurgulanmıştır.

Teknik ve malzeme tercihlerinde amaç, yalnızca estetik bir sonuç elde etmek değil; seçilen her form ve yüzey aracılığıyla mitolojik sembolün çok katmanlı anlam dünyasını görünür kılmaktır. Bu yaklaşım, biçim ile içerik arasındaki ilişkiyi güçlendirerek, Hayat Ağacı temalı çağdaş cam sanatının ifade potansiyelini özgün bir sanatsal dil aracılığıyla ortaya koymaktadır.

Yapıtların genel kompozisyonunda, ağacın kök, gövde ve dallarından oluşan dikey yapı, yeraltı–yeryüzü–gökyüzü arasındaki bağın bir metaforu olarak ele alınmıştır. Kökler geçmişe, gövde bugüne, dallar ise geleceğe ve ruhsal yükselişe işaret etmektedir. Renk seçimlerinde yaşamla ilişkili olan tüm tonlar tercih edilmiş; dalların çoğalması, kırılması veya yeniden filizlenmesi gibi detaylar, yaşam döngüsü ve yeniden doğuş temasını güçlendiren biçimsel öğeler olarak kurgulanmıştır.

Bu kapsamda geliştirilen eserlerin her biri, kavramsal temeli, kullanılan teknikler, malzeme tercihleri ve Hayat Ağacı mitosuyla kurduğu ilişki bağlamında değerlendirilmiştir. Böylece, uygulama sürecinin hem teknik hem de düşünsel arka planı ortaya konularak, sanatçının kişisel yorumu üzerinden mitolojik sembollerin çağdaş sanat bağlamında nasıl yeniden üretildiği gösterilmiştir. Bu yaklaşım, evrensel anlamların bireysel yorumlarla güncel bağlamda yeniden şekillendirilebileceğini ortaya koymaktadır.

60 cm çapında tasarlanan vitray panelde, Tiffany tekniği ile cam boyama yöntemi bir arada kullanılmıştır. Kompozisyonda Hayat Ağacı figürü, köklerinden dallarına kadar uzanan kıvrımlı formuyla yaşamın sürekliliğini, dönüşümünü ve içsel büyümesini simgelemektedir. Çalışmanın tasarımı, yapay zekâ teknolojisinin ilk açık kaynak platformlarından biri olan Playground AI aracılığıyla oluşturulan dijital eskizlerden esinle şekillendirilmiştir. Bu yönüyle eser, çağdaş sanatın dijitalleşme süreciyle nasıl bir dönüşüm geçirdiğine dair güncel bir örnek teşkil etmektedir.

Cam yüzeyde kullanılan yoğun renk geçişleri ve çizgisel bölmeler, mevsimsel döngülere gönderme yaparken; ağacın simetrik yapısı, doğadaki düzeni ve evrensel denge fikrini temsil etmektedir. Bu yerleştirmenin üretiminde teknoloji ile el işçiliğinin bir araya gelmesi, sanatın yalnızca geleneksel tekniklerle değil, dijital çağın olanaklarıyla da yeniden şekillenebileceğini göstermektedir.



Şekil 7.1. Hayat Ağacı – Vitray Panel, 90 cm. 2023
Kaynak: Sanatçının Kişisel Arşivi, 2023.

Yaklaşık 30 cm genişliğindeki bu yarım daire formu panel, cam füzyon tekniğiyle üretilmiş olup, kompozisyonun üst bölümünde yer alan dokuz tel form, İskandinav mitolojisindeki Yggdrasil ağacının dokuz dünyasını simgelemektedir. Açık alevde şekillendirilmiş cam boncukların dal uçlarına eklenmesiyle, her bir dalın temsil ettiği dünya somutlaştırılmış; renk ve doku farklılıkları aracılığıyla bu varlık düzlemlerinin özgün karakterleri vurgulanmıştır.

Bu dallar, geçmiş, şimdi ve geleceği kapsayan farklı boyutlar arasındaki bağı temsil ederek evrensel düzenin sürekliliğine gönderme yapmaktadır. Eserin alt bölümündeki buzlu ve kabarcıklı cam dokusu, bilinmeyene, ruhsal derinliğe ve yeraltı âlemlerine atıfta bulunurken; füzyon camın yüzeyindeki geçirgenlik, ışıkla etkileşim sayesinde mistik ve kozmik bir atmosfer yaratmaktadır.

Soğuk mavi tonlar hem su ve gökyüzü elementlerini hem de ruhsal saflık ve dinginlik temalarını güçlendirmektedir. Sanatçı, mitolojik sembolizmi çağdaş cam sanatı teknikleriyle yeniden kurgulayarak, Hayat Ağacı mitosunun evrensel ve çok katmanlı anlam dünyasını güncel bir sanat diliyle ifade etmiştir.



Şekil 7.2. Dokuz Dünya – Cam Füzyon ve Açık Alevde Şekillendirilmiş Cam Boncuk Uygulaması, 30 cm. **Kaynak:** Sanatçının Kişisel Arşivi, 2025.

Yaklaşık 40 cm genişliğindeki bu iki parçalı cam füzyon eser, Hayat Ağacı mitosunun kozmik katmanlarını simgeleyecek şekilde tasarlanmıştır. Kompozisyonun alt bölümünde yer alan yarım daire formu ikiye ayrılarak, sol taraftaki parça yeraltını, sağ taraftaki parça ise gökyüzünü temsil etmektedir. Her iki parçanın birleşim noktasından yukarıya doğru uzanan dokuz tel dal, yeryüzü katmanını ve İskandinav mitolojisindeki Yggdrasil’in dokuz dünyasını sembolize etmektedir.

Dal uçlarına açık alevde şekillendirilmiş cam boncuklar eklenerek, her bir dalın özgün bir “dünya”yı temsil etmesi sağlanmıştır. Boncukların renk, doku ve form çeşitliliği, bu dünyaların farklı özelliklerini ve kozmik düzen içindeki yerlerini yansıtmaktadır. Cam yüzeydeki dokulu, kabarcıklı yapı hem fiziksel katmanları hem de bilinç düzeyindeki geçişleri temsil ederken; füzyon camın kırık dokuları, yaşamın sürekliliği ve dönüşümünü imleyen organik bir görsellik sunmaktadır.

Renk seçimleri, yeraltı için derin kırmızı ve toprak tonları; gökyüzü için ise daha açık ve yumuşak geçişlerle desteklenmiş, bütünsel bir kozmik yapı kurgulanmıştır. Bu eser, yalnızca mitolojik bir temsili değil; aynı zamanda insan varoluşunun katmanlı yapısını, bilinçaltı ile bilinçüstü arasındaki geçişleri ve doğa–ruh–evren üçlemesini cam sanatı aracılığıyla görselleştiren kavramsal bir yorum olarak değerlendirilmektedir.



Şekil 7.3. Kozmik Katman, 40 cm Genişliğindeki İki Parçalı Cam Füzyon. **Kaynak:** Sanatçının kişisel arşivi, 2024

Bu çok katmanlı yerleştirme, eritilmiş cam (patte de verre) Açık alevde şekillendirme ve seramik (paperclay) tekniklerinin birlikte kullanıldığı deneysel bir çalışmadır. Şeffaf camdan oluşturulmuş kafa formu, zihni ve düşünce evrenini temsil ederken; onu kavrayan topraksı dokuya sahip el, doğa ile varlık arasındaki köprüyü simgelemektedir. Elin üst kısmında yer alan açıklıktan çıkacak dallar, Hayat Ağacı'nın göğe doğru uzanan katmanlarını, elin içine yerleştirilecek cam kökler ise yeraltı düzlemini temsil edecektir.

Cam başın yavaşça çözülüp eriyen formu, Hayat Ağacı'nın gövdesinde simgelenen maddi ve zihinsel varoluşun faniliğini görünür kılarken; köklerin yeraltına, dalların gökyüzüne uzanan kesintisiz hareketi, bu kozmik ağacın üç âlem arasında kurduğu bağlantıyı ve yaşamın döngüsel ritmini temsil eder. Eser, insan zihninin sınırlı bedensel varlığından sıyrılarak, Hayat Ağacı'nın kökleri ve dalları aracılığıyla evrensel ve zamansız bir bilince ulaşma sürecini metaforik bir dille ifade etmektedir.

Mitolojik bağlamda eser, Mezopotamya'daki Huluppu ağacı, İskandinav mitolojisindeki Yggdrasil ve Hint felsefesindeki Bodi ağacı gibi kadim kozmik ağaç anlatılarıyla paralellik taşır. Cam başın eriyen yapısı, bilincin zamana karşı kırılganlığını ve dönüşümünü; dallar ve köklerin sürekliliği ise evrensel yaşam enerjisinin kesintisiz varlığını simgeler. Bu yerleştirme, Hayat Ağacı'nı yalnızca kozmosun yapısal modeli olarak değil, bireysel zihnin ve ruhsal evrimin de simgesel haritası olarak yeniden yorumlamakta; insanın varoluşsal boyutunu ruh–doğa–bilinç

ekseninde mitolojik ve felsefi bir derinlikle tartışmaya açmaktadır.



Şekil 7.4 Varoluşsal Boyut, Patte de Verre, Açık Alevde Şekillendirme ve Seramik. **Kaynak:** Sanatçının Kişisel Arşivi, 2024

Kristal cam kullanılarak patte de verre tekniğiyle şekillendirilen bu heykelsi form, mitolojik anlatılardaki kutsal merkez kavramı ile ilişkilidir. Organik formu ve merkezinde yer alan boşlukla, bu eser Hayat Ağacı'nın kozmik merkezi olan axis mundi'ye göndermede bulunur. "Cennetin Gözü" olan eserin adı, yalnızca göğe bakan bir göz ya da tanrısal bir bakış anlamına gelmez; aynı zamanda yaşamın kaynağına açılan sembolik bir geçit işlevi görür.

Hayat Ağacı mitosunda, özellikle Orta Asya ve Mezopotamya kökenli anlatılarda ağacın gövdesi ile gökyüzü arasında kurulan ilişki, tanrıların yaşadığı kutsal âleme bir erişim noktasıdır. Bu eser, formundaki spiralimsi kıvrımlar ve yukarı yönelen enerjisiyle bu geçişin simgesel bir yorumunu sunmaktadır. Merkezdeki boşluk ise hem görünmeyene hem de ilahi ışığa açılan bir pencere olarak düşünülebilir.

Bu çalışmada kullanılan mor tonları hem ruhsal derinliği hem de mitolojik anlamda göksel bilgeliği temsil ederken; camın geçirgenliği, ışık ve kutsallık

arasındaki bağı görselleştirmektedir. “Cennetin Gözü”, Hayat Ağacı’nın sadece fiziksel değil, metafiziksel bir merkez olduğu fikrini destekleyen kavramsal bir heykel olarak değerlendirilmelidir



Şekil 7.5. Cennetin Gözü, Cam Heykel, **Kaynak:** Sanatçının Kişisel Arşivi, 2024

Bu soyut cam heykel, açık kalıp döküm yöntemiyle şekillendirilmiş olup, Hayat Ağacı mitosuna dolaylı bir göndermede bulunmaktadır. Organik formun içindeki dairesel boşluk, doğum ve yeniden doğuş kavramlarını simgelerken; yukarı doğru kıvrılan spiral yapısı, yaşamın döngüsel doğasını ve evrensel enerjinin sürekliliğini temsil etmektedir.

Eserin biçimi, köklerden başlayıp göğe uzanan bir ağacın soyut bir tasviri olarak okunabilir. Hayat Ağacı mitolojisinde sıklıkla karşılaşılan bu yapı, yaşamın başlangıcından ölüm ötesine uzanan yolculuğu ve varoluşun katmanlı yapısını simgeler. Camın yüzeyindeki renk geçişleri ve yoğun doku, yaşamın içsel karmaşıklığını ve doğayla kurulan derin bağı ifade etmektedir.

Bu çalışma, ağacın yalnızca fiziksel bir form değil, aynı zamanda ruhsal ve zamansal bir geçit olduğunu vurgulayan bir metafor olarak ele alınmıştır. Hayat Ağacı’nın döngüsel yapısı, bu eserde kendi içine kıvrılan bir yaşam formu olarak yeniden yorumlanmıştır; camın ışıqla etkileşimi aracılığıyla, geçicilik ve kalıcılık arasındaki denge görselleştirilmiştir.



Şekil 7.6. Yeniden Doğuş, Açık kalıp Döküm Yöntemi Soyut Cam Form. **Kaynak:** Sanatçının Kişisel Arşivi, 2024

Sanatçının çağdaş cam sanatındaki teknik çeşitliliği ve malzeme zenginliğini bir arada kullandığı bu çalışmada, seramik yüzey üzerine füzyon cam uygulaması gerçekleştirilmiştir. Eserin kompozisyonu, Hayat Ağacı mitosunun dikey yapısını merkeze alarak kök, gövde ve dallar arasındaki geçişi belirginleştirmektedir. Kökve gövde bölümünde, füzyon tekniğiyle oluşturulan renkli cam parçaları yaşamın çeşitliliğini, dönüşümünü ve yeniden doğuş döngüsünü simgelerken; dallar kısmında kullanılan şeffaf ve yarı saydam cam küreler ile sarmaşık formundaki seramik hatlar, doğanın sürekliliğini ve evrenin çok katmanlı yapısını temsil etmektedir.

Camın ışıkla kurduğu etkileşim, farklı opaklık ve renk yoğunluklarıyla zenginleştirilmiş; yüzeydeki plastik düzenlemeler ile malzemenin dokusal çeşitliliği ön plana çıkarılmıştır. Seramik ve camın bir arada kullanımı hem teknik hem de kavramsal açıdan Hayat Ağacı'nın doğa ile bütünleşen simgesel anlamını güçlendirmektedir. Bu bağlamda çalışma, mitolojik bir sembolün çağdaş malzeme diliyle yeniden yorumlanmasına ve izleyiciye çok katmanlı bir görsel anlatım sunmasına olanak tanımaktadır.



Şekil 7.7. Hayat Ağacı, Seramik Yüzey Üzerine Füzyon Cam Uygulaması, 53*18 cm. **Kaynak:** Sanatçının Kişisel Arşivi, 2025

Yaklaşık 12 cm çapındaki bu sıcak camdan şekillendirilmiş küre, Hayat Ağacı mitolojisinde sıklıkla karşılaşılan “kozmetik tohum” arketipiyle ilişkilendirilmektedir. İç içe geçmiş renkli cam şeritleri, evrenin yapısını oluşturan yaşam enerjilerinin dönüştürücü hareketini ve doğadaki yaratıcı döngüyü temsil etmektedir.

Cam kürenin içindeki organik kıvrımlar hem göksel hem de yeraltı düzlemlerini kapsayan mitolojik bir öz taşıyan ağacın henüz filizlenmemiş potansiyelini simgeler. Bu yönüyle eser, Yggdrasil, Huluppu veya Bodi ağacı gibi kozmik ağaçların ortaya çıkış sürecine atıfta bulunan soyut bir başlangıç formudur.

Küre biçimi, bütünlük, süreklilik ve sonsuzluk kavramlarını çağrıştırırken; şeffaflık ve renklerin ışıqla olan etkileşimi, yaşamın görünmeyen katmanlarına dair sezgisel bir alan yaratır. “Kozmetik Tohum”, varoluşun başlangıç noktasına, yani tüm yaşamın ve ağacın kök saldığı o ilk kıvılcıma odaklanan simgesel bir heykeldir.



Şekil 7.8. Kozmik Tohum.Sıcak Cam Şekillendirme 12 cm Çapında Küre. **Kaynak:** Sanatçının Kişisel Arşivi, 2024

Hayat Ağacı mitinin çağdaş cam sanatı bağlamında yorumlandığı bu eser, dokuz katmandan oluşan ve kaide üzerine aralıklı olarak yerleştirilmiş cam panellerden meydana gelen üç boyutlu bir vitray uygulamasıdır. Her panel, katmanlı zaman algısının görsel ve kavramsal bir temsili olarak tasarlanmış; aralıklar ise izleyicide mekânsal derinlik ve zamansal süreklilik hissi uyandıracak biçimde kurgulanmıştır.

Cam yüzeylere uygulanan desenler, Hayat Ağacı figürünü farklı perspektifler ve renk geçişleriyle yansıtmaktadır. Doğadan esinlenen renk paleti; mavi, yeşil, sarı, turuncu ve kırmızı tonlarında düzenlenmiş, yaşam döngüsünün farklı evrelerini simgeleyecek şekilde yapılandırılmıştır. Mavi tonlar doğum ve başlangıcı, sarı ile yeşil olgunluk ve üretkenliği, kırmızı ile turuncu ise dönüşüm ve yeniden doğuşu temsil etmektedir.

Camın geçirgen yapısı, eserin ışıkla kurduğu etkileşimi ön plana çıkarmakta ve izleyiciye dinamik bir görsel deneyim sunmaktadır. Farklı açılardan bakıldığında katmanlar üst üste gelerek yeni kompozisyonlar oluşturmakta; böylece eser, her bakışta farklı bir anlatım kazanmaktadır.

Dokuz katman, yaşamın çok boyutlu doğasına ve tarihsel–mitolojik sürekliliğine gönderme yapmakta; her panelde tekrarlanan dallar, farklı zaman dilimlerinde varlığını sürdüren yaşam enerjisini ifade etmektedir. İzleyicinin hareketiyle değişen

görsel bütünlük, yaşamın dinamizmine ve algının öznel niteliğine işaret etmektedir. Bu eser, sanatçının mitolojik sembolleri çağdaş cam sanatı teknikleriyle yeniden yorumlama yaklaşımının güçlü bir örneğidir. Camın ışık geçirgenliği ve katmanlı yapısı hem estetik hem de sembolik değeri pekiştirerek izleyiciye çok katmanlı ve etkileşimli bir deneyim sunmaktadır.



Şekil 7.9. Dokuz Katmanlı Hayat Ağacı. Vitray 48 cm Çapında. **Kaynak:** Sanatçının Kişisel Arşivi, 2025

Bu çalışmada, açık alevde şekillendirme tekniği kullanılarak mitolojik ve dini sembollerin birleştiği bir kompozisyon üretilmiştir. Altın tonlarında metal bir taşıyıcı form üzerine konumlandırılan cam elma ağacı, üç meyve ile betimlenmiştir. Bu meyvelerden birinin ısırılmış olması, Tevrat ve İncil’de yer alan “Adem ve Havva’nın Cennetten Kovuluşu” anlatısına atıfta bulunarak, insanlık tarihindeki ilk günah ve bilgeliğin bedeli temalarını simgelemektedir.

Ağacın alt kısmında yer alan kuş figürü, İslam ve Orta Doğu mitolojilerinde “Anka” ya da “Simurg” olarak bilinen, ölümlerin ruhlarını öte dünyaya taşıdığına inanılan efsanevi varlığı temsil etmektedir. Bu bağlamda eser, yaşam–ölüm, bilgi–cehalet ve maddi–manevi boyutlar arasındaki geçişi tek bir kompozisyon içinde birleştirmektedir.

Yeşil tonlarındaki dallar ve yapraklar, yaşamın sürekliliğini ve doğanın yenilenme döngüsünü; altın çerçeve ve yaprak motifleri ise ilahi ışık ve kutsallık kavramlarını güçlendirmektedir. Camın parlaklığı ile metalin sağlam yapısı arasındaki karşıtlık, eserin hem estetik hem de kavramsal düzeyde Hayat Ağacı mitosunun çok

katmanlı anlam dünyasını yansıtan bir çağdaş cam sanatı örneği olmasını sağlamaktadır.



Şekil 7.10. Cennet Ağacı ve Simurg – Açık Alevde Şekillendirme Tekniği **Kaynak:** Sanatçının Kişisel Arşivi, 2025

Bu çalışmada, açık alevde üfleme tekniği ile üretilmiş cam küreler, seramik bir zemin üzerine yerleştirilmiş; arka planda füzyon cam tekniğiyle oluşturulmuş yüzey kompozisyonu kullanılmıştır. Ön plandaki renkli cam küreler, çeşitlilikleri ve formlarıyla yeryüzündeki yaşam formlarının, kültürlerin ve bireylerin çeşitliliğini simgelerken; arka plandaki füzyon cam yüzey, gök kubbe ve kozmik düzeni temsil eden çok katmanlı bir fon işlevi görmektedir.

Seramik zeminin dokusal yapısı, toprağın bereketini ve yaşamın maddi temelinin yansıtırken; camın parlak, geçirgen ve kırılğan yapısı, yaşamın geçiciliğini ve sürekli dönüşüm halini vurgulamaktadır. Cam kürelerin zemin üzerinde serbest biçimde konumlandırılması, Hayat Ağacı mitosunun evrensel bağlantı temasına gönderme yaparak, tüm varlıkların köklerinden beslenip farklı yönlerde dallanmasını simgelemektedir.

Füzyon cam fonun renk geçişleri ve içinde kullanılan kırık cam parçalarının ışıqla kurduğu etkileşim, gökyüzü ile yeryüzü arasındaki sürekliliği ve evrensel enerji akışını görsel olarak ifade etmektedir. Bu bağlamda eser, farklı cam tekniklerinin bir arada kullanılmasıyla, Hayat Ağacı mitosunun “yer-gök-insan” arasındaki bütünsel

bağı çağdaş cam sanatı diliyle yeniden yorumlayan özgün bir uygulama olarak öne çıkmaktadır.



Şekil 7.11. Evrensel Katmanlar – Açık Alevde Üfleme Cam, Seramik Zemin ve Füzyon Cam
Kaynak: Sanatçının Kişisel Arşivi, 2025

Sanatçının bireysel uygulamaları, Hayat Ağacı mitosunun çağdaş cam sanatındaki çok katmanlı temsil potansiyelini ortaya koymaktadır. Her bir çalışma, hem teknik açıdan camın fiziksel olanaklarını araştırmakta hem de mitolojik sembollerin güncel bağlamda nasıl yeniden üretilbileceğini göstermektedir. Hayat Ağacı'nın kültürler arası evrenselliği ile sanatçının kişisel kavramsal ilgisi arasındaki buluşma, eserlerin biçimsel çeşitliliğinde ve simgesel yoğunluğunda somutlaşmaktadır. Böylece bu bölümde yer alan çalışmalar, mitolojiden beslenen çağdaş bir anlatım dili aracılığıyla, doğa, ruh ve zaman kavramlarının görsel ve düşünsel düzlemde yeniden yorumlandığı özgün bir sanatsal yaklaşımı belgelemektedir.

8. SONUÇ

Mitoloji olgusunun kültür, din ve sembol kavramları çerçevesinde ele alınması, Hayat Ağacı mitosunun kültürel temellerini kavrayabilmek açısından teorik bir zemin oluşturmaktadır. Mitolojinin; toplumsal değerlerin, ritüellerin ve geleneklerin sembolik temsili aracılığıyla kültürel yapının oluşumunda işlevsellik kazanırken, inanç sistemleriyle de iç içe geçerek varoluşu açıklama ve düzeni meşrulaştırma işlevi bulunmaktadır. Mitolojik semboller ise doğa olayları, kozmik düzen ve varoluşa dair soyut kavramları kültürel anlamlarla sembolleştirerek insan zihninde ortak imgeler ve anlatılar üretmektedir. Bu imgeler, bireylerin evreni algılama biçimlerini şekillendirmenin yanı sıra, kuşaklar boyunca aktarılan kolektif hafızada yer edinerek kültürel aidiyetin taşıyıcısı hâline gelmiştir.

Mitoloji, yalnızca geçmişe ait masalsı anlatıların toplamı değil; kültürel kimliğin inşasında, doğayla kurulan ilişkilerin biçimlenmesinde ve kolektif belleğin yapılandırılmasında etkin rol oynayan dinamik bir düşünce sistemidir. Farklı kültürlerle özgün mitolojik yapıların, insanın evreni anlama ve anlamlandırma biçimlerini belirleyen temel anlatılar olduğu söylenebilir.

Mitolojik sembollere atfedilen anlamların kültürler arasında çeşitlilik göstermesi, bu sembollerin kültürel inşa süreçlerinde belirleyici rol üstlendiğini göstermektedir. Özellikle doğa olayları, kozmik düzen ve varoluşa dair sorunsallar gibi soyut kavramlar, mitolojik semboller aracılığıyla görselleştirilerek bireylerin zihninde ortak simgesel anlatılar oluşturmaktadır. Bu anlatılar yalnızca bireysel hafızada değil, kuşaktan kuşağa aktarılan kolektif bellekte de anlam kazanarak kültürel yapının inşasına katkı sağlamaktadır. Böylece mitolojik semboller, içinde bulundukları kültürel bağlama göre farklı biçimlerde yorumlansa da insanlık tarihinin ortak anlatı kalıplarıyla örülmüş evrensel bir mitolojik düşünce sistemine işaret etmektedir.

Dünya mitolojileri; yaratılış, ölüm, doğa güçleriyle ilişki, kutsal varlıkların hiyerarşisi ve evrensel düzen gibi tematik yapılarda, tüm kültürel çeşitliliğe rağmen dikkate değer benzerlikler göstermektedir. Mezopotamya, Mısır, Yunan, Hint, Çin, Orta Amerika ve Türk mitolojileri gibi kadim kültürel sistemler, her ne kadar kendilerine özgü semboller ve anlatı biçimleri geliştirmiş olsalar da tematik ve yapısal düzeyde kayda değer ortaklıklar taşımaktadır. Bu benzerlikler, mitolojilerin insanlığın

evrene ve varoluşa dair ortak sorularına ürettikleri yanıtlarla doğrudan ilişkilidir.

Kültürler arasında değişmeyen temel yapısal öğeler arasında yaratılış ve kozmogoni anlatıları, doğa güçlerinin kişileştirilmesi, kutsal düzenin kurulması, tanrılar ve yarı-tanrılar hiyerarşisi, ölüm ve yeniden doğuş gibi temalar yer almaktadır. Bu anlatılar yalnızca evrenin başlangıcını açıklama çabasında değil, aynı zamanda toplumsal düzenin ve otoritenin meşrulaştırılmasında da rol oynamaktadır.

Sembolik düzeyde ise Hayat Ağacı, güneş, ay, yılan, su, ateş ve dağ gibi arketipsel unsurlar hemen her mitolojik sistemde güçlü simgeler olarak tekrar etmektedir. Bu semboller, doğa olayları ve varoluşsal sorgulamalara karşılık gelen evrensel anlam katmanları taşımaktadır. Her ne kadar kültürel bağlama göre farklı biçimlerde yorumlansalar da insanın doğayla, kutsallıkla ve bilinmeyenle kurduğu ilişkiyi yansıtmaları açısından evrensel anlatılar işlevi görmektedirler.

Bu çerçevede mitolojik yapılar, yüzeydeki çeşitliliğe rağmen, kolektif bilinçaltında yer alan ortak temalar ve simgeler aracılığıyla şekillenir. Böylece kültürel hafızanın yalnızca yerel değil, aynı zamanda evrensel bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

Mitolojik anlatılar, hem kültürler arasında ortak yapısal düzenlemeleri barındıran hem de özgün sembolik yorumlara açık olan çok katmanlı anlatı sistemleridir. Kozmogoni, kutsal varlıkların hiyerarşisi, doğa olaylarının kişileştirilmesi, kahramanlık mitleri ve ölüm–diriliş döngüsü gibi evrensel temalar, insanın evreni anlamlandırma ve varoluşa dair sorulara yanıt arayışının ifadesi olarak ön plana çıkmaktadır. Mezopotamya, Mısır, Hint, Yunan ve Çin gibi çeşitli coğrafyalarda ortaya çıkan mitolojilerde; yaratıcı tanrılar, doğa güçleriyle mücadele eden kahramanlar ve yaşam–ölüm dengesi sağlayan figürler sıkça yer almaktadır.

Ancak bu ortak yapılar, her kültürde tarihsel, toplumsal ve inançsal bağlamlara bağlı olarak farklı biçimlerde temsil edilmektedir. Örneğin Hayat Ağacı sembolü, bir kültürde evrenin merkezi olarak görülürken, bir başka kültürde ölümsüzlük arzusunun ya da ruhsal yükselişin simgesi olabilir. Bu durum, mitolojik anlatıların hem evrensel bir yapıya sahip olduğunu hem de kültürel özgünlük barındırdığını göstermektedir. Dolayısıyla sabit yapısal temalar ile kültürel bağlama göre çeşitlenen sembolik anlamlar iç içe geçerek, insanlık tarihinin ortak kodlarını görünür kılmaktadır.

Mitolojik anlatılar yalnızca kültürel ya da dinsel inanç sistemlerinin taşıyıcısı olmakla kalmaz; aynı zamanda toplumsal otoritenin ve hiyerarşik yapıların meşrulaştırılmasında da etkili bir araç hâline gelmektedir. Tanrılar, yarı-tanrılar ve kutsal varlıklar arasında kurulan kozmik düzen, toplumların iç düzenine dair ideal bir yansıtma işlevi görmektedir. Bu düzen aracılığıyla siyasal iktidarın ilahi bir kökene dayandığı inancı pekiştirilir. Böylece mitler, sadece evrenin ve varoluşun açıklanmasına değil; aynı zamanda mevcut toplumsal düzenin kutsallaştırılmasına ve sürekliliğinin sağlanmasına katkı sunar. Sonuç olarak, mitolojik anlatılar, kolektif hafızanın inşasında, kültürel kimliğin korunmasında ve toplumsal yapının meşruiyet kazanmasında belirleyici rol oynayan kurucu metinlerdir.

Bu bütüncül mitolojik çerçevede Hayat Ağacı mitosunu, tarih boyunca pek çok kültür tarafından benimsenmiş ve farklı anlam katmanlarıyla zenginleşmiş evrensel bir sembol olarak öne çıkarmaktadır. Mitin tarihsel süreçte kazandığı sembolik değerler; insanın evreni algılayışı, doğayla kurduğu ilişki ve varoluşa dair sorulara verdiği yanıtlarla doğrudan ilişkilidir. Kadim uygarlıklarda Hayat Ağacı; yaşamın kaynağı, evrenin merkez noktası ve kozmik düzenin taşıyıcısı olarak konumlandırılmıştır. Zamanla yalnızca doğanın döngüsellliğini değil, aynı zamanda bireysel ruhsal gelişimi, ölümsüzlük arayışını, yeniden doğuşu ve bilgeliği simgeleyen çok katmanlı bir anlam evrenine dönüşmüştür.

Bu yönüyle Hayat Ağacı, yalnızca mitolojik anlatıların değil; aynı zamanda inanç sistemlerinin, toplumsal yapıların ve kültürel aidiyetin oluşumunda simgesel bir eksen işlevi görmüş; birey ile evren, doğa ile kutsal arasındaki ilişkileri anlamlandıran kültürlerarası bir anlatı haline gelmiştir.

Evrensel arketipler arasında yer alan Hayat Ağacı motifi, insanın doğayla kurduğu düşünsel ve duygusal bağların sembolik bir yansıması olarak mitolojik sistemlerde geniş yer bulmuş; bu sayede hem bireysel hem de toplumsal düzeyde aidiyet, kutsallık ve kimlik inşasında merkezi bir işlev üstlenmiştir. Söz konusu sembol, farklı kültürlerde yaşam döngüsü, doğa düzeni ve kozmik bütünlük gibi temalarla bütünleşmiş; sanatsal üretimlerde ve ritüel pratiklerde yeniden yorumlanarak dinamik bir yapıya bürünmüştür.

Mitolojik sembollerin, özellikle de Hayat Ağacı gibi evrensel temsillerin

kültürlerarası çeşitliliğe rağmen taşıdığı ortak anlamlar, bu motifin kolektif bilinçte ve kültürel hafızada ne denli köklü bir yer edindiğini göstermektedir. Bu bağlamda Hayat Ağacı yalnızca geçmişe ait bir anlatı değil, aynı zamanda çağdaş toplumların kültürel sürekliliğini sağlayan ve yeniden inşa süreçlerine katkı sunan güçlü bir metafor olarak değerlendirilmektedir.

Bu kuramsal arka plan doğrultusunda, mitoloji olgusunun kültür, din ve sembol kavramları çerçevesinde ele alınması, Hayat Ağacı mitosunun düşünsel temellerini anlamak açısından sağlam bir teorik zemin sunmaktadır. Mitoloji, yalnızca masalsı anlatıların toplamı değil; aynı zamanda toplumsal değerlerin, doğayla kurulan ilişkilerin ve inanç sistemlerinin şekillenmesinde rol oynayan dinamik bir düşünce biçimidir. Her kültürün özgün mitolojik yapısı, insanın evreni algılama biçimini belirleyen temel anlatı çerçeveleriyle iç içedir.

Bu doğrultuda tez kapsamında yapılan kuramsal çözümlemeler, Hayat Ağacı mitinin geçmişten günümüze taşıdığı çok katmanlı anlamları gün yüzüne çıkararak, mitoloji ve sanat ilişkisine kültürel bağlamda özgün katkılar sunmuştur.

Hayat Ağacı, yalnızca evrenin yapısını ve varoluşun kökenini açıklayan bir simge değil; aynı zamanda inanç sistemlerinin, toplumsal ritüellerin ve kültürel uygulamaların şekillenmesinde merkezi bir rol oynamıştır. Doğum, ölüm, yeniden doğuş ve kutsalla temas gibi temel deneyimlerin simgesel eksenini oluşturan bu mit, farklı kültürlerde dini törenlerden mezar mimarisine, tapınak süslemelerinden sanatsal nesnelere kadar çok çeşitli bağlamlarda yer almıştır. Bu durum, onun sadece bireyle kutsal arasındaki ilişkiyi değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı ve kültürel sürekliliği pekiştiren işlevsel bir anlatı olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Sonuç olarak, Hayat Ağacı mitosuna tarih boyunca kültürel kimliğin, inanç sistemlerinin ve kolektif bilincin inşasında temel rol oynayan çok yönlü bir simgeye dönüşmüştür. Bu mit hem geçmişin birikimini hem de günümüz düşünsel yapılarını yansıtan evrensel bir kültürel kod olarak varlığını sürdürmektedir.

Farklı coğrafyalarda gelişen mitolojik sistemlerde Hayat Ağacı motifi, yalnızca bir doğa sembolü olmanın ötesine geçerek; evrensel düzenin işleyişi, kutsal bilgiye erişim ve varoluşun sürekliliği gibi temaların taşıyıcısı hâline gelmiştir. Her toplum, kendi tarihsel, inançsal ve kültürel bağlamı içerisinde bu motife özgün anlam

katmanları yüklemiş olsa da pek çok medeniyette benzer temaların izlerine rastlamak mümkündür. Bu çerçevede Hayat Ağacı, hem kültürel devamlılığı simgeleyen merkezî bir figür olarak kabul edilmiş hem de ritüellerin, takvimsel döngülerin, yaratılış anlatılarının ve bireysel ruhsal dönüşümlerin odağında konumlanmıştır. Bu niteliğiyle, biçimsel ve işlevsel açıdan çeşitlilik göstermesine karşın, insanlığın evreni kavrama çabasının ortak sembolik dili olarak ortaya çıkmıştır.

Örneğin Mezopotamya mitolojisinde Hayat Ağacı, Tanrıların Bahçesi'nde yer alan ve gökyüzü ile yer altı arasında kozmik bir bağlantı kuran eksenel bir yapıdır. Bu motif, yaşamın kaynağını ve tanrısal düzenin merkezini temsil eden kutsal bir sembol olarak öne çıkar. Mısır mitolojisinde ise Osiris ve İsis anlatısı çerçevesinde Hayat Ağacı; yeniden doğuş, ölüm sonrası diriliş ve kutsal bilgiye ulaşma süreçleriyle ilişkilendirilerek çok katmanlı bir simgesel yapı kazanmıştır.

Hint düşünce sisteminde Hayat Ağacı, Brahman'ın tecellisi olarak yorumlanan Aśvattha ağacı ile temsil edilmekte; maddi dünyanın geçiciliği ile mutlak hakikatin sürekliliği arasındaki metafizik karşıtlığı simgelemektedir. Çin ve Doğu Asya mitolojilerinde ise ölümsüzlük meyvelerini barındıran ağaçlar ve evrenin dengesini sağlayan kozmik yapılarla ilişkilendirilerek, özellikle Taoist anlayışta doğayla uyum hâlinde yaşamının ve ölümsüzlüğe ulaşmanın metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Orta Amerika uygarlıklarında, özellikle Maya ve Aztek kültürlerinde, Hayat Ağacı evrenin düşey ve yatay eksenlerini birleştiren kutsal bir merkez işlevi görmektedir. Bu yapı, dört yönle birlikte yer altı, yeryüzü ve gökyüzü arasındaki geçiş temsil etmekte; ritüellere dayalı toplumsal düzenin kutsallığını simgesel düzlemde ifade etmektedir. Türk mitolojisinde ise Hayat Ağacı; evrenin merkezi, ataların ruhlarının bulunduğu kutsal bir alan ve üç katmanlı dünya arasındaki bağın simgesel ifadesidir. Bu motif hem toplumsal aidiyetin hem de kozmik düzenin sürekliliğinin simgesel dayanak noktalarından biri olarak konumlandırılmıştır.

Bu kültürel örnekler ışığında, Hayat Ağacı mitos; doğa anlayışı, toplumsal örgütlenme, inanç sistemleri ve kozmolojik tahayyüllerle bütünleşerek, farklı uygarlıkların varoluşsal sorularına kendi sembolik dilleriyle yanıt aradığı bir anlatı ekseni işlevi görmüştür. Böylece Hayat Ağacı, tarih boyunca kültürlerarası sürekliliği temsil eden, evrensel anlam potansiyeli taşıyan ve sanatsal üretimlerde yeniden

biçimlendirilen güçlü bir mitolojik yapı olarak varlığını sürdürmüştür.

Mitlerin sanattaki varlığı, yalnızca görsel bir motifin aktarımı olarak değil; aynı zamanda kültürel belleğin, inanç sistemlerinin ve toplumsal yapıların sanat aracılığıyla yeniden inşa edildiği çok katmanlı bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Kadim dönemlerde doğa ile kutsal olan arasındaki bağı simgesel düzlemde temsil eden Hayat Ağacı motifi, tapınak süslemelerinden mezar anıtlarına, seramik detaylardan cam işlerine kadar pek çok sanat pratiğinde kültürel kimliğin taşıyıcısı rolünü üstlenmiştir. Bu temsiller, ait oldukları çağın kozmolojik anlayışlarını, toplumsal örgütlenmelerini ve dini inanç yapılarını görselleştirmenin ötesinde; birey ile evren, kutsal ile dünyevi olan arasında sembolik bir iletişim aracı işlevi de görmüştür.

Zamanla yaşanan kültürel, teknolojik ve estetik dönüşümler, Hayat Ağacı'nın biçimsel temsillerini ve taşıdığı anlamları dönüştürmüş; bu sembol modern ve çağdaş sanat bağlamında yeni üretim biçimleri, disiplinlerarası yaklaşımlar ve kavramsal içeriklerle yeniden yorumlanmıştır. Güncel sanat pratiklerinde çevresel krizler, bireysel kimlik arayışları ve insan-doğa etkileşimi gibi temalar ekseninde ele alınan Hayat Ağacı, yalnızca yaşamın simgesi olarak değil; aynı zamanda insanlığın evreni ve kendi varoluşunu anlama çabasını temsil eden dinamik bir anlatı alanı olarak varlık göstermektedir.

Post-dijital sanat anlayışı, geleneksel mitolojik simgelerin dijital teknolojiler aracılığıyla yeniden biçimlendirilmesine imkân tanımış; bu bağlamda Hayat Ağacı motifi de artırılmış gerçeklik, yapay zekâ, veri görselleştirme ve dijital enstalasyon gibi çağdaş araçlarla hem görsel hem de düşünsel düzlemde yeniden kurgulanmıştır. Bu tür yaklaşımlar, özellikle Refik Anadol gibi sanatçılar aracılığıyla, Hayat Ağacı'nı çağdaş sanatın teknolojik, estetik ve kavramsal olanaklarıyla yeniden var eden disiplinlerarası bir ifade alanına dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, mitolojik sembollerin yalnızca geçmişin kültürel mirası olarak değil, aynı zamanda günümüzün estetik ve toplumsal yapılarına içkin sembolik bir anlatı aracı hâline geldiğini göstermektedir.

Bu çerçevede, geleneksel mitolojik imgelerin yeniden üretiminde önemli bir ifade ortamı sunan cam sanatı; Hayat Ağacı mitosunun estetik, teknik ve düşünsel düzeyde yeniden yorumlandığı özgün bir disiplin olarak dikkat çekmektedir.

Çağdaş sanat, özellikle cam sanatı bağlamında Hayat Ağacı mitini yalnızca

görsel bir motif olarak değil; dönüşen kültürel duyarlılıkların ve bireysel anlatıların taşıyıcısı olarak yeniden yorumlamaktadır. Cam malzemenin saydamlığı, kırılğanlığı ve biçimsel dönüşebilirliği; mitin ruhsal yolculuk, içsel dönüşüm ve yaşamın döngüselligi gibi temalarıyla derin bir anlatısal uyum sunar. Bu fiziksel nitelikler, Hayat Ağacı'nın sembolik katmanlarının günümüz sanat anlayışında çok boyutlu biçimde yeniden kurgulanmasına olanak tanımaktadır.

Günümüz cam sanatçıları, bu arketipsel simgeyi sadece geçmişe ait bir kalıntı olarak değil, çağdaş estetik anlayışlar ve deneysel üretim teknikleri doğrultusunda yaşayan bir anlatı biçimi olarak ele almaktadır. Geleneksel mitolojik semboller, dijital teknolojilerle, disiplinlerarası yaklaşımlarla ve kişisel ifade biçimleriyle harmanlanarak hem görsel hem de kavramsal düzeyde yeniden inşa edilmektedir. Böylece Hayat Ağacı, yalnızca kolektif belleğin bir izdüşümü değil; aynı zamanda çağdaş düşünce dünyasının simgesel bir temsiline dönüşmektedir.

Bireysel üretim süreci temelinde gerçekleştirilen analizler, Hayat Ağacı mitinin kişisel sanat pratiği içerisinde nasıl öznel ve özgün biçimlerde yeniden anlamlandırılabilirliğini ortaya koymaktadır. Camla gerçekleştirilen bu üretimler; yaşam döngüsü, kozmik düzen ve doğayla ruhsal bütünleşme gibi temaları kavramsal derinlikle işleyerek, mitin çağdaş yorumlarına güçlü katkılar sunmaktadır. Bu bağlamda Hayat Ağacı, yalnızca tarihsel bir motif değil; sanatçının içsel dünyasını, yaratıcı sezgilerini ve anlam üretme sürecini somutlaştıran metaforik bir yapı olarak değerlendirilmektedir.

Cam sanatında kullanılan teknik çeşitlilik, form arayışları ve katmanlı kavramsal yapı; bu arketipi estetik bir öge olmanın ötesine taşıyarak, kültürel bellekle kurulan bağın, bireysel deneyimle yeniden biçimlendiği özgün bir anlatı zeminine dönüştürmüştür. Camın ışıkla olan ilişkisi, geçirgenliği ve kırılğan doğası, mitin ruhsal yükseliş, geçiş ve dönüşüm gibi sembolik anlamlarını görünür kılmada etkin bir anlatım aracı hâline gelmiştir.

Sonuç olarak, Hayat Ağacı miti tarihsel süreç içerisinde geçirdiği biçimsel ve kavramsal dönüşümlerle yalnızca arketipsel bir sembol değil; kültürlerarası sürekliliği, anlam çeşitliliğini ve toplumsal dönüşümleri yansıtan çok katmanlı bir simgeye dönüşmüştür. Çağdaş cam sanatı pratiği içerisinde ise bu mit, geçmişin bir anlatısı

olmaktan çıkarak, günümüzün estetik, düşünsel ve teknolojik dinamiklerini taşıyan, yeniden üretilmiş bir ifade alanı hâline gelmiştir. Böylece Hayat Ağacı hem kolektif hafızanın taşıyıcısı hem de bireysel ve toplumsal kimliklerin yeniden inşa edildiği çağdaş sanatın kavramsal merkezlerinden biri olarak sanat pratiğinde varlığını sürdürmektedir.



KAYNAKLAR

- Akurgal, E. (2005) *Anadolu kültür tarihi*, 17. Basım, TÜBİTAK.
- Aksoy, G. (2016, Aralık 29) *Vasiyetimdir: Gülçin Aksoy*. M-est.org. (18.04.2025) <https://m-est.org/2016/12/29/3081/>
- Alaniz, L. (2018) *A Tree Within / Árbol Adentro: A Byzantine mosaic in honor of Octavio Paz*. (11.05.2025) <https://leticiaalaniz.blogspot.com/2018/03/a-tree-within-arbol-adentro-byzantine.html>
- Alston, I. (2014) *Piet Mondrian*. TAJ Books International LLC.
- Anesaki, M. (2015) *Mitología Japonesa*. Editorial Amazonia.
- Ambalu, S., vd. (2016) *Dinler tarihi* (2. basım). Alfa Yayınları.
- Andante. (2025, Nisan 12) *Fazıl Say'ın "Hayat Ağacı" dünya prömiyeri*. (12.04.2025) https://www.andante.com.tr/tr/10750/Fazil-Say-in-hayat-Agaci-Dunya-Promiyeri?utm_source
- Aslanapa, O. (1989) *Türk sanatı*, 2. Basım, Remzi Kitabevi.
- Antmen, A. (2009) *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 2. Basım, Sel Yayıncılık.
- Armstrong K. (1998) *Tanrının Tarihi*, Ayraç Yayınevi.
- Armstrong K. (2005) *A Short History Of Myth*, Canongate Book Ltd. Edinburg.
- Arseven C.E. (1984) *Türk Sanatı*, 1. Baskı, Cem Yayınevi.
- Art Basel. (T.Y.) *Anselm Kiefer, Untitled (Secret Lief Of Plants)*(25.05.2025)<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/23531/Anselm-Kiefer-Untitled-Secret-Life-of-Plants>
- Artdog İstanbul (2025, 4 Şubat) *Gülçin Aksoy'un Ardından: Aklımda Bir Şey vardı*.(18.04.2025) <https://artdogistanbul.com/gulcin-aksoyun-ardindan-aklimda-bir-sey-vardi/>
- Art in Context. (2024) *Gray Tree by Piet Mondrian* (25.05.2025) <https://artincontext.org/gray-tree-by-piet-mondrian/>
- Arquitectura Viva. (2020) *Torre L'Arbre Blanc* (17.03.2025) <https://arquitecturaviva.com/works/torre-larbre-blanc-2>
- Atak M.A. (2011) *Gilgamiş Destanı*, İstanbul, Anonim Yayıncılık.
- Ateş M. (2001) *Mitolojiler ve Semboller*, Eylül,
- Wardruna. (2013) *Yggdrasil*, Indie Recordings, Records.
- Bayat F. (2005) *Mitolojiye Giriş*, Karam Araştırma ve Yayıncılık.
- Bayat F. (2007) *Türk Mitolojik Sistemi*.
- Belek İ. (2015) *Dinin Toplumsal Kökenleri Animizm, Totemizm, Şamanizm, Din Süreci*, İstanbul, Yazılama Yayınevi.
- Beram N. (2013) *Yoko Ono Collector of Skies*, Amulet Books, New York, p.182
- Big Bead Little Bead. (2011, Nisan). *A History of Venetian Glass – Part 2 of 3*. (16.05.2024).<https://big-bead-little-bead.blogspot.com/2011/04/history-venetian-glass-part-2-of-3.html>

- Birinci A. vd. (2022) *Mimaride Dikroik Cam Kullanimi*, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, s.1197
- Black J. v.d. (2003) *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar İfritler Semboller*, Aram Yayıncılık, İstanbul, s.22.
- Bottéro J. (2012) *Mezopotamya Yazı, Akıl ve Tanrılar*, Dost Kitabevi, İkinci Baskı Ankara, s.44,45
- Brill. (2023). *Paul Klee: Trees and the Art of Life*. (30.05.2025)https://brill.com/abstract/journals/rip/43/3/article-p340_3.xml
- Brooksbank F.H. (2020) *Antik Mısır Tanrılar, Kahramanlar ve Firavunlar*, Maya Kitap, Birinci Baskı, s.25
- Büyükgençoğlu E. (2024) *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Şark Eserleri Koleksiyonunda Yer Alan mö. Binyıl- mö. Binyıl, Figüratif Kompozisyonlu Silindir Mühürler*, İstanbul, s.54
- Champtor A. (1984) *Eski Mısır'ın Ölüler Kitabı*, Ruh ve Madde Yayınları, s.7
- Campbell J. (2020) *The Hero with a Thousand Faces* Electronic edition (with revisions and additions) copyright © 2020 by Joseph Campbell Foundation p.48,55
- Campbell J. (2020) *Doğu Mitolojisi Tanrının Maskeleri*, İmge Yayınları, 3. Basım, s.290.
- Campbell J. (2016) *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri 1* Işık Yayınları ikinci Baskı/ s.255
- (Campbell J. (2011) *A Joseph Campbell Companion: Reflections on the Art of Living*, Stillpoint Dijital Press, p.225
- Carmo M. (2023) *Beyond Digital Design and Automation At The End Of Modernity* p.4
- Cassirer E. (2005) *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, Hece Yayınları, Birinci Basım, s.294
- Cassirer E. (2011) *Sembol Kavramının Doğası*, Hece Yayınları Birinci Baskı, s.157
- Cemiloğlu M. v.d. (2024) *Posthümanist Tasarım Yaklaşımları Bölüm 1 Posthümanizm Nedir?* Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir, s.11
- Cesarin, G. (2014). *Gold-glasses: From their origin to Late Antiquity in the Mediterranean*, p.27 (21.05.2025)https://www.academia.edu/9587666/Gold_Glasses_from_the_origin_to_Late_Antiquity_in_the_Mediterranean?nav_from=3df7b710-0d9a-4370-8f38-3141f91fb725
- Chihuly. (2024). *Life and vision of Dale Chihuly*. (18.05.2025) <https://www.chihuly.com/life> (18.05.2025)
- Clayton M. (2019) *Inca Mythology Captivating Inca Myths of Gods, Goddesses, and Legendary Creatures*, p. 6,4,5,13
- Clayton M. (2019) *Mesoamerican Mythology A Captivating Guide to Maya Mythology, Aztec Mythology, Inca Mythology, and Central American Myths*, p.118,119

- Clayton M. (2019) *Sumerian Mythology Captivating Myths of Gods, Goddesses, and Legendary Creatures of Ancient Sumer and Their Importance to the Sumerians* p.59
- Collins A. (2016) *Göbekli tepe v e Tanruların Doğuşu*, Alfa Yayınları, 1. Basım, s.17,96
- Crofton I, v.d (2017) *Bir Solukta Evren ve Dünya Tarihi*, Say Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s.74,133-134
- Çakmaklı Ö.N, (2017) *Opifices Arti Vitri: Roma İmparatorluğu'nda Cam Ustaları Opifices Arti Vitri: Glass Masters in The Roman Empire*, Cedrus The Journal Of Mcrri, P.327-328
- Çolak S. (2024) *Türk Mitolojisi* 101, Say Yayınları, s.10,11,108
- Daniels M. (2013) *The Midas Touch: World Mytkology in Bite-sized Chunk*, Copyright © Michael O'Mara Books Limited, p. 55,61,62
- Daniels M. (2014) *Bir Nefesde Dünya Mitolojisi*, Maya Kitap, Birinci Baskı, s.107
- Darga M. (1992) *Hitit Sanatı*, Akbank Kültür ve Sanat Kitap, İstanbul, s.350
- Davidson H.E. (2003) *The Lost Beliefs of Northern Europe*, Routledge, Taylor & Francis Group, p.94
- Delibaş L (2008) *Kelt Kültürü Bağlamında Joseph Beuys ve Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi s.90
- Dell C. (2017) *Mitoloji Hayali Dünyalara Eksiksiz Rehber*, Yapı Kredi Yayınları İkinci Baskı, s.340,344,341
- Demir H. (2011) *MİT, KOZMOS VE AKIL Gnostik Kozmoloji ve Kelamcılarının Mücadelesi Zerdüşlük, Maniheizm, Hristiyan Gnostikler ve İslam'ın Karşılaşması*, Sarkaç Yayınları, Ankara, s.13
- Dunn G.A. (2014) *Avatar and Philosophy Learning to See*, John Wiley & Sons, Inc. first published, p.1
- Durkheim E. (1995) *The Elementary Forms of Religious Life* p.4
- Duru D. (2015) *Performans Olgusu Bağlamında Beden Mekân İlişkilerinin Araştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, s.32
- Edman R. (2019) *Transhümanizm ve Karşılaştırmalı İzdüşümü, İnsan, Teknoloji, Türkiye, Tekno-Kültür ve Transhümanizm*, Birinci Baskı, İstanbul, s.26,32
- Elev8 Glass Gallery. (2024). *Elev8 at 8 with Robert Mickelsen*. (19.05.2025) <https://www.elev8glassgallery.com/blog/elev8-at-8-with-robert-mickelsen/>
- Eliade M. (2005) *Dinler Tarihi*, SERHAT KİTABEVİ, Birinci Baskı, Konya, s.354, s.507
- Eliade M. (2003) *Dinler Tarihine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, Birinci Basım, Ocak, İstanbul, s.407,83,84,85
- Eliade M. (1991) *Kutsal Dindışı*, Birinci baskı, s19
- Erhat A. (1996) *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, Altıncı Basım, İstanbul, s.283
- Ersoy E. (2000) *Semboller Yorumları*, Bölüm I, Birinci Baskı, s.540

- Ersoy Y.A (2024) *Teknolojik Determinizm Perspektifinden Sanatın Dijitalleşmesi Ve Nft İle Sanatın Dönüşümü: Aura Kavramı Ve Direnç Unsurları*, Doktora Tezi, s.72
- Featherstone M. (1996) *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, Ayrıntı Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, s.28
- Ferguson J. (2020) *ÇİN MİTOLOJİSİ İnanışlar, İmparatorlar ve Ejderhalar*, Maya Kitap, Birinci baskı, İstanbul, s.15,102
- Ferry I. (2023) *La Mythologie selon Le Seigneur des anneaux*, Les Éditions de l'Opportun, Mai 2022, p.17
- Frazer J. (2004) *Altın Dal Dinin ve Folklorun Görevi*, Payel Yayınevi, İkinci Basım, İstanbul, s.110
- Freestone I. vd. (2007) *The Lycurgus Cup – A Roman Nanotechnology*, Article in Gold Bulletin, DOI: [10.1007/BF03215599](https://doi.org/10.1007/BF03215599) p.271
- Gaiman N. (2020) *İskandinav Mitolojisi*, İthaki Yayınları, 6. Basım, İstanbul, s.6, 20,21
- Getty Museum. (n.d.). *Pilgrim flask*. The J. Paul Getty Museum. Retrieved May 31, 2025, from (31 Mayıs 2025) <https://www.getty.edu/art/collection/object/103RNP>
- Gezgin İ. v.d (2004) *Mitoloji (mythos ve logos]: Hayatımıza Yön Veren Söylenceler*, Güncel Yayıncılık, Birinci, Basım İstanbul, s.16, 163
- Gibson C. (2013) *Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi*, Yem Yayın. 1. Baskı, İstanbul, s.20
- Girgin F. (2022) *Küresel iklim değişikliğinin çağdaş sanata yansımaları*, Hitit Sosyal Bilimler Dergisi, 15(2), 429-452. doi: 10.17218/hititsbd.1177977, s.243-244
- Gombrich E.H. (1986) *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, 3. Basım, s.301,166
- Gomm S.C. (2018) *Sanat Sanatın Gizli Dili*, İnkılap Kitapevi, s.233
- Grafton C.B. (2015) *Art Nouveau: The Essential Reference*, Dover Publications, Newyork, p.2
- Green M. (2002) *Animals in Celtic Life And Myths*, Routledge, p.224
- Gurney O.R. (2016) *The Hittites*, Pickle Partners Publishing p.222
- Gümüş İ. *Mitoloji Araştırmaları*, Birinci Baskı, s.9
- Gündüz Ş. *Mitoloji ve İnanç Arasında*, 1. Baskı. S.15
- Gültepe N. (2015) *Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında*, Resse Yayınları, 5. Basım, s.443,526
- Güvenç B. (1979) *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitapevi 3. Baskı, s.102.
- Hamilton E. (2018) *Mitologya*, Varlık Yayınları 23. Basım s.8
- Hayiland William A. Vd; (2008) *Kültürel Antropoloji*, Kaknüs Yayınları I. basım; s:96.
- Head T. (2020) *Dünya Tarihi 101 Antik Mezopotamya ve Viking Fetihlerinden Nato ve Wikileaks'e, Dünya Tarihi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, Say Yayınları,7. Basım, İstanbul, p.17

- Herbert R.L. (2000) *Modern Artists On Art Second, Enlarged Edition*, Dover Publications, inc. Mineola, New York, p.128
- Himekawa A. vd. (2013) *The Legend of Zelda Hyrule Historia*, Dark Horse Books, First English Edition: January 2013, p.2, 85
- Hoag on Sight. (2024). *The wild glass gardens of Dale Chihuly*. (18.05.2025) <https://hoagonsight.com/the-wild-glass-gardens-of-dale-chihuly/>
- Hodder I, vd. (2018) *Uygarlığın Doğuşunda Din Çatalhöyük Örneği*, Alfa Yayınları, 1. Basım, İstanbul. s.33
- Hooke S.H. (1993) *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları*, İmge Kitapevi, Ankara, s.20, 114, 69,70
- Hooke S.H. (2002) *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları*, İmge Kitapevi, Dördüncü Baskı, Ankara, s.47
- Holland K. (2016) *İskandinav Mitolojisi Viking Mitlerinde Tanrılar, Kahramanlar, Canavarlar*, Say Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s.79,30,31
- Hudson S. (2021) *World of Art; Contemporary Painting*, Publisher: Thames&Hudson; 1st Edition, p.3
- Jacob, W. (2002) *Die Hethiter und Ihr Reich Das Volk Der 1000 Gotter*, Kunst und Ausstellungshalle der Bundes Bonn/Stuttgart, Deutschland, s.45
- İpşiroğlu N, vd. (1977) *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, Cem Yayınevi, İstanbul, s.15
- Kabakçı, H. (2017). *Past meets Present* (Sergi kataloğu, s. 51). Anna Laudel Contemporary.
- Jensen R.M. (2017) *The Cross History, Art, And Controversy*, Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, and London, England, p.134
- Johnson, J. R. (1961) *The Tree of Jesse Window of Chartres: Laudes Regiae*, The University of Chicago Press and Medieval Academy of America, p.2
- Kahraman N. vd. (2019) *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Sayı/Issue:4, Bahar, Kocav, İstanbul, s.147,145
- Karakurt D. (2011) *Türk Mitoloji Ansiklopedisi Açıklamalı – Resimli Türk Söylence Sözlüğü*, e- kitap, s.830
- Kemp B. (2005) *100 Hieroglyphs Think Like An Egyptian*, A Plume Book p.52,53
- Kılıç Y. (2019) *Anselm Kiefer'in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları*, Doktora tezi, s.63
- Kırtay K.K. (2022) *Türk Kültüründe Hayat Ağacı (Selvi Motifi), Bir Motif Olarak Çini ve Seramiklerde Kullanımı*, Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, Cilt 8, Sayı 2, s.136
- King L.W. (2019) *Babil Mitolojisi Mezopotamya Efsaneleri ve İnanışları*, Maya Kitap, Birinci Basım, İstanbul, s.13,14,18
- Korkmaz E. (2016) *Şamanizm Esrik Yolculuk*, Berfin Yayınları, İstanbul, B irinci Baskı, s.157, 159
- Köse U. (2022) *Yapay Zekâ Felsefesi*, Doğu Kitabevi, 1. Baskı, s.17

- Köroğlu K. (2012) *Eski Mezopotamya Tarihi Başlangıcından Perslere Kadar*, İletişim Yayınları, Yedinci Basım, İstanbul, s.76,75
- Kramer S.N. (2002) *Sümerler Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri*, Kabalcı Yayınevi, Birinci Basım, İstanbul, s.191,192
- Krishna Das. (2005). *Bodhi Tree* [Şarkı]. *Door of Faith*. Karuna Music.
- Küçükerman Ö. (1985) *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler*, Kültür Yayınları, 1. Basım, Ankara, s.35
- Learning, J. M. (2017). *Machines that think: Everything you need to know about the coming age of artificial intelligence*. Quercus.
- Levi-Strauss, C. (2013). *Mit ve anlam* (1. baskı). İthaki Yayınları, s.27
- Livraga G. (1996) *TEB*, Yeni Yüksektepe Kültür Derneği, s.33,85
- London B. vd. (1987) *Bill Viola Installations and Videotapes*, The Museum of Modern Art, New York, Printed in the United States of America, p.35
- Luckert Karl W. (2016) *GÖBEKLİ TEPE*, Alfa Yayınları, 1. Basım, İstanbul, s. 27, 185
- Mackenzie D.A. (1996) *Çin ve Japon Mitolojisi*, İmge Kitapevi, 1. Baskı, s.9,282,106
- Mackenzie D.A. (2011) *Babil ve Asur Mitleri*, İlyaz İzmir Yayınevi, 1. Baskı, s.21,22,358,150
- Mansell, C. (2006). *Tree of Life* [Şarkı]. In D. Aronofsky (Yapımcı), *The Fountain (Original Motion Picture Soundtrack)*. Nonesuch Records.
- McNeil W. (2002) *Dünya Tarihi*, İmge Kitabevi, 6. Baskı, s.19,20
- Mieroop M. (2007) *A History of the Ancient Near East ca. 3000-323 BC*, Blackwell Publishing, Second Edition, p.19
- Mikame Ç. vd. (2017) *The Legend of Zelda: Hyrule Encyclopedia*, Published by Dark Horse Books, First English print edition, p.18
- Miziur-Możdżiocha, M. (2017). *The symbolism of the Lycurgus Cup. Archaeologia Polona*, 55, 99–111. P. 109
- Mondrian P. (2018) *Delphi the Complete Works of Piet Mondrian (Illustrated)*, www.delphiclassics.com, Delphi Classics, p.12
- Müller M. (2020) *Mısır Mitolojisi Tanrılar, Dinler ve Kozmik Mitler*, Maya Kitap, 1. Baskı, İstanbul, s.37
- Narçın A. (2013) *A'dan Z'ye Asur*, Ozan Yayıncılık, İstanbul, s.97,98
- Nikhilananda S. (2003) *Hinduizm*, Ruh ve Madde Yayınları, 1. Basım, İstanbul, s.7,17,18
- OfsPub. (2017). *From the Earth to Heaven: 7000 Oaks and the Legacy of Trees as Media*. <https://ofspub.wordpress.com/2017/05/05/from-the-earth-to-heaven-7000-oaks-and-the-legacy-of-trees-as-media/> (Erişim tarihi: 25.05.2025)
- O'Brien J. (1990) *Chinese Myths and Legends*, inpublisher"Arrow", p.5
- Ortaylı İ. (2015) *Orta Asya'nın Bozkırlarından Avrupa'nın Kapılarına Türklerin Tarihi*, Timaş Yayınları, 1. Basım, İstanbul, s.9

- Ögel B. (1989) *Türk Mitolojisi*, I. Cilt s.93,94
- Özdemir M. Vd. (2022) *Güncel İletişim Çalışmaları 1*, Bengü Yayınları, Ankara, s. 142
- Özer R.T.B. vd. (2022) *Güncel Sanat Bağlamında Transhümanizm*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Araştırma Makalesi, s.146
- Pischel G. (1981) *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret ve sanayi, s.164
- Pomeroy Sarah B. (2020) *Antik Yunan'ın Kısa Tarihi Siyaset, Toplum ve Kültür*, Alfa Yayınları, 2. Basım, İstanbul, P.18
- Price B. (2011) *Kelt Mitolojisi*, Kalkedon Yayınları İlk Baskı, s.23
- Press C. (2024) *Korean Legends and Folktales Collection of Timeless Tales From Korean Mythology*, Independently published, p.30
- R.a. Segal. (2004) *Mit*, Dost Kitabevi Yayınları, S.26
- Richter G. (1969) *Yunan Sanatı*, Cem Yayınevi, 6. Baskı, s.245
- Rosenberg D. (2003) *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, İmge Kitabevi Yayınları, 3. Baskı s.29,30
- Roux P.J. (2011) *Eski Türk Mitolojisi*, BilgeSu Yayıncılık, Ankara, 1. Baskı, s.26
- Roux P.J. (2001) *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, Kabalcı Yayınları, 1. Baskı, s.59
- Ruffner, G. (2024). *Reforestation of the imagination* (18.05.2025) <https://ginnyruffner.com/the-work/augmented-reality/reforestation-of-the-imagination>
- Saethre-McGuirk, E. M. (2022) *Making Tings and Teaching the Creative Arts in the Post-Digital Era Seeing and Experiencing the Self and the Object through a Digital Interface*, by RoutledgeTaylor & Francis Group, p.58
- Sarıkcıoğlu E. (2002) *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*, Fakülte Kitabevi, s.19
- Seemann O. (2019) *Yunan ve Roma Mitolojisi Tanrılar, Titanlar ve Kahramanlar*, Maya Kitap, İstanbul, s.33
- Schwertheim E. (2009) *Antik Çağda Anadolu*, Kitap Yayınevi, s.86-87)
- Şahin D. Vd. (2022) *Joseph Beuys'un 7000 Meşe Projesinin Greimas'ın Göstergebilim Çözümleme Yöntemiyle İncelenmesi*, İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 11, Sayı 1, (2022), <http://dergipark.org.tr/tr/pub/inijoss>, s.233-234
- Silent Balance. (2024). *Influence of Trees on Mondrian's Abstract Work*. (30.05.2025) https://silentbalance.com/influence-of-trees-on-mondrians-abstract-work/?utm_source
- Tate. (2023). *Social Sculpture*. Tate Art Terms. (25.05.2025) <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/social-sculpture>
- The Fountain. (2006). IMDb. (Erişim tarihi: 27.04.2025) <https://www.imdb.com/title/tt0414993/>
- The Metropolitan Museum of Art. (N.d.). *Bowl*. (11.05.2025) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452523>

- The Metropolitan Museum of Art (2011). *The Girl Who Lived in the Tree*. Alexander McQueen: Savage Beauty. (24.03. 2025) <https://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/tag/the-girl-who-lived-in-the-tree/>
- The Walters Art Museum. (n.d.). *Cylinder seal with a worshiper before a sacred tree*. (28.05. 2025) <https://art.thewalters.org/object/42.655/>
- The Walters Art Museum. (n.d.). *Scarab amulet*. (27 Mayıs 2025) <https://art.thewalters.org/object/42.382/>
- Tegmark M. (2019) *Yaşam 3.0 Yapay Zekâ Çağında İnsan Olmak*, Pegasus Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, s.204-205
- Turani, A. (2010) *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi, 14. Basım, s.288,294
- Uslu B. (2017) *Türk Mitolojisi*, Kemer Yayınları, İstanbul, s.10
- Uraz M. (1994) *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul, s.198
- Uysal Z. (2013) *Kubat- Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, Türk Tarih Kurumu, 1. Baskı, Ankara, s.1
- Van Aken, S. (2025a). *About*. Sam Van Aken Official Website (27.04.2025) <https://www.samvanaken.com/about>
- Van Aken, S. (2025b). *Tree of 40 Fruit*. Sam Van Aken Official Website (27.04.2025) <https://www.samvanaken.com/tree-of-40-fruit>
- Vernant J.P (2022) *Antik Yunan'da Mit ve Düşünce Tarihsel Psikoloji İncelemeleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, İstanbul, s.12
- Wikipedi. (2025, Nisan 27). *Kaynak (film)* (27.04.2025) [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaynak_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaynak_(film)) Viola B. vd. (2018) *Bill Viola: Installations and Videotapes*, Giunti Editore, first digital print: marzo, Floransa – İtalya, p.2
- Yavuziğit Z.P. (2019) *Anadolu Coğrafyasında “Hayat Ağacı” Motifi, Tasarım Özellikleri ve Özgün Yorumlamalar*, Doktora Tezi, s.340
- Yengin D. vd. (2023) *Yeni Medya Kuram ve Yaklaşımları 101*, Der Yayınları, s.2
- Yetkin S.K. (1984) *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, s.174
- Yılmaz F. (2011) *Dinlerin Kökeni*, Berikan Yayınevi, Ankara s.23,24
- Wardruna. (2013). *Yggdrasil* [Albüm]. Indie Recordings.
- Wıse D. vd. (2018) *Sinema Kitabı*, Alfa Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s.14
- Wikipedia. (2025, Nisan 27). *Tree of 40 Fruit*. https://en.wikipedia.org/wiki/Tree_of_40_Fruit
- Wilkinson F. (2010) *Efsaneler ve Mitler*, Alfa Yayınları, İstanbul, s.7,160,184
- Wilkinson K. (2011) *Semboller ve İşaretler*, 2. Basım, s.97, 214
- Zamora M. (1994) *Frida Kahlo the Brush of Anguish*, Chronicle Book, SanFransisco, Kaliforniya, p.114 First digital print: marzo
- Zerzan J. (2013) *Gelecekteki İlkel*, Kaos Yayınları, İstanbul, 5. Baskı, s.240

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Adaçoğlu, Z. (2024). *Tarihsel süreçte sanatta sağaltımın kullanımı: Joseph Beuys ve Anselm Kiefer örneği* (Yüksek lisans tezi). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ajithan, A. (2013, June 21). *Meaning of Ashvattha tree – Inverted tree in Hinduism*. Hindu Blog. <https://www.hindu-blog.com/2013/06/meaning-of-ashvattha-tree-inverted-tree.htm> 46
- Aksoy, G. [@gulcinaaksoy]. *Instagram profili*. <https://instagram.com/gulcinaaksoy/>
- Alaniz, L. (2018). *A Tree Within / Árbol Adentro: A Byzantine mosaic in honor of Octavio Paz*. Retrieved May 11, 2025, from <https://leticiaalaniz.blogspot.com/2018/03/a-tree-within-arbol-adentro-byzantine.html> 142
- ArtDog İstanbul. (2025, Şubat 4). *Gülçin Aksoy'un ardından: Aklımda Bir Şey Vardı*. <https://artdogistanbul.com/gulcin-aksoyun-ardindan-aklimda-bir-sey-var-di/> 114
- Arquitectura Viva. (2020). *Torre L'Arbre Blanc*. <https://arquitecturaviva.com/works/torre-larbre-blanc-2> 111
- Artstor. (n.d.). *Eve taking the fruit from the Tree of Knowledge* [Etching by Gérard de Lairese]. <https://library.artstor.org/#/asset/24878959> 44
- Ateş, T. (2001). *Mitolojiler ve semboller*. Eylül Yayınları.46
- Bagge, O. O. (1847). *Prose Edda*. [Illustration]. 42The British Museum. (n.d.). *Neo-Assyrian cylinder seal: Sacred tree motif* [Silindir mühür ve baskısı]. <https://www.britishmuseum.org>
- Chihuly, D. (Sanatçı). (2012). *Glass Forest* [Cam yerleştirme]. Chihuly Garden and Glass, Seattle, WA. <https://www.chihulygardenandglass.com/> 141
- The British Museum. *Neo-Assyrian cylinder seal: Sacred tree motif* [Silindir mühür ve baskısı]. <https://www.britishmuseum.org> 76
- Dalgıç, Y., Arıkan, N., Esen, S., Doğan, T., & İlkmen, E. (2023). *Şamanistik Bezemeleriyle İsa Sofi Türbesi: Siva Karakterizasyonu ve C-14 Analizi*, Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 86, 119–129.64
- Duru, G. (2015). *Kadın sanatçılar üzerinden performans sanatında bedenin kullanımı*. [Yüksek lisans tezi]. İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.100
- Ergüven, A. R. (2000). *Huluppu ağacı*. Kaynak Yayınları.50Girgin, A. (2022). *Sanatta doğa algısı ve çağdaş sanat uygulamaları*. İstanbul: Gece Akademi Yayınları.
- Getty Museum. (n.d.). *Pilgrim flask*, The J. Paul Getty Museum. Retrieved May 31, 2025, from <https://www.getty.edu/art/collection/object/103RNP> 138
- Girgin, A. (2022). *Sanatta doğa algısı ve çağdaş sanat uygulamaları*. İstanbul: Gece Akademi Yayınları.105
- Himekawa, A. (2013). *The Legend of Zelda: Hyrule Historia*. Dark Horse Books.116
- Indian Museum Kolkata. (n.d.). *Bodhi tree worship, Bharhut railings, 2nd–1st century BCE*. <https://indianmuseumkolkata.org/gallery/bharhut-gallery/> 84

- James Cohan Gallery. (n.d.). *Anselm Kiefer, Untitled (The Secret Life of Plants), 2004* [Mixed media on lead]. <https://www.artbasel.com/catalog/gallery/1163/James-Cohan-Gallery> 99
- Kavrakoğlu, A. (2020, Eylül 12). *Karnak Tapınağı ve Antik Mısır'ın İncileri* [Blog yazısı]. <https://kavrakoglu.com/tag/karnak/> 43
- Kırtay, H. (2022). *Türk sanatında hayat ağacı imgesinin anlamı ve değişimi*. İstanbul: Gece Kitaplığı.84
- Kunstmuseum Den Haag. *Piet Mondrian, The Gray Tree, 1911* [Oil on canvas]. Gemeentemuseum Collection. <https://www.kunstmuseum.nl> 92
- ListeList. (2025, Mayıs 25). *Yoko Ono'nun en etkileyici sanat eserleri*. <https://listelist.com/yoko-ono-sanat-eserleri/>103
- London, B., Upton, J., & Stone, J. (1987). *Photography*. Harper & Row.102
- Louvre Museum. (n.d.). *Amphora: Heracles and Cerberus, attributed to Andokides Painter* [Terracotta vase]. <https://www.louvre.fr/en> 80
- Malatya Müzesi. (n.d.). *Arslantepe Höyüğü rölyefi: Hayat ağacı figürü* [Taş kabartma].59
- Popova, M. (2020, September 24). *Paul Klee on how an artist is like a tree and what it reveals about the discipline of creativity*. The Marginalian. <https://www.themarginalian.org/2020/09/24/paul-klee-tree-artist-creativity/> 94
- Ruffner, G. (2024). *Reforestation of the imagination*. Retrieved May 18, 2024, from <https://ginnyruffner.com/the-work/augmented-reality/reforestation-of-the-imagination> 144
- Say, F. [@fazilsayofficial]. (2022, Eylül 17). *Refik Anadol'un Hayat Ağacı temalı dijital veri heykeli, konser sahnesinden görünüm* [Fotoğraf]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cin5pqalSNr/> 120
- The British Museum. *Glass bowl*. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1871-0518-2
- The British Museum. *Lycurgus Cup*. https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1958-1202-1 132
- The British Museum. *Assyrian sacred tree relief*. <https://www.britishmuseum.org> 57
- The British Museum. (n.d.). *Nebamun's garden, wall painting from the tomb-chapel of Nebamun* [Alçı üzerine boya]. https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA37983 78
- The British Museum. *Neo-Assyrian cylinder seal: Sacred tree motif* [Silindir mühür ve baskısı]. <https://www.britishmuseum.org> 76
- The Metropolitan Museum of Art. (2025, Mart 24). *The girl who lived in the tree – Alexander McQueen*. <https://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/tag/the-girl-who-lived-in-the-tree/> 112
- The Metropolitan Museum of Art. *Bowl*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452523> 133
- The Walters Art Museum. (n.d.). *Cylinder seal with tree of life motif (ca. 2000–1700 BCE)* [Silindir mühür]. <https://art.thewalters.org/object/42.655/> 77

- The Walters Art Museum. (n.d.). *Scaraboid with monkeys and palm tree* [Seramik boncuk]. <https://art.thewalters.org/object/42.382/> 79
- Saint-Jean-le-Vigne Kilisesi. (n.d.). *Histoire de l'église et fresques romanes*. <https://saintplancard.wordpress.com/histoire/> 81
- Schwertheim, E. (2009). *Kybele – die Mutter der Götter in Anatolien: Von den Anfängen bis zur Zeitenwende*. Ege Yayınları.61
- Van Aken, S. (2025, Nisan 27). *About*. <https://www.samvanaken.com/about126>
- Vikipedi. (2025, Nisan 27). *Kaynak (film)*. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaynak_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaynak_(film)) 124
- Viola.bz. (n.d.). *Robert Mickelsen's glass art*. Retrieved May 31, 2025, from <https://viola.bz/robert-mickelsens-glass-art/> 142
- Wikipedia. *Cathédrale de Chartres, Vitrail Arbre de Jessé* [Vitray fotoğrafı]. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Cath%C3%A9drale_de_Chartres,_Vitrail_Arbre_de_Jess%C3%A9.jpg 136
- Wikipedia. (n.d.). *Cathédrale de Chartres, Vitrail Arbre de Jessé* [Vitray fotoğrafı]. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Cath%C3%A9drale_de_Chartres,_Vitrail_Arbre_de_Jess%C3%A9.jpg 137
- Wikimedia. Commons. *Yggdrasil* [Illustration]. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yggdrasil.jpg> 68
- Wikipedia. *Triumph of the Virtues (Mantegna)*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Triumph_of_the_Virtues_\(Mantegna\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Triumph_of_the_Virtues_(Mantegna)) 89
- Yavuziğit, H. (2019). *Osmanlı çini sanatında hayat ağacı motifi ve anlam dünyası*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.87

ÖZ GEÇMİŞ

Aslıhan Turna, Ordu Ticaret Lisesi’ni bitirdikten sonra Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Cam bölümünden 2021 tarihinde mezun oldu. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Pedagogik Formasyon 2025 tarihinde mezun oldu. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çift Anadal Resim bölümünden 2025 tarihinde mezun oldu. 2022 yılında OMÜ Güzel Sanatlar Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans programına girdi.

Yayınlar:

1. 08-10 Eylül 2021 UAGESSS Uluslararası Sempozyum ve Sergi Anadolu’nun Geleneksel El Sanatları “Sanatçı ve Zanaatkar Buluşması” Sempozyumu’na “Anadolu Mimarisinde Tepe Pencere ve Revzen Kullanımı: Boyabat (Sinop) Latife Matuk Evi Örneği” Başlıklı Bildiri OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Cam Bölümü / Samsun

Bilimsel Faaliyetler:

- 1. 11 Aralık 2024** Samsun Üniversitesi Kavak Meslek Yüksek Okulu “Bodrum Su Altı Arkeoloji Müzesi Uluburun ve Serçe Limanı Batığı Cam Buluntuları” Seminer
- 2. 08-10 Eylül 2021** UAGESSS Uluslararası Sempozyum ve Sergi Anadolu’nun Geleneksel El Sanatları “Sanatçı ve Zanaatkar Buluşması” Sempozyumu “Düzenleme Kurulu Üyesi” OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Cam Bölümü / Samsun
- 3. 18-19 Nisan 2018** AB- Samsun’ da Avrupa Kültürel Miras Yılı “Ateşin Ucundaki Sanat” Cam Üfleme Sanatı ile Kültürlerin Buluşması, Katılımcı OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Cam Bölümü / Samsun

Etkinlikler:

- 1. Kasım 2024** Omü Gençlik Topluluğu Başkanlığını Yürüttüğü Ondokuz Mayıs Üniversitesi Desteğiyle K.K.T.C Cumhurbaşkanı’nın” K.K.T. Cumhuriyeti’nin Türk Dünyası İçindeki Stratejik Önemi” Konulu Konferansının düzenlenmesi
- 2. 08-16 Haziran 2024** T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Samsun Kültür Yolu Festivali Kapsamında Açık Alevde Cam Şekillendirme Atölyesi

3. **06 Haziran 2024** Samsun Üniversitesi, Kavak Meslek Yüksekokulu “Sıfır Atık ve Seramik Sergisi” Juri Üyesi
4. **23 Mayıs 2024** Samsun Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlar Odası Samsun Şubesi, “Mayıs’tasarım Samsun İkibinyirmidört” etkinlikte Vitray Atölye Yürütücüsü
5. **28-29 Nisan 2023** OKAF, Orta Karadeniz Kariyer Fuarı, Güzel Sanatlar Fakültesi-Seramik Cam Standı, Açık Alevde Şekillendirme katılımcı, Samsun
6. **07 Haziran 2022** OMÜ Buluşmaları, “Tekno Kariyer Günleri” katılımcı
7. **2-3 Mart 2022** OKAF, Orta Karadeniz Kariyer Fuarı, Güzel Sanatlar Fakültesi-Seramik Cam Standı, Açık Alevde Şekillendirme katılımcı, Samsun
8. **21 Mart 2022** Uğur Okulları Kariyer Günü, Seramik Torna Uygulama Samsun
9. **4-8 Ekim 2017** “5. Uluslararası Eskişehir Odunpazarı Cam Festivali” Katılımcı

Sergiler:

1. **19-31 Mayıs 2025** Atatürk'ü Anma, Gençlik ve Spor Bayramı Uluslararası Jüri- Karma Resim Sergisi
2. **30 Ağustos-20 Eylül 2024** Marmara Üniversitesi Geleneksel El Sanatları ve Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi, 30 Ağustos Zafer Bayramı Çevrimiçi Karma Sergi
3. **6-13 Temmuz 2023** Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi,
4. **29-28 Mayıs 2022** Samsun Atakum Belediyesi Sanat Köprüleri Topluluğu, “Bağımsızlığa Geçilen Eşik Samsun” sergisi, Hasan Ali Yücel Gençlik, Bilim ve Sanat Merkezi Atakum/Samsun
5. **08-10 Eylül 2021** UAGESSS Uluslararası Sempozyum ve Sergi Anadolu’nun Geleneksel El Sanatları “Sanatçı ve Zanaatkar Buluşması” Sempozyumu “Online Karma Sergi” OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Cam Bölümü / Samsun
6. **05-12 Temmuz 2021** Güzel Sanatlar Fakültesi Sanal Mezuniyet Sergisi,
7. **11-18 Mart 2020** Atelye Çalışmaları 3 Karma Sergi Güzel Sanatlar Fakültesi-Galeri / Samsun
8. **18-20 Şubat 2020** 1. Uluslararası Kahramanmaraş Tarih, Kültür, Sanat Sempozyumu ve Sergisi, Necip Fazıl Kısakürek Kültür Merkezi
9. **15-18 Nisan 2019** “Atelye Çalışmaları 2” Karma Sergi Güzel Sanatlar Fakültesi-Galeri / Samsun

- 10. 26-30 Nisan 2018 “Ateşin Ucundaki Sanat” Uluslararası Karma Cam Sergisi**
Omü Sanat Galerisi / Samsun

Akademik&Profesyonel Deneyim:

- 1. 2024-Devam Ediyor** Ondokuz Mayıs Üniversitesi, “Omü Gençlik Topluluğu”
Başkanlığı
- 2. 2021-2022** Bahar Dönemi / Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi / Seramik-Cam Bölümü / Seramik-Cam Giriş II Dersi Yürütücülüğü

