

GÜNÜMÜZ TÜRK RESMİNDE ŞAMANİST GÖNDERMELER
Uğur PEKCAN

Yüksek Lisans Tezi
Resim AnaSanat Dalı
Danışman: Doç. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

2019

**T.C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

GÜNÜMÜZ TÜRK RESMİNDE ŞAMANİST GÖNDERMELER

Uğur PEKCAN

RESİM ANASANAT DALI

DANIŞMAN: Doç. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

TEKİRDAĞ-2019

Her hakkı saklıdır

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım yüksek lisans tezinin çalışmasının bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

17 /05 / 2019

Uğur Pekcan

ÖZET

Enstitü: Tekirdağ Namık kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

ABD: Resim Anasanat Dalı

Tez Başlığı: Günümüz Türk Resminde Şamanist Göndermeler

Tez Yazarı: Uğur Pekcan

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mustafa Cevat Atalay

Tez Türü, Yılı: Yüksek Lisans Tezi,2019

Sayfa Sayısı: 105

Yapılan bu araştırma ile Türk kültürünün eski inanç sistemi olan Şamanizm'e ait unsurlar incelenmiş ve sanat yapıtlarında kullanılarak günümüze kadar getirildiği görülmüştür. Günümüz resim sanatında Şamanist anlayışın her alanda olduğu gibi Çağdaş Türk resminde ve plastik sanatlarında da etkisi görülmektedir.

Çağdaş Türk resminde millî geleneklerden yararlanarak yeni oluşumlar 1940 yılında güçlü bir tepki olarak doğmuştur. 1950'de ise daha yerel değerlerle beslenebilme anlayışı giderek önem kazanmıştır. Bu nedenle Türk kültürünün özünü oluşturan Şamanizm'e ait motifler görsel bir belge niteliği taşımaktadır.

Tez konumda, günümüz Türk resminde Şamanist göndermelerin tespiti amaçlanmıştır. Bu kapsamda Bedri rahmi Eyüboğlu, Süleyman Saim Tekcan, Ahmet Yeşil, Rauf Tuncer, Hüsamettin Koçan, Devrim Erbil ve Balkan Naci İslimyeli'nin yapıtlarda sembol, figür, renk gibi imgeleri kullandıkları ve Şamanizm inancına ait göndermeler yaptıkları gözlenmiştir. Yapıtların incelenmesi sonucunda Şamanist inançtan kaynaklı birçok imgeye sanatçıların eserlerinde gerek biçim gerekse içerik olarak rastlanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şamanist, Şamanizm, Türk kültürü, Sim

ABSTRACT

Institute: Tekirdağ Namık kemal Üniversitesi, Institute of Social Sciences

Department: Department Art Painting

Title: Shamanist References In Contemporary Turkish Painting

Author: Uğur Pekcan

Adviser: Assoc. Prof. Mustafa Cevat Atalay

Type of: MA Thesis,2019

Total Number of Pages:105

With this research, it has been seen that the Turkish culture has been examined by Shamanism, the old belief system, and brought up to date in artworks. In contemporary Turkish painting, the influence of plastic arts has been seen in every field of Shamanist understanding in contemporary painting art.

The new formations have emerged as a powerful phenomenon in the 1940's by acting on national traditions in contemporary Turkish paintings. In 1950, understanding of feeding with more local values became increasingly important. For this reason, the motifs of Shamanism, which constitute the essence of Turkish culture, bear the character of a visual document.

In the subject of my thesis, the determination of submissions on today's Turkish painting art is aimed. The art objects Bedri rahmi Eyüboğlu, Süleyman Saim Tekcan Ahmet Yeşil, Rauf Tuncer, Hüsamettin Koçan, Devrim Erbil ve Balkan Naci İslimyeli'nin are scrutinized. At the end of scrutinization it is observed that we can see images which are originating from Shamanist belief as either shape or contend in the art objects of the artists. It has been observed that painters used images such as symbols, figures, numbers, colors in their works, and refer to shamanist belief.

Keywords: Shamanist, Shamanism, Turkish culture, Symbol.

ÖN SÖZ

Gelenek, bir toplumu diğerlerinden farklı kılan ve yaşamsal yönlerini algılama biçimidir. Göstergeyi daha iyi algılayan, anlayan, onu kendi görüş ve duygusuna göre ifade edebilen nadir insanlara sanatçı denir. Sanatçı gelenekselden de yararlanarak ve etkilenecek beslenir. İçinde bulunduğumuz bilgi çağında kitle iletişim araçlarındaki gelişim, her alanda olduğu gibi görsel sanatlarda da toplumlar arasında geleneksel göndermeleri arttırmıştır.

Türk sanatçılarının dünya sanatına sunduğu yapıtlarda kullandığı birçok mitolojik, dinsel, Şamanist kökenli sembol, motif ya da imgelerin anlamlarının tespit edilmesi, zengin Türk kültürünün dünya sanatındaki evrensel yerini koruyabilmesi için önem arz etmektedir.

Günümüz Türk resminde Şamanist göndermeler isimli konu, yüksek lisans tez konusu olarak seçilmiştir. Yüksek lisans tez araştırma sürecimin başından sonuna kadar öneri ve desteği ile yanımda olan danışmanım Doç. Dr. Mustafa Cevat ATALAY'a yardımlarından dolayı teşekkür ederim

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM BEYANI

TEZ ONAY SAYFASI

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖN SÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
TABLolar LİSTESİ.....	x
GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEME TABLOLARI LİSTESİ.....	xi
ÇİZİM LİSTESİ.....	xii
FOTOGRAFLAR LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	2
1. ŞAMANLIKLA İLGİLİ KAVRAMLAR.....	2
1.1. ŞAMANİZM.....	2
1.2. ŞAMAN VE KAM KAVRAMI	2
1.3. ŞAMANİZM'İN DÜNYADAKİ YERİ.....	3
1.4. ŞAMANLIK MESELESİ	4
1.5. ŞAMANLARIN ÖZELLİKLERİ	4
2. GÜNÜMÜZ TÜRK RESMİNDE ŞAMANİZMLE İLGİLİ SEMBOLLER.....	5

2.1. HAYVAN SEMBOLLERİ	5
2.1.1. AT SEMBOLLERİ	5
2.1.2. KARTAL SEMBOLLERİ	6
2.1.3. KURT SEMBOLÜ.....	6
3. ŞAMAN RENKLERİ.....	6
3.1. AK (BEYAZ) RENK SEMBOLÜ	6
3.2. KARA (SİYAH) RENK SEMBOLÜ.....	6
3.3. MAVİ RENK SEMBOLÜ	7
3.4. SARI RENK SEMBOLÜ.....	7
3.5. YEŞİL RENK SEMBOLÜ	7
2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ TÜRK RESMİNDE ŞAMANİST GÖNDERMELER.....	8
2.1. HAYAT AĞACININ TÜRKLERDEKİ ÖNEMİ.....	8
2.2. MİT VE MİTOLOJİ.....	9
2.3. KÜLT	9
2.4. TÜRKLERDE AĞACA VERİLEN ÖNEME VE YÜKLENEN ANLAMLARA ÖRNEKLER	9
2.5. ŞAMANİZM'DE AĞAÇ	10
2.6. TÜRK SANATINDA KUTSAL AĞAÇ (HAYAT AĞACI, DÜNYA AĞACI, KAYIN AĞACI V.B.) MOTİFLERİ VE SANAT ESERLERİNDE GÖSTERGESEL YANSIMALAR	11

2.6.1. ALTAY SANATINDA HAYAT AĞACI.....	11
2.6.2. HUN SANATINDA HAYAT AĞACI.....	12
2.6.3. AVAR SANATINDA HAYAT AĞACI.....	12
2.6.4. GÖKTÜRK SANATINDA HAYAT AĞACI.....	13
2.6.5. UYGUR SANATINDA HAYAT AĞACI.....	14
2.6.6. ANADOLU SELÇUKLUDA HAYAT AĞACI.....	14
2.6.7. OSMANLI'DA HAYAT AĞACI.....	16
2.6.8. CUMHURİYET DÖNEMİNDE HAYAT AĞACI.....	18
3. BÖLÜM: GÖSTERGEBİLİM	19
3.1. GÖSTERGEBİLİM	19
3.2. GÖSTERGE	19
3.3. GÖSTERGEBİLİM ALANI	19
3.4. GÖSTERGE TÜRLERİ.....	20
3.4.1. KULLANIM NESNELERİ.....	21
3.5. DÜZ ANLAM.....	22
3.6. YAN ANLAM	22
3.7. SANATSAL GÖSTERGE	23
3.8. SANAT ESERLERİNDE HAYAT AĞACI FORMUNUN ANALİZİ.....	23

3.9. HAYAT AĞACI GÖRSELİNDE SANATSAL ANALİZ	24
3.10. ÇÖZÜMLEME	24
3.11. GÖSTERGEBİLİM TABLOSU	25
3.12. YORUMLAMA	26
3.13. YARGILAMA	26
4.BÖLÜM YÖNTEM	27
4.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	27
4.2. EVREN VE ÖRNEKLEM.....	27
4.3. VERİLERİN TOPLANMASI.....	28
5. BÖLÜM: TÜRK SANATÇILARININ RESİMLERİNDE RASTLANAN GÖSTERGEBİLİMSEL OLARAK HAYAT AĞACI ANALİZİ.	29
5.1. BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU (1911-1975) RESİMLERİNDE HAYAT AĞACININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	29
5.1.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-HAYAT AĞAÇLAR	30
5.1.2. GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	31
5.2. SÜLEYMAN SAİM TEKCAN (1940 -) RESİMLERİNDE SOYUTLANMIŞ KOMPOZİSYON GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ.....	32
5.2.1. SANAT ESERİ ANALİZİ- SOYUTLANMIŞ KOMPOZİSYON	33
5.2.2. GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	34

5.3. AHMET YEŞİL (1954-) RESİMLERİNDE DİLEK AĞACININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	36
5.3.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-DİLEK AĞACI	36
5.3.2. GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	37
5.4. HÜSAMETTİN KOÇAN (1946-) RESİMLERİNDE HAYAT AĞACININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	38
5.4.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-ANADOLU’NUN GÖRSEL TARİHİ FASİKÜL-II.....	39
5.4.2. GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	40
5.5. RAUF TUNCER (1955-) RESİMLERİNDE ŞAMANİST İNANCIN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	41
5.5.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-ŞAMAN DAVULLARI.....	42
5.5.2. GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	43
5.6. DEVRİM ERBİL (1937-) RESİMLERİNDE HAYAT AĞACININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	44
5.6.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-KALKAN AĞACI	45
5.6.2. GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	46
5.7. BALKAN NACİ İSLİMYELİ (1947-) RESİMLERİNDE HAYAT AĞACININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	47
5.7.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-BEKLEYEN AĞAÇ	48
5.7.2. GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	49

5.8. UĞUR PEKCAN (1992-) RESİMLERİNDE HAYAT AĞACININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	50
5.8.1. KAM KIYAFETİ	51
5.8.1.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-KAM KIYAFETİ VE GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	51
5.8.2. EFSUN	53
5.8.2.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-EFSUN	53
5.8.2.2. GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	54
5.8.5. GEÇİŞ	55
5.8.5.1. SANAT ESERİ ANALİZİ- GEÇİŞ VE GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	56
5.8.6. YAŞLI KÜTÜK	57
5.8.6.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-YAŞLI KÜTÜK VE GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	57
5.8.7. DAMGA	59
5.8.7.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-DAMGA VE GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	59
5.8.8. DÖNGÜ	60
5.8.8.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-DÖNGÜ VE GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ	61
5.8.9. KAM	62

5.8.9.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-KAM VE GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ.....	63
5.8.10. DALLAR	64
5.8.10.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-DALLAR VE GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ.....	64
5.8.11. AK ŞAMAN	66
5.8.11.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-AK ŞAMAN VE GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ.....	66
5.8.12. KARA ŞAMAN.....	68
5.8.12.1. SANAT ESERİ ANALİZİ-KARA ŞAMAN VE GÖSTERGELERİN ÇÖZÜMLENMESİ.....	68
6. BÖLÜM: BULGU VE YORUM.....	70
6.1. BULGU.....	70
6.2. YORUM.....	75
6.2.1. HAYAT AĞACININ TÜRK SANATINDA ŞAMANİST GÖNDERMELERİ.....	75
6.2.2. TÜRK SANATÇILARIN ESERLERİNDE HAYAT AĞACININ ŞAMANİST GÖNDERMELERİ	76
7. BÖLÜM: SONUÇ.....	77
KAYNAKÇA.....	81

TABLULAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1: Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) “ Hayat Ağacı” duralit üzerine karışık teknik imzalı 25x70cm.....	29
Tablo 2: Süleyman Saim Tekcan, Soyut Kompozisyon,1981, İmzalı, Karton üzerine serigrafi,ED.129/150,67x50cm.....	33
Tablo 3: Ahmet Yeşil, Dilek Ağacı, 2010, tuval üzerine yağlı boya, 100x90 cm.....	36
Tablo 4: Hüsamettin Koçan, Anadolu'nun Görsel Tarihi Fasikül-II, 1994, tuval üzerine yağlı boya.....	38
Tablo 5: Rauf Tuncer, Şaman ve kam davulları,2016, akrilik.....	41
Tablo 6: Devrim Erbil, Kalkan Ağacı, Tuval üzerine karışık teknik, 225x150 cm.....	45
Tablo 7: Balkan Naci İslimyeli, Bekleyen Ağaç, tuval üzerine karışık teknik, 225x150 cm.....	48
Tablo 8: Uğur Pekcan, Kam Kıyafeti, 2015, tuval üzerine karışık teknik,259x150 cm.....	51
Tablo 9: Uğur Pekcan, Efsun, tuval üzerine karışık teknik, 205x159cm.....	52
Tablo 10: Uğur Pekcan, Geçiş, tuval üzerine karışık teknik, 100x100cm.....	55
Tablo 11: Uğur Pekcan, Yaşlı Kütük, tuval üzerine karışık teknik, 100x100cm.....	57
Tablo 12: Uğur Pekcan, Damga, tuval üzerine karışık teknik, 110x140cm.....	59
Tablo 13: Uğur Pekcan, Döngü, tuval üzerine karışık teknik, 110x110cm.....	60
Tablo 14: Uğur Pekcan, Kam, tuval üzerine karışık teknik, 110x110cm.....	62
Tablo 15: Uğur Pekcan, Dallar, tuval üzerine karışık teknik, 110x110 cm.....	64
Tablo 16: Uğur Pekcan, Ak Şaman, karışık teknik, 115x97cm.....	66
Tablo 17: Uğur Pekcan, Kara Şaman, karışık teknik, 157x90 cm.....	68

GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEME TABLOLARI LİSTESİ

Sayfa

Tablo: 1 Göstergelerin Çözümleme Tablosu	25
Tablo: 2 Bedri Rahmi Eyüboğlu“Hayat Ağacı” Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	31
Tablo: 3 Süleyman Saim Tekcan Soyut Kompozisyon, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	34
Tablo: 4 Ahmet Yeşil, Dilek Ağacı, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	37
Tablo: 5 Hüsamettin Koçan, Anadolu'nun Görsel Tarihi Fasikül-II, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	40
Tablo: 6 Rauf Tuncer, Şaman ve kam davulları, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	43
Tablo: 7 Devrim Erbil, Kalkan Ağacı, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	46
Tablo: 8 Balkan Naci İslimyeli, Bekleyen Ağaç, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	49
Tablo: 9 Uğur Pekcan, Kam Kıyafeti, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	51
Tablo: 10 Uğur Pekcan, Efsun, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	54
Tablo: 11 Uğur Pekcan, Geçiş, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	56
Tablo: 12 Uğur Pekcan, Yaşlı Kütük, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	57
Tablo: 13 Uğur Pekcan, Damga, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	59
Tablo: 14 Uğur Pekcan, Döngü, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	61
Tablo: 15 Uğur Pekcan, Kam, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	63
Tablo: 16 Uğur Pekcan, Dallar, Göstergelerin Tözümleme Tablosu.....	64
Tablo: 17 Uğur Pekcan, Ak Şaman, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	66
Tablo: 18 Uğur Pekcan, Kara Şaman, Göstergelerin Çözümleme Tablosu.....	68

ÇİZİM LİSTESİ

	Sayfa
Çizim 1: Altaylı şamanın Tanrı'ya ulaşmak için izlediği yol.....	11
Çizim 2: Avarlar Dönemine ait kemik kap.....	13
Çizim 3: Göstergibilim şeması.....	20
Çizim 4: Göstergelerin çözümlenmesi şeması.....	21

FOTOĞRAF LİSTESİ

	Sayfa
Fotoğraf 1: Şaman.....	3
Fotoğraf 2: Şaman.....	3
Fotoğraf 3: Uğur Pekcan, Şaman Kostümü, 2017.....	5
Fotoğraf 4: Batı Sibiryaya Samoyedlerine göre “ Hayat ağacı” ile ay ve güneş.....	10
Fotoğraf 5: Hun Dönemine ait M.Ö. 5. yüzyılda dokunmuş keçeden Pazırık halı	12
Fotoğraf 6: Göktürk devrine ait olduğu düşünülen altın maske.....	13
Fotoğraf 7:Uygur dönemine ait duvar resmi Berlin Staatliche Müzesi'nde bulunmaktadır.....	14
Fotoğraf 8: Anadolu Selçuklu devrine ait Erzurum Çifte Minareli Medrese.....	14
Fotoğraf 9: Kubadabad Sarayı'ndaki Anadolu Selçuklu devrine ait çini parçası.....	15
Fotoğraf 10: Fars ve Türk Edebiyatı'na konu olan iki âşık Varka ile Gülşah'ın tasviri.....	15
Fotoğraf 11: Divriği Ulu Cami kuzey taç kapısı.....	16

Fotoğraf 12: Osmanlı devri Topkapı Sarayı Harem bölümü çinilerine ait detay.....	16
Fotoğraf 13: Osmanlı devrine ait Doğu Beyazıt İshakpaşa Türbesi cephesi.....	17
Fotoğraf 14: Osmanlı devrine ait Safranbolu evi detay.....	17
Fotoğraf 15: 24 Kasım 1927 yılında Heinrich Krippel'e Yenigün Gazetesi'nin öncülüğünde Türk halkı tarafından yaptırılan Ankara Ulus Meydanı'ndaki Cumhuriyet dönemi Zafer Anıtı.	18

GİRİŞ

Dünyanın dört kıtasında farklı devletlerle karşı karşıya gelen ve iç içe yaşayan Türk toplumların kimliklerini kaybetmemeleri ve sahip oldukları öz kültürlerini devam ettirmeleri, sağlam bir kültüre sahip olduklarını ispat eder. Türk süsleme sanatları, Türk minyatürleri, Türk damga örnekleri, hat sanatı, kilim ve halı sanatı dünya sanat tarihinde önemli eserlerdir.

Türk resim sanatı ve geleneksel Şamanist Türk sanatını konu edinen figüratif ressamalarda olduğu gibi soyut çalışan sanatçıların da kompozisyonlarında, yeni plastik ve estetik çözümler görülmektedir.

Çağdaş Türk sanatçılarından Bedri Rahmi Eyüboğlu, Süleyman Saim Tekcan Ahmet Yeşil, Rauf Tuncer, Hüsamettin Koçan, Devrim Erbil ve Balkan Naci İslimyeli'nin çalışmalarında geleneksel Türk el sanatları örneklerindeki kilim, halı, hat sanatı, damga motifleri gibi öğelere rastlanması bu anlayışı gözler önüne sermektedir.

1. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1. Şamanlıkla İlgili Kavramlar

1.1. Şamanizm

Şamanizm, eski bir inanç sistemidir. Ne zaman ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemektedir. Şamanizm düşüncesi çok farklı olduğundan araştırmacıların ortaya çıkardığı bakış açıları ve düşünceleri de çok farklıdır.

“Abdülkadir İNAN ‘Tarihte ve Bugün Şamanizm’ adlı eserinde Şamanizm Orta Asya göçmenlerinin eski dini. Hunlar, Gök Türkler, Uygurlar, Yakutlar gibi Orta Asya ulusları bu dine inanıyordu diye yazıyor” (<https://dergipark.org.tr>).

1.2. Şaman ve Kam Kavramı

Şamanizm inancını yayan, Tanrı ile iletişim kurabilen, şifa verme yeteneğine sahip olan, törenleri yöneten kişilere “şaman” ya da “kam” adı verilerek tanımlanmıştır. *“Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lugat-it Türk adlı eserinde ‘kam’ kelimesini şamanın karşılığı olarak ‘kâhin’ anlamında kullanmıştır”* (Mahmud, K,1992: s.157).



Fotoğraf 1: 2016/hayat ağacı sergimden görsel.

1.3. Şamanizm'in Dünyadaki Yeri

Ön Türklerin milattan önce ve günümüz çağında çevrelerindeki topluluklara (İç Asya, Orta Asya, Amerika kıtası, Afrika kıtası) Şamanizm inancını uyguladığı görülmektedir. Şaman ya da kam terimi genel olarak din adamlarına verilmektedir. Şamanizm, bir doğa geleneğidir. Dünya içinde Tanrıyla simgesel bağ kurma, yaratıcı değişimlerin bilinç dışı kullanımınıdır.

Şamanizm'in geldiği inanç sisteminde İslamiyet, Hristiyanlık, Budizm, Zerdüştlük, İbranilik gibi dinlerle herhangi bir manevi yakınlığı yoktur. Şamanizm, şamanlar tarafından Tanrı'yla ruhlar arasında iletişimi sağlayan bir teknik ve sistem olduğu iddia edilmektedir.



Fotoğraf 2: 2016/ Hayat ağacı sergimden görsel.

Şamanizm'in en eski şekline göre öbür dünya, aşağıdaki dünya ile aynıdır. Daha açık ifade ile söylenecek olursa, *“Şamanizm'de ışık âlemi olan Gök'ün ve aşağı dünyanın birçok tabakası vardır. En yaygın inanç şekline göre Gök'ün on yedi katı dahi olabilir”* (Mandaloğlu, 2011. s.112; Rasony, 1971, s.29).

1.4. Şamanlık Meselesi

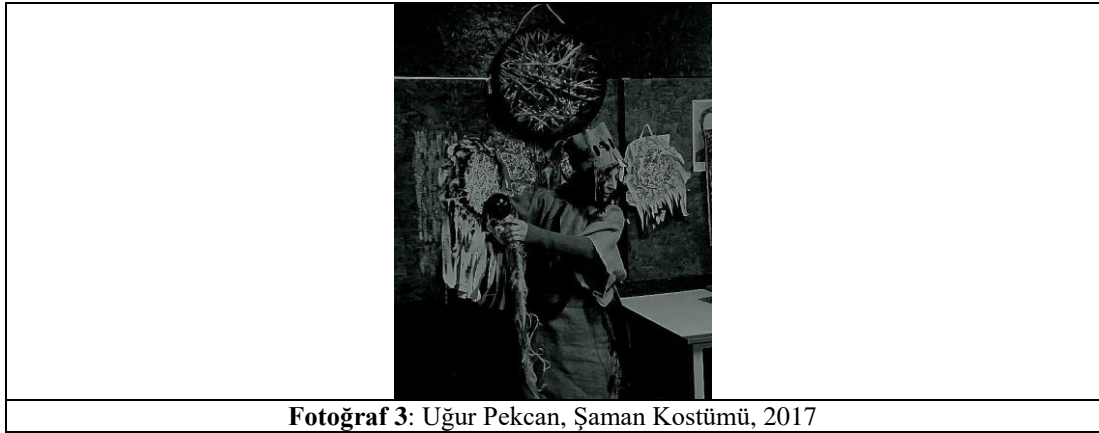
Türklerde, Şamanlık meselesinde ise kötü ve iyi ruh esas unsuru teşkil eder. Bu törensel inanış bütününe Şamanlık denilmektedir.

“Şamanlığı diğer dinlerden ayıran özellik ise, günümüz insanıyla onun çoktan ölmüş ataları arasında sıkı bir münasebetin mevcut olduğuna dair inanıştır. Bu bağın kuvvetine olan iman, atalara ardı arkası kesilmeyen saygı göstermeyi gerekli kılmaktadır. Bu durum karşısında, ancak kendi atalarıyla sıkı bir münasebet kurabilen kimse, rahip veya şaman olabilir demektir. Diğer tabirle irsi yani ailelere ait bir şamanlık mümkündür”(Radlof, 1976, s.232).

1.5. Şamanların Özellikleri

Şamanlığın en büyük özelliği, nüfuz ettiği bölge halkının din lideri olmasıdır. *“Şamanlık kabiliyeti ve bilgisi ırsidir, babadan oğula geçer. Müstakbel şaman, bunun için babasından ders almaz, irşad olunmaz, bu meslek için hazırlanmaz”* (Güngör, 2002: s.267; Eliade, 1999: s.39; Radlof, 1976, s.233).

“Bu durumda herkesin şaman olması beklenemez. Şamanlık, aileden miras yoluyla geçen özel bir görevdir. Şaman olabilmek için, belli bir kamın neslinden gelmek gerekmektedir” (Güngör, 2002. s.267).



Fotoğraf 3: Uğur Pekcan, Şaman Kostümü, 2017

2. Günümüz Türk Resimlerinde Şamanizmle İlgili Semboller

2.1. Hayvan Sembolleri

Şamanizm’de yer ve gök tanrıları, şamanın kötü ve iyi ruhlarla bağlantılarda aracı olarak bazı hayvanlara yer verilmiştir.

2.1.1. At Sembolleri

Şamanizm’deki törenlerde atın yeri tamamen semboliktir. At sembolü çeşitli destanlar, efsaneler, masallar ve mitolojik düşünceler meydana getirmektedir.

“Türk folklorunda mukaddes bir varlık derecesine vardırılan at, göçebe Türk medeniyetinin vazgeçilmez sembolüydü. Daha milattan önceki Hun Türklerinde bu kült, devlet savaş ve savunmasında, bütün değeri ile mevcut olmuştur” (Caferoğlu,1953, s.202).

2.1.2. Kartal Sembolleri

Şamanist uygulamalarda kartal simgesi, güç ve kudret ifadesi olan simge görevinde kullanılmıştır.

“Türklerin milli simgelerinden olan kartal Şamanist uygulamalarda çok yaygın olarak kullanılmıştır. Yakutların en yüksek ruhları taşıdığına inanılan bu hayvan gök tanrının timsali olarak ya da şaman ruhunu ifade etmek amacıyla dünya ağacının tepesinde tasavvur ediliyordu” (Çoruhlu, 2000, s.133).

2.1.3. Kurt Sembolü

Şamanizm eski Türk inancında kurt sembolü kullanılmıştır. Günlük yaşamlarında kurt sembolü Tanrı’nın habercisi ve kurtarıcısı olduğuna inanırlardı.

“Kurt, Türk mitolojisinin en önemli sembolüdür. Belki de kurt, eski çağlarda Türkler’in bir totemi idi. Göktürk döneminde ise bir totemden ziyade kutsal bir sembol

haline gelmiştir. Kurt, Türkler’de rehber olarak da görülüp kurtarıcı misyonuna bürünmüştür” (Ögel, 2000, s.40).

3. Şaman Renkleri

3.1. Ak (Beyaz) Renk Sembolü

Şamanlar çeşitli kültürlerden ve mitlerden aldıkları beyaz renge farklı manalar yüklemiştir. Beyaz renge verilen nitelikler; aydınlık, ışık, güneş, hava, saflık, temizlik, iffet, kutsallık ve kurtuluştur.

“Eski Türkler ’de ak renk, beyazlığı göstermekle beraber temizlik, arılık, büyüklük ve yaşlılığı da ifade etmiştir. En eski Türk devletlerinde ak renk, adalet ve güçlülüğün sembolü olmuştur” (Heyet,1996. s.56; Çoruhlu: 2000,s.190; Bedirhan,2004,s.300).

3.2. Kara (Siyah) Renk Sembolü

Şamanlar günlük yaşamlarında siyah rengi olumsuz anlamlarda kullanmış ve kötü ruhların simgesi olduğuna inanılmıştır.

“Genel hatlarıyla bakıldığında mitolojilerinde ve simgeciliğinde kara rengin daha çok olumsuz anlamları ifade etmek üzere kullanıldığı görülmektedir. Ölüm, karanlık, tahribat, üzüntü, büyük kötülük ya da ölümle ilgili mitlerde yer alan tanrılar, karmaşa ortamı, şeytan vb. gibi pek çok şey kara renkle birlikte ifade edilmiştir” (Çoruhlu,2000, s.183).

3.3. Mavi Renk Sembolü

Şamanizm de mavi renge tanrısal nitelik verilmiştir. “Mavi renge gelince; mavi bazen beyazla bazen de yeşil renk ile birlikte tutulur. Doğa nun simgesi olan mavi, göğün de rengi olmasından dolayı çoğu kere gök unsuruna işaret eden çeşitli öğelerin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sifat olarak bir isimle kullanıldığında bu renk, o ismin Gök Tanrı ya da gökte olduğuna inanılan ruhlarla ilişkili bir şey olduğunu gösterir. Dolayısıyla bu gök rengi kutsaldır”(http://trendtime.net).

3.4. Sarı Renk Sembolü

Şamanizm de sarı renge dinsel nitelik verilmiştir. “*Mitolojilerinde sarı renk genel olarak, güneşe ait bir simgedir (ışık ve altın sarısı). Bu olumlu unsura bağlı olarak da akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi çeşitli kavramları ifade eder. Türkler’ de sarı rengin dünyanın merkezinin sembolü olarak kullanılması en eski inançlardan olan Şamanizm’den kaynaklanır*” (Çoruhlu,2000,s.195).

3.5. Yeşil Renk Sembolü

Şamanizm de yeşil renk doğanın rengi olarak nitelendirmiştir. “*Nasıl Türk mavisi rengini gökten alıyorsa, Türk toplulukları için yeşil de rengini doğadan alır. Başka bir deyişle, mavi denilince daha çok gökyüzü akla geliyorsa, yeşil denilince de ağaç ve orman akla gelir. Gök ve yer kavramları nasıl birbirini bütünliyorsa, aynı şekilde mavi ve yeşil de birbirini bütünlediğinden, Türk mitolojisi ve kültürüyle ilgili eski metinlerde zaman zaman bu iki renk birbiri yerine kullanılmıştır*” (Çoruhlu. 2000, s.191–192).

2. BÖLÜM

GÜNÜMÜZ TÜRK RESMİNDE ŞAMANİST GÖNDERMELER

Günümüz Türk resmindeki çoğu ressamın yapıtlarında Şamanizm'e ait birçok göndermeler görmek mümkündür. Ancak Şamanizm'e ait "Hayat Ağacı" imgesinin, bazı sanatçıların çalışmalarında bir ifade aracı olarak ön plana çıktığı görülürken, bazılarında ise inançsal anlamlarının ön plana çıktığı görülmüştür. Bu araştırmada, Bedri rahmi Eyüboğlu, Süleyman Saim Tekcan, Ahmet Yeşil, Rauf Tuncer, Hüsamettin Koçan, Devrim Erbil ve Balkan Naci İslimyeli'nin eserleri incelenmiş ve hayat ağacı tespit edilmeye çalışılmıştır.

2.1. Hayat Ağacının Türklerdeki Önemi

Hayat ağacı inancı "Proto-Türkler"den günümüze kadar sanatımıza etki etmiştir. Araştırması yapılan hayat ağacı, ele alınan konunun daha iyi anlaşılabilmesinde ve bazı kavramların anlaşılmasının yararlı olabilmesi için incelenmiştir.

"En eski devirlerden günümüze kadar Türk toplulukları arasında görülen yaygın inanışlardan birisi de ağacın ya da belli ağaç türlerinin kutsal kabul edilmesidir"(<https://www.turkceindirilisi.com>).

"Oğuz destanını yazarlar Kıpçak sözünün "ağaç koğuğu" anlamına geldiğini ısrarla ileri sürerler. Bu her üç efsanede de, küçük bir odacık ortasında bulunan bir ağaç koğuğundan insanların türemiş olması, her halde tesadüfen söylenmiş bir olay olmasa gerektir. Bu olay, Türk mitolojisinin çok önemli bir motifi idi. Bu sebeple de farklı Türk destanlarında, kendisini gösterip durmadan geri kalıyordu" (Ögel,2000, s. 88)

2.2. Mit ve Mitoloji

Mit ve mitoloji, destan ve efsaneye karşılık olarak insanlar tarafından yaratılmıştır. Bu farklara rağmen destanlar da genellikle mitolojinin içerisinde yer alır. Destanlar, hikâyeler, masallar, romanlar ve hatta insanın günümüze kadar süren yaşamsal faaliyetleri ve günümüz yaşantısı da mitolojinin kapsamına girer. Çünkü bütün bunların içinde mitlerin etkileri veya başkalaşmış biçimleri yer alır.

“Mit” ve “Mitoloji” kelimesinin açıklaması şu şekildedir“ Mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim. Bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Latin uygarlığa ait mitlerin, efsanelerin bütünü” (Aydoğan, 2006, s.5).

3.3. Kült

Mit ve mitoloji hakkında az da olsa bilinen bilgiler vardır. Kült terimi ise mite göre daha az bilinmektedir. Kült teriminin içeriği hala çözülememiştir.

Dökü (2002)’ye göre ise “Kült; tanrıya, ilahi ya da öyle kabul edilen varlıklara ya da tanrının özel sevgisine mahzar olmuş varlıklara gösterilen saygıdır. İnanç ve bağlılığı göstermek amacıyla belirli birtakım hareketleri yapmak, ibadet etmek, puta tapmak, toteme tapmak kültürün içine girer. Bunun yanında bu işi yaparken kullanılan cisimler de kültür ürünüdür.”

2.4. Türkler’de Ağaca Verilen Öneme ve Yüklenen Anlamlara Örnekler

Kült denildiğinde akla dağ, ağaç, su gibi kavramlar gelmektedir. Ön Türklerden günümüze kadar olan süreçte yer, su ve göğün kapsadığı önem Türk inanç sisteminde oldukça büyüktür. Yere ve göğe ait birçok kültür olduğu bilinmektedir. Bunlardan ağaç kültürü, tabiat kültürleri grubunda değerlendirilen ve önemli sayılan kültürler arasındadır.

“Altay Türk Mitolojisinde “Dünya ve Gök Ağacı”: Altay mitolojisine Göre gökyüzüne doğru çok büyük bir cam ağacı yükseliyordu.

Gökleri delip çıkan bu ağacın tepesinde ise Tanrı Bay-Ülgen otururdu²¹. Şaman davullarında da bu gök ağaçlarını görüyoruz (Bk. Şekil.1). Şaman davullarındaki bu ağaçların kökleri dünyada değil; daha Ziyade Güney Sibiry'a'daki Ab akan Tatarlarının efsanelerinde bu görüş biraz daha değişmiştir” (Ögel,1971,s.91).



Ağacın birçok anlam taşıdığına inanılmış ve inançlarında, kültürlerinde, yaşam şekillerinde, sanatlarında vb. pek çok alanda bu inancı işlemişlerdir. Kültür tanımını yaparken de bahsettiğimiz gibi ağaçlara herhangi bir tapınma durumu olmamış, yalnızca ağaca yüklenen manalardan dolayı önemsenmiş ve kutsal sayılmıştır.

2.5. Şamanizm'de Ağaç

Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarında binlerce yıldır devam eden Şaman kültürü, hem zengin bir inanç dünyasını hem de topluma yararlı pratik sonuçların oluşmasını sağlamıştır. Gökteki ve yeraltındaki ruhlarla aynı zamanda da tanrısal güçlerle ilişki kuran şamanlar, gündelik hayattaki sorunlara çözüm üreten, şifa sağlayan kişiler olarak topluma büyük ölçüde yararları dokunmuştur.

“Ağaçta dokuz merdiven rolünü oynayan kesikler açılır. Çadırın kapısı doğuya bakar. Çadırın önünde ağaç dallarından yuvaya benzer bir şey yapılır ki, oraya hayvanları yerleştirsinler. Sonra kurbanlık için birkaç at seçilir ve atların sırtına fincan koyulur ve atlar koşturulur. Eğer fincanın arkası yukarı düşerse at kurban olarak sunulamaz”(Bayat, 2006; s.233).

2.6. Türk Sanatında Kutsal Ağaç (Hayat Ağacı, Dünya Ağacı, Kayın Ağacı vb.) Motifleri ve Sanat Eserlerinde Göstergesel Yansımalar

2.6.1. Altay Sanatında Hayat Ağacı



Türkler, ata ruhlarının ölümsüz olduklarına ve onları koruduğuna inanmışlardır. Türkler, Gök Tanrı veya ruh ile irtibata geçmişlerdir. Bu görevi yapan insan, ruh ve ataların arasında vasıta olan bir şamandır. İyi ruhları çağırır ve davuluyla kötü ruhları korkutup kovar da odur.

Eski Türklerin ve Moğolların inancı olan Tengricilik'te dünya ağacının dünyanın merkezinde durduğuna, yer ve gök âlemini birleştirdiğine inanılmaktadır. Şaman, dünya ağacından tırmanıp Gök Tanrı'ya ulaşır. Çizim 1'de sarı renkle gösterilen alanda Türklerin Gök Tanrı olarak bildiği Ülgenbay yer almaktadır

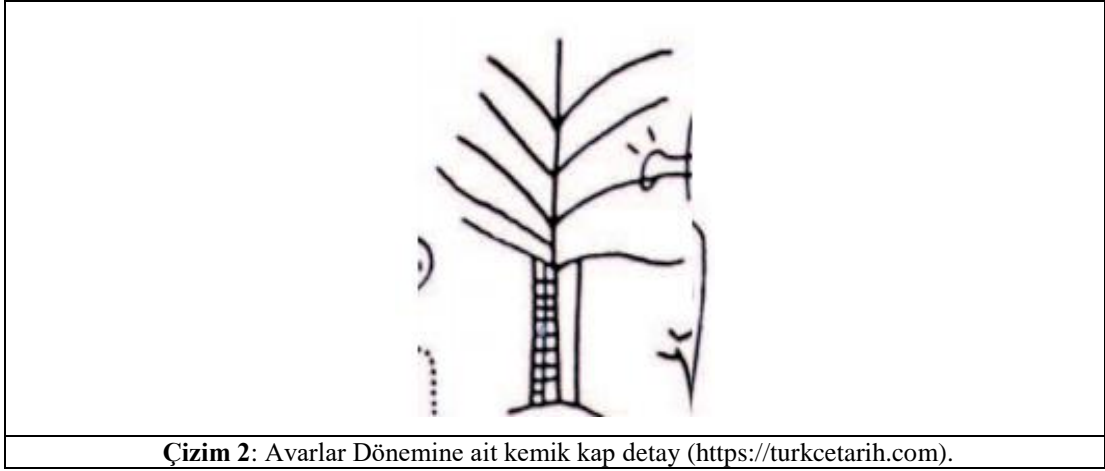
2.6.2. Hun Sanatında Hayat Ağacı



Fotoğrafta “Hun Dönemi’ne ait olan bu örtü, beş büyük kurgan arasında güneyde en sonda yer alan mezara aittir. Örtü üzerinde iki insan, at ve hayat ağacının yer aldığı görülmektedir. Tahtında oturmuş figürün elinde bir hayat ağacına rastlanılmaktadır” (Çoruhlu,2011, s.87).

2.6.3. Avar Sanatında Hayat Ağacı

Avar sanat eserlerinin önemli ve büyük bir kısmı Şamanizm’i yansıtan resimlerde meydana gelmektedir. “Sahnenin ekseninde yer alan dünya ağacı, anlatımı kullanılarak dokuz dal ile tasvir edilmiştir. Hayat ağacı tepenin üzerinde yer almaktadır” (Çoruhlu,2011, s.370) .

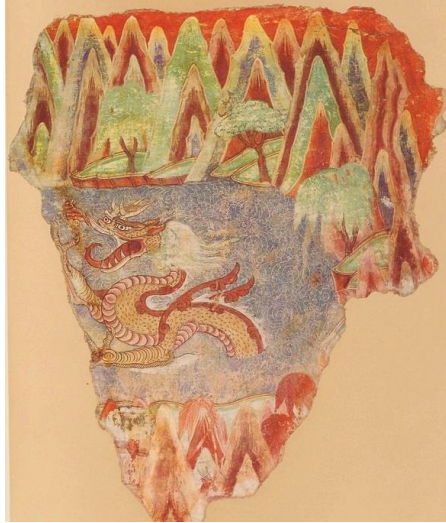


2.6.4. Göktürk Sanatında Hayat Ağacı

Bu maske, ölülerin yüzünü kapatmak için kullanılan maskelerden biridir. Maskenin iki yanında hayat ağacı motifleri yer almaktadır. Ağaçlar, altı dallı tasvir edilmişlerdir.



2.6.5. Uygur Sanatında Hayat Ağacı



Fotoğraf 7: Berlin Staatliche Müzesi'nde bulunmaktadır. Detay
(<https://nalanyilmaz.blogspot.com>).

“Uygurlar da sanat eserlerinde mitolojik öğelere oldukça fazla yer vermişlerdir. Ejder motifi ve ağaç motifli bu açıklamaya verilebilecek en iyi örnektir. Dağlar arasında ağaçlar tasvir edilmiştir. Ağaç motifleri de sanata etki olmuştur. Bu ağaçların hayat ağacı olarak tasvir edildiği konusu ise sıkça tartışılabilir” (<https://www.academia.edu>).

2.6.6. Anadolu Selçuklu'da Hayat Ağacı



Fotoğraf 8: Kubadabad Sarayı'ndaki Anadolu Selçuklu devrine ait çini parçası detay
(<http://dersimiztarih.net>).

Sekiz kollu yıldız motifi içerisinde merkezde hayat ağacı yer almaktadır. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde hayat ağacında kuş figürünü de oldukça sık görmek mümkündür.



Fotoğraf 9: Fars ve Türk Edebiyatı'na konu olan iki âşık Varka ile Gülşah'ın tasviri. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 841'de kayıtlıdır. Bilinen ilk Varka ve Gülşah, Gazneli Sultan Mahmud (998-1030) adına Ayyûkî tarafından Farsça yazılmıştır. Anadolu'da bilinen Varka ve Gülşah mesnevisi Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan 71 minyatürlü Farsça el yazma 13 yüzyıla tarihlendirilir. Nakkaşı ise 58b yaprağında adı yazılı olan Abdülmümin El Hoyî'dir. Detay (<http://nalanyilmaz.blogspot.com>) .

Fotoğrafta, ağacın altında Varka ile Gülşah'ın sarılması tasvir edilmiştir. Ağacın merkezde yer alması, aynı zamanda üzerinde kuş figürünün olması, dünya ağacı olma olasılığını arttırmaktadır.



Fotoğraf 10: Anadolu Selçuklu devrine ait Erzurum Çifte Minareli Medrese. 12. ve 13. Yüzyılda Anadolu Selçuklu Devleti döneminde inşa edilmiş detay. (<http://hayatagacidergisi.com>).

Fotoğrafta, taç kapının sol yanında yer alan süslemeler görülmektedir. Kemer içerisinde yüksek kabartma olarak işlenmiş hayat ağacı motifi ve üzerinde çift başlı

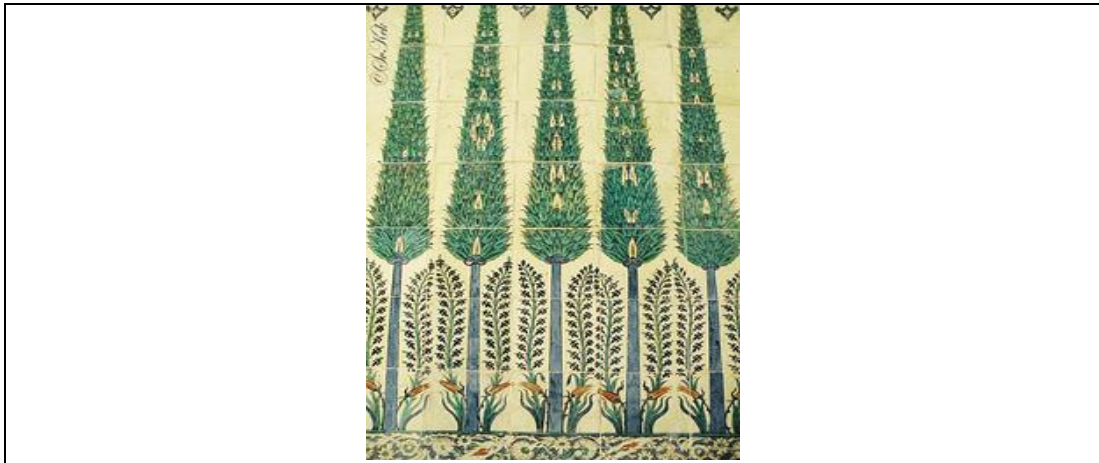
kartal figürü yer almaktadır. Ağacın kollarında birer kuş motifi yer almaktadır. Ağacın çıktığı yerde ise ejder motifi izlenmektedir. Türk inanç ve kozmolojisinin sanat eserlerine yansımalarına örnek sahnelerden biridir.



Fotoğraf 11: Divriği Ulu Cami kuzey taç kapısı detay. (<http://arkeolojihaber.net>).

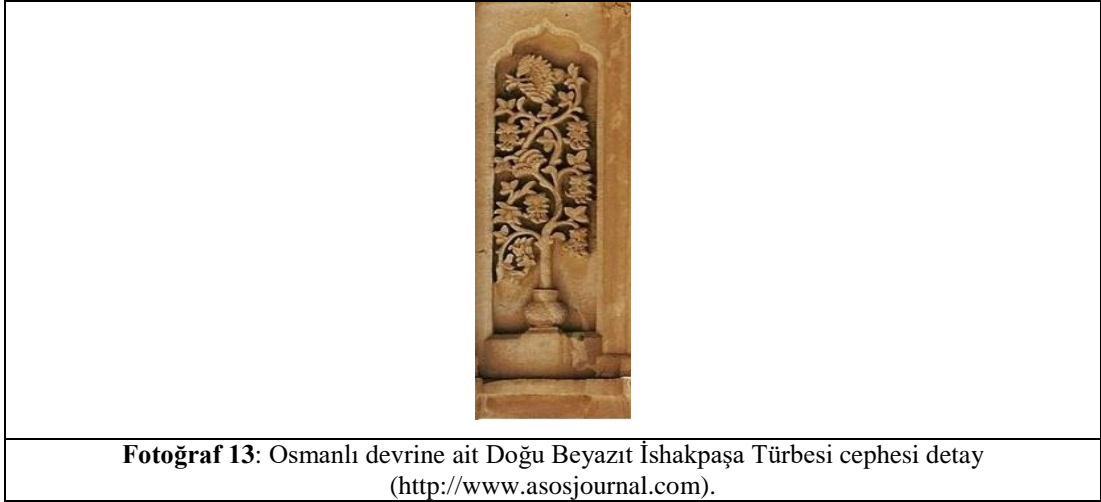
“Kuzey taç kapının yüzeyinde azodan yükselen dal şeklindeki hayat ağacı tasvir edilmiştir. Yine aynı sahnede karın kısmı dilimli bir vazodan başka bir hayat ağacı görülmektedir. İçleri tam palmet yaprakları ile doldurulmuş iki büyük palmet, bu ağacın gövdesi ile birleşmektedir” (<https://www.academia.edu>).

2.6.7. Osmanlı'da Hayat Ağacı

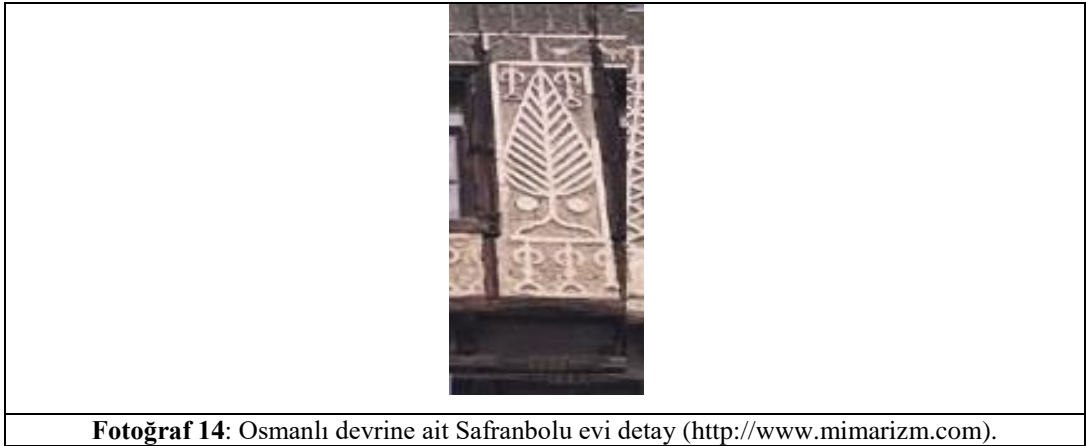


Fotoğraf 12: Osmanlı devri Topkapı Sarayı Harem bölümü çinilerine ait detay (<http://www.mustafacambaz.com>).

Harem kısmının Veliht Dairesi'ndeki panoda çeşitli servi ağaçlarının yükseldiği görülmektedir.

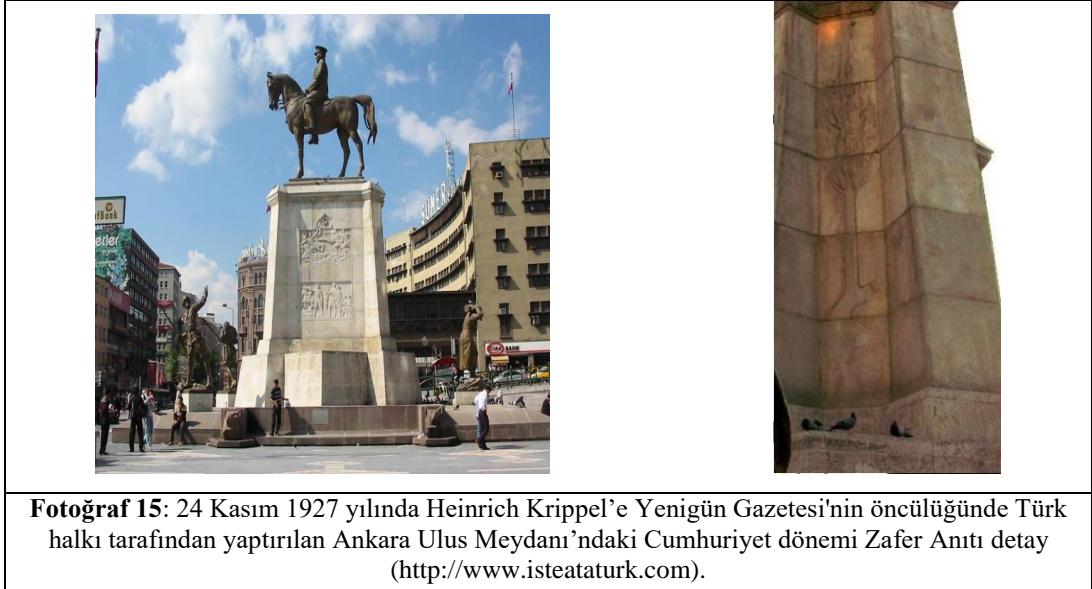


Cephede, silmeler arasındaki vazodan yükselen hayat ağacı figürü yer almaktadır. Ağacın dallarında çiçekler bulunmaktadır. Görüldüğü üzere, Osmanlı Dönemi'nde kutsal ağaçların artık dekoratif unsur olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır.



Cephede, pencerelerin arasında çerçeve içerisine alınmış servi ağacı motifi yer almaktadır.

2.6.8. Cumhuriyet Döneminde Hayat Ağacı



Cumhuriyet Dönemi'nin başyapıtlarından olan Ankara Ulus'ta bulunan Zafer Anıtı'dır. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün at üstünde şehre bakan bir heykeli durmaktadır. Heykelin kaidesinin arka cephesinde dikey olarak hayat ağacı tasviri bulunmaktadır.

Çok eski çağlardan beri hemen hemen her kültürde karşımıza çıkmakta olan hayat ağacı, birçok sembolik manalar içermektedir. Kutsal ağaç, hayat ağacı, kozmik ağaç, dünya ağacı ve şaman ağacı kavramları birçok dünya milletlerinin mitolojilerinde ve dinlerinde görmek mümkündür.

3. BÖLÜM

GÖSTERGEBİLİM

3.1. Göstergebilim

Göstergebilim gerek sözlü gerekse sözsüz göstergeler olmayan, iletişim olarak kullanılan her türlü gösterge yapıları ve iletişimsel işlevlerini inceleyen bilim dalıdır. *“Göstergebilim nedir sorusuna, göstergeleri inceleyen bir bilim dalıdır, diye cevap verebiliriz”* (Erkman, 1987,s.8).

3.2. Gösterge

Toplumlar sosyal yaşamlarını kolaylaştırmak için trafik işaretleri koyar, giyinir, yer, içer, okur ve günlük yaşamlarında birebir girişimlerde bulunurlar. İnsanlar ise göstergebilim diliyle göstergeler üretir ve yorumlarlar.

“Türkçede “gösterge” denince önce aklımıza bir araç gelir. Sözlükte karşılığı şöyledir: ‘Bir aygıtın işlemesiyle ilgili kimi ölçümlerin sonucunu kendiliğinden gösteren araç.’ Otomobildeki benzin göstergesi, kumanda tablosuna yerleştirilmiş küçük bir araçtır,buna bakarak depoda ne kadar benzin olduğunu anlarız” (Erkman, 1987, s.8).

3.3. Göstergebilim Alanı

Bir nesneyi göstermeye, belirtmeye ya da başka bir şeyin yerini alabilecek olduğundan kendi dışında bir şey gösteren göstergelere göstergebilim denir.

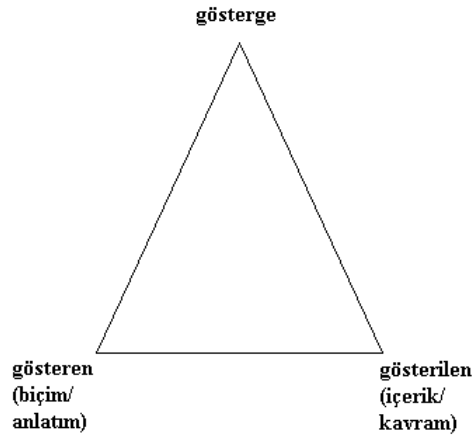
“Göstergebilim, tüm kültürel olguları (yani toplumsal uzlaşmalara dayanarak .birbirleriyle ilişki kuran insanların söz konusu olduğu durumları) iletişim sürecini sayar ve inceler” (Erkman, 1987, s.30-31).

3.4. Gösterge Türleri

Göstergeler içerik ve biçim yönünden incelendiğinde, içerik olarak daha anlaşılır, biçim olarak ise anlamlı bir yapı oluşturmak gerekmektedir.

“Göstergelerin bir biçimi, bir de içeriği bulunur. Biçim ayrı bir dizgi alanı, içeriklerin de ayrı bir dizge alanı vardır. İçerikle bağlantısı kurulmamış biçim tek başına anlamsız olduğu gibi, biçimle bağlantısı kurulmamış kavram da ifade edilemeyeceğinden iletişimsel niteliğini yitirir ve toplumsal iletişim örgüsü içinde bir değer taşıyamaz” (Erkman, 1987, s.44).

Göstergebilimin en yaygın gösterge şeması şöyledir:



Çizim 3: (Erkman, 1987, s.44).

3.4.1. Görüntüsel gösterge

Resim, görüntüsel göstergedir. Görüntüsel gösterge iletişim amacıyla üretilmiştir. Soyutlaşmış bir resim çizimi de görüntüsel gösterge sayılabilir.

“Bir görüntüsel gösterge, belirttiği nesne var olmasa bile, kendisini anlamlı kılan özelliği taşıyacak bir göstergedir. Sözelimi: geometrik bir çizgiyi canlandıran, kurşun kalemle çizilmiş çizgi. Bir belirti, göstergesi ortadan kalktığında kendisini gösterge yapan

özelliği hemen yitirecek olan ama yorumlayan bulunmadığında bu özelliği yitirmeyecek bir göstergedir” (Rifat, 1998, s.234).

4.4.2. Simge

Bir simgenin yalnızca bir anlama geldiğini anlamamız ve kendisini yorumlatan bir gösterge olması önemlidir. “*Simge nedensiz ve niyetlidir. Simgelerde biçimle içerik arasındaki ilişki nedenli değil, uzlaşmaya bağlıdır. Simgeler iletişim niyetiyle üretilir ve kullanılırlar. Bir dillin sözcükleri simge sınıfına girer (Peirce’ye göre)*” (Erkman, 1987, s.4).

3.4.1. Kullanım Nesneleri

Gösterge, günlük yaşantımızda kullanılan ve insanlığa yarar sağlayan bir olgu biçimidir. “*Öğrenme olgusundan söz ederken, burada endüstri ürünleri ya da genel bir tanımla kullanım nesnelere üstünde durmak istiyoruz. Bir asansör, bir bıçak, bir telefon aygıtı gösterge sayılır mı? Sayılırsa, nasıl özelliklere sahip göstergelerdir? Örnek olarak bir asansörü ele alalım ve gösterge şemamıza oturtmaya çalışalım*” (Erkman, 1987, s.49).



Çizim 4: (Erkman, 1987, s.49).

3.5. Düz Anlam

Kavramlar, bir düz anlam ögesidir. Nesnelere bir soyutlaması başka bir deyişle onların yerine geçen gösteren olması gösterenle gösterilenin biçimsel olarak aktarımıdır.

“Bir göstergede gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasına anlamlama diyoruz. Bir göstereni gördüğümüz, duyduğumuz, şu ya da bu biçimde algıladığımız zaman, onun gösterileni, yani anlamı zihnimize oluşur. Sinemada bir “ev” gördüğümüz zaman, bu görüntüsel imge, bizde /EV/ kavramını oluşturur. Dolayısıyla ev görüntüsüyle ev kavramı arasında bir bağ kurulu, görüntüyle kavram ilişkilendirilir, başka bir deyişle anlamlama süreci gerçekleşir”(Erkman, 1987, s.63-64).

3.6. Yan Anlam

Kelimelerde temel anlam ve yan anlam ayrımı yapmak için tanımlar ve kavramlara gitmek faydalı olacaktır. Ancak tanımlar ve kavramların bilimsel olarak kullanılması daha karmaşık hale getirebilir. Her iki kullanım mantıksal ve eleştiri olarak kullanıldığında daha karmaşık olabilir.

“Temel anlam ve yan anlam terimleri belli başlı kavramsal ayrımları içerir. Gösterenin işlevi, ifade, içerik, içeriğe göre dünyevi tecrübeler, gönderim ve bağlamı bunlardan bazıları olarak sayılabilir. Mantıksal ayrım bakımından yan anlam içerikle ya da içerik analizinin özel bir niteliğiyle özdeştir, temel anlam ise direkt olarak ifadeden başlayan gönderenin ya da gönderenin veya kavramın içeriğine ilişkin bağlantının diğer adıdır” (Barut ; Odacıoğlu, 2018, s.935).

3.7. Sanatsal Gösterge

Görsel göstergebilim; fotoğraf, resim, grafik gibi iki boyutlu bir yüzeyi kullanan yapıların incelenmesidir. Bu tür yapılar, plastik bir söylem ele alınarak bileşenleri ve temel öğeleri betimlenmelidir. Renk, renkli alanlar ve çizgi gibi temel biçimsel özellikler bütünü oluşturmaya hizmet eden önemli yapılar olup her biri plastik metnin temel öğelerini oluştururlar. Sezen (2007)'e göre, *“sanatsal gösterge kapsamı altına girebilecek öğeler (işaret, sembol, simge, imge...), yapının iç bütünlüğünü kuran ve böylelikle de yaşamsal hale gelen özel işlevlere sahiptir.”*

3.8. Sanat Eserlerinde Hayat Ağacı Biçimi ve Analizi

Hayat ağacının birçok anlam taşıdığına inanılmış ve inançlarında, kültürlerinde, yaşam şekillerinde, sanatlarında vb. pek çok alanda bu inancı işlemişlerdir. Hayat ağacının tanımını yaparken de bahsettiğimiz gibi ağaçlara herhangi bir tapınma durumu olmamış yalnızca ağaca yüklenen manalardan dolayı önemsenmiş ve kutsal sayılmıştır.

Hayat ağacı, ağaç kültüründe en kutsal ağaç olarak nitelendirilmiştir ve diğer kutsal ağaçlardan ayrı ele alınmıştır. Diğer kutsal ağaçlar ise kayın, çam, kavak, ardıç, çınar, dağ servisi, sedir, servi, dut, söğüt ve elma ağacıdır. Diğer gruplar ele alınırken ise ağacın özellikleri ve ağaca yüklenen anlamlar önemli sayılmıştır.

Göstergesel olarak hayat ağacı analizi



İncelenen ve araştırılan hayat ağacı formları üzerinden ortak bir gösterge geliştirilerek hayat ağacı tasarlanmıştır.

3.9. Hayat Ağacı Görselinde Sanatsal Analiz

Görselde, hayat ağacı formu neredeyse iki eşit parçaya ayrılmıştır. Kompozisyonun tam ortasında ise çizilmiş siyah bir ağaç yer almaktadır.

Kompozisyonun pozitif alanında yer alan aktör ağaç figürü, hayat ağacı olarak simgelenabilir. Ağaçtan aşağı doğru boşluk dağılım yönü görselde derinliği vurgulamıştır. Derinlik etkisini arttırmak için pozitif alanda ağaç daha koyu (siyah) boyanmış ve daha yumuşak açık tonlarda arka plan boş bırakılarak dikkat çekici hale getirilmiştir. Bu sakin tonlara rağmen siyah ağaç resmin ana nesnesine dönüşür. Kompozisyonun geneleninde hayat ağacı ayrıntısı için keskin hatlar kullanılmıştır.

Kompozisyonun öğeler arasındaki fark yaratan tek özelliği renklerdir. Görseldeki siyah ağaç, renk farklılığı sayesinde belirgin kılınmıştır. Görsel, hayat ağacı gibi öğeleri vurgulamayı amaçlamıştır.


3.10. Çözümleme

İncelenen ve araştırılan hayat ağacı formları üzerinden ortak bir gösterge geliştirilerek hayat ağacı kompozisyonu çizilmiştir. Sanatçıların ve toplumların yaşadığı dönemin sanat anlayışına bağlı olarak ortak bir hayat ağacı göstermektedir. Siyah ve boşluk kullanmıştır. Renkler resmin pozitif ve negatif alanında tekrar ettiği

ve kompozisyonun yüzeyine yayıldığı için bir ahenk oluşturmaktadır. Özellikle pozitif alanda hayat ağacında kullanılan siyah ton dikkatleri üzerine çekmektedir. Siyah tonun boşluk ile dengeli bir dağılımı da söz konusudur.

Kompozisyon ortadan ikiye koyu bir hat ile bölünmüştür. Bu hat bize hayat ağacını anlatmaktadır. Resmin negatif alanında olan boşluk, pozitif alanda olan alt kısımda da hakimdir. Kompozisyonun ortasından dikey olarak bir hayat ağacına başvurulmaktadır. Pozitif alandaki hayat ağacının eğri çizgileri, yer yer karikatür çizgisi hissini oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Özellikle hayat ağacında kontur oluşturan çizgiler dikkati çekmektedir. Eğri çizgiler hayat ağacı tavanında da kendini göstermektedir. Kompozisyonda hayat ağacı gibi organik şekiller yer almaktadır. Çizimde dikey ve yatay hatlar hakimdir. Perspektifin varlığı öndeki figürlerle karşılaştırıldığında ortaya çıkmaktadır. Perspektifin varlığından dolayı bu çizimde bir mekan oluşumundan bahsedebiliriz. Bu mekan düz, üstü ve etrafı kapalı bir mekandır diyebiliriz. Kompozisyonda hayat ağacı dışında kalan boşluklarla espas oluşmaktadır. Figürlerin kendi içerisindeki oranlama ile oran-orantı sağlanmaktadır. Hayat ağacı ise kompozisyonun vurgusunu oluşturmaktadır.

3.11. Göstergebilim Tablosu

Tablo: 1		
	Hayat ağacı	
Eser	Ağaç	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Ağaç		Simge olan ağaç
Nesne		

3.12. Yorumlama

Kompozisyon basit bir güçle ve çizgi tasarrufu ile yapılmıştır. Hayat ağacı kilden yapılmış gibi hacimlidir. Hayat ağacı figürü kompozisyonun en önemli karakterinden biridir. Çizimde, bu durumu daha iyi anlamamızı sağlamak için hayat ağacının koyu tonlarla buluşturulduğu görülmektedir. Öte yandan hayat ağacı dikkati çekmektedir. Resmin pozitif alanında da hayat ağacında Şamanist inancın olduğunu anlıyoruz.

Negatif alanda boşluk görmekteyiz. Çizim, hayat ağacı ile toplumda çok az kişinin Şamanist olduğunu vurgulamaya çalışıyor olabilir. O yüzden bu hayat ağacının da negatif alanda boşluk şekilde diğer gökyüzü ve yeryüzü içinde erimiş gibi gösterilmiştir. Hayat ağacı, kültürel duruma dikkat çekmek istemektedir.

3.13. Yargılama

Eser, Ön Türklerden günümüze kadar yaşayan, Şamanist inanca bağlı toplulukların her türlü doğal halleriyle inandığı, gerçekliğin ağır bastığı ve sanat yaşantılarını yansıttığı için içine girmektedir. Öte yandan bir hayat ağacı ilkesini taşıdığını söyleyebiliriz. Hayat ağacının özellikle hâkim çizgisel anlatımı, eserde biçim zenginliği sunması, soyut çizgi gücü yaratması açısından da işlevselliğini korumaktadır.

4.BÖLÜM

YÖNTEM

4.1.Araştırmanın Modeli

Günümüz resim sanatı, görsel sanatçıların bir ifade aracı ve sanatçıların kimliğinden, duygularından, kültürel yapısından etkilenir. Resimde inanç alanı da soyut ve ruhani bir alandır.

İnsanların inançları ve düşünce boyutları görecelidir. Bu alana ait bilgimiz sanatçıların bize söyledikleri, bizim gözlemlerimiz ve eleştirmen kritiklerinden oluşmaktadır. Bu araştırmada nitel araştırma modelinden yararlanılmaktadır.

Bu araştırmanın modeli, genel tarama modelidir. Genel tarama modelinin esas alındığı bu araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. “*Tarama modelleri, geçmişte olmuş ya da hala var olan durumları, var oldukları şekliyle betimlemeyi amaçlayan yaklaşımlardır*” (Karasar, 2000, s.77-79).

Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde döküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca sanatçıların eserleri göstergebilimsel olarak incelenip analiz edilmiştir.

4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın Evrenini, 1940’lı yılları ve sonrasındaki çağdaş Türk resim sanatçılarına ait Şamanist göndermeler taşıyan yapıtlar oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini bu evren içerisinde seçilen Bedri Rahmi Eyüboğlu, Süleyman Saim Tekcan, Ahmet Yeşil, Rauf Tuncer, Hüsamettin Koçan, Devrim Erbil ve Balkan Naci İslimyeli’nin Şamanist semboller ve imgeler taşıyan eserleri temsil etmektedir.

4.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada Nitel veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Nitel veriler elde edilirken doküman incelemesi ve eser analizi yapılmıştır. Konu ile ilgili edebiyat taraması yapılırken web siteleri, kütüphaneler, kitaplar, tezler araştırılmış ve ilgili kaynaklar tespit edilmiştir. Daha sonra tespit edilen kaynaklara ulaşılarak elde edilen bilgiler aktarılmıştır.

5. BÖLÜM

TÜRK SANATÇILARININ RESİMLERİNDE RASTLANAN GÖSTERGEBİLİMSEL OLARAK HAYAT AĞACI ANALİZİ

5.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) Resimlerinde Hayat Ağacının Göstergebilimsel Analizi

Eyüboğlu, resim anlayışında Hayat Ağacı ve benzeri işaretleri Türk resminde kullanan sanatçılar içerisinde akla ilk gelen isimlerdendir. Türk kültür ve sanat hayatına damgasını vurmuş ressam, halk sanatından ilkel sanatlara, mozaığe dek çok farklı alanlara ilgi duymuş ve resimlerinde bunları konu edinmiştir. Eyüboğlu'nun sanat anlayışı, çok yönlü ve çok renklidir. Yapıtlarında çağdaş sanat akımlarının etkisinde kalan sanatçı, giderek bu akımların kalıcı yanlarıyla halkın geleneksel, biçim ve renk dili ile kaynaştırmayı başarmıştır. Ulusal sanattan farklı olarak, onun beslendiği kaynaklar sadece minyatürle sınırlı olmayıp, halı, çini, halk resmi gibi geniş kültür etkileri içermektedir. Eyüboğlu'nun eski Türk damgalarından tasarlamış olduğu hayat ağacı, taşlar ve kayalar üzerinden, silah ve günlük kullanım eşyalarından, yazıtlardan dokumalara ve kilimlere aktarılırken belirli üslup ve ifade değişikliklerine uğrayarak ilkin anlamlarından soyutlanmıştır.



Tablo 1: Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) ‘‘Hayat Ağacı’’ Duralit üzerine karışık Teknik imzalı 25x70cm (<https://www.artamonline.com>).

Bu bağlamda günümüzde bile kullanılmakta olan birçok eserde damga olarak Hayat Ağacı türediğini söyleyebiliriz.

“Batı estetiğinden kaçmamakla beraber yerli tadı, çizgide ve renkte, süslemeci niteliğindeki biçimlerin, plastik karakterli resimlere aktarılmasında başarılı denemeleri bulunmaktadır” (Berk ve Turani, 1981, s. 106).

Eyüboğlu'nun Hayat Ağacı isimli eserlerinde ve çeşitli yerlerde uyguladığı karışık teknikteki rölyef ve mozaik panolarında simge vb. motiflerle karşılaşılır. Eserleri yakından incelendiğinde, eski Türk yazıtlarını, kaya çizimlerini çağrıştıran semboller ve motifler içerik olarak ve biçim bakımından konu ile örtüşmektedir. Bu niteliklerle resimler, Hayat Ağacı geleneğine bir uzantı karakterindedir.

“Bedri Rahmi'nin resimlerinde renk ve biçimlerin plastik etkiler dışında gösterge değeri taşıyan anlamları da muhafaza ettiği görülmektedir. Bilhassa doğadan soyutladığı figürleri ve Anadolu halk kültürüne ait imge ve sembolleri bilinçli olarak gösterge bilimsel bir anlayışla kullanmaktadır” (Soylu ve Köroğlu, 2017, s. 2000).

Eyüboğlu'nun sanatına Hayat Ağacı'nın dolaylı yoldan yansıdığını görmek mümkündür. Yapıtlarında, geleneksel birtakım plastik göndermelerin çağdaş sanatlarla örtüşmesi tesadüf olmaktadır. Anadolu'da yaşamış olan halkların hayat ağacı üzerinde estetik ve felsefi dünya görüşlerini geleneklerine aktarmışlardır. Sanatçı, bu gerçekliğin farkındadır ve eserlerinde halktan motifli olan hayat ağacını birebir taklit etmekten kaçınmaktadır. Bu gelenekler ile birlikte sanatçı olayın özüne inerek, geleneksel sanat dilinde hayat ağacını yeniden yaratmak isteyip fikirlerinin esas konu olarak teşkil etmektedir.

5.1.1. Sanat Eseri Analizi-Hayat Ağaç

Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Hayat Ağaç” yapıtında bir manzarayı temel konu olarak almıştır. Yapıtında yer ve gökyüzü neredeyse üçte birlik alana ayrılmıştır. Eserde, yere çökmüş çarpıcı tonlardaki kahverengi etrafı kaplar. Yapıtın tam ortasında dikey şekilde daha sert tonlardaki dört ağaç yer almaktadır. Derinlik elde etmek için turkuaz rengi ile kahverengiye doğru renk geçişi sağlanmıştır.


Yapıtın pozitif alanında yer alan dört ağaç figürü, hayat ağacı olarak simgelenebilir. Gökyüzünden yere doğru turkuazdan kahverengiye geçişi ile dağılım

yönü resimdeki derinliği vurgulamıştır. Derinlik etkisini arttırmak için pozitif alandaki dört ağaçlar daha koyu ve açık tonla (mavi, siyah, beyaz, kırmızı, mor) boyanmış ve negatif alanlarda da açık tonlar kullanılarak yapıtı daha çekici hale getirmiştir.

Gökyüzü de koyu turkuaz ve gri tonlar ile tamamlayıcı bir etki sunar. Bu tonlara rağmen dört ağaç resmin ana objesine dönüşür.

Resimde etki yaratan en büyük şey renklerdir. Resimdeki dört ağaç, renk farklılığı sayesinde belirgin kılınmıştır. Eyüboğlu, “Hayat Ağacı” eserinde ağaç ve negatif alandaki soyutlanan bir manzara gibi öğeleri vurgulamayı amaçlamıştır.

5.1.2. Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo:2		
	Bedri Rahmi Eyüboğlu	
Eser	Hayat Ağacı	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Hayat Ağacı		Soyutlanan bir manzara görüntüsü
NESNE		

Eyüboğlu'nun “Hayat Ağacı” eserinin göstereni, ayrıntıda birçok özellik taşıyabilir. Gösterge; ağaç, gösterilen, soyutlanan bir manzara görüntüsü olabilir. Eyüboğlu'nun eserinde, Şamanizm'deki ağaç formunu yansıttığı söylenebilir.

Sanatçının çalışmalarının göstergebilimsel analizinde, hayat ağacı figürünün biçimsel olarak veya içerik yönüyle ön plana çıktığı görülmüştür.

Biçim olarak eserlerinde şekil yönünden analiz yapmıştır. Yapıtın temellendiği ana ilke; renk, çizgi ve leke aracılığı ile belirlenmiş bir yüzey

organizasyonuna dayalıdır. Resimde plan; sanatsal bir tasarımın ötesinde yan yana gelen renklerin, çizgilerin ve biçim istiflenmelerinin yarattığı ilişkiler sonucu ortaya çıkar. Resmin organizmasını, bütünlüğünü ve birliğini ayakta tutan bu yapı birliğidir. Bu nedenle içerik yönünden ise sanatçı, yapıtında “Hayat Ağacı” özünü göstermek istemiştir denebilir. “Hayat Ağacı” eserinde Şamanist bir yaklaşım bulunduğu söylenebilir.

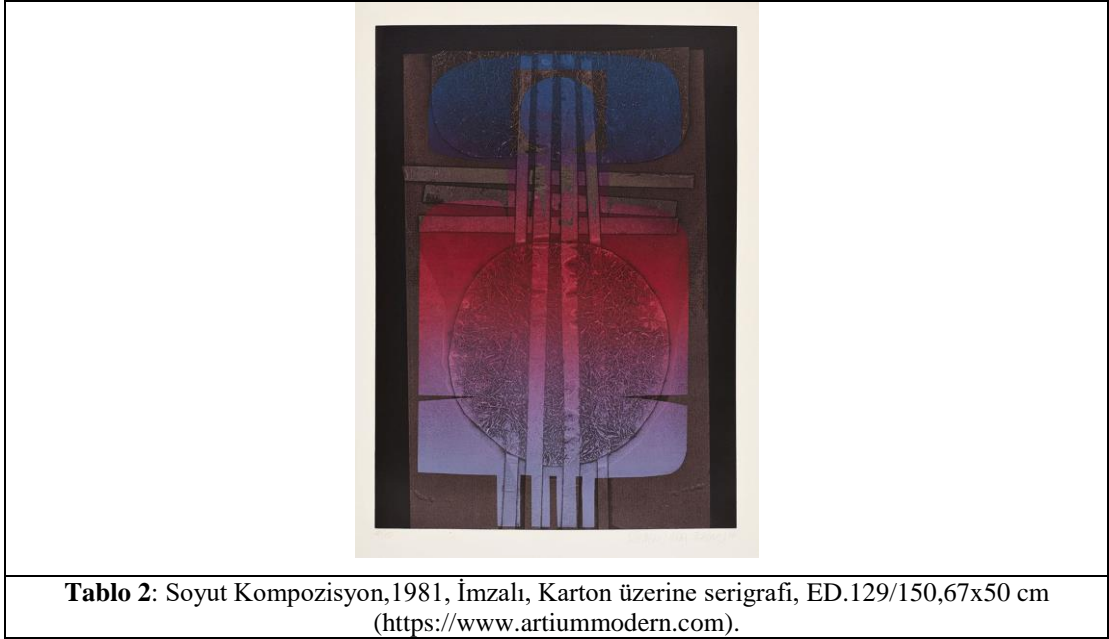
Şamanist, Türk inanç sisteminde yaratıcı tek Tanrı’ya hastalıklardan ve belalardan kurtulmak için adaklar adamak, kurbanlar sunmak yaygın bir uygulamadır. Tanrı’yı sembolize eden kutsal ağaçların altında törenler yapıldığı bilinmektedir. Şamanizm’de kutsal ağaç aracılığıyla Tanrı’ya ulaşmak istenilmiştir. Eyüboğlu’nun, “Hayat Ağacı” yapıtında Şamanist bir inançtan beslenerek ağacın, Şamanist inançtan gelen tarihiyle ve Türk toplum yaşantısındaki önemi dolayısıyla sanatçının resimlerinde Şamanist bir etkinin yer aldığı söylenebilir.

5.2. Süleyman Saim Tekcan (1940 -) Resimlerinde Soyut Kompozisyon Ağacının Göstergibilimsel Analizi

Tekcan, etkilendiği Anadolu kültürünü öyküleyici biçimde, çıkardığı yaklaşımlarla birlikte yapıtlarına aktarmaktadır. At ve hayat ağacı düşüncesi içerisinde geleneksel Türk sanatından aldığı esinlerle bunları yorumlarken, yerel yaşantılarını ve el sanatlarını da yapıtlarına yansıtmıştır.

Tekcan’a göre “ *Ben sanatçı olarak geldim noktaya gelinceye kadar Anadolu’daki tüm uygarlıkların ve bu uygarlıklar ile ilgili sanatsal bakış açısından değerlendirmelerine önem vererek sanatımı oluşturduğumu söylemek istiyorum* ”(<https://www.youtube.com>).

Tekcan’ın Anadolu kültürlerini gözlemlediği ve defalarca çizdiği at, hayat ağacı ve soyut kompozisyonlar yapıtlarında çok özel yere sahiptir. Soyut betimlemeleri ötesinde yapıtlarında çeşitlemeler arayan sanatçı, hayat ağacı yanında Anadolu kültürlerindeki eski yazılar ve mühürler kullanmıştır. Sanatçının üzerinde çalıştığı hayat ağacı, at, hatlar, kaligrafi gibi özelliğe sahip imgeleri yapıtlarında gösterebilmektedir.



Sanatçı, genel olarak tasarladığı yapılarının yanı sıra baskı sanatındaki çalışmaları da özel bir yere sahiptir. Tekcan'ın kompozisyonlarında temel anlatımın esere asıl simgesel ifadeleri kazandırdığı söylenebilir.

Anadolu kültürlerine göndermeler yapan yağlı boya yapıtları, onun bu özelliğini daha da vurgular niteliktedir. Tekcan'ın günümüze uzanan yağlı boya ve baskı çalışmalarında hayat ağacı simgesi yer almaktadır. Sanatçı, yapıtlarının üretiminde gerek baskı olsun gerekse diğer teknikleri kullanmaktadır.

Anadolu kültüründeki simgeleri geleneksel Türk sanatlarından gelen etkilerle birleştirip yorumlamıştır. Tekcan, simgeler ve işaretlerden yola çıkarak çağdaş formlar oluşturmakta ve yine aynı coğrafyanın geleneklerinin mirasına göndermeler yapmaktadır. Sanatçı, yapıtlarının üretimiyle Türkiye'de özgün baskı resminin gelişmesine katkı sağlamakta ve Türk sanatında önemli bir yere sahip olmaktadır.

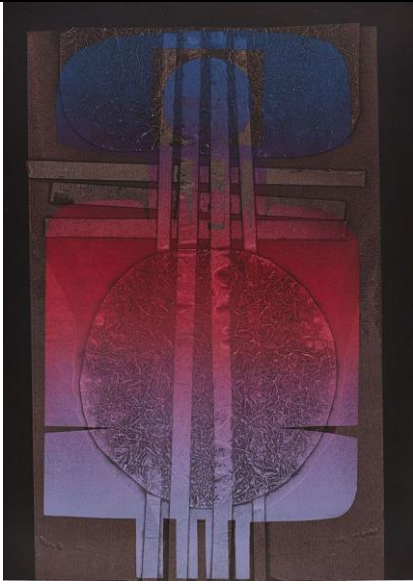
5.2.1. Sanat Eseri Analizi-Soyut Kompozisyon

Tekcan, “Soyut Kompozisyon” eserinde soyutlanmış ağacı temel konu olarak almıştır. Eserin üçte ikisini şeritler, kareler, yuvarlak ve üçte birlik bölümünü de

soyutlama formuna ayırmıştır. Yapıtın tam merkezinde görülen yuvarlak formdaki mor ve siyah ton, soyutlanmış ağacı kaplar. Espas elde edilmesi amacı ile yapıta üstten aşağıya doğru soyutlanmış formlar serpiştirilmiştir. Yapıtın pozitif alanında yer alan yuvarlak figürler, ağaca ritüelini gerçekleştirecektir.

Soyut kompozisyonda geometrik figürler tekrarlanarak aşağıdan yukarıya izledikleri sembol ile şekil dağılımı, yönü ve yapıttaki derinliği vurgulamıştır. Espas etkisini arttırmak için geri plan daha koyu tonla boyanmış ve soyutlanmış kompozisyon çekici hale gelmiştir. Arka plan ise koyu siyah tonlarla soyut kompozisyonu ve simgesel olarak hayat ağacını tamamlayıcı bir etki sunar. Tekcan, “Soyut Kompozisyon” eserinde ağaç, geometrik şerit ve geri plandaki siyah leke gibi öğeleri vurgulamayı amaçlamıştır.

5.2.2. Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo: 3		
	Süleyman Saim Tekcan	
Eser	Soyut kompozisyon	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Soyut kompozisyon		Soyutlama
Nesne		

Tekcan'ın "Soyut Kompozisyon" eserinin göstereni, ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Gösterge; soyutlama, gösterilen, ağaç soyutlama ritüeli olabilir. Tekcan'ın, yapıtı da Şamanizm'deki soyutlanmış ağaç formunu yansıtmakta olabilir.

"Bu amaçla eski Anadolu uygarlıkları ve yeni bir yaklaşım olarak Osmanlı sanatı sanatçıların ilgi alanına girmiş, pek çok sanatçının araştırdığı ve yararlandığı bir kaynak olmuştur" (Germaner, 2006, s.5).

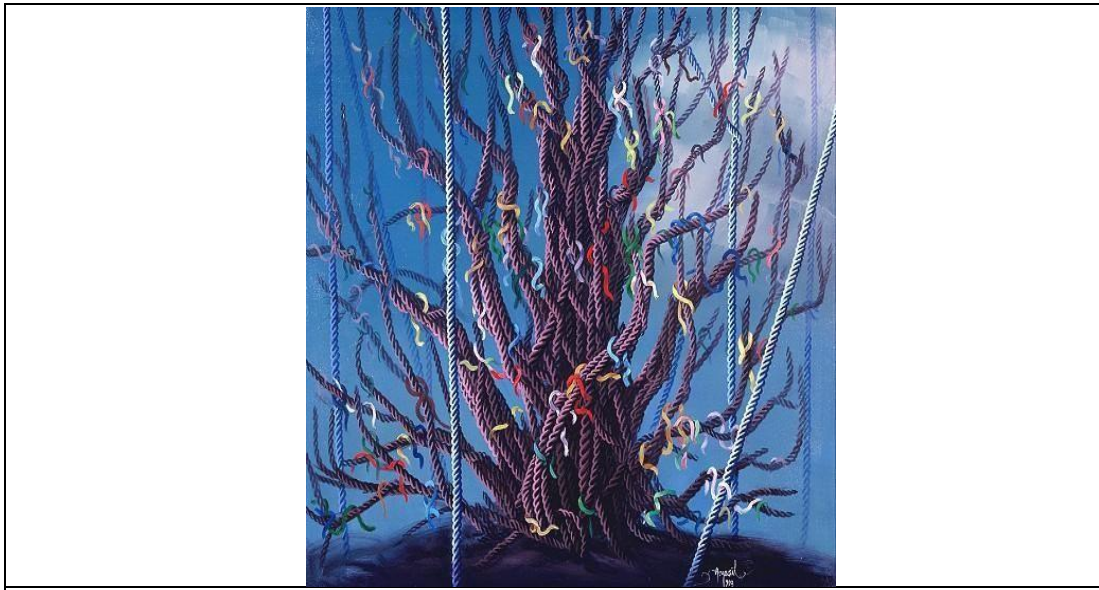
Sanatçının bu gerçeklikleri, soyutlanmış ağaçları kavramında binlerce yıllık Türk kültürünün günümüz yaşamına yansıyan değerleridir. Tekcan, içinde yaşadığı toplumdan beslenmiş usta bir kimliktir. Sadece yaşadığı kentin taşından toprağından değil, içinde yaşadığı toplumun geleneksel kültürlerinden de etkilenmiştir.

"Süleyman Saim Tekcan Osmanlı minyatürlerinde, Rönesans döneminde tüm İtalyan ressamlarında, bu günün sanatçılarında da hep at çıktı karşıma. At kaçınılmaz bir esin kaynağı olmuş çoğu sanatçıya" diyen Tekcan İstanbul'da Halim Paşa çiftliğine giderek yıllarca incelediği atları minyatür sanatının stilizasyona dayalı dilini kullanarak eşsiz yorumlara ulaştırmıştır" (Elmas,2000, s.145).

Sanatçıyı araştırma kapsamında, "Soyut Kompozisyon" eserinde tespit ettiğimiz ve kendisinin de Şamanist inançtan kaynaklanan değerler olarak nitelediği tüm bu unsurlar için buraya kadar elde edilen analiz ışığında, yapıtlarına konu olarak seçtiği ve bugün Türk kültüründe gelenek olarak isimlendirilen temaların temelde Şamanist inancın günümüze yansıyan kalıntıları olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda da Tekcan'ın çalışmalarında Şamanist bir etkinin var olduğu söylenebilir. Türk kültürüne ilgi duyan sanatçı, bu kültürel değerleri büyük bir zenginlik olarak görerek görsel bir belge niteliğindeki resimleri ile yaşatılmaları ve gelecek nesillere aktarılmalarında bir köprü olmuştur.

5.3. Ahmet Yeşil (1954-) Resimlerinde Dilek Ağacının Göstergibilimsel Analizi

Yeşil, yapıtında özgün semboller ve öğeler oluşturmaktadır. Ağaç ve ip gibi sembolleri kullanarak resimlerine aktarmakta ve sembollerin bazılarını hiç değiştirmeden her resminde tekrarlamaktadır. Biçimden çok içeriğe önem veren yapıtları yaşamın ritmi ile arasındaki ilişkiye göndermeler yapmaktadır.



Tablo 3: Ahmet Yeşil, Dilek Ağacı, 2010, tuval üzerine yağlı boya, 100x90 cm (<https://www.akakce.com>).

5.3.1. Sanat Eseri Analizi-Dilek Ağacı

Yeşil, yapıtında dilek ağacını temel konu olarak almıştır. Eserinde dilek ağacı formuna yer ayırmıştır. Resmin tam ortasını kahverengi adak ağacı kaplar. Bunu ise daha yumuşak ve sert tonlardaki çaput (bez) ve ip formları (mavi, beyaz, yeşil, kırmızı, siyah) ile aktarmaktadır. Espas elde edilmesi amaçlı tam ortadaki iki ip ile dilek ağacı dallarda geriye doğru serpiştirilmiştir.

Eserin pozitif alanında yer alan dilek ağacı ritüelini gerçekleştirecektir. Dilek ağacındaki dallar tekrarlanarak yönü ve resimdeki derinliği vurgulanmıştır. Espas etkisini artırmak için de negatif alandaki gökyüzü daha koyu mavi tonlarla boyanmış,

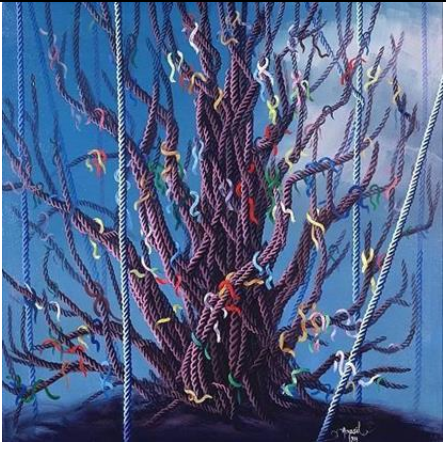
pozitif alan ise açık tonlarla ağaç dallarındaki çaputlar ve ipler daha dikkat çekici hale gelmiştir.

Gökyüzündeki koyu mavi ve gri tonlar, ağaç ve çaputlar ile tamamlayıcı bir etki sunar. Bu sakin tonlara rağmen kahverengi ağaç, yapıtın ana objesine dönüşür ve dilek ağacı töreni resme huzur veren sakinliğine canlılık katar.

Yeşil'in renk kullanma üstünlüğü bu izlenimci eserde kendini ortaya koyar. Kompozisyonun genelinde hiçbir figür ve manzara ayrıntısı için keskin hatlar kullanmamıştır. Resimlerinde fark yaratan tek şey renklerdir. Resimdeki kahverengi dilek ağacı tamamen renk farkı sayesinde belirgin kılınmıştır.

Yeşil "Dilek Ağacı" eserinde ağaç, çaput, ip, gökyüzü, dallar ve geri plandaki dilek töreni gibi öğeleri vurgulamayı amaçlamamıştır.

5.3.2. Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo: 4		
	Ahmet Yeşil	
Eser	Dilek Ağacı	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Ağaç, Dağ, Gökyüzü		Adak Ağacı ve Ritüeli
Nesne	Çaput, İp	

Yeşil'in "Dilek Ağacı" eserinin göstereni ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Gösterge; ağaç, dağ, gökyüzü, çaput ve ipler olabilir. Gösterilen, doğada bir adak ağacı ritüeli olabilir. Yeşil'in eserinde kuşkusuz Şamanizm'deki ağaç

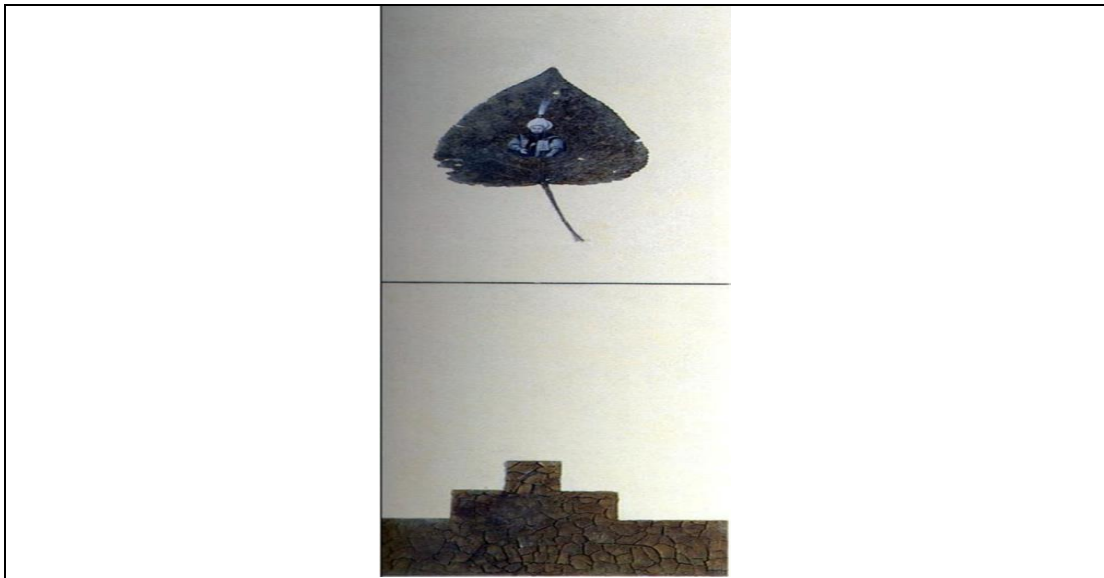
formunu yansıtmaktadır. O bölgede yaşayan insanların ağaca bağlı ve örgütlü çalışma yaptıklarına ulaşılabilir. Şamanist bir yaklaşımı, ağaç görüntüsünden dolayı o bölgede yaşayan insanların oldukları tespit edilmektedir. Eserin tasarım farkını bir yana bırakıp, tüm adak ağacının ortak asgari gösteren payda olduğu analizine ulaşılabilir.

Yeşil'in "Dilek Ağacı"nda Şamanist inanca ait pek çok sembol bulunmaktadır. Onun çalışmalarında ipler, ağaçlar, ağaçların dallarına astığı bezler, çaputlar ve daha pek çok unsur Şamanist inanca ait semboller olarak yer almaktadır.

5.4. Hüsamettin Koçan (1946-) Resimlerinde Hayat Ağacının Göstergebilimsel Analizi

Koçan, Anadolu coğrafyasında yaşamış çok farklı kültürel değerlere ait Anadolu motiflerini, kültürel simgeleri kendine has bir dille ortaya koymaktadır.

"Bu mitolojiye sahip çıkıldığında içinde barındırdığı özlemleri, beklentileri, gururları ve hayal kırıklıkları iyi okunduğunda bize insanı anlamamız konusunda, derin ipuçları verir. Resimdeki katmanlaşma ve motifleme halinin zengin Anadolu'nun birikiminden kaynaklandığını düşünürüm" (Gögebakan, 2014, 52, 54).



Tablo 4: Hüsamettin Koçan, Anadolu'nun Görsel Tarihi Fasikül-II, 1994, tuval üzerine yağlı boya (<http://dergipark.gov.tr>).

5.4.1. Sanat Eseri Analizi-Anadolu'nun Görsel Tarihi Fasikül-II

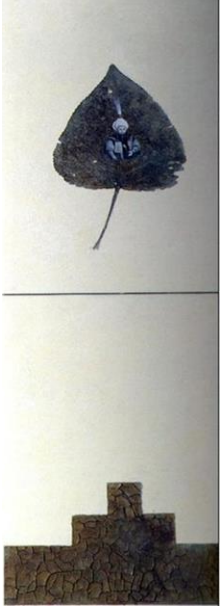
Koçan, ağaç yaprağını resimlerinde temel konu olarak almıştır. Yapıtında ağaç yaprağına ve yaprağın tam ortasında çizgi formuna yer vermiştir. Eserin tam ortasını siyah bir çizgi kaplar. Yapıtının alt tarafında ise daha yumuşak tonla toprak formunu aktarmaktadır. Espas elde edilmesi amaçlı tam ortadaki bir çizgi ile ağacın yaprağı görülürken toprak geriye doğru serpiştirilmiştir. Yapıtın pozitif alanında yer alan ağaç yaprağı, yaşamı ve ölümü gerçekleştirecektir.

Ağaç, yaprağın tekrarlanmasıyla eserin espasını vurgulamıştır. Espas etkisini arttırmak için negatif alandaki gökyüzü daha açık gri tonla boyanmış, pozitif alanı ise koyu yeşil tonlarla boyanarak ağaç yaprağı ve padişah figürü daha dikkat çekici hale gelmiştir.

Gökyüzünün gri tonlarıyla ağaç yaprağı tamamlayıcı bir etki sunar. Bu sakin tonlara rağmen yeşil ağaç yaprağı resmin ana objesine dönüşür ve esere huzur veren sakinliğine canlılık katar.

Resimdeki ağaç yaprağı tamamen renk farkı sayesinde belirgin kullanılmıştır. Kompozisyonda ağaç yaprağı, gökyüzü, çizgi ve geri plandaki öğeleri vurgulamayı amaçlamamıştır.

5.4.2. Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo:5		
	Hüsamettin Koçan	
Eser	Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikül-II	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yaprak, Toprak, Çizgi,		Yaprak, Yaşam, Görsellik ve İzlenim
Nesne	Padişah, Kavuk	

Koçan'ın "Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikül-II" eserinin göstereni, ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Gösterge; ağaç yaprağı, toprak, çizgi olabilir. Gösterilen ise bir yaprak, yaşam, görsellik ve izlenim olabilir. Nesne olarak padişah ve kavuk kullanmıştır.

Koçan'ın eseri Şamanizm'deki ağaç yaprağı formunu yansıttığıdır. O dönemde yaşayan insanların ağaç yaprağına ve soy ağacına bağlı ve örgütlü çalışma yaptıklarına ulaşılabilir. Şamanist yaklaşımı ağaç yaprağı görüntüsünden dolayı o dönemde yaşamı ve ölümü simgelediği tespit edilebilir. Tablonun tasarım (üslup) farkını bir yana bırakıp tüm ağaç yaprağının ortak asgari gösteren payda olduğu analizine ulaşılabilir.

“Türk kültüründe hayat ağacı genellikle bir kayın ağacıdır. Bu nedenle Türklerde en makbul sayılan ağaç da kayın ağacı olmuştur. Özellikle şamanlar, ayin yaparken kayın ağacını mutlaka yanlarında bulundurmışlardır” (Ağaç ve Sakarya, 2015, s.7).

Eski Türk dininde hayatın başlangıcı ve sonucu, insanların kaderi, günlük hayatları hep hayat ağacıyla ilişkilendirilmiştir. Yeryüzündeki iletişim ve korunma hayat ağacıyla ilgilidir. Türkler, hayat ağacına Tanrı'nın sembolü olduğu için çok önem vermişlerdir. Bu yüzden dünya kültürlerine göre Türk kültüründeki hayat ağacı motifi çok zengin ve geniştir.

Koçan'ın “Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikül-II” yapıtında Şamanist inanca ait birçok imgeler tespit edilmiştir. Yapıtta daha çok ait olduğu inanç sitemine yönelik birtakım mesajların aktarılmasına hizmet ettiği söylenebilir.

5.5. Rauf Tuncer'in (1955-) Resimlerinde Şamanist İnançın Göstergibilimsel Analizi

Tuncer, yapıtlarında Orta Asya'dan günümüze taşıdığımız gerek Gök Tanrı inancı öncesi gerekse İslamiyet sonrası kültürel mirası tespiti yapmıştır. Günümüz sanatında özgün bir yorumu ile dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Sanatçı, yapıtlarında Türk sanatından günümüze kalan hat, minyatür, halı, kilim, yazma gibi değerlerimizi inceleyip bunlardan aldığı esinlerle yorumlamaktadır.



Tablo 5: Rauf Tuncer, Kamlar ve Davullar, 2016, tekniği akrilik, detay Rauf Tuncer arşivinden alınmıştır.

5.5.1. Sanat Eseri Analizi-Şaman Davulları


Tuncer, şaman davulları resimlerinde konunun odağına davulları almıştır. Eserin tam ortasında dans eden adam, hayvanlar ve insanlar Göktürk Yazıtları'nın tam ortasında form olarak yer almıştır. Yapıtın alt tarafında ise daha yumuşak tonla dans eden adamlar (kırmızı, beyaz) formunu aktarmaktadır. Espas elde edilmesi amaçlı tam arkada hayvan formları geriye doğru serpiştirilmiştir.

Yapıtın pozitif alanında dans eden adamlar ve şaman davulu yer alır. Tören tekrarlanarak dağılım yönü ve resimdeki espas vurgulanmıştır. Espas etkisini arttırmak için geri plandaki gökyüzü daha koyu tonla mavi ve yeşile boyanmış, pozitif alandaki formula da dikkat çekici hale gelmiştir. Negatif alan mavi ve yeşil tonlarla tamamlayıcı bir etki sunar. Bu sakin tonlara rağmen hayat ağacı eserin ana objesine dönüşür.

Tuncer'in renk kullanma üstünlüğü bu izlenimci eserde kendini ortaya koyar. Kompozisyonun genelinde figür ve Şamanist sembol ayrıntısı için keskin hatlar kullanmıştır. Resimde fark yaratan tek şey renklerdir. Resimde yer alan davul üzerindeki hayat ağacı tamamen renk farkı sayesinde belirgin kılınmıştır.

Eserinde hayat ağacı, dans eden insanlar, hayvanlar, gökyüzü ve geri plan gibi Şamanist töreni vurgulamayı amaçlamıştır.

5.5.2. Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo: 6		
	Rauf Tuncer	
Eser	Kamlar ve Davullar	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kamlar ve Davullar		Tören
Nesne	İnsan, Hayvan, Savaş, Yazı	

Tuncer'in "Kamlar ve Davullar" eserinde göstereni, ayrıntıda birçok özelliğe taşıyabilir. Gösterge; ağaç, insan ve hayvan olabilir. Gösterilen ise bir Şamanist tören olabilir. Nesne olarak insan, hayvan ve savaş sahnelerini kullanmıştır denilebilir. Tuncer, eserinde Şamanizm'deki ağaç formunu yansıtarak o dönemde yaşayan insanların ağaca bağlı ve örgütlü çalışma yaptıklarına göstermek istemiştir.

Tuncer'in çalışmalarında da tıpkı araştırma kapsamında incelenen çalışmalarında görüldüğü gibi temelini Şamanist inançtan alan ve hayat ağacı özünü oluşturan güncel yorumları görülmektedir.

"Orta Asya Şamanizm'iyle ilgili derlenen bir metinde, şamanın ruhunun olgunlaşması için geçirdiği deneyimler sırasında, cinlerin şamanın ruhunu, sahip oldukları hikmetleri tamamen ona öğretene dek muhafaza ettikleri belirtilmektedir. Burada şaman, kuvvetine sahip olmak için bir hayvan biçimine girmekte ve bu halde bir başka şamanla dövüşerek düşmanının ruhunu öldürmeye çalışmaktadır" (Dalkıran, 2010, s.126).

Ancak ortaya atılan bu tezin hala tartışma halinde olması sebebiyle, Tuncer'in çalışmalarında yer alan Yenisey-Orhun kaligrafisi için “Şamanist inanca ait imgelerdir.” ibaresini kullanmak şu an için pek doğru bir ifade olmayacaktır.

Sanatçının binlerce yıldır Şamanist inanç içinde beslenen Türk kültürünün farklı dönemlerine ait katmanlarını eserine taşıyarak, geçmişin de gelecek kadar önemli olduğunu vurgulamasıyla günümüzün ve hatta gelecek nesillerin geçmişle olan bağlarını gündeme getirme endişesini de ortaya koyduğu görülmektedir.

Bu bağlamda, sanatçının ulusal değerlerimizin dünyadaki yerini koruması ve kendi kültür değerlerimizin gerek ülkemizde gerekse Avrupa ülkelerinde kendisinden söz ettirebilmesi doğrultusunda göstermiş olduğu çaba takdire şayandır. Tuncer'in yapıtlarında ise Ön Türk hayvan figürlerinin, hayat ağacının güncel yorumlarının ve Şamanist inancın yansımalarının olduğu söylenebilir.

5.6. Devrim Erbil (1937-) Resimlerinde Hayat Ağacının Göstergibilimsel Analizi

Erbil, yapıtlarını özgün bir tavırla sunar. Onun resimlerinde Batı ve Doğu sentezi resminin çizgiye yüklediği hayat ağacını bulabileceğimiz gibi, geleneksel olanla ilişki açısından Anadolu insanının halı ve kilime olan hassasiyetini görürüz. Hayat ağacı motifi, yapıtlarının detayını oluşturur. Bu form, Erbil'in ilk tercih ettiği çizgidir.

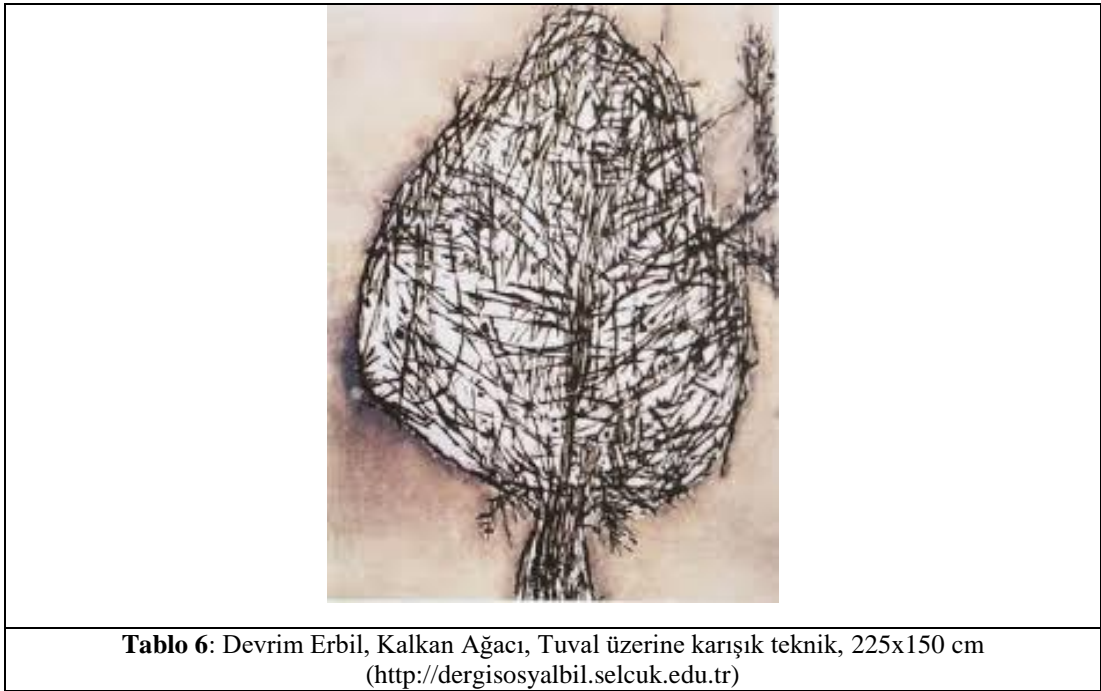
Erbil “En temel özellikte kendi kültürümün kendi çevremın kendi insanımın ya da Anadolu kültür mirasının yan verileri benim resminde yer alabiliyor diyebilirim çünkü bunun bir kısmı sezgi gücü ile duyarlığımın çakışması olarak eski kültürleri, Anadolu kültürlerini, Osmanlı kültürlerini onun o değerlerini çok iyi anlamış olmamda gizli olduğunu düşünüyorum” demektedir (https://www.youtube.com).

Yapıtında çizgiyi düzleştirmiş, geometrik yapıyı kurma işlevini gerçekleştirmiş ve ağaç görüntüsünden uzaklaşmayı yapıtını çağdaş aktarımlarıyla yeniden oluşturmuştur. Yapıtı iki temel çizgi üzerine kurulmuştur. Belirleyici olan bu

iki temel çizgi ritmik ve kurgudur. Yapıtında belirlemeye çalıştığımız geleneksel hayat ağacı, tavrının açık göstergeleridir.

“Erbil resmi 20 yüzyılın temel değerlerinden olan, resmin değerlerinden olan çizgiye dayanan minyatürle yer yer kesişen kaligrafi coşkusu dipliminim titizliğini içeren bir teknik oluştu” demektedir (<https://www.youtube.com>) .

Erbil, resimlerinde yapısal açıdan izleyiciye soyut geometrik tavrı varlığını sürdürür. Yapıtlarında geometriyi kullanır. Geometrik yapı eserin içinde gizlidir ve sözü edilen yapıtın iskeletini oluşturur. Sanatçı, yapıtın iskeletini görünür kılarak geleneksel hayat ağacı imgelerinin ilişkilerini resimsel diliyle anlatır.



Tablo 6: Devrim Erbil, Kalkan Ağacı, Tuval üzerine karışık teknik, 225x150 cm
(<http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr>)

5.6.1. Sanat Eseri Analizi-Kalkan Ağacı

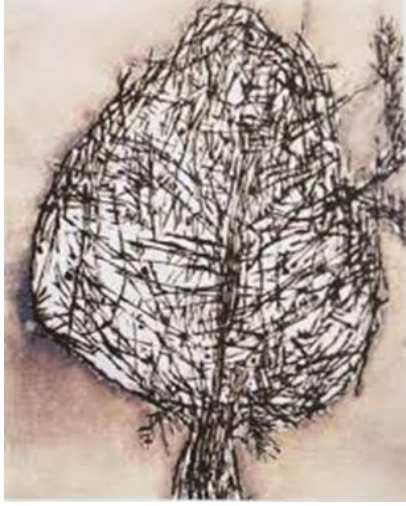
Erbil, yapıtında ağacı temel konu olarak almıştır. Yapıtın merkezinde ağaç formu yer almaktadır. Yapıtın tam ortasını kahverengi kalkan ağacı kaplar. Espas elde edilmesi amaçlı tam ortadaki kalkan ağacı, dallarla geriye doğru serpiştirilmiştir.

Pozitif alanda kalkan ağacı görülmektedir. Kalkan ağacındaki dallar tekrarlanarak dağılım yönü ve resimdeki espas vurgulanmıştır. Espas etkisini

arttırmak için negatif alan daha açık tonlarda krem rengi ile boyanmış, pozitif alanlar ise siyah tonlarda boyanarak ağaç dalları daha dikkat çekici hale gelmiştir.

Kalkan ağacı, içindeki açık gri tonlarla tamamlayıcı bir etki sunar. Bu sakin tonlara rağmen siyah ağaç resmin ana objesine dönüşür ve kalkan ağacı resme huzur veren sakinliğine canlılık katar. Erbil “Kalkan Ağacı” eserinde ağaç, dallar gibi öğeleri vurgulamayı amaçlamıştır.

5.6.2. Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo:7		
	DEVİRİM ERBİL	
Eser	Kalkan Ağacı	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Ağaç		Soyutlama
Nesne		

Erbil’in “Kalkan Ağacı” eserinin göstereni, ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Gösterge, ağaç gösterilen ise ağacın soyutlanmış bir görüntüsü olarak yorumlamaktadır. Nesne olarak ağaç kullanmış olabilir. Erbil, eserinde Şamanizm’deki ağaç formunu yansıtmaktadır. Eserlerinde Şamanist ağaca renk, biçim, form, kültür olarak rastlanıldığı görülmektedir. Erbil’in “Kalkan Ağacı” tablosunun tasarım (üslup) farkı bir yana bırakılırsa, halı üzerine ağaç işleme Erbil’in

çalışmalarında geleneksel hayat ağacının güncel yorumuna rastlanması asgari gösteren olarak payda analizine ulaşılabilir.

Erbil “*Ben geleneğin izlerini de sürdürüyorum çünkü geleneğin izleri benden önceki kuşakların bu topraklarda yaptıkları ve bu toprağın kültürü ile havasıyla söylediklerini, anlattıklarını ben değişik tekniklerle anlatmaya çalışıyorum*” demektedir (<https://www.youtube.com>).

Erbil'in yapıtında en önemli kurgu çizgidir. Yapıtında, gerçekte çizgici olma çabasında değildir. Yapıtında öne çıkan çizgi, renk ve lekenin yardımındadır. Eserin analizinde renk neredeyse bağımsız bir öge gibi ele alınmaktadır. Erbil yapıtında renk, leke, nokta ya da çizgi gibi biçimsel öğelere başvurmaktadır.

Erbil, renk kullanımında oldukça tutumludur. Yapıtın detayında leke ve çizgi ön plandadır. Tabloda büyük lekeler içinde gezinen çizginin parçaladığı alanlar küçük renk tuşlamalarıyla kendini tamamlar. Yapıttaki lokal renk kullanımı yerini ayrıntıcı, parçalardan bütünü oluşturan bir anlayışa bırakmıştır. Gelecek kuşaklara ulaşan bir estetik değer olarak ağaç, onun resimlerinde yer almıştır.

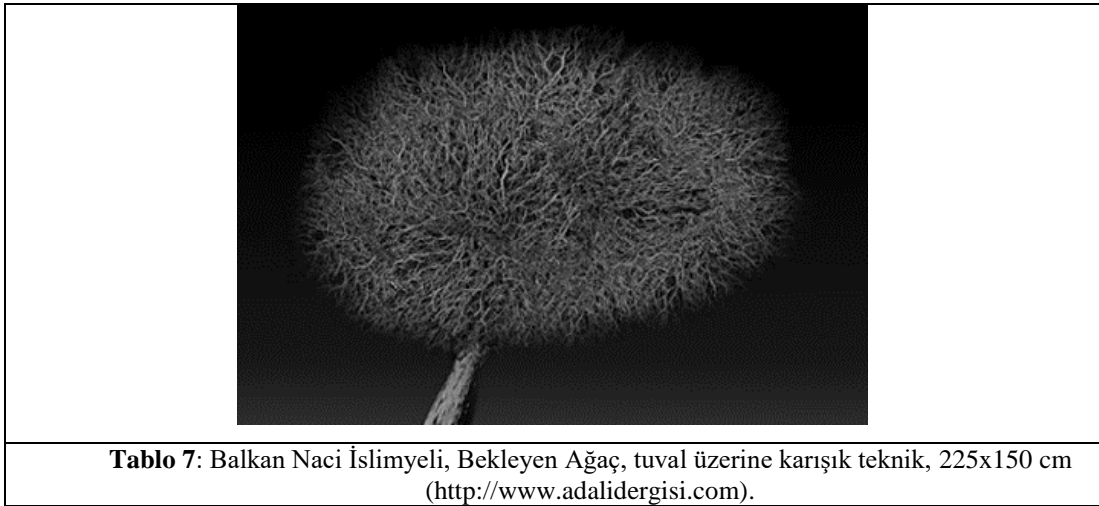
5.7. Balkan Naci İslimyeli'nin (1947-) Resimlerinde Hayat Ağacının Göstergibilimsel Analizi

İslimyeli'nin yapıtında, sanat eğitimi bir yana grafik sanatı ile de arasında bağlar vardır. Grafik sanatından etkilenen çalışmalarında bu esintilere yer veren İslimyeli'nin, yerel bir biçim peşinde olduğunu görmekteyiz. Eserlerinde içeriği ile oluşturduğu biçim dünyası sıradan, basit bir edebi öykü anlatımı düzeyinde yorumlanmamaktadır.

İslimyeli “*Sanat insanın yeryüzünde var olabilme nedeni, dayanak noktası, yol göstericisi olmuştur. Sanat özünde bir büyüdür. Bu yüzyılda gelişen avangart sanat kavramları ise sanatçıya ilkel kültürlerde olduğu gibi bir şaman değeri yüklemiştir. Şamanizm'in etkileri, batı sanatında olduğu gibi çağdaş Türk sanatçılarının eserlerine yansımıştır*” (<http://acikerisim.isikun.edu.tr>).

Tanyolaç göre “*Balkan Naci İslimyeli'nin hemen bütün yapıtlarında gelenek ve moden olan aynı anada bir arada yaşar hata bütün değerini çeker alır*” (<http://sanatokuma.blogspot.com>).

“*Özenli grafik stili, boya tekniğinde tercih ettiği malzeme ile apayrı bir değer kazanmış olduğu kesinlikle belirtilebilir. Zaman zaman bir kuyumcu gibi dikkatle çalışır, fakat bu özenli çalışmaya o grotesk biçim kaynakları esininden kalma zarif bir sertlik katmaktan da geri kalmaz*” (<http://sanatokuma.blogspot.com>).



Tablo 7: Balkan Naci İslimyeli, Bekleyen Ağaç, tuval üzerine karışık teknik, 225x150 cm (<http://www.adalidergisi.com>).

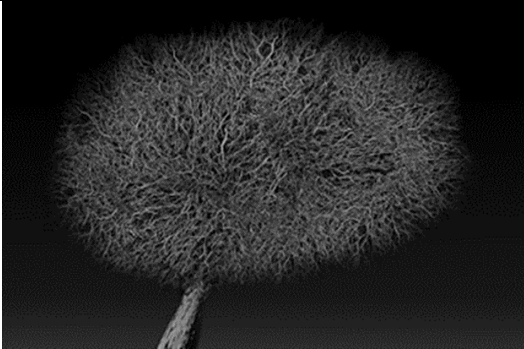
5.7.1. Sanat Eseri Analizi-Bekleyen Ağaç

İslimyeli, yapıtında ağaç formunu konu olarak almıştır. Eserin tam ortasını gri dallar kaplar. Yapıtın alt tarafında ise daha sert tonla (siyah) gökyüzü formunu aktarmaktadır. Espası elde edilmesi amaçlı tam sol alttan çıkan ağaç, ortadaki dallarla görülürken negatif alanı siyah ton kaplar. Eserin pozitif alanında yer alan ağaç Şamanizm’de yaşamı ve ölümü simgeler. Ağacın dalları tekrarlanarak dağılımı, yönü ve resimdeki espası vurgulanmıştır. Espas etkisini arttırmak için negatif alandaki gökyüzü daha koyu tonla boyanmış, pozitif alan ise açık tonlarla boyanarak ağaç ve dalları daha dikkat çekici hale gelmiştir.

Gökyüzü siyah tonlarla, ağaç dalları ise gri tonla tamamlayıcı bir etki sunar. Bu sert tonlara rağmen ağaç dalları resmin ana objesine dönüşür ve resme huzur veren sakinliğine canlılık katar.

İslimyeli'nin renk kullanma üstünlüğü bu izlenimci eserde kendini ortaya koyar. Kompozisyonun genelinde soyut bir manzara ayrıntısı için keskin hatlar kullanmamıştır. Resimde fark yaratan tek şey zıt renklerdir. Resimdeki ağaç dalları tamamen renk farkı sayesinde belirgin kılınmıştır.

5.7.2. Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo: 8	Balkan Naci İslimyeli	
Eser	Bekleyen Ağaç	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Bekleyen Ağaç		Tek bir ağaç görüntüsü
Nesne		

İslimyeli'nin “Bekleyen Ağaç” eserinin göstereni, ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Gösterge, ağaç. Gösterilen ise tek bir ağaç görüntüsü olabilir. İslimyeli de kuşkusuz Şamanizm'deki ağaç formunu yansıtmaktadır. İslimyeli tablosunun tasarım farkı bir yana bırakıldığında tüm ağacın ortak asgari gösteren payda olarak analizine ulaşılabilir.

İslimyeli yapıtında, farkında olmadan Şamanist bir inanç sistemine modern bir yaklaşım sergilemekle kalmamış, “Bekleyen Ağaç” adlı eseri ile bunun göstergesel olarak aktarımını sağlamıştır diyebiliriz. Sanatçı burada tıpkı Ahmet

Yeşil ve Devrim Erbil gibi titrek tinsel yaklaşımı ile Şamanist duygusunu resmetmekle bize geleneksel Şamanist inancını incelemektedir.

İslimyeli'nin yapıtında özellikle figüratif reşmelere bir denge içinde bakılmasından kaynaklanmaktadır. Yapıtında yoğun, belki biraz karmaşık ama mutlaka derinlikli bir Şamanist yüzmektedir. Yapıtında karşı karşıya geldiğimiz önemli bir ölçü olan geleneksel ve Şamanist etkiyi fark etmekteyiz.

İslimyeli'nin yapıtıyla ilk kez karşılaşmış bir izleyici için bu Şamanist ve geleneksel öğelerin gerçeküstücü ya da fantastik yanları öne çıkabilir. Ancak ressamın yapıtında, Şamanist düşünce ve geleneksel yaklaşımın payı pek fazladır. Hatta yoğun olmasa da hayat ağacı simgesinde söz konusu Şamanist öğeler tespit edilmiştir. İslimyeli'nin resim dünyasında, Türk inanç sisteminin modern Türk resim sanatına yansımalarının etkisi açıkça görülmektedir.

5.8. Uğur Pekcan (1992-) Resimlerinde Hayat Ağacının Göstergibilimsel Analizi

Çalışmalarında, mitsel düşüncelerin mistik ve primitif yanları imgeler aracılığıyla yeni ifade biçimlerine dönüşmektedir. Başka bir deyişle Şaman inancında eskiden beri var olan mitleri, günümüz düşüncesinde “imge” aracılığı ile resim yüzeyinde görselleştirmektedirim. Şaman yansıması, küçük bir metin veya Şamanistik çağrışımlar yapan bir görüntü ya da bir resmin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Şamanist inancın içinde var olan “şaman yansımaları” özgün bir hayat ağacı inancı gibi konuları işlemekteyim.

Yapıtlarımda Şaman kültürünü önemli bir malzeme olarak kullanmamın altında yatan nedenlerinden birisi çocukluğumda Türk kültürüne denk düşen bir ortamda yetişmiş olmama bağlamaktayım. Örneğin; Şaman kültüründe olan Hıdırellez günlerinin evimizde coşku ile kutlanarak, ateş etrafında dans etmemiz bu ve benzeri alışkanlıklarımız vardı. Ben yapıtlarımı meydana getirirken bu tür geçmişimden yararlanıyorum.

5.8.1. Kam Kıyafeti



Tablo 8: Uğur Pekcan, Kam Kıyafeti, 2015, tuval üzerine karışık teknik, 225x150 cm.

5.8.1.1. Sanat Eseri Analizi-Kam Kıyafeti ve Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo: 9		
	Uğur Pekcan	
Eser	Kam Kıyafeti	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kam kıyafeti		Düzenleme
Nesne	Şaman davulu	

“Kam Kıyafeti” yapıtımda, temel konu olarak Şamanist biçimleri aldım. Düzenlemenin tam ortasını gri kam kıyafeti kaplar. Yapıtın alt tarafında yer alan ipler ise daha sert tonla (siyah) diğer âlemin hayat ağacı ile bağlantısını simgesel olarak aktarmaktadır. Espas elde edilmesi amaçlı sağ ve sol taraflarından çıkan şaman davulları görülürken negatif alanı ise sarı ton kaplar.

“Kam Kıyafeti”nin pozitif alanında yer alan ipler Şamanizm’de hayat ağacını simgeler. Ağaç dalları tekrarlanarak dağılımı, yönü ve resimdeki espası vurgulamaya çalıştım. Espas etkisini arttırmak için negatif alandaki şaman davullarını daha açık tonla (mavi ve turuncu) boyadım ve kam kıyafeti bu sayede daha dikkat çekici hale geldi. Benzer şekilde kam kıyafeti siyah tonlarla, ağaç dalları gri tonla tamamlayıcı bir etki sunar. Bu sert tonlara rağmen ağaç dalları resmin ana objesine dönüşür. Kompozisyonun genelinde hiçbir figür ve kıyafet ayrıntısı için keskin hatlar kullanmadım.

Eski Türk toplumunun en duygu yüklü bireyleri olan Şamanlar, bugün resimlerimin baş aktörleridir. Yapmış olduğum “Şaman Kıyafeti” adlı eserimde bazen onlarla dans eder, bazen de tören vs. yaptırır ya da onları ruhani âlemlerle iletişime geçmeleri için kullanarak transa geçiririm. Çalışmalarımın ana teması olan Şaman kültürünü olduğu gibi görsel dille adeta yeniden yazdığımı söyleyebilirim.

5.8.2. Efsun



Tablo 9: Uğur Pekcan, Efsun, tuval üzerine karışık teknik, 205x159 cm.

5.8.2.1. Sanat Eser Analizi-Efsun


Şamanist anlayışa gönderme yapan resmimde temel konu olarak aldım. Resmimde ağaç formu arkasındaki şehir görüntüsünü neredeyse tek bir parçada vermeye çalıştım. Eserin her alanını turuncu ve mavi ağaç dalları kaplar. Ağaç dallarının altında ise daha yumuşak tonlardaki yeşil ve sarı renkler yer almaktadır. Espas elde etmek amacıyla ağaç dallarını sağ alttan başlayıp sol üst köşeye kadar turuncu ve mavi renkle verdim.

Eserin pozitif alanında yer alan ağaç dalları benim Şamanist anlayışımdır. Eserin üzerindeki ağaç dalları figürlerini tekrarlayarak resimdeki espası vurgulamaya çalıştım. Espas etkisini arttırmak için negatif alanda şehir ve köprüyü yeşil, sarı, kırmızı ve siyah tonlarla boyadım, böylelikle yumuşak turuncu tonda boyanmış ağaç dalları eseri daha dikkat çekici hale getirdi. Benzer şekilde eserimdeki şehir ve köprü

yeşil, sarı, kırmızı ve siyah tonlu ağaç dalları ile bir etki sunar. Benzer geçişken tonlara rağmen parlak turuncu ağaç dalları resmin ana objesine dönüşür ve huzur veren sakinliğine canlılık katar.

Kompozisyonun genelinde ağaç dalları ve şehir arasında keskin hatlar kullanmadan. Resimdeki ağaç dallarını tamamen renk farkı sayesinde belirgin kıldım. Resim siyah beyaza çevrildiğinde dallar görünür hale gelir. Geniş fırça darbeleri ile formları belirtilmeden oluşan ağaç dalları, rastgele serpiştirilmiş boya damlalarından büyük lekeler kadar çeşitli şekillerdir. Benim özel olarak tasarladığım renk uyumunun sonucunda oluşturulmuş bu ağaç dalları dağılımı resmi çarpıcı kılar. Ben bu tasarımla sanatta soyutlama konusunda bir adım atmaya çalıştım.

5.8.2.2. Göstergelerin Çözümlemesi

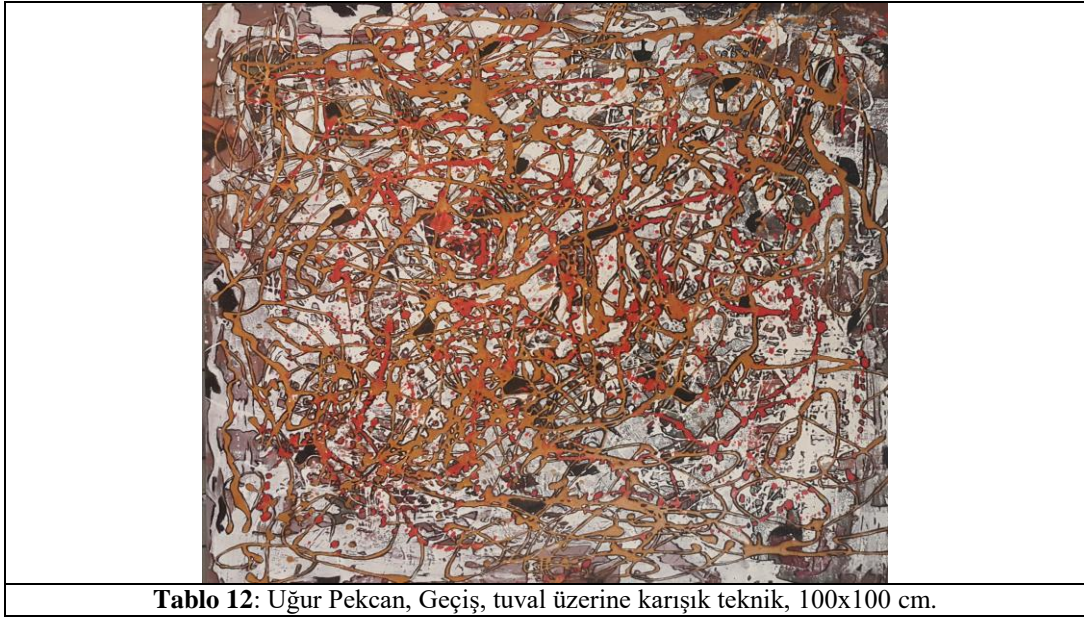
Tablo:10		
	Uğur Pekcan	
Eser	Efsun	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Efsun		Soyutlanmış manzara görüntüsü
Nesne		Köprü, Şehir

Efsun eserimin göstereni, ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Göstergenin, hayat ağacı olduğunu düşünmekteyim. Gösterilen ise yalnız bana göre

soyutlanmış bir manzardır. Bu eserim Şamanizm'deki ağaç formunu yansıtmaktadır. Bu Şaman tablosunun tasarım farkını bir yana bıraktığımızda tüm soyut ağacın ortak asgari gösteren paydası olması analizine ulaşılabilir.


Araştırma konusu kapsamında, bana ait eserlerden anlaşılmaktadır ki Şamanizm'e ait birçok imgeyi plastik bir ifade aracı olarak kullanmamın yanında binlerce yıllık Türk kültürünün içindeki hayat ağacı, geometrik ve figür süslemeleri, natüralist ve stilize edilmiş olarak işlenmiştir. Çalışmalarımın ana teması hayat ağacı olmuştur.

5.8.3. Geçiş



Tablo 12: Uğur Pekcan, Geçiş, tuval üzerine karışık teknik, 100x100 cm.

5.8.3.1. Sanat Eseri Analizi- Geçiş ve Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo: 11		
Eser	Uğur Pekcan	
Gösterge	Geçiş	
Geçiş	Gösteren	Gösterilen Soyutlama
		
Nesne		

Burada Şamanist anlayışın “âlemler arası yolculuğunu” konu olarak aldım. Resimimde diğer âlemi ve bu âlemi neredeyse tek bir parçada vermeye çalışarak, espas elde etmek amacıyla ağaç dallarını tam ortada turuncu renkle yansıtmaya çalıştım.

Eserin pozitif alanında yer alan ağaç dalları benim Şamanist alıntılarımdır. Eserin üzerindeki ağaç dalları figürlerini tekrarlayarak resimdeki espası vurgulayarak. Espas etkisini arttırmak için negatif alanı siyah, beyaz ve gri tonlarla boyadım, Alem ve bu âlem beyaz, gri ve siyah tondaki ağaç dalları ile bir etki sunar. Benzer geçişken tonlara rağmen parlak turuncu ağaç dalları resmin ana objesine dönüşür ve huzur veren sakinliğine canlılık kattığı düşünmekteyim.

Resim negatif ve pozitif olarak çevrildiğinde dallar görünür hale gelir. Geniş fırça darbeleri ile formları belirtilmeden oluşan ağaç dalları rastgele serpiştirilmiş boya damlalarından büyük lekeler kadar çeşitli şekillerdir. Tasarladığım eserde renk uyumunun sonucunda oluşturulmuş bu ağaç dalları dağılımı resmi çarpıcı kılar.


Bu tasarımla sanatta soyutlama konusunda bir adım atmaya çalıştım. “Geçiş” eserimde ağaç dalları, renk, ön plan ve arka plan gibi öğeleri vurgulamayı amaçladım.

5.8.4. Yaşlı Kütük



Tablo 13: Uğur Pekcan, Yaşlı Kütük, tuval üzerine karışık teknik, 110x110 cm.

5.8.4.1. Sanat Eseri Analizi-Yaşlı Kütük ve Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo: 12		
Eser	Uğur Pekcan	
Gösterge	Yaşlı Kütük	
Yaşlı Kütük	Gösteren	Gösterilen Soyutlama
		
Nesne		

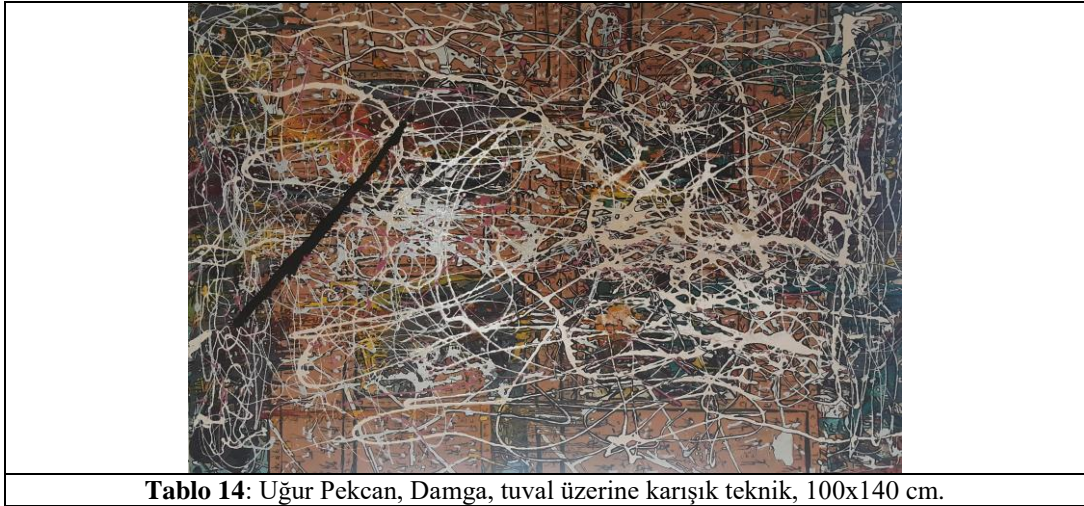
“Yaşlı Kütük” yapıtı soyut anlayışla resimlerimde temel konu aldım. Eserde gökyüzü ve yeryüzü iki eşit parçaya ayrılmıştır. Eserin tam ortasını mavi renkli kütük formu kaplar. Kütük formunun içinde ise daha yumuşak mavi, mor gibi tonlar varken ağaç dalları ise beyaz renkte yer almaktadır. Espas elde etmek amacıyla beyaz ve mor rengi eşit şekilde uyguladım.

Eserin pozitif alanında yer alan yaşlı kütük, Şamanizm’deki kutsallığı simgeleyen bir alıntıdır. Kütük üstündeki renkler tekrarlanarak mavi, beyaz ve mor renkleri resmimdeki espası vurgulamıştır. Espas etkisini arttırmak için negatif alanı mor tonla boyadım ve bu sayede pozitif alanın soyut formunu daha görünür hale getirdim.

Gökyüzünün mor tonu ile kütük formunu tamamlayıcı bir etki ile sundum. Eserde parlak beyaz yaşlı kütükteki dallar, resmin ana objesine dönüşür. Eserin genelinde yer, gökyüzü ve yaşlı kütük ayrıntısını belli etmek için keskin hatlar kullandım.


Resmimdeki yaşlı kütük tamamen renk farkı sayesinde belirgin kılınmıştır. Resmimdeki beyaz dallar net bir şekilde görünür hale gelmiştir. Geniş fırçalar ile formlar belirtilmeden oluşturulan yaşlı kütük, rastgele serpiştirilmiş boya damlalarından büyük lekeler kadar çeşitli şekillerdedir. Bu sayede yaşlı kütük formunu resimde çarpıcı kıldım. Bu yapıtla sanatta soyutlama konusunda bir adım atmaya çalıştım. Eserimde beyaz dallar veya ön planda yaşlı kütük gibi öğeleri vurgulamayı amaçladım.

5.8.5. Damga



Tablo 14: Uğur Pekcan, Damga, tuval üzerine karışık teknik, 100x140 cm.

5.8.5.1. Sanat Eseri Analizi-Damga ve Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo:13	Uğur Pekcan	
Eser	Damga	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Damga		Soyutlanma
Nesne		

Eski Türklerin kullandığı damgayı resmimde temel konu olarak almaya çalıştım. Eseri pozitif alan ve negatif alan olmak üzere iki eşit şekilde ayırdım. Eserin tam ortasını ten rengine boyanmış damga formu kaplar. Sağ alt köşesinde daha sert bir tonda siyah düz leke yer almaktadır. Espas elde edilmesi amacıyla damga tam ortada olup üstüne beyaz dallar serpiştirdim.

Eserin pozitif alanında olan dans eden adamlar ve yazılar Şamanist inancın simgesidir. Damganın üstünde figürler, renkler ve Göktürk harflerini tekrarlanarak resimdeki espası vurguladım. Espas etkisini artırmak için negatif alanda damga formunu daha açık tonlarda boyadım, pozitif alanı ise daha açık beyaz tonla boyayarak damga formunun üstündeki dalları daha dikkat çekici hale getirdim. Benzer şekilde pozitif alanda ten rengi, siyah, mavi, yeşil, sarı tonlar ile damganın formunu tamamlayıcı bir etki ile sunmaya çalıştım.


Kompozisyonun genelinde Göktürk harflerini, dans eden adamlar ve damga formunun ayrıntısı için keskin siyah hatlar kullandım. Resimde dalları tamamen renk farkı sayesinde belirgin kılmaya özen gösterdim. Geniş fırça darbeleri ile formları belirtilmeden oluşan damga ve dallar rastgele serpiştirilmiş boya damlalarından büyük lekeler kadar çeşitli şekillerdedir. Bu renk uyumunun sonucunda oluşturulmuş bu damga dağılımı resmi çarpıcı kılar. Bu yapıyla sanatta soyutlama konusunda bir adım attığımı düşünmekteyim. “Damga” eserimde pozitif alanda beyaz renkte dallar, negatif alanda ise Göktürk yazısı ve damga formu gibi öğeleri vurgulamayı amaçladım.

5.8.6. Döngü



Tablo 15: Uğur Pekcan, Döngü, tuval üzerine karışık teknik, 100x120cm.

5.8.6.1. Sanat Eseri Analizi-Döngü ve Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo: 14		
Eser	Uğur Pekcan	
Gösterge	Döngü	
Döngü	Gösteren	Gösterilen Soyutlama
		
Nesne		

Döngü adlı eserimde de Şamanist inancı temel konu olarak aldım. Eserde negatif ve pozitif alanı yuvarlak form ile ayırdım. Eserin tam ortasındaki turkuaz renk, döngüyü simgeler. Sol üst, sağ üst ve sol altta ise daha yumuşak tonlardaki turkuaz gökyüzünü anlatmaktadır. Espas elde edilebilmek için yuvarlak geometrik formu tam ortada kullandım.

Eserin pozitif alanında yer alan yuvarlak form, Şamanist inançtaki döngü sembolüdür. Yuvarlak formun iki kez tekrarı resmin yönünü ve resimdeki espası vurgular. Espas etkisini arttırmak için negatif alanda ağaç dallarını daha koyu tonlarla boyayarak döngü formunu daha dikkat çekici hale getirdim. Benzer şekilde gökyüzü turkuaz tonlar ile döngü formu tamamlayıcı bir etki sunar. Bu sakin tonlara rağmen turkuaz döngü simgesi resmin ana objesine dönüşür ve huzur veren sakinliğine canlılık katar.

Kompozisyonun genelindeki gökyüzü, dallar ve döngü formunun ayrıntısında keskin hatlar kullandım. Resmimdeki döngü formunun, geometrik ve tekrarlı olması onu belirgin kılmaktadır.

Yapıtta döngü sembolünü daha belirgin hale getirmeye çalıştım. Fırça darbeleri ile formları belirtilmeden oluşturulan dallar rastgele serpiştirilmiş boya damlalarından büyük lekeler kadar çeşitli şekillerdedir. Bu renk uyumunun sonucunda oluşturulmuş bu döngü formu resmi çarpıcı kılmaktadır.


Eserimde yuvarlak formlar, dallar ve geri plandaki gökyüzü gibi öğeleri vurgulamayı amaçladım. “Döngü” eseri ile Şamanist anlayıştaki döngü formunun insanlar üzerinde yarattığı izlenimi sunmaya çalıştım.

5.8.7. Kam



Tablo 16: Uğur Pekcan, Kam, tuval üzerine karışık teknik, 110x110 cm.

5.8.7.1. Sanat Eseri Analizi-Kam ve Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo:15		
	Uğur Pekcan	
Eser	Kam	
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kam		Soyutlama
Nesne		

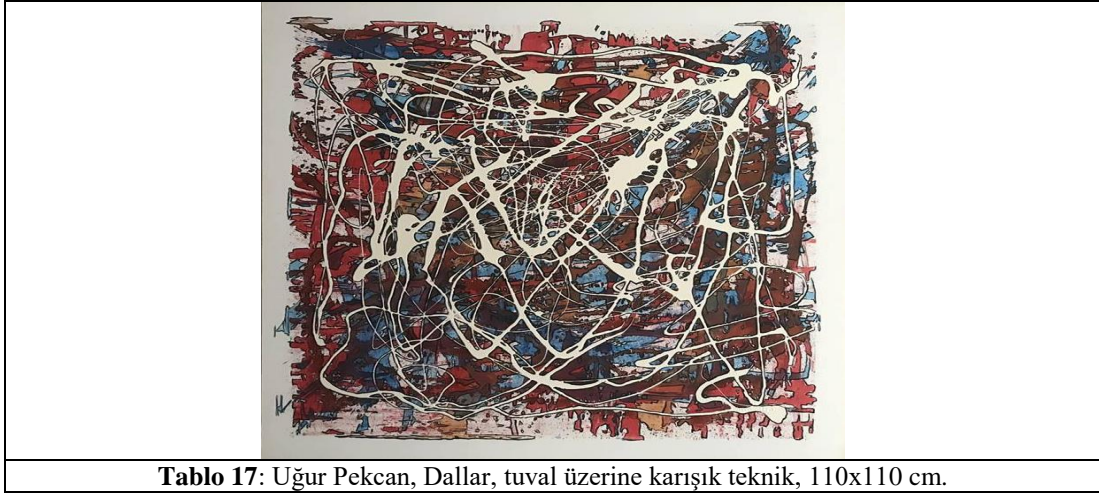
Şamanist inanca bağlı kam formunu temel konu aldığım eserde yeryüzü ve gökyüzü formlarını kare içine kare şeklinde parçalara ayırdım. Eserin tam ortasını turkuaz, kırmızı ve beyaz renk ile kam formu kaplar. Tam ortadaki beyaz tonlarda ağaç dalları yer almaktadır. Espas elde edilebilmesi amacıyla dalları beyaz bir leke olarak belirledim.

Eserin pozitif alanında Şamanist anlayıştaki kam formu görülmektedir. Tam ortada olan kırmızı, turkuaz ve beyazı tekrar ederek izleyiciye resimdeki espası vurgulamaya çalıştım. Espas etkisini arttırmak için pozitif alanda ağaç dallarını daha açık tonda boyadım ve beyaz tonla boyanan dış alanı daha dikkat çekici hale getirdim. Gökyüzü için beyaz tonlar ile ağaç dalları tamamlayıcı bir etki sunar. Bu sakin tonlara rağmen kam, resmin ana objesine dönüşür. Resmin genelinde ağaç dalları ayrıntısı için keskin hatlar kullandım. Resimdeki kam formunu tamamen renk farkı şeklinde belirgin kılmaya özen gösterdim.

Fırça darbeleri ile formları belirlemeden oluşan ağaç dalları rastgele serpiştirilmiş boya damlalarından büyük lekeler ve çizgiler kadar çeşitli şekillerdedir. Bu renk uyumunun sonucunda oluşturulmuş kam formu, resmi çarpıcı kılmaktadır.

Eserimde kam, ağaç dalları, ön plan ve arka plan, gökyüzü, beyaz alan gibi öğeleri vurgulamayı amaçladım.

5.8.8. Dallar



Tablo 17: Uğur Pekcan, Dallar, tuval üzerine karışık teknik, 110x110 cm.

5.8.8.1. Sanat Eseri Analizi-Dallar ve Göstergelerin Çözülmesi

Tablo:16	Uğur Pekcan	
Eser	Dallar	
Gösterge	Gösteren	
Dallar	Gösterilen Soyutlama	
Nesne		

Şamanist inanca bağlı olarak dalları temel konu aldım. Eserde yeryüzü ve gökyüzü formlarını kare içine kare şeklinde parçaya ayırdım. Eserin tam ortasını kırmızı, mavi ve beyaz renk ile dallar ve at formu kaplar. Tam ortada beyaz tonlarda

ağaç dalları formu yer almaktadır. Espas elde edebilmek amacıyla dalları beyaz bir leke olarak belirlemeye çalıştım.

Eserin pozitif alanında Şamanist anlayıştaki dallar ve at formu görünmektedir. Tam ortada olan kırmızı, mavi ve beyaz tekrar ederek izleyiciye resimdeki espası vurgulamaya çalıştım. Espas etkisini arttırmak için pozitif alanda ağaç dallarını daha açık tonda boyadım ve beyaz tonla boyanan dış alanı daha dikkat çekici hale getirdim. Benzer şekilde gökyüzünün beyaz tonları ile ağaç dallarını tamamlayıcı bir etki ile sunmaya çalıştım.

Kompozisyonun genelinde dallar figürü veya ağaç dalları ayrıntısı için keskin hatlar kullandım. Resimdeki dallar figürünü tamamen renk farkı ile belirleyerek dalları net bir şekilde gösterdim. Fırça darbeleri ile formları belirlenmeden oluşan ağaç dalları rastgele serpiştirilmiş boya damlalarından büyük lekeler ve çizgiler kadar çeşitli şekillerdedir. Bu renk uyumunun sonucunda oluşturulmuş dal formu, resmi çarpıcı kılmaktadır.

Yapıtımda, beyaz dallar ile pozitif alanı vurgulamayı amaçladım. Görmüş olduğunuz “Dallar” yapıtımın insanın üzerinde yarattığı izlenim benim için önem arz etmektedir.

5.8.9. Ak Şaman



Tablo 18: Uğur Pekcan, Ak Şaman, karışık teknik, 115x97cm.

5.8.9.1. Sanat Eseri Analizi-Ak Şaman ve Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo: 17	Uğur Pekcan	
Eser	Ak Şaman	
Gösterge	Gösteren	
Ak Şaman	Gösterilen Düzenleme	
Nesne	Tüy, Köpük, İp, Kâğıt	

Şamanist inanca bağlı Şaman davulu formunu temel konu aldım. Yeraltı dünyası ve gökyüzü dünyası formlarını alıntılararak yuvarlak içine yuvarlak şeklinde parçaya ayırdım. Eserin tam ortasındaki hasır bez; çarpıcı tonlarda turkuaz, kırmızı, yeşil, sarı renk ile davul formunu kaplar. Yuvarlak formun etrafında turuncu, mavi,

siyah tonlar yer almaktadır. Espası elde edebilmek amacıyla yuvarlak formu beyaz bezler ile kapladım.

Eserin pozitif alanında Şamanist anlayıştaki davul formu görünmektedir. Tam ortada olan hasır bezdeki tonlar (kırmızı, turkuaz ve beyaz) ile izleyiciye resimdeki espası vurguladım. Espas etkisini arttırmak için pozitif alandaki iplere bağlanmış köpükler ve açık tondaki kaz tüyü ile pozitif alanı daha dikkat çekici hale getirdim. Bu sakin tonlara rağmen davul, resmin ana objesine dönüşmekte ve huzur veren sakinliğine canlılık katar.

Resmin genelinde davul ayrıntısı için keskin hatlar kullandım. Resmimde fark yaratan şey malzemedir. Resimdeki davul formunu tamamen renk farkı ile belirgin kıldım. Resimde davuldaki ipler ve ağaç dalları net bir şekilde görülmektedir. Yuvarlak alanda plastik, kâğıt, ip ve kasnak ile formları belirlenerek oluşan davul, rastgele serpiştirilmiş boya, büyük plastik lekeler ve bezler çeşitli şekillerdedir.

Eserimde beyaz tüy, beyaz ipler, kenarlardaki kâğıt renkli bezler, ön plan ve arka plan, siyah ton gibi öğeleri vurgulamayı amaçladım. Görmüş olduğumuz “Ak Şaman” yapıtımın insanın üzerinde yarattığı izlenimi seyirciye sunmaya çalıştım.

5.8.10. Kara Şaman



Tablo 19: Uğur Pekcan, Kara Şaman, karışık teknik, 157x90 cm.

5.8.10.1. Sanat Eseri Analizi-Kara Şaman ve Göstergelerin Çözümlemesi

Tablo:18		
Eser	Uğur Pekcan	
Gösterge	Kara Şaman	
Kara Şaman	Gösteren	Gösterilen Düzenleme
		
Nesne	Işık, Kablo	

Şamanist inanca bağlı Şaman davulu formunu temel konu aldım. Eserde yeraltı dünyası ve gökyüzü dünyası formlarını yuvarlak içine yuvarlak şeklinde parçaya ayırdım. Eserin tam ortasını gündöndü sopaları ve davul formu kaplar. Yuvarlak formun içinde beyaz led ışık yer almaktadır. Espas elde edebilmek amacıyla yuvarlak formu yeşil, sarı, kırmızı, mavi ve kahverengi kablolarla kapladım.

Eserin pozitif alanında Şamanist anlayıştaki davul formu görünmektedir. Tam ortada olan beyaz led tekrar ederek izleyiciye resimdeki derinliği vurgular. Espas etkisini arttırmak için pozitif alandaki gündöndü sopaları, bağlanmış hayat ağacını simgeler ve açık tonda kabak olması dış alanı daha dikkat çekici hale getirir. Benzer şekilde beyaz tonlar ile bezler tamamlayıcı bir etki sunar. Bu sakin tonlara rağmen davul, resmin ana objesine dönüşür ve huzur veren sakinliğine canlılık katmaktadır.

Malzeme kullanma üstünlüğümü bu izlenimci eserimde de ortaya koymaya çalıştım. Resimde fark yaratan şey malzemelerdir. Resimdeki davul formunu tamamen renk farkı ile belirgin kılmaya özen gösterdim. Resimde, davuldaki gündöndü sopalarında simgesel olarak net bir şekilde hayat ağacı görülür. Yuvarlak alanda plastik kablo ve kasnak ile formları belirlenerek oluşan davul; rastgele serpiştirilmiş boya, büyük plastik lekeler ve bezler çeşitli şekillerdedir. Benim özel olarak tasarladığım renk uyumunun sonucunda oluşturulmuş davul formu, resmi çarpıcı kılmaktadır.

Eserlerimde beyaz led, gündöndü sopası ve kenarlardaki beyaz bezler, ön plan ve arka plan, sarı, kırmızı, yeşil, mavi ton gibi öğeleri vurgulamayı amaçladım. Görmüş olduğunuz “Kara Şaman” yapıtımdaki amaç, insanın üzerinde yarattığı izlenimi seyirciye sunmaya çalıştım.

6. BÖLÜM

BULGU ve YORUM

1. Bulgu

Göstergebilim dalı bir araştırma tekniğidir. Toplumların birbirleriyle iletişim kurmak için kullandıkları işaretler, diller, sembolik yapıtlar anlamlı ve çok yönlü birimlerden oluşan bir bildirimde sahiptirler. Bu bildirim de gösterge olarak adlandırılır. Tüm göstergesel tanımlarda ortak olan, bir bilgi alışverişinin varlığıdır. Gösterge, en geniş tanımıyla bir nesnenin başka bir nesnenin yerini alabilmesini sağlayan özelliğidir.

Göstergenin işlevlerinden biri iletişimi kolaylaştırmak diğeri ise bir sembolü canlandırmaktır. Göstergelerin çözümlenmesinde en önemli faktör, bir şeyin sembolleşmesi için görsel yapıt ile sembolleştiği nesne arasındaki bir hikâyesi ve kullanıldığı toplumda karar verilmiş durumunun olmasıdır. Dolayısıyla toplumda yer etmiş hiçbir sembolik gösterge sebepsiz değildir ve her göstergenin bir çıkış noktası vardır.

Toplumların günlük yaşamında büyük bir alanı kapsayan bu göstergebilimsel sembollerin anlaşılabilmesi ve amacına ulaşabilmesi için öncelikle toplumların kültürlerinin ortak olduğu göz önüne alınması gerekmektedir.

Sanatçıların eserlerinde görsel bir gösterge olan hayat ağacı, anlam üretme ve iletme özellikleriyle geleneklere ait belli bir görsel tasarımları ve aktarımlarıdır. Anlam yüklenen ve geleneksel iletişim özelliğine sahip bir nesne olan hayat ağacı, sanat yapıtlarının tüm bu özellikleri görüntüsel gösterge ile bağlantılıdır.

Araştırmada ilk olarak sanat yapıtları ve görüntüsel gösterge arasındaki bağlantı, sanat yapıtlarının gösterilen (hayat ağacı) boyutu ele alınarak incelenmiştir.

Sanatçıların kimliğini, sosyal statüsünü belirtmek amacıyla da resmin kompozisyonunun bir parçası olan hayat ağacını tercih etmeleri bulgusuna

rastlanılmıştır. Günümüz sanatının gelişimiyle birlikte sanatçıların yapıtlarında simgesel göstergeleri kullanmalarının nedeni ve yöntemlerinin birbirinden farklılıklar gösterdiği belirtilmiştir. Sanatçıların yapıtlarında hayat ağacını bir gösteren olarak kullanma nedenleri; çağdaş kültüre gönderme yapma, bağlantılar kurma düşüncesi gibi nedenlerle tercih edildiği belirlenmiştir.

Özellikle 1940 sonrasında sanatçıların üretimlerinde gelenekselleşmenin ön plana çıktığı, sanat yapıtları ve simge (Şamanist) arasındaki bağlantıların sorgulandığı, yapıtların biçimsel özelliklerinde ve ortaya çıkarılma süreçlerine etki eden dinsel ve geleneksel temelde simge ile ilgili sorgulamaların ve bağlantıların arttığı belirtilmiştir.

Yapılan analiz sonucunda; Şamanist inanca ait unsurların Türk resminde önemli bir yere sahip olan sanatçılardan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Süleyman Saim Tekcan, Hüsamettin Koçan, Rauf Tuncer, Ahmet Yeşil, Devrim Erbil, Balkan Naci İslimyeli eserlerinde gerek biçim gerek içerik yönünden hayat ağacının bir ifade aracı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, çalışmalarının göstergebilimsel analizinde hayat ağacı figürünün biçimsel olarak veya içerik yönüyle ön plana çıktığı görülmüştür. Biçim olarak eserlerinin içerik yönünden analizi yapılmıştır. Resim yapıtlarının temellendiği ana ilke; renk, çizgi ve leke aracılığı ile belirlenmiş bir yüzey organizasyonuna dayalıdır. Yapıtta plan, sanatsal bir tasarımın ötesinde yan yana gelen renklerin, çizgilerin ve biçim istiflenmelerinin yarattığı ilişkiler sonucu ortaya çıkar. Eyüboğlu, “Hayat Ağaç” eserinin göstereni, ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Gösterge; ağaç gösterilen, soyutlanan bir ağaç manzarası olabilir. Eyüboğlu eserinde Şamanizm’deki ağaç formunu yansıtmaktadır.

Süleyman Saim Tekcan, yapıtlarının analizi kapsamında “Soyut Kompozisyon” eserinde tespit ettiğimiz ve kendisinin de Anadolu kültüründen kaynaklandığını söyleyebiliriz. Tüm bu unsurlar içinde buraya kadar elde edilen analiz ışığında, resimlerine konu olarak seçtiği ve bugün Türk kültüründe gelenek olarak isimlendirilen temaların, temelde Anadolu inancın günümüze yansıyan kalıntıları olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda da Tekcan’ın çalışmalarında

Anadolu kültürünün etkisinin var olduğu rahatlıkla söylenebilir. Türk kültürüne büyük ilgi duyan sanatçı, bu kültürel değerleri büyük bir zenginlik olarak görerek görsel bir belge niteliğindeki resimleri yaşatmada ve gelecek nesillere aktarılmalarda bir köprü olmaktadır.

Hüsamettin Koçan yapıtları incelendiğinde, Anadolu coğrafyasında yaşamış çok farklı kültürel değerlere ait Anadolu motiflerini ve kültürel simgeleri kendine has bir dille ortaya koymaktadır.

Koçan'ın "Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikül-II" eserinin göstereni, ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Gösterge ağaç, yaprağı, toprak, çizgi gösterilen ise bir yaprak, yaşam, görsellik ve izlenim olabilir. Nesne olarak padişah ve kavuk da kullanmış. Koçan'ın eseri de Şamanizm'deki ağaç yaprağı formunu yansıtmaktadır. O dönemde yaşayan insanların ağaç yaprağına ve soy ağacına bağlı ve örgütlü çalışma yaptıklarına ulaşılabilir. Şamanist yaklaşımları, ağaç yaprağı görüntüsü, yaşamı ve ölümü o dönemde simgelediği tespit edilebilir. Tablonun tasarım farkını bir yana bırakırsak tüm ağaç yaprağının ortak asgari gösteren payda olduğu analize ulaşılabilir.

Eski Türk dininde hayatın başlangıcı ve sonucu, insanların kaderi, günlük hayatları hep hayat ağacıyla ilişkilendirilmiştir. Yeryüzündeki iletişim ve korunma hayat ağacıyla ilgilidir. Türkler, hayat ağacına Tanrı'nın sembolü olduğu için çok önem vermişlerdir. Bu yüzden dünya kültürlerine göre Türk kültüründe hayat ağacı motifi çok zengin ve geniştir.

Genel olarak Koçan'ın bu yapıtında kullandığı Şamanist inanca ait birçok imgenin, resim düzleminde plastik bir öge olmasının ötesinde daha çok ait olduğu inanç sistemine yönelik birtakım mesajların aktarılmasına hizmet ettiği söylenebilir.

Rauf Tuncer, yapıtlarında Orta Asya'dan günümüze taşıdığımız gerek Gök Tanrı inancı öncesi gerekse İslamiyet sonrası kültürel mirasın tespiti yapılmıştır. Günümüz sanatında özgün bir yorumu ile dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Sanatçı yapıtlarında Türk sanatından günümüze kalan hat, minyatür, halı, kilim, yazma gibi değerlerimizi inceleyip bunlardan aldığı esinlerle yorumlamaktadır.

Tuncer'in "Kamlar ve Davullar" eserinin göstereni, ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Gösterge; ağaç, insan ve hayvan olabilir. Gösterilen ise bir Şamanist tören olabilir. Nesne olarak insan, hayvan ve savaş sahneleri kullanmış olabilir. Tuncer'in eseri de kuşkusuz Şamanizm'deki ağaç formunu yansıtmaktadır. O dönemde yaşayan insanların ağaca bağlı ve örgütlü çalışma yaptıklarına ulaşılabilir. Şamanist bir tören görüntüsünden dolayı o bölgede yaşayan insanların oldukları tespit edilmektedir. Tuncer'in "Kamlar ve Davullar" tablosunun tasarım farkını bir yana bırakırsak tüm ağacın ortak asgari gösteren payda olduğu analizine ulaşılabilir.

Sanatçının binlerce yıldır Şamanist felsefenin içinden beslenen Türk kültürünün farklı dönemlerine ait katmanlarını eserine taşıyarak, geçmişin de gelecek kadar önemli olduğunu vurgulamasıyla günümüzün ve hatta gelecek nesillerin geçmişle olan bağlarını gündeme getirme endişesini de ortaya koyduğu görülmektedir.

Tuncer'in çalışmasında da tıpkı araştırma kapsamında incelenen çalışmalarda görüldüğü gibi temelini Şamanist inançtan alan ve hayat ağacı özünü oluşturan güncel yorumları görülmektedir. Bu bağlamda sanatçının ulusal değerlerimizin dünyadaki yerini koruması ve kendi kültür değerlerimizin gerek ülkemizde gerekse Avrupa ülkelerinde kendisinden söz ettirebilmesi doğrultusunda göstermiş olduğu çaba takdire şayandır. Tuncer'in yapıtlarında Ön Türk hayvan figürleri ve hayat ağacının güncel yorumlarının Şamanist inancın yansımaları olduğu söylenebilir.

Ahmet Yeşil, yapıtlarında kişisel özgün semboller ve öğeler bulunmaktadır. Halat, ip, daire gibi sembolleri kullanarak resimlerine aktarmaktadır. Sembollerin bazılarını hiç değiştirmeden her resminde tekrarlamaktadır. Biçimden çok içeriğe önem veren yapıtları, yaşamın ritmi ile hayat ağacı arasındaki ilişkiye göndermeler yapmaktadır.

Yeşil'in eseri de kuşkusuz Şamanizm'deki ağaç formunu yansıtmaktadır. O bölgede yaşayan insanların ağaca bağlı ve örgütlü çalışma yaptıklarına ulaşılabilir. Şamanist yaklaşımları, ağaç görüntüsünden dolayı o bölgede yaşayan insanların var oldukları tespit edilmektedir. Eserinin tasarım farkını bir yana bırakırsak, tüm adak ağacının ortak asgari gösteren payda olduğu analizine ulaşılabilir.

Devrim Erbil'in “Kalkan Ağacı” eserinin göstereni, ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Gösterge, ağaç. Gösterilen ise bir Şamanist inanç olabilir. Nesne olarak ağaç kullanmıştır diyebiliriz. Erbil'in eseri de Şamanizm'deki ağaç formunu yansıttığı ve eserinde Şamanist ağaca renk, biçim, form, kültür olarak rastlanıldığı görülmektedir. Erbil'in “Kalkan Ağacı” tablosunun tasarım farkı bir yana bırakılırsa Erbil'in çalışmalarında geleneksel hayat ağacı güncel yorumuna rastlanılır şeklinde asgari gösteren paydaların analizine ulaşılabilir.

Erbil, renk kullanımında oldukça tutumludur. Yapıtın detayında leke ve çizgi ön plandadır. Tabloda büyük lekeler içinde gezinen çizginin parçaladığı alanlar küçük renk tuşlamalarıyla kendini tamamlar. Yapıttaki lokal renk kullanımı yerini ayrıntıcı, parçalardan bütünü oluşturan bir anlayışa bırakmıştır. Gelecek kuşaklara ulaşan bir estetik değer olarak ağaç, onun resimlerinde yer almıştır.

Balkan Naci İslimyeli, yapıtlarında farkında olmadan Şamanist bir inanç sistemine modern bir yaklaşım sergilemekle kalmamış, “Bekleyen Ağaç” adlı eseri ile bunun göstergesel olarak aktarımını sağlamıştır diyebiliriz. Sanatçı burada tıpkı Ahmet Yeşil ve Devrim Erbil gibi titrek tinsel yaklaşımı ile Şamanist duygusunu resmetmekle bize modern Şamanist inancını sunmuştur.

İslimyeli'nin “Bekleyen Ağaçlar” eserinin göstereni, ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Gösterge, ağaç olabilir. Gösterilen ise yalnız olan bir ağaç manzarası da olabilir. İslimyeli de kuşkusuz Şamanizm'deki ağaç formunu yansıtmaktadır. İslimyeli'nin “Bekleyen Ağaçlar” tablosunun tasarım farkını bir yana bırakırsak tüm ağacın ortak asgari gösteren payda olduğu analizine ulaşılabilir.

Çağdaş sanatçıların yapıtlarında gerek biçim gerekse içerik yönünden plastik bir ifade aracı olarak hayat ağacı formunu göstergebilimsel olarak kullandığı tespit edilmiştir.

6.2. Yorum

“Günümüz Türk Resminde Şamanist Göndermeler” isimli araştırma konusu ve göstergebilim yöntemi her ne kadar yüz yıllık dilimiyle sınırlı olsa da konunun net olarak kavranabilmesi açısından Türk resminin üzerine kurulu olduğu hayat ağacı sembolünün incelenmesi zorunluluk olarak görülmüştür.

Bu nedenle konu ilk olarak; “Hayat ağacının Türk sanatında Şamanist göndermeleri” ve “Türk sanatçıların eserlerinde hayat ağacının Şamanist göndermeleri” başlıkları altında özetlenmiştir. Daha sonra araştırmanın asıl kısmını oluşturan “günümüz Türk resminde Şamanist göndermeler” konusu içinde; Türk ressamı: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Süleyman Saim Tekcan Balkan Naci İslimyeli, Devrim Erbil, Hüsamettin Koçan, Rauf Tuncer, Ahmet Yeşil’in çalışmalarındaki Şamanizm’e ait hayat ağacı bulguları tespit edilerek yorumlanmıştır.

6.2.1. Hayat Ağacının Türk Sanatında Şamanist Göndermeleri

Türk toplum yaşantısında çok derin izler bırakmış olan hayat ağacı geleneği Türk toplumunun ayrılmaz parçası olan sanatını da etkilemiştir. Bu etki Ön Türklerin kurganlarından çıkan çini, halı, kilim, davul, heykel ve at koşum takımları gibi günlük kullanım eşyaları üzerine yapılan desenler, Altaylardan başlayıp İslamiyet sonrasına ve günümüz Cumhuriyet Dönemi’ne kadar yansımıştır.

6.2.2. Türk Sanatçıların Eserlerinde Hayat Ağacının Şamanist Göndermeleri

Türk sanatçılarında yapılan araştırmada, Şamanist inanca ait unsurların Türk resminde önemli bir yere sahip olan sanatçılardan Bedri rahmi Eyüboğlu geleneksel sanat dilinde hayat ağacını yeniden yaratmak isteyen sanatçının fikirlerinin esas konu olarak teşkil etmektedir. Süleyman Saim Tekcan’ın çalışmalarında Şamanist kültürdeki at figürüne bir gönderme var olduğu söylenebilir. Hüsamettin Koçan’ın yapıtları incelendiğinde, genel olarak Şamanist dünyaya ait değerlerin aktarılmasına hizmet ettiği söylenebilir. Rauf Tuncer’in yapıtlarında ise hayvan figürleri ve hayat

ağacının güncel yorumlarının Şamanist inancın yansımaları olduğu görülmektedir. Devrim Erbil'in çalışmalarında geleneksel Hayat Ağacı güncel yorumuna rastlanılır. Balkan Naci İslimyeli, eserlerinde hayat ağacını plastik bir ifade aracı olarak kullanıldığı söylenebilir. Ahmet Yeşil'in yapıtlarının da tıpkı Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çalışmalarında olduğu gibi tamamen öne çıkan Hayat ağacı figürlerinden kaynaklanıyor denilebilir.

7. BÖLÜM

SONUÇ

Araştırmada ilk olarak hayat ağacı ele alınarak incelenmiştir. Hayat ağacını konu alan sanat yapıtlarında ve görüntüsel gösterge arasındaki bağlantısının tespiti amaçlanmıştır. 1940 ve sonrasında sanatçıların üretimlerinde düşüncenin ön plana çıktığı, sanat yapıtları ve simge arasındaki bağlantıların sorgulandığı, yapıtların biçimsel özelliklerinde ve ortaya çıkarılma süreçlerine etki eden Şamanist ve geleneksel temelde simge ile ilgili sorgulamaların ve bağlantıların arttığı belirtilmektedir.

İnsanlığın günlük yaşamında büyük bir etki alanını kapsayan Şamanist geleneklerin anlaşılabilmesi ve amacına ulaşabilmesi için öncelikle insanların kültürlerinin ortak olduğunun göz önüne alınması gerekmektedir. Sanatçıların yapıtlarında hayat ağacı kavramı ve temsilin gerçeklikle olan ilişkisine uzanan süreçlerin sonunda yapıtlarında incelemeye başladıkları belirtilmiştir.

Sanatçıların yapıtlarında görsel bir gösterge olan hayat ağacı formu, özellikleri ve sanatçıya ait belli bir bilinç dışının aktarımlarıdır. Anlam üretme ve gönderme özelliğine sahip bir nesne olan hayat ağacı, sanat yapıtının tüm bu özellikleri ve görüntüsel göstergesiyle bağlantılıdır.

Yapıtların analizi sonucunda Şamanist inanca ait unsurların Türk resminde önemli bir yere sahip olduğunu gösteren sanatçılardan;

Bedri Rahmi Eyüboğlu, yapıtının temellendiği ana ilke; renk, çizgi ve leke aracılığı ile belirlenmiş bir yüzey organizasyonuna dayalıdır. Resimde plan, sanatsal bir tasarımın ötesinde yan yana gelen renklerin, çizgilerin ve biçim istiflenmelerinin yarattığı ilişkiler sonucu ortaya çıkar.

Yapıtta, Hayat Ağacı'nın dolaylı yoldan yansıdığını görmek mümkündür. Yapıtlarında geleneksel birtakım plastik göndermelerin çağdaş sanatlarla örtüşmesi

tesadüf olmaktadır. Anadolu’da yaşamış olan halkların, hayat ağacı üzerinde estetik ve felsefi dünya görüşlerini geleneklerine aktarmışlardır. Sanatçı, bu gerçekliğin farkındadır ve eserlerinde halktan motifli olan hayat ağacını birebir taklit etmekten kaçınmaktadır. Bu gelenekler ile birlikte sanatçı olayın özüne inerek, geleneksel sanat dilinde hayat ağacını yeniden yaratmak isteyip fikirlerinin esas konu olarak teşkil etmektedir.

Süleyman Saim Tekcan, yapıtlarında pek çok reforma hizmet etmiş bir sanatçıdır. Ülkemizde ve uluslararası alanda, hakkından söz ettiren sanatçı yapıtlarında hayvan üslubu bağlamında tekrar incelenecektir. Çünkü onun sanatı; soyutlama, üsluplaştırma, vurgu ve hayvan biçimli figürler gibi hayvan üslubuna özgü nitelikler taşır. Buraya kadar elde edilen analizler ışığında, resimlerine konu olarak seçtiği ve bugün Türk kültüründe gelenek olarak isimlendirilen temaların, temelde Anadolu kültürleri ve günümüze yansıyan kültürel bir değer olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda da Tekcan’ın çalışmalarında, Şamanist kültürdeki at figürüne bir gönderme var olduğu söylenebilir. Az da olsa yapıtlarında hayat ağacı tespitine ulaşılmıştır.

Hüsametdin Koçan, yapıtlarında genel olarak Şamanist öğeler olmasının ötesinde, daha çok ait olduğu inanç sistemine yönelik birtakım mesajları aktardığı söylenebilir. Eski Türk dininde hayatın başlangıcı ve sonucu, insanların kaderi, günlük hayatları hep hayat ağacıyla ilişkilendirilmiştir. Yeryüzündeki iletişim ve korunma hayat ağacıyla ilgilidir. Türkler, hayat ağacına Tanrı’nın sembolü olduğu için çok önem vermişlerdir. Bu yüzden dünya kültürlerine göre Türk kültüründeki hayat ağacı motifi çok zengin ve geniştir. Koçan’ın bu yapıtında kullandığı Şamanist inanca ait birçok imge tespit edilmektedir.

Rauf Tuncer, binlerce yıldır Şamanist felsefenin içinden beslenen Türk kültürünün farklı dönemlerine ait katmanlarını eserlerine taşıyarak geçmişin de gelecek kadar önemli olduğunu vurgulamasıyla günümüzün ve hatta gelecek nesillerin geçmişle olan bağlarını gündeme getirme endişesini de ortaya koyduğu görülmektedir.

Tuncer'in çalışmalarında da tıpkı araştırma kapsamında incelenen çalışmalarda görüldüğü gibi temelini Şamanist inançtan alan ve hayat ağacı özünü oluşturan güncel yorumları görülmektedir. Bu bağlamda sanatçının ulusal değerlerimizin dünyadaki yerini koruması ve kendi kültür değerlerimizin gerek ülkemizde gerekse Avrupa ülkelerinde kendisinden söz ettirebilmesi doğrultusunda göstermiş olduğu çaba takdire şayandır. Tuncer'in yapıtlarında hayvan figürleri ve hayat ağacının güncel yorumlarının Şamanist inancın yansımaları olduğu söylenebilir.

Ahmet Yeşil, yapıtlarında kişisel özgün semboller ve öğeler bulunmaktadır.. Halat, ip, daire gibi sembolleri kullanarak resimlerine aktarmaktadır. Sembollerin bazılarını hiç değiştirmeden her resminde tekrarlamaktadır. Biçimden çok içeriğe önem veren yapıtları, yaşamın ritmi ile arasındaki ilişkiye göndermeler yapmaktadır. Yeşil'in eserinin de Şamanizm'deki ağaç formunu yansıttığı söylenebilir.

Devrim Erbil, yapıtlarını özgün bir tavırla sunar. Onun resimlerinde Batı ve Doğu sentezi resminde çizgiye yüklediği hayat ağacını bulabileceğimiz gibi geleneksel açıdan Anadolu insanının halı ve kilim duyarlılığını da görürüz. Hayat ağacı motifi, yapıtlarının bir detayını oluşturur. Bu yaklaşımla tercih ettiği hayat ağacı biçimini çizgisel sunmaktadır. Erbil, yapıtlarında çizgiyi hem düzleştirilmiş hem de geometrik yapıyı kurma işlevini devam ettirmiştir. Ağaç görüntüsünden uzaklaşmayıp yapıtlarını çağdaş aktarımları sentezleyip yeniden oluşturmuştur.

Erbil'in yapıtları iki temel üzerine kurulmaktadır. Bu iki temelde, çizgi ve ritmik kurgu tespit edilmektedir. Yapıtında belirlemeye çalıştığımız geleneksel hayat ağacı, tavrının açık göstergeleridir. Erbil'in "Kalkan Ağacı" tablosunun tasarım farkı bir yana bırakılırsa, halı üzerine çalışmasında geleneksel hayat ağacının güncel yorumuna rastlanması asgari gösteren olarak payda analizine ulaşılabilir.

Balkan Naci İslimyeli'nin, çağdaş sayılan yapıtlarında olmadan Şamanist bir etkinin özgün bir yaklaşım sergilediği düşünülebilir. Zaman, tarihsel bilinç ve doğa ilişkisi üzerinde yoğunlaşan sanatçı, eleştirel bir tavırla düşündürülen yapıtlar üretmektedir. Sanatçı kendi tarihimiz ve geleneklerimiz ile ilgili olayları eserlerinde konuları kullanarak resmeder. Sanatçı, Şamanizm ve Şamanist tarihi açısından

üzerinde durduğu konuları değiştirmeden sadece biçim yüzlerinde kullanmış ve ele aldığı konuların aslına sadık kalmıştır. Yapıtları yaşamsallıktan uzaklaşmış, mitler içinde efsanevi bir anlama bürünmüştür. “Bekleyen Ağaç” adlı eseri ile geleneksel bir yaklaşımla çağdaş bir yapıt ürettiği söylenebilir. Ancak araştırma konusu diğer sanatçılar kadar eserlerinde daha yalın hale gelmiş bir şaman etkiyi söyleyebileceğimiz bir gösterge bulunamamıştır.

Yukarıda da belirtildiği üzere, Türklerde gerek Şamanizm öncesi gerek Şamanizm dönemi inanç sistemleri sanatçıların eserlerine yansımıştır. Kimi zaman hayat ağacı sembolüne dönüşerek kimi zaman simgesel değerler olarak eserlerde yer almıştır. 1950 sonrası inanç sistemini yansıtan hayat ağacı sembolü çoğunlukla bir ifade unsuru olarak kullanılmıştır. Özellikle gelenekselden yararlanan sanatlarının motifleri, mitolojik imgeler Türk resminin kuramsal alt yapısının oluşumunda sanatçılar için bir çıkış noktası oluşturmuştur.

Kendi çalışmalarında, mitsel düşüncelerin mistik ve primitif yanları imgeler aracılığıyla yeni ifade biçimlerine dönüşmektedir. Başka bir deyişle Şaman inancında eskiden beri var olan mitleri, günümüz düşüncesinde “imge” aracılığı ile resim yüzeyinde görselleştirmektedirim.

Bir Şaman yansıması, küçük bir metin veya Şamanistik çağrışımlar yapan bir görüntü, bir resmin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Şamanist inancın içinde var olan “şaman yansımaları”, özgün bir hayat ağacı inancı gibi konuları işlemektedirim. Eserlerimde genel olarak sanatın bütün kollarında karşılaştığımız hayat ağacının geometrik ve figür süslemeleri natüralist ve stilize olarak işledim.

KAYNAKÇA

A. Kitaplar

İnan Ar. (İnan, 2000: S.74) *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Mahmud K.(1992:S.157) , *Divanü Lugati't-Türk*, Çev: Besim Atalay, Cilt III, Ankara.

Ögel, B, "Türk Mitolojisi. Tarihi kurumu, 1 cilt 5. Baskı (Tıpkıbasım) Türk Tarih Kurumu Basımevi-Ankara-2000, s. 40

Cevad, H. *Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri*", Türk Dünyasında Nevruz İBilgi Şöleni, Ankara, 1996, s. 56; /Yaşar Çoruhlu, "Türk Mitolojisinin Ana Hatları", 2000,s. 190.(16.06.2018) Yaşar Bedirhan,"İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü", Konya, 2004, s.300.

Çoruhlu ,Y, "Erken Devir Türk Sanatı",İstanbul kabalacı yayınevi 2011,s.87

Bayat F, (2006). "Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı". İstanbul: Ötüken Neşriyat s. 84
Elmas, H,(2000). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri(1. Baskı). S.145
Konya: İl Kültür Müdürlüğü Yayınla

Erkman F.(1987),*Göstergebilime Giriş*". İstanbul: Alan Yayıncılık, s.8

Rıfat Mt. (1998), *XX Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim kuramları: 2.Temel, Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.234 Berk, N. ve Turanî, A. (1981), *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul: Tıglat Yayınları.

Soylu, R. ve Köroğlu, D. (2017), *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Aşık Veysel" Adlı Resminin Göstergebilim Çözümlemesi*, İdil Dergisi, Cilt: 6, Sayı:35

Karasar, N. (2000), *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar-İlkeler-Teknikler*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, S 77/79

Güngör H. (2002), *Eski Türklerde Din ve Düşünce*, C. III, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 267

Caferoğlu A. *Türk Onomastiğinde At Kültü*, Türkiyat Mecmuası, C. 10, İstanbul, 1953, s. 202

Radlaf, W. (1976 S.233), *Sibirya'dan (Seçmeler)*, Çev. Ahmet Temir, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

Bayat F, *Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı* Ötüken yayın evi -İstanbul 2006 s.233

Eliade, M,(1999. S39), *Şamanizm*, Çev. İ. Birkan, İmge Yayınları, Ankara

İnternet kaynakçası

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/143472> Şamanizm ve günümüzdeki kalıntıları Uygur Toplumundaki Tabular Üzerine Samire MÖMİN 1 s.82 (Erişim Tarihi 18.03.2019).

https://www.academia.edu/8568921/Yaşar_Çoruhlu_Türk_Mitolojisinin_Ana_Hatlari Çoruhlu, Y. “Türk Mitolojisinin Ana Hatları” s. 195. (Erişim Tarihi 18.03.2019).

<https://www.youtube.com/watch?v=IH7OYB0JH2k> Süleyman Saim Tekcan (Erişim Tarihi:18.03.2019).

<http://trendtime.net/turk-mitolojisinde-renkler-edebiyat/>(Erişim Tarihi 18.03.2019).

<https://www.youtube.com/watch?v=K5bemaWE7gt>/youtube Nedret Tanyolaç öztoka (Erişim Tarihi: 04.03.2019).

https://www.academia.edu/9946267/Türklerde_Hayat_Ağacı Devrim Erbil Art galerim Gönen Özgür, Türklerde Ağaca Yüklenen Anlamlar, Hayat Ağacı ve Bunların Sanata Yansımaları, Sakarya üniversitesi(Yayınlanmamış yüksek lisans Tezi) (Erişim Tarihi 12.05.2018).

https://www.academia.edu/9946267/Türklerde_Hayat_Ağacı?auto=download
Türklerde ağaca yüklenen anlamlar, Hayat Ağacı ve bunların sanata yansımaları özgür gönen (Erişim Tarihi:04.03.2018).

<https://www.youtube.com/watch?v=rR9rDw8qIms-> Devrim Erbil Bölüm-1 (Erişim Tarihi: 04.03.2019).

<https://www.youtube.com/watch?v=ZkIIorTk5u> Devrim Erbil (Erişim Tarihi: 04.03.2019).

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/253501Ağaç>, S. ve Sakarya M. (2015). Hayat Ağacı Sembolizmi. *Uluslar arası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD) 1* (Erişim Tarihi:29.11.2018).

Barut, E ve Odacıoğlu, M. C. (2018). Anlambilim Teorilerindeki Temel ve Yan Anlam Kavramları ve Anlambilim-Çeviribilim İlişkisi. *Tarih Okulu Dergisi 1*, s. 935 (Erişim Tarihi 16.13.2018).

<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423935116.pdf>
Mehmet Mandaloğlu, M. (2011). Türk Kültür Çevresinde Şamanizm ve Şamanlık Meselesi. *TSA, 15*(3) (Erişim Tarihi: 09.05.2018).

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/92521> adresinden Yüksel Göğebakan, Hüsamettin Koçan'ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı ve Kültür Mirası'na Ait Unsurlar. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi 4*(10). S.52/54 (Erişim Tarihi: 25.07.20189).

<http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1377466735.pdf> a Samire Mömin, S. (2013). Şamanizm ve Günümüzdeki Kalıntıları: Uygur Toplumundaki Tabular Üzerine. *Ulakbilge, 1*(1), s 82/ (Erişim Tarihi: 08.08.2018).

http://sanatokuma.blogspot.com/p/blog-page_14.html Sezer Tansuğ, (1981). Atılımcı Ressam Kuşağının Bir Öncüsü. *Gösteri Dergisi* (Erişim Tarihi 10.08.2018) .

<https://www.academia.edu/33482514/G%C3%B6stergebilim.pdf>(Erişim Tarihi:11.05.2018)

<https://www.altayli.net/turk-mitolojisinin-gorsel-sanatlarimizda-ki-yeri-nerede.html> Çizim 1: 17 (Erişim Tarihi: 17.07.2018).

<https://turkcetarih.com/wpcontent/uploads/2015/04/Kuzey-Karadeniz-ve-Do%C4%9Fu-Avrupada-T%C3%BCrk-Sanat%C4%B1-Prof.-Dr.-Ya%C5%9Far-%C3%87ORUHLU.pdf> Çizim 2:(Erişim Tarihi 20.08.2017).

<http://acikerisim.isikun.edu.tr/xmlui/handle/11729/1079?show=full>
(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) “Şamanizmin günümüz sanatına yansımaları” Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler enstitüsü, Resim Yüksek Lisans Programı/İstanbul (Erişim Tarihi 04.03.2019).

B. Görsel kaynakçası

Fotoğraf 1: 2016/hayat ağacı sergimden görsel. Kendi arşivimden (Erişim Tarihi: 21.11.2018).

Fotoğraf 2: 2016/hayat ağacı sergimden görsel. Kendi arşivimden (Erişim Tarihi: 21.11.2018).

Fotoğraf 3: Uğur Pekcan, Şaman Kostümü Kendi arşivimden (Erişim Tarihi: 21.15.2017).

Fotoğraf 4: <http://arkeofili.com/dunyanin-en-eski-halisi-pazirik-halisinin-dovmeli-sahipleri-inceleniyor/>(Erişim Tarihi: 20.08.2018).

Fotoğraf 5: <https://www.turkcenindirilisi.com/turk-tarihi/turklerde-hayat-agaci-ozgur-gonen-h89305.html> (Erişim Tarihi: 13.08.2018).

Fotoğraf 6: <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2013/02/uygur-resmi.html> (Erişim Tarihi:19.07.2018).

Fotoğraf 7: <http://dersimiztarih.net/vi-unite-turklerde-sanat.html> (Erişim Tarihi: 21.08.2018).

Fotoğraf 8: <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2008/06/varka-ve-glah-minyatrlerinde-kedi.html> (Erişim Tarihi: 21.07.2018).

Fotoğraf 9: <http://hayatagacidergisi.com/guncel/> adresinden erişildi. (23.08.2018)

Fotoğraf 10: <http://arkeolojihaber.net/2018/07/10/divrigi-ulu-cami-ve-darussifasinda-restorasyon/> (Erişim Tarihi 21.09.2018).

Fotoğraf11:http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=22714 (Erişim Tarihi.14.11.2018).

Fotoğraf12:http://www.asosjournal.com/Makaleler/1956956650_194%20SERAP%20BULAT.pdf (Erişim Tarihi:15.05.2018).

Fotoğraf 13: http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simg-hayat-agaci_128334 (Erişim Tarihi: 12.09.2018).

Fotoğraf 14: <http://www.isteaturk.com/eski/haber/4016/ulus-ataturk-aniti-ankara> (1 Erişim Tarihi:4.06.2018).

Tablo1: <https://www.artamonline.com/299-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/18507-bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-hayat-agaci> (Erişim Tarihi:10.09.2017).

Tablo 2.: <https://www.artiummodern.com/en/product/1055250/suleyman-saim-tekcan> (Erişim Tarihi:11.08.2018).

Tablo 3: <https://www.akakce.com/puzzle/en-ucuz-art-adak-agaci-ahmet-yesil-1000-parca-fiyati,363899168.html> (Erişim Tarihi:12.07.2017).

Tablo 4: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/92521>. (Erişim Tarihi: 20.02.2018).

Tablo 5: Rauf Tuncer arşivinden alınmıştır (Erişim Tarihi:20.05.2018).

Tablo 6: <http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed/article/viewFile/86/70> (Erişim Tarihi :20.05.2018).

Tablo 7: <http://www.adalidergisi.com/cms/adali-dergisi/20102019/2017/sayi-149-kasim-2017/makale/2245/balkan-naci-islmiyeli-45-sanat-yilini-hatirla-sergisiyle-kutladi> (Erişim Tarihi:18.16.2018).

C. Tezler

Mömin, S.(2013) ,Şamanizm ve Günümüzdeki kalıntıları , (Uygur Toplumundaki

Tabular üzerine, Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

İletişim Bilimleri Ana bilim dalı (Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi)

/Kırgasistan

Dalkıran A. (2010), Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü) Konya.

Aydoğan, E. (2006), Türk Halkbilimleri Anabilimdalı Anadolu Sahası Türk

Halk Hikâyelerinde Mitolojik Unsurlar,(Yayınlanmamış Doktora Tezi) T.C.

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü /Ankara.

Sezen, E, (2007), Plastik Sanatlarda İmgeye Özne Yaklaşımlar, (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü/İzmir.

DÖKÜ F.E. Anadolu'da Erik Bereket, Koruyucu Kültler ve Tanrılar, Akdeniz Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü ,(Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi)/Antalya.

Öz Geçmiş

Uğur Pekcan 27.03.1992 Hayrabolu doğumludur. 1998 /2003 arası Çorlu Hanife Şefik İlköğretim Okulunu okudu. Daha sonra 2004/ 2007 arasında Uncular Süleyman Peker Ortaokulunu okuduktan sonra 2007 /2010 arasında Tekirdağ Güzel Sanatlar ve Spor Lisesini bitirdi. 2012/2016 arasında Güzel Sanatlar Fakültesi Trakya Üniversitesi' ni bitirdikten sonra 2019 da Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Günümü Türk Resminde Sanatında Şamanist göndermeler tezi ile tamamlamıştır. Üniversite yıllarından bu güne kadar resim çalışmalarına aralıksız sürdürmekte ve sergiler açmaktadır.