



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**RESİM SANATINDA SEMBOLİK İFADE OLARAK KADIN VE
KUŞ FİGÜRÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAHAR KAYA GÜLER

**TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞRETİM ÜYESİ GÜLİZ BAYDEMİR**

ÇANAKKALE – 2023



ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

RESİM SANATINDA SEMBOLİK İFADE OLARAK KADIN VE KUŞ FİGÜRÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAHAR KAYA GÜLER

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞRETİM ÜYESİ GÜLİZ BAYDEMİR

ÇANAKKALE – 2023



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Bahar KAYA GÜLER tarafından Güliz BAYDEMİR yönetiminde hazırlanan ve **2023** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**Resim Sanatında Sembolik İfade Olarak Kadın ve Kuş Figürü**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim **Anasanat Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Dr. Öğretim Üyesi Güliz BAYDEMİR (Danışman)

Tez No :

Tez Savunma Tarihi : / /2023

İSİM SOYİSMİ

Enstitü Müdürü

/ /2023

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Bahar KAYA GÜLER

13/03/2023

TEŐEKKÜR

Bu tezin gerçekleŐtirilmesinde, çalıŐmam sÜresince benden bir an olsun yardımlarımı esirgemeyen saygı değer danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Güliz BAYDEMİR'e, ayrıca araŐtırmalarım sürecinde bana her türlü yardımını esirgemeyen sayın Prof. Canan ATALAY AKTUĞ 'a, hayatımın her evresinde bana destek olan değerli aileme ve dostlarıma sonsuz teŐekkürlerimi sunarım."

Bahar KAYA GÜLER
anakkale, Ocak 2023

ÖZET

RESİM SANATINDA SEMBOLİK İFADE OLARAK KADIN VE KUŞ FİGÜRÜ

Bahar KAYA GÜLER

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Güliz BAYDEMİR

13/ 03 /2023,173

Bu çalışmada, kavram olarak sembolün anlamları açıklanma yoluna gidilmiştir. Kadın ve kuş imgelerinin dinlerde ve inanışlarda sembolik ifadeleri ve sembolleri ile Mısır, Mezopotamya Yunan ve Roma uygarlıklarında etkili olan figürleri ele alınmıştır. İlk olarak kadın ve kuş formlarının resim sanatını etkileyen unsurları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Resim sanatında sembolik ifadelerle yapıtlarını oluşturan Batılı ve Türk ressamların "Kadın ve Kuş" figürünü konu alan eserleri araştırılarak bir araya getirilmesi ve analizleri yapılarak kültürlere göre sembolik ifadeleri, anlamları ve uygulama teknikleri üzerinden analizleri yapılmıştır. Resim sanatında sembolün anlamlarını görsel örneklerle açıklama yoluna gidilmiştir. Bu yolla farklı sembolik yaklaşımlar ve geçmişten günümüze "Kadın ve Kuş" figürünün toplumlardaki yorumları ortaya konmuştur. "Kadın ve Kuş" konulu proje çalışmalarısıyla tamamlanmıştır.

Yapılan çalışmanın alana yönelik literatüre katkı sağlaması ve bu alanda çalışma yapacak olanlara bir kaynak ve örnek bir uygulama olması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sembol, Kadın, Kuş, Figür, Resim sanatı

ABSTRACT

WOMAN AND BIRD FIGURE AS SYMBOLIC EXPRESSION IN PAINTING ART

Bahar KAYA GÜLER

ÇanakkaleOnsekiz Mart University

School of GraduateStudies

Master of ArtsThesis in Painting

Supervisor: Dr. Öğretim Üyesi Güliz BAYDEMİR

13 / 03 /2023,173

In this study, the meaning of the symbol as a concept has been explained. The symbolic expressions and symbols of the images of women and birds in religions and beliefs and the figures that are influential in Egypt, Mesopotamia, Greek and Roman civilizations are discussed. First of all, it was tried to reveal the elements of female and bird forms that affect the art of painting. The works of Western and Turkish painters, who created their Works with symbolic expressions in the art of painting, were researched and analyzed on the basis of their symbolic expressions, meaning and application techniques according to cultures. In the art of painting, the meaning of the symbol has been explained with visual examples. In this way, different symbolic approaches and interpretations of the "Woman and Bird" figure in societies from past to present have been revealed. The project on "Woman and Bird" has been completed.

The aim of the study is to contribute to the literature on the field and to be a source and an exemplary application for those who will work in this field.

Keywords: Symbol, Woman, Bird, Figure, Art of Painting

İÇİNDEKİLER

| | Sayfa No |
|---------------------------|----------|
| JÜRİ ONAY SAYFASI..... | i |
| ETİK BEYAN..... | ii |
| TEŞEKKÜRLER..... | iii |
| ÖZET..... | iv |
| ABSTRACT..... | v |
| İÇİNDEKİLER..... | vi |
| SİMGE VE KISALTMALAR..... | vii |
| RESİMLER DİZİNİ..... | viii |

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. Sembolün Anlamları..... | 4 |
| 1.2. Kadın ve Kuş Figürlerinin İlahi Dinlerdeki Sembolik İfadeleri..... | 11 |
| 1.2.1. Hava, Lilith, Meryem, Fatma'nın Eli..... | 12 |
| 1.2.2. Güvercin, Baykuş, Basilisk, Tavuş Kuşu, Hüdhdüd/İbibik, Ebabil, Huma...27 | 27 |
| 1.3. Kadın ve Kuş Figürlerinin Antik Uygarlıklardaki Sembolik İfadeleri..... | 35 |
| 1.3.1. Antik Mısır Uygarlığında Sembolleşmiş Kadın ve Kuş Figürleri..... | 36 |
| 1.3.1.1. İsis, Maat, Kleopatra..... | 38 |
| 1.3.1.2. Horus, Ra, Ba, Griffon/Grifin..... | 48 |
| 1.3.2. Antik Mezopotamya Uygarlığında Sembolleşmiş Kadın ve Kuş Figürleri..... | 54 |
| 1.3.2.1. İnana, İştâr, Arinna..... | 54 |
| 1.3.2.2. Anzu, Çift Başlı Kartal..... | 60 |
| 1.3.3. Antik Yunan, Roma Uygarlığında Sembolleşmiş Kadın ve Kuş Figürleri..... | 62 |

| | |
|---------------------------------------------------------|----|
| 1.3.3.1. Venüs/Afrodit, Athena/Minerva, Hera/Juno..... | 64 |
| 1.3.3.2. Tavus kuşu, Baykuş, Zümrüd-ü Anka/Phoenix..... | 75 |

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE / ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.1. Batı Resim Sanatında Sembolik İfade Olarak Kadın ve Kuş Figürleri üzerine Eser İncelemeleri..... | 80 |
| 2.1.1. Gustave Courbert (1819-1877)..... | 80 |
| 2.1.2. Dante Gabriel Rosetti (1828-1882)..... | 82 |
| 2.1.3. Edgar Degas (1834-1903)..... | 83 |
| 2.1.4. Paul Gauguin (1843-1903)..... | 86 |
| 2.1.5. Mariaspartalı Stilman (1844- 1927)..... | 87 |
| 2.1.6. Gustav Klimt (1862-1918)..... | 89 |
| 2.1.7. Frank Cadogan Cowper (1877-1958)..... | 91 |
| 2.1. 8. Pablo Picasso (18811-1983)..... | 93 |
| 2.1. 9. Marc Chagall (1887-1985)..... | 95 |
| 2.1.10. Joan Miro (1893-1983)..... | 97 |
| 2.1. 11. Frida Kahlo (1907-1954)..... | 99 |
| 2.1. 12. Romedios Varo (1908-1963)..... | 101 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ / MATERYAL YÖNTEM

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1. Türk Resim Sanatında Sembolik İfade Olarak Kadın ve Kuş Figürleri Üzerine Eser İncelemeleri..... | 103 |
| 3.1.1. Avni Lifij (1886-1927)..... | 103 |
| 3.1.2. Cevat Dereli (1900-1989)..... | 105 |
| 3.1.3. Nuri İyem (1915-2015)..... | 106 |

| | |
|---------------------------------------|-----|
| 3.1.4. Nuri Abaç (1926-2008)..... | 109 |
| 3.1.5. Fikret Otyam (1926-2015)..... | 112 |
| 3.1.6. Mustafa Ayaz (1938-)..... | 114 |
| 3.1.7. Tomur Atagök (1939-)..... | 117 |
| 3.1.8. Neşe Erdok (1940-)..... | 119 |
| 3.1.9. Utku Varlık (1942-)..... | 123 |
| 3.1.10. Hayati Misman (1945-)..... | 125 |
| 3.1.11. Muzaffer Akyol (1945-)..... | 127 |
| 3.1.12. Balkan Naci (1947-2022)..... | 130 |
| 3.1.13. Mevlüt Akyıldız (1956-)..... | 132 |
| 3.1.14. Selma Gürbüz (1960-2021)..... | 134 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA BULGULARI

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.1. Resim Sanatında Sembolik İfade Olarak Kadın ve Kuş Figürleri Konulu Uygulama Çalışmaları..... | 136 |
| 4.1.1. Kara Kalem Kuş Kompozisyonları..... | 137 |
| 4.1.2. Yalnız Kuş Figürünü İçeren Eserler..... | 140 |
| 4.1.3. Kuş Figüründe Detay Kompozisyonları..... | 146 |
| 4.1.4. Kadın ve Kuşun Birlikte Yer Aldığı Eserler..... | 149 |

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

| | |
|---------------|-----|
| KAYNAKÇA..... | 157 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 167 |

SİMGELER VE KISALTMALAR

| | |
|-------|----------------|
| C. | Cilt |
| Çev. | Çeviren |
| Ed. | Editör |
| Haz. | Hazırlayan |
| MÖ. | Milattan önce |
| M. S. | Milattan Sonra |
| No | Numara |
| S. | Sayfa |
| S.s. | Çoğul Sayfalar |
| St. | Saint |
| t.y. | Tarih yok |
| Vol. | Volume |
| Kg | Kilogram |
| Cm | Santimetre |
| M | Metre |
| D. | Derinlik |
| G. | Genişlik |
| Y. | Yükseklik |
| Y.y. | Yüzyıl |

RESİM DİZİNİ

- Görsel 1:** Master Bertram Von Minden, Havva'nın Yaratılışı, Kunsthalle, Hamburg, Almanya,137983(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_Bertram_von_Minden_007.jpg).....13
- Görsel 2:** Albrecht Dürer, Âdem Ve Havva, 1504,The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD(https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Albrecht_).....13
- Görsel 3:** Peter Paul Rubens, "Adem ile Havva", 1628, Museo del Prado, Madrid, İspanya(https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%82dem_ve_Havva,2022).....15
- Görsel 4:** Paul Gauguin,"Âdem ve Havva", Gabriele Mandel Sugana (1972) L'operacompletadi Gauguin, Madrid (<https://www.paulgauguin.org/adam-and-eve/>)15
- Görsel 5:** Gustav Klimt, "Adem ve Havva",1917 (<https://www.gustav-klimt.com/Adam-and-Eve.jsp>, 2011)16
- Görsel 6:** Edvard Munch, "Adem ve Havva", 1909, 130x202cm, Theyssen-Bornemisza müzesi, Madrid (<https://www.artsy.net/artwork/edvard-munch-adam-and-eve>)16
- Görsel 7:** Michelangelo, İlk Günah ve Cennetten Kovuluş , 1511, fresk, 248.3 cm x 174 cm. Sistina Şapeli, Vatikan (https://en.wikipedia.org/wiki/Adam_and_Eve,2022).....17
- Görsel 8:** Filippino Lippi, Adem, 1502, fresk, Strozzi Şapeli, Floransa (Filippino Lippi-Adem, 2022).....19
- Görsel 9:** Michelangelo, "İlk Günah ve Cennetten Kovuluş"(Lilith'e ait detay) , 1511, fresk, Sistina Şapeli, Vatikan.....19
- Görsel 10:** Dante Gabriel Rossetti, "Laydi Lilith", 1866-68,tuval üzerine yağlıboya,96,5x85,1cm, Deliaaware Sanat Müzesi, Wilmington Deliaaware (https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Lilith,2022).....19
- Görsel 11:** Dante Gabriel Rossetti, "Leydi Lilith" için çalışma, 1866, kırmızı tebeşirle. Tel Aviv Sanat Müzesi.....19

(https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Lilith, 2022)

- Görsel 12:** Jhon Collier, “Lilith”, 1887, tuval üzerine yağlıboya,61x102cm, The Atkinson Art Galery, Southport, İngiltere. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Lilith_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lilith_(painting)), 2022).....20
- Görsel 13:** J.W. Waterhouse, “Lamia”, 1909, 1905. Tuval üzerine yağlıboya, 91.4cm x 57,1cm, Özel Koleksiyon.(https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Lamia_Waterhouse.jpg, 2012).....20
- Görsel 14:** Anselm Kiefer,” Lilith”, 1987-9,tuval üzerine yağlıboya, kül ve bakır tel, 381,5 x 561 x 5 cm. Tate, İngiltere. (<https://zazilla.wordpress.com/2013/09/04/lilith/>, 2013)21
- Görsel 15:** Kiki Smith, “Lilith”, 1994, cam gözleri ile bronz heykel, 80 x 68,6 x 44,5 cm 74,8 kg. The Metropolitan Museum of ABD. (<https://www.metmuseum.org/blogs/teen-blog/2014/lilith>, 2014).....22
- Görsel 16:** Simone Martini ve Lippo Memmi, “Müjde”, 1333,184x210cm,Uffizi Galerisi, Floransa. (<https://es.m.wikipedia.org/wiki/>).....**23**
- Görsel 17:** Jan Van Eyck, “Madonna ve Çocuğu”,1436,65,5x49,5cm,Panel üzerine yağlı boya, Stadelches Enstitüsü, Frankfurt. (<https://www.istanbulsanatevi.com>, 2022).....23
- Görsel 18:** Caravaggio, “Azia Anne ile Madonna ve Çocuk”1605-06, tuval üzerine yağlıboya, 292 x 211 cm, Borgese Galerisi,Roma.(Madonna and Child with St. Anne-Caravaggio (c. 1605-6).jpg, 2011).....24
- Görsel 19:** Caravaggio, ” Madonna and Child with Saint Anne”,(Detay), 1605-06, tuval üzerine yağlıboya, Galleria Borgese, Roma.(<https://animalsofitalian.art.blog/2019/04/13/madonna-and-child-with-st-anne/>, 2019).....24
- Görsel 20:** Sağ: Üzerinde Yazı Bulunan Peñçe-i Âl-i Abâ¹.Formlu Âlem (Anonim, 2015), Üzerinde Yazı ve Mescit Süslemeleri Bulunan Âlem (Anonim, 2014), Çankırı Taş Mescit Mevlevi Dergâhı’nda bulunmaktadır. (Erol, 2022).....26
- Görsel 21:** Andrea del Verrochio ve Leonardo da Vinci”İsa’nın Vaftiz edilmesi”, 1475, panel üzerine, yağlıboya,151x175cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya. (<https://resimbiterken.wordpress.com>, 2014).....27

¹Hız. Muhammet, Hız. Ali, Hız. Hasan, Hız. Hüseyin ve Hız. Fatma’nın adlarının, el şeklinde yazılmasına verilen isimdir.

- Görsel 22:** Hendrick van Balen, Barok Üçlü, 1620, Sint-Jacobskerk, Anvers, Belçika. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tetradrahmi>, 2019).....27
- Görsel 23:** 454-404 M.Ö Atina antik kentinde darp edilmiş Tetradrahmi. Sikke ön yüzde küpeli, kolyeli attika miğferi ile Athena, arka tip Baykuş arkasında zeytin dalı önünde AΘE lejantı. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tetradrahmi>, 2019).....28
- Görsel 24:** Yaşlı Lucas Cranach, “Dr. Johannes Cuspinian'ın Portresi”, 1502, ladin ağacı üzerine yağlı boya, 60,3x45,5cm, Oskar Reinhart koleksiyonu, İsviçre. (<https://eclecticlight.co/2016/06/23/owls-and-the-reading-of-boschs-paintings-1/>, 2016)..29
- Görsel 25:** George Willison James Boswell, tuval üzerine yağlı boya, 135,2 x 96,5 cm, İskoç Ulusal Galerisi, Edinburgh. (<https://eclecticlight.co/2016/06/23/owls-and-the-reading-of-boschs-paintings-1/>, 2016).....29
- Görsel 26:** Valentine Cameron Prinsep, “Baykuş”, 1863 öncesi, tuval üzerine yağlı boya, 77,5x54cm. (<https://eclecticlight.co/2016/06/23/owls-and-the-reading-of-boschs-paintings-1/>, 2016).....29
- Görsel 27:** Hieronymus Bosch, ”Cüce Baykuş “ Dünyevi Zevkler Bahçesi'nden, 1503-1504, ahşap üzerine yağlıboya, Museo del Prado, Madrid, İspanya. (<https://www.esotericbosch.com/owls/boschsowls.htm>, 2015).....30
- Görsel 28:** Hieronymus Bosch, “Sihirli Baykuş”, Dünyevi Zevkler Bahçesi'nden, 1503-1504, ahşap üzerine yağlıboya, Museo del Prado, Madrid, İspanya. (<https://www.esotericbosch.com/owls/boschsowls.htm>, 2015).....30
- Görsel 29:** Hieronymus Bosch , ”Büyük Boy Baykuş”, Dünyevi Zevkler Bahçesi'nden, 1503-1504, ahşap üzerine yağlıboya, Museo del Prado, Madrid, İspanya. (<https://www.esotericbosch.com/owls/boschsowls.htm>, 2015).....30
- Görsel 30:** British Library el yazmasından görüntü Harley 4751 f. 59, yaklaşık 1225-1250. Harley 4751 ve Bodley 764, çok benzer resimlere sahip kardeş el yazmalarıdır. (<https://sites.nd.edu/manuscript-studies/tag/basilisk/>, 2015).....31
- Görsel 31:** Gökleri (paradeisos) temsil eden tek bir alan olarak tasarlanan Büyük Bazilika'daki erken Bizans (6. yüzyıl) mozaik zemini, Heraclea Lyncestis, Makedonya Cumhuriyeti. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Early_Byzantine_, 2012).....32
- Görsel 32:** Melchior d' Hondecoeter,” tavus kuşu”, 1683, 190,2x134,6cm, Utrecht Amsterdam, Hollanda. (<https://www.metmuseum>, 2022).....32
- Görsel 33:** “İbibik”, yakl. 1610. Cihangir Dönemi Chazen Sanat Müzesi. (<https://www.theheritagelab.in/conference-birds-sufi/>).....33

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Görsel 34: Mantiq Al-Tair, (Kuşların Dili) "Kuşların İzdihamı", 1600, ,Metropolitan Sanat Müzesi.(https://www.theheritagelab.in/conference-birds-sufi/)..... | 33 |
| Görsel 35: Melchior de Hondecoeter, “horoz, tavuk, ibibik” yağlıboya. (https://www.invaluable.com , 2022)..... | 33 |
| Görsel 36: Hassan Fadul, İbibik,2019, tuval üzerine akrilik, 35,83x35,83cm, Sanat Müzayedesi Doğu Afrika. (https://www.chairish.com)..... | 33 |
| Görsel 37: Leo Paul Robert, ”ebabil kuşu”, 1200x784cm. (https://arthur.io/art/leo-paul-robert/swift-bird-table-no-35)..... | 35 |
| Görsel 38: Selçuklu Rölyef, “Tanrıça Umay Ananın arketipik görünüşlerinden olan Huma kuşu”,13.yy. (Şenyapılı, 2020)..... | 35 |
| Görsel 39: Huma kuşu mozaiği, Divan-Bengi Medresesi, Özbekistan. (https://en.wikipedia.org/wiki/Huma_bird , 2022)..... | 35 |
| Görsel 40: ”İsis ve Horus”, geç Dönem-Ptolemaios Dönemi, MÖ 664-30, Bakır metal, değerli metal kakma, Y. 19,6 cm , G. 6,6 cm, D. 7,3 cm, Mısır, David Dows’un hediyesi (1945), Metropolitan müzesi. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545969)..... | 39 |
| Görsel 41: “Meryem'in çocuk İsa'yı emzirdiği bu duvar resmi” Mısır'ın Saqqara kentindeki Apa Jeremiah (Deir Apa Jeremiah) Kıpti Manastırı, MS 6. – 7. Yüzyıl. (https://russianicons.wordpress.com/2016/06/23/the-nursing-goddess-from-isis-to-mary/)..... | 39 |
| Görsel 42: Raphael, The Niccolini-Cowper Madonna , 1508, panel üzerine yağlı boya, DC Ulusal Sanat Galerisi,Washington. (https://renaissancereframed.com/2020/09/17/raphael-and-the-madonna-lactans/)..... | 40 |
| Görsel 43: Artemisia Gentileschi, Madonna ve Çocuk,1609–10; Tuval üzerine yağlı boya,46 x33cm; Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Floransa.(https://nmwa.org/blog/artist-spotlight/blood-and-milk-science-and-culture-the-virgin-as-a-nursing-mother/)..... | 40 |
| Görsel 44: Edgar Degas, ”Kırsal Bölgedeki Yarışlarda”, 1869, Güzel sanatlar Müzesi, Boston, ABD. (https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums)..... | 41 |
| Görsel 45: Paula Modersohn-Becker'in, “Huş Ormanının Önünde Emziren Anne”, 1905. (Özel koleksiyon/Amerikan Sanat Federasyonu) (https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums)..... | 41 |

- Görsel 46:** “Maat”,renkli alçak kabartma, Ptolemaus’,Mısır dönemi, İÖ birinci yüzyıl.
Kaynak: (Chambell, 2020, s. 158).....42
- Görsel 47:** “Kanatlarını açmış ve ‘yas tutmayı’ ifade edebilecek hiyeroğlif bir işaretin üzerinde diz çökmüş tanrıça Maat”, 19.Hanedan,Siptah’ın mezarı, Krallar Vadisi,Batı Thebes, Mısır.(<https://www.veniceclayartists.com/relief-art-egypt/>, 2015).....42
- Görsel 48:** “Tanrıça Maat, Kalbin Tartılması”, Ölüler Kitabı, İngiltere müzesi.
(<https://bitesizedancienthistory1.wordpress.com/2020/09/29/maat-in-egyptian-burial-art/>).....43
- Görsel 49:** “Ptolemaios döneminden Kleopatra'yı tasvir eden bir Mısır kısma parçası”. (<https://edition.cnn.com>, 2016).....44
- Görsel 50:**Michelangelo , “Cleopatra”, 1534, Uffizi Galleries Florence, Italy
<https://tr.pinterest.com/pin/290411875952501325/>.....44
- Görsel 51:** Edward John Poynter ,Kleopatra ve Asp, (1836-1919), Russel-Coter Sanat Gaerisi. <https://womennart.com/2018/09/12/cleopatra/>.....45
- Görsel 52:** Guido Cagnacci,” Kleopatra'nın Ölümü” , yakl. 1645-1655. Metropolitan Sanat Müzesi'nin izniyle.
<https://womennart.com/2018/09/12/cleopatra/>.....45
- Görsel 53:** Giovanni Battista Tiepolo, “Anthony ve Kleopatra'nın Buluşması”, 1747,İskoçya Ulusal Galerileri. <https://womennart.com/2018.09.12/cleopatra/>.....46
- Görsel 54:** Jean-Léon Gérôme, ”Cleopatraand Caesar” 1866,tuval üzerine yağlıboya, Kraliyet Sanat Akademisi. <https://womennart.com/2018.09.12/cleopatra/>.....46
- Görsel 55:** Chris Ofili , ”Kleopatra”, 1992,Royal College of Art<https://womennart.com/2018.09.12/cleopatra/>.....47
- Görsel 56:** “Horus heykeli”, 6,44x1.268 cm, Edfu tapınağı, Mısır. (Semboller&İşaretler, 2021, s. 139).....48
- Görsel 57:** “Horus kabartması”, M.Ö. 1292-1186, 1.897 x 2.792, Aydos, Mısır. (Davenport, 2005).....49
- Görsel 58:** “Horus’un gözü”, altın ve cam karışımı, Eski-Mısır Müzesi, tarih bilinmiyor. (<https://aemuseum.weebly.com/eye-of-horus.html>).....49
- Görsel 59:** “Güneş tanrısı tanrısı Ra'nın tasviri”, Nefartarinin Mezarı. (<https://www.veniceclayartists.com/relief-art-egypt/>, 2015).....50
- Görsel 60:** “Ba-kuş” Ahşap, boya, altın varak, M.Ö. 332-30 sonrası, Batlamyus Dönemi, Y. 15,5cm, G. 5,1cm, U. 9,3cm, Avenue Galerisi, Mısır.

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545942 , 2000)..... | 50 |
| Görsel 61: “Griffon”, İskenderiye Ulusal Müzesi..... | 52 |
| Görsel 62: “Griffon’lu panel”, heykel-taş,Toplam: 59,7x52,1x6,5cm, ağırlık: 41.3kg,1250-1300, The Met Fifth Avenue’de Galeri 303,MetropolitanMüzesi,Newyork. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/472849 | 52 |
| Görsel 63 : Girit’teki Knossos Sarayı’ndaki Taht Odası’ndaki restore edilmiş grifon fresk, Tunç Çağı. (https://dinkulturuveahlaksilgisi.wordpress.com/tag/knossos/)..... | 53 |
| Görsel 64: Gustave Moreau, ”Griffon perisi”, 1898, 85x115cm. (Gibson, 2013, s. 19)..... | 53 |
| Görsel 65: ”Gece Kraliçesi”, Rölyef, Sümer, Irak, yaklaşık İ.Ö 2300-300- 2000, 49.50 cmx37cm, 4.80cm kalınlık, British Museum. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2003-0718 - (The British museum).55 | 55 |
| Görsel 66: “Kanatlı İştar”, pişmiş toprak kabartması, MÖ 2. Binyıl, Larsa, Irak. (https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nanna)..... | 55 |
| Görsel 67: “Uruk Vazosu’nda tasvir edilen İnanna, adakları kabul ederken”; yaklaşık olarak MÖ 3200-3000. (https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nanna)..... | 56 |
| Görsel 68: İnanna’ya sunulan adakların tasvir edildiği. Uruk Vazosu, MÖ 3200-3000. (https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nanna)..... | 56 |
| Görsel 69: Bir Akad İmparatorluğu mührü üzerinde yer alan Tanrıça İştar, MÖ 2350-2150. (https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nanna)..... | 57 |
| Görsel 70: İştar’ın Palmira’da bulunan ve hizmetçisiyle birlikte yer aldığı Helenleştirilmiş yarım kabartma heykeli, MS 3. yüzyıl. (https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nanna)..... | 57 |
| Görsel 71: İştar’ın Geceyarısı Mahkemesi, Ishtar ve İzdubar’dan, 1884 Babil Destanı. (İngiliz Kütüphanesi). (https://nereye.com.tr/ask-bir-savas-alanidir-ilk-ask-ve-savas-tanricasi-ishtar-in-efsanesi/)..... | 58 |
| Görsel 72: Ishtar (sağda), daha sonra Mezopotamya’nın ünlü krallarından biri olacak olan Sargon’a gelir. (Edwin J. Prittie, En büyük ulusların hikayesi, 1913). | |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| (https://nereye.com.tr/ask-bir-savas-alanidir-ilk-ask-ve-savas-tanricasi-ishtarin-efsanesi/)..... | 58 |
| Görsel 73: “Yeni Asur'a ait bu Silindir mühür”, çeşitli kaynaklar tarafından Enuma Elis'teki Tiamat'ın öldürülmesinin olası bir tasviri olarak tespit edilmiştir, MÖ sekizinci yüzyıl | |
| (https://tr.wikipedia.org/wiki/Tiamat)..... | 59 |
| Görsel 74: Ana tanrıça ve çocuğu (Arinna'nın Güneş Tanrıçası),Hitit İmparatorluk dönemi, M.Ö. 13. 14. y.y. altın, Y. 4.3cm, Hattuşaş, Çorum. | |
| (Anonim, Anadolu'da Tarih ve Kültür, 2001, s. 30) | |
| (https://tr.wikipedia.org/wiki/Tiamat)..... | 59 |
| Görsel 75: “Kader Tableti”,1853,Nineveh'in ayinleri, 2. seri, Enil Tapınağı, (Öztürk O. , 2016)..... | 60 |
| Görsel 76: Yeni Asur'a ait bu Silindir mühür, çeşitli kaynaklar tarafından Enuma Elis'teki Tiamat'ın öldürülmesinin olası bir tasviri olarak tespit edilmiştir, MÖ sekizinci yüzyıl | |
| (https://tr.wikipedia.org/wiki/Tiamat)..... | 60 |
| Görsel 77: “Hititler Alaca Höyük Sfenks Kapılarında çift başlı kartal “, M.Ö.3000-2000, Alaca höyük, Çorum. (https://en.wikipedia.org/wiki/Double-headed_eagle)..... | 61 |
| Görsel 78: “Çift Başlı Kartal”, Selçuklu dönemi, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Sivas.(https://en.wikipedia.org/wiki/Double-headed_eagle): | 62 |
| Görsel 79: “Çift Başlı Kartal”, Selçuklu dönemi, Konya İnce Minareli Medrese, Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Konya.(https://en.wikipedia.org/wiki/Double-headed_eagle)..... | 62 |
| Görsel 80: Sandro Botticelli,”Venüs'ün Doğuşu”, 1485, tuval üzerine tempera,1,72x2,85cm, Galeria degli Uffizi, Floransa, İtalya. | |
| (Hodge, Botticelli, 2018)..... | 64 |
| Görsel 81: “Afdodit”, Bulfinch,1897, Pompeii Freski. | |
| https://tr.wikipedia.org/wiki/Afrodite | 65 |
| Görsel 82: Sandro Botticelli, ”Venüs'ün Doğuşu” (Ayrıntı), 1485, tuval üzerine tempera, 1,72x2,85m, Galeria degli Uffizi, Floransa, İtalya..... | 65 |
| (Hodge, Botticelli, 2018) | |
| Görsel 83: Tiziano Vecellio, “Urbino Venüsü”,1538, tuval üzerine yağlıboya, 119x165cm, Uffizi Sanat Galerisi, Floransa. | |
| (Karoline Hille, 2012, s. 166)..... | 66 |

- Görsel 84:** Edouard Manet, “Olympia” 1863, yağlıboya, 130,5x190cm, Orsay Müzesi, Paris.
(Karoline Hille, 2012, s. 356).....67
- Görsel 85:** Michelangelo Pistoletto, “Paçavraların Venüsü”, 1967.
(Arı, 2019).....67
- Görsel 86:** Jeff Koons, Balon Venüs, 2012, 259.1 x 121.9 x 127 cm, Gagosian Galeri, Paris.
(<https://fashionmayann.wordpress.com/tag/venus-in-sequins/>).....68
- Görsel 87:** Antik bir fresk üzerindeki Hera, Pompei, İtalya.
(<https://en.wikipedia.org/wiki/Hera>).....69
- Görsel 88:** " Yunan 5. yüzyıl Hera'sının Roma kopyası", Chiaramonti Müzesi
(<https://en.wikipedia.org/wiki/Hera>).....69
- Görsel 89:** Peter Paul Rubens, “Hera, dev Agos’un gözlerini tavus kuşuna yerleştiriyor”, 1611, tuval üzerine yağlıboya, 249x246cm, Wallraf-Richartz-Museum, Köln.
(<https://tr.wikipedia.org/wiki/Hera>,).....69
- Görsel 90:** Gustave Moreau, “Juno'ya Şikayet Eden Tavus Kuşu”,1881, kağıt üzerine suluboya, 31x 21 cm, Musée National Gustave-Moreau, Paris.
(<https://tr.wikipedia.org/wiki/Hera>,).....69
- Görsel 91:** Peter Paul Rubens, Paris’in Yargısı”,1632-35, meşe ağacı üzerine yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra.
(<https://medium.com/thinksheet/the-art-of-rubens>).....70
- Görsel 92:** Peter Paul Rubens, ”Paris’in Yargısı”, 1638-1639, Panel üzerine yağlı boya, Prado Müzesi, Madrid.
(<https://medium.com/thinksheet/the-art-of-rubens>).....70
- Görsel 93:**”Athena/Minerva”,(Mozaik bir çalışma için hazırlık çalışmasıdır.), 1896, Tuval Üzerine yağlı boya, 125x80cm,Kongre Kütüphanesi, Jefferson Binası, Washington, ABD.
https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Head_of_Minerva.jpg.....71
- Görsel 94:** Athena/Minerva, Athena Arkeoloji Müzesi, Yunanistan.
https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Head_of_Minerva.jpg.....71
- Görsel 95:** Réne-Antoine Houasse, “Athena'nın Doğuşu”, 1688’den önce, tuval üzerine yağlıboya, Versay ve Trianon Sarayları Ulusal Müzesi.
(Erhat, 2016).....73

- Görsel 96:** Rembrant, "Palas Athena", yak.1655, Tuval Üstüne Yağlı boya, 118x91cm, Maseu Calouste Gulbenkian, Lizbon.
(https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Ren%C3%A9-Antoine_Houasse_-_Minerva.jpg, 1927).....73
- Görsel 97:** Gustav Klimt, Minerva /PallasAthena, tuval üzerine yağlıboya, 75x75cm, 1898.
(<https://www.loveinartsz.com/gustav-klimt-resimlerinin-sembolik-anlamlari/>).....73
- Görsel 98:** "3. Lahit Üzerindeki Tavus Kuşu", Güzel sanatlar Müzesi, Boston.
(<https://mikejklug.com/>, 2015).....75
- Görsel 99:** "Atina parası" Attika ağırlık sistemi birimi 17.2 gr.lık tetradrahmidir. Drahmi (4.3 gr.) ve obol (0.72 gr.) alt birimleri basılmıştır. (Attika Yunanistan'ın başkenti Atina ve çevresini kapsayan bir tarihi bölgedir.) Atina, Euboaia, Khalkidike, Sicilya, Delos, Kyrenaika ve Büyük iskender tarafından kullanılmıştır.
(Yunan Mitolojisinde Athena, 2019).....76
- Görsel 100:**"Bir ateşte yanan bir anka kuşunu tasvir ediyor",yaklaşık 1225-1250, British Library el yazmasından görüntü.
(<https://sites.nd.edu/manuscript-studies/tag/basilisk/>, 2015).....77
- Görsel 101:** "Phoenix Resimli Döşeme",(menşei-İran), mozaik, 13.yüzyıl, Y. 37,5x36,2cm, Metropolitan müzesi, Newyork, ABD.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446207>).....78
- Görsel 102 :** "Simurg figürlü Sasani gümüş tabak" MÖ 7.ve 8.y.y.
(https://stringfixer.com/tr/Sassanid_Empire).....78
- Görsel 103:** Phoenix - Paul Coze, Phoenix, PHX havaalanında Karma Medya Duvar Resmi, 1962, Y.16fit, G.75 fit, ABD, Arizona.
(https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Coze, 2022).....79
- Görsel 104:** Phoenix - Paul Coze, Phoenix, PHX havaalanında Karma Medya Duvar Resmi, 1962, Y.16fit, G.75 fit, ABD, Arizona.(Detay)
(<https://www.reddit.com>, 2018).....79
- Görsel 105:** Gustave Courbet, "Papağanlı Kadın", 1866, tuval üzerine yağlıboya, 50x40cm, Metropolitan sanat müzesi, New York. (<https://www.istanbulsanatevi.com>, 1987).....81
- Görsel 106:** Dante Gabriel Rosetti, "Beata Beatrix", 1863, 86,4x66cm, Tate Britain, Londra. (Wilson, 2017).....83

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Görsel 107: Edgar Degas, “Kutsal Aylak ile Genç Kadın”, 1860-62, Orsay Sanat Müzesi Paris. (Wilson, 2017, s. 7)..... | 84 |
| Görsel 108: Paul Gauguin, “Nereden geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye gidiyoruz?”, 1897-1898 tuval üzerine yağlı boya, 1,70 cm x4,50cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, ABD (Krausse, 2005)..... | 86 |
| Görsel 109: Paul Gauguin, “Nereden geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye gidiyoruz ?”(Detay) (Krausse, 2005)..... | 86 |
| Görsel 110: Maria Spartalı Stilman, ”Aşk Habercisi”, 1885, Sulu boya, 81,3x66cm, Delaware Sanat Müzesi, Wilmington, Delaware. (Angus Hyland, 2017)..... | 88 |
| Görsel 111: Gustav Klimt, “Kız Arkadaşlar”, 1916-17. (Wilson, 2017)..... | 90 |
| Görsel 112: Frank Cadogan Cowper, “Mavi Kuş” (1918), Tuval üzerine yağlıboya. (Angus Hyland, 2017)..... | 92 |
| Görsel 113: Pablo Picasso, ”Karga ve Kadın”, kâğıt üzerine guvaş ve pastel boya. (https://www.pablocicasso.org/woman-with-a-crow.jsp)..... | 93 |
| Görsel 114: Marc Chagall,”Alarko ve onun karısı Zemphire”, 1,200x1,425cm, Marc Chagall Ulusal Müzesi, Fransa. (https://www.google.com/search?q=Marc+chagall,2022)..... | 95 |
| Görsel 115: Marc Chagall, “Aile ve Kırmızı Horoz”, tuval üzerine yağlıboya, 4,54 x 5,70cm, Marc Chagall Ulusal Müzesi, Fransa. (https://www.google.com/search?q=Marc+chagall,2022)..... | 95 |
| Görsel 116: Joan Miro,” Gece Kadınlar ve Kuş”, 23,5x42,5cm, tuval üzerine yağlıboya, 1944, Metropolitan Müzesi. (https://www.metmuseum.org,2022)..... | 97 |
| Görsel 117: Joan Miro'nun "Güzel Şapkalı Kadın, Yıldız" (1978) ADAGP, Paris - SACK, Seul, 2022(https://www.koreatimes.co,2022)..... | 97 |
| Görsel 118: FridaKahlo, ”Ben ve Papağanlarım”, 1941, Frida Kahlo Müzesi, Meksika. (https://www.pivada.com/frida-kahlo-ben-ve-papaganlarim-1941,2022)..... | 98 |
| Görsel 119: Romedios Varo, “Kuşların Yaradılışı”, 1957. (Kollektif, 2016, s. 779)..... | 101 |
| Görsel 120: Hüseyin Avni Lifij,”Kara gün”,1923, Ankara Milli Kütüphane (Ersoy, 1998)..... | 103 |
| Görsel 121: Cevat Dereli, “Tohum Ekenler”, Tuval Üzerine Yağlı boya. (15 Ünlü Türk Ressam)..... | 106 |
| Görsel 122: Cevat Dereli, “Balıkçılar”, tuval üzerine yağlı boya. (Ersoy, 1998)..... | 106 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Görsel 123: Nuri İyem, “İyem’in gelini”, Duralit üzerine yağlı boya, “Hayat ağacı”,3,89x3,31 cm, Özel koleksiyon. (Giray, 1998)..... | 107 |
| Görsel 124: Nuri İyem,“Barış özlemi”,1982, tuval üzerine Yağlıboya, 47x55cm. (Giray, 1998)..... | 108 |
| Görsel 125: Nuri Abaç, 1999, tuval üzerine yağlıboya, 35cm x 40 cm, , soyut sanat galerisi. (Ersoy, 1998, s. 133)..... | 110 |
| Görsel 126: Nuri Abaç, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 50x50 cm, soyut sanat galerisi. (Ersoy, 1998, s. 133)..... | 111 |
| Görsel 127: Fikret Otyam, ”Otyam’ın Fırçasından”,1982, Tuval Üzerin Yağlıboya. (Eren Yılmaz, 2017, s. 163)..... | 112 |
| Görsel 128: Fikret Otyam, “Otyam’ın Fırçasından”, tuval üzerine yağlıboya, 100cmx100cm, Bilge Koloğlu Koleksiyonu. (Eren Yılmaz, 2017, s. 175)..... | 113 |
| Görsel 129: Mustafa Ayaz, ”Kırmızı çoraplı kadın-salak filozof”, tuval üzerin yağlıboya, 63,7x64,2cm. (Güneştan, 2018)..... | 115 |
| Görsel 130: Mustafa Ayaz, “Portre”, Tuval üzerine yağlı boya, 40x45. (Mustafa ayaz'ın Eserleri)..... | 116 |
| Görsel 131: Mustafa Ayaz, “Figüratif”, 2009, tuval üzerine yağlıboya,46x43cm.(https://artam.com/muzayede/ , 2018)..... | 116 |
| Görsel 132: TomurAtagök, “Dostlara uzanan ellerin parmakları açık olmalıdır”, 2010, Kolajart. (https://www.google.com/search? , 2022)..... | 118 |
| Görsel 133: Tomur Atagök, “Dögüsel İzler”, metal üzerine yağlıboya. (https://www.google.com/search? , 2022)..... | 118 |
| Görsel 134: Neşe Erdok, ”Figüratif”, Tuval üzerine yağlı boya. (Ergüven, 2000, s. 18)..... | 120 |
| Görsel 135: Neşe Erdok, “Portre”, Tuval Üzerine Yağlı Boya. (Ergüven, 2000, s. 18)..... | 121 |
| Görsel 136: Neşe Erdok, Figüratif, Tuval Üzerine Yağlı boya.(Ergüven, 2000, s. 18)..... | 122 |
| Görsel 137: Neşe Erdok, Figüratif, Tuval Üzerine Yağlı boya.(Ergüven, 2000, s. 18)..... | 122 |
| Görsel 138: Utku Varlık, ”İllüzyon”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50x50 cm, 2020, Bozlu Projesi. (https://www.google.com/search-utku varlık)..... | 123 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Görsel 139: Hayati Misman, "Kompozisyon", (1983),gravür (40x50cm). (Eroğlu, 2002, s. 54)..... | 125 |
| Görsel 140: Hayati Misman, Kompozisyon, (1984), Gravür, 40x50cm . (Eroğlu, 2002, s. 55)..... | 126 |
| Görsel 141: Muzaffer Akyol, "Anadolunun Bereketli Toprakları", Tuval üzerine yağlı boya. (Ersoy, 1998)..... | 127 |
| Görsel 142: Muzaffer Akyol, "Asmalı Mescit'teki Cilve Naz", 1999, Tuval üzerine yağlıboya. (Ersoy, 1998)..... | 128 |
| Görsel 143: Muzaffer Akyol, "Atiknameden Masallar, 1994, Pres tuval üzerine yağlıboya. (Ersoy, 1998)..... | 129 |
| Görsel 144: Balkan Naci İslimyeli , "susmak" , 1973, kâğıt üzerine karışık teknik, 36x37cm. (Ersoy, 1998)..... | 130 |
| Görsel 145: Mevlüt Akyıldız, "Portre", tuval üzerine yağlıboya. (https://www.oggusto.com/sanat , 2017)..... | 132 |
| Görsel 146: Mevlüt Akyıldız, "Portre", tuval üzerine yağlıboya. (https://www.oggusto.com/sanat , 2017)..... | 132 |
| Görsel 147: Selma gürbüz, "Kafesli Kadın", 2007, litografi, 34x56 cm. (Ersoy, 1998)..... | 134 |
| Görsel 148: Selma Gürbüz, "Masal, köprü, periler", litografi. (Ersoy, 1998)..... | 134 |
| Görsel 149: Bahar KAYA GÜLER, "Zümrüd-ü Anka", 2021, tükenmez kalem, 21x15cm..... | 136 |
| Görsel 150: Bahar KAYA GÜLER,"Diriliş" 2021, tükenmez kalem, 21x15cm..... | 136 |
| Görsel 151: Bahar KAYA GÜLER, "Düş", 2021, tükenmez kalem, 21x15cm..... | 137 |
| Görsel 152: Bahar KAYA GÜLER,"Buluşma", 2021, tükenmez kalem, 21x15cm..... | 137 |
| Görsel 153: Bahar KAYA GÜLER, "İsimsiz", 2021, tükenmez kalem, 21x15cm..... | 137 |
| Görsel 154: Bahar KAYA GÜLER, "İsimsiz", 2021, tükenmez kalem, 21x15cm..... | 137 |
| Görsel 155: Bahar KAYA GÜLER, "İsimsiz", 2021, tükenmez kalem, 21x15cm..... | 138 |
| Görsel 156: Bahar KAYA GÜLER, "İsimsiz", 2021, tükenmez kalem, 21x15cm..... | 138 |
| Görsel 157: Bahar KAYA GÜLER, "yuva", 2021, tükenmez kalem, 21x15cm..... | 138 |
| Görsel 158: Bahar KAYA GÜLER, "Kadın", 2016, 20x20cm, tuval üzerine malzeme baskısı..... | 139 |
| Görsel 159: Bahar KAYA GÜLER,"Erkek", 2016, 20x20cm, tuval üzerine malzeme baskısı..... | 139 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Görsel 160: Bahar KAYA GÜLER, “Asabi”, 2016, 20x20cm, tuval üzerine malzeme baskısı..... | 139 |
| Görsel 161: Bahar KAYA GÜLER, “Tutsak”, 2016, tuval üzerine akrilik, Şablon ve malzeme baskı. 50X70cm,..... | 140 |
| Görsel 162: Bahar KAYA GÜLER, “Sessizlik”, 2016, tuval üzerine akrilik, malzeme baskı, 40x50cm..... | 141 |
| Görsel 163: Bahar KAYA GÜLER, “isimsiz”, 2021, 11x15cm, kâğıt üzerine suluboya tekniği..... | 142 |
| Görsel 164: Bahar KAYA GÜLER, “isimsiz”, 2021, 11x15cm, kâğıt üzerine sulu boya tekniği..... | 142 |
| Görsel 165: Bahar KAYA GÜLER, “isimsiz”, 2021, kâğıt üzerine sulu boya tekniği, 11x15cm..... | 142 |
| Görsel 166: Bahar KAYA GÜLER, ”isimsiz”, 2021, kâğıt üzerine solu boya tekniği, 11x15cm..... | 142 |
| Görsel 167: Bahar KAYA GÜLER, ”isimsiz”, 2021, kâğıt üzerine sulu boya tekniği, 11x15cm..... | 143 |
| Görsel 168: Bahar KAYA GÜLER, “isimsiz”, 2021, kâğıt üzerine sulu boya tekniği, 11x15cm..... | 143 |
| Görsel 169: Bahar KAYA GÜLER, “yuva”, 2021, tuval üzerine akrilik, 80x80cm..... | 144 |
| Görsel 170: Bahar KAYA GÜLER, “yuva”, 2021, tuval üzerine akrilik, 50x60cm..... | 144 |
| Görsel 171: Bahar KAYA GÜLER, ”sanayileşme”, 2019, tuval üzerine akrilik, malzeme baskı, 80x80cm..... | 144 |
| Görsel 172: Bahar KAYA GÜLER, “işgal”, 2020, tuval üzerine akrilik, 85x85cm..... | 144 |
| Görsel 173: Bahar KAYA GÜLER, “masal”, 2019, tuval üzerine akrilik, malzeme baskı, 80x80cm..... | 145 |
| Görsel 174: Bahar KAYA GÜLER, “Taç”, 2020, kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kalem, 15x15cm..... | 146 |
| Görsel 175: Bahar KAYA GÜLER, “Şımarık”, 2020, kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kelem, 15x15cm..... | 146 |
| Görsel 176: Bahar KAYA GÜLER, “Aşkla bak”, 2020, kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kalem, 15x15cm..... | 146 |
| Görsel 177: Bahar KAYA GÜLER”, Aşkla bak”, 2020, kâğıt üzerine karışık teknik, 15x15 cm..... | 146 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Görsel 178: Bahar KAYA GÜLER, “Gönül gözü”, 2020, kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kalem, 15x15cm..... | 147 |
| Görsel 179: Bahar KAYA GÜLER, “tepegöz”, 2020, kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kalem, 15x15cm..... | 147 |
| Görsel 180: Bahar KAYA GÜLER, “Kokoş”, 2020, kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kalem, 15x15cm..... | 147 |
| Görsel 181: Bahar KAYA GÜLER, “Cennette düş”, 2021, tükenmez kelem, 21x15cm..... | 148 |
| Görsel 182: Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz” ,2021, tuval üzerine akrilik, 50x65 cm..... | 148 |
| Görsel 183: Bahar KAYA GÜLER, “Tören”, 2022, tuval üzerine akrilik, 85x85cm..... | 149 |
| Görsel 184: Bahar KAYA GÜLER, “Düş”, 2022, tuval üzerine akrilik, 85x85 cm..... | 149 |
| Görsel 185: Bahar KAYA GÜLER, “tanrıçalar”, 2021, tuval üzerine akrilik, 85x85cm..... | 150 |
| Görsel 186: Bahar KAYA GÜLER, “Tanrıçalar”, 2021, tuval üzerine akrilik, 85x85cm..... | 150 |
| Görsel 187: Bahar KAYA GÜLER, “ Buluşma”, 2021, tuval üzerine akrilik, 80x80cm..... | 151 |
| Görsel 188: Bahar KAYA GÜLER, “Hüzün”, 2021, tuval üzerine akrilik, 80x80cm..... | 151 |
| Görsel 189: Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2021, tuval üzerine akrilik, 85x85cm..... | 152 |
| Görsel 190: Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2022, kâğıt üzerine ekolin, 15x15cm..... | 152 |
| Görsel 191: Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2022, kâğıt üzerine ekolin, 15x15cm,..... | 153 |
| Görsel 192: Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2022, kâğıt üzerine ekolin, 15x15cm..... | 153 |
| Görsel 193: Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2022, kâğıt üzerine ekolin, 21x15cm..... | 154 |

Görsel 194: Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2022, kâğıt üzerine ekolin, 21x15cm.....154



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Resim sanatında sembolik ifade olarak kadın ve kuş figürünün ele alındığı bu tez çalışmasında, kadın ve kuşun çok yönlü olarak sembolik ifadeleri temellendirilmiştir. Bu temellendirme sırasında, sembol kavramı çeşitli kaynaklardan araştırılarak anlamları üzerinde durulmuştur.

Bilimde sanatta sıklıkla yer verilen kadın ve kuş figürleri öncelikle kutsal dinlerde ve inançlarda ki anlamları ile her figür tek başına ele alınmıştır. Daha sonra aynı şekilde Antik uygarlıklarda sembolleşmiş kadın ve kuş figürleri değerlendirilmiştir. Batılı ve Türk resim sanatçıların eserlerinde ise kadın ve kuş figürlerine birlikte yer veren sanat eserleri üzerinden, analizleri yapılmıştır.

Özgün çalışmalarda ise tezin tamamını kapsayıcı bir yol izlenerek figürler önce tek başına ele alınmış daha sonra birlikte oluşturdukları anlamları üzerinden sonuçlandırılmıştır. Konuyla ilgili resim uygulamaları için serbest teknikte oluşturulan uygulamalar bu araştırmanın bir parçası olarak yapılmıştır. Tezin oluşturulması sırasında konu ile ilgili veriler; kitaplar, dergiler, makaleler, yayınlanmış ya da yayınlanmamış tezler, internet siteleri, ansiklopediler, sanatçıların eserlerine ilişkin görseller, uygulama çalışmalarının fotoğrafları araştırma içerisinde yer almıştır. Çalışmanın ana fikrini oluşturan her tür dokümana ulaşmak tezin yöntemini belirlemektedir.

Başlangıçtan itibaren semboller; kâinat, doğurganlık, ölüm ve yenilenmeyle ilişkilendirilmiştir. Ancak psikanaliz teorisinin ortaya çıkışı, düşünce ve nesnelerin ruhsal ve psikolojik ihtiyaçlar açısından incelenmesine yol açmıştır. Örneğin; koyu bir gölge, ruhsal güvensizliğin sembolü olarak görülebileceği gibi pek çok masal büyüme, engellerle karşılaşma ve buradan da yetişme sürecini ifade eder. Bununla birlikte kadim ve arketipik semboller, evren ve kâinatla ilişkimizle bağlantılıdır.

Bütün toplumlarda sembolleştirmenin kaynağında yatan inanç sistemleri, ondan beslenen mitolojiler üzerinden resim sanatına yansımaları ortaya koyulmuştur. Bu araştırma için seçilen Antik uygarlıklar, zengin kültürüyle Mısır Uygarlığı, Mezopotamya uygarlığı ve Yunan –Roma Uygarlığı ile sınırlandırılmıştır.

Kutsal olmayan fakat bugün dünyada hala inanılan inanışlardan, kadının ve kuşun sembolik ifadelerinin sıkça yer alan inanışlar da bu kapsamda tutulmuştur. Hinduizm, gibi

inanç sistemlerinde tanrılaştırılan kadın ve kuşların kutsallığı dikkat çekicidir. Bu değerlendirmede görülmüştür ki bütün dinlerde sembolleştirme vardır. Fakat kadın ve kuşun en yoğun sembolleştirmelerinin görüldüğü din Hristiyanlık dinidir.

İnsanlığın tarihinde inanç kültürlerinin ve mitolojilerin ifade edilmesi yolunda resim sanatı bir araçtır. Sanata gelişim ve değişim sürecinde mitolojiler sanatçının yaratım alanında ona özgürlükler sağlamıştır. İnanç sistemlerinin sembolleştirdiği kadın ve kuşlar resim sanatının önemli birer değeri olmuştur. Din, mitoloji ve ondan doğan resim sanatı ilk günden bugüne sembollerle doludur. Sembollerin oluşturduğu sanat eserleri bir dönemin doğmasına, bir başka dönemin kapanmasına neden olmuştur. Fakat Sembolizm her dönem kabul görmüş ve toplumları etkilemiştir.

Dünyanın pek çok yerinde aynı zamanlarda geliştiği düşünülen evrensel bir sembol olan tanrıça, doğurganlık ve bereketin simgesidir. Çoğunlukla kocaman bir göbek ve memelerle temsil edilen tanrıça tarih öncesi sanatta izine rastlanır. Tanrıça, doğumu ve Toprak Ana olaraktan yenilenmeyi temsil eder. Bazen kadın cinsel organı sembolü olarak basit bir üçgenle gösterilen tanrıça, doğum ve ölümün sürekli döngüsünü temsil eden çemberle de ifade edilir(Semboller ve İşaretler 2021 s. 7,8).

Toplumların, inanışlarını, mitolojilerini yönlendiren kültürler; her toplumun kendisine ait sembollerini oluşturmuştur. Bu durum resim sanatına yön verirken, sanata bakışı ve yaklaşımları etkilemiştir. Aynı zamanda sanatta yol almasının mesafelerinin ölçüsü oluşturmuştur. “Kadın” ve “Kuş” sembolleri çerçevesinde oluşturduğum çalışmalarım, bu sembollerin geçmişten günümüze kadar var olma sürecinden yola çıkarak kadın ve kuş figürlerinin sanata yansımalarının tespiti örneklerle sunulmuştur.

Bu anlamda tez içerisinde resim sanatının tarihine damgasını vuran Batı ve Türk resminin ustalarının eserlerinden ‘Kadın ve Kuşu’ eserlerinde kullanan sanatçıların eserleri üzerinden sembolik ifadeleri ve çeşitli kaynaklara dayandırılarak çözümlenmesi yoluna gidilmiştir.

İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği sorgulayıcı zihnidir. Yalnızca dünyadaki varlığını değil, nereden geldiğini, yaşamdan sonra ne olacağını ve kendisini kuşatan doğal olayların ardındaki anlamları değil, her şeyi sorgulamıştır. Bu soruların karşılığı olarak da birçok inanç sistemi geliştirmiştir. Bu

kendine has oluşturduğu dünyasını kurarken inşa ettiği her şeyi yaşamını anlamlandıran sembollere göre tasarlamıştır. Öyle ki bazı semboller bütün toplumlar tarafından kabul görmüştür.

Daire ve uçan kuş gibi bazı semboller evrensel kabul edilir. Daire birçok anlama gelirken, doğuş, yeniden doğuş ve mevsimlerin birbirini izlemesini simgelerken; kuş ruhun Cennet 'e yükselişi ile ilişkilendirilir. Efsanevi yaratıklarda binlerce yıldır sanattaki yerini almıştır. Örneğin; Zümrüt-ü Anka,"Alevlerde can vermeden önce yumurtalarını küle bırakan Anka Kuşu" simya sürecinin son aşamasını, altına dönüşüm ve felsefi kusursuzluğu simgeler(Semboller&İşaretler, 2021, s. 211).

Bu çalışma, beş bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde: sembolün anlamları, kaynaklara dayandırılarak açıklanmıştır. Araştırma bulguları içerisinde ilahi dinlerde geçen sembolleşmiş kadın ve kuş figürleri araştırılarak ortaya koyulmuştur. Daha sonra Antik Uygarlıklardan; Mısır, Mezopotamya ve Yunan –Roma Uygarlıklarında sembolleşmiş kadın ve kuş figürleri kaynaklara dayandırılarak resim sanatında kendinden sonraki üretilere besleyen eserleri ile birlikte çalışmada sunulmuştur. Antik Uygarlıkların sembolik kadın ve kuş figürleri ayrı konu başlıkları altında oluşturulmuştur.

İkinci bölüm: Kuramsal çerçeve ve önceki çalışmalar bölümünde, kadın ve kuş figürlerinin birlikte sundukları etkenlerden doğan ve sanatta ifade biçimi olarak sembolü kullanan, Batı resminde kadın ve kuş figürünün kompozisyonlar içerisinde bir arada konu edinen sanatçılardan örnekler seçilerek, o dönemin resim sanatına yaptığı etki ve yansıması gözlemlenerek sembolik ifadeleri sunulmuştur.

Üçüncü bölüm: araştırma yöntemleri / Metaryel yöntemleri belirlenirken ise Türk resminde Batı da olduğu gibi kadın ve kuş figürlerini sanatta sembolik ifade biçimi olarak kullanan, sanatçılardan örnekler seçilerek, doğduğu kültüre ve dönemlerine göre değerlendirmelerini içermektedir.

Dördüncü bölüm: kadın ve kuş figürlerinin içeren çeşitli tekniklerde ve farklı yüzeyler üzerine uygulanmış çalışmalarla birinci ve ikinci bölümler desteklenmiştir.

Beşinci bölüm: Sonuç ve öneriler bölümünde bu çalışmanın sonucunda ortaya koyulan araştırmaların vardığı değerlendirme ortaya koyulmuştur. Bu araştırmada kullanılan kaynakların listesi ile çalışmaya son verilmiştir.

1.1.Sembolün anlamları

Buzul çağının sonuna kadar insan yiyeceğini doğadan ilkel yollarla elde etmektedir. Avı için tuzaklar kurmakta ve büyüler yapmaktadır. Avını kayalara resmeder ve onu avlayışını çeşitli sembollerle ifade etmiştir. Böylece avını yakalayacağına inanmıştır. Buzul Çağında insanın yaşamsal güdeleri henüz hayvanla ilgilidir. Kendini yaşam içinde gözlemlemeye Orta taş Çağında başlamıştır. Buzul Çağında insan resimleri vahşi ve ürpertici değildir. Bu da Buzul Çağı Sanatının bir özelliğidir.

Bu çağın resimlerinde gizemli, düşünülmüş, ilahi bir anlamda henüz oluşmamıştır. Yani Buzul Çağı insanın kaygısı, yaşama dair, günlük ihtiyaçlarıdır. Bu devrin sonundaysa insan gözlemine kendine çevirmiş, hayvan resmine daha az yer verirken insan resmine daha fazla yer vermiştir. İnsanoğlu tarım toplumuna geçişle birlikte tüketimden üretime geçmiştir. Bu durum, insanlığın gelişiminde bir dönüm noktası olmuştur. Yerleşik hayata geçişle; insan topluluğunun çalışması, toprağın verimi, bereket, ölüm, doğum, hava, güneş, yağmur gibi etmenler üzerine kaygılar ortaya çıkmıştır. Üretmeye dair her tür düşünce ve gözlemler onu görünmeyen bir kuvvetlere hükmeden tanrı fikrini uyandırmıştır. Tanrının insanlara hâkim olduğu, böylece bereket, can ve kâinat tasavvuruna ulaşmıştır. İnsanlık için Buzul Çağının somut dünyası dışında, soyut bir tasarımlar dünyası da oluşmuştur. İnsan kendi gücünün bilincine vararak, kendi gücüyle yaşamayı öğrenmiştir (Turani, 1995, s. 30).

İnsan bu durumda soyut şeyler üzerinde düşünceler üretmiştir ve onları adlandırmıştır. Bereketin, çoğalmanın, gelişmenin nedenleri görülebilir şeyler olmadığından bunları sembollerle ifade etmeye başlamıştır. Bereket, kadın ve su sembolleriyle ifade edilmiştir. Bir Çemberin dörde bölümü, mevsimleri; yılan ve ay da bereketi temsil etmiştir. İkinci Dünya Savaşından sonra Mezopotamya, Mısır, Çin ve Avrupa 'da yapılan kazılarda ilk olarak bu gerçeklere ulaşılmıştır (Turani, 1995, s. 31).

İnsanın hayatta kalma kaygısının azaldığı ve üretime başladığı noktadan itibaren sanata dair yaratımlar başlamıştır. Semboller, simgeler, imgeler hayatın içerisinde vazgeçilmez bir noktaya ulaşmıştır. Bugün semboller üzerine birçok araştırmalar yapılmış, tanımlamalara gidilmiş, kaynaklar oluşturulmuş ve sanat eserleri üretilmiştir.

Sembolün sözlük anlamlarına ve bu konudaki bilimsel çalışmaların sonucu tanımlara baktığımızda;“**Sembol**” sözlük anlamı ile “Simge, sembol, alamet” olarak tanımlanır. **Sembolik**; ise “simgesel, sembolik olandır. Aynı zamanda **Simge**: sembol, amblem (Karakiya, Redhouse Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü, 2011, s. 256,461)”. **Simge**: Türk Dil Kurumuna Göre ise “Duygularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, âlem, remiz, rumuz, timsal, sembol olarak tanımlanır. Ayrıca; M. Eliade” İmgeler ve Simgeler” adlı kitabında “Psikanalizin bilinmesi bazı anahtar kelimelerin tanınmasını sağlamıştır. İmge, simge simgecilik gibi... Aynı zamanda “ilkel zihniyet” mekanizması üzerine yapılan araştırmalar; simgeciliğin eski düşünce tarzındaki ve herhangi bir geleneksel toplumdaki köklü yerini ortaya koymuştur (Eliade, 2020, s. 19).

Basit bir sembolik işaret, birçok anlama gelebilir. Her sembol bir bütünün küçük bir parçasının temsilidir. Sembolleri anlamada görünenden yola çıkılsa da semboller görüneni değil, görünmeyen bir hakikati ifade eder. Böylece, bir kelime ya da bir imaj, kendi anlamının ötesinde bir şeyleri çağrıştırdığında sembolik hale gelir.

“Her sembol bir sosyal anlaşmadan doğar. Taşındığı anlam ona tarihten, kültürel bir mirastan gelmiştir ve değişmez. Anlamın değişebilmesi için toplumun her yönden köklü değişimlere uğraması gerekir. Larousse semboller sözlüğüne göre: semboller topluma aittirler; yoksa bireyin bilinçaltına ait değerlerdir.” Sembollerin tabiatını içselleştiren Freud ve Jung ‘un analizlerine karşılık Larousse, sembolü kültürel geçmiş belirlemektedir ve toplumsal büyük yıkımlar yaşanmadığı sürece simgeler varlığını devam ettirecektir (Olorenshaw, 2019, s. 7).

”Sembolün hiçbir zaman kesin biçimde tanımlanamayan veya tam olarak açıklanamayan, daha geniş “bilinç dışı” bir yönü vardır. Bunun tanımlanması ve açıklanması da beklenemez” (G. Jung, 2015, s. 16).

Sembolün tanımı, çoğunlukla, “Başka bir şeyin yerinde duran, onun yerini alan, onu temsil eden” olarak yapılmaktadır (Fromm, 2017, s. 28). Sembol duygularımızın somut olarak ifadesidir diyebiliriz. Anlatılmak istenilenin en kısa yoldan söylenmesi ve kendine özgü gizemlerin birlikteliğidir.

Sembol üzerine en önemli araştırmacı yazarlardan biri olan Jung, Fromm’ dan farklı olarak şöyle tanımlar;”Sembol dediğimiz şey günlük hayatta aşına olabileceğimiz, ancak bilinen ve açık anlamına ek olarak belirli bir yan anlama da sahip olan bir terim,

isim, hatta bir resimdir. Sembol, muğlak, üstü kapalı, karışık, bilinmeyen bizden gizli bir şeyleri ima eder” (G. Jung, 2015, s. 16).

İnsan anlamakta, kavramakta ya da tanımlamakta güçlük çektiği şeyleri ifade etmek için sembolik terimler kullanır. Semboller var olmayan ya da gerçeküstü bir şeyi, temsili bir karşılığa uyararak, bir başka şekilde ifade eder. İnsanın bu ifadeleri anlayabilmesi yaşamdan edindiği tecrübe, bilgi ve görgüyle anlamlanır ve bu edinimlerin niteliğine bağlıdır. Bunlar kişinin etrafındaki dünyayı algılamasındaki sınırları belirler. Algımızın sınırlarını genişletmek için çeşitli teknolojik aletler kullanılsa da bilinçli kavrayışın ötesine geçemeyiz. Bunun ötesinde gerçeklik algımızın bilinçdışı tarafları vardır. Bu da algıladığımız gerçekleri bir şekilde sembolleştirmemize sebep olur.

Burada sembolün kendisi ile sembolize ettiği şey arasında bir ilişki var mıdır? Sorusunun cevabını bilmek gereklidir. Erich Fromm, bu soruya sembollerini üçe ayırarak cevap vermektedir. Bunlar sırasıyla; geleneksel, rastlantısal ve evrensel sembollerdir. Yani “geleneksel semboller”; kişiye ya da belirli toplumlara özgüdür.” Rastlantısal semboller” ise bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgilidir. Tüm insanlar için geçerli olan bu tür semboller, bir kişiyle ya da toplulukla sınırlandırılmaz. “Evrensel semboller” ise insanlığın ortak dilidir. Sembolize eden ile sembolize edilen arasındaki doğrudan, sürekli ve rastlantısal olmayan bir ilişkiyi kavrayabilen tek sembol evrensel semboldür (Fromm, 2017, s. 33). Evrensel semboller insanların görgü, bilgi ve tecrübelerine dayanmaktadır.

Semboller arasında en tanınmış ve yaygın olunan geleneksel sembollerdir. Örneğin, günlük konuşmalarımızda kullandığımız “Masa” kelimesini duyduğumuzda ya da okuduğumuzda her gün gördüğümüz ve kullandığımız eşya aklımıza gelir. Masa kelimesiyle masa cismi arasında bir ilgi ya da ilişki yoktur fakat toplum olarak bu sesle bağdaştırılmıştır. Bu toplumsal olay birçok kez tekrarlandığından kalıcı olarak ilişkilendirilmiştir ve her insan için bu kelime aynı şeyi ifade eder. Geleneksel sembollerde, semboller temsil ettikleri varlıklarla bir benzerliği ya da bir ilişkisi olması beklenemez. Bazen resimlerde geleneksel sembollere örnektir. Örneğin ülkeleri sembolize eden bayrakların renklerinin sembolize ettikleri ülkelerle ilgileri yoktur. Ancak görüldüğünde ait olduğu ülkeyi hatırlatır. Fakat bazı resim-semboller ise yalnızca geleneksel semboller olarak kabul edilemez. Mesela haç, yalnızca kiliseyi temsil etmez,

aynı zaman da özel anlamı vardır. Haç ile İsa'nın ölümü hem de ruhsal ve maddesel bir dünya da temsil edilir.

Rastlantısal sembollerle geleneksel semboller benzerliği; sembol ile temsil edilen şey arasında içsel bir bağlantı yoktur. Önemli farklılıkları ise rastlantısal sembolün çevremizdeki insanlar tarafından anlaşılabilmesi için açıklanması gereklidir. Çünkü rastlantısal semboller kişilerin kendilerine özgü sembolleridir (Fromm, 2017, s. 30,31).

Evrensel sembollerde ise sembol ve sembolize ettiği şey arasında belirli bir ilişki vardır. Yani evrensel semboller kişilerin yaşam tecrübelerine dayanır. Ateşi bir sembol olarak alırsak; canlılığı ile hepimizi büyülemektedir. En önemli özelliği; güç, enerji, büyüklük ve hareketlilik. Eğer Ateşi sembol olarak kullanacaksak, onun özelliklerine uyan duygularımızı kullanmamız gerekir. Yani; güç, çeviklik, canlılık, çabukluk, hareketlilik ve neşe, ateşle sembolize edebileceğimiz duygularımızdır (Fromm, 2017, s. 31).

Somut bir şeyin, soyut olan duygularımızı açıklayabilmesi, yani, cisimlerin duygularımızın sembolleri olması son derece anlaşılabilir bir durumdur. Çünkü duyguların, bedenimize aynen yansıdığını biliyoruz. Yani bedenimiz, ruhumuzun bir sembolüdür! (Fromm, 2017, s. 33). Derinden ve gerçekten hissedilen bir olay ya da düşünce bütün bedenimize yansiyacaktır. Çünkü bazı bedensel olaylar duygusal ve ruhsal olarak üzerimizde bıraktığı etkilerle bizi, bedenimizin oluşturduğu bir dil ile anlatıma yönlendirir. Bu zaman bir sanatçı için beklenen yaratım anıdır. Bu anda oluşan biçim, o anda ki duyguların sembolüdür.

İnsanlığın geçmişinden bugüne gelindiğinde sembollerle kuşatıldığı görülmektedir. Sembollerin varlığı ve kullanımı hayatımızı zenginleştirmektedir. Nesnelere gerçekliğinin yanında "içkin" olanı görmeye başlamak, ruhsal ve yaşamsal olarak insanın dünyasını zenginleştirmektedir. Örneğin; bazı kültürler de bir çanak, koruyucu dişiliği ya da yaradılışı simgeleyebilmektedir. Güvercin dala konmuş bir kuşken, barışı temsil edebilmektedir. Nesnelere sembollerle algılamak günlük hayatımızı zenginleştirdiği gibi farkında lığımızı da artırmaktadır.

G. Jung İnsan ve Sembolleri kitabında insan yaratılış olarak nesnelere ve biçimleri sembolleştirme eğilimindedir. Bu eğilimi dini inancında ve görsel sanatında onları ifade eder diye yazmıştır. İnsanın mağara duvarlarında başlayan yaratım süreci, var olduğu kültüre göre sembolik anlamlar kazandırmıştır. Bazen kutsal sembollere ya da kimlik

sembollerine ve dünya genelinde birbirinden farklı sanatsal geleneği oluşturarak sembolik sistemlere dönüştürerek kendi dünyasındaki varlıklardan semboller var etmiştir.

Sembolizmin tarihine bakıldığında, her şeye sembolik bir anlam verilebileceğini göstermiştir. Kozmos da var olan güneş, yıldız, ay, su, ateş, bitkiler, hayvanlar gibi varlıkların yanında insan üretimi; araba, gemi, sayı ya da geometrik şekillerin tamamı potansiyel birer sembolü oluşturabilir.

İlkel insanın mağara duvarlarına oluşturduğu resimlerin yalnızca gözlemleri, sanatsal yetenekleri olarak değerlendirilmemiş, dinsel ritüeller ya da büyüsel sembolik anlamlarda yapıldığı bilinmektedir. Campbell “Tanrıçalar ve Tanrıçanın dönüşümleri kitabında “Güney Fransa’da ve kuzey İspanya’daki Yontma Taş Çağı dönemi mağaraları resim sanatında kadın, günümüzde iyi bilinen “Venüs” heykellerinde çıplak olarak tasvir edilmiştir. Kadının bedeni onun büyüdür; hem davetkâr hem de taşıyıcıdır” diyerek ona yönelik sembolik ifadenin bir tarifini yapmıştır. Kadını sembolik tasvirlerine yönelik iyiyi çağrıştırdığı gibi onu şeytanileştiren sembollerine de rastlanılır. Bu durum toplumların kültürlerine ve inanışlarına göre değişkenlik göstermiştir. Sanatın her alanında kendisine yer bulan sembolleştirme, hayvanı sembolleştirmede de görülmüştür. Jung “İnsan ve Sembolleri” kitabında “Hayvan motifi genellikle insanın ilkel ve güdüsel yapısının sembolüdür” demiştir. Dinler ve Mitolojiler hayvan sembolizmiyle doludur.

“Dinlerde ve pratik olarak her ırkın dini sanatında en baş Tanrılara hayvan özellikleri atfedilir ya da Tanrılar hayvan olarak temsil edilir. Eski Babil’ler Tanrılarını Koç, Boğa, Balık, Asla ve akrep vb. biçimde Zodyak işaretleri olarak göğe yerleştirmişlerdir. Eski Mısırlılar Tanrı Horuşşahin, Tanrıça Hathor’u inek kafalı olarak, Tanrı Amon’u koç kafalı ve Thourt’u iblis başlı ya da babun biçiminde göstermişlerdir. Hindu talih tanrısı Ganesha insan şeklinde fakat fil başlıdır. Vişnu yabani domuz, Hunuman maymun tanrıdır” (G. Jung, 2015, s. 233).

Üstün güçlere sahip olduğu düşünülen insanın tanrıları ya da tanrıçaları doğanın bilinen hayvanları ya da efsanevi varlıklarla sembolize edilmiş, böylece gücünün, kudretinin arttığına inanılmıştır. Aynı zamanda hayvan özelliklerinin atfedilmesi uhrevi âlemle bu âlem arasında kurduğu bağı nitelemiştir.

Sanat sembolizm yoluyla gizil anlamlar aktaran alegorilerle mükemmel uyum sağlamıştır. Batı resim sanatında Hıristiyanlık dininin öğretilerini anlatan konularının sanatçılar tarafından işlenmesi, zaman içinde mitolojik konuların dâhil edilmesi, din ve

mitoloji ile beslenen sanat yapıtları ile olağan üstü değerler yaratılmıştır. Sembolik anlatımlar söylenmeyenin söylenmesini ve gösterilmeyenin gösterilmesinin yolunu açmıştır.

Bu sembolist döneme resimde kadın figürü hakim olduğu görülmektedir. Bu alanda iki farklı kadın özelliğinden bahsedilebilir. Birisi idealist,saf,temiz,dinsel duygularla dolu, ya da erişilmez kadını anlatırken diğer taraftan erkeği kötülük ve yıkıma sürükleyen ahlaksız ve lanetlenmiş kadını yücelten eserler meydana getirilmiştir.

Sembolizm, döneminin olgusal anlayışına karşı koymuş, insanın düşsel ve olağan üstüne olan inancını, insana özgü bir dille yeniden anlatmayı başarmıştır. Mısır'ın sanatında ki gösterişli unsurlar, sembolik biçimler ve mitolojik olaylar Yunan sanatı ve Roma sanatı uygarlıkların sembolist sanatlarının oluşumuna beşiklik etmiştir. Kendinden sonraki sanatsal gelişimlerin kaynağı olmuştur.

1.2.Kadın ve Kuş Figürlerinin İlahi Dinlerdeki Sembolik İfadeleri

İnsanlık bilinmeyenin karşısında duyduğu korkuyla, bu dünyasında ve öte dünyasında kendisine yol gösterecek, tanrılarıyla kendini korumaya almıştır. Her kültürün geçmişinden gelen paylaşımları ve millet duygusunu güçlendiren kendi sembolleri, oluşumlarına dair mitolojileri ve atalarına ait öğretici hikayeleri vardır. Pek az inanç sistemi dünya dini haline gelmek üzere ortaya çıkmış ve dünya üzerine yayılmıştır.Dünya dinlerinin çoğunda evrenin nasıl oluştuğuna dair öğretiler bulunmaktadır. Mesela tek tanrılı dinlerin (Yahudilik, Hristiyanlık ve Müslümanlık) kutsal kitaplarında evreni tanrının yarattığına inanılırken, Antik Mısır, Yunan, Roma ve Hinduizm gibi çok tanrılı inançlar çok çeşitli varlıklara tanrısal, çeşitli evrensel roller yüklemiştir (Gibson, 2013, s. 22).

Bütün dinlerde ve inanışlarda benzer mitler ve kutsal kitapların çok yakın öğretileri olduğu bilinmektedir. Kadına yönelik öğretilerin ortak noktası, kadının kontrolüne ve anlamlandırma üzerine olduğu görülmektedir. Dişil olanı tanımlamalarına bakıldığında; şeytan, cazibeli, dedikoducu, aciz, saf gibi birçok kelimelerle, ötekileştirilirken bazen de tanrıça olarak da sembolleştirildiği ifadeler bulunmaktadır. Bu bölümde İlahi dinlerde sembolleşmiş olan kadın figürleri: Havva, Lilith, Meryem ve Fatıma'nın Eli'ne değinilecektir.

Kutsal dinlerde ve inanışlarda yaradılışa yönelik kültler ve ondan beslenen mitler, insanlık tarihi kadar eskidir. Her topluluğun yazılı kaynakları ya da dilden dile anlatıları ya da gelenekselleşen ritüelleri dünya sanatında yaratımların kapılarını açık tutmaktadır. Bu kapının ardında bulunan doğa, sanatın bir parçası olarak, kendinden olanla sanatçının düşünde sembollere dönüştüğü görülmektedir. Her kültürün yaratılışı açıklamaya çalışan öyküleri ve bu öykülerin kahramanları vardır. Öykülerin gerçekliği tartışılabilir fakat daha derin bir gerçeğin sembolü olarak ifade edilmesi yadsınamaz. Bir yaratılış öyküsünü sembolik anlamlarıyla, tanrılar, yarı tanrılar ya da hayvanlar temsil eder. Bu hayvanlarda kuşlar kutsal dinlerde ve inançlarda önemli yer tuttuğu görülür.

Kuşlara yüklenen kutsallık ve anlamlarda kadına yüklenen semboller kadar dikkat çekicidir. Ayrıca bu bölümde Kutsal dinlerde ve inanışlarda uhrevi anlamları olan kuş figürleri de örneklenecektir. Bu figürlerin sanatta ve günlük hayatta kullanılan obje ve nesnelere sembolik anlamlarla kullanıldıkları görülmektedir. Mitolojik kuşlardan Anka kuşu, basilisk, ya da doğadaki kuşlardan; güvercin, baykuş. Tavus kuşu, Ebabil, kırlangıç, ibibik vb. kutsal dinlerde ve inançlarda etkili olduğu görülür. İlişki kurdukları kişinin, Tanrının, Tanrıçanın güçlerinin, kişinin kaderinin ya da tanrıyla sembolik ilişki kurmasının aracı olduğu tarihsel kaynaklardan bilinmektedir.

1.2.1. Hava, Lilith, Meryem, Fatma'nın Eli

Tevrat ve İncil'de olduğu gibi, Kuran-ı Kerim'de de evrenin yaratılışının çeşitli mitolojik öğelerle anlatıldığı görülür. İlk hıristiyanlık döneminde Adem'in yaratılışına ilişkin konular belirli bir temayı izlerken, **Havva**'nın yaratılışı ile ilgili eserlerde izlenimlerin farklı olduğu görülür. Orta Çağ ve Rönesans'ta kabul gören görüşüne göre; "ruh beden için olduğu gibi, kadın da erkek içindir". Adem'in kaburgasından yaratılan Havva, ilk günah işleyen ve eksik yaratılan olarak ifade edilmekteydi (İrem Ela Yıldızeli, 2020).

İlk yaratılan kadın İbranice Tevrat'ta adı Havvah'tır. Tevratın Yunanaca tecrübesine Eva, Latince'ye Heva, buradanda Batı dillerine Eve şeklinde geçmiştir. Tevrat'a göre insan neslinin annesine Havva ismi, bütün yaşayanların annesi olduğu için "canlı, yaşayan" anlamında Hz. Adem tarafından verilmiştir.

Kur'an-ı Kerim'de "Ey insanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan ve ondan da eşini yaratan ve ikisinden birçok erkek ve kadın üretilen yayan rabbinizden sakının" Adem'e eş olarak yaratılan Havva dolaylı olarak anlatılmaktadır. İslamiyet; Yahudilik ve Hristiyanlığın aksine ilk günah için Adem ve Havva'yı aynı derecede hata işlediğini bildirmektedir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/havva>, 1997).

Hristiyanlık, Tevrat'ta yer alan yaratılışla ilgili bilgileri kabul etmekte ve onu Meryem'le karşılaştırmaktadır. Bu karşılaştırmaya göre Meryem hayat ve sadakatin, Havva ise sadakatsizliğin ve ölümün sembolü olarak kabul edilmiştir.

"Yahudilik kadının üstün olarak kabul etmez. Bu dinde Tanrı kesinlikle erkek ve ataerkil kabul edilmektedir. Fakat Hristiyanlık'ta diğer kutsal dinlere göre pek çok Katolik ve Ortadoks için Bakire Meryem'in kişiliğinde bir "Anti-Havva" yaratarak, tüm dişilik prensibinin teolojik yokluğunda onun yerine konumlandırılmıştır. Bu durum, İsa'nın ilahilik kavramına sadece lekesizlik, temizlik kavramının doğmasından değil, aynı zamanda "anne"sinden dolayı olduğu söylenilebilir. Havvanın hatası ve asli günah tarafından kirletilmemiştir"(Olorenshaw, 2019, s. 313-14).

İnanç sistemleri Havva'dan bugüne kadını konumlandırmaya ve yönetmeye yönelik düşünceler üzerine çalışmışlardır. Kadının özelliklerini tanımlamalara giderken; huysuz, söz dinlemez, günahkar anlamında kelimeler kullanıldığı görülür. Ancak zaman zaman gerçeküstü bir bir saflık ve özverili aşk gibi sembollerle ifade edildiğinde olmuştur. Pandora, Havva, Meryem ya da çok sayıda efsanede tanrılaştırılan kadınlar gibi.

Sanatın beslendiği en önemli konulardan biri olan aşk, toplumsal,ahlaki ve dinin kuralları içerisinde biçimlenerek sanat yapıtı olarak ortaya çıkmıştır. Kutsal dinlerin ortak noktalarından ilk aşklar, ilk kadın ve insanlığın ilk atası olarak bilinen Adem ve Havva mitlerini içeren çok sayıda yapıt galerilerde ve Katedrallerde görülebilmektedir.



Görsel 1: Master Bertram Von Minden, Havva'nın Yaratılışı, Kunsthalle, Hamburg, Almanya, 1379-83.

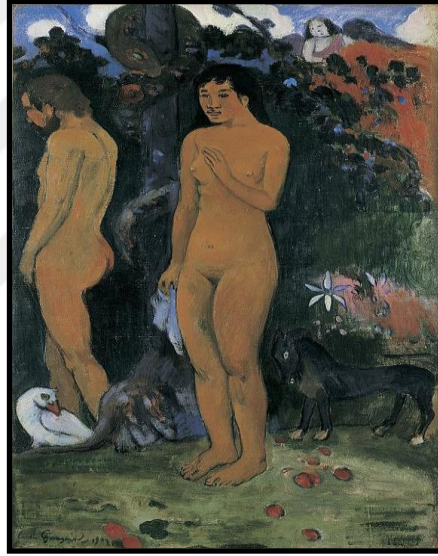
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_Bertram_von_Minden_007.jpg)

Görsel 2: Albrecht Dürer, Âdem Ve Havva, 1504, Morgan Müzesi ve Kütüphanesi , New York, ABD.(https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Albrecht_)

Havvanın yaratılışına ilişkin görsel 1'deki görülen ilk eserlerden birisi olan "Havvanın Yaratılışı" müzikle eşlik eden sağda ve solda bulunan meleklerin oluşturduğu ortamda Tanrı, Adem uykusundayken onun kaburga kemiğinden Havvayı yarattığı sahne yer almaktadır. Bu sahnede Havva erkeği Ademin kabugasından belden üstü doğmuştur. Melekler ve figüratif biçimler ortamın uhreviliğini yansıtmaktadır. Birçok Rönesans sanatçısı bu konuyu Orta Çağ'da çeşitli teknik ve uygulamalarla ele almışlardır.

Albert Dürer(1471-1528) Kuzey Avrupa Rönesansına damgasına vuran bir sanatçıdır. Sanatçı bütün eserlerinde hayatın içinden ve insan formunu kucaklayan bir usluapta yapıtlar meydana getirmiştir. O'nun üslubu derin bir dinsel etki görülürken, sanat ve doğa yasalarını eserlerine yansıttığı görülmektedir. Havva'nın ilk günah işlediği anın betimlemesini Dürer'in görsel 2'de görülen "Âdem ve Havva" adlı gravür çalışması iyi bir örnek olarak gösterilebilir. İdeal vücut ölçü kullanımı ile İtalyan Rönesansı'nın etkileri görülmektedir. Dürer'in bu çalışmasında orantı ve simetrik pozlandırmanın model seçiminde Antik Yunan heykelleri Apollo Belvedere ve Venüs'ten esinlendiği düşünülmektedir.

Sembolizmin öne çıktığı bu eserde, Bilge Ağacının sağında ve solunda yer alan Adem ve Havvanın etrafında sembolik olarak düzenlenmiş bir çok unsur yer alır. Kadın ve erkeğin arasındaki çekişmeyi, önde duran fare anlatmaktadır. Kadını temsil edecek biçimde Havva'dan tarafta duran kedi, avlanan fareninde erkekleri temsil edecek şekilde Adem'in tarafında yer aldığı görülür. Bilge Ağacını üzerinde konumlanmış, şeytani ve baştan çıkarıcı iblis Havva'ya yasak meyveyi verirken, kendisinde ısırık alırken betimlendiği görülür. Havva ise bir eliyle elmayı alırken, diğer elinde bir elma olduğu görülür. Ademin tuttuğu dala tünemiş papağan ise bilgeliği ve bakireden doğmuş İsa'yı temsil ederken aynı zamanda işlenen günahın da şahididir. Havva'nı arkasında uzakta duran dağ keçisi ise tutkuyunu ve lanetin temsili olarak yerleştirilmiştir. Keçinin uçurumun kenarında konumlandırılması işlenen günahı işaret etmektedir.



Görsel 3: Peter Paul Rubens, "Adem ile Havva", Museo del Prado, Madrid.

Görsel 4: Paul Gauguin, "Âdem ve Havva", Gabriele Mandel Sugana (1972) L'opera completadi Gauguin, Madrid. (<https://www.paulgauguin.org/adam-and-eve/>)

Rubens(1577-1640),Flaman Barok geleneğinin en etkili sanatçılarından biri olarak kabul edilmiştir.Havvanın yaratılışına ilişkin eserlerin yanında ilk günahın işlendiği anı anlatan önemli eserlerden biriside Rubens'in görsel 3' te görülen "Adem ve Havva"sıdır. Dürer'in eserinden daha ileriki tarihlerde yapılmış olan bu eserde "Bilgelik Ağacının etrafında olan figürlerden Adem örtünmezken Havvanın yaprakla örtünmüş olması dikkat çekicidir. Aynı zamanda sembolik olara Papağan burada da ağaç dalına tünemiş durumda, günahın işlenişine şahitlik etmektedir. Görsellerde farklılıklar olsada sembolik mesajların ortak olduğu görülmektedir.

Paul Gauguin(1848-1903), Fransız empresyonist akımının önemli bir temsilcisi olan sanatçının eserlerinde imgelerinin anlamı kişisel simge ikonografisinde gizlidir. Görsel 4'te görülen Adem ve Havva'nın Bilgelik Ağacını meyvesini yedikten sonraki düşünceli halleri, saflığın sembolü beyaz ördeğin onlara eşlik eden duruşu masumiyetin kaybolduğu anı simgelemektedir. Adem'in Havva'ya sırtını dönmüş olması pişmanlığı çağrıştırmaktadır. Ağaca sarılmış,kamufle olmuş yılan Havva'ya yöneliktir. Bu eserde boynunu geriye bükmüş, mahsun duruşlu ördek, onlara şahitlik etmektedir. Ördeğin sembolik anlamlarından biri ölümsüzlük olduğu düşünüldüğünde, ördeğin duruşundaki anlam daha anlaşılır olmaktadır.

Adem ve Havva mitinin 19. ve 20. yüzyılda iki önemli sanatçı tarafından yapılmış, kadının estetik formunun resim sanatı içerisinde yorumlanması görülmektedir. Sanatçının yorumuna ve uslubuna uygun olarak ortaya koyulmuş yapılardan Adem ve Havva konulu resimlerde duyguların aktarılışı sanatçının duygu durumuyla paralellik göstermektedir. Görsel 5 ve 6 'da yer alan Klimt ve Munch'a ait iki esede bu duygusal farklılıklar dikkat çekicidir.



Görsel 5: Gustav Klimt, “Adem ve Havva”,1917.

(<https://www.gustav-klimt.com/Adam-and-Eve.jsp>, 2011)

Görsel 6: Edvard Munch, “Adem ve Havva”,1918, tuval üzerine yağlıboya.
(<https://wikioo.org/tr/paintings=Edvard%20Munch>)

Klimt(1862-1918), Sembolist sanatçı olarak kutsal kitaptan bir konuyu işlediği görsel 5'teki bu eserde, Havvanın ince vücudunun ve arkasında duran Adem'in yüzü bize dönük olarak resmedilmiştir. Sanatçı çağdaşlarına göre, ideal kadının görüntüsünü onların

aksine;ince, kızıl saçlı ya da esmer olarak yapmıştır. Havvanın yüzündeki ifade diğer sanatçıların çoğu eserlerinde olduğu gibi günah işlemiş değil bir lütuf halinde hissedilmektedir. Sanatçı fonda koyu bir renk yerleştirerek havanın çıplak vücudunu daha görünür kılmış ve dekoratif unsurların çekiciliği artmıştır.

Klimt'in diğer çalışmalarında erkek egemenken bu eserinde kadın figürünün egemen olması mesaj niteliğinde olduğunu düşündürmektedir. Adem'in Havva'nın arkasında yer alan, edilgen,uykulu bir hali varken, kadının aktif ve yuyanık bir ifadesi görülmektedir (Gustav Klimt, Resimler, Biyografiler ve Alıntılar).

Edvard Munch(1863-1944)'ın Dışavurumculuğun öncüsü olan sanatçının eserlerinden görsel 6'da görülen, sembolist bir eser olan bu yapıtında sanatçı, Adem ve Havva'yı bilgelik ağacının sağında ve solunda cennetteki ilk halleri ile resmetmiştir. Munc'un eserlerindeki duygu durumunun ağırlığı renklerin tonu ve figürlerin vücut dilleriyle verdikleri mesajda gizlidir. Birlikte gönderildikleri dünyalarında pişmanlık anlarını çağrıştıran düşünceli halleri, çaresizliği ve dönülmezliği temsil eder gibidir. Aşk, yalnızlık ve ölümü sıklıkla işleyen sanatçının eserinin diğer yapıtlarından benzerliği yadsınamaz.

Tek tanrılı inançların, ilk günah mitine göre, erkeğine sadık, itaat eden kadını Hava, cennette şeytana uyararak, Bilgelik ağacının yasak meyvesini yemiş ve Adem'inde yemesine sebep olmuştur.Tanrı bunun üzerine insanı cezalandırarak cennetinden kovmuş, dünyaya indirmiştir.



Görsel 7:Michelangelo, İlk Günah ve Cennetten Kovuluş , 1511, fresk, 248.3 cm x 174 cm. Sistina Şapeli, Vatikan.(https://en.wikipedia.org/wiki/Adam_and_Eve, 2022)

Michelangelo(1475-1564), İtalyan sanatçı, Rönesans dönemi ressam, heykeltıraş, mimar ve şairdir. Sanatçının Sistine Şapel tavanına resmettiği Adem ve Havva mitine yönelik görsel 7’de görülen “Baştan Çıkartma ve Kovuş” sahnesinin, sanatçının eserinde vurgulu biçimde antıldığı görülmektedir. Sanatçı bu çalışmayı neredeyse tek başına tamamlanması 1508-1512 yılları arasında tam dört yıl sürmüştür. Tavan, İncil kıssalarını betimlemek üzere dokuz sahneye bölünmüştür ve Baştan Çıkartma sahnesi alttan altıncı sahne olarak yer almaktadır.

Michalengelonun İncilin kıssalarını betimleme olarak yaptığı bu eserinde, Bilgelik ağacının resmi ortadan ikiye böldüğü görülmektedir. Resmin solunda yeşillikler içinde bir ortamda Havva’nın kadın görünümündeki ağaca dolanmış yılanla işbirliği içinde olduğunu yansıtmaktadır. Sağ tarafta ise Kırış bir alanda Adem ve Havva’nın yılan tarafından cennetten kovuluşunu tasvir etmektedir. Usta sanatçının Eserinde figürlerin yüzündeki duygu yoğunluğu ve uhrevi alemin tasvirlerinin etkili olduğu hissedilmektedir.

Bilge Ağacını üzerinden Havva’ya uzanan Şeytan’ın “yılan kadın” kadın olarak betimlenmesi sıklıkla yapıldığı görülmektedir. Bazı İncil metinlerinde Hava’nın günahının cinsiyetinden kaynaklandığı bilgisi yer aldığı bilinmektedir. Hatta Aziz Augustinus gibi Hristiyan filozoflar, günahın ve kötülüğün varlığının sebebi olarak kadını göstermişlerdir. Michelangelo’nun resmindeki “Yılan kadının” çeşitli yorumları bulunmaktadır. Şeytanın kendisinin kadın görünümünde olduğu ya da Şeytan adına hareket eden bir aracı olduğu “kendi içinde akıllıca olmadığı” gibi. Sanatçının eserindeki “Yılan -Kadının” **Lilith** olarak tasvirine ya da temsiline ilişkin bir bilgi olmasada 13-15. yüzyıllar arasında popüler bir yaklaşım olduğundan Lilith tasviri olduğunu söylemek yadsınamaz.

Yahudi inancının felsefi öğretisi ve sembolik yorumu olan Kabala’ ya göre Lilith Adem ile aynı anda kilden yaratılmış ilk kadın olduğu düşünülmektedir. İnsanlığın yaşantısına uyum sağlayamayan, kısır ve lanetli, eşlerin ilişkilerini bozan ve çocukları yiyen bir karakterdir. Kötünün ve kadının şeytaniliğinin sembolü olarak tanımlanmıştır.

Yahudi mistik edebiyatı Lilith’i şeytanların kraliçesi, işbirlikçisi olarak söz etmiştir.Efsanenin ilk yorumuna göre Lilith Adem’in ilk karısıdır ve onunla aynı yaratılışta ve eşittir: “Tanrı insanı kendi suretinde yarattı. Böylece insan tanrı suretinde yaratılmış oldu. İnsanları dişi ve erkek olarak yarattı”(Yaratılış,I,27). Ve Havva’nın, Lilith ‘in Adem’i terk etmesinden sonra yaratıldığından söz edilmiştir (Olorenshaw, 2019, s. 403-4).

Hristiyan ikonografisinde sıklıkla Havva'yı aldatan yılanı Lilith'in özelliğinde betimlenmiştir. Yılanın Lilith ile ilişkilendirilmesinin en büyük sebebi Yahudi inancındaki cennetten kovuluş hikayesinde gizlidir. Lilith bir gece yaratığıdır(zaten İbranicedeki ismi Laila da gece demektir) genellikle baştan çıkarıcı bir kadın olarak, dalgalı uzun saçları, yılan bacakları ve açılmış kanatları ile tasvir edildiği görülür.

Lilith'in Yahudi ve Hristiyanlık inancında kötülüğün ve şeytanın sembolü olarak yerleşmiştir. Orta çağda Lilith kilise tarafından Cadıların Anası olarak adlandırılan Lilith'in tüm bu korkulan sözde nitelikleri kadınlara yansıtılmıştır. Hristiyanlar ona olan korkularında Yahudiler ve Müslümanlarla birleşmişlerdir (Akkaya, 2022).



Görsel 8:Filippino Lippi, Adem, 1502, fresk, Strozzi Şapeli, Floransa.(Filippino Lippi-Adem, 2022)

Görsel 9:Michelangelo, “İlk Günah ve Cennetten Kovuluş”(Lilith'e ait detay) , 1511, fresk, Sistina Şapeli, Vatikan.(https://en.wikipedia.org/wiki/Adam_and_Eve, 2022)

Görsel 8'da Havva'nın yaratılışıyla kinlenen Lilith, Ademden olma çocukları düşmanı olarak kendini ilan etmesinden duyduğu kaygıyı çağrıştıran, Ademin kucağındaki çocuğu kollarının arasında tutarak koruduğu, gövdesi yılan şeklinde ağaca sarılmış Lilith'inasviri görülmektedir. Görsel 9'da Michalengelo'nu “İlk Günah ve Cennetten Kovulma” adlı eserinde de yılan gövdeli Lilith dikkat çekicidir. Her iki Lilith tasvirinde görünüşü olarak benzetmesinin yanı sıra kötülüğe yöneliktir.



Görsel 10: Dante Gabriel Rossetti, “Laydi Lilith”,1866-68, tuval üzerine yağlıboya, 96,5x85,1cm, ,Delaware Sanat Müzesi, Wilmington Delaware. (https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Lilith, 2022)

Görsel 11: Dante Gabriel Rossetti, “Leydi Lilith”için çalışma, 1866, kırmızı tebeşirle yapılmış, Tel Aviv Sanat Müzesi. (https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Lilith, 2022)

Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), İngiliz, Ön-Rafeolluculuğun kurucusu sanatçı şair ve ressamdır. Eserlerinin kurgusunda şiirle kurduğu ilişki, yapıtlarında da şiirsel bir dil oluşturmuştur. Görsel 10’de Laydi Lilith adlı eserinde beyaz gelinlik gibi bir elbisenin içindeki figürün etrafındaki detaylarla kurduğu ilişki sembolik bir dilin yanında şiirsel bir akışta yaratmıştır. Lilith’i, güçlü ve şeytani bir baştan çıkarıcı, uzun, dalgalı saçlı, ikonik Amazon benzeri bir kadın olarak betimlenmiştir. Laydi Lilith resminin güzelliği ve bukleleriyle hemcinslerine üstünlük sağladığını düşündürmektedir. Sanatçının Lilith’i oluştururken modern Lilith’i tasvir ettiğini söyleyebiliriz.

Eserdeki sembolik öğeler dikkat çekicidir; beyaz açık güller, şehvetli bir aşkı ve önde sehpanın üstünde duran gelincik çiçeği, uyku ve unutkanlığı ve Lilith’in durgunluğunu ifade ettiği söylenebilir. Aynanın yanındaki yüksük otu samimiyetsizliği işaret ettiği fikri ortaya koyulabilir. Sanatçının çalışmasındaki gerçekdışı ve çok dolu görülen bir mekân söz konusudur. Rossetti’nin kırmızı tebeşirle çalışılan Laydi Lilith’in portresi belki bu kalabalık mekânın arındırılma kaygısı olabilir. Hatta bu etkileyici resmi portre olarak, kırmızı tebeşirle tekrar çalıştığı, eserini beğenisini gösterdiğini düşündürmektedir.



Görsel 12:Jhon Collier, “Lilith”, 1887, tuval üzerine yağlıboya,61x102cm, The Atkinson Art Galery, Southport, İngiltere. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Lilith_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lilith_(painting)), 2022)

Görsel 13: J.W. Waterhouse, “Lamia”, 1905-1909,tuval üzerine yağlıboya, 91.4cm x 57,1 cm, Özel Koleksiyon.(https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Lamia_Waterhouse.jpg, 2012)

Lilith'in sanattaki ilk tasvirlerinde kadın ve yılan tek bir bedende betimlenmiştir. 1800'lü yıllardan sonraki eserlerde yalnızca bir kadın figürü olarak yer alırken, yılanla bağının devam ettiği görülmektedir. Jhon Collier(1850-1934)'in görsel 12'teLilith tasvirinde bedeninin bir kısmı yılan olmasa da onu bir şekilde sevdiğini vücuduna boydan boya dolanmış yılanı şefkatli bir şekilde kucaklamasından anlayabilmekteyiz. Lilith'in genel güzellik tanımına uygun heykelsi vücuduna dolanmış kahverengi yılan Lilith'in ten rengiyle tezatlık oluşturmaktadır. Figürün başının duruş yönü seyirciden uzak, omzundaki yılanın başına şefkatle bakmaktadır. Yılanla bağını simgelediği bu duruşunda, omzundan aşağıya salınan sarı dalgalı saçları cazibesini ifade etmektedir. Sanatçının eseri Lilith'in varlığına dair adeta bir belge niteliğindedir.

J.W.Waterhouse(1849-1917) Neo-Klasik ve Ön-Raffaellocu akımlar içerisinde yer alan sanatçının görsel 13'te görülen Lamia adlı eserinde kadın yilandan ayrılmış fakat yılanla ait izler bağını sürdürdüğüne işaret etmektedir. Waterhouse'un 1909 yılında yaptığı Lamia eserinde naif pembe elbisesindeki zarif ama soluk görünümlü kadının suya yansıyan kendi yüzüne bakarken dizlerinden düşen yılan derisinin akışı görünür.



Görsel 14:Anselm Kiefer, Lilith, 1987-9, tuval üzerine yağlıboya ve kül ve bakır tel, 381,5 x 561 x 5 cm. Tate, İngiltere. (<https://zazilla.wordpress.com/2013/09/04/lilith/>, 2013)

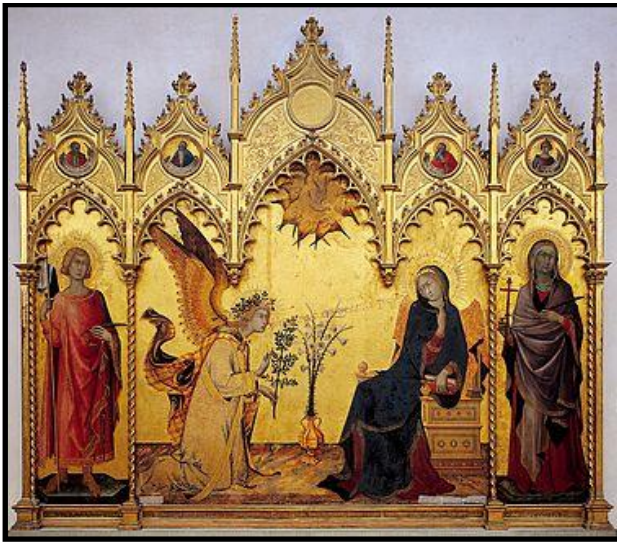
Anselm Kiefer(1945-), Alman ressam ve heykeltıraş olan sanatçı, görsel 14’de Lilith bağlantısını eserine doğrudan Lilith ismini vererek kurduğu bu soyut çalışmada figür dikkat çekmektedir. Sanatçıya bu eseri meydana getirmesinde ilham kaynağı olan Brezilya’nın Sao Paulo şehrini ziyareti etkili olmuştur. Havadan çekimlerini yaptığı bu şehrin kaotik şehir silüetinin onun üzerindeki etkisini anlatmaktadır. Kiefer, şehirdeki kaos ve kentsel yayılmayı ve şehrin akibetini mitolojideki harabelerde yaşayan Lilith ile ilişkilendirmiştir. O’nun için Lilith yıkımı sembolize etmektedir.



Görsel15:Kiki Smith, Lilith, 1994, cam gözleri ile bronz heykel, 80 x 68,6 x 44,5 cm 74,8 kg. The Metropolitan Museum of ABD. (<https://www.metmuseum.org/blogs/teen-blog/2014/lilith>, 2014)

Kiki Smith(1954-), Amerika’lı sanatçı cinsiyetle ilgili toplumsal sorunlara dikkat çeken eserler üretmiştir. Sanatçının Lilith mitinin farklı ifade edilmesine önemli bir örnek olan sanatçının görsel 15’deki eserinde çağdaş sanat örneği olarak, kadın bakış açısıyla Lilith’e yorum getirmiş ve adını doğrudan Lilith olarak belirlemiştir. Malzeme olarak bronz ve cam kullanılan heykelin duruşu dikkat çekicidir. İzleyiciye yönelmiş büyüleyici bakışıyla, çömelmiş bir şekilde kadın figürü yerde değil duvarda konumlandırılarak, duvarda yürüyor izlenimi yaratılmıştır. Korkutucu bir ifadeyle yukarıdan bakan Lilith sanki izleyiciyi takip etmektedir. Sanatçı bu eserinde bütün öykülerde Lilith’in görmezden gelinip kötü kadın olarak ilan edilmesine karşı tavır sergileyerek onu cesur bir poz ile kadın bedeninde ifade etmiştir. Aynı zamanda haksızlığa uğrayan kadın imgesinin isyanını da dile getirmiştir. Erkek egemenliğini reddeden, kendinden emin, güçlü, özgür ve eşit yaratılmasına rağmen erkeğe boyun eğmeyerek hassas bir kadının varlığını göstermektedir. Yani toplum tarafından dışlanan Lilith’i görünür kılmıştır(Akkaya, 2022, s. 47-8).

Hristiyanlık dininde İsa’nın annesi **Meryem** Ana’yı kutsal saymıştır. Kur’an-ı Kerim’de “Hani melekler dediler ki: Meryem! Muhakkak ki Allah seni seçti. Seni tertemiz kıldı. Ayrıca seni dünyadaki bütün kadınlara üstün kıldı (Gülçür, 2019)”. Müslümanlar tarafından da kutsallığı kabul edilmiştir. İtalyanca’da Madonna olarak da adlandırılan kutsal kadının, hayatına dair bazı sahneler sanat eserlerinin konusu olmuştur. Tapınakta takdim edilmesi, evlenmesi, ölümü, göğe kabulü ve taç giymesi gibi sahnelerin yanında kutsal anneliği sembolize eden birçok eserin konusu olmuştur.



Görsel 16: Simone Martini ve Lippo Memmi “Müjde”1333, fresk, 184x210cm, Uffizi Galerisi, Floransa. (<https://es.m.wikipedia.org/wiki/>)

Görsel 17:Jan Van Eyck, “Madonna ve Çocuğu”,1436,65,5x49,5cm,Panel üzerine yağlı boya, Stadelches Enstitüsü, Frankfurt. (<https://www.istanbulsanatevi.com>, 2022)

Simone Martini(1284-1344) ve Lippo Memninin(1291-1356), sanatçıların birlikte tamamladıkları görsel 16 ‘da görülen “müjde” adlı eserde İsa’nın varlığına dair haberi duyurma anını tasvir etmektedir. Jan Van Eyck’in görsel 17 ‘de gösterilen eserinde ise Kutsal olan Meryem’in anneliği ifade edilmiştir. Sanatçının eserlerindeki obje ve nesnelerin gerçekliği, duygunun ifadesi ve ışığın etkisi öne çıkmaktadır. Her iki sanat esride Madonna’nın kutsallığına yöneliktir.

Hristiyan ikonografisinde Meryem’in yılanla birlikte yer aldığı görsellere rastlanılır. Fakat bu görsellerde Meryem yılanı ayağının altına alarak onu kontrol eder. Yılanı yok etme eylemi aynı zamanda Lilith’e karşı olan gücünde ifadesi olarak nitelendirilebilir. Bu eserlerde yılanla verilmek istenen sembolik mesaj şehvet duygusudur. Yılanın Meryem’in ayakları altında ezilmesi kadının şehvet duygusunu taşımasının günah olduğu ve bu hisleri öldürmesi gerektiği mesajıdır.



Görsel 18: “Caravaggio, Azia Anne ile Madonna ve Çocuk”, 1605-06, tuval üzerine yağlıboya, 292 x 211 cm, Borgese Galerisi,Roma.(Madonna and Child with St. Anne-Caravaggio (c. 1605-6).jpg, 2011)



Görsel 19:Caravaggio, Madonna and Child with Saint Anne (Detay), 1605-06, tuval üzerine yağlıboya, Galleria Borgese, Roma.
(<https://animalsofitalian.art.blog/2019/04/13/madonna-and-child-with-st-anne/>, 2019)

Caravaggio(1571-1610) 'nun Barok sanatının tarzını tasvir eden görsel 18 ve 19'da görülen detay eserinde Meryem ve küçük oğlu (İsa),Aziz Anne(Meryem'in annesi) yılanın kafasını ezerken tasvir edilmiştir. Yaratılıştta, yılan ilk günahı temsil etmektedir. Yılanın simgelediği ilk günah, Meryemin onu yok etmesiyle son bulunduğu düşünmektedir. Bu eser 16. yy'da Meryem'in kurtuluşuna dair Katolik inancını temsil etmektedir.

İsa'nın Meryem'in yılanın başına ezen ayağının üzerine bastığı bu eserde, yılan ölümü şehvet duygusunun yok edilmesi gerektiğini temsil etmektedir. Mesih çocuk İsa sonsuz yaşamı simgelemektedir. İsa'nın uzanmış eli bir daire oluştururken yılan düzensiz, kırık kıvrımlar halinde kıvrandığı görülmektedir. Meryem ve annesinin yuvarlak haleleri yılan kıvrımlarıyla tezatlık oluşturmaktadır. Koyu renk fonun önündeki kutsal figürlerin üzerindeki ışık etkisi konunun vurgusunu artırmıştır.

Kadının Havva'dan bugüne verdiği mücadele ile Havva'yı da Lilith'i de kötü ününden kurtarıp feminizmin temsillerine yerleştirmiştir. Sanat tarihine bakıldığında dünden bugüne sanatsal yaklaşımlarda da gözlenmektedir. Günümüz modern sanat yapıtlarına bakıldığında genellikle kadının ve erkeğin eşitliği dikkat çekicidir. Bu da Lilith'in Âdem'le eşit olduğunun bir kısım mücadelesini kazandığının göstergesidir.

Hıristiyanlık inancında tek tanrı inancı esasa olsada inananlar tarafından kutsal kabul edilen kadının ve kuşun sembollerine rastlanmıştır. İslam dininin kutsal kitabı Kuran-ı

Kerimde Hz. Meryemdan bahseder bundan dolayı Meryem İslam dininde de kutsal sayılır. “Fakat İslam inancının surete uyguladığı katı kuralları, kadının sembolleştirilmesine yer vermediği görülmüştür. Kadına ait sembol olarak “Fatma’nın eli”² inancın simgesi haline gelmiştir” (Karoline Hille, 2012, s. 114).

İslam dininde canlıların(insanlar ve hayvanların) resmedilmesi yasak sayılmaktadır. Herhangi bir figürün canlı gibi yapılması putperestlik olarak kabul edilebilir. İslam’ın temel öğretisi “Allah’tan başka ilah yoktur” a karşı gelmek sayılabilir. Dolayısıyla Müslüman sanatçılar figüratif sanattan uzaklaşıp özellikle geometrik bitkisel formlardan yararlanarak kaligrafi ve soyut süsleme sanatlarına yönelmişlerdir (Gibson, 2013, s. 134).

İslam inancının etkisiyle gelişen süsleme sanatının ”Fatma’nın eli” sembolik şeklinde de görülmektedir. Müslüman sanatçıların gerçeklikten kaçınarak oluşturdukları soyut süsleme sanatlarını geliştirerek, manevi düşüncenin etkisini bu incelikli ayrıntılarla artırdığı düşünülebilir.



Görsel 20:Sağ: Üzerinde Yazı Bulunan Pençe-i Âl-i Abâ³.Formlu Âlem (Anonim, 2015), Üzerinde Yazı ve Mescit Süslemeleri Bulunan Âlem (Anonim, 2014).Çankırı Taş Mescit Mevlevi Dergâhı’nda bulunmaktadır. (Erol, 2022)

Yukarıda yer alan Fatma’nın elinin sembolik ifadeleri oldukça sade ve anonim bir eser oldukları görsel 20’deki örnekte görüldüğü gibidir. 18-19. yüzyıla ait Osmanlı dönemi eserleridir. Fatma’nın Eli İslam inancının simgesi halin gelmiştir. Geleneksel olarak

²Hız. Fatma’nın Eli: Kötülüğe karşı bir tısim olarak genellikle kadınlar tarafından kullanılır. Aynı zamanda beş parmak İslam’ın şartlarından birini temsil eder. (Kelime-i şahadet, namaz, zekât, oruç ve hac.)

³Hız. Muhammet, Hız. Ali, Hız. Hasan, Hız. Hüseyin ve Hız. Fatma’nın adlarının, el şeklinde yazılmasına verilen isimdir.

kadınlar tarafından kötülüğe karşı korunmak için takılmaktadır. Diğer anlamları ise beş parmağı İslam'ın beş şartını temsil eder.

İslam inancında bütün dinlere saygı duyulması felsefesi bulunmaktadır. Dünya üzerinde bütün inançlar ve kültürler birbirinden etkilendiğinden, dini öğretilerde bahsedilmeyen birçok ritüel ve korkuların benzerlik içerdiği görülür. İslam inancında Havva ve Meryem'e dair yaygın ifadelerle inanılmıştır. Fakat genel olarak bir Lilith anlayışı olmadığı halde mecaz olarak rastlandığı görülür.

Türk mitolojisinde yeni doğan bebeklere musallat olan kötü bir cin, şeytana rastlanır bu yönü ile Lilith'e benzerliği dikkat çekicidir. Aynı zamanda Anadolu halk inanışında Albastı veya Ümmü Sıbyan olarak da bilinen kötü ruhlu cin, dişi şeytan inancı da buna örnek gösterilebilir. Ayrıca Mezopotamya kültürlerinin ortak bir motifi olan yarısı kadın, yarısı yılan, yeraltındaki mahlûkların kraliçesi olduğuna inanılan Şahmeran'ın Lilith mitine benzerliği düşündürücüdür. Daha bunlara benzer birçok gelenekten bahsedilebilir.

Hinduizm farklı kültürün kaynaşması sonucu tanrıçaların bol olduğu inançlardan olduğu söylenebilir. Her tanrıçanın kendine has bir görünümü ve gücü olduğuna inanılır. Örneğin; Kali; umudu ve umutsuzluğu, Lakşmi; varlığı ve cömertliği, Durga; Hayvani duygular üzerindeki egemenliğini ve tanrıça kültürünün gücünü simgelemektedir.

1.2.2. Güvercin, Baykuş, Basilisk, Tavuş Kuşu, Hühüd/İbibik, Ebabil, Huma

Hristiyanlıkta güvercin kutsal sayılan kuşlardandır. Barış ve ruhun evrensel sembolü olan beyaz güvercin, Nuh tufanın ardından, Nuh peygambere götürdüğü zeytin dalıyla tanrının insanları affettiğini, haber verdiğine inanışı, evrensel anlamını güçlendirmektedir. **Güvercin** Hristiyanlık dininde vaftiz sembolüdür. Antik Roma'da Venüs'ün kutsal hayvanıyken, Çin'de ise doğurganlığı temsil eden manalarıyla sembolize ettiği yönü iyi olana yöneliktir.

“ Beyaz güvercinle sembolize edilen *Kutsal Ruh*, Cebrail'in Meryem'e İsa'ya hamile olduğu müjdesini vermesini ve Yeni ahit, Markos İncili'nin(1:10)”Ve kendi üzerine Ruh'un güvercin gibi indiğini gördü” sözyle betimlediği İsa'yı vaftiz eden tablolarda görülür (Gibson, 2013, s. 179).



Görsel 21:Andrea del Verrochio ve Leonardo da Vinci”İsa’nın Vaftiz edilmesi”,1475, panel üzerine yağlıboya,151x175cm, Uffizi Galerisi,Floransa, İtalya. (<https://resimbiterken.wordpress.com>, 2014)

Görsel 22:Hendrick van Balen,Barok Üçlü, 1620, Sint-Jacobskerk,Anvers, Belçika. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tetradrahmi>, 2019)

Leonardo da Vinci hocası Andrea del Verrochio ile birlikte 1475 yılında tamamladığı görsel 21’deki eserde; İsa’nın kaftanını tutan melekleri Leonardo’nun eserlerindeki melek figürleriyle karşılaştırıldığında görülen benzerlik, onun yaptığının işareti olarak sayılmaktadır. İsanın Arınmasını anlatan tablo, bir çok sanatçı tarafından yorumlanmıştır. Fakat İsa, Yahya, güvercin ve melek figürlerinin değişmediği görülmektedir.Hristiyanlık inancında meleklerin temsili kuş kanatlarıyla yapılmıştır.Melekler; Bir halkası ya da haleyle taçlanmış, ışığın, iyiliğin, ruh güzelliğinin temsili olarak olağanüstü sakin ifadeli yüzler biçiminde betimlenmiştir.

Hendrick Balen (1573-1632), görsel 22’te görülen eserinde Tanrı’nın Baba, Oğul ve Kutsal Ruh’tan oluşan üçlüsü yer aldığı bu eserde, kutsal Ruh güvercinle tasvir edilmiştir. Hristiyan inancı gereği güvercinin kanatları daima açık olarak gösterilmiştir. Sanatın çoğu döneminde kutsal üçlüye rastlanmaktadır. 15. Yüzyılın sonunda, kutsal üçlünün yer aldığı kompozisyonlar geleneksel hale gelmiştir. Sade cübbeler içindeki Baba, yaşlı figürü, karşısında kısmen çıplak olan Mesih ve Güvercini göstermektedir.

Kutsal dinlerde ve inanışlarda **baykuş** bilgelik, ölüm ya da cadılıkla ilişkilendirilmiştir. Hem iyiyi hem de kötüyü çağrıştırabilen bu gece kuşunu, Avusturyalı Aborjin’lerin inançlarında kadın ruhlarını temsil ettiğine inanılmaktadır. Birçok kültür baykuşu spiritüel simge diliyle bağlantılı olduğuna inanmıştır. Kızılderililerde Şamanlar

ölmek üzere olan insanlara baykuş yaprağı vererek öteki dünyaya geçmesine yardım ederlerdi. Baykuşun gece vakti gözünün açık olmasından bilgeliikle ilişkilendirilmiştir. An bilindik ifadesi; kitapla birlikte resmedilen baykuşun bilgeliği sembolize etmesidir. Bazı medeniyetlerde dişi baykuş büyücülerin simgesidir ve şeytani uygulamalarla ilişkilendirilmiştir.



Görsel 23: 454-404 M.Ö Atina antik kentinde darp edilmiş Tetradrachmi. Sikke ön yüzde küpeli, kolyeli attika miğferi ile Athena, arka tip Baykuş arkasında zeytin dalı önünde ΑΘΕ lejantı. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tetradrachmi>, 2019)

Görsel 23’ te görülen örnekte olduğu gibi, Atinalıların paralarının üzerinde tanrıça Athena ve baykuş yer almıştır. Bilgeliğin ve bilginin amblemi hem de ölümü sembolize etmiştir.



Görsel 24: Yaşlı Lucas Cranach, “Dr. Johannes Cuspinian'ın Portresi”, 1502, ladin ağacı üzerine yağlı boya, 60,3x45,5cm, Oskar Reinhart koleksiyonu, İsviçre. (<https://eclecticlight.co/2016/06/23/owls-and-the-reading-of-boschs-paintings-1/>, 2016)

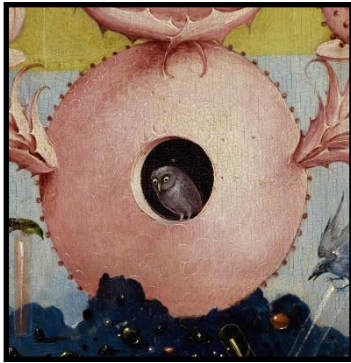
Görsel 25: George Willison, “James Boswell, tuval üzerine yağlı boya, 135,2 x 96,5 cm, İskoç Ulusal Galerisi, Edinburgh. (<https://eclecticlight.co/2016/06/23/owls-and-the-reading-of-boschs-paintings-1/>, 2016)

Görsel 26: Valentine Cameron Prinsep, "Baykuş", 1863 öncesi, tuval üzerine yağlı boya, 77,5x54cm. (<https://eclecticlight.co/2016/06/23/owls-and-the-reading-of-boschs-paintings-1/>, 2016)

Cranach(1472-1553), Alman Rönesans ressamı görsel 24'te görülen eserinde döneminin popüler vurgularından baykuş, havada figüre dönük uçarken tasvir etmiştir. Elinde kitap tutan kadının bilgeliğinin sembolü olarak yerleştirilmiştir.

Willison(1741-1797), İskoçyalı sanatçı görsel 25 'da görülen eserinde baykuşu yerleştirerek James Boswell'in zekâsını belirtmek için, aklın sembolü olarak kullandığı söylenebilir.

Prinsep (1838-1904), görsel 26'de görülen eserinde dikkat çeken portresi, döneminde insan ve baykuşu birlikte gösteren eserler olarak sık görülmeyen yapıtlar olmasından dolayı dikkat çekicidir. Kızın kuşa sevgi dolu bakışı ve onu okşaması, baykuşun olumsuz sembollerine bir gönderme gibidir.



Görsel 27: Hieronymus Bosch, "Cüce Baykuş "Dünyevi Zevklerin Bahçesi'nden,1503-1504, ahşap üzerine yağlı boya, Museo del Prado, Madrid, İspanya. (<https://www.esotericbosch.com/owls/boschsowls.htm>, 2015)

Görsel 28: Hieronymus Bosch, "Sihirli Baykuş", Dünyevi Zevklerin Bahçesi'nden,1503-1504, ahşap üzerine yağlı boya, Museo del Prado, Madrid, İspanya. (<https://www.esotericbosch.com/owls/boschsowls.htm>, 2015)

Görsel 29: Hieronymus Bosch, "Büyük Boy Baykuş", Dünyevi Zevklerin Bahçesi'nden,1503-1504, ahşap üzerine yağlı boya, Museo del Prado, Madrid, İspanya. (<https://www.esotericbosch.com/owls/boschsowls.htm>, 2015)

Baykuş figürünü eserlerinde sıkça kullanan Hieronymus Bosch (1450-1516)'un eserlerinde tuhaf yaratıklar ve ürkütücü baykuşlara rastlanır. Sanatçının eserlerinde, gerçek ve hayal dünyasında gibidir. Onun çalışmaları; fantastik, ürkütücü, kâbusu çağrıştıran tasvirleri, ayrıntılı manzaraları, dini kavramların ve öykülerin ressamı olarak

tanımlayabiliriz. Bosch'un eserlerinde tuhaf yaratıkların istifleri görülürken, aralarında baykuşlarda yer almaktadır.

Görsel 27'de görülen "Dünyevi Zevkler Bahçesi'nden kir kesitte, baykuş burada aptallığı ve körlüğü ifade ettiği düşünülebilir. Âdem ve Havva'nın yasak meyveyi yiyerek Tanrıyı reddettikleri için baykuş karanlığı ışığa tercih etmiş olabilir. Dünyadaki kötülüğe şahitlik etmekte fakat durumu değiştirmek için bir şey yapamadığını çağırıştırır.

Görsel 28'da görülen sanatçının "Dünyevi Zevkler Bahçesinden" konuyla ilgili bir detayında İki dans figürünün kısmen yumurtayla kaplı vücutları, ellerinde elma benzeri meyvelerle eğlenceli halleri günahı sembolize ettiğini düşündürmektedir. Başının üstünde tünemiş baykuş bilginin sembolü olarak ifade edilebilir. "Bilge olduklarını iddia etmelerine rağmen, aptal oldular ve ölümsüz Tanrı'nın ihtişamını ölümlü insan, kuşlar, hayvanlar ve sürüngenler gibi görünen suretlerle değiştirdiler." Eski Ahit, Romalılar 1.23, İncil. Sanatçının dini kavramları çalıştığı göz önüne alınırsa; kutsal kitabın öğretilerinden olan bu söz resmi açıklar gibidir.

Görsel 29'da görülen yine "Dünyevi Zevkler Bahçesinden" baykuşun yer aldığı kesitte, bir adam dev bir baykuşa sarılmış, baykuşa benzerliği dikkat çekmektedir. Baykuş bilginin sembolü olsa da Bosch'un cehenneminde "bilgi", gözden düşmeye de neden olabileceğini çağırştırmaktadır. Genellikle baykuş bilgeliğin sembolü olsa da, Hristiyanlık inceleminde alaycı fikride temsil ettiği bilinmektedir(dailyartmagazine, 2021).

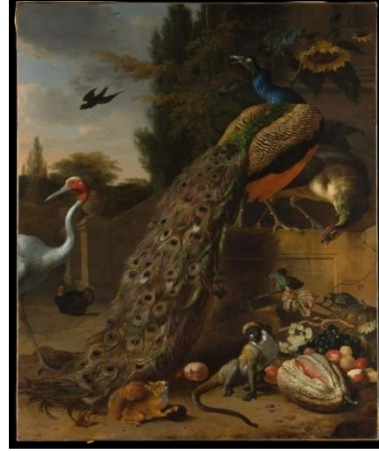
Bu inancın kutsallık ve lanet sembolleri arasında kuş biçimindeki "**Basilisk**" ortaçağ sanatında "İblis'i" simgelerken bununla birlikte günahları da işaret eder. Genellikle devasa, kafası ve ayakları horoz, gövdesi yılan, yarasa ya da ejderhanın kanatları ile tasvir edilirken kuyruğunun ucunda da ikinci bir kafası bulunur. Bakışları şeytani ve ölümcüldür." "Orta çağ temsillerinde Yedi ölümcül günahtan birisi olan kibir'i ise "Tavus kuşu" simgelemektedir. Daha geç döneme ait alegorik figürler, tavus kuşu, aslan ve kartalla birlikte ellerinde bir ayna ya da borazanla betimlenmişlerdir" (Gibson, 2013, s. 201,203).



Görsel 30:British Library el yazmasından görüntü, yaklaşık 1225-1250, Harley 4751 ve Bodley 764, çok benzer resimlere sahip kardeş el yazmalarıdır. (<https://sites.nd.edu/manuscript-studies/tag/basilisk/>, 2015)

Görsel 30’de el yazması bir kaynaktan resminin yer aldığı “Basilisk” Yunanca bir kelimedir ve Latince’ye “küçük kral” olarak çevrilmiştir.Küçük kral olarak tanımlanır çünkü o sürüngenleri avcısı olarak bilinmektedir.Kokusu ve bir bakışı öldürücüdür. Beyaz benekli ve yarım fit uzunluğundadır. Basilisk Orta Çağda bilinen en korkunç efsanevi yaratık olarak görülmüştür.

Tavus kuşu, görkem, ilahilik, kraliyet, güzellik ve aşkı temsil etmiştir. Hinduizm inancında savaş tanrısı Kartiyeka’nın binek hayvanıdır.Budizmde ise tavuskuşu merhamet ve uyanıklıkla ilişkilendirilmiştir. Kuyruğundaki şekiller göz,yıldız ve güneş sembollerini ifade etmiştir. Erkek tavuskuşunun kısılarak yürümesi hıristiyanlık dininde yedi ölümcül günahın biri olan kibri çağrıştırmıştır.



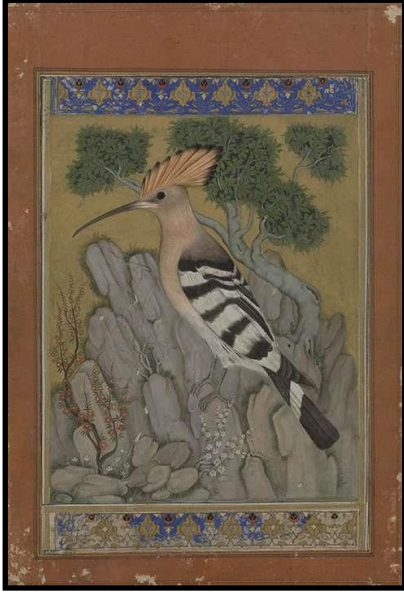
Görsel 31: Göklere (paradeisos) temsil eden tek bir alan olarak tasarlanan Büyük Bazilika'daki erken Bizans (6. yüzyıl) mozaik zemini, Heraclea Lyncestis, Makedonya Cumhuriyeti. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Early_Byzantine_, 2012)

Görsel 32: Melchior d' Hondecoeter, "tavus kuşu", 1683, yağlıboya, 190,2x134,6cm, Utrecht Amsterdam, Hollanda. (<https://www.metmuseum>, 2022)

Yukarıda ki görsel 31'de yer alan tarihi mozaik Bizans'ın tavuskuşunu kutsal cennetle ilişkilendirerek, kutsal bir alanı belirlemek için kullanılmıştır. Görsel 32 'de yer alan Melchior d' Hondecoeter(636–1695), kuşlarla ilgili konular çalışan sanatçının, tavuskuşunun görkemini ifade ettiği resimlerden birisidir.

Kuran-ı Kerim'de **hüdhüd⁴ (İbibibik)** ve ebabil kuşlarından söz edilmiştir. Bu kutsal kuş çıkardığı ses ve başında bulunan sorguç şeklindeki renkli tüylere göre birçok dilde adlandırılmıştır. Türünün tek örneğidir ve tepeliğiyle tanınmaktadır. Kanatları ve kuyruğu siyah- beyaz alacalı, kalan kısımları pembeye çalan kahverengi, ibiğinin uçları siyah olarak bilinmektedir. Yahudiliğin kutsal kitabı Tevrat'ta "yaban horozu" olarak adlandırılır ve etinin yenilmesi yasaklanmıştır. İslami kaynaklarda birçok tanımı olan Hüdhüd'ün en önemli özellikleri; toprağın altındaki suyu görmesi, eşine sadakati, anne babasına hürmeti gibi iyi özelliklerinden dolayı güzel tepelikle taçlandırılmıştır. Buna benzer hikâyelere Yunan ve Romalılarda da rastlanmaktadır (Ömer Faruk Harman, 1998, s. 461,462).

⁴Hüdhüd(İbibik) kuşu: Çıkardığı sese göre: Türkçe; ibibik, büdbödek, Arapça; hüdhüd Farsça; püpe, püpü, İngilizce; hooppoo, Fransızca; huppe, İbranice; dukifat, Latince; upupa, epops, Başındaki renkli tüylü ibiğine göre ise Tavuk Çavuş kuşu, taraklı, turaçın, ibik, ibibikli; Far. şane-ser olarak adlandırılmıştır. Filistin'de daha çok Mısır'da görülür, kışın Afrika'ya göç eder. Eski Mısırda kutsal sayılabilir ve Hor us'un simgelerinden birisi olarak kabul edilir.



Görsel 33: “İbibik”, yakl. 1610, Cihangir Dönemi Chazen Sanat Müzesi. (<https://www.theheritagelab.in/conference-birds-sufi/>)

Görsel 34: Mantiq Al-Tair, "Kuşların İzdihamı"(Kuşların Dili), 1600, yağlıboya, Metropolitan Sanat Müzesi. (<https://www.theheritagelab.in/conference-birds-sufi/>)

Yukarıda ibibik kuşunun yer aldığı görsel 33 ve 34’te görülen sanat eserlerinin dönemleri, tekniği ve üslubu birbirinden farklı olduğu görülmektedir. İbibik kuşunu tanıtan bu iki görselde bu türün kendine has özelliklerinden yola çıkılarak yapılmış yorumları görülmektedir. Etkileyici görüntüsü sanat eserlerinin konusu olurken, inançlardaki sembolik kutsal anlamı ona sahip olma isteğini tetiklemektedir.



Görsel35:Melchior de Hondcoeter “horoz, tavuk, ibibik”, yağlıboya (<https://www.invaluable.com>, 2022).

Görsel 36: Hassan Fadul, “İbibik”, 2019, tuval üzerine akrilik, 35,83x35,83cm, Sanat Müzayedesi Doğu Afrika (<https://www.chairish.com>).

Melchior de Hondecoeter(1636-1695), Hollandalı hayvan ressamı, sanat hayatı boyunca yalnızca kuş resimleri yapmıştır. 18 yy. sanatını yansıtan kuşların yer aldığı eserlerinden birisi olan görsel 35 'da görülen eserde koyu ton fon üzerinde ışığın yansıdığı kuşlar etkileyici görünmektedir. Kuş figürünün estetik görünümü sanat yapıtında konumlandırılmasına ve her dönemde ilgi duyulmasına yol açmıştır.

Hasan Fadul 1966-), Sudanlı sanatçı, Nairobi'de sanat hayatını sürdürmektedir. Arap edebiyatında ibibik(hüdhüd) kuşunu, görsel 36'de görülen eserde eşine olan sadakati, keskinliği ve ileri görüşlülüğü ile konu alan bu çağrıştırmacı eserde görülmektedir. Sanatçı konu olarak genellikle ibibik kuşunu konu olan ve sembolik mesajlar içeren eserler oluşturmaktadır. Bu eserde sembolik bir vurgudan çok günlük hayata yönelik mesajlara varılabilir. Büyüsel bir etkisi olan bu eserde ibibik kuşunun uhrevi yönünü hissettirmektedir. Doğa vurgusu ve tanrıça silüetleriyle iki dünya arasındaki ilişkiye işaret etmektedir.

İbibik kuşunun modern yorumlarının olduğu kompozisyonlarının yaratılmış olması, onun her dönem sanatçısının eserine ilham kaynağı olduğunun ve ona olan ilginin devamlılığını çağrıştırmaktadır.

Birçok kez kırlangıca benzetilen ebabil kuşu sürüler halinde denizden karaya doğru uçarak, çıkardıkları sesler ve kalabalık uçuşlarıyla dikkat çeker. Sürüler halinde sıcak iklimlere göç ettiği bilinmektedir. Çoğunlukla havada uçarak zaman geçirirler. Yeryüzüne üremek için indikleri ve ağaç kovukları ya da kayalara yuva yaptıkları belirtilmiştir. Müslümanlar tarafından kutsal kabul edilen ebabil kuşunun adının geçtiği Kuran'ın süresinden ders alınması öğütlenmiştir.

“Kuran-ı Kerim'de “Fil Suresi”nde bahsi geçen **ebabil kuşu**, Hz. Peygamberin doğduğu yıl ya da ondan biraz önce Fil Vaka'sı adıyla anılan Kâbe'ye karşı gelişen bir olayda ne yaptığıyla ilgili vurgulu olarak söz etmektedir. Bazı rivayetlerde bu kuşların pençeli, hortumlu siyah, beyaz ve yeşil oldukları belirtilmiştir” (Çağrı, 1996, s. 69,70).



Görsel 37:Leo Paul Robert, "ebabil kuşu", tuval üzerine yağlıboya, 1200x784cm. (<https://arthur.io/art/leo-paul-robert/swift-bird-table-no-35>)

Ebabil kuşunun Kuran-ı Kerim de ki tasvirine uygun olan kuşun İslam inancında kutsal sayılan mitolojik Hüma kuşuna benzerliği dikkat çekicidir. Hortum biçimindeki gagası, tüylerinin rengi gibi özellikleri ebabil kuşunu andırırken, pençeleri, tüylerinin uzunluğu, kanatları birçok inançta ve mitolojide karşımıza çıkan Zümrüdü-ü Anka kuşuna olan benzerliği yadsınamaz.

Görsel 37'de Leo Paul Robert kuşlarla ilgili bir çalışmasında görülen, İslam inancının kutsal kitabı Kura-ı Kerim de adı geçen "Hüdhüd" ve "Ebabil" kuşlarının özelliklerine benzerliğiyle öne çıkan mitolojik **Hüma/Huma** kuşu dikkat çekmektedir. İslam inancının yaygın olduğu coğrafyalarda, İslam'ın etkisinde gelişen resim sanatında ve edebiyatında sıkça adından söz edildiği söylenebilir. İslam'ın dini yapılarındaki süsleme sanatlarında görselleri görülmektedir. Huma kuşu güçlü ve uğurlu bir kuş olarak bilinmektedir.



Görsel 38: Selçuklu Relyef, “Tanrıça Umay Ananın arketipik görünüşlerinden olan Huma kuşu”,13.yy. (Şenyapılı, 2020)

Görsel 39: “Huma kuşu mozaigi”, Divan-Bengi Medresesi, Özbekistan. (https://en.wikipedia.org/wiki/Huma_bird, 2022)

İslam inancında, Huma Kuşu'nun gökyüzünde yaşadığına, felekler ve burçlar arasında dolaşıp Allah'a ulaştığına inanılmıştır. Anadolu'da “hüma/huma” şeklinde söylenen bu mitolojik kuş, İslamiyet öncesi Türk inanışlarında önemli bir motiftir (Kurnaz, 1998, s. 510).

“Hüma kuşu, görsel 38 ve 39'da görülen mimari yapıların dış süslemelerinde yer alan, Türk geleneksel sanatları; minyatür, dokumacılık ve nakkaşlıkta sembolik olarak kullanılan bir figür olduğu görülmektedir. Kuş figürünün estetik görünümü ve fiziksel bütün özellikleriyle toplumların inanış, kültür ve sanatında anlamlı ifadeler oluşturmuştur. Bazen ülkelerin milli sembolü olmuştur. Cennet Kuş'unun Yeni Gine'nin bayrağının sembolü oluşturması bu konuya örnek gösterilebilir.

1.3. Kadın Ve Kuş Figürlerinin Antik Uygarlıklardaki Sembolik İfadeleri

Antik Uygarlıkların dini inanışlarının ve Mitolojinin kökleri incelendiğinde insanın yeryüzünü, evreni ve evren karşısında kavrayamadığı doğa olaylarını anlamlandırmaya ilişkindir. Dini inanışlar insanüstü bu güçlere bir çare ararken, Mitolojik düşünce ise mantık öncesi düşünüş biçimini ve gizemci bir anlayış içermektedir. Bugün ki bilimsel düşünce ve fiziksel dünya bilincimiz Mitolojinin gizemlerini çözmesi mümkün

görülmemektedir. Fakat her Mitolojik öykünün tarihsel bir gerçekliği ve insanın ilklerini, yaratıcılığını besleyen bir yanı vardır ve onun özüne yerleşmiştir.

Thomas Bulfinch,"Bulfinch Mitolojisi" adlı kitabında mitolojinin kökenlerini ortaya koyarken; "Önce Kutsal Kitap(yazı) kuramına, sonra tarihsel kuram, alegorik kuram ve son olarak fiziksel kurama bağlamaktadır. Bizim konumuzla ilişkili olan Kutsal kitaplarla ilgili kuramında ise kısaca şöyle açıklar; bütün mitolojik efsaneler kutsal kitap hikayelerinden türemiştir, ancak hakikat gizlenmiş ya da değiştirilmiştir." "Tarihsel kuram içerisinde ise mitolojilerde geçen kahramanlar gerçek insanlardı, zaman içerisinde onların hikayelerine eklemeler ve abartılar yapılmıştır. Alegorik kuramın varsayımına göre; bütün efsaneler alegorik ve simgeseldir. Bu yöntem ile ahlaki, dini ya da felsefi hakikatleri ve tarihsel gerçekleri anlatmanın yolu olarak kullanılmıştır. Fiziksel kuramına göre İlk tanrılar,dini tapınma nesnelere olan hava, ateş ve su elementlerinin insanileştirilmeleri idi.Elementlerin kişiselleştirilmesi, insanın doğa üstü varlıklarla evreni yönettikleri fikrine kapılmasına sebep olmuştur" (Bulfinch, 2011, s. 304).

Dini ve mitolojik olayların, düşüncelerin, hikayelerin anlatılabilmesi, Tanrı ve tanrıçaların adlarının anlamlarını ifade eden yaratımlara yani sanata ihtiyaç duyulmuştur. Sanatçıların, yazarların ve şairlerin hayal güçleri ile şekillenen semboller inançlardan ve mitolojilerden doğmuştur. Sonsuz varlığı toplumlar tarafından devam ettirilirken, sanatı etkilemiş ve yön vermiştir. Devamlılığı ve yankıları uluslararası sanat yapıtlarında devam ettiği görülmektedir.

Antik uygarlıklarda, insanın yerleşik hayata geçtikten sonra ilk uğraşlarından olan çiftçilik ve bu üretiminde ihtiyacı olan bereket ve doğa olaylarını kontrol altına alma ihtiyacı kendisi dışında bir güce ihtiyaç duymasına sebep olmuştur. Bu ihtiyaç tanrı ve tanrıçaların varlığına olan bağlılıkla çözüleceği inancını doğurmuştur.

Uygarlıkların ölüm ve sonrası ile ilgili inançlarının tanrılarının esin kaynağı doğadır. Mısırlı yazıcıların ve sanatçıların kullandıkları tanrı-tanrıça sembolleri doğal dünyanın sanat üretimlerini etkilemiştir.Mezopotamya uygarlıkları ve aynı zamanda dünyada en çok bilinen ve tanınan Antik Yunan ve Roma Tanrıçalarının mitolojik hikayeleri etkili olmuş ve sanatın şekillenmesinde kaynaklık etmiştir.

1.3.1. Antik Mısır Uygarlığı'nda Sembolleşmiş Kadın ve Kuş Figürleri

Mısır antik dönemdeki inançlar, tanrı ve tanrıçalarının sembolik ifadeleri ile dünyanın daima ilgi odağı olmuştur. İnançlar üzerine bir araştırmada ilk akla gelen uygarlıklardandır. Mısır tanrılarının, insan ve hayvan biçimli tanrılara inanan iki eski kültürün bileşiminden doğduğu bilinmektedir. Ölüm ve ötesiyle ilgi sorgulamaları, sembolizmden oluşan bir dinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Mısır tanrıları, insan biçimli ve hayvan biçimli tanrılara inanan iki eski kültürün birleşiminden meydana gelmiştir. Zaman içinde ölü kültüne benimsemiş ve sembolist bir din ortaya çıkmıştır. Mısır tanrıları genellikle taç ya da asa ve gürz benzeri bir güç sembolü taşır ya da üzerinde bulundurur. Bazı tanrılar ise ebedi yaşam simgesi ankh taşıdığı görülmüştür. Bu dinsel semboller Mısır Hiyerogliflerinde yer aldığı bilinmektedir (Semboller&İşaretler, 2021, s. 138).

İnançlarda Tanrılaştırın kadın ya da kuş, birleştikleri varlıkların, güçleri ile özdeşleştirilmişlerdir. Aynı zamanda üzerlerinde ki aksesuarların taşıdıkları anlamlar, güçlerinin tanıtıcısı olmuştur. Örneğin Mısır da yaşamın sembolü olan anahtar, asa, başüstlerindeki sembolik tasvirler ya da hayvana ait unsurlarla süslenmiş tac gibi sembolik biçimler Tanrının güçlerinin göstergesi gibidir.

Tanrı ve tanrıçaların sofistike özellikleri mitler ile birlikte tanrı ve tanrıçalar arasındaki aile bağları, dağınık grup ve hiyerarşiler ve farklı tanrıları birleştirerek başka birer tanrı olarak tanımlanması gibi karışık ilişkileri ortaya çıkarmıştır. Tanrı ve tanrıçaların, hayvan, insan, nesne ve çeşitli biçimlerin bileşkesi olarak sanatta yer alan tezahürleri de sembolizm yolu ile temel özelliklerini ima etmekteydi. Bu bölümde İsis, Maat ve Kleopatra Antik Mısır'daki sembolleşmiş kadın figürleri olarak incelenecektir. Ayrıca bölümde Mısırın tanrı kuşları Horus, Ba, Ra, ve Griffon/Griffin yer almaktadır. Antik Mısır uygarlığının kültüründe kuş figürünün önemli bir yer tuttuğu, ölüm ve yaşamla ilgili dini törenlerinde ve tanrı ve tanrıçalarının gücüne yönelik sembolik ifadelerinde görülmektedir. Griffon kuşunun sembolik ifadeleri Mezopotamyadan, Yunan

uygarlığına kadar bir çok uygarlıkta görülmüştür fakat ilk Mısır uygarlığında ortaya çıkmış olduğundan hareketle, Mısır uygarlığının kuş figürleri içerisinde yerini almıştır.

1.3.1.1. İsis, Maat, Kleopatra

Mısır'ın Batı sanatını da etkilemiş kadın tanrısı **İsis**, döneminin sanatını ve inancını etkilemiştir. Tanrıça İsis, başının üzerindeki taht şeklindeki tacı ile tasvir edilmiştir. İsis adının anlamı “taht kraliçesi” dir. Başının üzerindeki taht şeklindeki tac, ölmüş eşi Osiris'in boş koltuğunu simgelemektedir. Tanrıça İsis, öldürülen kocasını hayata döndürdüğüne inanılırdı ve bundan dolayı dirilişin sembolü olarak Mısır halkı tarafından kabul görmüştür. “Taht zaman içerisinde Fravunun tahtının temsili olmuştur. Büyük İskenderin Mısır'ı almasından sonra, İsis cennetin tanrıçası olmuş ve Romada adına tapınaklar yapılmıştır” (İsis Kimdir? Mısır mitolojisinde Ana Tanrıça, 2020).

“İsis'in çocuğunu emzirdiği sahneler, İsa'nın doğumundan önce ortaya çıkmıştır. Tanrıça İsis'ten önce bu rolü bir çok tanrıça üstlenmiştir. Bu tasvirler Hristiyan İkonografisi ve sanatında “yeniden doğuşu” simgelemiştir. Binlerce yıl Hristiyanlığın resmi din olarak kabul edildiği dönemden bugüne dinsel ve sanatsal alanda etkisini sürdürmektedir. Bizans okulları ile yaygınlaşmaya devam etmiş ve Bizans İkona okullarında meryem ve kucağında çocuk İsa ile özel kalıplarda çeşitli versiyonları üretilmiştir. Gotik, Rönesans, Barok ve Post Modern Sanat gibi pek çok dönemin ve akımın içerisinde yer almıştır” (Şen, 2017).



Görsel 40: "İsis ve Horus", Bakır metal, değerli meal kakma, geç Dönem-Ptolemaios Dönemi, MÖ 664-30, Y. 19,6cm, G. 6,6cm, D. 7,3cm, Mısır, David Dows'un hediyesi(1945), Metropoliten müzesi.

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545969>)

Görsel 41: "Meryem'in çocuk İsa'yı emzirdiği bu duvar resmi"MS 6. – 7. Yüzyıl, Mısır'ın Saqqara kentindeki Apa Jeremiah (Deir Apa Jeremiah) Kıpti Manastırı,

(<https://russianicons.wordpress.com/2016/06/23/the-nursing-goddess-from-isis-to-mary/>)

Mısır'ın en eski tanrıçalarından İsis bebek yaştaki oğlu Horus' u emzirirken tasvir edilmiştir. İsis'in bu imgesinin Hıristiyanlık dininde Bakire ve çocuk tasvirlerinin esin kaynağı olduğu düşünülmektedir" (Gibson, 2013, s. 21).Tanrıça İsis'in Horus emziren bir den fazla tasvirleri bulunmaktadır. Bugün bu tasvirlerle çeşitli ülkelerin müzelerinde ulaşmak mümkün olmaktadır. Görsel40'de görülen isis ile görsel 41'de yer alan Meryem'in çocuk İsa'yı emzirdiği anın tasvirleri birbiriyle örtüşmektedir. Meryem'in İsa'yı beslediği anı ya da günlük hayatlarına dair görüntülerin tasvirleri bir döneminin çokça kabul gören konularından olmuştur.



Görsel 42:Raphael, The Niccolini-Cowper Madonna , 1508, panel üzerine yağlı boya, DC Ulusal Sanat Galerisi,Washington. (<https://renaissancereframed.com/2020/09/17/raphael-and-the-madonna-lactans/>)

Görsel 43:Artemisia Gentileschi, Madonna ve Çocuk,1609–10; Tuval üzerine yağlı boya,46 x33cm; Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Floransa.(<https://nmwa.org/blog/artist-spotlight/blood-and-milk-science-and-culture-the-virgin-as-a-nursing-mother/>)

Raphael(1483-1520), Rönesans döneminin İtalyan sanatçının Madonna ve Çocuk İsa imgesi görsel 42’te görülen eser sanatçının tipik bir eseridir. Meryemin göğüslerinden birini kapatırken, çocuk isanın elbisesinin yakasının çekiştirdiği kompozisyon emzir eylemini çağrıştırmaktadır. Meryem’in yüzündeki ifade ve Mesih’in bakışındaki sıcaklık aralarındaki duygusal ve yaşamsal bağı ifade etmektedir. Sanatçının bu eserinde yer alan imgeler, dini bir doktrini vurgulamaktadır.Bu eser özgün bir Kuzey Avrupa sanatıyla bağlantılı bir tema olmasına rağmen buna benzer eserler daha önce erken Hıristiyan ve Rönesans sanatında İtalyada ve Avrupada görülmüştür.Meryemin bir göğsününün açıkta olduğu rönesans ve sonrası çok sayıda esere rastlanırken, aynı zamanda çoklu figürlerle oluşturulmuş kompozisyonlar resim sanatının geçmişinde yerini almıştır.

Bakire Meryem’in 14. Yüzyıl İtalyan imgelerinde sıklıkla yer alan, Bakire’nin bir göğsü açıkta kalan vücudu artık bilinen bir sahne olduğubilinmektedir. İzleyiciler onun açıkta kalan kısmıyla değil, kutsal olan anı, Mesih’i besleme anı olarak anlamlandırmıştır.

Gentileschi(1593-1653)’nin 17.yüzyıl da yaptığı görsel 43’teki eserinde Bakire’nin çocuk isayı emzirmek için bir göğsü açıkta ve besleme pozisyonunda tutmaktadır. Anne ve çocuk arasındaki duygusal bağ hissedilmektedir. Meryem’in vücudu,elbisesinin kumaşının altından hissettirilmiştir. Bu yönüyle ortaçağ eserlerinden farklıdır. Mesih’in

dizlerinin üzerindeki oturuşu, elbisesine olan dikkati artırıyor. Meryemin çıplak ayakları onu mütevaziliğini simgelemektedir. Çocuğun sağlıklı görünüşü, Meryem'in özenli ve iyi bir anne olduğunun işaretidir. Meryem'in Çocuk İsa ile görüntülerinden oluşan eserler bir kadının, insanın yaşamsal kaynağının merkezinde olduğunun sembolü gibidir diyebiliriz.



Görsel 44: Edgar Degas, "Kırsal Bölgedeki Yarışlarda", 1869, Güzel sanatlar Müzesi, Boston, ABD. (<https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums>)

Görsel 45: Paula Modersohn-Becker'in, "Huş Ormanının Önünde Emziren Anne", 1905. (Özel koleksiyon/Amerikan Sanat Federasyonu) (<https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums>)

Degas(1834-1917), izlenimcilik akımının kurucularından birisi olan sanatçının görsel 44 'te gösterilen eserinde, çağdaş bir ortamda, at yarışlarından bir anlık yakaladığı görüntüyü resmetmiş gibi görünmektedir. Degas kompozisyonlarında tesadüfi yakalanmış enstantene gibi, kendine özgü tekniğiyle yapmıştır. 19. Yüzyılın modern yaşamını konu alan sanatçının eserinde atların ve arabanın tekerleklerinin kompozisyonunun dışına taşmış olması dikkat çekicidir. At arabasının dinamikleri, atların ve köpeğin dik duruşu soylu aileyi sembolize etmektedir. Resimde at arabasının içindeki bütün figürler bebeğe odaklanmış ve kadının bir göğsünün açık olmasından bebeğin beslenmesine olan merakın, ailenin önemli bir ferdi olduğunu çağrıştırmaktadır. Şık kıyafetler içerisinde olan kadın ve erkeğin başındaki şapka varlığı olduklarının işareti gibidir.

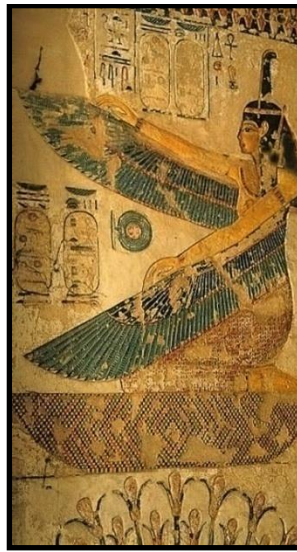
Dışavurumcu akımın temsilcilerinden Alman ressamı Paula Modersohn-Becker(1876-1907)'in Görsel 45'da görülen eserinde doğaya dönüşü savunan ve köy hayatının sadeliği dikkat çekmektedir. Kısa süreli sanat hayatında kendine has stili ile

modern arasında birçok ekolden etkilenmiştir. Köylü bir kadının çocuğunu emzirdiği, doğayla bütünleşmiş renkleri ile, durumun sıradanlığını ifade etmektedir. Kaba hatlara sahip görünen kadının çocuğuyla olan bağı, annenin bakışlarının ona yöneltmiş olması, şefkatle onu tutması ve çocuğun huzuru aralarındaki bağı hissettirmektedir.

Tanrıça İsis ve Meryem 'le başlayan anne ve çocuğun birlikte duygusal bağlarını ve kadının vücudunun değerli yaratımlarını anlatan orta çağ sanatından modern sanata değişmeyen konusu anne ve çocuk her dönemin konusudur diyebiliriz. Bunun yanında ilk kadından bugüne güzellik çok değerli bir unsur olmuştur. Mısırda güzelliğe ve cazibesi çağlar boyu anlatılan bazı kaynaklara göre tanrıçası ya da kraliçesi Kleopatra bir döneme damgasını vurmuştur. Edebiyette, sanatta adından çokça söz edilmiştir. Dünyada güzelliğin ve cazibenin sembolü olmuş kadınlardan olduğunu iddia edilebilir.

Mısır uygarlığının önemli tanrıçalarından doğruluk ve adalet tanrıçası **Maat**, bilgeliğin tanrısı, kuş başlı tanrı Thoth'un karısı olduğuna inanılmıştır. Thoth ve Maat'ın çocuklarından Amon Mısır'ın en önemli tanrılardan, yerküreyi yarattığına inanılmıştır.

Tanrıça Maat, oturan ya da ayakta duran kadın formlarında betimlenmiştir. Başının üstünde bir tüy ve kollarında bir çift kanatla resmedilmiştir. Fravunlar ülkeyi Maat'ın belirlediği kuralara göre yönetmişlerdir. Çünkü tanrıçanın evrensel düzeni sağlayacağına inanılmıştır. Kafasının üstünde taşıdığı devekuşu tüyü; saf iyiliği, hakikati ve doğruluğu temsil etmiştir.

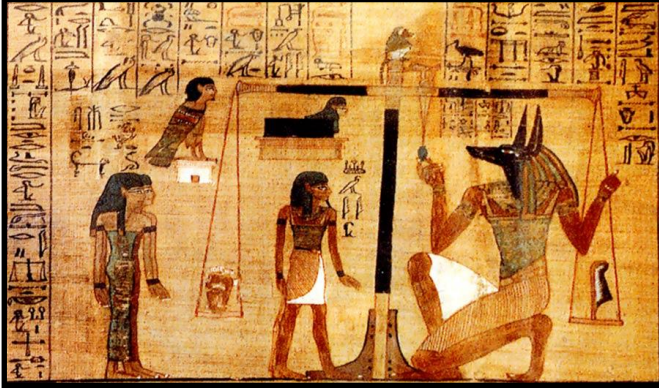


Görsel 46: “Maat”,renkli alçak kabartma, Ptolemaus',Mısır dönemi, İÖ birinci yüzyıl.

Kaynak: (Chambell, 2020, s. 158)

Görsel 47: “Kanatlarını açmış ve ‘yas tutmayı’ ifade edebilecek hiyeroğlif bir işaretin üzerinde diz çökmüş tanrıça Maat”, 19.Hanedan,Siptah’ın mezarı, Krallar Vadisi,Batı Thebes, Mısır.(<https://www.veniceclayartists.com/relief-art-egypt/>, 2015)

Mısır’ın adalet tanrıçalarından görsel 46’da Maat kanatlı tasvir edildiğinde ilahi korumayı simgelemektedir. Görsel 47’de görülen hiyeroğlif işaretinin üzerinde diz çökmüş tanrıçanın başında ki bantta gerçeği temsil eden bir kuş tüyü bulunmaktadır. İnsanlar öldüğünde yürekleri tüyle tartılır ve sadece yürekleri hafif olanlar öte aleme geçebileceğine inanılırdı. Ma’at adalet tanrısının başındaki taca takılı duran kuş tüyü deve kuşuna aittir.Bir kuş tüyü bile yüreğin tarttığını ölçmeye yeterlidir.



Görsel 48:Tanrıça Maat, “Kalbin Tartılması”, Ölüler Kitabı,İngiltere müzesi.
(<https://bitesizedancienthistory1.wordpress.com/2020/09/29/maat-in-egyptian-burial-art/>)

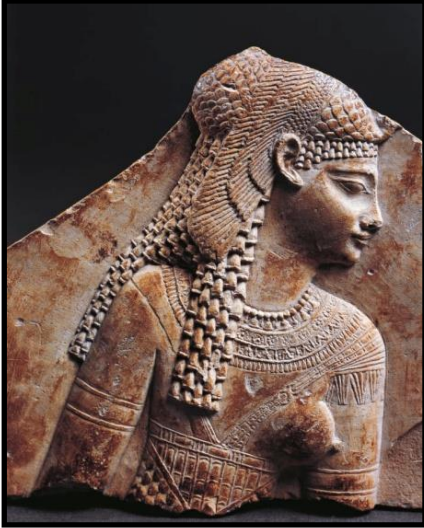
Görsel 48’de görülen Ölüler kitabından “kalbi tartılması” törenini anlatan görselde Tanrıça Maat, hakikat ve adalet tanrıçası olarak ölen kişinin kalbi, adil yaşam sürüp sürmediğini belirlemek için tüylerine karşı tartılarak belirlendiğine inanılmıştır. Bu sebeple ölüne kalbi vücudunda bırakılarak diğer organları çıkarılarak özel çömlek kaplara yerleştirilmiştir. Ölen kişinin öbür dünyada iyi bir hayat sürebilmesi için kalbinin ağırlığı tüylere eşit olması gerekmektedir. Çakal başlı ölüler tanrısı Anubis tartıyı ayarladığı görülen eserde ölümü ve siyah renkteki başı ile mumyalanmış et rengini simgelemektedir. Sembollerle dolu olan Mısırın eserlerinde her tanrının baş şekli onun gücünü ifade eder. Örneğin tanrı Anubisun çakalların geceleri mezarları deşerek leş yemesinden kaynaklı, ölümün simgesi olarak çakal görünüşündedir. (Semboller&İşaretler, 2021, s. 139)

Güneş tanrısı Ra’ya, tanrıça Maat son görev olarak, gökyüzündeki seyahatinde ona yön gösterir ve bazı inanışlara göre ona eşlik eder.

“**Kleopatra** (İÖ 69-30), güzelliği ve çekiciliğiyle bilinen Mısır kraliçesidir. Romalı üç büyük yönetici olan Jul sezar, Marcus Antonius ve Agustus Caesar’In diğer adıyla Octavianus yaşamlarında önemli bir rol oynamıştır” (Anonim, 2003).Antik dünyanın tarihine bakıldığında güçlü kadın hikayeleri ve kraliçelerle doludur. Fakat bunların içerisinde 2000 yıldan fazla adından söz ettiren efsanevi kadını Kleopatradır.

Mısırdaki eğitilmiş, birçok dil konuşabilen, matematik, felsefe, hitabet ve astronomi alanlarında eğitim almış bir kadın olarak bilinmektedir. Aynı zamanda bir diplomat, deniz komutanıdır. Kleopatra yönettiği toprakların tek kanun koyucusu olarak yönetmesiyle kadının güçlü bir sembolüdür. Ölümünden sonra Mısır, Roma İmparatorluğu’nun bir eyaleti haline gelmiş, Hellenistik dönemin sonu gelmiştir.

Kleopatra kaybettiği ülkesinin topraklarını kazanmak için verdiği mücadelelerden çok güzelliği, aşkları vedramatik sonucuyla sanatta bir çok sanatçının ilham kaynağı olmuştur. Mısır kraliçesi olması, Roma İmparatorluğu'nun iki askeri generaliyle ilişkisi ve Mısırın sembolü kobra yılanına kendini ısırttırarak öldüğüne dair söylentiler kaynaklarda yer almıştır. Hikayesi kitaplarda, filmlerde, tiyatro oyununda,opera, balelerde ve birçok resimde, heykelde anlatılmıştır.



Görsel 49:“Ptolemaios döneminden Kleopatra tasviri.” (<https://edition.cnn.com>, 2016)

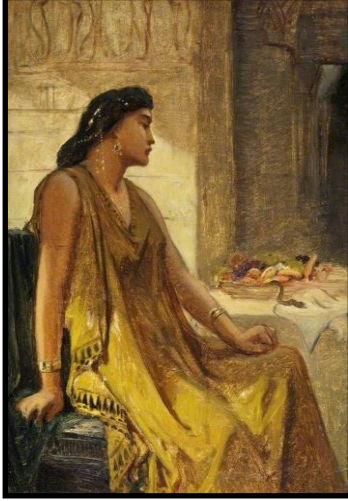
Görsel 50:Michelangelo, “Cleopatra”, 1534 at Uffizi Galleries Florence, Italya. <https://tr.pinterest.com/pin/290411875952501325/>

Ptolemaios döneminden Mısır’da bulunan, Kleopatra’yı tasvir eden eserde güzel görünüşü ve tarzı dikkat çekmektedir. Güçlü ifadesi, boncuklu örgüleri, başındaki kutsal

kuşun kanadından tacı, takıları, sürmeli gözleri ve aksesuarlarıyla kraliçenin kabartma eserdeki görüntüsü döneminin yansımasıdır.

Michelangelo'nun, 1534 yılına ait Kleopatra portresinde yüz ifadesindeki hüznü ve umutsuz hali inteharının ifadesi olarak düşünülebilir. Vücudunun üst kısmını sarmış olarak yerleştirilmiş yılan, açıkta kalan memesini ısırırken tasvir edilmiştir. Kleopatranın saçlarıyla benzerlik gösteren yılanın vücudu, kendinden vazgeçmiş ifadesiyle bakan kraliçenin aksesuarı gibidir. Usta sanatçı, ölmeden önceki son görüntüsünü izleyiciye duru bir gerçeklikle anlatmıştır.

Kleopatranın ölümüne dair çok sayıda sanat eserinde görülmüştür ki her birinde yılan vardır fakat kompozisyonda sanatçının hayaline göre konumlanmıştır. Örneğin görsel 49 ve 50'de görüldüğü gibi. Kleopatranın gizemli ölümü, sanatçılara yaratım için çok geniş hayal kapılarını açmıştır. Ressam ve heykeltıraşlar için, güçlü kadınların tehlikeleri hakkındaki mitleri eserlerinde anlatırken, kadını ıstıraplı, trajik durumunu çıplak biçimde sunma fırsatını bulmuşlardır.



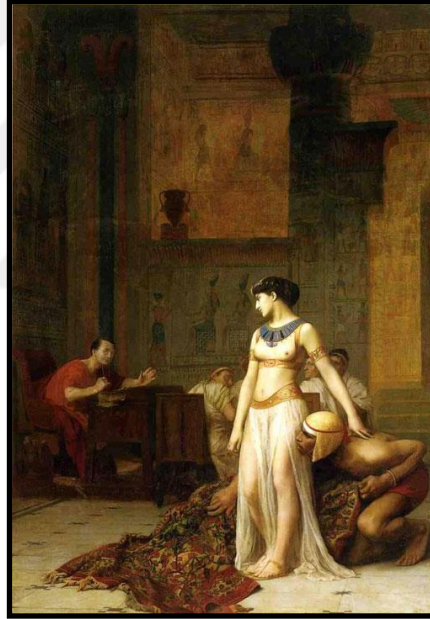
Görsel 51: Edward John Poynter, "Kleopatra ve Asp", (1836-1919), Russel-Coter Sanat Gaerisi. <https://womennart.com/2018/09/12/cleopatra/>

Görsel52: Guido Cagnacci, "Kleopatra'nın Ölümü", yakl. 1645-1655. Metropolitan Sanat Müzesi'nin izniyle. <https://womennart.com/2018/09/12/cleopatra/>

Paynter(1836-1919), İngiliz sanatçının görsel 51'da gösterilen çalışmasında Kleopatranın başını yan tarafa çevirmiş, düşünceli hali ve kumaşların altından hissedilen vücudunun duruşu ve kollarını konumlandırışı çektiği acıyı betimler niteliktedir.

Kraliçenin asil görünümü, elbisesiyle örtülü vücudu, siyah saçları ve değerli mücevherleriyle, izdivaya çekilmiş halinin tasviridir. Başını çevirmiş olduğu yönde masada yer alan meyve tabağının içinden süzülerek çıkan yılan ölümü çağrıştırmaktadır.

Cagnacci(1601-1663), İtalyan sanatçının görsel 52'deki eserinde Kleopatranın hikayesinin Batılı bir kadının görüntüsünde temsili olduğunu düşündüren resminde elbisesini aşağı çekiştirilmiş, bir göğsü açıkta görünen kadının biraz sonra çekeceği acının beklentsindeki yüz ifadesiyle betimlenmiş Barok dönem eseri görülmektedir. Şaşırtıcı bir naturalizm ve duygusal drama ile karakterize edilmiş bu eserde kadının yılanı parmakların arasında, çıplak memesine dokundurmak üzere olduğu anlaşılmaktadır. Ressam kadının açıkta bıraktığı göğsüyle serini erotikleştirmiştir.



Görsel 53:Giovanni Battista Tiepolo, “Anthony ve Kleopatra'nın Buluşması”, 1747,İskoçya Ulusal Galerileri. <https://womennart.com/2018.09.12/cleopatra/>

Görsel 54:Jean-Léon Gérôme,”Kleopatra ve Caesar” 1866,tuval üzerine yağlıboya, Kraliyet Sanat Akademisi.<https://womennart.com/2018.09.12/cleopatra/>

Tiepolo(1696-1770), İtalyan sanatçının görsel 53'de görülen eserinde Romalı komutanlardan Anthony 'le buluşma anında betimlenen Kleopatra'nın Batının güzellik değerlerinde tasvir edildiği görülmektedir. İki farklı ordunun komutanı durumundaki iki sevgilinin karşılaşmasında Kraliçenin kendini geriye doğru çektiği görüntü, beklenmedik çekingenliğini çağrıştırmaktadır. Anthony'nin Kleopatra'nın elini öper pozisyonu ona olan

hayranlığını ve sevgisini ifade eder gibidir. Sağ tarafta konumlanmış köpeğin asker tarafından tutulması, Anthony ve Keopatra'nın dostluğunu sembolize etmektedir.

Gérome(1824-1904), Fransız ressam'ın görsel 54'de görülen eserinde Kleopatra 'nın Sezar'ın huzurunda halıdan çıkarıldığı anı betimlemektedir. Kleopatra'nın açık tenli ifadesinin yanında koyu renk saçları ve takısı Mısır'ı simgelemektedir. Göğüslerinin ve vücudunun bir kısmının tamamen açık tasvir edilirken üzerindeki kıyafetinin şeffaflığı vücudunun mükemmelliği cazibesini ifade etmektedir. Sezar ve askerlerinin şaşkın bakışları içerisinde, kölenin korkarak baktığı ve Kleopatra'nın masum duruşu yaşanmamışlıkların tasviri gibidir.



Görsel 55: Chris Ofili , "Kleopatra", 1992,Royal College of Art
<https://womennart.com/2018.09.12/cleopatra/>

Ofilli(1968-), ispanya'da yaşayan sanatçının görsel55'te gösterilen eserinde Kleopatra'yı koyu tenli ve güzellik tanımlarından uzak olarak tasvir etmiştir. Sanatçı açık tenli güzellik kıstaslarına uygun olarak sunulan Avrupalı sanatçıların eserlerindeki Kleopatra'ya atıfta bulunduğu görülmektedir. Aynı zamanda Kleopatra'nın öyküsünü ve sembolünü yeniden yorumlamaya ve modern sanatta yeni tasavvurlar getirmeye çağrıda bulunduğu söylenilebilir.

Kleopatra, döneminin siyasi kariyeri ve gücü ile Mısır'da var olmuştur fakat güzelliğin, cazibenin ve aşkın onun sembolik ifadesi olmuştur. Geçmişten bugüne sanatın her alanında ilham kaynağı olurken, varlığını gelecekteki sanat oluşumlarının içine de taşıyacağı bugünden görülmektedir.

Mısır'ın inanaçlarında ve kültürlerinde semboller önemli bir yer tutmaktadır. Bu sembolik anlayış dünya kültürlerini ve sanatını etkilemiştir. Mısırdaki inançlar çeşitlilik gösterirken üzerine çok sayıda eserler yazılmış, yayınlar yapılmıştır. Bu yönüyle ilk aklımıza gelen Mısırın inançları ve sembolik figürleridir. Mısır sanatındaki kuş başlı tanrılar insanın ruhani yanını simgelemektedir.

Mısır'ın en eski krallık imgelerden, yükseklere kadar uçabilen ve uzaklara kadar görebilen kartallardır. Gökyüzün de süzülen hali, saldırganlığı ve yuvarlak gözleri ay ve güneşi, tüyleri bulutları, nefesi rüzgârı simgeler. Bir doğan ve Şahinde çok yüksek tanrıların sembolüdür (Kathleen Martin, s. 252).

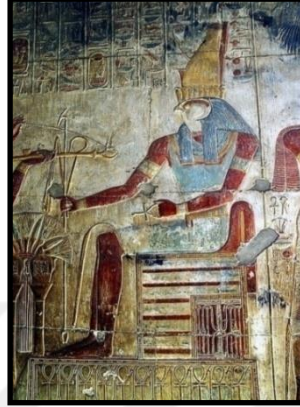
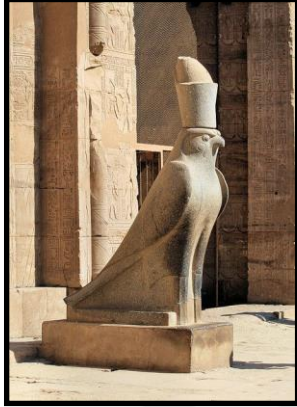
Antik uygarlıkların, ticaret, savaş vb. bir çok amaç için birbirleriyle etkileşimleri sonucu, inançlarda ve mitolojilerde ortak unsurlar artmış yalnızca toplumlara göre adları farklılık göstermiştir. Güçlü karakteri sembolize eden Tanrıça ve Kuşlar ulaştıkları uygarlıklarda kültürlere göre şekillenmiş ve toplumların kültürlerine yerleşmiştir. Gücün sembollerinin birleştiği Griffon kuşu da bunlardan biridir. Uygarlıkların en değerli madenlerinden altının bekçisi olarak görevlendirilerek kutsanmıştır.

Mısır Uygarlığında öne çıkan kuş figürlerinden Griffon, Horus ve Ba kuşunun sembolleştirilmiş ifadeleri olarak ele alınmıştır. Griffon'un ilk görüldüğü uygarlıklar; Mısır ve Mezopotamya görüldüğünden Mısır uygarlığı içerisinde yer almaktadır. Fakat yaygın olarak Pers uygarlığından Batı uygarlıklarına kadar etkili olduğu görülmüştür. Antik Mısır Uygarlığında kuş başlı ya da kuş görünümünde tanrılar önemli bir yer tutmaktadır. Bunlardan bazıları ise; Horus (kuş şeklinde), Seth, Sobek, Sekhmet, Thoth, Ra gibi tanrılar olduğu görülmüştür.

1.3.1.2. Horus, Ra, Ba, Griffon/Grifin

Antik Mısır'ın en önemli gök tanrısı **Horus** Osiris ve İsis'in oğludur. Horus şahin başlı yada İsis'in kucağında tasvir edilmiştir. Fravunlar Horus'u kendilerinin dünyadaki

cisimleşmiş görüntüsü olarak görmüşlerdir. Fravunlar Ra'nın takipçisidir ve Horus'u güneşle ilişkilendirmişlerdir.



Görsel 56:“Horus heykeli”, 6,44x1.268 cm, Edfu tapınağı, Mısır. (Semboller&İşaretler, 2021, s. 139)

Görsel 57:Horus kabartması, M.Ö. 1292-1186,1.897x 2.792cm, Aydos, Mısır. (Davenport, 2005)

Görsel 56’de görülen, Horus heykeli “Mısır uygarlığının kutsal sembollerinden birisidir. Krallık anlamına gelen, şahin görünümlü Tanrı Horus “Göklerin Efendisi”dir. Eski Mısırda çok sayıda sıfatları ve kült yerleri olan şahin-tanrıdır.” Mısır inancında Horus’un gözleri güneş ve ayı temsil eder.Sağ gözü güneşi(sabah yıldızı),gücü ve özü temsil ederken sol gözü(akşam yıldızı); şifayı temsil eder. Mısır kültüründe kötülüğe karşı korunmak için tılsım olarak Horus’un gözü taşınmıştır.

Chambell Horus’un gözünün kutsal sayılmasının hikayesini kitabında şöyle anlatmıştır; “Horus, Tanrıça İsis’in kocası tanrı Osiris öldürülmüş ve ölüyken ondan olan oğludur.İsis Horus’u düşmanlarından gizlenerek doğurmuştur. İsis, Hristiyan geleneğindeki Meryem Ananın baba olmaksızın doğuran anne olarak ifade edebileceğimiz klasik bir motif olarak sonraki folklore ve destanlara ilham vermiştir. Horus babası için açtığı savaşta bir gözünü kaybeder. Horus’un Gözü diye adlandırılan bu göz Osiris’in yeniden dirilmesi,sonsuz yaşam ve kurban olarak kabul edilirdi. Ölü firavunlar Osiris’le, yaşayan firavunlar ise horus ile özdeşleştirilmiştir(Chambell, 2020).”

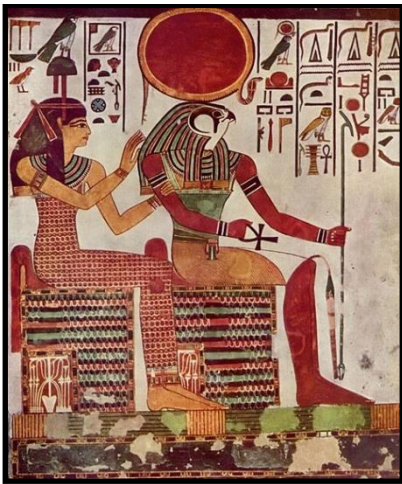
Görsel 57’de kuş görünümlü Mısır Tanrısı Horus’un taht biçiminde bir koltukta oturan profilden kabartma resmi görülmektedir. Bu görselde Horus’un gücünü elinde

tuttuğu ebedi yaşamın sembolü olan ankh ve diğer elindeki asa da gücünü sembolize etmektedir. Şahinin başındaki büyük taç ve kuşun duruşundaki asillik kraliyetin temsili olarak düşünülebilir. Mısırın ihtişamlı altın rengi ve toprak renkleriyle, Mısır sanatının günümüze gelen tarihi eserlerindedir.



Görsel 58:“Horus’un gözü”, altın ve cam karışımı,tarih bilinmiyor,Eski-Mısır Müzesi.(<https://aemuseum.weebly.com/eye-of-horus.html>)

Kötülükten korunmanın simgesi olan, görsel 58’de görülen “Horus’un Gözü”, altın ve cam karışımı olarak bir kasnağın üzerine yapılmış olarak görülmektedir. Horus’un gözü’nün yanı sıra bir akbaba(solda) ve bir kobra(sağda) yer almaktadır. “Akbaba Yukarı Mısır’ı, Kobra ise Aşağı Mısır’ı temsil etmiştir”(Turani, 1995). Göz Mısır’ın Gök tanrısı Horus’u temsil etmektedir. Aynı zamanda güneş tanrısı **Ra** ile de ilişkilendirilmiştir.



Görsel 59: “Güneş tanrısı tanrısı Ra’nın tasviri”, Nefartarinin Mezarı. (<https://www.veniceclayartists.com/relief-art-egypt/>, 2015)

Yaratıcı tanrılardan Ragörsel 59' da görülen Güneş şahini olarak,başınının üstünde Güneş kursuyla tasvir edilmiştir. Elindeki asa gücün sembolüdür.Antik Mısırın bilinen simgelerinden haç benzeri sembol hayatı ve yeniden hayata gelmeyi temsil eder. Aynı zamanda spiritüel bilgeliğinde işareti sayılmaktadır.



Görsel60: “Ba-kuş” Ahşap, boya, altın varak, M.Ö.332-30 sonrası, Batlamyus Dönemi, Y.15,5cm,G.5,1cm, U.9,3cm, Avenue Galerisi, Mısır.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545942>, 2000)

Antik Mısırda İnsan başlı(ölmüşün başı) olarak betimlenen kuş, insanın ölümden sonra hayatta kalan kişiliğinin ve ruhunun en önemli parçasının temsilidir. Melez görünümü Ba'nın ulvi yanını işaret ederken, kanatları hareket özgürlüğünü simgelemektedir (Gibson, 2013, s. 29). Yaratıcı tanrı Ra'nın kuşu Zümrüdüanka kuşudur. Olorenshaw Larousse semboller sözlüğünde“Yüzyıllar boyunca yaşayan, kartal büyüklüğünde, kırmızı yıldızlı kanatları olan, kendini bir ağaç kütüğünün üzerinde yakan ve kendi küllerinden tekrar doğan hayali bir kuştur. Anka kuşu Antik medeniyetlerde doğan güneşin sembolüdür” diye tanımlamıştır.

Ba kuşunun görel 60'da görülen ahşap heykelinde inanışlardaki anlamı, sanatı ve çeşitli medeniyetleri etkilemiştir.Örneğin;Rönesans ressamaları bazı anlamlı temsilleri figürleştirmek için kullanmıştır.Ayrıca Fransa'da Kralın taç giyme törenlerinde, Reims Katedrali'nde kuşların salıverilmesi, kraliyet affıyla mahkumların serbest bırakılması ile ilişkilendirilebilir.

Griffon'la ilgili birçok mitin kökenin antik Mısır ve Mezopotamya'ya dayanmaktadır.Tetikte bekleyen bir altın muhafızı olarak tasavvur edilmiştir.Griffon

genellikle bir kartalın başı,pençeleri ve kanatları ve bir aslanın gövdesiyle tasvirleriyle görülmüştür.Güneşi ve görkemi simgeleyen iki hayvanın birleşimi, griffon'un sembolik anlamını güçlendirmiştir (Semboller&İşaretler, 2021, s. 19).

Güç ve cesaretin sembolü olan Griffonlar hazinenin ve tapınak,saray ve mezarların koruyucusu olarak kabul edilmiştir.Griffon'un bir çok uygarlığın eserlerinde rastlanmış olması onu Mısır dışında ki medeniyetlerde ilişkilendirmiştir ve bazı tarihçiler göre; "Griffon kuşu için yalnızca Antik Mısır'a aittir denilemez. Yunan. Çin. Orta Asya ,Macar mitolojilerinde önemli bir figürdür, Avrupa Mitolojisinde Griffin olarak geçmektedir. (Griffon, 2022)" diye yazar. Griffon kuşu milletlerin kültürlerine göre anlamları ve biçimleri değişkenlik gösterebilir temelde güçlü bir semboldür. Avrupa mitolojilerinde ve sembollerinde sık rastlanmasına rağmen, ilk görüldüğü uygarlık Mısır olduğundan, Mısır uygarlığının kutsal kuşları içerisinde yer almaktadır.



Görsel61: Griffon, İskenderiye Ulusal Müzesi.

Görsel 62:"Griffon'lu panel", heykel-taş,1250-1300,

Toplam:59,7x52,1x6,5cm,ağırlık:41.3kg,The Met Fifth Avenue'de Galeri

303,MetropolitanMüzesi,Newyork.<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/472849>

Görsel 61'de görülen Griffon heykeli Mısırdaki sergilenen griffon'un heykelinin sert bakışı ve savunma halini simgeler ön ayaklarından birinin havada duruşu koruyuculuğunu

simgelemektedir. Kanatları dekoratif görüntüsü, bir yerde durması için yapıldığını düşündürmektedir. Griffon'un aslan vücudu ve diğer kültürlerdeki görüntülerinden farklı olan yüzü, kartaldan farklıdır, efsanevi bir tür görünümündedir. Taş oymacılığındaki ustalık dikkat çekicidir.

Görsel 62'de gösterilen Griffon'lu panel Bizans döneminin anıtsal taş oymacılığının işçiliğini yansıtmaktadır. Alçak kabartma olarak işlenmiş pano, Griffon'un yuvarlak bir şekil içerisinde düzenleminde yer almaktadır. Başu dönük ve kanatları açılmış efsanevi kuşun görüntüsü etkileyicidir. Dairesel çerçevenin dört tarafında sınırın orta noktasında küçük Yunan Haçları, panonun Hıristiyan kullanımı için yapıldığını göstermektedir. Bizans'lılarda Grifon genellikle ölümlerin koruyucu figürleri, güç ve otorite sembolleri olarak kullanılmıştır. (<https://www.metmuseum.org/>)



Görsel 63:” Girit'teki Knossos Sarayı'ndaki Taht Odası'ndaki restore edilmiş grifon fresk”, Tunç Çağı.

(<https://dinkulturuveahlaksilgisi.wordpress.com/tag/knossos/>)

Görsel 63'te görülen Knossos sarayındaki tahtının sağında ve solunda birer grifon bulunmaktadır. Grifon figürü ortaçağın sonuna kadar varlığını sürdürmüştür. Dante İsa'nın hem insan hem de Tanrı oluşunu temsil etmek için , onu yarı kartal, yarı aslan bir grifon olarak yorumlamıştır. Grifon'un aslan kısmı bu dünyayı temsil ederken kuş olan kısmı öbür dünyayı temsil eder. Yani bir ayağı bu dünyada iken diğer ayağı öte dünyada olmak üzere eşikte durmaktadır (Campbell, 2020, s. 96).



Görsel 64:Gustave Moreau,"Griffon perisi", 1898,85x115cm.
(Gibson, 2013, s. 19)

Fransız Resam Gustave Moreau(1826-1898), Fransız Sembolist sanatçının görsel 64'de görülen "Griffon Perisi" adlı eseri Sembolist bir sanatçının en gizli gerçekleri ve fikirleri ifade etmek için mitolojiden yararlandıklarının göstergesidir. Efsanevi yaratık Griffon'la sanatçı kişisel fantazisini dışarı vurmuş olabilir. Sembolist ve Sürrealist eserlerde fantastik yaratıklar mitolojik bir karakterden daha fazlasını anlatabilir. Bir düşünceye görede tabloların köşesinde görülen semboller, yaratıcının işareti ya da sanatçının monogramı olabilir fakat eserde derin anlamlar içermez.

1.3.2.Antik Mezopotamya Uygarlığı'nda Sembolleşmiş Kadın ve Kuş Figürleri

Mezopotamya sanatı, Mısır sanatından farklı olarak halkın, imparatorluğun, siyasi sistemin özelliklerini yansıtmaz. Mezopotamyanın coğrafi özellikleri ve küçük kent devletlerinden oluşmuştur. Kent devletleri arasındaki anlaşmazlıklar ve mücadeleler istikrarsızlığa sebep olmuştur. Dolayısıyla Mezopotamyada sanatın gelişimi olumsuz yönde etkilenmiştir. Sanat Mısır'daki gibi portre anlayışlı ve insani değildir. Heykel ve resim sanatı inşaidir. Yani tasvir edilmemiş, öğeler yanyana getirilerek inşaa edilmiştir. Bu açıdan Dekoratif ve monotondur.

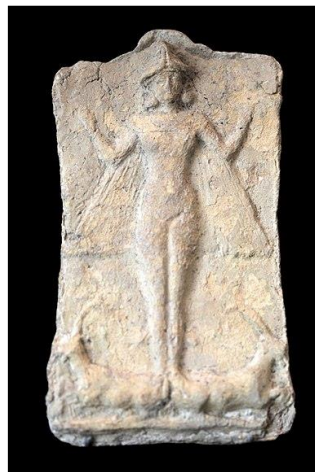
"Mezopotamyanın Güneybatı Asya bölgesindeki günümüze kalmış rölyefler, duvar resimleri ve diğer el yapımı nesnelere göstermiştir ki Antik Sümer, Babil ve Asur

uygarlıkları kosmos hakkındaki gelişmiş hayal güçlerini görkemli ve oldukça dinamik bir biçimde betimlemişlerdir. Bu kolektif imgelemin içerisinde etkileyici unsurlar, evrensel ve doğal güçleri sembolize eden ilahlar ve koruyucu tanrılar bulunmaktadır” (Gibson, 2013, s. 98).

Antik Mezopotamya uygarlığında etkili olmuş tanrıça ve kuş figürüne bakıldığında; Sümer’lerde; ” *İnana*”, Babil’lerde; “*Tiamat*”, Asur’larda “*İştar*”, Hitit’lerde “ *Arinna*”, tanrıçalar adlandırılmıştır.En önemli kuş figürü çift başlı kartal olduğu görülmüştür. Sümer’lilerde İnana adıyla inanılan tanrıça sonraki dönemlerde Akad, Babil ve Asurlularda İştar”Cennetin Kraliçesi” olarak tanımlanmıştır.

1.3.2.1. İnana, İştar, Arinna

Sümerlerin aşk, güzellik, cinsellik, bereket, doğurganlık tanrıçası **İnanna** dişil özelliklerinin yanında adalet ve gücüde temsil eder. Rölyefteki kadın figürünün tamamen çıplak olarak betimlenmesi iki şekilde tanımlanabilir. Çıplaklık daima erotizmle ilişkili değildir; saflığın, arınmışlığın ya da kahramanlığın göstergesi olarakta kabul edilir. İnanna’nın çıplak tasviri kahramanlığını nitelemektedir. Joseph Campbell’ın tanımına göre kahraman, bir dava ya da başkaları için hayatını vermiş olandır (Chambell, 2020, s. 139).



Görsel 65:” Gece Kraliçesi”, Rölyef, İ.Ö yaklaşık 2300-300- 2000, kalınlık: 49.50 cm x 37 cm, 4.80cm Sümer, Irak, British Museum.

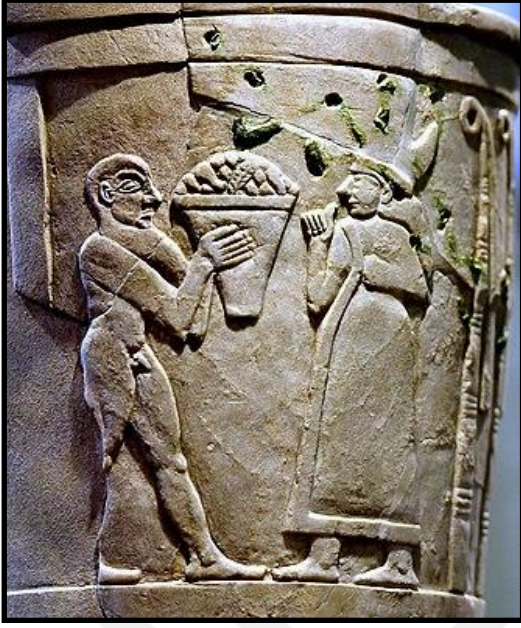
https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2003-0718- (The British museum)

Görsel66: “Kanatlı İştar”, pişmiş toprak kabartması, MÖ 2. Binyıl, Larsa, Irak.(<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nanna>)

Rölyefte tanrıçanın sağında ve solunda yer alan baykuş figürleri bilgeliğin tasvirini düşündürmektedir. Baykuşun bilinen sembolik anlamları bilgi, tanrıça inana'nın sembolüdür. Aynı zamanda üzerinde durduğu iki aslan gücün sembolüdür. Rölyefteki tanrıçanın başındaki tacın tanınmişliğını hatta saygınlığını da ifade etmektedir. Tanrıçanın iki yana açtığı ellerinde bulunan yaşam sembolü halkalar; yaşam ve ölüm sonsuzluğunun gücünü temsil ettiğini düşündürmektedir. Tanrıça inananın tasvirlerinin, farklı kültürlerde sembolleştirilmiş kadın figürlerine ilham olduğu ve ilişkilendirildiği görölmüştür. Örneğin Lilith mitinde olduğu gibi.

Yukarıda görsel 65 ve 66'da görölen Mezopotamya uygarlıklarına ait iki kadın tanrıça kabartmasının benzerlikleri dikkat çekicidir. Her iki eserde de tanrıçaların duruş biçimlerinin benzerlikleri ve çıplak vucutları ortak olduğu görölmektedir. Fakat hayvan sembolleriyle tanrıçaların özelliklerinin sembolize edildiği hayvan figürlerinin farklı olduğu görölmektedir. Sümer Tanrıçası inana iki aslanın üzerinde yükselirken, Asur tanrıçası iki yaban keçisi olduğunu düşündüren figürleri üzerinde durmaktadır. İnan'nın bilgeliğini simgeleyen baykuşlar birer tarafında konumlandırılmışken, İştar yukarı konumlandırılmış onunla özdeşleştirilmiş sekiz köşeli yıldız ile temsil edildiği görölmektedir. “Tanrıçaların taktığı başlığın üzerindeki sekiz köşeli yıldız, uzayın en parlak gezegeni Venüs'ü temsil etmiştir” (Gibson, 2013).

Antik Mezopotamya'da Sümerlerde Tanrıça **İnana** aşk, güzellik, cazibe, savaş, adalet ve siyasi güçle ilişkilendirilen tanrıça sonraki dönemlerde Akad, Babil ve Asur Uygarlıklarında İştar'ı sembolize etmiştir. Venüs gezegeniyle ilişkilendirilmiş ve aslan ile sekiz köşeli yıldızlı başlık tanrıça ile özdeşleştirilmiştir (Gibson, Semboller Nasıl Okunur?, s. 99).



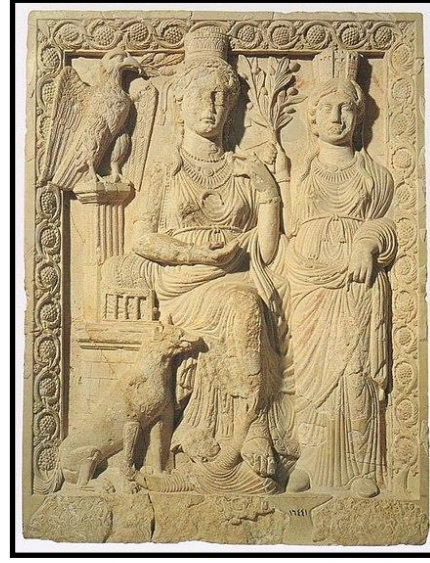
Görsel67:Uruk Vazosu'nda tasvir edilen İnanna, adakları kabul ederken; yaklaşık olarak MÖ 3200-3000.

(<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nanna>)

Görsel 68:İnanna'ya sunulan adakların tasvir edildiği. Uruk Vazosu, MÖ 3200-3000.
(<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nanna>)

Görsel 67 ve 68’de tanrıça İnanna’ya sunulan adakların resmedildiği kabartmalı vazolarda görülmektedir. Tanrılara sunulan adaklar uygarlıkların ritüellerinde uygulanan ve günlük hayatlarında kullandıkları eşyalarda ya da sanatlarında sıklıkla görsellerine rastlanmıştır. Toplumun tanrılara sundukları adaklar, onların bir nevi tanrılarla iletişim kurdukları uhrevi anlar olarak değerlendirilebilir.

Joseph Campbell, kadını kahraman olarak tanımladıktan sonra örneğinde, “hayatını verme motifi kadının üstlendiği rol ile temsil edilir; **İştar**’ın tanrısı,” eşini yaşama döndürmek için yer altına yaptığı yolculuğu hayatını verme motifi ile ilişkilendirmiştir. Kadın yalnızca evrenin yaratıcısı değil, evrenin kurtarıcısı rolü de eski geleneklerden gelen temel bir unsuru olduğunu söylemektedir (Chambell, 2020).



Görsel 69:Bir Akad İmparatorluğu mührü üzerinde yer alan Tanrıça İştar, MÖ 2350-2150. Mühürde boynuzlu bir miğfer takan ve sırtında silahlar taşıyan İştar, tasma takılı bir aslanı ayakları altına almaktadır.

(<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nanna>)

Görsel 70: İştar'ın Palmira'da bulunan ve hizmetçisiyle birlikte yer aldığı Helenleştirilmiş yarım kabartma heykeli, MS 3. yüzyıl.

(<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nanna>)

Görsel 69'da görülen Akad mührü üzerindeki aşk ve savaş tanrıçası İştar yana açılmış kanatları, sırtında görülen savaşçı halinin simgesi okları ve ayağının altında duran aslan figürü ile tanrıça adına yapılan tanımlamalar doğrular niteliktedir. Bir elinde doğanın vahşi hayvanı aslanın ipini tutarken diğer elinde gücün sembolü asası ile gerçeküstü güçlerini sembolize etmektedir. Başının üstünde duran savaşçı şapkası ve sekiz köşeli yıldızı kendisiyle özdeşleştirilmiştir.

Görsel 70'de MS.3. yüzyılda yapılmış kabartma resimde görülen hizmetçisi ve yanı başında duran siyasi gücün sembolü kartal ve kendisinin sadık bekçisi köpeği ve hizmetçisiyle birlikte gösterilen Tanrıça İştar, görsel 69'da görülen savaşçı tasvirlerinden çok farklı olduğu görölmektedir. Her ikisi de aynı tanrıça olması ve ifade biçimlerinin sanatta ve hayatın çeşitli alanlarına yönelik kullanımına ilişkin görsellerin tasarımı düşündürücüdür.

Kültürlerindeki anlamlandırılışları aynı olan bu iki tanrıça, yer aldıkları uygarlıklarda önemli bir yer tutarken, başka medeniyetlerin inançları, mitolojileri ve sanatlarında kültlere göre şekil almışlar ve yalnızca isimleri değişmiştir. Örneğin; İştar ünlü aşk tanrıçası Afrodit'in gelişmesine katkıda bulunduğunu düşündürmektedir.

Batılıların oluşturdukları mitolojilerin kökenlerini besleyen geçmiş tanrıçalar ve güçlerinin sembolleri olan kuşlar sanatın ilham kaynağı olmuştur ve açılmayan kapıları açmıştır.

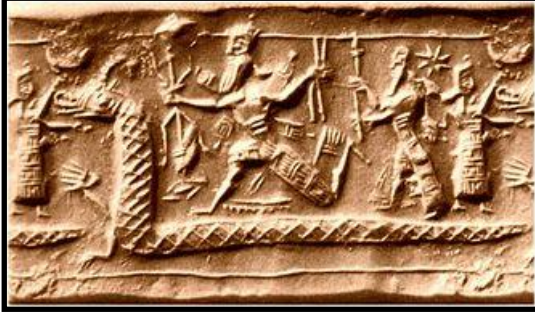


Görsel 71: İshar'ın Geceyarısı Mahkemesi, Ishtar ve İzdubar'dan, 1884, Babil Destanı. (İngiliz Kütüphanesi). (<https://nereye.com.tr/ask-bir-savas-alanidir-ilk-ask-ve-savas-tanricasi-ishtar-in-efsanesi/>)

Görsel 72: Ishtar (sağda), daha sonra Mezopotamya'nın ünlü krallarından biri olacak olan Sargon'a gelir. (Edwin J. Prittie, En büyük ulusların hikayesi, 1913). (<https://nereye.com.tr/ask-bir-savas-alanidir-ilk-ask-ve-savas-tanricasi-ishtar-in-efsanesi/>)

Yukarıdaki görsel 71 ve 72'de görülen görsellerde tanrıçaların mitolojilere ve hikayelere kaynaklık etmiş anlatılarının görsel biçimleri görülmektedir. Her iki resimde de tanrıça İshar'ın güzelliği ve gücünün tasvirleri yer almaktadır. Görsel 72 'de görülen tanrıça İshar elinde bir ortaçağ'ı çağrıştıran müzik aletiyle önde oturan erkek figürünü cazibesıyla etkilediği görülürken, aşk tanrıçası oluşunada vurgu yapmaktadır. Görsel 73'te görülen görselde ise geri planda bir heykel olarak bulunan grifon mezopotamyanın sembolü oluken aynı zamanda gücüde tasvir etmektedir.

Babil destanı Enuma Eliş'te anlatıldığına göre, Tiamat kocası tatlı su tanrısı Apsu'nun öldürülmesi üzerine Marduk'la savaşıyor korkunç tuzlu su ana tanrıçasıdır. İlk kaosun sembolü olarak kabul edilmiştir. Tiamat ejderha ve yılan karışımı vahşi bir yaratık biçiminde tasvir edilmiştir (Gibson, 2013, s. 99).



Görsel173: “Yeni Asur'a ait bu Silindir mühür”, çeşitli kaynaklar tarafından EnumaElis'teki Tiamat'ın öldürülmesinin olası bir tasviri olarak tespit edilmiştir, MÖ sekizinci yüzyıl.
(<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tiamat>)

Babil uygarlığının yaratılış destanı Enüma Elis'e göre Tiamat ilk tanrıların anasıdır. Aynı zamanda efsanedeki mücadelesinde ikiye bölünerek öldürülür, bedeninin üst kısmından göğü, kadim sulardan da yer altı dünyasını yaratmıştır. Kanından da insanları yarattığına inanılmıştır. Yani kozmosun yaratıcısı bir kadındır. Görsel 73'te görülen mücadele eden bir kadının cengâverliği en iyi şekilde tasvir edilmiştir. Tanrıçaların simgesi olan sekiz köşeli yıldız, onların işbirliğini ve iki köşede yukarıda duran sembolik kuş biçimleri mutlak güçlerini çağrıştırmaktadır. Alt ve Üstteki uzun çizgi kabartması, suyun alt tabanı ile üst sınırını belirlediğini düşündürmektedir.

Hitit döneminin Güneş Tanrıçalarından **Arinna**, görsel 75'te aslan ayağı benzeri oymaları olan bir taht benzeri koltukta, iki elinde bir kap tutarken tasvir edildiği görülmektedir.

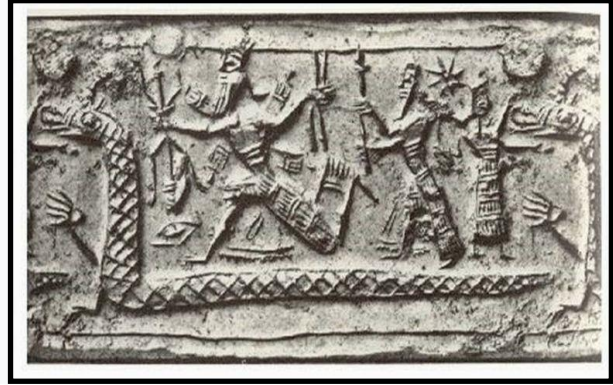
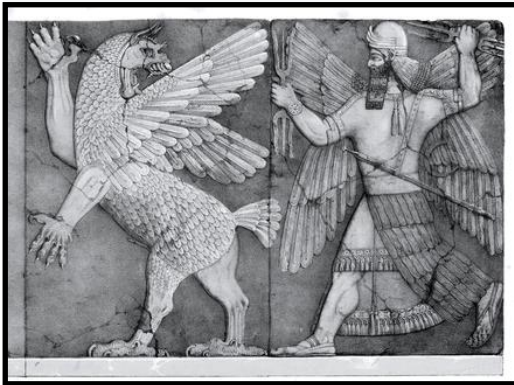


Görsel 74:Ana tanrıça ve çocuğu,(Arinna'nın Güneş Tanrıçası),M.Ö. 13. 14. Yy,altın, Y.4.3cm,Hattuşaş, Hitit İmparatorluk dönemi,. (Anonim, Anadolu'da Tarih ve Kültür, 2001, s. 30)

Görsel 74'te görülen, altından dövme tekniğiyle yapılmış Hitit Tanrıçası(Arinna güneş Tanrıçası), Neolitik ve Kalkolitik Çağlar'a ait kucağında çocuğunu tutan Ana Tanrıça tanrıça figürleriyle içerik yönünden benzerlik gösterdiği görülmektedir.Aslan ayaklı ve arkalıksız bir taht üzerinde oturan tanrıçanın yüzü oldukça detaylı yapılmıştır. Kulaklarında ki küpeleri, iri bir daire şeklinde ve boynundaki kolye kalın bir halka biçimindedir. İri badem gözlü ve kalın burunlu Tanrıçanın yüz ifadesi, bulunduğu bölgenin etnik tipini yansıtmaktadır. Başındaki geniş hale biçimindeki başlık, baş kısmının arkasındaki halka, bir kolye ya damuska taşıdığına işaret etmektedir. Hristiyanlık sanatında görülen İsa'nın, Meryem'in ve azizlerin başları arkasında görülen halenin buradan geldiği düşünülmektedir. Tanrıçanın kucağında erkek çocuğu bulunmaktadır. Bu yönüyle kompozisyon, çocuğu doğuran,emziren ve kucağında taşıyan Anadolu'da bulunan ana tanrıçalarla ilişkilendirilirken, Hristiyan sanatında ki Meryem'in çocuk İsa' yı kucağında taşıyan görselleriyle de benzeşmektedir (Anonim, Anadolu'da Tarih ve Kültür, 2001).

1.3.2.2. Anzu, Çift Başlı Kartal

Mezopotamya uygarlığında da diğer uygarlıklarda olduğu gibi kuş görünümüne tanrı ve tanrıçalara rastlanmıştır. **Anzu** olarak adlandırılan aslan benzeri, pullu, kanatlı kuş benzeri canavar görünümüne tanrısı ve çift başlı kartal sembolik ifadelerine rastlanmıştır.



Görsel 75:“Kader Tablet”, Enil Tapınağı, Nineveh'in ayinleri,1853, 2. Seri.(Öztürk O. , 2016)

Görsel 76:Yeni Asur'a ait bu Silindir mühür, çeşitli kaynaklar tarafından Enuma Elis'teki Tiamat'ın öldürülmesinin olası bir tasviri olarak tespit edilmiştir, MÖ sekizinci yüzyıl. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tiamat>)

Babil halkının inanışında Anzu olarak adlandırılan vahşi bir aslan benzeri, pullu bir hayvan görünümündeki kuşkanatlı bir tanrı ya da canavar olarak betimlenmiştir. Clare Gibson'ın Semboller Nasıl Okunur? Adlı kitabında yukarıdaki kuşkanatlı canavar görünümlü tanrıça Tiamat'tır (görsel 75). Babil Destanında, kocası tatlı su tanrısı Apsu'nun Marduk tarafından öldürülmesi üzerine korkunç tuzlu su tanrıçası savaşı başlatmıştır. Bundan dolayı ilk kaosun sembolü olarak tanımlanmıştır. Ejderha ve yılan karışı bir yaratık biçiminde tasvirine uygun olduğu görsel 76 'da görülmektedir.

Antik Mezopotamya dininde Kuş Tanrıça Siris'in güney rüzgârı ve şimşekle özdeşleştirilen oğludur. Zu ve Siris ateş ve su soluyabilen kuşlar olarak tasavvur edilmiştir. Gök tanrısı Enlil'in hizmetkârı olduğuna inanılmıştır. Bu mitolojik kuş Ateşle ilişkilendirildiğinde zümrüdü-ü Anka kuşu ile benzerlik gösterir.

Çift Başlı Kartal, fiziksel nitelikleri ve mükemmel avcı oluşu onu savaşıci sembolizmi ve mitolojide savaş tanrılarıyla ilişkilendirilmiştir. Çinliler kartalı cesaret, kararlılık, kuvvet ve korkusuzlukla ilişkilendirirken, Hıristiyanlıkta kartal tanrının gücünü temsil etmektedir. İbrani geleneğinde doğuyu ve yenilenmeyi simgelemektedir. Çift başlı kartal siyasi otoriteler, din, sanat ve zanaatta sıklıkla kullanılan bir kuş figürü olmuştur.



Görsel 77: “Hititler Alaca Höyük Sfenks Kapılarında çift başlı kartal“, M.Ö.3000-2000,Alaca höyük,Çorum. (https://en.wikipedia.org/wiki/Double-headed_eagle)

Çift Başlı Kartal figürü ilk, M.Ö. 3000sonları ve 2000 başlangıcında Mezopotamya'da görülmüştür. Hititler ve Sümerlerde çift başlı kartal kentlerinin simgesidir. Onlardan birçok krallığa geçmiştir. Evrensel olarak kartal gücün sembolü olarak kabul edilmiştir. Güneş ve göksel simge diliyle ilişkilendirilmiştir. Kraliyet ve tanrılarla bağlantılı olduğuna inanılmıştır. Kartalın fiziksel görünüşü, kuvveti ve duruşuyla otoriteyi, yükseklerde uçmasıyla statü, zafer ve her şeyi bilmeyi simgelemektedir. Çoğunlukla zaferle sembolik bağı olan yılan, boğa ve aslanla birlikte ilişkilendirilerek resmedilmiştir. Geçmişte Roma imparatorluğu gibi güçlü uygarlıklar, gücünün ve zaferlerinin sembolü olarak kullanmışlardır. Günümüzde ABD, Almanya'nın aralarında olduğu uluslar tarafından kullanılmaktadır (Semboller&İşaretler, 2021, s. 63).

Sümerliler ve Hititlerde görülen görsel 77'de görülen çift başlı kartal figürünün mimari yapılardaki çarpıcı bir örneğidir. Kendinden sonraki dönem uygarlıkların kültür ve sanatından etkilenerek dini yapılarda ya da devlet binalarında süsleme sanatlarında da çift başlı kartal resimlerine rastlanmıştır. Kartalın estetik görünümü yanında, sembolik anlamlarının da kullanım alanlarına da etkili olduğu bilinmektedir



Görsel 78: “Çift Başlı Kartal”, (Selçuklu dönemi), Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Sivas.(https://en.wikipedia.org/wiki/Double-headed_eagle):

Görsel 79: “Çift Başlı Kartal”, (Selçuklu dönemi)Konya İnce Minareli Medrese, Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Konya.(https://en.wikipedia.org/wiki/Double-headed_eagle)

Aşağıda Türk-Selçuklu sanatından günümüze kadar gelmiş dini yapıların süslemelerinden örnekleri görülmektedir. Görsel 78 ve 79'de görülen çift başlı kartallar Anadolu'da mimari yapıların süslemelerinde sıkça görülen örneklerdendir. Her iki örneğe bakıldığında ilk dikkati çeken her iki kabartma da Selçuklu dönemine ait olmasına rağmen

dekoratif işleme farklılıkları dikkat çekicidir. Her dönemin uygarlıkların çeşitli sebeplerden dolayı etkileşimlerinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Sanatta yüzyıllar arasında geçen süredeki değişimler ve yorumların kaçınılmaz olduğuna dair bir ispat gibidir.

1.3.3. Antik Yunan ve Roma Uygarlığı'nda Sembolleşmiş Kadın ve Kuş Figürleri

Yunan ve Roma uygarlığının mitolojileri insanüstü Tanrıçalarla doludur. Bu uygarlıkların en önemli tanrıçaları Afrodit/Venüs; baştan çıkarıcı aşk ve doğurganlık Tanrıçası, Hera/Juno; çok yönlü ve baharla ilişkili, kutsal kuşu tavus kuşuyla sembolleştirilmiştir. Athena (Palas Athena)/Minerva; mitolojide ay tanrıçası, akıl, sanat, strateji, savaş ve barış tanrıçası olarak bilinmektedir. Kutsal kuşu baykuştur.

Antik Yunan Uygarlığındaki tanrılar, insani özelliklere sahip, didişen, nefret eden ve seven çok sayıda güçlü tanrılarla bilinmektedir. Daha sonra Romalılar, Yunanlıların bazı tanrılarını Roma adları verip, bazen de özelliklerini değiştirmişlerdir. Örneğin;Kronos, Satürn'e dönüşürken tırpanı orakla değişmiştir. Tanrılar Batıda Klasik dönem resim ve mimaride sembolleştirildiğinden bugünkü toplumlar tarafından tanınmaktadır (Semboller&İşaretler, 2021, s. 140).

Mitolojilere konu olan Tanrıların, kadınlık ve erkeklik, saldırganlık ve edilgenlik, duygusal gel- gitler bütün birbirine zıt ve hem de çekiciliği simgeleyen tanrı ve tanrıçaların en iyi temsillerinden birisini Tanrıça Afrodit/Venüs (Afrodit-Yunan/ Venüs-Roma) oluşturmuştur.

MÖ.4. yüzyıla kadar bereket tanrıçası olan Venüs, artık güzeli yansıtan bir tanrıça haline dönüşmüştür. İnsanlık tarihi içinde yeri oldukça eski olan güzel kavramı, estetiğin en temel kavramı olarak yerini korumaktadır. Geçmişten günümüze sanatçılar ve sanat kuramcıları, güzel kavramını yorumlamak için çeşitli yargılarda bulunmuşlardır. Güzellik kavramı ile ilgi felsefi anlamda söz söylemiş olarak kabul görülen ilk düşünür, Pythagoras'tır. Pythagoras'a göre "En güzel şey: Harmonia (uyum)" (Arı, 2019, s. 322).

MS. 5. Yüzyıl'da Hıristiyanlığın hızla yayılması beraberinde cinsellik, çıplaklık gibi konuların yasaklanmasını getirmiştir. Böylece ilkel dünyaya ait olduğu düşünülen Venüs gibi tüm imgeler Hristiyanlık dininin inançları doğrultusunda yasaklanma yoluna gidilmiştir. Uzun süren yasaklar sonrası 15. yüzyılda sanatta insan bedeninin yeniden ele alınması ile birlikte tekrar kadın ve ideal güzellik kavramının öneminin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Mitolojik konuları sanatçılara bir özgürlük kazandırmıştır. Çünkü Hıristiyanlık dininin koyduğu kurallar burada yoktur. Artık sanatçı konularında sınırlamadan uzak, sanatında dinsellik aranmamıştır. Sanatçı eski devrin zanaatkârı iken artık bilimin, matematiğin, felsefe ve edebiyatın ışığında eserler vermeye başlamıştır. Sanatçının saygınlığı artmış, toplumda bir bilim adamı gibi saygınlık görmüştür. Bu dönüşüm Erken Rönesans'tan Yüksek Rönesans'a geçişi simgelemektedir.

Antik Yunan ve Roma kadın ve kuş figürlerinin bugünkü yüzyıla ulaşan tasvirleri; heykel, resim, mozaik ve dekoratif vazolarıdır. Rönesans dönemi⁵nde Yunan ve Roma mitolojisini anlatan konular betimlenmiştir. Tanrı ve Tanrıçalar arasındaki fiziksel ilişki alegorik tablolar için konu oluştururken, aynı zamanda yarı çıplak figürler yapma fırsatı vermiştir. Dindeki sınırlamaların mitolojide olmaması, ayrıca özgürlük sağlamıştır.

Avrupa'nın köklü, zengin ve gelişmiş sanatsal geçmişini, yaşam tarzı, manevi inancı ve ezoterik düşünceye ait inançları oluşturmaktadır. Antik Yunan ve Roma Sanatı Rönesans döneminde yeniden keşfedilmiş ve Avrupa sanatının gelişiminde büyük katkıları olmuştur. Bu uygarlıkların kültürel mirası, armalar, semboller, sembolik ve alegorik sistemler ve temaları Avrupanın sanatının gelişimini sağlarken , dünyanın da anlaşılmasına yardımcı olmuştur.

1.3.3.1. Venüs/Afrodit, Athena/Minerva, Hera/Juno

Paleolitik dönem insanı için bereket tanrıçası olan **Venüs**, Yunan Mitolojisi'nde ise güzellik tanrıçası olarak nitelendirilmiştir Tanrıça Venüs mitolojik geçmişi ile değişen toplumsal ve kültürel hayat içerisinde kendisine daima yer bulmuştur. Bu varoluş her

⁵ Rönesans Dönemi: (Fr. Renaissance, 'Yeniden Doğuş'): 1420'lerde İtalya'da başlayan ve sanat tarihine damgasını vuran en önemli dönemlerden biridir. Klasik Antik Çağ felsefesine dayanır. (Krausse, 2005, s. 123)

dönem güzellik anlayışına ya da sınırları çizilen güzellik anlayışına eleştiri olarak sanat yapıtlarında şekillenerek değişim göstermiştir. Bu değişim aşağıdaki sanat yapıtlarında açıkça görülmektedir.

15.yüzyılın ortalarından sonra Antik Çağ'a sanat açısından yeni bir bakış açısı ve yaklaşımlar ortaya koyulmuştur. Yüzyılın ikinci yarısında Hıristiyanlık konularının yanı sıra Yunan mitolojisine ait konular sanata yansımaya başlamıştır. Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" adlı resmi bu konuda önemli bir örnektir.



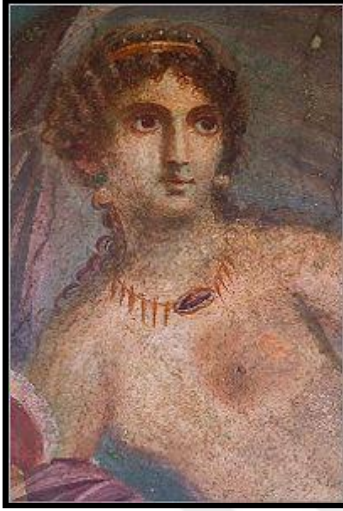
Görsel 80:Sandro Botticelli,"Venüs'ün Doğuşu", 1485, tuval üzerine tempera,1,72x2,85cm, Galeria degli Uffizi, Floransa, İtalya. (Hodge, Botticelli, 2018)

Görsel 80'de gösterilen eser İtalyan ressam Botticelli(1445-1510)'nin mitolojik konulu ve ilk büyük ölçekli Rönesans resmi ve aynı zamanda Avrupa'daki ilk Rönesans nü resmi olduğu düşünülmektedir (Hodge, 2018, s. 33).

Botticelli'nin klasik üslubunun başyapıtı, floransa erken rönesansının kültürünü somutlaştırdığı eseridir. Medici ailesi tarafından spariş edilen çıplak Venüs'ü dev bir midye kabuğunun üzerinde ayakta durur şekilde tasvir etmiştir. İlk rüzgar tanrısı tarafından üfleyerek, su perisinin çiçekli örtülerle karşıladığı kıyaya sürüklenmiştir. Botticelli'nin kusursuz Venüs'ünün bütün vücudunu kaplayacak kadar uzun ve kıyla çalan saçları, eserde yer alan diğer figürlerin elbiselerinin kumaş hareketleri ile uyum içindedir. Botticelli resimlerinde doğallık ve bütün unsurların uyumuna gösterdiği kadar önem vermemiştir. Bu nedenle sıradışı güzelliği içeren bir kompozisyon ortaya koymuştur.

Botticelli'nin Mitolojisinden etkilenecek yaptığı Tanrıçalarından Venüs(Afrodit Yunan mitolojisindeki adı), Onun eserinde büyümlü ve tinsel bir alemde, bu dünyaya gelmektedir. Gerçek insan ölçülerinde resmedilen Venüs, erotik ve oldukça narin bir görünüştedir. Köpüklerin içinden doğan Tanrıça, "İnsanın Antik Çağ'nın küllerinden

yeniden doğuşunu” simgelemektedir. Kusursuz Vücutlu Venüs, “Gotik ’in bedensiz sanatı”na karşı güçlü bir meydan okuma anlamına gelmektedir (Krausse, 2005, s. 13).”



Görsel 81:“Afdodit”,Bulfinch,1897, Pompeii Freski.
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Afrodit>

Görsel 82:Sandro Botticelli, ”Venüs'ün Doğuşu” (Ayrıntı), 1485, tuval üzerine tempera, 1,72x2,85m, Galeriadegli Uffizi, Floransa, İtalya. (Hodge, Botticelli, 2018)

Görsel 81’ de görülen Pompei Fresk’inde Afrodit’in bilindik çıplak vücudu, boynundaki kolyesi, diğer aksesurlarıyla vekaba yüz tasviri ile dönemini ifade etmektedir.. Avrupa sanatında yer bulan mitolojik konulardan hareketle oluşturulan kadın resimlerinde Batının belirlediği güzellik anlayışını yansıtan Botichelli’nin Venüsünde dikkat çekicidir.

Görsel 82’de görülen Güzellik Tanrıçası Afrodit(Venüs), aşk tanrısı tutkulu aşkın sembolüdür. Aynı zamanda nezaket ve zerafetide sembolize eder. “Afrodit/Venüs’ün birçoktapınağibulunmaktadır.Bunlar;Kosadası,İda(Kaz)dağı,Abydos,Atina,Thespieae,Megar aSparta,Sikyon,Korinth ve Sicilya’ daEryx’ te tapınakları bulunmaktadır” (Öztürk O. , 2016).

Tanrıça Afrodit, genellikle çıplak olarak tasvir edilmiştir. Güzellik ve aşk tanrıçasının çekiciliğiyle, savaş kaybedilmesinde etkili olduğu mitolojilerde bilinmektedir. Tanrıçanın güzelliği bugün hala günümüzde güzelliğin ve nezaketin tanımı olarak kullanılmaktadır.



Görsele 83:Tiziano Vecellio, “Urbino Venüsü”,1538, tuval üzerine yağlıboya, 119x165cm, Uffizi Sanat Galerisi, Floransa.(Karoline Hille, 2012, s. 166)

Venüs, Yunanlılar ve Romalılar tarafından saygın bir yere sahip olsa bile Hıristiyanlığın yayılması ile itibar kaybedip, Ortaçağ boyunca ahlaksızlığın ve şehvetin göstergesi olarak değerlendirilmiştir.Rönesans dönemiİtalyan sanatçısı, Tiziano(1488-1576)'nun spariş üzerine yaptığı görsele 83'te görülen en ünlü Venüs betimlemesi, açık ve erotik iması nedeniyle herkesin seyretmesi için yapılmamıştır. Çıplak güzelin, Klasik tanrıça Venüs'ü yansıtip yansıtmadığı tartışmalıdır, çünkü Rönesans dönemi içmekanında ve arkaplandaki figürlerin kıyafetleri dönemin modasını yansıtmamaktadır. Venüs'ün ayak ucunda uyuyan köpek huzurun sembolize etmektedir.



Görsele 84: Edouard Manet, “Olympia”1863, yağlıboya, 130,5x190cm,Orsay Müzesi, Paris.
(Karoline Hille, 2012, s. 356)

Modern sanat tarihinin en etkili yapıtlarından olan bu yapıtta Venüs'ün geleneksel Rönesans dönemi eserlerinden etkilenilmiştir.19.yüzyıl modern hayatını konu olan Fransız ressam Manet(1832-1883)'in görsele 84'te görülen eserinin resim kurgusunun, Tiziano'nun “Urbino Venüsü” adlı çalışmasıyla benzerliği doğrudan kaynağı olduğunun bir

göstergesidir. Manet bir tanrıça yerine saçında bir çiçek, siyah bir boyun kordelası ve altında dekoratif bir şal ile sakin ve cazibeli bir hayat kadını betimlemiştir. Ayaklarının ucunda duran kedi yavrusu kadının cesaret duygusunu güçlendirmektedir.



Görsel 85:Michelangelo Pistoletto, “Paçavraların Venüsü”, 1967.
(Arı, 2019)

İtalyan Sanatçı Michelangelo Pistoletto(1933-)'nun görsel 85'te görülen eserinde yaptığı Venüs çalışması ise ideal güzelliğe sahip ve erotik bir duruş sergileyen Venüs heykeli formundadır. İzleyicinin rahatça görebilmesine izin verecek şekilde yerleştirilmesinin aksine heykel, yığın halinde duran kıyafetlere doğru çevrilerek konumlandırılmıştır (Arı, 2019, s. 327). Yüzyıllardır aşk ve güzellik tanrıçası olan Venüs bu çalışmada artık güzellik kavramının sıradanlığına ve önemsizliğine vurgu yapan bir yorumlamayla izleyicinin karşısına çıkmıştır (Keats, 2013).



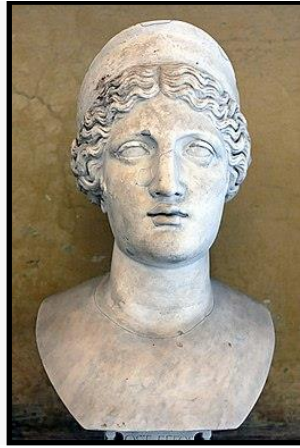
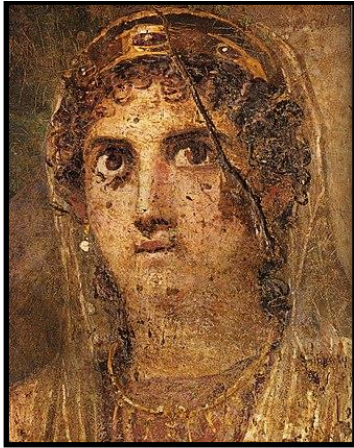
Görsel 86:Jeff Koons, Balon Venüs, 2012, 259.1 x 121.9 x 127 cm, Gagosian Galeri, Paris.

(<https://fashionmayann.wordpress.com/tag/venus-in-sequins/>)

Pistoletto tarafından sıradanlığı vurgulanan Venüs, Amerikalı sanatçı Jeff Koons(1955-)'un görsel 86'da gösterilen eserinde Venüs yeniden anaç ve bereket tanrısı olarak yorumlanmıştır. Popüler kültür söylemleriyle sanatçı tarafından yeniden yorumlanmış olan “Balon Venüs” adlı eser, “Willendorf Venüs” referans alınarak yapılmıştır. Sanatçı herkesin anlayıp zevk alabileceği çalışmalar üretmek istiyorum söylemi ile ürettiği Balon Venüs, 259.1 x 121.9 x 127 cm ölçülerinde gerçekleştirmiştir(Arı, 2019).

Venüs'ün teknoloji ile gerçekleştirilmiş, al benili rengiyle, sanatın farklı penceresinden yorumu, Din ve Mitolojinin sembolik kadınının yeni dünyaya uyumunu çağrıştırmaktadır. Botticelli'nin Venüs'ünün geçmişte kaldığını haykırır gibidir. Sanatta alışıldık yorumların gelişimini ve değişimini kaçınılmazlığının ifadesidir.

Yunan-Roma mitolojilerinde Tanrıça **Hera/Juno** bir ana figürüdür. Çok yönlü olan tanrıça, aynı zamanda baharla da ilişkilendirilir. Genellikle orta yaşlı ve giyinik olarak gösterilen Hera, sadakatin ve evliliğin tanrıçasıdır. Başındaki tacı, kraliyetin simgesi olarak düşünülebilir. Genellikle yanında görkemli bir kuş olan tavuskuşuyla birlikte tasvir edilmiştir. Tavuskuşunun sembolik anlamı olan; ilahilik, kraliyet, güzellik ve aşkı temsil eder. Baş tanrı kabul edilen Zeus'un ablası ve eşidir.



Görsel 87: Antik bir fresk üzerindeki Hera, Pompei, İtalya. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Hera>)

Görsel 88: " Yunan 5. yüzyıl Hera'sının Romakopyası", Chiaramonti Müzesi (<https://en.wikipedia.org/wiki/Hera>)

Görsel 87ve 88’de görülen tanrıça Hera’nın bugün ki İtalya Pompei’de görülen Antik dönemden kalma Freskte görülen görselinde tanrıçanın doğal güzelliği ve bakışlarının etkileyciliği ile görülmektedir. Görsel 87’da görülen tanrıçanın zenginliğinin ve gücünün semboleri takılarının altın rengi ile vurgulanmışlığı dikkat çekicidir. 88’de görülen tanrıça Hera’nın büstü ile fresteki ifadesinin benzerlikleri yerleşmiş sembolik biçimini ifade ettiğini düşündürmektedir. Günümüzde Hera kültürünün etkileri devam etmektedir. Örneğin;Olimpiyatların simgesi olan olimpiyat ateşi, her yıl Olimpia’daki Hera Tapınağında güneş ışığı yardımı ile yakılmaktadır.



Görsel 89:Peter Paul Rubens, “Hera, dev Agos’un gözlerini tavus kuşuna yerleştiriyor”,1611, tuval üzerine yağlıboya,249x246cm, , Wallraf-Richartz-Museum,Köln. ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Hera,](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hera))

Görsel 90:Gustave Moreau,“Juno'ya Şikayet Eden Tavus Kuşu”, kağıt üzerine suluboya, 31x 21 cm, 1881, Musée National Gustave-Moreau, Paris. ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Hera,](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hera))

Avrupa Barok sanatının öncüsü Peter Paul Rubens(1577-1640), çağının en özgün, çok yönlü ve üretken sanatçılarından birisidir. Sanatçının büyük boyutlu tuvallerinde portreler, tarih ve alegori bir araya getirilmiştir. Eserlerinde figürler duygu yüklü, hareketli fırça vuruşları ve parlak renklere sahiptir. Canlı, akıcı ve renkli üslupta yaptığı bu eserde mitolojik konuların verdiği figüratif özellikler ve Tanrıların mükemmel vücutlarını gerçekçi bir üslupla ortaya koymuştur.

Görsel 89 ‘da gösterilen eserde Tanrıça Hera’nın çok sevdiği, koruyucusu olan Agos, Mitolojide bütün vücudu gözlerle kaplı bir dev olarak bilinmektedir. Agos’un öldürüldüğünü fark eden Hera, onun vücudundaki gözleri tavus kuşunun tüylerine takarken resmedilmiştir. Hera’nın kuşu olarak bilinen tavus kuşu, onunla birlikte gösterilmiştir.

Fransız Sembolizm sanatçısı Gustave Moreau(1826-1898)'nin görsel 90'da görülen eserinde Hera'nın en sevdiği tavus kuşunun tanrıçaya sesinin bülbülün sesi olmadığından şikâyet ettiği bir masalı tasvir etmektedir. Sanatçının suluboya tekniğindeki bu yapıtında Hera'nın kocası Zeus, kartal şeklinde bulutların arasınada, karısını gözetler şekilde, sembolize edilmiştir. Gökyüzündeki sabahyıldızı ve gücü sembol eden asasıyla tam bir tanrıçayı ifade etmektedir.



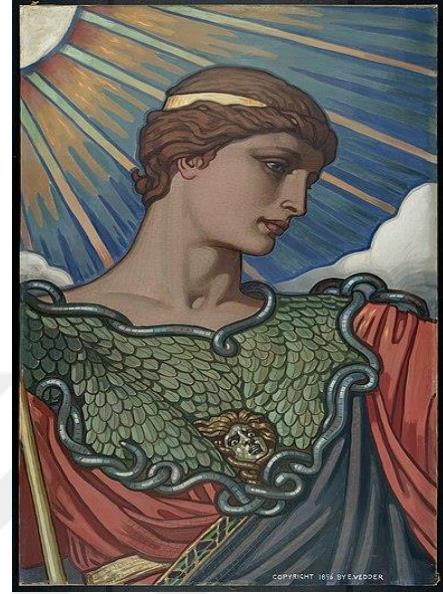
Görsel 91: Peter Paul Rubens,Paris'in Yargısı",1632-35, meşe ağacı üzerine yağlıboya,Ulusal Galerî,Londra.
(<https://medium.com/thinksheet/the-art-of-rubens>)

Görsel92:Peter Paul Rubens,"Paris'in Yargısı",1638-1639, Panel üzerine yağlı boya,prado Müzesi, Madrid. (<https://medium.com/thinksheet/the-art-of-rubens>)

Görsel 91 ve 92'de görülen eserleri Rubens'in“ Paris'in Yargısı”adlı iki eseri beş yıl arayla yapılmış birbiriyle yarışan üç tanrıyı gösterir; soldan kalkarıyla Athena, Afrodit ve tavus kuşuyla Hera. Hermes arkasındaki ağaca yaslanırken Paris, Afrodit'e altın nifak elmasını vermek üzere tasvir edilmiştir.” Flaman ressam Peter Paul Rubens(1577-1640)'in fırçalarından çıkan kadın tasvirleri, dolgun ve biçimli görünümleriyle sanatçıya özgün hale gelmiştir. Bundan dolayı formu tanımlamak için “Rubenesk” terimi türetilmiştir”(Jones, 2021).Sanatçının kadın figürlerinin her birini farklı açılardan, önden, arkadan, yandan göstererek kadın vücudunun çıplaklığını tam anlamıyla her yönden göstermiştir. Beş yıl arayla yapılan bu İki resim karşılaştırıldığında, aralarındaki benzerlik ve kadın vücudunun çıplaklığının aynı etkiyle yansıtılmışlığı dikkat çekicidir.

Roma'nın bilgelik, adalet, hukuk, zafer tanrıçası,sanat, ticaret ve stratejinin koruyucusudur. Romalılar onu Yunan tanrısı Athena ile bir tutmuştur. “**Minerva**'nın baykuşu” olarak adlandırılan bir baykuşla tasvir edilmiştir. Minerva genellikle uzun boylu

atletik yapılı, zırh giyen ve mızrak taşıyan bir tanrıça olarak resmedilmiştir. Önemli bir tanrıça olarak saygı görmüştür.



Görsel 93:“Athena/Minerva”, Athena Arkeoloji Müzesi, Yunanistan.

(https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Ren%C3%A9-Antoine_Houasse_-_Minerva.jpg, 1927)

Görsel 94:”Athena/Minerva”,(Mozaik bir çalışma için hazırlık çalışmasıdır.), 1896, Tuval Üzerine yağlı boya, 125x80cm,Kongre Kütüphanesi, Jefferson Binası, Washington,ABD.

https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Head_of_Minerva.jpg

En önemli Tanrıçalardan biri olan Athena, Zeus’ un bilge Tanrıça Metis⁶’le olan birlikteliğinden olmuştur. Görsel 93’te görülen vazanın üstünde görülen çalışmada Athena; elinde miğferi, bir elinde gücün simgesi asası, göğsünde Medusa⁷’nın başı, yılanlı giysisi ve bilgeliği simgeleyen baykuşuna yönelik, baş kısmı profilden görülürken, vücudu karşıya dönük olarak, vazo üzerine resmedilmiştir. Athena silahlı olarak doğmuştur, bundan dolayı miğferi ve kalkanı ile tasvir edilir. Tanrıçanın sembolleri, miğfer, kalkan,

⁶ Metis: İlahi bilginin ve kutsal aklın, yani “hikmet”in tasviridir. Metis’in başlıca sembolü, hikmetinde sembolü olan “su” dur. (<https://tr.wikipedia.org>, 2021)

⁷Medusa: Ona bakını taş çeviren bir güce sahiptir. Üç kız kardeşten en tehlikelisi olan Medusa, başı yılanlarla çevrili, tunçtan pençeleri olan, kanatlı bir yaratıktır. Athena’nın yardımı ile Perseus, Medusa’nın başını keser ve boynundan akan kanlardan kanatlı at Pegasus doğar. Dolayısıyla Medusa ölümün ve yeniden doğuşun sembolü olarak ta bilinir. Yaşadığı zaman zarar verici olan Medusa’nın başı, ölü hali ile uğursuzlukları geri çevirir ve kötülükleri kovar. Bundan dolayı Athena’nın koruyucu kalkanının ortasında yer alır. (Olorenshaw, 2019, s. 234)

mızrak,zeytin dalı ve baykuştur. Athena şehrinin kurucusu ve koruyucusu olarak bilinmektedir.

Tanrıça Athena, Yunan mitolojisinde ay tanrçası,akıl,sanat,strateji,sulh ve savaşı temsil etmektedir. Eski kaynaklarda tanrıçanın diğer adı Palas olarak yazılırken, Roma mitolojisinde adı Minerva olarak geçer.

İnanışlar ve Mitolojiler toplumların kültürünü daima etkilemiştir. Günlük hayatlarında kullandıkları bir çok alanda kutsal saydıkları temsillerini kullanmışlardır.Örneğin; Athena'nın kutsal hayvanı baykuş,Atinanın parasının görsel bir imgesidir. Bir diğer parada ise Tanrıça Athena barışın sembolü olan zeytin dalından başında çelenkle profilden görülmektedir.

Mitolojide Medusa kurbanlarının gözüne bakarak onları öldürmektedir. Medusa bir mücadele sırasında Medusa'nın kalkanına yansıyan resmine bakar ve bu durum onun ölümüne sebep olmuştur. Medusa'nın öldürülmesine sebep olduğu için görsel 94'te görülen görselde Minerva'nın kalkanında sembol olarak Medusa kullanılmıştır.

Réne –Antoine Houasse(1645-1710),Fransız ressam mitolojik konularda bir çok eser vermiştir. Yunan- roma Tanrıçası Athena/Minerva'yı içeren resimler yapmıştır. Bunlardan Mitolojinin en güzel yansımalarından biri olan “Athena/Minerva'nın doğuşu” alegorik eserde sembolik ifadelerle anlatmıştır.



Görsel 95: René-Antoine Houasse, “Athena'nın Doğuşu”,1688'den önce, tuval üzerine yağlıboya,Versay ve Trianon Sarayları Ulusal Müzesi. (Erhat, 2016)

Fransız sanatçı Réne-Antoine Houasse(1645-1710), "Athenanın Doğuşu" adlı görsel 95'da görülen eserinde; Athena'nın Babası Zeus'un kafasından savaççı kıyafetleri ile doğum anını göstermektedir. Gökyüzünde Tanrıçaya eşlik eden melekler ve Zeus'un gücünü sembolize eden güçlü koruyucuları yer almaktadır. Tanrı Zeus gücün, güneşin ve göklerin simgesi olan kartalın üzerinde, kendinden geçmiş ve koruyucularının şaşkınlık ifadeleri, gökteki meleklerin arasında en üstte miğferi ve elinde asasıyla tasvir edilmiştir. Kumaşların kıvrımları ile bulutların görünümü uyum içindedir. Renklerin soft hali, ilahi alemleri, huzuru çağrıştırmaktadır.



Görsel 96: Rembrandt, "Palas Athena", yak.1655, Tuval Üstüne Yağlı boya, 118x91cm, Maseu Calouste Gulbenkian, Lizbon.

(https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Ren%C3%A9-Antoine_Houasse_-_Minerva.jpg, 1927)

Görsel 97: Gustav Klimt, "Minerva /Pallas Athena", 1898, tuval üzerine yağlıboya, 75x75cm, (<https://www.loveinartsz.com/gustav-klimt-resimlerinin-sembolik-anlamlari/>)

Rembrandt(1606-1669), Hollanda altın Çağının önde gelen ressamıdır. Sanatçı olağanüstü bir görsel öykü anlatıcısı ve duyguların aktarımını büyük ustasıdır. Duygu geçişlerini, manevi duyguları ve insan karakterini sıradışı bir gerçeklikle aktarmıştır. O'nun renk anlayışı olan koyu zemin üzerine, oluşturduğu portrelerinden görsel 96'de görülen Yunan Mitolojisinin Tanrıçası Athena, kırmızı rengin ve altın renginin vurgusu, gücüne işaret etmektedir. Sanatçı yüzündeki ifadeye dikkat çekerken, diğer detayları geriplanda bırakmıştır. Mitolojik bir kahramanın sanat eserinde yer bulduğu, önemli çalışmalardan birisidir.

Yunan Mitolojisinin önemli tanrıçalarından Athena, dünyada önemli sanatçıların eserlerine konu olmuş, ilgili bir çok eserde yer almıştır. Athena'nın başında Miğferi, e bir

elinde kalkanı, bir diğer elinde mızrağı ile bilinen profilden duruşu dikkat çekicidir. Rembrandt'ın esrlerindeki etkileyici ışık vurgusu, renk anlayışı ve portrenin ifadesi Athena'nın tanrısallığını ortaya çıkarmıştır.

“Rembrandt, tarihsel metinleri resme dönüştürme ve insani arzular betimleme yönünde döneminde son derece başarılı bir sanatçıdır. Rembrandt iyi bir portre sanatçısıydı. Rembrandt'ta diğer çağdaşları gibi portre resimlerinde, kültürel ve dini iklimi yansıtmıştır. Resimde kullanılan semboller betimlenen olayla ilgili ipucu veriyordu. O'da resimlerinde sembolik anlamları, ikonoğrafıyı ve alegoriyi oldukça başarılı kullanmıştır” (Erdoğan, 2016, s. 41).

Klimt(1862-1918)'in üslubu simgesel ve süslemecedir. Eserlerinde koyu renkler, aksesuarların renkleri ve altın öğeler dikkat çekmiştir. Sanatçının görsel 97'de görülen eseri Antik Yunan mitolojisinde zekâ, sanat, strateji, ilham ve barışın tanrıçası Minerva'yı tasvir etmiştir. Sanatçının özgün tekniğinin bir yansıması olan tanrıçanın zırh'ının ve miğferinin altın rengi ve dekoratif unsuru öne çıkmaktadır. Fonda döneminin figürlerinin bulunduğu koyu renk altın renginin ihtişamını öne çıkarırken tanrıçanın karanlık karşısındaki gücünün simgesi olmuştur. Göğsünün tam ortasında zırhında yer alan parlak renkteki Medusa ve elindeki asasının ilgi odağı oluşu uhrevi gücünün ifadesinin işareti gibidir. Minerva/ Athena erkek askeri kıyafetler içerisinde, bir kadın karakterini sembolize etmektedir. Resimde gizlenmiş kolları yana açılmış, bir kadın figürü dikkat çekicidir.

Sanat tarihinde önemli bir yer tutan venüs, etkili bir sembol olarak varlığını sürdürmektedir. Sanatçılar tarafından sorgulanan güzellik kavramı, Venüsün her çağda benzersiz yorumlarını ortaya koyulduğunu göstermektedir. Sanatçılar eserlerini oluşturma süreçlerinde Venüs imgesi ile zıt kavramlardan ya da ikilemlerden yola çıkarak yeni yorumlara ulaştıkları anlaşılmaktadır. Çağın değişen güzel kadın algısı, gelişen teknoloji ve onun getirdiği imkanlar doğrultusunda Venüs yaratımlarına imkanlar sağlamayı sürdürceğini düşündürmektedir.

1.3.3.2. Tavus kuşu, Baykuş, Zümrüd-ü Anka/Phoenix

Tavus kuşu, Antik Yunan-Roma tanrıçalarından Hera/juno'nun simgelerindedir. İnanışlarda ve mitolojilerde kuşun tüylerinin üzerindeki şekillere yüklenen anlamları

gizemli kılmıştır. Tanrıça Hera'ya hizmet eden çok gözlü dev Agos, Hermes tarafından öldürülünce, tanrıça devin gözlerini tavuskuşunun kuyruğuna serpiştirmiştir. Görsel 90'da Peter Paul Rubens, "Hera, dev Agos'un gözlerini tavus kuşuna yerleştiriyor" adlı eserinde sanatı yansıması görülmektedir.



Görsel 98: "3. Lahit Üzerindeki Tavus Kuşu", Güzel sanatlar Müzesi, Boston. (<https://mikejklug.com/>, 2015)

Tanrıçanın simgesi olarak Yunan ve Roma mitolojilerinde yerini almıştır. Tavus kuşu resim sanatında ve mimari öğelerin süslemelerinde görsel güzelliği ve uhrevi anlamları ile kullanılmıştır.

Baykuş, figürlerinin sembolik ifadelerinin farklı kültürlerde ve inanaçlarda sembolik anlamları değişsede, günlük hayatta sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 99:”Atina parası” Attika ağırlık sistemi birimi 17.2 gr.lık tetradrahmidir. Drahmi (4.3 gr.) ve obol (0.72 gr.) alt birimleri basılmıştır.(Attika Yunanistan’ın başkenti Atina ve çevresini kapsayan bir tarihi bölgedir.)Atina, Euboia, Khalkidike, Sicilya, Delos, Kyrenaika ve Büyük iskender tarafından kullanılmıştır. (Yunan Mitolojisinde Athena, 2019)

Görsel 99’da görülen sikke, ilk başlarda katı gümüşten basılmıştır, sonraki dönemlerde biraz daha esnek hale getirilmiş. Athena ise yunan mitolojisinde akıl, sanat, barış, tanrıçasıdır, baykuş ve zeytin dalı athena sembollerinin toplumsal hayatta kullanımına yönelik yansımalarını göstermektedir.

Pers’lerde simurg, Türkler’ **Zümrüd-ü Anka kuşu** ile benzerlik gösteren Yunan mitolojisinde Fenixks kuşundan söz edilmiştir. Feniks/Phoiniks eski Mısır kökenli efsanevi ateş kuşunun batı mitolojisindeki adı olarak bilinmektedir. Feniks: rengarenk tüylü (mor, mavi ya da yeşil efsaneler göre) ve altından kızıl bir kuyruğa sahip, mitolojik bir kuştur. Uzun bir hayat döngüsüne sahiptir ve yanarak küllerinden yeniden doğduğuna inanılmıştır. Bu döngüsüyle yeniden doğuşun sembolüdür.



Görsel 100:“Bir ateşte yanan bir anka kuşunu tasvir ediyor”,yaklaşık 1225-1250, British Library el yazmasından görüntü.
(<https://sites.nd.edu/manuscript-studies/tag/basilisk/>, 2015)

Anka kuşu efsanelerde “zümrüd-ü anka”, “simurg”, “Senmurw”, “Sina-Mru”, Türk mitolojisinde “Anka Kuşu”nun yanı sıra “Tuğrul Kuşu” olarak anılır. Yabancı kaynaklarda “Phoenix” olarak geçmektedir. Birçok kültürde rastlanırken, kültürlere göre isimlerde farklılık olduğu görülür.Örneğin phinotex, İslam dininde Hüma kuşunun benzerliği gibi. Ancak özelliğinin değişmediği görülür. Bu kuş 500 yıl yaşadığına ve yaşlandığını hissettiğinde aromatik ince dallar toplar ve üzerine oturup, kanatlarını güneş ışığına açarak, etrafına ateş örer ve ertesi gün küllerinden yeniden doğduğuna inanılır. Yenilenmesiyle ilgili birçok versiyonu çeşitli kaynaklardabulunmaktadır.

Anka kuşu, kafasının üzerinde kırmızı ibibikli, altın rengi boynu, parlak gözleri ve altın gagası ile tasvir edilir. Kendisi cepheden fakat başı profilden, kanatları açık, alavlerin yandığı kütüğün üzerinde temsil edilmiştir. Kafasının üzerinde ise kendi parlaklığından yaydığı ışık sembolize edilmiştir.

Zümrüd-ü anka kuşu’nun mitolojik hikayeleri ve görsel anlatıları inançları etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Bu etkiyi döneminin çeşitli kaynaklarında, sanat eserlerinde ve günlük hayata dair obje ve nesnelere yer aldığı görülmektedir. Doğu islam edebiyatını ve resim sanatını etkilemiştir. Sıklıkla kullanılan anlamları; ışığı, akli ve bilinci temsil ettiğine inanılmıştır.İslam sanatında ve Avrupanın sanattlarında sembolik anlamları dışında görsel ifadeleri sanatta ve zanaatte eserleri biçimlendirmiştir.



Görsel 101:“Phoenix Resimli Döşeme”,(menşei-İran), mozaik, 13.yüzyıl, Y.37,5x36,2cm,Metropolitan müzesi, Newyork,ABD. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446207>)

Görsel 102 : “Simurg figürlü Sasani gümüş tabak” MÖ 7.ve 8.y.y. (https://stringfixer.com/tr/Sassanid_Empire)

Görsel 101’de yer alan mozaik, İran’ın Moğollar tarafından fethinden sonra, ticaret ağının genişlemesiyle, İlhanlı dönemi sanatçıları, nilüfer çiçekleri, geyikler ve efsanevi yaratıklar dahil olmak üzere Çin ikonografisindeki görselleri eserlerine uyguladıkları görülmektedir. Tepeli başı ve ayrıntılı arka tüyleri olan ve yükselen anka kuşu görseli, İranlı sanatçılar tarafından Çin uygarlığının etkisinin bir örneğidir. Görsel 102’de yer alan Sasani’lere ait gümüş tabak üzerindeki Simurg/Zümrüd-ü Anka kuşu Sasani döneminde kraliyet amblemi olarak kullanılmıştır.

“Tüm Orta Çağ isa’nın yeniden doğuşunu Anka kuşunun yeniden doğuşuyla özdeşleştirmiş ve yaşamın ölüme karşı bir üstünlük olduğuna inanılmıştır. Anka kuşu yaratıcı aynı zamanda da yıkıcı bir kuş olarak kabul edilirken; alevlerinin lanetlilerin yeniden doğmasını engellediği için de arındırıcı bir kuş olarak rol oynamıştır” (Olorenshaw, 2019, s. 672).

Zümrüd-ü anka kuşunun tasvirlerinin ve sembolik anlamının etkisi, kamusal bir alan olan beyrut Havaalanının duvarında Poul Coze’nin yaratıcı zekasıyla biçimlenmiş eseri yerini almıştır.



Görsel 103: Phoenix - Paul Coze, Phoenix, PHX havaalanında Karma Medya Duvar Resmi, 1962, Y.16fit, G.75 fit, ABD, Arizona. (https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Coze, 2022)

Görsel 104:Phoenix - Paul Coze, Phoenix, PHX havaalanında Karma Medya Duvar Resmi, 1962, Y.16fit, G.75 fit, ABD, Arizona.(Detay) (<https://www.reddit.com>, 2018)

Paul Coze(1903-1974), Beyrut doğumlu, antropolog, yazar ve sanatçıdır. Görsel 103'te yer alan Sembolik anlamlar içeren, Arizonada Havaalanının iç cephesine yapılan, Phoenix duvar resmi, gelenekselden uzak, alternatif malzemeler kullanılarak, mozaik yapım tekniği yaklaşımı kullanılarak yapılmıştır. Phoenix üç panelli, gümüş, bakır, turkuaz, taşlaşmış ahşap ve kırık cam dahil olmak üzere 52 farklı malzemenin kullanıldığı bir yapıdır. Kuşun vücudu kabartma olarak, yılın her günü için 365 tüy bulunmaktadır. Kuş, Phoenix'in şehrin bugünü simgesi olarak orta panele hakimdir ve şehrin geçmişini (Hohokam halkı, Avrupalı yerleşimciler ve Mormon Taburu) ve geleceğini (elektronik odaklı ve tarımdan uzaklaşma) tasvir eden panellerle etrafını çevrelemiştir.

Asya ile Avrupa arasında bir köprü olan Anadolu, insanlar tarafından ana Tanrıça kültürünün en yaygın ve köklü olarak kutsandığı coğrafi kıta olarak bilinmektedir. Ana Tanrıçanın, Anadolu'da uzun bir zaman dilimi içerisinde dinsel ve sanatsal yönden geçirdiği evreleri görmek mümkündür. Ana tanrıça figürleri incelendiğinde, Ege Dünyası, Güneydoğu Avrupa'nın ve Mezopotamya uygarlıklarının izlerini taşıdığı görülmektedir. Verimliliğin ve doğurganlığın simgesi olan Ana Tanrıça kültürü hem dine, hem sanata damgasını vurmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE/ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR

2.1. Batı resim sanatında sembolik ifade olarak kadın ve kuş figürü üzerine eser incelemeleri

Bu bölümde resim sanatının önde gelen 19. Yüzyıl'dan sonrası sanatçıların eserlerinden kadın ve kuşun birlikte yer aldığı kompozisyonlar seçilmiştir. Belirlenen eserlerde konumlanan kadın ve kuşun resmin konusu içerisindeki sembolik anlamları değerlendirilmiştir. Sembolik anlamların değerlendirilmesi kaynaklara dayandırılrsa da eserin yansıttığı duygularda göz önünde bulundurulmuştur.

Kadın ve Kuşun sembolik ifadeleri üzerine seçilmiş 12 Batılı ressam, doğum tarihleri önceliklerine göre sırasıyla sanatçıları ve eserlerinin adları; Gustave Courbet (1819-1877)", "Papağanlı Kadın", Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), "Beata Beatrix", Edgar Degas (1834-1917), "Kutsal Aynak ile Genç Kadın", Gauguin (1843-1903), "Nereden geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye gidiyoruz?", Maria Spartalı Stilman (1844-1927), "Aşk Habercisi", Gustav Klimt (1862-1918), "Kız Arkadaşlar", Frank Cadogan Cowper (1877-1958), "Mavi Kuş", Pablo Picasso (1881-1973), "Karga ve Kadın", Marc Chagall (1887-1985), "Alarko ve onun karısı Zemphire", Joan Miro (1893-1983), "Kadın ve kuş", Frida Kahlo (1907-1954), "Ben ve Papağanlarım", Romedios Varo (1908-1963), "Kuşların Yaradılışı" adlı eserleri yer almaktadır.

2.1.1. Gustave Courbet (1819-1877)

19.yüzyıl ressamı Gustave Courbet Fransız Gerçekçiliği akımının kurucusudur. Figüratif kompozisyonlar, portreler, nü'ler ve doğadan peyzajlar, natürmortlar yapmıştır. Courbet doğrudan gözleme dayalı çalışmalarının kışkırtıcı üslubu sıradan konulara dayanmaktadır. Sanatçının tuvalindeki gerçekçi etkiyi yaratma yöntemi diğer sanatçılara örnek olmuştur.

Courbet, sanat anlayışını şöyle ifade etmiştir:” Sadece gördüğümü resimliyorum. Demek ki melek resmi yapmayacağım. Bugüne kadar hiç melek görmedim” (Krausse, 2005, s. 67).

Courbet, gündelik hayatın konularını alışılmışın dışında büyük formatlar vererek topluma siyasi görüşünü yansıtan mesajlar vermiştir. Sanat, lüks bir meta veya eğlendirici bir şey değil toplumsal iletişimin bir aracı olmuştur.

Eserlerdeki gerçekçi Nü’leri toplum tarafından tepki ile karşılanmıştır. Sanatçının “Papağanlı Kadın” adlı Nü çalışması ise konu ve teknik bakımından gerçekçiliğinin tam bir yansımasıdır. Kadının vücudunun bir kısmını kapatarak ve elindeki papağanın gerçekçiliği ile sanatçı dikkatleri çıplaklıktan uzaklaştırmak istemesi dikkat çekicidir.



Görsel 105:Gustave Courbet, “Papağanlı Kadın”, 1866,tuval üzerine yağlıboya, 50x40cm, Metropolitan sanat müzesi, New York.(<https://www.istanbulsanatevi.com>, 1987)

Fransız sanatında Gerçekçilik⁸ akımının öncüsü Courbet’in Nü yapıtlarından görsel 105’de görülen “Papağanlı Kadın” adlı eseri iç mekân çalışmalarından birisidir. Eserdeki renklerin sıcak-soğuk dengesi, fırça vuruşlarındaki uyum, resimde biçimsel tekrarlar

⁸ Realizm(gerçekçilik): Realizm sosyal düzende yerlerde olmak üzere onların belli zaman ve mekânı yakalama duygularıyla ilgilidir. (Anonim, Tarih Boyunca Sanat, 2014)

oluşturarak resmin etkisini artırmıştır. Konuda verilmek istenen huzur ve keyif ilk bakışta etkili olmaktadır.

Sanatçı iç mekânda yer alan detayları oldukça loş bir ortamda bırakarak tüm dikkatleri figürün üzerine çekmiştir. Kadının, toplumsal bütün sorunlardan uzak kendine ait dünyasında kuşla oluşturduğu anlık iletişimi resmin konusunu oluşturmaktadır.

Belli belirsiz olarak resmedilmiş iç mekândaki detaylar incelendiğinde sosyoekonomik durumu iyi bir hayatın temsili gibidir. Oda içindeki kumaşlar ve masanın detayları zenginliğin göstergesidir. Kadın ayak tarafında duran metal kuş tüneği, papağanın mekâna aidiyetini temsil ederken, figürün yüzündeki ifade alışılmışlığı göstermektedir.

Modelin, üzerinde uzandığı beyaz örtü bu çalışmanın planlanmış olduğunu ifade etmektedir. Aynı zamanda kadının, açık ten rengini yansıtırken yumuşak bir geçişi de sağlamıştır. Zeminde yığılmış halde duran koyu renkli örtünün kenarındaki beyaz şerit, diğer açık renkleri tamamlamıştır.

Kadın, sere serpe yatışıyla ve papağanıyla kurduğu dünyasıyla hayata karşı kaygısızlığının bir ifadesidir. Modelin altında serili olan beyaz örtü kadının bacaklarının arasından geçerek cinsel organını kapatmıştır. Bu görüntü izleyiciyi cinsellikten uzaklaştırarak, kadının genç ve diri vücuduna dikkat çekmektedir. Daha sonra da papağanın hareketine işaret eder. Bacaklarının hareketin de ise hem bir sakınma hem de konforuna vurgu vardır. Örtünün üzerine bilinçli olarak dağıtılmış saçları ise kadının güzelliğinin belgesidir.

Resimdeki beyaz renk, sembolik anlamı olan; saflık, temizlik anlamları ile kadının bihabersizliğinin sembolüdür. Papağan “taklit”in simgesidir. Bu yeteneğiyle sahibini memnun etmektedir.

2.1.2.Dante Gabriel Rosetti (1828-1882)

Ön- Rafaelocu Kardeşliği⁹nin kurucularından olan sanatçı Dante Gabriel Rosetti, çalışmaları Ortaçağ sanatından esinlenen, eskiye özlem duyan karakteristik nostaljik bir

⁹Ön Rafaelocu Kardeşlik akımı: 1848 yılında W.H. Hunt(1827-1910), Dante Gabriel Rosetti (1828-82) ve John Everett Millais (1828-96) ile arkadaş çevresinden bazı kimselerin yanı sıra Kraliyet Akademisinde öğrencileri tarafından kurulan gizli bir sanat ittifakıdır.

üsluptadır. Sanatçı hem şair hem de ressam olarak; her iki alanı da karmaşık bir sembolizmle birleştirmeyi denemiştir. Gizemli ve güzel kadın imgesiyle ifade edilen romantik aşk teması eserlerinin konusu haline gelmiştir. Rosetti'nin kadın kahramanları resimlerinde uzun saçlı, soğuk ama tanrısal bir güzellikle dolu yalın güzeller olarak beliriyordu.

Sanatçı, eserlerinin ilham perisi Elizabeth Siddal'la evlenmiştir. Bu dönemde, dönüş yaptığı yağlı boya resimlerinde; ateşli ve tutkulu, düşül ve acılı kadın resimlerinde Elizabeth'in varlığı hissedilmektedir. Kısa Süre sonra Elizabeth intihar eder. *Beata Beatrix*, sanatçı ölünceye kadar bağlı kaldığı, düşlerinin kahramanı, sevgilisi ve eşi olan kadının anısına yaptığı bir eserdir.



Görsel 106:Dante Gabriel Rossetti, “Beata Beatrix”,1863,86,4x66cm,Tate Britain, Londra. (Wilson, 2017)

Rosetti, eserlerinde okuduğu kitaplardan etkilenerek kadın figürlerini oluşturmuştur. Beatrix'de Dante'nin eserlerindeki bir karakterdir. Karısının ölümünün ardından duyduğu ıstırabı simgesel olarak ifade ettiği bu eserde; dünyaya veda etmiş olan Beatrix'e, başında halesi olan ölümü simgeleyen kırmızı güvercin beyaz bir gelincik çiçeği getirir. Sahneyi aydınlatan ışık, yeniden doğuşu temsil etmektedir. Ölümsüzlüğe giden yol ve aşkın betimlemesi kırmızı elbise içerisindeki meleklerle resmedilmiştir (Karoline Hille, 2012).

Görsel 106'da görülen sanatçının eserinde Beatrix'in yüzündeki huzur vücudunun öne doğru eğimi ve ellerinin kucağına düşmüş hali teslimiyeti işaret etmektedir. Arkada sahne gibi görünen platformun üzerinde duran güneş saati Beatrix ölüm zamanını göstermektedir. Sahnede iki farklı renkte giyinmiş melekler Beatrix'e eşlik etmek için başında halesi olan kırmızı güvercinin görevini tamamlamasını beklemektedirler. Koyu renk giyimli melek Azrail'i temsil eder, kırmızı güvercinin kontrolü ondadır ve bakışı aşk meleşine yöneliktir. Kırmızı giyimli Aşk meleşisi ise bir elinde tuttuğu ışık Beatrix'in Aşk'ını temsil etmektedir. Aşk meleşinin yüzü elindeki ışığa paralel, ölüm meleşisi Azrail'e dönük beklemektedir. Arkada süzülen ışığın yanlarında ağaçlar cennet bahçelerini temsil ederken tarihi İtalya yapılarını simgeleyen mimari görüntü çok uzaklara gitmeyeceğinin ifadesi biçimindedir.

Huzurun ve dinginliğin rengi olan yeşil ve gri resimde umudun ve kederin yanı sıra aşk ve yaşamında sembolü olan bu tonların yumuşak geçişleriyle rahatlatıcı bir etkiye sahiptir. Kırmızı rengin çarpıcılığı aşk ve tutkunun temsilleridir. Işığın renkleri olan sarı ve tonları ise Beatrix'in huzurlu bir dünyaya geçişinin sembolü gibidir. Bu âlem ile diğer âlem ise düşsel bir sahne ile birbirinden ayrılmıştır. Bu sahne ani ruhsal dönüşümü simgelemektedir.

2.1.3.Edgar Degas(1834-1917)

İnsan betimlemelerine ilgi duyan sanatçı, yarış sahneleri, şehir görüntüleri, balerinler ve yıkananları içeren konularda eserler üretmiştir. Degas'ın kompozisyonları tesadüfi bir anlık gibi görünse de, tümüyle kendine özgü tekniğiyle oluşturmuştur (Karoline Hille, 2012, s. 361).



Görsel 107:Edgar Degas, “Kutsal Aylak ile Genç Kadın”, 1860-62, Orsay Sanat Müzesi Paris. (Wilson, 2017, s. 7)

Görsel 107’de görülen Degas’ın“*Kutsal Aylak ile Genç Kadın*” eserinde kadın figürünün fantastik duruşu ve kuş figürlerinin deforme biçimleri ilgi çekicidir. Kuşlar kabataslak çizilmiş görüntüsü kadının elleri ve yüzü kadar etkilidir. Kadının başından sarkan örtü, resimde her şeyden daha çok detaylandırılmış, özen gösterilmiştir. Simetrinin hâkim olduğu bu eserde, soluk renkli arka planı tamamlayan öndeki çiçeklerdir. Figürün konumlandırılması ve fon dekoratif etki yaratmaktadır.

Kabataslak çizilmiş olan kuşlar gerçek görüntülerine tam anlamıyla bağlı kalınmadan deforme edilerek boyanmıştır. Parlak tüylü kızıl aylak, Güney Amerika ve Karayipler’e özgü bir kuştur fakat buradaki manzara Kuzey Afrika’yı işaret etmektedir. Mısır ‘da yazılı kaynaklara göre yarı kuş yarı insan olarak tarif edilen kutsal aylak, Tanrı Throth’un sembolü olarak saygı görmektedir (Wilson, 2017, s. 6).

Sembolik olarak kutsal bir anlama sahip olan kızıl aylak, resimde figüre ruhani bir anlam yüklemektedir. Kadının güzelliğini saklamaya çalıştığı, başından aşağı sarkan örtüyü, kontrol çabası kutsal dinlerin temsili gibidir. Fonda görünen manzaradaki kutsal yapıların uzantıları, kadının ifadesinin belgesi niteliğindedir.

2.1.4. Paul Gauguin(1843-1903)

Paul Gauguin, Post-Empresyonist¹⁰ akımın önde gelen temsilcilerinden birisidir. Ayrıca pek çok sanat akımına ve düşünceye kaynaklık etmiştir. Sanatçı, çok sayıda resim, ahşap oyma, dekoratif nesne ve heykeller yapmıştır. Sanatçının üslubu yaşamı boyunca değişkenlikler göstermiştir. Düz, parlak renkli, güçlü konturlarla belirlenmiş biçimler “Closonnism”, ardından form ve rengin kaynaştığı “Synthetism” dönemleri olarak sınıflandırılabilir. Aynı zamanda antik Mısır, Hindistan ve Polonezya’nın “primitif sanatından da etkilenmiştir. Esas olarak konularını Tahiti’ye yerleştikten sonra ada yaşamı ve yerli halkın yaşantılarından oluşturmuştur.



Görsel108: Paul Gauguin, “Nereden geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye gidiyoruz?”, 1897-1898 tuval üzerine yağlı boya,1,70cmx4,50cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, ABD (Krausse, 2005)

¹⁰Post-Empresyonizm: Empresyonizm akımının etkisinde kalan fakat onun sınırlı kurallarına bağlanamayan sanatçıların yoludur.(Hüseyin Kılıçkan, 2002, s. 123)



Görsel109: Paul Gauguin, “Nereden geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye gidiyoruz ?”(Detay)
(Krausse, 2005)

Gauguin’ın görsel108’de görülen “Nereden geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye gidiyoruz ?” adlı eseri Tahiti’ de yaşadığı dönemde, kadın, kuş figürleri ve çeşitli bitkiler, nesnelere ve objelere görülmektedir. Figürlerin duruşları, hareketleri ve kuşlarla ilişkilendirilmeleri sembolik anlamlar içermektedir. Eserde işlenen konu sanatçının hayat görüşünün ifadesidir. Sağdan sola açılan görüntü yaşam boyunca varoluşun çeşitli evrelerinin alegorisi gibi görünse de, ne var ki Gauguin’in kullandığı karmaşık kişisel sembolizm eseri anlamamızı zorlaştırmaktadır.

Eser, Tahiti halkının, insanların doğayla uyumlu yaşantısı inançlarının temsili olan Buda heykeli merkeze yakın duruşu ve bir göstergesi gibidir. Paul Gauguin’in bu yapıt, resimsel vasiyetnamesi, ölmeden önce bütün varlığıyla gerçekleştirdiği son eseridir.”Ölmeden önce, kafamda taşıdığım büyük bir resmi gerçekleştirmek istedim ve bütün ay boyunca geceyi gündüze katıp görülmemiş bir coşkuyla çalıştım” (Jean Casou, 2006, s. 82).

Resmin bütününde yer alan Tahiti’li kadınlar ve hayvanlar günlük yaşamdan kesitlerin bir araya getirildiği bir kompozisyon etkisi yaratmaktadır. Görsel 109’da görülen detay resmin en solunda köşede yer alan yaşlı kadının cenin şeklinde duruşu yaşam ve ölüm arasındaki döngüyü vurgulamıştır. Yanında oturan şuh görünümlü genç kadın ise ölüme henüz daha çok uzak görünümüyle yaşamı ve tazeliği ifade etmektedir. Hemen yaşlı kadının önünde duran beyaz kuşun mahzun duruşu ölümün yakınlığını ve çaresizliğini çağrıştırmaktadır. Kuşun ayaklarının arasındaki kertenkele ise ölümlerle yaşam arasındaki döngüye vurgu yapar. Kuşun türünü kesin bir şekilde söylemek mümkün değildir.

Görünüşe göre bir ruh sembolüdür, bu nedenle kuş ve kertenkele yaşam döngüsünü, doğum/ölüm/yeniden doğuşu sembolize ettiği düşünülmektedir” (Aydoğan, 2019).

Kuşun sembolik anlamlarına bakarak resme kattığı anlamları yorumlarsak; yaşlı kadının yanında kuşun duruşuyla onun bu dünya ile vedalaşmasını bekleyen ifadesi ve kadının ölüm karşısında çaresizliği hissedilir. Kuş için alışılacemmiş bu durum bir vazifedir. Kuş ölümü temsil ettiği gibi burada diğer figürlerin metalaşan dünyanın yüklerinden arınmış özgürlüğünü ve çocuklar, bebekler, hayvanlar ve de doğayla da yenilenmeyi tam anlamıyla temsil etmektedir. Kompozisyon içerisinde kuşu çıkardığımızda resmin büyük bir anlam kaybına uğradığını görürüz. Resimde daha çok kadın figürünün yer aldığını görüyoruz. Kadının yaşamı zenginleştirici, yaratıcı, yapıcı, oluşu açıkça göze çarpmaktadır. Birbirlerine ve inançlarına bağlılıkları, doğaya olan uyumları resmin genel havasını oluşturmaktadır. Kompozisyonda yer alan tanrının temsili heykel dini inançlarını ve tam merkezde ayakta meyve koparan erkek figürü ise insan türünün devamındaki rolünü hatırlatır durumdadır. Etraftaki kadınları umursamazlığı hayatı kabullenmişlik ve teslimiyetin belgesidir. Renklerdeki ve biçimlerdeki uyum resimde bir cennet bahçesinin sunuluşudur. Ön taraftaki kuş bu dünyadan ayrılışın sembolik bir ifadesini oluştururken resmin içerisinde yer alan tavus kuşu ise yaşamın bir parçasının temsilidir.

2.1.5. Maria Spartalı Stillman (1844-1927)

Yunan asıllı sanatçı, Londra’da doğmuştur. Sanat hayatına Ön-Rafaelciler Kardeşlik gurubunda burada başlamıştır. Kardeşlik adına modellik yapmış ve burada guruba dâhil olan Gabriel Rosetti ile tanışmıştır. Rosetti, sanata ilgisi olan Stillman akıl hocalığı yapmış ve 1870 yılında profesyonel kariyerine başlamıştır. Stillman, eserlerinde Rosetti’den etkilenmiş, ancak eserleri sanatçıya özgüdür. Floransa da bulunma şansı olan sanatçının, İtalya’nın klasik referanslarından da etkilenmesine sebep olmuştur. İtalya’da yaşadığı dönem sanat hayatına büyük katkısı olmuştur.

Ön-Rafaelciler arasında, altmış yılı kapsayan, yüz elliden fazla eser üretmiş, altmış yılı aşkın uzun bir sanat kariyerine sahiptir. Eserleri sembolist kabul edilebilir. Sanatçının seçtiği konuları İlahi Komedy ve Shakespare oyunlarından sahnelerdir. Çok sayıda kadın figürünü resimlerine konu etmişse hepsi ruhani kadınları betimlemiştir. Figürleri dengeli,

sessiz hatta tereddütlü görülmektedir. Duyguyu yansıtmaya ve onları görünenden daha etkili resmetmiş bu durumda da eserlerinde bir rüya gibi etki bırakmaktadır.

Stillman'ın eserlerinden "Aşk Habercisi" adlı esrindeki eserdeki Venüs'ün favori kuşu güvercin tamamen sembolik bir anlam taşımaktadır. Kızın yakasındaki gül aşkın sembolüdür. Rosetti'nin Beata Beatrix'teki [Kutsal Beatrice]kötülük habercisi afyon çiçeğini tutan güvercinden oldukça farklıdır (Wilson, 2017, s. 96).



Görsel110: Maria Spartalı Stilman, "Aşk Habercisi", 1885, Sulu boya, 81,3x66cm, Delaware Sanat Müzesi, Wilmington, Delaware. (Angus Hyland, 2017)

Görsel 110'da yer alan eser aşkın habercisi, İtalyan Rönesans resminin etkisini yansıtmaktadır. Güvercin, gül, sarmaşık ve gözleri bağlı Aşk Tanrısı da dâhil olmak üzere resimde tasvir edilen semboller: aşkın habercisi, aşk, sadakati ve güzelliği temsil etmektedir. Venüs Aşk Tanrısı Cupid¹¹'in (arzu, erotik aşk çekicilik ve şevkat tanrısı) oklarına çarpabilir. Aşk Tanrısının gözleri bağlıdır fakat ok yüzündeki ifade hüznü olan Venüs'ü işaret etmektedir. Venüs'ün varlığı gül ve güvercin tarafından gösterilmektedir. Böylece Venüs'ün güzelliği, sevgilisi ve bolluğu ile aşk tanrısının duygusallığı ve öngörülmezliği karşısındaki teslimiyetini ifade etmektedir.

Venüs'ün yüzündeki hüznü, elinde bir ucu güvercinin ayağında bağlı olan mesajın kalbinin üzerinde tutuşu ve yakasındaki gül aşkı sembolize etmektedir. Aşk Habercisi

¹¹Cupid: Arzu, erotik aşk, çekicilik ve şevkat tanrısıdır. (wikipedi, 2022)

güvercine bakışındaki minnet ve kuşun duruşundaki görevini tamamlamış olmanın ödülüne bakışı görülmektedir. Aşk Tanrısının gözlerinin kapatılması, aşkın kaçınılmazlığının bir ifadesi olabilir. Fonda yer alan bitki ve objeler resmin atmosferini ve sembolik mesajlarını desteklemektedir.

2.1.6. Gustav Klimt(1862-1918)

Klimt, Viyana Sezession¹²'unun en farklı sanatçısıdır.1876-1883 yılları arasında Viyana Plastik Sanat Okulu'nda okumuştur. Aralarında Olbrich ve Hofmann'ın olduğu Viyana Sezession'unu kurmuştur ve 1899 yılına kadar da yönetmiştir.



Görsel 111: Gustav Klimt, “Kız Arkadaşlar” ,1916-17. (Wilson, 2017)

¹²Sezession terimi 19. y.y. sonunda sanat akademileri geleneği ile Alman ve Avusturyalı sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Bu akımda bulunanlar genellikle doğalcı ve izlenimci resimler yapmışlar ve kendi sanatsal fikirlerini gerçekleştirmişlerdir. (Secession akımı, 2018)

Gustav Klimt'in soyut ama çok zengin bir dekorun içerisinde yüzen duygulu ve erotik vücutlar eserlerinde tarifi güç bir gerilim vermektedir. Ressam dikkatini, mekânı doğru perspektifle betimlemekten çok, dekoratif bezemeye yoğunlaştırmıştır. Gustav Klimt, kariyerine tarihsel içerikli resimler yaparak başlamış, Art Nouveau'nun etkisiyle simgesel ve süslemeci bir resim dili geliştirmiştir (Krausse, 2005, s. 83).

Kariyeri boyunca Klimt'in başlıca öznesi kadın formuydu, pervasız, şehvet yüklü portreleri büyük ilgi uyandırmıştır. "Eserleri hayatı boyunca pornografik bulunduğu için kabul görmemiş bir ressam olan Klimt, Hitler'in beğenisini kazanmıştır. Bu eserlerden birisi olan, görsel 111'de görülen "Kız Arkadaşlar" tablosu 1945 yılında SS birlikleri tarafından Avusturya'daki Immendorf Kalesi'nde Hitler'in koleksiyonu arasındadır fakat savaş kaybedildiğinde ise kale ile birlikte yakılmıştır. Tablo 1945 yılında SS birlikleri tarafından ortadan kaldırılmıştır."

"Klimt eserlerinde oryantalizmle birlikte moda dâhil olmak üzere birçok farklı malzemeyi bir arada kullanmıştır. The Girlfriends tablosunda; gösterişli, egzotik tüylü hayvanlardan oluşan Çin motiflerine, kumaşlara sarıp sarmalanmış kadınlar köşede, yer alan cıvıldaayan kuş kadar neşelidir. Karatavuk sembolizm açısından zengin bir imgedir; özellikle şakıyan karatavuk Eski Ahit'te "şehvete" çağrıdır" (Wilson, 2017, s. 47).

Gustav Klimt'in eserlerindeki kadın imgesinde duygu ve erotizm vurguludur. Eserdeki kuş figürleri ise resimdeki duyguların sembolik anlamlarının ifadesidir. Arkada basitçe çizilmiş karatavuk kuşu,¹³erotizmi kızların arkasında sıkışmış gibi görünen Horoz ile ejder¹⁴ karışımı kuş ise günün erken vaktini ve kadının doğurganlığını simgelemektedir. Gizli olan konunun bir ipucudur. Maymun ise neşeyi ve eğlenceyi işaret etmektedir. Fondaki çiçekler güzelliğin tamamlayıcısı niteliğindedirler.

Arkada yarı görünür kadının, çıplaklığı vurgulanırken yüzündeki mahcup ifade dikkat çekicidir. Önde duran kırmızılı kadının bakışında ki bilinç ve bir an için konuşmasına ara vermiş hali ile arkada duran kadının yüzündeki utangaçlık ifadesi gizliliğin ipucu gibidir. Bakışındaki umursamazlık ise topluma bir başkaldırıdır.

¹³Karatavuk Kuşu: "Cezip edici ötüşü ve parlak tüyleriyle karatavuk cinsel ayartıcılığın Hıristiyanlıktaki simgesi haline gelmiştir."(Semboller&İşaretler, 2021, s. 61)

¹⁴Horoz: "Bir Güneş kuşu olan horoz şafak, erkek gururu, doğurganlık ve cesaret simgesidir." "Doğuda Ejderler uğurlu, iyicil ve bilge olarak görülür. Ruhsal ve dünyevi büyük bir gücün simgesidirler ve bilgelik dayanıklılık ile doğanın yaratıcı gücü ile ilişkilendirilirler." (Semboller&İşaretler, 2021, s. 60)

Kliment “Kız Arkadaşlar” eserinde kadın figürlerini duygu dünyalarıyla ifade ederken, dekoratif unsurlar resmin tamamlayıcısıdır. Kırmızı renklerin vurgusu resmin konusunu tamamlamaktadır. Yapıtta perspektif aranmazken, bol miktarda sembol kullanılmıştır. Resimdeki sembollerin genel olarak mesajı iyiliğe, uğurlu olana ve dünyevi olana işaret etmektedir. Maymun ise eğlenceli ve hareketli bir hayvandır. Bu yönü ile resimde maymun figürü, iki kız arkadaş arasında gizlenen konunun muzip ve hayatın zevk veren taraflarına bir işarettir. Acıdan, üzüntüden uzak, sıradan, olağan bir çağrışım yapmaktadır.

2.1.7. Frank Cadogan Cowper(1877-1958)

Frank Cadogan Cowper, İngiliz ressam illüstratif portreler, tarihi ve edebi sahneler içeren konularda eserler üretmiştir. “Ön-Rafaelcilerin” sonuncusu olarak tanımlanmaktadır. Kraliyet Akademisi okulundan eğitim almış, ilk sergisini Kraliyet Akademisinde açmıştır. Suluboya ve yağlı boya resim çalışmalarının yanı sıra kitap illüstratörlüğün de yapmıştır. Shakespeare ‘in eserlerinden resimleme çalışmaları yapmıştır. Çok sayıda portre, tarihi ve edebi eserler yapmıştır.

“Çirkin Ördek Yavrusu” isimli çalışması 2005 yılında Cheltenham Sanat Galerisi ve Müzesi ziyaretçileri tarafından en sevilen tablo seçilmiştir (vikipedi,özgür ansiklopedi, 2022).



Görsel 112:Frank Cadogan Cowper, “Mavi Kuş” (1918), Tuval üzerine yağlıboya. (Angus Hyland, 2017)

Cowper, görsel 112’de yar alan eseri 1697’de yayınlanan Madamed’Aulnoy’un ilk kez yayınlanan Peri Masalı eserinden esinlenmiştir. Masalın konusu;”Yakışıklı bir prens aşık olan güzel genç prenses Fiordelsa, üvey annesi tarafından bir kuleye kapatılarak evlenmesi engellenir, Prens sevgilisine kavuşabilmek için Mavi Kuşa dönüşmüştür. Prens aşklarının simgesi olarak prensese inci kolye getirmiştir ve henüz ipinin bir ucu kuşun gagasındadır”(Kitaplar ve Sanat).

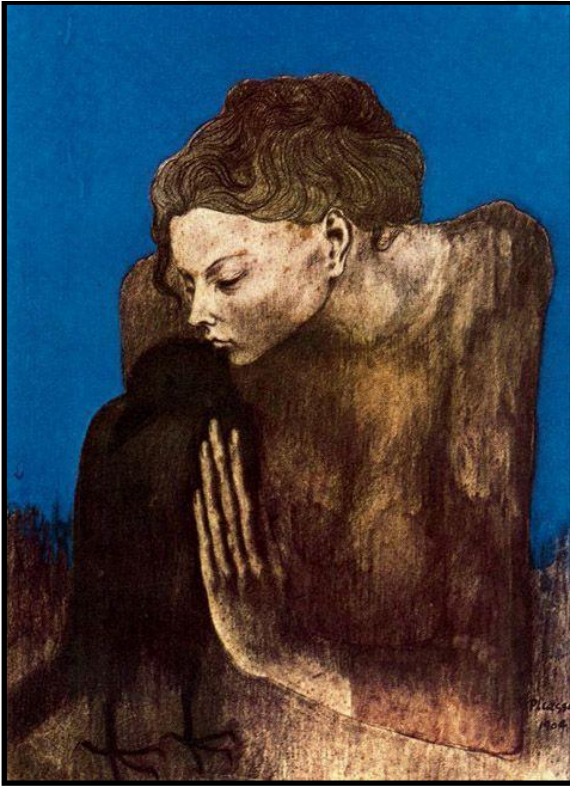
Frank Cadogan Cowper, Ön-Rafaelcilerin eserlerindeki kadın figürlerinin ve ifadelerinin sunumunun tam bir devamı olmuştur. Eserde aşkın ve sadakatin sembolü olan kadının duruşundaki sakinlik, yüzündeki güzellik ve zenginliğini sembolize eden aksesuarlar kadının kişiliğine ve yaşamına işaret eder. Kuşun boynundaki kral tacı soyluluğuna ve mavi rengi ise nadir oluşunun sembolüdür. Fonda kumaşın üzerindeki çarkıfelek çiçeği¹⁵ bir diğer adı ile ise saat çiçeği, çekilen çileyi ve sona ereceğinin

¹⁵ Çarkıfelek: Yeni Dünya’daki İspanyol misyonerler bu çiçeği çarmıha gerilme sembolü olarak benimsemiştir; tepesi dikenli tacı, en üstteki üç çıkıntısı İsa’nın çarmıha gerilişinde kullanılan çivileri temsil eder. İsrail’de görüntüsünden ötürü “saat çiçeği” lakabı da verilir. (Semboller&İşaretler, 2021, s. 83)

temsilidir. İnci ise saflığı, sevgiyi, cinselliği ve zenginliği temsil etmektedir. Aynı zamanda kadının duruşundaki bilgeliği ve sabrında sembolize etmektedir.

2.1.8.Pablo Picasso(1881-1973)

20. yüzyılın en ünlü sanatçısı olan Pablo Picasso; ressam, heykeltıraş ve seramik sanatçısıydı.75 yılı geçen kariyeri boyunca 20.000 ‘den fazla eser üretmiş ve resim sanatının akışını değiştirmiştir. Dahi bir çocuk olarak Kübizm’in kurucularındandır ve döneminin en etkili sanatçılarından biridir.



Görsel113:Pablo Picasso,"Karga ve Kadın", kâğıt üzerine guvaş ve pastel boya.
(<https://www.pablopicasso.org/woman-with-a-crow.jsp>)

Picasso sanat yaşamı boyunca yaşadığı toplumun sorunlarına duyarsız kalmamıştır. Bitmeyen yaratıcılığı ve üslupta çeşitliliği ile modern sanatın öncüsü olmuş ve yeni formlar oluşturmuştur. Eserlerinde insan formunu parçaladı, bedenini biçimini bozdu, bedeni düz yüzeylerle biçimlendirdi ya da yuvarlak formlar vererek, renkle biçimlendirmiştir. Bazen de rengi hiç kullanmamıştır. Erkeği acı çeken, aşığı temsil eden olarak resimlerken, kadını

farklı ve etkileyici olarak eserlerinde yer vermiştir. Birçok kadın portresi uluslararası tanınmış ve bilinmektedir.

Picasso'nun Mavi döneminin sonunda oluşturduğu görsel 113'te görülen "Karga ve Kadın" konulu resminde, fondaki Mavi dönemin özellikleri olan ince ve uzatılmış figürler, soğuk tonların içinde hissedilen sıcak tonlar pembe dönemi işaret etmektedir. Genç kadının vücudunun kütleli görünüşü ve kabaca çizilmiş olması, dikkati karga ile arasındaki duyguya çekmektedir. Pablo Picasso'nun resimlerinde kadının ifadesi olan aşk, bu eserde kötü şans getirdiğine inanılan garip bir kuşa etkileyici bir duygu yoğunluğu hissedilmektedir. Kadının ellerinin arasında, ayaklarının üstünde yukarı doğru yükselen karga, sevildiğini hissetmektedir. Genç kadının yüzünün baktığı yön ile karganın kafası aynı noktaya yönelmiştir. Kadının evcil hayvanı kargayı öpüşü ve nazikçe okşaması, kompozisyon boyunca oluşan doğrusal bir ritim oluşturmaktadır.

Renkler ürkütücü bir gece havası vermektedir. Picasso'nun tekniği ince pentür uygulaması, figüre gerçeküstü, her an kaybolabilirmiş etkisi yaratmaktadır. Parmaklarının aşırı ince uzunluğu, kambur ve kemikli omuzları kadının ruh halinin hassasiyetinin bir ifadesidir. Kompozisyonda kabaca çizilmiş figür, mavi rengin etkisi ve siyah kuşun rahatsız edici varlığıyla sıradan olmayan bir yaşantının sembolüdür.

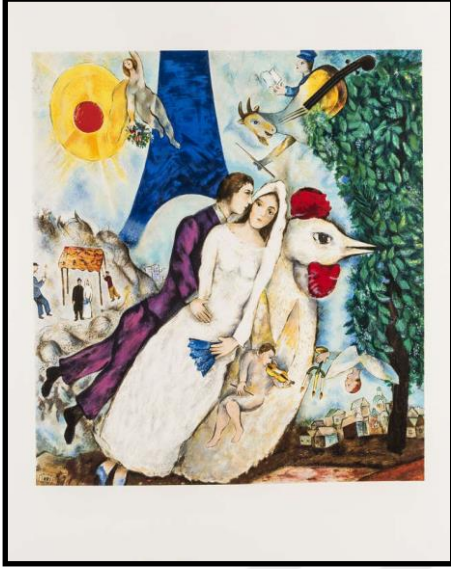
2.1.9.Marc Chagall (1887-1985)

Marc Chagall, asıl adı Moishe (Moses) Segal olan sanatçı Rusya doğumludur. Rusya'daki Yahudi resamlara karşı önyargılardan kurtulmak için adını değiştirmiştir. Shtetl(küçük Yahudi kasabaları) sahnelerinin ve Yahudi Masallarının sembolik, nostaljik ve gerçeküstü görüntüleri ile Yahudi kimliği eserlerinin temel konularını oluşturur (Kollektif, 2016, s. 609).

Chagall, Doğu ve Batı kültürleri arasındaki sınırlara aşarak, çocuksu, masalsı, şiirsel, sıra dışı anlatımını yoğun renklerle bir araya getirmiştir. Resimlerindeki büyümlü atmosfer, izleyiciyi düşse, çocuksu, saf bir dünyaya götürmektedir. Bu üslup, onun yer çekimi olmayan, özgür ve eşsiz sanatsal bakışı ressamlık hayatı boyunca devam etmiştir.

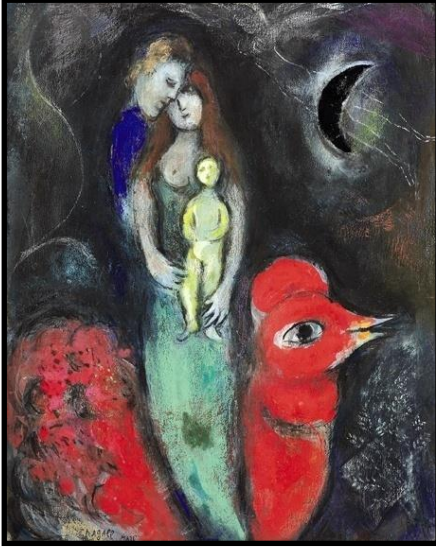
Sanatçının eserlerinin konusu, onun dini inancı, çocukluk geçmişi ve aile bireyleriyle olan hatıraları oluşturmuştur. Resimleri Yahudi gettosunun basit hayatı,

Fransız Metropolü'nün hareketli yaşantısı, tiyatro ve sirk imgeleri de yer almıştır. Son dönemlerinde ise dünya edebiyatından ve İncil'den alınmış gravür ve litografi dizileri oluşturmuştur.



Görsel 114:Marc Chagall,"Alarco ve onun karısı Zemphire", 1,200x1,425cm, Marc Chagall Ulusal Müzesi, Fransa. (<https://www.google.com/search?q=Marc+chagall>, 2022)

Marc Chagall'ın ne yerde ne de gökte olan figürleri, sakin ve huzurlu bir atmosferde şafak vaktinin kuşu olan horoz düşlerinin tamamlayıcısı olmuştur. Horoz aynı zamanda cesaretin ve doğurganlığın da sembolü olarak, gizli buluşmaların bekçiliğinin de simgesi gibidir. Onun resimlerinde ay ışığı ise gökyüzünde yarattığı etkiyle umudun ve aydınlanmanın sembolüdür. Güneş gibi ayda genellikle doğum, ölüm ve dirilişle ilişkilidir. Ay rüyaların yöneticisidir ve bereketinde ifadesidir. Görsel 114'te görülen eserinde de bunlardan birisi olduğu görülmektedir.



Görsel 115: Marc Chagall, “Aile ve Kırmızı Horoz”, tuval üzerine yağlıboya, 4,54 x 5,70cm, Marc Chagall Ulusal Müzesi, Fransa. (<https://www.google.com/search?q=Marc+chagall>, 2022)

Görsel 115’de görülen Chagall’ın eserinde horoz, erkek gururunu çağrıştırırken, cesareti de simgelediğini düşündürmektedir. Karanlığın her şeyi gizlediği gecelerde figürlerine eşlik eden horoz, gizli buluşmaların yardımcısı gibidir. Sanatçının ailenin birlikte görüldüğü ay karanlığında ki bu eserinde Klimt’in “Âdem ve Havva” adlı eserindeki figürleri çağrıştırmaktadır. Mitolojilerdeki aşk tanrıçası Venüs ve ilk kadınlardan Lilith’le ilişkili olduğu söylenebilir.

Chagall, eserinde genellikle elinde palet tutan erkek figürü görülmektedir. Bu figür Chagall’ın eserlerindeki temsilini düşündürmektedir. Kadın figürleri eşlerini ifade ederken masalsı, mitolojik ortamlarda buluşturduğu figürleri kendi hikâyelerini anlatmaktadır. Eserlerini inançlarının oluşturduğu sembolik birçok varlıkla betimlemiştir. Sanatçının eserlerinin vazgeçilmezlerinden biriside genç ağaç görünümüdür. Ağaç simgesel olarak cennet, yeryüzü ve öte âlemi birleştirir. Kutsaldır ve tanrılar ya da ruhlarla ilişkilidir. Chagall, ağaçların mevsimsel durumunu göstererek hikâyelerin zamanını da sembolize etmiştir. Chagall’ı etkileyen ve İbrani kültüründen gelen çoğu masalın kökeni, İslam-Arap dünyası içinde asimile olmuş ve az bilinen kültürlerin efsane ve gelenekleridir. Onun Doğu dilini Batı gözüyle anlayabileceği şekle dönüştürme yeteneğine sahiptir. Marc Chagal, 11. Dünya savaşına kadar üç büyük yayın projesini 1923-27’de Gogol’un “Ölü Canlar” adlı yapıtını(107 gravür),1927-30 ‘da” La Fontaine’in Masalları”(105 gravür), 1930-39’da Tevrat’ı (105 gravür) resimleyerek gerçekleştirmiştir (Özcan, 2019).

2.1.10.Joan Miro (1893-1983)

İspanya’da, Barselona’da doğmuştur. Sanatının ilk dönemlerinde, Empresyonizm, Fovizm, Primitizm ve Kübizm’den etkilenmiştir. Kandisky ve Klee ile tanışması onun biçimlerinin renkli ve akıcı dünyasını, üslubunu oluşturmuştur. Güçlü ve yalın bir dil oluşturma çabasıyla resimlerine daha az öge dâhil etmiştir. “Resimlerimde boşluk giderek daha önemli oluyor” diyerek açıklamıştır. (Hodge, 2018)

Joan Miro i Ferra’, nitelikli sürrealist bir ressamdır. Amblem atik resimsel göstergelerden oluşan orijinal ve şiirsel eserler yaratmıştır. Amblem atik resimsel biçimleri çocuk çizimlerine ve arkaik simgelere benzemektedir. Miro, kendi işaretlerinden oluşturduğu ve sembolizmden yararlandığı kendi resim dilini oluşturmuştur.



Görsel 116: Joan Miro, ” Gece Kadınlar ve Kuş”, 23,5x42,5cm, tuval üzerine yağlıboya, 1944, Metropolitan Müzesi. (<https://www.metmuseum.org>, 2022)

Görsel 116’da görülen eserinde sanatçı, boyanmış bir fonun üzerine çizgisel, yer yer boyanmış, resmin alanına dağılmış simgesel figürler ile bir hikâyeyi, karnavalı, bir anı anlatmaktadır. Kadın ve Kuş Miro’nun sık kullandığı figürleridir. Eserlerinde yer alan obje ve nesnelere hareketli çizgilerin içerisinde, boyanmış amblem gibi görüntüler şeklindedir. Her biri bir anlam içerir ve konunun tamamlayıcı bir elemanıdır. Her şeyin soyutluğuna rağmen figürlerin yüzlerindeki ifade anlamlı ve belirgindir.



Görsel 117: Joan Miro'nun "Güzel Şapkalı Kadın, Yıldız" (1978) ADAGP, Paris - SACK, Seul, 2022(<https://www.koreatimes.co>, 2022)

Miro'nun görsel117'de görülen eserinde, "Güzel Şapkalı Kadın, Yıldız" adlı eserinde kuş ile sembolize edilmiş bir kadın resmi görülmektedir. Mezopotamya'da tanrıça İnana ve İştâr'ın Venüs'ü temsil eden sekiz köşeli yıldızını düşündürmektedir. Bu hali ile mitolojik ve sembolik olduğu söylenilebilir.

Joan Miro'nu eserlerinde kadın ve kuş figürü oldukça basit çizgilerden oluşan, bazen iki figürde birbirine geçmiş, hareketli ve neşeli kompozisyonlar oluşturur. Onun resimlerinde kadın bir çocuğun anlatımı kadar saf, masumluğunun yanında gizli bir cinsellikte vardır.

Miro'nun resimlerinde kadın, güzelliğiyle karşımızda duran bir model değil, anlaşılması ve çözümlenmesi gereken bir metindir. Bir mesajı, ifadesi ve karakteri vardır. Ancak izlemek, hayal etmek ve figürleri bulmak için resmin içine girmeyi gerektirir. Kadın ve Kuş, onun eserlerinde iletişim halinde birlikte oynarmış ya da yenedünyalardan bakıyormuş gibidir.

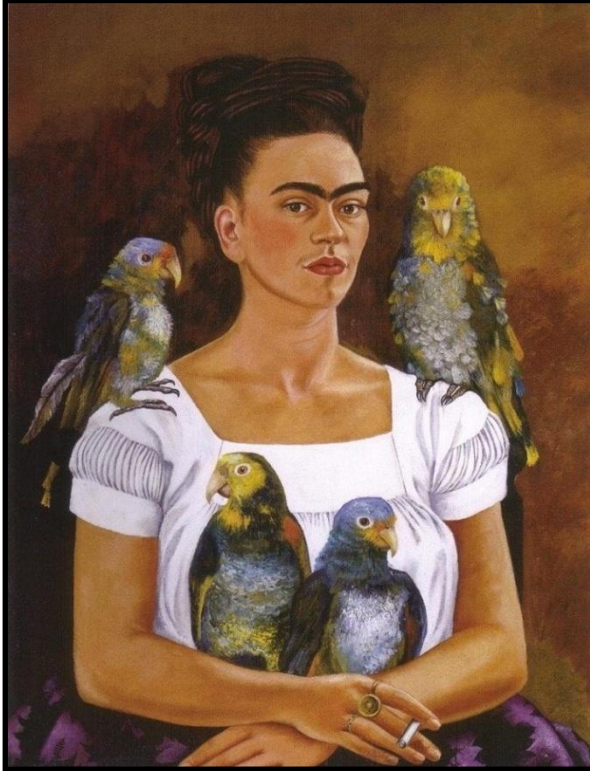
Boşluğun önemli olduğu Joan Miro'nun resimlerinde nesnelere ve figürler dağınık gibi görünse de çizgisel hareketle birbirine bağlanmış gibi görünür. "Sanatçı bilinçli bir düşünce olmaksızın "otomatik bir şekilde" resim yaparak bilinçaltını ifade etmiştir. Bu

çizim ya da resimlerin bilinçli zihin tarafından yasaklanmış ya da bastırılmış duyguları açığa çıkardığına inanılmıştır” (Hodge, 2018).

2.1.11.Frida Kahlo (1907-1954)

Meksika’da dünyaya gelen Frida Kahlo, Sürrealizm, Primitivizm, Büyülü Gerçeklik ve Naif Sanat gibi akımlardan etkilenmiştir. Sürrealistlere yakın olan sanatını Meksika kökeni ve yaşamındaki trajik olaylar şekillendirmiştir. Modern çağın en önemli kadın sanatçılarından Kahlo, acı ve tutkusunu eserlerinde şiirsel bir dille anlatan oto portreler yapmıştır.

O’nun acılarına odaklanarak yaptığı oto portreleri, O’nun tutkusunu ve hikâyesini anlatırken bütün gerçekliğini yansıtmaktadır. Natürmort ve Meksika’nın günlük hayatını betimleyen konularda çalışmıştır. Resimlerinden bazıları Sürrealizme yakındır. Sanatçı bu eserlerini, “ben hiçbir zaman rüyaların resmini yapmadım, kendi gerçekliğimi resimledim” diye yorumlamıştır (Karoline Hille, 2012).



Görsel 118:Frida Kahlo, ”Ben ve Papağanlarım”, 1941, Frida Kahlo Müzesi, Meksika. (<https://www.pivada.com/frida-kahlo-ben-ve-papaganlarim-1941>, 2022)

Frida Kahlo, yatağa bağlı yaşamı süresince yetmişe yakın eser üretmiş birçoğu portrelerden oluşmaktadır. Sıklıkla evcil hayvanı olan sanatçı, aynadan kendisinin hayvanlarıyla birlikte oto -portrelerini yapmıştır. Ustaca çizdiği portrelerinde bir kadının fiziksel ve duygusal acı ve gerçekliğini resmetmiştir.

Kahlo, yapıtlarında kadın olgusunu sıkça işlemiştir. Eserleri, kimlik, siyaset, cinsiyet, sınıf çelişkileri, kronik fiziksel ağrıları ile ilgili birçok imge ve birden fazla kültürel etki içermektedir. Yapıtlarında yer alan imgeler toplum normlarına uygun olacak şekilde biçimlendirilmemiştir. Ataerkil toplumun beklediği kadın yüz güzelliğinin tanımına uygun olamayan şekillendirilmemiş kaşları ve bıyığı olan portreleri kadın imajına uymamaktadır.

Kahlo, Meksikalı kadınlardan farklı giyimiyle de kendi modasını oluşturmuş, ataerkilliğe meydan okumuştur. Saçlarını bir karatavuğa benzer tepede toplar; kendini fiyonklar, kurdeleler, takılar, çiçekler, eşarplarla süsler ve dikkat çekici kostümler giyerek kendi kimliğini oluşturmuştur. Kahlo sanatında erkek fantezilerini onaylamak yerine kadın olmanın zorluklarını ve erkeksi bazı özelliklerini de gizlemeden ortaya koyabilmiştir.

Frida Kahlo'nun görsel 118'de görülen resimlerinde kuşlar kendi gerçekliğinin yanında uyum içinde görünmektedir. Onunla aynı yöne bakarken sakin, sadık, sıcak ve endişesiz bir ifade sergilemektedir. Kuşlar ve bitkiler görkemli yerli giysilerine benzeyen kıyafetlerini tamamlamaktadır ve onu bir tanrıça gibi göstermektedir. Bitkileri ve hayvanlarıyla onu tamamlayan doğası içerisinde ciddi yüz ifadesi içerisinde bakışları etkileyicidir.

Kahlo, resimlerinde portreleri kadınların duygularının sembolü iken; alaycılığı ve taklitçiliğin simgesi olan papağan onun doğayla bağının elçisidir. Aynı zamanda papağan¹⁶ Amerikan yerlileri için duaların taşıyıcısı ve kâhin olarak da kabul edilir. Sanatçı yatağa bağlı kısacık hayatının sırlarını ve sıkıntılarını paylaştığı Papağanları onun, ironik arkadaşlığının simgesidir.

¹⁶ Papağan: Alaycılığıyla tanınan papağan taklit simgesidir. Hindu Aşk Tanrısı Kama'nın sembolüdür. Amerikan yerlileri onu duaların taşıyıcısı, yağmur getirici ve kâhin olarak görürler. (Semboller&İşaretler, 2021, s. 60)

Kahlo, resimlerinde portreleri kadınların duygularının sembolü iken; alaycılığı ve taklitçiliğin simgesi olan papağan onun doğayla bağının elçisidir. Aynı zamanda papağan¹⁷ Amerikan yerlileri için duaların taşıyıcısı ve kâhin olarak da kabul edilir. Sanatçı yatağa bağlı kısacık hayatının sırlarını ve sıkıntılarını paylaştığı Papağanları onun, ironik arkadaşlığının simgesidir.

2.1.12. Romadios Varo (1908-1963)

Sürrealist ressam Romedios Varo, İspanya’da doğmuş fakat uzun süre Meksika’ da yaşamıştır. Eserleri Hieronymus Bosch geleneğine göre Sürreal, mistik, dini ve simya ile ilgili olarak tanımlanmıştır; “Kuşların Yaradılışı” tüm bu unsurların sentezidir. Varo’nun mekaniğe olan ilgisi babasını mühendis olmasından kaynaklanmaktadır. (Kollektif, 2016)

Hayali makinelerle dolu laboratuara benzer bir stüdyoda oturan, tüylü baykuş kostümü içindeki, badem gözlü kadın, Varo’nun kendi portresi olabilir. Baykuş mekaniği kullanan kadının bilgeliğini simgelemektedir. Ressam eserde mekanik olarak donatılmış bir atölyede yaratım sürecindedir. Herhangi bir aygıt tarafından hazırlana renkler bir paletin üzerine dökülür ve kuşları yaratmaktadır. Kuşlar, hayata bir yıldızdan gelen ışığın üçgen bir merceğe yansınmasıyla büyütülerek yaratılmaktadır.

Yaratılan kuşlar pencereden yıldızlı geceye doğru uçup giderler. Gece gökyüzünde yıldızlar¹⁸ rehberliği, ilahi müdahaleyi ve arzuyu sembolize eder. Baykuş, ressamın boya fırçası, kemana tutturulmuş kalbin yakınında duruşuyla ilhamın geldiği yere işaret etmektedir.

¹⁷ Papağan: Alaycılığıyla tanınan papağan taklit simgesidir. Hindu Aşk Tanrısı Kama’nın sembolüdür. Amerikan yerlileri onu duaların taşıyıcısı, yağmur getirici ve kâhin olarak görürler. (Semboller&İşaretler, 2021, s. 60)

¹⁸Yıldızlar: ilahi rehberlik, koruyuculuk ve umudu simgeleyen önemli sembollerdir. (Semboller&İşaretler, 2021, s. 22)



Görsel 119:Romedios Varo, “Kuşların Yaradılışı”, 1957. (Kollektif, 2016, s. 779)

Varo, görsel 119’da görülen bu eserinde sade ve donanımlı atölyesinde, üç temel rengi aktaran yeşil makinenin arkasında yerde beslenen kuş figürü, yaratılan kuşların gitmek zorunluluğunun olmadığını çağırıştırır. Üç ana renkle yarattığı kuşlarının her biri farklı renkte ve türdedir. Bu durum doğanın çeşitliliğine ve var olan düzene bağlılığının ifadesi gibidir. Renkleri palete döken yeşil makinenin görünümü sembolik kuş görünümünde iken boyaların döküldüğü mekanizma ise kuşun pençesiyle benzerlik göstermektedir.

Romedios Varo, baykuş kostümü giymiş kadın figürü ile kadının yaratıcılığını sembolize etmiştir. Kuşların yaratım zamanının ifadesi yıldızlı gökyüzü ile yaratma anının gizeminin ve gizliliğinin ifadesi gibidir. O’nun resimlerinde kadın gizemli, bilgili, büyüdür fakat cinselliği ön planda değildir. Toplumun beklediği kadın görselleri olması beklenemez.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ/MATERYAL YÖNTEM

3.1.Türk Resim Sanatında Sembolik İfade Olarak Kadın ve Kuş Figürü Üzerine Eser İncelemeleri

Modernleşen dünyanın getirisiyle Çağdaş Türk sanatı dünyada yerini alabilmek için Cumhuriyet döneminde devlet tarafından Batı dünyasının önde gelen sanatçılarının atölyelerine, kendilerini geliştirmek ve sanattaki gelişmeleri ülkemize taşıyabilmek amacı ile yurt dışına öğrenciler gönderilmiştir. Böylece modernleşen sanatla döneminin gelişimlerini içeren çağdaş sanat arasında bir köprü kurulmuştur.

Bu bölümde Kadın ve kuşun birlikte yer aldıkları kompozisyonlar Çağdaş Türk resim sanatının öncülerinin yanında, genç nesil günümüz sanatçılarının eserlerine de yer verilmiştir. Sanatçı sıralaması Batı resim sanatında olduğu gibi doğum tarihlerinin önceliklerine göre belirlenmiştir.

Eserlerin sembolik ifadelerini anlamlandırma yoluna gidilirken Türk resim sanatını anlatan kaynakların yanında, bahsi geçen kuşların sembolik anlamları göz önünde bulundurulsa da resmin vermek istediği gerçek mesajdan ayrılmadan yorumlanması yoluna gidilmiştir.

Türk resim sanatında sembolik ifade olarak kadın ve kuş figürü üzerine eser incelemesi yapılan sanatçılar: Hüseyin Avni Lifij (1886-1927); "Kara gün", Cevat Dereli (1900-1989); "Tohum Ekenler", "Balıkçılar", Nuri İyem (1915-2015), "İyem'ingelini", "Hayat ağacı", "Barış özlemi", Nuri Abaç (1926-2008); "isimsiz iki eser", Fikret Otyam (1926-2015); "Otyam'ın Fırçasından" adlı iki eser, Ayaz (1938-); "Kırmızı çoraplı kadın-salak filozof" ve İki isimsiz portre eseri, TomurAtagök(1939-); "Dostlara uzanan ellerin parmakları açık olmalıdır","Döngüsel İlzler",NeşeErdok(1940-); "üç figüratif çalışması",Utku Varlık (1942-); "illüzyon", Hayati Misman (1945-); "Kompozisyon çalışması",Muzaffer Akyol(1945-); "Anadolu'nun Bereketli Toprakları", "Asmalı mescitteki Cilve Naz", Balkan Naci (1947-2022); "susmak", Mevlüt Akyıldız (1956-); "iki kadın portresi", Selma Gürbüz (1960-2021); "kafesli kadın", "Masal", "Köprü", "Periler" adlı eserlerin incelemeleri yapılmıştır.

3.1.1. Avni Lifij (1886-1927)

Samsun, Lâdik' ilçesine bağlı Karaaptalsultan köyünde doğmuştur. 1908 yılında Osman Hamdi Bey tarafından öğrenim için Paris'e gönderilmiştir. Paris'te Fernand Cormon'un atölyesinde çalışmıştır. Paris'e gitmeden izlenimciliğe yakın üslubu, Paris'te Fernand Cormon'dan ve Avrupa'daki çağdaş akımlardan etkilenmiştir.

İzlenimci akımın ışıklı yüzeylerini ve renk akışını benimsemiştir. Nesnelere resimlerken gerçekçi bir yaklaşımla çalışan Hüseyin Avni Lifij, aynı zamanda simgeci resamlardan da etkilenmiştir. Resimlerinde içe dönük, lirik bir anlatım ve sembolik bir yaklaşım vardır.1917'de savaş resimleri, sanat hayatı boyunca portreler ve figüratif kompozisyonlar yapmıştır.

Lifij, resimlerinde parlak bir ışık yerine akşamüstü atmosferi yaratarak şiirsel bir etki yaratmıştır. Sanatçının resimlerinde kırmızı, turuncu, sarı tonlarla anlatımı güçlendirmiştir. Hüseyin Avni Lifij, toplumsal olayları herkesin anlayacağı bir dille, toplumun kültürel özelliklerinden kopmadan, kendi üslubu ve renk anlayışıyla resimlerinde belgelemiştir.

Hüseyin Avni Lifij'in Kara gün tablosu, Kurtuluş Savaşı sırasında Anadolu'da yakıp, yıkılan bir köy kalıntısı içinde, ön planda yarı çıplak, tecavüze uğramış görüntüsü verilen, öldürülmüş bir kadın bedeni, kilim üzerinde resmedilmiştir. Kadını başucunda görülen bebek beşiği, Anadolu'nun yerel motifleriyle süslenmiştir. Beşik üzerinde anneye doğru sırt aşağı uzanmış ölü çocuk figürü yer almaktadır. Ters duran beşiğin ayağının üzerinde duran kartal, kanatlarını açmış, gagasını ölmüş çocuğa doğru uzatmış görevini yapmak üzere yer almaktadır (biyografi, 2014).



Görsel 120:Hüseyin Avni Lifij,"Kara gün",1923, Ankara Milli Kütüphane(Ersoy, 1998)

Anadolu'nun coğrafi ve mimari yapısını görsel 120'de görülen "Kara Gün" adlı tablosunda ustalıkla işlemiştir. Kadın Figürleri Lifij'in resimlerinde genellikle yöresel kıyafetleriyle resimlenirken, burada geleneksel olan kilim ve beşikteki motiflerdir. Resimdeki kadının çıplaklığı cinsellik içermemektedir. Yıkıntılar kadının direnişini, yanındaki çocuğu son anına kadar mücadele ettiği anneliğini ve son görüntüsü ise kadınlığını, inandığı bütün değerlerini savunma uğrunda teslimiyeti sembolize ederken, seyirciyi geleneksel olmayan çıplaklıktan dikkatini uzaklaştırmaktadır. Bir toplumun savaşla yaşadığı tüm yıkımların özetlendiği açık bir sergi gibidir.

Hüseyin Avni Lifij'in eserlerinde, kuş çok sık yer alan bir figür değildir. "Kara Gün" adlı eserinde yer alan Kartal figürleri savaşın dramatikliğini vurgulayan önemli bir semboldür. Önde duran kartalın duruşu, hamlesi resmin etkisini artırmaktadır. Mükemmel bir avcı kuş olan kartal¹⁹ gücün sembolüdür.

3.1.2.Cevat Dereli (1900-1989)

Cevat Dereli, Rize'de doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebinde İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. Devlet Resim Yarışmasını kazanarak Paris'e gitmiştir. 1924-28 yılları

¹⁹ Kartallar: Evrensel olarak kabul edilmiş bir güç sembolü olan kartal, büyük ölçüde Güneş ve göksel simge diliyle ilişkilendirilir. (Semboller&İşaretler, 2021, s. 63)

arasında Julian Akademisinde Paul Albert Laurens Atölyesinde çalıştı. Louvre Müzesinde araştırmalar ve kopyalar yapmıştır.

Kompozisyonlarını Empresyonist bir tavırla üreten sanatçı çok sayıda natürmort ve peyzaj yapmıştır. İlk manzara resimleri empresyonizmin etkisi görülmektedir. Fakat sonraki eserlerinde Türk minyatürlerinden etkilenerek bir üslup oluşturmuştur. Eserlerinde kübik düzenlemeler görülür. Figürlerinin vücut hatlarını belirgin kılan sert geometrik konturlar ve buna eşlik eden leke dağılımıyla oluşturulmuştur. Eserlerinde mekân derinliğini açık-koyu leke dağılımıyla vurgulamıştır. Batı etkisinde yarattığı eserlerinin konusu, köy yaşamı ve oraya ait nesnel değerler yer almaktadır.

Cevat Dereli'nin görsel 121'de görülen resminde kadın ve kuş figürü sıkça görülmektedir. Geleneksel giysili kadın figürleri ile modern giyimli olan aynı mekân içerisinde. Cumhuriyet döneminin modernleşme etkisi Derelinin resimlerinde hissedilmektedir. Anadolu kültürünün günlük yaşam kültürünün birer belgesi gibidirler. Kuşlar ise insanların yaşam alanlarının içerisinde olan ve rutinlerinin parçası olan figürlerdir. Kuş figürleri resimlerde yaşamın canlılığını ve doğallığını çağrıştırmaktadır.



Görsel 121:Cevat Dereli, “Tohum Ekenler”, Tuval Üzerine Yağlı boya. (15 Ünlü Türk Ressamı)

Dereli'nin, kübizme dayalı, şiirsel ve özgün bir üsluptaki eseri “Tohum Ekenler” kadın figürlerinin duruşları, modern ve geleneksel olmaları ile dikkat çekmektedir.

Ayrıntıdan uzak, yaşamı coşkuyla kucaklayan, içten ve doğal bir anlatımı vardır. O'nun kadın figürleri iri, yapılı, heybetli kadınlardır, cılız ya da çelimsiz değildir. Çalışkan, güçlü, becerikli Anadolu kadınının simgesidir. Heykelsi duruşları birer mitolojik kahramanı çağrıştırmaktadır. Baharda gelen leylekler ise günlük hayatlarının bir parçası, rutinin simgesi gibidir.



Görsel 122:Cevat Dereli, “Balıkçılar”, tuval üzerine yağlı boya. (Ersoy, 1998)

Sanatçı, görsel 122’de görülen eserinde günlük yaşamdan seçtiği konularında, kadrajına giren nesne ve figürleri uyumlu bir bütünlük içerisinde resmetmiştir. O’nun konularında yer alan değerler, çocuksu, neşeli ve sevginin sembolüdür.

Dereli’nin heykel duruşlu kadınları, eğlenceli halleri ve eşlik eden kuş figürleri ile doğayla uyumu sergilemektedirler.

Cevat Dereli’nin eserlerinde leylek²⁰, mevsimleri simgelemektedir. Aynı zamanda kuşlar konunun geçtiği mekânlara da işaret etmektedir. “Tohum ekenler” konulu eserlerde bahar mevsimini, son resimde dans eden kadınlarda ise ağacın yapraklarının rengi ve arkasını dönmüş gitmek üzere olan leylek sonbaharın simgelemektedir.“Balıkçılar” resimlerinde ise bir martının gelişi; deniz kenarında yaşamı ve balığa düşkünlüğü, bolluğu, bereketi sembolize etmektedir.

3.1.3.Nuri İyem (1915-2015)

²⁰ Leylek: Göçmenliği ilkbahar ve yeni yaşamla ilişkilendirmiştir (Semboller&İşaretler, 2021, s. 58).

1915 yılında İstanbul Aksaray’da dünyaya gelmiştir. Yeniler grubunun kurucuları arasında olan Nuri İyem (1915), salt resimle uğraşarak yaşamını sürdüren birkaç sanatçıdan birisidir. Toplumcu gerçekçi içeriklerle yoğunlaşan çalışmalarını 1960 yıllardan bu yana aynı tema etrafında çeşitlendirerek süreklilik göstermektedir. ”Anadolu’dan insan yüzleri” kimlere ait olduğu belli olmamakla birlikte, genel Türk halkının yaşadığı gerçekler bu yüzlerdeki ifadelerle anlatılmaktadır. Her birinde farklı anlamlar, farklı çizgilerle belirirken, kimliklerini ve gizlerini ele vermezler. Çoğu kara, iri, çekik gözlü böyle kadın yüzleri klasik bir anlatımla tuvalin büyük bir kısmını kaplayacak şekilde ortaya yerleştirilmiştir (Ersoy, 1998, s. 81).

İyem’in resimlerinde, ağır yaşam koşulları altında ezilen kadınlar, erkekleri ve çocuklarıyla kompozisyonlarda yer almışlardır. Fonda yaşadıkları coğrafyanın simgesi; dağların, evlerin, ağaçların görünüşleri yer almaktadır.



Görsel 123:Nuri İyem,“İyem’in gelini”, Duralit üzerine yağlı boya, “Hayat ağacı”,3,89x3,31 cm, Özel koleksiyon.(Giray, 1998)

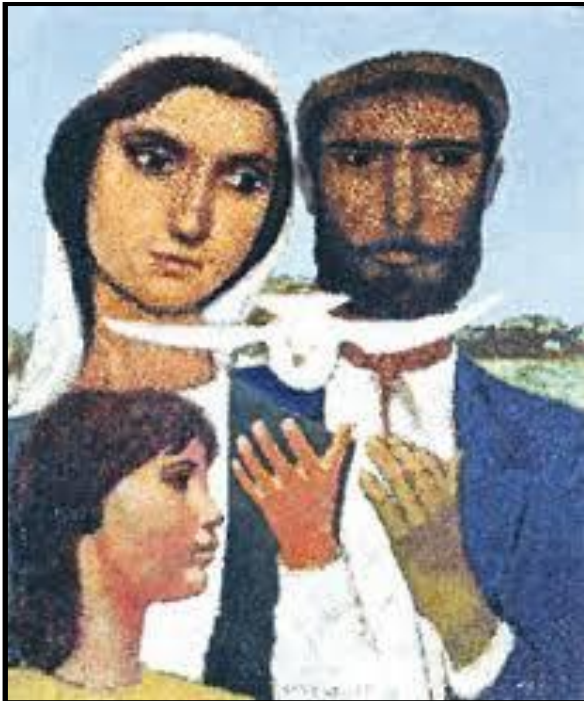
Görsel 123’te görülen İyem’in eserinde kadınların kuş ile kurdukları duygusal bağ hissedilmektedir. Anadolu kadınının günlük hayatlarından bir sahnenin resmedildiği bu eserde paçalı güvercinin, hemen yanında kadının eline iliştilmiş zeytin ağacını çağrıştıran bitki, insanın yaradılış mitlerinden Nuh tufanını hatırlatmaktadır.

İkili, üçlü ve kalabalık kadın kompozisyonlarında farklı yönlere bakan kadın portreleri, tuval üzerinde yaratılan yaşamlar içinde her biri anlamlı olarak betimlenmişlerdir. Yan yana ya da arka arkaya duran kadın ve erkeklerin kaçamak bakışlarında yüreklerindeki sevdâ hissedilmektedir. İyem’in kompozisyonlarındaki figürler gizlenen duyguların simgesidir.

Chagall'ın resimlerinde simge olarak tekrarlanan, “ellerinde bir buket çiçek tutan sevgililer” ile Nuri İyem'in “*Sıradan Sevdaları*”, benzer bir tema içerirken, Doğulu bir toplumun tabularına karşın söndürülmeyen sevdanın kaçamak bakışlarda yakalanması ilgi çekicidir (Giray, 1998).

İyem'in resimlerinde Anadolu kadının hüznü, ezilmiş, derin ve anlamlı bakışları yaşamlarındaki trajediyi anlatmaktadır. Dalgın bakışları ve suskunlukları ise gizledikleri sırlarını anlatmaktadır. Sanatçının çalışmalarında kadın erotizmden uzak, insancıl sevgiyi ifade etmektedir. Kadınların yüzlerindeki ifade; öfke- sabır, aşk-nefret, çaresizlik-umut birçok farklı duyguyu haykırmaktadır. Onun resimlerinde duygular çığlık çığlığa yansıtılmıştır. Geleneksel toplum baskısı Anadolu insanın, aşkını ve sevgisini gizli bir sır gibi yaşatmaktadır. Sevgiyi yansıtmının tek yolu; kaçamak, sıkılgan, bazen kırgın bakışlardır.

Barışın ve ruhun evrensel sembolü olan güvercinler, insanlara yakınlığıyla bilinmektedir. İyem'in resimlerinde ise Güvercin umudun sembolüdür. Kadınların kendi elleri ile besleyip büyüttükleri güvercinler, avuçlarının içinden uçup, onların yüreklerindeki sevdalarını ve düşlerini gerçekleşmesi dileğiyle havadadır. Kuşun arkasından bakan kadın ve kızların dileklerinin gerçekleşeceği beklentisi bakışlarında hissedilmektedir. O'nun kuşları gizli aşkların, dileklerin ve umutların sembolüdür.



Görsel 124:Nuri İyem,“Barış özlemi”,1982, tuval üzerine Yağlıboya, 47x55cm. (Giray, 1998)

İyem’in eserlerinde görülen Anadolu insanının aile yapısı ve doğa içindeki varlığına dair kompozisyonlarından olan görsel 124’te görülen eseri diğer çalışmalarına eşlik etmektedir. Sanatçının eserlerinde kadının eşine olan sadakati ve aile bütünlüğünün vurgusu ön plana çıkmaktadır. Barışın ve umudun sembolü olan güvercinin seyirciye doğru havalanıyormuş görüntüsü, ailenin dileğinin gerçekleşmesi yönünde bir niyet gibidir.

Onun eserlerinde figürlerin yan yana yer alışları özel hazırlanmış insanların, yaşamlarına dair günlük hayatlarının belgelerini çağrıştırmaktadır. Sanatçı Anadolu insanının geleneksel yaşantısını ve ritüellerini bilinçli olarak anlattığını düşündürmektedir. İyem’in eserlerinde yer portrelerden oluşan kompozisyonlarında her figürün yüzündeki duygunun ifadesi bir birinden farklıdır. Sanatçı eserlerinde Anadolu insanının duygularını, düşüncelerini ve umutlarını eserlerinde geleneksel bütün unsurlarıyla işlemiştir.

3.1.4.Nuri Abaç (1926-2008)

1926 yılında İstanbul’da doğmuştur. 1944 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık bölümüne girmiş, 1950 yılında mezun olmuştur. Resim ve Mimarlık çalışmalarını birlikte sürdürmüştür. Resimle Levy’nin atölyesinde tanışmıştır. Öğrencilik yıllarında Akbaba ve Karikatür dergilerinde çalışmıştır. Resimlerinin konusunu Anadolu kültürü ve gelenekleri oluşturmaktadır. Abaç, Türk resim sanatı üslubu ile Batı resim sanatı anlayışını sentezlemiştir (Gönülal, 2005).

Abaç’ın eserlerinde Anadolu kültürünü anlatan bol figürlü çalışmalar yer almaktadır.1950 yılından itibaren resimlerinde fantastik bir bakış açısı ve betimlemeleri rüya âleminin ifadelerini sergilemiştir. O resimlerinde, yaşamın içinden öğeleri kullanırken, gerçek olması mümkün olmayan Anadolu kültürünün dışında bazı mitolojik öğeleri kullanmıştır. Onun, resimlerinde gerçeküstü anlayış, batının gerçeküstü üslubundan çok farklıdır.

Gerçek dünyanın gerçeküstüsü bir üslupta yansımalarını yapan Nuri Abaç (1926) geleneksel olan ile çağdaş olanı bir potada eritip evrensel ulaşmayı hedefleyen bir

sanatçdır. Minyatürlerde gördüğümüz şematik anlatım, istifleme, saydam renk dokusu ve renkli dekoratif öğeleri resimlerinde çağdaş bir yorumla uygulamakta, ele aldığı her konuya düşsel ve masalsı bir hava katmaktadır. Gündüz düşleri, nostalji ve ince bir alay resimlerinin özünü oluşturmaktadır (Ersoy, 1998, s. 133).



Görsel125:Nuri Abaç, 1999, tuval üzerine yağlıboya, 35cm x 40 cm, , soyut sanat galerisi. (Ersoy, 1998, s. 133)

Sanatçının görsel 125’de görülen eserinde, insan hayatında yer alan kuşlardan ördekle oluşturulmuş büyümlü bir dünya görülmektedir. Otyam, insanın ruhunu besleyen müzik ve doğanın birlikteliğinden doğan huzuru betimlemiştir. Çeşitli efsanelerde yaratıcı bir kuş olan, ölümsüzlüğün sembolü olan ördek, öterek müziğe eşlik ediyormuş gibi tasvir edilmiştir. Dalgaların sesi ve balıkta insanlara ritim tutmaktadır. Minyatür tarzında süslemeler görülen eserin fonundaki çiçekler, sanatçının tarzının ifade biçimidir.



Görsel 126: Nuri Abaç, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 50x50 cm, soyut sanat galerisi. (Ersoy, 1998, s. 133)

Sanatçının minyatür tekniğinde ve mitolojik konulu görülen 126'da yer alan görselde; bir karnavalı betimlemiş bibi görülmektedir. Abaç'ın eserlerinde yer alan coşkulu ve mutlu insan figürleri gerçeküstü mekânlarda ve araçlarda gösterilmiştir. O beklide mutluluğun sihirli dünyasını izleyicisine eserlerinde var etmek istemiştir.

Bir güneş kuşu olan kuğu, güzelliğin ve saflığın sembolü olarak bilinmektedir. Bu yönüyle Abaç'ın resimlerinde onun yorumuyla anlamını bulmuştur. Kuğunun doğadaki yaşamında sadakatin temsili olan haliyle, sanatçı insanın sadık dostu olabileceğini sezdirmek ister gibidir.

Nuri Abaç'ın resimlerinde kadın Anadolu kültüründe aile içerisinde, günlük işlerle meşgulken ya da sevdiğinin yanında yer alışı ile resmedilmiştir. Kadın yöresel kıyafetleri içinde, geleneksel motiflerin yer aldığı yapılar ya da nesnelere betimlenerek vurgulanmıştır.

3.1.5.Fikret Otyam (1926-2015)

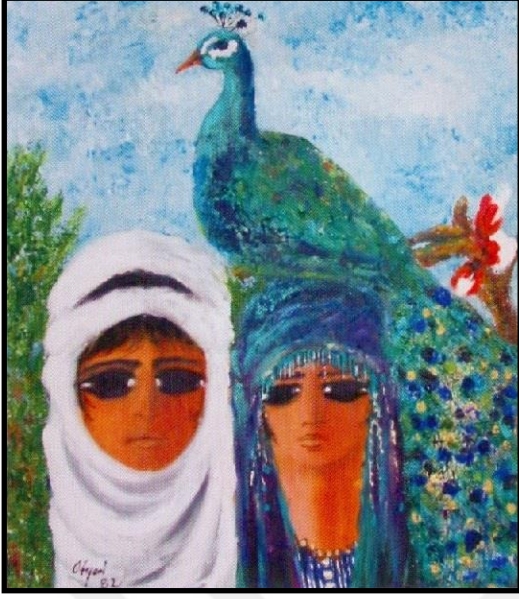
19 Aralık 1926 yılında Aksaray'da doğmuştur. 1945 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisine girmiştir.1953 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde öğrenimini

tamamlamıştır. Öğrencilik yıllarında başlayan gazetecilik, sanat-edebiyat yazarlığı çeşitli yayın kuruluşlarında devam etmiştir.1962'den itibaren Cumhuriyet gazetesinde sanat ve siyaset yazarlığı yapmış, daha sonra bu gazeteden emekli olmuştur. Gazetecilik yaptığı yıllarda Doğu ve Güneydoğu Anadolu halkına ilişkin oluşturduğu arşivleri ve yayınları sanatının temelini oluşturmuştur. Gazetecilik döneminde fotoğraf ve yazarlık çalışmalarına öncelik vermiş fakat resim sanatından kopmamıştır. Aynı zamanda çeşitli kitap kapakları tasarlamış ve iç resimlerini de çizmiştir.

Resim çalışmalarını Cumhuriyet gazetesinden emekli olduktan sonra 1979 yılında yeniden başlamıştır. Resimlerinin konusu, 1950'li yıllardan itibaren Anadolu'nun doğası, halkı ve

Yaşantısını yansıtmaktadır. Akademik eğitimin etkisinden uzaklaşarak, geleneksel çizgileri temel alan bir üslupta, renkçi ve lekeci eğilim resimlerinde yansıtılmaktadır. Yurt içinde ve dışında birçok sergi açmış, çeşitli müzelerde ve özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır (Fikret Otyam Kimdir, 2015).

Fikret Otyam,'ın dâhil olduğu Onlar Grubu Türk resim sanatının, kaynağını Anadolu'dan, geleneksel el sanatlarından ve yerel motiflerden alması gerektiği görüşü ile hareket etmiştir” (Eren Yılmaz, 2017, s. 163). Otyam geleneksel kıyafetli köylü kadın figürleri, çobanlar, küçükbaş hayvan sürüleri, tavus kuşu, manzaralar, geleneksel nesne ve obje betimlemeleri, Alevi gelenek ve mitolojisine ait figür ve motifleri eserlerinin ana temalarını oluşturmuştur. Anadolu kadınının geleneksel kıyafetleri içindeki modern kadının çehresine ait makyajlı ifadeleri, kapkara bakışları onun resimlerinde yer bulmuştur.



Görsel 127: Fikret Otyam, "Otyam'ın Fırçasından", 1982, Tuval Üzerin Yağlıboya. (Eren Yılmaz, 2017, s. 163).

Sanatçının görsel 127'de yer alan eserinde yer alan geleneksel kadınları ve tavus kuşunun görkemi, uyum oluşturmaktadır. Güzelliğin ve aşkın temsili olan tavus kuşunu Otyam'ın eserlerinde sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Onun kadınların tavus kuşunun görkemli duruşu ile birlikte yer alması, kadının yöresel kıyafetlerinin süsleriyle benzeşmesi dikkat çekicidir. Kadının güzellik arayışında doğayla kurduğu etkileşim gözler önüne serilmiştir. Tavus kuşunu başındaki ibikleri ve gözünün çevresindeki kadının sürmesinin zıddı beyaz rengi etkilidir. Kuşun kadınlardan yüksekte duruşu, sanatçının tuvalinde ikisinin birlikte uyumunu gösterme endişesini düşündürmektedir.



Görsel 128: Fikret Otyam,“Otyam’ın Fırçasından”,tuval üzerine yağlıboya, 100cmx100cm, Bilge Koloğlu Koleksiyonu. (Eren Yılmaz, 2017, s. 175)

Otyam’ın görsel 128’de görülen eserinde geleneksel giyimli, modern görünümlü kadınlarının yüzlerinden fırlayacakmış gibi görünen sürmeli gözleri, dertli, hüznü, kırılğan ve umutsuzluğu çağrıştırmaktadır. Sanatçı tuvalinin büyük bir kısmını beyaz yer vererek oluşturduğu kompozisyonunda, kış manzarasının içinde siyah kuşların varlığı ve önde duran kadının kocaman siyah hüznü bakışları izleyiciyi kendine çekmektedir. Sol kenarda yer alan iglo görünümü kuş yuvası, kadının ve kuşun ortak yönü olan yuva yapıcılığa işaret eder gibidir.

Nuri İyem’in kadın portrelerinde hissedilen Anadolu kadının, geleneksel toplum baskısının getirdiği sıkıntılarını, Fikret Otyam’da yakın bir üslupla eserlerinde sıklıkla yer vermiştir.

Fikret Otyam, yöresel kıyafetli kadın betimlemeleriyle, tavus kuşu²¹ figürünün simgesel anlamıyla, yerel inanç motiflerini kullanırken, halk sanatını uygulamıştır. Tavus kuşu Anadolu’da çeşitli kültürlerde farklı anlamları sembolize etmektedir. İslam İnanişında cennet sembolü olarak kabul edilen tavus kuşu, Anadolu’da halı ve kilimlerde motif olarak kullanılmaktadır (Eren Yılmaz, 2017, s. 175). Yüzlerini çevreleyen süslü geleneksel başlıklarıyla kadınların, herhangi bir yanında yer alan görkemli tavus kuşuyla, güzelliği ve aşkı simgelemiştir.

²¹ Tavus kuşu: Tavus kuşunun görkemi ilahilik, kraliyet, güzellik ve aşkı temsil eder. Hinduizm de Savaş Tanrısı Kartiyaka’nın bineğidir. Budistler ise tavus kuşunu merhamet ve uyanıklıkla bir tutar. Kuyruğundaki lekeler göz, yıldız ve Güneş sembolleri içerir. Erkek tavus kuşunun kasılarak yürümesi kibri çağrıştırır. (Semboller&İşaretler, 2021, s. 60)

Kadın figürlerinin başörtüsüyle sınırlanmış yüzleri, direkt karşıya bakan bakışları etkili ve sessiz çığlıklar atmaktadır. Tavus kuşunun zarafeti ve fiziksel güzelliği resimdeki portrelerin geleneksel kıyafetlerini tamamlarken, sembolik temsilleriyle de resmin konusunu tamamlamaktadır.

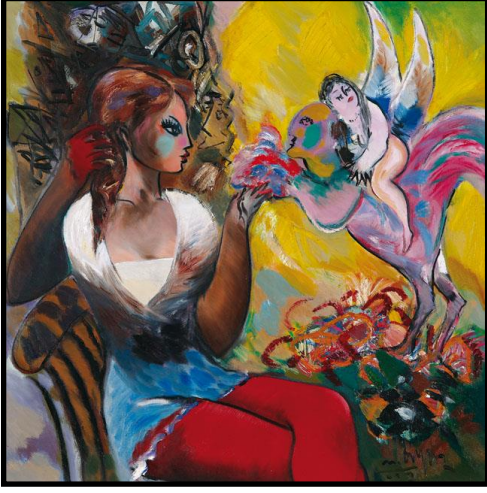
3.1.6. Mustafa Ayaz (1938-)

Mustafa Ayaz, 1938 yılında Trabzon- Çaykara ilçesinde doğmuştur. Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan Ayaz resimlerinde, toplumsal ve kültürel değer yargılarına önem vermiştir. Keline özgü üslubu ile oluşturduğu kompozisyonlarında öne çıkan kadın figürü ve ona sıklıkla eşlik eden kuş figürleri, O'nun resimlerinde önemli ve güçlü bir biçim oluşturmaktadır. Ayaz'ın kadın figürleri onun doğasından, çocukluk yıllarına dayanan anılarından doğmuştur.

Mustafa Ayaz resmettiği kadınların, onlara sanatsal açıdan bakışının bir analizi ve sentezi olduğunu belirtmiştir. Kadın figürünü erkek figürüne göre daha estetik bulan sanatçı, eserlerinde fotoğrafik yaklaşımdan uzak durmuştur. Yorumlayarak çalıştığı kadın figürleri, özgün, kendi anlayışı ile Mustafa Ayazın kadınlarını oluşturmuştur.

Ayaz, resimlerindeki siyah çoraplı kadın figürleri çocukluk yıllarına dayanırken; kırmızı çoraplı kadın figürleri ise Gazi üniversitesinde hocalık yaptığı dönemde modellğe uygun bir kız öğrencisinin etkisi olduğunu belirtmiştir. Siyah çorap motifini karşı cinse duyulan sevgi ve yakınlığın sembolü olarak ele aldığını belirtmiştir. (Güneşan, 2018)

Kadın figürlerinin yanında onlara eşlik eden horoz, erkek figürünü simgelemektedir. Bazen horozun başı Ayaz'ın kendi portresidir. Kadınların kendine güvenen duruşu, süslü, bakımlı kadınları çıplaklıklarını siyah ya da kırmızı çorapla kapatılmıştır.



Görsel 129: Mustafa Ayaz, "Kırmızı çoraplı kadın-salak filozof", tuval üzerin yağlıboya, 63,7x64,2cm. (Güneştan, 2018)

Ayaz'ın görsel 129'da görülen eserinde, horoz figürünün kıza doğru uzatılmış gagası ve kızın vücut duruşu ya da göz teması kuruşu, karşı cinsin duygularının karşılık arayışının ve ısrarının temsilini çağrıştırmaktadır. Kadın figürlerinin bulunduğu ortam mitolojik, masalsı büyü, olumlu duyguların çağrıldığı bir ortamdır.



Görsel130: Mustafa Ayaz, "Portre", Tuval üzerine yağlı boya, 40x45. (Mustafa ayaz'ın Eserleri)

Mustafa Ayaz, resimlerinde kadının duygularını ifade eden portreleri ve horozunun ısrarlı duruşu, bir yerlerde gizlenmiş kendi varlığı ile karşı cinse duyulan ilginin ifadesidir. Kadın portresindeki kuş figürü ise ilgi ve şefkatin sembolü gibidir. Resimlerdeki kuş figürleri, kadınların duruşları gençlik yıllarındaki anılarını herkese ifade eden belgeleridir.

Ayaz'ın kadınları, genç; henüz “çiçeği burnunda”, kendinden keyif alan vücut dilleri ile her bir tuvalden neşe ve yaşama sevinci dış dünyaya yansımaktadır.

Sanatçının, kadının ve kuşun birlikte yer aldığı portrelerinden birisi olan 130'da görülen bu çalışmada, iki figürün arasındaki sevginin ifadesi dikkat çekmektedir. Ayaz'a özgü çizgi ve renk diliyle anlatılmış olan bu eserde, kargaşadan uzak ve masum bir dünyanın varlığının sezdirilmek istenir gibidir. Fonda ki rengin vurgusu ve masumiyetin rengi olan beyaz genç kadının, henüz daha hayatının baharında olduğunu nitelemekte olduğunu düşündürmektedir.



Görsel131:Mustafa Ayaz, “Figüratif”, 2009, tuval üzerine yağlıboya,46x43cm.(<https://artam.com/muzayede/>, 2018).

Mustafa Ayaz'ın, birçok resminde kumru²², umudun, iyi talihin temsilidir. Görsel 131'de görülen; kadın portresinde kumru ile göz teması kurmuş olan kuş güzel aşk haberinin temsilcisi olabilir. Figürün gençliği, yüzündeki ifade bunun ispatıdır. Birçok sanatçının eserinde kuşlar aşkın, ölümün ve lanetin habercisi iken Ayaz'ın resimlerinde kuş, aşkın ve iyiliğin temsilidir.

²² Umut ve ilkbahar habercisi çevik kırlangıç, iyi talih olarak yorumlanır. Yıllık göçü ve aynı yuvaya dönüşü ölüm ve dirilişi temsil ederek, onu hem ayrılık hem de geri dönüşle ilişkilendirmiştir. (Semboller&İşaretler, 2021, s. 60)

3.1.7. Tomur Atagök (1939-)

Tomur Atagök, sanat yapıtlarını oluştururken toplumdan etkilendiği konularını; tuval, metal, muşamba vb. farklı malzemeler üzerine kendine özgü üslubu ile toplumsal sorunları sanat yoluyla anlatmıştır. Eserlerinde sıkça yer alan kadın figürlerini, özgün üslubuyla işlemiştir.

Atagök, alüminyum ve paslanmaz çeliği malzeme olarak kullanarak, büyük boyutlu eserlerinde özgün örnekler vermiştir. Metalin yansıtıcı özelliklerini kullanarak tinsel ve fiziksel değerlerin değişmesi veya çakışması ile resmini kurgularken mekân olgusunu ön plana çıkarmaktadır. Metalin dokusu ile farklı hareket kazanmaktadır. Resimde yer alan soyutlanmış figürler veya nesnelere metalle birlikte daha güçlü bir etki bırakmaktadır (Ersoy, 1998, s. 72).



Görsel 132: Tomur Atagök, “Dostlara uzanan ellerin parmakları açık olmalıdır”, 2010, Kolajart. (<https://www.google.com/search?>, 2022)

Sanatçı, resimlerinde kendi gerçeğini yansıtmasının ötesinde, izleyicinin duygu ve düşüncelerini de içermesini hedeflemiştir. O'nun çevresinden etkilendiği imgeler, gerçek dünyaya çağrışımlar yapan simge ve betimlemeler, sanatçının eserlerini gerçekleştirirken kullandığı uygulamanın etkileri, metalik yüzeyler üzerinde resimsel gerçekleri oluşturur.

İzleyicinin yüzeye yansıyan görüntülerinin katılımı ve yorumu; ruhani olduğu kadar nesnel gerçekliği de anlatmaktadır.

Anatanrıça Kybele'nin yer aldığı, görsel 132'de yer alan eseri metal üzerine oluşturulmuş olan bu yapıtta, tanrıçanın başına kondurulmuş martı tasvir edilmiştir. Kadınların etrafında uçuşan kuşlar bereketin ve şansın temsili olduğu bilinmektedir. Soyutlanmış figürler, Anadolu kadının başörtüsü ve geleneksel kıyafetlerinin motifleri ile yer almıştır. Uzanan ellerin sahipleri resmin sınırlarının dışında ve farklı insan ırklarını çağırıştırır. Yüzeyden yansıyan ışık malzemenin metal olduğunu gösterirken tinsel bir etkide yaratmaktadır. Aynı zamanda sanatçının izleyicide oluşturmak istediği duyguların bilincinin ispatı niteliğindedir.



Görsel 133:Tomur Atagök, “Dögüsel İzler”, metal üzerine yağlıboya. (<https://www.google.com/search?>, 2022)

Atagök'ün görsel 133'de görülen eserinde kadın ve kuş figürleri ile doğadan kesitler yer almaktadır. Kadın ve kuşun, temsili doğa içindeki tasvirleri, vücut hareketlerinin farklı yönleri işaret etmesi, insanın doğayı bozduğunun sembolü olarak ifadesidir. Zemine paralel düz çizgilerle oluşturulan, metalik, şekillendirilmiş yapı, doğayı işgalimizi simgeler. Buradaki kırlangıç, insanın istila ettiği doğasından uzaklaşırken tasvir edilmiştir.

3.1.8. Neşe Erdok (1940-)

Ressam, akademisyen, güzel sanatlar profesörüdür. 1940 yılında İstanbul, Üsküdar'da doğmuştur. Dışavurumcu, gerçekçi anlatım özellikleri ile çevremizde gördüğümüz sıradan insanları, beklentileri, yalnızlıkları ve hastalıkları birazda abartılı bir biçimsel anlatım dili ile ele almaktadır. Desenler, portreler ve figür çalışmaları yalın figüratif bir üsluba bağlı kalınarak az ve klasik renk anlayışı ile otobüste hasta, çocuk, banliyö trenleri, Kadıköy vapuru v.s. gibi konularla tuvallere yansıtılmaktadır (Ersoy, 1998, s. 88).

Neşe Erdok, resimlerinde konu gündelik yaşama dair, canlı ve dinamik bir iletişim içermektedir. Resimlerindeki ilk bakıştaki suskunluk, bir içe kapanış değil, başkalarının kendini bulabileceği dünyaları sunmaktadır. Gündelik hayattan seçtiği konularını öznel ve mizansen bir dille anlatır.

Neşe Erdok yaratım sürecine ilişkin Sezer Tansuğ ile bir söyleşisinde;”Resme aktarmayı tasarladığım gerçekliği yorumlama hayal gücü yardım eder. Bence hayal gücü, imgeleri biçimlendirme yeteneğini değil de, algıladığımız anlık imgeleri deforme etme, imgeleri değiştirme yeteneğidir. İmgeler değiştirilmiyorsa ve beklenmedik bir şekilde bir araya getirilmiyorsa hayal gücü yok demektir. Örneğin resimlerimdeki bir çocuk imgesini öyle bir şekilde çizip boyamayalım ki, o bize bir seri başka çocuk imgelerini hatırlatsın ve bizi tek bir çocuğun anlık algılanması neticesi tıpatıp kendine benzer imgesinden kurtarsın” der (Ergüven, 2000, s. 18).

Neşe Erdok'un kendinin yer aldığı bu eserde, sandalyenin üzerinde oturur durumda, kucağında avuçlarının arasında kedi figürü yer almaktadır. Arkada ağaç dallarına konmuş kuşlar, pencerenin dışında belli belirsiz yer alan aile üyeleri yer almıştır. Fonda yer alan kuşlar ve diğer figürler huzuru sembolize etmektedir. Sanatçının sol yanında üst üste duran ayakkabıları iş sonrası yorgunluğu çağrıştırır. Resimde sağda duran palet ve sarılmış halde duran fırçalar temizlenmek üzere beklemekte oluşlarıyla, yapılan işe ve işin ne olduğuna dair simgelerdir. Neşe Erdok'un iki ayağının arasında duran dairesel oyuncak, kedinin oyunculuğuna işaret etmektedir.



Görsel 134: Neşe Erdok, "Figüratif", Tuval üzerine yağlı boya. (Ergüven, 2000, s. 18)

Neşe Erdok'un günlük hayattan seçtiği konularının figürlerinden olan kadın, ifadesiyle, duruşuyla, mizansenisiyle etkili bir örnek olan görsel 134'te görülen bu eser, kadının meşguliyetine dair, nesnelere sembolik ifadeler içermektedir. Figürün elindeki ayna ve yakasındaki önlük, kucağından aşağı kaymış tarak, saçıyla uğraştığına işaretler. Elindeki kitap, saç modelinin kaynağı olduğu söylenebilir. Kadının arkasında ters duran tuval ve aynanın üzerinde duran, bir inanışa göre "*bilgeliği*" simgeleyen baykuş, işindeki başarısını sembolize etmektedir. Sol tarafta, oyun oynar halde kedi ve pencerenin önündeki birçok resimde yer alan kırmızı top kedinin oyuna düşkünlüğünü göstermektedir.

Erdok'un sözle anlatılmayanın kaydı olan bir diğer resmindeki kadın figürü ise kendisidir. Fondaki kitaplar onun profesörlüğünü çağrıştırırken; baykuşun simgesel anlamı "bilgelik" bu fikri desteklemektedir. Narın anlamı ise "bereket" olması ile maddi kazancın ifadesi sayılabilir.



Görsel 135:Neşe Erdok, “Portre”, Tuval Üzerine Yağlı Boya. (Ergüven, 2000, s. 18)

Neşe Erdok, gerçek yaşamda asla göremeyeceğimiz insan manzaralarını, görsel 135’de görüldüğü üzere; gündelik hayatın bir sahnesi gibi, olabildiğince öznel bir dille anlatmıştır. Kadının yüzündeki ifade ve elinde “aşkın meyvesi” elma aşkla ilgili bir hayal kırıklığını çağrıştırmaktadır. Sağ omzunun üzerinde, portre ile aynı yöne bakan Baykuş burada bilgelik anlamıyla değil, bazı inanışlardaki “uğursuzluk” anlamını simgelemektedir.

İnsan yaşamının döngüsüne dair güçlü bir sembol olan ay, gecenin aydınlığı bahçedeki bitkileri ve kumruları aydınlatmaktadır. Gökyüzünün maviliği resme hâkim olmuştur. Kadının ve kedisinin profilden duruşları ve bakışlarının yönü sessizce bahçede oyna-şan kuşları takip etmektedir. Kedinin kırmızı topu, Erdok’un her resminde olduğu gibi bir köşededir. Eşine “sadakati” ile bilinen kumrular, sadık dostu kedisi ve doğanın varlığı ile kadın yaşamın döngüsüne işaret etmektedir.



Görsel 136: Neşe Erdok, Figüratif, Tuval Üzerine Yağlı boya. (Ergüven, 2000, s. 18)

Neşe Erdok'un sürrealist bir etkiye sahip olan görsel 136'da yer alan bu eseri, aynı zamanda kadın figürünün etrafını saran motifler ise minyatür sanatını çağrıştırmaktadır. Sanatçını daha öncede çalıştığı kadın figürlerinden birisidir. Oynayan kediler tanındıktır fakat fonda yer alan gerçek üstü kadın görüntüleri özgündür. Sağ tarafta çalışılmış tuvalin bir kısmı görülmektedir. Çalışma sonrası dinlenme anını çağrıştırmaktadır. Erdok'un kendine güvenen, bakımlı ve çalışkan kadınlarından olan bu figürün yanında yerde yatan mitolojik kuş ve afyon çiçeği dinlenme anında dalınan hayalleri sembolize ettiği söylenebilir.



Görsel 137: Neşe Erdok, Figüratif, Tuval Üzerine Yağlı boya. (Ergüven, 2000, s. 18)

Sanatçının görsel 137’de yer alan eserin de alaycılığı ile bilinen ve “taklit”in sembolü olan papağan bir dalın üzerine tünemiş, oradan, olan biteni izlemektedir. Erdok’un kedisi, buradan görünür görünmez olan, resimdeki varlığı hissedilmektedir. Kadının elinde, iki parmağının arasındaki top, oyun anını işaret etmektedir. Topun rengi, resimde turuncu rengin akışını sağlamak için bilinçli olarak yapıldığını çağrıştırmaktadır. Gökyüzündeki güneş gündüz vaktini simgelerken, sanatçı gün içindeki eylemleri resim diliyle eksiksiz anlatmaktadır.

3.1.9.Utku Varlık (1942-)

Sanatçı 1942 yılında Bolu’da doğmuştur. 1961 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) girmiştir.1966 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Sabri Berkel atölyesinden mezun olmuştur. Oyma baskı (gravür) ve Taş baskı (litografi) çalışmıştır.

Utku Varlık’ın evrensel bir doğa görüşü ile evrensel bir mekân ve zaman içinde, insanı bir birey olarak, politik ve mekanik insandan soyutlayarak, insan kavramını simgeleyen mitolojik ve düşsel içeriği ile yapıtlar üretmektedir. Yaşantısında yakaladığı herhangi bir noktadan hareket ederek gerçeküstü gizemli bir mistik anlatımla çağrışım ve simgelerle kompozisyonlarını kurgulamakta, yağlıboyayı saydam olarak uygulamaktadır. Doğa, toprak, yeryüzü ve kadın temaları kendi peyzajları ve dekorları içinde düşsel büyümlü masallar gibi var olmakta sevdalı ve dalgın yüzler mekândan mekâna renkten renge akan fantastik düşlere dönüşmektedir (Ersoy, 1998, s. 138).



Görsel138:Utku Varlık, "İllüzyon", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50x50 cm, 2020, Bozlu Projesi. ([https://www.google.com/search-utku varlık](https://www.google.com/search-utku+varlık))

Sanatçının görsel 138'de yer alan "illüzyon" isimli eseri anlam ve ifadeleri açısından baktığımızda kadın portrelerinin gerçekçiliği ve yüz ifadelerinin bıraktığı duygu oldukça etkilidir. Yüzlerin gerçekçiliğine karşı ortamın gerçeküstülüğü izleyiciyi altüst eder niteliktedir. Belli ki bu bir düşten ziyade bir anlık yanılsamadır. Soldaki genç kadının duruşu ve yüzünde kullanılan renkler ile üstteki kırlangıç bize yaşama dair mesajları çağrıştırmaktadır.

Kırlangıcın toplumlardaki sembolik anlamları olan dostluk, şefkattir, aynı zamanda "insanları kazadan ve beladan kurtaran kuş" olarak da bilinir. (www.muhalif.com.tr) Burada kırlangıç anlamı itibariyle kurtarıcı, olumsuzluğa olumluya dönüştüren bir hava estirmektedir.

Öndeki genç kadının yanında, sudaki patlama ise çok yükseklerden hızla, aniden düşen bir göktaşı, belki bir yıldız bilinmemektedir. Hemen ileride belli ki suda kaybolmak üzere olan kadının denizkızına benzer vücut görüntüsü ve yüzündeki sona gelmiş, uhrevi huzura kavuşmuş ifadesi, ortamda her iki cihan arasındaki ikilem hissedilmektedir. Resimde sol tarafta genç kadının üst kısmında yer alan bir su balonu görülür. Su balonunun içerisinde periler uçuşurlar. Perilerin varlığı mitolojiyi ve uhrevi âlemi çağrıştıır. Bu âlemden olanla, diğer âlemden olanın, bir birine karıştığı bir dünya oluşmuştur. Bu oluşumu yalnızca yanılsama gibi yöntemlerle görebileceğimizin mesajını vermektedir.

Resimdeki koyu renklerin üzerindeki açık mavi, şeffaf renk, hayal dünyasının ispatı gibidir. Uhrevi dünyayı ifade eden soğuk renkler mavi, yeşil ile ifade edilirken, bu âlemden olan sıcak renklerle sarının, pembenin ve toprak tonları ile verilmiştir. Buradaki sıcak renkler bize doğayı, hayatı, canlılığı çağrıştırır. Diğer yandan soğuk renklerle oluşturulan ve şeffaflığı veren açık mavi bize ölümü, bu dünyadan ayrılışı sembolize etmektedir.

Burada güzel, masum, kırılğan ve duygusal olanın en iyi temsili olan kadın figürü mistik dünyaya geçişi; iyiliği sembolize eden kırlangıç kuşu ile eserde bir düşü, sanatçı kullandığı renk etkisi ve tekniğe getirdiği yorum ile yanılısamayı anlatmıştır.

Bazı eserlerinde mitolojik bir varlığı çağrıştıran resimde dikkat çeken, balina benzeri kuş yalnızca sanatçının yarattığı dünyaya aittir. Dairesel biçimler, deniz altında suyun hareketliliğini çağrıştırmaktadır. Alt kısımda, ortada portresi görülen kadın, suyun yüzeyinden, su altına bakıyormuş hissini yaratmaktadır. Sağ tarafta görülen çıplak kadın, bir kolu göğsünü kapatmış durumdayken diğer kolu istemsizce suda süzüldüğünü göstermektedir. Varlık'ın resimlerindeki şeffaflık bu eserde de etkili biçimde hissedilmektedir. Eserlerdeki sembolik yaklaşımlar ve gerçeküstü yaratımlar sanatının gizemini oluşturmaktadır.

3.1.10.Hayati Misman (1945-)

1945 yılında Konya'da doğmuştur.1965-1968 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsünden olmuştur, yüksek öğrenim gördü. 1971'deAlmanya'da Kassel Güzel Sanatlarda eğitim almıştır. Gravür, Serigrafi ve Litoğrafi çalışmaları yapmıştır.

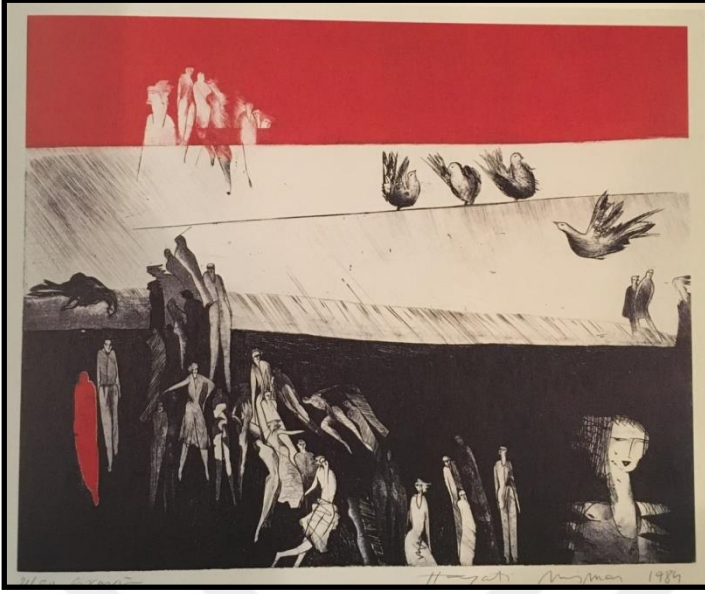
Düzlemsel bir resimden yana olan Hayati Misman'ın plastik anlayışı içinde, ön ve arka planda duran figürler arasında zaman farkı olduğu hissi kaçınılmazdır. Sanatçının estetiğinde malzeme seçimi düşünce ve form bileşimi önemli bir yer tutmaktadır. O,kişisel ifade gücünü özellikle desenlerinde, sonra baskı resimlerinde daha sonra da yağlıboya tuvallerinde ve en son da üç boyutlu çalışmalarında gösterir. Kompozisyonlarında mekân algısı tanımsızdır. Klasik mekân olgusu yerine, çağdaş sanattaki espas olgusu görülür. Espası oluşturanlar hem figüratif, hem de nonfigüratif alanlardır. Onun resimlerinde mekân, zaman klasik perspektif anlayışına uyan derinlemesine bir anlatım da sunar, fakat çoğunlukla mekân düzlemsel kabul edilir (Eroğlu, 2002, s. 33).



Görsel 139:Hayati Misman,"Kompozisyon", (1983),gravür (40x50cm). (Eroğlu, 2002, s. 54)

Misman'ın görsel 139'da yer alan eserinde; kadın ve kuş figürlerinin yer aldığı, gravür baskı çalışmasında figürlerin dağılımı ve düzlemsel perspektif dikkat çekmektedir. Baskının geri planındaki renkli dalgalanma, figürlerin birçok evrenlerdeki varlığı duygusunu yaratmaktadır. Işığın önden arkaya dağılımı ve kadın figürlerinin yoğun olduğu alanda yapay bir ışıkla aydınlatılmış hissi, mekanik bir hayatı simgeler niteliktedir.

Kadın figürlerinin farklı duruşları, boyutları ve leke değerleri zaman farklılığını çağrıştırırken, kes yap etkisi de göstermektedir. Her şey zamanda dondurulmuş gibi tasvir edilmiştir. Sanatçının, modern hayattan seçtiği; zarif görümlü kadınları bu yapay dünyanın, yaratıcı ve üretken gücünü sembolize ettiği söylenebilir. İnsanın metalaşan bu dünyada boşluklarını dolduran kuşlar, doğanın vazgeçilmezliğinin temsilidir. Güvercin benzeri bu kuşların inanışlardaki sembolik anlamları; "barış" ve "ruhun evrensel sembolleri" ile ilişkilendirildiği var sayıldığında, eserdeki kuşların kattığı anlam anlaşılabilir.



Görsel 140:Hayati Misman, Kompozisyon, (1984), Gravür, 40x50cm . (Eroğlu, 2002, s. 55)

Hayati Misman'ın, görsel 140'da görülen siyah-beyaz ağırlı olduğu ve kırmızının etkili olduğu gravür baskıda kadın ve kuş figürleri dikkat çekmektedir. Figürler hareketli, neşeli ve farklı guruplar halinde yerleştirilmiştir. O'nun modern ve dinamik kadınları hayatın içindeki rollerinin temsillerini sunmaktadırlar. Sağ alt köşede duran süslü kadının ifadesi ve kuşların biçimleri birbirini tekrar eder nitelikte ve uyumu sürdürmektedirler. Sol köşede yatan kuş, dünyanın kirletilmişliğine bir gönderme olduğunu düşündürmektedir. Kuşların üzerinde durduğu düz çizgi, elektrik tellerini çağrıştırırken, modernleşen dünyanın simgesi sayılabilir.

3.1.11.Muzaffer Akyol (1945-)

1945 yılında Trabzon'da doğmuştur. Sanatçı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinden mezun olmuştur. Sanatçı çevreden ve güncel yaşamdan seçtiği konuları, kendine özgü yorumlamakta, toplum ve gelenek ilişkilerine görsel-eleştirel bir tavırla yaklaşmaktadır. Ortak yaşam alanı olarak ele aldığı doğayı bazen abartılı, bazen yalın bir üslupta kurgulayarak düş ve gerçek arasında köprü kurmaktadır.

Akyol'un eserleri, kadın ve kuş figürleri kapsamında incelendiğinde oldukça zengin örnekler sunmaktadır. Ancak sanatçının eserlerinde kompozisyonlar zaman zaman

tamamen soyut biçimlerden oluşurken, bazen de yalnızca deforme ederek ve nesnelere sembolleştirerek kompozisyonlarını oluşturmuştur. İsmail Tunalı,” Muzaffer Akyol’un resimleri özgünlüğün yanında izlenim, duyu ve hayal gücünün birleşiminden doğmaktadır.” diye yorumlar (İsmail Tunalı,Türkkaya Ataöv,Aykut Kazancıgil,Talat Sait Halman, , 2002).

İlk bakışta manzara gibi görünen bu eserde, kuş görünümüne sahip çıplak kadın figürü ile kadın ve kuşu birleştirerek sunmuştur. Sanatçı, hepimizin bildiği bulutları resimleştirme, oyununu sanatına yansıtmış olduğunu düşündürmektedir. Resimde toplumsal inanışlardaki sembollerini kullanırken; kadının cinsel organını, inanışlarda bereketin ve doğurganlığın sembolü olan “narla” sembolize etmiştir. Kadının başının kuşa benzemesi, kuşun gökyüzünün temsili olması sayılabilir. Burada narın rengi olan kırmızı, gökyüzünde güneşin temsilidir ve nar renginde görünen güneşinde dünyanın yaşamsal kaynağına işareti çağrıştırmaktadır. Kuşun bakış yönü güneşe yöneliktir ve huzuru hissettirmektedir. O’nun özgün eserlerinde, kontur mevcut değildir.



Görsel 141: Muzaffer Akyol, “Anadolu’nun Bereketli Toprakları”,Tuval üzerine yağlı boya. (Ersoy, 1998)

Muzaffer Akyol’un, görsel 141’de görülen eserinde tamamen sembollerle ifade ettiği bu eserde, renk, biçim ve ifadeler dikkat çekici ve düşündürücüdür. İlk bakışta, ön tarafta iki tepe görünümündeki kadın göğüsleri, Akyol’un klasik manzaraya getirdiği bir yorum olarak sayılabilir. Resim üzerinde düşünüldüğünde yaşamın döngüsüne eşlik eden birçok unsur görülebilmektedir. Dağ şeklindeki kadın göğüsleri bereketi, narın üzerindeki ince, uzun selvi ve köşesine dik duran kare doğayı, kırmızı bir dilim karpuz kadının dudağını temsil ederken aynı zamanda zevki sembolize etmektedir. Bereketi ve doğurganlığı sembolize eden nar tam alt ortadadır ve bütün kurgu onun üzerindedir.

Kuyruklarından birleşimleri selvi ağacının görünümüyle kesilen, iki kuş; dişiliği ve erkekliği, yaşamın kaynağının simgesini çağrıştırır. Eseri gözümüzle tamamlamak istediğimizde, dudak şeklinden yukarıya doğru bakıldığında, bir kadın portresinin arayışına yönlendirir.



Görsel142:Muzaffer Akyol, "Asmalı Mescit'teki Cilve Naz", 1999,Tuval üzerine yağlıboya. (Ersoy, 1998)

Sanatçının, görsel 142'de görülen çalışmasında kadının kuş başlı olarak ifade edildiği bu eserde, aynada görünen bir kadını tasvir ettiği söylenebilir. Kadının çıplaklığının vurgulandığı bu resimde profilden bakan kuşa benzer kafası dikkat çekicidir. Fakat kadının vücut yönü karşıya bakarken, kuş yandan görülmektedir. Dikkat edildiğinde iki beden arasındaki uyum düşündürücüdür.

Sanatçı kadını birçok kez kuş başlı figür ile sembolize etmesi; bize Mısır sanatındaki kuş başlı tanrılar insan doğasının spiritüel yanını simgelemesinden, ya da kuşların geleneklerdeki anlamı bilgelik zekâ ve çevik düşünceyle bağlantılı kıldığı için kullandığını çağrıştırmaktadır.



Görsel 143:Muzaffer Akyol,”Atik nameden Masallar, 1994, Pres tuval üzerine yağlıboya. (Ersoy, 1998)

İnsanı ve insan duyarlılığını, tüm yaşam sorunlarını irdeleyen Muzaffer Akyol renk ve ışığın birlikte oluşturdukları bir görsel dille gizemli ve şiirselliğini koruyan bir içerikle gerçek yaşamla masalsı düşsel bir dünya arasında gidip gelmektedir (Ersoy, 1998, s. 141).

Muzaffer Akyol’un manzaraya getirdiği gerçeküstü yaklaşımlarından görsel 143’de görülen eserinde masalsı dünyanın kadın figürleri ve ağaçlara takılmış uçurtmanın üzerinde dengeli bir dağılımla duran kuş figürleri, tutsak olmuş uçurtma onlara tünek olmuş gibidir. Çiçek açmış ağaçlar bahar mevsimini, ağaçların arasından bakan bir çift kadın gözü doğa anayı çağrıştırmaktadır. Ağaca takılmış uçurtmanın üzerindeki mutsuz, yaratık benzeri yüz, ruhani bir çağrışım yaparken, tutsaklığın da ifadesi de sayılabilir.

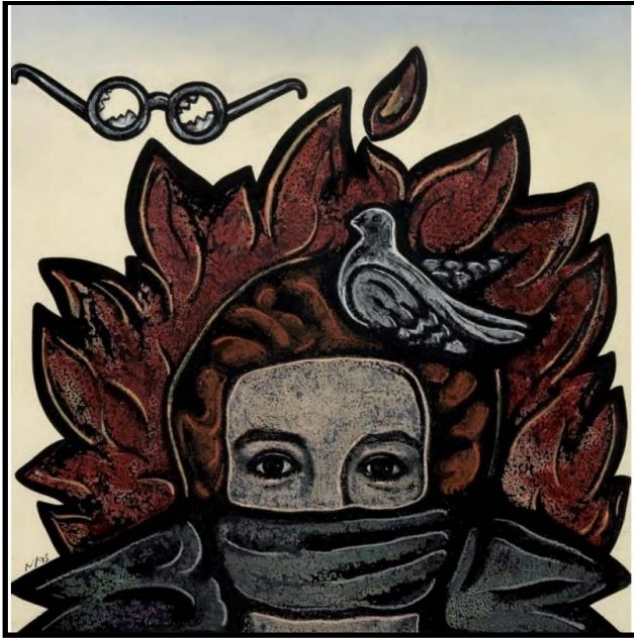
Olaylara doğaya insan sıcaklığını katmasını bilen ve romantik umut dolu yapıtlarını düşünsel bir oluşumla biçimlendirmektedir.

3.1.12.Balkan Naci (1947-2022)

Balkan Naci İslimyeli, 1967 yılında Marmara Üniversitesi Tatbiki Güzel Yüksek Okulu’nda öğrenime başlamış, 1973 yılında aynı üniversitede hocalığa başlamıştır. Sanatçı, taş baskı çalışmalarını izlemek için 1975’te Salzburg’da, yeni anlatım dillerini incelemek için 1980’de Floransa’da ve birçok kez Amerika’da bulunmuştur. Tuval ve kâğıt

üzerine yaptığı işlerin yanı sıra fotoğraf ve kolâjdan yararlandığı, “readymade” ve ahşap, bakır, kurşun gibi materyallerle de çalıştığı işlerinde malzeme ve temel yönünden sürekli yenilenen bir sanatçıdır. (<https://artam.com/sanaticilar/balkan-naci-islmyeli-1947>, 2018).

Ayla Ersoy, konuyla ilgili olarak, “Balkan Naci İslimyeli’nin sanatı araştırıcı kişiliğine uygun olarak sürekli değişim göstermektedir. Bu biçimsel değişime karşın değişmeden kalan içerik ise insan ve doğa ilişkisine yoğunlaşmaktadır. Zaman, tarihsel bilinç ve eleştirel tavırla insan gerçeğini, düşündürücü, tedirgin edici ve insanı derinlere sürükleyerek sorgulayan resimler üretmektedir. Kolâjlar, mekânsız boşluklarda deforme edilmiş el ve yüzlerden sonra son yıllarda enstalâsyonlarla değişimi yeni bir süreç içine girmektedir” diye yazmıştır (Ersoy, 1998, s. 157).



Görsel 144:Balkan Naci İslimyeli ,“susmak” , 1973, kâğıt üzerine karışık teknik,36x37cm. (Ersoy, 1998)

Grafiksel öğelerle biçimlendirilmiş kadın ve kuş formlarının bulunduğu görsel 144’de görülen eserinde, simgeci ve sorgulayan yapıtlarından biridir. Sanatçının gri ve kıvılcık kahve tonlarla oluşturduğu eser, orta çağa ait bir mozaik çalışması gibi görünmektedir. Toplumda kadının susturulmasını, ağzının bağlanıldığı bez parçasının üzerindeki çizgiler bir eli çağrıştırırken, portrenin tarihi eser çağrışımı kadının bugün yaşadıklarının ilkel dönemlerde yaşandığına bir atıf gibidir. Portrenin üzerinde yer alan “barışın ve özgürlüğün” simgesi güvercin yer alarak, kadının konuşma özgürlüğüne çağrı

niteliğindedir. Üst kısımda boşlukta, portreden bağımsız duran camları kırılmış gözlük ise öğrenim hakkının engellenmesine bir karşı duruşun simgesi gibidir.

3.1.13. Mevlüt Akyıldız(1956-)

1956 yılında Ankara’da doğmuştur.1973 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi yüksek resim bölümüne girmiştir.1981’de Neşet Günal Atölyesinden mezun olmuştur (vikipedi,özgür ansiklopedi, 2012).

Günümüz dünyasındaki kaotik ve çelişkili yaşama geniş bir zaman perspektifi ile yaklaşarak, Mevlüt Akyıldız, geleneksel Türk insanının gündelik yaşamından aldığı sahneleri hafif mizahla karışık bir şekilde resmeder. Dışavurumcu bir tavırla gerçekleştirdiği çalışmalarının çoğunda Türk insanının mutluluğunun yorumsal ifadesini izleyiciye sunmaktadır. Türkiye’nin ve Türkçenin her halinden yaralanarak uzak- yakın geçmişten ve günümüzden yola çıkan yağlıboya resimleri dışında, cam altı resimleri, pastel ve suluboya gibi farklı tekniklerdeki eserlerinin yanında heykel çalışmaları da bulunmaktadır.

Mevlüt Akyıldız’ın, yaşam içindeki çarpıklıkları alegorik ve eğlenceli bir dille resmettiği farklı disiplinlerdeki çalışmalarının ortak özelliği hicivdir. Yaşamdaki hüznün ve karamsarlığa karşın yaşamdaki komik görüntülerden yola çıkarak, eserlerinde özgün bir bakış sunmaktadır (Global medya). Akyıldız, eserlerinde kadını batılı görünümü ile Doğu’nun özünü başarıyla buluşturmaktadır.

Figüratif üslupta çalışan sanatçı, eserlerini Doğu geleneği, mitoloji, deyimler, masallar ve mizahi bir yönle ele almaktadır. Eserlerinde kadınlar; acı ve karamsarlığa karşın, mutlu ve komik görünümde dir. Figürlerin fiziksel özellikleri toplumun güzel tanımına aykırı görülmektedir. Simgelere yer verdiği bu yapıtlarında ironik olduğu kadar öyküleyici bir anlatımda karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçının eserlerinde en önemli figür merkezde, diğer figürler minyatürü anımsatacak şekilde istiflenerek kalabalık kompozisyonlar yaratmıştır. Kilolu, süslü ve hayattan keyif alan kadınları karikatürize edilmiş görünümleri, doğal malzemelerle taçlandırılmış saçları, kuşlarla çevrelenmiştir.



Görsel145: Mevlüt Akyıldız, “Portre”, Tuval üzerine yağlıboya.
(<https://www.oggusto.com/sanat>, 2017)

Akyıldız’ın, görsel 145’de görülen eserinde iki benzer süslü kadını yan yana getirdiği eserinde figürler, hafif yana dönük bedenleri, birbirlerine dönük yüzleri, muzip bakışlı kadınları, kuşlarla birlikte tasvir edilmiştir. Yakaları ve saçları güllerle süslü, Türk kadınının sembolik ifadesi olan, inci takılarla donatılmış, birbirine benzeyen, matruşga benzeri bu iki figürün duruşlarındaki hiciv; sanatçının yapıtlarının dilini oluşturmaktadır. Kuşların varlığı, eserin konusu olan iki kadının kendileriyle barışık hallerinin ve doğallığının simgesi niteliğinde sayılabilir. Figürlerin sağ ve sol tarafta yukarı kaldırılmış ellerinde tuttıkları gül ve kuş resimdeki simetriyi bozmak üzerine olduğunu düşündürmektedir.



Görsel146: Mevlüt Akyıldız, “Portre”, Tuval üzerine yağlıboya.
(<https://www.oggusto.com/sanat>, 2017)

Sanatçının, görsel 146’da görülen eserinde; üzümle taçlandırılmış, kuşlarla çevrelenmiş, yukarı kaldırdığı bir parmağında kuş tutan, yuvarlak hatlı kadına, arkasında kuşları gözetleyen bir kedi eşlik ederken eserde yer almaktadır. Gölge gibi görülen üzüm

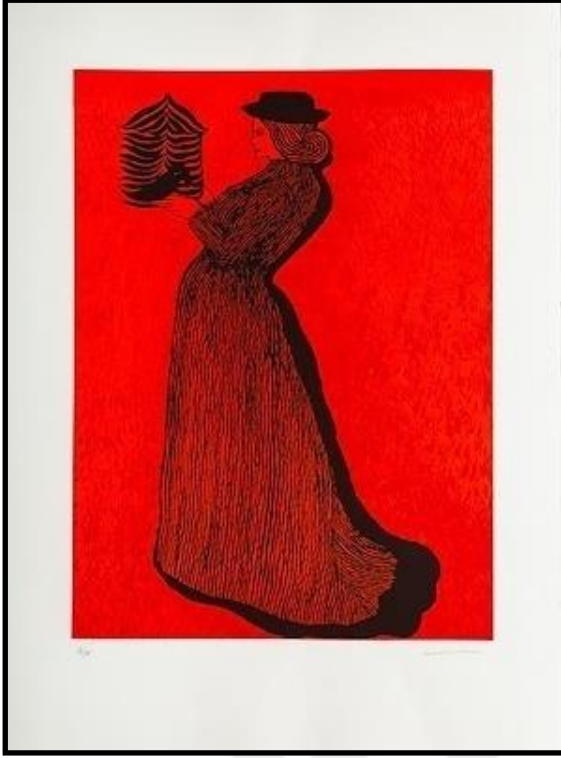
yapraklarına konmuş kuşların, kendi aralarındaki uyumu ve özgünlüğü figürün tamamlayıcısı gibidir. Kadının hatlarının kilosu içerisinde saklandığı, sol köşeye dik bu portre yerleştirme açısından da ilginç kılınmıştır. Yuvarlak hatların tekrar edildiği, rahatlatıcı ifade dikkat çekicidir.

3.1.14.Selma Gürbüz (1960-2021)

1960 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanat eğitimine İngiltere'deki ExeterCollege of Art Design'da başlamıştır.1984 yılında Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünü bitirmiştir.

Eserlerinde; İran, Hint, Türk minyatürü ile Uzakdoğu sanatından motifler kullanmıştır."Geleneğin içindeki duyguyla ilgileniyorum" diyen sanatçı,100'ü aşkın eserinin yer aldığı ve 'Dünya Diye Bir Yer'di ye adlandırdığı sergisini doğayla ve dünyayla kurduğu ilişkiye vurgu yapmıştır. "Doğasıyla, hayvanları, bitkileri, kadınları, mitleri, masalları ve bütün duygularıyla içinde nefes aldığım, kalbimin en derinlerinde hissettiğim ama ara vermeden resmettiğim dünya. O dünyaya biraz mesafeleşerek, sanki başka bir gezegendeymiş gibi yoğun duygusallık, biraz şefkat, biraz üzüntü, biraz melankoli, masalsılık ve düşsellikle bakıyorum" demiştir (<https://www.hurriyet.com.tr>).

Sanatçı yaşadığımız dünyadan beslenen, kendine özgü imge dağarcığıyla yarattığı gizemli ve renkli dünyasında, insanlığa, doğaya, yaşama dair semboller ve hikâyeler eserlerinin konusunu oluşturmuştur. Sanatçının eserlerinde hayvan melezi varlıklar, yapıtlarında sıklıkla görülen siyah gölgeleri, eserlerinde bu dünyaya ait olmadığı hissini yaratmıştır. Her eserinde farklı hikâyeler anlatan sanatçı, zengin hayal gücü ile rüyaları, korkuları, ölüm ve yaşam temalarını eserlerinde izleyiciye aktarmıştır. Sanat pratikleriyle Hem doğu, hem de Batı kültürüne ait öğelerine ait konu ve teknikleri bir arada ustalıkla kullanmıştır.



Görsel 147:Selma Gürbüz, “Kafesli Kadın”, 2007, Litografi, 34x56 cm.(Ersoy, 1998)

Selma Gürbüz’ün mitolojik ya da masalsı görünümlü kadın figürlerinin aksine, görsel 147’de görülen eserinde yakın zamandan gelmiş görünümlü kadın, bir elinde kuş, bir elinde kafesle birlikte kırmızı fon üzerine, baskı tekniği ile uygulanmıştır. Kadının vücudunun geriye doğru eğimi, kuşu ürkütmemek için arasında oluşturduğu mesafeyi düşündürmektedir. Elindeki kafesin varlığı ise kuşun yabani değil, evcil bir kuş olduğunun işareti gibidir. Kadının dış görünüşü varlıklı olduğunu çağrıştırmaktadır. Kadının cazibesi, güzelliği ve sevecen duruşu ile yaratılmış mitleriyle başlayan ona yönelik konumunun devamının bir görüntüsü niteliğindedir.



Görsel148:Selma Gürbüz, "Masal, köprü, periler", Litografi. (Ersoy, 1998)

Sanatçının, görsel 148'de görülen eserinde bu dünyadan olmayan figürlerinin bulunduğu köprü, perspektif kuralları açısından dikkat çekicidir. Gürbüz'ün sıcak renk üzerine uygulamaların biri olan bu eserde, ayın gölgesi yeryüzünün üzerine düşmüştür. Yerdeki perilere havada uçan, ördeği çağrıştıran kuşlar ve yerde duran mitolojik kuş figürü eşlik ederken; havadaki kuşların uçuşma halleri sıradanlıktan uzak bir durum olduğunu düşündürmektedir.

Sanatçının eserlerindeki gizemin vurgusunda etkili olan, farklı zamanlara aitmiş gibi görünen yaratıklarının fonda kullandığı sıcak rengin üzerine, ustaca kullandığı tekniğiyle uyum içinde görülmektedir. Bu dünyadan unsurlara dayandırılan kompozisyonlar sanatçının düş gücüyle başka bir boyuttan gelmiş gibidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA BULGULARI

4.1. Resim Sanatında Sembolik İfade Olarak Kadın ve Kuş Figürleri Konulu Uygulama Çalışmaları

Tez çalışmasının Uygulama Çalışmalarının yer aldığı bölümü olan dördüncü bölümde yer alan çalışmalar yalnız kuş figürlerinden oluşan çalışmalardan başlayarak kadın ve kuşun birlikte yer aldığı resimlerden oluşturulmuştur. Eserler farklı yıl ve teknik uygulamaları gözetilmeksizin yerleştirilmiştir.

Doğanın ayrılmaz bir parçası olan insan, yaşamı içerisinde daima çevresiyle anlamlı alış- veriş içerisinde olma çabasıdadır. Bu durum bazen ruhani, bazen etrafında hayranlık duyduğu canlılarla bağ kurmasını doğurmuştur. Çok çeşitli kuşların yer aldığı bu eserlerdeki kuşlar, çocukluğumda çevremde gözlemlediğim, hatıralarıma dayanmaktadır.

Bir kadın olarak kadının varlığı, toplumdaki yeri ve geçmişteki büyüsel tınısı beni etkilemiştir. Kadının daima yapma, yaratma yönündeki eğilimi ve doğayla uyumlu olduğu düşüncesi çalışmalarım için bir temel oluşturmaktadır. Güzelliği, özgürlüğün ve ruhani olanı temsil etmesiyle kadın ve kuş aynı konu içerisinde birbirini tamamlarken konunun anlamını güçlendirdiği düşüncesi, bu iki figürün çalışmalarımda buluşmasına sebep teşkil etmektedir.

Kadın ve kuş geçmişten günümüze kadar birçok sembolik anlamlarda kullanılsa da çalışmalarımda bir gözlemci, bazen sembolik bir imza, öbür dünyadan gelen kutsal bir kuş ya da birinin temsilini ifade etmektedir. Buradaki kadınlar ve kuşlar eserlerimi oluşturmamda bana kaynaklık eden Marc Chagall'ın kadın ve kuşlarının renkliliğini, Mustafa Ayaz'ın resimlerindeki hareketliliğine duyduğum yakınlığı çağrıştırmaktadır. Çalışmalar tuval üzerine akrilik boya, kâğıt üzerinde sulu boya, kurşun kalem ya da tükenmez kalem uygulamaları bulunmaktadır.

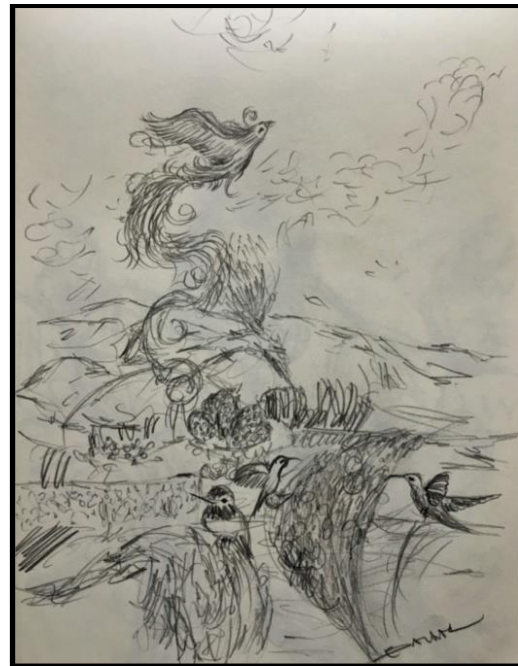
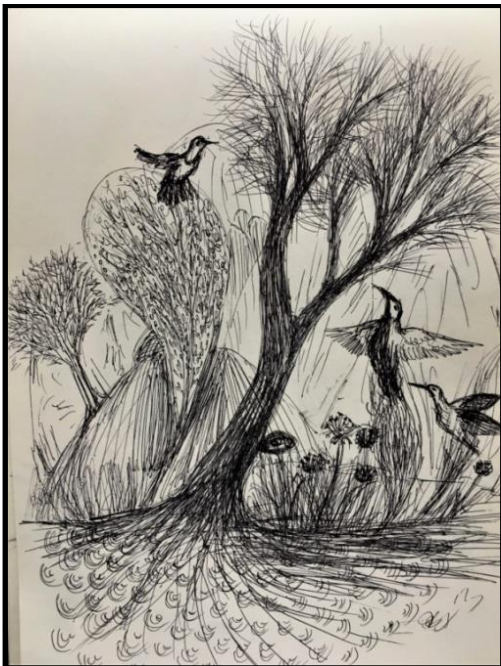
4.1.1. Karakalem Kuş Kompozisyonları

Bu bölümde yer alan 149.150.151.152.153.154'156'da yer alan çalışmalar bu dünyada yer alan kuşlar ile öbür âlemden olan kuşlardan oluşmaktadır. Mitolojik bir kuş olan Zümrüd-ü Anka yeniden doğuşu ve gücü sembolize etmektedir. Bütün eserlerde hareket halinde olan kuşlar yaşamı temsil ederken uhrevi âlemle aracılıklarını çağrıştırmaktadır.



Görsel 149: Bahar KAYA GÜLER, “Zümrüd-ü Anka”, 2021, Tükenmez kalem, 21x15cm.

Görsel 150: Bahar KAYA GÜLER, “Diriliş” 2021, Tükenmez kalem, 21x15cm.



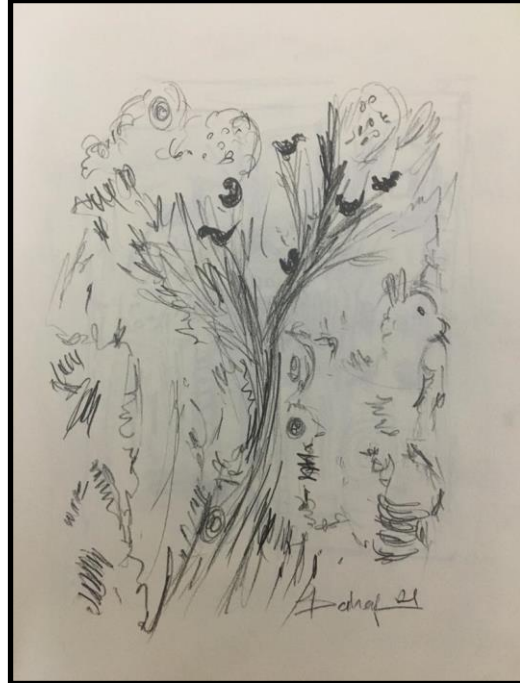
Görsel 151:Bahar KAYA GÜLER, “Düş”, 2021, Tükenmez kalem, 21x15cm.

Görsel 152:Bahar KAYA GÜLER,”Buluşma”, 2021, Tükenmez kalem, 21x15cm.



Görsel 153: Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2021, tükenmez kalem, 21x15cm.

Görsel 154: Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2021, tükenmez kalem, 21x15cm.



Görsel 155: Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2021, tükenmez kalem, 21x15cm.

Görsel 156: Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2021, tükenmez kalem, 21x15cm.



Görsel 157: Bahar KAYA GÜLER, “yuva”, 2021, tükenmez kalem, 21x15cm.

Görsel 157’ da görülen çalışmada anaç bir duruş sergileyen bu dünyaya ait olmayan kuş iyiliği ve koruyuculuğu çağrıştırırken; Odilon Redon’un eserlerinde ki sembolik etki hissedilmektedir.

4.1.2. Yalnız Kuş Figürünü İçeren Eserler



Görsel 158:Bahar KAYA GÜLER, “Kadın”, 2016, 20x20cm, tuval üzerine malzeme baskısı.

Görsel 159:Bahar KAYA GÜLER,”Erkek”, 2016, 20x20cm, tuval üzerine malzeme baskısı.

Görsel 160:Bahar KAYA GÜLER, “Asabi”, 2016, 20x20cm, tuval üzerine malzeme baskısı.

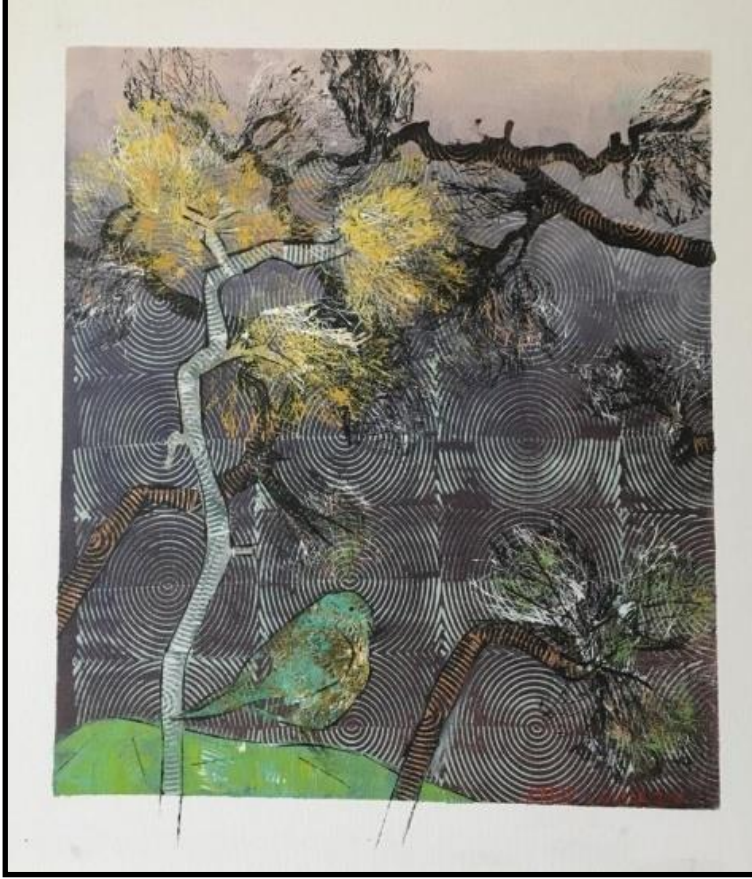
Görsel 158,159.160 ‘da görülen çalışmalar tuval üzerine akrilik boya ile şablon baskı yöntemleriyle oluşturulan bu renkli çalışmalarda ki kuş cinsiyetlerin temsilleri ve sembol niteliğindedir. Eserlerde ki kuşlar dişil ve eril olanın duygu durumlarını ve fiziksel özelliklerine atıfta bulunmaktadır. Fonda oluşturulan dairesel şekillerin tekrarı hipnozu çağrıştırmaktadır. Farklı bir görüntü oluşturan bu tekrar edilen daireler figürlerin hipnoz haline ve seyirciyi etkisi altına almaya yönelik olduğunu düşündürmektedir.



Görsel 161:Bahar KAYA GÜLER, “Tutsak”, 2016, tuval üzerine akrilik, Şablon ve malzeme baskı. 50X70cm,

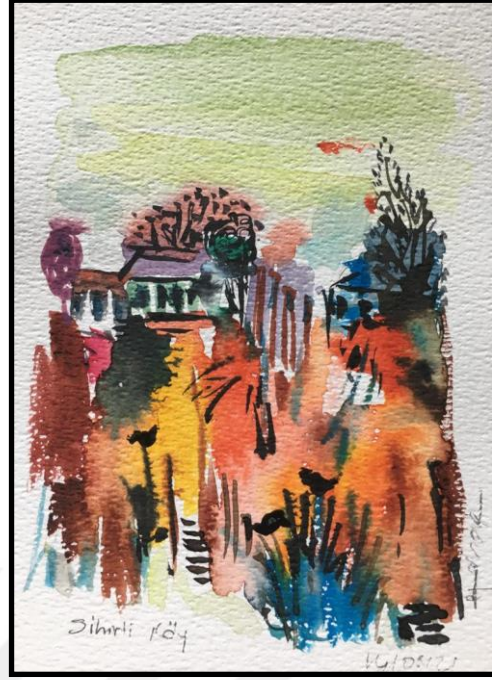
Görsel 161’ görülen çalışmada iyimserliği çağrıştıran pembe renkli kapının üzerinde yer alan demir parmaklık görüntüsü ve aradan süzülen sarı ise gün ışığını, umudu düşündürmektedir. İki farklı yöne bakan kargaların bakışındaki arayış, tutsaklığın acısını

ifade eder niteliktedir. Burada kullanılan dokular mekânı oluşturmada büyük rol oynamıştır.



Görsel162:Bahar KAYA GÜLER, “Sessizlik”,2016, tuval üzerine akrilik, malzeme baskı, 40x50cm.

Görsel 162’de görülen resimde dairesel şekillerin yer aldığı fonun önünde yer alan yalnız ve özgün kuş figürü; kendi dünyasının sessizliğini haykırır gibidir. İllüstratif bir tarzı çağrıştıran eser, ağaçların resimde yer alış biçimleri, kuşun dünyasına gizlice dâhil olmuşluğu sezdirmektedir. Renklerdeki zıtlık ve uyum dikkat çekicidir.



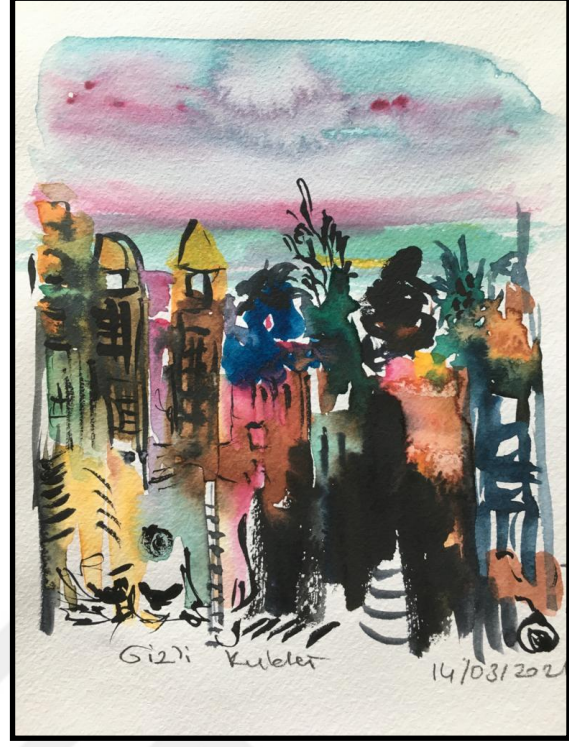
Görsel 163:Bahar KAYA GÜLER, “isimsiz”, 2021, 11x15cm, kâğıt üzerine suluboya tekniği.

Görsel 164: Bahar KAYA GÜLER, “isimsiz”, 2021, 11x15cm, kâğıt üzerine sulu boya tekniği.



Görsel 165:Bahar KAYA GÜLER, “isimsiz”, 2021, kâğıt üzerine sulu boya tekniği, 11x15cm.

Görsel 166: Bahar KAYA GÜLER, “isimsiz”, 2021, kâğıt üzerine sulu boya tekniği, 11x15cm.



Görsel 167:Bahar KAYA GÜLER, "İsimsiz", 2021,kâğıt üzerine sulu boya tekniği, 11x15cm.

Görsel 168:Bahar KAYA GÜLER, "İsimsiz", 2021, kâğıt üzerine sulu boya tekniği, 11x15cm.

İsimsiz olarak adlandırılan Görsel 163,164, 165, 166, 167, 168'de yer alan altı eserde, kuş figürleri günlük yaşamın içinde gözleyeni temsil ettiği söylenebilir. İyi ya da kötü günün habercisi olarak siyah renkli kuşlar konu içinde dağınık şekilde yer almışlardır. Bu kuşlar çocukluğumda avlanmış olarak birçok kez gördüğüm karatavuk kuşunun birer temsilidir. Eserlerimde yer alan siyah kuşlar renkleri bu dünyada ki temsillerini ifade ederken aynı zamanda öbür âlemden olanı da sembolize etmektedir. Masalımsı kompozisyon kurgusu ve renklerin uyumu huzuru ve mutluluğu çağrıştırmaktadır.



Görsel 169:Bahar KAYA GÜLER, “yuva”, 2021, tuval üzerine akrilik, 80x80cm.

Görsel 170:Bahar KAYA GÜLER, “yuva”, 2021, tuval üzerine akrilik, 50x60cm.

Görsel 169 ve 170’de yer alan iki eserde yer alan kuş figürleri, ana temasını betimlemektedir. Kuşların farklı yönleri bakışların ananın yuvasını ve yavrularını korumaya yönelik tavrını ifade etmektedir. Kuşların yaşamsal kaygılarını ve hayat düzenlerini görselleştiren bu eserler, anaçlık duygusunu sembolize etmektedir.



Görsel 171:Bahar KAYA GÜLER, “sanayileşme”, 2019, tuval üzerine akrilik, malzeme baskı, 80x80cm.

Görsel 172:Bahar KAYA GÜLER, “işgal”, 2020, tuval üzerine akrilik, 85x85cm.

Görsel 171’de yer alan ilk eserde sanayileşen dünyada yer bulmaya çalışan ve yok olan doğanın çarkları içerisine hapsolmuş canlıları sembolize etmektedir. İmdat çağlıkları içerisinde olan masalsi dünya, renklerin sıcak soğuk ilişkisi ile vurgulanmıştır. Görsel 172’de görülen resimde ise insanlığın kendini hâkimi gördüğü dünyada, diğer canlıları yok sayarak oluşturduğu dünyasında kendine yer edinmeye çalışan varlıkları temsil ederken, bir gözlemci gibidirler. Aynı zamanda bekleyiş içerisinde oldukları hissini izleyicisine çağrıştırmaktadır.



Görsel 173: Bahar KAYA GÜLER, “masal”, 2019, tuval üzerine akrilik, malzeme baskı, 80x80cm.

Görsel 173’de görülen masal konulu bu eserde, insanın yalnızca hayal dünyasında yer alan büyü, düşsel evrenin içerisinde ki kuş figürleri huzuru ve dinginliği temsil etmektedir. Resimde ki sis görüntüsü eserin gerçek üstü dünyayı ifade etmektedir. Renklerin canlılığı, uyumu huzuru çağrıştırmaktadır.

4.1.3. Kuş Figüründe Detay Kompozisyonları

Bu bölümde yer alan kompozisyonlar, kuşların göz şekillerinin yorumlanarak ortaya çıkarılmış çalışmalardır. Dış dünyaya açılan pencere olan gözlerin canlılara özgü göz biçimleri ve renkleri etkili olmuştur. Bu eserler Odilon Redon'un eserlerinden "tepegöz" adlı eserine atıfta bulunur gibidir. Teknoloji çağının getirisi olan gözetlenme kaygısı ve gücü temsili olarak ifade edilebilir.



Görsel 174:Bahar KAYA GÜLER, "Taç", 2020, kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kalem, 15x15cm.

Görsel 175:Bahar KAYA GÜLER, "Şımarık", 2020,kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kelem, 15x15cm.

Görsel 174'de görülen göz ise tepenin arkasına saklanmış, bir yaratığın gizli bakışını, korkmuşluğu ve merak hissini çağrıştırmaktadır.

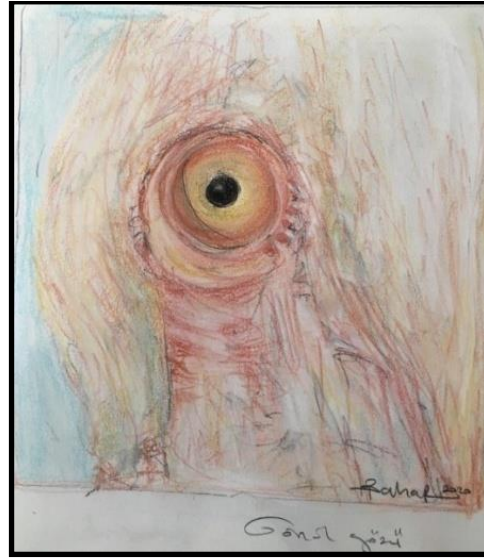
Görsel 175 'de yer alan resimde ise güç, her şeyi gören göz ve şımarıklığı temsil eden dışarıya çıkmış dil yer almaktadır. Renklerdeki uyum ve biçimlerin tekrarı dikkat çekicidir.



Görsel 176:Bahar KAYA GÜLER, “Aşkla bak”, 2020, kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kalem, 15x15cm.

Görsel 177:Bahar KAYA GÜLER”, Aşkla bak”, 2020, kâğıt üzerine karışık teknik, 15x15 cm.

Görsel 176 ve 177’da yer alan iki çalışmada farklı kuşların göz şekillerinden yola çıkılarak, yorumlanmıştır. Gözlerin güzelliği ve bakışlardaki derinlik aşkı çağrıştırır gibidir. Her iki çalışmada çapkın iki gözü temsil ederken, aşkı ve sevgiyi sembolize etmektedir.



Görsel 178:Bahar KAYA GÜLER, “Gönül gözü”, 2020,kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kalem, 15x15cm.

Görsel 179:Bahar KAYA GÜLER, “tepegöz”, 2020,kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kalem, 15x15cm.

Görsel 178 ve 179’da görülen çalışmalarda kuşların özgün göz biçimleriyle, günece dair bir mesaj niteliğindedir. İlk resimde bir ağaç gövdesine yerleştirilmiş göz görünümü, her canlının dünyaya bakan bir gözü olduğunu çağırıştır. İkinci çalışmada ise Odilon Redon’un “tepegöz” adlı eserini hatırlatmaktadır. Ayrı bir varlığı ve yaşamsallığı ifade etmektedir.



Görsel 180: Bahar KAYA GÜLER, “Kokoş”, 2020,kâğıt üzerine kuru pastel ve tükenmez kalem, 15x15cm.

Görsel 180’de görülen eserde göz üstünde duran papatya benzeri biçimler, şanslı çağrıştırmaktadır. Merkezde yer alan biçim, dünya dışından bir varlığı temsil etmektedir. Gözün biçimi ve merkezde yer alışı dünyanın çekirdeğini sembolize etmektedir.

4.1.4. Kadın ve Kuşun Birlikte Yer Aldığı Eserler

Bu bölümde yer alan kadın ve kuş figürlerinin resimleri kuşların bilinen anlamları ile ilişkilendirilmiştir. Kuş figürün varlığına sembolik anlam katmaktadır. İlk resimde Mitolojik kuş Zümrüd-ü Anka uyuyan güzele eşlik ederken cenneti çağrıştırmaktadır. İkinci resimde ise kuşla özdeşleşen kadının, kendini adamışlığını sembolize etmektedir.



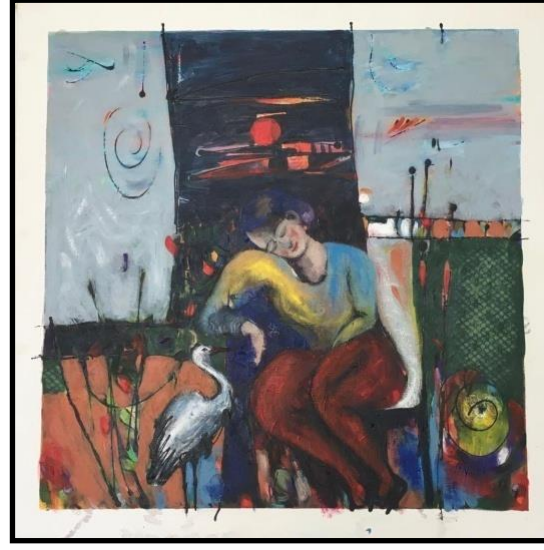
Görsel 181:Bahar KAYA GÜLER, "Cennette düş", 2021, tükenmez kelem, 21x15cm.

Görsel 182:Bahar KAYA GÜLER, "İsimsiz", 2021, tuval üzerine akrilik, 50x65 cm.

Görsel 181’de görülen karakalem çalışmada, insanın kendini geldiği cennette bulunduğu huzuru anlatmaktadır. Kadının rüyasında kendini bulunduğu dünya bu dünyadan çok farklıdır. Bu dünyadan olan ağaçla öbür dünyadan olan Zümrüd-ü Anka kuşu bir tezatlık oluşturmaktadır. Kelebeklerin anormal büyüklükleri sihirli bir dünyanın kapılarını aralamaktadır.

Görsel 182’de görülen kadının kuşlarla kurduğu bağı, saçlarının kuş yuvasını andırır halinin yanında elbisesinin kuş tüyünü çağrıştırması anlatmaktadır. Kadının kuşlarla donatılmış vücudu ve etrafındaki dekoratif unsurlar, Klimt’in eserlerindeki dekoratif unsurların bir yorumu gibidir.

Her iki eserde de kadının doğayla uyumunun ve dünyayı güzelleştiren yönüne bir vurgu yapmaktadır.



Görsele 183:Bahar KAYA GÜLER, "Tören", 2022, tuval üzerine akrilik, 85x85cm.

Görsele 184:Bahar KAYA GÜLER, "Düş", 2022, tuval üzerine akrilik, 85x85 cm

Görsele 183'de görülen resimde birçok kültürde var olan geleneksel törenler ve bu törenlerin en aktif üyesi kadınların bir arada kurdukları törensel diyalogu ifade etmektedir. Geçmiş kültürlerde kadının kutsal ruhlarla iletişim kurduğuna dair inanışlar, kadını cadı, korkulacak bir yaratık haline getirmişliğini betimlenmiştir. Kadınların kendinden geçmişliği, ilginç kıyafetleri ve kuşlar uhrevi ortamın bekçisi konumundadır. Tavus kuşu tüyünü sembolize eden şekiller ise ihtişamı, yeniden doğuşu ve ebedi hayatla ilişkilendirilmiştir.

Görsele 184'de ise; huzur içindeki kadın figürüne eşlik eden leylek; baharı, umudu ve yenilenmeyi çağrıştırmaktadır. Dairesel semboller sonsuz döngüyü sembolize etmektedir. Kadın figürü ile leylek arasındaki sessiz diyalog ve resimdeki diğer unsurlar dikkat çekicidir.



Görsele 185:Bahar KAYA GÜLER, “Tanrıçalar”, 2021, tuval üzerine akrilik, 85x85cm.

Görsele 186:Bahar KAYA GÜLER, “Tanrıçalar”, 2021, tuval üzerine akrilik, 85x85cm.

Görsele 185’de görülen resimde, iki bereket tanrıçasının kadınsı özellikleri dikkat çekerken, başının kuşbaşı gibi oluşu, toplumsal bakışa bir atıf olarak düşünülmüştür. Kadının bedeninin çeşitli kısımlarının büyüklüğü, bereketi ve doğurganlığı çağrıştırır gibidir.

Görsele 186’da görülen resimde ise, üçlü tanrıçaya, karga eşlik etmektedir. İfadesiz yüzleri ve abartılı vücut biçimleriyle ne bu dünyadan nede öbür dünyaya ait gibidirler. Karga ise vücudunu duruş yönünün aksine çevirdiği başı ile bir bekleyişi çağrıştırmaktadır. Fondaki etkiler düşsel bir âlem hissini vermektedir.



Görsel 187:Bahar KAYA GÜLER, “ Buluşma”, 2021, tuval üzerine akrilik, 80x80cm.

Görsel 188:Bahar KAYA GÜLER, “Hüzün”, 2021,tuval üzerine akrilik, 80x80cm.

Görsel 187’de görülen resimde sembolik olarak kuşların haberleşme yetileri konu alınmıştır. Kadın figürleri bu dünyadan görülürken kuş figürleri hem bu dünyadan hem de uhrevi âlemden gelmiş gibidir. Tarihte birçok kez “*tanrıça*” olarak nitelendirilmiş kadının etrafındaki canlılarla etkileşimi onu güçlerle donatmış ve özel bir yere koyduğunu söyleyebiliriz. Bu çalışmada da bu durumuna işaret edilmiştir.

Görsel 188’de görülen resimde ise; tanrıça idolünün yer aldığı kompozisyonda “*Karga*’nın kötü haberi çağrıştırmışından yola çıkılarak kadınların bir hüznü, acıyı paylaşımını sembolize etmektedir. Kadının dertleşen, dertlenen yönüne vurgu yapmaktadır. Çalışmanın genelinde renklerdeki uyum sakinlik hissini yaratmaktadır.

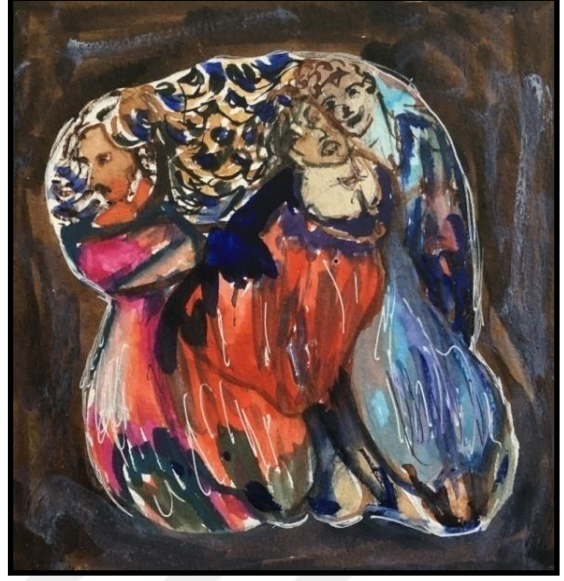


Görsel 189:Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2021, tuval üzerine akrilik, 85x85cm.

Görsel 190:Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2022, kâğıt üzerine ekolin, 15x15cm.

Görsel 189’da görülen çalışmada tavus kuşunun anlamlarından yola çıkılarak yapılmıştır. Güzellikle özdeşleşen kadın; güzelliğin, asaletin, ihtişamın ve kibrin göstergesi olarak tavus kuşu vurgusu yer almaktadır. Fondaki dekoratif unsurlar kadının estetik kaygısını çağrıştırır gibidir.

Görsel 190’da görülen eserde, üç kadının mücadelesine eşlik eden tavus kuşu, hayatın içinde sıradan bir unsuru oluşturmaktadır. Günlük hayatın içindeki kadının birliğini ve her yere verdiği çekidüzeni hissettirmektedir. Yaşamın içindeki gücü, bereketi ve yapıcı halleriyle iyiye yönelik üslubunun ifadesidir.

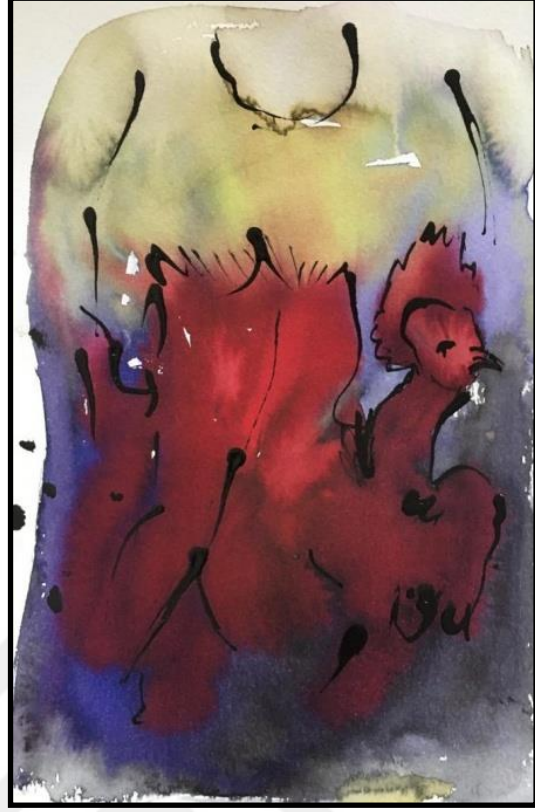
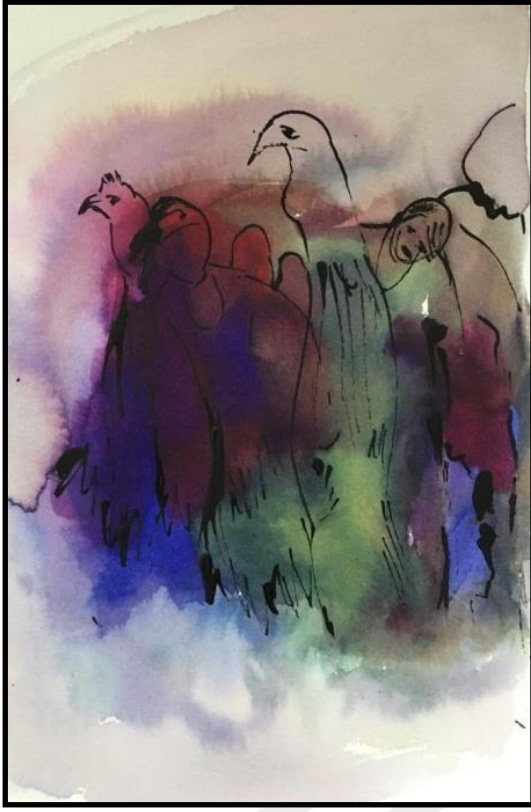


Görsel 191:Bahar KAYA GÜLER, "İsimsiz", 2022, kâğıt üzerine ekolin, 15x15cm,

Görsel 192:Bahar KAYA GÜLER, "İsimsiz", 2022, kâğıt üzerine ekolin, 15x15cm.

Görsel 191’de görülen çalışmada Tanrıçaların bulunduğu ve çeşitli duygu durumlarının varlığının etkili olduğu görülür. Doğurganlığın sembolü olan vücutları ve kucagında tuttuğu yavrusuyla sevgi ve şefkati ifade etmektedir. Kadınların, bereketi ve yaratıcı yönünün yaşama olan olumlu katkılarını çağrıştırır niteliktedir. Renklerdeki uyum ve tavus kuşunun detayları dikkat çekicidir.

Görsel 192’de görülen çalışmada birbiriyle iç içe geçmiş kadınların duruşu, aralarındaki sırların ve gizemin bir yansımasıdır. Fonda yer alan tavus kuşunun mitolojide yer alan koruyucu gözün varlığını çağrıştırmaktadır.



Görsel 193:Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2022, kâğıt üzerine ekolin, 21x15cm.

Görsel 194:Bahar KAYA GÜLER, “İsimsiz”, 2022, kâğıt üzerine ekolin, 21x15cm.

Görsel 193 ve 194’de görülen çalışmada kadının ve kuşun sembolik olarak iç içe geçmiş ifadeleri oluşturulmuştur. Kadının yaşamsal bağı, kuşlara yüklenen sembolik anlamları ile ifade edilmiştir. Kuş figürüne yüklenen sembolik anlamlar, eserin vermek istediği mesajın simgesi ve izleyicisi gibidir. İnsanın kuşlarla kurduğu bağ ve ona yüklediği anlamlardan bihaber olan bu canlılar, yaşamın içinde önemli bir yere sahip olduğunu kuşlarla insanların iç-içe geçmişliği vurgu yapmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Kadın ve kuş figürlerinin öncelikle kutsal dinlerde ve inançlarda yer bulan temsillerine gidildiğinde gizil güçleri olan birer imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Kutsal dinlerde varlığına yönelik olumlu ya da olumsuz yönelik anlamları bulunsa da her iki figürde sanatçıların yapıtlarında yerini korumuştur. Özellikle kutsal dinlerde kadın daima bir yere konumlandırılmaya çalışılmış olması onun kültürlere göre anlamlandırışında farklılıklar ortaya koymuştur. Örneğin Kutsal dinlerden Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlık inançlarının yaratılışa yönelik öğretilerinde Havva ile ilgili olan mitlerinin ortak yönleri olduğu gibi ret edilen yönleri de olduğu görülmektedir.

İlk Kadın olarak bilinen, insanlığın anası Havva günahkâr olarak tanımlanmıştır. Havva'dan önce yaratıldığına inanılan Lilith ise güzel fakat şeytan olarak nitelendirilmiştir. Meryem ise kutsal olan, İsa'nın annesidir. Sanat yapıtlarında bu yönleri ile birçok dönemin ilgi duyulan konusu olmuştur.

Dünyada mitolojileri ve siyasi güçleriyle öne çıkan uygarlıklardan Mısır, Mezopotamya ve Yunan-Roma uygarlıklarının tarihinde ve bugünde adından söz ettiren gerçeküstü güçlerle donatılmış tanrıçaları ve onların güçlerinin sembolü kutsal kuşlarının sanata etkileri görülmüştür. Mitolojik kaynakların sanatçının hayal güçlerinin önündeki setlerin yıkılması için bir kaynak olduğu görülmüştür.

Mısır Uygarlığı zengin mitleri ve kültürü ile döneminde ve bugün etkili olmuştur. Sanat yapıtlarının konularının beşiğidir. Tanrıçalarının ve öbür dünya ile bağ kurmanın aracı olan kuş tasvirleri ile etkili olmuştur. Sanatta bazı ilklerin örneklerini zengin kültüründe bulmak mümkündür. Tanrıça İsis'in kucagında çocuğuyla olan heykelinin Hıristiyanlıkta Meryem ananın İsa ile olan Ortaçağ resimlerinden başlayarak Rönesans'la sanatta görülmeye devam etmiştir. Ayrıca Tanrıların ve tanrıçaları yarı kuş yarı insan görünümleri onların hayvanına göre gücünün sembolleri olmuştur. Sanatın sembolleşme yönünde birer ilham kaynağıdır.

Mısır uygarlığının kraliçesi Kleopatra bugün hala güzelliğin temsili olarak bilinmektedir. Fakat döneminde siyasi güçleri, eğitimi ve akıllı oluşundan daha çok

güzelliği ve cazibesiyle adından söz edilmiştir. Yaşantısıyla ilgili anlatılar resim sanatının işlenen konuları arasında ilgi görmüştür.

Antik Mezopotamya uygarlığının güzellik ve aşk tanrıçası kendinden sonraki tanrıçaların ilham kaynağıdır. Sümer kabartmalarında görülen İnana'nın kabartma resmi yaratılış mitinin Lilith'i ile ilişkilendirildiği görülürken, diğer tanrıçaların yaratım kültürlerine de kaynaklık ettiği söylenebilir. Mezopotamya uygarlığının çift başlı kartalı kendinden sonra birçok uygarlığın eserlerinde görülmüştür. Aynı zamanda bugün birçok devletin sembolüdür.

Antik Uygarlıkların sembolleşmiş kadınları ise devletin yönetiminde etkili, güçlü, akıllı, güzel ve cazibeli oluşları onların öne çıkmalarına sebep olmuştur. Bu kadınlara atfedilen olağan üstü güçler, her uygarlığın hayal gücüne göre akıl almaz hikâyeleri günümüze kadar gelmiştir. Sanat yaratımlarında ilham kaynağı olmuştur. Rönesans döneminde Botticelli'nin Venüs'den, Türk sanatçılarda Tomur Atagök'ün tanrıça resimlerine kadar birçok farklı milletten sanat esrinin konusu olmuşlardır.

Yunan-Roma uygarlıkları iki ayrı uygarlık olmalarına karşın mitolojilerdeki tanrıçaları aynıdır. Yalnızca isim değişikliği olması göstermiştir ki kültürler arası etkileşim söz konusudur. Mitolojilerin de Afrodit/Venüs, Athena/ Minerva, Hera/Juno olarak bilinmektedir. Athena'nın Baykuşu, Hera'nın Tavus kuşunun tılsımlı anlamları toplumların iyiye ya da kötüye yönelik anlamları inanışlarda yer bulmaya devam etmektedir.

Milletlerin inanışlarının ve kültürlerinin birbirleriyle etkileşimleri geçmişte görüldüğü gibi bugünde devam etmekte ve sanatın yeni yaratımlarına, gelişimine, değişimine kaynaklık etmektedir. Her dönem ilham kaynağı olan mitler varlığı sanatçıların sonsuz ilham kaynağı olduğu görülmektedir.

Geçmiş dönemde yapılmış sanat eserlerinde görülmüştür ki, kadının formu ve biçiminin sanatta şekillenışı her dönem geçerlidir. Kuşun tasvirleri ise daima biçim olarak uyumlu, sembol olarak anlamlı imgeleriyle sanat eserlerinin konusu ve döneminin yorumlarının devamlılığı sanat dünyasında yer almaya devam etmektedir.

İnsanın doğayla uyumunun devamlılığı, sürdürülebilir ve uyumu insanın sanat döngüsü içersinde hayatına dair unsurların yapıtlarında yer bulmasına yol açacaktır. Sanatın teknolojiyle buluştuğu, sanatçısının var olduğu, yapıtların ortaya koyulmasına yönelik çalışmaların desteklenmesinin önünün açılması gerekliliği öngörülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akkaya, M. A. (2022). Sanatta Lilith Miti 'nin dönüşümü. Journal of Arts 2022: 41.
- Angus Hyland, K. W. (2017). Kuş.: TEAS Yayıncılık. İstanbul
- Anonim. (2001). Anadolu'da Tarih ve Kültür.: Still Matbacılık. İstanbul
- Anonim. (2014). Tarih Boyunca Sanat.: Yapı Kredi Yayınları. İstanbul
- Anonim. (2003). Temel Britanica Temel Eğitim Ve Kültür Ansiklopedisi. Temel Britanica Temel Eğitim Ve Kültür Ansiklopedisi, Türkiye: Ana Yayıncılık, İstanbul
- Arı, B. B. (2019). Geçmişten Güncele Venüs. İdil Dergisi:(5): 322,3,4.
- Aydoğan, A. (2019). Gauguin'in Başyapıtı:Nereden Geliyoruz?Neyiz? Nereye Gidiyoruz? İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi 2019; 34.
- Akyıldız M , Global medya.. <https://www.akyildiz.com/>. Erişim Tarihi:04. 06. 2022
- Belli, O. (2001). Giriş Anadolu'da Ana Tanrıça Kültü. O. Belli içinde, Promete Kültür Dizisi Anadolu Tanrıçaları.: Promete. İstanbul
- Berkay, F. (2021). Başlangıçta Ana Tanrıça VardıTek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın . 44. Metis yayınları, İstanbul
- Bulfinch, T. (2011). Mitolojinin kökeni. T. Bulfinch içinde, Bulfinch Mitolojisi (s. 304,314.). Kabalcı yayınevi: İstanbul
- Campbell, J. (2020). Bakırdan Tunca Girit. J. Campbell içinde, Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri (s. 96). İthaki yayınları: İstanbul:
- Cassou, J. (1987). Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, (çev.Özdemir İnce).: Remzi Kitabevi. İstanbul
- Casou J, G. P. (2006). Sembolizm Sanat Ansiklopedisi: Remzi kitabevi, İstanbul
- Chambell, J. (2020). Sümer ve Mısır Tanrıçaları. J. ChambellL içinde, Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri (s. 139). İthaki. İstanbul:

- Çağlar, M. (2020). https://www.erkurumpost.com/huma-kusu-efsanesi_4162m.html.
Erişim Tarihi: 18. 09. 2022
- Çağrııcı, M. (1996). <https://islamansiklopedisi.org.tr/fil-suresi>. Erişim Tarihi: 20. 09. 2022
- Eliade, M. (2020). İmgeler ve Simgeler. Doğu Batı Yayınları, Ankara:
- Elke Linda Burchholz, G. B. (2012). Rönesans. G. B. Elke Linda Burchholz içinde, NTV Sanat Başvuru Kitapları (s. 204-5) NTV yayınları. . İstanbul:
- Elmas, E. (2013). Tanrıça Serisi 2: Tanrıça'nın Doğuşu ve Suretleri. Erişim Tarihi: 15. 07. 2022
- Erdoğan, F. C. (2016). Sanatın Büyük Ustaları, Rembrandt, Lonca Sparişleri ve Grup Portreleri.: Hayalperest Yayınevi. İstanbul
- Ergüven, M. (2000). Neşe Erdok. Bilim Sanat Galerisi. İstanbul:
- Erhat, A. (2016). <https://okuryazarim.com/yunan-mitolojisinde-athena/>. Erişim Tarihi: 12. 07. 2022
- Eroğlu, Ö. (2002). Hayati Misman.: Bilim Sanat Galerisi İstanbul
- Erol, E. C. (2022). Türkiye Müzelerinden Örnekler Işığında. Atatürk Üniversitesi Yayınları, s. 336.
- Ersoy, A. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı 1950'den 2000'e Creative Yayıncılık. İstanbul
- Fikret Otyam Kimdir (2015). <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/fikret-otyam-kimdir-fikret-otyam-tabloları-kitapları-ve-aldığı-oduller-29775566> Erişim Tarihi: 10.11.2022
- Filippino Lippi-Adam. (2022). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Filippino_Lippi_-_Adam.JPG. Erişim Tarihi: 12. 04. 2022
- Fromm, E. (2017). Rüyalar, Masallar, Mitler Sembol Dilinin Çözümlemesi.: Say Yayınları, İstanbul
- G. Jung, C. (2015). İnsan ve Sembolleri.: Kabalcı yayıncılık. İstanbul
- Gauguin Adam et Ève.jpg. (2022). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gauguin_Adam_et_%C3%88ve.jpg. Erişim Tarihi: 12. 05. 2022

- Gibson, C. (2013). Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol okuma Rehberi. (s. 22,99). Yem Yayın, İstanbul
- Giray, K. (1998). Sıradan Sevdalar. K. Giray içinde, Nuri İyem (s. 198). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul
- Gönülal, Ö. (2005). <http://www.sanatteorisi.com/?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2573> Erişim Tarihi:22.5.2022
- Griffon. (2022).<https://tr.wikipedia.org/wiki/Griffon>. Erişim Tarihi: 15. 07. 2022
- Gustav Klimt, Resimler, Biyografiler ve Alıntılar. tarihinde <https://www.gustav-klimt.com/Adam-and-Eve.jsp>. Erişim Tarihi: 12. 05. 2022
- Gülçür, M. K. (2019). <https://dinveilim.com/kuran-i-kerimde-hz-isa-as/> . Erişim Tarihi:12 17, 2022
- Güneşan, S. M. (2018). Mustafa Ayaz'ın Resimlerinde Kadın İmgesi. sanategitimidergisi , 151.
- Hodge, S. (2018). Botticelli. İnkılap Kitabevi; İstanbul.
- Hodge, S. (2018). Sanat, Büyük Sanatçılar ve eserleri Hakkında Bilmeniz Gereken Herşey. İnkılap kitabevi. stanbul:
- Harman Ö.F. (1998). Havva. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hudhud>. Erişim: 17.09. 2022
- Öztürk O. 2018 Yunan Mitolojisi. <https://ozhanozturk.com/2018/02/04/aphrodite-afrodit-yunan-roma-mitolojisi/>. Erişim Tarihi:07.06. 2022
- Rubens PP. (1628) Immaculate Conception https://bertham:Peter_Paul_Rubens_-_Immaculate_Conception_-_WGA20251. Erişim Tarihi: 12. 05. 2022
- Relief of Horus in the temple of Seti I in Abydos https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Horus_-_Temple_of_Seti_I_%283500450346%29.jpg. Erişim Tarihi:18. 11. 2022
- Hieronymus Bosch (1503) Creepy Owls <https://www.dailyartmagazine.com/hieronymus-boschs-paintings-and-his-owls/>. Erişim Tarihi:12. 07. 2022

- Dürer A. (1504) Adem ile Havva.
<https://www.google.com/search?q=Albrecht+D%C3%BCrer,+%C3%82dem+ve+Havva,+Detay,+1504.&sx>. Erişim Tarihi: 12. 10. 2022
- Eye of Horus (M.Ö) <https://aemuseum.weebly.com/eye-of-horus.html>. Eye of Horus.
Erişim Tarihi: 12. 06. 2022
- Michelangelo (1506) Madonna and child.
<https://animalsofitalian.art.blog/2019/04/13/madonna-and-child-with-st-anne/>. Erişim Tarihi: 12. 05. 2022
- İslimyeli BN. (1947) Susmak. <https://artam.com/sanatcilar/balkan-naci-islimyeli-1947>.
Erişim Tarihi: 06. 07.2022
- Robert L.P. (1851). Ebabil Kuşu. <https://arthur.io/art/leo-paul-robert/swift-bird-table-no-35>. (y.y.). Erişim Tarihi:11. 10.2022
- Maat Cenaze Töreni <https://bitesizedancienthistory1.wordpress.com/2020/09/29/maat-in-egyptian-burial-art/>. Erişim Tarihi: 12. 08. 2022
- Mozaik zemin (6yy) Erken Bizans Dönemi mozaik zemin
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Early_Byzantine_. Erişim Tarihi:. 12. 05. 2022
- Knossos Sarayı'nın grifonlu taht odası
<https://dinkulturuveahlaksilgisi.wordpress.com/tag/knossos/>. Erişim Tarihi:. 12. 12. 2022
- Dürer A. (1508) Baykuş <https://eclecticlight.co/2016/06/23/owls-and-the-reading-of-boschs-paintings-1/>.Erişim Tarihi: 12. 07. 2022
- Kleopatra tasviri. (2016) <https://edition.cnn.com>.. Erişim Tarihi: 17. 12. 2022
- Çift başlı kartal (MÖ 2000) https://en.wikipedia.org/wiki/Double-headed_eagle. Erişim Tarihi:. 15. 12. 2022
- Hera Pompei Fresk <https://en.wikipedia.org/wiki/Hera>. Erişim Tarihi: 18. 12. 2022
- Huma Kuşu Özbekistan Divanı Mengü Medresesi https://en.wikipedia.org/wiki/Huma_bird
Erişim Tarihi:12. 08. 2022
- Dante Gabriel Rossetti, “Leydi Lilith” için çalışma, 1866
https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Lilith. Erişim Tarihi:12. 06. 2022

Jhon Collier, "Lilith", 1887 [https://en.wikipedia.org/wiki/Lilith_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lilith_(painting)). Erişim Tarihi: 12. 05. 2022

Phonix (1956) Phonix Arizona. https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Coze. Erişim Tarihi: 12. 18. 2022

https://en.wikipedia.org/wiki/Pisa_Griffin. Erişim Tarihi: 12. 12. 2022

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/>. Erişim Tarihi: 17. 12. 2022

<https://fashionmayann.wordpress.com/tag/venus-in-sequins/>. Erişim Tarihi: 14. 12. 2022

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Ren%C3%A9-Antoine_Houasse_-_Minerva.jpg.

Erişim Tarihi: 08. 12. 2022

<https://islamansiklopedisi.org.tr/havva>. (1997). Erişim

Tarihi: <https://medium.com/thinksheet/the-art-of-rubens>. Erişim Tarihi: 14. 12. 2022

<http://www.sanatteorisi.com/?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2573>. Erişim Tarihi: 02.

12. 2022

<https://nereye.com.tr/ask-bir-savas-alanidir-ilk-ask-ve-savas-tanricasi-ishtarin-efsanesi/>.

Erişim Tarihi: 12. 12. 2022

<https://nmwa.org/blog/artist-spotlight/blood-and-milk-science-and-culture-the-virgin-as-a-nursing-mother/>. Erişim Tarihi: 12. 12. 2022

<https://pixabay.com/tr/vectors/h%C4%B1ristiyan-bal%C4%B1k-sembol%C3%BC-isa-i%CC%87sa-24127/>..

Erişim Tarihi: 09. 11. 2022

<https://renaissancereframed.com/2020/09/17/raphael-and-the-madonna-lactans/>. Erişim

Tarihi: 12. 12. 2022

<https://resimbiterken.wordpress.com>. Erişim Tarihi: 09. 11. 2022

<https://sites.nd.edu/manuscript-studies/tag/basilisk/>. Erişim Tarihi: 12. 05. 2022 <https://tr>.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Metis_\(mitoloji\)#:~:text=Yunan](https://tr.wikipedia.org/wiki/Metis_(mitoloji)#:~:text=Yunan) Erişim Tarihi: 07. 06. 2022 tarihinde.

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%82dem_ve_Havva. Erişim Tarihi: 11. 10. 2022

<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nanna>. Erişim Tarihi: 10. 11. 2022

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Lamia_Waterhouse.jpg. Erişim Tarihi: 12. 05. 2022

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Hera>, Erişim Tarihi: 14. 12. 2022

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kit%C3%A2b-%C4%B1_Mukaddes. Erişim Tarihi: 12 08, 2022

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tetradrahmi>. Erişim Tarihi: 05. 12. 2022

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tiamat>. Erişim Tarihi: 12 15, 2022

<https://www.artsy.net/artwork/edvard-munch-adam-and-eve>. Erişim Tarihi: 06. 12. 2022

<https://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/objects/sLmf3VJmSRqBF6FmKju1HQ>. Erişim Tarihi: 12. 08. 2022

<https://www.chairish.com>. Erişim Tarihi: 12. 08. 2022

<https://www.esotericbosch.com/owls/boschsowls.htm>. (2015). Erişim Tarihi: 12 07, 2022

<https://www.google.com/search?q=Afrodite%2Fven%C3%BCs>. Erişim Tarihi: 07. 04. 2022

<https://www.google.com/search?q=Anadoluda%20sitolize%20ana%20tanr%C4%B1%C3%A7a%20heykelleri>. Erişim Tarihi: 06. 8. 2022

<https://www.google.com/search?q=anadoluda+tanr%C4%B1%C3%A7a+heykelcikleri>. Erişim Tarihi: 27. 06. 2022

https://www.google.com/search?q=ebabil+ku%C5%9Fu+islamdaki+yeri&tbm=isch&chips=q:ebabil+ku%C5%9Fu+islamdaki+yeri,online_chips:fil+suresi:PgsLgQ_w7Rc%3D&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwihoLbUkaT6AhW3i. Erişim Tarihi: 12. 09. 2022

<https://www.google.com/search?q=hinduizmdeki+tanr%C4%B1lar%C4%B1%C3%A7alar&sxsrf=ALiCzsZevhO4O6RE9DKVyTsFf1B>. Erişim Tarihi: 09 09, 2022

<https://www.google.com/search?q=horus>. Erişim Tarihi: 02. 07. 2022

<https://www.google.com/search?q=M%C4%B1s%C4%B1r+da+Ma>. (tarih yok). Erişim Tarihi: 02. 07. 2022

<https://www.google.com/search?q=M%C4%B1s%C4%B1r+da+Ra>. Erişim Tarihi: 02. 07. 2022

<https://www.google.com/search?q=M%C4%B1s%C4%B1r+da+Thoth>. Erişim Tarihi: 02.07. 2022

<https://www.google.com/search?q=M%C4%B1s%C4%B1r+tanr%C4%B1%C3%A7as%C4%B1+isis>. Erişim Tarihi: 14. 07. 2022

<https://www.google.com/search?q=Marc+chagall>. Erişim Tarihi: 19. 12. 2022

<https://www.google.com/search?q=Tanr%C4%B1%C3%A7a+Nike%2F+Viktoria>. Erişim Tarihi: 03. 07.2022

Varlık U. (2020) illüsyon. <https://www.google.com/search-utku+varlık>. Erişim:07. 09. 2022

Hondecoeter M, Horoz, Tavuk, İbibik <https://www.invaluable.com>. (2022, 11 08). Erişim Tarihi:12. 08. 2022

Courbert G. (1876) Papağanlı Kadın <https://www.istanbulsanatevi.com>. (1987). Erişim Tarihi:05. 01. 2022

Jan Van Eyck, Madonna ve Çocuğu. <https://www.istanbulsanatevi.com>. (2022). Erişim Tarihi: 17. 12. 2022

Miro J. (1978) Güzel Şapkalı Kadın, Yıldız <https://www.koreatimes.co>. (2022). Erişim Tarihi: 19. 12. 2022

Klimt G. Pallas Athena <https://www.loveinartsz.com/gustav-klimt-resimlerinin-sembolik-anlamlari/>. Erişim Tarihi: 14. 12. 2022

Akyıldız M. https://tr.wikipedia.org/wiki/Mevl%C3%BCt_Aky%C4%B1ld%C4%B1z. Erişim Tarihi 06. 04. 2022

Caravaggio A. (1605) Aziz Anne ile Çocuk https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Madonna_and_Child_with_St._Anne-Caravaggio_%28c._1605-6%29.jpg.Erişim Tarihi: 12. 05. 2022

Stilman MS., (1885) Aşk Habercisi https://en.wikipedia.org/Marie_Spartali_Stillman. Erişim Tarihi: 05. 07. 2022

Mustafa Ayaz Eserleri (1938-) <https://www.google.com/search?sxsrf=APq-WBsLQF5AoF2TItIyy48SbP3fxyd7mg:1649527763837&source=univ&tbm=imustafa+ayaz+eserleri>. Erişim Tarihi: 04. 09. 2022

Alacahöyük'te çift başlı kartal kabartması. <https://www.niteliksel.com/her-kusun-ne-cok-oykusu-var-1-onder-senyapili/>. Erişim Tarihi 17.11. 2022

Gece Kraliçesi (MÖ2300) Rölyef Üzerine Sümer Uygarlığı Irak https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2003-0718- Erişim Tarihi 11 28, 2022

- İsis ve Horus (MÖ 664) Mısır Uygarlığı İsis ve Horus <https://www.metmuseum.org>. (2022).
Erişim Tarihi: 17. 12 . 2022
- Hondecoeter, (1683) Tavus Kuşu, <https://www.metmuseum.org>. (2022). Erişim Tarihi:
19.12 . 2022
- Zümrütü Anka Seramik(13.yy) Mezopotamya uygarlığı seramik üzerine Zümrüt ü Anka
Kuşu <https://www.metmuseum.org/>. Erişim Tarihi: 12 12, 2022
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446207>. Erişim Tarihi:. 12 15, 2022
- Ba-bird (MÖ380) Ba-bird <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545942>.
(2000). Erişim Tarihi: 18 .11 .2022
- Smith K. (1954) Lilith Heykeli <https://www.metmuseum.org/blogs/teen-blog/2014/lilith>.
Erişim Tarihi:12. 05. 2022
- Akyıldız M. (2017) Portre <https://www.oggusto.com/sanat>. (2017). Erişim Tarihi: 19.12.
2022
- Kahlo F. (1941) Ben ve Papağanlarım <https://www.pivada.com/frida-kahlo-ben-ve-papaganlarim-1941>. Erişim Tarihi:12 19, 2022
- Phoenix Arizona Duvar Resmi. <https://www.reddit.com>. (2018). Erişim Tarihi: 11 17, 2022
- Jahangir P. (1610) İbibik Kuşu. <https://www.theheritagelab.in/conference-birds-sufi/>.
Erişim Tarihi: 12. 15. 2022
- Mısır Tanrıçası Maat. <https://www.veniceclayartists.com/relief-art-egypt/>. (2015) Erişim
Tarihi:. 11. 18. 2022
- Kiefer A. (1989) Lilith. <https://zazilla.wordpress.com/2013/09/04/lilith/>. Erişim Tarihi:12
05, 2022
- İsis Kimdir? Mısır mitolojisinde Ana Tanrıça. (2020) <https://mitolojiktanrilar.com/isis-kimdir-misir-mitolojisi/>. Erişim Tarihi:07 14, 2022
- Jones, C. P. (2021). Rubens'in Tombul Kadınları. <https://medium.com/thinksheet/the-art-of-rubens-and-his-fascination-with-plump-women-55a523076e47>. Erişim Tarihi: 12
14, 2022
- Karabağ, R. (2018). <https://arsizsanat.com/bati-sanatinda-anne-ve-cocuk-madonna/>. Erişim
Tarihi:09 14, 2022

- Karakiya, Y. (2011). Redhouse Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü. Sev Matbaacılık ve Yayıncılık Eğitim Tic. A.Ş. İstanbul:
- Karakiya, Y. (2011). Sanat Terimleri Ve Kavramları Sözlüğü: Sev Yayıncılık. İstanbul
- Karoline Hille, I. S. (2012). Sanat NTV.: NTV Yayınları. İstanbul
- Kathleen martin. The Book Of Symbols Reflections on archetypal images.
<https://books0977.tumblr.com/post/625177914335494144/the-blue-bird-1918-frank-cadogan-cowper>. Erişim Tarihi:05 10, 2022
- Kollektif. (2016). Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim. İstanbul.
- Krausse, A.-C. (2005). A.-C. Krausse içinde, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (s. 67).: Literatür yayıncılık. Almanya
- Kurnaz, C. (1998). <https://islamansiklopedisi.org.tr/huma.TDV> İslam Ansiklopedisi, Hüma. Erişim Tarihi: 09 18, 2022
- Küçük, N. (2018). Taştan Bakıra:Anadolu ve Eski Avrupa. J. Campbell içinde, Tanrıçalar ve Tanrıçanın Dönüşümleri (s. 81). İthaki Yayınları. İstanbul:
- Kılıçkan H.K. (2002). Okullarda Resim. İnkılap Yayınları. İstanbul:
- Krausse, A.-C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (s. 67). Literatür yayıncılık. Almanya:4
- Olorenshaw, N. G. (2019). Larousse Semboller Sözlüğü. Bilge Kültür Sanat İstanbul..
- Özcan, Ç. D. (2019). Marc Chagall, Kiki Smith ve Paula Rego Örnekleri Üzerinden Resimde Kurgusal Anlatımların Görünümü. Ulakbilge , 631,632,633.
- Seda T. (2021), Semboller&İşaretler.. Semboller & İşaretler: Kökenlerine ve Anlamlarına dair görsel bir rehber: Alfa. İstanbul
- Sezer Tansuğ, E. B. (2000). Şükriye Dikmen. Yapı Kredi yayınları. İstanbul:
- Sanat Tarihinde İlk Aşıklar. . (2020). <tfile:///C:/Users/pc/Desktop/sanat-tarihinde-ilk-asiklar.htm>. Erişim Tarihi:11 22, 2022
- Sevindik İ., A. O. (2019). Mitolojik Unsurları Kullanan Sanatçıları Çağdaş Türk Resmine Olan Katkıları. İdilDergisi (3): 1,11.

Şen, I. (2017). Bizans İkonalarından Günümüze Sanatta Meryem Ve Çocuk Motifi. . İdil Dergisi , 1353,1383.

Şen, V. I. (2017). İsis ve Horus'tan Meryem ve Çocuk'a. Dergipark , 1,8.

Turani, A. (1995). Dünya Sanat Tarihi. Remzi Kitabevi. İstanbul

Tunalı. İ, Ataöv T, vd,(2002). .“Muzaffer Akyol’un resminde özgünlük,İsmail Tunalı “: Dünya Yayıncılık İstanbul

Degas E. (1869) Kırsal Bölgedeki Yarışlarda”, 1869thttps://www.washingtonpost.com/entertainment/museums. Erişim Tarihi: 12 15, 2022

Wilson K., Hayland A., (2017) Resim Sanatında Kuşlar Kuş Kitabı.: Hep kitap. İstanbul

Yunan Mitolojisinde Athena. (2019). https://okuryazarim.com/yunan-mitolojisinde-athena/. Erişim Tarihi: 07 05, 2022

Yılmaz E, E. K. (2017, 05). Fikret Otyam'ın Resimlerinde Halk Sanatının Etkisi:Yerellik ve Evrensellik Bağlamında Bir Değerlendirme. SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Dergisi , (5):. 163,175.

Yıldızeli E.İ., M. N. (2020). “Âdem ve Havva İkonografisinin, Rönesans Avrupası ve İslam Coğrafyasının Görsel Betimlemeleriyle. İdil Dergisi (2), 1440,41.

15 Ünlü Türk Ressamı. (2022) http://www.leblebitozu.com/15-unlu-turk-ressamin-goz-alici-kadin-resimleri/ Erişim Tarihi: 09.04.202

