T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

DİN SOSYOLOJİSİ BİLİM DALI

GÖBEKLİTEPE'DEN BUGÜNE RESİM VE SEMBOLLERİN GELİŞİMİ, DİNİ VE TOPLUMSAL ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şehrazat YASDIMAN AKTAŞLIOĞLU

ANKARA-2022

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

DİN SOSYOLOJİSİ BİLİM DALI

GÖBEKLİTEPE'DEN BUGÜNE RESİM VE SEMBOLLERİN GELİŞİMİ, DİNİ VE TOPLUMSAL ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şehrazat YASDIMAN AKTAŞLIOĞLU

ANKARA-2022

ONAY SAYFASI

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

DİN SOSYOLOJİSİ BİLİM DALI

Şehrazat YASDIMAN AKTAŞLIOĞLU

GÖBEKLİTEPE'DEN BUGÜNE RESİM VE SEMBOLLERİN GELİŞİMİ, DİNİ VE TOPLUMSAL ETKİLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Niyazi AKYÜZ

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı	İmzası
1- Prof. Dr. Niyazi Akyüz	
2- Prof. Dr. İhsan Çapçıoğlu	
3- Doç. Dr. Salih Aydemir	

Tez Savunması Tarihi: 13.9.2022

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Niyazi Akyüz danışmanlığında hazırladığım " Göbeklitepe'den Bugüne Resim ve Sembollerin Gelişimi, Dini ve Toplumsal Etkileri (Ankara.2022) " adlı yüksek lisans tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

13.9.2022

Şehrazat YASDIMAN AKTAŞLIOĞLU

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ 1

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU 1

2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ 2

3. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI 4

4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ 5

BİRİNCİ BÖLÜM 6

RESİM VE SEMBOLLERİN ANLAMSAL DEĞERLERİ 6

1. SANATIN ANLAMI, ÖNEMİ, RESİM VE SEMBOLİZMLE İLGİSİ 6

1.1. Sanatın Anlamı 6

1.2. Sanatın Önemi 6

1.3. Sanatın Resim ve Sembolizmle İlgisi 8

2. RESMİN ANLAMI, DİNSEL VE TOPLUMSAL HAYATLA İLGİSİ 9

3. SEMBOLÜN ANLAMI, ÖZELLİKLERİ, DİNSEL VE TOPLUMSAL HAYATTAKİ YERİ 11

3.1. Sembolün Anlamı 11

3.2. Sembolün Özellikleri 12

3.3. Sembollün Dinsel ve Toplumsal Hayatla Olan İlgisi 14

3.4. Genel Olarak Kullanılan Semboller ve Anlamları 14

İKİNCİ BÖLÜM 20

GÖBEKLİTEPENİNİN KONUMU, ÖNEMİ, TAPINAK, RESİM VE SEMBOLLERİ 20

1. ŞANLIURFA'NIN TARİHİ VE ÖNEMİ 21

2. GÖBEKLİTEPE'NİN YERİ VE ÖNEMİ 25

2.1. Göbeklitepe'nin Yeri 26

2.2. Göbeklitepe'nin Dinsel ve Toplumsal Açıdan Anlamı ve Önemi 29

3. GÖBEKLİTEPE TAPINAKLARININ ÖZELLİKLERİ VE ÇEŞİTLERİ 36

3.1. Göbeklitepe Tapınaklarının Özellikleri 36

3.2. Göbeklitepe Tapınakları 38

4. GÖBEKLİTEPE'DEKİ RESİM VE SEMBOLLER, BUNLARIN DİĞER KÜLTÜRLERLE BENZERLİKLERİ 43

4.1. T Biçimi ve T Şeklindeki Sütunlar 47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 83

GÖBEKLİTEPE RESİM VE SEMBOLLERİNİN GÖRÜLDÜĞÜ BAZI MEDENİYETLER (M.Ö.7.400-M.S.1500); RESİM VE SEMBOLLERİN ÇEŞİTLİ MEDENİYETLERDEKİ GELİŞİMİ, ANLAMLARI, DİNİ VE TOPLUMSAL ETKİLERİ 83

1. KONYA'DA ÇATALHÖYÜK (M.Ö. 7.400) RESİM VE SEMBOLLERİ 85

1.1. Çatalhöyük'ün Yeri ve Önemi 85

1.2. Çatalhöyük'teki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları 87

1.3. Çatalhöyük'teki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri 89

2. AYDIN BEŞPARMAK DAĞLARINDA BULUNAN LATMOS KAYA MEZARLARI (M.Ö. 6.000) RESİM VE SEMBOLLERİ 91

2.1 Latmos Kaya Mezarlarının Yeri ve Önemi 91

2.2. Latmos Kaya Mezarlarındaki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları 92

2.3. Latmos Kaya Mezarlarındaki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri 93

3. AVRUPA İNGİLTERE'DE BULUNAN STONEHENGE (M.Ö. 7.000) KALINTILARI 99

3.1. Stonehenge'in Yeri ve Önemi 99

3.2. Stonehenge'deki Sütunların Anlamları 100

3.3. Stonehenge'deki Sütunların Dinsel ve Toplumsal Etkileri 101

4. MEZOPOTAMYA'DA SÜMER (M.Ö. 3.500) RESİM VE SEMBOLLERİ 102

4.1. Sümer'in Yeri ve Önemi 102

4.2. Sümerlerdeki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları 104

4.3. Sümer'deki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri 105

4.4. Resim ve Sembollerden Yazıya Geçiş 107

5. AFRİKA'DA MISIR UYGARLIĞI (M.Ö. 6.000) RESİM VE SEMBOLLERİ 111

5.1. Mısır'ın Yeri ve Önemi 111

5.2. Mısır'daki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları 112

5.3. Mısır'daki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Sosyolojik Etkileri 113

6. ASYA'DA ÇİN UYGARLIĞI (M.Ö. 4.000) RESİM VE SEMBOLLERİ 119

6.1. Çin Uygarlığının Yeri ve Önemi 119

6.2. Çin Uygarlığındaki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları 120

6.3. Çin Uygarlığındaki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri 121

7. ASYA'DA HİNDİSTAN UYGARLIĞI (M.Ö. 6.000-M.S.500) RESİM VE SEMBOLLERİ 124

7.1. Hindistan Uygarlığının Yeri ve Önemi 124

7.2. Hindistan Uygarlığındaki Resim ve Sembollerin Anlamları 125

7.3. Hindistan Uygarlığındaki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri 126

8. AMERİKA'DA MAYALAR (M.Ö. 1.000-M.S. 1.500) RESİM VE SEMBOLLERİ 131
8.1. Mayaların Yeri ve Önemi 131
8.2. Mayalardaki Resim ve Sembollerin Anlamları 132
8.3. Mayalardaki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri 133
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM..... 136
RÖNESANS'TAN GÜNÜMÜZE RESİM VE SEMBOLLERİN GELİŞİMİ, DİNSEL VE TOPLUMSAL ETKİLERİ VE GÖBEKLİ TEPE'NİN İZLERİ 136
1. 15. YÜZYILDA AVRUPA'DAKİ RÖNESANS DÖNEMİ RESİM VE SEMBOLLER. 136
1.1. Rönesans'ın Anlamı ve Önemi 136
1.2. Rönesans'taki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları..... 137
1.3. Rönesans'taki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri 138
2. 13-19. YÜZYILDA ANADOLU'DAKİ OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİ RESİM VE SEMBOLLERİ 143
2.1. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Resim ve Sembollerinin Önemi..... 143
2.2. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Resim ve Sembollerin Özellikleri ve İşlevleri..... 144
2.3. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri .. 146
3. 20.YÜZYILDA ANADOLU'DA ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM VE SEMBOLLERİNİN GELİŞİMİ..... 150
3.1. Anadolu'daki Türk Resim ve Sanatının Dinsel ve Toplumsal Etkileri 151
3.2. Anadolu'daki Türk Resim ve Sanatının Özellikleri ve İlerlemesi 153
SONUÇ 159
KAYNAKÇA..... 164
ÖZET 179
ABSTRACT 180

ÖNSÖZ

Sanat, her zaman kişinin duygularının, düşüncelerinin, deneyimlerinin, yaşanmışlıklarının, toplumsal yaşamının en güzel dışa vurum aracı olmuştur. Bütün sanat türleri, kendine has bir biçimde ve şekilde bunu dile getirmektedir. Sanatsız bir toplumun kendini ifade edemeyeceği düşünülmektedir. Sanatla insanoğlu, sosyo-kültürel ve psişik özelliklerini eserlere yansıtmakta; resimle ise çizgiyi, boyaları, sembolleri, taşlar, kayalar, kumaş, kağıt ve çeşitli objeler üzerinde insanlığa sunmaktadır. İnsanlığın ilk sanat ürününün taşlara, kayalara ve kaplara çizilen resimler olduğu bilinmektedir. İnsanlığın korkularını, sevinçlerini, geçmişini, inançlarını, savaşlarını, ritüellerini, bayramlarını vs. hayat biçimlerini bize resimler öğretmektedir. Sembollerse bize, tüm toplumun ortak kavramlarını, değerlerini, kutsallarını anlatmaktadır. On binlerce yıldır dile gelen resimleri, sembolleri gereği gibi okuyabilirsek, bugünün toplumsal sorunlarına, sıkıntılarına da ışık tutabileceğimiz düşünülebilir. Toplumsal bir varlık olan insanın, geçmişte olduğu gibi günümüzde de sanatla uğraştığı, bütünleştiği ölçüde gelecek kuşaklara da kendini en iyi şekilde anlatabilmesi mümkün olabilir.

Resim ve semboller insanlığın var olduğu günden beri daima medeniyetlerin kopmaz bir parçası olmuştur. Anadolu'daki resim ve semboller, gitgide sosyalleşen, gelişen insanlığın gizemli serüvenini tarihin sıfır noktası olan Göbeklitepe'den bugüne kadar taşır. Bu çalışmada, Göbeklitepe, Çatalhöyük, Stonehenge, Mısır, Maya, Çin, Hint sanatına ve Rönesans'tan günümüzün Türk çağdaş resmine kadar tüm çizimlerin toplum hayatını yansıtma biçimi, özellikle de Göbeklitepe resim ve sembollerinin din sosyolojisi açısından önemi ve kendi çağdaşı medeniyetlerinin üzerinde bıraktığı derin etkileri gösterilmeye çalışılmıştır. Göbeklitepe'de başlayan medeniyet yolculuğu, dünyanın her yerine ulaşan insanların

deneyimlerini resim ve sembollerle dile getirmeleriyle birlikte bugüne kadar gelmiştir. Bu yolculuk boyunca insanoğlu gittiği her yere yaşam biçiminin, tecrübesinin bir aktarımı olan resim ve sembolleri de taşımış; git gide derinleşen, zenginleşen kültürel ve sosyolojik alt yapısını bu işaretlere kodlamıştır.

Bu çalışmayı gerçekleştirmemde katkı ve yardımlarını esirgemeyen, ilk günden beri bana inanıp destek veren, çalışmamın bu hale gelmesinde büyük payı olan ve her daim kıymetli bilgi ve tecrübeleriyle bana hep yol gösteren tez hocam Prof. Dr. Niyazi Akyüz'e teşekkürlerimi sunarım. Yine tezimin jüri üyeleri Prof. Dr. İhsan Çapçıoğlu ve Prof. Dr. Salih Aydemir'e katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. Tezimin ilk günlerinden sonuna kadar kaynak temini ve maddi manevi her türlü yardım ve desteğinden ötürü Prof. Dr. İhsan Toker'e, tezimi son haliyle okuyup, vakit kısıtlığına ve rahatsızlığına rağmen gerekli düzeltmeleri yaparak beni yönlendiren ağabeyim Prof. Dr. Hakkı Şah Yasdıman'a ve son olarak tezi verme günümde imdadıma koşan Uzm. S. Tuba Arıkan'a yardımlarından dolayı canı gönülden teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Şehrazat YASDIMAN AKTAŞLIOĞLU

ANKARA-2022

GİRİŞ

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU

Bu çalışmamızda esas noktayı sembol ve resimlerin bilinen ilk kaynağı olan ve temelde dini motivasyonlar ile inşa edildiği düşünülen Göbeklitepe oluşturmaktadır. Göbeklitepe, yaklaşık 12.000'lü yıllara (Schmidt, 2007: 11) tekabül eden, cilalı taş devrini içine alan, arkeologlara göre, dünyanın bilinen en eski tapınağıdır (Luckert, 2019: 14-15). 2018'de Bahreyn'de Dünya Mirası Listesine alınan nadide bir yer olarak tüm dünyanın gözlerini üzerine toplamıştır. 42. Dünya Mirası Komite Toplantısı'nda konu edilen Göbeklitepe, UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesi'ne kabul edilmesiyle birlikte araştırmacıların ilgi odağı olmuştur (Yağmurlu, 2020: 55).

Çalışmanın odak noktasını oluşturan, tarihin şimdiye kadar keşfedilmiş ilk mabedinin bulunduğu Göbeklitepe'nin (Schmidt, 2007: 14) açığa çıkmayı bekleyen gizemli yönleri olduğu düşünülmektedir. Araştırmacılar, henüz az bir kısmı topraktan çıkarılan ve halen kazıları devam eden Göbeklitepe ile ilgili ortaya konacak yeni bilgileri beklemekte ve yakından takip etmektedirler. Şimdiye kadar kazılan kısımlarda resim ve semboller bulunmuş olmasına rağmen, bu resim, sembol, obje ve kalıntıların tam olarak ne anlam taşıdığı bilinmemekte, dolayısıyla yeni çalışmalarla bu anlamların takviye edilmesi beklenmektedir.

Öyle anlaşılıyor ki, Göbeklitepe ile ilgili henüz elimizdeki bilgiler ilk insanların daha önceki bilgilerimizde yer aldığı gibi avcı toplayıcı olmadıklarına işaret etmektedir (Çelik, 2017: 163). Bu sebeple Göbeklitepe'nin çok eski yıllara kadar götürülen tarihi sürecinin aydınlatılması, bugünkü toplumsal yaşantımızın ilk tarihi başlangıcıyla ilgili önemli ipuçları barındırmaktadır.

Araştırmaların derinleşmesi halinde insanın tarihsel yolculuğunu Göbeklitepe'den tüm dünyaya ne şekilde taşıdığını anlayabilme ihtimali söz konusudur. Bu nedenle araştırmada insanlığın gelişim safhalarını tasvir etmesi açısından, Göbeklitepe'de bulunan resim, sembol ve kalıntıların tarihi ve sosyolojik olarak anlamlandırılmasının önemi üzerinde durulmaktadır. Bu nedenle insanların gelişim safhalarının başlangıcından bugüne kadar tasvir edilmesi açısından resim ve sembollerle ilgili yapılan bu araştırma hem tarihi hem de sosyolojik açıdan büyük bir öneme haizdir.

Bu çalışmada Göbeklitepe resim ve sembollerinden yola çıkarak, diğer medeniyetlerin, Göbeklitepe'den ne şekilde etkilendikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla Stonhenge'den, Eski Mısır'a, Çin'e, Mayalara, Rönesans Dönemi Avrupa'ya, Osmanlı'ya ve günümüzdeki Anadolu'ya kadar Göbeklitepe algısının, resim ve sembollerinin izinin sürülmesi hedeflenmiştir. Resim ve sembollerin bugüne dek gelişimi ve toplumsal etkileri araştırılmıştır.

2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Tarihin ilk döneminden beri insanlık duygusal, toplumsal ve kültürel yönünü çoğunlukla sanat ürünü olan kayalara ve kaplara çizilen resimlerle ortaya koymuştur. İnsanoğlunun sosyolojik süreçlerini ve geçmişini, korkularını ve sevinçlerini, ritüellerini ve inançlarını, bayramlarını ve savaşlarını, bir toplumun ortak kavramlarını, kutsallarını ve değerlerini resimlerden ve sembollerden öğrenmek mümkündür. Geçmişteki sanat eserlerinin duygusal arka planının, sembollerin anlam zenginliğinin ve resimlerin ifade ettiği olguların sistematik bir analize tabii tutulması halinde insanlığın dini sosyolojik hayatının ilk işaretlerinin ortaya çıkarılabilmesi söz konusudur (Tansuğ, 1999: 13).

Bir toplumda resim ve sembollerin hem manevi hem de maddi anlamları olduğu bilinmektedir. Medeniyetin ileri aşamalarında, bu resim ve sembollerin sanat kavramını ortaya çıkardığı görülmektedir. Resim ve sembollerin toplum içindeki yolculuğuna bakıldığında insanlığın gelişim sürecinin aşamaları daha iyi gözlemlenebilmektedir.

Bu çerçevede bu araştırmanın amacı, Göbeklitepe'deki sembol, resim, kalıntı ve buluntuların ışığında o dönemin yaşam ve inanış sistemleri hakkında, sosyolojik bilgiler elde etmektir. Aynı zamanda bu bilgilerden hareketle insanlığın manevi hayatının dini, sosyolojik menşeine dair ipuçları toplamaktır. İlaveten daha sonradan yaşamış medeniyetlerin resim ve sembollerinin gelişimini, bunlarla toplum yapısı ve din algısını araştırmaktır. Bu bilgiler ışığında Göbeklitepe'deki resim ve sembolleri bugünden düne doğru anlamlandırmaktır. Ayrıca bu araştırmada, Neolitik dönemde Göbeklitepe sembol ve resimlerinin, insanlığın din hayatı açısından önemi gösterilmek suretiyle, Bergson'un da ifadesiyle, ilimsiz sanatsız, felsefesiz olmasına rağmen hiçbir zaman dine kayıtsız kalmamış insanlığın (Bergson, 1962: 127), hayat macerasının dini başlangıcının ipuçlarını elde etmeye çalışmaktır.

İnsanlık tarihi açısından büyük öneme sahip olan Göbeklitepe'nin sembol ve resimlerinin ele alınarak diğer medeniyetlerle ilişkisinin de ortaya konulduğu bu çalışmanın, dini, tarihi, sanatsal ve sosyolojik açılardan konuyu ele alan kapsamlı bir araştırma olması nedeniyle akademik alana önemli bir katkı sağlayacağı umulmaktadır.

Göbeklitepe ile ilgili 2019 yılından itibaren arka arkaya çıkan kitap ve çalışmalar buranın önemine işaret etmektedir. Göbeklitepe kazı başkanı olan arkeoloji profesörü Klaus Schmidt'in demeçleri ve "Göbeklitepe, En Eski Tapınağı Yapanlar" adlı eseri konunun anlaşılması, resim ve sembollerin yorumlanması açısından oldukça önemlidir. Schmidt'in pek çok konuda yardım aldığı dinler tarihi profesörü Karl W. Luckert "Avcılıktan Evcilleştirme, Savaş ve Uygarlığa Dek Taş Çağında Kültür ve Din Üzerine

Gözlemler Göbeklitepe" adlı eserinde, mitolojik örneklerle Göbeklitepe resim ve sembollerini açıklamaya çalışmış, farklı bir bakış açısı sunmuştur. "Göbeklitepe Sembolizmi" isimli eseriyle Göktuğ Halis taş çağından bugüne kadar gelen resim ve sembollerin anlamlarının geniş bir analizini yapmıştır. Bu yönüyle eser oldukça aydınlatıcıdır. Tarih yazarı ve araştırmacı Andrew Collins, "Göbeklitepe ve Tanrıların Doğuşu" adlı çalışmasında kozmik araştırmalarla mitolojiyi harmanlayıp, bilgi aktarımlarında bulunmuştur. Çeşitli kültürlerden örneklerle açıkladığı Göbeklitepe resim ve sembollerini anlamı, oldukça dikkat çekicidir. Barış Etli Göbeklitepe konusunda geniş araştırma yapmış ve "Göbeklitepe ve Ön-Türkler" adlı kitabında resim ve sembolleri incelemiştir.

3. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

İnsanlığın varoluşu itibariyle bugüne dek resim ve semboller her türlü duygu ve düşünce birikiminin göstergesi olmuştur. Tüm ideaların bir aktarımını oluşturan resim ve semboller sayısız şekilde ve görselde kendini ortaya koymuştur. Bunların tümünü araştırıp bulmak ve bu çalışmamızda yer almasını sağlamak imkansızlığı nedeniyle Göbeklitepe resim sembolleri başta olmak üzere, tarihte ileri gitmiş birkaç medeniyetten bugüne, o medeniyetlerin en bilindik resim ve sembolleri ve Göbeklitepe'nin onların üzerindeki izleri araştırmamın konusunu oluşturmuştur. Bir başka ifade ile, bu çalışmamda Göbeklitepe ve dünyaya damgasını vurmuş birkaç medeniyetin dinsel, toplumsal belli başlı resim ve sembolleriyle, bu resim ve sembollerin nasıl gelişip günümüze geldiği ve bıraktıkları sosyolojik etkilerle sınırlandırılmıştır.

4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu araştırma veri toplama, veri yönetimi, veri işleme ve sunumu şeklinde planlanmıştır. Bu noktada bugüne dek bulunan kalıntılar, buluntular, kazı yapan arkeologların demeçleri, kitapları, tarihi eserler; diğer kültürlerden etkileşim nedeniyle çevredeki başka medeniyetlerin kalıntıları, buluntuları, sembolleri, tabletleri, heykelleri ve resimleri; çeşitli makaleler, tezler, interaktif basılı kaynaklar kullanılan materyallerdir.

Bu çalışmamızda arkeolojik çalışmalar, buluntular ve bu buluntular üzerine yapılan yorumlara; sembollerin ne anlama geldiği, nerede ne sembol bulunduğuna dair yazılara; sanat, özellikle de resim sanatı üzerine yazılan yazılara, kitaplara, makalelere yer verilmiştir. Daha önce sanat hakkında yazılan yazılar, arkeoloji ve sosyoloji açısından ele alınmıştır.

Bu araştırmamızda toplumların yaşadığı yer, kalıntı, anlatılan dönemdeki toplumsal yaşamlar, bıraktıkları izler, özellikle de onların resim ve sembollerinin taşıdıkları anlamlar üzerinde durulmuş; kimi zaman bu medeniyetler, resim ve sembol açısından karşılaştırılmıştır.

Çalışma sürecinde birinci bölümdeki resim, sanat ve semboller konusu ayrı bir bölüm olarak incelenmiş, konuyla ilgili yazarlar, araştırma konuları ve yazıları derlenmiştir. İkinci bölümde Göbeklitepe resim ve sembolleri, bu alanda yazılı ve görsel materyallere ulaşılmış, ayrı bir inceleme safhası oluşturulmuştur. Üçüncü bölümde ise dünyaya damgasını vurmuş medeniyetler, onların resim ve sembolleri incelenmiştir. Farklı kaynak ve yazarlardan bu bölüme dair araştırma sonuçları alınıp birleştirilmiştir. Her bölüm kendi içinde araştırılıp değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

RESİM VE SEMBOLLERİN ANLAMSAL DEĞERLERİ

1. SANATIN ANLAMI, ÖNEMİ, RESİM VE SEMBOLİZMLE İLGİSİ

1.1. Sanatın Anlamı

Sanat eserleri, sanatçıların dünyaya, objelere, olaylara bakış açısıyla şekillenir. Sanatçılar, belli süreçler içerisinde zihinde oluşturdukları nesneleri çeşitli malzemelerle şekillendirerek karşı tarafta, yani esere bakanlarda duygular, düşünceler ve estetik haz oluşturmayı amaçlarlar. Bu surette yaptıkları oluşumlar sanat eseridir. Bu eserler oluşurken, sanatçının yaşadığı çağ, toplumun kültür yapısı, sanatçının psikolojisi, hayata bakışı, üslubu, tekniği gibi bir dizi faktörün üretilen sanatta etkili olduğu görülür. Sanatçı dış dünyadaki görselleri ve duyguları öncelikle kendi iç aleminde bütünleştirir ve tasarlar. Daha sonrasında bunları gerekli zeminlere aktarır. Nesnelleşen objeler, duyu yoluyla kendisini takip eden, bakan kişilerce anlaşılır hale gelir. Nesnelleşme demek sanat eseri demektir. Nesnelleşmelerden bir sanat eseri ortaya çıkar. Sanatçı kendini dışa vururken, anlatırken bir sanat yapıtı oluşur (Turgut, 1991: 87). Bu anlatım taşta, toprakta, kağıtta vs. malzeme üzerinde anlam kazanır.

1.2. Sanatın Önemi

Sanat sözsüz, görsel bir dildir. Her ne kadar sanat eserleri hakkında çıkarım yapılsa da bunlar gerçekle eşdeğer olamazlar. Fakat resimler üzerinde tartışmak,

sanatçının imgesini anlamak eser hakkında pek çok bilgiye vakıf olmamızı sağlar (Rideal, 2018:7). Sanat eseri, bellekte sanatçının zihinsel işlemlerle yürüttüğü bir ürünün ortaya çıkması için yaptığı çalışmalar ve bu sahnede ürettiği düşsel uğraşlardır (Bayav, 2009:108). Resmin içindeki her türlü şekil, sanatçının görsel duyarlılığına göre, eserini anlamamızı, değerlendirmemizi sağlar (Lowry, 1972: 248). Bir sanat eserini değerli kılan, ona bakan kişilerin eseri anlaması, etkilenmesi ve beğenmesidir. Görme hafızası geliştikçe, eserler arasındaki farklılıklar ve ortak özellikler daha iyi fark edilir ve bakış açısı değişir. Sanat eserlerinde bulunan ortak noktalara yoğunlaşmak, eserlerde sıklıkla görülen benzerlikleri hemen fark etmeyi sağlar. Böylece ortak özelliklerle zihinde bir sanat eseri oluşur, zihinde oluşan sanat eserinde ise üslup ortaya çıkar (Lowry, 1972: 241).

Sanatçının imgelerini, düşsel tasarımlarını, kullandığı formları, konularını, renklerini, oluşturduğu kompozisyonunu iyi bir şekilde algılayamazsak ortaya çıkan simgeler tam olarak anlaşılmaz. Tarihsel süreçlerde görülen imgenin ilk örnekleri, mağara duvarlarına, eşyalara, sütunlara ve kayalara kazınan hayvan resimleridir. İlk resimlerde, imge daha belirsiz olmuştur. Arkaik döneme gelindiğinde Mısır, Mezopotamya ve Antik Yunanda betimlenen hayvan imgeleri yeryüzündeki varlıklara daha uyumlu hale getirilerek, gerçekçi esaslara oturtulmuştur. Sanatçılar, sadece Eski Yunan'da ve Rönesans Avrupası'nda, imgelerle gerçek dünyayı anlatmaya ve benzerlikleri ortaya çıkarmaya çalışmışlardır (Gombrich, 2015: 11). Oysa geçmişte Sümerlerde, imgeler yani düşsel oluşumlar piktogram ve ideogram olarak kendini göstermiştir. Sümerler, sembolize etmek için oluşturdukları ikonlara piktogram; kendi kendilerine oluşturdukları soyut imgelere de ideogram ismini vermişlerdir. Mısır sanatında inanışların etkisiyle, katı kurallar koyarak oluşturdukları imgelerini karakteristik bir yaklaşımla sunmuşlardır. Ruhun çizilen resim ve semboller yoluyla hayata kavuşacağına inanmışlardır. Yunan sanatında, imgelerin kendilerine bakan kişileri etkileme amacı ve gerçeğe hizmet etme

anlayışı hâkim olmuştur. Bizans sanatında imgeler kişilerin yerini almış, onları temsil eder hale gelmiştir (Bayav, 2009: 105-122). Görülüyor ki, insanlığın ilk ortaya çıktığı zamanlardan beri toplumların gelişim sürecinde simgeler ve imgelerle toplumlar arasında yakın bir ilişki kurulmuştur. Zaten "Her yapıt toplumsal kökenlidir. Kendine özgü nitelikler taşıyan bir bütündür" (Ersoy, 2002: 15). Bir yapı, bir heykel yalnızca bir taş kütlesi değildir. Bir tablo ya da resim sadece bir tuval değildir. Ancak duygu ve düşüncelerin aktarımı için zorunlu olarak taşa, tuvale ve renklere ihtiyaç vardır (Turgut, 1991: 87). Yüzeye konan tüm plastik öğelerin kendilerince anlam ve güçleri vardır. Taşın, ağacın, balığın vs. kendine özgü ve özel bir varoluş şekli, hikayesi vardır (Kara, 2011: 3).

1.3. Sanatın Resim ve Sembolizmle İlgisi

Sanatla, özellikle resim sanatıyla sembol iç içe geçmiştir. Resim sanatçıları genellikle sembolle anlatımı tercih etmişlerdir. Her sanatçı bulunduğu döneme, kültüre, millete, yaşam biçimine göre sanatını icra etmiştir. Sanat, yaşanılan devrin ifadesidir. Sanatçı da bulunduğu devir, yaşam alanı, şartlar ve toplumun ihtiyaçları çerçevesinde eserler üretmektedir. Sanatçı, bir amaç çerçevesinde hareket etmektedir. Her zaman içinde bulunduğu toplumu, güzellikleri, çatışmaları, zaafları yani toplumun duygu ve düşüncelerini dile getirmek istemektedir. Yani sembolik açıdan içinde bulunduğu toplumu bir şekilde eserlerine yansıtmaya çalışmaktadır (Wilkinson, 2019: 11).

Sanat, sanatçı, sembol, resim ve çizim bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu ilişkinin daha yüksek boyuttan algılanması için resim nedir sorusunun karşılık bulması gerekmektedir.

2. RESMİN ANLAMI, DİNSEL VE TOPLUMSAL HAYATLA İLGİSİ

2.1. Resmin Anlamı

Resim, bir şeyin çizgi veya boya ile kağıt, bez, tahta, vb. düz bir yüzey üzerine yapılan şekli, benzeri, sureti, tasviri anlamına geldiği gibi, bu işi yapmak için gerekli olan usulleri öğreten sanat dalına verilen isimdir. Aynı zamanda yazma, çizme, şekil, heyet, eser, nişan, alamet, taslak, plan, iz, kalıntı, belirti, görüntü, fotoğraf, adet, görenek, usul, merasim, alay anlamlarını da taşımaktadır (Doğan,1996: 928).

Var olan bir cismin, sanatçıyla birlikte yeni bir yoruma ulaşması ancak resim ve sembolle mümkündür. Böylece nesneler imgeden ve soyuttan somut bir hale gelir. Gerçek bir nesne zihinsel süreçlerle birlikte yeniden oluşur. Hayalde canlandırılanlar fikir ve resme dönüşür (Gawain,1999: 5).

Sanatçı resimlerinde kendine göre bir anlayışla, çizimle olsun renklerle ya da biçim ve tarzla olsun sembolizmden istifade etmektedir. Sanatçıyla resim arasında organik bir bağ mevcuttur. Dış dünyadaki görseller, sanatçının iç aleminde imgeleriyle dışa yansır ve sanatını oluşturur. Sanatçı bulunduğu dönemi, kültürü, yaşam şekillerini ve psikolojisini kendi zekası, şahsiyeti ve tecrübelerine göre harmanlayıp bunları eserlerine yansıtır. Sanatçı toplumun tüm yargılarını sembolik bir şekilde eserlerine taşır (Yastıman, 2019: 151).

Sanatta sembolizm, yaşanan hayatın yorumlanmasının görsel bir dilidir. Ancak zamanla çeşitli semboller kullanım dışı olmasıyla birlikte, anlamları da önemini yitirmiştir. Sözgelimi, Rönesans ressamlarının arka planda yoğunlukla kullandıkları sembollerin, bugün anlamca ne olduğu tam anlaşılamamakta, gerçek manada ressamın resim dili bilinmemektedir (Wilkinson, 2019: 11).

2.2. Resmin Dinsel ve Toplumsal Hayatla Olan İlgisi

Resim sanatı toplumun her boyutuyla ilgilenmiştir, fakat en eski çağlardan itibaren tüm toplumlarda daha çok din ilişkisi üzerinde odaklanmıştır. Tarih boyunca din ile resim ilişkisi devam etmiştir. Resim geliştikçe dini düşünce ve duyuşlar da buna paralel olarak gelişmiştir. Dini ideolojiler kendi söylemlerini ve öğretilerini topluma duyurmak, kabul ettirmek ve amaçlarını gerçekleştirmek için resmi kullanmışlardır. En eski uygarlıklarda, Eski Mısır'da, Sümer'de, Maya Uygarlığında, Hint ve Çin'de vs. kadim uygarlıklarda öte dünya inançlarını ve öte dünya ile irtibat şekillerini hep resim sanatıyla ifade etmişlerdir. Resimlerdeki kutsallar, sembollerle birlikte ön plana çıkartılmıştır. Böylece din olgusu sürekli işlenir hale gelmiştir. Esasen ilk çağlarda dini duyguları anlatmak adına resim yapılmıştır. Avcılığa ilişkin resimler dahi tanrıya sunulan kurban ritüellerini kapsamaktadır (Tansuğ, 1999: 23).

Resim, varlıkların doğa görünüşlerinin çeşitli boya ve tekniklerle farklı zeminler üzerine biçimlendirilmesidir. Duygu ve düşünceler bu şekilde bir zemine oturtulur. Resim sanatı toplumun her boyutuyla ilgilenmiştir, fakat en eski çağlardan itibaren tüm toplumlarda daha çok din ilişkisi üzerinde odaklanmıştır. Tarih boyunca din ile resim ilişkisi devam etmiştir. Resim geliştikçe dini düşünce ve duyuşlar da buna paralel olarak gelişmiştir. Dini ideolojiler kendi söylemlerini ve öğretilerini topluma duyurmak, kabul ettirmek ve amaçlarını gerçekleştirmek için resmi kullanmışlardır. En eski uygarlıklarda, Eski Mısır'da, Sümer'de, Maya Uygarlığında, Hint ve Çin'de vs. kadim uygarlıklarda hep öte dünya inançları ve öte dünya ile irtibat şekilleri resim sanatıyla ifade edilmiştir. Resimlerdeki kutsallar, sembollerle birlikte ön plana çıkartılmıştır. Böylece din olgusu sürekli işlenir hale gelmiştir. İlk çağlarda dini duyguları anlatmak adına resim yapılmıştır. Avcılığa ilişkin resimler dahi tanrıya sunulan kurban ritüellerini kapsamaktadır (Tansuğ, 1999: 13). Bugün bile kilise, havra, cami ve diğer dinlerin mabetlerinde çeşitli figürlerin,

resim ve sembollerin resmedildiğini görüyoruz. Göbeklitepe'den bugüne kadar gelen bu uygulama toplumların vazgeçemediği, olmazsa olmaz bir olgudur.

Göbeklitepe döneminden sonra yaşamış olan insanlar, Göbeklitepe' deki resim ve sembolleri binlerce yıl aynı biçimde dünyanın farklı kültür ve medeniyetlerinde kullanılmasına aracı oldukları görülmektedir. İnsanoğlu toplumsal yolculuğunda bu resim ve semboller dünyanın her yerine ulaşmıştır. Maya, Mısır, Çin vs. uygarlıkların tarihe resim ve sembollerle not düştükleri anlaşılmaktadır. Bir süre sonra her toplumun kendi sanatını ve sembollerini ürettiği bilinmektedir. Günümüzdeki sembollerin ise, geçmişin bir uzantısı olduğu; farklı hayat biçimleri ve farklı kültürlerin aracılığıyla değişime uğradığı; yaşanmışlıkların ve değerlerin toplumsal anlamlarını oluşturdukları araştırmalar sonucunda gözlemlenmiştir. Zamanı geldiğinde de semboller, insanların doğup büyüyüp öldükleri gibi ölmektedirler (Tillich, 2000: 1).

3. SEMBOLÜN ANLAMI, ÖZELLİKLERİ, DİNSEL VE TOPLUMSAL HAYATTAKİ YERİ

3.1. Sembolün Anlamı

Sembol, bir toplumda yaşayan insanların herkesin kabulünü alarak duygu ve düşüncelere yüklediği anlamların işaretlere, nesnelere, şekillere dönüşmesidir. ‘’Sembol bir fikri temsil eden görsel imge, işaret ya da evrensel bir gerçeğin daha derinlikli bir göstergesidir.’’ (Wilkinson, 2019: 6). Semboller insanların iletişime geçmelerinde ve etkileşim kurmalarında daima önemli unsurlar olarak görülmüştür (Ritzer, 2013: 220).

İnsanlar toplumun ihtiyacına göre sembollerin anlam ve şekillerini üretmektedirler. Bunlar mistik, teolojik ve teknik bilginin içeriğine göre sürekli değişirler. Bütün sembollerin ortak yanı kadim medeniyetlere dek uzanan sürece dayanmalarıdır.

Bunlar genel olarak insan davranışlarını şekillendirmiş olan simgelerdir (Akçakaya, 2018: 374).

Sanatla, özellikle resim sanatıyla, sembol iç içe geçmiştir. Resim sanatçıları genellikle sembolle anlatım yoluna girmektedirler. Her sanatçının bulunduğu dönem, kültür, millet, yaşam biçimine, ayrıca kendi şahsiyeti, zekası ve tecrübesine göre resim yaptığı, sanatını icra ettiği görülmektedir. Bir sanat eseri sanatçıyla, onun bulunduğu devrin ortak ürünü olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir. Sanat genellikle yaşanılan devrin ifade edilmesiyle kendini göstermektedir. Sanatçının da bulunduğu devrin, yaşam alanının, şartların kısaca toplumun gerektirdiği şekilde eser ürettiği görülmüştür. Bu durumda sanatçının, bir amaç çerçevesinde hareket ettiği düşünülür. Genellikle içinde bulunduğu toplumu, güzellikleri, çatışmaları, zaafları yani toplumun duygu ve düşüncelerini dile getirmek istediği anlaşılmaktadır (Turgut, 1991: 87). Yani sembolik açıdan içinde bulunduğu toplumu bir şekilde eserlerine yansıtmaya çalışmaktadır.

3.2. Sembolün Özellikleri

Jestlerden mimiklere, seslerden davranış kalıplarına, nesnelere ya da anlatılara kadar semboller neredeyse insan hayatının vazgeçilmezi ve insanları bir arada tutan unsurlardır. Her gün yeni bir sembol gündelik hayatta yerini almaktadır. Sanatta, sporda, edebiyatta ve diğer tüm alanlarda medeniyet kalıplarının sürekli kitle iletişim araçlarıyla değişime uğratılmasıyla yeni iletişim ve etkileşim sembolleri üretilmektedir. Geçmişten bugüne semboller, sembollerin etkisi ve anlamları insanlık tarihi boyunca devinim halinde devam etmiştir (Akçakaya, 2018: 374).

Semboller dinde, müzikte ve hayatın pek çok alanında anlatılmak isteneni yoğun bir bilgi ve anlam yüküyle bize sunduğu için çokça kullanıldığı gözlemlenmiştir. Simgeler duygu ve düşüncelerin özetidir denebilir. Simgeler görünenden fazlasını anlatan

işitsel ve görsel olgulardır; kültür, algı ve anlayış düzeylerine göre milletten millete değiştiği gibi, tüm dünyada da aynı şekilde kabul gördüğü söylenebilir; örneğin çeşitli para birimlerinin, müzikte notaların, trafikte ışıkların ya da barışın simgeleri gibi. Sembollerin daha akılda kalıcı ve çabuk öğrenilebilen niteliğe sahip olduğu düşünülmektedir. Ayrıca hızlı anlamlandırılır ve evrensel boyutluluğundan bahsedilebilir. Yani evrenselleşmiş sessiz bir dildir denebilir. Semboller, müşterek yaşamak için gerekli materyal konumundadır. Sıradan insanların işini kolaylaştıran hayati potansiyellere sahiptir. Bunun yanı sıra, insanın ne şekilde ve nasıl organize olduğunu anlaması açısından da değer taşımaktadır (Pastoureau, 2012: 383).

İnsanın nihai ilgisini sembolik dil ifade edebilir. Semboller açıklanmaya muhtaçtır. Kendilerinden başka bir anlam ihtiva ederler. Tüm sanatların kendine özgü sembolleri vardır ki, bu şekilde kendilerine, erişilemeyen bir gerçeklik düzeyi elde ederler. Semboller ruhumuzun gerçeklik boyutlarını dile getirirler, oturulup üretilmezler, bireysel ve kolektif bir bilinçdışından doğarlar. Bizim bilinçdışı boyutumuz onları kabul ederse varlıklarını yerine getirebilirler. Politik ya da dinî semboller, içinde bulundukları toplumca ortaya konurlar. Semboller de canlılar gibidir. Şartlar değiştikçe doğdukları gibi ölürler (Tillich, 2000: 1). Bir sembol cahil için anlamsızken, bilge için açık anlamlar ifade edebilir. Sembol anlamca gizlenebilir ya da aşikar olabilir (Manly, 2008: 4).

Semboller süregelen geleneğin bir parçasıdır ve toplulukların gerçekle kurmuş oldukları bağlardır. Her grup ve topluluk semboller üretebilir. Tarihsel süreçlerde semboller ilk çıkışı itibariyle dinle ilgilidir ve metafiziğin bilinçdışına taşmış şeklidir. Geleneklerden etkilenmezler (Göktuğ, 2019: 23).

Semboller genel olarak tüm insanlarda ortak algıya sahiptir. Böylece herkes sembol dilini kullanabilir (Fromm, 2014: 34). Trafik ışıklarının ortak algılanması, zeytin dalının ve beyaz güvercinin barışı ifade etmesi gibi.

3.3. Sembollün Dinsel ve Toplumsal Hayatla Olan İlgisi

İnsanlar binlerce yıl devam eden birikimlerini, inançlarını dikili taşlara, mağaralara, kayalara nakşetmiştir. Ağaçlar, kuşlar, tilkiler, yılanlar gibi bazı hayvanlar ve nesneler gerçek şeklini yitirerek kutsala konu olmuş ve sembolleşmiştir (Göktuğ, 2019: 27).

Bugüne dek gelmiş ve bilinen çoğu sembol, tarihin derinliklerinde var olan eski kültürlerden aktarılmıştır. Pek çok efsane de simgelerle paralel şekilde, gelişerek günümüze gelmiştir. Bu semboller kültürler tarafından iyice yoğrularak son şeklini almıştır. Onların büyük bir çoğunluğu farklı toplumlar ve kültürler arasında yayılmış, onlarla çeşitli boyutlara ulaşmış ve yeni şekillere dönüşmüştür. Bu yeni oluşumlar sonucunda farklı dinlerde de işlevler görmüşlerdir (Eliade, 1992: 10-11). Sözgelimi, Erken Dönem Budistleri, soyut bir şekilde sembolize ettikleri Buda'yı, kendisini ortada göstermeyip, ayak iziyle ya da tahtıyla simgeleştirmişlerdir. Hristiyan sanatında tekerlek İskenderiyeli Azize Katerina'nın simgesi iken, kuşlar da Assisili Francesco'nun nişanı olmuştur (Wilkinson, 2019: 10). Bazı semboller de felaketin işareti olarak sembol dilinde yer almıştır. Hiroşima üstündeki mantar şeklindeki bulutun atom bombasını simgelediği gibi. Bazı rüyalar da sembolik anlamlar taşımaktadır; sözgelimi rüyada kovalamak korkunun sembolü olmuştur (Wilkinson, 2019: 10-11).

3.4. Genel Olarak Kullanılan Semboller ve Anlamları

Daire sembolü sonsuzluk; Güneş Tanrı, çapa umut; kalp sevgi; kadın-erkek cinsiyet; baykuş bilgelik-akıl; orak-tırpan ölüm; gül güzellik; yıldız üstünlük-yücelik; zeytin dalı barış; şemsiye koruma; taç onur-şöhret; kafatası ölüm; kozalak cinsiyet

bereket; güvercin barış; yılan kötülük anlamındadır. Ağaç ve ağaç türleri değişik anlamlar içermektedir. Hayat ağacı ise, dünyadan cennete kadar olan evreni sembolize eder. Zeytin ağacı, barış, bereket ve güç, günahlardan arınmış olmanın sembolüdür. İncir ağacı, din biliminin, bolluk ve bereketin sembolüdür. Servi ağacı güzellik, iyilik, uzun ömrün simgesidir. Doğu ve Batı kültürlerinde çam ağacı ve çam kozalağı, üretkenlik ve hayat sembolüdür. Uzak Doğu'da bu ağaç ölümsüzlüğün simgesidir. Palmiye, çöl kültürlerinde suyun ve hayatın sembolüdür. Hayat ağacı, Tevrat'tan gelmektedir; yaşamın süreğenliğini, yayılmasını, önce ve sonrasını simgeler; evrenin devamlılığının sembolüdür. Anadolu'daki motiflerde hayat ağacı sembolü çoğu kez kuş resimleriyle birlikte kullanılır. Bu motif Türklerde de vardır ve Şamanizm kökenlidir. Anadolu'da pek çok kültürde önemli bir dekoratif elemanı olarak kullanılır. Bunun başlıca sebebi de sembolik geçmişidir. Dünya ve Cennet arasında köprü vazifesi olan Hayat Ağacı, Cennet'e yükselen ruhun sembolizmini meydana getirir. Bu sembol, Anadolu mezar taşlarında özellikle halk sanatında yaygın olarak kullanılır (Turkaya, 2012: 7-8).

Deniz kabukları, inci, sümüklü böcek ve istiridye kadının doğurganlığının ve cinselliğin sembolü olarak eski toplumlarda sıklıkla dini ayinlerde kullanılmıştır. Bazı toplumlarda bu simgeler çeşitli tanrıları sembolize etmiştir. Sözgelimi, deniz kabukları Meksika'da Fırtına Tanrısını, sümüklü böcek ayın evrelerine benzetildiği için Ay Tanrısını; Eski Çin'de Ay Tanrısını ise deniz kabukları simgelemiştir (Eliade, 1992: 144).

Ruhun saflığını çamurda filizlenen bir zambak sembolize ederken, gerçeğin ışığını bir lamba simgelemektedir. Merdiven ise ruhsal farkındalık ve yükseliş, yüksek gerçeğe ulaşma anlamları taşımaktadır. Çanak, yaradılışı ve koruyucu dişiliği simgelemektedir (Wilkinson, 2019: 9).

Çeşitli medeniyetlerde deniz kabukları, inci, sümüklü böcek, istiridyeler suya dair kozmolojilerle sembolize edildiği gibi cinselliği de temsil etmektedir. İstiridye

üretkenliğin simgelemektedir. Ayrıca dişilik organına benzerliği ile cinselliği sembolize etmektedir. Amerika'nın keşfinden önce yaşayan yerli halk tarafından bolca kullanılmıştır. Sularla çevrili tanrıyı temsil etmektedir. Su, balık, yılan, yengeç, istiridye kutsaldır ve süslemelerde de yer almaktadır. Meksika'da Fırtına Tanrısı altın bir zincir takmaktaydı ve üzerinde küçük deniz kabukları yer almaktaydı. Deniz sümüklüböceği Ay Tanrısını simgelemekteydi (Eliade,1992:143-144).

3.4.1. Sembolizmde Renkler

İnsanlığın oluşumundan bu yana sembollerin çok kapsamlı olarak kullanıldığı görülmüştür. Şekillerden resimlere, kokulardan renklere kadar geniş bir yelpazede sembol üretilmiştir. Kokular da sembolizmde anlam ifade etmektedir. Yeni doğan çocuğun kokusu Cennet kokusunu temsil ederken, gül kokusu Müslümanlarda Hz. Muhammed'i simgelediği bilinmektedir. Kur'an'da Hz.Yusuf'un gömleğinin kokusu Yakup Peygamberin körlüğünü gidermeyi sembolize etmiştir.

Bireylerin günlük hayatta kullandıkları simgelerle ilgili yapılan araştırmaya göre, göstergebilimsel olarak renklerin önemli bir yeri olduğu anlaşılmıştır. Renkler sembolik açıdan insanlar arası iletişim ve etkileşimin kurulmasında önemli bir payeye sahiptir. Sembolik renk anlamları tarihsel ve mitsel yaşanmışlıklardan oluşmuştur. Bu simgeler, oluşma sebebi olan hikayelerin hem temsilcisi hem de taşıyıcısıdır. Bu şekilde hikayelerle birlikte sembollerde yüzyıllar boyunca nesilden nesle taşınmıştır (Pastoureau, 2012: 185).

Renklerin tarihin ilk dönemlerinden beri etkileşim ve iletişim enstrümanı şeklinde kullanıldığı bilinmektedir. Bu süreç içinde renklerin insanlığa bazı normatif davranış kalıpları ve tutum oluşturduğu, toplumsal ve bireysel kimlik kazandırdığı da görülmektedir (Akçakaya, 2018: 374).

Eski çağlarda duvarlardaki resim ve sembollerin kullanıldıkları renkle beraber ön plana çıkarıldığı, böylece anlam ve öneminin arttığı görülmüştür. Daha sonraki çağlarda renklere daha fazla önem verildiği, renklerin sanatçılar için resimde ve sembollerde vazgeçilmez anlamlar taşıdığı anlaşılmıştır. Renklerin her zaman kültürlerin olmazsa olmaz sembolleri olduğu bilinmektedir. Renkler kültürel simgeler olmuştur. Pek çok toplumda renkler inançları, kategorileri ve insanları sembolize etmek için kullanılmıştır. Renkler toplumda siyasal olarak önemli roller oynamıştır. Bayraklardan süslemelere, giysilere kadar pek çok materyalde yer almıştır. Renk sembolizminin efsanelere uzanan yanı olduğu gibi; çağdaş şiir edebiyat ve sanatta da dini siyasi, destani, tarihi ve toplumsal rolleri olmuştur. Tüm kültür ürünleri gibi renklerle ilgili sembollerinde zamanla anlamı değişebilir. Aynı zamanda geçmişten günümüze geçiş olarak ele alındığında renkler düşünceleri, simgeleri birer şifre ve kod olarak ifade etmiştir (Toker, 2010: 95-96).

3.4.2. Sembollerdeki Renklerin Dinsel ve Toplumsal Hayattaki Yeri

Çağlar boyunca cinsiyet, yaş, saygınlık ve statü gibi toplumsal katman ve hususiyetteki kişilerin belirli renkleri giymesi toplumsal tabakaların oluşmasına sebep olmaktaydı. Bu şekilde, tabakalar arasında geçişlerin olması engelleniyordu (Pastoureau, 2012: 112).

Beyaz her zaman evrensel bir renk olmuştur. Dünya genelinde mavi ve diğer renkler onlar kadar önem taşımamıştır. Tarih boyunca Hindistan'daki beyaz, Avrupa'daki siyah gibi algılanmıştır. Avrupa'daki siyah algısı, zamanına ve yerine göre değişmiş ve çoğu kez eş zamanlı olarak olumlu ve olumsuz anlamları birlikte üstlenmiştir. Beyazın imgesel ve sembolik anlamda iyiliğin ve iyi olanın vazgeçilmez bir simgesi olması, onun saflık, arılık anlamında sembolik bir unsur olmasını sağlamıştır. Bu beyaza imgesel ve sembolik anlamda

vazgeçilmez bir sembolik temsil yetisi ve önemi vermiştir. Hatta Hristiyanlık 'ta, Hz. İsa'nın öğretileriyle beyaz bağdaştırılmıştır (Pastoureau, 2005: 43).

Renklerin sembolik anlamlarını, tüm medeniyetler kendilerince işlemişlerdir. Özellikle de Türkler en baştan beri renklerdeki sembolizmi en iyi şekilde kullanan millet olmuştur. Türkler manevi milli ve dini konuları anlamlandırmak üzere semboller kullanmışlardır. İslam'ın kabulünden sonra da dini motiflerde renkleri kullanmaya devam etmişlerdir. Türklerde her zaman Ak renk ululuk, itibar, saygınlık, siyasi hakimiyet, meşruluk, kutsallık anlamına gelmiştir. Türk kültüründe beyaz renk genç kızı; kara yaşlılığı, dulluğu; al gelinliği simgelemiştir. Ayrıca kara kâfirlik, uğursuzluk, yas ve gece anlamına gelmiştir. Türk kültüründe geçmişten bu yana renkler yön ifadesinde kullanılmış ve Moğollarda, Hintlilerde, Yahudilerde (Eski Ahid'de), Yunanlılar, Mısırlılar ve Romalılarda da bu uygulamalar yapılmıştır. Hun Hakanı Mot'un savaşlarda batıya beyaz, güneye al, doğuya mavi, kuzeye yağız, merkeze sarı atlar yerleştirmesi renk simgeciliğinin önemine vurgu yapmıştır (Toker, 2010: 96-103).

Türklerin yanı sıra, çeşitli dinlere mensup milletler de, renkleri dini inançlarının odak noktasına yerleştirmiştir. Özellikle Hristiyanlık sembollerinde renk kullanımı oldukça yaygın olmuştur. Siyah yani kara Hristiyanlıkta da olumsuzluk, uğursuzluk anlamı taşıyan bir sembolüyken, sarı renk siyah gibi olumsuzlukları çağrıştırmıştır. Bir başka sevilmeyen ve lanetli olarak görülen renk de mavi olmuştur. Hristiyanlara göre,"İsa kumaşları mavi olarak boyadı" şeklinde hikayelerde adı geçen bir renk olarak bilinmiştir mavi (Pastoureau, 2012: 101-103).

Her kültürün pozisyonuna, yapısına göre sembollerin anlamları değişmektedir. Toplumların birbiriyle olan ilişkisi, iletişimi, etkileşimi nedeniyle sembollerde ve anlamlarında aynilik bazen de benzeşme görülmektedir. Sembollerdeki toplumlararası farklılık o kültürün kendine has özel şartlarından kaynaklanmaktadır. Simgeler kimi zaman

toplumların kendi hikayelerinden ve deneyimlerinden oluşurken, kimi zaman da etkileşime geçtikleri başka bir toplumun evrenselleşmiş kalıbıyla kabul görmektedir. Dini semboller dahi toplumdan topluma değişmektedir. Her kültür aynı dine inansa bile duygu ve düşüncelerinin sembollerle ifadesi farklı olabilmektedir. İslam dininde dine bağlılık göstergesi olan tesettür, sarık ya da sakal çeşitleri İslam ülkelerinde değişiklik göstermektedir. Böylece kültürel süreçler sembolleri etkilemektedir (Pastoureau, 2012: 186).

Tüm bu renklerin ve renk sembolizminin çağlar boyunca resim sanatına yansıdığı; çoğu zaman duvarların, tuvallerin üzerinde kendini gösterdiği; bunun yanı sıra kıyafetlere, aksesuarlara da resim ve sembol olarak aktarıldığı görülmektedir. Göbeklitepe resim ve sembolleriyle başlayan toplumsal ve dini sürecin, bugüne dek yine resim ve sembollerle geldiği; resim ve sembollerin, toplumlarda vazgeçilmez bir şekilde yerini aldığı anlaşılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

GÖBEKLİTEPENİNİN KONUMU, ÖNEMİ, TAPINAK, RESİM VE SEMBOLLERİ

Resim 1: Göbeklitepe

Göbeklitepe resim ve sembolleri hala tam olarak aydınlığa kavuşturabilmiş değildir. Buradaki şekillerin bilinenin ötesinde çok derin anlam ve öneminin olduğuna inanılmaktadır. Ancak bunun nasıl ortaya çıkacağı konusunda çekinceler bulunmaktadır. Bu bölümde Göbeklitepe resim ve sembolleri, dünyanın çeşitli bölgelerinde bulunan farklı medeniyetlerdeki resim ve sembollerle karşılaştırılmış ve ortak yönleri üzerinde durulmuştur. Böylece sembollerin anlamları ve işleyişi, toplumların sosyolojik yaşam biçimleri, dine atfedilen değerlerinin bulunması amaçlanmış, sonuçta da Göbeklitepe'deki gizemin çözebilmesine katkı sağlanmak istenilmiştir.

Resim ve sembollerin, bilindiği kadarıyla, ilk kez kullanıldığı mabet olan Göbeklitepe'deki kalıntı, buluntu, resim ve sembolleri daha iyi anlayabilmemiz Şanlıurfa'nın, tarihi geçmişini, toplumsal yapısını bilmemiz ile mümkün olabilir. Bugün

dedelerinin mirasını bünyesinde koruyan Şanlıurfa halkının, zengin kültür yapısıyla geçmişin izlerini taşıdığı bilinmektedir. Bu nedenle tarihi süreçteki sembol ve resimlerin, günümüze dek gelen izlerini araştırmak için, ilk görüldükleri yer olan Şanlıurfa'nın tarihi dokusunu araştırmak doğru olacaktır.

1. ŞANLIURFA'NIN TARİHİ VE ÖNEMİ

Resim 2: Şanlıurfa Haritası

Bugünkü Şanlıurfa şehri, Güneydoğu Anadolu Bölgesindeki Harran Ovası'nın kuzeybatı kesiminde ve Orta Fırat bölümünde; Şanlıurfa Platosu'nun ise güney eteklerinde yer almaktadır. Şanlıurfa, Fatik ve Germüş platolarıyla çevrelenmekte, güneydoğusunda Harran ovası bulunmaktadır. Şanlıurfa Karacadağ eteklerinde sayılmaktadır (Sönmez, Akgül, 2013: 51-52).

Toros Dağları'nın önündeki ovada yer alan Şanlıurfa, Toros Sıradağlarının arkasındaki geniş stepleri ve çöl bölgeleriyle geniş bir alanı kaplamaktadır. Arabistan 'a kadar uzanmakta olan Anadolu platosu güçlü kaynakların sağladığı su rezervleri, Şanlıurfa'yı bir vaha şehri yapmaktadır (Schmidt, 2007: 25).

Hayvancılığın gelişimi, tarımın ilerlemesi hatta yabani tahılların ehlileştirilmesi, bu bölgede olmuştur. Maya burada keşfedilmiş, şarap elde edilmiştir. M.Ö. 8000'lerde akik ve agat işlenerek süs eşyalarına dönüştürülmüş; bunlara delikler açmak amacıyla elmas sertliğinde delgiler yapılmıştır. Mavi kobalt tozunu göz makyajında kullanmak için işlemişlerdir (Colins, 2019: 30). Görülüyor ki, tarihin önemli buluşlarına burada imza atılmıştır.

Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yer alan Şanlıurfa tarih boyunca en stratejik şehirlerden biri olmuştur. Tarihi İpekyolu güzergahında bulunan Şanlıurfa, doğu ile batı, güney ile kuzey ticaret yollarının üzerinde yer almıştır. Gaziantep, Adıyaman, Diyarbakır ve Suriye ile komşu olan bu şehir çok eski bir tarihi yerleşim birimi sayılmıştır. M.Ö. 2000 yıllarında Asur'dan Kaniş'e uzanan ve Harran'ı içine alan bölge ticaretin odak noktasını teşkil etmiştir. Asur ticaret kolonilerinin güzergahı olmuştur (Sönmez, Akgül, 2013: 51).

Şanlıurfa Kur'an, İncil, Eski Ahit ve Tevrat'ta ismi geçen İbrahim peygamberin de doğum yeri olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle dinler tarihi açısından da büyük bir öneme sahiptir. Tarihi süreçte Ebla, Akkad, Sümer, Babil, Hitit, Hurri-Mitanni, Arami, Asur, Pers, Makedon, Roma, Bizans gibi pek çok uygarlığa da ev sahipliği yapmış olan önemli bir bölgedir (Sönmez, Akgül, 2013: 51-52).

Tevrat'a göre, İbrahim peygamber ve ailesi burada yaşamıştır. Keldanilerin Ur adını verdikleri ancak Orha, Orhay, Edessa adlarıyla da bilinen bu şehirde doğduğu öne sürülen İbrahim peygamberin topraklarını, bugün bile binlerce insan ziyaret etmektedir. Yine Yahudilerin de büyük peygamberi olan, İncil'de de anılan, Kur'an'ın en çok adı geçen peygamberlerinden olan Nuh peygamberin Yaratılış Kitabına göre, büyük tufandan sonra çok bereketli olan Harran Ovası'na yerleştiği belirtilmiştir. İlk yerleşim yerini buraya kurduğu ifade edilmektedir. Oğlu Sam'ın da Doğu Toros Dağları boyunca

yolculuğuna devam ettiği söylenmektedir. Yahudi inancına göre, Nuh'un oğlu Sam'ın torunları, İbrahim peygamberin doğduğu Harran bölgesini O'na hazırlamışlardır (Collins, 2019: 27-28).

Kökleri neolitik dönemindeki Göbeklitepe'ye dek uzanan Şanlıurfa'nın tarihi bilgileri, arkeolojik çalışmaların, kutsal kitapların yanı sıra, halk dilinde dolaşan efsanelerde de bulunmaktadır. Pek çok kaynakta kentin kuruluşu mitolojik olarak değerlendirilmektedir. Bir mitolojik değerlendirmeye göre, Nuh tufanında bütün dünya gibi Şanlıurfa'da harap olmuştur. Fakat tufandan sonra dünya yeniden inşa edilmiş, Nuh 180 adet şehir kurmuş, bu arada Şanlı Urfa da kurularak tarihteki yerini almıştır. Şehirlerin en büyüğü Edessa ismini alan Urfa'dır (Ekinci, Paydaş, 2011: 24). Bu noktada akla gelebilecek sorular şunlar olabilir: Nuh peygamber bu şehri kurdu ise Tufan'dan hemen sonra buraya mı yerleşti? Eğer öyle ise Göbeklitepe'yi O mu inşa ettirdi? Göbeklitepe kurtuluşa erdikleri günün simgesi ve adağı olarak mı yapıldı? Sütunların üzerindeki hayvan figürleri Nuh'un gemisinde taşınan hayvanlar mıydı? Her yıl aynı dönemde bir araya gelerek şükür için adaklar adayıp, zemini suyla doldurup o günü tiyatro şeklinde yad mı ediyorlardı? Nuh peygamberin dünyaya yayılan oğulları ve nesilleri bir öğreti üzerine devamlı burayı ziyaret edip aynı ritüelleri mi yapıyorlardı? Yapımı binlerce yıl sürdü ise, dünya üzerine yayılan insanlar, kabileler ve kafileler kendileri için burada sürekli yeni mabetler inşa ederek ve yılın belli bir zamanında gelerek kendilerine ayrılan tapınakta ibadet mi ediyorlardı? Tüm bu sorular şu an bilinmeyeni işaret etmektedir. Ancak bu ve bunun gibi soruların cevabı, doğruluk derecesi zamanla ortaya çıkabilecek, araştırılması gereken konulardır. Schmidt'in ifadelerine göre, Buzul Çağı sonunda, dünya denizlerinin yükselmesiyle birlikte karasal tüm bağlantıların yok olması, tüm bölgenin sular altında kalmasıyla Karadeniz ve diğer bütün bölgeler sulara gömülmüş, Çanakkale ve İstanbul Boğazı bundan sonra ortaya çıkmıştır. Bunun sonrasında Bereketli Hilal'in olduğu yerde avcı çiftçi bir hayat başladığını kabul

edebiliriz, diyen (Schmidt, 2007: 71) Schmidt bu ifadeleriyle Tufan sonrası yerleşilen Kur'an'da adı geçen bereketli yere mi işaret ediyor? Kazı başkanı Profesör Schmidt, buranın yerleşim olmadan önce mabet olmasına hayret etmektedir (Luckert, 2019: 62). Ancak oldukça önemli bir neden halkı, çok uzaklardan ağır taşları buralara kadar getirip işleyerek yüksek sütunları oluşturmaya itmiş olabilir. Tufandan sonra burası mabet olarak seçilmişse yakınlara inmiş olabilirler mi? Schmidt'in belirttiği göre oldukça şaşırtıcı diğer bir olay, arkeolojik verilerden çıkan sonuçlarda Göbeklitepe'de iklimsel olarak yaşaması imkansız, hiçbir zaman burada bulunmamış hayvanların resimlerinin olmasıdır. Fırat ve Dicle'de, o bölgede hiçbir zaman timsah, ejderha ve benzeri hayvan yaşamamasına rağmen sütunların üzerine resmedilmiştir (Schmidt, 2007: 105). O halde bu hayvanlar, başka bir bölgeden getirilmiş ve resmedilmiş olabilir. Bu da Tufan'dan kurtulmuş hayvanları bize hatırlatabilir. Klaus Schmidt'in, keramiksiz Neolitik dönemin başında Güneydoğu Anadolu'da yaşananlarla, Kuzey Avrupa'da Swiderlianların içindeki Natufian ceylan avcılarının iletişim kurduklarını kabul etmesi ve Karadeniz, Kırım civarındaki çeşitli toplulukların bu bölgeyle bağlantı kurduklarına dair 2002'de Neo-lithics adlı dergide yazdığı makale (Collins, 2019: 293) yukarıdaki soruların sorulmasını destekler niteliktedir. Buradan ayrılan guruplar, kafileler, Nuh'un oğulları geri dönüp yılın belli bir zamanında dini ritüellerini gerçekleştirmiş olabilirler.

Tarihi boyunca Şanlıurfa çeşitli isimlerle anılmıştır. Burası Akur bölgesi adıyla anıldığı gibi, Araplar ada anlamına gelen El Cezire ismini vermişlerdir. Romalılar Orshoene derken, Yunanlılar Osrhoenee demişlerdir. Latincede kale, pınar manasında Orrpei, diye isimlendirilmiştir. Bölgenin bilinen ilk sakinleri olan Aramiler buraya Urhai ya da Orhay demişlerdir. Her gelen uygarlık kendine göre isim değişikliğine gitmiştir. Örneğin Helenler suyu bol anlamında Edessa veya Kaliruha derken, İslam sonrası Kali hecesi atılarak Ruha denilmiştir. M.Ö. 331-132 arası Selefkoslar döneminde özellikle İskender zamanında, Edessa ismi kullanılsa da bölgenin yerlileri olan Süryaniler Orhay

adını tercih etmişlerdir. Şanlıurfa'da kurulan ilk bağımsız devlet olan Orshoene krallığı adını Orhay'dan almıştır. 244'te Roma hakimiyetine giren Urfa, 400 yıl Bizans'ın elinde kaldıktan sonra, 636'da Hz. Ömer tarafından Kudüs'ün fethedilmesiyle birlikte Müslümanların eline geçmiş, Eyyübilerin hakimiyetine girmiştir. Dört halife devrinden sonra sırasıyla Emeviler ve Abbasiler dönemlerini de yaşayan Şanlıurfa, 1059'da Selçuklulara geçmiştir. Selahattin Eyyübi Kudüs'ü fethettikten sonra Şanlıurfa'yı da alarak, Haçlılarla yaptığı savaşta önemli bir sınır bölgesi elde etmiştir. Daha sonra Harzemşahlara ve 1259'de Moğollara geçen Şanlıurfa, sırasıyla Memlükler'in, Karakoyunluların ve Akkoyunluların idaresi altına girmiştir. 1514'te Safevilere geçen Urfa, 1517'de Yavuz Sultan Selim tarafından Osmanlı İmparatorluğuna katılmıştır. 1920'de Şanlıurfa Türkiye Cumhuriyeti'ne bağlanmıştır. 1924'te yeni kurulan Türkiye'nin bir ili olarak ilan edilmiştir (Ekinci, Paydaş, 2011: 23-42).

2. GÖBEKLİTEPE'NİN YERİ VE ÖNEMİ

Bugün zamanı yeniden başlatalım dersek, bunu Güneydoğu Anadolu bölgesindeki Şanlıurfa sınırları içerisinde yer alıp, yaklaşık 12.000'li yıllara kadar götürülen (Schmidt, 2007: 11) Göbeklitepe'den başlatmak gerekir diye düşünenler bulunmaktadır. Burası tarihin sıfır noktası olarak adlandırılmakta ve bilinen tarihin buradan başladığı ileri sürülmektedir (Luckert, 2019: 14-15). Göbeklitepe'nin keşfi ile birlikte bugüne kadar yapılan kurguların ve doğru diye bilinen bilgilerin hepsi altüst olmuştur. Bütün gizemiyle Göbeklitepe, günümüzde tarihi sil baştan yeniden yazdırmaya başlamıştır.

Tarihin şimdiye dek keşfedilmiş ilk mabedinin bulunduğu Göbeklitepe (Schmidt, 2007: 14) tüm gizemiyle açığa çıkmayı beklemektedir. Dünyanın gözü Göbeklitepe ile ilgili ortaya konacak yeni bilgilere çevrilmiştir. Yüzde onu kazılan Göbeklitepe'de resim ve sembollerin bir kısmının bulunmasına rağmen bulunan obje ve

kalıntıların tam olarak ne anlam taşıdığı bilinmemekte, yeni çalışmalarla birlikte bugüne kadar yapılan anlamlandırmaların takviye edilmesi beklenmektedir. Öyle anlaşılıyor ki, Göbeklitepe ile ilgili henüz elimizdeki bilgiler ilk insanların, daha önceki bilgilerimizde yer aldığı gibi, avcı toplayıcı olmadıklarına işaret etmektedir. Bu sebeple Göbeklitepe'nin ilk kurulduğu yıllara kadar giden tarihi sürecinin aydınlatılması, bugünkü toplumsal yaşantımızın ilk tarihi başlangıcıyla ilgili önemli ipuçlarını barındırmaktadır (Luckert, 2019: 14-15).

Anadolu'dan yola çıkılan ve sembollerle adım adım ilerleyen bu yolculuk, tapınakları, taş duvarları süsleyen yaşam biçimlerinden, gitgide sosyalleşen insanoğlunun ilginç serüvenini Göbeklitepe' den tüm dünyaya taşımaktadır. İnsanlığın gelişim safhasını tasvir etmesi açısından Göbeklitepe'de bulunan sembol ve kalıntıların tarihi ve sosyolojik olarak anlamlandırılması çok önemli olacaktır.

Resim 3: Göbeklitepe Kazı Alanı

2.1. Göbeklitepe'nin Yeri

Göbeklitepe, Türkiye'de Güneydoğu Anadolu'nun Şanlıurfa ili sınırları içerisinde ve Şanlıurfa'ya 20 km. lik bir mesafede bulunmaktadır. Örencik Köyü yakınlarında, cilalı

taş devrini içine alan, en eski yerleşim yeri ve tapınaktır. Arkeologlara göre, burası dünyanın en eski tapınağıdır (Luckert, 2019:14-15). Dünya mirası listesinde ismi geçen nadide bir yer olarak tanımlanan Göbeklitepe, tüm dünyanın gözlerini üzerinde toplamıştır. 42'nci Dünya Mirası Komite Toplantısı'nda önemi konuşulan Göbeklitepe, 1 Temmuz 2018'de UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesi'ne kabul edilmiştir (Yağmurlu, 2020: 55).

Bu alan öylesine önem kazanmıştır ki, 2019 yılı Göbeklitepe yılı olarak ilan edilmiştir. Böylece tüm dünyadan binlerce turist gelerek görkemli kalıntılara şahit olmuştur ve olmaktadır. Tarihin sıfır noktası yerli-yabancı tüm kurum ve kuruluşların, arkeologların ve bilim adamlarının, ressam ve fotoğraf sanatçılarının ayrıca ilgi odağı halinegelmiştir. Yurtiçi ve yurtdışı pek çok etkinliğe ev sahipliği yapmıştır (Yağmurlu, 2020: 57).

Toplumsal bir varlık olan insan, tarihi boyunca, birlikte ihtiyaçlarını kolaylıkla karşılayabileceklerinden toplum halinde yaşamaktaydı. Fakat bu şekilde yaşamak bile tüm ihtiyaçlarını karşılamaya yetmemekteydi. Özellikle nüfusun yoğun bulunduğu toplumsal kesimlerde insanlar, günlük ve uzun vadeli maddi ve manevi ihtiyaçlarını giderebilmek için yakın ve ilişki kurabilecekleri kişilere ya da gruplara ihtiyaç duymuşlardır (Akyüz, Çapçıoğlu, 2012: 507). Göbeklitepe de dönemi içerisinde civarı, insanların toplumsal ve yaşamsal her türlü ihtiyacını giderecek şekilde kalabalıklaşmıştır. Oldukça verimli ve bereketli olan bu bölgede hayvancılık, ekim, dikim yapılmasıyla birlikte insanlar yerleşik hayata geçmişlerdir. Bol yiyecek bulunan bu bölge insanların avcılık yaptığı, aynı zamanda meyve, tohum ve bitkileri rahatça toplayabildiği bir yerleşim alanı olmuştur. O dönemin insanının tıpkı bugünkü Anadolu kadını gibi toplayıcılıkla hayatını idame ettirdiği anlaşılmaktadır. Onlar, ovalardan, dağlardan mevsimine göre topladıkları bitkilerle geçimini sağlayıp, beslendikleri düşünülmüştür. Göbekli Tepe çevresindeki insanların besin kaynağı olduğu düşünülen, şimdiye kadar ele

geçen ve çok az karbonlaşmış bitki örnekleri şunlardır: yabani einkorn, badem, tanımlanamayan bazı tahıl taneleri, erik meyvesi çekirdekleri, menengiç, çavdar, söğüt, yabani ahlat ağacı, gülgillerden alıç ve meşedir. Ayrıca bölgede yabani buğday, mercimek ve arpa ekimi de yaptıkları anlaşılmıştır. Bu nedenle bu bereketli toprakları hiçbir zaman bırakmadıkları ve yüzlerce yıl göç edip gitmedikleri düşünülmektedir (Çelik, 2017: 163).

Göbeklitepe yakınlarında bulunan Karacadağ eteklerinde çeşitli hububat, özellikle de buğday tohumları bulunmuştur. Bölgede, o dönemde tarımsal faaliyetlere bir geçiş olduğu bu tohumlardan anlaşılmaktadır. Göbeklitepe'den bir sonraki dönemde tekrar ekilmek üzere tohum ayırdıkları ve bu sebeple dağ eteklerinde suyun bol olduğu su kenarlarını ekip dikme işlerinde kullandıkları ve oralara yerleştikleri bilinmektedir. Tarlalarına özellikle ekilen bitkilerin hasat edildiği ve sonrasında da hayvan evcilleştirmeye geçtikleri anlaşılmaktadır. Sonunda dünyanın bilinen en eski medeniyetini burada kurmayı başarmışlardır. Neolitik çağ kültürleri bu şekilde ön Asya'dan Avrupa'ya, Kuzey Afrika'ya ve Orta Asya'ya yayılmıştır. Kendilerinden sonra gelen nesiller, bugüne kadar dünyanın her yerine yayılmışlardır (Luckert, 2019: 9-10). Böylece insanlar binlerce yıl süren yolculuklarında Göbeklitepe resim, sembol ve medeniyetlerini gittikleri her yere taşımışlardır. Tüm görgü ve göreneklerini de bu medeniyetin üzerine ilave ederek yol almaya devam etmişlerdir. Halen günlük yaşantımızda bu medeniyetin izlerini görmemiz mümkün olabilmektedir. Toplumsal hayatın kültürel etkilerinin zaman içinde tüm dünyaya yayıldığı düşünülen Göbeklitepe'nin, UNESCO tarafından Dünya listesine alınmasıyla birlikte önemini daha da artırmıştır (Yağmurlu, 2020: 55).

2.2. Göbeklitepe'nin Dinsel ve Toplumsal Açıdan Anlamı ve Önemi

Tarihin akışı, Göbeklitepe yakınlarında 1996 yılında başlatılan kazılarla birlikte değişmiştir. Göbeklitepe civarında yaşayanların, tarihi süreçte bugüne kadar bilinenlerin aksine, avcı değil tarım topluluğu olduklarını, tarımda oldukça ileri gittiklerini, belli zaman dilimlerinde toplanarak düzenli ayinler yaptıklarını öğrenmekteyiz. Bu ayinler için çok gelişmiş yöntemlerle, üstün teknikler kullanılmak suretiyle şaşırtıcı güzellikte ve özellikte mabetler inşa ettiklerine şahit olmaktayız. Örgütlü bir inanç sistemine sahip olduklarını düşündüren bu oluşumlar ancak ayrıcalıklı bir ruhban sınıfı ile mümkün olabileceği kanısını uyandırmaktadır (Göler, 2016: 63-64)).

Tapınakların olduğu Göbeklitepe'nin henüz %10'u kadarı kazılmıştır ve henüz bir yerleşim yeri bulunamamıştır. Göbeklitepe bulguları gösteriyor ki; şimdiye kadarki, tarih ve arkeoloji araştırmalarının tam tersine ilkel olarak tanıtılan ilk insanlar çağlarına göre oldukça akıllı, zeki ve bilge kişilerdi. Kendilerine göre dünya görüşleri, inançları ve evren tasavvurları vardı ve büyük bir bilgi birikimine sahiplerdi. Ayrıca sanattan iyi anlıyorlardı. Bu nedenle insanlığın evrimsel olduğu iddiası tekrar incelenmeli, biyolojik gelişimi iyi anlaşılmalıdır; ona uygun ivme gösteren ruhsal ve kültürel gelişimi tekrar gözden geçirilmedir**.** Din sosyolojisi açısından Göbeklitepe çok önemlidir. Tanrı inancının ifade şekli buluntularda kendini göstermektedir. Tanrı inancı, insanlık tarihi kadar eskidir. Ayrıca Tanrı düşüncesinin yıldırımlar gibi doğa olaylarından korkma vs. ortaya çıktığına yönelik söylemler salt fantastik ve kurgusal olmanın ötesine geçip, bununla ilgili ampirik temellerinin oluşturulması gerekmektedir (Özalp, 2016: 71-72).

Tylor "Primitive Culture" yani "İlkel Kültür" adlı kitabında dinin başlangıcının Animizm'e dayandığını ve atalara tapmanın, Fetişizm gibi inançların buradan doğduğunu İleri sürmüştür. Buna göre insanlar, ölümle bedenden ayrılan ruhu fark edip, hareket eden tüm canlılık gösteren varlıkların, ağaçların, kuşların, nesnelerin de ruhu olduğunu

düşünerek, zamanla bunların korkusundan, ihtiyaçlarından ve saygılarından tapınmaya başlamışlardır. İlk bedenden ayrılan ruha sonra insana, hayvanlara, maddelere en sonunda da tabii olaylara tapmışlardır. Ona göre, çok tanrıcılıktan tek tanrıcılığa geçilmiştir. Ancak "Dinin Oluşumu" adlı kitabında, 1898'de Andrew Lang, Avustralya yerli kabileleriyle yaptığı çalışmada burada Animizme hiçbir şekilde rastlanmadığını, insanların ahlaki kurallara uygun hareket edip etmediklerini "Yüce Tanrı'nın" belirlediğini ortaya çıkarmıştır. Bu şekilde dinin ilk çıkışının tek tanrıcılık olduğunu savunmuştur.

1912-1955 yılları arasında Avusturyalı Cizvit papazı Willam Schmidt, 12 ciltlik "Tanrı Kavramının Kaynağı" adındaki eseriyle ilkel kabilelerdeki Yüce Varlık olayını delilleriyle ortaya koymuştur. Viyana Etnoloji Ekolü, onun başkanlığında toplanıp "İlkel Kabile İnançları" içinde bulunan "Yüce Varlık'ın şefkatli, merhametli ve lütufkar olduğunu ve O'nun gökte bulunduğunu tasavvur ettiklerine dair bir sonuca ulaşmışlardır. Bu insanlara göre, çok tanrıcılık ve diğer dinler tek tanrı anlayışının bozulmuş halidir. Böylece bu araştırmacılar ilkel kabileleri daha fazla araştırmaya başlamışlardır. Her araştırma, tarihi kalıntılar, belgeler, buluntular tarih öncesi insanlarla ilgili ne bilgi varsa hepsi bu konuyu daha çok doğrulamış ve desteklemiştir. 1914 yılında Nadhan Söderblom, "Tanrı İnancının Kaynağı" adlı eserinde tek tanrıcılığın ilk önce, daha sonrasında ise çok tanrıcılığın geldiğini, Yüce Varlığın sosyal kurumları kurduğunu belirtmiştir. Arkasından gelen R. Pettazoni, M. Eliade ve G. Widengren gibi bilginler onun bu tezini desteklemiş ve geliştirmişlerdir. Ancak C. Darwin gibi başka bilim adamları da farklı nazariyeler ileri sürmüşlerdir (Küçük, vd. 2017: 34-36).

Tarihöncesi toplumların nasıl inandıkları ve kutsallarına dair bilim adamlarının hemfikir olduğu tam belli bir kavram bulunamamıştır. Bu durumda ilişkiyi ifade etmek için dinsel inanç, ritüel, ruhsal yaşam, kült, mit ve sembolizm gibi kavramlar kullanılmaktadır (Özdöl, 2011: 176). İşte bu sebeplerle Göbeklitepe'nin dini boyutunu,

bu çerçevede inanca, mabetlere, ritüellere, resim ve sembollere değinmek, bunları din sosyolojisi alanında ele alarak açıklık getirmeye çalışmak gerekmektedir.

Göbeklitepe'de yaşayanların nasıl bir inancı vardı ya da mensup oldukları din neydi, bu soruların cevabı, bu bölgedeki buluntularda saklıdır. Şu halde din deyince neyi anlamalıyız? Dinler, genel tanıma göre, Mutlak Gerçeklik düşüncesi etrafında birleşerek ve şekillenerek; toplumsal ve bireysel olarak tecrübeyi içine alarak birtakım ritüellerle kendini gerçekleştiren sistemlerdir. Dinin varlığının bariz göstergesi birtakım ritüellerin olmasıdır (Peterson, vd., 2006: 4). Ritüeller ise sembollerle gerçekleştirilmektedir. Bu açıdan ele alındığında inancı ifade etmenin en iyi yolu sembolizmdir (Tillich, 1968: 138). İnanç ve kültürlerin taşıyıcıları sembollerdir. Semboller, kelimelerin ve sözün yetersiz kaldığı durumlarda duyguları, düşünceleri dışa vuran imgelerdir. Bazı sözler bazen literal anlamın sınırları dışında kalabilir. Literalizm, düşünceyi ve yaşanan duyguyu sınırlandırabilir. Fakat simgelerin belirli bir felsefi yapısı vardır. Tillich'in anlayışına göre imanın dili, simgelerin dilidir (Tillich, 2000: 45). Semboller ve ritüel ilişkisi bu açıdan çok önemlidir. Özellikle büyük dinlerin sembollerden oluştuğunu görmekteyiz. Kabe'nin Müslümanlarca sembolik anlamı olduğu gibi, Haç da Hıristiyanlığın simgesidir. Yine Havra Yahudiliğin sembolü ve bir ibadet merkezidir. Tüm dinlerdeki ayinlerin sembollerle yapıldığı gözlemlenmektedir.

Göbeklitepe'de dini inançların önemli göstergeleri, sembolleri bulunmaktadır: İnsanlar, Mutlak Gerçeği bulup, bu amaçla bir mabet inşa etmişler ve burada çeşitli ritüeller gerçekleştirmişlerdir. Ancak hangi tanrıya inandıkları ve hangi inanç sistemine sahip oldukları şimdilik bilinmemektedir. Kazı sonuçlarından, resimlerden, sembollerden ve mabet yapısından bir inanca sahip olduklarına kesin nazarıyla bakılmaktadır. Merkezde iki büyük dikili taş ve dairesel olarak onu çevreleyen 12 adet aynı büyüklükte dikili taştan oluşan yapılarda, insanların oturup ritüelleri seyredebileceği alanlar bulunmaktadır. Zemin

su geçirmez bir sıvıyla kaplanmıştır. Anlaşılıyor ki, merkez noktasında bir eylem (ritüel, tiyatro) yapılmakta ve etrafındaki seyirciler de onu seyretmektedir. Sıvıyı geçirmeyecek nitelikteki zemin ise, su kanallarıyla donatılmıştır. Bu şekilde insanların ibadetlerini bir kompleks içerisinde gerçekleştirdikleri düşünülmektedir. Bu kompleks yapıların içerisinde ustaca çizilmiş resim ve semboller mevcuttur. Çanaksız, çömleksiz neolitik çağ insanları için bunların derin anlamları olduğu anlaşılmaktadır. Buradan hareketle inanç ve hususiyle de tanrı fenomenini insanlığın en eski dönemlerine, ilk insanlara kadar götürmek mümkündür. Bu bölgede Tanrı inancı, denildiği gibi insanlık tarafından sonradan uydurulmuş değil, daha aslî ve derin anlamları içermektedir (Özalp, 2016: 63).

Kazı başkanı Profesör Schmidt'i etkileyen husus, katedralin şehirleşmeden daha eski oluşudur (Luckert, 2019: 62). Bugüne kadar yapılan çalışmalardan anlaşıldığı üzere Göbeklitepe halkı, şehir kurmadan önce mabet yapmış ve yaşam alanlarının dışında bir yerde, yığma toprak üzerine mabet inşa etmiştir. Avustralya yerlileri üzerine bir çalışma yapan sosyolog Durkheim'e göre, dinsel yaşam ile dinsel olmayan yaşam bir arada aynı yerde bulunamaz. Dinsel yaşamın gerçekleşmesi, gelişmesi için planlı şekilde yapılmış özgün ve kapalı bir yerin olması gerekmektedir. Kutsal yerler ve tapınaklar bu amaçla yapılmış yerlerdir. Buralarda ne varsa kutsaldır. Nesneler, çizimler, semboller, varlıklar hep kutsalı oluşturmaktadır. En aşağı düzeydeki dinlerde bile bu kutsal alanlarda belli düzenlemeler getirilmiştir. Belli günlerin ve ritüellerin dinsel bayram ve tapınma günü dahilinde yapılıp, kutlanması zorunlu sayılmıştır. Dinsel bayramlar her zaman zorunluluktan doğmuştur. Tüm toplumlarda, istisnasız olarak, zaman, kültür ve halklar başka dahi olsalar, bu yasalara uymak zorundadırlar. Toplumlarda dinsel ve dinsel olmayan diye ayrılan bu iki farklı alandan başka, bireysel olarak da tapınma alanları oluşturulmuştur. Mabetler dışında, evlerin bir bölümü ile ortak yaşam alanlarının bir kısmı tapınmak için kullanılmıştır (Durkheim, 2018: 422-423).

Göbeklitepe’nin, bu mabet anlayışıyla uyumlu bir şekilde, şehrin dışında inşa edildiği ve halkın belli kurallara uygun olarak ritüellerini gerçekleştirdiği araştırmalardan anlaşılmaktadır. Yuvarlak yapısı, resim ve sembolleriyle tapınakların ilk temsilcisi olan Göbeklitepe, çağlar boyunca dimdik ayakta kalmayı başarmış; bugüne kadar gelmek suretiyle toplumsal ve sanatsal olarak ayrı bir değer taşıdığını göstermiştir.

Resim 4: Göbeklitepe ve Çeşitli Medeniyetlerdeki El Çantaları

Göbeklitepe’nin tarih, sosyoloji ve sanatın en önemli başlangıç noktası olduğu düşünülmektedir. Her bir sembol, şekil, resim ayrı bir anlam ifade etmektedir. Sütunlar insanı simgelemektedir. Pek çok medeniyette, ikinci bölümde göreceğimiz üzere, tanrıların el çantası adı verilen, çanta sembolü vardır. Asur ve Çin’de de olan bu sembol, bereketi temsil etmektedir. Göbeklitepe’deki insanı temsil eden T biçimindeki sütunların üzerindeki H harfi ve yuvarlak işareti aynı zamanda günümüz Aborijin topluluklarında da görülmektedir. Birbirine yönelik iki U harfi ve bunların ortasından geçen yatık çizgi iki insanın görüş alışverişinde olduğu izlenimini oluşturmaktadır. Halen kullanılan bu sembol eski ile yeni uygarlıklar arasındaki en belirgin sembollerden biridir. Schmidt, T şeklindeki dikili taşlar üzerinde oldukça çok sayıda yer alan 'H' şeklindeki ideogram

kabartma ile onun karşısında bulunan yarım dairenin içerisindeki disk biçiminden, daire ve yarım Ay'ın kadını, H kabartmasının erkeği sembolize ettiğini düşünmektedir. Antik pagan kültüründe ve kimi farklı kültürlerde yarım dairenin içerisindeki tam olan daire, bekâreti simgelemektedir (Inman, 2004: 96). Yani bu, saflığın ve arınmanın ifadesidir.

Göbeklitepe civarında yaşadığı düşünülen koyun, aslan, yılan, boğa, akrep, çeşitli kuşlar ve daha nice pek çok hayvan figürü vardır ve bunların o dönemin şartları düşünüldüğünde, sütunların üzerine oldukça ustaca işlenmiş olduğu görülmektedir. Bunların bir kısmı kurbanlık hayvanlar olarak seçilmiştir. Mabedin etrafında yer alan çok sayıdaki hayvan iskeletinden kurban edilen bu hayvanların, aynı zamanda evcilleştirildiği düşünülmektedir (Schmidt, 2010: 253).

Bütün hayvanların içinde Göbeklitepe'de en çok öne çıkan hayvan tasviri yılandır. Çıkarılan iskeletlerin ışığında, mabet etrafında evcilleştirilmiş hayvanların dışında, vahşi hayvanlar da bulunmaktadır. Bu da bize bu bölgenin farklı maksatlarla da kullanıldığını göstermektedir. Bu hayvanlar belli bir düzende, sistematik bir şekilde tasvir edilmiştir. Sözgelimi; pek çok medeniyette koruyucu olarak seçilen aslan, Göbeklitepe'de neyi koruduğu henüz bilinmemesine karşın, heykel şeklinde yapılmıştır. Aslanın koruduğu alanda zemin, sıvı geçirmez maddelerle, mesela ziftle kaplanmıştır. Burası litrelerce sıvı alabilecek kapasitede oyuklardan oluşturulmuştur. Sıvının içeriğinin kan, içki ya da su olabileceği düşünülmektedir. Bu alanın dini tören ve ritüellerin gerçekleştiği bir alan olarak kullanıldığı kanısına varılmıştır. İçeride, sütunlu kısımda ayin yapıldığına ilişkin unsurların olmasının yanı sıra, binleri aşan ölçüde insan kemiği ve kafatası bulunması, buranın bir ritüel merkezi olduğunu kanıtlayan bir başka olgudur. Açıkhava ölüler mezarlığı diyebileceğimiz bu ritüel merkezi, parçalanmış iskeletler, kazınmış kafataslarıyla doludur. Neolitik toplum yapısında oldukça sık ve bariz görünen ve güneşe gömme diye adlandırılan, ölülerin cesetlerini ilk önce yırtıcı kuş ve hayvanlara

yedirilmesi kemiklerin neden parçalandığı hakkında bize bilgi vermektedir (Özaltın, 2018: 1).

Göbeklitepe yuvarlak bir yapı olarak inşa edilmiştir. Eski Mısırda hiyerogliflerde ev, kasaba, çocuk bakımı işlerinde anne simgesi kullanılmıştır. İlkel yapılar genellikle yuvarlak hatlı yapılmıştır. Evler, odalar, mezarlar güvenlik anlamında anne gibidir. Buralar sıcak bir ortam sağlanması maksadıyla da süslenmiştir (Mumfort, 2007:25). Ayrıca başta Göbeklitepe olmak üzere pek çok mabedin yuvarlak olmasının önemli bir sebebi bulunmaktadır. Karın bölgesinin embriyo ile birlikte göbek şeklinde büyümesi gibi, Tanrının da dünyayı embriyo biçiminde göbekten itibaren yarattığına inanılırdı. Bu sebeple göbeğe benzeyen dağların zirve noktasına kurulan tapınakların, dualaların kabul gördüğü ve evrenin var edilmeye başlandığı merkezler olduğu sanılırdı. Mezopotamya'da yerle göğün birleşim noktası sayılan dağ zirvelerinde yaratıldığına inanılırdı (Eliade, 2009: 362-365). Dünyanın yaratılmaya başlandığına inanılan Süleyman Tapınağının bulunduğu Sion Tepesi, aynı zamanda Tanrının meskeni olarak bilinirdi (Harman, 2002: 326). Mısır, Hitit, Sümer halkları, nur alemi olan gökyüzünün direklerini dağlar olarak varsayarlardı (Tanyu, 1973: 5). Kur'an'da Ad ve Semud gibi pek çok kavme, "Her tepede cehalet eseri, eserler mi yükselteceksiniz." (Şuara, 26: 128), diyerek, yüksek yerlere yaptıkları yapılarla övündükleri için kınama gelmiştir. Bütün bu bilgiler bize gösteriyor ki, Göbeklitepe başta olmak üzere, dünyada özellikle de Mezopotamya ve Anadolu'da çok büyük bir inanç sistemi ve bilgi birikimi olan insanlar bir araya gelerek yıllarca süren, dönemlerinin koşullarına rağmen, oldukça görkemli, mabetler inşa etmişlerdir.

3. GÖBEKLİTEPE TAPINAKLARININ ÖZELLİKLERİ VE ÇEŞİTLERİ

3.1. Göbeklitepe Tapınaklarının Özellikleri

Tapınak, inanılan ilahi güce toplu olarak tapınmak maksadıyla yapılan yerlerdir. İbadethane ve mabet olarak da adlandırılırlar (Doğan, 1996: 724). Göbeklitepe konumu, adak kalıntıları, sembolleri, bulunduğu yer ve şekli açısından bir mabedi çağrıştırmaktadır. Göbeklitepe yuvarlak bir yapı olarak inşa edilmiştir. Eski Mısır'da yuvarlak olan bu yapılar ve şekiller, özellikle hiyerogliflerinde anlatıldığı kadarıyla ev, kasaba, çocuk bakımı imgesi ve anne simgesi olarak kullanılmıştır. İlkel yapılar genellikle yuvarlak hatlı yapılmıştır. Evler, odalar, mezarlar güvenlik anlamında anne gibidir. Böyle yerler sıcak bir ortam sağlanması maksadıyla da süslenmiştir. Mabetler anneyi ve onun koruyucu yapısını gösteren yerler olarak sembolizmde yerini almıştır. Dini açıdan ise tanrının korumasında olan bir sığınaktır (Mumfort, 2007: 259).

Göbeklitepe etrafında binlerce kurban edilmiş hayvan iskeleti bulunmuştur. Bu da onun bir mabet olduğunun göstergelerindendir. Koruma alanlarının zemini litrelerce su alabilen oyuklardan oluşmuş ve burada dini törenin gerçekleştiği kanısına varılmıştır. Bu sıvının kan, bir tür içki veya su da olabileceği düşünülmektedir. Yine buranın bir ritüel merkezi olduğunu düşündüren olgu, binlerce insan kemiği ve kafatasının olmasıdır. Kafatasları yer yer kazınmış ve oradaki iskeletler de parçalanmış halde bulunmuştur. Görüldüğü şekliyle buranın bir açık hava ölüler mezarlığı ve ritüel merkezi olabileceği yorumları yapılmaktadır. Daha sonraki dönemlerde Neolitik toplumlarda sıkça rastlanan ölülerin cesetlerinin yırtıcı hayvanlara yedirilmesi, güneşe gömme olarak adlandırılan şekle benzemektedir (Özaltın, 2018: 1).

Göbeklitepe'ye 500 yıl sürecek şekilde özel bir tasarımla kat kat yükseltilerek, göbek şekli verilmiştir. Her bir detay incelikle düşünülmüş ve on iki sayısı esas alınmıştır.

Ana rahmini hatırlatan dağdaki mağaralar, tanrıyla en iyi iletişim kurulan, ruhların toplandığı alan olarak varsayılan yüksek yerler olarak seçilmiştir. Tapınakların konumları, yükseklikleri, yer ve konumları çok önemliyken en uygun yere konumlanmaları; M. Ö. On binli yıllarda kabartma ve taş kültüründe oldukça ilerlemişlikleriyle kaya tasvirleri, piktogramları ve tamgaları en iyi şekilde oluşturmalarıyla bilinen Göbeklitepe halkı, çember taşların olduğu yerlerde ışık olaylarını rahat gözlemlendiğini de biliyor olmalıydı. Taş çıkıntıları da yerbiliminin gerçek olduğu yerlerde oluşmaktadır (Etli, 2016: 83-86).

Resim 20: Göbeklitepe Tapınaklarının Çizimi

Göbeklitepe Tapınak kompleksinde çeşitli aletlerle yapılan taramalarda 20 adet yapı bulunmaktadır. Bugüne dek 6 adet yapı gün yüzüne çıkarılmıştır. Tapınakların ortak

özelliği sütunlarının T biçiminde yapılmış olmasıdır. Merkezde 2 adet T biçiminde sütun ve bazen 10 bazen de 12 tane olan ve bunların etrafında yer alan çok sayıda T biçimli sütun vardır. Bu sütunların yükseklikleri de 3 ila 6 metre arasında farklılık göstermektedir (Etli, 2016: 78-79).

Antik mabet yapıları Tanrı adına inançlar doğrultusunda inşa edilmiştir. Yapı doğrudan Tanrı'yı simgelemektedir. Tapınak var olduğu müddetçe Tanrı'nın gücü ve inançları da var olacaktır. Tapınağın yıkılması, Tanrı'nın etkisinin ve gücünün yok olduğu anlamına gelmektedir. Ne kadar çok tapınak varsa, etki o kadar artmaktadır. Mezopotamya'da tanrıların doğup, öldüğüne inanılmaktaydı. Onlara tazimde bulunulur, yiyecek içecek sunulurdu. Heykeller her gün yıkanır, güzel elbiseler giydirilirdi. Tanrı adına yapılan heykellerin zarar görmesi bile tanrının öldüğü anlamını taşırdı. Bu nedenle heykeller zarar görmemesi için kutsal bir yere alınırdı. Göbeklitepe'nin de bu inançların başlangıç noktası olması nedeniyle, sonraki nesillere zarar vermeden bırakılması için gömülmüş olduğu düşünülmektedir (Göler, (2016: 69-70). Göbeklitepe, binlerce yıl süren yapım aşamasından sonra, tamamen toprakla kapatılıp gömülmüştür.

3.2. Göbeklitepe Tapınakları

3.2.1. A Tapınağı

İlk kazılan tapınak budur. Burada yer alan dikilitaş 1-2-3-4-5-17 Yılanlı Dikilitaş olarak da bilinmektedir (Etli, 2016: 81).

A yapısının planı ovalimsidir. 15x10 m. boyutlarında olan bu kısım, dairesel biçimde olup, taşlarla çevrelenmiştir. Tam orta noktada iki adet 4-5m. uzunluğunda sütun birbirine bakar şekilde dikilmiştir. Bunların üstü bilinçli olarak toprakla kapatılmış, üzeri

örtülmüştür. Bu şekilde dikilitaşlar ve üzerindeki resim ve semboller hiç tahribata uğramadan, bozulmadan bugüne kadar gelebilmiştir (Schmidt, 2011: 319-320).

3.2.2. B Tapınağı

Kuzeyden güneye kadar10-15 metre, batıdan doğuya kadar da 9 metre uzunluğunda olan bir tapınaktır. Bu tapınak Tilkili Dikilitaş Yapısı olarak da adlandırılır. En merkezde yer alan dikili taşlarda da tilki kabartması yer almaktadır. Dikilitaş 6'da yukarı aşağı doğru süzülen bir yılan motifi ile onun üstünde yere bakan bir sürüngen yer almaktadır (Etli, 2016: 81).

Merkezdeki dikili taşlarda tilki kabartması bulunmaktadır. B yapısına ait olan 6-7-8-9-10-14-15-16 numaralı dikilitaşlardan 6'da yukarıya doğru süzülüp giden bir yılan motifi ile hemen üstünde yere doğru bakan bir sürüngen yer almaktadır. Dikilitaş 10'da ise tilki kabartması ve onun hemen altında yaban domuzu ve köpek figürü bulunmaktadır (Etli, 2016: 81). Merkez dikilitaşlardan birisinde sıçrayan tilki figürü yer almaktadır. Bu imge, Göbeklitepe'de çok sayıda kızıl tilki kalıntısının bulunmasını açıklamaktadır. Tilkiler dişleri ve postları için beslenmekte olduğuna dair kazı başkanı Schmidt'in ve arkeolog ve zoolog Joris Peters'in ortak kanaatleri bulunmaktadır. Ayrıca D yapısının merkez dikilitaşında tilki resminin yakınında tilki kemiklerinin bulunması da tilkilere dair bir spesifik ibadetin gerçekleştiğini düşündürmektedir (Collins, 2019: 165-166).

3.2.3. C Tapınağı

Labirent benzeri olan C yapısı ikili ve üçlü duvarlardan oluşmaktadır. Burası büyük ihtimalle gösteri sahnelenmesinde kullanılmaktaydı. Burayı yapanlar avcılıktan gelmişlerdir ve avladıkları dişilerin iki girişli pelvisini buraya uyarlayarak yapıya ana

rahmini andıran bir görünüm vermişlerdir (Luckert, 2019: 149). Bütün tapınakların içinde sadece burasının labirent şeklinde oluşu kutsal yolculuklardaki zorlu yolları hatırlatmaktadır. Mekke, Yeruşalim ve Haridwar gibi, Kutsal'a giden yolda engelleri aşıp merkeze ulaşmak, çoğu dinlerde görülen bir uygulama olarak burada da ritüellerin bir bölümünü teşkil etmektedir varsayımında bulunulmaktadır (Eliade, 1994: 31). Labirent şeklindeki tapınaklar çağlar boyunca, farklı medeniyetlerde görülmüştür. Suriye'de, İngiltere'de, Hindistan'da ve İtalya'da kadim tapınaklar ve çizimleri bulunmaktadır (Göler, 2016: 73).

B yapısının merkezindeki dikilitaşta yer alan tilki figürü, C yapısında batıya bakan merkezi dikilitaşta da bulunmaktadır (Collins, 2019: 165). Bunun yanı sıra yaban domuzu evi olarak da bilinen bu tapınaktaki dikilitaşlarda ekseriyetle çok sayıda yaban domuzu kabartması bulunmaktadır. Merkezindeki dikilitaşların etrafında 9 adet dikilitaş yer almaktadır. 12 numaralı dikili taşın üzerinde yaban domuzu figürü, üstünde 5 tane kuş motifi hemen altında ise tilki motifi görülmektedir. Kuşların birbirine konumu ve durumu düz değildir. Bu dikilitaşta ayrıca yuvarlak şekilli bir delikte yer almaktadır. Kuşların yerleşim şekline bakıldığında, göç eden kuşların havada oluşturduğu şekli andırmaktadır. Bu durumdan da göç eden hayvanların varlığını anlıyoruz. Bu belki de ruhların gidişini de anlatıyor olabilir. Güneş'in ve Ay'ın hareketleri de söz konusu olabilir. Güneş'in ve Ay'ın gökyüzüne yükselişi, sonrasında batan güneş ve ay olduğu düşünülebilir. Dikilitaş 12'nin hemen yanı başında bir yaban domuzu heykeli vardır. 11-12-13-23-24-25-26-27-28-29-35-36-37-39 tapınaktaki dikilitaş numaralarıdır. Bunlar bu tapınağa aittir (Etli, 2016: 82).

Kutsalın simgesi yuvarlak yapılar, dairesel tapınaklar Göbeklitepe'den bugüne kadar tekrarlanarak gelmiştir. Dairesel mabetleri, kadim uygarlık tapınak formu olarak değerlendirebiliriz (Göler, 2016: 74).

3.2.4. D Tapınağı

Elips şeklindeki bu yapı taş çağı hayvanat bahçesi diye de isimlendirilir. 18-19-20-21-22-30-31-32-33-38 numaralı dikilitaşlar bu yapıya aittir. Dikilitaşlarda pek çok hayvan türüne ait şekil vardır. Daha ziyade grup olarak biçimlenmiştir. Bu tür sahneler baskındır. A-B-C-D-E tapınakları merkezi olarak kuzey-güney yönünde dikilmişken, F yapısındaki merkezde bulunan sütunlar, güneydoğu kuzeybatı yön ve doğrultusunu göstermektedir (Etli, 2016: 82).

D Yapısındaki varlıklar birbiriyle bağlantılı bir biçimde resmedilmiştir. 33 numaralı dikilitaştaki kuzgun ile tilki ahenkle manevra yapmaktadır. 18 numaralı dikilitaşta annelerinin etrafını saran yumurtadan yeni çıkmış olan turna yavruları vardır. Bunun yakınında ise erkek tilkinin alçak kabartması bulunmaktadır. En fazla dikkat çeken hayvan turnadır. Dikilitaşların alttaki kaidesinin etrafında bile turna yavruları tasvir edilmiştir (Luckert, 2019:126).

2010 yılında 31 numaralı dikilitaşın hemen doğusunda, yakın bir yerde iki adet büyük boyutlu insan başı tasviri bulunmuştur. Şanlıurfa Müzesindeki Balıklıgöl adamı ile benzer olan bu buluntular, halen adı geçen müzede sergilenmektedir. Burada bulunan ilginç bir buluntu da tilkikuyruğu iskeletidir. Merkez dikilitaşların kemer motifinin altında sarkar bir şekilde tasvir edilen tilki postu bu kemiğin önemini daha da arttırmaktadır. Demek ki, ritüellerde yapılan uygulamalar sütunlara işlenmektedir. 42 numaralı dikilitaşta yılan figürünün kabartma tekniğinde işlendiği görülmektedir. Yılanın başı altında yaban ördeği bulunmaktadır. Kabartma taş dolgular nedeniyle diğer figürlerin ne olduğu bilinmemektedir. (Schmidt, 2011: 322-323).

E yapısı ve sonraki yapıların halen kazıları devam etmektedir. Bu nedenle tam açılmış olan örnek niteliğindeki 4 yapı ele alınmıştır. Daha sonraki dönemlerde kazılar

yapıldıkça kazı raporları ve verilere göre araştırmacılar çeşitli sonuçları elde edebileceklerdir.

Buraya kadar belirttiğimiz üzere, Göbeklitepe, insanların toplanıp buluştuğu, dini ritüellerini gerçekleştirdiği, kurbanlar adadığı bir büyük mabettir. Sütunların üzerindeki hayvanlar ve bunların sıralanışı gelişigüzel bir şekilde değildir. Birçoğu özellikle alt kısımda resmedilenler kurban olarak sunulan hayvanlar ve hayvanların dizilimi de bir statü dahilinde ve önem sırasına göre yapılmış olabilir. Hayvanlar belki de toplumdaki belli kişileri de temsil ediyor olabilir. Akbaba, top, çanta sıralamasının olduğu sahne, ritüeli gerçekleştiren akbaba maskeli kişinin sembolik olarak ölenin kafatasını yukarıdaki doğum, yaşam ve ölümü simgeleyen üç evreyi anlatan çantalara koyup çıkarmak suretiyle bir ölümsüzlüğe geçiş töreni yaptığı düşünülebilir. Buraya kadar edinilen bilgiler ve Schmidt'in beyanları doğrultusunda, Göbeklitepe ayinlerinin öteki dünya, ölümsüzlük ve Tanrı ile irtibat maksadıyla yapıldığı düşünülmektedir.

4. GÖBEKLİTEPE'DEKİ RESİM VE SEMBOLLER, BUNLARIN DİĞER KÜLTÜRLERLE BENZERLİKLERİ

Resim 5: Çeşitli Hayvan Figürleri

Yukarıdaki resimlerde görüldüğü üzere, Göbeklitepe halkı yaşam şekillerini, uğraşlarını, ritüellerini inançlarını bir şekilde resim ve sembollerine yansıtmışlardır. Bunları da ancak taşı yontmak, kullanmak şeklinde yapmışlardır. İleri teknolojiyle taşları oraya getirip taşımış, üzerlerine resim ve sembolleri oymuşlardır.

Şurası bir gerçek ki, birtakım kişilerin barbar diye niteledikleri insanlar, kendi dönemlerinde, üstün bir zeka ve imgelem ile yontma taştan aletlerini bile, belli matematiksel hesaplarla, eğimlerle ve binlerce vuruşla oluşturmuşlardır. Kimi zaman bu yontma aletleriyle yaptıkları darbeler sonucunda eserlerinin zemini üzerinde oluşan titreşimin, çatlamalara yol açmasını engelleyecek şekilde yumuşatıcı yöntem ve araçlar geliştirmişlerdir. Geçmiş ve günümüz yerlileri üzerinde yapılan incelemelerde bu tür araçların, kullanılan yöntemlerin eldeki teknolojiyle ne kadar zor elde edildiği ortaya

çıkarılmıştır. Yerel hammadde elde etmek, bunları çıkarmak, taşımak, faydalanılan aletlerin direnci, bunların oluşturulmasındaki el çabukluğu, uyumlu toplu çalışma gurupları ve daha başka birçok konu oldukça büyük bir zekayı, görgüyü, bilgiyi, deneyimi, kısaca mutatis ya da mutandis denilen bir ayin bilgisini gerekli kılmaktadır (Straus, 2016: 46-47).

Göbeklitepe'de bulunan resim, sembol ve figürlerden dönemin insanının kültürel seviyesinin, dini inançlarının, sanat düzeylerinin çok üst düzeyde olduğu anlaşılmaktadır.

Ellerini ibadet edercesine önde birleştiren insan heykelleri, Göbeklitepe ile beraber dünyanın dört bir yanında bulunmaktadır. Namazda ellerini önde birleştiren insana benzeyen bu tasvirlerin ne anlama geldiği hala çözülebilmiş değildir (Göler, 2016: 62).

Doğadaki taşların, insan eli ile biçimlendirilmesinin sembolik anlamları vardır. Bu daha ziyade uluhiyetle ilgili anlamları içermektedir. İnsana benzetilen taş şekiller insan-tanrı arasında kurulmuş bağı anlatmaktadır. Tanrı inancının tasviri için yontulmamış taşlara yönelen insanoğlu, kesme, kırma, yontma vs. yöntemlerle kutsala yol bulmuştur. Bilginler taşın işleniş gayesini "kayanın veya ruhun" canını ortaya çıkartan bir unsur olarak görmüştür. İnsanlar bu şekilde taşları konuşturmak istemiştir. Kendi sanatlarını gösterme şeklini taşlara işleyerek bulmuşlardır. Onlar, taşların diliyle kendilerini ifade yoluna gitmişlerdir (Halis, 2019: 36).

Resim 6: İnsan Biçimli Figürler

Taş ve kayalar genel olarak ahit sembolüdür. Coşkunluk anının yüklenicisi, anımsatıcı simgesidir. İlk taşı yontanlara göre, bu şekilde Tanrı insanlarla diyaloga geçmiş, yani Tanrı kılık değiştirmiştir. Dikilitaşlar, ölen kişilerin yeni bedeni veya yedek bedeni, ruhunun konutu olarak da algılanmıştır; ölüyü canlandıran bir örnek, bir katman görevi yapmıştır. Binlerce yıl sonrasında Hristiyanlık 'ta Haç bu işlevi yüklenmiştir. Ayrıca taş ve kayalar gücün kaynağını, tohumu, doğurganlığı, verimliliği, ruh veya tanrıların toplanma yerini de sembolize etmiştir. Ölünün taşta dirileceği inancı pek çok medeniyete yayılmıştır; dikilitaşların yanı sıra ağaç da bu görevi görmüştür. Cengiz Han döneminde, ölen hükümdarların heykelleri yapılarak çok yüksek bir dağa veya suni oluşturulan bir tepeye bu heykeller taşınmıştır. Bu heykellere yılın belli zamanlarında ziyaretler yapılmış, kurbanlar sunulmuş ve törenler düzenlenmiştir (Halis, 2019: 37-39).

Avustralya'daki Aborjin kabilelerinin arasında çalışmalar yapan Dinler Tarihi profesörü Hakkı Şah Yasdıman, Kata Trjuta denilen ve 36 adet büyük sütuna benzeyen taşların bulunduğu alanın kutsal bölge sayıldığını belirtmektedir. Burada yaşayan Anangların ifadelerine göre, Kata Tjiga'nın içinde bulunan bu dik kayalar, mağaralar,

dik kubbeler ve diğer mekanlar kendileri için kutsaldır. Buradaki dik taş ve kayalar o kadar kutsaldır ki, bunlar hakkında konuşulamaz ve bu konu onlar için tabudur. Bunların yaradılış efsanelerinin konusu olduğuna inanmaktadırlar. (Yasdıman, 2005: 176). Yaradılış efsanelerinde ismi geçen Eyer ya da Uluru denilen yer, Aborjinlerin atalarıyla irtibat kurduklarına inandıkları çölün ortasında bulunan kum taşından oluşmuş bir dağdır. Çevresi 5, uzunluğu 2 mil ve yekpare yüksekliği 300 metre olan bu dağ, gün boyunca Güneş'in gökyüzündeki konumuna göre renk değiştirmektedir. Önce kırmızı daha sonra sırasıyla turuncu ve mora dönen bu dağın düş dağı olduğuna inanılmıştır. Onların mitlerine göre, yeraltından gelen düşler buraya gelip gerçeğe dönüşmektedir. Burada onların düşlerini gerçekleştiren ata ruhları yaşamaktadır. Dağın etrafında oluşan yılan şekillerini yılanların oluşturduğuna inanan yerliler, yılan oyuklarını da ata ruhlarının mızraklarıyla delmiş olduklarına inanmışlardır. Dağın aşağısındaki göle akan su savaşta öldürülen yılanların kanı sayılmaktadır. Bunların efsane olmayıp kulaktan kulağa gelen hakikatler olduğuna inanan Aborjin kabileleri, bu kutsal dağa verdikleri önem sayesinde dünyayı ve geleceğini de kurtardıklarına inanmışlardır (Yasdıman, 2005: 172-175).

Göbeklitepe de suni oluşturulmuş bir tepenin üzerine inşa edilmiştir. Bu suni tepenin en yüksek yerine de dikilitaşlar yerleştirilmiştir. Bu şekilde diğer medeniyetlerdeki insanlar öbür dünyaya gitmek için bir yol arayışına girmiştir. Bu öğreti, 5-6 bin yıl sonrasında Mısır'da, ''Atum'' adı verilen yükselen tepeler ve piramitler olarak kendini göstermiştir. Mısır piramit ve tabut metinleri bunlarla ilgili bilgilerle doludur. Göbeklitepe'de yapımı başlayan dikilitaşların, Mısır uygarlığına gelindiğinde, üzerlerinde artık sembol ve resimlerin yanı sıra yazıların da bulunduğu gözlenmektedir (Luckert, 2019: 99-101).

Göbeklitepe'de T şeklinde yapılan sütunların üzerinde yer alan hayvanların derin sembolik anlamlar ihtiva ettiği anlaşılmaktadır. Bunların avcı toplayıcı toplulukların inanç dünyasındaki tanrılarıyla ve mitolojik dünyalarıyla ilgilerinin olduğu

görülmektedir. Tüm bu veriler, bu topraklarda hüküm süren insanların düşünce ufkunun ve sanatının, oldukça zengin bir anlama ve anlatıma sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca, medeniyetlerin mitolojilerinde, mimarilerinde ve dinsel inanışlarında görülen yoğun hayvan sembolizminin temellerinin Göbeklitepe'de atıldığını söyleyebiliriz (Göler, 2016: 57).

4.1. T Biçimi ve T Şeklindeki Sütunlar

Resim 7: T Biçimindeki Sütunlar

Göbeklitepe'de yapılan jeomanyetik taramalar neticesinde henüz ortaya çıkarılmamış iki yüzden fazla dikili taş olduğu tespit edilmiştir (Schmidt, 2007: 279). Yuvarlak stilde yapılmış Göbeklitepe'de, ortada iki adet T şeklinde sütun bulunmaktadır. Bu iki tane soyut antropomorfik yani insana benzetilmiş sütunlardan birinin erkek, diğerinin kadın olduğu, tüm diğer sütunlardakilerle beraber toplantı halinde bulundukları görülmektedir. Bunlar dikdörtgen başlarıyla insanı simgelemektedir. Dine

Kızılderililerinin, kum resimleri yaparken dikdörtgen başla, kadın tanrıları sembolize ettikleri gibi Göbeklitepe dikilitaşlarının da sütun üzerinde bulunan kol ve ellerle birlikte insanı temsil ettikleri düşünülmektedir (Luckert, 2019: 98).

Göbeklitepe'nin en önemli özelliği, ana rahmi şeklinde, sıralı T biçiminde ve ortasında karşılıklı ikiz T sütunların dizilimidir. Bu dikilitaşlar, tarih boyunca, dünyanın dört bir yanındaki Şamanist toplumlarda yeryüzünün eksenini oluşturmuştur. Sembolik olarak, eksen ya da direk, maddesel olarak ağaç gövdeleri, ip veya direklerle temsil edilmiştir. Böylece, geceleri Kutup Yıldızı'yla bağlantılı dünya dağı ya da kozmik dağla irtibata geçilmiştir. Her kültürün ayrı bir axis mundisi, yani gökyüzü irtibat yolu olmuştur. Bu genellikle direk ya da gökyüzü dünyasına geçiş yapılan yapının tepesindeki duman deliğidir (Collins, 2019: 95). Axis mundi göbek deliğiyle özdeşleştirilmiştir. Delikler karanlık bir bölge olan rahimle bağdaştırılarak kozmik göbek bağıyla başka alemlerle irtibata geçilmiştir. Yunan mitolojisinde buna oldukça fazla yer verilmiştir. Göbeklitepe'deki ikiz T şeklindeki dikilitaşların insanı, anında axis mundiye, yani gökyüzü dünyasına geçirecek bir yol, bir geçiş noktası olduğu düşünülmektedir. Şamanist toplumlarda geçiş, içi boş ağaç gövdeleriyle yapılmaktadır. Ancak bu ani boyut değiştirme işleminin mutlaka uyuşturucu, dans ve davul gibi transa geçirecek unsurlarla yapılması gerekmektedir. Göbeklitepe'de bol miktarda yılan tasviri kullanılması da uyuşturucuyu nereden elde ettiklerine dair bir kanıt olabilir (Collins, 2019: 101).

T Şeklindeki sütunlar, Göbeklitepe'nin sembolü haline gelmiştir. Bunlar bütün yapıyı doldurmuş ve üzerleri resim, sembol ve figürlerle kaplanmıştır. T biçimindeki sütunların insanı temsil ettiği düşünülmektedir (Luckert, 2019: 98). Sütun üzerindeki ellerin birleşme şekli ve duruşu ibadet eden bir insan izlenimini vermektedir (Göler, 2016: 62).

Sembollerin Anlamı, Göbeklitepe'de tam olarak bilinmemekle birlikte diğer uygarlıklarla kıyas edilerek tahmin yapılabilir. Söz gelimi; sütunların üzerinde, diğer

uygarlıklarda bunlara tanrıların el çantası adı verilen ve bereketi temsil eden, çanta figürleri mevcuttur. Sütunların üzerinde öne çıkan H harfi ve yuvarlaktır. İki insanın görüş alışverişinde bulunduğu anlamına gelen, birbirine dönük iki adet U harfinin ortasından geçen yatık çizgi, günümüz Aborjin topluluklarında halen kullanılan bir semboldür. Aynı şekiller Göbeklitepe'de de mevcuttur. Aborjinlerde bu işaret, karşılıklı diyalog halinde bulunan iki kişiyi temsil etmektedir (Collins, 2016: 81-83).

Göbeklitepe'de hayvan figürü olarak aslan, kuşlar, yılan, akrep, koyun, boğa gibi çeşitli türde hayvanlar görülmektedir. Bu resimler, o dönemde yaşayan hayvanları tanıtmaktadır. Fakat bunların çoğu o yörede daha önce yaşamamış hayvanlardır. Mabet etrafındaki kurbanlık hayvan iskeletlerinden, bunların bir kısmının evcilleştirdikleri anlaşılmaktadır (Schmidt, 2007: 103-214). Göbeklitepe'de pek çok hayvan tasviri olmasına karşın öne çıkan hayvan yılandır. Çıkarılan hayvan iskeletlerden diğer bir kısmının da vahşi hayvanlar olduğu görülmektedir. Çok az sayıda evcil hayvanın olması buranın bir yerleşim alanı maksatlı kullanılmadığını, farklı amaçlarla yapıldığını göstermektedir. Aslan, akbaba, örümcek, akrep, leopar, tilki, yaban domuzu gibi hayvanlar belli bir düzende tasvir edilmiştir. Bu da oldukça anlamlıdır. Bazıları sözgelimi gücün simgesi olan aslan, heykel şeklinde yapılmış, koruyucu olarak seçilmiştir. Neyi korudukları henüz bilinmemektedir (Özaltın, 2018: 1).

Göbeklitepe bir mabet olarak nitelendirildiğinden, buradaki her figürün, resmin, sembolün bir dini anlamının yanı sıra, toplumsal olarak önem addeden varlıkların yansıması şeklinde sütunlarda yerini almış olduğu düşünülmektedir.

Kaçinalar Amerika'daki dağlık bölgelerde bulunan doğa ruhları olarak bilinmektedir. Amerikalı yerliler yağmur yağmazsa ekinler ölmesinler diye Kaçinaları yağmur yağdırmak maksadıyla çağırırlar. Bulut adam olan Kaçinalar, beyaz, yağmuru

sembolize eden yarım daire başlıklar taşırken kıyafetlerinde T biçimli semboller bulundururlar. Bunlarla diğer alemle irtibata geçerler (Wilkinson, 2019: 148).

Çeşitli kültürlerde T biçimindeki sütunlar tanrıyı sembolize etmektedir. Doğuda Mezopotamya'da bu taşların üzerine önem sırasına göre tanrıların isimleri ve sembolleri yerleştirilmiştir. Güçlü ve etkin olan tanrı sembolü taşın en üst kısmında yer alırken, daha önemsiz olanlar aşağıya doğru sıralanmışlardır (Black and Green, 1992: 113-114).

Din ve toplumsal yapının bir bütünlük sağladığı ilk çağlardan beri resim ve sembollerin toplumun sessiz dili olarak taşlarda kendini gösterdiği ve doğudan batıya, kuzeyden güneye kadar tüm dünyaya Göbeklitepe'den itibaren yayılmaya başladığı düşünülmektedir. Zaten Batıya Avrupa'ya doğru gidildiğinde pek çok yerde Göbeklitepe benzeri mabet ve T şeklinde sütunlar görülmektedir.

T Biçimindeki sütunlar ve Göbeklitepe mabet yapısı binlerce yıl sonrasında aynen korunarak İngiltere'deki Stonehenge'ye taşınmıştır. Burası da üçüncü bölümde açıklanacağı üzere, Göbeklitepe gibi dini bir merkez olarak insanların toplanmasına önayak olmuştur. Milattan önce birinci yüzyıla ait olan, Mariana adalarında bulunan, Tao Tao Mona diye adlandırılan ve zaman öncesi insanların evleri şeklinde isimlendirilen T şeklinde 5-6 m yüksekliğinde taşlar bulunmuştur. Amerika'da Meksika sınırları içinde bir tapınakta T şeklinde bir oyuk veya pencere görülmüştür. Burada yaşamış olan Hobiler güneşin her gün bu pencere boşluğundan doğduğunu düşünmüşlerdir.

Resim 8: İngiltere'de Stonehenge Tapınağı

Resim 9: Maya Sütunları

Buraların ruhların girdiği pencereler ya da kapılar olarak yapıldığı düşüncesi kuvvet kazanmıştır. Mayalar, T biçimini dünyanın ekseni olarak gördüklerinden bir tapınakta T biçimli sütunlar yapmışlardır.

Ayrıca ateş ve ölüm tanrısı Masau, yine bir kayaya çizilmiştir. Mayalar 'da T şekli, dünyanın merkezinde bulunan, ancak Maya şamanlarının tırmandığı kutsal ağacı simgelemiştir. T şeklini Tanrının nefesi olarak görmüşlerdir. T şeklindeki pencereler ise ruhun kapısı ve pencereleri sayılmıştır. Mayalara göre Tau, yeniden doğuşun sembolü olmuştur. Buna göre Göbeklitepe'deki T şekli de buzul çağının bitmesiyle birlikte başlayan yeni dönemi simgeleyebilir (Etli, 2016: 89-92). Daha pek çok medeniyette farklı anlamlara gelen bu sütunlar görülmektedir. Üzerindeki resim ve semboller her uygarlığın inanç yapısını anlatmaktadır.

4.1.1. T Şeklindeki Sütunların Üzerinde Bulunan Hayvan Figürleri

Göbeklitepe'deki T biçimindeki insanı tasvir eden sütunların üzerinde pek çok hayvan tasviri bulunmaktadır. En fazla turna, yaban domuzu, tilki ve yılan resimleri görülmektedir. Akrepler, ceylanlar, kertenkeleler, örümcekler, karıncalar, yaban öküzleri ve koyunları onları izlemektedir. Ayrıca ayı ve sırtlan figürleri ortaya çıkarılmıştır. Akbaba, flamingo ve uçmayan kuşlar da hayvan betimleri arasında yer almaktadır (Collins, 2019: 68).

Schmidt'in belirttiği göre, arkeolojik verilerden çıkan sonuçlarda Göbeklitepe'de iklimsel olarak yaşaması imkansız hayvanların resimleri bulunmaktadır. Sözgelimi Fırat ve Dicle'de, o bölgede hiçbir zaman timsah, ejderha ve benzeri olmamasına rağmen sütunların üzerine resmedilmiştir (Schmidt, 2007: 105).

Göbeklitepe'de bulunan hayvan figürleri erkek olarak tasvir edilmiştir. Göbeklitepe'deki T şeklindeki sütunların üzerinde bulunan resim ve heykellerde görünen başlıca hayvan cinsleri şunlardır:

1. Tilki
2. Yılan
3. Yaban Domuzu
4. Yaban Öküzü
5. Yaban Eşeği
6. Ceylan
7. Çakal
8. Aslan
9. Ayı
10. Kurt
11. Akrep
12. Timsah
13. Kertenkele
14. Bukalemun
15. Örümcek
16. Böcek türleri
17. Balık
18. Yaban Ördeği
19. Turna
20. Flamingo
21. Leylek
22. Dodo (uçmayan nesli tükenmiş bir kuş)
23. Farklı türde kuşlar (Schmidt, 2007: 103-214).

Bunların yanı sıra sütunlar üzerinde çanta, C ve H ideogramı, delikler, göz, doğum yapan kadın figürü, vs. simge, kabartma, heykel ve resim bulunmaktadır.

4.1.1.1. Kuşlar

C Tapınağı merkezinde 9 dikilitaş yer almaktadır ve toplamda 12 dikili taş vardır. Bu bölümde yaban domuzu, tilki ve kuşlar bulunmaktadır. Kuşların dizilimi bir göçü çağrıştırmaktadır. D Tapınağı ise kuşların çoğunlukta olduğu bir hayvanat bahçesini hatırlatmaktadır (Etli, 2016: 82).

Resim 10: Çeşitli Kuş Figürleri

Göbeklitepe'de ölüm ve ruhun yükselmesi genel olarak kuş figürleriyle sembolize edilmektedir. Çağdaşlarının görsel çizimlerine göre kuş, ruhun bir sonraki evrede girdiği bedendir. Sembolizmde kuş, ruh, ölüm, uçmak, vahiy, göksel haber, Tanrı ile iletişim, boyutlar arası yolculuk, kozmik gezinti, duman, ateş, mezar, kuş yuvası, göksel anne, ağaç, verimlilik ve gök ile iletişim anlamlarını taşımaktadır (Halis, 2019: 74-75).

Orta Asya'da etimolojik incelemeler yapan Jean Paul Roux, Türkçe 'de anıtkabir olan keene sözcüğünün karşılığının İran dilinde yuva, ev, ikametgah; Moğol ve Kırgız toplumların dilinde, ruha uygun ikametgah ve mezar olduğunu açıklamıştır. M. Eliade Yakut şamanların doğduklarında yırtıcı kuşlarla ruhlarının alınıp yeraltına götürüldüğünü, orada bir ağacın altında olgunlaşma sonrasında tekrar yeryüzüne getirildiğini, her şamanın yırtıcı bir kuştan annesi olduğunu belirtmiştir. Şamanlar kuş hareketleri yaparak, kuş kıyafetleri giyerek ve kuş sesleri çıkararak gizli bilgiye ulaşmanın kapılarını açmışlardır. Kuşdilini bilen şamanların, öteki dünya ile irtibata geçtiklerine inanmışlardır. Bu şekilde bilinmeyenleri öğrenme ve irfan yolunu açtıklarını düşünmüşlerdir (Halis, 2018: 76-77).

Kuşlar genel olarak Cennet ile dünya arasındaki ruhları temsil eden ulaklardır. Zekayı, bilgeliği, çevik düşünmeyi sembolize etmektedirler. Ördek Çin'de sadakat ve nikâhtaki keramet anlamına gelirken, Keltler'de dürüstlük ve beceriyi simgelemektedir. Pek çok kültürde efsanelerde geçen ördek, ölümsüzlüğün sembolüdür. Flamingo Antik Mısır'da Ra'nın kutsayıcı kuşudur. Leylek Yunan mitolojisinde yeni yaşam ve ilkbaharla ilişkilidir. Doğumların koruyucu tanrısı Hera, leyleği kutsal hayvanı olarak yanında bulundurmaktadır. Yavrularını kendi göğsünden çektiği kanla besleyen pelikan, İsa Peygamberin kurban edilişinin simgesidir. Pelikan sevgi ve iffetin sembolüdür. Kaz Hinduizm'de Tanrı Brahman'ın bineğidir. Halklar arasında sadakat, aile yaşamı ve dedikoduyu simgeler, ayrıca uyanıklık, yenilenme ve özgürlüğün sembolüdür. Kuğu saflık, güzellik; baykuş ölüm, karanlık, bilgelik sembolüdür. Baykuş Avusturalya Aborjinlerinde kadın ruhunun temsilcisidir. Doğan, Güneşle ilintili olarak eril güçtür ve ruhun özgürlüğünü simgeler; Amerika yerlilerinde ataların habercisidir, eski Mısır'da tanrılarla olan akrabalık bağını sembolize etmektedir (Wilkinson, 2019: 58-59).

4.1.1.1.1. Turna

Sembolizmde haberci, aracı, yeniden doğum, ölümsüzlük, cinsellik, verimlilik, ölüm sonrası ruhun aldığı biçim, göğe yükselme, aşkınlık, ezoterik batini kollarla ilişki ve düzen temsili olan turna kuşu, kutsal sayılan kuşlardan biridir. Göbelitepe ve neolitik çağda civarındaki yerleşim birimlerinde oldukça fazla kullanılan turna Tanrı ile irtibat kurulmasında kullanılan bir hayvan olmuştur. Onlara göre turna Tanrının habercisidir (Halis, 2018: 84-85). Turna hareketlerindeki dikkatliği ile Asya'da inceliğin sembolüdür. Çin'de uyanıklığın, ölümsüzlüğün; Mısır'da ise çift başlı turna olarak bolluk simgesidir (Wilkinson, 2019: 59).

Resim 11: Turna Figürü

Göbeklitepe ve benzeri oluşumlara bakıldığında törenlerde dans eden, şarkı söyleyen müritler, dikilitaşlar arasında ilahi varlıklarla bütünleşmişler ve bu danslarda turna gibi hayvanlarla ritim tutarken, kostüm olarak da onların kılığına bürünmüşlerdir. Yani kutsal locada turnalar totem olarak sunulmuştur (Luckert, 2019:118). Orta Asya'daki bozkır sanatında Neolitik çağlarda, kartal ve turna, tanrıların habercisi olarak tapınma işlevi görmüştür (Halis, 2018: 84).

Schmidt'in belirttiğine göre, Fırat'ın Suriye Bougres yerleşim biriminde, Mısır'da olduğu gibi, Neolitik çağa ait 18 büyük kuşun resmi bulunmuştur. Çatalhöyük'te, Samara ve Halaf'da aynı kuş resimleri görülmektedir. Yine O'na göre turna dansı bugüne dek gelen bir tören dansı olma özelliğini korumaktadır. Bugün bile çeşitli toplumlarda pek çok ritüelde turna kullanılmaktadır. İnsanlar turna dansıyla verimliliğin arttığına inanmaktadır. Yakut mitolojisinde çocuk doğurmak için dünyaya turna şeklinde göksel varlıklar gönderildiğine inanılmaktadır. Anadolu'da turna kıyafetinin kadınlara ve eve uğur getireceğine inanılmaktaydı. Savaşçılar uyanık ve tetikte kalmak için turna gibi hareket edip, cesaret amacıyla kafalarına turna tüyü takmışlardır. Şamanlar turna kılığına girerek uçmak suretiyle seçkinler grubuna girmişlerdir. Bugün Bektaşi ayinlerindeki kimi ritüeller, Göbeklitepe'den şimdiye kadar gelmiş olan versiyonları olabileceği düşünülmektedir. Günümüze kadar ruhla özdeşleşen turna, semavi ve evren katmanlarında yolculuğu sembolize ederek ölüme, dirilişe, kimi zaman da her ikisine vurgu yapan bir olgu olmuştur (Halis, 2018: 86-89).

4.1.1.1.2. Akbaba

Göbeklitepe'deki D Yapısında 43 numaralı dikilitaşın batı yakası üzerinde akbabalar yer alır. Ancak ilginç olan konu buradaki bir akbabanın ayaklarının olması ve kanatların da insan koluna benzemesidir.

Resim 12: Akbaba Çizimi

Bu figür, Çatalhöyük'teki tapınak duvarlarına resmedilmiş akbabaları hatırlatır mahiyette, akbaba kılığına girmiş bir insan olabilir. Diğer kültürlerdeki şamanlar da genellikle böylesi kıyafetler giymektedir (Collins,2019: 140). Hayvanların insanda olmayan olağanüstü güçleri olduğuna inanılmıştır. Her şamanın bir hayvan dostu olmuştur. Böylece şaman ruhen desteklenmiş olmaktadır. Bu hayvan onu her türlü eğitmektedir (Campbell, Moyers, 2015: 106).

Akbaba kılığında şamanlara dünyanın pek çok yerinde rastlanmıştır. Sözgelimi, 1950'de Ralph ile Rose Solecki Amerikalı arkeologlar olarak Irak'ın kuzeyinde Zagros Dağlarında bir inceleme yapmışlardır. Zawi Chemi Şanidar'da bir açık hava yerleşim yerinde yaptıkları araştırmalarda, on yedi yırtıcı kuşa ait kanat ve on beş adet de yaban koyunu ile yaban keçisinin kafataslarını bulmuşlardır. Bunların ölüm anında kesilmiş

kafatasları olduğu anlaşılmaktadır. Bu kanatlar şamanlar tarafından ölüler kültünün sembolü olarak ritüel teçhizatı şeklinde kullanılmıştır (Collins, 2019: 143).

Göbeklitepe'de de bu uygulamalar görülmektedir. Akbaba maskesi taşıyan insan figürleri dikilitaşlara resmedilmiştir. İngiliz araştırmacı Talbot'un da vurgu yaptığı gibi, Kuzey-Batı Kamerun bölgesinde ve çoğu medeniyette maskeler tanrıyla ilgidir. Bunlar ilk çağlardan beri yer ve gök tanrılarına tapmışlardır. Hawai adalarında volkan tanrısı, savaş tanrısı, Afrika'da Rabe gibi dünyaya düzen veren tanrı ve geçmiş medeniyetlerde hemen hemen her tanrının maskesi yapılmıştır. Ataların zaman içinde tanrısal nitelik taşıdıklarına inandıklarından farklı zaman ve süreçler içerisine Manizim denilen atalara tapma dini ortaya çıkmıştır. Zamanla ataların heykellerini, resimlerini de yapmak istemişlerdir. Bu yapılan şekillerin içine atalarının girdiğine inanmışlardır. Bazen aynı şekilde heykel yapılıp ölünün kesilen başı da boyanıp, işlemden geçirildikten sonra, heykele monte edilmiştir (Turabi, 1992: 39-40). Göbeklitepe etrafında başı olmayan iskeletler bulunmuştur. Çatalhöyük'te ölülerin başı kesilip ayrıldıktan sonra vücudun akbabalara sunulduğu çok sayıda resim görülmektedir.

Maske kültürü dünyanın pek çok yerinde geçmişten bugüne uygulanmıştır. Hindistan'da her türlü gösteri ve ritüelde tanrıların masklara indiği düşüncesiyle mask kullanılmıştır. Orada masklar insanları, toplulukları bir yanılsama gücünü elinde tutan Maya olarak görülmüştür. Japonya'da masklar iblisleri, tanrıları, kadın ve erkekleri sembolize etmiştir. Renkleri ise kötü huyluluk, tutku ve öfke gibi duyguları simgelemiştir. Amerika'da Kwakiutl yerlileri, dönüşüm maskları kullanarak pek çok kimliği sembolize etmişlerdir. Ayrıca aileler geçmişteki kuşaklarını, hayvan ve totem masklarıyla temsil etmişler, mitlerini bu şekilde anlatmışlardır. Halen Ortaçağ halk kutlamalarını ve adetlerini canlandıran Almanya ve İsviçre karnavallarında çirkinliği, güzelliği, iyiliği, hayvansallığı sembolize eden tahtadan yapılmış oyma masklar takarlar. Antik Yunanlılar,

kötü adam, kahraman, tanrı karakterlerinin temsilinde özellikle de tiyatro gösterilerinde masklar kullanmışlardır. Pasifik Adalarında kötü ruhları temsil eden masklar kullanılırken, Kamerun Bölgesinde yüzlerce renkli boncuktan oluşan kralın zenginliğini ve gücünü simgeleyen leopar ve fil maskları kullanılmıştır. Venedik'te 15. yüzyılın popüler eğlencesi olan maskeli balolarda masklar, gizem, gündelik olaylardan kaçış, cinsel özgürlük anlamlarını taşımıştır. Azteklerde 15. yüzyıldan kalma bir mask Gök tanrısını sembolize etmiştir. İnsan kafatasına önden linyit ve turkuaz şeritler döşenirken, arka kısım kesilmiş deriyle astarlanmıştır. Batı Afrika'da dişi ruhları ve güzel kızları sembolize eden masklar vardır. Bunlar ruhları yatıştırmak için yapılmıştır. Ruhlar aleminin bu dünyanın tersine olduğuna inandıkları için bunların yüzü siyah değil, beyaz renkte yapılmıştır (Wilkinson, 2019: 270-271).

Akbaba başı Mısır'da tanrıçaların sembolü olmuştur. Kral ve kraliçe taçlarında akbaba sembolüne yer verilmiştir. Akbaba temizlik sembolü olarak görülmüştür. Ölüler akbabalara yedirilip kalan asli unsurlar olan kemikler toplandıktan sonra saygı gösterilmek üzere saklanmıştır. İran ve Tibet geleneklerinde de toprağı kirletmemek için akbabadan arta kalan cesetler kutsal emanetler olarak toplanmıştır. Tüm bu uygulamalar ölümden sonra dirilme ve yenilenmeyi sembolize etmektedir (Halis, 2019: 91). Leşçil olan akbaba çeşitli kültürlerde farklı anlamlandırılmıştır. Bazı kültürlerde arınma, bazılarında fırsatçılıkla eşdeğer görülmüştür. Parsiler ve Tibetliler akbabanın cesetleri yemeleriyle onların ruhlarının özgür bırakıldığına inanmışlardır. Kıtlık zamanlarında yavrularını vücudundaki etiyle beslediği söylenen akbaba, şefkatin ve anne ilgisinin de simgesi olmuştur. Tepeli akbaba, Amerikan yerlilerinde yaratıcılık ve yok edicilik sembolü olmuştur. Kanatlarını heybetle açması sonucunda Ay'ın ve Güneş'in tutulduğuna inanılmıştır. Canifornia kondoru, doğaüstü güçlerle ve şifacılıkla ilişkili görülerek kutsal törenlerde kullanılmıştır (Wilkinson, 2019: 59).

4.1.1.2. Yılan

Resim 13: Yılan Çizimleri

Göbeklitepe'de hangi hayvan olursa olsun erkeklerin yanında bir yılan figürü vardır. Yılanlar titreme ve korkuyu kontrol altına almak için kullanılan sembollerdir. Bu şekilde karşı tarafta korku oluşturup kendilerini korumaya almışlardır. Özellikle avcı topluluklarda görülen ve çizimi, yapımı en kolay olan bu sembol, Göbeklitepe'de vazgeçilmez resimlerdendir (Luckert, 2019:121).

Dikilitaş 1'deki iç içe geçmiş yılanlar figürüyle Schmidt'e göre, dinsel bir tören sütunda resmedilmiştir. Yılan ağının hemen altında bir koç figürü bulunmaktadır. 4 bin yıldır, Hititlerden günümüze dek gelen aktarımla yılan ağının kötülükler, koçu ise her şeyin suçlusu, çekip getiren olarak yorumlanmaktadır. Kötülükleri koç ile giderildiği düşünülebilir. Burada dinsel bir tören gerçekleşmiş ve bu ritüel resmedilmiştir. İnsan şekilli varlığın ise töreni yöneten kişi olduğunu düşünebiliriz (Schmidt, 2007: 119).

Farklı, ürkütücü görüntüsüne rağmen yılan, her medeniyette hayranlıkla birlikte tiksinti uyandıran bir hayvan olmuştur. Ekseriyetle öteki dünya ile ilgili güçlü sembolik

anlamları vardır. Dalgalı hareketiyle en eski kültürlerden beri akan ırmakları, birbiriyle dolanan kökleri, tepeleri ve sarmal kozmosu çağrıştırmaktadır. Sembolik anlamı ilkel yaşam gücü, doğurganlık, ikilik ve yaradılıştır. Biçimi, deri değiştirmesi ve yere yakın oluşuyla fallus ve bereketi de temsil etmektedir. Okyanusya'da kimi yerlerde hamilelik ve ana tanrıça ile ilgili görülmüştür. Avusturalya'daki Aborjin kültüründe olduğu gibi kimi yerlerde bereketle tarımsal bolluk ve yağmur getirici iken, kimi yerde de yaşam gücünü simgelemektedir (Wilkinson, 2019: 67).

Yılan, en yaygın görüldüğü şekliyle ölümsüzlüğü sembolize etmektedir (Gardin, 2019: 650). Yılan, doğaüstü güçleri, diğer alemin ilmini, tanrısal enerjileri, kadın erkek arasındaki cinselliği simgeler; deri değişimi yüzünden metafizik dönüşümü temsil eder. Bugün bile sağlığın simgesi, tüm dünyada yılan figürüdür. Daha sonraki yüzyıllarda Yunan tıbbında, şifa tanrısı Asklepios bu şekilde anılmıştır (Collins, 2019: 55). Ayrıca yılan Mısır'da, Mezopotamya'da, Çin'de ve Avrupa'daki arkeolojik kazılara göre, bereketi temsil etmektedir (Turani, 1992: 35).

Dinde ve mitolojide yılan, pozitif ve negatif simgeleriyle çok yönlüdür. Bir yandan koruyucuyken, bir yandan yok edicidir; aydınlık sembolüyken diğer yanda karanlığı temsil eder; iyinin göstergesiyken, kötünün simgesidir. Hıristiyanlıkta Adem ile Havva'yı Cennet'ten çıkaran lanetli bir varlık olan yılan, Budizm'de Buda'ya barınak sağlayan iyilik dolu bir canlıdır. Yeraltında ölülere erişimi kolay olduğundan ölüler ve tanrıyla da bağlantılıdır. Antik Mısır'da yılan, krallara özgü ve tanrısal bilgelik sembolüyken, Maoriler'de dünyevi bilgelik simgesidir. Hindistan'da Şiva, Ganeş, Vişnu ile ilgili olan yılan, Tantra'da omurilikteki spiritüel enerji kanalını temsil eder (Wilkinson, 2019: 67).

Yılanlar kimi kültürlerde bağlı inançlılar ve koruyucular olarak resmedilmeleri, Hint dininde zirve yapmıştır. Burada yılanın anlamsallaşması farklı düzeye ulaşmıştır.

Kozmik sularda yüzen Tanrı Vişnu'nun, kozmik yılanı, Hindistan'da bireyin ve evrenin enerjisini besleyen gücün yılan olduğunu göstermiştir (Campbell, 2016: 426).

Yılan ilk çağlarda farklı kültürlerde, yenilenme, doğum, ay, cinsellik, verimlilik, rahim, şifa, tıp, hayat ağacı, ağaç sembollerinin en önemli figürü olmuştur. Sonraki çağlarda göğe yükselmenin gökkuşağının, sırığın, muhafızın, üstün insanın, kötülük ve şeytanın simgesi haline gelmiştir (Halis, 2019: 66-67). İlk çağlardaki mitolojilerde yılan baş tanrı konumuna gelmiştir. Latin Amerika'da Fiji yerlileri Kenan'ın Aşera'si, Ndengeri gibi yılan tanrılarına tapmışlardır. Avusturalya ve Latin Amerika'da pek çok topluluk soylarının yılandan geldiğine inanmışlardır. Mısır kralları da vücutlarına yılan dövmesi yaptırarak olağanüstü bir güce sahip olduklarını düşünmüşlerdir; sonraki dönemlerinde ise asa ile yılanı bütünleştirip yanlarında taşımışlardır. Mezopotamya'da Babil'de yılan, kaos gücü dişi ejderha, Gılgamış'ın ölümsüzlük iksirini çalan hırsız olarak bilinmektedir. Astekler'deki Quetzalcoatl, dünyayı terk etmeden önce ahşap, gümüş, tüy işlemeciliğini ve resim sanatını öğreten, bilim ve sanat öğretmeni tüylü bir yılan olmuştur. Avurturalya'da şifacılar ve şamanlar küçük bir yılanı vücutlarında açtıkları bir yere yerleştirmek suretiyle otacı yetenekleri elde ettiklerini düşünerek işlem yapmışlardır. Sibirya'da ise yılan, şamanların seçilmişlik sembolü olarak kullanılmıştır. Malezya mitolojisinde döllenme ve verimlilik simgesi özelliği taşımıştır. Türkler'de olumsuz anlamlar ifade eden ve kara renkte betimlenen yılan, yer altı tanrısı Erlik ile ilişkilendirilmiştir (Halis, 2019: 69-71).

Göbeklitepe'de en çok tasvir edilen yılan, muhtemelen avcılıkta ok ucuna sürülen, engelek başta olmak üzere diğer yılanların zehri için yetiştiriliyordu (Luckert, 2019: 122). Bunun yanı sıra Göbeklitepe ve civarında hiçbir zaman bir ejder yaşamamasına rağmen resmi çizilmiştir. Bu resmin, gökyüzüne bakılmak suretiyle yıldızlardan oluşturulmuş bir görsel olabileceği düşünülmüştür. Türkler ejdere Kök-luu veya evren derlerdi. Bu hem

zamanın hem de göksel mekanın sembolü olmuştur. Sanat tarihçisi Emel Esin'e göre, Türkler 'de zamanın kozmik devran halindeki dönüşümünün simgesi, gök çarkını çeviren ejderdir. Bu efsanevi ruh, kışın yer ve suyun içinde yaşarken baharda kanatlanıp, boynuzlar ve sakal çıkararak gökyüzüne yükselmekteydi. Arkeolog Schmidt'in belirttiğine göre ise, arkeolojik veriler ışığında, Dicle ve Fırat civarında timsah ve ejderha yaşamamıştır. Bu kabartmalar halen araştırma konusu olarak gündemini korumaktadır (Etli, 2016: 138-139).

4.1.1.3. Aslan

Aslanlı dikilitaş, kare planlı yapılardan birinde, bir sütunun üzerinde yer almaktadır. Schmidt bunun aslana benzemesine karşın leopar ya da kaplan da olabileceğine vurgu yapmıştır. Bunun koruyucu bir hayvan olduğu düşünülmektedir. Çin ve Türk inancına göre, kaplan türü hayvanlarca kapılma tehlikesine karşılık, ölen ruhu şamanlar geri çağırıyordu. Türklerde aslan Güneş'in yeryüzündeki hayvanıydı. Muhtemelen bu ritüeller Göbeklitepe'de de görülmekteydi (Etli, 2016:140).

Resim 14: Aslan Resim ve Heykeli

Aslanların hem Eski Mısır'da hem Göbeklitepe'de, aslan takımyıldızını temsil ettiği düşünülmektedir. Şafak öncesinde beliren yıldız göklerin aslanıdır, bahar

ekinoksunun göstergesidir (Collins, 2019: 18-19). Mısır'da insan başlı aslan sfenksleri, Güneş ile iktidarda bulunan firavunu sembolize etmektedir. Bu sfenksler kutsal yolları, mezarları ve sarayları korumakta kullanılmaktadır. Burma'da Chinthe, yani yarı ejder yarı aslan her şeyi koruyan, bilen bir güç olarak tapınakların girişlerinde çiftler halinde durmaktadır. Aynı zamanda aslan burcuyla ilişkilidir. Yunan mitolojisinde geneli aslan ancak vücudunun bir kısmı kısmen aslan-yılan-keçi karışımı olan varlık, dizginlenmiş öfke ile tehlikeyi sembolize etmektedir. Gerçekte var olmayan, sınır tanımayan hayalleri temsil etmektedir. Çin'de mitolojik bir varlık olan Quitou, ölülerin koruyucu bekçisi olarak mezarlarda bulunmaktadır. Korkunç bir görüntüye sahip olan bu varlık fil kulaklı, canavar yüzlü, kanatlı bir aslandır. (Wilkinson, 2019: 76).

4.1.1.4. Geyik

Türklerde geyik, koç ya da keçi yaz ve kışın gelişini, yaz-kış döngüsünü ifade etmektedir. Ayrıca geyikli taşlar, kozmogonik nitelik taşımaktadır. Bunlar ekseriyetle tapınaklara yerleştirilmiştir (Ağasıoğlu, 2013: 34-35). Bilindiği gibi günümüzde geyik Hıristiyan dünyasında farklı anlam ifade eder. Noel Baba olarak bilinen kahramanın kızağını çeken geyik, Göbeklitepe'den bugüne dek farklı anlamlarla bütünleşerek gelmiştir.

Erkek geyik, bereketin Güneş ile ilişkili simgesidir. İlahi sembolizm ve avlanmayı da sembolize etmektedir. Boynuzlarının çatallı oluşu nedeniyle yenilenmeyi ve yaşam ağacını temsil etmektedir. Günümüzde bile pek çok armada bu hayvan görülür (Wilkinson, 2019: 55).

4.1.1.5. Tilki

Resim 15: Tilki Figürü

Göbeklitepe'deki D yapısındaki merkezi dikilitaşların ön kısmına oturtulmuş tilkiler bulunmaktadır. Çizimlerde bolca görülen ve kalıntıları da bulunan bu kızıl tilki, köpekgillerin evcilleştiğinin kanıtı olmaktadır. Göbeklitepe'nin arkeoloğu Klaus Schmidt ve beraber çalıştığı arkeolog-zoolog Joris Peter tilkilerin evcilleştiği gibi aynı zamanda derilerinin kullanıldığını, dişlerinin süsleme maksadıyla alındığını belirtmişlerdir. Merkezi dikilitaşlarda sıçrayan tilkilerin çokça görülmesi bu hayvanların uhrevi alanda önemli olduklarını göstermektedir. Afrika yerlilerinde tilkiler, mitolojik olarak yaratıcı tanrının kozmik entrikacıları ve evrendeki karmaşadan, kaostan sorumlu varlıkları olarak bilinmektedir (Collins, 2019:166). Fransız halk kültüründeki entrikacı Reynard, Sümer tanrılarından en büyüğü tanrı Enlil'e ait ve Mezopotamya'nın yıldızı olan Alcor diğer bir benzetişle şeytan tilkidir. Bu inanış Hristiyanlıkta da vardır (Collins, 2019: 178-179).

Tilki, genel olarak tüm zaman ve medeniyetlerde ikiyüzlülüğün, sinsiliğin, arkadan vurmanın, düzenbazlığın simgesi olarak görülmektedir. Doğu kültürleri ve

Amerikan yerlilerinde, şekil değiştirici olarak görülüp, edebiyatta ve folklorda farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır (Wilkinson, 2019: 52).

4.1.1.6. Yaban Domuzu

Resim 16: Yaban Domuzu Figürü

C yapısında yoğun halde görülen domuzlar, dünya mitolojisinde kısmi bir yere sahiptir. Saldırganlığın, cesaretin ve gücün simgesi olmuştur. Çeşitli toplumlarda totem bağı ve ata hayvanıdır. Domuz algısı, kimi toplumlarda ise nefret ve tabu olarak karşılık görmüştür. Yakutlar domuz eti yemezken, Kalkalar ondan nefret etmişlerdir. Kitanlar ata domuz kültüne sahip bir topluluk olmuştur. Asya'da domuzlar, şamanların güç elde etmek için kullandıkları hayvanlardan olmuştur. Tunguz ve Buryatlar halka açık törenlerde dans ederlerken, şamanları dokuz domuz kurbanın kanlarını içerler ve böylece ruhsal güçlerden haberler aldıklarına inanmışlardır. Domuz kanı çeşitli toplumlarda ab-ı hayat iksiri niteliğinde ayrıcalıklı kişilerin içeceği olmuştur (Halis, 2019: 102-104).

Göbeklitepe'deki ters dönmüş domuz resmi onun kurban hayvanı olduğunu düşündürmektedir.

Sığır, koyun, keçi, domuz gibi hayvanlar ilk kez Neolitik dönem yakın doğudan kuzeye doğru yüzyıllar sonra gitmiştir. Kirke ve Odysseus efsaneleri, Osiris, Adonis, Attis, Tammuz, mitosları, Demeter, Persefon mitleri ve İrlanda halk masallarında yabani domuz ve domuz efsanevi varlık olmuştur. Güneydoğu Asya'da ve Çin'de de domuz önemini korumuştur. Okyanusya'da domuz mitos ve ritlerdeki önemi birinci derecede yer almaktadır (Campbell, 2016: 430).

Domuz farklı kültürlerde farklı sembollerle anılır. Ana tanrıça ile ilişkili görülerek bereketi ve doğurganlığı temsil ettiği gibi, cehalet ve bencillikle de ilişkilendirilmiştir. Müslümanlara ve Yahudilere göre kirli bir leşçi iken, Hıristiyanlar obur oluşunu şeytana bağlarlar. Yaban domuzu ise özellikle Kuzey Avrupa'da eski zamanlara ait bir semboldür. Cesareti, gücü ve vahşiliği simgelemektedir. Keltler, olağanüstü güçlerle donalı olduğunu düşündükleri bu hayvanı kutsal görüp, etini yerken tören yapıp gömmekteydiler. Druid ve Malezya gibi pek çok kültürde domuz biçim değiştirici olarak bilinmektedir. Hinduizm'de ise tanrının yeniden vücut bulmuş şekli olarak görülmektedir. Tanrı Vişnu ile ilişkilendirilmektedir (Wilkinson, 2019: 54-55).

4.1.1.7. Boğa

Tarih boyunca pek çok toplumda hemen hemen her türdeki hayvanın kutsallaştığı görülmektedir. Hayvanların doğaüstü güçlerle donatılması antik çağlardan bugüne süregelen bir inanıştır (Eliade, 2009: 36). Hayvanlar tanrıları sembolize etmişlerdir ve onların adına tapınaklarda resim heykelleri yer almışlardır. Kimi zaman da melez hayvanlar tanrıyı simgelemiştir. Boğa, sıralamada bu tanrısal hayvanların başında gelmektedir (Black and Green, 40).

Resim 17: Boğa Figürü

Hititlerde baş tanrılardan olan fırtına tanrısı Teşup'un yanındaki kutsal hayvanı boğadır (Eliade, 2003: 177). İnsanlık tarihinin başından beri boğa her zaman pek çok medeniyette üretkenliğin ve bereketin sembolü olmuştur (Etli, 2016: 189). Bunun yanı sıra boğalar, Girit ve Atina kökenli mitlerde zorlu kabul törenlerinin ölümcül sınavları için kullanılan korkutucu ve katil hayvanıydı (Luckert, 2019: 155).

Boğa, tilki, turna ve yılan koruyucu hayvanlar olarak kabul edilebilir. Göbeklitepe'de dikilitaş 2'de boğa, turna ve tilki bir arada bulunmuştur. Neolitik çağda boğaya büyük önem verilmiştir. Çatalhöyük'te bulunmuş sığır kafatasları mevcuttur. Dicle bölümünde, Neolitik Halla Çemi'de yuvarlak planlı bir binanın duvarında sığır kafatası asılı olarak bulunmuştur. Neolitiğin en sevilen figürü boğa, erkeklik, güç anlamlarında bir semboldür. Boğa vücut olarak profilden, boynuzlar ve baş önden

çizilmiştir. Bu alışık olunmayan çizim tekniği o dönemlerde sadece Arabistan'da görülmüştür. (Schmidt, 2007: 120-121).

Taoizm'de boğa, varlık, kuvvet ve zorlu çalışmanın sembolüdür. Hıristiyanlıkta İsa peygamberin koşum hayvanı iken, Budistler için ise tefekküre dayalı bilgelik sembolü olmuştur (Wilkinson, 2019: 54).

4.1.2. T Şeklindeki Sütunların Üzerinde Bulunan Diğer Resim ve Semboller

4.1.2.1. Çanta

Göbeklitepe'de D yapısında görülen çanta biçimli figürler, göksel sandıklar olarak da tabir edilmektedir. Çeşitli kültürlerde bunların gökten inen bir hediye ya da şaman ve ya peygamberlerin aksesuarlarında bir vahiy aracı olarak kullanıldıkları görüşü yaygındır (Halis, 2019: 46).

Semboller sözlüğünde ilahi kanunu temsil eden sandık, çeşitli mitolojilerde fırtınayla gökten inen kişinin sığındığı cisim şeklinde anlatılmaktadır. Çeşitli eski kültür ve yerlerde ise cenaze merasimlerinde kullanılan, içlerinde ab-ı hayat suyunu içeren kaplar olarak tasvir edilmiştir. Aborjin tanrısı Yingarna gittiği her memlekete kendini, dilini, kültürünü tanıttığı bir çanta bırakmaktadır. Çanta ya da kutuların etrafına dizilmiş hayvanların rızkın kaynağını oluşturduğu kanısına varılmaktadır. Çantanın altındaki zikzaklar nehir, su, sınır; akbaba başlı insan ise şaman; yılan ve H ideogramı da eşik veya sınır görevi görmektedir (Halis, 2019: 91).

D yapısındaki kimilerine göre üç sepete mitoloji bağlamında bakıldığında Tevrat'a göre, üç gün ya da üç vakittir. Astronomi açısından bakıldığında, yıl boyunca Güneş'in ufukta doğduğu noktalar referans alınırsa, özel üç günü belirtmiş olması mümkün olmaktadır. Bu şekillerin bulunduğu sütun doğuya bakmaktadır. 21 Haziran

Kuzeydoğu tarafından güneşin doğduğu noktadır. 21 Aralık ise güneydoğu doğumudur. Ekinoksdaysa Güneş bunların tam orta noktasından doğar ve bunların toplamı üçtür. Bu sepetlerle diğer figürler bir bütün halinde ele alınacak olursa kamın göksel yolculuğu, ölüm ve sonrası yolculuğu, yeniden doğumu anlatılmış olabilir. Diğer çeşitli medeniyetlerde olduğu gibi, Türk Şamanizm'i de bu unsurlardan oluşmaktadır ve şamanlar göksel enerjiyi elde etmek için göğün bu üç önemli evresini beklemekteydiler (Etli, 2016: 174-175).

4.1.2.2. Yıldızlar, Takımyıldızları

İlkel kültürlerde, yaşamın en önemli parçalarından birisi gökyüzünü incelemek olmuştur. Gökyüzünde gerçekleşen her bir olay onlar için büyük anlamlar ifade etmiştir. Gökyüzündeki hareketlerin gelecekten haber verdiğine ve dünyadaki olaylarla örtüştüğüne inanmışlardır. Böylece mitler ve batıl inançlar üretilmiştir. Çin'de ve Batı'da kutup ışıklarıyla ilgili olarak ejderha efsaneleri böylece üretilmiştir. Denizciler, fırtınalarda oluşan elektrik akımına Aziz Elmo Ateşi demişler ve bunu ilahi müdahalenin bir işareti olarak görmüşlerdi. Mayalar ise Samanyolu'nu gökyüzünde kıvrılan bir ak yılan olarak düşünmüşlerdi (Wilkinson, 2019: 23).

Avustralyalı Dinler Tarihçisi ve Dinler Tarihi'nin tarihçesini kaleme alan Eric Sharpe'in bildirdiğine göre, dünya literatüründe ilk Müslüman Dinler Tarihi yazarı olan Şehristani'dir (Sharpe, 1990: 11) ve O, yıldızlar hakkında şu çıkarımları elde etmiştir: Ortadoğu'da gücünü büyük ölçüde hissettiren ve geniş bir alana yayılan gök cisimlerine tapınma neticesinde, metafizik varlıklara ulaşmak isteyen tapınanlar, yıldızlara (heyakil) ilgi duymuşlar ve onlara yaklaşmaya başlamışlardır. Çünkü bu yıldızlar onların inancına göre, metafizik varlıkların bedenleri olmuştu; diğer bir deyişle onların kişileştirilmiş haliydi. Onların inancında bu yıldızlar ve metafizik varlıklar tamamen canlıydı. Ayrıca

onların konuşabildiklerine; hatta geçmiş ve gelecekten haber verdiklerine inanırlardı. Büyücülük, kehanet, sihirler, yıldızlara dayalı iddialar, takılara dayalı ilimlerin hepsinin bu şekilde ortaya çıktığı bilinmektedir. Yıldızlara ulaşamayan putperestler onların yeryüzünde heykel nevinden biçimlendirilmiş halini yapıp tapmışlardır. Bu durum Zümer Suresi 39/3'te de geçmektedir (Şehristani, 2008: 25- 26).

Göbeklitepe'de astronominin bir kolu olan sıradan bir kozmoloji (evrenbilim) görülmez. Burada dini bir yaklaşımla kozmolojinin ele alınmış olduğu düşünülmektedir. Gökyüzü bilinen şekliyle Güneş, Ay, gezegenler, yıldızlar ve göktaşlarından oluşur. Burada gökyüzü gözlemlerinin yapılmış ve dini liderlerin ayinler düzenlemiş olduğu kanısına varılmıştır (Etli, 2016: 64).

Göbeklitepe'deki dikilitaşların dizilimi, Samanyolu'nun Büyük Yarık'ına ve Denep Yıldızı'na dair işaretler sunması, dünyanın pek çok bölgesinde kadim medeniyetlerde görülmekte ve buralar gökyüzünün giriş kapısı olarak addedilmekteydi. Sözgelimi, Eski Mayalar'da Xibalba isimli yeraltı dünyasına, siyah yol denilen gökyüzü yolundan, Samanyolu'ndaki Büyük Yarık aracılığıyla ulaşıldığına inanılırdı (Colins, 2019: 128). Ay, pek çok medeniyette özellikle de Mısır'da, Mezopotamya'da, Çin'de, Avrupa'da bereketin sembolü olmuştur (Turani, 1992: 35). Göbeklitepe'deki insanlar sembol bilinci olmamakla beraber, sembolleri inanç merkezlerinde mükemmel bir şekilde kullanmışlardır (Halis, 2019: 16). Bu sembollerin eski Türklerdeki karşılığı da inanç merkezine oturmuştur. Türkler, atalarının ölüm sonrası yıldıza dönüştüklerine ve gökyüzünde gezdiklerine; nesilleriyle birlikte takımyıldızına dönüşerek yüzyıllar boyunca gökyüzünde dolaştıklarına inanarak, şamanların aracılığıyla atalarıyla iletişime geçmişlerdir (Etli, 2016: 65).

Şamanların (kamlar), Göbeklitepe'de de ayrı bir önem taşıdığı tahmin edilmektedir. Ritüelleri gerçekleştirirken şamanların, kutsal yoldan geçerek kutup

yıldızına bağlandıkları düşünülmektedir. Onlara göre, burası tanrının mekanıydı. Burada tanrıyla iletişim kurarlardı. Her bir labirent, gökyüzünün bir katını temsil ediyordu ve bu yollardan geçerek kutup yıldızına ulaşılıyordu (Etli, 2016: 67). Bu inanış, Kabe'nin etrafında yedi kez taraf yapmayı çağrıştırıyor. Antik sarmallar, enerji merkezlerini sembolize ediyordu. İç içe geçmiş sarmallarda enerji orta noktada toplanarak hayat ritmini oluşturuyor ve ölümsüzlüğü temsil ediyordu (Wilkinson, 2019: 285).

Labirent, gökyüzü katmanlarını sembolize etmektedir ve 7 ya da 9 kat çizilişiyle Göbeklitepe'nin C Yapısında bu katmanlar bulunmaktadır. Yine bu tür gökyüzü planları eski Mısır, Aztek ve Maya uygarlıklarında da vardır. Kimi araştırmacılara göre, Göbeklitepe'nin planı takımyıldızlarının izdüşümüne göre yapılmıştır. 12 sütunlu Göbeklitepe D Yapısında ise, Sümerlerde yer alan ritüellerin yapılmış olduğunu düşündüren tasarım mevcuttur. Yani mevsimsel geçiş dönemlerinde Ay, Güneş ve yıldızlara ayin yapılmıştır. Tarım toplumu olarak bunlar hayati önem arz etmekteydi. Yine gökyüzüyle irtibatlı olan ve çeşitli milletlerde yer alan takvimlerdeki yılan, köpek, ejder, at, domuz vs. hayvan figürlerini Göbeklitepe'de görmek mümkündür (Etli, 2016: 67-72).

4.1.2.3. H ve I İdeogramı

Göbeklitepe D yapısında bulunan H ya da I sembolleri birbirlerini tamamlayan sembollerdir ve bu yüzden ayrı ele alınamazlar. Bunlar iki ayrı simetrik parça olarak ayrıldığında, iki Tao simgesi oluşur (Etli, 2016: 176). Mevsimlerin gelişini anlatan bir belirteç olan Tao sembolünün aynısı, A.B.D.'de Utah sınırları içerisinde bir kayada Anasazi kamlarınca çizilmiştir. Göbeklitepe'de olduğu gibi burada da iki yanında iki sembol bulunmaktadır.

Resim 18: H ve C İdeogramı

Araştırmacı-yazar Ray Urbaniak, H sembolünün iki adet Tao sembolünün ucuca gelmesiyle oluştuğunu belirtmiştir. O'na göre, bahar ekinoksunda Güneş ışınları bu simgelerin üzerine düştüğünde, baharın gelmiş olduğu anlaşılıyordu. Bu durumda simgenin iki yanındaki semboller, Güneş'in doğuşunu ve batışını veya Ay'ın gece geçtiği noktaları temsil edebilir. Gün doğumu, gün ortası ve gün batımı anlatılmak isteniyor olabilir. Çoğu medeniyetlerde, pek çok zemin üzerinde bu sembole rastlamak mümkündür. Evlilik, aşıkların buluşması, doğum ve doğurganlık anlamlarına gelen bu sembollere Türk kilimlerinde de çok rastlanmaktadır. Bunlar Çin kültüründe de aynı anlamlara gelmektedir; ayrıca Cennet ile Yer ilişkisi anlamlarını da ihtiva eder. H sembolü diğer kültürlerde doğu-batı, dişi-erkek, yer-gök, tanrı-tanrıça, eril-dişi anlamlarını da barındırmaktadır. Ayrıca burada yer alan, Çin kültüründe wu ismiyle anılan "I" simgesi, tanrı ve ruhlarla ilişki kurduğuna inanılan şamanları temsil etmektedir (Etli, 2016: 177-178).

Göbeklitepe'de D Yapısında T şeklindeki sütunun üzerinde H harfine benzeyen bu işaret, çeşitli şaman kültürlerinde kum saati formatıyla kozmik yapıları, bunların dönüşüm süreçleriyle ilgili imgeleri içermektedir. Kase ayağını andıran bu şekil, iki dünya arasında var olan bağlantıyı göstermektedir; iki huni arasında bulunan delik, iki boyut arasındaki bağ ve giriş çıkışlar olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca H, iki kişinin birbirine bağlanmış kolları olarak da temsilde yerini bulmaktadır. Avusturalya Aborjinlerinde ise H harfinin her iki yanında, birbirine dönük C harfi şeklindeki ideogram, Aborjin sanatında bir erkekle bir kadının oturmuş halde tasviri şeklinde anlamlandırılmaktadır. İki tarafta görülen V harfi de zincir, yaka olarak kullanan kişinin sosyal statüsünü, kimliğini anlatan bir belirteç olmuştur (Collins, 2019: 81-83).

Yarım Ay şekli ve onun üstündeki ortası delik dairenin, boynuzu andırması nedeniyle verimliliği çağrıştıran gök cisimleri olduğu sanılmaktadır. Ayrıca bunların gök sembolleri anlamını taşıdığı da düşünülmektedir. Dairenin ortasındaki delik ile dünya ve yeraltına geçişler anlatılmak isteniyor olabilir (Halis, 2019: 136). M. Eliade, bu dairenin Güneş'i temsil ettiğini ve şamanların mutlaka yanında taşıması gereken eşyalardan olan kaftanlarının sırt kısmının tam ortasına, bu simgenin işlendiğini belirtmiştir. Göbeklitepe kazısının başında bulunan arkeolog Klaus Schmidt'e göre, bu şekiller Güneş ve yarım Ay'ı temsil etmektedir. Schmidt, bu sembolü iki kişi ve ya da dik duran iki hayvana da benzetmiştir. Bu sembolün neyi anlattığı tam olarak kesinlik kazanmamıştır (Halis, 2019: 135).

4.1.2.4. Göz

C Yapısında 27 numaralı dikilitaştaki içi boş daireler göz olarak görülmektedir. Göz Eski Mısır'da Güneş Tanrısının sembolüydü ve Güneş'in her şeyi gören gözünü de temsil ederdi (Collins, 2019: 85).

Dikilitaşların üzerlerinde barındırdıkları sembollerle birbirinden ayrı uzamsal, göksel ve aynı şekilde zamansal değerleri sembolize ettiği anlaşılmaktadır. Bu da bize dikilitaşların üstün bir zeka ve tanrıyı yansıtan bir varlığı temsil ettiği izlenimini vermektedir (Collins, 2019: 87).

On iki tane dikilitaşın olması, güneşin bir yıl içerisindeki ekliptik yani Güneş'in yörüngesindeki aldığı yol, dairesel dönüşümünü, her bir ayda ayrı noktalarda bulunarak yıllık dönümünü tamamlaması biçiminde algılanmaktadır. Ancak bu hesaplar M.Ö. binde ortaya çıkmışken, on iki bin yıl öncesinde nasıl düşünülmüş olduğu konusu dikkat çekici bulunmaktadır. Burçların bulunuşu ve ekliptiğin on iki bölümden oluşumu, bundan üç bin yıl öncesine tekabül etmektedir. M.Ö. 2400'de gökyüzü ufkunu on iki bölüme ayıran Hindistan'daki İndus Vadisi uygarlığının bu işi ilk başlatan medeniyet olduğu sanılıyordu. Göbeklitepe bu algıyı değiştirmiştir. Bütün bunlar, üzerinde hayvanların, figürlerin yer aldığı on iki dikilitaş Göbeklitepe ile gökyüzü, kozmik bağlantıların ve astronominin bir bağı olduğunu düşündürmektedir. Dünyanın her tarafındaki şaman kültürlerinin aşina olduğu ve yeryüzünün eksenindeki enerji boyutunu temsil eden yüksek bir tepe, bir dağ, kimi zaman tek ağaç olarak ifadesini bulan kozmik alan veya cisimler kozmik dağ ile örtüşür. Şamanistler bu amaçla diktikleri direklerle, varlığına inandıkları gökyüzündeki dünyaya, giriş yapmış olduklarına inanmaktaydılar. Böylece göbek bağı gibi Göbeklitepe'nin ortasından diğer alemle bağ kurulduğunu düşünüyor olabilirler (Collins, 2019: 93-95).

4.1.2.5. Delikler

Delikli dikilitaşlar C ve D Yapılarında yer alır. Asya'da, Avrupa'da, dünyanın pek çok bölgesinde bu delikler "ruh deliği" olarak adlandırılmaktadır. Bunlar oda, mezar ya da geçit mezar gibi megalitik yapıların girişlerinde ya da içlerinde bulunan dairesel

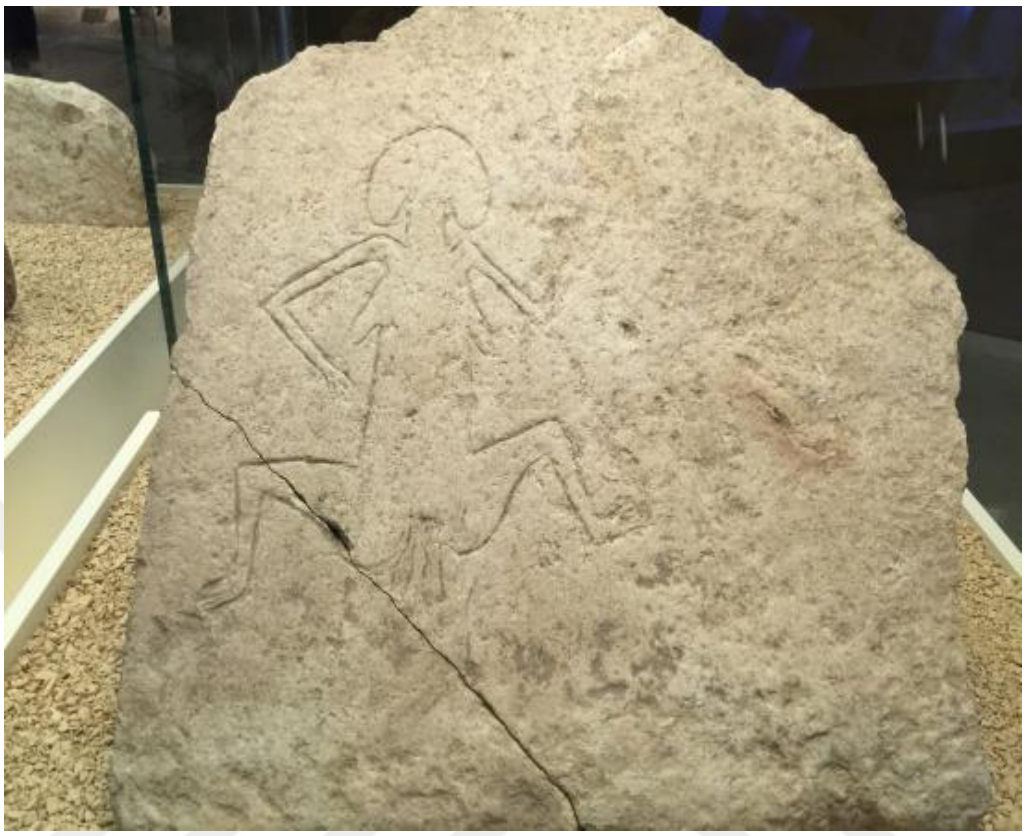
deliklerdir. Genellikle 25-40 cm. çapındadırlar ve bir insan buradan geçemeyeceğine göre semboliktirler. Seelenloch olarak yorumlanan delikli girişlerden ölünün ruhunun girip çıktığına inanılmaktaydı. Roma hakimiyetindeki Avrupa'da olsun Doğu Anadolu'da bronz çağında olsun, külleri bir kaba alınan yakılmış ceset kaplarının bir bölümünde bu delikler bulunmaktaydı. Evlerde bile ölen insanların ruhunun çıkması için özel delikler açıldığı görülmektedir. Çin'de de yeşimden yapılmış pi ya da bi diskleri gibi, cilalı dairesel taşlardaki açılan deliklerle gökyüzüne giriş çıkış yapıldığına dair güçlü inançlar vardı (Collins, 2019: 124-127).

Göbeklitepe bir doğum, ölüm ve yeniden doğuşu çeşitli ritüelleriyle temsil ettiği bir inanç merkezi olmuştur. Başlarındaki inanç adamı yani bugünkü deyimiyle belki de bir şaman transa geçerek cenin halindeyken Samanyolu'ndaki kozmik rahme gireceklerine inanmaktaydılar. Yuvarlak delikler, sembolik olarak rahmi ve vulvayı temsil etmektedir. Giriş cephelerinde megalitik dolmenler yani yuvarlak deliklerin kozmik tasarımına göre, buraya gömülenler cenin pozisyonunda yatırılarak yeni hayatlarına hazırlık yaptıkları düşünülmektedir. Uzmanlara göre, Yahudilik ve İslam'ın kökenleri hususunda araştırmacı bir uzmana göre, devasa açılan delikler olan dolmene giren çıkan herkes doğan çocuğun pozisyonundadır. Bu durumda dolmen mezarlar simgesel bakış açısıyla rahmi temsil etmektedir (Collins, 2019: 155). Göbeklitepe adetlerinin sonraki yüzyıl ve medeniyetlerini böylesine etkilemiş olduğu düşünülmektedir.

4.1.2.6. Doğum Yapan Kadın

Şanlı Urfa Müzesinde sergilenen figür, kuzeydoğu tarafındaki dikilitaşın güneyinde bir bankın üzerinde bulunmuştur. Oymacı, büyük bir olasılıkla doğuya bakarak diz çökmüş bir halde eseri çalışmıştır. Kadının bacakları batıya yönelmiş ve açılmıştır.

Bu oyma figürdeki iki delik ile yuvarlak farklı baş kısmı çeşitli kültürlerde de resmedilmiştir.



Resim 19: Doğum Yapan Kadın Figürü

Yeni Hebrides Adalarından biri olan Malekula Adasında bulunan bu tür çizimler günümüze dek ulaşmıştır. Tüm bu anlatılarda yaşam ve ölüm konu edilmektedir. En alt veya arkadaki delikler ölüm atıklarının çıkarılması içindir. Deliklerden biri yaşamın sonu, diğeri ise yeni bir başlangıç, hayatın devamlılığı ve yavrular üretme anlamlarını taşımaktadır. Çeşitli tapınaklarda bu yüzden ikili yontulmuş dikilitaşlarda sembolik olarak bu konu işlenmektedir. Her tapınağın merkezindeki iki dikilitaştan biri yaşamı diğeri ölümü anlatıyor olabilir (Luckert, 2019: 147). Aborjin kaya resimlerinde Göbeklitepe ile aynı biçimde yerleştirilmiş kadın figürü bulunmuştur (Halis, 2019: 141).

4.1.2.7. Top

Göbeklitepe 43 numaralı sütunda bulunan Top şeklindeki kafa olduğu tahmin edilen figür, insana benzetilen akbabanın sağ kanadının hemen üzerine resmedilmiştir. Klaus Schmidt'e göre bu bir insan başıdır. İnsan ruhunun içinde olduğuna inanılan bu baş ve akbaba resimlerine, Çatalhöyük'te ve dönemin pek çok bölgesinde rastlanmıştır. Göbeklitepe'nin inşa çağı olan yani mezolitik çağda insanların bir ruha sahip olduğu ve bu ruhun kafanın içinde yer aldığı düşünüldüğünden, ölüm yaşandığında yalnızca kafatasları gömülürdü. Ruh daire ile sembolize edilirdi. Daha sonraki dönemlerde bu sembol yazı yerine mezar taşlarında kullanılmıştır. Göbeklitepe'de 43 numaralı Akbaba Dikilitaşı ismi verilen dikilitaşın, ruh taşıyıcısı işlevini üstlenen akbabanın, ruhları öteki dünyaya göndermesi sembolik olarak anlatılmaktadır. Çağdaşları olan resimlerle kıyaslandığında akbaba, burada yarı insanı ya da ölü bir ruhu temsil etmektedir (Collins, 2019: 141-142). Büyük olasılıkla, akbaba kanadının ucundaki üst alemdeki baş olduğuna inanılan top, aşağı alemdeki insanın kafasını temsil etmektedir (Halis, 2019: 92).

Moğolistan'daki Türk kültüründe kesik başı temsil eden sıntaşlar, liderin yani Buğ'un canının Tanrı'ya uçmasının simgesi Bengü taşlardır. Alplerin ölümsüzlüğünün sembolü bu taşlardır. Ayrıca bu taşlar, onların ruhlarının, bu sonsuzluk içinde dönüşüm geçirerek göğe yükselişinin sembolüdür (Etli, 2016: 59).

Göbeklitepe'de kafatası kültüyle ilgili bulgular oldukça önemlidir. 2009 yılında kazı sahasındaki kemik parçaları üzerine çalışma yapan Antropolog Dr. Julia Gresky 2018'de tamamladığı Göbeklitepe çalışmasında şu sonuçları raporlamıştır: Bölgede hiçbir insan mezarının olmamasına rağmen üç adet kafatasına ait bulguya rastlanmıştır. Kafataslarına alından boyuna dek oluk açılmış ve bu oluklarla tören alanında kafanın dik bir biçimde asılması sağlanmıştı. Böylece kafatası ön taraftaki töreni de izleyebilmekteydi.

Göbeklitepe'deki bu şekil tam bir dairedir. Daire farklı kültürlerde farklı anlamlar taşımaktadır. Genel olarak daire ya da küre sembolizmi, ruhsal güçleri ve Cennet'i temsil etmektedir. Başı sonu olmadığı için kusursuzluk ve ebediyet sembolüdür (Wilkinson, 2019: 284).

4.1.2.8. Labirent

Gök kapılarının sembolü olan labirent, 9 kat veya 7 kat olarak tasarlanmıştır. Şamanlar göksel ve ruhsal yolculuklara buradan çıkarken, özellikle Göbeklitepe'de C yapısının tasarımı, şamanların işlerini kolaylaştıracak biçimde kullanıma uygun halde yapılmıştır (Etli, 2016: 67).

Avustralya Aborjinlerin yaradılış ve düzen sembolü iç içe girmiş labirent şeklindeki sarmaldır. Bu toplanma noktalarını göstermek için kullanılır. DNA gibi karışık yapıyı oluşturan sarmal ve labirentler, bereketi ve insanlığın bilimsel kavrayışını sembolize etmektedir (Wilkinson, 2019: 284-285).

Kuzey Kutup Yıldızı, Türklerde kutsal sayılmaktaydı ve gökyüzünün belirli bir nokta etrafında dönmesi Türklerin devlet sistemine de yansımıştı. Türkler kutsal Tapınaklarını hep yönlere göre düzenlemekteydi. Mink Tang adını verdikleri bu tapınak biri merkez, dördü ana yön, dördü ara yönü sembolize ederek 9 kısım olarak inşa edilmişti. Tapınaklar evrenin merkezi olarak görülüyordu. Mısır tapınakları da bu biçimdeydi; piramitler de gökyüzü planın bir parçasıydı, yıldızların yeryüzündeki yansımasını sembolize ediyordu. Bu tip benzer durumların Aztek ve Maya uygarlıklarında olduğu bilim insanları tarafından kabul edilmektedir. Kimi araştırmacılarca Göbeklitepe'nin genel planı da birtakım yıldız takımlarının iz düşümü olarak tasarlanmıştı (Etli, 2016: 68-69).

Türklerde insan ruhunun gökyüzü gibi dönmesi ve değişime uğraması inancı söz konusuydu. İnsan ruhunun tıpkı evrene benzeyen bir dikotomisi yani eş benzeri bulunmaktaydı. Bu genellikle turna şeklinde göğe yükseliyordu. Göbeklitepe'deki sütunlarından biri bunu çağrıştırıyor. Burada turna şekline girmiş olan bir şaman tasvir edilmektedir (Etli, 2016: 70).

Türklerin ölümden sonrası için farklı korkuları vardı. Ruhun kaplan misali kuvvetlerce kapılma korkusu bunlardan biriydi. Ruhu geri çağırmak gerekirse kuzey tarafına dönüp çağırmak gerekirdi. Kaplanı yahut aslanı sembolize eden bir betimleme, Göbeklitepe'deki Aslanlı Dikilitaş olarak adlandırılan sütunun üst tarafında bulunmaktadır. Ruh vücuttan çıktıktan sonra geri dönerse, Atalar Tapınağı veya ölülerin makamı olarak isimlendirilen yerde yaşamaya devam ederdi. Tapınağı ve Ölüler Tapınağı büyük bir dağın üzerinde yer almalıydı. Göbeklitepe de oldukça büyüktür ve 700 metrenin üzerinde bir yüksekliğe sahiptir. Her zaman dağların tepeleri ve en yüksek kısımları göğe, gökyüzüne en yakın yerler olmuştur (Etli, 2016: 70).

Ruhların geri dönmesi için, tapınaklarda özellikle de ayinlerde akbaba gibi hayvanların maskesi çokça yer almıştır. Göbeklitepe'de de yine akbaba maskesi kullanılmıştır. Şanlıurfa'nın Hilvan ilçesinde bulunan Nevali Çori höyüğünde de çok fazla sayıda maske bulunmuştur. Bunların her biri çeşitli törenlerde kullanılmıştır. Bunlar ruhların geri dönmesini temsilen yapılmıştır. Onlara göre, ruhların gezinti mekanları hep dağlardı (Etli, 2016: 70).

Göbeklitepe tüm tapınakları, resim ve sembolleriyle birlikte yüksek bir bilincin, toplumsal uyumun, ileri düzeyde inanç sisteminin, düzenli yapılan ritüellerin ve derin düşünce yapısının göstergesidir. Buradaki sembollerle ve hayvan figürleriyle anlatılmak istenen tanrıların simgesi, tanrıların kutsal hayvanları, dönemin mitolojik hikayeleri ve öteki dünya tasvirlerinin olması mümkündür. Bu durumda avcı toplayıcı olarak nitelendirilen insanların derin dünya görüşlerine, gelişmiş sanat yeteneklerine ve bilinç

düzeylerine erişmiş oldukları söylenebilir (Kurt, Göler, 2017: 1124). Geri kalan kısımlar açıldıkça Göbeklitepe daha iyi algılanır duruma gelecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖBEKLİTEPE RESİM VE SEMBOLLERİNİN GÖRÜLDÜĞÜ BAZI MEDENİYETLER (M.Ö.7.400-M.S.1500); RESİM VE SEMBOLLERİN ÇEŞİTLİ MEDENİYETLERDEKİ GELİŞİMİ, ANLAMLARI, DİNİ VE TOPLUMSAL ETKİLERİ

Resim1: T Şeklindeki Sütunlarıyla Dönemine Örnek Teşkil eden Göbeklitepe

Göbeklitepe binlerce yıl öncesinde insanoğlunun ortak akıl ve katkılarıyla, üstün bir irade, akıl ve teknolojiyle planlanıp kurulduğu görülmektedir. Sonraki binlerde insanlar yavaş yavaş dünyanın çeşitli yerlerine dağılmış ve bu mabet şeklini, inanç sistemini, resim ve sembollerini gittikleri yerlerde kurdukları medeniyetlerde kullanmış olduklarını anlayabiliyoruz.

Din olgusu eldeki verilere göre, ilk kez Göbeklitepe'de yapılan tapınaklarla kendine bir yer bulmuştur. Göbeklitepe'den binlerce yıl sonra çeşitli medeniyetlerde, örneğin İngiltere'deki Stonehenge gibi, farklı yerlerde pek çok tapınak bulunmuştur. Bu tapınakların yapılarının, içindeki resim ve sembollerinin Göbeklitepe'deki ile aynı olduğu keşfedilmiştir. Günümüze kadar değişime uğramadan gelen Aborjin toplumunda bile Göbeklitepe resim ve sembolleri hala kullanılmaktadır (Collins, 2016: 2016: 81-82).

Resim 2: Tapınağın Yerleşim Alanı

Geçmişten bugüne kadar değişik kültürlerde karşımıza çıkan, birbirleriyle iletişim halinde olan iki insanı anlatan ve bir önceki bölümde anlam ve bahsi geçen aşağıdaki sembol, Göbeklitepe'de de bulunmaktadır. Bu da bize, Göbeklitepe işaretlerinin izlerini, bugüne kadar gelen topluluklarda bulabileceğimiz yönünde fikir vermektedir. Yine bugünden geriye doğru gittiğimizde de bu araştırmaların, Göbeklitepe resim ve sembollerinin ne anlam taşıdıklarını çözmeye yardımcı olabileceği yönündedir.

Resim 3: Aborjinlerle Aynı Semboller

Bu bölümde Göbeklitepe'den bugüne kadar gelen belli başlı medeniyetlerdeki resim ve sembollerin gelişimini, işleyişini, anlamlandırılmasını ve Göbeklitepe'nin izlerini araştıracağız.

1. KONYA'DA ÇATALHÖYÜK (M.Ö. 7.400) RESİM VE SEMBOLLERİ

Resim 4: Çatalhöyük Şehir Planı

1.1. Çatalhöyük'ün Yeri ve Önemi

Çatalhöyük Konya sınırlarında olup, Konya Ovasında yer almaktadır. Hasan Dağı'na 136 km. mesafede, Konya'nın 52 km. güneydoğusunda, Çumra ilçesinin 11 km. kuzeyindedir. Güney Anadolu Platosunda 14 hektarlık bir alan üzerine oturmuştur. Çatalhöyük bir neolitik dönem kentidir (Mellaart, 1962: 44), Batı Höyüğü (M.Ö. 6200-5200) ve Doğu Höyüğü (M.Ö. 7400-6200) olarak iki höyükten meydana gelmiştir. Burada toplumsal yaşamın olabildiğince geliştiği duvar resimlerine, sanatsal öğelere yansıyan işaretlerden anlaşılmaktadır. Yaşam biçimleri, sosyal yapı ve örgütlenmelerin

rölyeflerde, heykellerde ve duvar resimlerinde en güzel şekliyle kendini gösterdiği görülmektedir. Schmidt'e göre, bu insanlar, Neolitiğin basite indirgenmiş sembol dünyası algısından ve basit kadın-erkek-yaşam-ölüm ilkelerinden kurtarılmış; eserlerinde sıra dışı konu ve yöntemleri kullanarak hayatın değişmez kurallarını aşmış kişilerdi. Bugüne kadar zihinlerde oluşan ilkel insan motifi ve sloganının bu şekilde boşa çıkmış olduğu görülmektedir (Schmidt, 2007: 58).

Dünya coğrafyasında yaklaşık olarak 2000 yıldan fazla süre yer alan Çatalhöyük, Neolitik çağdaşları arasında yerleşim alanı açısından tek olduğu düşünülmektedir. Buluntulardan anlaşıldığı kadarıyla, köyden kalabalık kentsel yaşama başarıyla geçmiş olan Çatalhöyük, Ortadoğu ve Anadolu'da benzersiz, güçlü sanatsal yönü, kültürel alt yapısı, gelenekleri ve sürekliliğiyle 2012'de UNESCO Dünya Mirası Listesine dahil edilmiştir. Olağanüstü evrensel değerler taşıyan Çatalhöyük, tüm dünyanın dikkatini bu bölgeye çekmiştir (Korkmaz, 2020: 104).

Bir plan yapılarak elde edilen yerleşim, yaklaşık 8 bin nüfusa uygun olarak, eşitlik ilkesine uyumlu bir şekilde yapılmıştır. Bu türde, yukarıdaki resimde görüldüğü gibi, önce bir yerleşim alanı çizildikten sonra plan dahilinde kentsel yapı oluşturmak tarih içinde ilk defa Çatalhöyük'te gerçekleşmiştir. Oldukça dikkat çekici olan buluntular içindeki kent planı 8.200 yıl öncesine ait olup, dünyanın en eski haritasıdır. 90 cm. eninde, 3 m. uzunlukta olan haritaya göre, inşa edilen evlerde bitişik nizam uygulanmıştır. Yani bir evin sona erdiği noktada diğerinin yapısı başlangıç noktasını teşkil etmiştir. Bütün tabakalarda yerleşim planı aynı ve dikdörtgen şeklinde bitişik nizam odalardan oluşmuştur. İçindeki buluntular mekanın kutsal alan mı yoksa ev mi olduğuna dair bilgi vermektedir. Yerleşim alanı arı kovanını hatırlatmaktadır. Çoğu yerde mahalleler daralarak iç içe girmiştir (Mellaart, 1967: 56-59).

1.2. Çatalhöyük'teki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları

a b c

Resim 5: Duvar Resmleri

Çatalhöyük'te bol miktarda yüksek kabartma mevcuttur. Bilhassa öküz başları tapınakları süsleyen temel figürdür. El motifli duvar panoları görülmeye değer niteliktedir. Plastik hacimli, en kaliteli boya malzemeleri kullanılarak yapılan bu resimler, rölyef sanatıyla ele alınmıştır. Eski bir uygarlığın bu denli şaşırtıcı güzellikte sanat sergilemesi, yüksek bir anlayışın izlerini taşımaktadır (Tansuğ, 1999: 38).

Çatalhöyük resimlerinin bugünün resim sanatını aratmayacak kadar gelişmiş olduğu söylenebilir. O döneme göre olağanüstü bir sanat ve resim anlayışının mevcudiyeti görülmektedir. Resimlere bakıldığında renklerin uyumu, resimlerin canlılığı, biçimsel güzelliği şaşırtıcı derecede ve hayranlık uyandırıcıdır.

Kutsal mekanların duvarlarında sarı, kırmızı, siyah ve yeşil boyalarla kilimi anımsatan geometrik desenli bezekler, sığır, domuz, geyik gibi hayvanlara dair av sahneleri, dans eden insanlar, av törenleri, kafası kesik insan figürlerini yiyen akbabalar, portre insan başları ve el motifleri bulunmaktadır (Mellaart, 1967: 133-160).

Çatalhöyük'te saray ve tapınak bulunmamaktadır. Yukarıdaki bilgilerden anladığımız kadarıyla evlerin içi tapınak olarak kullanılmaktadır. Bu evlerin ve kutsal mekanların duvarlarında bulunan boyalı el uygulamalarına Mayalar' da da rastlanmaktadır. Yine Mısır medeniyetinde ellerle ilgili başka bir uygulama mevcuttur. Eski Mısır'da savaş ganimeti olarak düşmanların elleri kesilip getirilmiştir. Kadeş Savaşı'nda da düşmanların elleri kesilip getirilmiş ve bunlar üst üste yığılarak teşhir edilmiştir. Bu şekilde ne kadar düşmana galip gelindiği ortaya çıkarılmıştır. Aynı zamanda bu düşmanları korkutmak ve caydırmak için yapılmıştır. Binlerce yıl süren el kesip teşhir etme geleneği, pek çok medeniyette değişik şekillerde kendini göstermiştir.

Çatalhöyük'teki sayısı yediyi bulan Doğuran Tanrıça figürleri en önemli kabartma resim ve sembollerin arasındadır. Bir tanesinin göbek merkezinde daire vardır; üst kısmında kurban edilmiş boğa başı ve yakınında hiç resim yapılmayacak bir noktada küçük bir çocuğa ait kırmızıya boyanmış el resmi görülmektedir (Schmidt, 2007: 59).

Evlerin içindeki kabartma resimlerin arasında bulunan, çoğunlukla sığır, geyik ve koç kafatasları olan betimlemeleri; bunun yanı sıra hayvan sahnelerinin içinde yer alan, evcilleştirilmiş kurt, yaban öküzü ve yabani boğa gibi hayvanları halkın, faydalandıkları hayvanlara saygı maksadıyla resmettiklerini düşündürmektedir (Schmidt, 2007: 59-61).

Çatalhöyük sembollerinden biri; aşırı kilolu, çok büyük kalçalara, aşırı iri göğüslere sahip ve bereket tanrıçaları olan kadın heykelleridir. Paleolitik ve Mezolitik dönem Avrupa'sındaki avcı toplulukların Venüs heykelleri olarak adlandırdıkları kadın heykelleri, Öncü-Neolitik Ön Asya'sına bakıldığında tarım topluluklarının pişmiş topraktan ana tanrıça kültünün ifadesi olmuştur ve bu bilim insanları tarafından üç boyutluluğa geçişin bir göstergesi olarak kabul edilmektedir (Mellaart, 1976: 65). Kimileri, Göbeklitepe'deki gibi, doğum yapar şekilde olan bu heykeller bolluğu ve bereketi, dişiliği sembolize etmektedir. Göbeklitepe'de bulunan figürlerden geyik, boğa

gibi hayvanlar Çatalhöyük'te evlerin içerisinde yer almaktadır. Çatalhöyük'te evlerin içinde bereket tanrıçalarının yanı sıra koçbaşları, boğa ve geyik heykelleri bulunmuştur. Duvarlar geometrik şekillerle, yıldız, çiçek motifleriyle, içe geçmiş dairelerle donanmış, süslenmiştir (Mellaart, 1967: 133-160). Göbeklitepe'de görülen, Çatalhöyük sembollerinden olan ve elinde yırtıcı kuş olan figürler, özellikle ana tanrıçanın ölüler diyarıyla olan irtibatını, bağlantısını sembolize etmektedir. Bir tahta oturmuş, kilden yapılan Ana Tanrıçanın iki yanındaki leopar figürleri, koruyucu hayvanları sembolize etmektedir (Schmidt, 2007: 65).

Çatalhöyük damga mühürleri, üzerlerindeki resim ve semboller, sonraki dönemlerde özellikle Yunanistan'da, Güney Balkanlar'da özellikle Yugoslavya ve Macaristan'da görülmüştür. Bunların form ve kompozisyonları, şekil ve şemalarının benzerlikleri oldukça dikkat çekicidir (Makkay, 1984: 72-73). Anadolu Neolitik kültürleri ve etkileri zamanla Güneydoğu Avrupa'ya, özellikle de Yunanistan'a taşınmıştır ve bunu pek çok bilimsel otorite kabul etmektedir (Makkay, 1984; Mellaart, 1967). Göbeklitepe dini inançlarının, resim ve sembollerinin Batıdaki izdüşümlerini bu eserlerden gözlemlememiz mümkün olmaktadır.

1.3. Çatalhöyük'teki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri

Dünya Mirası listesinde yer almasının haklı sebeplerinden biri olan Çatalhöyük resimlerin içeriği gündelik hayattan sahnelerdir. Sanatta oldukça ileri gitmişlerdir. Eğlence ve dansa düşkünlüklerinin yanı sıra barışçıl bir kavim olduklarını yine bu resimlerden anlıyoruz (Akurgal, 2002: 5). Resimler incelendiğinde, buluntular da göz önüne alındığında katır, köpek, sığır ve koyun ehlileştirilmiş; mercimek, bezelye, arpa ve buğday tarımı yapılmış; ayrıca elma, badem ve ceviz yetiştirilmiştir. Yine resimlerden

öğrendiğimize göre akbaba, kuş, leopar, aslan, geyik türleri, yabandomuzu, ayı, kurt, yabankedisi, tavşan ve kirpi bu civarda o dönemde yaşamış hayvanlardır. Bulunan kemik kalıntıları da resimleri destekleyici niteliktedir. Bazı boğa başları kille sıvanarak çeşitli yerlere yerleştirilmiştir. Kilim desenlerine de ilk kez burada rastlanmaktadır (Ülkekul, 1999: 37).

Toplumsal hayatı, bu hayattaki iş bölümünü, eğlenceleri ve törenleri; bunların kapsadığı anlamları, aktivitelerin nasıl yapıldığını, giydikleri kıyafetlere kadar her bilgiyi taşlara, duvarlara resmedilen figürlerden kolaylıkla bilgi edinebiliyoruz. Öyle ki, av ve savaşlarda yanlarında taşıdıkları evcilleştirilmiş köpeklere dek tüm ayrıntılar, resim 5'te görüldüğü üzere, duvarlara resmedilmiştir. Bu resimlerde o kadar ileri, kaliteli ve etkili teknikler kullanılmış ki, bugün bile canlılığını hala korumaktadır. Toplumsal yaşam taşlara, duvarlara büyük ve gelişmişlik ürünü ve bir sanat eseri olarak yansıtılmıştır (Akurgal, 2002: 5).

Dönemin insanı bölgede mevcut bataklığı kendileri için büyük bir nimete dönüştürmüştür. Bu suretle hem kerpiçten evler inşa etmiş hem de tarımı daha rahat yapmışlardır. Aralarında sokak olmayan, birbirlerine bağlı dikdörtgen evlerde ısınma sorununu da girişleri yukarı vermek suretiyle çözmüşlerdir. Her yeniden oluşturulan ev, bir öncekinin üstüne yapılmıştır. Yine eskiyen 50 yıllık yapıları yarıya dek yıkıp, yeni evlerini bu temel üzerine kurmuşlardır. Aynı zamanda evlerini mezar olarak da kullanmışlardır. Eski evde gömülü aile bireylerinin mezarları altta kalmış, kurulan yeni evde çocuk ve torunlar yeni bir hayata geçiş yapmışlardır (Hodder, 1996: 46). Üst üste eklenen yapılar tıpkı bir ağacın kesitleri gibi 14 bin yıllık kentin yaşını haber vermektedir. Evlerin her yıl beyaza boyanması sonucu elde edilen boya katmanları da binaların yaşını ortaya koyan bir diğer metottur. Boyanan evlerin duvarları Göbeklitepe'de olduğu gibi, resimlerle donatılmak suretiyle birer sergi salonu olarak kullanılmıştır. Yapıları

sağlamlaştırmak amacıyla kullanılan ağaçtan kasnaklar duvarları yatay ve düşey panellere bölmüştür ve bunlar aşı boyasıyla boyanmıştır. Kutsal mekanlar duvar resimleri, heykeller ve kabartma resimlerle rengarenk hale getirilmiştir (Mellaart, 1967: 74-76). İkinci tabaka ile onuncu tabaka arasında tüm yerleşmelerde 64 kutsal mekan ve 103 ev bulunmuştur (Mellaart, 1967: 70-80).

Çatalhöyük insanları, dönemlerinin elverdiği ölçüde, dini ve toplumsal yaşamlarını resim ve sembollerle dile getirmişlerdir. Göbeklitepe hayvan figürlerini burada da görüyoruz. Özellikle boğa, burada öne çıkan hayvan olarak dikkat çekmektedir.

2. AYDIN BEŞPARMAK DAĞLARINDA BULUNAN LATMOS KAYA MEZARLARI (M.Ö. 6.000) RESİM VE SEMBOLLERİ

2.1 Latmos Kaya Mezarlarının Yeri ve Önemi

Muğla il sınırları içinde yer alan antik kent, Karia Bölgesi ismiyle de adlandırılmaktadır. Kuzeyde Menderes Nehri, güneyde Dalaman Çayı, doğuda Salkabos Dağı bulunurken etrafında pek çok çay ve nehirle birleşmiş menderes Nehri orayı doğal bir liman yapmıştır (Gümüş, 2015: 43).

Muğla'nın Milas ilçesindeki Latmos Kaya Mezarlıkları, 1300 m. yüksekliğinde olup, mağaralardan oluşmuştur. Beşparmak Dağları üzerinde yer alan mezarlığın etrafında üç adet kale vardır. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölüm Başkanı Prof. Dr. Muammer Tuna,, bu bölgenin sularla kaplandığını, 2000 yıl önce denizle bağlantılı oldukça işlek bir liman olduğunu, lakin bu özelliğinin zaman içinde yittiğini, bir göl haline geldiğini belirtmiştir. M. Tuna, Büyük Menderes Nehri'ne döküldüğü yerde, gölün batı ucunun 2000 yıl önce alüvyonlarla kapandığında doğal olarak ticaretin de son bulduğunu söylemektedir. Dünyada eşi benzeri bulunmayan

kaya resimlerinin 8000 yıl önceye ait olduğu biliniyor. Kadın, erkek ve çocuk resimleri oldukça çok olmasına rağmen, savaş sahnelerine hiç yer verilmemiştir. Günlük hayat hikayeleri bolca resmedilmiştir (Yastıman, 2019: 154-155).

2.2. Latmos Kaya Mezarlarındaki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları

Resimlerinde ana tema hep insan olan Latmos kaya mezarlarında, toplam olarak 170 lokasyonda, gezgin yaşamdan yerleşik hayata geçmiş olan insanların toplumsal değişimi gözlenmektedir. Resimlerde sürekli düğünler, eğlenceler, şenlikler ve mutlu aile tabloları resmedilmiştir. Birbirine bağlı insanların mutlu yaşamı ve doğa tasvirleri başarıyla resme yansımıştır. Resimler, mağaraların iç kısmında duvarlarda bulunmaktadır. Kaya resimlerinin su kenarlarının olması veya altından dere geçen mağaralarda yer alması, su ile resim bağlantısını, hava tanrısıyla ilişkilendirilmektedir. Genel olarak kırmızı boya ile yapılan bu resimler, demir oksidin toz haline getirilip bir gereç ya da elle kayaya nüfus ettirilmesi şeklinde yapılmıştır. Resimler, 20-30 cm. ebadındaki küçük figürlerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Şematik ve natüralist betimlemeler olarak ikiye ayrılan çizimlerin, natüralist olanları kadın figürlerinde yer almaktadır. Bunlar, başları elips, gövdeleri yuvarlak hatlı olarak çizilerek resme derinlik vermiştir. Genel kompozisyonda insan soyut ve tematik, tek örnek dışında, şekli köşeli ve düzdür. Kafalar T veya M şeklindedir. Göbeklitepe'deki taş heykellerde olduğu gibi, T biçiminde insan betimlemeleri görülmüştür. Kadınlar aşırı iri ve kilolu, geniş kalçalara sahip resmedilirken erkekler daima ön cepheden çizilmiştir. Kadınların kalça tarafında bulunan kilim desenleri kıyafet olarak tanımlanmıştır. Bu şekilde 500'den fazla insan figürü bulunmuştur. Hayvan figürüne sadece yedi örnekte rastlanmıştır. Bunlar civardaki hayvanlarla eşleştirilmeye çalışılırken sığır ve köpekler öne çıkmaktadır. Ayrıca farklı resim ve semboller bulunmuştur. Bunların başlıca örnekleri el, ayak figürleri, zikzaklar,

daireler, kafes desenleri, eşkenar dörtgen kilim desenleri ve tekli çizgilerdir. Bunlar kimi zaman insan figürlerinin arasındaki boşluklara yerleştirilmiştir. İkonografik olarak hala çözülemeyen el izlerinin, çoğunluğunun gençlere ve kadınlara ait olduğu düşünülmektedir (Gümüş, 2015: 48-49).

Tüm dünyada mağara ressamları tarafından, natüralist mükemmel kadın ve erkek resimleri yapılırken, el resimleri ise daima tamamen gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. El resimlerinin gerçekçiliği ve sıklığı sanat tarihçisi Max Rapheal tarafından belirtilen, Paleolitik düşünce yapısında el önceliğine ve eserlerin daha o çağda altın oranla resmedilmesine dikkat çekmiştir. Eller zemine yerleştirildikten sonra etrafı siyah ya da kırmızı boya ile boyanmıştır. Bu eller belki bir vaftizin veya soyağacının kanıtı olabilir. Kadın-erkek-çocuk bir arada olan bu eller, toplum tarafından kabul görme ve paylaşım anlamına gelebileceği düşünülmektedir (Curtis, 2017: 290-291).

2.3. Latmos Kaya Mezarlarındaki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri

Resim 6: T Şeklinde İnsan Figürleri

Latmos'un bulunduğu alan sularla çevrilmiştir. Su pek çok kadim dinde büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle medeniyetler genellikle su kenarlarında kurulmuştur. Toplumlar suya büyük önem atfetmişlerdir. Hıristiyanlar ilk vaftiz suyuyla tüm günahlardan arındıklarına inanıyorken, Hinduizm'de suda yıkanarak kutsal olanın törensel imgelerini arındırdıkları düşünülmektedir. Su Ay ve hayatın kaynağı görüldüğünden sembolik olarak bereketin simgesi ve dişidir. Kar, yağmur, sel, göl, akarsu, deniz biçimleriyle şifa kaynağı ve arınma vesilesidir. Bu nedenle de çoğu medeniyette tanrısı, ruhu olan ırmaklar doğanın ve zamanın yaratıcı gücünü, ayrıca doğumdan ölüme akışı, bu iki alem arasındaki sınırı sembolize ettiği için, toplumlar her zaman, su kenarında medeniyetlerini oluşturmuşlardır (Wilkinson, 2019: 32-33). Göbeklitepe gibi, Latmos da su kenarında kurulan ve sanat galerisine dönüşen bir mağaradır.

Paleolitik dönemde ve sonrasında mağaralar, yalnızca insanların günlük işlerini yapmak için buluştukları; yiyecek ve su aradıkları yerler değildir. Bu tören merkezlerinde bolluk ve bereket için toplanmış; daha verimli bir hayat için dua etmiş; ayinlerin eşliğinde birbirleriyle tanışıp, kaynaşmış ve böylelikle sosyalleşmişlerdir. İnsanoğlu tarafından, önceleri bir dağın içinde olan ve duvarları resimlerle bezenmiş bir mağara, daha sonraki dönemlerde kendi elleriyle oluşturulan dağlara, ziguratlara, piramitlere ve Mitra mağaralara doğru evrilerek, dönüşmüştür. Burada maksadın hep aynı olduğu görülmektedir. Şekilleri ne olursa olsun mağaralar, o dönemin yani ilk insanların mimari olarak oluşturdukları, sanatlarını sergiledikleri kapalı alanlar olmuştur. Bu alanlar, duyusal coşkuyu, gücü, dinsel algıyı arttırdığını insanların fark ettikleri, nadide yerlerdir (Mumfort, 2007: 19-20).

Geç neolitikten kalkolitik döneme kadar süren dönemde yaşanılan bu mağaralarda, Latmos kaya resimleri, insanı toplumun bir parçası olarak resmetmiştir. Bu,

dünya üzerinde o dönemde var olan resimlerden, Latmos resimlerini ayrılan bir özelliktir. Başka bölgelerde hayvan resimleri ağırlıkla çizilirken, burada kadın erkek ilişkisi, aile bağları, ebeveyn ilişkileri konu edinilmiş ve birçok çift resmedilmiştir. Resimlerde ana tema ailenin devamının yanı sıra doğurganlıktır. Prof. Dr. Harald Hauptmann, yerleşik hayata geçerek, hayatlarını tarım ve hayvancılıkla idame ettirmeye başlamış olan, eşsiz bir dile sahip bu insanların, yeni bir dini semboller dünyasını oluşturduklarını ve bunu temsil ettiklerini söylemektedir. O'nun bakış açısına göre, buradaki insanların oluşturdukları yaşam tarzı, Bereketli Hilal'in dağlı kıyılarından, Levant ve Mezopotamya'dan başlayarak, İç Anadolu üzerinden Ege'ye kadar, hatta Avrupa'ya dek uzanmaktadır. Latmos insanlarının sembolleri ve resimleri, bıraktıkları kalıntılar, sanat eserleri bütün bir coğrafya boyunca tüm bu alanlara yayılmıştır. Latmos bu yönleriyle Neolitik ve Kalkolitik dönemlerde bir geçit alanı olmasının yanında, önemli bir de kültür merkezi olmuştur (Yastıman, 2019: 155).

Anadolu'nun o dönemde bereket ve kültürünün merkezi olan Beşparmak Dağları'nda, karşımıza çıkan resimlerde genel olarak kırmızı aşı boyası kullanılmış olması dünyanın gözünün buraya çevrilmesine neden olmuştur. Aynı zamanda duvar resimlerinin bir bölümünün el baskılarından oluşması; hareketli ve renkli bir yaşamı betimlemesi, düğün seremonisine ilişkin resim ve figürlerin duvarları süslemesi, yine dünyanın dikkatini çeken unsurlardır. Göbeklitepe'den beri insanı sembolize eden T işaretine ve T biçiminde insan figürlerine, yukarıda da belirtildiği üzere, Latmos kaya resimlerinde de rastlanmıştır. Göbeklitepe sembol ve resimlerinin ilk yayılma alanlarından birisi burası olmaktadır. Ölü gömme biçimleri de Göbeklitepe ve Çatalhöyük'le aynı olduğu bilinmektedir. Bu yerleşim merkezlerinde görülen ortak noktalar: kutsal alanlarda hayvan resim ve heykellerinin bulunmakta; el ve başı kesilen cesetler yırtıcı hayvanlara sunulmakta; eller boyanmak suretiyle duvarlara basılmaktadır. Sanatta oldukça ileri giden bu insanlar, evlerinde olduğu gibi, mabet süslemesine de önem

vermişlerdir. Paleolitik mağaraları birer tapınağa dönüştürmüşlerdir. Resimlerin işlevinden ressamların, rahip ve peygamberlerin öncüleri olduğu düşünülmektedir. Bu ressamların basit ya da ilkel insanlar olmadıkları görülmektedir. Avcılıkta ustalaştıklarından dolayı aşırı derecede dikkatli oldukları tahmin edilmektedir. Çizilen hayvanları arka arkaya sıraladığımızda ve hızlandırdığımızda hayvanların canlı gibi hareket ettiği izlenimi doğmaktadır. Yani buradan da anlaşılacağı üzere, bir anlamda, tarihin ilk sinema filmini ürettikleri ortaya çıkmaktadır. Bu özel resimleri de şükür maksatlı dinsel törenlerde kullandıkları ve bu şekilde bir sonraki avın bereketi, güzel talih için dua ettikleri düşünülmektedir (Tansuğ, 1999: 23).

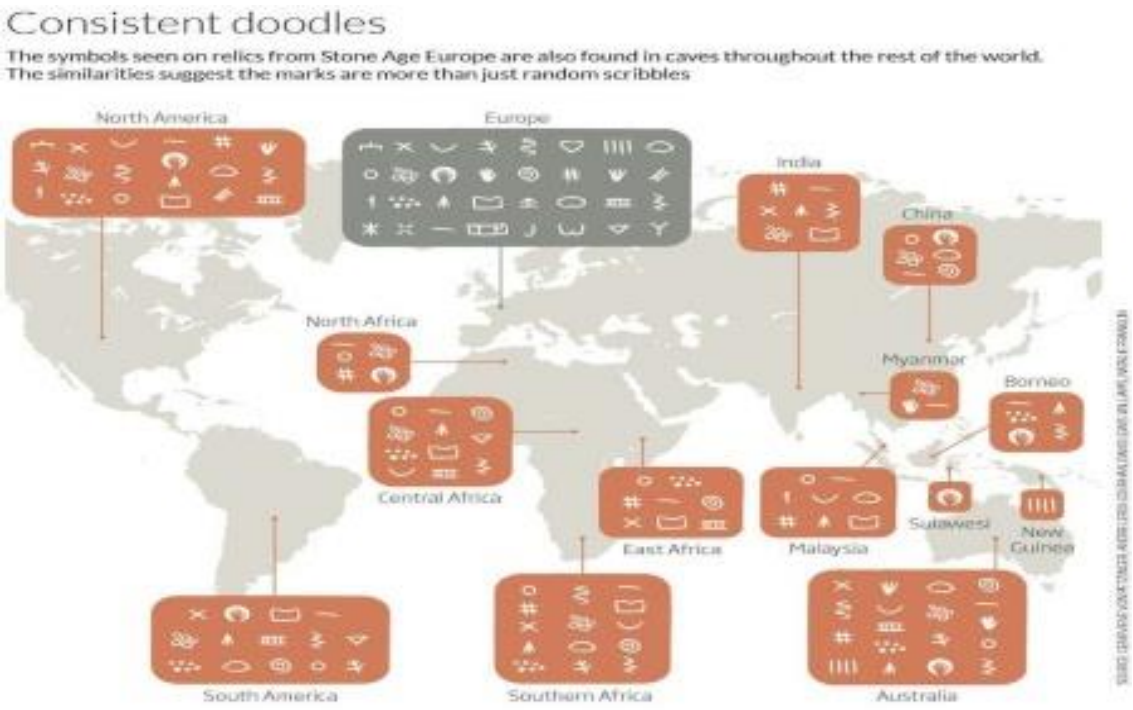
Latmos'un bir benzeri, Lascaux mağara resimleridir. El baskılarının yanı sıra boğa figürleri de hemen hemen aynıdır. Burada bulunan boğalar salonu, resim galerisini anımsatır ve yaşanan kültürün irfanının ve biliminin göstergesidir. Hayvanlara her zaman saygı duyan bu toplumların resim konuları genel olarak hikayeler, günlük yaşam, dini inançlar, kültür tarihi, kozmoloji, mitoloji, soy ağaçlarıdır. Paleolitik insanının şiirleri, dili, şarkıları, bugüne gelememiştir, ancak tüm güzelliğiyle resimleri onları tüm nitelikleriyle yaşatmaktadır. Dini ayinleri, zorlukları, kutlamaları, eğlenceleri bu resimlerde görülür. Toplumların gücü, refahı, itibarı, itimadı vs. gibi nitelikler, mağara resimlerinin asli özellikleridir. Girift kompozisyonlar toplumun inanç sistemini tamamen ortaya koyar ve diğer farklı toplumlarla da resim açısından ayniyet gösterir. Bu resimler, art arda ve üst üste bindiğinde ve Latmos Kaya resimlerinde olduğu gibi hareket edercesine bir sinema filmi ortaya çıkar. Mağara sanatçıları, klasik sanatın ilk uygulayıcıları olduğu için bize çok yakın gelirler (Curtis, 2017: 293-294).

Latmos kaya resimlerinde de dünya üzerindeki diğer mağara resimlerinde olduğu gibi, genel olarak konu din olmuştur. Özellikle Latmos'da bulunan iki yer bu hususta dikkat çekicidir. Konumları, topografyası ve resim içerikleri açısından bu iki yer Göktepe

ve Karadere birbirinden farklıdır. Göktepe kaya resimleri, kutsal anlamlar içeren törenler ve şenliklere yer verirken, Karadere kaya resimlerindeki heybetli figürlerle dinsel bir seremoninin resmedildiği düşünülmektedir. Bu alanda yapılan arkeolojik kazı ve verilere göre, buraların açık hava tapınma yerleri olduğu anlaşılmaktadır (Gümüş, 2015: 49).

Bütün dinlerde mutlaka bir teşkilat bulunmaktadır. Dinin devamı için geniş halk kitlelerine ve mesajını ulaştırabileceği yöntemlere, kurumlara ihtiyaç vardır. (Akyüz, Çapçıoğlu, 2012: 517). Eski çağlardaki resim, bu amaçların ve yöntemlerin başında gelmiştir. Din adamları da resim sanatını, kitle mesajı olarak, bu amaçla kullanmışlardır (Tansuğ, 1999: 23). Latmos kaya resimleri ve sembolleri, döneminin toplumsal yapısını, dini yaşantısını resim sanatıyla en güzel şekliyle ortaya koymuştur. Dinin her zaman toplumları birleştiren ortak bir duygu boyutu olduğu ve sanatın da bunun en iyi ortaya konma biçimi olarak önemli bir misyon yerine getirdiği ortaya çıkmaktadır.

Burada belirtilmesi gereken önemli bir husus, dünya üzerindeki mağara ressamları, algılarımıza hitap eden olağanüstü sanat eserleri üretmişlerdir. Bu mağaralardaki resimler, sadece arkeolojik birer bulgu değil, sanat eserleridir. Lascaux'daki stilize edilmiş çok renkli Çin atlarının yanı sıra; Chauvet'deki oldukça parıltılı gözlerle bakan aslanların ihtişamı; bununla beraber Altamira'da ve Font-de-Gaumae'deki bizon resimleri baki bir güzelliği, sanatsal değeri anlatmaktadır. Sanat tarihçisi Max Raphael, bizden bu kadar uzak yüzyıllarda bize bu kadar yakın görünerek bizimle konuşan bu resimleri, istikrarlı bir toplumun, muhafazakar olan sanat eserleri olarak tanımlamaktadır. Resimler O'na göre, trajedileri değil, komediyle birlikte, gülümsetici bir bakışla hayatı bize sunmaktadırlar. Mağara resimleri ilk klasik medeniyetin, geleneğin zaferi ve simgesidir. Sanat ve sanatçılar insanların ve inançların aynı kalabildiğini gözlemlediğimiz bin yıl bu şekilde eserler verdiler. Dünya değiştikçe, muhafazakar sanat da, konular da değişti (Curtıs, 2017: 283-288).



Resim 7: Aynı Sembollerin Dünyaya Yayılması

Göbeklitepe'den bütün dünyaya yayılan resim ve sembollerle birlikte insanoğlunun toplumsal yolculuğu bugüne dek gelmiştir. Yolculukları süresince inanç sistemlerini, sembollerini, mabetlerini, resimlerini, toplumsal yapılarını, kültürlerini de yanlarında taşımışlardır. Gittikleri, ulaştıkları her yere resim, kalıntı ve sembollerle iz bırakmışlardır. Yukarıdaki şemada görüldüğü gibi, Afrika'daki, Asya'daki, Avustralya'daki, Avrupa'daki ve Amerika'daki simgeler hep aynıdır. Mabet biçimleri, sembolleri Göbeklitepe'deki şeklini ve anlamlarını yüzyıllar boyunca korumuştur. Kültürlerini ve inanç sistemlerini Anadolu'dan Avrupa'ya, Amerika'ya, Afrika'ya, Asya'ya, Avustralya'ya kadar taşımışlardır (Yastıman, 2019: 154). Yukarıdaki resimde bu yolculuk boyunca binlerce yıl aynı kalmış sembollerin dünya üzerindeki farklı coğrafyalarda kullanımı görülmektedir.

3. AVRUPA İNGİLTERE'DE BULUNAN STONEHENGE (M.Ö. 7.000) KALINTILARI

Resim 8: Stonehenge

3.1. Stonehenge'in Yeri ve Önemi

Çağımızdan 4,000-5,000 yıl önce şekil verilen Stonehenge, en büyük olanı 9 metre uzunlukta olup 25 ton ağırlığında devasa taş bloklardan meydana gelmiştir. Britanya adasında, Salisbury Ovasında yer alan bu yapı, 900 taştan oluşmuştur. Mavi taşlar (bluestones) olarak isimlendirilen büyüğüdür. Burada 4 ton ağırlığında daha küçük boyutta taşlar mevcuttur. Yatay olarak 7.3 m. yükseklikte olanlar dikey taşların üzerine monte edilmiştir. Bu civarda etrafta hiç taş olmadığı düşünülürse mevcut taşların dışarıdan getirtildiği düşünülmektedir. Galler'in batısında, yaklaşık 225 km. uzaklıkta bu taşlara rastlanılmaktadır. Taşların oradan getirtilebileceği düşüncesi etkin olmaktadır.

Bugün böyle bir mabet inşa etmek 30 milyon saatten fazla bir çalışmayı gerekli kılmaktadır (Yastıman, 2019: 156).

10 bin yıl kadar önce 80 adet ve 25 tonluk blokların bin bir güçlükle taşınması, buraya dikilmesi gelişmiş, müthiş bir mühendislik zekasını ve tekniğini gerekli kılmaktadır. Bir mabet olarak inşa edildiğine dair ispatı ve kanıtlardan biri de ana merkezinin dairesel bir alan oluşudur. Bu büyük alanda, dini tören ve ayinlerin yapıldığı konu üzerinde çalışan araştırmacıların ortak görüşüdür. Stonehenge'nin oldukça büyük bir ibadet merkezi olduğunun ortak bir kanıdır. Yapı güneş ışığının taşların arasından geçmesi için matematik ve geometrik bir bilinçle tasarlanmıştır. (Schmidt, 2007: 134).

3.2. Stonehenge'deki Sütunların Anlamları

Araştırmacıların ortak görüşlerine göre, çok büyük bir alanı kaplayan Stonehenge'de halklar dini törenler için toplanmışlar, dini ritüellerini gerçekleşmişler ve kurbanlar sunmuşlardır (Schmidt, 2007: 134).

Göbeklitepe gibi Stonehenge de dairesel formatta inşa edilmiştir. Tapınak yapımlarında genel olarak dairesel biçim baskın görülür. Birçok toplumda, şekillerin içinde en mükemmeli sayılan ve tüm şekillerin anası olduğuna inanılan daire şekli, aynı zamanda yenilenmenin, sürekliliğin, dinamizmin, sınırsızlığın ve yüksek bilincin evrensel sembolüdür; sonsuz, kutsal, tek ve bütün olan tanrının simgesidir. Herhangi bir kenarı, ucu, altı, üstü olmayan bu şekil, ayı, güneşi, zaman ve mekanı simgeler. İslam dininde kamil insanı ve gök kubbeyi daire temsil eder. Hallac-ı Mansur'un, bu şekle metafizik ve kutsal anlamlar atfederek, tasavvufta tanrıyla özdeşleştiği görülür (Öztekin, 2012: 2051-2052).

Başka bir kültür olan Hindistan'da Khasiler kabilesine ait, buradakine benzer büyük dikme taşlardan oluşan daire şeklinde kült yapılar bulunmuştur. İskoçya'da

Aberden kentinde M.Ö. 3000 yıllarına ait bu formatta 100 adet Neolitik taş çember yapı bulunmuştur. Geceleri dini ayinler düzenledikleri 2 tanesinin, diğerlerinden 20 m. daha uzun dairesel dikili taşlarla çevrili yapılar oldukları görülmüştür (Barclay, 1998: 32-33).

Schmidt, Göbeklitepe ve Stonehenge'ye benzeyen yapıları anlatırken, Roger Summers'in Güney Rodezya'da Milli Müze'de görev aldığı dönemde yazdığı, "Yok Olan Kültürler, Eski Dünyanın Gizemi ve Bilmecesi" isimli kitabında "Zimbabwe'nin Gizemi" adı altında bir bölüme yer verdiğini ve Güney Afrika'da Sambesi Nehri kenarındaki hayrete düşüren taş yapılardan bahsettiğini dile getirmektedir. Araştırmacılar, çok eski dönemlerde uzak diyarlardan gelen insanların, Afrika'da daha önce görülmeyen bu yapıları, mükemmellikle inşa ettiklerini düşünmektedirler. Great Zimbabwe adındaki tapınağın oval ve taşlarla çevrili yapısının, İtalya'daki Sardunya Nuraghen'in ve Eriha'daki kulenin akrabası olduğu; üzerinde sürüngenler, kuş ve birçok hayvan figürünü barındıran büyük dikili taşlarla tüm bu medeniyetlerdeki mabetlerin, çok büyük anıtsal yapılarıyla Göbeklitepe ile dış görüntü ve yörünge açısından örtüştüğü görülmektedir (Schmidt, 2007: 135-137).

3.3. Stonehenge'deki Sütunların Dinsel ve Toplumsal Etkileri

Bu tür yapılar merkezi mimarinin ilkel halidir. Çember biçiminde ve etrafında büyük taş bloklardan dizilmiş aralıklı sütunlar, bayram yeri olarak bu çağlarda kullanılmıştır. Bu yerler mezarlara yakın yerlerde inşa edilmiştir. Fransa'da Bretagne'de de bunları görmekteyiz. Büyük taşların belli bir aralıkla dikildiği "taş yol" adı verilen bu yollar kutsal caddelerdir ve bunlara ruhlar caddesi de denilmektedir. Ayrıca mezarların tepe noktalarına yekpare menhir denilen tek taş dikme adeti vardır. Bunlara anı taşı ya da mezar formatı verilmiştir. Yüksek taşlar uçan ruhların konut edindiği yerlerdir. Bu

çağlarda insan figürü taşlarla mimari alanının parçası haline gelmiştir (Turani, 2010: 36-37).

Atalara olan bağlılık, onlara duyulan içten gelen saygı bu insanları onların heykelini yapmaya götürmüştür. Bu tür yerlerin ataların ruhu için hazırlandığı görülmektedir. Ayrıca buralarda ruhların huzura kavuştuklarına inanılmaktadır. Atalarının kendine benzeyen bu taşları ve heykelleri görünce rahatlıkla içlerine girdiklerine inanılmaktaydı. Bu nedenle de uzun sütunlar inşa edilmiştir (Turani, 2010: 39).

Göbeklitepe'nin bulunmasından sonra, buradakilerin kökenlerinin Anadolu'ya kadar dayandığını, Britanya'da yaşayanların, Anadolu'dan göç ederek geldiğini ortaya koyan araştırmalar vardır. Diğer yandan Anadolu'dan yola çıkan dönemin insanlarının önce Orta Avrupa'ya, sonrasında da İber Yarımadasına ve en sonunda Britanya'ya dek ulaştıkları görülmüştür (Yastıman, 2019: 156). Schmidt, burayı yapanların Alp bölgesinden hatta Bavyera taraflarından gelerek o döneme kadar inşası görülmemiş bir yapı oluşturduklarını belirtmiştir. Büyük göçlere, değişikliklere, gidilen yerlere rağmen Mabet yapıları ve toplumsal yaşam hep aynı kalmıştır. M.Ö. 7.000'de İngiltere'de inşa edilen Stonehenge'nin, Göbeklitepe'nin küçük bir versiyonu olduğu görülmektedir (Schmidt, 2007: 134).

4. MEZOPOTAMYA'DA SÜMER (M.Ö. 3.500) RESİM VE SEMBOLLERİ

4.1. Sümer'in Yeri ve Önemi

M.Ö. 4000-2350 yıllarında, Sümerce konuşmayan yabancı bir halk tarafından kurulan şehir, bugünkü Irak'ın Bağdat şehrinden Basra'ya dek uzanan geniş bir bölgede yer almıştır. Fırat ve Dicle arasında olup, Mezopotamya'nın güney ucundadır. Sümerler,

yüksek İran dağlarından gelerek bu bölgeye yerleşip, ilk zamanlar Sümer, daha sonraki dönemlerde ise Babil ismini almışlardır (Turani, 1992: 76).

Resim 9: Sümerlerde Hayat Ağacı Tasviri

Kramer, Sümer kentinin, İran'dan gelen bir kavim tarafından kurulduğundan bahsetmektedir. Sami dilinde konuşmayan bu kavim daha sonraları Samilerle karışmıştır. Bu şekilde Sümer adını almışlar, zamanla büyük bir medeniyet meydana getirmişler ve Mezopotamya'da ilk şehir devletini oluşturmuşlardır. Bir süre sonra Elam'ı ve de İran'ın batısına dek olan yerleri, en sonunda da Mezopotamya'nın tamamını alarak çok büyük bir imparatorluk kurmuşlardır. Hazar Denizi ve Kafkaslardan gelen daha başka yabancı kavimlerle birleşmişlerdir (Kramer, 1999: 28).

12 şehir devleti kurmuş olan Sümerler her şehirde bir tapınak inşa etmişlerdir. Şehirlerini surlarla çevirmek suretiyle tüm istilalardan korunmuşlardır. En önemlisi de kendilerine has bir dil ve özgün bir yazı geliştirmişlerdir. Ayrıca matematiğin ve geometrinin temellerini atmışlardır. Dairenin alanından dört işleme, çarpma bölme

cetvellerine kadar pek çok bilimsel alanda ilk olmuşlardır. Yine burçları da ilk bulanlar Sümerlerdir. Yılı 360 gün olarak hesap etmiş, ayı 30 gün üzerinden ele almışlardır. Güneş saatini Sümerler icat etmişlerdir. Bir dönem ay yılı takvimini keşfetmiş ve kullanmışlardır. Sümerler ciddi boyutta buluşlar yapmışlardır. Sümerler metal işçiliğinden, tekerlekli arabaya, çivi yazısından Hammurabi kanunlarına, takvimden Gılgamış Destanına kadar türlü alanlarda tarihin ilklerini gerçekleştiren oldukça önemli bir kavim olmuştur (Hollar, 2012: 8-12).

4.2. Sümerlerdeki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları

Beş köşeli yıldız, İştar'ı sembolize etmektedir. Sümer Bereket Tanrıçası İştar, savaşçı yanıyla amblemlerde resmedilmiştir (23). Hilal tarihi Sümer'e uzanan bir güç sembolüdür (Wilkinson, 2019: 289).

Sümer tapınaklarına servi ağacı dikilirdi. Bu, ebedi hayat ağacı olan Temmuz'un sembolüydü. Mitolojiye göre Temmuz, sular tanrısı Enki'nin oğludur. Hayat ağacına sarılı iki yılan olarak ebedi hayatı sembolize etmektedir. Ayrıca hastalıklardan kurtularak sağlıklı yaşama dönüşün de sembolüdür. Bu haliyle günümüz tıp simgelerinin arasına girmiştir. M.Ö. 1500 'de Asur kralı namusu sembolize eden başörtüsünü ister bekar olsun, ister evli olsun ya da dul olsun bütün kadınlara takmayı emretmiştir. Hammurabi Kanunlarında geçen bu hususla beraber üç büyük dinde başörtüsünün önemi ve kaynağının da Sümerlere dayanmış olduğu ortaya çıkmıştır. Sümerlerde mevsimlerin sembolleri ve farklı isimleri bulunmaktadır. Bunlar genellikle hayvanlarla özdeşleştirilmiştir. Sözgelimi; kartal sabah güneşinin simgesiydi. Batmayan güneşin sembolü yine kartaldı. Kartal gücün göstergesi olarak bugün bile birçok devletin sembolüdür. Selçuklu, Roma ve ABD kartal figürünü devletin simgesi olarak kullanan ülkelerdendir (Yastıman, 2019: 157).

Resim 9'da görülen akbaba maskeli figür binlerce yıl sonra Sümerlerde de görülmektedir. Akbaba maskesinin anlamı ikinci bölümde ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Anlaşılıyor ki binlerce yıl boyunca anlamları değişmeden Sümerlere kadar resim ve semboller gelebilmiştir.

4.3. Sümer'deki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri

Mezopotamya sanatı Ön Asya sanatları içinde değerlendirilmektedir. Bölgeler arası göç, kültür alışverişi, savaşlar halkların sanatını birbirine iyice yakınlaştırmıştır. Özellikle Mısır ile Sümer sanatı kardeş gibi olmuştur. Taştan ve seramikten yapılmış kaplarda bu durum daha bariz bir şekilde görülmektedir. İnsan ve hayvan figürleri, biçimleri doğal görünümünde ve ölçütleri tutarlı olarak ele alınmıştır (Turani, 2010: 85-86).

Konu açısından savaşlar ele alınsa bile esirler hiçbir zaman eziyet çekiyor olarak tasvir edilmemiştir. Esirlerde eller bağlı resmedilmemiştir. Esirler kısa etek giydirilmiş ve sakallıdır. Muzaffer komutan figürleri işlenmemiştir. Kralların kıyafetleri ise ihtişamlı bir şekilde resmedilmiştir. Kralların yanındaki aslan heykelleri ve figürleri Mısır ve çeşitli medeniyetlerde olduğu gibi burada da görülmektedir. Tanrıların yanında da yine aslan figürü görülmektedir (Turani, 2010: 99-100). Göbeklitepe aslanlarının sonraki dönemlerde koruyucu olarak tapınak kapılarında, kralların ve tanrıların yanında yer aldığı anlaşılmaktadır.

Geometrik şekiller, bitkiler ve hayvanlar Ön Asya medeniyetlerinde dinin sembolleri arasına girmiştir ve tapınaklar bu resim ve sembollerle süslenmiştir. Mısır'da olduğu gibi öbür dünya anlayışı burada fazla yoktur. İhtişam ve gösterişli yaşamı önemişlerdir. Bu anlayış gösterişli yüksek büyük kapıları ve anıtsal, görkemli yapıların içindeki kabul salonlarının inşasını sağlamıştır. Burada en çok göze çarpan yüksek

sütunlardır (Turani, 2010: 79). Göbeklitepe'deki yüksek sütunlar zaman içinde bir yandan Mezopotamya'ya ve Mısır'a diğer yandan da Avrupa'ya taşınmıştır.

Sümerler mühürlerinde, paralarında ve duvar resimlerinde yumuşak kil üzerine kabartma tekniğini uygulamışlardır. Saray avlularının duvarlarını ağaçlar, çiçekler, kuşlar ve kanatlı aslan resimleriyle donatmışlardır. Kralların Tanrıya yönelik törenleri ve diğer dinsel törenler konu başlıkları arasında olmuştur. Bu resimler stilize edilmiş ve böylece nitelikleri bozulmadan şematik hale getirilmiştir. Tasvirlerinde önemli kişilerin ve kralların büyük, bunun yanı sıra diğer insanların küçük ebatta çizildiği görülmektedir. Sümerlerde insan büyük tanrının emri ve hizmetindedir. Bu tanrı, verimliliği ve hayatı veren evrenin tanrısıdır. Ana tanrıça ve kocası esastır, bunların yanı sıra sayısız küçük tanrılar mevcuttur. Bunlara dair figürler yapıp, onlara tapmışlardır. Resim sanatını bu şekilde kabartma tekniğinde iki boyutlu figürlerle yapan Sümerler, sarayın dışında da ayrıca ekseriyetle günlük hayattan sıradan olayları, dini ritüelleri, savaş ve barış sahnelerini işlemişlerdir. Figürlerini çizerken başı profilden ele alırken, gövdeyi cepheden ve bacakları yine tekrar profilden çizmişlerdir. Hayvan figürlerini ise tam tersine gerçekçi bir şekilde resmetmişlerdir. Kakma tekniği resimde kullandıkları en belli başlı teknik olmuştur. Farklı objelere sözgelimi, seramik vazolara da figürler işlemişlerdir. Sümer vazoları şekil ve renk güzelliği bakımından oldukça önemlidir. Zaman içinde sonraki dönemlerde konuları arasına mitolojik hayvan ve bitki resimlerini de almışlardır (Turani, 2010: 85).

Sümerlerde vazolarda, duvarlarda ve çeşitli yerlerde başlar yumurta şeklinde yuvarlak olarak tasvir edilmiştir ve kaşlar sakallar birbirine paralel ve dalgalı çizgilerle belirtilmiştir. Bu tasvir aynen Hint sanatına geçmiştir. Bu anlatımla hükümdar, din adamı ya da kumandanın fizyolojik şekli farklılık göstermemiş olmaktadır. Tasvirsiz geometrik şekillerle, kübik anlatım burada en çok görünen tarz olmuştur. Geometrik desenler, hayvan figürleri giysilere, kilimlere ve kaplara işlenmiştir ve zamanla hayvanlarla

sembolize etmek Germen göçleriyle birlikte Orta Asya'dan da Avrupa'ya geçmiştir. Orta Asya Türklerinin ve İskitlerin hayvanları stilize ederek süs unsuru yaptıkları, Batılı kaynaklarda oldukça fazla geçmiştir (Turani, 2010: 78). Göbeklitepe'deki hayvan figürleri, şekil ve sembollerinin Anadolu'dan Mezopotamya'ya oradan Orta Asya'ya ve Avrupa'ya ulaştığını böylece anlamamız mümkündür olmaktadır.

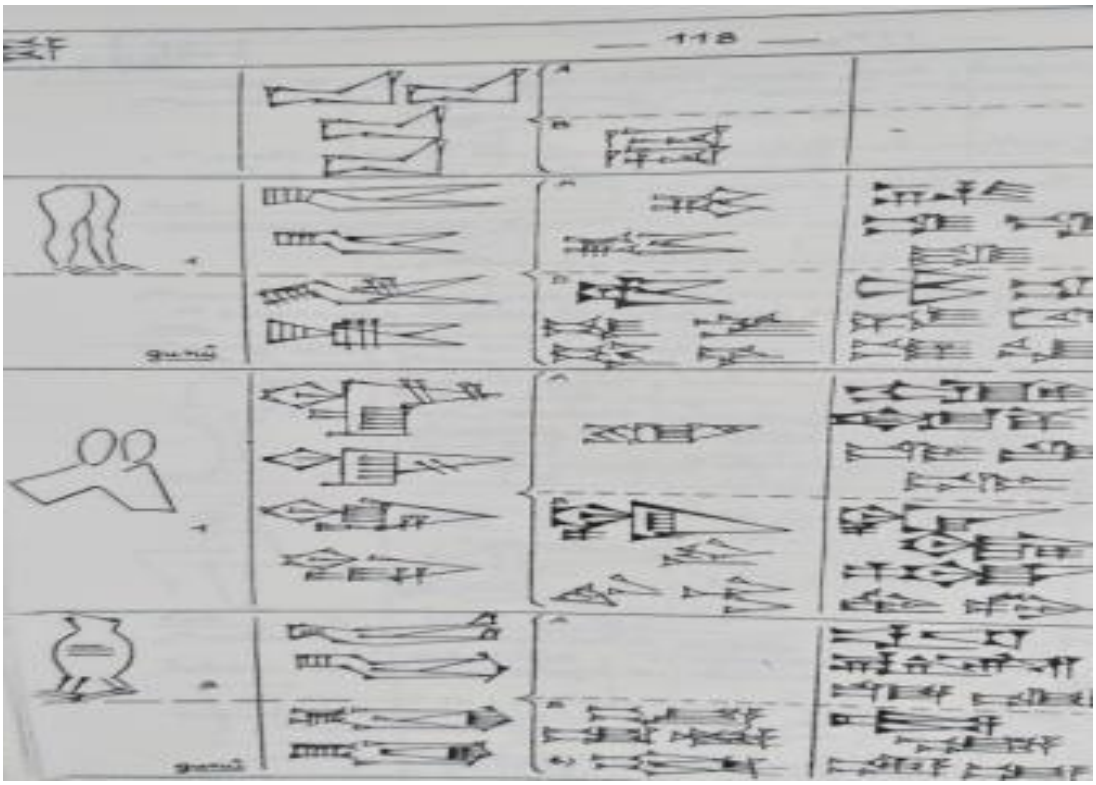
Sümerlerin pek çok sembolü vardır. Tanrıların el çantası ve hayat ağacı bunlardan birkaçıdır. Maya'da, Çin'de olduğu gibi Sümer'de de Göbeklitepe ile sembollerin anlamı aynı olduğu anlaşılmaktadır. Sembolik olarak, bu figürler ilahi güçlerle iletişimi sağlıyordu. Sümer'de, Mısır'da, Anadolu'da soyut düşünceler gerçeklerin yerini almıştır ve böylece sanat yapılmıştır. Sanatta bu nedenle ruhlar, korkunç ve insani olmayan varlıklar önem kazanmıştır. Süslemeler tamamen soyuttur. Kadın idolleri kare şeklinde stilize edilmiştir. Anadolu, Mısır, Mezopotamya gibi büyük medeniyetlerin yer aldığı topraklarda sanat eserlerinde görülen sembol ve soyut biçimlerin ortaya çıkış noktası bu şekilde daha iyi anlaşılmaktadır (Turani, 2010: 83-84). Mitolojinin bu medeniyetlerde oldukça önemli olduğu görülmektedir.

4.4. Resim ve Sembollerden Yazıya Geçiş

Duygu ve düşüncelerin resme dönüşmesiyle başlayan tarihi süreçten sonra insanoğlu, sembolleri keşfetmiştir. Zaman içinde semboller hecelere; heceler kelimelere, kelimeler de cümleye dönüşmüştür. Bu dönüşümler neticesinde, yaklaşık olarak M.Ö. 3300 yıllarında yazı icat edilmiştir. Sümer yazılarının 600 kadarı dikilitaşlarda, tuğla, adak yazıları, vazo, bina, vs. yazıtlarından oluşur. Bunların yanı sıra binlerce de tablet bulunmuştur. Her birinin içeriğinde sosyal hayat, kültürel yaşam, dini hayat, mitoloji,

edebiyat, ilahiler, ağıtlar, destanlar, bilgelik sözleri ve tüm hayata dair atasözlerine kadar çok çeşitli konular yer almaktadır (Kramer, 1999: 37).

Böylece toplum yapıları tüm açıklığıyla beraber öğrenilmiştir. Bu şekilde toplumsal yapının nasıl işlediği resim ve sembollerin yanı sıra yazılardan da anlaşılmıştır.



Resim 10: Resim, Sembollerden Yazıya Geçiş

M.Ö.4. bine ait en eski yazılı belgeler, güney Irak'ın Uruk kentinde Eanna tapınağının külliyesinde ortaya çıkmıştır. Çeşitli ticari faaliyetleri kil tabletlerin üzerinde resim olarak belirtmişlerdir. Bu resimler bir nesneye veya bir düşünceye karşılık gelen ideogramlardan oluşmaktaydı. Sümerler ilk dönemlerinde sembolik jetonlar kullanmışlardır. Bu jetonlar günümüzde kullandığımız jetonlarla aynı işlevi görmüştür. Ürünler buğdaysa ya da arpaysa bunlara karşılık kullanılan işaret veya resimlerdir (Pulhan, 2003: 46). Örneğin, bir koyun satın alacakları zaman, yuvarlak kilden yapılmış bir jetona koyun çizmişlerdir. Sayı arttıkça, eldeki jeton sayısı da buna bağlı olarak

artmıştır. Bir süre sonra bu koyun sayısını, tek kil tablette toplayıp, çok sayıda koyun şeklinde çizmişlerdir. Resimleri birbirinden çeşitli çizgilerle ayırarak beş işaretten ibaret olan çizgi karakterli çivi yazısını oluşturmuşlardır. Birkaç adım ileride sembol olan şekilleri, çivi yazısına uyarlamışlardır. Aşama aşama harfleri, sonrasında heceleri ve en sonunda da kelimeleri oluşturmuşlardır. Kamış kullanılarak çizilen Sümer dili, ekseriyetle tek heceli sözcüklerden oluşmaktadır. kimi sözcüklerin birbirine karışmaması için başına ya da sonuna belirteç ilave edilmiştir. Böylece fiil çekimlerini yapmışlardır. M.Ö. 3. binde kelime yazısı, hece yazısına dönüşmüştür. Çivi yazısını kullanan toplumlar kendi dil özelliklerini yazıya dönüştürmüşlerdir (Koç, 2006: 17-18). İlk olarak sistematik çivi yazısını icat eden Sümerlerin, ilk kanunları da bularak, yazıya aktardıkları görülmektedir.

a b

Resim 11: Sümer ve Mısır Yazıları

Yazının yayılmasını sağlayan en önemli faktör, M.Ö. 2. binin başlarında (M.Ö. takriben 1950-1700), Asur ticaret kolonileri zamanında, Hititler ile Asurlu tüccarların ticari ilişkileri olmuştur. İlk zamanlar Anadolu'ya gelip ticaret kolonileri kuran Asurlular, Kayseri Kaniş'den Mezopotamya'ya uzanan yol üzerinde 150 yıl karlı alışverişlerini yapmışlar yazılarını da bu işlerde kullanmışlardır. Bu şekilde Hititler de onlardan esinlenerek Anadolu'da kilden yapılan tabletler üzerinde kendi çivi yazılarını oluşturmuşlardır (Pulhan, 2003: 50). Ancak Hititler bu yazıdan çok daha önceleri kendi Anadolu insanlarının oluşturduğu ve kendilerinin anlayacağı biçimde sembollerden meydana getirdikleri, farklı bir resim yazısı kullanmışlardır. Hititler tarafından çivi yazısı daha çok diplomatik ilişkilerde kullanılırken; halk sembollerden meydana getirdikleri resim yazısıyla anlaşmıştır. Tabletlerinde çivi yazısı ile fakat kaya ve taş anıtlarında ise kendilerine özgü olan hiyeroglif yazılarını kullanmışlardır. Hiyeroglif, yani resim yazısı anıtların yanı sıra mühürler üzerinde de yer almaktadır. M.Ö. 1400-1200 yılları arasındaki Hitit İmparatorluk Dönemi hiyeroglif ve çivi yazılarının birlikte kullanıldığı bir dönem olmuştur (Koç, 2006: 23).

M.Ö.3200'de Mısır'da hiyeroglif adı verilen resim yazısı kullanılmaya başlanmıştır. İlk dönemlerinde resimli karakterlerden oluşan bu yazı, daha sonraki aşamada karakterlerden farklılaşarak sembollere dönüşmüştür. Saray çevresinde oldukça ağır semboller kullanılırken, halka indikçe basit semboller seçilmiştir. Bunlar ilk zamanlar kile işlenirken, daha sonraları ise papirüs ismini verdikleri kağıtlara yazılmıştır. Bu semboller tapınaklarda, mezarlarda, saraylarda, dikilitaşlarda ve anıtlarda bol miktarda yer almaktadır. Resim yazısı icat edilmeden önce, doğacı olarak adlandırılan bir anlatım söz konusu olmuştur. Yazının bulunmasından sonra şematizm oluşmaya başlamıştır. Arkasından işaretlerden bir dil oluşturulmuştur. Görsel işaretlerin her biri, bir objeye karşılık gelmiş ya da kavramla eşleştirilmiştir. Piktogram yani resimli yazının sembol hatları ile resmin çizgileri birbirine paralel olduğu gözlemlenilmiştir. Eski Mısır

yazısı ile Mısır resmi birbiriyle ilişkilendirilmişken, Çin resmi ile Çin yazısının birbiriyle bağlantılı olduğu anlaşılmıştır. Resim sanatı gözlemci ve doğacı olarak ilerlerken, yazı soyut bir işaret dili ve sembolik bir anlatım olarak gelişmiştir (Tansuğ, 1999: 16).

5. AFRİKA'DA MISIR UYGARLIĞI (M.Ö. 6.000) RESİM VE SEMBOLLERİ

Resim 12: Mısır Piramitleri

5.1. Mısır'ın Yeri ve Önemi

Kuzey Afrika'da Nil çevresinde tarihin en büyük medeniyetlerinden biri kurulmuştur. Bu bölgede yaşayan insanların medeniyeti, halen günümüzde bile büyük bir ilgi görmektedir. İçindeki pek çok sırların hala çözülemediği piramitlerin bünyesinde, çok sayıda sembol ve resim barınmaktadır. Büyük tapınak ve mezarlar, olağanüstü güzellikte resim ve sembollerle süslenmiştir. Resimlerden de anlaşıldığı gibi, hemen her

duvarın tamamı sembol ve resimlerle bezenmiştir. Toplum hayatını, törenleri, nasıl ve neye inanıldığını ve gündelik yaşamı tüm boyutlarıyla bu duvarlardan anlamak mümkündür.

5.2. Mısır'daki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları

a b c

Resim 13: Mısır Duvar Resimleri

Kalp ya da yürek Mısır'da adaletle anılırdı. Adalet Tanrıçası Ma'at'ın tüyü bir kefeye, Yargı salonunda ölen kişinin yüreği öbür kefeye konarak tartılırdı (115). Mısır'da Ay Tanrıçası Bastet, bereket sembolüdür (19). Bereket ve doğurganlık sembolü Tanrıça İsisin simgesi de Nil'e bolluk getiren Sirius Yıldızıdır (23). İbis kuşu Antik Mısır'da bilge tanrı Toth'un vücut bulmuş hali olarak bilgelik ve yazıcılık simgesiydi ve bu hayvanlar diğer alemde bilgi vermesi için mumyalanırdı. Balıkçıl turna ve leylekle aynı anlamdadır ve sükunet, incelik, uyanıklılık, yenilenme sembolüdür. Doğan eril gücün sembolüdür ve havada uçması ruhun uçması anlamını taşır. Özgürlüğü sembolize eden bu kuş aynı zamanda tanrılarla akrabalık simgesidir. Flamingo Güneş Tanrısı Ra'nın sembolüdür.

Şahin kudreti, gökleri, bilgeliği ve kraliyeti sembolize eder. Antik Mısırda bu hayvan ruh sembolüdür. Kediler Mısır'da kutsaldır ve Tanrıça Beset'i simgeler. Eşek yalnızlık ve izolasyonu temsil eder. Su aygırı gençleşme ve doğuşun simgesidir. çakal kötülük ve yıkıcılığın temsilcisidir. Eski Mısır'da öteki alame geçişte ölüleri karşılayan Anubis çakaldır. Mısır'da timsah korkulan, saygı duyulan bir hayvan olarak bereketli suların ve gün doğumunun sembolüdür. Timsah Tanrı Sebek ölümle hayat arasındaki bekçidir. (Wilkinson, 2019: 52-64).

5.3. Mısır'daki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Sosyolojik Etkileri

Eski Mısır resim sanatı denince ilk olarak kutsallık akla gelir. Mısır resim sanatının önemli belli başlı konuları dinsel törenler, totemler, semboller, öteki hayata geçişteki yargılamalar, Mısırdaki tanrılar, hayvanların dinsel inançlarla olan bağlantıları ve hayvan biçiminde başları olmasına rağmen, insan biçiminde tasarlanan tanrılardır. Ayrıca mezar duvarlarını süsleyen başlıca konular arasında, firavunlara göre sade olan soyluların mezar resimlerindeki konular arasında günlük hayata dair yaşam hikayeleri, tarım işçilerinin çalışmaları, taş ustaları, marangozları, avları, çeşitli meslek erbapları, Nil gezileri, yemekleri, ölünün yaptığı işleri, dansları, vs. yer alır. Soylu mezar resimlerinde gündelik yaşamın anlatıldığı görülürken kral mezarlarında, kralın yaptıkları işler, yönetim şekline dek hemen her detaya yer verildiği dikkat çeker. Mezarlar resimlerinde işçilerin yaptıkları işlere, getirilen yemek çeşitlerine, ekim ve dikime kadar türlü meslek erbaplarına dair her türde görseli bulmak mümkündür. Eski Mısır'daki toplumsal yaşamın büyük bir kısmı, günlük hayatın resmedildiği, sembolik anlatım ve mezar resimlerinden öğrenilmektedir. Resimlerden anlaşıldığına göre, ölen bir kişinin tüm yönleriyle hayat hikayesi, özel yaşamı duvar resimlerine aksedilmektedir. Ölen kişilerin hayat hikayesi hizmetlilerinden kölelerine, aile yaşamından av eğlencelerine ve diğer günlük işlerine

dek, en ince ayrıntısına kadar bu resimlerde görülmektedir. Ölen kişiler, ölümden sonra yeniden yaşayacaklarını düşündükleri için ve yanlarına ailelerini, çevresindekileri ve sevdiklerini götüremeyeceklerinden dolayı, sevdiklerini duvarlara resmettirerek onlarla sonsuzluktaki yerlerini aldıklarına inanmışlardır. Ölenler kimi zaman da çok değer verdikleri ve gerekli gördükleri eşyalarını da yanlarına koymuşlardır. Ölüm sonrasındaki yaşama inanmaları sebebiyle de cesetlerini mumyalamışlardır (Tansuğ, 1999: 27-28).

Genel olarak tasvir mimariden daha önem kazanmıştır. Ölülerin zenginliği, malı mülkü, yaşantısı gibi ayrıntılar bu tasvirlerden öğrenilmektedir. Bu şekilde resimlerden o dönemde yaşamış olan önemli kişilere dair tam bir bilgi edinilmektedir (Turani, 2010: 49).

Eski Mısır'da tanrıların günlük işleri kayıt altında tutulurdu. Tanrılara büyük önem verilir ve saygı duyulurdu. Gün gelince onlara yaptıkları işlerden dolayı hesap vereceklerini düşünürlerdi. Tanrılarının isimlerini anmadan herhangi bir işe başlamazlardı. Bir işe girişmeden önce tanrılarına mutlaka dua ederlerdi (Seyfettin vd, 1991: 179). Mısır toplumunda günlük tapınak ibadetleri birbirine benzerdi. Genellikle tapınakların yanında kutsal bir göl olurdu ve kahinler tanrı heykellerini her gün burada yıkarlardı. Yıkamadan sonra kutsal ateş yakılır, tapınak tütsü ve hoş kokularla donatılırdı (Barındır, 1993: 42). Tüm bu işlemler secdeler ve ilahilerle son bulurdu. Sonraki aşamada üç kez tanrı heykelinin etrafında dönerek tanrıyı süslemeye başlarlardı. Sembolik anlamları olan kırmızı, yeşil ve beyaz ketenleri etrafına sarıp, gözlerine yeşil renk sürme çektikten sonra güzel kokular sürerlerdi. Tanrının önüne ördek ve inek eti gibi çeşitli yemekler ve gülleri koyarlardı. Tüm merasim sona erince tanrı odasına kilitlenir ve kapısı mühürlenirdi. Bu gündelik ibadet kahinlerce, ilahiler söylenerek, her gün gerçekleştirilirdi (Erman, 1995: 443). Papirüslerin çoğu bu ritüellerin nasıl gerçekleştirildiğini, dini inancın toplum üzerindeki etkilerini, insanların ibadetlerini nasıl

gerçekleştirdiğini anlatmaktadır. Mısırlılar ahret inancına, ölüm sonrası hesap vereceklerine dair oldukça güçlü bir inanca sahiptiler (Selim, 2010: 24).

Mısır'da toplumun dini yaşantısı, sembolleri papirüslerin yanı sıra resimlerden de öğrenilmektedir. Bu resimler çizilmeden önce bir dizi işleme tabi tutulmuşlardır. Mısırlı ressamlar, mezar odalarına ve tapınaklarına, resimlerini yapmadan önce, ilk iş olarak, duvarları düzeltmiş; duvarları öncelikle kil, sonrasında da alçı ile sıvamışlardır. Hazır hale getirilen duvara figürleri işlemiş, resmin çevrelerinde kontur oluşturmuş, en son aşamasında da çeşitli renklerle bu resimleri boyamışlardır. Mısır resim sanatı, ressamların kökboyaları ile isi değişik tekniklerde kullanmak suretiyle ve şaşırtıcı incelikte bir uyum, renk, ahenk bütünlüğüyle icra edilmiştir. Boyaları sürmek için ilk zamanlar fırça yerine kamış ve saz gibi ucu yontulmuş bitki parçalarından yararlanırlarken, daha sonraları palmiye liflerinden elde edilen fırçaları kullanmaya başlamışlardır. Boyalarını da çukur deniz kabuklarının içine koymuşlardır. Mısır'da resim sanatçıları resim yapmak için ekseriyetle tabiattan elde ettikleri doğal malzemeleri kullanmışlardır. Bunların en başında da kökboyaları yer almaktaydı. Mavi ve yeşil rengi dövülmüş emayeden, siyah rengi ise isten elde etmişlerdir. Bu renkleri inceltmek için su kullanmışlardır. Yapışkanlığı oluşturmak için ise çamsakızı eriğinden faydalanmışlardır (Tansuğ, 1999: 29-30).

İlk dönem ressamlar ışık ve gölgeyi tarihin uzun dönemleri boyunca kullanmamışlardır. Canlıları ve objeleri hacimsiz, kabartısız ve düz bir şekilde resmetmişlerdir. 3000 yıl önce diğer medeniyetlerde olduğu gibi, Mısır'da da bu yöntem uygulanmıştır. Ancak hayvan ve bitkiler nadiren de olsa belli ölçüde hacim verilmiştir. Figürler, insanlar düz resmedilmiştir (Parramon, 1998: 10).

Mısırlılar kadınları erkeklere göre açık tonda renklendirmişlerdir. Figürlerde derinlik kullanmamışlardır. Katı bir kural olarak İnsan resimlerinde baş yandan çizilip, vücut cepheden resmedilirken, yüz yandan ve gözler daima cepheden ele alınmıştır.

İnsanlar hiyerarşiye göre sınıflandırılmış, büyük ebattan küçük ebada doğru yani firavundan, soylulara, halka ve kölelere doğru aşamalı bir gidişle çizilmiştir. İlk dönemlerde duvara resmedilen Mısır resim sanatı, sonraları papirüsler üzerine çizilmeye başlamıştır. Sonra bunlar mezarlara rulo halinde bırakılmıştır. Ölünün öbür dünyaya geçmesinde bu tomar halindeki ruloların kolaylık sağladığına inanılmıştır. Ayrıca mumya tabutunun üzerine de resimler konmuştur (Tansuğ, 1999: 29-31).

Ölüm Mısır'da çok önemli bir boyutu temsil etmekteydi. İster kadında olsun, ister erkekte olsun süs ve güzelliğin çok büyük bir öneme sahip bulunduğu Mısır medeniyetinde, halk ölülerini bile gömerken süslerlerdi. Mısır'da güzelliğin simgesi çok güzel gözlü olması nedeniyle inekti. Tanrıçaların hep iri gözlü olarak resmedilme sebebi de bu yüzdendir. Güzellik için takılan objelerin üzerinde dini simgeler vardı. Lotus çiçeği ölüm sonrası hayatın sembolüydü. Firavun ve eşinin tacında bile lotus çiçeği resmedilmiştir. Halktan farklı olarak, Firavunların takıları doktor ve astrolog olan kahinlerce özel olarak yaptırılmıştır. Takılara ait bilinmesi gereken önemli bir konu da bunların yapımında kullanılan madenlerin ve taşların insan vücuduna ve psikolojisine oldukça faydalı oluşudur. Gümüşün insanı sakinleştirdiğini, altının ise vücut enerjisini yükselttiğine dair büyük bir inançları vardı. Bu nedenle altın gücün ve güneşin sembolüydü. Güneş Mısır'ın simgesi tanrı Ra'yı sembolize ederken, diğer yandan gümüş ise Ay'ı temsil ederdi. Mısır'da insanlar varlıkların şerrinden kurtulmak ve korunmak amacıyla, neden korkarsa o korktukları varlığın minyatürünü takı olarak takmışlardır. Bu sebeple en çok takı olarak kobra yılanını ve timsahı kullanmışlardır (Yastıman, 2019: 158).

Mısır'da sembollerle dinsel anlamlar bütünleşmiştir. En çok kullanılan sembollerden olan Osiris sembolleri, Mısır'da dinsel öğretilerde kullanılmıştır. Öbür dünya hakkında bilgi veren semboller, yeniden doğuşu da anlatmıştır. Tüm bu bilgiler,

sembolik anlatılar dinsel öğretilerde kullanılmıştır. Büyük Ra, Osiris, Güneş cennetlerini anlatmaktadır (Zen, 2013: 29). Lotus çiçeği, dinsel kaynaklı kutsal sembollerdendir. Anlamı her ne varsa gören ama görünmeyen kutsal olan gözdür (Zen, 2013:121).

Mısır medeniyetinde özellikle firavunlar, ellerinde sembolik olan nesnelerle resmedilmiştir. Firavunların ellerinde taşınan en bilindik sembol, T biçiminde olup, tepesinde küçük bir daire taşıyan ve kadınla erkeğin birlikteliğini sembolize eden Mısır sembolü Ankh'tır. Göz şeklinde olan Horis, her yeri gören lakin görünmeyenin simgesidir. Başı kartal, insan şeklindeki gövdesiyle simgelenen ve başının üzerinde Güneş'i sembolize eden çemberi taşıyan bu tanrı kanını yerde bırakmayan olarak bilinmekteydi. Antik Mısır'da sembolik anlam taşıyan pek çok tanrı mevcuttur (Sadık, 1999: 58). Horis'in annesi İsis, kadın biçiminde tasvir edilmiştir ve başındaki iki boynuz şeklindeki tacın ortasında Güneş'in sembolü vardır. Ölüleri korumakla yükümlü dört tanrıdan birisidir. Eski Mısır'da sembol vazgeçilmez bir anlatım şekliydi. Mısır medeniyetinde binlerce sembol vardır. Ölüm tanrılarından bir diğeri olan yukarıda adı geçen Osiris de İsis'in kocasıdır ve Seth tarafından öldürüldükten sonra doğal mumya şeklinde farklı renklerle sembolize edilmiştir. Ölümünü siyah renk, mumya oluşu beyaz, tekrar dirilişi yeşil renk ile simgelenmiştir. Tapınağı ibadet etmek isteyenlere Abydos şehrini tapınak merkezi yapmışlardır. Seller tanrısı olarak da anılmaktadır (Ruiz, 2006: 128-130; Bierbrier, 2008: 168).

Mısır halkının sembolize edilen bir inanç sistemiyle yaşadığı görülmektedir. Şahin, yılan, köpek, boğa, kedi, timsah gibi pek çok hayvan tanrısal güçlerle ilişkilendirilmiştir. Bunların tanrılarla özel ve gizemli bağlarının olduğu düşünülmüştür. Mısırlıların hayvanlara tapınmalarının nedeni timsah, aslan gibi güçlü olanlardan korkmaları veya inek, ördek, kedi gibi istifade ettiklerinden de yararlanmaları yüzündendir (Attu, 2005: 32). Sembolize edilen hayvanları toplumun içinde, yaşamın pek

çok alanında görmek mümkündür. Bu hayvanlar sanatta da sembolik halleriyle yerimi almıştır. Mısır sanatında önemli üç nokta vardır: hayvan resimleri, yüzey doldurucu olarak her yerde bulunmaktadır; karşı karşıya iki hayvan kompozisyonunun üzerine bayrak gibi devletin simgesi olarak yerleştirilmiştir; efsanevi hayvanlara resim ve heykellerde çokça yer verilmiştir (Turani, 2010: 59).

Mısır'daki hayvan figürlerinin Mezopotamya'daki hayvanlarla özellikle Göbeklitepe ile bir yakınlığı vardır. Sözgelimi boğa biçimi boğadan daha ziyade kralın kuvvetini ve kudretini sembolize etmektedir. Boğanın kudreti insana geçmiştir. O boğa aslında kraldır. Boğanın altındaki insan figürleri de düşmanı simgelemektedir. Mısır sanatında kralın tanrılaştırılması hayvanlarla gösterilmektedir. Kral kutsaldır, tanrılaşmıştır ve imgesel ifadesi hayvandır. Sarayın sütunlu kısmında bulunan ve "Atmacalı Mezar taşı" adı verilen bir rölyefte, ayakları altında yılan olan atmaca betimlemesinde, atmaca koruyucu tanrısal bir kuşken, yılan ise kraldır. Kuşun sakin, keskin hatlarla oldukça büyük resmedilmesi, ebediyete hakimiyeti simgelemektedir. Heykel sanatında yapıt tek sütundan oluşmaktadır. Tanrılar tasvir edilmiştir. Gözler bir yere bakar ve ifadesizdir. Ebedi bir varoluşu simgelemektedir (Turani, 2010: 59).

Göbeklitepe'de görülen hayvanlar, 5.000 yıl sonra Mısır resminde de sembolize edilen hayvanlardır. Tüm medeniyetlerde, binlerce yıl boyunca, Göbeklitepe algısı, anlamı, sembolleri sürmüş ve resmedilmiştir. Eski Mısır'da da yılan sağlığın, kedi manevi güçlerle iletişimin sembolüydü. Yine eski Mısır'da her hayvanın bir anlamı vardı ve bir gücü temsil ediyordu.

Göbeklitepe ile Mısır medeniyeti arasında resim ve sembollerin, hayvan figürlerinin yanı sıra dikilitaşların ve formlarının da benzerlik gösterdiklerini görüyoruz. Faklı olarak buradakilerin bir kısmı tapınağın dışındadır. Tehen dikilitaşlarında, Neolitik gibi T şeklinde dikilitaşlar gibi, ön yüz bellidir. Hayvan figürleri daire planlı yapılarda,

ikiz olan dikilitaşlarda ikisinde de içe bakmaktadır. Her iki yerde de dini ritüellerin vazgeçilmezi bu kutsal dikilitaşlardır (Schmidt, 2007: 127). Bu taşlar günümüzdeki işaret levhalarını andırıyor olabilir. Törenlerde yapılması gereken kuralların, neyi nerede yapılacağının sütunlarda tarif edildiği düşünülebilir.

6. ASYA'DA ÇİN UYGARLIĞI (M.Ö. 4.000) RESİM VE SEMBOLLERİ

a b c

Resim 14: Çin Resim Sanatı

6.1. Çin Uygarlığının Yeri ve Önemi

Asya kıtasının doğusunda olup, Pasifik Okyanusu'nun da batısında yer alan Çin, tarihin ilk çağlarından itibaren oldukça güçlü bir medeniyet olmuştur. Asya'da Hint ve Çin kültürleri gibi büyük medeniyetlerin yanı sıra Moğalistan'dan Doğu Avrupa'ya kadar uzanan coğrafyada atlı ve göçebe aşiretler, imparatorluklar bulunmaktadır. Bunlar eşyalarında, kıyafetlerinde ve kap kacaklarında hayvan figürlerini birer süsleme aracı

olarak kullanmışlardır ve birbirlerini sanatlarıyla etkilemişlerdir. Dokumaları, maden, ağaç oyma işleri, pişmiş toprak ürünleri yaşadıkları kültürlerin birer parçasını teşkil etmiş, sosyal hayatlarını anlatmıştır. Binlerce hayvan figürü tanrıları temsil ederek verimlilik sembolü olmuştur (Turani, 2010:125).

6.2. Çin Uygarlığındaki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları

Çin'de, gözle görünen nesnelerden oluşan ve adına biçimsel simgeler denilen, semboller vardır. Sembolle, onu çağrıştıran düşünce ekseriyetle sesteştir. Mesela fu yarasa, aynı zamanda mutluluk demektir. Mutluluğun simgesi yarasadır. Bunlar, sessel olan sembollerdir. Aynı zamanda tatla ve kokuyla ilgili semboller de vardır. Hatta dokunmayla ilgili semboller bile vardır. Soğuk mu, sıcak mı; düz mü esnek mi? Gibi pek çok sorunun cevabını teşkil eden sembolleri görmek mümkündür. Ayrıca niteliksel simgeler diye adlandırılan özellikle hayvanlara addedilen, belli nitelikleri ön plana çıkaran semboller bulunmaktadır. Sözgelimi, gücün simgesi kartaldır (Eberhard, 2000: 21).

Ejderler, Çin medeniyetinde uğuru ve bilgeliği çağrıştırır. Ruhsal ve dünyevi olarak büyük gücün simgesidir. Yaratıcı olan güçlerle ilişkilidir. En mühim ejder, ölümsüzlüğü, bereketi, sevinci ve Güneş'i sembolize eden ve gökyüzünde olup, beş pençeli ejder olan Lung'dur. Bunlardan dört pençeli ejder, dünyevi güç anlamına gelirken, üç pençeli ejder ise yağmurun simgesidir (Wilkinson, 2019: 78). Kuvvet ve cesaret sembolü kaplan, kötü ruhları kovan Yang hayvanı olarak tanrıların bineği işlevini görür (56). Tavşan Çinlilerde refahı, bolluğu ve doğurganlığı sembolize eder. Çin Ay şenliklerinde bolca kullanılan simgedir (Wilkinson, 2019: 41). Antilop Cihi Wara gök gürültüsü, yaklaşan yağmur ve bereketin simgesidir (Wilkinson, 2019: 151).

Çin felsefesinin temeli olan “Değişimler kitabında”, üç trigramdan yani kodlama da denilen şifrelemeden oluşan işaretler her bir sembol, paradan evrenin farklı bölümlerine, elementlerden figürlere kadar pek çok konuyu, anlamı işaret eder. Toprak trigramı Kun; dişil olan bu sembol üreme organlarını ve anayı temsil eder. Dağ trigramı Ken; başlangıç ve bitişleri temsil eden sembol ellerle bağlantılı olarak küçük oğul demektir. Su trigramı Kan; kulakla ilintili olarak çok çalışma sembolüdür ve ortanca oğul anlamındadır. Rüzgar trigramı Sun; nezaket simgesidir ve kalçalarla ilintili olarak en büyük kız çocuk anlamındadır. Gök gürültüsü trigramı Chen; canlılık ve büyüme sembolü ayaklarla ilişkili olarak en büyük oğlu anlatır. Ateş trigramı Li; ışık sembolü gözle bağlantılı olarak ortanca kız anlamındadır. Göl trigramı; sevinç sembolüdür ve ağızla ilişkilendirilerek en küçük kız çocuk anlamını taşır, Cennet trigramı Chien; yaratıcı enerjinin sembolüdür ve başla ilintili olarak baba anlamına gelmektedir. Kau Cim; silindir bir kutuya konan her bir talih çubuğu farklı anlamlar taşır ve çubuklar sembollerdir (Wilkinson, 2019: 196). Çin’de hemen hemen ne varsa sembolik anlam ifade eder. Burada sayılamayacak kadar çok sembolü olan Çin bu haliyle oldukça zengin bir kültürü anlatmaktadır bizlere.

6.3. Çin Uygarlığındaki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri

Çin sanatındaki hayvan motiflerinin doğudan geldiğine dair güçlü kanıtlar bulunmaktadır. Bunların çoğu aynı dönemde Avrupa’da da görülmektedir. Anotomik olarak yapımı dikkate alınmamış olan bu hayvan figürlerinde evcil olmayan geyikler, canavara benzeyen kartallar ve yaban eşekleri bulunmaktadır. Bu hayvanların bir çoğunun üzerinde S harfi şeklinde motifler mevcuttur. Bunları Sümer kültüründe de görmek mümkündür (Turani, 2010: 126-127).

Çin'de hayvanları, bitkileri, doğanın geniş alanlarını resmeden ressamlar, din adamlarını, onların savundukları ilke ve dini görüşleri de resmetmişlerdir. Toplumun yapısını ve inançlarını bu resimlerde gayet açık bir şekilde görmek mümkün olmaktadır (Turani, 2010: 305). Çin'de Avrupa'daki resim yapısı görülmemektedir. İnsanlar, hayvanlar, orman, bulut ve deniz içiçe girmiştir. İlk bakışta farkedilmeyenler baktıkça anlam kazanmaktadır. Resme baktıkça ormanda ağaç toplayan keşişler, balık avlayanlar, toplumsal yaşamın parçaları git gide seçilir olmaktadır. Bunlar elbiselere varıncaya kadar işlenmektedir. Çin resmi, Avrupa'dan bin yıl önce ileri gitmiştir. Çin'de dini inanışlara göre kutsal sayılan ördek, kuğu, maymun gibi hayvan figürleri öne çıkarılmıştır. Bunların çizgilerini de Avrupa'daki gibi değil, içgüdüsel olarak çizmişlerdir (Turani, 2010: 306).

Çin'de resimler ve heykeller genelde toplumsal olaylardan, efsanelerden ilham alınarak yapılmıştır. Eski dönemlere ait anıtsal hayvanheykelleri bulunmaktadır. Bunlar Mezopotamya ve Mısır'dakiler kadar ilgi çekmektedir.Bu sfenksler (insan başlı, hayvan heykelleri) anıtsal bir şekildedir ve kutsalları korumaktadırlar. Bunlar genellikle aslan ve atlardan oluşmaktadır (Turani, 2010: 302). Bilinen ilk aslan heykeli Göbeklitepe'de bulunmaktadır ve Göbeklitepe resim ve sembollerinin izi Çin'de de görülmektedir.

Çin'de binlerce sembol (simge) mevcuttur. Toplumsal yaşamı bu sembollerden kolayca anlaşılabiliriz. Resim ve semboller, Çinlilerin tarihlerinin ilk zamanlarından bugüne dek yaşamlarının kopmaz bir parçası olmuştur. Daha sonraki dönemlerde ise bu kopmaz ikili birleşerek yazı şeklinde karşımıza çıkmıştır. Yani yazı haline gelmiş şekiller, resmin ve sembollerin birleştirilmiş son şeklidir. Emile Preetorius, Uzakdoğu Asya sanatının en iyi koleksiyoncularından biridir ve Doğu resim sanatının dile geliş şeklinin sembollerle olduğunu söylemiştir. O, bulutların, kayaların, suların, hayvanların, ağaçların ve otların karakteristik olan temaların, sadece oldukları şeyler değil; anlamlı ve de derinlikli nesneler olduğunu, resimle yazıların, biçimle içeriklerin mükemmel bir şekilde uyumla kaynaştığını belirtmiştir. Doğa sembolik anlamda iç içe geçmiş varlıkların

bütünlüğüdür ve tam manasıyla sanatçıların sunduğu ve yorumladığı şekliyle anlaşılmaktadır (Eberhard, 2000: 17).

Çin'de semboller yaşantı, düşünce, kavram ve duygu yönüyle pek çok anlam taşımaktadır. Adeta sembol Çin toplumunun vazgeçilmez bir iletişim aracıdır. Çinliler için günlük hayatta sembolsüz bir anlatım şekli asla düşünülemez. İnsanın toplumsal ve fiziksel bakımdan en önemli varlık olduğu Çin'de, onun elinden çıkan ürünler, her ne varsa o da o nispette değerlidir. Çinliler için dünyada önem sırasına göre birinci derecede olan varlık insandır. Hayvanlar ve bitkiler insandan sonra yer alır. Yer ve gök ise bu sıralamada bunlardan sonra gelmektedir (Eberhard, 2000: 20).

Dao/Tao önceki alemi, aynı zamanda yaratıcı gücü simgeler. O, her ne varsa, onu var etmiştir ve sonu yoktur. Gök Tanrının sembolü ise Tien-Tao'dur. Gök Tanrısı olan Tien, gökyüzündeki Tanrıdır, göğün efendisidir. Tanrıyı isimlendirmek amacıyla kullanılan başka bir terim de Tao'dur. Tao, insanın gireceği doğru yol ve ahlak prensipleridir (Küçük, 2014: 91).

Ying ve Yang, beyaz ve siyah olarak boyanmış olan S şeklinde bir işaretle ikiye bölünmüştür. Sembol yaradılışın iki ayrı prensibini ve iki zıt unsurunu anlatır. İki farklı renkle temsil edilmesi ondandır. Yer ile gök; iyi ile kötü, kadın ile erkek gibi. Yin ve Yang prensiplerinin sembolü, birbiri üzerine geçmiş sağlam ve kırk altı yatay çizgiden oluşan şekildir (Aydın, 2018: 295). Uzmanlar bu motiflerin genel olarak hayvanları, ejderhaları, canavarları, masal kuşlarını sembolize ettiklerini kabul etmişlerdir. Bu hayvan figürlerinin üzerinde bedenlerini örten ince helezon desenler bulunmaktadır. Bunlar bulut ve yağmur bulutlarını sembolize etmektedir. Hayvanların pek çoğu son derece ileri ve geliştirilmiş biçimde vazolarda görülmektedir (Turani, 2010: 301). Göbeklitepe hayvan ve figürlerinin sütunlardan sonra, giderek gelişen teknolojiyle birlikte vazolara geçiş yaptığı görülmektedir.

Törenlerde kullanılan kandiller dini içeriklidir ve kötü ruhlardan arındırmaya, korumaya yarayan sembollerdir. Çoğu zaman kağıttan ya da kumaşlardan üretilen ejderha şeklinde olan kandiller, bugün bile mabetlerde, sokaklarda, caddelerde, evlerde dolaştırılır. Bu şekilde manevi bir temizlik gerçekleşir (Küçük, 2014: 112).

Çin toplumunda dört önemli fazilet vardır; a. insanlık, b. adalet, c. davranış, d. bilgi. Bunlar güzel ahlakın simgeleridir. Mükemmel ahlak anlamındaki erdem; cömertlik, ağırbaşlılık, samimiyet, nezaket ve doğruluk sembolüdür (Küçük, 2014: 95-97).

Göbeklitepe'de olduğu gibi Çin'de yüksek yerler kutsalla özdeşleştirilmiştir. Saflığın, ruhani aşkınlığın, ölümsüzlüğün simgesi yüksek yerler ve dağlar olmuştur. Bu nedenle yükseği fethetmek için zorlu yola çıkılmakta ve doruk noktasına ulaşınca ruhların aydınlığa eriştikleri düşünülmektedir. Çin'de dokuz tane olan bu kutsal dağlarda, ruhsal olarak tam bir bilinç elde edildiğine inanılmaktadır (Wilkinson, 2019: 29).

Burada sadece birkaçını verdiğimiz ve daha on binlercesi bulunan bu işaretler, semboller ve anlamlar, halen Çin'in büyük zenginlik ve güzellik kaynağı olmaya devam etmektedir. Göbeklitepe'de henüz tam olarak keşfedilmemiş olan resim ve sembollerin, Çin kültüründe olduğu gibi, dini, ahlaki, toplumsal değerleri olduğu düşünülmektedir. Muhtemeldir ki, binlerce yıl boyunca yol alan bu sembollerin derin anlamı ve özü Göbeklitepe'de bulunmaktadır. Çin ve diğer toplumların dini ve ahlaki sembol anlamlarının Göbeklitepe'den başlayarak buralara kadar gelmiş olması mümkündür.

7. ASYA'DA HİNDİSTAN UYGARLIĞI (M.Ö. 6.000-M.S.500) RESİM VE SEMBOLLERİ

7.1. Hindistan Uygarlığının Yeri ve Önemi

Hindistan, Bengal Körfezi ile Umman Denizi Arasında Hint Okyanusu'ndan kuzeyde Himalaya Sıradağlarına kadar uzanan çok büyük bir yarımadadır. Hindistan

tarihi, kültürü ve medeniyeti Ganj ve İndus akarsuları boyunca kurulmuştur. Orta Çağlarda Avrupa ile Asya baharat, ticaret ve ipek yolları üzerinde olup, ayrıca Hint, Çin ve Pasifik arasındaki ticaret yollarının üzerindedir (Doğan, Erdoğan, 2017: 840).

Resim 15: İndus Uygarlığı Sanatı

7.2. Hindistan Uygarlığındaki Resim ve Sembollerin Anlamları

Hindistan'da resimler aynı zamanda semboldür. Sembollerini resimle ifadelendirmişlerdir. Hindu nagası veya yılanı yenilenme, yağmur ve bereket sembolü bir eşik bekçisidir. Başı insan, alt tarafı yılan şeklinde tasvir edilmiştir (67). Hinduizm'de kaz figürü Yaratıcı Tanrı Brahman'ın bineği olarak tasvir edilir ve halk arasında sadakati, aile yaşamını dedikoduyu sembolize eder (58). Termit böceği çalışkanlık ve bereket sembolüdür (73). Boğa kuvvet, varlık ve çalışma sembolüdür (54). Yabandomuzu vahşilik, cesaret ve güç simgesidir (55). Fil Hindularda bilgelik, istikrar ve kuvvet sembolüdür (55). Sarmal, Hindu mitinde çelişkilerin ortadan kalkmasını sembolize eder

(285). Makara yani yarı balık yarı sürüngen olan su ejderi yaşam, arzu ve bereket tanrısı Kamadeva ile ilintilidir. Hindu destanlarında yılanlar bekçidir ve doğa ruhlarını ırmakları, kaynakları ve kuyuları korurlar. Bereket ve yağmurun simgesidir. Yarı kuş yarı insan olan Kinnara, zarafet, başarı ve güzellik sembolü olarak ebedi aşıklarla özdeşleşmiştir. Mitolojik göksel müzisyendir (Wilkinson, 2019: 75).

7.3. Hindistan Uygarlığındaki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri

Hindistan'daki tanrı tasvirleri, dini inançlar daha ziyade heykel sanatında kendini göstermiştir. Meditasyon ölümsüzlük anlamında kozmik bir olaydır. Resim ve heykelde insan biçimi bu nedenle onlar için çok önemli olmuştur. Tanrı resmi yapmak oldukça mühimdir ve en ince ayrıntısına kadar kayıt altına alınmıştır. Mesela, Buda yuvarlak hatlı, daha kadınsı biçimlendirilmiştir. Hint sanatında kişisel anlatım bulunmamaktadır. Dini inançlar neyse onun kuralları geçerlidir. Toplumsal yapı bu sistem üzerine kurulmuştur. Buna rağmen zaman içinde Hint sanatçıları plastik sanata yönelmişlerdir (Turani, 2010: 294).

Hint sanatçılar hayvandan ziyade insan tasvirlerini önemsemişlerdir. Batılarındaki uygarlıkların esintisi burada da kendini göstermiş ve yarı insan yarı balık tiplemesinde figürler ortaya koymuşlardır (Turani, 2010: 295). Bu da bizlere Göbeklitepe'deki akbaba başlı insan figürünü hatırlatmaktadır. Göbeklitepe'deki insan biçiminde T şeklinde sütunların, Hindistan'a gelindiğinde doğrudan insan heykeline dönüştüğü görülmektedir. Aradaki farkın ayrıntıların öne çıkması olduğu düşünülebilir. Göbeklitepe algısı hem heykellerde hem kabartma resimlerde Hindistan'da da kendini gösterdiği anlaşılmaktadır.

Toplumsal yaşam ve dini inançlar burada da resim ve sembollerle anlatılmıştır. Hindistan'da binlerce mağarada, geçmişten izler taşıyan; dini ritüelleri, cenaze

merasimlerini kısaca toplumsal yaşam biçimlerini sergileyen; o günkü toplumu anlatan figürler bulunmuştur. Çeşitli hayvanlar ki, antilop, boğa, inek, aslan ve maymun bulunan figürlerden bir kaçıdır. İndus Irmağı'nın etrafında bin yıl kadar yaşamış oldukça gelişmiş, büyük bir medeniyet keşfedilmiştir. Burada kullanılan bronz ve bakır, M.Ö. 4.000'de kullanılan maddelerdendir. Bu maddeler resimde de kullanılmıştır. Bu medeniyette söz konusu maddelerle birlikte toplumun kahramanlarını ve tanrılarını resmetmişler; dini inanç, korku gibi duygularını ve ifadelerini resme yansıtmışlardır. İndus Vadisi'nde kurulan ve büyük bir medeniyet olan İndus medeniyeti, M.Ö. 15'te yıkılmıştır ve Hint sanatı 1000 yıl kadar süren karanlık bir dönem yaşamıştır. Buda'nın gelişine dek bu durum devam etmiştir.

M.Ö. 500'de, Buda'nın gelmesiyle birlikte, dinsel kaynaklı resimler ön plana çıkmaya başlamıştır. Koyu renk ve mavi; sonsuzluğun ve ölümsüzlüğün sembolü olmuştur. M.Ö. 480'de Buda'nın ölümü üzerine inşa edilen, kayaların içinin oyulması suretiyle yapılan 27 adet Ajanda manastırı bugüne kadar gelmiştir. Ajanda duvar resimlerinin, dini motiflerinin tam olmamakla birlikte, bir nevi fresko tekniğinde yapıldığı düşünülmektedir. Bir alçının üzerinde, renklerin, kalsiyum karbonat eriğinin aracılığıyla, sabit hale getirilmesi yöntemine Fresko tekniği adı verilmektedir. Ajanda resimlerinde bitkisel boyalar, toprak boyalarla karıştırılarak uygulanmıştır. Bunlar, birkaç milimetre kalınlığındaki, fildişi gibi parlatılan badananın üzerine yapılmıştır. İlk dönemlerde kırmızı, yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır. M.S. 5. Yüzyılın sonunda ayrıca yine dini inançların ve sonsuzluğun simgesi olan lacivert de kullanım sahasına girmiştir. Kırmızı boya kullanarak öncelikle dış kontürleri belirleyen Hintli ressamlar, daha sonrasında içini çeşitli renklerle doldurmuşlardır. Bir sonraki adımda tekrar siyah ve kahverengi renklerle kontürleri yani dış hatları boyamışlardır. Figürlerde ise kütleye ve hacme büyük önem vermişlerdir. Heykel ve rölyef sanatıyla olan kuvvetli bağları nedeniyle bunları yapmışlardır (Tansuğ, 1999: 114-116). Bu resimlerde kullanılan

renklerin ve şekillerin yanı sıra, işaretler de birer semboldür. Dini sembollerin renklerle ifadelendirildiği burada da görülmüştür.

a b

Resim 16: Hint resim ve sembolleri

Hindistan'da ilk resim ve semboller Budizm'e hizmet etmek için yapılmıştır. Buda figürleri ve Veda gibi tanrılar doğmalarından çok zaman sonra tasvir edilmeye başlamıştır. Daha öncesinde bu tanrılar sembollerle anlatılmıştır. En popüler tanrılar Brahma, Şiva ve Vişnu olmuştur. Brahman'ın sembolü her zaman lotus çiçeği olarak bilinmiştir (Turani, 2010: 287-288).

Hindu Tanrı (Brahma: Yaratıcı Tanrı; Vişnu: Koruyucu Tanrı; Şiva: Yok edici Tanrı) üçlemesini ise Trimurti sembolize eder. Trimurtiyi ise, üçgen tarafından çevrili daire sembolizmlerde simgeler. Ayrıca Trimurti, üç adet yüzü olan insan figürleriyle betimlenir. Hindular bu üç tane ilahi fonksiyonu göstermek için çoğu zaman eldeki üç parmağı kullanırlar. Bu işarete de trikala adı verilir (Arık, 2013: 10-11).

Vişnu, Timurti'yi oluşturan üçlünün ikincisidir. O, gök kubbeye egemendir. Mavi gökyüzü rengindedir. Evren onun üzerinde durmaktadır. Kaplumbağa, balıkken ve

cücelikten çıkıp bir deve dönüşen, tüm tanrısal güçleri üzerinde toplayan bir tanrıdır. Şiva, büyük bir tanrıdır. Efsanevi ve kozmik bir tanrıdır. Temizliğin ve yaratmanın sembolü olan bir meşale ve davulu elinde tutmaktadır. Yukarı ve aşağıya yönelen kollardan biri ruhların tahribini, bir diğeri ise korkusuzluğu sembolize etmektedir. Başında bir yılan figürü bulunmaktadır. Tüm kutsal olan bu varlıklar Budist sanatını geliştirmişlerdir. Bu anlamda mabetlerin etrafını kuşatan sütunlar üzerinde, kapı koruyucuları ve kötü ruhlardan korumak üzere, biçimlendirilmişlerdir (Turani, 2010: 288). Başta taşınan yılan figürü Göbeklitepe'de bulunan bir heykelde de görülmektedir. Bu durumda bunun bir koruyucu hayvan olduğu söylenebilir. Mısır'da da bu koruyuculardan çok sayıda bulunmaktadır.

Hindistan'daki tüm Buda heykelleri ve Buda'nın elleri, aydınlığa, kurtuluşa ulaşmayı ve kötü güçlerin ortadan kaldırılmasını sembolize etmektedir (Aydın, 2018: 214). Mudra ise Buda'nın el hareketlerini simgelemektedir. Her el hareketinin birbirinden farklı pek çok anlamı bulunmaktadır (Wilkinson, 2019: 165).

Hindistan'da toplumsal hayatta kullandığı tüm renkler ve ayrıca elde taşınan nesneler de semboldür. Alında iki kaşın ortasında yer alan kırmızı leke Hindu olmanın sembolüdür. Kraliyet asası bir semboldür ve bilgelik sembolü olan bu üçlü çatal aynı zamanda tanrının kullarını koruması anlamına gelmektedir. Ayrıca Hindistan'da halkın kullandığı bazı sesler de semboldür. Omm sesi, tanrıyla ilişkili bir simgedir ve onu hatırlatır. Halkın en çok sevdiği bitki olan Lotus çiçeği; Güneş'i, doğumu ve masumiyeti simgelerken; nilüfer çiçeği ise umudu sembolize eder. Fil ilahi düzenin simgesidir. Gamalı haç iyi talihle özdeşleştirilirken, kumbaa kabı da verimlilik ve yaşamı sembolize eder. Daha binlerce sembol, on binlerce yıl önce de, günümüzde de Hindistan halkının gündelik yaşamda kullandıkları iletişim araçlarından biridir (Yastıman, 2019: 160).

Hindistan'da taş yapılar dahi dini içerikli amaçlarla yapılmıştır. Yüksek taş yığınlarından amaç mimari değil heykeldir. Her mimari bir heykelleşmiş yapı sanatıdır, denebilir (Turani, 2010: 292). Göbeklitepe'deki taş mimarisi burada da karşımıza çıkmaktadır. İnsan biçimli heykel benzeri sütunlar mimaride kullanılmıştır. Mabetlerin bu şekilde inşa edildiği görülmektedir.

İnsanoğlunun Göbeklitepe'den bugüne kadar en iyi kendini ifade şekli, burada da resim ve semboller olmuştur. Ancak o dönemde Göbeklitepe civarında yaşamayan hayvanların dahi sütunlarda kendine yer bulmuş olmasına rağmen, Hindistan'da sembol olan fil figürü, Göbeklitepe'de şu ana kadar bulunmuş değildir. Göbeklitepe sonrası insanlar yaşadıkları coğrafyalarda gördükleri çeşitli hayvanları sembolize etmiş olabileceği gibi, yılın belli zamanlarında binlerce yıl süren Göbeklitepe'de yapılan ayinlerde, farklı medeniyetlerden gelen insanların, kendi medeniyetlerinin sembol hayvanını bir bayrak gibi, sütunlara nakşetmiş olabileceği de bir başka yaklaşım olarak düşünülebilir.

8. AMERİKA'DA MAYALAR (M.Ö. 1.000-M.S. 1.500) RESİM VE SEMBOLLERİ

a b

Resim 17: Maya Piramit'i ve Güneş Takvimi

8.1. Mayaların Yeri ve Önemi

Mayalar, bugünkü Meksika'da, Guatemala, El Salvador ve Honduras üçgeninde yer alan bölgede yaşamış olan çok büyük bir uygarlıktır. Mayalar, pek çok halkı bünyesinde barındırmış büyük bir medeniyettir. Takvim, matematik ve gökbiliminde üst düzeye ulaşmışlardır. Bol miktarda mimari form ve alçı resim teknikleri geliştirmişlerdir. Mimaride setli piramidi üretmişlerdir. Burada tapınaklar yani kutsal alanlar geniş bir şekilde inşa edilmiş, ancak salonları dar bir galeri formatında, uzunlamasına yapılmıştır. Tapınaklar yüksek inşa edilmiştir. Tapınakların içerisinde alçı üzerine yapılmış süsleme ve resimler duvarlarda ve ayaklarda bulunmuştur. Buradaki insan figürleri canlı gibi resmedilmiştir. Ayrıca pişmiş topraktan yaptıkları heykelleri de canlı gibi yapmışlardır. Mayalar tanrı motiflerini masklarda kullanmışlardır. Bunlar üst üste konularak bir sütun oluşturmuşlardır. Geometrik motiflerle biçimlendirilen tanrı maskları oldukça ilgi

çekmektedir. Kapıları tek hayvan maskesi şeklinde yapmışlardır. Böylece girişler çıkışlar, büyük bir masktan hayvanın ağzından gerçekleşmiştir (Turani, 2010: 319).

Mayaların Güneş, Ay, Ülker Yıldız Kümesi ve Venüs döngülerini takip ettikleri birbirleriyle kenetlenmiş bir takvim sistemi vardır. Bunun yanı sıra daha başka takvimleri de vardır (Wilkinson, 2019: 18).

8.2. Mayalardaki Resim ve Sembollerin Anlamları

Göbeklitepe'deki sembollerden olan sütunlar ve Sümer hayat ağacı, 8.000 yıl sonrasındaki Mayalarda semavi alemle aradaki bağlantıyı sembolize etmektedir. Buradaki sütunların T şeklinden çıkarak artık doğrudan insan biçiminde yapıldığı görülmektedir (Etli, 2016: 89-92). Göbeklitepe'de bulunan daire şekli ise, eski Mısır'da olduğu gibi Mayalarda da ilahi iradeyi, yaşam ritmini sembolize etmektedir (Wilkinson, 2019: 285).

Geyik, kedi, balık, köpek, maymun, kaplumbağa, jaguar, yılan gibi hayvanlar, Göbeklitepe'de olduğu gibi, Mayalarda da semboldür. Bitkilerden nilüfer ve mısır sembolken; şekillerden üçgen yine diğer topluluklardaki gibi Maya kültüründe de semboldür. Mısır bolluk, bereket sembolüdür (100); köpek, güneşin yörüngesinde dönmesini sağlayan önemli bir semboldür. Üçgen, kutsal dağ, Güneş, ışık ve tohumu simgeler. Maya uygarlığında daire, yasaları koyan ilahi iradenin sembolüdür (286). Tüy, manevi olarak göğe yükseliştir. Ölenlerin ruhlarını kuş simgeler. Irmak ise, Cenneti temsil eder. Sinekkuşu büyük bir güce sahip olarak Maya tanrılarını süsleyen güç, gerçek, uyum ve güzellik simgesidir. Ayrıca şifa ve yeniden doğuş sembolüdür (60). Kurbağa yağış getiren yağmur tanrısıdır (65). Ixchel, yağmurları yönetme, hayat verme, besleyicilik ve yıkıcılık sembolü ana tanrıça olan Ay Tanrıçasıdır. (Wilkinson, 2019: 65).

8.3. Mayalardaki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri

a b c

Resim 18: Maya Resim Sanatı

Mayalar dini hayatlarını resim ve sembolle en iyi dile getiren medeniyetlerdendir. Bu medeniyette dini maksatlı çok çeşitli masklar, farklı yerlerde kullanılmıştır. Maya sanatında bol miktarda adak maskları bulunmaktadır. Bunlar asil taşlardan yontularak elde edilmiştir. Doğal camdan oldukça üstün bir teknikle yapılmış hayvan siluetleri de mevcuttur. Yucatan'da Maya tapınakları farklı dış cephelerden oluşmuştur. Buralarda zengin süslemelerin esas motifini, sabahyıldızı şeklinde Quetzalcoatl'ın maskesinin biçimi oluşturmaktadır. Bu biçim rölyef ve resimlerde de görülmektedir. Yerde yatan ve jaguar adıyla bilinen tanrı heykelleri Tlaloc adındaki tanrıyı temsil etmektedir. Freskler ise ustaca yapılmış insan ve bitki figürlerinden oluşmuştur (Turani, 2010: 319).

Mayalar her alanda, özellikle de matematikte, gökbilimlerinde ve takvimde çok ileri gitmişlerdir. Mayalar çok sayıda takvim icat etmişlerdir. Mısır piramitlerine benzer fakat, onlardan daha farklı bir versiyonunu dini amaçlarla yapmışlardır. Chichen Itza ve Bonampark bölgelerinde, kendi isimleriyle anılan tapınakların dışında, daha birçok tapınak inşa etmişlerdir. Bu tapınakları dönemlerini anlatan resimlerle süslemiş, dinsel

sembollerini de yine burada kullanmışlardır. Bugün bile onların ayinlerini ve ritüellerini duvarlara çizilen bu düz resimlerden öğreniyoruz. Zengin, etkili ve canlı renk anlayışını oldukça gelişmiş bir teknikle ve estetikle duvarlara uygulamışlardır. Renkleri öylesine güzel kullanmışlardır ki, resmedilen bir mücevherin cinsine ve hayvanların en ince noktasına varıncaya kadar tüm ayrıntıları ortaya koymuşlardır. Tapınaklarındaki dinsel tören hazırlıklarından, tanrıları temsil eden kişilere kadar, büyük şef ve karısından dansörlere, müzikçilere dek her konu ve kişiyi resmetmişlerdir. Hatta kurban edilecek esirlere yapılan törenler ve bu törenlerin biçimleri resimlerden, şekillerden kolayca anlaşılmaktadır (Tansuğ, 1999: 39-40). Tapınakları hayvan figürleriyle donatmanın Göbeklitepe'den onlara geçen bir uygulama olduğu düşünülebilir.

Medeniyetler, onlara ait olan kültürler geliştikçe resim sanatı, kullandıkları malzeme ve teknikler de gelişmiştir. Diğer medeniyetlerde olduğu gibi, Mayaların da toplumsal gelişmişlikleri yeni uygulanan her bir teknikte kendini göstermiştir. Eski Amerika uygarlıklarının en önemli resim örneklerinden biri olan Bonampark, burada duvar resimlerinde görülmüştür. Bonampark, alçı tabakaların üzerine çeşitli mineral boyalar ile organik boyaların karıştırılıp sürülmesi suretiyle elde edilmiştir. Yaklaşık 8-10 cm. kalınlığında, fresko tekniğinde duvara sürülerek ortaya konan bu resimler, oldukça etkileyici bir görüntüye sahip olmuştur. Boyalar direk ya da beyazla karıştırarak sürülmüştür. Mayalar farklı bir yöntemle, önce figürlerin dışını kırmızı bir boyayla çizmiş, sonradan da içini boyamışlardır. Figür kısımlarını çeşitli renklerle boyadıktan sonra, ayrıntıları işlemişlerdir. Önceden kırmızı boyayla çerçevelenen yerler, üzerinden siyah boyayla tekrar çizilmiştir. Fresko tekniğiyle yapılan resimler, bu şekilde boyanarak, son halini bulmuştur. Perspektifin olmadığı Maya uygarlığında, kişiler önem sırasına göre, önden arkaya doğru dizilmişlerdir. Hatta bazı resimlerde arkadaki figürler, öndekilerden daha büyük ebatta yapılmıştır. Genel olarak insanlar tek stilde ve profilden resmedilmişlerdir. Mayalarda mezarlar anonim olduğu için Antik Mısır'daki gibi mezar

odaları bulunmamıştır. Ölünün kimliği belirsizliği nedeniyle, Mısır'da bu tür resim ve teknikler mezar odalarındaki duvar resimlerinde uygulanırken, Mayalarda böyle tip bir uygulamaya rastlanılmamıştır (Tansuğ, 1999: 40).

Mayaların sembollerini resim 18'de görüldüğü gibi, farklı olarak kıyafetlerine de işledikleri anlaşılmaktadır. Ellerini boyayıp, duvarlara basma yöntemi pek çok uygarlıkta, daha önceki bahislerde anlatıldığı üzere Çatalhöyük ve Latmos'da olduğu gibi, Mayaların duvarlarındaki baskılarda da görülmektedir.

Göbeklitepe resim ve sembolleri çeşitli kültürlerde tarihi sürece uygun olarak, insanlar geliştikçe, öngörüleri, değerleri, sistemleri, dini yaklaşımları değiştikçe ve geliştikçe boyut değiştirmiş olduğu düşünülmektedir. Resimde kullanılan boyalardan, bunların aktarıldığı materyallere kadar, teknoloji ve medeniyet geliştikçe, her alanda değişimlerin görüldüğü fark edilmektedir. Binlerce yıl boyunca alınan yolda taşlara, duvarlara yapılan oyma ve kakma tekniklerinden çıkarak, kumaşlara ve kaliteli malzemelere doğru geçiş yaptıkları bilinmektedir. Göbeklitepe resim ve sembollerinin Mayalarda benzerlerinin bulunması da yine araştırmamız açısından dikkat çekicidir. Bu benzerlikler etkileşimin izleri olarak görülmekte ve değerlendirilmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

RÖNESANS'TAN GÜNÜMÜZE RESİM VE SEMBOLLERİN GELİŞİMİ, DİNSEL VE TOPLUMSAL ETKİLERİ VE GÖBEKLİ TEPE'NİN İZLERİ

1. 15. YÜZYILDA AVRUPA'DAKİ RÖNESANS DÖNEMİ RESİM VE SEMBOLLER

Resim 19: Rönesans Dönemi Elçiler Adlı Tablo

1.1. Rönesans'ın Anlamı ve Önemi

Yeni dünyanın keşfi ile birlikte başlayan süreç resme, sanata sembollere ve toplumun her boyutuna yansımıştır. Bu çalışmada, buradan itibaren sanatın dine ve topluma yansıyan farklı yönleriyle birlikte toplumsal olaylar, resim malzemeleri, sembolik içerikler, dini yaklaşımlar üzerinde durulacaktır. Daha girift, daha zengin, daha

toplumla iç içe ve görünür hal alan resim ve sembollerin oluşturulmasında kullanılan malzemeler ile toplumun resme, sembole ve sanata bakışı ele alınacaktır.

1453'te İstanbul'un fethiyle birlikte, modern Avrupa eski dünyayı bırakıp yenidünyanın keşfine çıkmıştır. 1492'de Amerika'nın keşfi de bu şekilde olmuştur. Copernik'in (1473-1543) de katkılarıyla iki yüzyılda dünya değişime uğramıştır. Amerika keşfedilmiş ve kolonileşmiştir. 1498'de yeni bir keşif olarak Ümit Burnu bulunmuştur. Dünyanın yuvarlak olduğunun anlaşılmasıyla birlikte yeni anlayışlar gelişmiştir. Bunlardan inanç, evrensellik, akıl, hümanizma ve din gibi birçok kavram Rönesans'a damgasını vurmuştur (Akgül, 2012: 199).

1.2. Rönesans'taki Bazı Resim ve Sembollerin Anlamları

Rönesans'ta manzara resimlerinde ve tablolarda sembollere yer verilmiştir. Semboller her bir resmin içerisine özenle yerleştirilmiştir. Başlıca resmedilen kandil, anahtar, kitap ve kadeh Rönesans'ta sembol olarak kullanılan objelerdendir ve her resme bu sembollerden birkaçı yerleştirilmiştir. Rönesans resimlerinde kandil ölümü, saat ölüme doğru gidişi, kitap bilgiyi, anahtar Cennet'i ve yeryüzünün bilgi anahtarını, kadeh saflığı ve mükemmelliği sembolize etmiştir. Rönesans resimlerinde kanatlı kadın talihin ve zaferin sembolü olmuştur. İstiridye zenginlik ve lüksü temsil ederken, ceviz dünyevi zevkler ve bereketi temsil etmiştir. Zeytin barışı, bıçak, tabak manen yükselişi ayrıca inanç, iman ve sadakati simgelemiştir (Yücel, 2007: 33-38). Hristiyanlık'ta teslis inancının simgesi olan haçın, oldukça fazla kullanılan sembollerden olduğu görülmüştür.

16-17. yüzyılda gelişen Vanitas denilen natürmortlar (meyve, sebze, çiçek gibi resim konuları), dünya hayatının güzelliğini, zevklerinin geçiciliğini sembollerle anlatır. Resimlere dağıtılan her bir sembolün derin anlamları bulunur. Çürük meyveler yaşlanmanın; kabarcıklar ölümün aniliğinin, üflenen mumlar hayatın kısalığının

sembolüdür. Kurukafa ölümün simgesidir. Kırmızı şarapla dolu kadeh İsa peygamberin kanını simgeler. Ölümlü yaşamı araç gereç, kitaplar, saatler ve kafatası simgelerken; geçici hayatı defne dalları, başak taneleri, fildişi gibi ebedi yaşamı çağrıştıran nesneler sembolize eder. Parlak ayna bilgi ve bilgelik sembolüyken, tozlu ayna cehaletle örtülü ruhu simgeler. Maymun hırs ve şehvet düşkünlüğünü, salon çiçekleri ömrün kısalığını anlatır (Wilkinson, 2019: 132-133).

Deniz kabuğu hac yolculuğunun simgesidir. Aynı zamanda bereket ve cinsel tutkunun da simgesidir. Arı Tanrının hizmetkarını, kraliçe arı ise Bakire Meryem'i sembolize eder. Şahmeran horozibiği ve pençesiyle hastalık ve şehvetle özdeşleştirilir. Şeytanın Hristiyanlık'taki sembolüdür. Grifon yarı kartal yarı aslandır ve güç ve Güneş'i sembolize eder. Pegasus kanatlı at, insandaki ruhani arzularla hayvani duyguların arasındaki ikili dünyanın sembolüdür. Yarı boğa yarı insan Minotauros insanın içindeki vahşetin sembolüdür. Kızıl ejder Galler'in, ak ejder mücadeleci Saksonların simgesidir. (Wilkinson, 2019: 69-76).

1.3. Rönesans'taki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri

Amerika'nın keşfi ve Avrupa'da Rönesans ile beraber, toplumsal hayat tüm yönleriyle hareketlenmiştir. Denizciliğin önemi yeni keşifleri, yeni kıtaları ve yeni bilgileri beraberinde getirmiştir. Bilgi ve görgülerin Avrupa'ya aktarılması, buradaki bilgilerin birbirleriyle harmanlanması sanatta, özellikle de resim sanatında bambaşka bir boyuta yol açmıştır. Toplumsal hareketlilik, gelişimler ve keşifler sanata da yansımış, mekan, ışık, yüz ifadeleri, gölge, renk ve duruş toplumsal hayatı anlatmıştır. Bu durumda resim tamamıyla yazının önüne geçmiştir. Resme bakan kişiler, ortamları bütünüyle anlar olmuştur. Parşomen yerine kağıt kullanılmış; kitap ve diğer yayınlar matbaayla çoğaltılmış, bunlar geniş halk kitlelerine ulaştırılmış; böylece halk bilinçlenerek, fikir ve

sanat hayatına katılmıştır. Bütün bu gelişmeler, toplumsal hayatı tüm yönleriyle değiştirmiş ve canlandırmıştır (Bektaç, Akkaya, 1990: 121).

Orta çağda mistik inançlara ve kiliseye olan bağlılık, Rönesans döneminde büyük bir değişimle birlikte, yerini akıla, bilime, Orta çağda olmayan bir din anlayışına bırakmıştır. Orta çağ din anlayışı öbür dünyaya, Rönesans Dönemi ise bu dünyaya ve bu dünyadaki nimetlere önem vermiştir. Bu dönemde mal mülk, kişisel zevkler, bilgi, güzellik dinin yaşanmasının, dine olan bağlılığın önüne geçmiştir. Tüm keşifler de bu amaçla yapılmıştır. Sanatta da buna bağlı olarak büyük değişimler yaşanmıştır. Önceki dönemde asla dile getirilemeyen düşünceler, din adamlarının ikiyüzlülüğü, inancın boş olduğuna dair karikatürler bu dönemde sıkça yapılmaya başlamıştır. Sanatçılar, artık kendi yaratış gücüne inanarak eserler üretmeye başlamışlardır. Antikçağlarda mutluluk simgesi olan küre ve çember biçimi yeni dönemde kiliselerin kubbesine dönüşmüştür. Din kavramı resimlerde eskisi kadar yer bulmaz olmuştur. Dinden kopuk özgür bir anlatım ve stil geliştirmişlerdir. Bu mimariden resme, sembollerden heykellere kadar yansımıştır (Turani, 2010: 345-346).

Batıda tüm bu gelişmeler yaşanırken, doğudaki resimler tamamıyla sembollerle, işaretlerle şekillenmiş ve gelenek görenekleri en ince ayrıntısına kadar ele alarak ön plana çıkarmıştır. Oysaki, Avrupa'daki resimlere, gerçeklik yani realite hakim olmuş ve Ortaçağ resim anlayışı bu dönemde tamamen bitmiştir. Bu dönemde yeni sanatsal faaliyetler ve teknikler üretilmiştir. Resim sanatında bilimsel bir dönem başlamıştır. Gerçekçilik ve inandırıcılığın yanı sıra matematiksel ve geometriksel bir resim anlayışı gelmiştir. Doğa resimleri yapılmaz olmuş, iki boyutlu olan tasvir anlayışı da bu dönemde artık görülmemiştir. Hepsinden önemlisi de resme derinlik verilmek ön plana çıkmıştır (Bektaç, Akkaya, 1990:128).

Resimde üç boyutluluk, derinlik ve persfektif büyük bir önem kazanmıştır. Bir resmi yaparken canlıları, nesneleri, olayları anlamlı ve sembolik bir düzende

kompozisyona oturtmuşlardır. Konu olarak insanı seçmişler; resmin merkezine insanı koymuşlardır. Doğa sadece aksesuar ve dekor gibi kullanılmıştır (İpşiroğlu, Eyüpoğlu, 2004:115). Resimde aşırı derecede büyük figürler görülürken diğer yanda, ufacık bir jest ve mimiğin olabildiğince abartılarak öne çıkarıldığı bir resim stili denenmiştir. Sadeliğe önem verilirken, diğer yanda abartı yapılması şaşırtıcı bir durumdur. Rönesans resminde, manzara kimi resimlerde silik bir arka fon olarak kalmıştır. Ressamların ilgilendiği sadece insandır ve bu dönemde insanın anatomik yapısı, kasları, mimikleri ilgi odağı olmuştur. Ressamlar, bilinçli bir biçimde, heykel sanatından esinlenerek, resimlerini canlı gibi resmetmişlerdir. Bunları yaparken de zengin renk seçeneklerinden dolayı yağlıboyayı tercih etmişlerdir. Bu şekilde ışığı denetim altına almış ve resimde çığır açmışlardır (Bektaç, Akkaya, 1990:129).

Rönesans'ta resimde pek çok değişiklikler olmuş, teknik, konu ve üslup farklılaşmıştır. Bu farklılaşmalardan birinin de ışık ve gölge olduğu görülmüştür. Ressamlar klasik dönemden oldukça fazla etkilenip, bu etkiyi sanatlarına aktarmışlardır; klasik ölçütlerce idealleşmiş figürleri resmetmiş, matematiksel hesaplarla perspektif kurallarını kullanmışlardır; ışık üzerinde çeşitli çalışmalar yapmış ve bunları resme yansıtmışlardır. Sonuçta tüm bu gelişmelerle birlikte oldukça gerçekçi yapıtlar üretmişlerdir (Parramon, 1998: 12).

Orta çağda tüm medeniyetlerde, özellikle de Avrupa'da, heykelde, resimde, diğer sanat dallarında dinsel konular önem kazanmıştır. Avrupa'da bu durum Rönesans'a dek sürmüş, sonra konular farklılaşmıştır. 15-16. Yüzyıllarda, mitolojik ve antik konular daha çok ilgi toplar hale gelmiştir. Arka plana daha derinlik katmak için resimde yer alan günlük olay ve figürler bir süre sonra ön plana geçmiştir (Tansuğ, 1999: 209). Bu figürlerin, mutlaka ya eline yahut yanına semboller verilmiştir. Bunlar derin mana yüklü olan çeşitli objelerdir.

Rönesans resminde, Orta çağdaki ön planda kullanılmış olan objeler, manzaralar, semboller geriye aktarılmıştır. Arka plan silik bile olsa, simgelerle birlikte sembolik bir anlam kazanmıştır. Resimlerde motiflerden renklere, ağaçlardan meyvelere kadar her kullanılan unsurun sembolik bir anlamı vardır. Portrelerde, kişilerin oturma şekli, ellerinin, bakışlarının durumu, şapkaları, kıyafetleri ve bunların renkleri toplumsal statülerini belirlemiştir. Resimde öne çıkan bir başka husus da dini motif ve sembollerdir. Sembol neredeyse, bakışlar o yöne çevrili resmedilmiştir. Bu semboller genellikle, diğer medeniyetlerde olduğu gibi elle taşınır şekilde çizilmiştir. Ressamlar kompozisyon kurarken her olguyu hesaba katmışlar, toplumum yapısını resimlerine taşımışlardır. Çok zengin bir mimari dekorasyonun içine insanları, figürleri yerleştirmişlerdir. Hiyerarşik bir yapıya ve sosyal konumlara göre takılar, kıyafet üzerindeki semboller ve renkler düzenlenmiştir. Davranış biçimleri, resimdeki sıralanışları ve duruşları bile toplum içinde hangi yapıya ve statüye ait olduklarını belirtir bir şekilde resmedilmiştir (Bektaç, Akkaya, 1990: 198).

Rönesans, inanç merkezli insan ve evren görüşüne eleştirisel bakma felsefesini getirmiştir. Rönesans'ta akıl ve inanç, hümanizma ile din arasındaki bölünme, Avrupa insanını yeni bir din ve evrensellik inancına götürmüştür. Artık tüm boyutlarıyla düşünce sistemi değişmiştir. Din ve dünya bundan sonraki evrede birbirinin tamamlayıcısı olmayacaktır. Ve bundan sonraki evrede İslam ülkeleri de İslam dini de Avrupa'daki tartışmalarla yüz yüze gelecektir. İman, doğa ve akıl ilişkilerini koparmadan etkileşim halinde kalmayı sürdürecek ancak birbirinden ayrılacaktır. Tanrıdan ayrılan doğayı, insan takip edecektir. Teoloji ve felsefe birbirinden ayrılırken onu da bilim takip edecektir (Akgül, 2012: 198-199).

Bu dönemde birkaç ressamın din temalı olmak üzere ve kilise süslemeleri için yapılan resimler dışında çok fazla dini resim çalışmaları bulunmamaktadır. İlk çağlarda sanattaki konu av iken; Ortaçağ Sanatında ibadet ve dinin; Yeniçağ sanatındaysa inanç

ve din yerine insan ve çevresinin konu edinildiği görülmektedir (Turani, 2010: 375). Rönesans Döneminde akıldan, dinden soğuma olmasına, sosyal çalkantı süreçlerine rağmen büyük sanatçıların bu dönemde yetiştikleri ve onların da dini içerikli eserler verdikleri görülmektedir.

Rönesans'ın en önemli ve büyük sanatçısı Leonardo da Vinci'dir. İsa ve 12 havarisini resmettiği "Son Akşam Yemeği" adlı tablosu, o çağa kadar görülmemiş dramatik tezat bir eser olmuştur (Turani, 2010: 372-373).

Michelangelo, Rönesans Dönemi'nde en iyi çizgi ve desen ustası olarak tanınmıştır. Papa 2. Julius ve 10. Leo'nun hizmetine girmiş ve çalkantılı Rönesans Dönemi'nde kilisenin yanında yer almıştır. 1534'te klasik Antikiteyle (Antik, çok eski çağ) Hıristiyanlığı beraber değerlendiren sanatçı, günahtan ayrılmış bir iyiliği amaçlayarak Hıristiyanlığa yönelerek bu minvalde eserler ortaya çıkarmıştır. Kilisenin ve papanın gücünü arttıracak pek çok eser üretmiştir. Bu şekilde Rönesans'ın ikinci büyük sanatçısı dünyadan bıkmışlık ve kendini tanrıya adamışlıkla ömrünün son dönemlerinde dini konulu eserler yapmıştır (Turani, 2010: 378).

Rönesans'ın üçüncü büyük sanatçısı Raphael, İsa-Meryem resimleriyle öne çıkmıştır. Bu resimlerde İsa ya Meryem'in kucağında ya da onun yanı başında resmedilmiştir. Katolik kilisesi, sanatçının eserlerine çok büyük değer vermiştir. İsa-Meryem resimlerinde kullandığı kompozisyon biçimi sonraki dönemlerde tüm Avrupa'da barok resim sanatını oluşturmuştur (Turani, 2010: 379).

Sanatçılar, Rönesans döneminde, toplumda üst düzey noktalara gelerek, sanatçı kimliğini kazanmışlardır. Orta çağ ve skolastik düşüncelere karşı, yaptıkları resimlerle meydan okumuşlardır. Ahlaki sorunlarla uğraşmış ve böylelikle yeni bir dinselliği temsil etmişlerdir (Bektaş, Akkaya, 1990:127).

Toplumsal gelişimin, dini inançların, Göbeklitepe'den beri resme ve sembollere tamamen damgasını vurduğu, Rönesans döneminde de açıkça görülmektedir. Boyalardan

renklere, eldeki, civardaki objelere, kılık kıyafetten duruş ve mimiklere kadar pek çok sembol ve sembolik anlatım bu dönemde oldukça etkili bir biçimde kullanılmıştır. Böylece toplumların ve inanç sistemleri hakkında ayrıntılı bilgiler elde etmek mümkün olmuştur.

2. 13-19. YÜZYILDA ANADOLU'DAKİ OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİ RESİM VE SEMBOLLERİ

a b c

Resim 20: Osmanlı Resim Sanatı

2.1. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Resim ve Sembollerinin Önemi

İslam sanatı incelendiğinde görülmektedir ki, ekvatordan kuzey yarım küreye kadar bütün iklim ve coğrafyalarda koşulların elverdiği şekilde sanat ve malzemeleri ülkeden ülkeye farklılık göstermektedir. Arap ülkeleri İslami geleneğe ve Kur'an'ın emirlerine harfiyen uyarken, Türklerde ve İranlılarda sanata karşı daha esnek bir bakış açısı gelişmiştir. İslami bakış ve dünya görüşü sanatı da etkilemiştir. Arap süslemelerinde genel olarak canlı figür yerine çizgiler, geometrik şekiller ve doğa figürleri kullanılmıştır. Bunlar halılara, kilimlere, giysilere kadar yansımıştır. İslam coğrafyası dinsel algıları

nedeniyle kendilerine özgü tema ve malzemeyle birlikte özgün bir biçimde plastik sanatları icra etmiştir (Turani, 2010: 324-325).

Osmanlı imparatorluğu, üç kıtayı bünyesinde birleştiren nadir medeniyetlerden birisidir. 24 milyon kilometrekare içinde 600 yıl yaşamıştır.9. Yüzyılda Türkler, orta ve yakın doğudaki ülkelerle arasındaki iletişimle birlikte toplumsal gelişimini, hayat tarzlarını, ticari ve kültürel ilişkilerini geliştirmiştir. İran, Mısır, Irak, Çin ve Hindistan sanatları arasında oldukça önemli bir etkileşim yaşanmıştır. Türk sanatlarının başka medeniyetler üzerinde baskın etkileri gözlemlenmiştir. Resim sanatı diğer ülkelerden ayrı olarak Türklerde farklı şekil ve tekniklerle icra edilmiştir. Çünkü Türkler İslam'ı kabul ettikten sonra, İslam'ın resim sanatına sıcak bakmayışı nedeniyle farklı alternatifler geliştirmek eğiliminde bulunmuşlardır (Tansuğ, 1999: 157).

2.2. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Resim ve Sembollerin Özellikleri ve İşlevleri

a b c

Resim 21: Hat ve Minyatür Sanatı

Osmanlı dönemi sanat eserleri, sanat ile din ilişkisinin belirgin biçimde olduğu bir görünüm arz etmektedir. Resim 21'de görüldüğü üzere, Osmanlı dönemi resim ve

sembollerine bakıldığında din ile geleneksel kültürün iç içe olduğu bir anlayış göze çarpmaktadır.

Hat ve minyatür sanatları Osmanlı resim ve sembollerin derin anlam ifade ettikleri sanatlardır. Osmanlı'daki hat sanatı özel bir uygulama neticesinde resim sanatıyla birleşmiştir. Bu sanatın içerisinde çokça dini temaya yer verilmiştir. Buna göre öncelikle şekiller çizilmiş, daha sonra yazı çizilen bu şekle yerleştirilmiştir. Özellikle hat, tuğralar, minel-aşk resimleri, sanatın sembol yönünü meydana getirmiştir. Padişahların kendilerine has sembolleri ve bunların yer aldığı tuğraları mevcuttur. Kuş, amentü gemileri, kandil, armut biçiminde mürüvvet yazıları ve çeşitli hayvanlardan oluşturulmuş besmeleler belli başlı sembollerinden sayılabilir. Bunlar halkın ortak kullanım alanları olan kahvehanelere, camilere ve evlere asılmıştır (Tansuğ, 1999: 157).

Hat sanatı, İslam dünyasında bölgesel olarak farklı şekiller almış, kendince gelişmeler göstermiştir. Bu sanatın oldukça zengin bir alana sahip üslup, tip ve kuralları vardır. Büyük plastik değerler taşıyan ve daha ziyade Türklerce kullanılan Anadolu'daki yazı, soyut bir resim düzeni meydana getirmiştir. Türklerin, İslam kaligrafisine soktuğu taze ve yeni anlayışla birlikte dinsel duyarlılıklar biraz hafiflemiştir (Tansuğ, 1999: 156).

Minyatür, gölge, perspektif, ışık gibi resim kurallarının kullanılmadığı, çok ufak boyutta yapılmış, oldukça ayrıntılı işlenmiş resimlerdir. O dönemlerde kağıt ya da parşömen üzerine genel olarak, diğer medeniyetlerde daha önce ele aldığımız gibi, kırmızı renk kullanmak suretiyle icra edilmiştir. Burada daha ziyade dini konuları işlenmiştir. Saray ve saray hayatı minyatürün başlıca konusu olmuştur. Minyatürler, dönemin yaşam tarzını en güzel şekilde tasvir etmiştir. Bu sanat dalı Osmanlı gelenek, görenek ve törelerin yanı sıra kişilerin kılık kıyafetlerini bile ayrıntılı bir biçimde işlemiştir. 8 ve 9. Yüzyıllarda başlayan ve Lale döneminden sonra etkisini kaybeden bu

sanat, 17. yüzyıla gelindiğinde, yerini yeni akım olarak batıdan gelen yağlı boya tablolara bırakmıştır.

Göbeklitepe'de görülen kuş figürlerinin hat sanatı içerisinde yeniden tasvir edildiği düşünülmektedir. Bu da Anadolu'da başlayan tarihin ve toplumsal olarak alınan yolun, Göbeklitepe'nin bir uzantısı olarak yeniden inşa edildiğini göstermektedir. Ayrıca Osmanlı minyatür sanatında da saray çevresinde resmedilen hayvan figürlerinin Göbeklitepe'den esintiler taşıdığı görülmektedir.

2.3. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Resim ve Sembollerin Dinsel ve Toplumsal Etkileri

Fatih Sultan Mehmet döneminde, sanata çok önem verilmiş, birçok yabancı ressam İstanbul'a gelerek faaliyet göstermiştir. Padişah, sarayında her türlü sanatçıyı, özellikle İtalyan ressamları ağırlamıştır. Fatih Sultan Mehmet, kendi ünlü portresinin yapılmasına izin vermiştir. Avrupa'nın resimde ilerlemeye başladığı bu dönemde, önceki dini kalıplar kırılmış ve yenilikler yapılmıştır. Böylece Avrupa'da bir dizi gelişmeyle birlikte Rönesans'ın ilk adımları da atılmıştır.

16. Yüzyılda Anadolu'da Piri Reis tarafından resim ve semboller farklı bir biçimde kullanılmıştır. Dünyanın ilk haritalarından birini insanlığın hizmetine sunan Piri Reis'in, haritasını resim ve sembollerle anlattığı ve şekillendirdiği görülmektedir.

a b c

Resim 22: Piri reis Haritası

Piri Reis 1513'te, hiç gitmediği yerlerdeki toplumsal yaşamı haritalarında resmederek göstermiştir. Bu haritalar sayesinde bugün, o dönemde, o güne değin daha hiç keşfedilmeyen coğrafyalarda, kimin ne yaptığı, nerede, nasıl yaşadığı bilinmektedir. Günümüzde uzaydan çekilen fotoğraflarla tespit edilen Amerika kıtasının güney ucunun eğikliği, son yüzyıla dek düz çizilirken, Piri Reis haritasında uzaydan çekilen resimlerle tam bir uyum içinde çizilmiştir. Antarktika kıtasının dünya haritasındaki yeri, Piri Reis tarafından yüzyıllar öncesinde tam olarak belirtilmiştir; ancak kıtanın keşfi yeni olup, bu yüzyılda henüz bulunmuştur. Piri Reis haritasının, yüzlerce yıl öncesini aydınlattığını vurgulayan Prof. Dr. Charles Hapgood'na göre, bu harita Antarktika'yı daha buzullarla kaplanmadan önceki haliyle göstermiştir. O dönemde çizilmiş uygarlıkların yaşamlarını ve esintilerini taşımaktadır. Erken dönem kartografya tarihi uzmanı Gregory C. McIntosh, "1513 Tarihli Piri Reis Haritası" (The Piri Reis Map of 1513) adlı eserinde haritanın tarihselleştirilmesine büyük oranda katkıda bulunmuştur. McIntosh'a göre, o döneme dair günümüze dek ulaşan tek haritadır (Yastıman, 2019: 163).

Haritaya baktığımızda Afrika kıtasındaki filleri, bugünkü halleriyle deve kuşlarını, Güney Amerika'daki lamaları, her yerde olmayan pumaları ve bilinmeyen birçok hayvanı bu haritalarda görmek mümkündür. O döneme ait ülkeler de bu

haritalardan bilinmektedir. Bu haritanın kuzey ve güneyde olmak üzere 32'şer uçla gösterilmiş birer rüzgar gülü mevcuttur. Dünyanın en kapsamlı ilk haritasının sırrı, üzerinde yer alan resim ve sembollerin incelenmesine rağmen tam olarak keşfedilmiş değildir. Göbeklitepe'de hayvan ve figürlerle sembolik olarak anlatım Piri Reis haritasında da mevcuttur. Göbeklitepe algısı her dönemde yaşayan insanlarla birlikte varlığını devam ettirmiş görünmektedir.

Yabancı ressamların Türk ressamlarla etkileşimleri ve Osmanlı topraklarına gelişleri neticesinde, minyatürde ustalaşmış olan sanatçıların resimlerinde üç boyutluk görülmeye başlamıştır. Avrupa'da üç boyutlu resim büyük bir gelişme gösterirken, Osmanlı'da tarihi dokular, çarşı, pazardaki yaşam biçimleri, tıpkı Avrupa'da olduğu gibi gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Duygu ve düşünceler yüz ifadeleri resimlere tam olarak yansımıştır. Oryantalistlerin doğuya duydukları merakla birlikte Batılılar buraya gelmişler, Osmanlı İmparatorluğu'nda Doğu bilim araştırmalarını arttırmışlardır. Aynı zamanda yabancı ressamların doğuda gördüklerini ülkelerinde abartılı bir şekilde anlatması; bunların renkli bir şekilde tuvallerinde resmedilmesi nedeniyle Osmanlıya, Osmanlı sanatına büyük bir hayranlık ve merak uyanmıştır. Özellikle de iç mimari, dekoratif işleme ve bu Osmanlı dekoratif sanatlarını ülkelerine götürüp yaymaları neticesinde hayranlıkları daha da pekişmiştir. 17. yüzyılda her biri kendi kıtasında ayrı ayrı güçlü iki devlet olan Fransa ve Osmanlı İmparatorluğu, birbirlerine yakınlaşmışlar ve ortak pek çok noktada buluşmuşlardır. Üst düzey yöneticiler birbiriyle hediyeleşmiş, hatıra eşya alıp vermişlerdir. Objelerin geliş gidişine bir süre sonra ticaret de eklenmiştir. Böylece milletler arası etkileşim kaçınılmaz olmuştur. Fransızlar 1671'de Osmanlı'dan götürdükleri cezve, fincan ve kahveyle ilk kahvehaneyi Marsilya'da açmışlardır. Osmanlının kahve alışkanlığı bu şekilde tüm Avrupa'ya yayılmıştır (Yenişehirlioğlu, 1993: 62).

18. yüzyıla gelindiğinde Doğu-Batı arasındaki etkileşim daha da artmıştır. Tüm bu değişimler resme yansımıştır. Mimarinin yanı sıra, kılık kıyafetler de ayrıntılarıyla birlikte resimlerde yerlerini almıştır. Avrupa'daki sanatın ve modanın merkezi olan Fransa'dan, yüzyılın sonlarına doğru özgürlük fikirleri yükselmeye başlamıştır. Eğitim ve sanat alanlarındaki hürriyet, özgünlük ve modernizme dair düşünceler hayata ve resme yansımıştır (Yenişehirlioğlu, 1993: 65).

19. yüzyılda Batı resim teknikleri, biçim ve estetiği Osmanlı ressamlarını tamamen etkisi altına almıştır. Manzara resimlerini kendilerine göre ve gerçekçi bir üslupla yapan Türk ressamlar, Yıldız Sarayını, büyük salonlarını, havuzlu bahçeleri ve çevresini içindeki renkli insan resimleriyle beraber ele almışlardır (Tansuğ, 1999: 158-159).

Batıdan gelen ressamlar, 19. yüzyılın sonlarında zengin kültüre sahip İstanbul'da insanların kalabalık olduğu sokakları, mekanları ustaca resmetmişlerdir. En çok da camiler ilgilerini çekmiştir; onlara mimarisi, avluları ve cami içleri oldukça ilginç gelmiştir. Çünkü Osmanlı'da camiler ibadet yeri olmalarının yanında eğitim, kültür, sanat ve sosyalleşme gibi ihtiyaçların da karşılandığı bir merkez konumunda olmuştur. Din ile hayat o kadar iç içedir ki; mezarlıklar ve mezar taşları bile resimlere konu edinilmiştir. İslam dinine göre ölüm sonrası hayat olduğuna inanıldığından ve mezarlıkların hayatın bitiş yeri değil diğer aleme geçiş noktası kabul edildiğinden buralara çok büyük önem verilmiştir. Özellikle Eyup Mezarlığı, ressamların ilgi odağı olmuştur. Kapalıçarşı, kahvehaneler, Haliç ve Boğaziçi görüntüleri ressamların çokça resmettikleri manzaralar olarak dikkat çekmiştir. İstanbul, Oryantalist ressamların vazgeçemedikleri şehirlerden olmuştur. Bu şehirde yaşayan insan tiplemelerinin, kadın ve erkek giysilerinin ayrıca resmedildiği görülmüştür. Doğulu insanların yaşam felsefesi, davranış biçimleri, düşünüş

şekli, kullanılan eşyalar ve ülkede yaşayan yabancılar da oryantalist ressamların konusu içine dahil olmuştur (İnankur, 1993: 78-79).

Gerek resimde gerek mimaride olsun sanatın bütün dallarının gelişimi takip edilirken toplumsal yapıyla sanatın ve tekniklerinin arasında kopmaz bir bağ olduğu görülmektedir. Tarihin ilk dönemlerindeki halk sanatları incelendiğinde yapılar kerpiç ve taştan az odalı şekilde oluşurken, kavimlerin devletleşmeye başlamasından itibaren yerini anıtsal ve kaliteli mimari ve sanata bırakmıştır. Medeniyetlerin gelişimi ile sanat hep doğru orantılı gitmiştir. Toplumsal yapı ve inanç sistemi sanatı her zaman etkilemiştir (Turani, 2010: 340-341).

3. 20.YÜZYILDA ANADOLU'DA ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM VE SEMBOLLERİNİN GELİŞİMİ

a b c

Resim 23: Çağdaş Türk Resmi

3.1. Anadolu'daki Türk Resim ve Sanatının Dinsel ve Toplumsal Etkileri

Bu bölümde artık sembolden çok resmin ilerlemesi ve gelişiminin toplumsal hayattaki yeri üzerinde duracağız.

3.1. 1. Anadolu'daki Türk Resim ve Sembollerinin Önemi

Türklerin orta Asya'dan Anadolu topraklarına getirdikleri yaşam biçimleri, inançları, kültürleri 1700 yıllarından itibaren büyük bir değişime uğramıştır. Türklerin Avrupa'dan gelen dini ve kültürel akımlarla birlikte Avrupa'ya yönelmesi dikkat çekmektedir. Avrupalılara artık ilk kez sen değil siz demeyi kabul ettikleri bu dönemde din olgusunda, sanatta, resimde ve sembollerde de Avrupa'ya yöneliş başlamıştır (Turani, 2010: 654). Bu durum çeşitli tartışmalara sebep olmuştur. Biz burada, ana konumuz olmadığı için, sadece örnek olmak üzere Gökalp'in söylediklerine yer vererek tartışmaların varlığına işaret etmek istedik. Hem tutucu İslam'ı hem Batıcılığı eleştiren sosyolog Ziya Gökalp'e göre, ulusal bir kültür benimsenmelidir. Bu şekilde ulusal kültürle toplum güvence altına alınabilir. Gökalp, uygarlık, din ve kültürde farklı olan toplumların medeniyette müşterek olabileceğini ileri sürmektedir. Ona göre toplumların kendi özlerini oluşturup onlara bağlı kalması uygarlığa ulaşmanın yegane yoludur. Bu durumda Avrupa bilimi ve rasyonalizmine ulaşmak, aynı zamanda Türk kültürünü korumaktır. İki zıt görülen unsur birbiriyle birleşebilir, birbirini geliştirebilir. Türk ulusu, Türk kültürünü ve öz yapısını Avrupa'daki çağdaş uygarlıkla birleştirdiği kadarıyla Batılaşacaktır (Göle, 2001: 67).

Batılaşma yaşam biçimi olarak benimsenmeye başlasa da bir süre sonra özgünleşme yoluna girildiği düşünülmektedir. Bunun sanatın diğer dallarında olduğu

gibi, resimde de kendini gösterdiği anlaşılmaktadır. Türk resim anlayışı ilk dönemde Avrupa'dan etkilense dahi zamanla daha özgün eserler çıkarıldığı görülmektedir.

3.1.2. Anadolu'daki Türk ve Resim Sanatının Gelişimi ve Bu Gelişime Katkısı Olan Cemiyetler

20. yüzyıla gelindiğinde Çağdaş Türk resmine geçiş sağlanmıştır. Pek çok ressam Avrupa'ya resim eğitimi almak üzere gittiyse de Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla beraber yurda dönmek zorunda kalmıştır. Döndüklerinde resimlerini sergileyecek yer bulamamışlardır. Diğer ülkelerden gelen ressamlar, özellikle de Almanya, Fransa ve İtalya'dan gelenler için İstanbul bir buluşma alanı olmuştur. 1920 itibariyle resimde modernizm etkileri açıkça görülür olduysa da Avrupa'nın etkisinden kurtularak özgün resim stilleri geliştirilmiştir. Avrupa'daki tüm edinimleriyle birlikte bir araya gelen ressamlar, 1914'te İstanbul'da, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin tertip ettiği bir organizasyonla, ilk Türk ressamlarından oluşan sergilerini açmışlardır (Berk, Özsezgin, 1983: 23).

Türk ressamlar Avrupa etkilerinden kurtularak özgün olabilmeyi başarabilmiş ve büyük bir sanat hamlesiyle Türk resmini belli bir noktaya getirmişlerdir. Savaşın yıkıcı etkilerini, yoksullukla savaşan insan çehrelerini resme oldukça başarılı bir şekilde yansıtmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu Türkiye'ye dönüşürken ressamlar da bu yeni ülkeye sanatlarıyla katkı sunmuşlardır (Yastıman, 1019: 164).

Ressamların yeni konusu, toplum ve insan olmuştur. Tüm duygular yüzlere aksettirilmiş; eski saray, sokak, bahçe resimlerinin yanı sıra natümortlardan da vazgeçilmiştir. Jestler, mimikler, hareketler artık sevinç ve kederleri anlatmaya başlamıştır. Tamamen halka açılım gerçekleşmiştir. Avrupalı ressamlarda olduğu gibi, Türk ressamlar için de İstanbul bitmez tükenmez konu kaynağı olmuştur. Artık resimde

eskisi gibi ayrıntıya yer verilmemiştir. Birkaç çizik ya da renkler bütünlüğü hayalen ne resmedildiğini anlatmaya yetmektedir. Renkler sembollerin yerini almıştır. Tekniklerle beraber resim malzemeleri de değişmiştir. İnce fırçalar kalınlarıyla yer değiştirmiştir. Renkler daha iç açıcı, açık renkte ve parlaktır (Berk, Gezer, 1973: 25).

Toplum, devlet, kurumlarla birlikte insanlar ve nihayetinde resim sanatı da büyük bir dönüşüm geçirmiştir. 1921'de de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Güzel Sanatlar Birliğine dönüşmüştür. D grubu çatısı altında 1933'te toplanan ressamlar, büyük bir modernleşmeye önayak olmuşlar ve kurdukları cemiyetle birlikte Batıya göre elli yıllık açığı kapatma yoluna girmişlerdir (Berk, Özsezgin, 1983: 54).

.

3.2. Anadolu'daki Türk Resim ve Sanatının Özellikleri ve İlerlemesi

Avrupa'da yüzyılın başından itibaren Konstrüktivizim, Kübizm, Abstre ve Sürrealizm gibi oldukça yeni teknik ve duyuşlar resim sanatına soyut çalışma olarak hakim olmaya başlamıştır. Yüzyılların birikimi sanatta farklı stillerde kendini göstermiştir. İlk olarak Almanya ve Rusya'da kendini gösteren akımlar Türkiye'ye ancak 1928-30 yılları arasında gelebilmiştir (Berk, Özsezgin, 1983: 54).

Burada altı çizilmesi gereken en önemli nokta, Türklerin yıllarca içinde yer aldığı İslam medeniyetinden Batı medeniyetine geçiş sürecinde olmalarıdır. Bu durumun yani modernizmin dine olan mesafeli tutumunun sanat eserlerine de yansımış olduğu düşünülmektedir. Zira bu dönemde ortaya konulan resim ve sembollerde dini motifler yok denecek kadar az olduğu görülmektedir.

Türkiye'de1960-1969 yıllarında ressam gruplarının birleşmeleriyle çeşitli aktiviteler gerçekleştirilmeye başlamıştır. Bir yandan resim yarışmaları düzenlenirken, diğer yandan da ardı ardına sergiler açılmaya başlamıştır. Böylece Türk resim sanatında büyük bir sıçrama gerçekleşmiştir. Ressamlar arasındaki yeni tartışma konusu, ulusal mı

yoksa yöresel mi olma şeklinde baş göstermiş ve evrensel olma noktasında birleşmişlerdir. Avrupa'da olduğu gibi Türkiye'de de yeni görüş ve teknikler, farklı araç ve gereçler gelişmeye başlamıştır. Klasisizm algısı tamamen değişmiştir. Modernleşme toplumla beraber, resim sanatını da tüm yönleriyle etkilemiştir. Önceleri sadece yağlı boya resim yapılırken yeni akımlarla birlikte akrilik, suluboya, pastel ve guaş gibi farklı tekniklerle ve boyalarla yapılan resimler Türk resim sanatını zenginleştirmiştir. Türk resim sanatını oluşturan yağlıboya ve freskten sonra gelen en önemli teknik kollarından biri olan gravür yani kazı sanatı, bu dönemde daha da gelişmiştir. Bu iş için kullanılan en yaygın baskı grafiği tekniği tam olarak taş basma tekniğidir. Bir zamanlar Almanya'da ortaya çıkan ve 18.yüzyılda ilk izlerini göstererek bakır, tahta, taş muşamba üzerine kazılan figürler, Türk resim sanatına katıldığında özellikle erken dönemlerinde, daha ziyade harita ve kitap basmak amacıyla kullanılmıştır. Türk gravür sanatındaki öncülerden Ferhat ile Şirin, Köroğlu ve Dünya Güzeli bu tekniğin en güzel örneklerinden olup, geçen yüzyılın sonuna dek, renkli levhalar üzerine işlenerek insanların ortak kullanım alanlarının duvarlarını süslemekteydi (Berk, Özsezgin, 1983: 98).

1980-90'lı yıllarda, katalog ve kitaplar basılmaya başlamıştır. Bu şekilde sergilerde ve duvarlardaki resim çalışmaları bu kaynaklarda yer alarak, Türk ressamlarını dünyaya tanıtmıştır. Tüm sanat dalları ve eserleri dergi ve kataloglarda görülür olmuştur.

3.2.1. Anadolu'daki Türk Resim Sanatının Etkilendiği Akımlar ve Günümüze Kadar Resmin Toplumsal Hayattaki Gelişimi

Klasisizm, sürrealizm, expressionizm, ideolizm, kübizm, realizm, fütürizm, natüralizm, vs. yepyeni akımların resimdeki etkisiyle 20. yüzyılın sonunda resim sanatı renk ve şekil değiştirmiştir. Figüratif sanat 20. yüzyıl öncesinde kalmıştır. Bu yüzyılda soyut resim ön plana çıkmıştır. Renklerle şekiller düz zeminde sembolik anlatımlarla

birbirine karışarak yarı natüralist resim şeklinde kendini göstermiştir. Bu da yeni bir tarz olarak dünyaya yayılmıştır (Barber, 2008: 206).

20. yüzyılın sonunda artık ayrıntı hiçbir şekilde işlenmeyerek lekesel soyut çalışmalara geçilmiştir. Belli bir tema olmaz, konu belirlenmez. Tüm resim sokaklar, evler hatta balıkçılar bile sadece renklerden ibarettir. Ağaçlar çok çeşitli renklerde resmedilir olmuştur (Berk, Özsezgin, 1983: 86).

Orta çağa ve de öncesi resimlerine özlem duyan 20. yüzyıl Avrupa'sı resim sanatçıları, modelleri kaldırıp, üç boyutlu resim anlayışından da vazgeçerek, sırf duygularını anlattıkları renklerle kendilerince farklı bir dünya kurmuşlardır. Küreselleşmeyle birlikte tüm değer yargıları ve anlayışları değişmiştir. Tüm sanat eserlerine, eskiye ve yeniye farklı bakış açısıyla bakıp, onları yeniden incelemişlerdir. Doğu sanatı daha beğenilir olmuştur. Japon estampları, Şark minyatürleri büyük beğeni almaya başlamıştır. Orta çağ mozaikleri ve ayrıntılar, nakışlar hayranlık uyandırdıkça, eskiyi unutturmaya çalışan Rönesans dönemi sanatı yargılanır olmuş ve sanatı yanlış yöne sürüklediği suçlamasıyla eleştirilmiştir (İpşiroğlu, Eyüpoğlu, 2004: 6).

Kimi Türk ressamlar Anadolu folklorunu ve onun klasik süsleme sanatlarını farklı zeminlere taşımışlardır. Türk motiflerini tuvalle, mozaikle, gravürle ve seramikle birleştirmişlerdir. Hatta Anadolu resim sanatının eşsiz örnekleri olan bu sanatları ve Göbeklitepe resimlerini, sembollerini çoraplarda, kilimlerde, yazmalarda görmek mümkün olmuştur (Berk, Gezer, 1999: 62-63). Bugün Göbeklitepe'nin bulunduğu Şanlıurfa ilk zamanlardaki gibi kültürel aktivitelerin, sanatsal olayların merkezi konumuna gelmiştir. Göbeklitepe resim ve sembolleri pek çok farklı zemin üzerinde tuvalde, kilimde, giysilerde, boyanabilir ve işlenebilir tüm yerlerde kendini gösterir olmuştur.

Modernizm, toplum hayatının yanı sıra, resim sanatını da büyük ölçüde etkilemiştir. Batı ve modernizm etkileri sanatçıları özgün kılmıştır. Farklı kimlikler olarak

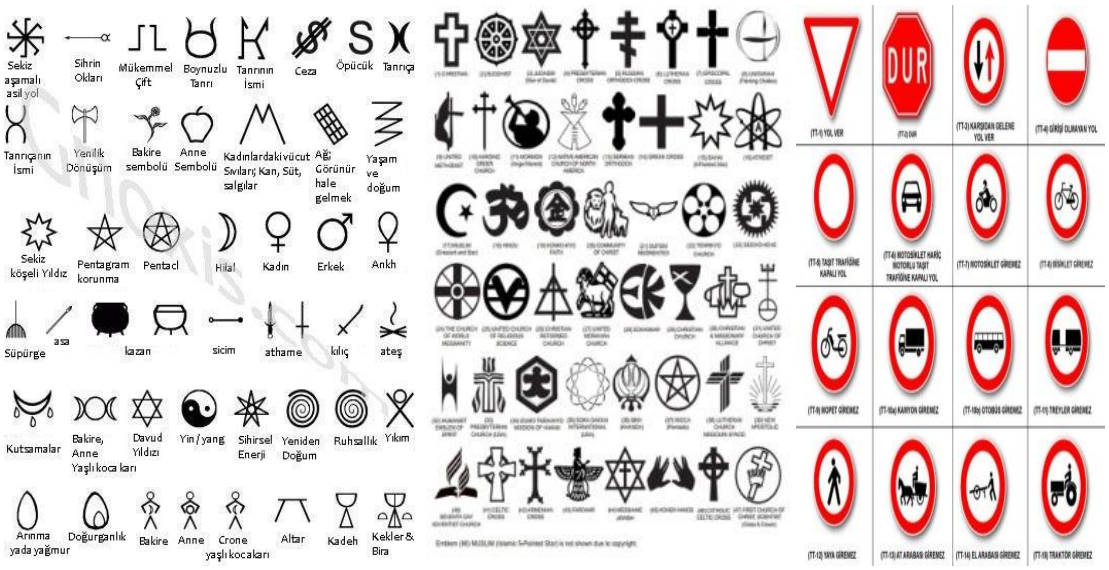
sanatçıların her biri ayrı bir ekol oluşturmuştur. Bu kişiselleştirmelerle birlikte farklı çalışma ve yöntemler gelişmiştir (Özsezgin, 1999: 56).

Türkiye'de pek çok akım gelişmiştir. Soyut resmin yanı sıra, izlenimci, kübist akımların Türk çağdaş resminin vazgeçilmezleri olduğu gözlemlenmektedir. Toplumların gelişme sürecinde sanat, sanatsal algılar, teknikler ve yöntemlerinde geliştiği, sanat ve sanat eserlerinin genç kuşaklara kendilerini geliştirebilmeleri için miras olarak kaldığı anlaşılmaktadır.

Günümüzde küreselleşmenin etkisiyle yenilenme ve çağdaşlaşma artık kaçınılmaz olmuştur. Bugün Türk modern resmi farklı bir boyuta gelmiş; tüm dünyayla hatta tüm kitle iletişim araçlarıyla birlikte, sanki tek toplummuş gibi birbirine benzer eserler üretmeye başlamıştır. Binlerce yıl öncesindeki sembollerle duygu düşüncelerin aktarımı günümüze geri dönmüştür. Resimlerin anlaşılması ve yorumlanması zor hale gelmiştir. Renk ve şekillerin insanların hayal dünyasında şekil aldığı ve realist çizimlerin yerine geçtiği soyut resim, moda olarak dünyaya yayılmıştır. Bu yayılma kitle iletişim araçlarıyla hız kazanmıştır. Bu süreçte bazı ressamlar kendi teknik ve tavırlarını sergilemişlerdir. Bunun yanı sıra eskiye bağlı kalanlar da olmuştur (Yastıman, 2019: 166).

Çağımızda kitle iletişim araçları, özellikle de internet aracılığıyla artık sergilere gerek duymaksızın tüm sanatsal faaliyetler ve satışlar bütün dünyayla paylaşılır olmuştur. Bir resim yapıldığında anında paylaşılıp beğeni veya ret alabilmektedir.

Çağlar öncesinde olduğu gibi, çağdaş resim de anlamak, anlaşılabilmek için büyük bilgi birikimlerini şart kılmıştır. Deneyimler, kültürel birimler, küresel anlayışlar böylece sanata farklı bir boyut kazandırmıştır.



Resim 24: Geçmişten Günümüze Semboller

Yukarıdaki resimlerde görüldüğü gibi, ilk dönemde duyguların basit şekillerde anlatılması gibi günümüzde de aynı uygulama yapılmaktadır. Dini, toplumsal, kültürel yaşanmışlıklar herkesin anlayabileceği ortak bir dille başlamış, bugün de o şekilde devam etmektedir.

a- Günümüz b- Çatalhöyük

Tablo 25: Günümüz ve Çatalhöyük Resim Sanatı

Yukarıdaki ve aşağıdaki resimler ilk çağlardaki resim anlayışıyla şimdiki insanlarımızın resim yapma seçimini ortaya koymaktadır

c- Çatalhöyük d- Günümüz

Tablo 26: Çatalhöyük ve Günümüz Resim Sanatı

Göbeklitepe'de başlayan sembolik anlatım ve şekiller, binlerce yıl yol aldıktan sonra pek çok aşamadan geçmiştir. İletişimde en iyi duygu ve düşünceleri anlatma metodu olarak artık yazı değil, emojiler kullanılır olmuştur. Resim sanatında, sembollerde ve onları kullanma şeklinde geçmişe, ilkçağa dönüş yaşanmaktadır. Toplumsal olaylar, yaşanmışlıklar, sanat, semboller sanki tekrarlanmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada günümüze kadar tam manasıyla keşfedilmeyen Göbeklitepe resim ve sembolleri üzerinde durulmuş, ayrıca diğer kültür, din ve medeniyetlerdeki benzerliklere işaret edilmiştir. Göbeklitepe'deki resim ve sembollerin muhtemel anlamları gözden geçirilmiş, böylece dönemin dinsel ve toplumsal yaşamı hakkında kanaat elde edilmeye çalışılmıştır. Göbeklitepe'ye özellikle sosyolojik açıdan bakılmış; o dönem toplum yapısının, inanç sisteminin, resim ve sembollerle bütünleştiği, resim ve sembollerin insanlığın dini hayatı açısından önem taşıdığı görülmüştür.

Araştırmamızda resim ve sembollerin toplumun yapısıyla, inanç sistemiyle beraber gelişim gösterdikleri tespit edilmiştir. Binlerce yıl boyunca resim ve sembollerin tüm dünyaya yayıldığı izlenmiştir. Dünyanın pek çok farklı yer ve zamanında, binlerce yıl geçmesine rağmen, bazı figürlerin şeklinin ve sembollerin anlamının değişmediği anlaşılmıştır.

Çalışmamızın sonucuna göre, Göbeklitepe'de Tanrı ve öteki dünya inancı ön plana çıkmaktadır. Göbeklitepe'nin dini bir merkez olduğu ve burada yılın ya da ayın belli zamanlarında düzenli ayinler tertip edildiği tahmin edilmektedir. Burada, daha önce o güne kadar yaşamayan hayvanların figürleriyle birlikte, mabet sütunlarının zengin ve olağanüstü bir sanatla donatıldığı görülmektedir. Bu durum dünyanın bir bölümünün sular altında kalmasının ardından "Bereketli Hilal'de" yeni bir hayatın başladığı varsayımı ile izah edilmeye çalışılmaktadır. O güne kadar orada görünmeyen hayvanların sütunlar üzerinde yer alması Tufan'dan kurtulan ve gemiyle taşınan hayvanlar olarak değerlendirilmektedir. Karadeniz kıyılarından Avrupa'nın uç noktalarındaki insanlara kadar, pek çok insan gurubunun Göbeklitepe ile ilişkili olduğu, buraya gelip gittiği, bu insanların belli zamanlarda, dini ritüellerini gerçekleştirmek üzere burada toplandıkları düşünülmektedir. Kimi sütunların üzerinde resmedilen hayvanın bulunduğu sütunun

dibinde ya da yakınında iskeletinin veya postunun çıkması sütunların üzerindeki çizilmiş hayvanların sütunların dibinde kurban edilmiş olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Her sütunda bulunan resim ve sembollerin oraya özenle seçilerek bir olayı anlatmak üzere yapıldığı görülmektedir. Sütunların, yapılması gereken işleri anlatan levhalar olarak kullanılmış olabileceği tahmini de yapılmaktadır.

Çatalhöyük'ten Mayalara, Çin'e, Hindistan'a, Mısır'a, Anadolu'ya kadar pek çok medeniyetteki resim ve semboller buralardaki toplum yapısının, dini inançlarının, sanatsal malzemelerinin ve yöntemlerin gelişimiyle paralellik göstermiştir. Toplumdaki ufacık bir değişimin resim ve sembolleri de etkilediği, toplumsal olaylarla dini inançların, sanatın, resim ve sembollerin iç içe geçtiği, toplum yapısını en iyi anlatan unsurlardan birinin resim ve semboller olduğu tespit edilmiştir. Göbeklitepe algısının binlerce yıl aynı kaldığı, son yüzyıllarda teknolojik gelişimden resim ve sembollerin de etkilendiği gözlemlenmiştir. Tüm bunlarda sembolik etkileşimcilik kuramının baz alındığı anlaşılmıştır.

Araştırmamızda ulaştığımız verilere göre, bilinen tarihin sıfır noktası olan Göbeklitepe din, toplum ve sanatın kesişim noktasında bir merkez olmuştur. Bu merkezden doğup büyüyen kültürel aktarımlar binlerce yıl bozulmadan, ancak sürekli kendini yenileyerek medeniyetler arası geçişlerle günümüze kadar gelmiştir. Kültürel aktarımın merkezinde yer alan din olgusu Göbeklitepe'deki tapınaklarla varlığını göstermiştir.

Eski uygarlıklarda, bugün olduğu gibi, ivedilikle haberleşmeye yarayan kitle iletişim araçları olmadığından, değişimlerin yüzyıllar boyunca sürdüğü bilinmektedir. Göbeklitepe resim ve sembolleri değişmeden binlerce yıl sonra Maya, Mısır, Çin gibi farklı başka medeniyetlerde görülmüştür. Göbeklitepe resim ve sembolleri Çatalhöyük'te de görülmüştür. Hayvan figürlerinin burada da aynı olduğu anlaşılmıştır. Latmos Kaya

Mezarlarında, Göbeklitepe'de olduğu gibi T şeklinde insan figürleri bulunmuş, bunlar duvarlara resmedilmiştir. Stonehenge binlerce yıl sonra, İngiltere'de aynı mabet yapısıyla Göbeklitepe'ye benzeyen bir başka versiyon olarak taşlardan inşa edilmiştir. Sümerlerde Göbeklitepe'deki akbaba maskeli insanını burada da görülmüştür. Göbeklitepe'deki çanta, yılan, kuş, C şeklini, vs. resim ve sembolleri burada da karşımıza çıkmıştır Eski Mısır'da tapınaklar Göbeklitepe'de olduğu gibi resim ve sembollerle donatılmıştır Çin medeniyetinde Göbeklitepe gibi tapınaklar çok yüksek yerlere inşa edilmiştir. Mabet yapısı artık yuvarlaktan çıkıp, kare ve dikdörtgenlere dönüşmüştür. Tüm Göbeklitepe hayvan ve sembolleri burada geniş sembolik değerleriyle birlikte kullanılmıştır. Göbeklitepe hayvanları Hindistan'da tapınılan hayvanlar olarak özel sembolik anlamlarla karşımıza çıkmıştır. Tamamen bu hayvanlar tapınaklarda dini amaçla kullanılmış ve resmedilmiştir. Yarı insan yarı hayvan figürler, Göbeklitepe'den buraya dek gelen bir uygulama olmuştur. T şeklindeki insan figürleri burada doğrudan insan heykellerine dönüşmüştür. Mayalar Amerika kıtasına Göbeklitepe resim ve sembollerini taşımıştır. Tüm tapınakları Göbeklitepe'de olduğu gibi resim ve sembollerle süslenmiştir.

Rönesans döneminde tarihin ilk evrelerinde olduğu gibi, duvarlarda çeşitli hayvan ve figürler basitçe resmedilmiş olmaktan ziyade, gelişen teknoloji, boya, teknikler, bakış açıları, dini boyutta edinimlerle her cihetten farklılaşmış resim ve semboller yapılmış, bunlar tablolar şeklinde duvarları süslemiştir.

Göbeklitepe'de olduğu gibi tüm dünyada mabetlerin içi resim ve sembollerle donatılmıştır. Bu algı Göbeklitepe'den bugüne hiçbir değişikliğe uğramadan gelmiştir. Osmanlı camileri de bu kurala uygun şekilde süslenmiştir. Osmanlı resim sembollerinde Göbeklitepe algısı tamamen hat sanatında, minyatürlerde, çeşitli teknik ve resimlerde kendini göstermiştir. 20-21 yüzyıla gelindiğinde mabetler, resim ve semboller modernleşmesine rağmen, Göbeklitepe algısının üzerine eklemeler yapılarak gelenek devam ettirilmiştir. İnsanlar dini ve sosyolojik olayları resim ve sembollerle bütünleştirip

ihtiyaçlarına binaen farklı yer ve zeminlerde kullanmışlardır. Günümüzde kıyafetlerden duvarlara, yazılı görsel basından mabetlere, hemen hemen tüm alanlara, yerlere resim ve semboller olanca zenginliğiyle yayılmıştır.

Göbeklitepe'deki tapınakların hem mimarisi hem de işlevsel yönü diğer din ve kültürlerin inanç, ibadet ve mabetlerinde olduğu gibi üç ilahi dinin de inanç, ibadet ve mabetlerinde benzer birtakım unsurlar göstermektedir. Göbeklitepe'de insanların bir araya gelip ayinler yapmaları, Tanrı'ya kurbanlar sunmaları, sosyalleşmeleri, fikir alışverişinde bulunmaları bugünkü ibadet merkezlerinin işlevsel yönü ile benzer doğrultudadır. Ayrıca Göbeklitepe'nin yuvarlak tapınak mimarisi, camilerin ve kiliselerin yuvarlak kubbe mimarisini anımsatmaktadır. Göbeklitepe tapınaklarının taşlarında yer alan resim ve sembollerin günümüzde cami, kilise, havra gibi pek çok ibadet merkezinde yer alan farklı resim ve sembollerle benzerlik göstermesi inanç, ibadet ile sanat ilişkisinin kültürlerin merkezinde yer aldığını ve bu durumun yenilenerek devam ettiğini göstermektedir. Kültürün temelini oluşturan din olgusu, toplumsal hayatın bir parçası olarak tarihin bilinen başlangıcından günümüze etkisini resim ve sembollerle devam ettirmektedir. Bu araştırma bulgularından edinilen öngörü bu etkinin gelecekte de devam edeceği yönündedir.

Araştırmamızın sonunda işaret etmek istediğimiz bir diğer husus; uzun süre sabit olarak devam eden sembol ve anlam taşınmalarının hangi faktör sebebiyle, nerede, ne zaman ve niçin değişime uğradığının halen merak konusu olduğudur. Değişimlerin eğrilme ve kırılma noktaları, toplumsal olarak bunlara neyin sebep olduğu, hangi faktörlerin etkisiyle gerçekleştiği konusunda henüz yeterince araştırma yapılmamıştır. Avrupa'da Rönesans ile birlikte toplumsal yapıda meydana gelen tüm önemli değişmeler, resimlerin içindeki konu, renk, biçim ve sembollere olduğu gibi yansımıştır. Ne zaman ve nerede toplumsal yapı değişmişse o zaman, resim sanatı ve teknikleri de değişime

uğramıştır. Bütün bu gerçekler göz önünde tutularak, sanat eserlerinin farklı ve benzer yanlarından hareketle, konu ve üslupların, medeniyet, zaman ve yer açısından kategorize edilmesinin, buna göre araştırmaların yapılmasının yararlı olacağı kanaatindeyiz.

Anadolu'dan başlayan tarihin ve algıların Asya'dan Avrupa'ya, Afrika'dan Amerika'ya, Avustralya'ya kadar hemen hemen tüm dünya medeniyetlerinde etkisini göstermesi tarihin tekerrür ettiği iddiasını doğrular niteliktedir. Geçmişteki sanat eserlerinin, resim ve sembollerin tarihsel-sosyolojik değerlendirmeler eşliğinde doğru bir okumasının yapılmasının, bugünün toplumsal sorunlarını anlama, onlara çözüm yöntemleri sunma ve geliştirme açısından faydalı olabileceği görüşündeyiz. Bunun içinde söz konusu eserlerin içinde bulundukları kültür, coğrafya, zaman ve toplumsal şartların göz önünde bulundurularak değerlendirilmesini önemli görmekteyiz.

Göbeklitepe başta olmak üzere yakın zaman çağdaşlarında sembolize edilen resim ve işaretlerin anlamı henüz tam anlamıyla bulunabilmiş değildir. Sonraki toplumlar öncekilerin mirasını taşıdığından, günümüze kadar resim ve sembollerin aldığı yolun ve bu yoldaki izlerin takip edilmesiyle, bahse konu eserlerin hangi anlamlara geldiklerinin çözümlenebileceğini düşünüyoruz.

İnsanlık her geçen gün sanatla olgunlaşarak, resim ve sembollerle izler bırakarak, geçmişte olduğu gibi, şimdi de bulunduğu toplum hakkında bilgi vermektedir. Bu izleri iyi takip edip, güçlü yorumlarla geçmişi anlayabilirsek geleceğe de ışık tutabiliriz. İşte bu nedenle, Göbeklitepe insanlık için çok önemlidir. Yeni araştırmalar ve buluntularla öneminin daha da artmaya devam edeceği görünmektedir.

KAYNAKÇA

Ağasıoğlu, F. (2013). *Daşbaba.* Bakü,Herbi Neşriyat.

Akçakaya, N. (2018). *Renk ve Sembollere Dair Sosyolojik Bir İnceleme.SEFAD*. Sayı 39. s. 373-388.

Akgül, M. (2012). *Modernlik-Modernleşme, Postmodernlik, Sekülerleşme ve Din.*Din Sosyolojisi E Kitabı. Ankara, Grafiker Yayınları.

Akgül, V. Sönmez, M. E. (2013). *Şanlıurfa'nın Alansal Gelişiminin Tarihi Yapıların Konumları Ve Uydu Görüntüleri İle Belirlenmesi.* Türk Coğrafya Dergisi 61, s. 46-62.

Akurgal, E. (2002). *Anadolu Kültür Tarihi*. İstanbul,TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.

Akyüz, N.ve Çapçıoğlu, İ. (2012). *Dini Gruplar Sosyolojisi ve Yeni Dini Hareketler.* Din Sosyolojisi. Ankara, Grafiker Yayınları.

Arık, D. (2013). *Dini Semboller.* Ankara, Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim Yayınları.

Attu, H. A. (2005). *El-Fikr'ıl Şarki el-Kadim.* Dar'ül-Maarife el-Camiiyye, 342s.

Aydın, M. (2018). *Dinler Tarihi.* , İstanbul, Ensar Neşriyat Yayınları.

Barclay, G. (1998). Farmers, Temples and Tombs,Historic Scotland Publishing, Edinburgh.

Barındır, C. (1993). *El-Mutekadat el-Diniyye le-da el-Şuûb*, Çev.: İman Abdulfettah İmam, El-Kuveyt, Meclis'ül-Vatani Lis-Sekafe.

Barrington, B. (2008). *Renkli Çizimin Sırları.* İstanbul,Tünel Yayıncılık.

Bayav, D. (2009). *Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge.* Trakya Üniversitesi SosyalBilimler Dergisi,11(2), s.105-122.

Beksaç, A. E. ve Akkaya, T. (1990). *Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı, Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna*. İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Berk, N.ve Gezer, H. (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli.* İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Berk, N. ve Özsezgin, K.(1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi.* ,İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:248.

Bergson, H. (1962). *Ahlak İle Dinin İki Kaynağı.* Çev. Mehmet Karasan, M.E.B. Ankara

Bıerbrıer, M. L. (2008). *Historical Dictionary of Ancient Egypt*. Lanham, The Scarecrow Press, Inc. 429s.

Black, J. and Green, A. (1992). *Gods,Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia.* London, The British Museum Press.

Champbell, J. Moyers, B. (2015). *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollwood Filmlerine Mitolojik Hikayeler.* Çev. Zeynep Yaman, İstanbul, MediaCat Yayınları.

Champbell, J. (2016). *İlkel Mitoloji Tanrıların Maskeleri I*. Çev.Kudret Emiroğlu, , İstanbul, Islık Yayınları.

Cerit, İ. (2019). *Göbeklitepe Saklı Mabede Yolculuk.* , İstanbul, Destek Yayınları.

Curtis, G. (2017). *Mağara Ressamları,* İstanbul, Redingot Yayınları.

Collins, A. (2019). *Göbeklitepe ve Tanrıların Doğuşu.* , İstanbul, Alfa Basım Yayım dağıtım San.Ve Tic. Lmd. Şti.

Çambel, H.Braidwood,R J.(1980). *Güneydoğu Anadolu Tarihöncesi Araştırmaları*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul**,** Basım No. 2589, s.107- 149.

Çelik, B. (2003).*Şanlıurfa Kent Merkezinde Çanak Çömleksiz Bir Neolitik Yerleşim: Yeni Mahalle*. Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çelik, B. (2007). *Yeni Mahalle, Balıklıgöl Höyüğü" Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı, Türkiye'de Neolitik Dönem, Yeni Kazılar, Yeni Bulgular*, (Eds.).

Çelik, B. (2015). *Şanlıurfa İli Yüzey Araştırması*. Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Dergisi, Belgü 2, s. 79-99.

Çelik, B.(2016). *Yeni Buluntular Işığında seramiksiz Neolitik Dönem Erkek Figürleri.* Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sayı:17, s. 3-18.

Doğan, M. (1996). *Büyük Türkçe Sözlük.* İz Yayıncılık.

Doğan, O. Erdoğan, A. (2017). *XIX. Yüzyılda İngiliz Sömürgeciliğinde Hindistan'ın*

Yeri ve Önemi. Gaziantep University Journal of Social Sciences, 16 (3), s. 839-847.

Durkheim, E. (2018). *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri.* Çev. Özer Ozankaya, İzmir, Cem Yayınevi,

Eberhard, W.(2000). *Çin Simgeler Sözlüğü Çin Hayatı ve Düşüncelerinde Gizli Simgeler*.Çev. Kazancıgil, A. ve Bereket, A. İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

Ekinci, A. Paydaş, K. (2011). *Geçmişten Günümüze Şanlıurfa'da Dini Hayat.* Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Eliade, M. (2002). *Dinler Tarihine Giriş.* İstanbul, Kabalcı Yayınları.

Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına,* Çev.Ali Berktay, Cilt 1, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

Eliade, M. (1992). *İmgeler ve Simgeler*. Ankara, Gece Yayınları.

Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu.* Çev. Ümit Altuğ, Ankara, İmge Kitapevi.

Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş.* ,İstanbul, Yorum Sanat Yayıncılık.

Erman, A. (1995). *Diyane Mısır el-Kadime Neş'etuha ve Tattavuruha veNihayetuha fi Erbaa Alaf Sene Kable'l-Milad.* Çev.: Abdulmünin Ebubekir ve Muhammed Enver Şükrü, Kahire, Mektebet Metbuli.

Etli, Ö. B. (2016). *Göbeklitepe ve Ön-Türkler Şamanların Gökyüzü Tapınağı.* , Ankara, Gece Kitaplığı.

Gardin, N. Olorenshaw, J. Klein, O.(2019). *Semboller Sözlüğü.* İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yayınevi.

Gawain, S. (1999). *Yaratıcı İmgeleme, Yaşamınızı Yeniden Yaratacak Güç.* Çev. Ayanbaşı, S. Akaşa Yayınları.

Germaner, S.(1993). *1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular.Osman Hamdi Bey ve Dönemi(Sempozyum).* İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Güler, M.Çelik, B. (2015). *Şanlıurfa Bölgesi Neolitik Dönem Araştırmaları*. Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Dergisi, Belgü 1, s.76-102.

Gümüş, Ş. (2015). *Bafa Gölü ve Çevresinde Toplum Destekli Eko Turizm Faaliyetlerinin Belirlenmesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Raporu.*Bafa Gölü Havzasında Toplum Destekli Ekoturizm Faaliyetlerinin Belirlenmesi Proje Raporu, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Muğla, Nisan.

Gombrich, E.H. (2015). *İmge ve Göz.* Çev. Atakay, K. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Göle, N. (2001). *Modern Mahrem*. İstanbul, Metis Yayınları.

Göler, M. E. (2016). *Anadolu'nun İlk Tapınağı: Göbeklitepe.* Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yüksek lisans Tezi.

Gören, M. E.(2016). *Dünyanın İlk Anıtsal İnanç Merkezi Göbeklitepe.* Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı,Yüksek Lisans Tezi.

Halis, G. (2019). *Göbeklitepe Sembolizmi*. İstanbul, A7 Kitap Yayıncılık Matbaacılık San. Ve Tic. Ltd.Şti.

Hall Manly, P. (2008). *Tüm Çağların Gizli Öğretileri*, Mitra Yayınları. Çev. Sağlam, M. Ve Gürdemir, E.

Harman, Ö. F. (2002). *Kudüs.* Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 26.

Haupthmann, H. Schmiht, K.(2007). "*12000 Yıl Önce Anadolu, Erken Neolitik Dönem Yontuları" 12000 Yıl Önce Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı, Neolitik Dönem.* İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, s.21-32.

Hodder, J. (1990). *The Domestication Of Europe. Blackwell*. Oxford UK and Cambridge USA.

Hollar, S. (2012). *Mesopotamia,* Britannica Educational Publishing, NewYork, s. 8-17.

Inman, T. (2004). *Eski Putperest ve Modern Hıristiyan Sembolizmi.* 2. Baskı, Yorkshire, Celephais Yayın.

İnankur, Z.(1993). *19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar.Osman Hamdi Beyve Dönemi(Senpozyum).* İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

İpşiroğlu, M. Ş.ve Eyüpoğlu, S.(2004). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. İstanbul, Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 521.

Kara, D. (2011). *Sanat Yapıtının Oluşum Süreci.* Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel

Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, s.1-5.

Kramer, S.N. (1999). *Sümer Mitolojisi*. İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

Kur'an-ı Kerim. (2004). Ankara, Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Kurt, A. O, Göler, M. E. (2017). *Anadolu'da İlk Tapınak: Göbeklitepe* CUID 21, sy. 2, s.1107-1138.

Küçük, A.(2014). *Dinler Tarihi.* Ankara, Berikan Yayınları.

Küçük, A. Tümer, G. Küçük, M. A. (2017). *Dinler Tarihi.* Berikan Yayınevi, Ankara.

Koç, İ. (2006). *Hititler.* Editör, İ. Koç, Ankara, s.17-25

Korkmaz, H. U. (2020). *Dünya Kültür Miras Listesine Kayıtlı Avrupa Neolitik Dönem Yerleşimleri Işığında Çatalhöyük İçin Ziyaretçi Yönetim Planı Önerileri.* İnternational Journal of Art- Social Studies ASSTUDİES Dergisi, cilt 3, Sayı 5, s. 93-116 .

Levi-Strauss, C. (2016). *Irk, Tarih ve Kültür.* İstanbul, Metis Yayınları.

Lowry, B. (1972). *Sanatı Görmek.* Çev Yurtsever, N. ve Güvenli, Z. İstanbul, Türkiye İş Bankası A. Ş. KültürYayınları.

Luckert, W. K. (2019). *Göbeklitepe,* İstanbul, Alfa Yayım.

Makkay, J. (1984). *Early Stamp Seals İn South-East Europe.* Budapest, Akademiai Kiado.

Wallece, A. Ruth, Wolf, A. (2012). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları.* Ankara, Doğu Batı Yayınları.

Mellaart, J. (1962). *Excavations at Çatal Höyük*.. 1961. Anatolian Studies, XII, 41-65.

Mellaart, J. (1967). *Çatal Höyük, A Neolithic Town İn Anatolia*. Thames and Hudson, London and New York.

Mellaart, J. (1976). *The Neolithiche Of The Near East.* Thomes and Hudson, London.

Mumfort, L.(2007). *Tarih Boyunca Kent Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. Çevirenler Koca, G. ve Tosun, T. İstanbul, Ayrıntı Yayınevi.

Özalp, H. (2016). *İnsanlığın En Eski Tapınağı Göbeklitepe Teolojik Olarak Bize Ne Söyler?*Bilimname XXX, Sayı 1, s. 59-74.

Özaltın, Z. (2018). *Göbeklitepe Medeniyetinin Yapı Taşları.* T24 internet gazetesinin 26. Temmuz 2018 tarihli yazısı.

Özdöl, S. (2011). *Çanak Çömleksiz Neolitik Çağda Güneydoğu Anadolu'da Din Ve Sosyal Yapı.* Tarih İncelemeleri Dergisi, Cilt XXVI, Sayı 1, 173-199.

Özsezgin, K.(1999). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi.* İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:436.

Öztekin, Ö. (2012). *Ontolojik Boyutta Döngüsel Süreklilik & Değişim ve Dönüşümü İmleyen Görsel Sembollerle Şiirin Biçim Düzeyinde Bilinçli Deformasyonu: Divan Şiirinde Deyiş bilimsel Bir Önceleme Alanı Olarak Biçimsel Sapmalar*. Turkish Studies Dergisi, Cilt 7/3, 2012, s. 2151-2152.

Parramon, J.M. (1998). *Işık ve Gölge.* İstanbul, Remzi Kitapevi.

Peterson, M., Hasker, W., Reichenbach, B., Basinger, D., (2006), *Akıl ve İnanç*. Çev. Rahim Acar, İstanbul, Küre yayınları.

Pulman, G. (2003). *Yakındoğu'da Yazının Ortaya Çıkışı*. Toplumsal Tarih Dergisi, Sayı 109, s.46-51.

Rideal, L. (2018). Resimler nasıl okunur. Çev. Nahum, İstanbul, E.YEM Yayınları.

Ruız, A. (2006). *Ruh Mısır el-Kadime*, Çev.: Ekrem Yusuf, Kahire, el-Meclis el-Ala li'l-Sekafe.

Sadık, Ş. (1999). *Tarih el-Fünun el-Cemile İnde Kudema el-Mısri.* Mısır, Matbeat el-Maarif.

Selim, S. S. (2010). Kerbela Üniversitesi Dergisi, C. 8, 4. Adet.

Seyfettin, İ. N. v.d, (1991*). Mısır fi Usur el-Kadime,* Kahire, Mektebet Metbuli.

Schmidt, K. (2007). *Göbekli Tepe, En Eski Tapınağı Yapanlar*.Çev. Rüstem Aslan, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Schmidt, K. (2010). *Göbekli Tepe-The Stone Age Sanctuaries New Results Of Ongoing Excavations With A Special Focus On Sculptures And High Reliefs*. Documenta Praehistorica XXXVII. DOI:10.4312/dp.37.21.

Schmidt, K. (2011). *Göbeklitepe Kazısı 2010 Yılı Raporu.*33. Kazı Sonuçları Toplantısı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, , Malatya, 3. Cilt, 23-28 Mayıs.

Sharpe, E. J. (1990). *Comparative Religion- A History, Illinois,* 11.

Strauss, C. L. (2016). *Irk, Tarih ve Kültür*. İstanbul, Metis Yayınları.

Şehristani, (2008). *Milel ve Nihal-Dinler, Mezhepler ve Felsefi Sistemler Tarihi,* çev.

Mustafa Öz, haz. Mehmet Dalkılıç, İstanbul, s. 25-26.

Tansuğ, S.(1999). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul, Remzi Kitapevi.

Tanyu, H. (1973). *Dinler Tarihi Araştırmaları.* Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi.

Tillich, P. (1968). *İnanç Sembolleri, Dini Dil ve Dini Bilgi Sorunu.* ed. Santoni, E, R. Londra, İndiana Üniversitesi Yayını.

Tillich, P.(2000). *İmânın Sembolleri*, Çev. Çınar, A. Bursa, Uludağ üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Sayı: 9, Cilt: 9.

Turabi, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi.* İstanbul, Remzi Kitapevi.

Turgut, İ. (1991). *Sanat felsefesi.* İzmir. Bilgehan Matbaası.

Turkaya, A. (2012). *Görsel iletişime geçiş*. Ankara, M.E.B yayınları, s:7-8.

Turkaya, A. (2012). *Grafik ve Fotoğraf Fikir ve Mesajı Sembolleştirme.* Ankara, M. E. B. Yayınları.

Toker, İ. (2009). *Renk Simgeciliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine.* İlahiyat Dergigisi Sayı 2, s. 93-112.

Tosyagülü Çelik. Çelik, B. (2020). *Şanlıurfa Tek Tek Dağları Neolitik Dönem Fauna ve Florasına Genel Bir Bakış.* Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi 47, s. 159-168.

Ülkekul, C. (1999). *8200 Yıllık Bir Harita Çatalhöyük Şehir Planı.* İstanbul,

Dönence Basım ve Yayın.

Wilkinson, K. (2019). *Semboller ve İşaretler*, Çeviren Seda Toksoy, İstanbul, Alfa Yayınları.

Yağmurlu, A. (2020). *Dünya Mirası ve Kamu Diplomasisi: Göbeklitepe Örneği*. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 49, S. 46-64.

Yasdıman, H. Ş. (2005). *Avustralya Yerlilerinde Mitoloji ve Din.* İzmir, Tibyan Yayıncılık.

Yastıman Aktaşlıoğlu, Ş. (2019). *Resim ve Sembollerle İnsanoğlunun Toplumsal Yolculuğu.* Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, Bildiriler Kitabı, Editör Özcan Güngör, Ankara, Sageya Yayıncılık.

Yenişehirlioğlu, F. (1993). *Sanatta Osmanlı imparatorluğu Fransa Etkileşimi. Osman Hamdi Bey ve Dönemi(Sempozyum).* İstanbul,Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Yücel, M. M. E. (2007). *17. Yüzyıl Hollanda Resminde Sembol Kullanımı.* Yüksek lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Zen, F. (2013*). Semboller İnsan Tohumu.* İstanbul, Destek Yayınevi.

Ziss, A. (2009). *Estetik*. Çev. Şahan, Y. İstanbul, Hayalbaz Yayınları.

EKLER

2. BÖLÜMDEKİ KONUYLA İLGİLİ RESİMLER

1.uludagsozluk.com erişim tarihi 5.7.2022

2. wikipedia.com erişim tarihi 16.3.2022

3. sanliurfa.ktb.gov.tr erişim tarihi 3.7.2022

4. bizsiziz.com erişim tarihi 5.7.2022

5. dusuncemektebi.com erişim tarihi 5.7.2022

6. arkeofilli.com erişim tarihi 5.7.2022

7. arkeolojisanat.com erişim tarihi 3.7.2022

8. theguardion.com erişim tarihi 5.7.2022

9. listelist.com erişim tarihi 5.7.2022

10. wordpress.com erişim tarihi 5.7.2022

11. sanliurfa.ktb.gov.tr erişim tarihi 5.7.2022

12. leblebitozu.com erişim tarihi 5.7.2022

13. twittercom erişim tarihi 5.7.2022

14. a) haliliye.gov.tr erişim tarihi 5.7.2022

b) herendporselen.com erişim tarihi 5.7.2022

15. mistikkalem.com erişim tarihi 5.7.2022

16.hepsiburada.com erişim tarihi 5.7.2022

17. momentumsaglık.com erişim tarihi 5.7.2022

18. tr.pinterest.com erişim tarihi 5.7.2022

19. tripadvisor.com.tr erişim tarihi 5.7.2022

20. haliliye.gov.tr erişim tarihi 5.7.2022

3. BÖLÜMDEKİ KONUYLA İLGİLİ RESİMLER

1. kulturportali.gov.tr erişim tarihi 19.10.2019 (son kontrol tarihleri)

2. kultürportali.gov.tr erişim tarihi 19.10.2019

3. milliyet.com tr erişim tarihi 19.10.2019

4. lifeartsanat.com erişim tarihi 19.10.2019

5. a-eksrembilgi.com erişim tarihi 19.10.2019

b- turkbilimi.com erişim tarihi 19.10.2019

c- arkeokültür.com erişim tarihi 19.10.2019

6. kulturportali.com erişim tarihi 19.10.2019

7. arkeofilli.com erişim tarihi 19.10.2019

8. habervakti.com erişim tarihi 19.10.2019

9. wordreligionnews.com erişim tarihi 19.10.2019

10. astroset.com erişim tarihi 19.10.2019

11. a- tarihi olaylar.com erişim tarihi 19.10.2019

b- duvarkapla.com erişim tarihi 19.10.2019

12. limenya.com erişim tarihi 19.10.2019

13. a- milliyet.com.tr erişim tarihi 19.10.2019

b- nereye.com.tr erişim tarihi 19.10.2019

c- antiktarih.com.tr erişim tarihi 19.10.2019

14. a -bilimfilli.com erişim tarihi 19.10.2019

b- bilimfilli.com erişim tarihi 19.10.2019

c- onedio.com erişim tarihi 19.10.2019

15. tr.khanacademiy.org erişim tarihi 19.10.2019

16. a- novice.com erişim tarihi 19.10.2019

b- acikilise-dershanesi.com erişim tarihi 19.10.2019

17. a-coğrafyahocasi.com erişim tarihi 19.10.2019

b- bizdenbiri.com erişim tarihi 19.10.2019

18. a- galaksiarşivi.com erişim tarihi 19.10.2019

b- ensonhaber.com erişim tarihi 19.10.2019

c- pressturk.com erişim tarihi 19.10.2019

19. sanatabasla.com erişim tarihi 19.10.2019

20. a- listelist.com erişim tarihi 19.10.2019

b- tr.wikipedia.org erişim tarihi 19.10.2019

c- haberturk.com erişim tarihi 19.10.2019

21.a- unutulmussanatlar.com erişim tarihi 19.10.2019

c-b- birsanatbirkitap.com erişim tarihi 21.10.2019

22. a- atlasdergisi.com erişim tarihi 21.10.2019

b- ansiklomedia.com erişim tarihi 21.10.201

c- korkubilimi.com erişim tarihi 21.10.2019

23. a- haberturk.com erişim tarihi 21.10.2019

b- onedio.com erişim tarihi 21.10.2019

c- artamonline.com erişim tarihi 21.10.2019

24. pinterest.com erişim tarihi 21.10.2019

25. a- ekmekvegül.com erişim tarihi 21.10.2019

b- idildergisi.com erişim tarihi 21.10.2019

c- rotasenin.com erişim tarihi 21.10.2019

d- antikavesanat.com erişim tarihi 21.10.2019

ÖZET

Göbeklitepe, UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesi'ne kabul edilmesiyle birlikte önemi hızla artan bir değer olarak araştırmacıların ilgi odağı haline gelmiştir. Bilinen tarihin sıfır noktasındaki Göbeklitepe din, toplum ve sanatın kesişim noktasındaki bir merkez kabul edilmiştir. Bu merkezden doğup büyüyen kültürel aktarımlar binlerce yıl boyunca bozulmadan, ancak sürekli kendini yenileyerek medeniyetler arası geçişlerle günümüze kadar gelmiştir. Resim ve semboller, insanlığın var olduğu günden beri daima medeniyetlerin kopmaz bir parçası olarak, gitgide sosyalleşen, gelişen insanlığın gizemli serüvenini Göbeklitepe'den bugüne kadar taşımıştır.

Bu araştırmada, Göbeklitepe'den günümüze bugüne resim ve sembollerin gelişimi, dini ve toplumsal etkileri üzerinde durulmuş, bu meyanda Göbeklitepe, Çatalhöyük, Stonehenge, Mısır, Maya, Çin, Hint sanatına ve Rönesans'tan günümüzün çağdaş Türk resmine kadar çizimlerin dini ve sosyolojik olarak toplum hayatını yansıtma biçimi değerlendirilmiş, özellikle de Göbeklitepe resim ve sembollerinin din sosyolojisi açısından önemi ve diğer medeniyetlerin üzerinde bıraktığı derin etkiler gösterilmeye çalışılmıştır.

Araştırma Giriş kısmı, dört bölüm ve sonuç kısmından oluşmaktadır. Birinci Bölümde sanatın önemi, resim ve sembollerin içerikleri, özellikleri ve anlamları üzerinde durulmuş, sembollerin farklı medeniyetlerdeki anlamları incelenmiştir. İkinci Bölümde Göbeklitepe'nin konumu, önemi, resim ve sembolleri ve bunların diğer medeniyetlerle benzerlikleri ele alınmıştır. Üçüncü Bölümde Göbeklitepe'den dünya yayılan insanların, deneyimlerini resim ve sembollerle dile getirmeleri ve bu eserlerin MÖ 7.400-MS.1500 tarihleri arasında görüldüğü kültür ve medeniyetler konu edinilmiştir. Dördüncü bölümde ise Rönesanstan günümüze resim ve sembollerin gelişimi, dini ve toplumsal etkileri gözden geçirilmiştir. Sonuç kısmında bütün araştırma boyunca elde edilen bilgiler ışığında değerlendirmede bulunulmuş ve kanaatimiz belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göbeklitepe, Sanat, Resim, Sembol, Toplum, Mabet.

ABSTRACT

Göbeklitepe has become the focus of attention of researchers as a value whose importance is rapidly increasing with its admission to the UNESCO World Cultural Heritage List. Göbeklitepe, which is at the zero point of the known history, has been a center at the intersection of religion, society, and art. The cultural transfers that emerged and grew from this center have survived for thousands of years without deteriorating, but by constantly renewing themselves, with transitions between civilizations. Paintings and symbols have always been an inseparable part of civilizations since the day humanity existed, and they have carried the mysterious adventure of humanity, which is becoming increasingly socialized and developing, from Göbeklitepe to the present day.

In this study, the development of paintings and symbols, their religious and social effects, from Göbeklitepe to the present, are emphasized; From Çatalhöyük, Stonehenge, Egypt, Maya, China, Indian art and from the Renaissance to today's contemporary Turkish painting, the way the drawings reflect the social life religiously and sociologically has been evaluated; In particular, the importance of Göbeklitepe paintings and symbols in terms of the sociology of religion and the profound effects they had on other civilizations were tried to be shown.

The research consists of an introduction, four chapters and a conclusion. In the first chapter, the importance of art, the contents, features and meanings of paintings and symbols are emphasized, and the meanings of symbols in different civilizations are examined. In the second part, the location, the importance of paintings and symbols of Göbeklitepe and their similarities with other civilizations are discussed. In the third chapter, the people who spread to the world from Göbeklitepe express their experiences

with pictures and symbols, and the culture and civilizations where these works were seen between 7.400 BC - 1.500 BC are discussed. In the fourth chapter, the development of paintings and symbols from the Renaissance to the present, their religious and social effects are reviewed. In the conclusion part, the results obtained in the light of the information obtained during the whole research were evaluated and our opinion was expressed.

Keywords: Göbeklitepe, Art, Paintings, Symbols, Society, Temple.