

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANABİLİM DALI**

**TÜRK MİTOLOJİSİNDE ÇAM AĞACI SEMBOLÜNÜN YERİ  
VE ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMALARI**

**ŞEYMA KELAM(KÖROĞLU)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN  
DR.ÖĞR.ÜYESİ ÖMER TAYFUR ÖZTÜRK**

**KONYA – 2019**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



i

### Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Şeyma KELAM(KÖROĞLU)		
	Numarası	158119011020		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Türk Mitolojisinde Çam Ağacı Sembolünün Yeri Ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı

İmzası

Şeyma KELAM



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Şeyma Kalam
	Numarası	158119011020
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim/ Resim
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK
	Tezin Adı	Türk Mitolojisinde Çam Ağacı Sembolünün Yeri ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Türk Mitolojisinde Çam Ağacı Sembolünün Yeri ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları” başlıklı bu çalışma 03/10/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Dr. Öğr. Üyesi	Ömer Tayfur ÖZTÜRK	
2	Doç. Dr.	Oğuz YURTTADUR	
3	Dr. Öğr. Üyesi	Ahmet TÜRE	

## ÖNSÖZ

*Öncelikle sanat eğitimim boyunca yanımda olup beni hep destekleyen eşim Esat Kalam'a, babam Recep Köroğlu'ya, annem Fadim Köroğlu'ya sonsuz teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca Sanatı bana sevdiren ve eğitimimi tamamlamamda yardımcı olan başta danışmanım saygıdeğer DR.Ömer Tayfur Öztürk olmak üzere tüm hocalarıma minnetimi ve teşekkürlerimi sunuyorum.*

*Bu tezimi "Hayat Ağacım" kızım Hatice Miray Kalam'a ithaf ediyorum...*



 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>SOSYAL BİLİMLER</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	---

### ÖZET

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Şeyma KELAM(KÖROĞLU)		
	Numarası	158119011020		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	DR.ÖĞR.ÜYESİ ÖMER TAYFUR ÖZTÜRK		
	Tezin Adı	Türk Mitolojisinde Çam Ağacı Sembolünün Yeri Ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları		

### ÖZET

Değişik toplumların mit ve destanları incelendiğinde, hemen hemen her toplumun geçmişinde anıtsal niteliğe sahip, ulu ve görkemli ağaçlar ile ilgili efsanelerin varlığı göze çarpmaktadır. Çoğu kez hayalin gerçekte karıştırıldığı bu söylemler, yeni nesiller için sayısız ders ve mesajla doludur. Anıtlaşmış ağaçların toplum üzerindeki etkisinin en önemli göstergesi kimi ilkel halklarda görürüz. Bu halklar, devasa ağaçları kendilerine totem seçmenin, küçük toplumlarının ömrünü uzattığına, gücünü artırdığına inanmışlardır. Böylelikle inançlarını sanatlarına da yansıtıp hayatlarının önemli bir yerinde tutmayı sağlamışlardır. Nesillerden nesillere değişiklik göstermiş olsa da Türk toplumlarındaki kutlu ağaç inancı günümüze kadar taşınmış ve birçok alanda sembol olarak karşımıza çıkmıştır.

Çağdaş Türk resimlerinde de göze çarpan ağaç sembolizmi irdelenip sınırlandırılarak bakıldığında “çam ağacı” figürünün ne sıklıkla karşımıza çıktığı merak konusu olmuştur. Araştırmamızın amacı Çağdaş Türk resim sanatında Çam ağacı sembolünü açığa çıkarmaktır.

 <b>KONYA</b>	T.C. <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	--

V

### ABSTRACT

<b>Author's</b>	Name and Surname	Şeyma KELAM(KÖROĞLU)		
	Student Number	158119011020		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	DR.ÖĞR.ÜYESİ ÖMER TAYFUR ÖZTÜRK		
	Title of the Thesis/Dissertation	The Place Of Pine Tree Symbol In Turkish Mythology And Reflections Of Contemporary Turkish Painting Art		

### ABSTRACT

When the myths and epics of different societies are examined, it is striking that there are legends about monumental, grand and majestic trees in almost every society's past. These discourses, where dreams are often confused with reality, are full of countless lessons and messages for new generations. The most important indicator of the impact of monumental trees on society is seen in some primitive peoples. These peoples believed that choosing totems for their huge trees prolonged the life of their small communities and increased their power. In this way, they have reflected their beliefs into their arts and ensured that they hold an important place in their lives. Although it has changed from generations to generations, the belief in the holy tree in Turkish societies has been carried to the present day and has appeared as a symbol in many areas.

Considering the limited tree symbolism in contemporary Turkish paintings, it has been a matter of curiosity about how often the “pine tree” figure appears. The aim of our research is to reveal the pine tree symbol in contemporary Turkish painting.

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no</u>
Bilimsel Etik Sayfası .....	I
Tez Kabul Formu .....	II
Önsöz.....	III
Özet .....	IV
Abstract .....	V
İçindekiler.....	VI
<b>Giriş .....</b>	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b>	
1.1.Araştırmanın Konusu ve Problemi.....	2
1.2.Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	2
1.3.Sınırlılık.....	3
1.4.Yöntem.....	3
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b>	
<b>2.1. TÜRKLERDE AĞAÇ KÜLTÜ.....</b>	<b>4</b>
2.1.1. Ağaçların Dini Ayinlerde Ve Kutsal Kitaplarda Yer Alması.....	6
2.1.1.1. Budizm ve Bodhi Ağacı.....	6
2.1.1.2. Hristiyanlık ve Kozmik Ağaç.....	7
2.1.1.3. Musevilik ve Asma Ağacı.....	8
2.1.1.4. Maniheizm ve Kayın Ağacı.....	8
2.1.1.5. İslamiyet ve “Şecer-i Memnua” Ağacı, Tuba Ağacı.....	8
2.1.1.6. Kam Ağacı.....	9
2.1.2.Türk Mitolojisinde Çam Ağacı Sembolü.....	11
<b>2.2.HAYAT AĞACI VE ÇAM AĞACI ARASINDAKİ BAĞLANTI.....</b>	<b>14</b>
<b>2.3.ÇAM AĞACI VE KOZALAK SEMBOLÜNÜN MOTİF OLARAK</b>	
<b>İŞLENİŞİ.....</b>	<b>18</b>
2.3.1.Türklerin Vazgeçilmez Mekanlarında İşlenen Motifler.....	23
2.3.2.Savaş Malzemelerindeki Ağaç Sembolleri.....	31
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b>	
<b>3.1. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN GELİŞİM SERÜVENİ.....</b>	<b>35</b>
<b>3.2.ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ÇAM AĞACI YANSIMALARI....</b>	<b>38</b>
3.2.1.Çağdaş Türk Sanatçıları Ve Eserlerinin Yorumları.....	40
3.2.1.1.Bedri Rahmi Eyüpoğlu.....	40
3.2.1.2.Gencay Kasapçı.....	42
3.2.1.3.Mustafa Plevneli.....	44
3.2.1.4.Cihat Burak.....	46

3.2.1.5.Ahmet Yaşar.....	48
3.2.1.6.Ahmet Dalkıran.....	50
<b>SONUÇ.....</b>	<b>54</b>
<b>Kaynakça.....</b>	<b>58</b>
<b>İnternet Kaynakçası.....</b>	<b>60</b>
<b>Resim Kaynakçası.....</b>	<b>61</b>
<b>Özgeçmiş.....</b>	<b>63</b>



## GİRİŞ

Türk kültüründe ağaçlar önemli bir yere sahiptir. İslamiyet öncesinde özellikle Altay mitolojilerinde olsun, dini ritüellerinde olsun çam ağacının sıkça görüldüğü araştırmalarca tespit edilmiştir. Türk inanışlarına göre ağaçların bazıları diğer ağaçlardan daha kutsal sayılırlar. Bunun sebebi ağaçlarla inandıkları tanrıların bir bağının olduğunu düşünmelerinden gelmektedir. Çam ağacı ise kaynaklarda, Türklerin en eski inançlarından olan Şamanizm dinine göre Bay Ülgen (Baş Tengri) olarak bilinen tanrıların tepesinde oturduğu ağaç olarak geçmektedir. Bu yüzden hayat ağacından sonra en önemli ağaç olarak bahsedilmektedir. Halı dokumalarında, yapılan dini ritüellerde ve yaşadıkları dönemin resim anlayışına göre yapılan resimlerde çam ağacı ve kozalak sembolünü görmek oldukça mümkündür. Hatta kozalak sembolünün beynin alt kısmında bulunan epifiz bezine benzetilmesi ve Türklerde de kozalak sembolünün manevi yaşamı temsil etmesi arasında bir bağlantı olması söz konusudur. Çam ağacının kutsal bir tanrı ağacı sayılıyor olması kozalığın da kutsal sayılmasına neden olduğundan birçok objede sembol olarak kullanılması sıkça rastlanan bir durumdur.

İslamiyet'ten önceki Türk inanışlarında ağaçların yeri İslam'ı kabul ettikten sonra ne gibi değişiklikler gösterdiği de araştırmamızın içinde yer almaktadır. Mitlerin resim anlayışını değiştiriyor olması ağaç figürünün soyutlanarak sembolleştirilmesine neden olduğu görülmektedir. Eski dönem Türk Halklarının yaşamlarındaki farklı din ve ritüellerde önemli yere sahip olan Çam ağacının Çağdaş Türk ressamlarına kadar etki etmesi araştırmamızın konusunu oluşturmuştur. Çağdaş Türk Resminin gelişim serüveni içinde ağaçların yer bulması ve Çağdaş sanatçıların bir çoğuna ilham kaynağı olması araştırmamızda yerini almıştır. Bu etkinin izlerini taşıyarak Ağaç temasını esas alan resimlerin inceleme ve analizleri yapılmıştır. Türk resminin ilk dönemlerinden günümüze kadar devam eden gelişim sürecinde ağaç figürünün önümüze ne sıklıkla çıktığı anlatılmıştır. Sanatçıların kendi görüşlerinde yer verildiği bu tezin literatür taraması sonucu elde edilen veriler ve araştırma sonrası elde edilen bulgulardan yapılan kişisel çıkarımlar mevcuttur.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi

Bu çalışma; İslamiyet öncesi Altay Türk mitolojisinde çam ağacının ve kozalak sembolünün kullanım amaçlarını, nerelerde kullanıldığını, bu sembollerin din ve sanat alanlarında nasıl geçtiğini incelemek için yapılmıştır. İslamiyet'ten önce Türklerdeki ağaç kültürünün ne gibi değişiklikler gösterildiği araştırmamız içinde yer almaktadır. Çağdaş Türk resmindeki çam ağacı esintilerini konu alan ressamların bu konuya yaklaşımları incelenerek araştırmamızın problemini oluşturmuştur.

Türk sanatında sembollerin yeri oldukça fazladır. Çam ağacı sembolü ve kozalak sembolünün manevi yaşamla bağlantıları incelenip neden sembol haline geldiği sorgulanmaktadır. Çam ve kozalak sembolünün Çağdaş Türk ressamlarının eserlerine izdüşümleri araştırılmış olup işte bu bağlamda tezimizin konu ve problemi ortaya çıkmaktadır.

### 1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmada elde edeceğimiz verilerin amacı; Ural ve Altay Türklerinin sanatında çokta ışık tutulmamış olan çam ağacı kültürünü inceleyip inanışlara göre ne gibi değişiklik gösterdiğini açıklamaktır. Dini ritüellerinin ve günlük yaşamlarının bir parçası haline gelen ağaçları kutsallığı inancı ve çam ağacını diğer ağaçlardan farklı olarak ahiret inancını da temsil ediyor olması, bunların anlaşılıp çağdaş Türk sanatına ne gibi katkılar sağladığının ortaya çıkarılması tezimizin amacını oluşturmaktadır. Türk mitolojisinde ve çağdaş Türk resim sanatında çam ağacının nasıl bir öneme sahip olduğu konusunda daha fazla aydınlatıcı bilgi ortaya konulması üzerinde durulmaktadır. Çam ağacı ve dini ritüellerde kullanılan sembollerin İslam'la birlikte ne gibi değişikliklere uğradığı da araştırmamızda önemli bir yere sahiptir. Bu konunun aydınlatılmasıyla ve daha fazla veri elde edilmesiyle Türk sanatının gelişmesine, geçmişine farklı açılardan ışık tutulmasına katkı sağlayacaktır.

### 1.3. Sınırlılık

Araştırmamız Türk mitolojisinde Çam ağacının kullanıldığı alanları ele almaktadır. Çam ağaçlarının Türk dünyasındaki önemini anlatırken Çağdaş Türk ressamlarının gözüyle, eserlerindeki ağaç figürleri incelenmiştir.

Bütün halk mitolojilerinde ağaçların önemi anlatılmış ve konu Türk mitolojisinde çam ağacının işlenmesiyle sınırlandırılmıştır. Çağdaş Türk resminde öne çıkan ağaç figürü işlenmiş resimler ele alınıp yorumlanmıştır. Sanatçı görüşleri ve yorumları araştırmaya dahil edilmiştir.

Resimlerinde gelenekselci unsurlara bağlı sanatçıların resimlerinde tarihi ve etnik köken unsurlarını yansıttıkları bilinmektedir. Bu nedenle konumuza dahil ettiğimiz sanatçıların ön plana çıkan özellikleri budur.

### 1.4. Yöntem

Ortaya koyduğumuz bu araştırmada genel tarama modeli esas alınmıştır. Nitel verilere ulaşabilmek için araştırma süresi boyunca literatür incelemesi yapılmıştır. Araştırmamız yapılırken yurtiçi kütüphanelerden ve uluslar arası sanal ortamlardan faydalanarak toplanan veriler değerlendirilerek gerekli bölümler alıntı biçiminde yer almıştır. Bunun yanısıra konuya değinen makale, bildiri ve ulusal tezler incelenmiş gerekli veriler sağlanmıştır.

Tezimizin birinci bölümündeki bilgilendirme kısmı hazır olduktan sonra ikinci bölümde yer almış olan “Türklerde Ağaç Kültü” başlığı ile genel bir bakış açısıyla incelenmiştir. Ayrıca hangi ağaçların kutsal sayıldığı konusuyla devam edilerek bütün mitolojilerde geçen ağaç isimlerine değinilmiştir. Sonrasında “Hayat Ağacı” kavramının konumuzdaki Çam ağacıyla bağlantısı anlatılmış, gerekli bulgular temin edilmiştir. Türklerde mekan ve eşya süslemelerinde Çam ağacının yerinden bahsedilmiştir. Üçüncü bölümümüz de ise bütün bu mitolojinin Çağdaş Türk Ressamlarının resimlerine nasıl yansıdığı araştırılarak tezimizin asıl konusu şekillendirilmiştir. Sanatçı görüş ve yorumlarına yer verilmiş ayrıca Şeyma Kalam’ın resimlere bakış açısı ve yorumları da araştırmamızda yer almıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. TÜRKLERDE AĞAÇ KÜLTÜ

“Kült” kelimesini anlamı açısından incelediğimizde “tapma, tapınma” anlamında kullanıldığı sonucuna ulaşıyoruz. Mesela “Atalar Kültü” denilince akla atalar dini gelmektedir. Batı dilinde ele alırsak mitoloji ve dinler tarihi araştırmalarında sıkça karşımıza çıkan “kült” sözcüğü; Fransızca ve Türkçe sözlükte tapma, tapınma, din, dini tören, ibadet, ayin olarak açıklanmaktadır.

Kült terimine biraz daha yakından bakıldığında ise geçmişten beri süregelen çeşitlerine rastlanmaktadır. Atalar kültü, tabiat kültü gibi örneklenebilir. Ağaç kültü de, dağ kültü ve su kültü gibi tabiat kültünün bir parçasıdır. Sembolize ettiği anlamlar bütünü bakımından özel kabul edilen ağaç; Tanrı kutunun kaynağı olarak kabul edilmiştir. Türk inanç sistemine bakıldığında görülüyor ki; kutsallaştırılmış olan hiçbir nesneye tapılmamakta sadece tanrıyla aralarında bir irtibat aracı olarak kullanılmaktadır. Yunan, Roma ve Türk mitolojilerinde tabiat kültleri için ayrı ayrı tanrılar tahsis edilmiştir. Özellikle Ağaç tanrıya en yakın olan ve hatta doğrudan onunla iletişime geçme aracı olarak karşımıza çıkmaktadır(Arslan,2014:2).

Dünyanın farklı yerlerinde başka düşünce ve sebeplerden oluşan inançlar vardır. Bunlardan en sık karşımıza çıkanı Ağaç kültüdür. Her ne kadar farklı toplumsal yapılara sahip olursa da Ağaç kültüne ilişkin inanmalar büyük benzerlikler içermektedir. Geniş bir anlam çevresine sahip olan bitki ve Ağaç kültlerinin dünya inanışlarındaki önem derecesini belirlemek için taşıdıkları anlamlara bakmak gerekmektedir. Ayrıca diğer inanışların içinde yer alan Ağaç simgesinin topluma yansımalarıyla karşılaştırmalı bir inceleme yapılması en doğrusu olacaktır. Bu nedenle öncelikle “kutsal” ve “tanrısal” olan Ağaçların en belirgin özellikleri; üç katmanlı âlemi birleştirme özellikleridir. Yani “kozmetik ağaç” inanışını incelemek en önemli adımdır. “Kozmik ağaç” Dünya’nın merkezinde yer alır ve kutsal mekanlarda da olduğu gibi “merkez simgeçiliği” kavramıyla açıklanabilmektedir(Ağaç 2015:4).

Bu inanışlardan daha da öncesine baktığımızda; ilk tarihsel zamanlarda yeryüzündeki ilk düzlüklerin ormanlarla örtülü olması insan ve ağacı bütünlemiş,

aralarındaki ritüelleri güçlendirmiştir. Gerek ateşi beslemek, gerek oarak kullanım eşyası elde etmek gerekse besin ihtiyacını karşılıyor olmaları ağaçların insanlar için önemini daha da arttırmaktaydı. Ayrıca ağaçlar insan için bir başka önemli yere sahip olan Güneş'i de süzerek insanlara eşit olarak dağıttığına da inanılmıştır.

Manfred Lurker ağaçların semboljisini üç bölüme ayırmaktadır. Bunlar Kozmik ağaç, hayat ağacı ve bilinç ağacıdır. Bazen bir ağaçta iki, bazen de üç görünümün bir arada olduğunu belirtmektedir(Belli, 1982: 8).

Kozmik ağaç genellikle ters tasvir edilen bir ağaçtır. Yaradılışı; gökten inmek olarak temsil etmektedir. Ağacın dinsel kökleri gökyüzünde ilahi katmanda bulunur ve dalları dünyaya kadar uzanmıştır. Evrenin üç katmanını gök, yer ve yeraltı olmak üzere "axis mundi" olarak merkezde birleştirmektedir.

Ağaçlar yapısı itibariyle mevsimlere göre değişken ve yenilenebilen canlı varlıklardır. Bu değişkenlik özellikleri, insanların ağaç kültürünü oluştururken doğurganlığı ve yeniden doğmayı temsil ettiğine inanmalarına yol açmıştır. Diğer yandan tezimizin de konusu oluşturan, dört mevsim yeşil kalan kozalaklı ağaçlar, yaşamın tükenmez oluşunun ve ebedi ilkelere sahip oluşunun yeniden beden bulmasını temsil ettiğine inanılmıştır(Artun, 2004:90).

Bütün bunların yanında Orta Asya kavimlerinde, Altaylı Türkler ve Müslüman Türklerden olan "Mişerler" arasında güneşle yemin etme(uygulaması). âdeti bulunmaktadır. Altaylılara göre Güneş "Ana" Ay ise "Ata"dır. Güneşi, yerde ateş temsil eder. İnanışa göre Güneş ve Ay zaman zaman kötü ruhlarla savaşa girer, eğer yenilirse Ay ya da Güneş tutulması olurdu. Tutulma gerçekleştiği esnada Altay Türkleri bağırıp çağırırlar davul çalarlardı. Bu gürültülerin kötü ruhları korkutacağına inanılırdı.

Türk insanı inandığı kültürleri kendi yaşamıyla bağdaştırarak diğer toplumlardan farklı ritüeller oluşturmuştur. Türk ve dünya kültürlerinde ağaca yüklenen çeşitli roller mevcuttur. Örneğin; tanrıyla iletişime geçme aracı olarak ağaç, şeytan yada kötü ruhları kovma törenlerinde ağaç, tabiat olaylarını yönlendirme törenlerinde ağaç, Güneşin batışını engelleme veya geciktirme törenlerinde ağaç, rüzgar estirme ya da durdurma

törenlerinde ağaç, Ay tutulmasını engelleme ya da tutulan Ay'ı kurtarma törenlerinde, yağmur yağdırma törenlerinde, sağaltma törenlerinde, defin törenlerinde, bereketi artırmaya yönelik mevsimlik törenlerde, şekil değiştirmede ağaç olarak tanımlanır.” (Ergun, 2004:17-66).

### **2.1.1. Ağaçların Dini Ayinlerde Ve Kutsal Kitaplarda Yer Alması**

İnsanlığın doğuşundan itibaren her çağda, inanışlar şekillenirken bölgesel şartlar, yaşam koşulları ve tapınma ihtiyacından doğan arayışlar nedeniyle bazı objelerin ya da canlıların kutsallaştırılması durumu söz konusu olmuştur. Bunun yanı sıra insan hayatını kolaylaştıran ve yararlanan en önemli olgu tarım olmuştur. Tarım yapıp bir arada yaşayan insanlar toplumsallaşmaya başlamış ve hatta kuralları belirlemeye başlamıştır. İlkel dinlerin ortaya çıkış noktası işte bu durumdur. Çoğunlukla doğa olayları sonucunda oluşmuş, insanlar çok faydalandıkları doğaya, ağaca, suya güneşe ve aya tapmaya başlamışlardır. Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışına kadar inanışlar ve ritüeller değişiklik göstermiş ama ağaçlara olan güven ve saygı hiç geçmemiştir. Bu yüzden her kutsal sayılan kitapta ağaçlar hakkında hikâyeler yer almıştır. Her dinin kendisi için kutsal kabul ettiği bir ağacı vardır(Tekpınar, 2012:3).

#### **2.1.1.1. Budizm ve Bodhi Ağacı**

“Buda Bodhi ağacına yaslanıp bilgeliğe erişmeye çalışmıştır, hatta hikaye şöyle geçmektedir; Buda olacak kişi Bodhi ağacına varınca güneyinde durdu ve yönünü kuzeye çevirdi. O sırada dünyanın güney yarısı cehenneme değene kadar battı. Büyük varlık ona dediki: “Burası tüm Budalar’ın bulunduğu sarsılmaz bölgedir. Duygu ağını parçalamanın yeri burasıdır.” Bunun üzerine Buda olacak kişi arkasını Bodhi ağacına dönerek yüzünü doğuya döndü ve bir dilekte bulundu ,o sırada kuzey yarısı ise cennete kadar yükseldi. Ancak Buda olacak kişi ‘Aydınlanmanın bu noktada olacağına inanıyorum.’ dedi. Bu kez ağacın batı yönüne geçti ve yüzünü doğuya döndü. Bu kez dünyanın batısı cehenneme kadar batarken, doğusu cennete kadar çıktı. Bu şekilde sırayla güney tarafına sonra doğu tarafına geçti. Doğuya geldiğinde; ‘Tüm bedenim, kemiklerim, liflerim kurusun razıyım; bütün etim kanım kurusun; fakat üstün ve mutlak bilgeliğe ermedikçe bu koltuktan kıpırdamayacağım.’ dedi. Ardından bağdaş kurup oturduğu yerden ne olursa olsun ayrılamazdı.”(Tekpınar, 2012:5).

### 2.1.1.2. Hristiyanlık ve Kozmik Ağaç

“Yaşam ağacı, Mezopotamya mitolojisinde çok rastlanan bir simgeyi ele alarak, yaratılışı ilk olarak cennette, ölümsüzlük sağlayan bir ağaca yer vermektedir. Bu birinci simge ile bağlantılı olarak, insanın kendisine “iyiyi ve kötüyü tanımak” yeteneğini atfetmesi suretiyle sahip çıktığı sahte bilgelik ve meyvesi yasaklanmış bir ağaç olarak temsil edilmektedir . Bu ağacın aldatıcı manzarasına kendini kaptıran insan onun meyvesinden yemiştir. Dolayısıyla yaşam ağacının yolu ona şimdi kapanmış bulunmaktadır. Fakat bütün kutsal tarih, Tanrı'nın bu ağaca erişmek imkânını nasıl ona geri verdiğini göstermektedir. Peygambersel eskatoloji'de, kutsal topraklar, son zamanlarda insanlara besinler ve ilaçlar sağlayan harika ağaçlara sahip yeniden bulunmuş bir cennet olarak tasvir edilmektedir. Şimdiden, onu yakalayan insan için Hikmet mutluluk veren bir yaşam ağacıdır. Ve nihayet Ya'da, Mesih, kendisine sadık kalacak olanlara, Tanrı'nın cennetindeki yaşam ağacından yiyeceklerin sözünü vermektedir([www.hristiyanforum.com](http://www.hristiyanforum.com)).

Tanrı'nın ülkesinin ağacı; Doğu mitolojilerine bakıldığında, evrenin mecazi bir anlatımı olan, kozmik ağaç simgesini tanımaktaydılar. Bu simge Kutsal Kitap'ta yer almamıştır. Fakat Kutsal Kitap, o kadar çeşitli halkları gölgeler altında tutan, insan eseri imparatorlukları olağanüstü bir ağaca benzetmekte tereddüt göstermemektedir. Bu ağaç göğe kadar çıkmakta ve cehennemlere kadar inmektedir. Bütün kuşları ve bütün hayvanları barındırmaktadır. Bu, yapay bir büyüklüktür, çünkü gurur üzerine dayanmaktadır. Tanrı'nın yargısı bu ağacı devirecektir. Fakat mütevazı bir tohumdan doğan, Tanrı'nın krallığı da, kuşların gelip üzerinde yuvalarını yapacakları büyük bir ağaç olacaktır(İncil:354).

Haç Ağacı; Ağaç, ölüm mahkûmları için darağacı olarak kullanıldığında, lanet işareti olabilmektedir. Ağacın üzerinde asılı olarak taşıdığı kimse kutsal toprağı kirletmektedir, çünkü o, Tanrı'nın bir lanetidir. İsa ise bu laneti kendi üzerine almak istemiştir. O, bizim kusurlarımızı Haç ağacı üzerinde bedeninde taşımıştır, bizler hakkında verilmiş olan ölüm kararını oraya çivilemiştir. Böylelikle bir anda Haç ağacı “kurtaran ağaç” haline gelmiştir. İçinde Yaşam Ağacının bizim için meyveler verdiği, yeniden keşfedilmiş cennete götüren yol açılmıştır. Eski lanet işaretinin kendisi bu

Yaşam Ağacı olmuştur: “Sadık Haç! Bütün ağaçlar arasında tek asil olan ağaç! Hiçbir ormanın, senin gibi yaprakları, çiçekleri ve tohumları olmamıştır”(Işık, 2004:90).

### **2.1.1.3. Musevilik ve Asma Ağacı**

Musevilikte yaratılış sırasında Tanrı'nın meyve veren ağaçları yarattığı vurgulanmaktadır. Musevilik dininde ise Asa figürünün çok önemli bir yere sahip olduğunu ifade edebiliriz. Hayat ağacının bir simgesi olan Asanın, Hz.Musa'ya yaratıcı tarafından gönderildiğine inanılır. Musa Alehisselam'ın mucizeleri Asa ile ilişkilendirilmiştir ve asanın Asma ağacından yapılmış olması önemli bir detaydır. Asanın bir yılanı dönüşmesi olayı, Kızıldeniz'in ikiye ayrılması gibi Hz.Musa'nın peygamberliğini insanlara ispat ettiği mucizeler olarak kabul edilir. Hz.Musa'nın fazla bilinmemekle beraber bir diğer mucizesi; Ağaçla suyu birleştirmesidir. “Musevi halkı susuz kaldığı zaman Tanrı Hz.Musa'ya bir asma ağacı gösterir, ağacı kuyunun acı suyunun içine attıklarında mucize gerçekleşir ve tatlı su akmaya başlar.”(Tekpınar,2012:32).

### **2.1.1.4. Maniheizm ve Kayın Ağacı**

Maniheizm bugün ki İran topraklarında ortaya çıkmış olan bir dindir. Bu inanışa göre; dünya ağaca benzetilmektedir. Yeryüzünün merkezinde ise mukaddes ışık damlalarından oluşan büyük bir sütun bulunmaktadır. Ağacın kayın ağacı olduğu, ayrıca dallarında çeşitli hayvan başları ve şeytanların yer aldığından bahsedilmektedir.

### **2.1.1.5. İslamiyet ve “Şecer-i Memnua” Ağacı, Tuba Ağacı**

Her inanışta olduğu gibi İslam dininde de kutsal kabul edilen veya dini vecibelerde bahsedilen bir ağaç vardır. Bu ağaç bazı İslam kitaplarında Şecer-i Memnua olarak adlandırılır. Bazı kitaplara göre ise Tuba ağacı diye isimlendirilir. İnanışa göre; Hz.Adem ve Hz.Havva'ya yasaklanmış olan ağacın meyvesinden yenilmesi ve bu yüzden cennetten kovulması anlatılmaktadır. İslamiyet'in kutsal kitabı olan Kuran-ı Kerim'de İncir, Nar, Zeytin ve Üzüm isimlerinden bahsedilmektedir. Hatta Zeytin ve İncir üstüne yemin edilmesi; dinin ağaca verdiği önemi açıklamaktadır (Gömeç,2003:88).

### 2.1.1.6. Kam Ağacı

Özellikle Türklerin yaşadığı bölgelerde anonim olarak bir Kam Ağacı efsanesi anlatılmaktadır. Efsaneye göre; Athara, Bağdat yakınlarında yer alan küçük bir kasabadır. Hz.Adem ve Hz.Havva cennette yasak meyveyi yiyip cennetten kovulduklarında, dünya üzerinde ilk gönderildikleri yerin Altahra-Üç Cem olduğu rivayet edilir. Anlamının sonsuz uyku, yani dünyada yaşamaya başlamaları anlamına geldiği anlatılmaktadır. İslamiyet'te de inanılan; dünyada iken Hz.Adem ve Hz.Havva'nın dünyaya indirilince gerçekle ilişkisi kesildiğidir.

“Hz.Adem ve Hz.Havva dünyada buldukları bu bölgede bilinen ilk evi yaptılar ve bu evi yapmak için Kam Ağacı kullandılar.” diye anlatılmaktadır. Yapı özelliklerine göre doğada normal şartlarda Kam ağacının asla ölmediğine inanılmaktadır. Tek şartının ağacın yanına kendisinden daha büyük ve uzun bir ağaç dikilirse ya da bir yapı inşa edilirse, Kam ağacı o uzunluğa ulaşmak için daha hızlı uzamaya çalışıp gücünü kaybedip, hırsından öldüğü anlatılmaktadır. Ayrıca hükümdarların tahtlarının Kam Ağacı olduğundan bahsedilmektedir. Sebebi ise hükümdarlığın ölümsüz olduğunu fakat hükümdarın sonuç olarak sadece ölümlü bir insan olduğunu hatırlatmak olduğu söylenmektedir. Efsanede; “Büyük İskender'in tahtı da Kam ağacındandı. Hayatı boyunca onu hep yanında taşıdı. Hindistan seferine de götürdü. İskenderiye de de ona oturdu.” olarak geçmektedir.

Tarihte Kam ağacını kullanan önemli liderlerden de bahsedilmektedir. Örneğin Pers İmparatorunun Kafka'sının yatağı, Hitler'in dolma kalem gibi bazı önemli objelerinde Kam Ağacından yapılmış olduğundan bahsedilmektedir.

15. yüzyılda Macar asıllı “Issac Christin Novak” adlı bir kimyagerin notlarını ele geçirmek üzere Napolyon ve askerlerinin Mısır seferi düzenlediği kaynaklarda geçen bir başka olaydır. I. C. Novak yaşadığı dönemde maddenin içi ile ilgilenen bir kimyager olması nedeniyle ‘ölümsüzlüğü’de inceleyip bu konu hakkında bir kitap yazması bu hikayeyi yaşamasının en önemli unsuru olmuştur elbette. Yazdığı kitabı sakıncalı bulan kilise tarafından yakılmış daha sonra öldü zannedilerek bir köşeye terk edilmiştir. Bunun üzerine Novak yaralı halde Kıbrıs üzerinden Orta Doğuya kaçmayı başarmıştır. Bağdat

yakınlarında Altahra-Üç Cem'e gelen kimyager burada bol miktarda Kam Ağacıyla karşılaşmıştır. Issac Christin Novak; aynı zamanda, İstanbul'un fethinde Fatih Sultan Mehmet'in top dökmesi için görevlendirdiği top döküm ustası Macar asıllı Urban'ın hocasıdır. Novak ve Urban çok yakındırlar ve sık sık yazıştıkları tarih arşivlerinde yer almaktadır. Bu yazışmalarda Kam ağaçlarının da ilginç bir şekilde İstanbul'un fethinde surları yıkan ondört adet topun içinde kullanıldığından da hikayede bahsedilmektedir. Novak Kam ağaçları üzerinde incelemeler yapmış ve bunu Urban ile paylaşmıştır. Urban'ın Kam ağaçlarının dayanıklılığından ve taşıdığı kutsal güçten faydalanmak bunlardan top yapmak üzere tonlarca ağaç yollamasını ustasından istemiştir. Fetihden sonra Urban koruma altına alınıp İstanbul'dan dışarı çıkması yasaklanmıştır. Getirilen Kam ağaçlarının da fetihden sonra yakıldığı rivayet edilmektedir.

Novak'ın yaptığı araştırmalar sonucunda bölgedeki tüm Kam ağacı bulunan arazileri satın alarak ağaçları tek tek kestirdiği anlatılmaktadır. Bölgedeki Müslüman halkın buna itirazı üzerine (islamiyete ağaç kesmenin cezayı gerektiren bir durum olması nedeniyle). müslüman olduğunu ilan etmiştir. Ağaçlardaki özün insanı gençleştirdiğine inanan Novak ağaçlardan çıkardığı özütü içmeye başlamıştır. Yaklaşık yirmi beş metrelik bir ağacın yirmi iki gr özütü çıktığından bahsedilmektedir. Novak'ın bu çalışmaları üzerine sürgün edildiği ve hakkında ölüm emri verildiğinden bahsedilsede efsaneye göre kaçmayı başarmış ve kam ağacı tohumlarını yanına alarak ortadan kaybolduğu anlatılmaktadır.

Değişik toplumların mit ve destanları incelendiğinde, hemen hemen her toplumun geçmişinde anıtsal niteliğe sahip, ulu ve görkemli ağaçlar ile ilgili efsanelerin varlığı göze çarpmaktadır. Çoğu kez hayalin gerçekle karıştırıldığı bu söylemler, yeni nesiller için sayısız ders ve mesajla doludur. Anıtlaşmış ağaçların toplum üzerindeki etkisinin en önemli göstergesini kimi ilkel halklarda görürüz. Bu halklar, devasa ağaçları kendilerine totem seçmenin, küçük toplumlarının ömrünü uzattığına, gücünü artırdığına inanmışlardır (Asan 1993:15).

Efsanelerde ve mitlerde geçen ağaçların aslında önemli karakterleri temsil ettiği de kaynaklarda geçen bazı söylemlerdir.

### 2.1.2. Türk Mitolojisinde Çam Ağacı Sembolü

Eski Türklerin ve Moğolların Tengricilik inancına göre dünyanın merkezinde duran ve yer ve gök âlemini birleştiren “Dünyalar ağacı” vardır. Ağaca tapınmanın izleri Oğuzlara kadar korunmuştur: “Bay Terek”, “Temir Kavak” , veya “Hayat Ağacı” denilen kutsal “Evliya Ağacı” inanmalarında benzer inançlar sadece Türk mitolojisinde değil tüm dünya mitolojilerinde karşımıza çıkabilir. Sembolik anlamları Türk etnik geleneğine baktığımızda, önemli bir yer tutan ağaç kültü, Türk düşüncesinde yaratılış nedeninin başlıca motiflerinden biri olarak gösterilir. Bu inanışa göre, ilk insan dokuz budaklı bir ağacın altında meydana gelmiştir. Ağaç, Türk halklarının geleneksel dünya görüşlerinde, insanların birbirleriyle ve doğanın insanlarla bağını da sembolize eder. Osmanlı Devletinin kurucusu Osman Gazi'nin uykusuna girip, hâkimiyetinin nerelere kadar uzanacağını söyleyen, her tarafa dal-budak salan ve budaklarının gölgesi dört bir yanı örten de ağaçtır. Halk kültüründeki ağaç motifi, yer sahibi motifiyle ilişkilidir. Ağaç, Ulu Ana'nın yaşadığı ve kahramanlara kendi memesinden süt verdiği yerdir. Halkın yaşlıları, kayın ağacının yerin derinliklerine işlemiş köklerinde, yeraltı dünyasında ki atalar âlemi ile bağlı gücü görürler.

Türklerin Hayat ağacı olarak birden fazla ağaç çeşitini tasfir ettiklerinden bahsetmiştik. Bunlar farklı mit ve efsanelerde adı geçen hayat ağacı, evliya ağacı veya kozmik ağaç olarak adlandırılan ağaçlardır. Türklerde ağaçların isimleri ise şunlardır;; Kos/Goz/Hoz: Ceviz Ağacı, Emen/İmen: Meşe Ağacı, Siye/Şiye/Çiye: Vişne Ağacı, Tal/Tel: Söğüt Ağacı, Kavlağan/Kavlagan: Çınar Ağacı, Çöke/Cüke/Yüke: Ihlamur Ağacı, Arça/Arca: Çam Ağacı, Yangak/Cangak: Ceviz Ağacı, Karagay/Karakay: Çam Ağacı, Buk/Bük: Kayın Ağacı, Öruk/Örik: Kaysı Ağacı, Çördük/Çörtük: Armut Ağacı, Koçaç/Koşaş: Armut Ağacı(Karakurt, 2010:23).

Araştırmanın asıl konusunu oluşturan, destanlarda ve mitolojilerde bahsedilen “Türklerde Çam Ağacı” sembolünden bahsetmek gerekirse;

“Altay Yaratılış Destanı'nda Tanrı, göğe tırmanan bir ağaç görür ve çıplak garip bir ağaç olduğunu düşünerek dokuz dalının çıkmasını emreder, sonrasında da bu dokuz dalın kökünden dokuz kişi kılınmasını emreder. Dolayısıyla yaratılışın özünde ağaç önemli yere sahiptir.”Türk mitolojisinde ağaç kültü. Uygur türeyiş destanında karşımıza

da ağaç şu şekilde çıkmaktadır. Kutsal ağaç, iki nehir arasında bulunan bir adadadır. Oğuz-Han, İt-Barak kavmi ile yaptığı savaşta mağlup olmuş ve bir adaya sığınmak zorunda kalmıştır. Bu esnada Oğuz-Han'ın ölen askerlerinden birinin eşi bir ağaç kovuğunda çocuk dünyaya getirmiş ve bu çocuğa Kıpçak adı verilmiştir. ‘‘Oğuz destanını yazanlar, Kıpçak sözünün ‘‘ağaç kovuğu’’ anlamına geldiğini ifade etmektedirler. Bu Türk mitolojisinin çok önemli bir motifidir(Ögel, 2014, C1: 100). Oğuz Kağan destanında, gök, dağ ve deniz, Oğuz Kağanın ağaç kovuğunda gördüğü bir kızla evlenmesi sonucunda oluşmuştur. Ağaç kovukları türeyişle ilgili inanmalarla birlikte pratikte kadın doğurganlığı ile de alakalıdır. ‘‘Çocuğu olamayan Yakut kadını ‘‘yuvalı’’ karaçam ağacına gelip, beyaz at derisini ağacın altına serer ve ağacın karşısında dua eder’’ (İnan, 2000:64). Altay-Türk mitolojisinde ‘‘...gökyüzüne doğru çok büyük bir çam ağacı, yükseliyordu. Gökleri delip çıkan bu ağacın tepesinde ise Tanrı Bay-Ülgen otururdu’’ (Ögel, 2014, C.1: 103). Yakut Türkleri’nde kayın ağacı ve karaçam kutsal ağaçlar arasındadır. ‘‘Yakut Şamanlarının her birisinin bir ağacı vardı. Bu ağaca da Turuu adı verilirdi. Gençler Şaman olmağa niyetlenince hemen bir ağaç dikerler ve bu ağaç büyüdükçe de rütbeleri artardı. Şamanın ölümü ile birlikte ağacı da yok edilirdi’’ (Ögel, 2014, C.1: 105).

Çam ağacının gelenek olarak Türklerde kullanılıyor olması günümüzde Hristiyanlıktaki yılbaşı geleneğinin doğuşunu akıllara getirmektedir. Kabul edilenin aksine çam ağacı süslemenin eski bir Türk âdeti olduğunu söyleyen dünyaca ünlü Sümerolog Çığ, günümüzdeki bu âdeti Avrupa’ya Türklerden geçtiğini şu şekilde aktarmaktadır:

*‘‘Çam ağacı süslemek ve bayramını kutlamak bir Türk âdetidir. Türklerin, tek Tanrılı dinlere girmesinden önceki inançlarına göre, yerin göbeği sayılan yeryüzünün tam ortasında bir akçam ağacı bulunuyordu. Bunun tepesi, Tanrı Ülgen’in sarayına uzanıyor, buna hayat ağacı diyorlar. Bu ağacı, motif olarak bizim bütün halı, kilim ve işlemelerimizde mevcut. Ülgen, o sakallı ve kaftan giymiş olarak sarayında oturuyor ve geceyi, gündüzü, güneşi yönetiyor ve halkı koruyor. Türklerde güneş çok önemli. Bu hayat ağacı Sümerlerde de bulunuyor. Bir ucunda Gök Tanrısı duruyor. Türklerde güneş kutlu ama tanrı değil.*

*İnandıklarına göre gecelerin kısalmış gündüzlerin uzamaya başladığı 22 Aralık'ta gece gündüzle savaşıyor. Uzun bir savaş verdikten sonra gün geceyi yenerek zafer kazanıyor. Güneşin yeniden doğuşu, bir yeni doğum olarak algılanıyor Türklerde. Bayramın adı Nargudan, nar yani güneş, tungan yada dugan(doğan). Türkler bu bayramı büyük şenliklerle akşam ağacı altında kutluyorlar. Ülgen Güneşi geri verdi diye dualar ediyorlar. Duaları Tanrıya gitsin diye ağacın altına bazı hediyeler bırakıyorlar, dallarına çaputlar bağlayarak o yıl için dileklerde bulunuyorlar. İnanca göre bu dilekler muhakkak yerine geliyormuş. Bu bayramı kutlamak için, evler temizleniyor. Güzel kıyafetler giyiliyor. Ağacın etrafında şarkılar söyleyip oyunlar oynuyorlar. Yaşlılar ziyaret ediliyor, aileler bir araya gelerek birlikte yiyip içiyorlar. Yedikleri; yaş ve kuru meyveler, özel yemek ve şekerleme. Bayram, aile ve dostlar bir araya gelerek kutlanırsa ömür uzar, uğur getirmiş” diye aktarmaktadır.*

Altay'da çam ağaçlarının şaşılacak derecede güzel olduğundan bahseden kaynaklar “oklar gibi düzgün” ifadesini kullanmışlardır. Yakut Türkleride çam ağacını mukaddes sayarak onu evlerine alırlardı. Bayramlarda bu ağaçlara ve dünyanın merkezinde bulunan, Tanrıların ruhları dinledikleri yerde yaşayan “Yer-su”ya adanmaktaydı. Bu destanlarda Tanrının tasfiride yapılmaktadır. “Yer-su'nun yanında beyaz sakallı ihtiyar Ülgen oturmaktaydı. İnsanlar, onu daima, zengin kırmızı kaftan içinde gördüler. Ülgen, aydınlık ruhların reisi idi. Altın kapıları olan altın yer-altı sarayında, altın bir taht üzerinde oturmaktaydı. Güneş ve ay, ona itaat ederlerdi.”

Türklerde Çam bayramı kutlamaları; kışın en soğuk zamanında, ‘kara kış’ diye tasfir edilen 25 Aralık günü yapılmaktaydı. O günün önemi ise gün geceye galip gelerek gündüzlerin uzamaya başlaması olarak kabul edilmekteydi. Ülgene dualar ederek onun kutsal ağacı çam’ı süslerlerdi. Çamın etrafında sabah olana kadar oynanan ve ilderbay adı verilen bir çeşit halka oyunu oynarlardı. Böylelikle, semavi ışık veren güneşi geri dönmeye davet ederlerdi. Hatta bu gecede dilenen her dileğin gerçekleşeceğine inanılırdı.

“Bütün gece, güneşin karanlığa galibiyeti hadisesi dolayısıyla eğlenirlerdi. Bütün gece “Koraçun, Koraçun” diye bağırırlardı. Böylece bayramı “Koraçun” diye adlandırdılar; bu söz, eski Türklerin dilinde, “azalsın” manasına geliyordu.Yani, gece

azalsın, gündüz artsın... Gerçekten de, Ülgen, bir kere olsun ret cevabı vermedi, hayatta bir kere olsun mahcup etmedi: Bayramdan sonra gece daima kısaldı; kızıl güneş ise, hep, gökyüzünde daha uzun, daha uzun süre kaldı.”

Türk inanışlarına göre her tanrının bir ağacı vardır. Akçam ise Bay-ülgenin ağacı sayılmaktadır. Çam, tanrıların ve ruhların yeraltı dünyası insanların dünyası arasında bir bağlantıyı oluşturmaktadır. Çam kelimesinin kökeninde yol kelimesinden ürediği sanılmaktadır. Rusçada “daroga”(yol) , “put”(yol) manasına gelen Türkçede “yol” kelimesinin buradan geldiği düşünülmektedir.

## 2.2. HAYAT AĞACI VE ÇAM AĞACI ARASINDAKİ BAĞLANTI

Türk inanışına göre hayat ağacı yeryüzü yaratıldığında yaratılmış olarak kabul edilmektedir. Dalları ve budakları gümüşten, yaprakları altından diye tasfir edilmiştir. Gövdesinden ve tepesinden sarı renkte bir sıvı akmaktadır. İlk insan Hz.Adem’in bu ağaçtan akan sıvıyla beslendiği kabul edilmektedir.

Ağaçlar insanların varlığını sürdürdüğünden beri insan hayatında yer alan bir unsurdur. Dünya dinlerinde Tanrı/yaratıcı bir ağaçla bütünleştirilir. Böylece ağaç, Tanrının dünya üzerindeki silüeti haline gelmiştir. Bu nedenle insan ırkı, ağaçlarla iç içe olmaya çalışır, onlara bezler bağlayarak dilekte bulunur. Ağaçların çeşitli faydaları, görsel estetik özellikleri, mevsimlere göre değişmeleri hayatın farklı safhalarını temsil etmektedir.



Resim 1: Hayat Ağacı (Gargad Ağacı)

Resim 1 de resmedilen Hayat Ağacı Şamanizmde geçen adıyla Gargad Ağacı; “Dalları ve yaprakları göğe uzanır, köklerinde nice ruhlar beslenir, dallarının arasındaki kozalaklar altındandır...” diye tasfir edilmektedir.

Değişik inançlarda ağaçlar hayat ağacı olarak tanımlanmasına rağmen bu ağacın türü değişiklik gösterir. Bazen sadece belli bir ağaç türü bazen de birkaç ağaç türü hayat ağacı olarak kabul görmüştür. Toplumlara göre meşe, kayın, çam, zeytin, elma, incir, asma vb. birçok bitki ve ağaç cinsi hayat ağacıyla özdeşleştirilmiştir. Bu çeşitlilik muhtemelen o yöredeki insanların günlük hayatlarında hangi çeşitte ağaçla uğraşıyor ise o ağaca hayat ağacı niteliği kazanmalarından kaynaklanır. Çünkü insanlar toplumlarına birçok fayda sağlayan ağaçlara minnettar olmuş ve saygı göstermişlerdir. Sonuç olarak dünya toplumları bu ağaçları hayat ağacı olarak kabul etmiştir(Öztürk, 2012: 19).

En eski inanışlardan biri olduğu anlaşılan hayat ağacına ilişkin ilk izlere MÖ. 3. bin yıl ve sonrasında Aşağı Mezopotamya’da rastlanır. Bu motif Sümer, Babil, Hurri, Hitit, Geç Hitit, Assur, Frig, Mitanni, Urartu gibi pek çok kültürde sıkça görülür ve bazı yerlerde bezeme unsuru ya da tapınma sahnesindeki ana öge olarak gözlemlenir. Ayrıca bezemelerde de ağaç motifi görmek oldukça mümkündür(Yılmaz, 2012:56).



Resim 2: Tapınma sahnesinde Hayat Ağacı

Asur ve Urartu dini inançlarında da servi hayat ağacıdır. Bu kültürlerde resmedildiğine göre sanat eserlerinde hayat ağacının iki yanında yer alan kanatlı cinler ellerindeki ayin kovalarına çam kozalakları batırıp aldıkları suyu hayat ağacına serpmektedirler. Ayin; su ve hayat ağacıyla birlikte bereket dileklerini ifade etmektedir. Çam kozalağı sembolü Mezopotamya ve orta Asya bölgelerindeki sanat eserlerinde çoğunlukla karşımıza çıkmaktadır. Türk servi işlemlerinin bazılarında görülen kuşlar ölümü simgeler; onlar yaşamı terk eden ruhlardır. Hayat ağacı, havuz ve fiskiye kompozisyonları cennet bahçelerinin ve ruhsal temizliğin sembolleridir. Çeşitli servi işlemlerinde su kıvrımları görülmektedir. Bazı servi işlemlerinin kenarlarında bulunan hilal şekilli çıkıntılar doğurganlığın simgesi ay ve bereket boynuzu olarak yorumlanmaktadır(Erbek, 1986:74).

Eski Türkler başlangıçta yüce bir yaratıcı inancına sahip olmakla beraber tabiat varlıklarını da kutsal kabul etmişlerdir (İnan, 1987:30). Hayat ağacının Türk inançlarında çok çeşitli sembolik anlamları bulunmaktadır ve hayat ağacı Türk boylarında farklı şekillerde adlandırılmaktadır. Fakat genel olarak “Bay terek” ve “Bayağaç” olarak isimlendirilir. Dünyanın merkezinden Tanrı katına kadar yükselen bu ağaç, yer ve gök arasındaki kutsal sayılan bir değnek olarak tanımlanır. Bu değnek, gökyüzündeki ve yeraltındaki ruhların da aynı zamanda geçiş yoludur (Ergün, 2004: 145-146).

Türk boyları ağaçlarda büyük bir zenginlik ve anlam bulmuşlar ve ağaçlarla ilgili birçok mit ve efsane geliştirmişlerdir. Özellikle türeme konusunda anlatılan mit ve efsaneler oldukça geniş ve ilgi çekicidir. Bu efsanelerde Ağaç Ana olarak tasfirlenir. Türklerde türeme ağaçla ilişkilendirilir (Ögel, 1993, C1:147). Bir Yakut söylencesine göre şamanlar hayat ağacından doğarlar. Dallarında yuvalar taşıyan yüce bir akçam çıktığı ve büyük şamanların ağacın en üst dallarında, orta şamanların orta dallarında, en küçük şamanların ise en alt dallarda yuvalandığı belirtilmektedir (Eliade, 2006: 60).

İlk insanın yaratılışıyla ilgili önemli bir başka efsane de Ak Genç söylencesidir. Efsaneye göre yerin göbeğinde bir Ak Genç (ilk adam) vardır. İlk adam, nerden çıktığını ve evinin nasıl olduğunu görmek için dolaşmaya başlar. Doğuda aydınlık, geniş bir düzlük, düzlüğün üzerinde büyük bir tepenin üzerinde büyük bir ağaç görür. Bu ağacın

tepesi büyük Tanrının bulunduğu göğün yedinci katına, kökleri ise yeraltının derinliklerine uzanmaktadır. Ağacın yaprakları göğün sakinleriyle konuşmaktadır. İlk insan yalnızlıktan sıkılır ve kendine bir arkadaş verilmesi için dua eder. Dua sonunda ağacın yaprakları hışırdamaya başlar süt şeklinde bir yağmur yağar ve ağacın köklerinden yarı beline kadar çıplak bir kadın ortaya çıkar. Kadın ak gence gençlik sütü sunar. Sütü içince gencin gücü yüz kat artar. Bu kadın ona her türlü mutluluğu vaat eder (Çoruhlu, 2002:113).

Şamanların davullarının hayat ağacının odunundan yapıldığına ve bu davulun şamanları dünyanın merkezine taşıdığına ve ilahi âlemle temasa geçirdiğine inanılmıştır (Resim 3) Davulun kasnağı hayat ağacından yapılmış olduğu için, şaman, davulunu çalmakla, sihirli bir şekilde bu ağacın yanına yani dünyanın merkezine fırlatılmış olmakta ve bu sayede göğe çıkabilmektedir. Ayrıca davulun üzerine kozmik âlemler arasındaki yolu simgeleyen hayat ağacı figürleri çizilmiştir (Eliade, 2006: 204).



Resim 3: Kam davulu, Şamanizm

Eski Türk inancının hakim olduğu Orta Asya Türklerinde davul çok kutsal bir araç olarak farklı alanlarda kullanılmaktadır. Örneklendirmek gerekirse din adamları olan kamlar başlıca araç olarak davul kullanırlar. Kam davulu Eski Türk inancında çok önemlidir. Bu nedenle gelişi güzel malzemelerle yapılmazlar. Gerek kullanılan malzeme gerekse üzerine takılan süs cisimler ve özellikle üzerine çizilen resimler Türk

mitolojisinde önemli yere sahip kutlu kabul edilmiş nesnelere seçilmiştir. Yapıldığı malzemede genellikle kutsal sayılan ağaçlardır.



Resim 4: Şaman kostümü ve davulunda Hayat Ağacı motifi

### 2.3. ÇAM AĞACI VE KOZALAK SEMBOLÜNÜN MOTİF OLARAK İŞLENİŞİ

Hayat Ağacı, insanlık tarihinin farklı dönem ve kültürleri tarafından en fazla kullanıma açık simgelerden birtanesidir. Pek çok toplumun mitolojisinde bahsi geçen ağaç, kimi zaman ölümü simgelerken, kimi zaman yaşamı, kimi zaman da evreni betimlemek için kullanılmıştır. Birbiriyle ilişkisizmiş gibi görünen birçok toplumun ortak paydası ağaç motifidir.

Tezimizin başında da bahsettiğimiz bazı Türk toplumlarında en eski dönemlerden itibaren Hayat Ağacı olarak kabul gören ağaçlardan biride Çam ağacıdır. Bu nedenle kullanım eşyalarından mimariye her alanda bu motifi ve yanısıra kozalak motifini işledikleri görülmektedir. Kozalağın aynı zamanda birçok toplum tarafından kabul edilen bilgeliği sembolize ediyor olması söz konusudur. Eski Asur medeniyetinde duvar resimleri, rölyef ve heykelcikte kozalağın ya hayat ağacı meyvesi yada Tanrıların yanında bir şekilde tasvir edildiği bilinmektedir. Ayrıca Roma imparatorluğunda, Sümerlerde, Yunanistan, Hindistan, Mısır ve hatta Osmanlı hanedanlığına kadar birçok

devlet ve imparatorlukta kozalak motifi kullanım eşyası ve mimaride işlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 5: Sırasıyla Hindistan, Roma, Sümer medeniyetlerinde kozalağın sembol olarak işlenmesi

Çam ağacını önemli kılan bir özelliği ise her mevsim ve şartta yeşil kalıyor olma özelliğidir. Bu özellik; toplumlarda Çam ağacının ölümsüzlüğü temsil etmesine olanak sağlamıştır. Ayrıca eski medeniyetlerdeki inançlara göre; insan beyininde yer alan ve “Üçüncü gözümüz” yada “aklın ışığı” olarak da adlandırılan beyindeki epifiz bezinin, meditasyon yolu ile Astral yolculuk deneyimi hissetmek isteyen insanın fiziksel ve doğüstü dünyaları arasındaki geçiş kapısı olduğu sanılmaktadır. Bu kozalaksı şekildeki bez, beyindeki küçük bir endokrin bezidir. Asıl görevi serotonin ve melatonin hormonları salgılamak olan bu doku parçası için, kökeni antik dönemlere dayanan birçok hikaye ve efsane bulunmaktadır. Görülmeyeni görmek, başka boyutlarda dolaşmak bu epifiz bezine duyulan ilgiyi arttırmıştır.



Resim 6: Asur kralı Sargon



Resim 7: Sümer Tanrısı(başındaki kozalak sembolü). ve Çam Ağacı sulama ritüeli

Epifiz bezinin tarihini bugüne dek izlemek çoğunlukla ilginçdir. Kadim insanlar bu minik yapıya çok değer vermektedirler. M.Ö. 4'ncü yüzyılda Yunanlı anatomi uzmanı Herophilis bu organa 'düşünce akışını düzenleyen büzücü kas' ismini vermiştir. Bu tanım, epifizin zihinsel ve fiziksel alemler arasında dönüştürücü olarak işlev yaptığını düşünmemize neden olmuştur. Bunların yanında Hindistan'ın yoga

metinlerinin bu organdan bahsederken ve çağlar boyunca mistik geleneklerinin epifize değinirken ‘sezginin gözü’ olarak bahsetmeleri tesadüf olamamalıdır(Şengül, 2018:125).



Resim 8: Asur Kralı Tasfiri

Günümüze kadar ulaşmış olan birçok mimari eser ve duvar resimlerinde açıkça kozalak sembolü ve Çam ağacı yer almaktadır. Resim 7’yi incelersek tanrı ve karşısındaki hizmetkarı arasında saksıya ekilmiş bir çam fidanı bulunmaktadır. Hizmetçi bu çamı sulamakta Tanrı ise elinde daire şeklinde bir cisimle ona emir verir pozisyonda bulunmaktadır. Tanrının başındaki kozalak şeklindeki başlık da dikkati çekmektedir. Resim 6 ve 8 de görüldüğü üzere krallar ellerinde bir çam kozalağı tutmaktadırlar. Kozalağın sivri ucu ileriye doğru çevrilmiş ve tüm parmaklar kozalağı kavramış olarak gösterilmektedir. Bunun sebebinin ise; kozalak, epifiz bezini yani ruhani dünyayı ayrıca bilgeliği temsil etmekte olduğu varsayılırsa kralın yada kuş başlı Tanrının tüm bu gücü elinde bulundurduğunu daima ilerleme yolunda olduğu tahmin edilmektedir.



Resim 9: Kozalak Heykeli, Vatikan



Resim 10: Yunan tanrısı Dionysos



Resim 11: Gherkin Binası, Londra



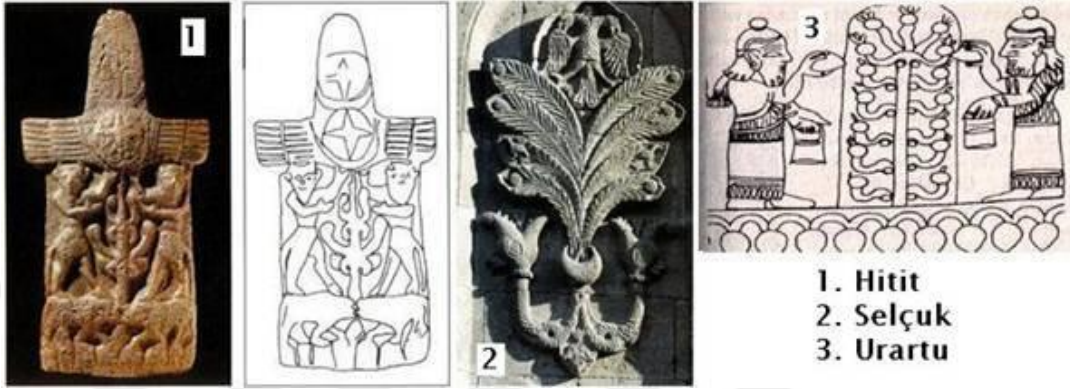
Resim 12: Dolmabahçe Sarayı duvarı

### 2.3.1. Türkler'in Vazgeçilmez Mekanlarında İşlenen Motifler

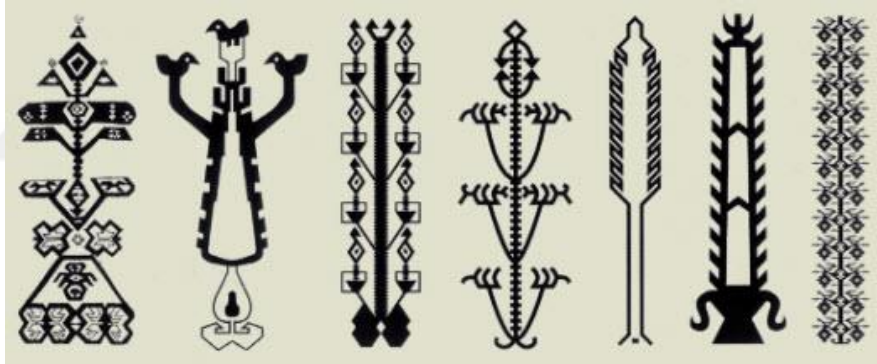
Türk toplumlarında ağacın kutlu sayılışını ve önemini anlatmıştık. İnanışlarının etkisinde şekillenen sanat anlayışı ne kadar değişirse değişsin daha eski dönem inanmalarının izlerini taşıdığı gözlemlenmektedir. Gerek tanrı inancının gerekse bütün dinin değişme hızı, gelenek ve göreneklerinin değişme hızından biraz daha fazladır. İbadetler değişmiş olsada gelenekler değişiklik göstermekte zorlanırlar. Bazı dini ritüeller zaman aşımına uğrayarak toplum geleneğine ve alışkanlıklarına dönüşmüştür. Bu nedenle Türklerin gelenek ve törelerine bağlı olan bir toplum olmalarından dolayı hala günümüze kadar taşınan eserlerde dahi eski inanışların izlerine rastlanmaktadır.

Türklerin yerleşik hayattan önceki yaşamlarında; coğrafi bölgelerle birlikte sanatlarında değişiklik göstermekteydi. Elde ettikleri kök boyalardan ürettikleri kumaş ve kilimlerin yapımı değişiklik göstermiş fakat işlenen sembol ve motiflerin birçoğu günümüze kadar ulaşmıştır. Bunun dışında örneklemek gerekirse diğer savaşçı toplumlarda olduğu gibi Türklerin de savaş araç gereçlerine kutsal saydıkları ve gücü temsil eden motifler işledikleri bilinmektedir(Kalafat,2009:209).

Kullanım eşyalarında da bu süsleme anlayışı devam etmektedir. Genel itibariyle bakıldığında İslam'a geçişten sonra bile süsleme ve resim sanatında Türklerin ağaç motifini kullanması dikkat edilmesi gereken bir durumdur. Buna örnek olarak birkaç resim inceleyelim;



Resim 13: Sırasıyla Hitit, Selçuk ve Urartu medeniyetlerine ait mimari süslemeler



Resim 14: Nardugan bayramını simgeleyen Akçam ağacı motifleri



Resim 15: Nardugan Çam motifi işlenen bir Türk halısı

Türk toplumlarında tapınak geleneği olsada evde ibadet etme geleneği de epey eski dönemlere dayanmaktadır. İnsanlar kutsal saydığı nesnelere evlerinde bulundurmaya özen göstermekteydiler. Hatta inanışlarına göre kötü ruhlardan korunmanın yolu evde kutsal resim veya heykel bulundurmak olduğu bilinmektedir. Bu sebepten olsa gerek halı motiflerinde Hayat ağacı motifi, lotus çiçeği, ay, güneş, kutsal hayvanlar gibi motifler halı kumaş gibi nesnelere işlenmiş halde gözlenmektedir.

Aslında bu yazımızda daha fazla üzerinde durduğumuz motif Çam Ağacı ve kozalak olduğu halde incelememiz gereken yardımcı unsurlarda mevcuttur. Bazı

motifler sadece süsleme amaçlı olsa bile genellikle ana motifi destekleyip bir hikaye oluşmasını sağlayan olmazsa olmaz unsurlar mevcuttur.

Resim 3 de görülen Kam davulunun üzerinde farklı kurgular bulunsada ana unsur olarak bir Akçam, yardımcı unsur olarak hayvan figürleri ve temel şekilde resmedilen insan figürleri bulunmaktadır.



Resim 16: Eski dönem Türk halısı ortasında Çam ağacı motifi

Bu motiflerin karşımıza çıktığı mekanları incelersek tapınak, cami ibadethanelerle karşılaşılmaktadır. Mimari yapılarda kutsal sayılan bitki ve hayvan kabartmaları stilize edilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır. İslamiyet'in kabulünden sonra da gelenek olarak devam eden şamanik veya göktegri inancından kalma unsurlar sembol niteliğine bürünerek karşımıza çıksa da stilize etmenin İslami açıdan önemli olduğu görülmektedir.



Resim 17: Assos devşirme malzeme mimari süsleme



Resim 18: Kumaş üzerine nakış işleme



Resim 19: Trilye Fatih Camii Abdest alma bölümü

Taoizm’de, Kabala’da ve Sibiry şamanlarına göre Hayat Ağacı demek kozmik dünya anlamına gelmektedir. Yeraltı ile gökyüzü arasındaki bağlantıyı sağladığı söylenen Hayat Ağacı dünyanın merkezi olarak tasfir edilir. Şaman çadrlarının ve Sibirlilerin güneş dansı hücrelerinin ortasında bulunan kayından yapılmış direğin, dünyanın merkezini simgelemeleri benzerlik göstermektedir. Çinliler, efsanevi Kıyen-Mu ağacını dünyanın merkezi saymaktadırlar. Bu ağacın sekiz dalı gökyüzünün sekiz katmanını simgelemektedir. Selçuklular’ın kullandığı Hayat Ağacı motiflerinin yedi veya dokuz yapraklı olmaları ve bu yapraklarının göğün katlarını simgelemeleri bir başka şaşırtıcı bağlantıdır.



Resim 20: Mimler örtüsü



Resim 21: Topkapı Sarayı 3. Ahmet Yemiş Odası



Resim 22: Topkapı sarayı/Harem

Türklerde yaşam kadar ölüme, ceneza törenlerine de çok önem verilmektedir. Çünkü Türk toplumlarının geçmişten günümüze bakıldığında inandıkları dinlerin bir çoğunda öldükten sonra ruhun yaşadığına dair inanışlar bulunmaktadır. Zaten islamiyetle birlikte Ahiret inancına sahip oldukları sebebiyle cenaze törenlerine verilen önem aynen devam etmektedir. Dini ritüellerin önemli bir yerini tutan defin törenleri sırasında ağaçlara dualar, ağaca asma, ağaç altına gömme gibi olaylar, ağaçlar vasıtası ile ruhun kolayca tanrıya ulaşması yada tanrı tarafından korunması gibi amaçlar taşıdığı düşünülmektedir.

“Altın Sırık” Yakut Türklerinin destanından biridir. Destana bakıldığında Altın Kağan, Altın Dağ’ın tepesine çıkar; burada bulunan ağaçlar da saf altındandır. Altın Dağ’ın en tepesinde altın yapraklı akçam ağacı bulunmaktadır. Altın ağacın altında ise altından bir masa vardır. Burada Üç Yaratıcı oturmaktadır. Ölen kahramanın cesedi altından yapılmış bir tabuta konularak Akçam ağacının dalına asılır(Bars, 2014:23).

*“Şimdi siz, demiş,*

*Buradan öteye bu yerin dibine gidin,*

*Bu yerin bittiği yerde,*

*Altın tayga var, altmış aşitli,*

*Altın tayganın eteği*

*Altın ırmağın yayılıp aktığı yer.*

*Ak bozkırın ortasında,*

*Altın çama birlikte*

*Altın Şappayla gidin” (Ergun, 2006: 283).*

Altın kayın ve altın çamdan anlaşıldığı gibi ağaçlara“altın” sıfatı verilmesi kutsallığa işaret eder. Altın kayın, Altın Dağ’ın en tepesindeyken; altın çam, Altın Tayga’nın ucunda, altın ırmağın geçtiği yerde, ak bozkırın ortasındadır. Bu yerler, Tanrıların yeryüzüne inip gezindiği bölgelerdir. Burada bulunan ağaçlar, gökyüzü ile yeryüzü arasında bulunan geçiş yerleridir(Bars, 2014:134).

Aradan geçen yüzyıllar boyunca defin törenleri çok değişmiş olsa dahi mezar özellikleri eski inanç ve geleneklerin özelliklerini bünyesinde bir şekilde barındırmaktadır.



Resim 23-24: Günümüze ait Çam motifi taşıyan mezar taşları

### 2.3.2. Savaş Malzemelerindeki Ağaç Sembolleri

Türk Sanatının tarih ve kültür yönünden gün geçtikçe önemi anlaşılan Göktürkler ile Uygurlar hakkında yapılan incelemeler ve araştırmalar sonuç açısından oldukça ilginçtir. Belirtilmelidir ki, bu en eski Türk topluluklarına ait araştırmalar Orta Asya ve Çin tarihi üzerine yapılan araştırmalarla hız kazanmış ve önemli bir yer edinmiştir. Önceleri Macar asıllı zannedilen Uygur topluluğunun menşei üzerinde bilhassa Macarlar derin araştırmalarda bulundular. Moğol, Fin veya Slav gibi milletlerden biri zannedilen gerçekte ise özbeöz Türk soyuna mensup olan bu kavmin Türk sanatının en erken dönemini de kapsadığı gün geçtikçe anlaşılmaktadır. Son dönemlere kadar yabancı sanat tarihçilerinin, vahşi barbar sürüsü diye adlandırıp tanıttıkları bu atlı kültür mensupları, ham su verip onu çelikleştirmeyi hiç bilinmeyen şekilde yapıp başarmış, en mükemmel kılıç ve kargıları onlar yapmışlardır. Silahlarını ve at koşum takımlarını mükemmel bir doğacı anlayışıyla çeşitli figürlerle süslemeyi başarmışlardır(Diyarbakirli, 2018:68).



Resim 25: Türk kalkanı

Tarihi incelersek Türk ordusu hızı, kudreti ve silahların üstünlüğü dolayısıyla komşu kavimler tarafından ilk taklit edilen bozkır teşkilatı olmuştur. Bu etkileşimde Türklerin kadim komşuları Çin ve İran bilinen ilk örnekleridir. Çin ordusunda okçu süvariler teşkil ederek, Türk usulünde düzenleme ve donatma teşebbüsü M.Ö.318 tarihli anlaşma sırasında Hunlara karşı askari gücünü takviye etme ihtiyacı duymuş ve türkleri ordusuna katmıştır(Kafesoğlu,1998:288-289). Bu durumda Türklerdeki savaş malzemelerindeki işleme ve süslemeler farklı kültürlerle de etkileşime geçip değişiklikler göstererek gelişmiştir.

Selçuklu maden sanatı üstadları, İran ve Selçuklu ustaları gibi farklı süsleme tekniklerini denemişler ve bazı eserlerin üzerinde bir kaç süsleme tekniğinin bir arada kullanmışlardır (Erginsoy, 1978:178). Selçuklular, önemli bir yenilik olarak tunç veya madeni kapların üzerinde gümüş kakma tekniğini geliştirerek kendi üsluplarını oluşturmuşlardır. Selçuklularla bu teknik yepyeni bir sanat olarak parlamış ve gelişim göstermiştir. Bakır yanında gümüş ve bazen altın kakmalar görülmektedir(Aslanapa, 1984:11). Anadolu'ya mal olmuş Selçuklu maden sanatı eserleri olarak günümüze kadar kalmış çok örnek yoktur. Bunun sebebi yaşanan savaşlar, isyanlar ve

tahribatlarıdır(Özönder, 1999:171). Bu eserlerden bilinen en eski tarihi örnek İstanbul Türk ve İslam Eserleri müzesinde yer alan Diyarbakır'da bulunmuş olan ucu kesik, şişkin koni şeklinde dört kuplu tunç davuldur (Aslanapa, 1984:336). Maden sanatının en etkileyici eserlerinden birisi de Ankara Etnografya müzesinde sergilenen kandildir. Yıldızlı, delik-işi, repousse teknikleriyle meydana getirilmiş bu tunç kandil Konya'da yaptırılmıştır(Özönder, 1999:177). Anadolu Selçuklu madeni eserlerinin süslemesinde rastlanan konular, tek veya çift başlı kartal, aslan, sfenks ve grifon gibi hem ışık hem de hükümdarlık sembolü olan heraldik hayvan tasvirleri, tılsımlı ve koruyucu anlamlar taşıdıkları anlaşılan işaretler; “Güneş” ve “Ay” sembolleri olan figürleri yada bitki motifleridir. Son olarak Selçuklu madeni eserlerinin başlıca karakteristiğinin, değişik bölge ve kültür etkilerinin biçimlendirdiği sanatsal türülük başka bir deyişle çok yönlülük olduğundan bahsetmeliyiz (Erginsoy, 1978:178).



Resim 26: Türk kılıcı

Askerliğe çok yetenekli ve yatkın olduğu bilinen Türklerde silah ve zırh, daha Orta Asya bozkırlarında iken işlevselliğinin yanında estetiğiyle de ilgiyi üzerinde toplamıştır. Savaşçılar üzerlerine örme zırh veya levhalı zırh kuşanıyordu. Hep ince ve uzun olarak resmedilmiş bir kargı, bir balta, ok ve yay veya bir kılıç taşıyordu. Savaşçı

savaş sırasında ata da bir baş zırhı takılıyordu. Bu zırh genellikle tılsımlı motiflerle yada sembollerle süsleniyordu.

Osmanlı silahları şekil yönünden İslam ülkelerinin silahlarına benzemektedir. Baltalar, çoğu zaman demir saplı ve ay biçimindedir. İki ağızlı ay balta teber adını almaktadır. Sert ağaçlardan yapılan mızrakların demir uçları yassı, sivri veya tırtıklıdır. Gürz, topuz ve şeşperler yekpare metaldendir. Bazende başları metal, sapları ağaç olarak yapılmıştır. Çok eski bir geleneğe dayanan ok ve yaylar üstün niteliklidir. Osmanlı silahları biçimlerinin ve üstün niteliklerinin yanı sıra oyma, kakma, telkâri, tekniklerinde yapılmış süslemeleriyle sanat eseri niteliği de taşımaktadır. Genel olarak “murassa” diye nitelenen altın, gümüş ve değerli taşlarla işlenmiş kılıçlar, hançer, balta, topuz, tüfek, zırh, miğfer, kalkan gibi silahlar Osmanlı sanatının maden, tezhip, kuyumculuk, hat sanatlarının ortak ürünüdür.

Türk kılıçlarının güzel örneklerini Topkapı Sarayı Müzesi ve Askeri Müze önce olmak üzere, dünyanın bütün büyük müzelerinde görmek mümkündür. Osmanlı kılıçları arasında işçilik ve süslemeleriyle göz doldurmaktadır. Osmanlı maden sanatının doruğuna ulaşan kılıçlar mecuttur. İnce ve zarif kabzalarda kemik, fildişi, boğa, mercan, deri gümüş ve altın kaplama kullanılmıştır. Namlunun süslenmesinde Osmanlı ustaları bitkisel ve geometrik motifleri birlikte kullanmışlardır. Ayrıca kûfi ve sülüs hat sanatı örnekleri ile Kuran’dan ayetler, hadisler, tarih, usta ve sahip adları kesici gövdeyi süslemişlerdir. Bu nedenle incelendiğinde sivilize ağaç motifleride kakmaların üzerinde gözlenmektedir.



Resim 27: Türk Miferi



Resim 28: Kullanım eşyası

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3.1. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN GELİŞİM SERÜVENİ

Türk resim sanatı tarihi incelendiğinde 19. yy'a kadar, dayanağı Türk-İslam geleneği olan minyatür resminin hakim olduğu görülmektedir. 18. yy başından itibaren köklü bir değişim göstererek batılılaşmaya doğru gitmiştir. Osmanlı döneminde ekonomik, siyasal ve toplumsal alanlarda hissedilen bu değişim ve gelişmelerin sonucunda batılı tarzında yaşama arzusu resim sanatında da büyük bir biçimde etkisini göstermiştir(Erbek 2013:1).

19. yy'a kadar Türk resminde hakim olan renk, mekan ve perspektif açısından üsluplaşmış betimlemeler yani duvar resimleri ve minyatürler 19. yy sonlarına doğru yerini tuval resmine bırakmıştır. Bu dönemin öncüleri de yurt dışında eğitim görmeye giden Türk ressamı kabul edilmektedir.

Her alanda olduğu gibi askeri alanda da yaşanan batılılaşma hareketinin getirisi olarak kurulan Mühendihane-i Beri-i Hümayun, Harbiye ve Hendese-i Mülkiye gibi okullar batılı anlamda resim örneklerini verecek olan ilk Asker Ressamlara eğitim vermiştir. Sonrasında Galatasaray Mektebi Sultanisi ve Darüşşafaka Lisesi gibi orta derecedeki okullarda resim dersleri verilmeye başlanmıştır.

Bu dönemlerde gerçek anlamda resim eğitimi için Avrupa'ya gönderilen subay ve diğer asker öğrencilerin arasında Ferik İbrahim Paşa ve Tevfik Paşa da yer almıştır. Onlardan sonra gönderilen asker öğrenciler ise Süleyman Seyyit ve Şeker Ahmet Paşadır. Bu sanatçılarımızın yanı sıra Paris'e babası tarafından hukuk öğrenimi amacıyla gönderilen ama daha sonra Boulanger ve Jean-Leon Gerome'ın atölyelerinde resim dersleri alan Osman Hamdi Bey de Çağdaş Türk resmini geliştirmede büyük katkılar sağlamıştır(Erbek, 2013:1).

19. yy Türk resminde Şeker Ahmet Paşa kuşağı olarak değerlendirdiğimiz kuşağın en önemli temsilcilerinden bir elbettek Şeker Ahmet paşa, Süleyman Seyyit, Hüseyin Zeki Paşa ve Halil Paşa'dır. Osman Hamdi bey de bu kuşaktadır lakin diğerlerinden onu ayıran bir özelliği vardır. Türk resminde Batılı anlamda figürü ilk kullanan sanatçıdır. Türk resminin gelişimi için önemli olan bir başka adım ise Şeker

Ahmet Paşanın girişimleriyle açılan 27 Nisan 1873 deki sergidir. Bu sergi İstanbul'da açılan ilk resim sergisi olma özelliği taşımıştır. Ardından açılan ikinci sergi ise Ahmet Ali Efendi'nin çabalarıyla 1 Temmuz 1875te açılmış olan sergidir. İkinci sergide Laventen ve azınlık sanatçılarının resimlerinin yanında Ahmet Ali Paşa, Ahmet Bedri, Halil Paşa, Osman Hamdi Bey ve Nuri Bey'inde resimlerine yer verilmişti.

II.Meşrutiyetin ilanından sonra 1909'da Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. Ardından 1921'de Türk ressamlar Cemiyeti, 1926'da Türk Sanayi-i Nefise Birliği, 1929'da Güzel Sanatlar Birliği kurulmuştur. Ardından bir yayın organı olan dergi yayınlamaya başlamışlardır.

Sanayi Nefise Mektebinde eğitime başlayıp daha sonra Paris'e gönderilen sanatçılar olmuştur. Bunlar Galip ve İbrahim Çallı'dır. Kendi imkanlarıyla onların yanında Namık İsmail, Avni Lifij, Nazmi Ziya gibi sanatçılarda Paris'de resim eğitimi almaya gitmişlerdir. 1. Dünya savaşının başlamasıyla birlikte yurda dönmüşlerdir. "1914 Çallı" kuşağı diye adlandırılan bu grup, izlenimci Türk ressamlar olarakta bilinmektedirler. Bu sanatçılar Haliç ve çevresini, Boğaziçi kıyılarını ustaca resmederek Türk resminde Boğaziçi Manzaraları diye bilinen çeşitin öncüleri olmuşlardır(Erbek 2013:3).

Müstakil Ressamlar ve heykeltraşlar Birliği'nin 1929'da kurulmasıyla çağdaş Türk resminin gelişmesinde önemli bir adım atılmıştır. Kurucusu olan ressamlar Refik Epikman, Cevat Dereli, Hale Asaf, Avni Çelebi, Nurullah Berk, Mahmut Cüda, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğlu ve Fahrettin'dir. Çallı kuşağı ressamlarının renk anlayışından sonra Müstakiller grubu çizgiye ve yapısal sağlamlığa önem vermişlerdir. Ayrıca bu grup sanatçılarından Refik Epikman, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati ve Ali Avni Çelebi, Mahmut Cuda ve ilk kadın Türk ressamlarından olan Hale Asaf'ın resimlerinde kübist inşacı eğilimler gözlenmektedir.

1933 yılında D Grubu ressamları olarak adlandırılan bir grup sanatçı bir araya gelmiştir. Bunlar Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Abidin Dino, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltraş Zühtü Müridoğlu'dur. Sanatçıların resimlerinde daha çok kübist etkiler görülmüş ve birbirlerinden farklı çalışmalara imza atmışlardır. Çallı kuşağı

sanatçılarının rastgele dağınık renk anlayışına karşı desene, düzene ve yapıya önem vererek Müstakil Ressamlar grubuyla benzerlikler göstermişlerdir.

Türk resminde toplumcu gerçekçi etkilerin görülmeye başladığı 1940'lı yıllarda Nuri İyem, Agop Arad, Selim Turan, Avni Arbaş, Abidin Dino, Nijad Devrim gibi sanatçıların birleşerek 28 Mart 1940'da açtıkları Liman Sergisi ile birlikte "Yeniler Grubu" ortaya çıkmıştır. Bu grubun sanatçıları, D grubu sanatçılarının aşırı Batılı biçimlerine karşı çıkmış, toplumsal yaşamı ön plana çıkarmışlardır. Halkın sorunlarını, sıkıntılarını, sevinçlerini resmetmişler ve sonuç olarak farklı eğilimler ortaya koymuşlardır.

Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Nedim Günsür, Turan Erol, Orhan Peker, Adnan Varınca ve Mehmet Pesen gibi sanatçıların ortak özellikleri Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesinde eğitim almış olmalarıdır.1947 yılında bu sanatçılar birleşip "Onlar Grubu"nu ortaya çıkarmışlardır. İçlerinden bazıları Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun leke, çizgi, renk ve benek biçimindeki resim anlayışından yola çıkarak başka üsluplar ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Lakin amaç olarak bir yenilik iddealarında bulunmamışlardır(Erbek 2013:15).

1950'li yılların sonunda Türk resminin yönünü toplumsal olaylara çeviren "Yeni Dal Grubu"nu 1959'da kurulmuştur. Toplumun içinde bulunduğu ruh hali yüzünden çok fazla soruşturma geçirmiş ve faaliyetlerine izin verilmemiştir. Bu baskılar sonucunda çok fazla eser ortaya çıkmadığı düşünülmektedir. Bu grubun başındaki isimlerden bir tanesinde İbrahim Balaban'dır.

Sonrasında soyut resim çalışmaları görülmeye başlanmıştır. Çağdaş Türk resminin şekillenmesinde önemli katkıları olan bu dönem 1950 sonrasıdır. Ülkemizin içinde bulunduğu II.Dünya savaşı sonrasındaki siyasal değişim süreci Çağdaş Türk resmini de farklı şekillendirmiştir. Bu dönemde abartılı vücut ölçüleriyle Türk toplumunun yaşadığı çileli durumları anlatan resimler yapan Neşet Günal, Neşe Erdok, Aydan Ayan ve Özer Kabaş'tan bahsetmek mümkündür. Bunların yanında Mehmet Güteryüz çaresizliği ve insanın yaşadığı sorunları kendi fantazileriyle birleştirip yeni bir üslup ortaya koymuştur.

Tamda bu dönemde soyut resmin Türk resminde görülmeye başladığı dönem olmuştur. Türkiye'ye gelen ünlü sanat yazarlarının soyut resmin yayılmasında katkıları büyüktür. 1959-1960'lı yıllarda İstanbul'da Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Şemsi Arel, Ferruh Başağa, Halil Dikmen, Nuri İyem gibi sanatçılar soyut çalışmalara önem vermeye başlamışlardır.

Çağdaş Türk resminin gelişim sürecini incelemiş bulunmaktayız. Araştırmamızda da yer almış olan bu dönemlerden günümüze kadar olan süreçte Ağaçları kendine ilham kaynağı etmiş sanatçıları yakından incelemekteyiz.

### **3.2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ÇAM AĞACI YANSIMALARI**

Türk toplumlarının Şamanizm inancının kalıntılarını günümüze kadar taşıdığından bahsetmiştik. İşte bu inanışlar ve gelenekler sanat eserlerinde kullandıkları motiflerle kendini ortaya koymuştur. Kutsal sayılan Ağaç kültü kaşımıza çıkan öğelerden birtanesidir.

Orman kültü dağ,su gibi doğa unsurlarıyla birlikte doğa kültlerine dahildir. Türk kozmolojisi'ndeki Gök kavramına karşılık yer-su ilkesi içine girmektedir(Çoruhlu, 2006:121). Orman kültü kuzeyli avcı uluslarda en önemli kültürlerdendir. Yakut Türk avcılarının dokuz nefer orman tanrısı ruhu bulunduğu inanmaları, son zamanlarına kadar avcılıkla geçinen Şor Türklerinin orman ruhlarına önem verdiklerini açıklamaktadır. Bu ruh avcılarının temiz ve doğru söyleyen biri olmalarını istediğine inanırlar. Ava çıkılacağı gün cinsel münasebete girmezler. Geride kalan aile üyeleri de avcılar dönene kadar temizliklerine çok dikkat etmektedirler. Obada şakalaşma, eğlenme vs. işler yasaklanmıştır. Bu tip olayların orman ruhlarını kızdıracığı inancı vardır(İnan, 2000:63).

Orman kültüründen bahsettiğimize göre bu konuda eski Türk resim anlayışında kullanılan renklerde bahsetmek gerekmektedir. Türklerin renk skalalarında beş tane ana renk tanımlanmıştır. Kara, ak, kırmızı, yeşil, ve sarı renkleri mevcuttur. Bu renklerin her biri dünyanın dört yönü ve merkezini simgelemektedir. Merkezi sarı, batıyı ak, doğuyu yeşil, güneyi kırmızı(kırmızı, al). ve kuzeyi kara renkleriyle anlatılmıştır(Geç, 1999:6). Günümüzde, Anadoludaki Türk yurdu Türkiye'nin kuzeyindeki denizin

karadeniz, batısındaki denizin akdeniz olarak isimlendirilmesinin sebeplerinden biri olarak bu inanış göze çarpmaktadır.

Günümüz Türk resminde çoğu ressamın yapıtında Şamanizm'e ait birçok unsuru görmek mümkündür. Ancak Şamanizm'e ait bu imgelerin, sanatçıların bazılarının çalışmalarında plastik bir ifade aracı olarak ön plana çıktığı görülürken, bazılarında inançsal anlamlarının ön plana çıktığı görülmüştür(Dalkıran,2010:12).

Osmanlı döneminde ise Kamlık inancının etkilerini izlediğimiz minyatür ustası isim Mehmet Siyah Kalem'dir. Üstat Mehmet Siyah Kalem'in kimliği ve yaşamı bilinmemektedir. Tarihi kaynaklar ondan söz etmemektedir. Yaşadığını kanıtlayan tek belge yapıtlarıdır. Yine Osmanlı döneminde, 1582 tarihinde III. Murad'ın oğulları için yapılan ve 5 gün 55 gece süren sünnet törenini anlatan ve Nakkaş Osman Atölyesi tarafından resimlenen Surname-i Humayun'da Kamlık geleneğinden izler görülmektedir. İçerisinde 427 minyatür bulunan eserde kumaşçı esnafının geçişini gösteren minyatürde resimde yer almaktadır(Dalkıran, 2010:18).



Resim 29-30-31: Nakkaş Osman, Surname-i Hümayun'dan kumaşçı esnafının geçişi



Surname-i Vehbi'den Levni'nin çizdiği nahıllar.

Resim 32: Nardugan Bayramı, Levni

### 3.2.1. Çağdaş Türk Sanatçıları Ve Eserlerinin Yorumları

#### 3.2.1.1. Bedri Rahmi Eyüpoğlu;

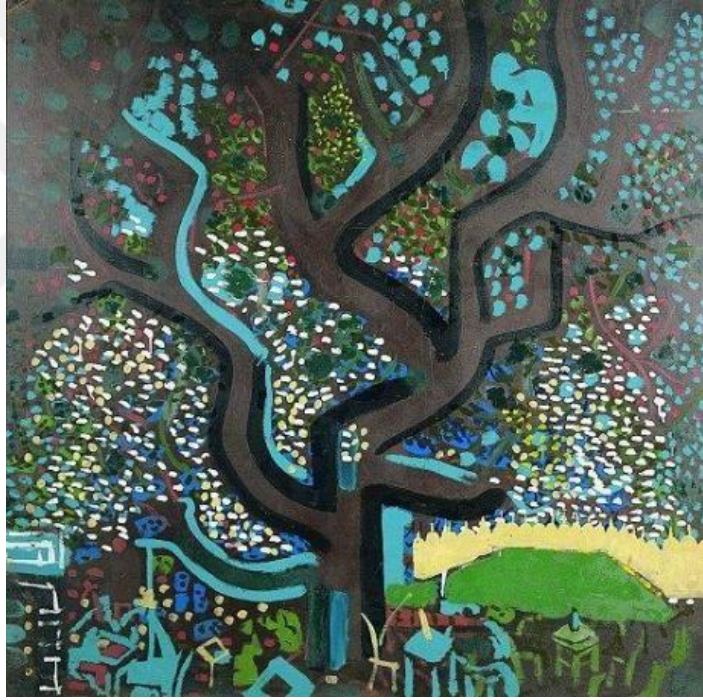
Çağdaş resim sanatında ağaç motiflerine ve eski kültürün izlerine bakıldığında karşımıza Bedri Rahmi Eyüpoğlu çalışmaları çıkmaktadır. Şair, yazar ve ressam olarak çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Bedri Rahmi Eyüpoğlu, eserlerini ortaya koyduğu her zaman ortak bir dil kullanarak, geleneksel halk forkloruna ait değerleri yansıtmıştı(Dalkıran,2010:2).

Sanatçının geleneksel değerlere bağlılığı onu konu olarak yöresel resimlere biçim olarak ise motifselliğe sürüklemiştir. Eyüpoğlu bu yaklaşımıyla yaptığı esimlerde kilim motifleri, yazma motifleri, dokuma motifleri kullanmış onları kendi sanatıyla harmanlayıp sanatseverlere sunmuştur. Genel anlamda pek çok eserinde Şamanist etkiler görülmektedir. Türk kültür hayatında pek çok eski bir geçmişe dayanan ve temelini Şamanizm'den alan Hayat Ağacı ve kırkayak ismini verdiği eserde olduğu gibi

biçimsel olarak kendini ortaya koymaktadır. Kartal baba ve insandan Ağaç adlı eserlerinde olduğu gibi kendinide resmin arka planına gizlemektedir.



Resim 33: Hayat Ağacı ve Kırkayak, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1957



Resim 34: Kartal Baba Çınarı, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1946

Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun Kartal Baba Çınarı isimli eseri, sanatçının Türk halk kültürüne ait halı kilim motifleri gibi görsel olguları yorumlamasının yanında, İslam öncesi Türk inancı ve dininden beslenen mistik değerleri de resimlerine konu aldığını göstermesi açısından önemlidir(Dalkıran,2010:5).

### 3.2.1.2. Gencay Kasapçı;

Bir diğerk gelenekselci sanatçımız olan Gencay Kasapçı'nın çalışmalarını kendi dilinden dinleyelim:

*“Ben, resme resim olarak bakılsın, resim kendinden başka bir şey olmasın, herhangi bir şeyi taklit etmesin istedim. Örneğın; yuvarlak bir şey yapıp içini de kırmızıya boyarsanız size güneşı anımsatır. Düz bir çizgi ise ufku hatırlatır. Ben çalışmalarımnda bunların olmasını hiç istemedim. Ama bu düşüncelerimi uygulamanın da ne kadar zor olduğunu gördüm. Çünkü beynimiz birçok şeyi algılamada koşullanmış olduğundan, onun içinden tamamen farklı birşeyi çıkarabilmek özel bir uğraş gerektiriyordu. Tüm bu düşüncelere yoğunlaştım...*

*Türkiye'ye dönünce 1960'da başladığım o noktalı resimleri 1976 ya kadar 16 yıllık bir süreçte devam ettirdim. Fakat Türkiye'de Adnan Turani başta olmak üzere Kaya Özsezgin gibi birçok sanatçı ve eleştirmen bu çalışmalarını dekoratif olarak gördüler ve benim ressam olduğum unutuldu. Yöneticiliğini yaptığım Vakko sanat galerisinde çalışırken masamın üzerinde devamlı çiçekler bulunurdu. Orası kapalı bir ortamdı ve doğayla tek bağım o çiçeklerdi. Bende belki bundan de etkilenerek çiçek resimleri yapmaya başlayarak doğaya yeniden bir dönüş yaptım. Ama doğaya dönüşte bir arayış vardı yinede, yaratılış ararcasına bir şeydi bu. Ardından kuşlar yaptım, yine arayış içinde. Bu resimler ışıklı ve sonsuzluğa uzanan biçimler taşıdı. O sıralar yine bir gün bir ağacın altında çimlere uzanmış yatıyorken dalların arasından gökyüzünü seyreliyordum. Sonra birden bire ağacın gövdesi ile kendimin bütünleştiğini hissettim. Yani ben, ağaç ve ağacın kainatın derinliklerine inen kökleri ile gökyüzüne uzanan ve insanı sonsuzluğa götüren dallarıyla bütünleştim. O anda kainatın merkezi ile sonsuzluk arasında bir köprü gibi hissettim kendimi ve ağaç resimlerim çıkmaya başladı.”(Dalkıran, 2010:8).*



Resim 35: Ağaç, Gencay Kasapçı, 1994



Resim 36: Çam, Gencay Kasapçı 1995

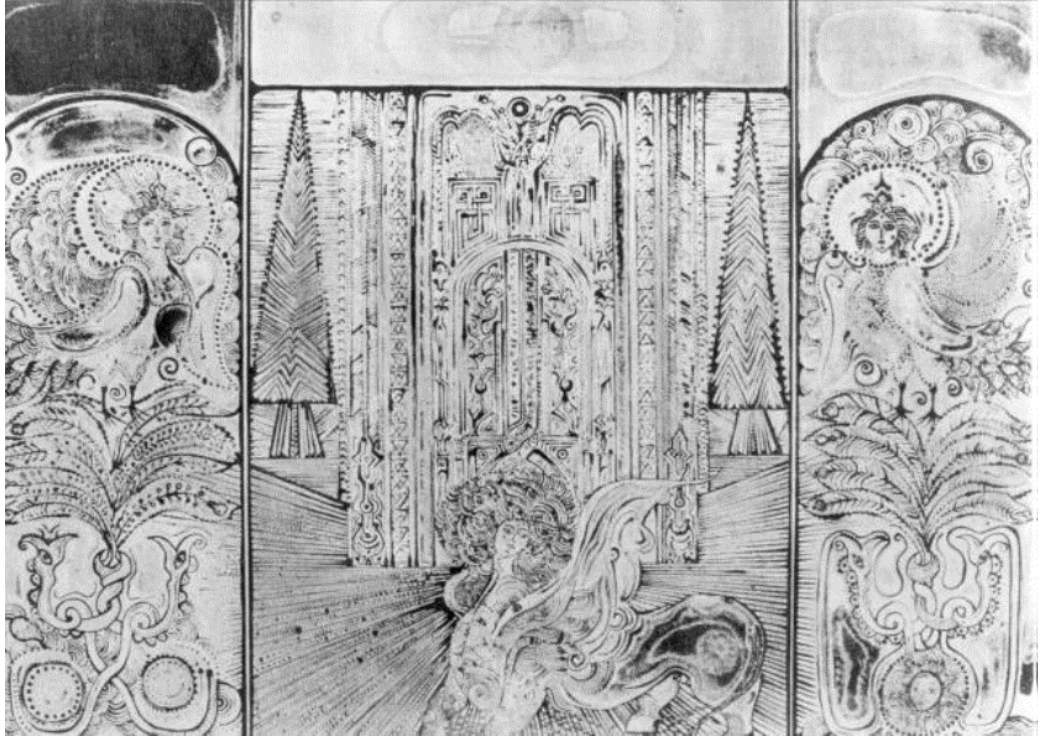
Çağdaş resim anlayışında tarihsellik arayışına girip eserlerini bu yönde ortaya çıkaran sanatçılar vardır. Gelenekselciliğin kökenine bakıldığında sanatçının aslında

kendi öz benliğinde ulusunun köklerini aramak düşüncesi karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla arayışlarının sonucu olarak eski şaman adetleri, Altay Türk efsaneleri, Türk mitolojisi, Türk tarihi ve arşivleri araştırmalarda yerini almaktadır.

Tezimizin başında da bahsettiğimiz gibi Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Türk toplumlarının yaşam ve sanatları incelendiğinde Ağaç kültürünün oldukça yaygın devam ettiği hatta günümüze kadar taşındığı Gencay Kasapçı'nın anlattığı gibi öze dönüş olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 3.2.1.3. Mustafa Plevneli;

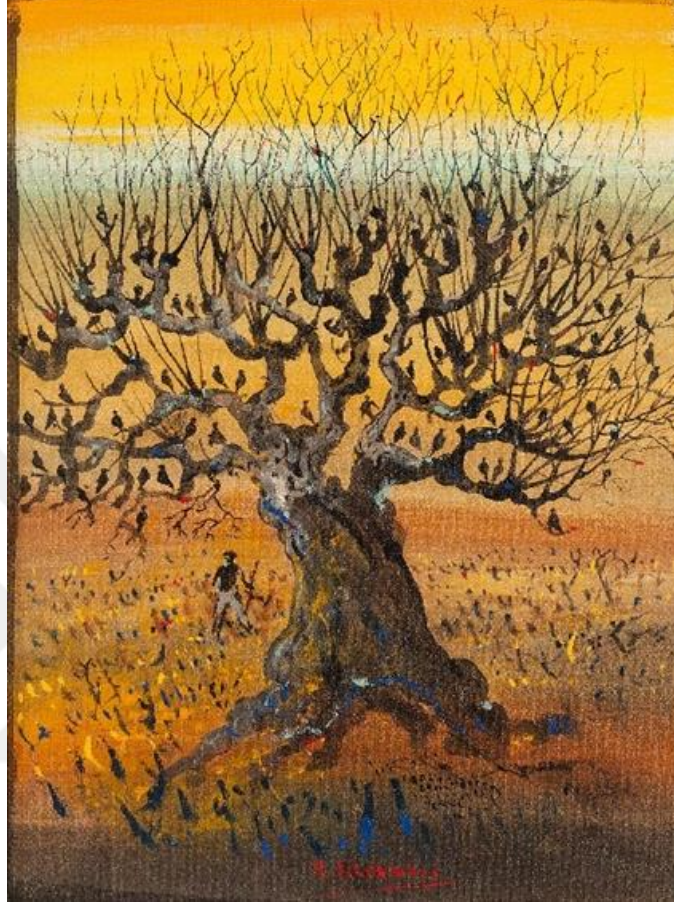
Konu geleneklere dönen sanatçılara gelince bahsetmeden geçemeyeceğimiz, resimlerinde kökeni tarihi arayan Mustafa Plevneli'nin bir resmi üzerinden konumuza devam edelim:



Resim 37: Bilinmeyen Selçuklu Ustalarının Şanına, Gravür baskı, Mustafa Plevneli, 1973

Sanatçımızın bu eserinde görüldüğü üzere Selçuklu mimarisinin ve süslemesinin bir örneğini resmetmiştir. Yalnız resmettiği bölümün merkeze denk gelen kısımlarında Çam Ağacının işlenmiş olması oldukça açık şekilde görülmektedir. Ağaçların iki yanında yer alan ayrı kısımlarda insan başlı kartallar bir palmye üzerine oturtulmuştur.

Palmiyelerin köklerini iki adet yılan sarmış ve Çam ağaçlarının tam ortasında kubbeli gösterişli bir kapı ve kapının önünde insan başlı kanatlı bir at görülmektedir.



Resim 38: Ağaç, Mustafa Plevneli, 1978

Elbette sanatçıya göre, bu her öge özenle seçilip bir anlam bütünlüğü sağlanmak hedeflenilmiştir. Çam ağacının Tanrıya ulaşmanın yolu olduğunu tahmin etmek güç değildir. Diğer resimde ise sıcak renklerle bezenmiş sanki bir çöl sıcaklığını andıran ortam tercih edilmiş ve resmin merkezini oluşturan kuru ulu bir ağaç resmedilmiştir. Sanatçı bu ağaçla inançlarımızı yada bir toplumun temelini oluşturan inançlarımızı temsil etmiş olmalıdır. Solgunluğu ve kuru dalları toplumsal sorunları temsilen resmedilmiş olması muhtemeldir. Ağaç dallarının altında küçük kuru dalcıkları anımsatan figürler toplum bireylerini bize yansıtmak istemiş olmalıdır.

### 3.2.1.4. Cihat Burak;



Resim 39: Yunus Emre, Cihat Burak, 1962

Resim 39’da görülen Cihat Burak’a ait gravür eserde, Yunus Emreyi tasvir ederken çok dikkat çekici bir şekilde figürün boyuyla aynı boyda irice bir Çam Ağacı motifi kullanmıştır. Çamın yapraklı kısımlarına muhtemelen Yunus Emre’ye ait olduğu düşünülen bir şiir yazmıştır. Anlamlandırmak gerekirse; Çam Ağacının sonsuzluğu temsil etmesi düşünüldüğünde Yunus Emre’nin de isminin kalıcılığına deyinmiştir.



Resim 40: Bursa, Cihat Burak,1966

Sanatçı Resim 40'da yer alan eserinde Bursa Ulu camii resmetmiş ve hemen yanına minareleri kadar uzun bir çam ağacı figürü yerleştirmiştir. Bunun gibi bir çok eskiz ve resim çalışmasında camiin yanına bir hayli gösterişli çam ve selvi ağaçları yerleştirmiş olan Burak, din için kutsal sayılan yapıların yanında ağaçlarında kutsallığını yansıtmak istemiştir. Ayrıca resimlerde kullandığı karanlık renklerin içinde camiilerin ve ağaçların parlak ve dikkat çekici olması gözden kaçmamaktadır. Resimdeki Çam ağacının üzerinde pembe renkteki çiçeklerinde oldukça dikkate değer olduğu gözlenmektedir.



Resim 41: Eskiz, Cihat Burak

Burak bu eserinde ise yine bir camii resmetmiştir. Fakat resimde dikkati çeken bir başka unsur resmin perspektifidir. aşağıdan bir bakış açısı kullanan sanatçı bu öge ile çam ağacının minareden bile uzun olduğunu bize göstermek istemiştir. Adeta bilinçli yapılmış olan bu göğe ulaşma arzusunu sanatçı bir çam ağacı figürüyle göstermiştir.

### 3.2.1.5. Ahmet Yaşar Serin;

Çağdaş ve geleneksel resmi harmanlayarak Tarihselliğe bağlı olan ressamlardan bir tanesinde Ahmet Yaşar Serin'dir. Resim 42'de yer alan eserde ressam, Türk halkların çok önemli bir yere sahip Hayat Ağacı ve kartal figürüne yer vermiştir. Hayat Ağacı resmin merkezinde yer almış, kartal ise ağacın tam tepe noktasında yer almıştır. Bunun yanı sıra resimde turuncu ve turkuaz renk hakimdir.



Resim 42: Hayat Ağacı, Ahmet Yaşar Serin

Eserde kullanılan renkler dikkatli ve bilinçli tercih edilmiştir. Kullanılan turkuaz rengi Türk dünyasında oldukça sık görülen bir renktir. Buda resimdeki eski Türk geleneklerine bağlılığı ifade etmektedir. Ayrıca kullandığı turuncu renk güç ve hakimiyetin tasviri olarak bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Merkezdeki hayat ağacı bir Çam ağacıdır. Biçim olarak bakıldığında ağaç ve tepesindeki kartalın üzerinde bir yuvarlaklık vardır. Buda gökkubbe tasvirini gözümüzde canlandırmaktadır.

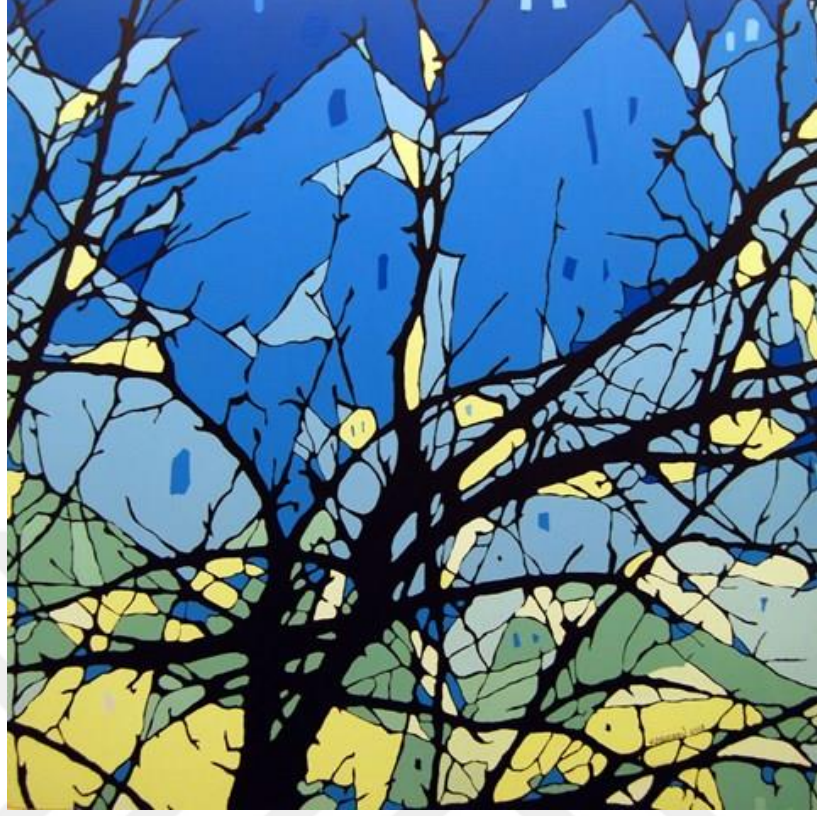


Resim 43: Hayat ağacı, Ahmet Yaşar Serin

Serin, bu eserinde ise yine aynı hayat ağacı tasfirini kullanmış, resmin sağ ve sol tarafında bulunan sembolleri hayat ağacı figürünü destekleyici şekilde kullanmıştır. Kullandığı renkler bakımından yine turkuaz ve turuncu tonlarla karşılaşılmaktadır. Kartal figürü yine ağaç üzerine yerleştirilmiştir.

### 3.2.1.6. Ahmet Dalkıran;

Şamanizm üzerinde çeşitli araştırmalara imza atan ressam Ahmet Dalkıran'ın resimlerinde de ağaç motifi başrol oynamaktadır. Genellikle resimlerinde Ağaç figürüne soyutlayarak yer veren Dalkıran'ın çalışmalarında kullandığı dil, soyutlama olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında eserlerini incelediğimizde Hayat Ağacı inancının Çağdaş ve minimalist bir sanat anlayışıyla yeniden yorumlanıyor olmasının farkına varmaktayız. Ayrıca Ahmet Dalkıran'ın resimlerinde dikkati çeken ağaçlar genellikle Şamanizmde korşımıza çıkan önemli sayılan ağaçlar olduğu görülmektedir. Dalkıran, günümüzde halen etkisini sürdüren ve gelenekselleşmiş, farkında olunmadan gerçekleştirilen şaman ritüellerini resmetmeyi tercih etmiştir.



Resim 44: Ağaç, Ahmet Dalkıran 2015

Dalkıran resimlerindeki güçlü renk kullanımıyla, figürlerinin hep ön planda koyu rengiyle göze çarpmasını sağlamaktadır. Stilize ettiği ağaç figürleri gökyüzüne kadar uzanan dallarıyla görkemli ve ulu görünmektedir. Aslında kendi resimlerini yaşam tarzıyla bağdaştıran Dalkıran, hayatın karmaşık ve anlaşılamayan bir yanını da ağaçlarla anlatmak istediğini ifade etmiştir. Köklerine ve geleneklere bağlılığı da arayabildiğimiz resimlerde şamanizmin halen günümüzde dahi etkisini sürdürdüğü bazı ritüellerinin artık gelenekselleştiğini de anlayabiliriz. Dini inançla yada töreyle bağdaştırılmış olan bazı günlük ritüellerin aslında eski inançlardan kalma alışkanlıklar olduğunu araştırmalarında işleyen sanatçımız resimlerinde de ifade etmiş olmaktadır.



Resim 45: Ağaç, Ahmet Dalkıran 2015



Resim 46: İsimsiz, Ahmet Dalkıran, 2009

Ahmet Dalkıran'ın resim 46'daki eseri yukarıda bahsettiğimiz resimlerinden daha önceki bir döneme aittir. Fakat burda göze çarpan unsurlar daha çoktur. İlk bakışta bir şehir manzarasını yorumlamış gibi görünsede sanatçı aslında ağaç figürlerini yorumlamıştır. Dikkatli bakıldığında şehir silüeti arka planda kalmıştır. Ağaçlar ise en önde yani resmin odak noktasındadırlar. Resmin alt kısmında sağ ve solda yerleştirilmiş insan silüetleri ağacın gövdesi şeklinde gizlenerek resmedilmiştir. Dalları uzanıp şehri sarmıştır. Ayrıca dikkat çeken bir başka unsur da iki figürün arasında yere düşen bir gölge gibi çizilmiş olan bir geyiktir. Türk el sanatlarına bakılırsa geyik figürü sıkça işlenen bir figürdür.



## SONUÇ

Ağaç kültürünün oluşma sebepleri yapılarıdır. Ağaçlar büyür, gövdelerini yeniler ve mevsimlere göre değişimler gösterir bu nedenle de insanoğlunun dikkatini çekmiştir. İnsanlar ağaçları yaşam döngüsüne benzetmiş olduğundan kutsal saymışlardır. Diğer yandan tezimizin de konusu oluşturan, dört mevsim yeşil kalan kozalaklı ağaçlar, yaşamın tükenmez oluşunun ve ebedi ilkelere sahip oluşunun yeniden beden bulmasını temsil ettiğine inanmışlardır.

Bütün bunların yanında Orta Asya kavimlerinde, Altaylı Türkler ve Müslüman Türkler Ağaçlara çok önem vermişlerdir . Altaylılara göre güneş “Ana” ay ise “Ata”dır. Güneşi; toprakta “ateş” temsil etmektedir. İnanışa göre Güneş ve Ay kimi zaman kötü ruhlarla mücadeleye girer, eğer yenilirse ay ya da güneş tutulması olurdu. Tutulma gerçekleştiği sırada Altay Türkleri bağırıp davul çalarlardı. Bu seslerin de kötü ruhları korkutacağına inanılırdı. Tüm bu ritüeller doğa üzerine kurulmuştur.

Türk insanı inandığı kültürleri kendi yaşamıyla bağdaştırarak diğer toplumlardan farklı ritüeller oluşturmuştur. Türk ve dünya kültürlerinde ağaca yüklenen çeşitli roller mevcuttur. Türklerin Hayat ağacı olarak birden fazla ağaç çeşitini tasvir ettiklerinden bahsetmiştik. Bunlar farklı mit ve efsanelerde adı geçen hayat ağacı kimi zaman Tezimizin konusunu oluşturan Çam Ağacı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Altay Yaratılış Destanı’nda Tanrı, göğe tırmanan bir ağaç görür ve çıplak garip bir ağaç olduğunu düşünerek dokuz dalının çıkmasını emreder, sonrasında da bu dokuz dalın kökünden dokuz kişi kılınmasını emreder. Dolayısıyla yaratılış bilgisinin özünde ağaç önemli bir kültür.”türk mitolojisinde ağaç kültürünü böyle anlatabiliriz. Uygur türeyiş destanında karşımıza da ağaç benzer şekilde çıkmaktadır. Bu Türk mitolojisinin çok önemli bir motiftir

Çam ağacını önemli kılan bir özelliği ise her mevsim ve şartta yeşil kalıyor olma özelliğidir. Bu özellik; toplumlarda Çam ağacının ölümsüzlüğü temsil etmesine olanak sağlamıştır. Ayrıca eski medeniyetlerdeki inançlara göre; insan beyininde yer alan epifiz bezinin, meditasyon yoluyla Astral seyahat deneyimi yaşamak isteyen insanın fiziksel ve doğaüstü dünyaları arasındaki geçiş kapısı olduğuna inanılırdı. Bu, şekli kozalaksı

bez, beyindeki küçük bir endokrin bezidir. Görülmeveni görmek, başka boyutlarda dolaşmak bu epifiz bezine duyulan ilgiyi artırmıştır. Kozalak olarak resmedilip tasvir edilmiştir. Tanrı ve Krallarda güç ve bilgelik simgesidir.

Kozalak, sadece şekil olarak değil, işe yararlığıyla da bilinen birnevi çam ağacı meyvesi olarak kabul edilmektedir. Dört mevsim yeşil kalan çam ağacından elde edilen bu yapının, en eski tarihlerde birçok alanda kullanılıyor olması önemini artırmıştır. Şifa amacıyla kullanılıyor olması dahada önem kazanmasının bir sebebidir. Tıp alanında çok gelişen toplumlarda çam kozalağı sıklıkla kullanılmıştır.

Dini açıdan incelendiğinde çam ağacı ve meyvesi kozalak, maneviyatı güçlendiren bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Şaman dininde Tanrıya ulaşmanın yolu olan Çam ağacı inanç sisteminin merkezine yerleşmektedir. Kozalağı ise üçüncü göz tasfiri ile bağdaştırılmaktadır.

Asur, Hitit ve Urartu duvar kabartmalarında, kralların, şifacıların elinde, rahip ve önemli din adamlarının başında tasvir edildiği görülen kozalak bilgeliği ve gücü tavrı ettiği için sık kullanılmıştır. Aynı şekilde Türk dünyasında da hükümdar başlıkları, alp börkleri, yada sarıklarda görülen kozalak yapısı biz önemni anlatmaktadır. Genellikle baş çevresinde bulundurulur. Asıl yüceliğin akıl olduğu ve maneviyat gücünden geldiği anlatılmak istenmektedir.

Türk dünyasındaki bu kült ve gelenekler zaman aşımına uğrayıp farklılaşsalar bile varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Çağdaş Türk resminin gelişim sürecinde de bu olgular kendine yer bulup eserlere yansımıştır.

Çağdaş resim sanatında ağaç motiflerine ve eski kültürün izlerine bakıldığında karşımıza Bedri Rahmi Eyüpoğlu çalışmaları çıkmaktadır. Şair, yazar ve ressam olarak çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Bedri Rahmi Eyüpoğlu, eserlerini ortaya koyduğu tüm alanlarda ortak bir dil kullanarak, geleneksel halk kültürüne ait değerleri yansıtmıştır.

Sanatçının geleneksel değerlere bağlılığı onu konu olarak yöresel resimlere biçim olarak ise motifselliğe sürüklemiştir. Eyüpoğlu bu yaklaşımıyla yaptığı resimlerde kilim motifleri, yazma motifleri, dokuma motifleri kullanmış, onları kendi sanatıyla

harmanlayıp sanatseverlere sunmuştur. Genel anlamda pek çok eserinde Şamanist etkiler görülmektedir. Türk kültür hayatında pek çok eski bir geçmişe dayanan ve temelini Şamanizm'den alan Hayat Ağacını işlediği eserlerde olduğu gibi biçimsel olarak kendini ortaya koymaktadır. Yapıtlarında dikkati çeken bir unsurda kendini resmin arka planına gizlemesidir. Bunun yanısıra çağdaş resim anlayışında tarihsellik arayışına girip eserlerini bu yönde ortaya çıkaran sanatçılar vardır. Gelenekselciliğin kökenine bakıldığında sanatçının aslında kendi öz benliğinde ulusunun köklerini aramak anlayışı karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla arayışlarının sonucu olarak eski şaman adetleri, Altay türklere efsaneleri, Türk mitolojisi, Türk tarihi ile karşılaşılır. Tezimizin başında da bahsettiğimiz gibi Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Türk toplumlarının yaşam ve sanatları incelendiğinde Ağaç kültürünün oldukça yaygın devam ettiği hatta günümüze kadar taşındığı açıkça gözlemlenmektedir.

Bir diğer sanatçımız Gencay Kasapçı'nın bir dönemde yaptığı eserlerde bolca ağaç figürüne rastlanmaktadır. Bunun çıkış noktasının masasında duran çiçekler olduğunu ifade eden sanatçı, doğa aşkıyla ağaçları resmetmeye başladığını anlatmaktadır. Kendi değimiyle ağaçları ve kendi hayatını bağdaştıran sanatçımız ağaçları çalıştığı bir dizi resmi bu ilhamla yapmıştır. Kainatın derinliklerine kadar uzanan ağaç köklerini ve gökyüzüne uzanan dallarını insanın bu yeryüzüne olan bağlılığını ve yaratıcıyla olan manevi bağlarını ağaçların gözler önüne serdiğini anlatmaya çalışmıştır.

Yine geleneksel sanata bağlılığıyla bilinen Mustafa Plevneli'nin incelediğimiz eserlerinde görüldüğü gibi bir tarihi arayış söz konusudur. Sanatçımız gravür resimlerinde sıklıkla ağaç figürünü öne çıkarmış ve onun yanı sıra mimari süslemelerdeki figürlere de yer vermiştir. Çalışmalarında Türk geleneksel sanatlarını oldukça sık kullanan sanatçı eserlerinde sembollere çok önem vermiştir. Resimlerinin her birinin bir mesajı vardır ve bu mesaj bir figürler sembolize edilmektedir.

Cihat Burak'ın resimlerinde de diğer sanatçılarda olduğu gibi bir üslup söz konusudur. Geleneksel sanatlarla resimlerini harmanlayan sanatçının en çok dikkati çeken yanı hemen hemen her resminde ulu görkemli bir ağaca yer veriyor olmasıdır. Bu nedenle araştırmamızda yeri olması gerektiğini düşünmekteyiz. Özellikle ele alıp

incelediğimiz eserlerinde belirgin biçimde göze çarpan çam ağacı figürü ve bu figürün özellikle camii gibi kutsal kabul edilen ibadethanelerin yanında yada içinde yer alıyor olması eski Türk mitolojilerinde geçen ağaç sembollerini akla getirmektedir.

Ahmet Yaşar Serin'in resimlerinde ele aldığımız kavramlar ve biçim diğer sanatçılara göre farklılık göstermektedir. Bu sanatçımızın çok sayıda eserine ulaşamadığından yalnız bir eseri üzerinden yorumlarımızı sürdürmekteyiz. İncelediğimiz resimde sanatçı bir çam ağacı üzerinde stilize etmiş olduğu bir kartalı yerleştirmiştir. Renklerini bir ebru sanatı misali püskürtme tekniğiyle uygulamış olmasında dikkati çeken bir başka geleneksele bağlılık göstergesi olmuştur. Ayrıca kullandığı renk paleti açısından incelersek; turkuaz, yine Türk dünyasında oldukça sık alanda kullanılan bir renk olmuştur. Bunun yanı sıra kullanılan turuncu renk; sıcak ve güç temsili bir renktir. Yüceliği ve hakimiyeti simgelediği düşünülmektedir.

Yine günümüz ressamlarından aktif bir şekilde eser ortaya koymaya olan Ahmet Dalkıran'ın çalışmalarında ve resimlerinde Şamanizm ve Türklerde Şamanizm inanancının izleri konusuna değinmektedir. Kendi resim çalışmalarında da açıkça gördüğümüz ağaç figürleri ve stilizasyon çağdaş resim sanatıyla eski Türk geleneklerinin bir birleşim noktası olarak kabul edilebilir. Ahmet Dalkıran eserlerindeki ağaçları çam ağacını andırmamaktadır ancak araştırmalarında çam ağacının hayat ağacı olarak kabul edildiğinden oldukça bahsetmiştir.

Bütün bu araştırmaların sonucu bize gösteriyorki; Çağdaş Türk sanatından Ağaç kültürünün geleneklerin, inançların, savaş ve etkileşimlerin süzgecinden geçerek Türk benliğine yerleşmeyi başarmıştır. Hala toplum olarak bilinç altımızda Ağacın kutluluğunu taşımaya ve bunu bir gelenek halinde gelecek nesillerimize aktarmaya devam etmekteyiz...

## KAYNAKÇA

- AĞAÇ, Hayat Ağacı Sembolizmi Makale, UKSAD Aralık 2015
- ASLANAPA, Oktay; Türk Sanatı. İstanbul, 1993
- ARSLAN, Seher, Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı, Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi,2014
- ARTUN,Erman, Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri-Öğretiler-Dinler, İstanbul,2004
- BASKAN Seyfi , Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları/Contemporary Turkish Painters Kültür Bakanlığı Yayınları : 1321 Sanat Eserleri Dizisi: 14 Ankara, 1991
- BARS, Türk Kültüründe Ağaç Kültü Ve Şor Kahramanlık Destanlarına Yansımaları, 2014
- BELLİ O, Urartularda Hayat Ağacı İnanıcı, Anadolu Araştırmaları, sayı VIII, İstanbul, 1982
- DALKIRAN, Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler, Necmettin Erbakan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010
- DİYARBEKİRLİ, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Fakültesi dergisi, 2018
- DİYARBEKİRLİ, Nejat; “Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru”, Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, II, İstanbul, 1969
- Dr. Muazzez İlmiye ÇİĞ, söyleşi
- ERGUN, Pervin, Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Ankara, 2004, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ERBEK G (1986) “ Hayat Ağacı Motifi I” Antika Dergisi, Sayı: 15, İstanbul.
- ERBEK G (1986)“ Hayat Ağacı Motifi II” Antika Dergisi, Sayı: 16, İstanbul.Öztürk Ateş, 2012
- ELİADE M (2006) Şamanizm, (Çev. İsmet Birkan), Ankara
- ESİN, Emel, Türk Kozmolojisine Giriş, İstanbul, 2001, Kabalcı Yayınevi
- GÖMEÇ,Seleadin, “Eski Türk Ğnancı Üzerine Bir Özet”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, 2003, 33/21
- IŞIK, Ramazan, Türklerde Ağaçla Ğlgili ĞnanıĞlar ve Buna Bağlı Kültler”, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2004
- İNAN, Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar, Ankara, 2000, Türk Tarih Kurumu.

KAFESOĞLU, İbrahim; Türk Bozkır Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara, 1987

KALAFAT, Yaşar, Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri, Ankara, 1990, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

KARAKURT, Türk söylence sözlüğü, C2, İnkılap Yayınevi,2011

ÖGEL, Bahaeddin, Türk Mitolojisi, C.1., Ankara, 2014, Türk Tarih Kurumu

ÖGEL, Bahaeddin, Türk Mitolojisi, C.2., Ankara, 2014, Türk Tarih Kurumu

ÖGEL B (1993) Türk Mitolojisi I, Ankara.

ÖGEL B (1995) Türk Mitolojisi II, İstanbul.Eliade M (2006). Şamanizm, (Çev. İsmet Birkan), AnkaraÇoruhlu, 2002

ÖZTÜRK Ateş Ş (2012) Yakındoğu Demirçağ Uygarlıklarında Hayat Ağacı İnanıcı(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

TEKPINAR,İbrahim, Kutsal Kitaplarda Geçen Beş Ağaç, Gaide Kültür ve Yaşam Dergisi/Makale, 2012

YILMAZ D (2012) Protohistorik Dönemde Anadolu'da Hayat Ağacı Motifi, III. Uluslararası Arkeoloji Sempozyumu, Antalya

**İNTERNET KAYNAKÇASI:**

İK1: www.hristiyanforum.com, Ağaç(Katolik sözlüğü), 2019

İK2: <http://www.kultur.gov.tr/>

İK3: : <https://onedio.com/haber/ruh-ile-yasam-arasindaki-bagi-kurdugu-soylenen-ve-ucuncu-goz-olarak-bilinen-epifiz-574568>

İK4: <https://ozhanoturk.com/tag/sumer/>

İK5: [http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci\\_128334](http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci_128334)

İK6: <http://www.serenti.org/eski-turklerde-silah-ve-zirh-sanati/>



## RESİM KAYNAKÇASI

- R1: [https://galeri8.uludagsozluk.com/477/hdp-nin-gargad-agacini-sembol-edinmesi\\_846655.jpg](https://galeri8.uludagsozluk.com/477/hdp-nin-gargad-agacini-sembol-edinmesi_846655.jpg)
- R2: Yılmaz, 2012
- R3: <https://turkctarih.com/yazi/orta-asya-turk-dunyasinda-davulun-onemi-ve-simgesel-anlami>
- R4: <https://kubeyhatun.wordpress.com/page/2/>
- R5: <https://onedio.com/haber/ruh-ile-yasam-arasindaki-bagi-kurdugu-soylenen-ve-ucuncu-goz-olarak-bilinen-epifiz-574568>
- R6: <https://onedio.com/haber/ruh-ile-yasam-arasindaki-bagi-kurdugu-soylenen-ve-ucuncu-goz-olarak-bilinen-epifiz-574568>
- R7: <https://ozhanoturk.com/tag/sumer/>
- R8: : <https://ozhanoturk.com/tag/sumer/>
- R9: <http://www.uzxalqharakati.com/tr/arsivler/2447>
- R10: <http://www.uzxalqharakati.com/tr/arsivler/2447>
- R11: <http://www.uzxalqharakati.com/tr/arsivler/2447>
- R12: <http://www.uzxalqharakati.com/tr/arsivler/2447>
- R13: : <https://www.mynet.com/motiflerin-gizli-dili-190101037356>
- R14: <https://www.turkishnews.com/tr/content/2017/12/21/turkseniz-cam-agacli-yeni-yil-kutlamalarina-2-gun-kaldi-ayaz-ata-ve-nardugan/>
- R15: : <https://www.turkishnews.com/tr/content/2017/12/21/turkseniz-cam-agacli-yeni-yil-kutlamalarina-2-gun-kaldi-ayaz-ata-ve-nardugan/>
- R16: : <https://www.mynet.com/motiflerin-gizli-dili-190101037356>
- R17: : [http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci\\_128334](http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci_128334)
- R18: [http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci\\_128334](http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci_128334)
- R19: [http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci\\_128334](http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci_128334)
- R20: [http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci\\_128334](http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci_128334)
- R21: [http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci\\_128334](http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci_128334)
- R22: [http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci\\_128334](http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci_128334)
- R23: <http://www.kultur.gov.tr/>
- R24: <http://www.kultur.gov.tr/>

- R25: <https://tr.pinterest.com/ccctarihccc/osmanl%C4%B1-kalkan/>
- R26: <https://tr.pinterest.com/ccctarihccc/osmanl%C4%B1-kalkan/>
- R27: <https://tr.pinterest.com/ccctarihccc/osmanl%C4%B1-kalkan/>
- R28: <http://www.yenidenergenekon.com/381-dede-korkut-hikayelerinin-plastik-sanatlara-yansimasi>
- R29: Elmas, 2000 :22
- R30: Elmas, 2000 :22
- R31: Elmas, 2000 :22
- R32: [https://www.e-skop.com/skopbulten/karnaval-kategorilerinden-minyatur-  
imgelerine/2255](https://www.e-skop.com/skopbulten/karnaval-kategorilerinden-minyatur-imgelerine/2255)
- R33: Akdeniz, 2004:80
- R34: Aktansoy, 2004:35
- R35: Sanal, 2010
- R36: Sanal, 2010
- R37: Başkan, 2007
- R38: [https://www.google.com/search?q=cihat+burak&client=firefox-b-  
d&sxsrif=ACYBGNGY](https://www.google.com/search?q=cihat+burak&client=firefox-b-d&sxsrif=ACYBGNGY)
- R39: Başkan, 2007
- R40: <https://www.google.com/search?q=cihat+burak>
- R41: <https://www.minimanizm.com/cihat+burak>
- R42: <http://www.giresunvakfi.org/haber-orhun-anitlari-ebru-sanatiyla-bulustu.html>
- R43: Serin, 2005
- R44: Dalkıran, 2015:10
- R45: Dalkıran, 2015:15
- R46: Dalkıran, 2009:12



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Şeyma Kalam			İmza:	
Doğum Yeri:	Selçuklu				
Doğum Tarihi:	15.02.1991				
Medeni Durumu:	Evli				
<b>Öğrenim Durumu</b>					
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl	
İlköğretim	<b>Hazım Uluşahin İÖÖ</b>		<b>Konya</b>	<b>2003</b>	
Ortaöğretim	<b>Hazım Uluşahin İÖÖ</b>		<b>Konya</b>	<b>2005</b>	
Lise	<b>Atatürk Anadolu Lisesi</b>	<b>Türkçe-Matematik</b>	<b>Konya</b>	<b>2009</b>	
Lisans	<b>Selçuk Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi</b>	<b>Resim Bölümü</b>	<b>Konya</b>	<b>2013</b>	
Yüksek Lisans					
İş Deneyimi:					
İlgi Alanları:	<b>Resim, Tasarım, Ebru resim sanatı</b>				
Aldığı Ödüller:					
Tel:	<b>0542 391 39 28</b>				
Adres	<b>Yazır mah. Şehit Yusuf Ceran sok. Yoncapark sitesi A blok 2/3 Selçuklu/KONYA</b>				
Ekleme istediğiniz hususlar					