İDİL

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA İDOLLERİN İMGE OLARAK KULLANIMI

Ahmet İLKAK
Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara, E-posta: ahmetilkak@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2283-9248

Meliha YILMAZ
Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara, E-posta: mel.yilmaz0637@gmail.com ORCID: 0000-0002-7732-2660

İlkak, Ahmet ve Meliha Yılmaz. "Çağdaş Türk Resim Sanatında İdollerin İmge Olarak Kullanımı". idil, 115 (2024/3): s. 369–384.
doi: 10.7816/idil-13-115-06

ÖZ

İnsanlık tarihine ait çok önemli kültür verileri sunan medeniyetlerin beşiği Anadolu, bağrında pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Bu uygarlıklara ait kültür verileri, yaşadığı topraklardan beslenmek isteyen pek çok çağdaş Türk sanatçısının da esin kaynağı olmuştur. Anadolu'daki uygarlıklara ait kült unsurların başında gelen ana tanrıça, bu topraklarda hüküm sürmüş pek çok uygarlıkta, farklı şekil ve imgelerle görselleştirilmiştir. Dolayısıyla sanatçıların duygu ve düşüncelerinin dışavurumunda kimi zaman kendi başına estetik bir imge, kimi zaman alegorik ve sembolik, kimi zaman ise metaforik bir anlatım aracı olarak başlıca ilgi kaynağı olmuştur. Bu araştırmanın amacı, Anadolu uygarlıklarının önemli inanç öğelerinden biri olan idollerin günümüz çağdaş Türk resim sanatındaki yerini ve kullanım şekillerini tespit etmeye yöneliktir. Araştırmada, nitel yöntem kullanılmış olup, veriler eser analizi ve literatür tarama yöntemiyle elde edilmiştir. Araştırma, idolleri resimlerinde kullanan sanatçılardan soy isim alfabetik sırasına göre; Tomur Atagök, Hüseyin Elmas, Ahmet Özol, Süleyman Saim Tekcan ve Meliha Yılmaz'dan ikişer eser seçilerek sınırlandırılmıştır. Araştırma sonucunda, Tomur Atagök ve Hüseyin Elmas'ın eserlerinde idolleri metaforik bir anlatım unsuru olarak kullandıkları; Süleyman Saim Tekcan ve Ahmet Özol'un, idolleri plastik yapısından yararlanarak estetik bir imge olarak ele aldıkları, Meliha Yılmaz'ın ise alegorik ve sembolik bir ifade aracı olarak kullandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İdol, Ana Tanrıça, Çağdaş Türk Resmi, Anadolu Uygarlıkları, Tomur Atagök, Hüseyin Elmas, Ahmet Özol, Süleyman Saim Tekcan, Meliha Yılmaz

Makale Bilgisi:
Geliş: 15 Aralık 2023 *Düzeltme: 27 Mart 2024* *Kabul: 5 Nisan 2024*

© 2024 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Kadim toprak Anadolu, tarih öncesi çağlardan günümüze kadar çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. Uygarlıklardan önce tarih öncesi çağlarda kolonileşmeden yaşayan küçük insan toplulukları çeşitli evrelerden geçerek zamanla kolonileşme ve devletleşme sürecine girmiştir. Bu aşamaların her birinde çeşitli bilgi ve beceriler transfer edilerek toplu yaşama geçilmiş ve uygarlık anlayışı ortaya çıkmıştır. Birbiri ardına gelen farklı uygarlıklar her ne kadar kendisinden önceki uygarlığın bulunduğu toprakları işgal veya ilhak etse de kendisinden önce yaşayan uygarlığın kültür ve mirasından etkilenmiştir. Süregelen bu anlayış doğrultusunda birbiri içine geçen kültür, yöntem ve fikirlerin inanç ve sanatı da doğrudan etkilediği söylenebilir. Doğu ile batının birbiri ile kesiştiği yer olan Anadolu'nun inanç yapısının da ev sahipliği yaptığı uygarlıklar kadar değişken olduğu görülmektedir. Günümüze kadar yaşayan her uygarlığın inanış biçimleri çoğu zaman farklılıklar göstermesine rağmen Anadolu'da özellikle tarih öncesi çağlarda yaşamış insan toplulukları, Hattiler, Hititler, Frigler ve Lidyalılar gibi uygarlıkların ana tanrıça inanış biçimine sahip oldukları ve bu inanç sisteminin yüzyıllar boyunca Anadolu üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Alegori, soyut bir kavramın somutlaştırılmasıdır. Ana Tanrıça inanışının alegorik ifadesi olarak ortaya çıkan idoller, bu anlayışın en stilize örnekleridir. Yine farklı kültür ve uygarlıklar içerisinde farklı plastik yorumlar şeklinde karşımıza çıkan idoller, günümüz sanatçılarının da ilgisini çekmiş ve eserlerinde kendisine yer bulmuştur. Nasıl ki her uygarlık kendisinden önce gelen uygarlıklardan aldıkları ana tanrıça inanışını farklı form ve biçimlerde geliştirmiş ve kullanmış ise günümüzde Anadolu topraklarına yüzyıllardır hükmeden Türk milletinin çağdaş ressamları da bu unsurlardan eserlerinde farklı bakış açılarıyla yararlanma yoluna gitmiştir. İdoller, çağdaş eserlerde sanatçıya ait bir inanç öğesi olarak değil, eserin kültürel altyapısını ve sanatçının kültürel birikimini sergileyen, her sanatçının farklı amaçlarla kullandığı bir imge olarak ortaya çıkmaktadır.

Amaç ve Yöntem

Bu araştırmanın amacı, Anadolu Uygarlıklarının önemli inanç öğelerinden biri olan idollerin günümüz resim sanatındaki yerini, kullanım şekillerini tespit etmek ve çağdaş Türk ressamlarının bu imgeyi eserlerinde yorumlama biçimlerini ortaya koymaktır. Araştırmada, nitel yöntem kullanılmış olup verilerin elde edilmesinde literatür tarama ve eser analizi yönteminden yararlanılmıştır. Eser analizi yöntemi, bir sanat eserini derinlemesine incelemek ve o sanat eserini oluşturan kavramsal ve estetik bileşenleri analiz etmek amacı ile kullanılan nitel bir araştırma yöntemidir. Sanat eseri analizi; konu tespiti, sembol, alegori gibi elemanların çözümlenmesini merkeze alan yöntemdir (Aksular, Akkaya 2022:109). Bu yöntem sayesinde eseri oluşturan imge, biçim, renk vb. diğer estetik bileşenleri incelemek mümkündür. Bu incelemeler, idollerin sanatçının kompozisyonunda nasıl yer aldığını ve sanatçının bu imgeleri eserlerinde hangi amaçla kullandığını anlamaya yöneliktir. Araştırma, idolleri resimlerinde kullanan sanatçılardan soy isim alfabetik sırasına göre; Tomur Atagök, Hüseyin Elmas, Ahmet Özol, Süleyman Saim Tekcan, Meliha Yılmaz ve bu sanatçılardan ikişer eser seçilerek sınırlandırılmıştır. Araştırma kapsamında seçilen eserlere çevrim içi kaynaklardan ve sanatçıların kendileri ile iletişime geçilerek ulaşılmıştır.

1. Ana Tanrıça Kültü ve İdoller

Tarih öncesi çağlarda ilk insan toplulukları sayısız sorunla boğuşurken bir yandan da hayata dair sorularına ve bilinmezlere cevaplar aramaktaydı. Yaşanan her türlü gelişme ve keşfin sonucu olarak insanoğlunun hayatı sorgulaması kaçınılmaz oldu. Nasıl var olduğu ve nasıl büyüdüğü gibi temel soruların cevabını kadın figüründe bulmuştu. Kadın, dolayısıyla ana olgusu bu soruların çoğunu cevaplıyordu. Kadınlar doğurabiliyor ve besine ulaşmanın çok zor olduğu bir dönemde çocuğunu sütü ile besleyebiliyordu. Bu özellikler bile başlı başına kadın figürünün erkek figürüne göre daha şefkatli ve üretken olduğunun bir göstergesiydi.

> Günümüzden yaklaşık olarak 10.000 yıl öncesinde çanak çömleğin henüz keşfedilmediği Neolitik Çağ'da Anadolu'da tanrıların ön planda olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin Şanlıurfa'nın 40 km kadar kuzeyinde yer alan ve günümüzde Atatürk Baraj suları altında kalan Nevali Çori'deki kutsal alanda yapılan kazılarda herhangi bir ana tanrıça heykelciği bulunamamasına karşın, kalker taşından biçimlendirilmiş tanrı heykelciği bulunmuştur (Belli, 2001: 2).

Nevali Çöri, Göbekli Tepe ya da Karahan Tepe gibi birbirine yakın dönem uygarlıklarda henüz ana tanrıça kültüne geçilmediği bilinmekte gerek yaşantı gerekse inanış biçimlerinin farklılaşması sonucu ana tanrıça kültünün yine Neolitik Çağ süreci içerisinde baskınlaştığı görülmektedir.

> Çanak çömleğin kullanılmaya başlandığı Erken Neolitik Çağı'ndan itibaren, yani günümüzden 9.000 yıl önce Ana Tanrıça inancının hemen her şeye hâkim olduğu anlaşılmaktadır. İnsanların, hayvanların ve bitkilerin, yani tüm doğanın en büyük yaratıcı gücü olan Ana Tanrıçayı betimleyen figürinler tapınakların, konutların ve kült merkezlerinin ayrılmaz bir parçası olmuştur (Belli, 2001: 2).

Geniş bir coğrafyada hüküm süren ana tanrıça inanışı, o dönem insanlarının sanatlarını da yakından etkilemiştir. "Tarih öncesi toplulukların sanatçıları, Ana Tanrıçayı mağara duvarlarına boya ile çiziyor, ya da ağaç, kemik, fildişi, taş, mermer, pişirilmiş ve pişirilmemiş kilden yapıyordu" (Belli, 2001: 4). Neolitik Çağ'da Çatalhöyük'ten itibaren Anadolu'da bulunan yerleşim yerlerinin hemen hepsinde ana tanrıça heykelcikleri ve figürinlerin gün ışığına çıkarıldığı bilinmektedir. Anadolu'da bulunan Ana Tanrıça tasvirlerinde ortak bir üslup birlikteliğinden bahsedilmesi de mümkündür.

Görsel 1. Leoparlı tahtında oturan ana tanrıça, pişmiş toprak, Çatalhöyük, Neolitik Çağ, Anadolu Medeniyetler Müzesi

Görsel 1'de görülen steatopijik tasvir üslubu, üslup birliğinin en önemli türüdür.

> Bu terimi ilk kez kullanan Piette'dir. Piette, cinsel özelliklerin abartılı biçimde görünmesini Afrika kabilelerinde (Bushmen, Pygmie ve Hottentot KhoiKhoi gibi) kadınların görünüşüyle ilgili olan ırksal bir özellik gibi düşünür ve Venüs heykelciklerini tanımlamak için "steatopijik" (steatopygous) terimini kullanır. Steatopiji tanımının Merriam Webster'in tıbbi sözlüğündeki karşılığı kalçada geniş miktarda yağ birikimidir. Steatopijik kadınlar tanımı sonraki değerlendirmelerde de, abartılı biçimde şişman biçimlendirilmiş heykelcikler için sıkça kullanılan bir terim olarak görülür" (Aslan, 2010 :2).
>
> Tanrıçanın başı ile soldaki leoparın başı daha sonra tamamlanmıştır. Hayvanların kuyrukları, Tanrıçanın sırtına doğru kıvrılmıştır. Tanrıçanın gövdesi steatopijik olarak yapılmıştır. Kollarını hayvanların başına koymuştur. Diz kapakları yarım daire şeklinde iki çizgi ile belirtilmiştir. Ayakları kabaca işlenmiş olup, bacakları arasında yer alan bebek, tanrıçanın doğum yaptığını göstermektedir (Belli, 2001: 5).

Steatopijik tasvir üslubuna dair daha pek çok örneği Anadolu'da görebilmek mümkündür. Ana Tanrıça heykelcikleri zamanla değişime uğramıştır. Gerek farklı malzemeye ulaşabilme gerekse öğrenilen yeni yöntem ve uygulamalarla bu değişimler farklı ana tanrıça tasvirlerinin de oluşmasına öncülük etmiştir. Bakır ve kalayın karışımı ile ortaya çıkan tunç, hem yeni bir çağa isim vermiş hem de malzeme çeşitliliği sağlanması açısından önemli bir buluş olarak karşımıza çıkmıştır. Tunç çağı ile birlikte yapılan ana tanrıça tasvirleri, önceki dönemde yapılanlara göre daha sağlam dolayısıyla daha da kalıcı olmuştur.

Görsel 2. Çocuğunu emziren tanrıça, bronz, Horoztepe, Eski Tunç Çağı

Horoztepe'de bulunan emziren tanrıça, bronz döküm tekniği ile yapılmış başarılı bir örnektir. Eserde dikkat çeken nokta steatopijik tasvirden uzaklaşılması ve figürün artık otururken değil de ayakta tasvir edilmiş olmasıdır. Bunlar önemli değişiklikler olup idollerin oluşumuna doğrudan katkıda bulunmuştur. Ayrıca ana tanrıça heykelcikleri ve idollerde alegorik anlatım da dikkat çekmektedir. Doğurganlığın, devamlılığın, koruyuculuğun ve bereketin alegorik karşılığı olarak bu imgeler oldukça fazla kullanılmıştır.

İdoller, özellikle Tunç Çağı'ndan itibaren görülen stilize tanrıça betimlemeleridir.

> Anadolu idol örnekleri Kalkolitik Çağ'da incelmiş, Tunç Çağı'nda şematize formlara dönüşmüştür. Formların stilize edilmesi ve yassılaşmasından da anlaşılacağı üzere idoller pozisyon değiştirerek; insanlar tarafından taşınabilen ve özellikle "Muska", "Nazarlık" görevi gören pozisyona dönüşmüşlerdir. Kolye olarak bedende taşınmaları yanı sıra tapınaklarda, mezarlarda ve dini ritüellerde kullanmak üzere yapılmış imgeleri ifade etmektedir. Tunç Çağı'na kadar kilden üretilmiş olan idoller yerini artan materyal ile birlikte mermere, bakıra, altın ve elektruma bırakmıştır" (Atayık, 2020: 103).

Görsel 3. Alacahöyük idolü, gümüş, 10,6 cm

Görsel 4. Kültepe idolü, mermer, 12,7 cm

Görsel 5. İkiz idol, Alacahöyük, altın, 4 cm

Görsel 6. Beycesultan idolü, mermer, 12,8 cm

Görsellerde de görüleceği üzere idoller, Anadolu'nun farklı yerleşim merkezlerinde farklı şekillerde biçimlendirilmiştir. Tek gövdeli tek başlı, tek gövdeli çift başlı, bitişik ve ardışık tekrar şeklinde çift gövdeli çift başlı (ikiz idol) ve en stilize haliyle Beycesultan idolü örneğinde görülebileceği gibi keman biçimli gövdeye sahip olan idoller mevcuttur. Her ne kadar biçimsel farklılıklardan bahsedilse de Anadolu'da yaşayan farklı topluluk ve uygarlıkların ana tanrıça ve idoller özelinde ortak bir tasvir üslubu benimsedikleri de söylenebilir. İdollerin bir tanrıça tasviri olmasına rağmen korkunç veya ürkütücü biçimde tasvir edilmeyip tersine sempatik tasvir edilmeleri Anadolu'da yaşayan insan topluluklarının idolleri daha kolay bir şekilde benimsemesine ve yüzyıllar boyunca sanatsal ve düşünsel olarak kadim topraklarda var olup, yaşamasına neden olmuştur. Günümüzde kült anlayışı dışında değerlendirilen idoller sanat eserlerinde biçimsel ve imge olarak hâlâ ilgi görmektedir.

2. Bulgular

"Modern ve çağdaş sanatçılar; kendi yaşamlarından özel hatıraları incelerken ya da galerilerin ve müzelerin halkların tarihini sunma şekillerini sorgularken, geçmişi sıklıkla ele alırlar" (Hodge, 2022:176). Yakın veya uzak, kişisel veya toplumsal deneyimlenmiş olan her birikim sanatçının düşünsel olarak beslenmesine yol açar. Bu bir arşiv yoklamasından ziyade geçmişte yaşayanlara, olaylara veya olgulara ithaf ve saygıdan ibarettir. Bu kapsamda günümüzde birçok çağdaş sanatçı Anadolu'da yaşamış uygarlıkların yaşamlarından, ürettiklerinden ve onlardan günümüze kalanlardan etkilenmiş ve bu öğeleri eserlerinde kullanmaktadır. İdoller de bu kapsamda değerlendirilebilecek imgelerden sadece bir tanesidir. Var olduğu dönemde bir kült sembolü olan idoller, günümüzde çağdaş sanatçıların eserlerinde görsel bir imge olarak kendine yer bulmaktadır. Günümüzde Süleyman Saim Tekcan, Tomur Atagök, Ahmet Özol, Meliha Yılmaz, Hüseyin Elmas, Özdemir Yemenicioğlu, Hasan Rastgeldi, Kadir Şişginoğlu ve Saadet Gözde gibi birçok sanatçı idolleri eserlerinde bir imge olarak kullanmaktadır. Bu sanatçılar arasından eserleri incelenmek üzere Tomur Atagök, Hüseyin Elmas, Ahmet Özol, Süleyman Saim Tekcan ve Meliha Yılmaz seçilmiş olup, soy isim alfabetik sırasına göre eserleri incelenmiştir.

2.1 Tomur Atagök

Tomur Atagök, araştırmada incelenen diğer sanatçılar gibi sanatçı ve sanat eğitimcisi kimliğine sahiptir. Ancak Atagök, sanatçı kimliğinin önüne bir sıfat daha eklemiştir. "Tomur Atagök, ana tanrıça kavramında kadın kimliğini sorguluyor. Bunu yaparken yaşadığı topraklar üzerinde kadının geçmişini irdeliyor ve onu yapıtlarına aktarırken feminist bir yaklaşım sergiliyor" (İndirkaş, 2001:40).

"Kendimi feminist bir sanatçı olarak görüyorum. 'Tanrıçalar ve Sıradan Kadınlar', 'Oyunlar, Oyuncaklar, Çocuklar, Savaş', 'Sevgi ve Günceler', 'Doğanın Çağrısı' gibi çalışmalarımı feminist kaygılarla yaptım. Savaş, ölüm, yaşam, sevgi, oyun, çevre ve kadın bir bütünün parçaları" (istanbulkadinmuzesi.org).

Kendi ifadesinden de yola çıkarak Tomur Atagök'ün eserlerinde ana tanrıça ve idol kullanımlarının aslında feminist bir anlatıma bağlı olduğu görülmektedir. Atagök, anaerkil toplumlarda kadına verilen değer ile günümüzde kadına verilen değer ve kadın hakları konusunda yaşanan sorunları eserlerinde kullandığı ana tanrıça figürleri ile kurgulamaktadır. Onun için ana tanrıça bir kült objesinden çok, kadının gücünü ve toplum içindeki kıymetini gösterebilmek amacı ile kullanılan bir araç vazifesi görmektedir.

Görsel 7. Tomur Atagök, Kültepe tanrıçası, 1996

Atagök'ün "Kültepe Tanrıçası" isimli eserinde ana tanrıça figürü, kompozisyonun tam ortasında konumlanmıştır. Kompozisyon sıcak ve parlak griler ile oluşturulmuştur. Yatay düzlem boyunca kompozisyonun yarısından başlayıp en alta kadar ilerleyen ve yer yer yoğunlaşan kızıl kahverengi renk kullanımı dikkat çekmektedir. Kullanılan ana tanrıça imgesi ile Atagök, kadının geçmişteki ve günümüzdeki sosyal statüsünü karşılaştırmaktadır. Günümüzde kadının güçsüz yanının gösterilmesinden ve karşı cins tarafından ötekileştirilmesine karşı olarak sanatçı eserlerinde döneminin güçlü ve statü sahibi olan ana tanrıça imgesinden yararlanmıştır.

Görsel 8. Tomur Atagök, Kültepe tanrıçası II, 2006, metal üzerine malzeme

"Kültepe tanrıçası II" isimli çalışmasında Atagök, ana tanrıça figürünü eserin merkezine konumlandırmıştır. Ana tanrıça figürünün çağdaş bir yorumlaması olan eserde açık tonlar ve griler baskın olarak yer almaktadır. Eserin zemininde kullanılan koyu renkler izleyicide mekân olgusunu oluşturmaktadır. Ana tanrıça arkasında kullanılan renkli ve lekesel tonlar üzerine kazıma yöntemi ile çizgiler oluşturulmuştur. Figürün portre kısmındaki gülümseme, kadının ana tanrıça inancı dönemindeki gücüne ve verilen değere bir gönderme olarak kabul edilebilir. Eserin üst kısmında bulunan "Anadolu'dan Tanrıça" yazısı belirtilen zamana, güç sahibi ve lider kadın olgusuna bir göndermedir.

"Çağdaş kadınlar için ana tanrıçalar psikolojik arketiplerdir. Dinsel ve toplumsal yapının bir parçası olmaktan çok uzaklarda olsalar da yine kadınların kalbinde bir yerlerde yaşamaktadırlar" (İndirkaş, 2001: 44). Bu bilgiler ışığında Tomur Atagök'ün metaforik bir anlatım ile ana tanrıçayı eserlerinde kullandığı söylenebilir. Atagök, geçmişteki ana tanrıçanın kutsiyeti, saygınlığı ve değerine karşın günümüz kadınının değersizleştirilmesi, metalaştırılması ve yaygın şiddet mağduru olmasını aynı imge üzerinden tezat bir anlayış ile sanat izleyicisine sunmayı tercih etmektedir.

2.2 Hüseyin Elmas

Eserlerinde Anadolu kültürüne ait imgelerden yararlanan sanatçı Hüseyin Elmas, kompozisyonlarını yaşadığı toprakların kültürel mirasını yansıtan birçok yerel imge ile oluşturmaktadır. Hat yazısı düzenlemeleri, kubbe, güvercin, balık gibi imgeleri özgün plastik anlayışıyla yorumlayarak geçmiş, bugün ve gelecek arasında bağ kurmaktadır.

Görsel 9. Hüseyin Elmas, Kültepe'den İzler ve İzlenimler, 2022, T.Ü.K.T

Elmas'ın "Kültepe'den izler ve izlenimler" isimli eserinde Kültepe idolü olarak bilinen idol türünü eserinin merkezine yerleştirdiği görülmektedir. Eserini yatay olarak üç katmana ayıran sanatçı en üst katmanda diğer resimlerinde de kullanılan kubbe imgesini, kalan diğer katmanlarda ise hat yazısı etkisini çağrıştıran düzenlemesi ile birlikte Kültepe idolünü kullanmıştır.

> Geçmişi binlerce yıl öncesine dayanan, tanrı ve tanrıçayı sembolize ettiği düşünülen Kültepe idolü, ressamın lirik kompozisyonunda, ön planda konumlandırılmış ve kendisini çevreleyen hat yazısı ile girift bir ilişkide bulunmaktadır. Resimde doğu ve batı kültürlerinde kutsal sayılan üç sayısı ile ilişkili olabileceği düşünülen üç farklı katman yer almaktadır. Bu katmanlar yerin yani toprağın altı, üstü ve göğü kavramlarıyla ilişkilidir. Bu katmanların en üstünde küre formunda gök kubbe formu yer almakta ve yer-gök ilişkisine yönelik metaforik bir gönderme yapmaktadır. Gök kubbe formu bolluk ve bereketi simgeleyen iki gizil balık motifi ile sarmalanmıştır (Uyanık, 2022: 43).

Bu açıklamalardan anlaşıldığı üzere sanatçının, ikiz idol formunu metaforik anlamda kullandığı, idolün merkezdeki vurgulu konumuna ve eserdeki kurgusal ilişkilere bakıldığında ise plastik etkisinden de etkin şekilde yararlandığı görülmektedir.

Görsel 10. Hüseyin Elmas, Kibele'nin Rüyası, 2022, T.Ü.K.T

Sanatçının "Kibele'nin Rüyası" isimli eserinde ise Çatalhöyük'te bulunan steatopijik biçimli ana tanrıça figürünü incelenen diğer eserinde olduğu gibi, kompozisyonun merkezinde kullandığı görülmektedir. Eserini yine iki katmana ayıran sanatçı üst katmanı üçte birini kaplayacak şekilde ve daha dar, alt katmanı ise üçte ikilik bir alanı kaplayacak ve daha geniş bir biçimde planlamıştır. Eserin alt ve geniş olan katmanında ana tanrıça figürü, üst ve dar olan kısmında ise oval formda iki kubbe ile iki dikey formun var olduğu görülmektedir. Sanatçı, "Kültepe'den İzler ve İzlenimler" isimli eserinde olduğu gibi bu eserinde de iki katmanın birleşim yerinde bir geçiş elemanı olarak hat yazısı etkisini kullanmıştır. Elmas'ın böylece, Anadolu'nun geçmişinden günümüze kadar değişen inanç sistemlerine dair göndermelerde bulunduğu yorumu yapılabilir. Sanatçının kendisi ile 22.08.2024 tarihinde yapılan görüşmede Hüseyin Elmas eserini, "Kadim Anadolu topraklarında yüzyıllar önce yapılmış ana tanrıça Kibele heykelciği ile Kibele'nin yapılmasından yüzyıllar sonra Türklerle birlikte Anadolu topraklarında hattatlar tarafından ortaya konulan hat sanatı birlikteliğini ortaya koydum ve geçmiş iki kültüre göndermeler yaptım. Kibele'nin hemen üzerinde yer alan kubbe formu ve iki dikey form İslamiyet'in Anadolu topraklarına girmesiyle birlikte var olmaya başlayan camileri ve cami etrafındaki insanları temsil etmektedir." şeklinde ifade etmiştir. Hüseyin Elmas'ın incelenen eserlerinde, doğu ve batı uygarlıklarının sahip olduğu kültürlerin kesişim noktası olan Anadolu'nun geçmişinden günümüze kadar sahip olduğu inanç sistemlerine metaforik öykünmelerde bulunduğu görülmektedir.

2.3 Ahmet Özol

Ahmet Özol, eserlerinde Anadolu Uygarlıklarına ait imgeleri yoğun olarak kullanan sanatçılardan biridir. Özol, araştırma kapsamında seçilen sanatçılar arasında idol imgesini en fazla ve en belirgin kullanan sanatçıdır. Kronolojik olarak çalışmalarına bakıldığında sanatçı, başlangıçta doğa yorumlamaları ile başlayan çalışmalarının ardından figüratif ve optik soyutlamaları düzlemsel bir platformda yorumlayarak devam etmiştir. Üzerinde çalıştığı Anadolu serisinin bu toprakların kokusundan gelen duyarlılık ve disiplinle yeni biçimsel oluşumlara doğru ilerlediğini ifade etmektedir (ahmetözol.com).

Görsel 11. Ahmet Özol, İsimsiz, 2011, T.Ü.Y.B

Özol'un araştırma kapsamındaki ilk eserinin ana öğesi olarak kompozisyonun merkezinde sanatçının özgün anlayışıyla yorumladığı bir güneş kursu, bu güneş kursunun merkezine ise küçük bir idol yerleştirdiği görülmektedir. Sanatçı ele aldığı idol imgesinde, Alacahöyük idol formundan esinlenmiştir. Güneş kursunun alt kavisini ahenkli bir hareketle takip eden, yay şeklinde ona koşut bir şerit, alt zeminde ise yatay düz bir şerit görülmektedir. Eser, kontrast renk armonisi ile ele alınmıştır. Arka planda rengin grileştirilerek kromatik etkisinin azaltıldığı, bununla birlikte güneş kursunun eserde belirgin bir form olarak sunulduğu görülmektedir. Kompozisyonun alt ve üst planında ise soğuk renklerden oluşan bir zemin oluşturulmuş orta bölümdeki zıtlıkla birlikte atmosfer etkisinin daha belirgin olması amaçlanmıştır. Eser özellikle merkezde bulunan güneş kursunda belirgin bir doku oluşumuna sahiptir. Oluşturulan renk kontrastları ve dokusal arayışlar ile izleyicinin algısı eserin merkezinde bulunan idole yönlendirilmiştir. İdol, merkezdeki konumuyla, eserdeki tüm atmosfere hâkim bir etki yaratmaktadır. Sanatçı, eserleri ile Anadolu'nun geçmişten gelen değerlerini geleceğe bağlayan bir köprü vazifesi gördüğünü, amacının geçmiş uygarlıkları öyküleştirmek değil, geçmiş yaşanmışlıkları önümüze getirirken, yeni alımlamaların özüne yeni duyarlılıklar katmak olduğunu belirtmektedir (ahmetözol.com)

Görsel 12. Ahmet Özol, Kibele, 2007, T.Ü.A.B.

Özol'un ikinci eseri incelendiğinde, eserin geometrik soyutlamacı bir anlayışla yapıldığı görülmektedir. Görsel anlatım unsurlarının (doku, çizgi, renk) kullanımı bakımından zengin bir kompozisyondur. Resmin merkezinde büyükçe bir idol yer almaktadır. İdolün arka planı yatay vaziyette üç eşit bölüme ayrılmıştır. Eserde mavi-turuncu zıt renk armonisi hakimdir. Renkçi bir anlayışa sahip olan eserde biçimler, belirgin çizgilerle konturlanmıştır. Eserin dikey vaziyette iki kenarında birbirini tamamlayan şerit alanlar mevcuttur. Boşluk etkisi yaratan turuncu alanlar hariç tüm alanlarında doku yapılanması mevcuttur. Eserin sağ ve sol yanındaki bölünmeler ile idol üzerindeki renk ve doku yapısı benzerlik göstermektedir. Eserin zeminini oluşturan turuncu renk ve idolün arkasında bulunan daha koyu renklere sahip olan geometrik bölünmeler, idolün daha da ön plana çıkmasını

sağlamıştır. Merkeze yerleştirilerek vurgulanan ve dikkatleri üzerine çeken ana tanrıçanın, göğüsleri ile rahmini ve üremeyi temsil eden bölümü bereket çağrışımı yapacak şekilde ifadelendirilmiştir. Özol'un, ana tanrıça ve idol imgelerini Anadolu'nun geçmişinde sahip olduğu inanç sistemlerini eserlerinde tanıtmaktan öte kendi özgün tasarımları içerisinde onlara yeni açımlamalar ve yorumlar kattığı görülmektedir. Zira 2005 yılında Fethiye Erbay ile açmış olduğu sergi üzerine yaptığı söyleşide eserlerinde ana tanrıça ve idol kullanım nedenini şu şekilde açıklamıştır.

> Yeni yorumlarım başta Anadolu olmak üzere, Mısır, Mezopotamya gibi Ortadoğu'ya özgü uygarlıkların ayak izlerinden etkileşimlerle yoğrulmuş ve bugünkü düşlerime göre biçimlenmiş özgün tasarımlardır. Amacım geçmiş uygarlıkları öyküleştirmek değil, geçmiş yaşanmışlıklardaki uygarlıkları önümüze getirirken yeni açımlamaların özüne yeni duyarlılıklar katmaktır (Sanat çevresi, 2005, s:98).

2.4 Süleyman Saim Tekcan

Süleyman Saim Tekcan, sanat eğitimcisi kişiliği, yoğun sanatsal üretimi ve özgün baskı sanatı alanında deneysel çalışarak bulduğu kendine has üslubu ile Türk resim sanatında önemli bir yere sahiptir. Sanatçı eserlerinde kullandığı imgeleri yaşamış olduğu Anadolu coğrafyasında daha önce hüküm sürmüş medeniyet ve uygarlıklardan seçmiştir. Tekcan, yerel unsurları çağdaş bir şekilde yorumlaması ile ünlenmiştir. Anadolu uygarlıklarından Osmanlı sanatına kadar kendisine geniş bir konu ağı seçen sanatçı, çeşitli seriler ile çağdaş yorumlamalar üretmiştir. Bunlardan biri de "İdoller" serisidir. Sanatçı Anadolu uygarlıklarında yer alan idol formundan yola çıkarak çeşitli kompozisyonlar oluşturmuştur.

Kahraman, sanatçı ve idoller serisi ile ilgili yazısında şu ifadelere yer vermiştir.

> Türk sanatında estirilen küreselleşmeci rüzgârlar karşısında çoğu sanatçının tutumlarını değiştirerek o yola çevrilmelerinin aksine Tekcan söz konusu sanat dışı küresel rüzgârın yok edici etkilerine kapılmadan, dil, din, ırk ayrımı da yapmadan ama bağnazlığa da düşmeden Anadolu kültürleri ile kopmaz, üretici ilişkiler geliştiren bir yolu daha bir inançla ve inatla sürdürdüğüne tanık oluruz. Tekcan'ın son dönem çalışmaları idoller dizisi tam da bu çizgide derinleşmesinin ve çalışma tecrübesinin en son sonuçlarından oluşmaktadır. Esas olarak büyük boy tuvallerden oluşan bu çalışmalar hem Hitit (Eti) kökenli geleneksel idollere göndermede bulunmakta, hem de aynı kültürün mirasçısı çağdaş bir sanatçının benzer duyumlarının yeni formudurlar. Tuval yüzeyindeki bu üç boyutlu formlar bir yandan yine k Bu tutum da sanatçının etkilenmekten kaçınmadığı geleneksel, tarihsel idol formlarından gelmektedir. Gerek bireyin, gerekse toplumun üzerinde sanatın da benzer bir etkisi olduğunun altını çizelim ve çağdaş sanat formlarının da çağsal sıkıntıları, güncel kötülükleri defetmesi ile insan ruhunu tazeleyerek yeniden yeniden biçimlemesi üzerine düşünelim. Bu bağlamdan bakıldığında çağdaş sanatçının da bir bakıma kişisel, toplumsal idoller oluşturucusu olduğunu da pekala ileri sürebiliriz. Yani sonuçta sanatçı da bir idoller yaratıcısıdır (Kahraman, İMOGA).

Görsel 13. Süleyman Saim Tekcan, 2011, karton üzerine yağlı boya

Süleyman Saim Tekcan'ın incelenen ilk eserinde, idollerin formundan etkilendiği görülmektedir. Çalışma geometrik bir soyutlamadır. Koyu rengin olduğu bir arka plan ile birlikte yakın renk armonisinin kullanıldığı biçim ve formlar daha belirgin bir hale gelmiştir. Oval yapılanmalar, çeşitli yatay ve köşeli yapılanmalar ile desteklenmiştir. Böylece yatayların ve dikeylerin hakim olduğu eserde hasır örgüsüne benzer bir form oluşturulmuştur. Katmanlı bir yöntem kullanılarak hazırlanan kompozisyonda, renkler birbirinin üzerine bindirilmiştir. Bu şekilde renkli yüzeyde şeffaflık ve saydamlıklar oluşturulmuştur. Kullanılan bu yöntem bize Süleyman Saim Tekcan'ın yetkin olduğu serigrafi tekniğini çağrıştırmaktadır. Sıcak tonların hakim olduğu çalışmada yatay ve dikey beyaz renk hareketleri de mevcuttur. Eserde biçim ve formların çok kez tekrar ettiği de söylenebilir.

Görsel 14. Süleyman Saim Tekcan, 2010, tuval üzerine yağlı boya

Sanatçının incelenen ilk eserine benzeyen ve yine idoller serisi içerisinde yer alan ikinci eser de yine geometrik soyutlamacı bir anlayışla ortaya konmuştur. Diğerinin aksine tek renk armonisi ve açık renkte bir arka plan ile hazırlanan eserde hakim renk mavidir. Tekcan, bu eserinde de idollerin formuna benzer bir form anlayışına bağlı kalarak eserini üretmiştir. Eser, yatay ve dikey hatların iç içe geçmesiyle hasır örgüsüne benzer bir forma kavuşmuştur. Bu kullanıma bağlı olarak eser mekanik ve anıtsal bir yapıya kavuşmuş, bu form yapısı ve koyu değer üzerine yerleşen daha açık mavi ile üç boyutlu bir etki yaratılmıştır. Zira Süleyman Saim Tekcan'ın idoller serisi kapsamında üç boyutlu çalışmalar yaptığı da bilinmektedir. Süleyman Saim Tekcan Anadolu medeniyetlerini yakından takip eden bir sanatçıdır. Anadolu medeniyetleri temalı çalışmaları arasında yer alan Uygarlıklar serisi ve İdoller serisinde ana tanrıça ve idollerin çoğu kez yer aldığı bilinmektedir. "Bu biçimler sanatçının zihninde yer

eden imgeler olarak resimlerine kaynaklık ederler. Bütün zamanları yaşayan bir kişi olarak sanatçı bu etkileri doğrudan anlam olarak değil, daha çok biçimsel endişelerle yapıtına yansıtır" (Germaner, 2006, İMOGA).

2.5 Meliha Yılmaz

İncelenen diğer sanatçılar gibi sanatçı ve sanat eğitimcisi kimliğiyle tanınan Meliha Yılmaz, eserlerindeki kompozisyonları Ön Türklere ve Anadolu uygarlıklarına ait imgelerden yola çıkarak oluşturmaktadır. Yılmaz, eserlerini bu imgeleri kullanarak çağdaş sanat anlayışı içinde otomatist ve spontan tarzı ile yeniden yorumlamaktadır.

Görsel 15. Meliha Yılmaz, Kün, 2021, (T.Ü.A.B)

Meliha Yılmaz'ın "Kün" adlı eseri, figüratif soyutlamacı bir anlayışla ortaya konmuştur. Eserin zemini otomatist fırça darbeleriyle oluşturulmuştur. Espas; eserin arka planındaki soft geçişler ve geometrik bölünmeler ile sağlanmıştır. Eserde yer alan figürlere, Türk dünyası coğrafyasındaki petroglifler ve Türk mitolojisi kaynaklık etmektedir.

Meliha Yılmaz geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki kültürel bağın korunması ve geçmiş kültürün gelecek nesillere aktarılması gerektiğine inanır. Bu nedenle resimleri için önce öz gelir. Aslında yüzeydeki renk oyunları da bir nevi "öz"e eşlik eden bir konumdadır. Yılmaz, öncelikle zihninde kurgusunu oluşturur. Sonra "öz"e uygun biçimler lekeci bir anlayışla biçimlenerek bütünlük kazanır ve zihninde oluşturduğunu bulana dek doğrudan boya ve fırça ile tuval üzerinde çalışır ve primitif örneklerin salt görünümlerini aktaran bir yorumun ötesine geçerek, çağdaş biçim ve renklerle yeni sentezlere ulaşır (Elmas, 2023:112).

Esere genel olarak bakıldığında, gök tanrı inancıyla ilişkili olduğu anlaşılmakta olup, kompozisyonun alt kısmında figür topluluklarının tam ortasında koyu değerlerin içerisinde mavi bir figür vurgusu dikkati çekmektedir. Mavi, Türklerin rengidir. Bu figürün diğerlerinden gerek biçim, gerekse renk olarak farklı kullanımıyla, duruşu ve steatopijik yapısıyla vurgulu kılınmış bir idol olması, resimdeki anlam bütünlüğünü destekleyen bir imge olarak kullanıldığı şeklinde yorumlanabilir.

Görsel 16. Meliha Yılmaz, Eş sürem serisinden, 2019, (T.Ü.A.B)

Sanatçının ikinci eserinin oluşturulma aşamasında yine otomatist ve spontan etkilerin varlığı mevcuttur. Sanatçının eserlerinde mevcut olan otomatist tavrı, primitif insanların vahşi doğa ile olan ilişkisine yönelik bir göndermedir. Kün isimli eserinde olduğu gibi sanatçının zoomorfik ve antropomorfik figürleri alt kısımda kullanarak zemini oluşturduğu, buna karşıt olarak ise resmin üst kısmında ve boşlukta biri oturan diğeri ise ayakta olan iki figürle kompozisyonu dengelediği görülmektedir. Resmin zemininin sıcak renklerle ve geometrik bölünmelerle planlanması figürlerin daha belirgin bir biçimde ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Eserin alt kısmında bulunan zoomorfik ve antropomorfik figürler Ön Türklere ait olan petroglif imgelerinden yararlanılarak planlanmıştır. Bu figürler, beşeri ve mitolojik ilişkilerin göstergebilimsel sembolleri olarak da yorumlanabilir (Elmas, 2023:103). Bu imgeler eserde anıtsal bir imaj oluşturmuştur. Üst kısımda oturan tanrıça idolünün sağ tarafında ayakta betimlenen figürün duruşu ve steatopijik yapısıyla idol olduğu anlaşılmaktadır. İdoller, kalabalık figür bloğunun üstünde yer alması bakımından, anlamı güçlendiren bir konuma sahiptir. Meliha Yılmaz'ın eşsürem kavramı bağlamında eserlerinde geçmiş, bugün ve gelecek olguları ile zamansızlık zemininde bir süreklilik anlayışı kazandırarak eserlerinin kavramsal altyapısını oluşturduğu söylenebilir. "Eserlerinde yer alan doğurganlığın ve bereketin sembolü kadın figürleri veya tanrıça idolleri, boğa figürleriyle bir arada kurgulanarak, dönemin kadına yüklemiş olduğu anlamı da pekiştirir" (Yayan, Hekimoğlu 2023: 638). Araştırmada seçilmiş olan sanatçılarla birlikte, günümüzde pek çok sanatçı yaşadığı toprakların kültür mirası olan idolleri, eserlerinde özgün ve sanatsal amaçları doğrultusunda kullanmaktadır.

Karşılaştırma ve Değerlendirme

Sanatçılar her ne kadar Anadolu'nun çeşitli uygarlıklarına ait birbirinden farklı idol formlarını ele almış olsalar da bu formların plastik yorumlamaları, yaklaşımları ve kullanım amaçları bakımından bazı ortak özellikler göstermeleri de doğal bir durumdur. Araştırmanın bu aşamasında, sanatçıların eserlerinde idolleri ele alış biçimlerindeki benzerlik ve farklılıklar irdelenerek karşılaştırmalı bir değerlendirme gerçekleştirilecektir. Böylece sanatçıların kültürel mirasla kurdukları bağlar ve idolleri sanatsal bağlamda ele alış biçimleri arasındaki ortak yönler ve özgün ayrışmalar ortaya konmaya çalışılacaktır. Araştırma, idolleri var eden kültürlerin inanç sistemleriyle ilgili anlamları dışında, çağdaş sanat içinde çok yönlü anlamlar taşıyabileceğini göstermektedir. Araştırma kapsamında incelenen sanatçılar, Anadolu uygarlıklarına ait idolleri farklı sanatsal ve kavramsal yaklaşımlarla yorumlasa da ortak kültürel mirastan kaynaklı duyarlılıklar ve estetik kaygıya dayalı benzerliklerin söz konusu olması elbette ki doğaldır. Ahmet Özol ve Süleyman Saim Tekcan, idolleri geometrik soyutlamaların ve estetik formların merkezinde kullanarak, bu imgeleri çağdaş sanat diline uygun bir şekilde soyutlamacı bir anlayışla ele almışlardır. Her iki sanatçının da idolleri merkeze alarak merkezi kompozisyon anlayışıyla çalıştığı görülmektedir. Ancak Tekcan eserin kompozisyonunda idolü tek başına bir unsur olarak kullanırken, Özol'un yüzeyde planlamalara dayalı ve idolleri destekleyen plastik imgelerle kompozisyon oluşturduğu görülmektedir. Özol, idolleri özellikle kontrast renk armonisi ve dokusal farklılıklarla öne çıkarırken, Tekcan idollerinde daha çok yakın renk armonisi kullanmayı tercih etmiştir. Tekcan'ın idoller serisi, "geleneksel sepet örgüsü estetiği üzerinden yeni bir sentezleme ile kurulmuş gibidir. Sanatçının önceki çalışmalarında fazlaca öne çıkmayan, daha çok yüzeyle uğraşan tavrı bu çalışmalarda form endişesi üzerinde yoğunlaşmaktadır" (Kahraman, İMOGA). Kısaca denilebilir

ki; Özol, soyutlamacı anlayışta yüzeyle uğraşan bir tavra sahipken, Tekcan'ın soyutlamacı anlayışında önceki çalışmalarından farklı olarak idoller serisine mahsus form endişesinin ön plana çıktığı görülmektedir. Hüseyin Elmas ve Meliha Yılmaz ise idolleri, Anadolu'nun tarihi ve kültürel derinliğini yansıtan bir miras sembolü olarak ele almış, eserlerinde bu imgeleri farklı anlam katmanları ile zenginleştirmişlerdir. Elmas, idolleri İslam mimarisi ögeleriyle bir araya getirerek geçmiş ve günümüz arasında bir köprü kurup Anadolu'nun kültürel devamlılığına ve inanç sistemlerindeki dönüşüme vurgu yaparken, idolleri özgün biçimlerine sadık kalarak kullandığı gözlemlenmektedir. Yılmaz'da ise idoller sanatçının özgün plastik yorumuyla hareketli imgelere dönüşerek, Orta Asya Türk mitolojisi ve şamanik imgelerle birleşmiş olup, kültürel kökenlerin günümüz sanatındaki etkilerini sergilemektedir. Yılmaz'ın spontane ve otomatist tarzda işlediği idol figürleri, zamansızlık teması ile birleşerek tarihsel bir mirasın sanat yoluyla devamını temsil etmektedir. Elmas'ın yapılandırılmış ve katmanlı kompozisyonları ile Yılmaz'ın daha serbest ve doğal imgeleri, iki sanatçının tarihsel ikonları bireysel perspektiflerinden nasıl yeniden ele aldıklarını ortaya koymaktadır. Diğer sanatçılardan farklı olarak, Atagök'ün çalışmaları daha çok ideolojik ve toplumsal bir mesaj iletmek üzerine yoğunlaşmaktadır. Tomur Atagök idolleri feminist bir bakış açısıyla ele alarak, bu imgeleri kadının gücü ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden metaforik bir ifade olarak işlemektedir. İdolleri kadın arketipleri olarak kullanan Atagök, geçmişin güçlü kadın figürlerini günümüz feminist söylemiyle birleştirmekte ve eserlerinde kadın kimliğinin modern yorumu üzerinden bir eleştiri sunmaktadır. Özol, Tekcan, Elmas ve Yılmaz idolleri kültürel mirasın bir unsuru ve plastik bir biçim olarak değerlendirirken, Atagök idolleri toplumsal eleştirinin merkezine alarak günümüz kadın sorunlarına dair bir söylem oluşturmaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Anadolu topraklarında yaşamış olan uygarlıklara ait önemli inanç öğelerinden biri olan idollerin günümüz çağdaş Türk resim sanatındaki yerini ve kullanım şekillerini tespit etmeye yönelik olan bu araştırmada, seçilen her bir sanatçının idol imgesini farklı sanatsal amaçlarla kullandığı ve yorumladığı tespit edilmiştir. Ahmet Özol, idolleri soyutlamacı anlayışta, yüzeyle uğraşan bir tavırla plastik bir anlatım aracı olarak kullanırken; Süleyman Saim Tekcan, idolleri hem plastik bir imge hem de kültürel bir sembol olarak ele almaktadır. Özellikle idoller serisinde, sanatçıya özgü bilindik olan biçimlendirmede yüzey kaygısını bir kenara bırakarak form endişesini ön plana taşıdığı görülmektedir. Belli, (2001: 3) idollerin tarih boyunca yalnızca bir inanç ve ritüel objesi değil, aynı zamanda kültürel kimliği yansıtan estetik bir unsur olarak değerlendirildiğini belirtmektedir. Tekcan ve Özol da, bu imgeleri eserlerinde çağdaş bir anlayış ile yorumlamakta ve kültürel mirasın sanattaki sürekliliğini sağlamaktadır. Sanatçıların idolleri soyut estetik formlarla ele alıp geçmişe referans vererek farklı ve yeni sanatsal yorumlar oluşturmaları, Toluyağ'ın (2020: 275) belirttiği üzere "birçok sanatçı, eski dönemlere ait eserleri biçimsel değişikliklere uğramış bir şekilde günümüzde farklı anlamlarda yeniden kullanmaktadır". Tomur Atagök, feminist fikir ve düşüncelerin ürünü olan güçlü ve sosyal statüsü tartışılmayan kadını, eserlerinde ana tanrıçayı metaforik anlamda kullanarak ifade etmiştir. Atagök'ün idolleri kadın gücünü ve tarihsel kadın imgesini vurgulayan feminist bir perspektifte kullanması, İndirkaş'ın (2001: 44) ana tanrıça figürlerinin kadın arketiplerine dair psikolojik ve toplumsal bir sembol olarak yeniden yorumlanabileceğine yönelik görüşünü destekleyen örnekleri ortaya koyar. Hüseyin Elmas'ın, idolleri Anadolu'da geçmişte ve günümüzde yaşayan toplumların inanç sistemlerinin gelişim süreçlerine dikkat çekmek amacı ile metaforik anlamda ele aldığı, Meliha Yılmaz'ın ise Türk petrogliflerini plastik ve içeriksel bağlamda yeniden yorumlarken, kültürel bir imge olan idolleri alegorik ve sembolik bir anlayışla anlamı güçlendiren unsurlar olarak kullandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu hususta Elmas, (2023:108) Yılmaz'ın idoller gibi antropomorfik figürlerin sanatçının kendine has kompozisyon kurgusu ve özgün plastik anlatımında kısmen soyutlamacı bir anlayışla karşılık bulduğunu ve yaratım sürecinde kendi kültür kodlarına kaynak teşkil eden bu imgesel biçimlerin anlamsal sorgulamasını gerçekleştirerek alegorik bir anlatımla kurguladığını belirtmektedir. Bu bağlamda araştırma sonuçlarının, idollerin çağdaş Türk resim sanatında estetik ve kültürel bir ifade unsuru olarak kullanımının, sanatta kültürel sürekliliği sağlama ve geçmişe çağdaş bir perspektifle yeniden hayat verme potansiyelini nasıl taşıdığını örneklerle ortaya koyduğu söylenebilir. Sonuç olarak araştırmada, önemli bir kültürel imge olan idollerin, çağdaş sanat eserlerinin üretiminde plastik, alegorik, sembolik ve metaforik anlatım olanaklarından yararlanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Anadolu uygarlıklarına ait bu kadim imgelerin, çağdaş Türk sanatçılar tarafından yeniden yorumlanarak günümüze taşınması, sanatta kültürel sürekliliğin ve geçmişin çağdaş sanat eserleri üzerinden yaşatılmasının birer örneği olarak değerlendirilebilir.

İdollerin sanatsal kullanımı, hem sahip olunan kültürel mirası canlı tutmakta hem de çağdaş sanata derinlik ve anlam katmaktadır.

Kaynaklar

Aksular F. & Akkaya T. (2022). Akademik ve disiplinler arası sanat eleştirisi bağlamında güzel sanatlar liselerine uyarlanan yeni eser inceleme yöntemi. Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi. 6, 104-131

Aslan A. (2010). Steatopijik ana tanrıça heykelleri ve 20. yy heykel sanatına etkileri. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Atagök, T. (2015). Tomur Atagök Retrospektif Sergisi Kataloğu. Beltaş Beşiktaş Belediyesi İşletmecilik San. Ve Tic. A.ş.

Atayık, Ö. (2020). Tohumdan Toprağa, Topraktan İdole. Yüksek Lisans Tezi, Altınbaş Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Belli, O. (2001). Anadolu Tanrıçaları. İstanbul: Promete

Elmas, H. (2023). Meliha Yılmaz'ın resimlerinde varlık bulan petroglifler. Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi, 6(10), 101-113

Günbattı C. (2017). Kültepe – Kaniş Anadolu'da ilk yazı, ilk belgeler. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları

Hodge, S. (2022). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Hepkitap

İndirkaş, Z. (2001). Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri

Erbay, F. (2005). Ahmet Özol'dan İdolleşen Figüratif Yorumlamalarla Yeni Sergiler. Sanat Çevresi, 320, 98-100

Toluyağ, D. (2020). Geçmişten günümüze heykel sanatında mitolojik imgeler. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 66, 267-282.

Uyanık S. (2022). Bellek Anadolu Sergisi Sergi Kataloğu. Türk Tarihi Kurumu Yayınları

Yayan G. & Hekimoğlu N. (2023). Meliha Yılmaz'ın eserlerindeki Türk mitolojisi unsurları üzerine bir inceleme. İdil Sanat ve Dil Dergisi.105, 633-645

İnternet Kaynakları

http-1: Özol, A. http://www.ahmetozol.com/kavram.htm adresinden alındı (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

http-2: Kahraman, E. https://www.imoga.org/tr/about-us/about-suleyman-saim-tekcan adresinden alındı (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

http-3: Atagök, T. http://www.istanbulkadinmuzesi.org/tomur-atagok adresinden alındı (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

http-4: Steatopiji. https://tr.wikipedia.org/wiki/Steatopiji adresinden alındı (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: https://www.csfhealthtourism.com/tr/neden-turkiye/gorulecek-yerler/anadolu-medeniyetleri-muzesi/ (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

Görsel 2: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Horoztepe_Mother_Bronze.JPG (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

Görsel 3: https://digilander.libero.it/Righel40/VEP/NEO/ANAT/ana-nord.htm (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

Görsel 4: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:AnkaraMuseum_Idol_aus_K%C3%BCltepe .jpg (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

Görsel 5: http://www.gateofturkey.com/section/tr/425/7/kultur-ve-sanat-anadoludaki-uygarliklar-anadoluda-ilk-yerlesimler-alacahoyuk (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

Görsel 6: https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/idoletto-femminile-del-tipo-beycesultan/ (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

Görsel 7: https://tomuratagok.com/tanricalar.php?l=tr (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

Görsel 8: https://tomuratagok.com/katalog/ (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

Görsel 9: Sanatçı ile iletişim kurularak, sanatçının kendisinden temin edilmiştir. (Erişim Tarihi: 06.01.2023)

Görsel 10: Sanatçı ile iletişim kurularak, sanatçının kendisinden temin edilmiştir. (Erişim Tarihi: 06.01.2023)

Görsel 11: https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/%C3%B6zol-ahmet (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

Görsel 12: http://www.ahmetozol.com/eserler.htm (Erişim Tarihi: 08.01.2023)

Görsel 13: http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=1229&pageNo=0&exhID=0 (Erişim Tarihi: 08.01.2023)
Görsel 14: http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=1229&pageNo=0&exhID=0 (Erişim Tarihi: 08.01.2023)
Görsel 15: Sanatçı ile iletişim kurularak, sanatçının kendisinden temin edilmiştir. (Erişim Tarihi: 04.01.2023)
Görsel 16: Sanatçı ile iletişim kurularak, sanatçının kendisinden temin edilmiştir. (Erişim Tarihi: 04.01.2023).

THE USE OF IDOLS AS IMAGES IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

Ahmet İlkak, Meliha Yılmaz

ABSTRACT

Anatolia, the begining of civilizations that provides very important cultural data belonging to human history, has hosted many civilizations. The cultural data of these civilizations have also been a source of inspiration for many contemporary Turkish artists who want to draw inspiration from the lands they live in. The Mother Goddess, one of the main cultural elements of the civilizations in Anatolia, has been visualized with different shapes and images in many civilizations that reigned in these lands. Therefore, it has become a main source of interest for artists in expressing their feelings and thoughts, sometimes as an aesthetic image in its own right, sometimes as an allegorical and symbolic, and sometimes as a metaphorical means of expression. The purpose of this research is to determine the place and usage of idols, one of the important belief elements of Anatolian civilizations, in today's contemporary Turkish Painting Art. Qualitative method was used in the research and the data were obtained through work analysis and literature review. The research was limited by selecting two works from each of the artists who used idols in their paintings, in alphabetical order of surnames: Tomur Atagök, Hüseyin Elmas, Ahmet Özol, Süleyman Saim Tekcan and Meliha Yılmaz. As a result of the research, it was determined that Tomur Atagök and Hüseyin Elmas used idols as a metaphorical expression element in their works; Süleyman Saim Tekcan and Ahmet Özol used idols as an aesthetic image by taking advantage of their plastic structure, and Meliha Yılmaz used them as an allegorical and symbolic means of expression.

Keywords: Idol, Mother Goddess, Contemporary Turkish Painting, Anatolian Civilizations, Tomur Atagök, Hüseyin Elmas, Ahmet Özol, Süleyman Saim Tekcan, Meliha Yılmaz