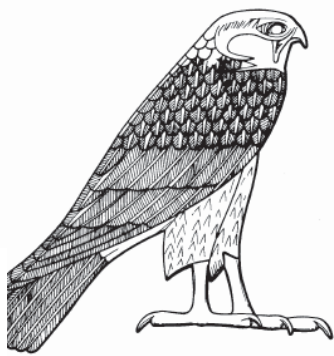


Sembolizm

Hegel'e göre Sembolizmin kaynağı doğudur. (Freville, Plehanov, 1968:17), gerçektende batı da birkaç alegorik resim dışında modernizme gelene kadar sembolik örnekler yoktu. Alegorik anlatımlarında doğu da olduğu kadar simgeci olduğu söylenemez. Çünkü doğuda olduğu kadar uzak bir çağrışım içermez. Bunda klasik gelenek ve gerçeğe bağlı kalma kaygısı etkilidir. Doğuda hemen her şey metaforlarla anlatılır. Mısır'da anlatımdaki soyutlama sembolizme bu semboller ise hiyerogliflere dönüşmüştür. İnsanın soyutlama yeteneği onu yazının keşfine götürmüştür⁽¹⁾. Aşağıda Mısır tanrılarında Horus ve Anubis'in sembolleri verilmiştir.⁽²⁾



Şekil 13 Gök tanrısı Horus



Şekil 14 Çakal başlı Anubis

⁽¹⁾ Nilgün Şen (1999): *Modern Sanata Prehistorik ve Kabile Sanatının Etkisi*, Trakya Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne: s.12

⁽²⁾ Philippe de Montebello (2003): *The Art of Ancient Egypt*, The Metropolitan Museum of Art Press, New-York, s.22

“Ortadoğu’da islam dininin yaygınlaşmasından çok önce non-figüratif desen anlayışının varlığı bilinmektedir. Orta Asya sembolizmi ve geçmiş Anadolu kültürlerinin sentezlenmesi de sembolik anlamlı non - figüratif, stilize ve geometrik bir dil oluşmasında etkili olmuştur. Kilimlerde çok sık rastlanan baklava motifi, bu türün yüzey düzenlemelerinde en elverişli kapalı formdur ve tasarım genelinde ana rahmi, bereket sembollerinin ilk örnekleri olarak kabul edilir. Anadolu’nun birçok yöresinde dokumacılar tarafından "göbek" olarak işlenen bu formlar, kadın bereketinin sistemleşmiş ilk biçimidir.⁽¹⁾

Anadolu kilimlerindeki soyut form ve renklerin ustaca ifadeleri, modern sanat kalıpları içinde değerlendirilmektedir.⁽¹⁾Türk efsanelerinde bazı genel smeboller vardır: Ağaç bereket sembolü, kurt ve rengi gök tecrübe ve bilgi sembolüdür. Yay hakimiyet sembolüydü, Selçuk devletinin sembolü yaydır. Ok elçilik sembolüdür.⁽²⁾Yine bezemelerimizde sıkça görülen bir motif de basamak motifidir. Moche veya Mochica -Güney Amerika’da (M.ö.1-Ms.750) -uygarlığında da benzer motifler görülür. “Basamak motifi tapınak merdivenleri ile ilintili olarak yukarıyı ve doğaüstü olanı temsil eder.”⁽³⁾ Hohokam kültürü gibi başka amerikan yerlerinde de bu sembol bulunur.

⁽¹⁾ Suhandan Özay, (1997):“Anadolu Kilimlerinin Tapestry Kategorisindeki Yeri” Türkiye’de el sanatları geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bak. Yay. Ankara:s.60

⁽²⁾ Bahaeddin Ögel, (2003): *Oğuz - Kagan Destanı*. Southwest Collection / Special Collections LibraryTexas Tech university, Lubbock, Texas

⁽³⁾ A.Engin Beksaç,(1989):*Moche İkonpografyasında Basamaklı Motifler, Sanat Tarihinde Doğudan Batıya*, Sandoz Kültür Yay.,İstanbul:no.11

Sembolizm İslam sanatında da yoğun olarak hissedilir, bunun nedeni tasvir yasağı gibi görünse de daha çok Allah'ın settar (gizlilik) sıfatıyla ilgilidir. Simgencilik gizciliktir.

“Açıka ya da imâ yoluyla ortaya konulan bir sembolizm vasıtasıyla Allah'ın yüceliği ve Onun emirlerine uyma gereği hissedilir. Açıka ifade edilen sembolizmin örneklerine hat sanatında rastlanır. Allah'ın sıfatları, Kur'an-ı Kerim'den alınan sureler veya hadislerden seçmeler desenlerle bezenmiş olarak bu sanatta yer alabilir. Bu sanatın örnekleri yapılarda veya çeşitli objelerde görülür. Ancak İslam sanatındaki desenlerin büyük bir kısmını imâ edilen gizli bir sembolizm oluşturur. Bu da edebiyattaki sembolizm gibi çeşitli seviyelerde ortaya çıkar.... İslam sanatı desenlerindeki Lale motifi bahsettiğimiz bu derin anlamları taşır. Bu unsur IX. Yüzyılda Irak'ta Semerra Sarayı'ndaki oyma işçiliğinde kullanılmıştır. Daha sonra 1113 yılında Kazvin'deki Cami'de kullanılan lale motifi Osmanlı sanatında özellikle XV.-XIX. yüzyıllar arasında görülür. Şimdi bunun sebebini araştıralım: Arap yazısında kullanılan ebced hesabında her harf bir rakama tekabül eder. “Allah” kelimesini teşkil eden harflerin toplamı 66'dır. “Hilal” ve “Lale” sözcüklerinin de ebced hesabında değeri 66'dır. Böylece hilal ve lale motifleri ilâhî varlığa işaret eden görsel semboller olarak ortaya çıkar. İstanbul'daki Rüstem Paşa Camii'nde minarenin alemindeki hilal motifinden Camii'nin iç duvarlarını süsleyen lale motiflerine kadar Allah'ın varlığını anlatan bu sembolizm müşahede edilir. Aynı şekilde bugün “çintemani” dediğimiz, dolunay ve hilal desenlerinden oluşan ve çinilerde, kaftanlarda, halılarda görülen ve devamlı olarak ilâhî varlığı hatırlatan bu motifin Çin motifleriyle bir ilgisi yoktur. Osmanlı “çintemani” motifinde kullanılan üç dolunay figürü, hilal desenleriyle üç kere tekrarlanan “Allah” adını sembolize eder. Ayrıca bu motifteki her hilal deseni için 66 rakamı 3 ile çarpınca 198 rakamı elde edilir. İslam dünyasında 198 rakamı Allah'ın 99 sıfatının iki ile çarpılmasıyla elde edilir, bu sebeple aynı önemi vardır. 6 aydan oluşan motifin yanındaki, kaplan derisi üzerindeki yol yol çizgilere benzer desen muhtemelen gerçeğin seviyeleri arasındaki “Berzah”ı sembolize etmektedir. Fatih Camii'ndeki çeşitli lale motifleri ve Kur'an-ı Kerim'de zikredilen 40 rakamı da derin düşünme seviyesine ulaşan bir zihin için hep ilâhî varlığı sembolize eder.

(1)

(1) Terrance Mikail Patrick Duggan(2000): *Selçuklu ve Osmanlı Sanatında Desenlerin Dili ve Anlamı*, Tercüman- İslam Tarihi, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (İRCİCA) Yıldız Sarayı, İstanbul, 24 harizan 2000:1-3

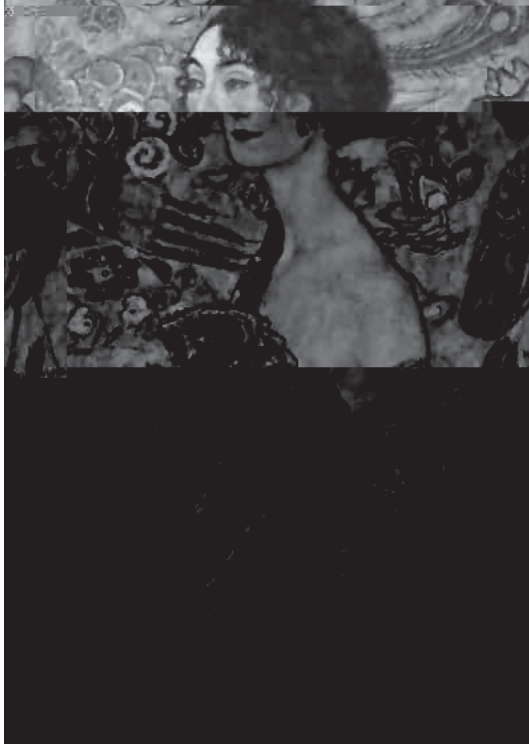
Modern sanatla beraber 1892'de Önemli bir Sembolistler sergisi açılmış bu sergide *Hayal Kırıklığına Uğrayanlar* tablosu sunulmuştur. ⁽¹⁾ Simgecilik Natüralizme bir tepki olarak Fransa ve Belçika'da ortaya çıkmıştır. ⁽²⁾

“Walden ve çevresinin, ayrıca *Der Sturm* dergisinin ısrarla üstünde durduğu arınmış resim, arınmış müzik, arınmış şiir simgecilik geleneğinin istekleriydi. Bu istek, belirli bir gereç üstünde sanatsal etkenliği yoğunlaştırmak uğruna nesnenin yok edilmesine vanyordu. Uç sınırlara değin zorlanan üsluplaşmanın aşılama gücü, simgeci estetiğin temel ögesini oluşturuyordu. Bu aşılama gücü Kandinsky'nin tiyatro düşüncelerinde en yüksek soyut noktalara varmıştır. Kandinsky ilk soyut resmini 1910'da yaptığını ve simgeci ozanları usanmadan okumasıyla belirli bir düzeye vardığını ileri sürer. Kandinsky, *Sanatta Tinsellik Üzerine'de* Maeterlinck'e dayanarak, maddeleşmesi gereken nesneden ayrılan kelimenin saf tınısından, dinleyicinin o kelimenin soyut anlatımını nasıl algıladığını anlatmaya çalışır.”(Lynton, 1982: 24)

Sembolizmdeki bu arılık tutkusu sonradan minimalizm ve süprematizmde devam edecektir. Avrupa'da sembolizmin en önemli temsilcilerinden birinin Gustav Klimt'tir. Resim 41'de klimtin uzakdoğuya sevgisi görülür. Kimono içinde bir kadın portresinde elinde japonişi bir yelpaze tutmaktadır, kadının güzelliği, zerafeti ve ulaşılmazlığını arka planda doğuya özgü zümrüt-ü Anka kuşu ile ifade etmiş gibidir.

⁽¹⁾ Norbert Lynton, (1982), *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev Cevat Çapan , Sadi özis, Remzi Kitabevi, İstanbul: s.24

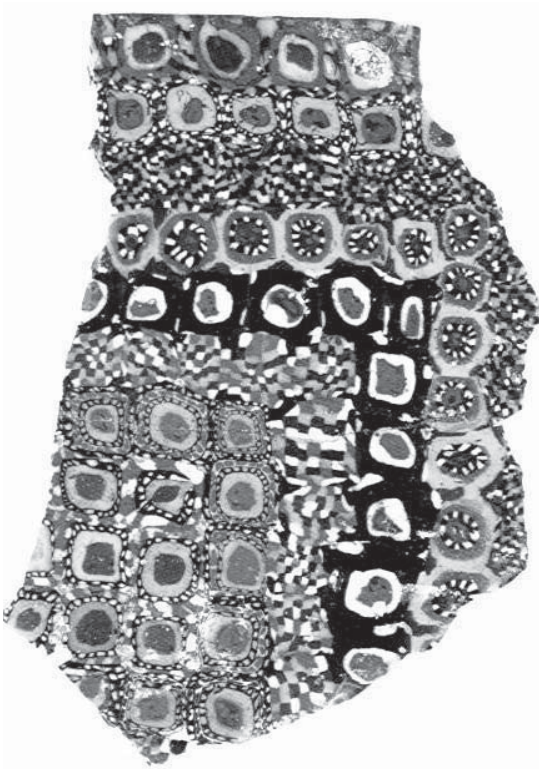
⁽²⁾ Lionel Richard, Çev. Beral Marda, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş(1984): *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, 1.b.:İstanbul:s.11



Resim 41 Gustav Klimt, *Yelpazeli Hanımefendi*, 1917

Klimt'in hemen her resmine soktuğu bezemelerde sıkça kullandığı daire içinde daire formu çintemani motifine benzer. (Bk.Resim 42) Çintemani bazı kaynaklara göre Buda'nın üç ruhani özelliğini simgeler.⁽¹⁾ Türklerde ise üçgen şeklinde yan yana konan bu üç benek hilale dönüşerek Allah adını sembolize etmiştir. (Duggan:2000,1-3)Türk

örnekleri İskit ve kelt sanatında görülür. Resim 43’de Hayat ağacının üst noktalarında yer alan motif ise Ra gözüdür. Resim 42ve 43’de Klimtin bezemelerinde kullandığı biçimlerin doğudakilerle benzerliğine dikkat çekilmiştir.



Resim 42 Irak Samarra Dar al-Khilafa sarayından
Çini 9.yy.ın ilk yarısı Almanya İslam Sanatları Müzesi



Resim 43 Hayat Ağacı Gustav
Klimt

Friederike Maria Beer’in portresinde (1916) Klimt hem figürün kıyafetindeki helezonik diagonal hareketlerle doğuya özgü bir kompozisyon yaratmış hem de portre geleneğinin Uygurlara dayandığı göndermesini bu sembolik resimle ifade etmiştir. Arka