

BOYNUZ FİGÜRÜNÜN KÜLT DEĞERİ ve GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA YANSIMASI¹

Filiz ÖZTÜRK²

Fatih BAŞBUĞ³

ÖZET

Geçmişte toplumlar, kutsal değerleri temsil eden kült objeleri yaratırken birçok figürden esinlenmiştir. Seçilen bu figürlerin ifade ettiği değerler, zamanla form açısından değişime uğramıştır. Ancak değişim ne kadar güçlü olursa olsun kullanılan figürler, maddi ve manevi kültür varlıklarında iz bırakmayı başarmıştır. Bu figürlerden biri olan boynuz figürü, geçmişte olduğu gibi günümüzde de toplumların inanç ve kültür dünyalarında etkili bir obje olarak kendisine yer bulmaktadır. Birçok topluma ait mitolojik hikâyeler ve arkeolojik kazılarda ele geçen buluntular, bu figürün kullanımının çok eski zamanlara dayandığını göstermektedir. Boynuz figürü, barındırdığı zengin anlamı ve estetik değeri ile günümüzde de sanatın farklı alanlarında eser üreten sanatçılara ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Çalışmanın amacı, boynuz figürünün geçmişten günümüze kadar çeşitli alanlardaki kullanım biçimlerine bir bakışla, günümüz seramik sanatına yansımaları incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Boynuz, Kült obje, Seramik, İnanç, Kutsal

CULT VALUE OF THE HORN FIGURE AND ITS REFLECTION ON TODAY'S CERAMIC ART

ABSTRACT

In the past, societies were inspired by many figures while creating cult objects representing sacred values. Over time, the values expressed by these selected figures have changed in terms of form. However, no matter how strong the change is, the applied figures have managed to leave a trace on material and nonmaterial cultural assets. Being one of these figures, horn figure finds a place for itself as an influential object in the belief and cultural worlds of societies today as it was in the past. The mythological stories belonging to many societies and the finds unearthed in archaeological excavations reveal that the use of this figure dates back to ancient times. With its rich meaning and aesthetic value, the horn figure continues to be a source of inspiration for artists who produce works in different fields of art today. The aim of the study is to examine the reflection of the horn figure on today's ceramic art, with a look at the usage patterns in various fields from the past to the present.

Keywords: Horn, Cult Object, Ceramic, Belief, Sacred

¹ Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü bünyesinde hazırlanan, "Boynuz Figürünün Seramik Formlara Dönüştürülmesi ve Uygulama Örnekleri" isimli Sanatta Yeterlik Tezinden Üretilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Filiz ÖZTÜRK, Ardahan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Ardahan, Türkiye, zfilizozturk@gmail.com, Orcid: 0000-0001-6317-1833

³ Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Antalya, Türkiye, fbasbug@gmail.com, Orcid: 0000-0001-7600-273X

1. GİRİŞ

İnsanoğlu, var olduğu günden bu yana kendi türü ve doğa ile mücadele içinde olmuştur. Mücadeleyle elde ettiği tecrübeleri yaşatabilmek için kendine çeşitli kültür ve inanç değerleri yaratmıştır. Her çağın insanı, kültür ve inançlara ait bu değerlerin korunması ve yaşatılmasının, bellekte yer etmesi ve sonraki nesillere aktarılması ile mümkün olabileceğini keşfetmiştir. Eski toplumlar bunu, mit ve kült değerler sayesinde büyük ölçüde korumayı ve yaşatmayı başaramıştır. Kültür ve inanç değerlerinin önemli temsilcilerinden olan mit, bilgi öncesi döneme ait dış özellikli olarak ifade edilirken, pratikle denetlenmesi mümkün olmayan inanç alanlarının kapsamı içinde değerlendirilmektedir (Hançerlioğlu, 1993:334). Mit değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme söz konusudur ve kısaca hayatın, olayların genelleştirilmiş bir modelidir (Bayat, 2005:3-25). Sembolleri kültür aktarıcısı olarak kullanan mitler ile dinsel konuları ifade eden kült değerler arasında derin ve yoğun bir ilişki olduğu söylenebilir (Tekçam, 2011:124). Toplumlar, inanç, kültür ve sanat etkinliklerinde bir şeyi tanıtan, temsil eden sembollerini yaşadıkları coğrafyanın iklimi, bitki örtüsü ve hayvanlarının özelliklerinden ve yapısından esinlenerek oluşturmuştur. Bu semboller, bir şeyi tanıtan, temsil eden biçim, soyut bir fikri ifade eden timsal olarak tarif edilir ve soyut düşüncenin ifadesi olarak tanımlanabilir (Turani, 2000:124).

Mitler anlatıldığı zamana ve yere göre değişikliğe uğrasa da barındırdığı alt anlam ile her dönem kendisine bağlı yaşam süren fertler üzerinde etkili olabilmektedir. Mitolojik kültürlü toplumlar, hiçbir zaman mitolojik davranış ve düşünce biçimlerine eleştirel bakmazlar, olduğu gibi kabul ederler (Ateş, 2002:37). Onlar öncelikle kendileri için faydalı olmasının yanında, düşünce, eylemler ve bunların aracısı materyallerle, kültür ve inanç siteminin devamı için denetlenebilir ve sürdürülebilir bir ortam yaratmayı amaçlarlar. Bu durumu tesis ederken, onları her zaman kutsala yönelten tehlike ve kutsama kaynağı olarak iki önemli etkenden beslenirler (Baynes, 2002:20).

Mit, ilgilendiği konular gereği insan ve yaşamla ilgili her türlü motifleri sembolleştirmeye yatkındır. Çünkü en ilkel uygarlıktan günümüze dek insanoğlu somutlaştırdığı kavram ve olayları, bunların ilişki türlerini semboller aracılığı ile somutlaştırma ve tanıtmaya ihtiyacı içinde olmuştur (Alp, 2009:28). Söz sanatlarının temsil yeteneğini yoğun kullanan mit, sanatsal bir faaliyete dönüşerek insan üzerinde istenen ve beklenen etkiyi uyandırmayı amaçlamıştır. Bir insanın boğa ile mücadelesini anlatırken, kahramanın boğayı güçlü boynuzlarından tutup alt etmesi, mitin sınırsız anlatım gücünden faydalanmaktadır. Bu sahne,

Herakles'in Girit Boğası'nı boynuzlarından yakalayarak zapt etmesini akla getirmektedir. Benzer biçimde dünyayı boynuzları ile taşıyan boğanın varlığına inanmayı tercih eden insan da mitlerin sınırsız anlatım gücünden yararlanmaktadır. Her mit sözel bir kompozisyon yaratma sürecidir; hatta belli süreçleri anlatmaları nedeniyle birçoğunun hareketli resimlerden oluşan sinema ürünleri oldukları bile düşünülebilir. Bunlar, hemen göze çarpmayan ruhsal ve toplumsal bir anlamın, biçimsel görünümüne ulaşmış sanat yapıtı ya da yazın yapıtı haline gelmiş şeklidir (Baynes, 2002:83). Yazı öncesi sanat eserleri olarak görülen piktografik (resimsel) mitoslar, yazılı mitoslar gibi sembolik bir dile sahiptir ve uygun sorulara cevap verebilecek kadar yeteneklidir (Gezgin, 2008:7-8). İşte burada mitin işlevi; olayları, doğüstü bir gerçeğe dayandırarak geleneği güçlendirmek, onu büyük bir değer ve saygınlıkla donatarak kültürlerin vazgeçilmez bileşeni olarak ortaya koymaktadır (Malinowski, 2000:147-150).

Mitleri yaşam kültürü haline getirmiş toplumlar, hangi coğrafyada yaşarlarsa yaşasınlar, kendilerine en yakın hissettikleri doğa varlıklarından beklenti içindedirler. Bu nedenle, gücün, savunmanın temsili, aşkın, sevginin sembolik değerleri, tamamen insan doğasında şekillenen duygu yansımalarının karşılığı olarak çeşitli objeler üzerinden sembolleştirilmişlerdir. Boynuz figürü, işte böyle bir sembolik değerler bütünü yansıması olarak farklı toplum özelliklerini içinde barındıran doğal bir nesnedir. Boynuz, hayvan uzvunun yiğitlik göstergesinin temsiliyetini sağlarken; insanın kullanım amacında metaforik yapısal bir forma dönüşmüştür. Bu dönüşüm, sanatsal ifadelerde özellikle göze çarpan, sarmal etkinin felsefi bakış açısında, tümel özelliklerinden tekil yansımaya doğru biçim değiştiren özellik olarak anlaşılmaktadır. Boynuz figürü kült bir obje özelinde, sadece taşıdığı anlam açısından değil, yansıttığı değerler açısından da incelenmeye değer bir objedir.



Resim 1: Teli Halaftan bir kabartma. Hititlerin evren tasarımını yansıtıyor: Derinliğin cinleri olan yarı insan, yarı boğa varlıklar yıldızlarla güneşi taşıyarak, yeryüzünü ve gökkubeyi birbirine bağlıyorlar (Ceram, 2008: 43).

2. Boynuz İmgesi Açısından Kültür Objeleri

İnsan, önceleri bireysel ihtiyaçları için kendi malzemesini üretirken, bir toplumun üyesi olarak yaşamaya başlamasıyla, o toplumun ihtiyaçları ve istekleri doğrultusunda hareket etmeye ve üretmeye başlamıştır. Sadece kendi ihtiyaçları için üretim yaparken düşünsel ve estetik açıdan özgür davranabilirken, toplumun bir parçası olduktan sonra, kabul göreceği kullanım alanına göre tasarım oluşturma ve üretme sürecine girmiştir. Toplu halde yaşayan ilkelde sanat, bireysel değil, toplumsal bir üretim ve dayanışma şeklinde olmuştur. Sanat eylemleri, başlangıçta insan için psikolojik bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmış, büyüünün en önemli temsilcisi olmuş ama zamanla büyüünün etkisinden kurtularak, din ve bilimle bir bağ kurmuştur. İlkelerde sanat, estetik kaygı duymadan, doğaya, düşmana, cinsel eşe güç uygulayan, bir alet, bir silah haline dönüşmüştür (Fischer, 1995:37-38). Ancak sanatın dinle arasındaki bağ zamanla zayıflamış, sanatçı toplumun sözcüsü olarak görülmeye başlanmıştır. Tüm bu süreçte, sanatçının varlığı önem kazanmış, dinin ve geleneklerin sembollerini taşıyan sanat varlıklarının ve üslupların oluşmasına ortam sağlanmıştır.

Çoğu dönemlerde tanrılarla ilgili öyküler, uygulamalı süslemenin konusu olarak yaşamın her evresine sızmış ve tinsel temeller her çeşit eşyanın başlıca imgelem kaynağı olmuştur (Baynes, 2002:75). Elbette ki bugün sanat eylemleri dediğimiz bu etkinlikler, geçmiş toplumların doğal hayatını sürdürürken ortaya çıkan ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yapılmıştır. İhtiyaçları neticesinde sistematik olarak sanat ürünleri oluşturmak ve bunlara değer atfedip belirli şekillerde bu yapıtları estetik haz için kullanmak, insan türüne özgü bir davranış biçimi kabul görmüştür (Atasoy, 2013:11).

İlkeler, eldeki anlatım biçimleri ve objeler zenginleştikçe gizlere karşı güçlü olacaklarına, üstün geleceklerine inanmıştır. İlkel kültürlerde sanatın ve sanatçının ayrı bir gerçeği yoktur, yararlılık ve dinsel törenin iç içe olması gerekmektedir (Baynes, 2002:9-61). Sanatçı, o toplumun soyut düşüncesini, yeryüzünde temsile döken kişi olarak görülmektedir. Aslında bu toplu bir çalışma sürecidir, sanatçı ve toplum arasında bir ritim duygusunu gerektirir. Sanatçı, imgeler dünyasında tarif edilmiş bir yaratığı, kahramanı ya da bir şeyi, metaforun düşsel, üstü kapalı, sezgisel anlatımı ile mecazlı bir anlatım etkinliğine çevirebilen kişi olmalıdır. Sanatçı, bir yontunun etrafında yapılan bir dini törene insanın kendisini uyarlamasını sağlamalı ve büyük bir imgelem gücü uyandıracak eser yaratmalıdır. Burada yontunun görünümü ile elde edilen obje, işlevsel bir sanat objesidir ama işlevin mekanizmasının bir parçası olarak da yapıtın dışında ve onun biçimsel taklidiyle kaynaşmış görünmelidir. İşte sanatçı bunu başarabildiğinde

vazifesini yerine getirmiş demektir (Baynes, 2002:82). Böylelikle, sanatın toplumsal işlevi ile imge oluşturmada dinsel törenin tanrı vergisi gücünde birbirine bağlanmış duruma gelinmiştir. Buradan hareketle Hititlerin önemli kültür kentlerinden biri olan Arinna’da yapılan kazılarda ele geçen boynuzlu buluntulardan söz etmek doğru olacaktır. Arinna kentindeki geyiklerden bahsedildiği Hitit metni ışığında geyik kültü ile Arinna kenti Güneş Tanrısı kültü arasındaki ilişki dikkate değerdir. Güneş tanrısı kültüyle ilişkilendirilen boynuzlu geyik inancı, büyük olasılıkla eski Anadolu (Hatti) geleneğine bağlıdır (Ardzinba, 2010: 25). Anadolu coğrafyasında farklı isimler altında anılan kültürler, bazen bir objeye işaret ederken, inanç temelli yaşam özelliklerinin yansımaları netleştirilmektedir. Özellikle coğrafya temelli gözlemlenen hayvan sembolizmi, Anadolu’nun değişmez kültürlerini çeşitlendirmiştir.

2.1 Günümüz Sanatında Kültürel İmge Arayışı

Günümüz sanatçıları, ilkelerde olduğu gibi bağlı olduğu toplumun düş dünyasını yansıtmaya mahkûm değildir. Ancak sanatçı, konu bulma ve yaratma sürecinde bulunduğu sanat, siyaset ve ekonomik ortamdan etkilenmektedir. Aradaki binlerce yıl, dinamiklerin etki alanlarını farklılaştırır da hem içten hem de dıştan gelen etkenler sanatçıyı günümüzde dar bir alana sıkıştırmıştır. Hayatının her evresinde bilgiyi ve teknolojiyi kendi oluşturmak zorunda olan ilkelerin aksine, her şeye sahip bu çağın sanatçısı, sürekli çoğalan ve değişen enformasyon etkisi altındadır. Bir şeye karşı duyulan haz, heves, ilgi, duygu ve değerlerin hızla tüketilmesi asıl değerli olanın kaybolmasına ya da itibarsızlaşmasına neden olmaktadır. İhtiyaç duyulan şeylerin kolay elde edilebilir olması, insanın kendi yetenek ve becerilerinden uzaklaştırmakta, kendisini keşfetmesini zorlaştırmaktadır. Böyle bir ortamda sanatçı, hem kendinin hem de içinde bulunduğu toplumun sesini duyamaz hale gelmektedir. Geline durum, çağın getirileri arasında yolunu bulmaya çalışan sanatçının arayışlarını doğal hale getirmektedir.

Doğal bir ihtiyaç olarak ortaya çıkan ancak günümüzde karmaşık hale gelen sanat eylemlerinin ve sanatçının günümüzdeki durumunu yorumlamak için çok da fazla geçmişe gitmeye gerek yoktur. Tüm olumlu getirilerine rağmen teknoloji çağının temelini oluşturan Sanayi Devrimi’nin, toplumu ve bireyi birbirinden uzaklaştırdığı toplumsal gerçeğine yakından bakmak yeterli olacaktır. Sanayinin her alanda getirdiği modernleşme ile birey kendini hızlı bir yabancılaşma ve bireyselleşme süreci içinde bulmuştur. Doğal olarak sanat ve sanatçı da bu ortamdan payına düşeni almıştır. Özellikle Sanayi Devrimi’ni takip eden süreçte ortaya çıkan İzlenimcilik akımı, o zamana kadar sanatı besleyen geleneksel yöntem ve öğeleri devre dışı bırakmaya başlamıştır. Daha sonraları, alışılmadık sanat eserlerini tanımlayan kavramsal sanat

akımının ortaya çıkışı, aksi söylene de sanat ve izleyicisi arasındaki mesafeyi daha da arttırmıştır.

20. yüzyıl başından günümüze kadar yeni sanat akımlarıyla pek çok arayışa giren sanatçı, varlığını dünyayı, gerçek ve gerçek dışı olanı algılamak, açıklamak istemiştir. Sanatçı, daha önceki çağlarda toplumların sanatta ne aradıklarını, ne bulduklarını merak etmiştir. Sorgulayan sanatçı, sanatın hiçbir zaman sıçrayarak ilerlemediğini, her çağın, bir sonraki çağa tohum vazifesi gördüğünü keşfetmiştir (Cömert, 2006:8). Gerçekçi ya da soyut, figüratif olan ya da olmayan, özenle planlanan ya da kendiliğinden oluşmuş ilkelere ait eserleri irdelemiş, şekiller, çizgiler, renk ve dokularla hangi duyguları yansıtmaya çalıştıklarını anlamaya çalışmıştır. Sanat eserini kimin, hangi kitleler için ve hangi amaçlarla yaptığı bilgisine ulaşarak, onu anlamaya yardımcı olacak bağlamsal bilgiyi edinmeyi amaçlamıştır (Barrett, 2012:95-96). Sanatçı, biçim ve konuyu ister geçmişten isterse günümüzden seçsin, özgün çalışma yapabilmesi için, kendi hissettiği duyguyu izleyicisine aktararak, temsil edileni özel bir kavrama, bilme biçimine dönüştürmesi gerekmektedir. Hegel, bu anlamda sanatçıyı, kendi varlığını ve nesnelere kavrayan bir varlık ve düşüncesini duygusal bir mecrada cisimleştirmek için yollar bulan kişi olarak tanımlamıştır (Danto, 2014:122).

İlkel toplumların düşüncelerini temsil eden objelerde, yapıtın özel anlamı, toplumun onda aradığı ya da bulduğu şeyle ilgili olmuştur. Örneklendirmek gerekirse, önemli olan tabloda bir ağacın tanıtılıyor olması değil, tabloda tanıtılan ağacın neyi belirliyor olduğunun anlaşılabilmesidir (Timuçin, 2008:13). İlkel ya da günümüz sanat yapıtlarına esin kaynağı olan figürler ister gerçek isterse hayal ürünü olsun, yalıtılmış bir zihinden çıkmasının mümkün olmadığı açıktır. Çünkü kültür ürünü olan yapıt, sanat ve sanatçının buluşma yeri olduğu gibi diğer insanların da birleşme yeridir. Sanatçı geçmişini irdelediğinde, bu toplanmayı sağlayan sanat yapıtının, sanatçının bilincinin geçmişe bağlı birikimden beslendiği gerçeğine ulaşmıştır.

3. Boynuz Figürünün Kültür Obje Olarak Değerlendirilmesi

Kutsalı temsil eden kültür objelerin ortaya çıkışı, topluma ait değerlerin ifade edilmesi ihtiyacından kaynaklanmış ve bu değerleri ifade eden madde ve maneviyatın temsilinde çeşitli figürler kullanılmıştır. Çoğu kültür objeye esin kaynağı olan, doğada var olan ya da düşsel her tür varlık ve nesne, figür olarak isimlendirilmiştir. İlk çağlarda belirleyici ve vazgeçilmez kutsal obje olarak kullanılan ilk figürün insan figürü olduğu düşünülmektedir. İlkel toplumlar, zamanla daha fazla figürü kullanmaya başlamış ve topluluk yapısında, inanç sistemlerinde

herhangi bir değişiklik olmadığı sürece belirledikleri bu figürleri, koşulsuz bir şekilde kült obje olarak kabul etmeye ve kullanmaya devam etmiştir.

Boynuz ve boynuzlu figürler, eski toplumlarda inanç objeleri ve motifleri olarak en fazla karşılaşılan figürlerden biri olma özelliğini taşımaktadır. Bereket, kahramanlık, güç ve erkeklik simgesi olarak kullanılan boynuz figürü, ifade gücü nedeniyle hemen hemen her çağda çoğu toplum tarafından kutsal bir figür olarak tercih edilmiştir. Toplumlar, genellikle çevrelerinde sıklıkla gördükleri koç, dağ koyunu, boğa ve geyik gibi hayvanların boynuzlarını kullanılmışlardır.

Boynuz figürünün ilk kullanım zamanları Üst Paleolitik Dönem ve öncesine kadar uzanmaktadır. Fransa'daki Trois Freres Mağarası'nda karşılaşılan yarı insan yarı hayvan, boynuzlu mitolojik bir figür Üst Paleolitik dönem sanatına ışık tutacak örnekler arasındadır (Lewin 2008:199). Bu dönem, mağara süslemeleri dağınık ve anlamsız yapılmış gibi görünse de belli bir mantık çerçevesinde dizilmiş olduğu görülmektedir. Mağara duvarlarındaki resimler, son derece gelişkin bir oran ve perspektif bilgisine sahip kişiler tarafından yapılmış olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca, Fransa Ariège bölgesinde St. Girons Tuc d'Audaubert Mağara'sında bulunan başarılı bir gözlem bilgisi ile tasarlanmış ve kilden yapılmış iki bizon heykelciği ve mağaranın zemininde 50 kadar ayak izine rastlanmıştır (Ateş, 2002:66-67). Bu çizimler ve heykeller, ilkel toplumların gerçek ve hayali varlıkları, bilinçli bir tasarım ve üretim becerisiyle var ettikleri düşüncesini doğrular niteliktedir.



Resim 2: Trois Freres Mağara Duvarında Bulunan Mitolojik Yaratık



Resim 3: St. Girons Tuc D'audaubert Mağara'sında Bulunan Bizon Heykelleri

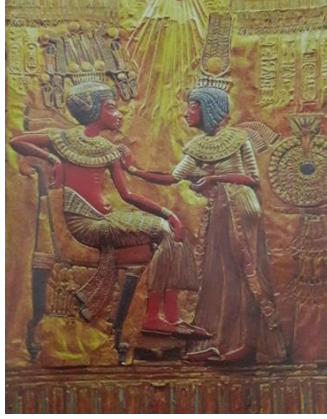
Üst Paleolitik duvar resimlerinde, Laming-Emperaire de ilginç bir noktanın altı çizilerek, bir arada gösterilen hayvanların doğada asla birlikte yaşamadıklarını ve bu tabloların mitolojik söylemlerin resme dönüştürülmüş kompozisyonları olduğu anlaşılmaktadır (Ateş, 2002:71). İspanya'daki Altamira Mağarası'nın duvarına çizilmiş boynuzlu hayvan tasvirleri Paleolitik Dönem'e tarihlenmektedir. Paleolitik döneme ilişkin yapılan kazılarda ortaya çıkan kadın heykelciklerinden Laussel Venüsü'nün elinde taşıdığı boynuzun, bereket ve doğurganlığı temsil ettiği düşünülmektedir (Alp, 2009:50).



Resim 4: Laussel Venüsü

Anadolu'da Neolitik Dönem Hitit yerleşimlerinde çok sayıda karşılaşılan boğa başı ve boynuzlarının varlığı dikkat çekicidir. Hitit Döneminde yapılmış pişmiş toprak kapların üzerinde boynuzlu boğa ile birlikte insanlar resmedilmiştir. Çatalhöyük Neolitik kent kalıntıları içinde yer alan boynuzlu boğa başları, boynuzlu ritüel kazanları, heykelleri ve birçok esere rastlanmıştır. Yaşam alanlarında bulunan gerçek boynuz ve tasvirlerinin varlığı, bu figürün ilk evreden itibaren insan hayatında olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Boynuz figürü sadece erkeğin gücü, bereketi ve koruyuculuğunu ifade etmez, kadının gücü, bereketi, doğurganlığı ve uğurunu temsil eden örnekleri de bulunmaktadır. Erkeği ve gücünü temsil eden, Sümer’de Anatanrıça İnanna’nın eşi Dummuzi, Akad’da İştar’ın eşi Tammuz’u, Mısır’da isis’in eşi Osiris’i, Hitit’te Hapet’in eşi Telipinu, Suriye’de Atargatis’in eşi Adonis olarak sıralanabilir (Erbek, 2002:34). Doğurganlığı ve bereketi simgeleyen Mısır tanrısı Horus’un karısı Hathor’da boynuzlu kutsal bir inek şeklinde tasvir edilmiştir.



Resim 5: Tutankamon’un Karısı ve Tanrı Hathor’un Boynuzları

Ateşin keşfinden önce kilden yapılan pişirilmemiş boynuzlu objeler, yapıldıkları dönemde form özellikleri bakımından çeşitli amaçlarla insanoğluna hizmet etmiş önemli örnekler arasındadır. Benzer formların veya objelerin pişirildikten sonra farklı biçimlere dönüştürülerek güncellendiği görülmektedir. Özellikle en dikkat çekici örnekleri arasında Urartu döneminden kalma boynuzlu ritüel kazanları, kullanım açısından farklılıklar gösteren önemli örnekler olarak dikkat çekmektedir. Sadece Urartularda değil, farklı coğrafyalarda da benzer örnekleri görmek mümkündür. Bu örneklerde biri Güney Amerika mitolojisinde ve dinlerinde önemli rol oynayan “Geyik Başlı Moche” çömlek objesidir (Wilkinson, 2010:313).



Resim 6: Geyik Başlı Tanrı Moche

Boynuz figürünü, mitoloji ve inanç sistemleri içinde yoğun bir şekilde kullanan Türk mitolojisine ve kültürüne bakıldığında, boğa boynuzu ve geyik, Orta Asya göçebe sanatının en özgün ve en çok görülen motiflerindedir. Dağ tekesi ve geyik motifleri M.Ö. 1000. yılda Avrasya’da yaşayan boyların başlıca ongunu olarak bilinmektedir (Alp, 2009:52). Türklerde her boyun bir ongunu yani kutsal bir hayvanı var olduğuna ve soylarının başında o olduğuna inanılmaktadır (İnan, 2013:44). Ongun, toteme benzetilmektedir, ancak birbirinden farklı olarak değerlendirilmelidir. Ongunda temsil vardır, totemdeki gibi tapınma yoktur, totem, grubun tümüyle özel bir ilişki içindedir ve öncelikle grubun arasında olduğu kabul edilmektedir (Roux, 2005:397). İlkel kabileler totemi, kutsal saydıkları hayvan, bitki, eşya biçimindeki ilkel topluluğun patronu sayılan canlı ve cansız varlıklar olarak tanımlamaktadır (Alizade, 2012:15).

Gök tanrı inancına sahip Türkler için koyun, özellikle de beyaz koç tanrıya kurban dilmesi bakımından değerli bir hayvandır (Çoruhlu, 2012:174). Bu nedenle koçlar kurban edildikten sonra boynuzları çadır direklerine asılmış ve koruyuculuğundan yararlanılmıştır. Bu gelenek günümüzde hala farklı toplumlarda evlerin kapı girişlerine çakılan boynuzlarla devam ettirilmektedir. Ayrıca Anadolu’da koç, koyun ve dağ keçisi heykeli şeklinde mezar taşlarıyla karşılaşılmaktadır. Bu mezar taşlarının kullanımı sadece Anadolu’da değil, Japon Denizi’nden Ön Asya’ya kadar uzanmaktadır (Erbek, 2002:32). Bu coğrafyalarda günümüzde hala boynuz, boynuzlu figür ve motifler kullanılmaktadır.



Resim 7: Türkmenistan-Nohur Mezarlığı

Günümüzde, dünyanın çeşitli yerlerinde geçmişten gelen inanç ve kültür değerlerini koruyan, yaşatan çeşitli ilkel kabileler mevcuttur. Afrika’dan Asya Kıtasına kadar kırsal alanlarda yaşayan çeşitli din, dil, ırklardaki topluluklar, ritüellerinde ve günlük yaşantılarında, çeşitli kült objeleri, motifleri ve çeşitli materyalleri kullanmakta, atalarının geleneklerini devam ettirmektedirler.



Resim 8: El Molo Kabilesi'nin bir üyesi, Kenya

Kült obje kullanımını sadece ilkelde görülmemektedir. İlahi dinlerde de boynuz figürünün kullanım alanları vardır. Bazı dini törenlerde boynuzdan yapılan bir borunun, ruhani aydınlanmayı ve bayram sevincini temsil ettiğine inanılmaktadır. Hıristiyan inancına göre Aziz Eustathius ve Aziz Hubert, ava çıktıklarında boynuzları arasında haç taşıyan bir erkek geyikle karşılaştıkları için Hıristiyanlığı benimsemiştir (Gibson, 2013:191). Ayrıca İslamiyet'te kıyamet günü üflenecek olan Sur borusu, ses çıkaran eğri bir boynuz olarak tanımlanmaktadır (islamansiklopedisi.org.tr/sur-kiyamet, 2022). İlkelerdeki gibi ilahi dinlerde de boynuz figürüne özel bir anlam atfedildiği görülmektedir.

4. Boynuz Figürünün Günümüz Seramik Sanatına Yansıması

Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, şekil verildikten sonra pişirilmesi ve dayanıklılık kazanması ile oluşan seramik malzemenin ortaya çıkması insanoğlunun günlük hayatını kolaylaştıracak birçok malzemenin üretilmesine olanak sağlamıştır (Arcasoy, 1983:1). Elbette ki takip eden süreçte metal, ahşap gibi farklı malzemeler de kullanılmıştır ancak kilin biçimlendirilmesi, insanoğlunun var olduğu ilk zamanlardan itibaren bireysel olarak da deneyimleyebildiği ve sonuçlandırabildiği bir üretim biçimi olmuştur.

Seramik, ateşin bulunması ile birlikte insan hayatının içine girmiş ve vazgeçilmez bir malzeme olma özelliği kazanmıştır. İlk pişmiş çanak çömlekler araştırıldığında, ilk örnekler MÖ 10. ve 9. yüzyıllarda rastlanmaya başlanmıştır. En eski seramik buluntulara Türkistan'ın Aşkava bölgesinde (MÖ 8000), Filistin'in Jericho bölgesinde (MÖ 7000) ve Anadolu'daki çeşitli höyüklerde rastlanmıştır (Arcasoy, 1983:1). Yine ilk dönemlerden itibaren, insanların dilek, adak, kötü ruhlardan korunmak ve tapınmak için ürettiği düşünülen pişmiş toprak figürinlerin varlığı dikkat çekicidir. Dini ritüellerde kullanılan, mitolojik kahraman ve konuları anlatan sembollerin yer aldığı seramiklere, Mısır ve Yunan seramikleri örnek verilebilir. Ayrıca ölümden sonra yaşam olduğuna inanan toplumlarda ölünün mumyalanmasında kullanılan seramik saklama kapları ve yiyecek-içecek sunulan kapların

varlıklarıyla karşılaşmıştır. Aynı şekilde Hun dönemi mezar yapılarına ait kazılarda pişmiş çömlek kaplar ele geçmiştir. Çeşitli motiflerin ve mitolojik figürlerin yer aldığı Selçuklu Dönemi seramikleri ve Osmanlı Dönemi seramikleri de örnekler arasında yer almaktadır.

Yukarıda kısa bir tarihçesi verilen günlük yaşamın vazgeçilmez malzemesi olan seramiğin sanat objesi olarak kabul görmesi insanoğlunun, belli bir eğitim ve tecrübelerden geçmesi ile mümkün olmuştur. Seramik, insanlık tarihi boyunca dini törenlerde çeşitli biçimlerde ve büyüklükte tören kapları, kutsal temsil eden heykelcikler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Malzemelerin kutsal olanla ilgisi, hangi malzemedен üretildiği fark etmeksizin, kutsal objelerin olgunlaşp yaygınlaşmasını sağlamış ama görsel sanatlarda kutsal olan ile olmayan arasındaki ayrımı da güçleştirmiştir (Baynes, 2002:82).

Seramik malzemenin, sanat malzemesi olarak görülmesi ancak Rönesans sonrası sanatın gelişmesi ve değişmesi ile mümkün olmuştur. Rönesans, öncelikle Avrupa’da ve takip eden süreçte tüm dünyada sanat, siyaset ve ekonomi gibi birçok alanda gelişmeler yaşanmasına sebep olmuştur. Coğrafi keşiflerin, bilgi ve yeni kazançlar getirmesi, matbaanın yaygınlaşması ile bilgiye ulaşmanın kolaylaşması, Sanayi Devrimi’nin gerçekleşmesi gibi gelişmeler her alanda olduğu gibi sanatta ve günlük hayatta modernleşmenin hızını arttırmıştır. Bu gelişmeler, yüzlerce yıllık kiliselere ve egemenlere boyun eğme döneminden sonra özellikle Avrupa’da sanat ürünlerini ve sanatçıları özgürleştirmiştir (Tapiés, 2014:58). Hükmedicisinin değişmeye başlaması ve izleyicisinin zamanla çeşitlenmesi sanatçıyı, özgün çalışmalar yapması için cesaretlendirmiş ve yeni deneyimlerle eser üretmesine fırsat yaratmıştır.

19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiltere ve Amerika’da açılan sanat okullarının yaygınlaşması, yüzyılın sonuna gelindiğinde özgün tasarımlar yapan tasarımcılar ve sanatçılar yetişmesine olanak sağlamıştır. Sanat alanında yaşanan bu gelişmeler, resim, heykel sanatlarının yanında grafik tasarımı, moda tasarımı, seramik gibi sanat dallarının oluşmasına ve gelişmesine neden olmuştur. Sanat eğitimi bilinci bu yönde şekillenirken tüm bu ilerlemeler ve birbirini etkileyen sanat akımları, 20. Yüzyıl başında Marcell Duchamp gibi sanatçıların çıkışları ile yeni bir boyut kazanmıştır.

Seramiğin bugünkü anlamda sanat eseri olarak görülmesi, 20. Yüzyıl başında Bernard Leach, Pablo Picasso, Henri Matisse, Joan Miro ve Fernand Leger gibi sanatçıların seramiği alışılmış işlevlerinin dışında kullanımları ile mümkün olmuştur. 20. Yüzyıl başında Bernard Leach’ın öncülüğü ile stüdyo çömlekçiliği gelişmiş, üretilere, 12. Yüzyıl Sung hanedanlığı

seramikleri örnek alınmıştır. Böylelikle sanat alanlarında, geçmişe karşı bir ilgi başlamış, çoğu sanatçı geleneksel figür ve motifleri güncelleyerek yapıtlarında kullanmaya başlamıştır.

Bu dönemlerde Türk seramik sanatçıları ilk defa yurtdışına sanat eğitimine gönderildiklerinde, değişen ve gelişen bir sanat ortamı ile karşılaşmıştır. Rönesans ve Sanayi Devrimi gibi iki önemli tarihi olay, Avrupa’da ve Amerika’da sanat, siyaset ve ekonomi gibi dinamikleri hızlı bir şekilde geliştirmiştir. Bu nedenle Avrupa ve Amerika’da seramik sanatının ve diğer sanat dallarının gelişmesi, Türk sanatında eş zamanlı gerçekleşmemiştir.

Seramik sanatının tırmanışa geçtiği, sanatta çağdaş ve yeni akımlar etkili olmaya başladığı dönemde Atatürk tarafından bir grup sanatçı yurt dışına sanat eğitimine gönderilmiştir. Sanat eğitimi sonrasında yurda dönen sanatçılar, Avrupa’da gördükleri çağdaş sanat eğitimini, kendi kültür öğeleri ile birleştirmiş ve Çağdaş Türk sanatının oluşmasına ve ilerlemesine katkıda bulunmuştur. Türk sanatında çoğu sanatçı geleneksel motiflere yönelmiş ve geçmişin izlerini kendi zamanlarına aktarmayı tercih etmiştir. Avrupa’ya gönderilen sanatçılar arasında bulunan İsmail Hakkı Oygur, yurda döndükten sonra 1932-1934 yıllarında kadın ve geyik figürlü çalışmalarında geleneksel göndermeler yapan sanatçılar arasında gösterilebilir (Öney ve Çobanlı, 2007: 384-385).

Geleneksel motif ve figürleri kullanan, Türkiye’nin önemli seramik sanatçılarından biri de Sadi Diren’dir. Sanatçı, eserleri için seçtiği motifleri ve figürleri, “Bütün Anadolu baştan aşağı çeşitli medeniyetlerin geçtiği bir köprüdür. O bakımdan zaten bir başlangıç noktasıdır ve idoller, mitler, semboller vardır. Onlardan esinlendim ve güncele taşıdım” şeklinde belirtmiştir (Seramik Türkiye, 2011 Ocak-Mart:109). Diren, Anadolu’da çokça bulunan boynuz figürlü eserlerden yola çıkarak birçok yeni eser üretmiştir.



Resim 9: Sadi Diren, 1987



Resim 10: Pınar Güzelgün Hangün, 2021

Şu an Amerika’da yaşayan Pınar Güzelgün Hangün, Eser yaratım aşamasında çeşitli sıkıntılar yaşadığını dile getirmektedir. Sanatçı geleneksel figürlere yönelişini, “kendi kültürümden çok uzak kaldım, çevremdeki çoklu kültürlerden bunalıp, kökümü arama gayretiyle katmanlar arasındaki medeniyetleri kurcaladım, kimse hiçbir şeyi baştan yaratmamış, birbiri üzerine hazine bırakmış. Tanrıyı doğa ile ilişkili bir şekilde hayvan ve sembol olarak da boynuzlarla tasvir edilmiş olarak buldum” şeklinde açıklamıştır (Görüşme, 23 Ocak 2022).



Resim 11: Emet Egemen Işık Aslan



Resim 12: Athena Jahantign



Resim 13: Cary Weigand

Çocuk ve hayvan figürü çalışan Christhina Bothwell, her bir figürün içine kendi potansiyeline gebe, kendilerinin yeni ve gelişmiş halini doğuran figürlerden oluşan eserleri, yaşam içindeki döngüyü simgelemektedir (www.habatat.com/artist/38-christina-bothwell,2022). Sanatçının eserlerindeki yaklaşımı, birçok inanç ve mitolojide rastlanan ölümden sonra yaşam inancını akla getirmektedir.



Resim14: Christhina Bothwell

Aneela Dios-D'Sousa, geleneksel inanç ve davranış biçimlerinin hala etkili olduğu Hindistan'da bir süre yaşamış ve bu süreçte kendi kişisel deneyimlerini eserlerine aktarmaya çalışmıştır (www.aneeladiasdsousa.com, 2022). Sanatçı, inanç ile yaşamın birbiri içine geçtiği Hindistan'da, sokak ve caddelerde özgürce gezen kutsal sayılan sığırları izlediğini belirtmektedir. Boynuz figürlü eserlerinde, bu gözlemlerin yansımaları görülmektedir.



Resim 15: Aneela Dios-D'Sousa

Güney Afrika'lı sanatçı Andile Dilvane, eserlerinde geleneksel unsurları kullandığını ve kil eserleri aracılığı ile kendi maneviyatı ve doğa ile bağlantı kurduğunu belirtmektedir. Eserleri, Xhosa kültürünü yansıtan geleneksel figür ve motiflerden oluşmaktadır (www.friedmanbenda.com/artists/andile-dyalvane, 2022).



Resim 16: Andile Dilvane



Resim 17: Juliette Clovis



Resim 18: Filiz Öztürk

Geçmiş ve günümüz sanatçılarının boynuz ya da boynuzlu figürlerden esinlenerek yaptığı örneklerine bakıldığında, iyi bir zihinsel tasarım süreci için tam ve sağlıklı gelişmiş bir zihin ile yapıldığı gözlemlenmektedir. Soyutlama yeteneği iyi olan bir zihnin temelini, somut kavramlar oluşturur ve en soyut kavramlar bile o somut nesnelleştirilmiş kavramların üzerinde durmaktadır (Atasoy, 2013:63). Bu güçlü anlatım, temsil edilenin doğrudan yada metaforik anlatımı yapıtı işaret ederken, sanatçının, kimliği, ırkı, cinsi ait olduğu toplumu ve dini işaret etmektedir.

5. SONUÇ

İnsan, kendi yaşam malzemelerini ve kutsallarını oluştururken yaşadığı coğrafyanın iklim yapısı ve canlılarına bakmaktadır. Korunma, umut etme, güçlü kılınma gibi duyguları, hangi cansız ya da canlı varlığın özü ile uyuyorsa onu kendine sembol olarak seçme eğilimindedir. Bu insana, doğa ve kendisi ile olan savaşında ayakta kalma, direnme gücü vermektedir. Bu güven duyma isteği insanın doğa ile bağlarının canlı kalmasına, uyumlu yaşayabilmek için zamanının mevcut koşullarına kendini adapte etmesine katkı sağlamaktadır. Evrenin ve insanın yaratılışı, öteki dünya, geçmiş ve geleceğin bilinmeyenlerini anlamaya çalışırken mitlere ve ritüellere tutunan ilkel insan gibi günümüz insanı da bilimin cevap veremediği soruların cevaplarını geçmişinde aramaktadır. Bu her şeyi hızlı tüketen günümüz insanın, kendini ve doğayı hatırlama ihtiyacı, asıl özü olan doğaya dönme çabası olarak algılanabilir. Bu ortamdan fazlasıyla olumsuz etkilenen sanatçı, ihtiyaç duyduğu umut etme, güvende ve güçlü olma duygusunun, geçmişte nasıl tarif edildiğini merak etmiştir. Geçmişin derinliklerine inen sanatçı, arada binlerce yıllık mesafe olmasına rağmen, insana dair bu duyguların aynı ya da benzer sembollerle anlatıldığını keşfetmiştir. Bu açıdan sanat yapıtlarına bakıldığında, “bugünün sanatının” ve “izleyicisinin” aslında hiçbir fikrin ilk sahibi ve şahidi olmadığı sonucu çıkarmak yanlış bir tespit olmayacaktır.

Güç, bereket ve şans sembolü olan, geçmişte tanrıları betimlemede kullanılan boynuz figürü günümüzde etkisini sürdüren güçlü figürlerden biridir. Estetik biçimi, ait olduğu hayvanların sahip olduğu fiziksel ve manevi özellikleri, boynuzu geçmişte kült objeler için en çok tercih edilmiş figür olarak karşımıza çıkarmaktadır. Üreme, bereket ve güç, boynuzlu dişi ve erkek hayvanların ortak özellikleri arasındadır. İkel insanın başlıca yaşam konusu olan, soyun devamı, barınma, yeme-içme ve korunma gibi isteklerini karşılayan boynuzlu hayvanlar aynı zamanda korkulandan korunmak için de fazlasıyla güçlü bir figürdür. Çeşitli boynuz figürü ve

motifleri, inanç değişikliğine uğramayan bazı toplumlarda kült obje olarak kullanılmaya devam etmektedir. İnanç sisteminde ve toplumsal yapısında değişiklikler yaşamış toplumlarda ise anlam değiştirerek günlük yaşam ve kültür etkinlikleri içinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

Boynuz figürünün seramik sanatçıları tarafından bir ifade unsuru olarak tercih edilmesi iki sebeple açıklanabilir. İlk olarak anlamı itibari ile değerlendirmek doğru olacaktır. Çağın yoğun gündemi içinde, geçmişin izleri arasında kendini arayan sanatçı, iktidarın, çoğalmanın, bereketin ve umudun temsilini anlatan çeşitli figürlerle karşılaşmıştır. Çağlar boyu en çok kullanılan figürün de boynuz figürü olduğuna şahit olmuştur. Yukarıda sıralanan iktidar, çoğalma, bereket ve umut gibi konular, her çağda toplumların başlıca konuları arasındadır. Sanatta ifade edilmek istenen düşünce, bazen benzerliklerden bazen de zıtlıklardan yararlanılarak gerçekleşir. Boynuz ve seramik, oluştukları malzeme bakımından farklı olabilir ama ifade ettikleri değerler bakımında benzerlik içindedir. Seramiği oluşturan kil, daha genel tanımıyla toprak, bereketi ile çoğalmayı sağlamakta, insanının güçlü ve umutlu bir şekilde nesillerce yaşamasına imkân veren bir özelliği ortaya koymaktadır. Seramik sanatı ile boynuz figürü arasında kurulacak ikinci bir bağlantı ise, boynuzun sahip olduğu biçiminin estetik açıdan çekiciliğidir. Sonuç olarak, geçmiş kültürlerden günümüze kalan boynuz ve boynuzlu kült objelerin estetik ve anlatım açısından güçlü örnekleri günümüz seramik sanatçılarına esin kaynağı olmaktadır.

KAYNAKLAR

- Alizade, R. (2012). Türk Mitolojisinde Kültler. Aydın Üniversitesi: İstanbul
- Alp, K. Ö. (2009). Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş. Eflatun Yayınevi: Ankara
- Arcasoy, A. (1983). Seramik Teknolojisi, Marmara Üniversitesi Yayınları: İstanbul
- Ardzinba, V. (2010). Eskiçağ'da Anadolu Ayinleri ve Mitleri, Kalkan Matbaacılık: Ankara
- Atasoy, T. (2013). İnsan Neden Sanat Yapar. Bilim ve Gelecek Kitaplığı: İstanbul
- Ateş, M. (2002). Mitolojiler ve semboller. Milenyum Yayınları: İstanbul
- Barret, T. (2012). Sanatı Eleştirmek, Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Bayat, F. (2005). Mitolojiye Giriş. Karam Araştırma ve Yayım: Çorum
- Baynes, K. (2002). Toplumda Sanat, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul
- Cömert, B. (2006). Mitoloji ve ikonografi, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti: Ankara
- Çoruhlu, Y. (2002). Türk Mitolojisinin Anahatları. İstanbul: Kabalcı Yayınları

- Danto, A.C. (2013). Sanat Nedir, Sel yayıncılık: İstanbul
- Erbek, M. (2002). Çatal Höyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C. Kültür Bakanlığı: Ankara
- Fischer, E. (1995). Sanatın Gerekliliği, Payel Yayınevi: İstanbul
- Gezgin, İ. (2008). Sanatın Mitolojisi. Sel Yayıncılık: İstanbul
- Hançerlioğlu, O. (2011). Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi: İstanbul
- İnan, A. (2013). Tarihte ve Bugün Şamanizm. Metaryaller ve Araştırmalar. Türk Tarih Kurumu: Ankara
- Lewin, R. (2008). Modern İnsanın Kökeni, Tübitak: Ankara
- Malinowski, B. (2000). Büyü, Bilim ve Din. Kabalcı Yayınevi: İstanbul
- Öney, G. ve Çobanlı, Z. (2007). Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- Roux, J. P. (2005). Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar. (Çev. Aykut Kazancıgil Lale Arslan). Kabalcı Yayınevi: İstanbul
- Seramik Türkiye Dergisi. (2011) Tesadüf Eseri Seramik Sanatçısı Oldum, (35) Ocak-Mart
- Sözen M. ve Tanyeli U. (1996). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitabevi: İstanbul
- İstanbul
- Tapies, A. (2014). Sanat Pratiği, Dost Yayınevi: Ankara
- Tekçam, T. (2007). Arkeoloji Sözlüğü, Melisa Matbaacılık: İstanbul
- Tumiçin, A. (2008). Estetik, Bulut Yayın Dağıtım Tic. Ve San. Ltd. Şti: İstanbul
- Turani, A. (2000). Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi: İstanbul
- Wilkinson, P. (2010). Efsaneler ve Mitler. Alfa Yayınları: İstanbul

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://islamansiklopedisi.org.tr/sur--kiyamet> Erişim Tarihi: 06.02.2022

www.aneeladiasdsousa.com, Erişim Tarihi: 01.01.2022

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim1: Ceram, W, C. (2008). Tanrıların Vatanı Anadolu, Remzi Kitabevi: İstanbul

Resim 2: Lewin, R. (2008). Modern insanın kökeni, Tübitak: Ankara

Resim

3:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bisons_de_la_grotte_du_Tuc_d%27Audoubert

Erişim Tarihi: 01.01.2022

Resim 4: <https://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/en/laussel-venus>, Erişim Tarihi: 01.01.2022

Resim 5: Gombrich. E.H. (2002). Sanatın öyküsü, Remzi Kitabevi: İstanbul

Erişim Tarihi: 01.01.2022

Resim 6: Wilkinson, P. (2010). Efsaneler ve Mitler. Alfa Yayınları: İstanbul

Resim 7: <https://sbitnevsv.livejournal.com/1097227.html>, Erişim Tarihi: 01.02.2022

Resim 8: <https://www.bursatv.com.tr>, Erişim Tarihi: 01.02.2022

Resim 9: <http://www.dartgaleri.com.tr/galeri/sadi-diren/>, Erişim Tarihi: 01.02.2022

Resim 10: Pınar GÜZELGÜN HANGÜN, 2021

Resim 11: <https://tr.pinterest.com/pin/470344754821237147/>, Erişim Tarihi: 02.02.2022

Resim 12: <https://www.athenajahan.com/index.php/en/>, Erişim Tarihi: 02.02.2022

Resim 13: <https://www.radiusgallery.com/artists/59-cary-weigand/works/>,

Erişim Tarihi: 02.02.2022

Resim 14: <https://www.habatat.com/artist/38-christina-bothwell> Erişim Tarihi: 02.02.2022

Resim 15: www.aneeladiasdsousa.com/sculpture.php?project=sculpture Erişim Tarihi: 02.02.2022

Resim 16: <https://www.friedmanbenda.com/artists/andile-dyalvane/> Erişim Tarihi: 05.02.2022

Resim 17: <https://www.julietteclovis.com/copie-de-diptych-virgin> Erişim Tarihi: 05.02.2022

Resim 18: Filiz Öztürk, 2016