

HEYKEL SANATINDA KÖK İMGESİ: AİDİYET VE DÖNÜŞÜMÜN DÖNGÜSEL ANLATISI

THE ROOT IMAGE IN SCULPTURE: A CIRCULAR NARRATIVE OF BELONGING AND TRANSFORMATION

Sibel ARMAĞAN BENEK

Dr. Öğretim Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Mimarlık Güzel Sanatlar ve Tasarım
Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü, Sivas/Türkiye

sarmagan@cumhuriyet.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-2704-0582>

ÖZET

Bu makale, heykel sanatında kök imgesinin aidiyet ve dönüşüm kavramları bağlamında nasıl anlam kazandığını incelemektedir. Kök, bitkisel dünyada yaşamın sürekliliğini sağlayan biyolojik bir yapı olmasının ötesinde, insan düşüncesinde köken, bellek, kimlik ve varoluşsal süreklilikle ilişkilendirilen güçlü bir metafor olarak ele alınmaktadır. Çalışmada kök imgesi, doğadaki döngüsel dönüşüm süreçleriyle insanın varoluş deneyimi arasında kurulan sembolik bağ üzerinden değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Batı ve Doğu düşüncesinde dönüşüm anlayışı, tasavvuf geleneği ve kültürel anlatılarla ilişkilendirilerek kökün sabit bir geçmiş göstergesi değil, sürekli yeniden kurulan bir varoluş alanı olduğu ortaya konulmuştur. Makalenin uygulama bölümünde, çağdaş sanatçı Javier Pérez'in heykel çalışmaları incelenmiş; sanatçının eserlerinde kök imgesinin beden, doğa ve zaman kavramlarıyla kurduğu metaforik ilişki analiz edilmiştir. Pérez'in döngüsellik ve yeniden doğuş temaları üzerinden geliştirdiği heykel dili, kökün aidiyet ve dönüşüm ekseninde nasıl evrensel bir anlatıya dönüştüğünü göstermektedir. Sonuç olarak çalışma, kök imgesinin heykel sanatında durağan bir köken fikrinden ziyade, dönüşüm ve sürekliliği temsil eden dinamik bir anlatı unsuru olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kök imgesi, Heykel sanatı, Aidiyet ve dönüşüm

ABSTRACT

This article examines how the root image gains meaning in sculpture within the context of the concepts of belonging and transformation. Beyond being a biological structure that ensures the continuity of life in the plant world, the root is considered a powerful metaphor in human thought, associated with origin, memory, identity, and existential continuity. In this study, the root image is evaluated through the symbolic link established between the cyclical transformation processes in nature and the human experience of existence. In this context, the understanding of transformation in Western and Eastern thought is linked to the Sufi tradition and cultural narratives, revealing that the root is not a fixed indicator of the past, but a constantly reconstructed realm of existence. In the application section of this article, the sculptural works of contemporary artist Javier Pérez are examined; the metaphorical relationship that the root image establishes with the concepts of body, nature, and time in the artist's works is analyzed. Pérez's sculptural language, developed through the themes of cyclicity and rebirth, demonstrates how the root transforms into a universal narrative on the axis of belonging and transformation. In conclusion, the study reveals that the root image in sculpture is not a static idea of origin, but rather a dynamic narrative element representing transformation and continuity.

Keywords: Root image, Sculpture, Belonging and transformation

1. GİRİŞ

Kök imgesi, insanlık tarihi boyunca hem biyolojik hem de sembolik düzlemlerde çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bitkiler dünyasında kök, yaşamın sürekliliğini sağlayan ve bitki ile onu besleyen toprak arasında yaşamsal bir bağ kuran temel bir yapıdır. İnsan bağlamında ise kök kavramı; köken, aidiyet, bellek ve kimlik gibi olgularla ilişkilendirilir. Bu yönüyle kök, yalnızca bir başlangıç noktası değil, aynı zamanda süreklilik ve dönüşümün taşıyıcısı olarak anlam kazanır. Buna ek olarak dönüşümün bir başka hikâyesi daha vardır. Batı düşüncesi, “büyük evren” (makro kozmos) ve “küçük evren” (mikro kozmos) anlayışı ile evrendeki düzenle insan varlığındaki düzen arasında bir benzerlik görür. Aslında bu, benzerliğin de ötesine geçen bir bakıştır. İnsan evrenin anlamıdır. Batı düşüncesi, Aydınlanma ile ulaştığı “ergenlik”te doğanın kalbinden elini çeker; onu sağır, dilsiz, hissiz bir varlık alanı olarak görmeye başlar. Doğu düşüncesi ise kendisini doğadan, doğayı kendisinden ayırmaz; varlığı bir birlik ve bütünlük içinde görmenin ifadesi olarak, doğaya atfettiği içsel ve sembolik anlamı korur.

Güncel sanat pratiklerinde kök imgesi, insanın dünyadaki konumunu, doğayla kurduğu ilişkiyi ve aidiyet duygusunu yeniden düşünmeye imkân tanıyan güçlü bir metafor olarak öne çıkar. İnsanın yeryüzündeki varoluşu, bitkinin yüzeyle ve toprakla kurduğu ilişki üzerinden okunabilir. Bu bağlamda bitkinin kök aracılığıyla sürdürdüğü dönüşüm süreci, insan yaşamına dair varoluşsal bir karşılık üretir. Özellikle heykel sanatında kök imgesi, bu dönüşüm ve bağlılık ilişkisini görünür kılan önemli bir anlatım aracına dönüşür.

Heykel sanatında kök, yalnızca maddi bir form olarak değil, sahip olduğu metaforik güçle de belirleyici bir rol üstlenir. Organik formların ve doğaya referans veren malzemelerin kullanımı, dönüşüm fikrini somutlaştırırken; kök imgesi, heykelin anlatı yapısında merkezi bir konum edinir. Bu bağlamda kök, durağan bir “geçmişe bağlılık” göstergesi olmaktan çıkarak, sürekli bir yeniden oluş ve dönüşüm hâlini temsil eder.

156

Bu makale, kök imgesini aidiyet ve dönüşüm ekseninde ele alarak, heykel sanatında kökün nasıl döngüsel bir anlatı kurduğunu tartışmayı amaçlamaktadır. Çalışmada öncelikle kök kavramının dönüşümle ilişkisi incelenecek; ardından kökün aidiyet duygusunu nasıl temsil ettiği kuramsal ve kültürel bağlamda ele alınacaktır. Makalenin son bölümünde ise bu kavramsal çerçeve, Javier Perez’in kök temalı heykel çalışmaları üzerinden somutlaştırılarak değerlendirilecektir.

2. Kök ve Dönüşüm: Doğal Döngüler ve Varoluşsal Süreklilik

Doğada kök, yaşamın sürekliliğini sağlayan döngüsel bir sistemin parçası olarak yer alır. Kaynaklarda birbirine benzer tanımlar yer alır. Bitkilerin su ve besini emen toprak altında kalan bölümü olarak, tanımlanır (Kunos, 1902). Ya da yerin altında aşağıya ve yanlara doğru büyüyen, kollar oluşturarak bitkileri toprağa bağlayan ve onların, toprakta bulunan besinleri emmesine yarayan klorofilsiz bölüm olarak tanımlanır (Oxford Languages).

Topraktan beslenen kök, bitkinin büyümesini mümkün kılar; olgunlaşan bitki işlevini tamamlar ve solmaya kurumaya başlar. Bitkinin atığa dönüşmesi ve tekrar toprağa kavuşma süreci başlar. Sonra, bitki yeni yaşam formlarına zemin hazırlar (Karadağ, 2007). Bu bağlamda kök, başlangıç ve sonun iç içe geçtiği bir sürece şahitlik eder. Orta Çağ Batı felsefesinin ikinci dönemi olarak bilinen skolastik felsefenin Hazırlık Dönemi filozoflarından olan Johannes Scottus Eriugena’ nın (810-877) insan-doğa-tanrı konusuna yönelik yaklaşımı Kök-başlangıç ve bitiş konusu ile ilişkilendirilebilir. Filozofun “İnsan ve diğer tüm yaratıklar, kendisinden çıkmış oldukları kaynağa dönmeyi arzular, Tanrı’dan” başlamış olan sürecin son noktası tekrar Tanrı’ya dönüşür” sözü bir başlangıcın ve sonun olduğunu destekler. Bununla

birlikte başlamış olan sürecin son noktası tekrar Tanrı'ya dönüşür. Yaratıkların özleri, bu özleri almış oldukları kaynağa geri döner. “Bu dönüş son olarak diye düşünülmemeli tam tersi yeni sürecin başıdır” sözü de, aslında kök-başlangıç ve bitiş kavramının bir döngünün içinde olduğunu öğretir (Cevizci'den aktaran Kahveci, 2023: 10). Döngüye yönelik anlatıya bir Şaman öğretisinde de rastlanılır. Doğadaki hiçbir son mutlak değildir; her son, başka bir oluşun başlangıcıdır. “Doğanın anayasasında ilk madde şudur: Her şey birbiri için yaşar. Birbiri için yaşamak, doğanın kanunudur “Doğada hiçbir şey kendisi için yaşamaz. Nehirler kendi suyunu içemez. Ağaçlar kendi meyvelerini yiyemez. Güneş kendisi için ısıtmaz. Ay kendisi için parlamaz. Çiçekler kendileri için kokmaz. Toprak kendisi için doğurmaz. Rüzgâr kendisi için esmez. Bulutlar kendi yağmurlarından ıslanmaz. Her şey döngü halindedir” (Mansur, 2020: 668). Döngünün birbiri içine geçmiş bir uyum nesnelerinden ibaret olmasından bahseder. Bu döngüsel yapı, insan düşüncesinde de karşılık bulur. İnsan bedeninin topraktan gelip toprağa dönmesi fikri, bir özlemle aidiyetlik duygusu ile ilişkilendirilmiştir. Toprak insanın özü olarak, zemini olarak görülür ve ana madde olarak tanımlanır. Toprağa olan özlem, toprağa dönme isteği ile karşılık bulur (Taşdelen, 2010: 27). Toprağa dönüş ve döngü hikâyesi pek çok kültürde ve inanç sisteminde ortak bir anlatı olarak yer alır. Tasavvuf geleneğinde, özellikle Mevlâna'nın *Mesnevi*'sinde toprak buğday metaforu ile birleşerek, insanın dönüşüm sürecini anlatmak için kullanılır. Dünya hayatını; insanın cennetten kopuşunu, insanın manevi bir dönüşüme olan ihtiyacını simgeleyen buğday teması, aynı zamanda tevekkül, ölüm, yeniden doğuş temalarını da anlatır. Toprak ananın geri dönecek olana kucak açması dönüşüm olgusunu gözler önüne serer. Buğday metaforunun geri dönüş hikâyesine ortaklık eder (Kerkez ve Gürbüz, 2025: 44-63). Mevlevilikte toprak ve buğday, insanın manevi olgunlaşma sürecini ve ilahi aşka olan yolculuğunu simgeleyen güçlü metafor kaynaklarıdır. Hz. Mevlana'nın insanın tekâmüle giden sürecini anlatırken evrensel değerleri destekleyen kıymetli yönlendirmeler yaptığı görülmektedir. Bu anlatılarda tohumun toprağa düşmesi, yok oluş değil; daha üst bir varoluş biçimine geçişi vurgulamaktadır. Bu dönüşüm anlayışı, varlığın sürekliliğini ve insanın doğayla kurduğu kopmaz bağı vurgular.

Heykel sanatında kök imgesi bu noktada yalnızca biçimsel bir referans değil, dönüşümün maddi karşılığı hâline gelir. Organik formlar, kök benzeri uzantılar ve doğadan alınan malzemeler aracılığıyla heykel, değişimin ve sürekliliğin fiziksel bir temsilini sunar. Kök, burada bir sabitlik değil; dönüşümün kendisi olarak okunur. (Karadağ, 2007).

3. Kök ve Aidiyet: Köken, Bellek ve Kimlik

Aidiyet kavramı, bireyin kendisini bir yere, topluluğa ya da geçmişe bağlı hissetmesiyle ilişkilidir. Sözcük olarak ilişkinlik, ilgi (TDK, 2018); mensubiyet, ait olma hali (Alptekin, 2011) anlamlarında kullanılmaktadır. Bu türden ait olma şekli bireylerin yerleşim alanlarını hatta daha farklı detayları da içermektedir. Yerleşim alanı kendi içinde jeolojik, jeomorfolojik, atmosferik, coğrafik konum, topografik durum olarak tanımlanmaktadır. Tarihsel gelişme sürecinde yaşadığı dönüşüme bağlı olarak, kendine has özelliklere sahiptir (Şahin, 2017: 36).

Kavramsal olarak aidiyet, birey ve toplum arasındaki durağan ve organik bir ait olma hali olarak algılanmamalıdır (Sözer, 2019: 418-431). Bu bağlamda Stuart Hall (1990), kimliğin sabit bir kökenden değil, sürekli yeniden inşa edilen bir süreçten oluştuğunu; bireyin geçmişle kurduğu ilişkinin kültürel temsiller aracılığıyla yeniden anlamlandırıldığını vurgular. Aynı şekilde Benedict Anderson (1991) “hayali cemaatler” kavramıyla, aidiyetin kolektif belleğin ve ortak sembollerin sürekliliğiyle üretildiğini ileri sürer.

Bireyin doğduğu yer, aile, toplum ve mekân aynı zamanda onun ait olduğu alana dönüşür ve burada kök salmaya başlar. Bireyin kökeni ailesi, toplumu ve belleğiyle şekillenir. Bu yüzden insanlar köklerini; aile, kültür, coğrafya ve kolektif bellek aracılığıyla tanımlar. Maurice Halbwachs (1992), kolektif belleğin bireysel kimliğin temel taşı olduğunu, bireyin geçmişini toplumsal hafızanın çerçevesinde yeniden kurduğunu savunur.

Hazır bulunuşluk, kültür, inanç, bakış açısı, deneyim, mekân, nesne gibi unsurlar aidiyet kavramının bileşenleri olarak bireylerin kök salma biçimlerini katmanlaştırır. Bununla birlikte, bu kavramlar modern dünyada bireyselleşme ve özgürleşme süreçleriyle dönüşüme uğramıştır. Zygmunt Bauman (2000)'in "akışkan modernite" tanımı bu durumu açıklar: modern birey artık tek bir yere kök salmak yerine, sürekli hareket halinde ve kimliğini yeniden kuran bir özneye dönüşmüştür. Böylece modern dünyada kökleşme, sabit ve değişmez bir yapı olmaktan ziyade, sürekli yeniden kurulan bir süreç hâline gelmiştir.

Kök metaforu bu noktada çift yönlü bir anlam taşır: Bir yandan geçmişe, aile bağlarına ve kökene işaret ederken; diğer yandan bireyin bu kökenle kurduğu dinamik ilişkiyi temsil eder. Bu dinamik ilişki, bireyin yaşam süreci içinde hazır bulduğu kavramları dönüştürme ve yeniden tanımlama isteğiyle ilgilidir. Aidiyet, yalnızca "nereden gelindiğiyle" değil, aynı zamanda "bu kökenin nasıl dönüştürüldüğüyle" de ilgilidir. Göç, yer değiştirme ve kültürel etkileşim gibi olgular, kökün sabit bir yapı olmadığını; aksine taşınabilen, yeniden yorumlanabilen bir bağ olduğunu gösterir (Clifford, 1997; Brah, 1996).

Heykel sanatında kök imgesi, aidiyetin bu kırılğan ve dönüşen doğasını görünür kılar. Toprağa tutunan, yerle bağlantılı kök formları; insanın ait olma kavramında da olduğu gibi, duygusal bir bağlanma ve aidiyet arzusunu temsil ederken; parçalanmış ya da yer değiştirmiş kök imgeleri, göç ve kimlik kaybı gibi olgulara işaret eder. Bu bağlamda kök, hem güvenli bir bağlanma alanı hem de sürekli değişime açık bir yapı olarak okunabilir. Sanatın bu yönüyle bireysel ve kolektif kimliğin yeniden inşasında sembolik bir araç olduğu da vurgulanmalıdır (Bishop, 2012; Papastergiadis, 2005).

4. Dönüşüm ve Aidiyetin Heykeldeki Kesişimi

Kök imgesi, dönüşüm ve aidiyet kavramlarının kesiştiği noktada güçlü bir sembole dönüşür. Aidiyet, yalnızca geçmişe tutunmak değil; dönüşerek var olmaktır. Bu nedenle kök, heykel sanatında hem geçmişin izlerini taşıyan hem de geleceğe açılan bir yapı olarak ele alınır.

Dönüşüm fikri, aidiyetin durağan olmadığını; aksine sürekli yeniden üretildiğini ortaya koyar. Heykelde kök imgeleri, bu sürekliliği maddi form üzerinden görünür kılar. Kök, böylece insanın hem doğaya hem de kendi kökenine bağlılığını ifade eden; fakat bu bağlılığı mutlaklaştırmadan, dönüşümle birlikte ele alan bir anlatı aracına dönüşür.

Bu kavramsal çerçeve, makalenin ilerleyen bölümünde Javier Pérez'in kök temalı eserleri üzerinden somut bir örnekle ele alınacaktır. Pérez'in çalışmalarında kök, dönüşümün, yeniden doğuşun ve aidiyetin iç içe geçtiği bir metafor olarak belirginleşir.

5. Javier Perez'in Heykellerinde Kök, Dönüşüm Ve Aidiyet

1992-1997 yılları arasında yaşadığı Paris'te École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris'te (ENSBA) Güzel Sanatlar eğitimi aldıktan sonra, Javier Perez, 1996'da Paris'teki Galerie Chantal Crousel'de ilk kişisel sergisiyle ve bir yıl sonra Strasbourg'daki Musée d'Art Moderne et Contemporain'de ilk müze sergisiyle uluslararası sanat sahnesine

adım atmıştır. Disiplinler arası çalışan sanatçının heykel, fotoğraf, çizim, video, performans, etkileşim ve enstalasyon gibi birçok alanda eserleri bulunmaktadır (Keteleer ve Galery, 2025).

Javier Pérez, yoğun metaforlarla dolu ve güçlü sembolizmle bezenmiş bir dil kullanarak insanlık üzerine sorgulamalarını ve düşüncelerini ortaya koyduğu eserler üretmiştir. Eserleri, doğa ve kültür, iç ve dış veya yaşam ve ölüm gibi görünüşte zıt kavramlar arasındaki sınırın ne kadar zayıf olabileceğini gösteren içsel bir diyalektik içermektedir. Başta döngüsel dalgalanmalar olmak üzere dairesellik, zamansallık ve geçicilik fikirleri, sanatçının tekrar eden temalarındandır.

Kök-aidiyet kapsamlı dönüşüme sanatçının ruh ve beden, saflık ve kirlilik, çekim ve itme, güzellik ve dehşet gibi zıtlık içeren kavramlar aracılığı ile dokunduğu görülmektedir. İnsanları kendileri ile doğum ve ölüm ve tekrardan doğum ile oluşan yaşamsal çizgi döngüsünü fark ettirme çabasına girmiştir. Bu yüzden anlatımında farklı yaklaşımlar göstermektedir. Örneğin insanları korkutucu buldukları şeyler ile yüzleştirmektedir ve bu şeylerin karşı konulmaz bir çekiciliğe sahip olduklarını fark etmelerini sağlamayı hedeflemektedir (Perez, 2025).

Sanatçı döngü çalışmaları esnasında farklı türlerde malzemelerle heykellerini üretmiştir. Bu malzemelerin çoğunluğunun, köklerin varlığını sürdürdüğü toprak anadan geldiği kaçınılmazdır. Sanatçı eserlerinde bağırsak, deri, at kılı, parşömen, lateks be koza gibi organik malzemeler ve cam ve porselen gibi kırılğan malzemeler ya da bronz ve mermer gibi sert malzemeler kullanmıştır.

Javier Perez'in heykel pratiği, kök imgesini doğrudan betimlemekten ziyade, bu imgenin temsil ettiği dönüşüm, süreklilik ve karşılıklı bağımlılık düşüncesini görünür kılan metaforik bir yapı üzerine kuruludur. Sanatçı, insan bedenini, doğayı ve organik yapıları birbirinden ayrı ele almaz; aksine, hepsini aynı varoluşsal döngünün parçaları olarak düşünür. Bu yaklaşım, kök imgesini sabit bir "köken" göstergesi olmaktan çıkararak, sonsuz bir dönüşüm sürecinin işareti hâline getirir.

Perez'in çalışmalarında kök, çoğu zaman doğrudan görünür bir form olarak değil; bedenin iç yapısı, sinir sistemi, damarlar ya da başın içsel anatomisi üzerinden çağrışım yoluyla var olur. Bu durum, kökün yalnızca toprağa ait bir yapı değil, insanın kendi varoluşuna içkin bir unsur olarak ele alındığını gösterir. Böylece kök, insanın doğayla kurduğu ilişkiyi bedensel ve içsel bir düzleme taşır.

5. Javier Perez'in Heykellerinde Kök, Dönüşüm Ve Aidiyet



Görsel 1: Javier Pérez, Infinito privado, 2019, bronz, 1 x 282 x 12 cm

Javier Pérez, oldukça döngüsel bir zaman vizyonuna sahip bir sanatçıdır. Görsel 1’de yer alan bronz heykellerini, doğadaki her şeyin sürekli bir birbirine bağımlı dönüşüm halinde olduğuna dair düşüncesinden yola çıkarak ortaya çıkarmıştır. “Infinito Privado” adlı duvar heykeli, insan kafasının evrimsel aşamalarını gösterir; son aşama, ilk aşamayla birebir aynı görünür ve bir sonun asla son olmadığını, sonsuz bir yeniden doğuş sürecinde yeni bir başlangıç olduğunu simgeler. Sanatçının bu heykeli, Pérez’in kök ve dönüşüm anlayışını açık biçimde ortaya koyan önemli bir örnektir. Bu döngüsel yapı, doğadaki kök-bitki-toprak ilişkisini çağırıştırır. Tohumun toprağa düşmesiyle başlayan süreç, bitkinin büyümesi ve ölümüyle tamamlanır; ancak ölüm, yok oluş değil, yeni bir yaşamın zemini olarak anlam kazanır. Infinito Privado, bu düşünceyi insan varoluşuna uyarlayarak, kökün yalnızca biyolojik değil, varoluşsal bir metafor olduğunu ortaya koyar. İnsan da tıpkı bitki gibi, bir başlangıçtan doğar, dönüşür ve yeniden aynı döngünün parçası hâline gelir (Javier Pérez Theft Fraud Prevention).



Görsel 2: Javier Perez, Doble Latido, 2020, Bronz, paslanmaz çelik, 59 1/10 × 39 2/5 × 49 1/5 inç | 150 × 100 × 125 cm

Kök izlenimi veren, “Doble Latido” adlı çalışması ile sanatçı insanın kökenini ve döngü kavramını ele almıştır. “Çift kalp atışı” anlamına gelen Doble Latido’yu doğadan topladığı dallara müdahalede bulunarak meydana getirmiştir. Heykelde merkez noktada iki kalp metaforu yer almaktadır. İnsanın kökeni konusunda İskandinav mitolojisinden ilham almıştır. İskandinav mitolojisinde bitkiler dünyası insan varoluşunun kaynağı olarak betimlenmektedir. Bitkilerin yaşamı ile ilişkili olarak ve bu tema insan omurgasının hem yeryüzü hem de gökyüzü ile bağlantı kurma çabası içinde olduğunu söylemektedir. Bu durum, bitkilerin topraktan gelip tekrar toprağa dönme hikâyesi ile benzerlik gösterir. Sanatçı mitolojiden etkilendiği noktada eserlerini kök ve döngü kavramı ile birleştirmiştir. Çalışmada dallar ve kalbi simgeleyen şekiller “Infinito privado’da olduğu gibi yaşamın başlangıcını ve sonunu bir arada sunarak herhangi bir bitişin olmadığını göstermeye çalışmaktadır (Dağ, 2021: 63-74).

5.2. Kök, Aidiyet ve İçsel Yapı

Perez'in eserlerinde aidiyet, dışsal bir mekâna bağlanmaktan ziyade, bedeninin ve bilincin içsel yapısına kök salmak üzerinden tanımlanır. Kök, burada bir yere ait olmayı değil; varoluşun kendisine ait olmayı temsil eder. *Infinito Privado*'da insan başının içsel dönüşümü, bireyin kökenini dış dünyada değil, kendi varoluş döngüsünde araması gerektiğini ima eder. Bu yaklaşım, aidiyet kavramını sabit bir geçmişe bağlamaz. Aksine aidiyet, sürekli dönüşen, yeniden kurulan ve her döngüde farklı biçimde deneyimlenen bir olgu olarak sunulur. Kök, bu bağlamda bir "başlangıç noktası" değil; insanın kendisiyle ve doğayla kurduğu sürekli ilişkinin simgesidir.

5.3. Karşılıklı Bağımlılık ve Doğayla Birlikte Var Olma

Perez'in kök temalı eserlerinde vurgulanan bir diğer önemli unsur, doğadaki tüm varlıkların birbirine bağımlı olduğu fikridir. Sanatçı, dönüşümün tekil ve bağımsız bir süreç olmadığını; her varlığın başka bir varlığın dönüşümüne zemin hazırladığını ima eder. Bu yaklaşım, kök imgesini yalnızca bireysel aidiyetin değil, kolektif ve ekolojik bir bağlılığın sembolü hâline getirir. Bu bağlamda kök, insanın yalnızca kendi kökenine değil, doğanın bütünüyle kurduğu ilişkiye işaret eder. İnsan, doğadan kopuk bir varlık değildir; dönüşümü, doğanın dönüşümüyle eş zamanlıdır. *Infinito Privado*'daki döngüsel yapı, bu karşılıklı bağımlılığı görselleştirerek, insan varoluşunu evrensel bir süreç içine yerleştirir.

5.4. Kök İmgesinin Yeniden Yorumlanması

Javier Perez'in heykelleri, kök imgesini geleneksel anlamından uzaklaştırarak, onu dönüşüm ve yeniden doğuşun sembolü olarak yeniden yorumlar. Kök, bu eserlerde geçmişe bağlanan durağan bir yapı değil; her seferinde kendini yeniden üreten, değişen ve çoğalan bir varoluş biçimidir. Bu yaklaşım, kök imgesini aidiyetle ilişkilendirirken, aidiyetin sabit değil, döngüsel ve dönüşüme açık bir deneyim olduğunu vurgular. Bu vaka analizi, Pérez'in eserlerinin, makalenin önceki bölümlerinde ele alınan kuramsal çerçeveye güçlü bir uyum içinde olduğunu göstermektedir. Kök, dönüşüm ve aidiyet, sanatçının pratiğinde birbirinden ayrı kavramlar değil; aynı döngüsel anlatının farklı yüzleridir.

SONUÇ

Bu çalışma, kök imgesinin heykel sanatındaki anlamını aidiyet ve dönüşüm kavramları çerçevesinde ele alarak, kökün yalnızca bir başlangıç ya da geçmiş göstergesi değil; süreklilik, döngüsellik ve yeniden var olma hâlinin simgesi olduğunu ortaya koymayı amaçlamıştır. Bitkisel köklerden insanın köken arayışına uzanan bu metafor hem felsefi hem de sanatsal bağlamda çok katmanlı bir anlam alanı üretmektedir.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Mesnevî*'sinde yer alan "toprakten gelip toprağa dönüş" düşüncesi, bu çalışmanın kuramsal zemininde önemli bir referans noktası oluşturmuştur. Mesnevî'de insan, varlığını sabit bir kimlik üzerinden değil; sürekli dönüşen, olgunlaşan ve yeniden doğan bir süreç olarak deneyimler. Toprak, burada yalnızca maddi bir unsur değil; aidiyetin, tevazunun ve varoluşun başlangıç ve bitiş noktasıdır. Bu anlayış, kök imgesini durağan bir köken kavramı olmaktan çıkararak, insanın evrenle kurduğu sürekli ilişkiye işaret eden bir metafora dönüştürür.

Çağdaş kuramsal yaklaşımlar da bu düşünceyle paralel biçimde, aidiyeti sabit bir yere ya da geçmişe bağlılık olarak değil, bireyin kendisiyle, bedeniyle ve çevresiyle kurduğu dinamik ilişki üzerinden tanımlar. Kök, bu bağlamda kimliği belirleyen tekil bir referans değil; dönüşüm sürecini mümkün kılan bir bağlanma noktasıdır. Heykel sanatı, bu soyut kavramları maddesel formlar aracılığıyla görünür kılarak, kökün bedensel, mekânsal ve zihinsel boyutlarını eş zamanlı olarak deneyimlenebilir hâle getirir.

Bu kuramsal çerçeve, Javier Pérez'in kök temalı heykellerinde somut bir karşılık bulmaktadır. Sanatçının *Infinito Privado* adlı çalışmasında görülen döngüsel yapı, evrimsel sürecin doğrusal değil, dairesel bir biçimde ele alındığını göstermektedir. İnsan kafasının farklı aşamalarının, son noktada yeniden başlangıç formuna dönmesi, Mesnevî'deki "ölümün bir son değil, yeni bir doğuş olduğu" düşüncesiyle güçlü bir paralellik kurar. Pérez'in bu yaklaşımı, kökü geçmişe saplanmış bir yapı olarak değil; her dönüşümde yeniden şekillenen bir varoluş eksenini olarak ele aldığını ortaya koyar.

Sanatçının eserlerinde kök, aidiyet duygusunu belirli bir coğrafyaya ya da kültürel kimliğe bağlamaz. Aksine aidiyet, insanın doğayla, bedenle ve yaşam döngüsüyle kurduğu içsel bağ üzerinden tanımlanır. Bu yönüyle Pérez'in heykelleri, kök imgesini evrensel bir metafora dönüştürür; insanın hem bireysel hem de kolektif varoluşuna dair sorular üretir. Dönüşüm, bu eserlerde yıkım ya da kopuş olarak değil; süreklilik ve yeniden başlama hâli olarak sunulur.

Sonuç olarak, Mesnevî'deki varoluş anlayışı, çağdaş aidiyet kuramları ve Javier Pérez'in heykel pratiği arasında kavramsal bir süreklilik olduğu görülmektedir. Kök imgesi, bu üç düzlemde de sabit bir geçmişe işaret etmekten ziyade, insanın dönüşerek var olma hâlini temsil eder. Heykel sanatı, bu dönüşüm fikrini maddesel formlar aracılığıyla görünür kılarak, kökü hem bedensel hem de düşünsel bir deneyim alanına dönüştürür. Bu bağlamda kök, aidiyetin son noktası değil; sürekli yeniden kurulan bir varoluş ilişkisinin başlangıcı olarak okunmalıdır.

KAYNAKÇA

- Alptekin, D. (2011). *Toplumsal aidiyet ve gençlik: üniversite gençliğinin aidiyeti üzerine sosyolojik bir araştırma* [Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Brah, A. (1996). *Cartographies of diaspora: Contesting identities*. Routledge.
- Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Harvard University Press.
- Dağ, Ü. (2021). Türk ve İskandinav mitolojisinde ağaç sembolizmi. *Milli Folklor*, 17(132), 63-74
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. University of Chicago Press.
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference*. Lawrence & Wishart.
- Hall, S. (1996). Cultural identity and diaspora. In P. Mongia (Ed.), *Contemporary postcolonial theory* (pp. 110-121). Arnold.

- Ingold, T. (2011). *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. Routledge.
- Kahveci, K. (2023). Orta Çağ'da tanrısal bir yaratım olarak doğa üzerine felsefi değerlendirme. *Sanat ve İkonografi Dergisi*, (5), 8-13.
- Karadağ, R. (2007). *Doğal boyamacılık*. Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları.
- Kerkez, A., & Gürbüz, S. (2025). Mesnevi'de toprak ve buğday metaforu. *Anadolu Üniversitesi Mesleki Eğitim ve Uygulama Dergisi*, 4(1), 44-63.
- Krauss, R. (1979). Sculpture in the expanded field. October, 8, 30-44. <https://doi.org/10.2307/778224>
- Kunos, I. (1902). *Şeyh Süleyman Efendi, Çağatayca-Osmanlıca Sözlük*. Section Orientale De La Société Ethnographique Hongroise.
- Mansur, A. (2020). *Şaman gözü* (Vol. 668). Destek Publishing And Media Group.
- Mevlânâ Celâleddîn-İ Rûmî. (2004). *Mesnevî* (A. Gölpınarlı, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mevlânâ Celâleddîn-İ Rûmî. (2012). *Mesnevî'den seçmeler: Toprak, insan ve dönüşüm*. Kabalcı Yayınları.
- Papastergiadis, N. (2005). Hybridity and Ambivalence: Places and Flows in Contemporary Art and Culture. *Theory, Culture & Society*, 22(4), 39-64.
- Pérez, J. (2025). *Mutaciones, Metamorfosis*, Madrid.
- Potts, A. (2000). *The sculptural imagination: Figurative, modernist, minimalist*. Yale University Press.
- Sözer, A. (2019). Göç, toplumsal uyum ve aidiyet. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(28), 418-431
- Şahin, E.J.M. (2017). *Grafik tasarım ilkeleri doğrultusunda Ankara kenti için bir marka kent tasarımı önerisi* [Yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Taşdelen, V. (2010). Dört unsur: Toprak. *Temrin*, (27), 3-7. <file:///C:/Users/User/Downloads/D%C3%96RT%20UNSUR-TOPRAK.pdf>, 10.10.2025
- Tuan, Y.F. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. University Of Minnesota Press.
- Weil, S. (2002). The need for roots: Prelude to a declaration of duties towards mankind. <https://www.Museoreinasofia.Es/Exposicion/Javier-Perez-Mutaciones-Metamorfosis>
- Javier Péreztheft Fraud Prevention, <https://www.Mirabaud.Com/En/Contemporary-Art/Artists/Artist/Javier-Perez/>
- Galery, K., & Perrez, J. (2025). <https://Keteleer.Com/Artists/50-Javier-Perez/>
- Oxford Languages. <https://Languages.Oup.Com/Google-Dictionary-Tr>