

## JALE YILMABAŞAR'IN ESERLERİNDEKİ GÖZ VE HORUZ İMGELERİNİN ANADOLU KÜLTÜRÜ VE SEMBOLLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

### EXAMINATION OF THE EYE AND ROOSTER IMAGES IN JALE YILMABAŞAR'S WORKS IN TERMS OF ANATOLIAN CULTURE AND SYMBOLS

Mehmet Ali Gökdemir\*\*

#### Öz

Bu araştırmada, Jale Yılmabaşar'ın eserlerindeki göz ve horoz imgelerinin Anadolu kültüründeki semboller ve imgeler açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmada doküman incelemesi yöntemine başvurulmuştur. Araştırmanın çalışma kapsamını Jale Yılmabaşar'ın göz ve horoz figürlerini belirgin bir biçimde kullandığı eserleri oluşturmaktadır. Araştırmanın verilerinin analiz edilmesinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Araştırma sonucunda, bir sanatçının eserlerinde yetiştiği coğrafyadan imgeler görmenin olası bir durum olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda sanatçının yetiştiği coğrafya ne kadar zengin bir kültüre sahipse, sanat eserleri de o denli sağlam, renkli ve zengin olabilmektedir. Bu bilgilere dayanarak, Anadolu'nun zengin ve köklü kültüründen beslenerek yetişen sanatçıların da üreteceği sanat eserlerinin eşsiz bir değeri olduğunu söyleyebiliriz. Anadolu'nun bağrında yetişmiş Jale Yılmabaşar gibi sanatçılar, bu coğrafyanın kendilerine sunduğu kültür zenginliklerini hakkıyla eserlerine yansıtmışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Anadolu Kültürü, Semboller, Horoz, Göz Boncuğu, Nazar.

#### Abstract

In this research, it is aimed to evaluate the eye and rooster images in Jale Yılmabaşar's works in terms of symbols and images in Anatolian culture. Document analysis method was used in the research. The scope of the research consists of works by Jale Yılmabaşar in which the eye and rooster figures are prominently used. Descriptive analysis method was used to analyze the data of the research. As a result of the research, it has been determined that it is possible to see images from the geography where an artist grew up in his works. In this context, the richer the culture in the geography where the artist grew up, the more solid, colorful and rich the works of art can be. Based on this information, we can say that the works of art that will be produced by artists who are fed by the rich and deep-rooted culture of Anatolia have a unique value. Artists such as Jale Yılmabaşar, who grew up in the heart of Anatolia, have duly reflected the cultural richness that this geography offers them in their works.

**Keywords:** Anatolian Culture, Symbols, Rooster, Eye Bead, Evil Eye.

---

*Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 30 Eylül 2022 – Kabul tarihi: 1 Mayıs 2023*

\*\*Dr, Dicle Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü, maligokdmr@gmail.com, 0000-0002-5100-5026.

## **1. Giriş**

### **1.1.Semboller**

Dünya üzerinde yaşayan her insan topluluğunun kendine has bir kültürü vardır. Kültür, insan topluluklarının fiziksel ve toplumsal çevrelerine uyum sağlamak amacıyla ürettikleri maddi ve manevi ürünlerin tümü olarak tanımlanabilir (Özsoy ve Mamur, 2019: 23). Dünya üzerinde bulunan medeniyetler arasında en köklü ve eski milletlerinden biri olan Türkler, oldukça geniş bir coğrafya içerisinde, farklı toplumlar, medeniyetler ve farklı dini inanışlarla temas halinde bulunmuşlardır. Bu temaslar sonucunda Türkler çok zengin bir kültür mirasına sahip olmuşlardır. Bu mirasın en önemli parçası da temelini sosyal yaşam ve farklı inanışlardan alan semboller ve imgelerdir (Çatalbaş, 2011: 49). Sembol kavramı tek bir cümleyle tanımlamak oldukça zordur. Çünkü semboller çoğu zaman doğrudan açıklanamayan yönleriyle sadece bir nesneye işaret etmezler. Aksine birden fazla kavram ve anlam barındıran karmaşık kavramlardır. Semboller yapılarından ötürü oldukça geniş bir kapsam yelpazesine sahiptirler. Öyle ki dinden felsefeye, sanattan mitolojiye, bilimden dile dek ulaşan anlatım biçimleri ve hatta tüm söz konusu alanlar bile özgün birer sembol grubu oluşturabilirler. Herhangi bir kavram, nesne, ifade, anlatım, kavram, biçim ve duruşun sembol olabilmesi için anlam içermesi gerekmektedir. Semboller, anlamla alakalı olduklarından dolayı soyut bir nitelik taşımaktadırlar. Başka bir şekilde ifade edilecek olursa, kanıtlanamayan, anlatılamayan, duyularımızla algılayamadığımız soyut kavramları kapsarlar (Alp, 2009: 3). Semboller hem barındırdıkları zengin anlam içerdikleriyle hem de geçmiş kültürlerden aktararak gelen izler barındırmalarından ötürü, insan hayatında kelimelerden daha etkileyici ve işlevsel bir role sahiptirler. İnsan hayatında oldukça önemli yere sahip olan semboller, nazar ve büyü ile ilgili olan sembollerdir (Çatalbaş, 2011: 49).

### **1.2. Anadolu Kültüründe Göz Sembolleri ve Nazar**

Nerede ve ne zaman ortaya çıktığıyla ilgili kesin bir bilgiye sahip olmadığımız nazar inanışının, çok eskilerden beri insanlar arasında var olan bir inanış olduğu bilinmektedir (Marchese, 2002: 35). Bazı arkeolojik kazılarda tarihte önemli bir yere sahip Antik Mısır ve Babil gibi uygarlıklarda nazar inanışının mevcut olduğu ile ilgili birtakım kalıntılara rastlanmıştır. Nazar inanışı bu kültürlerden kuşaktan kuşağa aktararak dünya üzerindeki farklı kültürlerle yayılıp,

günümüze değin gelmiştir (Yılmaz, 2008: 419-420). Nazar inanişinin dünyanın farklı yerlerinde bulunmakta olan Türk toplumlarında da çok yaygın bir şekilde yer edindiği bilinmektedir (Yılmaz, 2008: 417-430).

Toplumda nazar inanişu çoğu zaman büyü kavramı ile de karışırılmaktadır. Oysa nazar, insanların bir amaç için kasıtlı bir biçimde yaptıkları büyüden oldukça farklı bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim, Arap tarihçi İbn-i Haldun'dan doğrudan alıntı yapan Alan Dundes, büyüü söz konusu nesneye bilinçli bir biçimde zarar verme amacıyla yapılan bir eylem olarak tanımlamaktadır. Kasıtlı zarar verme amacı olmaması yönüyle de nazar kavramı büyü gibi eylemlerden oldukça farklı bir biçimde değerlendirilmektedir (Dundes, 1992: 259).

İslam dininde nazar inanişinin mevcut olduğunu, peygamber efendimizin bazı hadislerinin yanında kelim ve akaid gibi bazı dini kitaplarda da geçmesinden ötürü bilinmektedir. Hatta peygamber efendimizin nazardan korunmak amacıyla birtakım dualar da öğrettiği ve "Nazar'dan Allah'a sığınınız. Çünkü göz (değmesi) gerçektir." hadisi, İslam inancında nazar inanişinin varlığını kanıtlamaktadır. İslam inancında nazar inanişinin olmasına karşın, nazardan korunmak için yapılan nazarlık gibi uygulamaların yasak olduğu da bilinmektedir (Çıblak, 2004: 103).

Nazar inanişinin olduğu toplumlarda bin yıllardır insanlar nazardan korunmak veya nazar değdiğine inanılan kişi veya nesne üzerindeki nazarın giderilmesi amacıyla farklı malzemeler kullanarak nazarlıklar yapmışlardır. Bu nazarlıklar farklı kültürlerde farklı malzemelerden yapılmış farklı formlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Dünyanın farklı yerlerinde çeşitli formlarda karşımıza çıkan nazarlık uygulamaları, Anadolu'da çoğunlukla "nazar boncuğu" veya "göz boncuğu" adıyla bilinen cam boncuklar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'da nazardan korunmak amacıyla yaygın bir biçimde kullanılan nazar boncuğunun yanında, özerlik otları, hayvan kafatasları ve at nalı gibi nesnelere de kullanıldığı bilinmektedir. (Gür ve Soykan, 2013: 131).

Tarih boyunca farklı dini inanç sistemlerinin olduğu toplumlarda, göz figürleri kötülükleri uzaklaştıran, oldukça güçlü semboller olarak kabul edilmiştir. İnsan bakışında mevcut olduğuna inanılan potansiyel gücün olduğuna dair inançlar, dünyanın muhtelif bölgelerinde bulunan farklı

kültürlerde rastlanmaktadır. Antik Mısır kültüründen kalan Kral mezarlarında ve gemilerde sıklıkla göz motifine rastlanması bu duruma verilebilecek en güzel örneklerdendir (Çiçek, 2009: 8). Anadolu'da M.Ö. 1800 ile 1200 yıllarından beri göz boncuğu üretiminin olduğu bilinmektedir. Hititlerin tüm önemli kentlerinde yapılan kazılarda ele geçen bu boncukların, hem şekil hem de yapım tekniği itibarıyla günümüz boncuklarıyla benzer oldukları görülmektedir. Anadolu'da Hitit sonrası Frig, Yunan, Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinde de göz boncuğu üretiminin ve kullanımının olduğu arkeolojik kazılarda ele geçen buluntularla desteklenmektedir (Pekşen, 2006'dan Akt. Gönen, 2014: 91).



**Görsel 1.** Çorum Müzesinden Roma dönemi cam boncuk örnekleri (Gönen,2014: 3).

Eski Türkler "boncuk-moncuk" adı verilen tılsımlı değerli taşları kişilerin, kıymetli gördükleri hayvanların veya sancakların tepelerine takarak kötü gözlerden ve ruhlardan korunmak istemişlerdir. Koruyucu güce sahip olduğuna inanılan bu boncukların, mavi renklere olmaları; Türkler' in yaşadığı coğrafyada mavi gözlü kişilerin yaşamıyor olması ve mavi gözlerin doğaüstü güçlere sahip olmasına inanılmasından kaynaklı olduğu bilinmektedir. Bu inanıştan kaynaklı olarak, Türk kültüründe özellikle bebeklerin ve çocukların mavi gözlü kişilerden saklama gereği ortaya çıkmıştır (Begiç, 2021:175). Bu nedenle Anadolu'nun farklı yörelerinde; göz boncuğu ya da nazar boncuğu olarak bilinen bu mavi boncuklar (Görsel 2), çocukların bakıldığında rahatça görülebilecek göğüs veya omuz kısmına takılır. Böylelikle nazarı olduğuna inanılan kişinin dikkati çocuğun kendisinden çok nazar boncuğuna yoğunlaşarak nazarin etkisinin kırıldığına inanılır (Irmak, 2017: 70). Anadolu'da nazar boncuklarında mavi rengin sıkça kullanılması, mavi rengin Türk kültüründeki anlamıyla ilgilidir. Türk kültüründe ve Anadolu'da mavi rengin en yaygın anlamı, nazardan korumasıdır. Türkler; nazarı engellediğine inandıkları mavi rengini, göz şeklinde

biçimlendirilmiş ve halk arasında “göz boncuğu” veya “nazar boncuğu” olarak bilinen boncuklarla kırmaya, engellemeye çalışmışlardır (Soygüder Batur ve Yalagül, 2019 s: 681).



Görsel 2. Anadolu'da nazara karşı kullanılan farklı nazar/göz boncukları (Begic, 2022: 175).

### 1.3. Anadolu Kültüründe Horoz Sembolleri

Dünya üzerindeki birçok kültürde horozun havanın aydınlanmasıyla beraber ötmeye başlaması, horoz ile güneşin doğuşu arasında bir bağlantı kurularak horoz güneşin ve gururun sembolü olarak nitelendirilmiştir (Dalkıran, 2017: 338). Horoz, İran mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Mitra inancında ışığın ve yeniden dirilişin habercisi olarak görülmekte iken, Zerdüştlük inancında ise güneşi ve ateşi temsil etmektedir. Hıristiyanlık inancında horoz Hz. İsa'yı sembol etmektedir. Yahudiler ise günahlardan arınmak amacıyla kefaret ayinlerinde horozu kullanmaktadırlar. Aynı zamanda horoz dünya üzerindeki farklı inançlarda barışı da simgelemektedir (Çoruhlu, 2000: 148-149).

İslamiyet öncesi Türk toplumlarından kalan Pazırık kurganlarında, lahit üzerine işlenmiş, deri malzemedен kesilmiş veya kurgandan çıkan tekstil ürünlerinin üzerine işlenmiş horoz-tavuk figürlerine çok sık rastlanmaktadır (Görsel 3). İslamiyet öncesi Türk kurganlarında horoz figürlerine sıklıkla rastlanmasının nedeni, bu motiflerin kötü ruhları kovduğuna ve güneşi sembol ettiğine inanılmasıdır. İslamiyet öncesi Türk toplumlarında, tavuk ve horoz figürleri, hükümdar ailesini ve soylu insanları sembol ederdi. Bu sembollere göre; altın tavuk hükümdar ailesinin, gümüş tavuk ise hükümdar ailesinden olmayan soylu kişilerin aile bireylerini temsil ederdi. Yine Orta Asya Türk toplumlarında, horoz ve tavuk figürleri barış unsurunun hayvan biçimli timsalidirler. Anadolu kültüründe horoz ışığın habercisi ve bekçisi iken, Firdevsi'nin Şahname' sinde güneşin doğuşunun simgesidir (Çoruhlu, 2013: 173-174). Anadolu kültüründe tavuk/horoz ve turna adı ile bilinen kuşlar, totemizm ve Şamanizm gibi inançların görüldüğü devirlerden

günümüze taşınmış folklorik simgelerdir. Özellikle horoz bereket özelliği ile halk arasında birçok folklorik üründe başrol olmuş olmakla beraber, birçok sanatçıya da ilham kaynağı olarak eserlerinin ana konusu olmuştur (Gerek, 2024:105-106).



Görsel 3. Pazırık Kurganından çıkan Horoz Figürleri (Şen, E., Çölgeçen Ş., 2021: 339)



Görsel 4. Anadolu halı ve kilimlerinde bulunan horoz motifleri (Şen, E., Çölgeçen Ş., 2021: 340)

#### 1.4. Jale Yılmabaşar Kimdir?

Sanatçı 1939 yılında Samsun'da dünyaya gelmiştir. Henüz dört yaşında iken sanat yeteneği ailesi tarafından fark edilmiştir. 1957 yılında Amerika'nın Oregon eyaletinde çamurla tanışarak ilk çalışmalarını yapmıştır. Sanatçı AFS (American Field Service) bursu kazanarak Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek Albany Union High School' dan birincilikle mezun olmuştur. Bu vesileyle yaptığı seramik eserleri Amerika Birleşik Devletleri'nde sergileme imkanı bulan sanatçı, 1958 yılında yurda dönmüştür (Bakırcı, 2008'den Akt. Kahraman, 2017:118). Jale Yılmabaşar 1963 yılında profesyonel anlamda seramik çalışmalarına başlayarak, çalışmalarını büyük bir azimle günümüze kadar sürdürmüştür. Çalışkanlığı ve araştırmacı kişiliği ile bilinen sanatçı; seramik sanatında uygulanmamış tekniklerini kullanarak ürettiği seramiklerini, farklı disiplinlerle bir araya getirerek, Çağdaş Türk seramik sanatına özgün bir bakış açısı kazandırmıştır (Hayırsever, 2020: 85-86).

Eserlerinde özellikle horoz ve göz motiflerinin yanında Hitit dönemi figürleri, kuş motifleri de kullanan sanatçının eserlerinin bulunduğu bazı mekanlar şu şekilde sıralanabilir: Hürriyet Gazetesi terası Maslak Çarşı girişi, Vakko Fabrikası (şu an Vakko Moda Merkezi'nde), Yalova'da Aydın Han dış cephesi, Divan Oteli, Halk Bankası, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Binası, Swissotel Efes İzmir, Çanakkale Fabrikası (Gün, 2017'den Akt. Hayırsever, 2020: 86).

### **1.5. Amaç**

Bu çalışmanın amacı, Jale Yılmabaşar'ın eserlerindeki göz ve horoz figürlerinin Anadolu kültüründeki sembol ve imgeler açısından değerlendirmektir.

### **1.6.Sınırlılıklar**

Bu araştırma, Jale Yılmabaşar'ın göz ve horoz imgeleri barındıran eserleri ile sınırlıdır.

## **2.Yöntem**

Araştırmanın bu bölümünde; araştırmanın modeli, deseni, veri toplama aracı ve verilerin analizi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

### **2.1. Araştırmanın Modeli**

Bu çalışmada, Jale Yılmabaşar'ın eserlerindeki Anadolu kökenli oldukları düşünülen Göz/Nazar boncuğu ve horoz figürleri incelenmiştir. Araştırmada nitel araştırma modeli kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2011 : 39)'e göre nitel araştırma; doküman analizi, görüşme ve gözlem gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, olay ve olguların bulunduğu ortamlarında, bütüncül ve gerçekçi bir şekilde ortaya konulmasına yönelik, yürütülen nitel bir süreç olarak tanımlanmıştır. Bu çalışmada da doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır.

### **2.2. Çalışma Kapsamı**

Araştırmanın çalışma kapsamını Jale Yılmabaşar'ın göz ve horoz figürlerini kullandığı eserleri oluşturmaktadır. Bu sanatçı, eserlerinde göz ve horoz figürlerini belirgin bir biçimde kullanmış olmasından dolayı seçilmiştir.

### 2.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yöntemi kullanılarak veriler toplanmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2011) doküman incelemesini tanımlarken, araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analiz edilmesi olarak tanımlamışlardır. Karasar (2022) ise doküman incelemesi yöntemi ile yürütülen araştırmalarda veri toplamak amacıyla her türlü resim, plak, ses kayıtları, heykeller, kalıntılar, sanat eserleri, kitap, ansiklopedi ve özel yazı gibi her türlü kaynakların kullanılabilceğini ifade etmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda, bu çalışmada da Jale Yılmabaşar'ın göz ve horoz figürleri içeren eserleri doküman olarak ele alınarak incelenmiş ve elde edilen veriler bulgular kısmında sunulmuştur.

### 3. Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu kısmında, Jale Yılmabaşar'ın eserlerindeki göz ve horoz figürleri Anadolu kültürü ve sembolleri açısından değerlendirilerek sunulmuştur.



**Görsel 5.** Jale Yılmabaşar, "Göz =Dünyaya Açılan Pencere", 1969, Hürriyet Gazetesi Teras Panosu, Kuzgunlar, 1969, İstanbul.





**Görsel 6.** Jale Yilmabaşar, *Norman İş Merkezi Seramik Pano Detay*, 1985, 2mx40cm, Yalova.

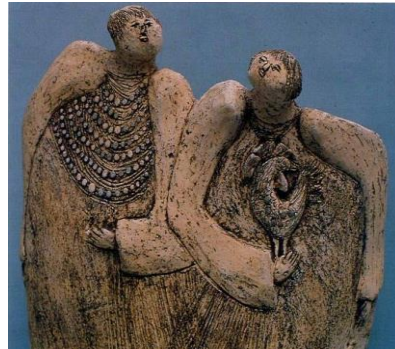
Yilmabaşar'ın ilk eserleri genel olarak seramik eserler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Sanatçının seramik duvar pano çalışması örneklerini Görsel 1 ve Görsel 2' de görmekteyiz. Panoya baktığımızda, hatlarla birbirlerinde ayrılmış şeritler görmekteyiz. Bu şeritlerin her birinin içerisinde, Görsel-2'deki detay örneğinde gördüğümüz gibi, Anadolu tarihinden, kültüründen kopup gelen birtakım hayat ağacı motifleri, göz boncukları, Hitit güneş kurslarından detaylar ve tavus kuşu tüyleri gibi motiflerin uyum içerisinde yerleştirildiğini görmekteyiz. Sanatçı panolarında kullandığı renkleri; Anadolu kültüründe nazardan koruduğuna inanılan nazar boncuğunun renklerinden yola çıkarak, merkezde dikkat çeken bir göz motifi oluşturacak şekilde mavi, sarı ve beyaz renkleri ağırlıkta olacak şekilde renklendirmiştir. Genel olarak sanatçının eserlerinde sıklıkla kullandığı göz / göz boncuğu şeklinde olan panonun detaylarında, Anadolu tarihine ve kültürüne ait sembol ve motiflerin yerleştirilmiş olması, sanatçının yetiştiği kültürü eserlerine ne denli ustaca esin kaynağı olarak kullandığının bir kanıtı olarak gösterilebilir. Nitekim, Münih Güzel Sanatlar Akademisi dekanı Prof. Jürgen Reipka, Yilmabaşar ile ilgili "Jale Yilmabaşar Anadolu geleneklerini büyük bir ustalıkla modern sanata yansıtmış, çağdaş, enerji dolu bir sanatçıdır." diyerek bunu destekler nitelikte bir açıklama yapmıştır ([http 1](http://1)). Aynı zamanda, Aslıtürk (2015:267) de bir araştırmasında "*Jale Yilmabaşar'ın eserlerine baktığımızda çıkış noktasının Anadolu kültürü olduğunu kolayca görebiliriz. Çizgileri ve motifleri, geçmiş kültürlerin izlerini, renkleri ve canlılığı ile de onun Anadolu'sunu yansıtırlar*" gibi bir ifade kullanarak araştırmanın bu bulgusunu desteklemektedir.



**Görsel 7.** Maraş mezar steli, Geç Hitit Arami stili ( Tiryaki, 2010: 119).



**Görsel 8.** Jale Yilmabaşar, Seramik Rölyef Pano, Oksitlenmiş Şamotlu Çamur.



**Görsel 9.** Jale Yilmabaşar, Horozlu Kız, 1940, Oksitlenmiş Şamotlu Çamur.



**Görsel 10.** Jale Yılmazbaşar, Horozlu Kız, 1985 Oksitlenmiş Şamotlu Çamur.

Görsel 3, Görsel 4 ve Görsel 5 incelendiğinde, Jale Yılmazbaşar'ın seramik panolarında kullanmış olduğu renk cümbüşünün aksine, heykellerinde toprağın kendi doğal rengini farklı renklerdeki oksitlerle dengeleyip, daha sade bir anlatım seçtiğini söyleyebiliriz. Sanatçının bu eserleri incelendiğinde; formların genel şekil itibarıyla, Anadolu'da binlerce yıl önce hüküm sürmüş uygarlıkların, özellikle geç Hitit (Arami stili) döneminde yapılmış heykel formlarının (Görsel 7) izlerini taşıdığını söyleyebiliriz. Sanatçının heykel çalışmalarında, genel olarak kadın ve erkek figürlerini beraber kullanmasının yanı sıra, tek veya üçlü formlar da yaptığı görülmektedir. Bu formları incelediğimizde, Anadolu kültüründe sıkça karşımıza çıkan horoz figürünün, dikkat çekici bir şekilde kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş olduğunu görmekteyiz. Sanatçının eserlerinde sıkça kullandığı horoz figürü, Anadolu folklorik ürünlerinde sıkça karşımıza çıkar (Görsel 4) ve kökenleri Türk tarihinin derinliklerine dayanmaktadır. Nitekim, Gerek (2014) "*Eski Türk inançlarının Erzurum tavuk ve turna barındaki izleri*" adlı çalışmasında, "*Anadolu kültüründe tavuk/ horoz ve turna adı ile bilinen kuşlar, totemizm ve şamanizm gibi inançların görüldüğü devirlerden günümüze taşınmış folklorik simgeler olduğunu belirtmiştir. Özellikle horoz bereket özelliği ile halk arasında birçok folklorik üründe başrol olmuş olmakla beraber, birçok sanatçıya da ilham kaynağı olarak eserlerinin ana konusu olmuştur.*" şeklinde birtakım ifadeler kullanarak, bu bulguları desteklemektedir. Sanatçının eserlerindeki horoz dışında, gerek figürlerin kıyafetlerinde gerekse takılarında yoğun bir şekilde Anadolu etkileri görmek mümkündür. Bu etkileri Görsel 4 ve Görsel 5'teki eserlere baktığımızda, kadın figürlerin boyunlarındaki dizi boncuklar/ altın liralara ve eserlerin bazı yerlerine, basma kumaş desenlerinden ve yazma

desenlerinden esinlenerek yapılmış oldukları düşünülen desenlerde açık bir biçimde görebilmektedir.



**Görsel 11.** Jale Yilmabaşar, *Horoz*, 1999, Kağıt üzerine karışık teknik, 70x50 cm.



**Görsel 12.** Jale Yilmabaşar, *Horoz*, Tuval Üzerine Karışık Teknik.

Seramikle sanat hayatına başlayan Yilmabaşar; sonrasında çok değer verdiği arkadaşı Rahmi Koç'un "Seni ressam olarak görmek istiyorum." demesinden sonra, 1985 yılında Münih Resim Akademisi'nde Profesör olduğunu gizleyerek üç yıl resim eğitimi almıştır (http 1). Seramik eserlerinde ulaştığı başarıya resim çalışmalarıyla da ulaşmayı başaran sanatçı, seramik eserlerinde sıklıkla kullanmış olduğu göz/ göz boncuğu ve horoz figürlerinden vazgeçmemiştir. Sanatçının resim çalışmaları incelendiğinde; seramik pano çalışmalarında görmüş olduğumuz, maviler, kırmızılar, yeşiller, sarılar ve turuncular gibi parlak renk cümbüşü ile bezenmiş horozlar,

gözler ve göz ile horozun beraber kompoze edildiği çalışmalar görülmektedir. Sanatçının eserlerinde kullandığı göz motiflerinin Anadolu'da nazardan koruduğuna inanılan nazar boncuğu/göz boncuğundan esinlenilerek yapıldığı düşünülmektedir. Anadolu'da nadir görülen mavi gözün kuvvetli nazar gücü olduğuna inanılır. Bu bağlamda nazara karşı kullanılan nazar boncukları genellikle mavi renkte üretilmişlerdir (Soygüder Baturlar ve Yaylagül, 2019: 681). Bu bağlamda, Yılmabaşar'ın göz motiflerinde ağırlıklı olarak nazar boncuğu mavisi kullanılmasının tesadüf olmadığı düşünülebilir.

Sanatçının resim çalışmalarında Görsel 6 ve Görsel 7'de olduğu gibi karşımıza çıkan horoz figürlerinin, başta Anadolu olmak üzere Dünya'nın farklı yerlerindeki kültürlerde de önemli yere sahip olduğu bilinmektedir. İran kültüründeki Mitra ve Zerdüştlük inançlarında önemli bir sembol olan horoz, Hıristiyanlıkta Hz. İsa'nın sembolü, Yahudilikte de günahlardan arınma törenlerinde kefaret için kullanılmaktadır. Dünya üzerindeki farklı kültürlerde barışı simgeleyen horoz figürü, Anadolu'nun birçok yerinde karanlığın bitişi yeni bir günün habercisi olarak önem arz eder (Çoruhlu, 1999). Yine Anadolu geleneklerinde özellikle beyaz horozun önemli bir sembol olduğu bilinmektedir. Beyaz horoz Mevlevi dergahlarında da önemli bir sembol olarak yer almış ve horozun olduğu yere uğur geleceğine inanılmıştır. Benzer bir şekilde horozun gün ağarmasıyla beraber ötmesi, inananlara sabah namazının vaktini haber ettiği gerekçesiyle, Anadolu kültüründe mübarek olarak kabul edilir. Türk – İslam inancına göre beyaz horoz öttüğü zaman, yapılan duaların kabul olduğu ve cinlerle şeytanların kaçtığına inanılmaktadır (Aydın, 2022: 171). Hacı Bektaş-ı Veli'nin kerametlerini gösterirken beyaz horoza bindiği rivayet edilmektedir (Çatalbaş, 2011:53). Bu bilgiler ışığında, sanatçının eserlerinde sıklıkla kullandığı horoz figürünün, kaynağını Anadolu'nun köklü gelenek, görenek ve inanışlarından aldığını söyleyebiliriz.

#### **4. Sonuç**

Anadolu toprakları, tarihten günümüze kadar çok sayıda medeniyete ev sahipliği etmiştir. Bu topraklarda yaşamış her medeniyet, kendi kültür ve inançlarından derin izler bırakarak, bu coğrafyada köklü ve renkli bir kültürün oluşmasında rol oynamıştır. Kültür bir toplumun gelenek-göreneklerini, inançlarını ve yaşayış biçimlerinin hepsini içine alan bir kavramdır. Bu kavram, çoğu zaman birer deha olarak eser üreten sanatçılara ilham sunan zengin bir hazine görevi üstlenmektedir. Bir sanatçının eserlerinde, kuşkusuz yetiştiği coğrafyadan imgeler, semboller ve

konular görmek olası bir durumdur. Bu bağlamda sanatçının yetiştiği coğrafya ne kadar zengin bir kültüre sahipse, üreteceği sanat eserleri de o ölçüde sağlam, renkli ve zengin olacaktır kuşkusuz. Bu bilgilere dayanarak, Anadolu'nun zengin ve köklü kültüründen beslenerek yetişen sanatçıların üretecekleri sanat eserlerinin de eşsiz bir değere sahip olacağını söylemek mümkündür.

Anadolu, bağrında yetiştirdiği sanatçılara çok geniş bir ilham kaynağı sunmaktadır. Sanatçılar, Anadolu'da bulunan inançlarından, farklı kültürlerden, geçmişi binlerce yıl öncesine dayanan zengin tarihten, kimi zaman da eskilerden taşınarak kültür içerisinde yer edinmiş basit bir sembolden bile ilham alarak eserler vermişlerdir. Bu semboller, bazen dini kökenli olabilecekleri gibi, bazen de halk arasında yaygın olarak bulunan nazar gibi birtakım inançlara dayanabilmektedirler. Sanatçı Jale Yılmabaşar, bu sembollerden nazar boncuğu, göz ve horoz imgelerini sıkça kullanmış, Anadolu'nun yetiştirdiği önemli sanatçılardan biridir.

Sanatçı Jale Yılmabaşar'ın dünya akademik çevrelerce kabul edilmiş tek Türk seramik hocası olmasında, Türkiye'nin ilk seramik profesörü olma unvanını almış olmasında ve uluslararası yarışmalarda dereceler almış olmasında (Kahraman, 2017: 126) köklü ve zengin Anadolu kültürünün büyük bir etkisinin olduğunu söylemek mümkündür.

### Kaynakça

- Alp, K.Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, 1. Basım, Ankara: Efil Yayınevi.
- Aslıtürk, G. E. (2014). *20. Yüzyılda Türk Seramik Sanatı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Aydın, D. (2022). İlhanlı ve Timurlu Miraçnamelerindeki Horoz Tasviri ve İkonografisi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme. *Tykhe*, 7(13), 163-172.
- Begiç, H.N. (2022). Anadolu Nazar İnancı ve Nazarlıklar. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi* 5.(3), 170-187.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3(12), 49-60.
- Çıblak, N. (2004). Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)*, 15, 103-125.
- Çiçek, Ü. (2009). *Göz Boncuğu*, 1. Basım, İzmir: İzmir Ticaret Odası.
- Çoruhlu, Y. (2013). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 9. Basım, İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.

Dalkıran, A. (2017). Türk Kültür ve Sanatındaki Horoz/Tavuk Sembolizminin Çağdaş Resim Sanatındaki Yansımaları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 336-348.

Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisinin ABC'si*, 2. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Dundes, A. (1992). *Wet And Dry, The Evil Eye: An Essay in Indo-European and Semitic Worldview*, 1st Edition, England-Londra: A Case Book.

Gerek, Z. (2014). Eski Türk İnançlarının Erzurum Tavuk ve Turna Barındaki İzleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 32, 99-112.

Gönen, G. (2014). *Cam Boncuk Sanatı ve Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde Bulunan Cam Boncuk Eserler Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksel Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Gür, D. ve Soykan, A.N. (2013). Anadolu Kültüründe Nazar ve Nazarlıklar: Safranbolu Örneği. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. 2(3), 115-158.

Hayırsever, B. (2020). Jale Yılmazbaşar ve Seçili Seramik Duvar Panoları Üzerine Bir Değerlendirme. *Uluslararası sanat ve estetik dergisi*, 3(5), 83-100.

Irmak, Y. (2017). Bingöl'de Nazar İnancı ve Uygulamaları. *Bingöl Araştırmaları Dergisi*. 3(2), 65-78.

Karasar, N. (2022). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 37. Basım, Ankara: Nobel Yayıncılık.

Kahraman, G. (2017). Çok Yönlü Sanatsal Kişiliği ile Jale Yılmazbaşar, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 117-126.

Marchese, T.R. (2001). Charms and amulets in Turkish life. *The Textile Museum Journal*, 40 (35), 35-48

Özsoy, V. ve Mamur, N. (2019). *Görsel Sanatlar Öğrenme ve Öğretim Yaklaşımları*, 1. Basım, Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Soygüder Baturlar, Ş. ve Yaylagül, L. (2029). Kültürel Süreklilik Bağlamında Türk Halk Kültüründe Mavi/Turkuaz Mavisi ve Nazar Boncuğu. *Akdeniz iletişim dergisi*. (31), 665-688

Şen, E., Çölgeçen Ş. (2021). Türk sanatında bir imge olarak Horoz sembolü. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 4(4), 335-353.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, M. A. (2008). Kazaklarda Batıl İnanışlar. *Ç.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(3), 417-430.

### **İnternet Kaynakları**

http1: "Alem Dergisi" (2016), <http://www.alem.com.tr/Sohbetler/jale-ylmabasarn-53-yllk-sanat-seruven-690359> Erişim Tarihi: 20.09.2022.

### Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Çorum Müzesi'nden Roma dönemi cam boncuk örnekleri: Gönen, G. (2014). *Cam Boncuk Sanatı ve Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde Bulunan Cam Boncuk Eserler Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksel Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Görsel 2. Anadolu'da Nazara karşı kullanılan Nazar/Göz Boncukları: Begiç, H.N.(2022). Anadolu Nazar İnancı ve Nazarlıklar. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi* 5.(3), 170-187.

Görsel 3. Kurgan horoz görseli: Şen, E., Çölgeçen Ş. (2021). Türk sanatında bir imge olarak Horoz sembolü. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 4(4): 335-353

Görsel 4. Anadolu halı ve kilimlerinde bulunan horoz motifleri: Şen, E., Çölgeçen Ş. (2021). Türk sanatında bir imge olarak Horoz sembolü. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 4(4): 335-353

Görsel 5. Jale Yılmabaşar, "Göz=Dünyaya Açılan Pencere", 1969,

[https://www.google.com/search?q=Jale+y%C4%B1maba%C5%9Far+eserleri&rlz=1C1SQJ\\_trTR1023TR1023&sxsrf=ALiCzsaz8fM\\_o5V4PNwgZ-QtP8CwBBqW2g:1664308642124](https://www.google.com/search?q=Jale+y%C4%B1maba%C5%9Far+eserleri&rlz=1C1SQJ_trTR1023TR1023&sxsrf=ALiCzsaz8fM_o5V4PNwgZ-QtP8CwBBqW2g:1664308642124), Erişim Tarihi: 26.09.2022.

Görsel 6. Jale Yılmabaşar, "Norman İş Merkezi Seramik Pano", 1985, <https://tr.agev.info/>, Erişim Tarihi: 26.09.2022

Görsel 7. Maraş mezar steli, Geç Hitit Arami stili: Tiryaki, S.G. (2010). *Erken Demirçağı Gurgum (Kahramanmaraş) Kabartmalı Mezar Taşları*. Yayınlanmamış doktora tezi. Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

Görsel 8. Jale Yılmabaşar, "Seramik Rölyef Pano",

<https://ar.pinterest.com/pin/199425089725607701/>, Erişim Tarihi: 26.09.2022.

Görsel 9. Jale Yılmabaşar, "Horozlu Kız", 1940,

<https://tr.pinterest.com/pin/537124693036284239/?mt=login>, Erişim Tarihi: 26.09.2022.

Görsel 10. Jale Yılmabaşar, "Horozlu Kız", 1985, <https://tr.pinterest.com/ezgiyndgn/jale-y%C4%B1maba%C5%9Far/>, Erişim Tarihi: 26.09.2022.

Görsel 11. Jale Yılmabaşar, "Horoz", 1999, <https://artam.com/muzayede/335-online-muzayede/jale-yilmabasar-1939-horoz>, Erişim Tarihi: 26.09.2022.

Görsel 12. Jale Yılmabaşar, "Horoz", <https://www.nurolsanat.com/jale-yilmabasar-ve-sedef-yilmabasar-resim-sergisi.html>, Erişim Tarihi: 26.09.2022