

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 12.08.2023
Kabul Tarihi / Date Accepted : 17.10.2023
Yayın Tarihi / Date Published : 31.12.2023
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Güz / Autumn

Ercüment Kalmık'ın Eserlerinde Hitit Kültürü Etkileri

Meliha YILMAZ* Zeynep Özdenur EVİS**

Anahtar Kelimeler:

Ercüment Kalmık,
Mozaik,
Hitit Uygurluğu,
Güneş Kursu,
Geyik

ÖZ

Anadolu medeniyetlerinin zengin birikimini resim, mozaik ve özgün baskı teknikleri ile eserlerine yansıtan Ercüment Kalmık (1908-1971), Cumhuriyet Dönemi Türk ressamları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Anadolu ve özellikle Hitit uygarlığından izler taşıyan eserleriyle özgünlüğü yakalar. Kalmık; geometrik soyutlamacı çalışmalarıyla dikkat çeker.

Bu araştırmanın amacı, Ercüment Kalmık'ın eserlerindeki Hitit kültürünün etkisini ortaya koymaktır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, verilerin toplanmasında eser analizi ve literatür taramadan yararlanılmıştır. Araştırma, sanatçının İstanbul 4. Levent Mozaikleri Projesi dâhilinde yaptığı duvar mozaığı ve İstanbul'un Moda semtindeki Marmara Apartmanı Mozaikleri ile sınırlandırılmıştır. Mozaiklerde görülen motifler, ilk anlamları yanında yarattıkları çağrışımlar üzerinden Hitit Kültür verileriyle karşılaştırılmış ve yorumlanmıştır. Yapılan incelemeler neticesinde Hitit kültüründe var olan birçok unsur ve sembolün biçimsel olarak sanatçının eserlerine tesir ettiği gözlemlenmiştir. Bunlar içerisinde renk tercihleri, güneş kursları, geyik, kuş, boğa figürlerinin hem orijinal hem de özgün yorumlar şeklinde Kalmık'ın eserlerinde bir sentez hâlinde işlendiği anlaşılmıştır.

The Effects of Hittite Culture on Ercüment Kalmık's Artworks

Keywords:

Ercüment Kalmık,
Mosaic,
Hittite Civilization,
Sun Disc,
Deer

ABSTRACT

There Ercüment Kalmık (1908-1971), reflecting the rich accumulation of Anatolian civilizations in his works with painting, mosaic and original printing techniques, has an important place among the Turkish painters of the Republican Period. He captures originality with his works bearing traces of Anatolian and especially Hittite civilization. Kalmık draws attention with his geometric abstractionist works.

This research aims to reveal the influence of Hittite culture in the works of Ercüment Kalmık. The qualitative research approach was employed in the study, and the data was gathered through artwork analysis and a literature review. The research is limited to the wall mosaic made by the artist within the scope of the Istanbul 4th Levent Mosaics Project and the Marmara Apartment Mosaics in the Moda district of Istanbul. The motifs seen in the mosaics were compared and interpreted with the Hittite Culture data on the basis of the associations they created as well as their initial meanings. As a result of the examinations, it was observed that many elements and symbols that existed in the Hittite culture had a formal influence on the works of the artist. Among these, it has been understood that color preferences, sun discs, deer, bird, and bull figures are utilized in a synthesis of Kalmık's works as both original and original interpretations.

* Prof. Dr. Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Bölümü/Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, mel.yilmaz0637@gmail.com

** Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Bölümü /Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, zozdenur27@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0002-4643-0850>

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinin varoluşuyla eşzamanlı şekilde ortaya çıkan sanat olgusu, önceleri ihtiyaçlar, sonraları ise kişinin kendisini ve çevresini anlamlandırma çabasının yansımaları biçiminde gelişerek çeşitlilik kazanmıştır. Bir başka ifadeyle “içgüdüsel olarak insanın içinde olan üretme arzusu, tarih boyunca kendisini farklı şekillerde devam ettirmiştir” (Elmas ve Macar, 2021: 637). Mağara çizimleriyle başlayan görsel tasarımlar yazının keşfi ve medeniyetteki gelişmelere paralel biçimde hayatın birçok alanına sirayet eder. Kültürel birikimin artması, ticari faaliyetler, yerleşik hayata geçiş, sanayileşme, felsefe, edebiyat, teknolojik gelişmeler gibi faktörler sayesinde sanatta dönem dönem radikal dönüşümler yaşanır. Söz konusu dönüşümler, özellikle görsel sanatlara belirgin şekilde yansır ve yeni akımların ortaya çıkışına zemin hazırlar. Yerel ve evrensel yaşantıların ortaya çıkardığı külliyat, resim sanatı içinde de zengin bir malzeme yaratarak sanatçıların elinde özgünleşir. İnsandaki estetik duygunun birer yansıması olan sanat eserleri, nesnel ve soyut değişkenler etrafında tasarlanarak dışa vurulur. Böylece sosyal bir varlık olan insan, çevresinde gözlemledikleriyle hislerini harmanlayarak algısal boyutta yeni bir evren yaratır.

Birçok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu topraklarındaki zengin kültür verileri, sanatçıların beslendiği temel kaynaklardandır. Somut ve somut olmayan kültürel mirasın günümüze kalan unsurları, sanatçılar için özgün kullanımların önünü açar. Geçmiş ve bugünün sanat anlayışlarını harmanlamak için bir fırsata dönüşen söz konusu unsurlar, hem yenilikçi kullanımların ortaya çıkışına imkân tanır hem de geçmişin zengin kültür verilerini gelecek nesillere aktarmada yapıcı bir etki yaratır.

Ercüment Kalmık da kendi sanat evrenini oluştururken Anadolu'nun köklerinden olan Hititler'den çokça yararlanmış, ilham almıştır. Bu çalışmanın amacı Ercüment Kalmık'ın eserlerinde, Hitit kültür objelerinin etkilerini ve yorumlanma biçimlerini ortaya koymaktır. Araştırmada nitel yöntem kullanılmış olup, veriler, betimsel yöntem ve literatür tarama tekniğiyle elde edilmiştir. Araştırma, Ercüment Kalmık'ın Hitit kültürüne dair öğelere yer verdiği İstanbul Levent mozaikleri serisindeki mozaik ve İstanbul Marmara Apartmanı'ndaki mozaik panoları ile sınırlandırılmıştır. Hitit kültürünü çağrıştıran unsurlar ise, sanat tarihi literatüründen hareketle incelenen eserler üzerinden tespit edilerek yorumlanmıştır. Bu nedenle öncelikle Hitit Uygarlığı ve Ercüment Kalmık hakkında kısaca bilgi verilecek ardından eserlerin analizine geçilecektir.

1.1. Hitit Uygarlığı

Geçmişten günümüze dek birçok kadim medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu coğrafyası, gerek ticari yolların kesişim noktalarından biri olması gerekse jeostratejik konumuyla zengin bir kültürel birikimin oluşumuna imkân tanımıştır. Söz konusu birikimde önemli paya sahip olan Hatti Uygarlığı M.Ö. 2500-2000/1700 tarihleri arasında Anadolu'da yaşamış antik uygarlıklar arasında kültür ve sanat bakımından birçok önemli yapıtlar bırakan medeniyetlerdendir (Çevik, 2022: 1080). Akabinde I. Hattuşili tarafından M.Ö 1660 da Hattuşaş'da Hititler kurulur (Akurgal, 2015: 24). Hititler, Hattiler'in sanat ve siyasi yapısından etkilenerek kendi düzenini oluşturur.

Hititler, sanatı siyasi bir güç olarak benimsemişler ve bu eğilim onları özgün eserler yapmaya sevk etmiştir. Seramik ve heykel sanatının temellerini Hattiler'den alan Hititler;

gaga ağızlı testiler, boğa, geyik başlı rhytonlarda oldukça başarılı olmuş, esinlendikleri sanatı daha da ileriye taşımışlardır. Hititlerin federal yapısı, onları din konusunda ılımlı hâle getirmiştir. Bu dönemde din, siyasetle olduğu kadar sanatla da iç içe geçer. Şöyle ki dinî ritüellerde kullanılan güneş kursları, krallık alameti olarak görülmüştür. Güneş kursu “ben majeste, kral” anlamına da gelmektedir (Akurgal, 2015: 84-88). Güneş kursları, dini törenlerde ve gündelik hayat içerisinde sıkça kullanılan, estetik değer taşıyan sembollerden biridir. “Kendilerini ‘Bin tanrılı halk’ olarak adlandıran Hititler imparatorluk olma sürecinde karşılaştıkları pek çok kültürün etkisi ile geniş bir panteona sahip olmuşlardır. Önceleri farklı toplulukların kültürel ve dinî özellikleri hoşgörü çerçevesinde kabul edilirken bu eylem daha sonra siyasi bir eyleme dönüşmüş ve fethedilen yerlerin tanrıları panteona dâhil edilmeye başlanmıştır” (Demirci ve Falay, 2016: 41). Panteonlar (Tapınaklar), takvime dayalı bayramların tertibi, tanrı ve tanrıçalara hizmet misyonlarıyla devletin resmi inancını temsil etmekle beraber sosyo-ekonomik misyonları da bulunan yapılarıdır (Akçelik, 2018: 64). Arkeolojik kazılar sayesinde tapınaklardaki tanrıların hem fiziksel temsilleri hem de yazılı tasvirleri farklı bölge ve belgelerde tespit edilmiş ve günümüze dek ulaşmıştır. Maddi değer taşıyan madenler, kalay kaplamalı tahtalar, altın ve gümüşten yapılmış diskler Hititler’deki tanrı tasvirlerinde sıklıkla görünen unsurlardır (Bryce, 2003: 171-172).

Dinî inancıyla ilgili olarak Hititlerde ölüm törenleri ve mezarlar da farklılık göstermektedir. “Hititlerin ölü gömme gelenekleri, Anadolu’da yüzyıllar boyunca uygulanmış adetlere dayanmaktadır. Üç tip gömü çeşidi uygulanmıştır. Bunlar; yakılarak urneler içerisinde konan küller, taş sandukalar ve basit toprak mezarlardır” (Akçelik, 2018: 64).

Yapılan arkeolojik kazılar ve ilmi çalışmalar sayesinde bugün Hititler ile ilgili kültürel mirasın büyük oranda tespit edildiği düşünülebilir. Dolayısıyla denebilir ki Hititler, kendinden önceki medeniyetlerden edindikleri zengin kültürel birikim ve buldukları coğrafyanın sosyo-ekonomik avantajları sayesinde dini inanç biçimlerini hayatın her alanına dahil ederek, kendilerinden sonraki medeniyetler üzerinde etkiler bırakmışlardır. Bu tarz bir etki, sadece sosyal hayatla sınırlı kalmayıp tarihsel süreç ilerledikçe sanatın farklı alanlarına da yansımış ve Hitit kültüründen izler taşıyan birçok eserin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

2. Ercüment Kalmık ve Sanat Anlayışı

1908 yılında İstanbul’da doğan Ercüment Kalmık, Türk sanatının hem teorik hem de pratikte gelişim göstermesinde pay sahibi sanatçılardan biridir. Akademik çalışmaları yanında ortaya koyduğu sanat eserleriyle birçok öğrenci yetiştirmiş ve önemli eserlere imza atmıştır. 1929’da Güzel Sanatlar Akademisi’ne girer. Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı Atölyeleri’nde çalışmalarını sürdürür. 1939’da Paris’te Andre Lhote Atölyesi ve Sorbonne Üniversitesi kurslarına katılır. 1948’de İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde resim öğretmenliğine başlar. 1959’da Türk Rekreasyon Derneği’nin kurucu üyelerinden olur. Kalmık’ın eserleri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ile Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nin yanı sıra birçok özel koleksiyonda da yer alır. 1971 yılında vefat eden Ercüment Kalmık adına 1991 yılında eşi tarafından İstanbul’da bir vakıf açılarak Kalmık’ın yaşadığı ev müzeye dönüştürülür.

1940’lı yıllardan sonra aktif şekilde eserler veren Kalmık, 1950’lerden sonra motif etkisi ve kübik arayışlarla ağaç, çiçek, martı ve kent peyzajlarını lekesel ve çizgisel soyutlamalara

yöneler. Yöresel yaşama ilgisi sonucu köy manzaraları, köylü kızları gibi konulara eğilmiştir. 1960'larda renk ve geometrik katmanlar resimlerinde belirginleşir. Güçlü renk lekeleri ve lirik dışavurumcu konturlar resimlerinde öne çıkar.¹

Ercüment Kalmık'ın sanat anlayışı incelendiğinde her şeyden evvel tarihsel bağlamda geniş bir süreci kapsayan özgün bir içerik dikkat çeker. Milli ve evrensel kültüre dair malzemenin yanında tabiat unsurlarının da sıklıkla Kalmık eserlerinde yer aldığı görülür. Yurtiçinde aldığı geleneksel eğitimle yurtdışında öğrendiği güncel eğilimleri harmanlayarak figür ve kübizme uygun fakat kendine has bir tarz geliştirmeyi başarmıştır (Kolektif, 1991: 5-6).

Kalmık ilk resim denemelerinde daha çok gazete ve dergi ressamlığına, bir çeşit illüstrasyonculuğa yaklaşırsa da olgunlaşma sürecinde kendi özgün üslubunu oluşturur ve farklı türlere yönelir. Plastik ağırlık taşıyan yağlı boya tabloları ve fresk, mozaik, gravür gibi türlerde de bu süreçte adını duyurmayı başarır (Berk ve Turani, 1981: 120-121).

2.1. Ercüment Kalmık'ın Eserlerindeki Hitit İzleri

Ercüment Kalmık, mozaiklerinde geçmişe ait kültürel unsurlara sıklıkla yer veren bir sanatçıdır. Bunlar içerisinde özellikle Hitit kültürü esintileri oldukça fazladır. Bu bölümde Ercüment Kalmık'ın esinlendiği Güneş Kursu formları; geyik, boğa ve kuş ilişkileri ekseninde ele alınarak 4. Levent Mozaikleri ve Marmara Apartmanı Mozaik Panoları özelinde yorumlanacaktır.



Görsel 1. 4. Levent Mozaik Haritası ve Örnekler (Dayıoğlu, 2020)

Orta sınıf için tasarlanmış ilk toplu konut projelerinden biri olan Levent Mahallesi, Kemal Aru ve Rebiî Gorbon tarafından geliştirilmiştir (Erbaş, 2012: 5). Kemal Aru, altı sanatçı dostuyla (Nurullah Berk, Sabri Berkel, Eren Eyüboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ercüment Kalmık ve Ferruh Başağa) bu proje için anlaşır (Çağlayan, 2012: 62). Emlak Kredi Bankası tarafından 1947-1957 yılları arasında hayata geçirilen projede 20 dev mozaik, evler üzerine işlenir (Yaşar, 2013). Mahallede yer alan Görsel 1'deki binaların, tasarlanan cepheleri mozaiklerle bezenir. Ercüment Kalmık bu proje kapsamında iki adet duvar mozaiği yapmıştır. Fakat sadece Görsel 2.'deki duvar mozaiği günümüze kadar ulaşmıştır:

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. https://tr.wikipedia.org/wiki/Erc%C3%BCment_Kalm%C4%B1k



Görsel 2. 4. Levent'teki Mozaik (Çağlayan, 2012: 64)

Görsel.2'deki mozaik, etrafı dairesel sembollerle bezeli bir güneş kursu formu ile başlar. Görsel 4'teki güneş kursu formuna benzerliği dikkat çekicidir. Güneş kurslarına yüklenen anlam bakımından dikey yönlü bu mozaik panonun en üst kısmında yer alması kursların kutsallığına, yüceliğine bir gönderme olarak kabul edilebilir.² Kaldı ki Hititler'de güneş, hayatın ve varlığın anlamlandırılmasındaki en temel unsurdur. Arkeolojik kalıntılar sayesinde güneş kurslarının ayinlerde kullanılan araç-gereçlerde, sancaklar, at koşumları, taht şeklindeki mobilyalar vb. eşyalarda kullanıldığı tespit edilmiştir. Estetik bakımdan Güneş kurslarının birçok kez ses çıkarması için sallanan parçalar ve geyik, kuş, ağaç figürleri ile bezendiği görülür (Çağlayan, 2017: 146). Arkeolojik kazılar sonrasında keşfedilen güneş kurslarının farklı şekillerde stilize edildiği görülür. Kimi örneklerde manevi yükselişin



Görsel 3. Geyik Motifi (Yılmaz, 2016: 20)



Görsel 4. Güneş Kursu (Yılmaz, 2016: 66)



Görsel 5. Güneş Kursları (Yılmaz, 2016: 61).

² İnsanlık tarihi içerisinde kimi tabiat unsurlarına kutsiyet kazandırıldığı ve bunların zamanla birer sembole dönüştükleri bilinmektedir. İşlev ve taşıdıkları çağrışımsal değerlere göre yaygınlık kazanan bu sembollerden öne çıkanlardan biri kuşkusuz ki güneştir. Örneğin Anadolu'nun Kadim medeniyetlerden biri olan Hititler'de güneş kutsal bir unsur şeklinde tanrılaştırılır. Krallar, gün doğumunda güneşe dönerek dinî törenlerini gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca Hititler'de Güneş Tanrıçası olan Arinna, özellikle bereketle bağdaştırılmıştır (Eyuboğlu, 1981: 455; Uncu, 2013: 355-356). Dinî törenlerde başat unsurlardan olan güneşi simgeleyen birçok materyal zamanla gündelik hayata entegre olur. Farklı şekillerde tasarlanmış fakat özünde dairesel formda biçimlendirilen Hitit güneş kursları bu bakımdan dikkat çeker. Sözlük anlamı bakımından gök biliminde kurs, "bir gök cisminin teker biçimde görülen yüzü, çörek" (TDK, 2011: 1532) şeklinde tanımlanır. Güneş kursları, kimi yabancı kaynaklarda "güneş standartı" adıyla kullanılır. Almancada standarte, İngilizcede standart, Fransızcada étendard şeklinde yer alırken (Alp, 2003: 6). Arapçada "evren" manasındaki standartların (hayvan biçimli standartlar ve güneş kursları) Orta Doğu Uygarlıklarındaki "âlem"lerin ataları olduğu düşünülmektedir (Sezginer, 1979: 4).

sembolü olan bir çift boynuz üzerine oturtulan güneş kursları, bazen de yalnızca geometrik şekillerle süslenmiştir. Görünüşü her ne şekilde olursa olsun bunlar çoğu kez ayinlerde kullanılan âlemlerde yer almışlardır (Köken, 2014: 16).

Güneş kurslarının süsleme ve stilize edilmesinde çeşitli hayvan figürlerine sıklıkla başvurulduğu görülür. Kursların tasarımında özellikle geyik, boğa ve kuş figürlerine rastlanır. Kimi inanış ve kültürlerdeki kullanım yoğunluklarına göre çeşitli yan anlamlar kazanan bu hayvanlar çoğunlukla doğurganlık, güç, bereket, özgürlük, mutluluk gibi çağrışımlar taşırlar.³ Konumuzla ilintili olarak geyik figürü Hititlerdeki güneş kurslarında sıkça kullanılması bakımından ayrıca önemlidir. Tanrı-kral-güneş ilişkisinde destekleyici/pekiştirici bir öge olarak geyik figürü kutsiyet kazandırılmış bir unsur şeklinde düşünülebilir. Bu durumda Hititler’de dinî inanışın önemli bir yere sahip olması etkilidir.

Mozaikte yer alan geyiklerin etrafındaki dairesel ve dörtgen formundaki geometrik şekillerin Görsel 5’teki kurslarla aynı olduğu görünmektedir. Ayrıca tepedeki güneş kursunun hemen altındaki küçük geyiğin boynuz biçimi ile Görsel 3’teki geyiğin boynuzları şeklen birbirinin neredeyse aynısıdır. Bir başka benzerlik ise mozaikteki kuş figürlerinde de görülür. Güneş kursunun her iki yanında da kuş figürleri fark edilir. Stilize edilen bu kuşlar, biçim olarak Görsel 6’da yer alan Hititler’in kullandığı gaga ağızlı testileri anımsatır:



Görsel 6. Gaga Ağızlı Testiler
(Kolektif, 2011: 153)



Görsel 7. Kuş Modeli I
(Çağlayan, 2012: 64)



Görsel 8. Kuş Modeli II
(Çağlayan, 2012: 64)

Mevcut kuş stillerinin ve süsleme amaçlı mozaikte yer alan geometrik şekillerin Hitit sanatına ait formları çağrıştırmaları; Hititlere ait kültürel unsurların birbirini tümlediğini ve bilinçli biçimde mozaığe yerleştirildiğini gösterir.

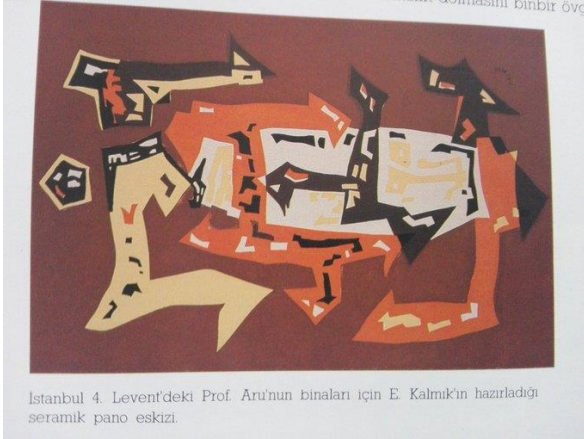
Türk mavisinin hâkim olduğu mozaikte büyük bir dişi geyik ve altında yavrusu işlenmiştir. Üç adet yavru geyiğin varlığı doğurganlığın, bereketin sembolü olarak değerlendirilebilir.⁴ Uzayan boynuzlar çoğunlukla hayat ağacını⁵ temsilen resmedildiğini

³ Örneğin arkaik çağlardaki kaya resimlerinde geyik türeyişle özdeşleşerek hayvan, ana olarak tasvir edilmiş her türden başlangıç, bitiş ve dirilme/yenilenme geyik ile özdeşleştirilmiştir (Jacobson, 1993’ ten akt. Dalkesen, 2015: 59). Ayrıca kimi Türk boyları geyiğe boy sembolü şeklinde, sancaklarında yer vermişlerdir (Aytaş, 1999: 161). “Eski Türk inanışına göre geyik, Türk boyları arasında “kutsal ana” olarak kabul edilmiş ve ona olağanüstü özellikler atfedilerek saygı gösterilmiştir” (Mert, 2007: 245). Ayrıca Türk kültüründe güzel ve zarif bir motif olarak halı, kilim gibi tekstil ürünlerinde de tercih edilmiş ve hâlâ kullanılmaktadır (Aytaş, 1999: 161). Bu vesileyle Ercüment Kalmık’ın geyik motifini Hitit kültürü ve Türk mitolojisine uygun şekilde harmanlayarak işlediği düşünülebilir.

⁴ Kimi kaynaklarda geyiğin yüksek, dallı budaklı boynuzları sembolik olarak “Ana Rahmi”ne benzetilir. Dolayısıyla boynuzlar; doğurganlığın, gelişme evrelerinin, yeniden doğuşun da simgesi konumundadır. Altay Türkleri, çocukların ruhlarının doğmadan önce, küçük kuşlar olarak hayat ağacının dallarında dinlendiğine inanmışlardır (Gül, 1998: 46). Mozaikteki büyük boynuzlar altında küçük geyik motiflerinin yer alması, söz konusu düşünce yahut inanışlarla örtüşmektedir. Ayrıca güneş kursu etrafındaki kuş sembolleri de yine hayat ağacındaki çocuk ruhları düşüncesiyle bağdaştırılabilir. Kuşların somut bir şekilde değil de semboller biçiminde sunumu ise çocukların beden bulmadan/ruh halini temsil etmesi bakımından anlamlı görünmektedir.

düşündürür. Resimdeki dikey yönlü hareketliliği sağlayan boynuzlar, hayat ağacındaki dalların uzanış şekliyle paralellik gösterir. Dolayısıyla geyik-hayat ağacı motifi bağının ilgili eser üzerinde yorumlandığı söylenebilir.

Ercüment Kalmık'ın günümüze ulaşmayan 4. Levent'teki diğer mozaikleri ise sosyal medyada konuya dair yapılan bir tartışma aracılığıyla dikkat çekmiştir. "Seven Ne Yapmaz" filmindeki bazı sahneler ve Beşiktaş Belediyesi'nin yürüttüğü "Aradığımız Parça Sizde Olabilir" projesi sayesinde kayıp mozaiklerin bir kısmı tespit edilmiştir. "Günümüzde, yerinde büyük bir market tabelası bulunan ve arka fonda görünen Görsel 10'daki kayıp mozağin eskizi, Görsel 9'da gösterilmiştir:

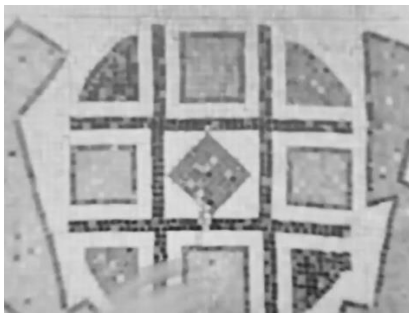


Görsel 9. Ercüment Kalmık'ın Eskizi (Erinç, 1991)



Görsel 10. "Seven Ne Yapmaz?" Filminde Yer Alan Kayıp Mozağin Görüldüğü Sahne (Sanal, 2023)

Görsel 11'de yine günümüze erişmeyen bir Güneş Kursu mozaği dikkat çekmektedir. Boğa boynuzu üzerine yerleştirilmiş Güneş Kursu ise Görsel 12'de Kartal Tibet'in hemen arkasında görülmektedir:



Görsel 11. Kayıp Güneş Kursu Örneği I(Sanal, 2023)



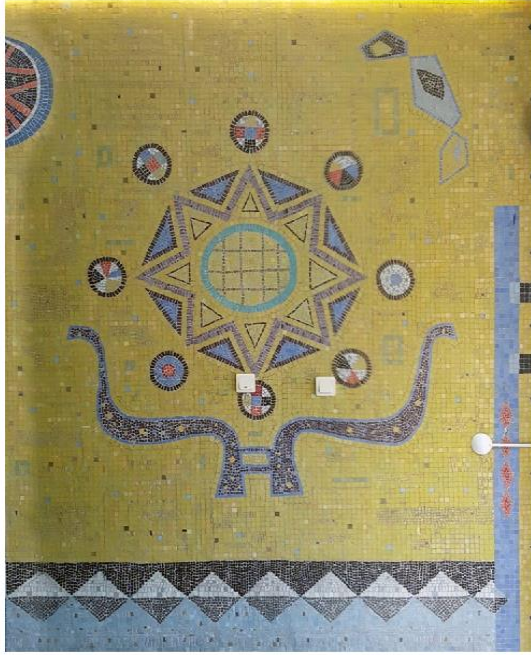
Görsel 12. Kayıp Güneş Kursu Örneği II (Sanal, 2023).

Ercüment Kalmık'ın en önemli eserlerinden biri ise Marmara Apartmanında yer alır. Mimarlık sanat birlikteliği örneklerinden olan Marmara Apartmanı, 1957'de iki blok hâlinde tasarlanmıştır ve bina, Mimar Emin Onat ve Ercüment Kalmık'ın ortak bir projesidir.

⁵ İşlevselliği bakımından Hayat ağacı, bereketi, dinamizmi ve var olmayı simgeler. Tanrı ile insan arasındaki bağı kurduğu, rüzgâra yön vermede etkili olduğu düşünülür. Şeytani ruhlardan korunmada, cenaze törenlerinde, mitlerde yer aldığı görülür (Gürsoy, 2012: 44; Bayat, 2006: 272).

Marmara Apartmanı, Türkiye’de Art Nouvea⁶ akımının mimari ve sanat üzerinde ortak bir payda yaratmaya başladığı bir dönemde üretilmiştir.

Sanatın özümsemesi için halka ulaşması gerekmektedir. Halk, sergi salonlarından çok gündelik hayatın içinde gördükleri estetik unsurları daha çabuk benimseyebilir. Bu sebeple mimari, halkın sanata ilgi duymasının alt zeminini oluşturabilir. Mimar Emin Onat bu bağlamda birçok sanatçıyla işbirliği yaparak proje ve mimari eserleriyle sanata hizmet etmiştir. Söz konusu sanatçılardan birisi de Ercüment Kalmık’tır. Ressam Ercüment Kalmık, Marmara Apartmanı’nın giriş katına Hitit sanatından ve motiflerinden aldığı ilhamla çeşitli soyut mozaik panolar yapmıştır. Sanatçı birbirini izleyen ve bir öykü niteliğinde olan etnik, figüratif, mitolojik panolar oluşturmuştur (Tulum, 2018).



Görsel 13. Marmara Apartmanı Mozaiği I (Sanal, 2022)



Görsel 14. Kanatlı Güneş Kursu (Alp, 2003:17)



Görsel 15. Tunç Güneş Kursu I (Yılmaz, 2016: 8)

Görsel 13’teki duvar mozaiği binanın hemen girişinde yer alan panodur. Sanatçının zemin rengini sarı seçmesi doğrudan güneşi dolayısıyla da Güneş Kursunu çağrıştırmaktadır. Kursun etrafındaki Sekiz dairenin varlığı güneş sistemindeki sekiz gezegeni düşündürür. Güneş Kursu tasarımlarında dikkat çeken bir diğer unsur, Güneş Kursunun iki adet boynuz üzerine yerleştirilmesidir. Boynuzlar, bazı kaynaklarda boğa, bazılarında ise geyik boynuzu olarak kabul edilir. Her ikisi de binlerce yıldır Anadolu’da güç, bolluk, bereket ve çoğalmayı temsil etmiştir.

Çığ’a göre; Hititlerde boğa; Fırtına Tanrısı’nın, geyik ise koruyucu Tanrı’nın simgesidir. Kaldı ki günümüzde hâlihazırda Anadolu’nun farklı bölgelerinde boğa ve koçbaşlarına rastlamak mümkündür. Ev ve camilerde kapı üstüne asılan geyik ve karaca

⁶ 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın başlarında oluşan “Art Nouveau akımı”, Fransızca “Yeni Sanat” olarak adlandırılmıştır. Sanayi Devrimi’nin doğurduğu seri üretime tepki olarak doğmuştur. Ortaya çıkan bu akım Fransızca “Yeni Sanat” anlamına gelmektedir (Bozkurtoğulları, 2012: 11). Akım, birçok ülkede eşzamanlı yayılmıştır. Art Nouveau, Sanayi Devrimi’yle sanatsal manada eksik olan ve tek tipleşen bu sistemden çıkarak kaybolmaya yüz tutmuş estetik değerleri canlandırmayı amaçlamıştır. Zanaat ve sanat bağlamını güçlendirmek için ölçütlerde yumuşamalar yaratmıştır (Batur, 1996: 94-117).

boynuzlarının nazarlık olarak kullanıldığı bilinmektedir (2014: 139-140). Bu bakımdan Güneş Kurslarında gözlemlenen boynuzların bilindik çağrışımsal işlevlerini koruyarak günümüze dek ulaştığı söylenebilir. Kalmık'ın Görsel 12'deki mozaïği Görsel 4 ve 14'teki güneş kurslarıyla büyük oranda benzerken, kursun altındaki boynuzların ve genel görünümünün Görsel 15'teki boğa boynuzlarına yakın durduğu anlaşılır. Görsel 14'te yer alan kanatlı güneş kursu sadece Hititler'de görülen bir modeldir. Kalmık, mozaïğinde kanat motifi tercih etmese de kuş desenine sıklıkla yer vermiştir. Güneş Kursunun sağ üst köşesindeki kuş deseni belirtilen kullanıma örnek gösterilebilir. Gerek bilindik kurslara benzerliği gerekse de içeriğindeki göndermelerle Kalmık'ın bu mozaïği, kültürel aktarıma hizmet eden bir sanat eseri olarak yorumlanabilir.



Görsel 16. Marmara Apartmanı Mozaïği II (Sanal, 2022)



Görsel 17. Törensel Sembol (Çolpan, 2008:163)



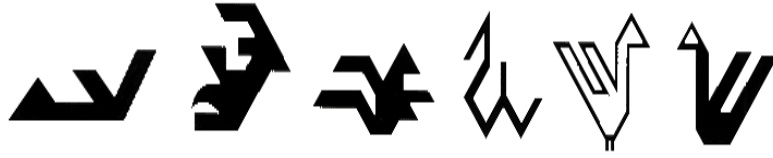
Görsel 18. Tunç Çalparalar (Yılmaz, 2016: 36)

Ercüment Kalmık'ın Görsel 16.'daki mozaïğinde yer alan üç kurs, "H" şeklinden ikiye ayrılan boğa boynuzlarının içine yerleştirilmiştir. Kullanım yerlerine göre güneş kursları, altlarında bulunan "H" harfini anımsatan çıkıntılarını destekleyen sopalara bağlanıp taşınarak önemli törenlerde ve gündelik hayatın çeşitli uygulamalarında yer aldığı düşünülen dinî sembollerdir (Çınaroğlu, 2014: 69). Boynuzların uç kısımlarında belirtilen noktaların Görsel 18'deki çalparalara benzediği görülür. Tınlı çalgı grubuna giren çalparalar metalden yapılmış ve birbirlerine vurularak çalınabilen zillerdir (İlhan ve Öztürk, 2011: 12). Hititler'in çalparaları dini törenlerde kullandığı düşünülmektedir. Güneş figürlerindeki farklı tasarımlar ise sanatçının özgün üslubunu yansıtmaktadır. Mozaiklerdeki boğa boynuzlarının büyük ölçüde başka örneklerde eş bir kompozisyonla gösterilmesi boğa motifinin vurgusu bakımından ayrıca önemlidir.⁷ Çünkü boğa, Hititler'de dinî bir semboldür ve Hitit sanatında önemli bir yere sahiptir. Kalmık'ın mozaiklerinde bir Hitit esintisi olarak geyik ve boğa boynuzu motifi sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

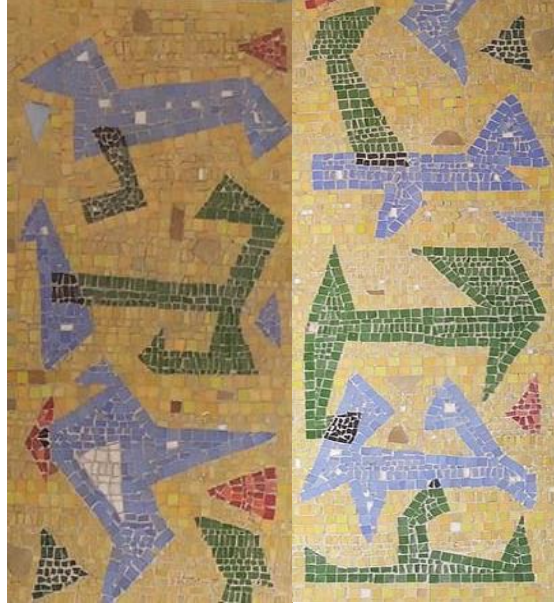
Turkuaz zemin üzerine işlenmiş dikey yönlü üç güneş kursunun sol tarafında koyu mavi, dikey bir çizgi ile ayrılmış alana kuş desenleri yapılmıştır. Zemin renginin sarı olması, yanındaki mavi çizgiyle birlikte düşünüldüğünde ayrı bir bölüm hissi vermektedir. Sanatçı,

⁷ Çünkü boğa, Anadolu ve yakın çevresinde, güç ve üremenin yanı sıra, toprağın sürülmesi ve tarımsal üretim üzerindeki etkin rolü nedeniyle saygı görmüştür. Geçimi tarıma bağlı bütün topluluklarda taşıdığı büyük önem göz önünde tutulursa, onun Hitit Döneminde tapınma konusu olması anlam kazanmaktadır (Akurgal, 2008).

pano üzerindeki kompozisyonu değiştirirken çoğunlukla zemin rengini farklılaştırır ya da dikey yatay sütun oluşturarak geçiş sağladığı görülür. Kuş, gökyüzünü ve özgürlüğü çağrıştıran imgelerdendir. Birçok Anadolu medeniyetinde gökyüzü ve gökyüzüne dair unsurlar (güneş, fırtına, kuş vb.) dinî açıdan önem arz etmektedir. Ayrıca kuş, öbür dünya inancının ve ruhların sembolüdür. Kalmık'ın eserlerinde dikey üst üste yerleştirilmiş, uçuş hâlinde izlenimi veren origamik kuş figürlerine yer vermesi bu bakımdan anlamlı görünmektedir.

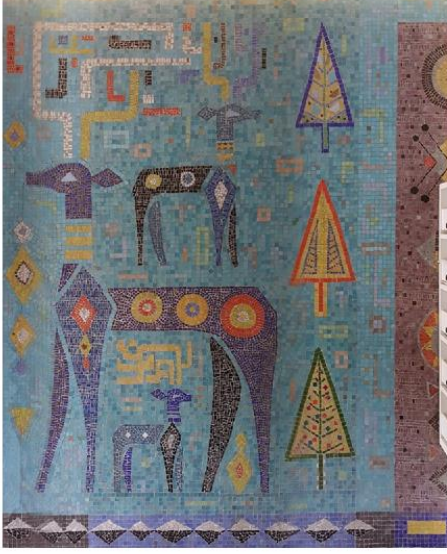


Görsel 19. Kuş Desenleri (Sanal, 2022).



Görsel 20. Marmara Apartmanı Mozaïği II (Sanal, 2022)

Kalmık'ın bu eserinde kullandığı kuş desenleri, Anadolu kilim motiflerinden stilize edilmiş hissi uyandırır. Mozaiklerdeki motifler Görsel 19'daki kilim motifleri ile benzerlik gösterir. Mozaikte yer alan kuş motifi tarihsel süreçte kazandığı sembolik değerlele ayrıca anlamlı görünür. Şöyle ki insanın ölünce bedeninden ayrılan ruhunu tanrıya, semaya ulaştıran, yol gösteren varlık olarak görülen kuşlar, Anadolu Uygarlıklarınca kutsal kabul edilmiştir. Hafif olmaları ve yerçekimine karşı koyan uçuş özelliği bu inancın şekillenmesinde etkili olmuştur. Kuş çeşitleri içinde kartalın ayrı bir önemi vardır. Ormanların kralı nasıl aslansa, gökyüzü içinde kral kartaldır. Kartal, güneşe doğrudan bakabilen, şeytani ruhların düşmanı, hâkimiyetin sembolü olarak düşünülür (Ersoy, 2000: 466-469). Tüm bu söylenenlerden hareketle mozaikte; güneş kursu, boynuz ve kuş motifi tesadüfi değil de bilinçli olarak bir araya getirildiği düşünülür. Bu motifler, taşıdıkları anlam değeri bakımından birbirleriyle uyumlu bir görünümündedirler.



Görsel 21. Marmara Apartmanı Mozaïği III (Sanal, 2022)



Görsel 22. Tunç Güneş Kursu II (Köken, 2014: 29)



Görsel 23. Yavru Geyik Motifi (Sanal, 2022)

Görsel 21'deki mozaik panoda turkuaz mavi zemin üzerinde, geometrik desenlerle bezenmiş bir anne geyik ve hemen altında yavrusu görülür. Anne geyiğin üstünde ise yine yavru bir geyik vardır. Anne geyiğin altındaki yavru geyik sanki annesini emmek için orada duruyor hissi verir. Üstte konumlanan diğer yavru geyiğin ise alttakinden daha büyük olduğu fark edilmektedir. Üç geyiğinde dallanıp budaklanmış boynuzlarının varlığı, hayat döngüsü içinde yaşamın ve yaratıcının kutsallığına işaret etmektedir.⁸ Görsel 23'te yer alan yavru geyiğin boynuzlarının Görsel 22'deki dörtgen formda Gamalı Güneş Kursuna benzediği görülür. Hititler'de kullanılan bu güneş kursu formunun evreni ya da yıldızları temsil ettiği düşünülebilir. Kalmık, bu mozaikte boynuz dallarını dikdörtgen Gamalı Güneş Kursuna benzeterak eserindeki Hitit etkisini yoğunlaştırmıştır.

Kalmık, panonun bitişini ve diğer mozaïğe geçişi yine renk ve geometrik süslemelerle sağlamıştır. İki yavru geyiğin yüzü doğuya dönüktür. Güneşin doğudan doğması ve çeşitli nedenlerle doğu kutsaldır. Yavru geyik geleceği, hâkimiyeti sembolize eder ve geyiklerin baktıkları yerde dikey yönlü üç adet hayat ağacı sıralanmıştır. Hayat ağacı,⁹ yaşamın, sürekli yenilenmenin sembolüdür. Yavru geyiklerin hayat ağacına bakması doğum ile yaşamın bu sonsuz döngüsüne bir gönderme olarak düşünülebilir. Kalmık, yukarıdan aşağıya doğru kırmızı, sarı, yeşil üçgen çerçeve içinde sıraladığı hayat ağaçları; Hititlerdeki Eye Ağacını anımsatır. Stilize edilmiş ağaçların üçgen formları, çam ağacı hissi uyandırır. En alttaki yeşil üçgen çerçeve ile belirttiği hayat ağacı formunun dallarına mavi, kırmızı küçük dairelerle süslemesi Noel ağacı izlenimini de oluşturur. Ayrıca Kalmık'ın bu mozaikteki hayat ağaçları Anadolu kilim motiflerine de biçim olarak yakınlık gösterir.

⁸ Hititler, M.Ö. II. bin yılda Anadolu'da büyük bir devlet kurmuşlardır. Günümüze kadar ulaşan Hititçe çivi yazılı kaynak ve arkeolojik bulgulardan hareketle Hititler'in teokratik yönetim şekline sahip oldukları düşünülmektedir. Kaldı ki Hitit krallarının ölümünden sonra tanrıya dönüştüklerine inanılırdı. (Sir-Gavaz 2012: 18-19). M.Ö. II. Binlerde Tanrılar, Anadolu'da gündelik hayatın bir parçasıydı. Koruyucu olarak nitelendirildikleri bu Tanrıların çoğu Hatti kökenlidir. G. McMahon, Koruyucu Tanrı'yı, genellikle bir geyiğin üzerinde, sağ elinde bir yay sol elinde ise kuş (genellikle kartal) ve mızrak tutar vaziyette tasvir edildiğini açıklamaktadır (1991: 4). Av tanrısı yahut kırların koruyucu tanrısı olarak bilinen geyik, ok ve yayla da ilişkilendirilir. (Uzun, 2019: 44). Dolayısıyla geyik tasvirleri, Hitit kabartmaları ve mühürlerinde sıklıkla görülür.

⁹ Hititler tabletlerinde; yeşilliğini koruyan, yapraklarını dökmeyen bir ağaçtan bahsedilmiştir. Eye Ağacı olarak kayda geçen bu ağacın, çam ağacı olduğu düşünülür. Kimi kaynaklarda Noel ağacının temellerinin buraya kadar dayandığı şeklinde yorumlar da mevcuttur (Erdem, 2017: 213).

Güneş kurslarının, geyik ve boğa figürleri ile birlikte işlenmesi, eserlerdeki dikkat çekici bir kullanımdır. Hayvan figürlerinde yer alan dairesel benekler tılsım sembolleri olup, pek çok kültürde karşımıza çıkar. Kalmık da bunları kültürel anlamına bağlı kalarak kullanmış, aynı zamanda plastik etkiyi de artırmıştır. Söz konusu şekillerin geyik ve boğa figürleri üzerine işlenmesinin güneşi çağrıştırma amaçlı olduğu da düşünülebilir. Hititler genellikle geyik ve boğa üzerinden hayvan-Tanrı bağı kurduğu için bu geometrik desenleri ritüellerinin bir parçası olarak da görür. Görsel 25'deki tunçtan yapılmış geyik heykeli, Alacahöyük arkeolojik kazılarında ortaya çıkarılmış kral mezarlarında bulunmuştur.

Kazılarda keşfedilen güneş diskleri ve hayvan figürlerinin fonksiyonellikleri mutlak anlamda bilinmese de mezar hediyesi olarak kabirlere konmaları nedeniyle cenaze törenlerinde kullanılan dinî semboller oldukları ve tanrıları temsil ettikleri düşünülür (Kolektif, 2022).



Görsel 24. Marmara Apartmanı Mozaïği IV (Sanal, 2022) Görsel 25. Tunç Geyik Heykeli (Sir-Gavaz, 2016: 87)

Görsel 24'teki mozaik panoda geometrik süslemelerle bezenmiş anne geyik, hemen altında ve hemen üstünde yavru geyikler görülür. Alttaki yavru geyik, bir önceki görselde olduğu gibi konumu nedeniyle sanki annesini emmek için ordaymış gibidir. Ayrıca geyik gövdelerindeki süslemeler, Alacahöyük kazılarında çıkan Görsel 25'teki geyik heykellerini anımsatır niteliktedir. Zemin renginin kahverengi seçilmesi ise toprağı çağrıştırır. Yavru geyiklerin ikisi de sarı bir ışık süzmesi ile kutsanmış gibi görünür. Bu görünümü sağlayan temel etken, anne geyiğin hemen üstündeki güneş kursudur. Bolluk, bereket, kutsallık, üremenin, hayatın devamlılığı gibi anlamlarla sembolleştirilen geyiğin, güneş kursundan çıkan ışık vasıtasıyla, bir çeşit ritüelle kutsanmış olduğunu hissettirir. Mozaïğin üst bölümünde turkuaz üzerine sarı, beyaz, kırmızı ve siyah noktalamalarla süslenmiş bir boğa boynuzu bulunmaktadır. Kursun iç kısmının turuncu, köşelerinin ise sarı yapılması şablonlaşan güneş çizimini de çağrıştırır. Boynuzların içindeki on iki köşeli güneş kursuna, Hitit çivi yazısını anımsatan şekiller yerleştirilmiştir. Bu noktada güneş ve on iki sayısının

bağı dikkat çeker. Bilindiği üzere Hititler, güneşi bir Tanrı olarak görmenin yanı sıra tüm evrenin hâkimi, yöneteni olarak da kabul etmişlerdir. Güneş kursunun on iki parça ile çevrelenmesi, bir senenin on iki aydan oluşması ile bağlantılı olduğunu düşündürür. Ayrıca on iki sayısının kutsallığının çok daha eskilere dayandığına inanılır. Güneş kurslarının bazılarında kurs, kasnak şeklindedir ve etrafına yine küçük kasnaklar yerleştirilmiştir. Eski çağlarda Güneşin dünya etrafında döndüğü fikri hâkimdir. Yazılıkaya buluntularında on iki Hitit tanrısı arka arkaya dizilmiştir (Atlı, 2002: 70-71). Dolayısıyla Kalmık'ın Görsel 15'teki mozaiginde yer alan on iki köşeli güneş kursu modellemesi ile söz konusu fikirlerin anlamlı bir bağ oluşturduğu söylenebilir.



Görsel 26. Marmara Apartmanı Mozaigi V (Sanal, 2022)

Görsel 26'daki mozaigin en altında sarı dikdörtgen alan içinde belirtilen geometrize edilmiş bir güneş kursu vardır. Bu güneş kursu Kalmık'ın kayıp mozaiklerinden biri olan Görsel 11'deki kursla neredeyse birebir aynıdır. Kursun üstünde sağa bakan bir geyik ve onun da üstünde sola bakan yavru bir geyik görülür. Her ikisinin de boynuzları hayat ağacını anımsatan bir dallanma ile boynuzların gökyüzüne uzandığı hissini uyandırır. Her iki geyiğin üzeri geometrik olarak desenlemiştir. Mozaigin sol kenarına konumlanmış bir sütun olarak ayrılan alanda üçgen motiflerin dağ ve dıştan içe doğru siyah, beyaz, sarı olan yarım dairenin ise güneş olduğu düşünülür. Bu noktada mozaikte yer alan geometrik şekilleri ayrıca anlam kazanır. Çünkü insanlık tarihi boyunca ortaya çıkan kimi dinleri temsilen genellikle üçgen, daire, kare gibi geometrik şekiller kullanılmıştır. Örneğin, Hititler'de kutsal kabul edilen güneş, kurslar üzerinden çoğu kez daire ile karakterize edilmiştir. Hatta değişen yaşam ve sanat algısı ile üçgen, dörtgen gibi farklı geometrik şekillerle oluşturulan güneş kursları da mevcuttur. Bunlar içinde eşkenar üçgen ayrıca önemlidir. Çünkü eşkenar üçgenin genişliği yukarı çıktıkça daralır ve sıfır noktasına gelir. Bu izlenim insanda denge, dirençlilik ve yükseliş hissi uyandırır. Üçgen; erkekliği, hareketliliği simgelerken tepe noktası aşağıda olan ters üçgen ise dişiliği, durağanlığı, toprağı ve doğurganlığı çağırıştırır (Ersoy, 2000: 81-82). Bu bağlamda Kalmık'ın güneş kursunda dairesel ve üçgen şekillerine yer vermesi, geçmişteki inançlara uygun bir kompozisyonu

benimseyerek eserlerine yansıttığını gösterir. Sonuç olarak denebilir ki; Marmara Apartmanında yer alan mozaik panolarda, doğanın geometrisine öykünmelerin olduğu görülmektedir. Bu bağlamda semboller, figürler ve geometrik soyut biçimler Ercüment Kalmık'ın yorumuyla şekillenmiştir.

5. SONUÇ

Cumhuriyet Dönemi Türk sanatının üretken isimlerinden biri olan Ercüment Kalmık, eğitimci ve sanatçı kimliğiyle görsel sanatların çeşitli dallarında Türk sanatına kuramsal ve estetik değer taşıyan birçok eser kazandırmıştır. Bunların büyük kısmı, geçmiş medeniyetlerin kültürel unsurlarıyla desteklenmiş zengin bir içeriğe sahiptir. Hitit medeniyeti ve Anadolu kültürünün hâkim olduğu çoğu eserini özgün bir yorumla şekillendirmiştir.

Bu araştırmada sanatçının mozaiklerine yansıyan Hitit kültürü izlerinin tespitine odaklanılmış olup, Hititlere ait pek çok unsuru barındıran mozaik eserleri incelenmiştir. Çalışma; İstanbul 4. Levent duvar panoları serisindeki bir eseri ve İstanbul Moda semtindeki Marmara Apartmanı mozaik panoların incelenmesi sonucunda; Hititlerin sosyokültürel yapıları, dini inançları, dünyayı algılayış biçimleri doğrultusunda estetik bakış açılarıyla biçimlendirerek ürettikleri güneş kursu, geyik, boğa boynuzu, hayat ağacı, kuş figürleri gibi kültürel formları, sanatçı Ercüment Kalmık'ın mozaik eserlerinde ustalıkla yorumladığı görülmüştür. Kalmık'ın incelenen neredeyse tüm eserlerinde dikey hareketlilik mevcuttur. Ayrıca kurduğu kompozisyonlarının çoğunun en tepesine güneş kursu motifini yerleştirilmesi gökyüzünün kutsallığına bir gönderme, Tanrı'ya yaklaşma çabası olarak yorumlanabilir. Mozaiklerinde; daire, Üçgen, kare gibi geometrik şekillerin kullanımı, doğanın geometrisine öykünmelerde bulunduğunu gösterir. Sıklıkla kullanılan geyik desenini ise tabiata ait unsurlarla bağdaştırarak bolluk, bereket, doğurganlık ile ilişkilendirilir. Hititlere ait ritüel ve inançlardan esinlenen sanatçı, güneş kursu ve geyiği çoğunlukla beraber işleyerek eserlerindeki Hitit sanatının etkisini artırmıştır. Bunun hâricinde Kalmık'ın Türk kültüründe önemli yer tutan kuş, mavi rengi, güneş gibi öğeleri eserlerine eklediği de görülmüştür.

Eserlere yönelik bütünlüklü bir bakışla Ercüment Kalmık'ın geçmişten bugüne dek var olan Anadolu medeniyetlerin insanlık tarihine sunduğu birikimi, gerek sosyo-kültürel gerekse de dinî/manevi bakımdan eserlerinde kullandığı anlaşılmıştır. Sanatçı kimliğinin sağladığı özgün yaratımlarla somut ve soyut kültürel mirasın modern kullanımlarla iç içe işlendiği anlaşılmıştır.

Sanata büyük önem veren Hititler birçok sanatçıyı etkilemiş, onlara ilham kaynağı olmuş, kolektif hafızaya tesir eden eserlerin çıkışına imkân tanımıştır. Bu bağlamda Kalmık'ın da Hitit öğelerini sıkça kullandığı ve mozaiklerindeki sembollerini yer yer geometrik olarak stilize ederek kendi tarzında yorumladığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Akçelik Salın, S. (2018). Hitit dininin niteliksel özellikleri. *Kafdağı*, 3(1), 52-70.
- Akurgal, E. (2008). *Anadolu kültür tarihi (20. baskı)*. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- Akurgal, E. (2015). *Hatti ve Hitit uygarlıkları*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Alp, S. (2003). *Hitit güneşi*. Ankara: Tübitak Yayınları.
- Ateş, M. (2002). *Mitolojiler ve semboller ana tanrıça ve doğurganlık*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Atlı, E. H. (2002). Hitit heykellerindeki sembollerin yapıtlarına yansımaları. Sanatta yeterlilik eser metni, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aytaş, G. (1999). Türk kültür ve edebiyatında geyik motifi ve haza destan-ı geyik. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (11), 161-170.
- Batur, A. (1996). *Mimari akımlar 1*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Bayat, F. (2006). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. İstanbul: Özener Matbaası.
- Berk, N. & Turani A. (1981). *Başlangıçtan bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Bozkurtoğulları, Y. (2012). 19. ve 20. yüzyıl İstanbul art nouveau mimarisi ve kullanılan seramikler. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.
- Bryce, T. (2003). *Hitit dünyasında yaşam ve toplum*. Çev. Müfit Günay. Ankara: Dost Kitabevi.
- Çağlayan H. Z., N. (2017). Hitit uygarlığında semiyotik yaklaşımlar ve seramiklerin üzerine uygulanışı, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Çağlayan, F. (2012). Levent duvar resimleri. *B+ Beşiktaş Kentlisinin Dergisi*, Sonbahar, 60-66.
- Çevik, N. (2022). Hitit uygarlığı kültürel unsurlarının plastik bir dil olarak yeniden yorumlanması. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 12(4), 1079-1091.
- Çığ, M. İ. (2014). *Ortadoğu uygarlık mirası-1*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çınaroğlu, A. (2014). Hattiler. *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, (38), 58-75.
- Çolpan, N. (2008). Hititlerin Anadolu'ya göçü ve çevre kültürlerle etkileşimi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Dalkesen, N. (2015). Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk kültüründe geyik kültü. *Millî Folklor*, 27(106), 58-69.
- Demirci, K. & Falay, B. (2016). Ana hatlarıyla Hitit dini. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 20(1), 35-60.
- Elmas, H. & Macar, K. (2021). Resim sanatında su ve bulut temasına sürrealist yaklaşımlar. *İdil*, (80), 629-639.
- Erbaş, A. E. (2012). Örnek bir prestij konut alanı olarak Levent Mahallesi. *Tasarım ve Kuram Dergisi*, (8), 5-8.
- Erdem, E. (2017). Türk ve Slav mitolojisinde ağaç kültü. *I. Uluslararası Türklerin Dünyası Sempozyumu Bildiri Özet Kitabı*, 343-356.
- Erinç, S. M. (1991). *E. Kalmık*. Ankara: Halkbank Sanat Yayınları.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve yorumları*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Eyuboğlu, Z. İ. (1981). *Anadolu uygarlığı*. İstanbul: Der Yayınları.
- Gül, B. (1998). Doğu Karadeniz'de ve Kırgızistan'da anlatılan "Geyik Ana" efsanesi üzerine bir deneme. *Milli Folklor*, (40), 41-47.
- Gürsoy, Ü. (2012). Türk kültüründe ağaç kültü ve dut ağacı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (61), 43-54.

- İlhan, A. Ç. & Öztürk, F. (2011). Türkiye'deki arkeoloji müzelerinde müzik kültürüne ilişkin nesnelere müzik eğitimi açısından incelenmesi ve bu bağlamda bir eğitim paketi önerisi. Ankara: Ankara Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri.
- Jacobson, E. (1993). *The deer goddess of Ancient Siberia*. Leiden: Brill.
- Kolektif (1991). *Ercümen Kalmık 1908-1971*. Ankara: Halkbank Sanat Yayınları.
- Kolektif (2011). *Hitit uygarlığı izinde anadolu*. İstanbul: Uranus Fotoğraf Ajansı ve Yayıncılık.
- Kolektif (2022). Alacahöyük. <https://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/index-t.htm> (09.11.2022).
- Köken, M. (2014). Hitit uygarlığının çağdaş türk resmine etkisi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim anabilim Dalı, Konya.
- McMahon, J. G. (1991). The Hittite cult of the tutelary deities, *Assyriological Studies*, No: 25. Chicago: The Oriental Institute.
- Mert, O. (2007). Kemaliye'de eski Türk izleri: dilli vadisindeki petroglif ve damgalar. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (34), 233-254.
- Sezginer, A. (1979). Hattiler ve evren. *Tübitak Bilim ve Teknik Dergisi*, (139), 1-4.
- Sir-Gavaz, Ö. (2012). *Hitit krallarının kült gezileri: ayınlar, ziyaret merkezleri, yollar ve lokalizasyonla ilgili yeni gözlemler*. Çorum: Çorum Belediyesi Kültür Yayınları.
- Sir-Gavaz, Ö. (2016). MÖ 2. Bin yıl bazı gelenek ve halk motiflerinin günümüze yansıyan örnekleri. *TÜBA-AR*, (19), 79-91.
- TDK (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tulum, H. (2018). Mimarlık-sanat ilişkisi: Levent Mahallesi ve Marmara Apartmanı örneği. *İstanbul I. Konut Kurultayı*, ss. 1523-1549.
- Uncu, E. (2013). Mezopotamya, Anadolu ve Mısır medeniyetlerinde güneş kültü. *History Studies*, 5(1): 349-366.
- Uzun, N. (2019). Başlangıcından M.Ö. II. bin yıl sonuna kadar Anadolu'da geyik tasvirleri. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Aydın.
- Yaşar, N. (2013). Kıymeti bilinmeyen 20 duvar mozaiği. *Evrensel Gazetesi*. Erişim linki: <https://www.evrensel.net/haber/71036/kiymeti-bilinmeyen-20-duvar-mozaiği#:~:text=Emlak%20Kredi%20Bankas%C4%B1%20taraf%C4%B1ndan%201947,bir%20toplu%20konut%20projesi%20ba%C5%9Flat%C4%B1d%C4%B1>. (16.07.2023).
- Yılmaz, F. (2016). Hatti güneş kurslarının biçimsel olarak incelenmesi ve çağdaş seramik formlarına yansımaları. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Estitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.

GÖRSEL LİSTESİ

- Görsel 1. 4. Levent Mozaik haritası ve örnekler. Dayıoğlu, O. (2020). 4. Levent Mahallesi Mozaikleri. *Arkitektuel*. <https://www.arkitektuel.com/4-levent-mahallesi-mozaiikleri/> (09.11.2022).
- Görsel 2. 4. Levent'teki mozaik. Çağlayan F. (2012). Levent duvar resimleri. *B+ Beşiktaş Kentlisinin Dergisi*. Sonbahar, s.64.
- Görsel 3. Geyik Motifi. Yılmaz, F. (2016). Hatti güneş kurslarının biçimsel olarak incelenmesi ve çağdaş seramik formlarına yansımaları. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Estitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.

- Görsel 4. Güneş Kursu. Yılmaz, F. (2016). Hatti güneş kurslarının biçimsel olarak incelenmesi ve çağdaş seramik formlarına yansımaları. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Estetisi Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.
- Görsel 5. Güneş Kursları. Yılmaz, F. (2016). Hatti Güneş kurslarının biçimsel olarak incelenmesi ve çağdaş seramik formlarına yansımaları. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Estetisi Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.
- Görsel 6. Gaga Ağızlı Testiler. Kolektif (2011). Hitit uygarlığı izinde anadolu. İstanbul: Uranus Fotoğraf Ajansı ve Yayıncılık.
- Görsel 7. 4. Levent'teki Mozaik. Kuş Modeli I. Çağlayan F. (2012). Levent Duvar Resimleri. *B+ Beşiktaş Kentlisinin Dergisi*. Sonbahar, s.64.
- Görsel 8. 4. Levent'teki Mozaik. Kuş Modeli II. Çağlayan F. (2012). Levent Duvar Resimleri. *B+ Beşiktaş Kentlisinin Dergisi*. Sonbahar, s.64.
- Görsel 9. Ercüment Kalmık'ın Eskizi. Erinç, S. M. (1991). *E. Kalmık*. Ankara: Halkbank Sanat Yayınları.
- Görsel 10. "Seven Ne Yapmaz?" Filminde yer alan kayıp mozaik'in görüldüğü sahne. Sanal kaynak. <https://twitter.com/matruskaninhici/status/1297228672303271937>
- Görsel 11. Kayıp Güneş Kursu Örneği I. Sanal kaynak. <https://twitter.com/matruskaninhici/status/1297228672303271937>
- Görsel 12. Kayıp Güneş Kursu Örneği II. Sanal kaynak. <https://twitter.com/matruskaninhici/status/1297228672303271937>
- Görsel 13. Marmara Apartmanı Mozaik I. Sanal kaynak. https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1308798171640983553/photo/1 (09.11.2022).
- Görsel 14. Kanatlı Güneş Kursu. Alp, S. (2003). *Hitit güneşi*, Ankara: Tübitak Yayınları.
- Görsel 15. Tunç Güneş Kursu I. Yılmaz, F. (2016). Hatti güneş kurslarının biçimsel olarak incelenmesi ve çağdaş seramik formlarına yansımaları. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Estetisi Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.
- Görsel 16. Marmara Apartmanı Mozaik II. Sanal kaynak. https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1308795582794928130/photo/1 (09.11.2022).
- Görsel 17. Törenselle Sembol. Çolpan, N. (2008). Hititlerin Anadolu'ya göçü ve çevre kültürlerle etkileşimi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Görsel 18. Tunç Çalparalar. Yılmaz, F. (2015). Hatti güneş kurslarının biçimsel olarak incelenmesi ve çağdaş seramik formlarına yansımaları. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Estetisi Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.
- Görsel 19. Kuş Desenleri. Sanal Kaynak. <https://uqusturk.wordpress.com/2011/05/09/anadolu-motifleri/>
- Görsel 20. Marmara Apartmanı Mozaik II. Sanal kaynak. https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1308795582794928130/photo/1 (09.11.2022).
- Görsel 21. Marmara Apartmanı Mozaik III. Sanal kaynak. https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1308795582794928130/photo/1 (09.11.2022).
- Görsel 22. Tunç Güneş Kursu II. Köken, M. (2014). Hitit uygarlığının çağdaş Türk resmine etkisi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Konya.
- Görsel 23. Yavru Geyik Motifi. Marmara Apartmanı Mozaik III. Sanal kaynak. https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1308795582794928130/photo/1 (09.11.2022).
- Görsel 24. Marmara Apartmanı Mozaik IV. Sanal kaynak. https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1308799690188763137/photo/1 (09.11.2022).

Görsel 25. Tunç Geyik Heykeli. Sir-Gavaz, Ö. (2016). MÖ 2. Bin yıl bazı gelenek ve halk motiflerinin günümüze yansıyan örnekleri. *TÜBA-AR*. (19), 79-91.

Görsel 26. Marmara Apartmanı Mozaiği V. Sanal kaynak.
https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1308798171640983553/photo/1 (09.11.2022).