

YAPAY ZEKÂ İLE İNANÇ TASVİRLERİ: SEMİYOTİK VE İÇERİK ANALİZİ

Ünal BASTABAN*
Savaş SARIHAN**
Abdurrahman YALÇI***

Makale Bilgisi

Makale Türü: Araştırma Makalesi, **Geliş Tarihi:** 26 Kasım 2024, **Kabul Tarihi:** 17 Mart 2025, **Yayın Tarihi:** 31 Mart 2025, **Atıf:** Bastaban, Ünal. Sarıhan, Savaş, Yalçı, Abdurrahman. "Yapay Zekâ ile İnanç Tasvirleri: Semiyotik ve İçerik Analizi". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 25/1 (Mart 2025): 267-299.

DOI: 10.33415/daad.1591801

Article Information

Article Types: Research Article, **Received:** 26 November 2024, **Accepted:** 17 March 2025, **Published:** 31 March 2025, **Cite as:** Bastaban, Ünal. Sarıhan, Savaş, Yalçı, Abdurrahman. "Faith Portrayals with Artificial Intelligence: Semiotic and Content Analysis". *Journal of Academic Research in Religious Sciences* 25/1 (March 2025): 267-299.

DOI: 10.33415/daad.1591801



* Sorumlu yazar, Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Kars, Türkiye, bastabanunal@gmail.com, Orcid Id: <https://orcid.org/0000-0003-1172-8374>, Katkı oranı: %40 / Responsible author, Assist. Prof., Kafkas University, Department of Fine Arts Education, Department of Art Education, Kars, Türkiye, bastabanunal@gmail.com, 0000-0003-1172-8374, Contribution rate: 40%

** Dr. Öğr. Üyesi, Haliç Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, İstanbul, Türkiye, sarihansavas@gmail.com, Orcid Id: <https://orcid.org/0000-0003-4346-0077>, Katkı oranı: %30 / Assist. Prof., Haliç University, Faculty of Fine Arts, Graphic Design Department, İstanbul, Türkiye, sarihansavas@gmail.com, 0000-0003-4346-0077, Contribution rate: 30%

*** Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, Din Bilimleri Anabilim Dalı, Kars, Türkiye, ayalcia@gmail.com, Orcid Id: <https://orcid.org/0000-0002-6375-0701>, Katkı oranı: %30 / Assist. Prof., Kafkas University, Faculty of Theology, Department of Philosophy and Religious Sciences, Department of Religious Sciences, Kars, Türkiye, ayalcia@gmail.com, 0000-0002-6375-0701, Contribution rate: 30%

Öz

Bu araştırmada amaç, Yapay zekânın (YZ) inançlar üzerine tasarım oluşturma kapasitesinin semiyotik ve içerik olarak incelenmesi, yorumlanması ve çıkan verilerin tekrar YZ'ye verilen komutlar üzerinden uyumluluk bakımından değerlendirilmesidir. Araştırmanın üç ana problemi; YZ'nin inanç sistemlerini görselleştirme kapasitesinin incelenmesi, tasarımların uzmanlar tarafından semiyotik ve içerik analizi ile analiz edilmesi, yapılan analizler sonucunda ortaya çıkan; renk, figür, sembol gibi göndermelerin YZ'nin ortaya koymak istediği mesajlarla uyumluluğunun test edilerek denetlenmesidir. Böylece bilimsel gerçekliğe dönüşmeye aday YZ'nin bin yıllardır toplumları şekillendiren, birçok problem ya da çözümün odağında olan inanç sistemlerini; imgesel ve simgesel olarak yansıtmı becerileri ortaya konulmuştur. Sonuçlar YZ tasarımlarının büyük oranda başarılı olduğunu göstermektedir. Kullanılan renk, figür ve semboller yine bunlara ilişkin değerlendirmeler literatürle de uyumlu bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Güzel Sanatlar, Din, Tasarım, Yeni Teknolojiler.

Faith Portrayals with Artificial Intelligence: Semiotic and Content Analysis

Extended Abstract

The aim of this research is to examine and interpret the capacity of Artificial Intelligence (AI) to create visual designs on beliefs (Islam, Christianity, Judaism and Hinduism) semiotically and content-wise, and to evaluate the resulting data in terms of compatibility over the commands given to the AI again. In line with this purpose, the research was conducted through three main problem situations. These problem situations also constitute the main stages in the conduct of the research. These are; examining the capacity of the AI to visualise belief systems, analysing the digitally created visuals by semiotic and content analysis by experts, testing the compatibility of the references such as colour, figure, symbol etc. (with the commands directed to the AI) with the messages that the AI wants to reveal. Thus, the ability of AI, which is a candidate to become the reality of science, to reflect the belief systems, which have shaped societies for thousands of years and are at the centre of many problems or solutions, imaginatively and symbolically has been revealed. This research was designed qualitatively around the documents used, in-depth analyses, interpretations and inferences.

Case study, one of the qualitative research designs, was used in the study. Qualitative studies can be carried out in order to identify and reveal a desired situation, to determine the connections between the interactions of events and to make evaluations as a result of the emerging situations. In this research, the visualisation capacity of AI and the relationship of these visuals with the literature require a situational inference in terms of expert evaluations and testing the resulting data through AI.

The following steps were followed in data collection: The AI programme was asked the question "Which religions are popular and have the most members?". Accordingly, the study was conducted on the prominent beliefs. According to the ranking presented as a result of this question, the AI programme was given the command "Create an image representing Christianity/Islam/Hinduism/Judaism in all aspects and all teachings from past to present; this image should be an original design that does not use images from the internet". The resulting visuals were analysed by semiotic and content analysis by researchers who are experts on art and beliefs since they contain a design product and belief systems. As a result of these analyses, the compatibility of the references such as colour figure, symbol, figure etc. (with the commands directed to the AI) with the messages that the AI wanted to reveal was tested and checked. In the last stage, the evaluations of the AI on the analyses and the expert opinions were collated in the form

of one-to-one quotations. Thus, the research was also supported in terms of internal consistency with the evaluations of the experts and the comments of the AI against these evaluations.

Two types of analysis were used in the analysis of the research data. The documents used as data in the research were first analysed with semiotic analysis. Semiotic analysis was analysed by content analysis in the context of the relationship between signifier, signified and interpretation according to Okutan's semiotic model. The basic assumption in this analysis process is that the messages to be given are investigated and communication enlightens the people exposed to these messages. In this context, the AI visuals of five belief systems determined by criterion sampling were analysed. In line with the principle of salience, references other than symbols and figures were ignored. Because in semiotic analyses, it is considered as a necessity to establish constraints from the beginning, that is, to apply the principle of salience. In addition, the visuals obtained in the study were analysed by content analysis in terms of colour, figure and symbol and figure references. Here, the analysis of the visuals was restricted to the examination of clear colours, figures and symbols. It was aimed to create an in-depth and different perspective with content analysis. Huberman's reliability formula was applied to ensure the reliability of the research. Inter-coder consistency was achieved through data simplification, data presentation, coding, note-taking, abstraction and comparison stages. Thus, the theme, code, keyword and frequency value compatibility between the coders created 85% similarity. In addition, detailed writing in accordance with the principles of scientific writing ethics is considered important in terms of reliability.

The results show that the AI designs were successful to a great extent. The colours, figures and symbols used and the evaluations related to them were found to be compatible with the literature.

Keywords: Fine Arts, Religion, Design, New Technologies.

Giriş

Geleneksel olarak belirli normlara göre aktarılan dini öğeler ve temsiller, sanatsal ve dijital bakış açılarıyla yeniden şekillendirilerek görsel bir zenginlik kazanabilmektedir. Güncel tasarım araçlarından olan YZ ise imgelerin simgelere dönüşüm sürecinde kolaylıklar ve farklı ifade biçimleri sunmaktadır. Bu çerçevede YZ, inanç temsillerini yalnızca estetik boyutta yeniden yorumlamakla kalmamakta; aynı zamanda kültürel mirasın modern sanat yöntemleriyle buluşmasına olanak tanıyan güçlü araç haline gelebilmektedir.

Dini semboller, kutsal figürler, ibadet ritüelleri ve diğer manevi temalar, YZ'nin sağladığı görselleştirme gücüyle dijital platformlarda sanatın kullanıldığı bir araç olarak öne çıkabilmekte, eski ile yeniyi buluşturan bir köprü işlevi görebilmektedir. Bu dijital eserlerin, sanat tarihine ve dinî inançlara yönelik bakış açılarında değişikliklere yol açabileceği düşünülmektedir.

Bu araştırmada, YZ'nin inanç sistemlerini görselleştirme kapasitesinin incelenmesi ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu çerçevede YZ tasarımları semiyotik ve içerik yönünden incelenerek yorumlanmış ve YZ tarafından oluşturulan görseller literatür ile ilişkili olarak analiz edilmiştir. Böylelikle dijital sanatın inanç temsillerindeki rolü görsel bir deneyimle birlikte kültürel bir sorgulama imkânı da sunarak, sanat, teknoloji ve inanç arasında yeni bir etkileşim alanının oluşmasını mümkün kılmaktadır. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak din ve sembol ilişkisi ile çalışmanın kavramsal ve metodolojik yönüne değinilmiştir.

Din ve Sembol İlişkisi

Dini inançlar; doğayı anlama, ölüm ve yaşam gibi gizemli konuları açıklama ihtiyacının yanı sıra, bireyler arasında güçlü sosyal bağlar oluşturabilmektedir. İnançlar, kültürel başkalaşımın ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmektedir.¹ Çünkü insanoğlu, mutlu, umutsuz, çaresiz vb. gibi durumlarda inançları üzerinden, hayatlarına anlam katma arayışını sürdürmüşlerdir.² Dolayısıyla, din yalnızca ruhsal bir deneyim değil, aynı zamanda kültürel kimliklerin ve toplumsal yapıların da bir yansımasıdır.³ Bu bağlamda geçmişten bugüne tüm dinlerin, sembollerden yararlandıkları; özünde sembollerle iç içe geçmiş bir yapılarının olduğu söylenebilir.

Semboller, bir iletişim ve anlam ifade etme aracı olarak her yerde kullanılmaktadır. Dolayısıyla, insanların bir semboller evreninde yaşadığı söylenebilir. Semboller sözlü ifadeden görsel anlatıma, sanattan edebiyata, dinlerden ideolojilere kadar her yerde tezahür etmektedir.⁴ Mencshing'in vurguladığı gibi; tüm olgular sembol olarak işlev görme potansiyeline sahiptir ancak bir sembolün tek başına var olamayacağını kabul etmek önemlidir. Sembol, kolektif bir bilinçle ilişkilendirilmektedir. Bir sembolün özü iki kurucu unsura dayanır: birincisi sembolize edilen madde; ikincisi ise bu madde tarafından temsil edilen manevi hakikat. Bu iki unsurun karşılıklı etkileşiminden ortaya çıkan sembol, yaşamın her alanında bulunabilir.⁵

¹ C Hervey Peoples vd., "Hunter-Gatherers and The Origins of Religion", *Human nature* 27 (2016), 261-282.

² Salih Gürdal, *Din Nedir?* (İstanbul: Beyan, 1982).

³ Stewart Elliott Guthrie, "Religion: What Is It?", *Journal for the Scientific Study of Religion* 35/4 (Aralık 1996), 412-419.

⁴ Hayreddin Kızıl, "Dinî Sembolizm Üzerine", *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/20 (Ağustos 2018), 328.

⁵ Annemarie Schimmel, "Din'de Sembolün Fonksiyonu Nedir?", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3/3-4 (1954), 68.

'Sembol' kelimesinin etimolojik kökeni, bir insanı tanımlamaya yarayan herhangi bir işareti ifade eden Yunancaya dayanmaktadır. Bu kavram, sözleşme yapan tarafların kırık bir madeni paranın iki yarısını değiştirmesi ya da bir askerin bir rozet ya da parola kullanması ile örneklendirilebilir. Bununla birlikte, sembollerin, işaretin kendisi aracılığıyla erişilemeyen olasılıkları ortaya çıkarma kapasitesine sahip olduklarından, bir keyfilik unsuruna sahip olmadıklarını belirtmek önemlidir. Semboller doğası gereği hayattan doğarlar ve insan deneyiminin içerisinde inşa edilirler. Paylaşılan bir deneyimden ve bu deneyime verilen ortak bir tepkiden ortaya çıkarlar. Sembollerin en belirgin özelliklerinden biri, farklı zaman ve yerlerde çeşitli şeylere atıfta bulunmalarını sağlayan zengin ifade kapasiteleridir. Örneğin su, bazen yaratılışın iyiliğine bazen de insan varlığına yönelik nihai tehdidi simgeleyen kötücül bir görünüm kazanabilir.⁶ Çeşitli bağlamlarda kullanılan semboller birçok farklı şekilde sınıflandırılabilir. Nitelikleri esas alınarak sembolleri çeşitli gruplara ayırmak mümkündür. Bu gruplar arasında biçimsel semboller, sayısal semboller, renklerle ilgili semboller, canlılardan ve cansız nesnelerden oluşan semboller, kişiler ve kişiliklerle ilgili semboller ve olaylarla ilgili semboller yer almaktadır. Alanlarına göre sınıflandırıldığında ise dini semboller, sanatsal semboller, siyasi semboller, bilimsel semboller ve ezoterik semboller gibi geniş bir sembol yelpazesi ortaya çıkmaktadır.⁷

Tüm inanç sistemlerinin bir dizi temel sembol ve ritüel uygulamaya dayandığı reddedilemez bir gerçektir. Bunlar biçimsel farklılıklar göstermeler de aynı işlevi yerine getirirler. Bu unsur sabit kalır ve evrensel anlamıyla din kavramının kapsamlı nesnel özünü oluşturur.⁸ Dini söylemde sembolizmin güncel kullanımı, belirli bir dinin kültürel ortamına özgü işaretlerin, figürlerin ve anıtların tasviriyle ilgilidir. Dini semboller, insanın kutsalı deneyimlemesiyle iç içe geçmiştir ve belirli sembollerin yaygınlığı, insanın gerçeklikle olan ilişkisinin boyutunu belirler.⁹

Kolektif bilincin biçimlenmesinde önemli bir etkiye sahip olan dini semboller, kişilerarası ortak anlamlandırma ile yakından ilişkili ve din ile toplum arasındaki etkileşimi gösteren olgulardır. Tarihsel süreç içerisinde kültürel dinamiklere bağlı olarak biçimlenen bu semboller, kutsalı içer-

⁶ Thomas Fawcett, *The Symbolic Language of Religion* (London: SCM Press Ltd, ts.), 26-28.

⁷ Halil Gökhan (ed.), *Semboller* (İstanbul: Dharma Yayınları, 2009), 8.

⁸ Emile Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, çev. Fuat Aydın (İstanbul: Ataç Yayınları, 2005), 21.

⁹ Fawcett, *The Symbolic Language of Religion*, 26-33.

mekle birlikte toplumsal değişimden etkilenmekte ve kimi zaman değişime yön vermektedir. Süreç içerisinde kültürel, siyasi ve ekonomik değişimlerin dinler üzerindeki etkileri ön plana çıkan temsilleri belirleyebilmektedir. Dini tezahürlerin sembolik ifadesi, dinlerin tarihsel birikimiyle biçimlenmektedir. Beşeri alanın ontolojik/metafizik bir inşaya tabi olduğunu, dini bir sembolün toplumsal realite bağlamında bir sembol rolü üstlendiğini söylemek mümkündür. Herhangi bir varlık ya da davranış biçiminin kategori değiştirme ve bir sembole dönüşme kapasitesine sahip olduğu söylenebilir. Bu gözlem, kutsalın gündelik yaşamdan bağımsız olarak evrimleşmediği fikrinin altını çizmeye hizmet eder.¹⁰ Dolayısıyla “sembolün altında bulunan ve bu sembol tarafından temsil edilen gerçekliğe”¹¹ ulaşmak için bütüncül bir bağlamın kurulabilmesi kritik bir önem arz etmektedir.

Her inanç, kendine özgü öğretiler ve ritüellerle bireyleri ve toplumları etkileyebilmektedir. Her dinin; gösterge, simge, düz anlam, anlamlandırma boyutlarında sahip olduğu biricik konumu; toplumun ahlaki bilinç, inanç, davranış ve dünyaya yaklaşımını sentezlemektedir. Ahlaksal ve estetik tercihlerin nesnelleşmesinde dini semboller belirleyici bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda dinleri bir simgeler dizgesi olarak tanımlamak yerinde olacaktır. Kutsal simgelerin varoluşa yönelik kavrayışları formüleştirdiği, dini eylemin özünü oluşturduğu söylenebilir. Ayrıca çeşitli soyutlamalar, fikir, tutum, yargı, beklenti veya inançlara dair düzenlemeler de bu bağlamda değerlendirilmektedir. Dolayısıyla simgesel biçimlerin yapılandırılması, aynı zamanda toplumsal olaylar olarak görülmelidir. Dinlere dair analitik bir yaklaşım için ilişkili sembollerin anlam dizgesiyle birlikte bu dizgelerin toplumsal süreçlerle ilişkisini ortaya koymak, geniş bir perspektif sunacaktır.¹²

Sanat

Sanat, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak insanlık tarihi boyunca var olmuştur. Fakat insanlığın geçirdiği süreçler, sanat anlayışını da değiştirmiştir. Her dönem ve toplumda farklı yansıtma biçimleri ortaya çıkmıştır. Sanat avangard yapısıyla her dönemde farklı sistemlerle entegre olmuştur. Mağara resimlerinden YZ uygulamalarına kadar sanatın bu uyum ve yenilikçi dinamiği görülebilmektedir. Sanatta özcülük ve açık

¹⁰ Abdurrahman Yalçı, “Tanrı’yı Gören Köpek: Din ve Toplum Arasında Kutsalın Üretimi”, *Söylem Filoloji Dergisi* 9/2 (Ağustos 2024), 702.

¹¹ Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, 19.

¹² Clifford Geertz, *Kültürlerin Yorumlanması*, çev. Hakan Gür (Ankara: Dost, 2010), 111-151.

kavram yaklaşımları sanatın dinamik ve öncü rolünü öne çıkarmaktadır. Açık kavram yaklaşımı özcülük karşıtlığına dayanır. Sanatın gerekli ve yeterli koşullarla tanımlanabileceği görüşünü reddeder.¹³ “Kavram realizmi” olarak da adlandırılan özcülük ise; kavramların hakkında düşünüldüğü nesneden bağımsız olarak bir özü, değişmeyen yapısı, tümelliği ve bu anlamda bir gerçekliğinin bulunması olarak ifade edilmektedir.¹⁴

Tasarım

Tasarım, isim ve fiil olarak farklı anlamlar taşır. İsim olarak eskiz, plan, desen ve amaç; fiil olarak ise bir yapıyı, sistemi, bir temsili veya şekillendirmeyi ifade etmektedir. Soyut kavramdan, somut süreçlere kadar geniş bir süreci kapsar. Bu süreç tasarım odaklı düşünmeyi ortaya çıkarmaktadır.¹⁵ Tasarım, tasarımcı açısından hem analitik hem de yaratıcı bir süreç olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda bir YZ üretimi tasarımı da tasarımcısı açısından bu süreci içermektedir.

Yapay Zekâ

YZ, bir makine türü olarak düşünülebilir. Biyolojik olmayan bu makineler ile birçok metin, görüntü, ses gibi üretimler yapılabilmektedir. YZ, her bir bileşenin diğerleriyle sürekli etkileşimde bulunması ve birbirini desteklemesiyle gelişim göstermektedir.¹⁶ Günümüzde YZ, bir makinenin algılama, akıl yürütme, öğrenme ve insanlarla etkileşime geçme gibi bilişsel becerilerle dünyayı dönüştüren yenilikçi bir teknoloji olarak öne çıkmaktadır.

Algoritma, büyük veri ve depolama olarak üç temel teknoloji ile YZ, kullanım alanına göre farklı derecelerde yeteneklerle donatılmıştır. İnce YZ (AI) sistemleri, belirli ve dar görevler ile atanmış tek bir işlevi yerine getirebilirler ve bağımsız karar alamazlar. Genel YZ (AGI), çok yönlü düşünme ve problem çözme becerisine sahiptir; bu tür bir YZ henüz geliştirilmemesine rağmen araştırmacılar bu seviyeye 2040 yılına kadar ulaş-

¹³ Noël Carroll, “Art, Practice, and Narrative”, *The Monist* 71/2 (1988), 140-156.

¹⁴ Yarkin Biçer, “Çağdaş Sanatta Bir Tekillik Olarak Tekrar ve Çoğaltmalar”, *İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi* 2/2 (Ocak 2023), 3.

¹⁵ Klaus Krippendorff, “On the Essential Contexts of Artifacts or on the Proposition That ‘Design Is Making Sense (Of things)’”, *Design Issues* 5/2 (1989), 9-39.

¹⁶ Nicholas Berente vd., “Managing Artificial Intelligence”, *MIS Quarterly* 45/3 (2021), 1433-1450.

mayı ummaktadır. Süper YZ'nin (ASI) ise insan zekâsını aşabilecek bir zekâ türü olacağı düşünülmektedir.¹⁷

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada amaç, YZ'nin dini inançlar ile ilgili görsel tasarım oluşturma kapasitesinin semiyotik ve içerik olarak incelenmesi, yorumlanması ve ortaya çıkan verilerin tekrar YZ'ye verilen komutlar üzerinden literatürle uyumluluk bakımından değerlendirilmesidir. Bu amaç doğrultusunda araştırma üç ana problem durumu üzerinden yürütülmüştür. Bunlar;

1. YZ'nin inanç sistemlerini görselleştirme kapasitesinin incelenmesi,
2. Oluşturulan görsellerin uzmanlar tarafından semiyotik ve içerik analizi ile değerlendirilmesi,
3. Yapılan analizler sonucunda ortaya çıkan; renk, figür, sembol gibi göndermelerin YZ'nin ortaya koymak istediği mesajlarla (YZ'nin oluşturduğu tasarımlara ilişkin YZ'ye yöneltilecek komutlar ve sondaj sorularla) uyumluluğunun test edilerek denetlenmesidir.

Böylece bilimsel gerçekliğe dönüşmeye aday olarak gösterilen YZ'nin bin yıllardır toplumları şekillendiren, birçok problem ya da çözümün odağında olan inanç sistemlerini; imgesel ve simgesel olarak yansıtmaya becerileri ortaya konulmuştur. İnanç sistemlerini YZ algoritmalarıyla modellemek, bu tasarımların literatürle uyumunu analiz etmek ve sonuçları tasarımlarda kullanılan renk, figür ve sembollere yönelik YZ'ye sorulan sorular üzerinden geri bildirim döngüleriyle değerlendirmek, farklı ve dinamik bir yaklaşım sunmaktadır. Böylelikle bu araştırmada YZ'nin kullanımında farklı bir perspektif üretmenin imkânı tartışılmıştır.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma; kullanılan dokümanlar, yapılan derinlemesine analizler, yorumlamalar ve çıkarımlar etrafında nitel olarak tasarlanmıştır. Araştırmada nitel araştırma desenlerinden durum deseni kullanılmıştır. Durum deseni, ayrıntılı planlanan bir mimarlık icraatı gibi; araştırma

¹⁷ Sai Sruthi Gadde - Venkata Dinesh Kalli, "Artificial Intelligence and Its Models", *International Journal for Research in Applied Science and Engineering Technology* 9/2 (28 Şubat 2021), 315-318.

problem durumlarının geliştirilmesi, analiz biriminin saptanması, çalışılacak durumun-örneklemin belirlenmesi, verilerin toplanması ve problem durumlarıyla ilişkilendirilmesi, verilerin analizi-yorumlanması ve çalışmanın raporlaştırılması aşamaları ile yürütülmektedir.¹⁸ Bu araştırma da, YZ'nin görselleştirme kapasitesi, görsellerin literatür ile ilişkisi, uzman değerlendirmeleri ve ortaya çıkan verilerin yine YZ'nin tasarımlarına yönelik sorulara verdiği yanıtlar üzerinden test edilmesi bakımından durumsal bir çıkarım gerektirmektedir. Bu nedenle araştırmacı/yorumcu için bilgiye erişim; algılama, anlamlandırma ve yorumlama yoluyla mümkündür.¹⁹

Kullanılan Araçlar

ChatGPT 4.0 Plus (Dall-E): Dall-E, GPT-3'ün metin-görüntü çiftlerinden oluşan bir veri kümesi kullanarak metin açıklamalarından görüntüler oluşturmak üzere eğitilmiş 12 milyar parametrelili bir sürümüdür.

Leonardo AI: Bu program sanatsal tasarımlar ile ön plana çıkmaktadır. Birçok konuda, üslupta ve alt yapıda sanatsal tasarımları sofistike bir şekilde üretebilmektedir. Derin algoritmalar kullanarak oluşturduğu görseller, çeşitli sanatsal tercihlere hitap etmektedir.

db | 275

Verilerin Toplanması

Araştırmada veriler; yerli ve yabancı akademik alt yapıların taranması ve YZ programıyla görsellerin oluşturulması ile elde edilmiştir. Verilerin toplanmasında:

1. YZ programına; *“Popüler ve en çok üyesi olan dinler hangileridir?”* sorusu sorulmuştur.

Burada araştırmaya doküman oluşturacak inanç grubu amaçlı örneklem türlerinden ölçüt örneklem ile belirlenmiştir.²⁰ Bu bağlamda komutlar ile ortaya çıkan ve popüler olan inançlar ölçüt olarak belirlenmiştir.

2. YZ programına dinler sırasıyla; *“Geçmişten bugüne tüm öğretileri ve her yönüyle Hristiyanlığı/İslamiyeti/ Hinduizmi/Yahudiliği temsil eden görsel yarat; bu görsel internetten görsellerin kullanılmadığı orijinal bir tasarım olsun”* komutu verilmiştir.

¹⁸ Berrak Aytaçlı, Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi 3/1 (Haziran 2012), 1-9.

¹⁹ K Norman Denzin - S Yvonna Lincoln, *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (Champaign: SAGE, 2018); Quinn Michael Patton, *Qualitative Research and Evaluation Methods* (New Delhi: SAGE, 2005).

²⁰ Şener Büyüköztürk vd., *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (Ankara: Pegem, 2014), 91.

3. Ortaya çıkan görseller bir tasarım ürünü ve inanç sistemlerini içermesi sebebiyle sanat ve inançlar üzerine uzman araştırmacılar tarafından semiyotik ve içerik analizi ile analiz edilmiştir.

4. Bu analizler sonucunda ortaya çıkan; renk figür, sembol, figür vb. gibi göndermelerin YZ'nin ortaya koymak istediği mesajlarla uyumluluğu test edilerek denetlenmiştir.

5. Son aşamada ise YZ'nin analizlere yaptığı değerlendirmeler ve uzman yorumları harmanlanmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırma verilerinin analizinde iki analiz türü kullanılmıştır. İlk aşamada dokümanlar semiyotik analizle analiz edilmiştir. Semiyotik analiz; Okutan'ın göstergebilim modeline göre; gösteren, gösterilen ve yorum ilişkisi bağlamında içerik çözümlemesi yapılarak yapılmıştır²¹. Bu çözümleme sürecinde temel varsayım verilmek istenen iletilerin araştırılması ve iletişimin bu iletilere maruz kalan kişileri aydınlatmasıdır.²² Derlenmiş verileri bir tek açıdan betimleme yolu ile türdeş olmayan olgular bütünü içerisinde tüm diğer yönlerin yok sayılması olan belirginlik ilkesinden hareketle, semboller ve figürler dışında kalan göndermeler göz ardı edilmiştir. Çünkü semiyotik analizlerde başlangıçta kısıtların oluşturulması, belirginlik ilkesinin uygulanması bir zorunluluk olarak değerlendirilmektedir.²³

İkinci aşamada ise YZ tasarımları; renk, figür ve sembol göndermeleri bakımından içerik analizi ile değerlendirilmiştir. Burada da görsellerin analizi net olan renk, figür ve sembollerin incelenmesi üzerinden kısıtlanmıştır. İçerik analizi ile derinlemesine ve farklı bir bakış açısı oluşturulmak istenmiştir. Çünkü içerik analizi, verileri doğrudan olmayan yollarla belirlemeye yönelik çalışmaya olanak tanıyan bir tekniktir. Tüm nitel araştırmalarda olduğu gibi derinlemesine, sistematik ve titiz bir çalışma gerektirir.²⁴ Güvenirlik ise Huberman'ın güvenirlilik formülü ve kodlayıcılar

²¹ Birsan Banu Okutan, "Din Sosyolojisi Çalışmalarında Göstergebilimin İmkânı: Pratik Bir Çalışma", *Muhafazakâr Düşünce Dergisi* 15/56 (2019), 211-234.

²² Asa Arthur Berger, *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*, çev. Murat Barkan vd. (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 1996).

²³ Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat - Sema Rifat (İstanbul: Yapı Kredi, 2009).

²⁴ Büyüköztürk vd., *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*.

arası tutarlılık ile gerçekleştirilmiştir.²⁵ Böylece % 85 oranında uyum görülmüştür.

Bulgular

Bu bölümde, YZ'nin inançlar üzerine görsel tasarım oluşturma kapasitesinin semiyotik ve içerik olarak incelenmesi, yorumlanması ve ortaya çıkan verilerin tekrar YZ'ye verilen komutlar üzerinden uyumluluk bakımından değerlendirilme süreci işlenmiştir.

Hristiyanlık: Semiyotik İnceleme



Şekil 1. YZ Hristiyanlık tasviri.

Gösterge 1: Verilen komut: Geçmişten bugüne tüm öğretileri ve her yönüyle Hristiyanlığı temsil eden görsel yarat; bu görsel internette bulunan görsellerin kullanılmadığı orijinal bir tasarım olsun.

Gösteren: İki çarmıh, çarmıhları kucaklayan bir erkek, daire üzerinde ve gökyüzünde net olmayan figürler, bulutlarda ve yerde insan grupları, renkli parlak ışıklar.

²⁵ Ali Balcı, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler* (Ankara: Pegem, 2018).

Gösterilen: Merkezde iç içe geçmiş İsa figürleri ve çarmıhlar, onları çevreleyen ve içinde çok belirgin olmayan aziz figürlerinin bulunduğu bir daire, gökyüzünde melek tasvirleri, dairenin dışında bulutlarda ve yerde dikkatlerini merkeze yönlendirmiş olan insan grupları, tüm görseli kuşatan parlak Tanrısal ışıklar.

Yorum: Hristiyan ikonografisinde çarmıhtaki İsa temsili sıklıkla kullanılmaktadır. Görselin merkezinde yer alan büyük İsa figürü kendi haçını taşımaktadır. İncil’de İsa’nın kendi haçını sırtında taşıyıp Golgota’ya kadar çıkardığı yazılır.²⁶ O dönemde çarmıha gerilecek olanların bunu taşıması âdeti bulunmaktadır. Genel Hristiyanlık anlayışı acıyı bir kurtuluş aracı görmektedir. Fakat görseldeki İsa çarmıhı kucaklamıştır, üstelik çarmıhta silik de olsa başka bir İsa figürü ve onun da göğüs kısmında çarmıha gerilen başka bir İsa daha yer almaktadır. Bu yönüyle acıyı bir arınma aracı olarak gören anlayışın ötesinde varoluşun temeline yerleştiren bir yaklaşım ön plana çıkmaktadır. İsa’nın acıya katlanmak değil de acıyı kucaklıyor oluşu; kurtuluşun dışarıdaki otoriteler üzerinden bir ilişkilendirmesini değil, içsel arayış yollarını nazara veren bir perspektifi, içsel bir etkinliği çağrıştırmaktadır.²⁷ Görselde katmanlı bir biçimde yer alan çarmıhların, teslis inancındaki iç içe geçmişliği vurguladığı söylenebilir.²⁸ Hristiyan teolojisindeki Tanrı ve İsa arasındaki ilişkinin ikonografik temsili, tipik bir biçimde görülmektedir. Çarmıhlardaki insan-İsa figürleri acı çekiyorken merkezde yer alan, daha belirgin ve güçlü görünen figür Tanrı-İsa’ya bir gönderme yapıyor olabilir. Dünya’nın ışığı olarak tanımlanan İsa’nın²⁹ fedakârlığı üzerinden gerçekleşen ve ilahi sevgiye mazhar olan insanların yaşadıkları aydınlanma, görselde kullanılan parlak “semavi” ışıklarla yansıtılmaktadır. İnsanların merkezi figürlere hayret dolu ilgileri; İsa, havariler ve azizler tarafından gerçekleştirilen mucizelere yönelik değerlendirilebilir. Görselde yer alan güvercin ise, Hristiyan teolojisinde, İsa’nın vaftizi sırasında gökten inerek başına konmasıyla takdis gücünü sembolize eder. Bu, kötülüğü en saf haliyle temsil eden yıla-

²⁶ *Kutsal Kitap (Yeni Dünya Çevirisi)* (New York: Watchtower Bible And Tract Society of New York, Inc., 2019), Yuhanna, 19:17.

²⁷ Rene Guenon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, çev. Fevzi Lütfi Topaçoğlu (İstanbul: İnsan, 2019).

²⁸ Mehmet Bayrakdar, *Üç Dinin Tarihi: Yahudilik, Hristiyanlık, İslam* (İstanbul: Say, 2016), 238-391.

²⁹ *Kutsal Kitap (Yeni Dünya Çevirisi)*, Yuhanna, 8:12.

nın karşıtıdır. Dolayısıyla güvercin inayeti, ruhsal özgürlüğü ve kurtuluşu sembolize eder.³⁰

İslam: Semiyotik İnceleme



db | 279

Şekil 2. YZ İslam tasviri.

Gösterge 2: Verilen komut: Geçmişten bugüne tüm öğretileri ve her yönüyle İslam'ı temsil eden görsel yarat; bu görsel internette bulunan görsellerin kullanılmadığı orijinal bir tasarım olsun.

Gösteren: Kubbeli bir yapı, hilal, beyaz kuşlar, çeşitli yazılar, iki el, farklı renk ve çiçekler.

Gösterilen: Cami, hilal ve beyaz güvercinler, Allah ve Muhammed yazıları çağrışımı, dairesel şekilde Kur'an ayetleri çağrışımı, kuşatıcı eller, belirsiz Arapçaya benzeyen yazılar, farklı renklerde güller.

³⁰ Schimmel, "Din'de Sembolün Fonksiyonu Nedir?", 68-69.

Yorum: Görselin bütününde Kur'an ayetlerini çağrıştıran ifadeler, İslam dininin Kur'an merkezli yapısını göstermektedir. İslam kültüründe önemli bir yer tutan hat sanatının farklı kullanımlarına benzetilmeye çalışılan yazılar, görselin tamamında ön plana çıkmaktadır. Cami figürünü çevreleyen ve ayet olarak yorumladığımız yazı, bir çift elin birleşmesiyle dairesel bir biçim almaktadır. Bu eller cami ile ilişkili değerlendirildiğinde "ümme" birliğini; bir güneş gibi etrafa yaydığı ışık hüzmeleriyle de İslami öğretilerin evrensel yönünü vurguluyor olabilir. Merkezden çevreye yayılan hüzmelerden bazılarının üzerine farklı biçimlerdeki hat sanatı çağrışımlarıyla ayet olduğunu düşündüğümüz yazılar nakşedilmesi, İslami geleneğin evreni kitap ile sembolize etmesine göndermede bulunuyor olabilir. Çeşitli renklerdeki güllerin de ışık hüzmeleriyle birlikte yayılmış olması, Hz. Muhammed ile ilişkilendirilebilir. Yine Sûfî gelenekteki İnsan-ı Kamil kavrayışı da bu bağlamda değerlendirilebilir. Söz konusu yaklaşım; ezeli-ebedi zamansızlıktaki kozmik dengeyi eşmerkezli (vahiy) ışık dalgalarıyla aydınlatan, meleklerin secde ettiği Âdem prototipi üzerinden İnsan-ı Kamil'i vurgulamaktadır. Tekâmülde dorukta olan Hz. Muhammed ile özdeşleştirilen İnsan-ı Kamil sentezinde içerilen âlemlere veya derecelere gül yapraklarının iç içe geçmişliği üzerinden gönderme yapılmaktadır.³¹ İslam sanatlarında mimariden edebiyata geniş bir alanda çeşitli temsillerde kullanılan gülün yanı sıra görselin merkezinde yer alan hilal de dikkat çekmektedir. Hilal, farklı geleneklerde çeşitli anlamlarda kullanılmasına rağmen tarihsel süreç içerisinde İslam dinini temsil eden bir sembole dönüşmüştür.³² Görselin merkezindeki caminin üstünde uçan beyaz güvercinler de İslam'ın hem öğreti hem de etimolojik açıdan içerdiği barış anlayışını vurguluyor olabilir. Görselin teolojik, kültürel ve sanatsal açıdan İslam'ı yansıtmada yeterli olduğu söylenebilir.

³¹ Guenon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*.

³² T. J. Winter - Abdülhakim Murad, *İslam ve Hristiyanlık*, çev. Onur Atalay (İstanbul: Etkileşim, 2007), 253.

Hinduizm: Semiyotik İnceleme



db | 281

Şekil 3. YZ Hinduizm tasviri.

Gösterge 3: Verilen komut: Geçmişten bugüne tüm öğretileri ve her yönüyle Hinduizm'i temsil eden görsel yarat; bu görsel internette bulunan görsellerin kullanılmadığı orijinal bir tasarım olsun.

Gösteren: Farklı renklerde dört çiçek, ellerinde farklı nesneler tutan altı kollu ve üç gözlü bağdaş kuran bir figür, arka planda ortasında parlayan güneş ile büyük bir çiçek, belli belirsiz çeşitli figürler.

Gösterilen: Farklı renklerde dört lotus çiçeği, meditasyon halinde ve ellerinde bir disk, gürz, deniz kabuğu ile lotus çiçeği tutan Vishnu, boynundaki yılanıyla Shiva, ateş tanrısı Agni, Fil başlı Ganesha, elindeki kuşuyla Saraswati, dairesel bir düzende yer alan Hindu panteonuna ait belli belirsiz tanrı ve tanrıçalar.

Yorum: Hinduizm'de zengin bir panteon bulunmaktadır. Vedalardan sonraki kutsal metinlerde tek tanrı inancına yönelik panteist bir yorum gelişse de her tanrısal sıfat bir tanrı ile ifade edilmekte-

dir. Kozmolojik ve eskatolojik anlatıların çeşitliliği, kaos ve düzen ile ilişkili olarak farklı tanrılarla ilişkilendirilmektedir. Sahip oldukları antropomorfik karakterleriyle tarihsel süreç içerisinde bazı tanrılar diğerlerinden daha önemli hale gelmiştir.³³ Örneğin görselin merkezinde yer alan güneş tanrılarında Vishnu, Vedalar'da tali tanrılarında iken sonraki dönemlerde Brahma ve Shiva ile birlikte Hinduizm'in büyük tanrı üçlemesini oluşturmuştur.³⁴ Belli belirsiz betimlenen tanrı ve tanrıçalar arasında büyük bir olasılıkla bu iki tanrı da yer almaktadır. Lotus çiçeği, ezelden ebede olan kozmik akışta yeniden doğuşla ilişkilendirilmektedir. Evrenin her yaratılışı Vishnu'nun göbek deliğinden çıkan bir lotusla başlatılmaktadır. Dört lotusun üst üste durması, kozmik döngüdeki dört çağ (yuga) vurgulanmış olabilir. Dört çeyrek olarak görülen ve milyar yıllarla ifade edilen bu çağlar, kozmostan kötülüğün hâkim olduğu kaosa doğru bir değişim sergiler ve ardından yeni bir döngü başlar. Vishnu'nun etrafındaki figürlerin dairesel düzende yer alması, samsara (yeniden doğuş) döngüsüne atıf yapıyor olabilir. Ayrıca bunlardan bazıları Vishnu'nun farklı biçimlerde görünmesi (avatar) kapsamında değerlendirilebilir. Hindu simgeçiliğinde başat bir yere sahip olan lotus, çamurlu sulara kök salıp bağlanmadan temiz çiçekler açtığı için bireysel tekâmül sürecinde ideal bir hedef olarak görülmektedir. Lotus çiçeğinin bir kaide şeklinde kullanılması, "evrensel ana" vurgusuyla tanrıça Lakshmi ile daha sık ilişkilendirilmektedir.³⁵ Lakshmi, Vishnu'nun shaktisi (tanrısal enerji) olarak tanımlandığından tasarımdaki ilişkilendirme bir bütünlük arz etmektedir. Arka planda yer alan büyük lotus, her yaprağındaki tanrı ve tanrıça ile kozmik akışa genel bir bakışı yansıtmaktadır. Hint geleneğinde bu figürler, görseldeki gibi çok kollu olarak betimlenmektedir.³⁶ Başındaki kiritamukuta tacıyla Vishnu'nun ellerinde yer alan disk, gürz, deniz kabuğu ile lotus çiçeği; yugalar arasındaki dönüşümlerde kozmik dengeyi sağlamak için değişen rolleri ve farklı avatar kombinasyonlarıyla ilişkili değerlendirilebilir.³⁷ Bir gözünün açık, diğerinin kapalı olmasıyla da bireysel aydınlanma arayışında iç ve dış dünya arasındaki denge vurgulanmaktadır. Görselin merkezinde

³³ Kürşat Demirci, *Hinduizm'in Kutsal Metinleri Vedalar* (İstanbul: İşaret, 1991), 61.

³⁴ *Bhagavadgita-Hinduların Kutsal Kitabı*, çev. Korhan Kaya (Ankara: Dost Kitabevi, 2001).

³⁵ Heinrich Zimmer, *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*, çev. Çağrı Gül Güven (İstanbul: Kılbalcı, 2004), 112.

³⁶ Louis Renou, *Hinduizm*, çev. Maide Selen (İstanbul: İletişim, 1993), 41.

³⁷ Kim Knott, *Hinduizm'in ABC'si*, çev. Medet Yolal (İstanbul: Kılbalcı, 2000), 84.

Yorum: Yahudiliğe yönelik bir sentezin ön planda çıktığı görse-
lin merkezinde, açık bir kitap ya da ahit sandığı çağrışımı yapan bir
şekil yer almaktadır. İç kısımda Tevrat’tan bir pasajın ya da on emi-
rin yazılı olduğu düşünülmektedir. Tevrat kurallarının dünyayı
ayakta tutan güç olduğuna duyulan inanç, bu vurguyu anlaşılır
kılmaktadır. Birbirine destek verecek şekilde dolanmış kollardan
uzayıp farklı renklerde iç içe geçmiş üçgenler oluşturarak meydana
gelen Davut Kalkanı (Magen David), Yahudiliğin en bilindik sem-
bollerinden biridir ve Siyonizm ile birlikte önemi artmıştır. Görsel-
deki kollar; Tanrı ile yapılan ahde sadık kalmaya, diasporik kimlik-
leriyle ön plana çıkan Yahudilerin bir araya gelmeleriyle Tanrı’nın
koruması altına gireceklerine ve “seçilmişlik” doktrinine³⁸ gönder-
mede bulunuyor olabilir. Davut Yıldızı olarak da bilinen bu heksag-
ramın köşeleri atı yönle ve Dünya’nın altı günde yaratılmasıyla iliş-
kilendirilmiş yaratılış, kurtuluş, tecelli, insanlık ve Tanrı gibi her
köşeye farklı anlamlar atfedilmiştir. Yıldızın kuzey-güney çizgileri
Nil’den Fırat’a vaat edilmiş toprakları içermekte, dört rengin de dört
elementi nazara vererek varoluşun temeline bir gönderme yaptığı
söylenebilir. Yahudilik için kurucu isim olan Musa’nın³⁹ görseldeki
erkek figür ile temsil edildiği düşünülmektedir. Yahudiler Mısır’dan
çıktıktan sonra kırk sene çölde yaşarlar. Merkezde yer alan yıldızın
çevresi, gerek rengi gerekse sembolleriyle bu tarihi süreci vurgula-
maktadır. Yahudi geleneğinde önemli bir yeri olan kurban, İshak’ın
kurban edileceği Moria Tepesi olduğunu düşündüğümüz tepeyle ön
plana çıkarılmaktadır. Görselin dört bir yanındaki çeşitli çalı ve
ağaç sembolleri, Yahudi metinlerle uyumlu bir bütünlük göstermek-
tedir.⁴⁰ Sedir, zeytin ve akasya ağaçları olarak değerlendirdiğimiz
ağaçlar, Tevrat’taki hikâyelere atıf yapmak amacıyla kullanılmış
olabileceği gibi bayramlarda ve dini ritüellerdeki önemine binaen
de vurgulanmış olabilir. Tevrat’ta Musa’nın Sina dağındaki yanan
çalıda Tanrı’nın sesini duyduğu belirtilmektedir. Bir tür teofani
(Tanrı’nın görünmesi) olarak değerlendirilen bu esnada kendisine
verilen mucizelerden biri de elindeki değneğin bir yılan dönüşme-
sidir.⁴¹ Yılanın vurgulandığı bir başka boyut, cennetten kovulma
hadisesinde karşımıza çıkmaktadır. Şeytan’ın bir yılan şekline girip

³⁸ *Kutsal Kitap (Yeni Dünya Çevirisi)*, Kanunun Tekrarı, 7:6.

³⁹ Kanunun Tekrarı, 34:10.

⁴⁰ İşaya, 41:19-20.

⁴¹ Çıkış, 3:1-22; 1-4.

Havva'yı kandırması⁴² görseldeki pişmanlık içerisinde oturan kadın figürünü ve yanındaki dünya olarak değerlendirdiğimiz daireyi tamamen saran yılan sembolünü açıklamaktadır. Boynuz şeklindeki sembol, ayinlerde kullanılan şofarı çağrıştırmaktadır. Süleyman Mabedi, bu mabet inşa edilene dek toplu ayinlerin yapıldığı Toplanma Çadırı, yedi kollu şamdan olan menora ve mezbah görselleri; Yahudilik dininin temelinde yer alan kurban ve mabet kültürünün yansıtıldığını göstermektedir. Kullanılan çeşitli hayvanlar kurbanla ilişkili olabileceği gibi, Yahudi mistisizminin güçlenmesine bağlı olarak aslan, ayı, kartal, geyik ve yaban öküzü gibi hayvanların ritüel kullanımlarına gönderme yapıyor olabileceği⁴³ gibi on iki kabilenin sembolleri olarak da değerlendirilebilir.

İnançlar Üzerine Oluşturulan YZ Tasarımlarının İçerik Analizi

Bu bölümde YZ tasarımlarının araştırmacılar tarafından; renk, figür ve sembol göndermeleri üzerinden içerik analizleri ve buna yönelik değerlendirmeleri yer almaktadır. Burada görsellerde bütüncül bir yaklaşım esas alınmış; net olan renk, figür ve semboller incelenmiştir. Görsellerde yer alan renk, figür ve semboller sıklığına göre değerlendirilmiş ve bu bağlamda kodlanmıştır. Sonrasında ise ortaya çıkan veriler tablolastırılmış, analiz edilerek literatürle ilişkisi bakımından değerlendirilmiştir. YZ'nin tasarımlarda kullandığı renk, figür ve semboller yine YZ'ye bunlara ilişkin yöneltilen sondaj sorularla (Bu renk bu tasarımda neyi simgelemektedir? Bu sembol ne ile ilişkili olarak tasarımda yer almıştır? vb.) YZ'nin tasarımlardaki kullandığı bu imgesel ve simgesel ipuçlarının literatürel uyumluluğu test edilmiştir. Bu sorular araştırmacıların analizleri ile bir bütünlük oluşturacak şekilde ele alınan tema ve kodlarla uyum içerisinde yürütülmüştür. Böylece YZ'nin tasarımlarda ele aldığı temalarda literatüre ne kadar hâkim olduğu deşifre edilmeye çalışılmıştır.

Hristiyanlık İnancı

Tablo 1. Hristiyanlık: YZ Tasarımının Analizi

YZ'ye Verilen Komut	Tema	Alt Tema	Kodlar	Frekans(n)
Geçmişten bugüne tüm öğretileri ve her yönüyle Hristiyanlığı temsil	Hristiyanlık	Renk	Turuncu ve Tonları (v.t)	12
			Lacivert v.t	10

⁴² Başlangıç, 3:1-24.

⁴³ Bayrakdar, *Üç Dinin Tarihi: Yahudilik, Hristiyanlık, İslam*; Yusuf Besalel, *Yahudilik Ansiklopedisi (1)* (İstanbul: Gözlem, 2001).

eden görsel yarat; bu görsel internetten görsellerin kullanılma- dığı orijinal bir tasarım olsun.	Yeşil v.t	10
	Beyaz v.t	9
	Bordo v.t	9
	Siyah v.t	6
Figür	Erkek	11
	Kadın	8
	Melek	3
	İsa	3
Sembol	Beyaz Işık	7
	Sınıfsal Tabakalar	5
	Haç	2
	Resimli Daire	1
	Hale	1

Sanatsal tasarım süreçleri bireylerin ilahi olanla karşılaşma adına bilinçli bilinçsiz tercih ettiği bir yol olarak tanımlanabilir. Çünkü sanat aynı zamanda manevi bir deneyim sürecidir. Her dinin sanatsal bir ifadesinin ürünü olarak renk, figür ve semboller; işaretçiler olarak gelenek ve tarih hakkında bilgiler içerebilmektedirler.⁴⁴

Tablo 1’de YZ tarafından Hristiyanlık inancı üzerine oluşturulan tasarımda renk alt temasında turuncunun sık ($f=12$) kullanıldığı görülmektedir. Lacivert ve yeşil ise benzer bir sıklıkta ($f=10$) tasarımda yer almıştır. Beyaz ve bordo ise yakın bir oranda ($f=9$) tasarımda YZ tarafından kullanılmıştır. Tasarımda diğer renklere oranla daha az kullanılan ($f=6$) siyah olmuştur.

Siyah kötümserliği ve günahı temsilen Tanrı’nın tehditkâr durumuna atıfta kullanıldığından Hristiyan ikonografisinde çok sık kullanılmamaktadır.⁴⁵ YZ ise turuncu ve siyah renge ilişkin: “*Turuncu ilahi ışığı, sevgiyi ve kutsallığı; siyahın az kullanılması ise, dikkatlerin daha çok ilahi ışığa, yani Tanrı’nın sevgisi ve bilgeliğine yöneliyor. İlahi figürün etrafında karanlığın olmaması, Tanrı’nın ışığının her şeyi aydınlattığı, karanlığın ona yaklaşmadığı fikrini güçlendiriyor*” yanıtını vermiştir. Son Akşam Yemeği freskinde Yahuda’nın başındaki halen siyah olarak betimlenmesi buna örnek olarak gösterilebilir.⁴⁶ Kara veba göndermesi de bu bağlamda de-

⁴⁴ David Corbet, *Expectations of Iconographic Symbols in Third Century Christianity* (Portland: George Fox University, Yüksek Lisans Tezi, 2001).

⁴⁵ Yasin Öner, “Hristiyan Renk Sembolizminde Siyah ve Beyaz Dikotomisi”, *Eskiye* 51 (31 Aralık 2023), 1198-1212.

⁴⁶ Giulio Romano, *In Darkness and In Light: The Fany Faces of Judas Iscariot* (Ottawa: University of Ottawa, Doktora Tezi, 2021).

ğerlendirilebilir.⁴⁷ Bordo ve mor rengine yakın tonlar İsa'nın çarımıha gerilme tasvirlerinde Dionysos ile benzer şekilde cübbe rengi olarak betimlenmiştir.⁴⁸

Diğer sık kullanılan renklere ilişkin YZ şu şekilde bir açıklama yapmıştır: *“Lacivert: Bilgelik, ilahi bağ, sonsuzluk ve huzur, Meryem Ana'ya atıf; gökyüzü olarak Tanrı'nın yüceliğini ve sonsuzluğunu ifade eder. Bordo: Güç, fedakârlık, asalet, çekilen acılar, İsa'nın çilesini, çektiği acıları ve kanını sembolize eder”*.

Tasarımda kullanılan beyaz renk Tanrısal ışık olarak nitelendirilebilir. Kullanım alanları da bu düşüncüyü desteklemektedir. Nitekim beyaz renk Meryem ananın hale tasvirlerinde, bakire Meryem betimlemelerinde ve İsa'nın giysilerinde Hristiyanlığın saf ve arınma rengi olarak temsil edilmiştir.⁴⁹ YZ ise: *“Merkezdeki beyaz ışık: Tanrı'nın kutsal ışığını ve ilahi aydınlanmayı simgeler. Göğüs bölgesindeki beyaz haç: İsa'nın saflığını, fedakârlığını, yanlardaki; ilahi dokunuşu ve kutsal planın parçalarını vurgular. Bulutlar: Cennet, ilahi âlem ve Tanrı'nın yüceliğini”* şeklinde açıklama yapmıştır. Tasarımda kullanılan renkler Caravaggio ve Cajés gibi sanatçıların eserlerine tarihlenen Barok sanatını çağrıştırmaktadır.⁵⁰

db | 287

Erkek figürünün ($f=11$) kadına oranla ($f=8$) tasarımda sık kullanıldığı görülmektedir. Melek figürü ise İsa figürü ile benzer bir sıklıkta ($f=3$) tabloda yer almıştır. Tasarımda ön planda yer alan erkek figürlerinin sıklığı ve kaygılı hareketleri Da Vinci'nin Son Akşam Yemeği'ndeki havayı çağrıştırmaktadır. İsa merkezde sükûnet halindeyken etrafındaki havariler endişeli bir perspektif çizmektedirler.⁵¹ YZ bu bağlamda: *“Dini anlatılarda ve Hristiyan ikonografisinde erkek peygamberler ve havariler önde yer alır. Kadın figürler, Meryem Ana gibi belirli rollerle sınırlı kalırken erkekler öğretiyi taşıyıcı figürler olarak vurgulanır. Bulutlar arasında melek tasviri cennetten gelen kutsal varlıkları simgeler”* yanıtını vermiştir.

⁴⁷ Krzysztof Boroda, “Plague and Changes in Medieval European Society and Economy in the 14th and 15th Centuries”, *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi* 10/01 (2008), 49-50.

⁴⁸ Sinan Yılmaz, *Paganizm'den Hristiyanlığa Geçmiş Semboller (I. ve V. Yüzyıl)* (Ankara: İksad, 2022).

⁴⁹ William Audsley - George Ashdown Audsley, *Handbook of Christian Symbolism* (London: Day & Son Limited, 1865), 135.

⁵⁰ Vildan Işık, “Barok Resimde İsa'nın Havarilerinin Martirdom Sahneleri”, *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (20 Aralık 2021), 1147-1189.

⁵¹ Fatih Karakaya - Doğan Güneş, “Leonardo Da Vinci'nin ‘Son Akşam Yemeği’ Adlı Eserinin İkonografik Analizi Bağlamında Çözümlemesi”, *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi* 4/8 (2023), 63-73.

İslam İnancı

Tablo 2. İslam: YZ Tasarımının Analizi

YZ'ye Verilen Komut	Tema	Alt Tema	Kodlar	Frekans(n)
Geçmişten bugüne tüm öğretileri ve her yönüyle İslam'ı temsil eden görsel yarat; bu görsel internetten görsellerin kullanılmadığı orijinal bir tasarım olsun.	İslam	Renk	Mavi	9
			Yeşil	6
			Kahverengi v.t	5
			Kırmızı v.t	4
			Sarı v.t	4
			Mor v.t	2
			Beyaz	2
			Hat	31
			El	2
			Cami	1
		Sembol	Hilal	1
			Gül	1
			Kirkyama	1

288 | db

Tablo 2’de ki veriler; İslamı temsil eden renklerin önemli noktalarda konumlandırıldığını göstermektedir. Özellikle mavi ($f=9$), yeşil ($f=6$), sarı ($f=4$) ve beyaz ($f=2$) renkleri bu bağlamda dikkat çekmektedir. Çünkü İslam peygamberinin sancağında bulunan üç renkten ikisi; yeşil ve beyazdır.⁵² YZ beyaz kullanımına ilişkin: “*Beyaz, İslam’da temizliğin ve ruhsal arınmanın temsili olarak tasarımda yer bulmuştur*” açıklamasında bulunmuştur. Yeşil aynı zamanda kutsal mekân kubbelerinde kullanılmaktadır. Hem İslam’a sancaktarlık yapan Türk geleneği (mimari yapılar, geleneksel sanatlar gibi) bağlamında hem de göklere ithafen mavi tonları da İslam inanç sisteminde önemli bir renk olarak gösterilmektedir.⁵³ YZ buna ilişkin şunları belirtmiştir: “*Mavi: Gökyüzünü ve sonsuzluğu simgeler. Allah’ın sınırsız kudretine atf. Yeşil: Cennet ve yeniden dirilişi ifade eder. İslam’da peygamberle ilişkilendirilen kutsallığı, bereketi simgeler*”.

Diğer renkleri ise (kahverengi: $f=5$, kırmızı: $f=4$, mor: $f=2$) figürlerle İslam’ın kapsayıcı rolünü ön plana çıkartma amaçlı farklı tonlarda tercih edilmiş olabilir. Bu kapsayıcılık merkezden (ibadethane) yayılan renkleri ve yine İslam’ın simgesi olan Arabi ifadeleriyle desteklenmiştir. YZ’de bu düşünceleri destekler nitelikte bir açıklama yapmıştır: “*Merkezden kenar-*

⁵² Nihat Çalışkan - Elif Kılıç, “Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili”, *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi* 15/3 (2014), 69-85.

⁵³ Resul Yelen, “İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar”, *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/2 (2017), 470-492.

lara yayılan renk çeşitliliği, İslam'ın evrenselliğini simgeler. Ayrıca, inancın hayatın her alanını kuşatan yönünü vurgular”.

Tablo 2’de figür olarak en sık ($f=31$) Arapça ibareler yani sanatsal tasarım bakımından hat yazıları öne çıkmıştır. Ayrıca el ($f=2$) ve ($f=1$) cami öğeleri de tasarımda en sık kullanılan diğer figürler olmuştur. Hat yazıları neredeyse tasarımın her yerinde yer alarak İslam’ın temel mesajlarının bütününe temsil eden kutsal kitaba bir gönderme olarak düşünülebilir. Ayrıca hat sanatının İslam ülkelerinde özellikle Anadolu bağlamında yaygın durumu da buna sebep olarak gösterilebilir. Buna ilişkin YZ: *“Arapça ifadelerin sık kullanımı, İslam’ın kutsal dili olan Arapçaya verilen önemin ve dini metinlerin estetik bir şekilde aktarılmasının yansımasıdır. Bu ifadeler, İslam’ın manevi, kültürel ve sanatsal köklerine vurgu yapar”* yanıtını vermiştir. Ayrıca tasarımda kullanılan el figürü, İslam inancının kapsayıcılığını ve birleştirici rolünü temsil amaçlı kullanılmış olabilir. Cami figürü ise *“Allah’ın evi”*⁵⁴ olarak bu dairesel birleşmenin tam ortasında merkez bir görev üstlenmiş bir yapı olarak görülmektedir. Bu figürlere ilişkin ise YZ özetle şu açıklamayı yapmıştır: *“Cami İslam’ın ibadet ve birlik sembolü olarak kullanılmıştır; Allah’a olan yakınlık, manevi merkez. Eller ise koruma, teslimiyet, dua ve rahmetin ifadesidir. Yani eller camiye destekliyor gibi görünerek, insanın ibadet yoluyla Allah’a yakın olma arzusunu ve dinin korunup yaşatılmasını simgeler”.*

db | 289

Tablo 2’ye göre İslam sembolizmi bağlamında hilal ($f=2$) ve gül ($f=2$) dikkat çekmektedir. İslam mimarisinde üst örtü sistemi olan form hilaldir. *“Hilalin en iyi anlatısı da kubbedir.”*⁵⁵ *“Allah’ın nişanesi olarak ifade edilmiş ve tevhid vurgusu daima öne çıkmıştır.”*⁵⁶ Gül ise İslam Peygamberi ile özdeşleştirilen bir çiçek türüdür. Öyle ki Fatih Sultan Mehmet’in portresinde gülü koklarken betimlenmesi, Peygambere olan muhabbetini bir temsil olarak ifade edilir.⁵⁷ Bu sembollere ilişkin ise YZ: *“Hilal, yenilenmeyi ve Allah’ın büyüklüğünü simgeler. Gül çiçeği, Hz. Muhammed’in (s.a.v.) sembolü olarak, onun sevgisini, merhametini ve saflığını ifade eder. Bunlar, İslam’ın manevi büyüklüğünü, peygamber sevgisini vurgular”* ifadelerini kullanmıştır. Tasarımda Patchwork; Anadolu’da seccadelerde, kilimlerde vb. gibi yerlerde kullanılan kırkyama sembolizmi görülmektedir. Bu

⁵⁴ Temel Sağlam, “İslam Mimarisinin Sembolik Anlatıları Üzerine Bir Deneme”, *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat* 5/10 (2020), 251.

⁵⁵ Sağlam, “İslam Mimarisinin Sembolik Anlatıları Üzerine Bir Deneme”, 266.

⁵⁶ Hilal Kurt, “Dinsel Bir Sembol Olarak Hilal”, *Milel ve Nihal* 20/2 (31 Aralık 2023), 299.

⁵⁷ Berna Aydın, “Sanat Dünyasında Bir İfade Aracı Olarak Çiçek İmgesi: Gül”, *Idil* 9/68 (30 Nisan 2020), 599-615.

sembol atık kumaşların birleştirilmesiyle oluşmaktadır.⁵⁸ Bu sembol: *“Daire etrafında yer alan rengârenk yazılı kumaşlar, İslam’ın kültürel çeşitliliğini ve ümmetin birliğini temsil eder. Bu parçalar, farklı coğrafyalardaki Müslüman toplulukların İslam’a olan bağlılığını, ayetlerin evrensel mesajını ve dini öğretilerin kuşatıcı doğasını simgeler”* ifadeleri ile YZ tarafından açıklanmıştır.

Hinduizm İnancı

Tablo 3. Hinduizm: YZ Tasarımının Analizi

YZ’ye Verilen Komut	Tema	Alt Tema	Kodlar	Frekans(n)
Geçmişten bugüne tüm öğretileri ve her yönüyle Hinduizm’i temsil eden görsel yarat; bu görsel internetten görsellerin kullanılmadığı orijinal bir tasarım olsun.	Hinduizm	Renk	Turuncu v.t	15
			Beyaz	6
			Yeşil	5
			Sarı	4
			Siyah	4
			Kırmızı v.t	4
			Mavi	1
			Kadın/Erkek	26
		Figür Sembol	Eller	37
			Çiçek	5
			Beyaz ışık	1
			Meşale	1

290 | db

Tablo 3’te Hinduizm inancında; turuncu ve tonlarının en sık ($f=15$) kullanılan renk olduğu görülmektedir. Ayrıca sırasıyla beyaz ($f=6$), yeşil ($f=5$), sarı ($f=4$), siyah ($f=4$), kırmızı ($f=4$) ve mavi ($f=1$) diğer sık kullanılanlar arasındadır. Figür olarak; kadın ya da erkek ($f=26$) formu heykelimsi figürler dikkat çekmektedir. Ellerin simetrik olarak bazı nesnelerle yukarıya kaldırılmış formları tasarımda en çok ($f=37$) kullanılan semboller olarak yer almıştır. Diğer semboller ise sırasıyla çiçek ($f=5$), beyaz ışık ($f=1$) ve meşale ($f=1$) olarak görülmektedir.

Hinduizm’de renkler sembolik anlamlar taşımaktadır. Hiçbir din Hinduizm’deki renk sembolizmi ile kıyaslanamaz.⁵⁹ *“Hindu öğretilerinde renkler tanrılar, gezegenler ve çakralarla yakından bağlantılıdır.”*⁶⁰ Holi

⁵⁸ Ülku Küçük Kurt, “Geleneksel Kırkyama Tekniği ile Üretilmiş Seccade Örnekleri ve Özellikleri”, *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi* 5/özel sayı 3 (2022), 253-270.

⁵⁹ Mahjabeen Khaled, “Globalisation and Religion” (Globalisation, Conflict & the experience of localities, Rome: Institute of Hazrat Mohammad (SAW), 2002).

⁶⁰ Elena Vladimirovna Kudrya-Marais - Folasayo Enoch Olalere, “The Spiritual Language of Colour: A case study of Colour Symbolism in Hindu Community in South Africa”, *Pharos Journal of Theology* 103 (Mart 2022), 13.

festivali, bu bağlantıya işaret etmektedir. Bu festivalde insanlar sokaklarda birbirlerine renkli boyalar atarlar. Ayrıca Hint mutfağında renk bir sanatçı ustalığı ile baharatlar üzerinden yönetilir. Bu inanç sisteminde kırmızı ateş, kan ve aşkla ilişkili olarak Raja; beyaz (iyiliğin özellikleri) ise Sattva ile ilişkilendirilir.⁶¹ Hindistan’da turuncu renk, “*alçakgönüllülük ve fedakârlığı*” kırmızı ise “*saflığı*” temsil etmektedir.⁶² Turuncu aynı zamanda metaforik olarak “*ruhsal dönüşümü*” temsil etmektedir. Sarı renk Hinduizm’de “*Işık, hayat, hakikat ve ölümsüzlüğü*” betimlemektedir. Yeşil ise “*kutsal*” bir renk olarak görülmüştür.⁶³ Mavi; gök tanrısı Indra’nın rengidir.⁶⁴ YZ bu renklere ilişkin: “*Turuncu Hinduizm’de kutsallık, arınma, ruhaniyetin sembolüdür. Hindu keşişlerin (sannyasin) giysilerinde bulunur ve dünyevi bağlardan kopuşu, ruhsal aydınlanmayı simgeler. Beyaz; saflık, barış anlamına gelir. Yeşil ise doğa, yaşamın sürekliliği ve uyumu temsil eder*” ifadelerini kullanmıştır.

Ayrıca YZ diğer renkleri özetle: “*Sarı: Bilgelik ve ruhsal aydınlanma (Saraswati), Siyah: Koruma ve denge (Kali), Kırmızı: (Şakti/ilahi enerji) tutku, enerji ve saflık (Lakshmi ve Durga), Mavi: İlahi güç, koruma, hakikat (Vişnu, Krishna, Şiva ve lotus)*” ile ilişkilendirmiştir. Heykelimsi figürler kadın olarak düşünülürse; Tridevi (Saraswati, Lakshmi ve Parvati)⁶⁵ olarak adlandırılan üç kadın tanrıçaya bir gönderme olabilir. YZ buna ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır: “*Kadın ya da erkek olduğu belirli olmayan figürler, Hinduizm’deki ilahi enerjilerin birleşimini, cinsiyet ötesi tanrısalılığı simgeler. Bu figürler, eril (Shiva) ve dişi (Shakti) uyum veya cinsiyeti aşan ilahi özün (Brahman) kapsayıcılığını temsil eder. Ayrıca, ruhun cinsiyetsiz doğasına vurgu yapar*”.

“*Hindu dininde de üçüncü cinsiyet formunda bir tanrı vardır. Bu tanrıya Ardhanarishwar denir, kelimenin tam anlamıyla yarı erkek yarı dişi Tanrı.*”⁶⁶ Ellerin Hinduizm’de gizli bir dili vardır. Bunlar çeşitli duruşlarla ifade edilen el hareketlerine verilen Mudra ile ilişkilendirilmiştir. “*Bilinç veya kararlılık, korkusuz, onur veren, toprağa dokunan, meditasyon,*

⁶¹ Carl Olson, *The Many Colours of Hinduism: A thematic Historical Introduction* (New Jersey: Rutgers University, 2007).

⁶² Çalışkan - Kılıç, “Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili”, 76.

⁶³ Hız Gizem Altıntaş, *Pigmentlerin Keşfi, İsimlendirme ve Kılavuz Kitaplar Üstünden Rengin Tarihsel Yolculuğu* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2021), 73-82.

⁶⁴ J. C. Cooper, *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols* (Londra: Thames and Hudson, 1993).

⁶⁵ BBC, “Nature of Ultimate Reality in Hinduism Female Hindu Deities – The Tridevi”, BBC (11 Kasım 2024).

⁶⁶ Vinaya Ghimire, “Hindu Gods and Symbols of Fertility”, *Owlcation* (2023), 1.

mudra vermek” gibi el hareketleri bulunmaktadır.⁶⁷ YZ: “*El figürleri, ilahi güç, kutsama, korumayı simgeler. Tutulan nesnelere göre bilgelik, yaratılış ve dönüşüm anlamı taşır. Ellerin pozisyonları (mudralar), tanrıların ruhani mesajlarını ifade eder*”.

Tasarımda kullanılan çiçek figürleri Hinduizm’de kullanılan Lotus çiçeği olarak odak noktasındaki figürün oturduğu zemin olarak da yer almıştır. Bu durumda tanrısallığa bir gönderme olabilmektedir. Hinduizm’deki doğurganlık sembollerinden birisi olan Lotus çiçeği: “*Sanskritçe dilinde padma olarak adlandırılır ve dişi cinsel organı anlamına gelir. Birçok Hindu ve Budist tanrısı, çiçek açan bir lotusun üzerinde oturur veya ayakta durur.*”⁶⁸ YZ bu sembole ilişkin aşağıdaki açıklamayı yapmıştır:

“Çiçekler, özellikle lotus çiçeği; saflık, ilahi bilgelik, ruhsal uyanış ve kozmik düzen anlamında kullanılmıştır. Ruhun kirlenmemiş doğasını ve ilahi varlıkların yüksek manevi değerlerini simgeler. Ayrıca, tanrı ve tanrıçalarla ilişkilendirilerek kutsallığın, yeniden doğuşun ve evrenin düzeninin”.

292 | db

Tasarımda tam merkezde yer alan ve daha kutsal bir kişiliği temsil eden figürün arkasındaki ışık tanrısallığı pekiştirme aracı olarak kullanılmış olabilir. Çünkü Hinduizm’de ışık unsuru Nirvana ile ilişkilendirilmektedir.⁶⁹ Meşale ise hem lotus çiçeğini hem de Şiva’nın dans eden heykeli-nin sol elindeki üç dişli mızrağı anımsatmaktadır.⁷⁰ YZ tasarımıdaki bu sembollere ilişkin özetle şu ifadelerde bulunmuştur: “*Figürün arkasındaki beyaz ışık, ilahi aydınlanmayı, tanrısal saflığı ve kutsal enerjiyi temsil eder. Figürün ilahi bir varlık olduğunu ve manevi bir merkezi ifade ettiğini vurgular. Meşale benzeri obje ise, bilgelik ve ruhsal aydınlanmanın sembolüdür*”.

Yahudilik İnancı

Tablo 4. Yahudilik: YZ Tasarımının Analizi

YZ’ye Verilen Komut	Tema	Alt Tema	Kodlar	Frekans(n)
Geçmişten bugüne tüm öğretileri ve her yönüyle	Yahudilik	Renk	Kahverengi	23
			Gri	20

⁶⁷ Andy McCord, “The Secret Language of Hands in Indian Iconography”, *Smithsonian Magazine* (17 Şubat 2016), 1.

⁶⁸ Ghimire, “Hindu Gods and Symbols of Fertility” (2023), 1.

⁶⁹ Hatice Feriha Akpınarlı - Hande Ayşegül Özdemir, “Konya-Lâdik Halılarındaki Motiflerin İncelenmesi”, *İdil* 5/23 (30 Haziran 2016), 955-982.

⁷⁰ Canan Sönmezdağ Zöngür, “Hinduizm’in Önemli Tanrı ve Tanrıça Heykelleri”, *The Journal of Academic Social Sciences* 5/52 (01 Ocak 2017), 113-147.

Yahudiliği temsil eden görsel yarat; bu görsel internetten görsellerin kullanılmadığı orijinal bir tasarım olsun.	Figür	Turuncu	1
		Mavi	1
		Mor	1
		Ağaç	19
		Mimari	3
	Sembol	Kadın	1
		Erkek	1
		Davut Yıldızı	5
		Sandık	1

Tablo 4’te; Yahudilik inancı tasarımında kahverengi ($f=23$) ve gri’nin ($f=20$) sık kullanıldığı görülmektedir. Turuncu, mavi ve mor renklerinin ise benzer bir sıklıkta ($f=1$) kullanıldığı söylenebilir. “Nötr renklere eski literatürde çok sık atıfta bulunulmamıştır.”⁷¹ Kahverengi ve gri Yahudilerde pişmanlık ve üzüntüyü çağrıştırmaktadır. Mel Gibson’un İsa’nın Çilesi filminde Sanhedrin üyeleri, başrahipler bu renk giysilerle canlandırılmıştır. Bunu bazı araştırmacılar yanlış ya da hatalı görmektedir.⁷² YZ bu renklere ilişkin: “Bunlar Yahudilikte Tanrı ve insan arasındaki ilişkiyi, insanın maddi varoluşunu (kahverengi), diğer yandan ilahi bilgeliği ve manevi yönü (gri) temsille dengeleyebilir” ifadelerini kullanmıştır. Ayrıca YZ kahverengiye: “Toprak, kökler, gelenek, mütevazılık” bağlarıyla, griyi ise: “Denge, bilgelik, zamansızlık, geçmiş acılar” ile ilişkilendirmiştir. Yahudilikte mavi bazı araştırmalarda ilahi varlığın kanıtı olarak betimlenmektedir.⁷³ Mavi (Techelet), aynı zamanda Anadolu ve Akdeniz kültürlerinde nazara önlem olarak düşünülmektedir. Yahudilerde mavi renk üzerine mitler oluşturulmuştur.⁷⁴ YZ maviye ilişkin: “Mavi: Tanrı’nın yüceliğini, kutsallığı temsil ediyor. İlahi olanı ayırt etmek için bilinçli az kullanılmıştır. Davut Yıldızı’nda: Yahudilikteki kutsallığın ve Tanrı ile bağın doğrudan bir simgesi” ifadelerini kullanmıştır.

Mor, insani boyuta işaret etmektedir. Mor (Argaman) kırmızı ve mavi karışımı ile yüksek bir statü olarak ifade edilmektedir. “Sadece en güçlü ve en görkemli kişilerin hizmetinde kullanılan bir renktir; bir imparatorun togasının, bir kralın cübbesinin, bir rahibin giysilerinin rengiydi ve Ahit Sandığı’nı süslüyordu.”⁷⁵ Turuncu, son zamanlarda LGBT ile ilişkili olarak

⁷¹ P. J. Heather, “Colour Symbolism : Part I”, *Folklore* 59/4 (Aralık 1948), 174.

⁷² Moni Almalech, “The Path of Colours in the Old Testament Versions of the Temple”, *Изкуствоведски четения* 2 (2020), 11-19.

⁷³ Gersbom Scholem, “Colours and Their Symbolism in Jewish Tradition and Mysticism”, *Diogenes* 28/109 (02 Mart 1980), 64-76.

⁷⁴ Gadi Sagiv, “Dazzling Blue: Color Symbolism, Kabbalistic Myth, and The Evil Eye in Judaism”, *Numen* 64/2-3 (2017), 183-208.

⁷⁵ Yael Rapport, “The Color Purple”, *Sefaria* (29 Ekim 2024), 1.

Yahudiler arasında ifade edilen ve Seder tabağındaki portakal olarak tanımlanmaktadır. Bu durum ise Fısıh bayramında ekmek yiyen kişilere ithafen hafif bir suçlu göndermesi olarak simgeleştirilmiştir.⁷⁶ YZ turuncuyu: “Canlılık, yenilenme, ışık ve Yahudiliğin tarih boyunca süregelen enerjisini temsil eder”, moru ise: “Kutsallık, ruhsal derinlik ve ilahi bilgeliğin anlamlarını taşır” şeklinde tanımlamıştır.

Figür olarak ise ağaç 19 defa kullanılmıştır. Mimari yapılar ise diğer sık ($f=3$) kullanılan figürlerdir. Dağ, kadın ve erkek figürleri ise benzer sıklıkta ($f=1$) tasarımda yer almıştır.

Yahudilerde ağaç, cansız bir varlığın aksine hayatın sembolüdür.⁷⁷ Buradaki ağaç figürü dallar ve görüntü itibarıyla Akdeniz havzasında çokça bulunan zeytin ağacını çağrıştırmaktadır. Çünkü Eski Ahit’in bütün bölümlerinde zeytinyağının, ışık oluşturmada, aşılar, kozmetikte kullanıldığı görülmektedir.⁷⁸ Nuh tufanında zeytin dalının güvercinle gelişinde olduğu gibi Eski Ahit’te zeytin sıklıkla vurgulanmaktadır.⁷⁹ Tasarımda bu figürün bu nedenle sık kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Bu duruma ilişkin YZ: “Ağaçlar: zeytin, hurma, çınar. Yahudilikte ağaçların en bilinen sembolü, Tevrat’ta Hayat Ağacı’dır (Etz Hayim). Tu Bişvat bayramı, ağaçların yılbaşı. Zeytin ve incir, bolluğu, barışı simgeler (Nuh’un gemisine barışı müjdeleyen zeytin dalı)” ifadelerini kullanmıştır.

Tasarımda en sık geçen diğer figürün tapınak olarak inancı temsilen kullanıldığı düşünülmektedir. Bu figüre ilişkin YZ: “Mimari öğeler, Yahudiliğin kutsal mekânlarını, Tanrı ile olan bağının fiziksel temsillerini yansıtır” açıklamasını yapmıştır. Tasarımda kullanılan erkek ve kadın figürleri de Yahudi teolojisinde ön plana çıkan şahısları çağrıştırmaktadır. Yahudilikte Elohim’in sözüyle dünya altı günde yaratılmıştır. Bu süreçte en önemli figürler kadın ve erkektir. Elohim, insanların suretlerini “kendi suretinde”⁸⁰ yaratmıştır.⁸¹ Davut ve Süleyman kral olabilir ama Yahudilikte ruhani lider olarak görülmemektedir. Fakat YZ tasarımda bulunan kadın ve erkek figür detayına ilişkin: “Peygamberler ve krallar: Davut, Süleyman

⁷⁶ Jordan Namerow, “What’s in an Orange?”, *Jewish Women’s Archive* (30 Mart 2007).

⁷⁷ Selma Öztekin, *Dinlerde Hayat Ağacı* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008).

⁷⁸ Victor Hehn, *Zeytin, Üzüm ve İncir-Kültür Tarihi Eskizleri*, çev. Necati Aça (Ankara: Dost Kitabevi, 1998).

⁷⁹ *Kutsal Kitap (Yeni Dünya Çevirisi)*, Başlangıç, 8:11; Çıkış, 27:20; 29:40; 30:24.

⁸⁰ *Kutsal Kitap (Yeni Dünya Çevirisi)*, Başlangıç, 1:26-27.

⁸¹ Özketen Şerife Çatalkaya, *Yahudi, Hristiyan ve İslam Kelamında Kadın* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Doktora Tezi, 2024), 32.

gibi tarihsel ve ruhani liderler. Ruhani kadınlar: Sara, Ester gibi halkın ruhani rehberleri veya kurtarıcıları” açıklamalarını yapmıştır.

Sembol olarak ise; Davut yıldızı ($f=5$) ve sandık ($f=1$) göndermeleri dikkat çekmektedir. Tevrat’ta geçmeyen fakat Kral Davut’un kullandığı kalkanın köşeleriyle mitleşen Davut yıldızı⁸² tasarımın en çarpıcı detayı olarak görülmektedir. Yahudilikte sandık (Ahit) nesnenin Tanrı ile ilişkili olarak önemli hale gelmesine örnektir. Bu örnek “*Tanrı ve İsrailoğulları arasında yapılan antlaşmanın*” sembolüdür.⁸³ YZ ise: “*Tasarımda kullanılan sandık, Yahudilikte Ahit Sandığı’nı temsil ediyor. On Emir’in taş levhalarını barındırdığına inanılır*” yanıtını vermiştir.

Sonuç

Dört inanç sistemine yönelik YZ tasarımlarının analizleri ile ortaya çıkan veriler değerlendirildiğinde; YZ tasarımlarının hem inanç sistemlerindeki temel değerleri hem de sembolik alt yapıları tasarım ve çeşitli ipuçları bakımından büyük oranda başarılı bir şekilde yansıttığı söylenebilir. Dinlerin başlangıcından itibaren tarihsel süreç içerisinde yaşadıkları değişim ve dönüşümlerini kapsayan imgelerin tasarımlarda yer aldığı görülmektedir. Bu imgeler renk, figür ve sembol olarak inanç sistemleri üzerine yapılan bilimsel çalışmalar ve kutsal metinlerde yer alan bilgilerle büyük oranda tutarlılık arz etmektedir.

Hristiyanlık, Yahudilik ve Hinduizm tasarımlarında kurucu figürler ve tanrı tasavvurları görsel olarak yer alırken, İslam’a yönelik yapılan tasarımda benzer bir figürün yer almamasına dayanarak YZ’nin dini hassasiyetleri gözettiği söylenebilir. Canlı figürlerin tasvirinde İslam’ın sahip olduğu genel yaklaşım, bu tasarımda bir kriter olarak değerlendirilmiş; çok net olmamakla birlikte Allah ve Muhammed isimlerini çağrıştıran ifadeler diğer dinlerde kullanılan canlı figürleri karşılayacak biçimde merkeze alınmıştır. Ayrıca bu dinlerin temel yaklaşımı esas alınarak Yahudilik ve İslam dinlerinin metin merkezli tasarlandığı, Hristiyanlık ve Hinduizm dinlerinde ise Tanrı figürlerinin odak olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, YZ’nin verilen “tüm öğretileri ve her yönüyle (...) temsil eden görsel yarat” komutunu esas aldığını göstermektedir. Fakat YZ kullanılan figürlere ilişkin verdiği bazı yanıtlarda literatürle kısmi olarak çelişmiştir

⁸² Akın Tercanlı, “Mühr-i Süleyman Motifli Bir Kaide: Kilis İbrahim Efendi Cami Minaresi”, *Dini Araştırmalar* 26/64 (15 Haziran 2023), 183-206.

⁸³ Nazike Tuğba Dikbaş, *Yahudilik ve Hristiyanlıkta Kutsal ve Kutsallaştırılmış Mekânlar* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018), 24.

(Örneğin: Davut ve Süleyman figürlerini ruhani lider ya da peygamber gibi ifade etmesi).

Tasarımlarda kullanılan renkler de kutsal bağlamlar gözetilerek kullanılmış fakat bazı noktalarda YZ eksik ya da hatalı kullanımlar ortaya koymuştur. Çünkü dini ve kültürel olarak Hristiyanlık siyah ve kırmızı, Yahudilik mor, İslam yeşil ve beyaz, Hinduizm ise turuncu merkezli bir alt yapıya sahiptir. Bu eksikliklere rağmen YZ tasarımlarında gündelik hayatın rutin akışında önemli bir kullanım alanına sahip olan renklerin, aynı zamanda dinler için de hayati bir anlatım aracı olarak kullanıldığı söylenebilir. Herhangi bir renk, kutsal bir dokunuşla dini bir hüviyete bürünebilmektedir. Bu bağlamda renklerin YZ algoritmaları tarafından dini perspektiften renklere yüklenen anlamlarla tam olarak olmasa da uyumlu bir şekilde temsil edildiği söylenebilir. Program tarafından oluşturulan görsellerde kullanılan ipuçlarına dair yine programın yaptığı açıklamaların, alandaki çalışma sonuçlarıyla büyük oranda uyumlu olmasının biyolojik olmayan zekâ adına şaşırtıcı olduğu söylenebilir. Bu durum ise YZ'nin geleceği adına umut vericidir.

Kaynakça

- Akpınarlı, Hatice Feriha - Özdemir, Hande Ayşegül. "Konya-Lâdik Halılarındaki Motiflerin İncelenmesi". *İdil* 5/23 (30 Haziran 2016), 955-982. <https://doi.org/10.7816/idil-05-23-11>
- Almalech, Moni. "The Path of Colours in the Old Testament Versions of the Temple". *Изкуствоведски четения* 2 (2020), 11-19.
- Altıntaş, Hız Gizem. *Pigmentlerin Keşfi, İsimlendirme ve Kılavuz Kitaplar Üstünden Rengin Tarihsel Yolculuğu*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Audsley, William - Audsley, George Ashdown. *Handbook of Christian Symbolism*. London: Day & Son Limited, 1865.
- Aydın, Berna. "Sanat Dünyasında Bir İfade Aracı Olarak Çiçek İmgesi: Gül". *İdil* 9/68 (30 Nisan 2020), 599-615. <https://doi.org/10.7816/idil-09-68-02>
- Aytaçlı, Berrak. *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi* 3/1 (Haziran 2012), 1-9. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aduefebder/issue/33889/375231>
- Balcı, Ali. *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler*. Ankara: Pegem, 2018.
- Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*. çev. Mehmet Rifat - Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi, 2009.
- Bayrakdar, Mehmet. *Üç Dinin Tarihi: Yahudilik, Hristiyanlık, İslam*. İstanbul: Say, 2016.
- BBC. "Nature of Ultimate Reality in Hinduism Female Hindu Deities – The Tridevi". *BBC*. 11 Kasım 2024. Erişim 11 Kasım 2024. <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zrf6pbk/revision/5>
- Berente, Nicholas vd. "Managing Artificial Intelligence". *MIS Quarterly* 45/3 (2021), 1433-1450.
- Berger, Asa Arthur. *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*. çev. Murat Barkan vd. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 1996.
- Besalel, Yusuf. *Yahudilik Ansiklopedisi (1)*. İstanbul: Gözlem, 2001.

- Biçer, Yarkin. "Çağdaş Sanatta Bir Tekillik Olarak Tekrar ve Çoğaltmalar". *İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi* 2/2 (Ocak 2023), 1-20. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/insanat/issue/74566/1193164>
- Boroda, Krzysztof. "Plague and Changes in Medieval European Society and Economy in the 14th and 15th Centuries". *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi* 10/01 (2008), 49-50.
- Büyüköztürk, Şener vd. *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem, 2014.
- Carroll, Noël. "Art, Practice, and Narrative". *The Monist* 71/2 (1988), 140-156.
- Cooper, J. C. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. Londra: Thames and Hudson, 1993.
- Corbet, David. *Expectations of Iconographic Symbols in Third Century Christianity*. Portland: George Fox University, Yüksek Lisans Tezi, 2001.
- Çalışkan, Nihat - Kılıç, Elif. "Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili". *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi* 15/3 (2014), 69-85.
- Çatalkaya, Özketen Şerife. *Yahudi, Hristiyan ve İslam Kelamında Kadın*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Doktora Tezi, 2024.
- Demir, Hatice. "Meryem'e Müjde Sahnesinde Meryem'in Kirmeni, Kırmızı ve Mor Yünü Üzerine Görüşler". *Bilimname* 2018/36 (2018), 351-373.
- Demirci, Kürşat. *Hinduizm'in Kutsal Metinleri Vedalar*. İstanbul: İşaret, 1991.
- Denzin, K Norman - Lincoln, S Yvonna. *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Champaign: SAGE, 2018.
- Dikbaş, Nazike Tuğba. *Yahudilik ve Hristiyanlıkta Kutsal ve Kutsallaştırılmış Mekânlar*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Durkheim, Emile. *Dini Hayatın İlk Biçimleri*. çev. Fuat Aydın. İstanbul: Ataç Yayınları, 2005.
- Fawcett, Thomas. *The Symbolic Language of Religion*. London: SCM Press Ltd, ts.
- Gadde, Sai Sruthi - Kalli, Venkata Dinesh. "Artificial Intelligence and Its Models". *International Journal for Research in Applied Science and Engineering Technology* 9/2 (28 Şubat 2021), 315-318. <https://doi.org/10.22214/ijraset.2021.33007>
- Geertz, Clifford. *Kültürlerin Yorumlanması*. çev. Hakan Gür. Ankara: Dost, 2010.
- Ghimire, Vinaya. "Hindu Gods and Symbols of Fertility". *Owlcation*. 2023. Erişim 15 Ekim 2024. <https://owlcation.com/humanities/fertility-symbols-and-fertility-rituals-in-hinduism>
- Gökhan, Halil (ed.). *Semboller*. İstanbul: Dharma Yayınları, 2009.
- Guenon, Rene. *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*. çev. Fevzi Lütfi Topaçoğlu. İstanbul: İnsan, 2019.
- Guthrie, Stewart Elliott. "Religion: What Is It?" *Journal for the Scientific Study of Religion* 35/4 (Aralık 1996), 412-419. <https://doi.org/10.2307/1386417>
- Gürdal, Salih. *Din Nedir?* İstanbul: Beyan, 1982.
- Heather, P. J. "Colour Symbolism: Part I". *Folklore* 59/4 (Aralık 1948), 165-183. <https://doi.org/10.1080/0015587X.1948.9717906>
- Hehn, Victor. *Zeytin, Üzüm ve İncir-Kültür Tarihi Eskizleri*. çev. Necati Aça. Ankara: Dost Kitabevi, 1998.
- Işık, Vildan. "Barok Resimde İsa'nın Havarilerinin Martirdom Sahneleri". *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (20 Aralık 2021), 1147-1189. <https://doi.org/10.29135/std.922652>
- Karakaya, Fatih - Güneş, Doğan. "Leonardo Da Vinci'nin 'Son Akşam Yemeği' Adlı Eserinin İkonografik Analizi Bağlamında Çözümlemesi". *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi* 4/8 (2023), 63-73. <https://doi.org/10.29228/iletisimvesanat.70090>
- Bhagavadgita-Hinduların Kutsal Kitabı*. çev. Korhan Kaya. Ankara: Dost Kitabevi, 2001.
- Khaled, Mahjabeen. "Globalisation and Religion". Rome: Institute of Hazrat Mohammad (SAW), 2002.

- Kızıl, Hayreddin. "Dini Sembolizm Üzerine". *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/20 (Ağustos 2018), 327-351. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sirnakifd/issue/39732/470611>
- Knott, Kim. *Hinduizm'in ABC'si*. çev. Medet Yolal. İstanbul: Kabalcı, 2000.
- Krippendorff, Klaus. "On the Essential Contexts of Artifacts or on the Proposition That 'Design Is Making Sense (Of things)'"'. *Design Issues* 5/2 (1989), 9-39. <https://doi.org/10.2307/1511512>
- Kudrya-Marais, Elena Vladimirovna - Olalere, Folasayo Enoch. "The Spiritual Language of Colour: A case study of Colour Symbolism in Hindu Community in South Africa". *Pharos Journal of Theology* 103 (Mart 2022), 1-15. <https://doi.org/10.46222/pharosjot.10321>
- Kurt, Hilal. "Dinsel Bir Sembol Olarak Hilal". *Milel ve Nihal* 20/2 (31 Aralık 2023), 279-304. <https://doi.org/10.17131/milel.1365856>
- Küçük Kurt, Ülkü. "Geleneksel Kıryama Tekniği ile Üretilmiş Seccade Örnekleri ve Özel-likleri". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi* 5/özel sayı 3 (2022), 253-270.
- Labuschagne, Adri. "Qualitative Research - Airy Fairy or Fundamental?" *The Qualitative Report* 8/1 (06 Ocak 2003), 100-103. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2003.1901>
- McCord, Andy. "The Secret Language of Hands in Indian Iconography". *Smithsonian Magazine*. 17 Şubat 2016. Erişim 12 Ocak 2024. <https://www.smithsonianmag.com/travel/india-hand-gestures-mudra-180958089/>
- Namerow, Jordan. "What's in an Orange?" *Jewish Women's Archive*. 30 Mart 2007. Erişim 09 Kasım 2024. <https://jwa.org/blog/whats-in-an-orange>
- Okutan, Banu Birsen. "Din Sosyolojisi Çalışmalarında Göstergebilimin İmkânı: Pratik Bir Çalışma". *Muhafazakâr Düşünce Dergisi* 15/56 (2019), 211-234.
- Olson, Carl. *The Many Colours of Hinduism: A thematic Historical Introduction*. New Jersey: Rutgers University, 2007.
- Öner, Yasin. "Hristiyan Renk Sembolizminde Siyah ve Beyaz Dikotomisi". *Eskiye* 51 (31 Aralık 2023), 1198-1212. <https://doi.org/10.37697/eskiye.1376148>
- Öztekin, Selma. *Dinlerde Hayat Ağacı*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Patton, Quinn Michael. *Qualitative Research and Evaluation Methods*. New Delhi: SAGE, 2005.
- Peoples, C Hervey vd. "Hunter-Gatherers and The Origins of Religion". *Human nature* 27 (2016), 261-282.
- Rapport, Yael. "The Color Purple". *Sefaria*. 29 Ekim 2024. Erişim 29 Ekim 2024. <https://www.sefaria.org/sheets/162676?lang=bi>
- Renou, Louis. *Hinduizm*. çev. Maide Selen. İstanbul: İletişim, 1993.
- Romano, Giulio. *In Darkness and In Light: The Fany Faces of Judas Iscariot*. Ottawa: University of Ottawa, Doktora Tezi, 2021.
- Sagiv, Gadi. "Dazzling Blue: Color Symbolism, Kabbalistic Myth, and The Evil Eye in Judaism". *Numen* 64/2-3 (2017), 183-208.
- Sağlam, Temel. "İslam Mimarisinin Sembolik Anlatıları Üzerine Bir Deneme". *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat* 5/10 (2020), 251-279.
- Schimmel, Annemarie. "Din'de Sembolün Fonksiyonu Nedir?" *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3/3-4 (1954), 67-74. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/auifd/issue/63059/958079>
- Scholem, Gershom. "Colours and Their Symbolism in Jewish Tradition and Mysticism". *Diogenes* 28/109 (02 Mart 1980), 64-76. <https://doi.org/10.1177/039219218002810905>

- Tercanlı, Akın. "Mühr-i Süleyman Motifli Bir Kaide: Kilis İbrahim Efendi Cami Minaresi". *Dini Araştırmalar* 26/64 (15 Haziran 2023), 183-206. <https://doi.org/10.15745/da.1246076>
- Winter, T. J. - Murad, Abdülhakim. *İslam ve Hristiyanlık*. çev. Onur Atalay. İstanbul: Etkileşim, 2007.
- Yalçı, Abdurrahman. "Tanrı'yı Gören Köpek: Din ve Toplum Arasında Kutsalın Üretimi". *Söylem Filoloji Dergisi* 9/2 (Ağustos 2024), 699-713. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1483352>
- Yayan, Gonca - Gökoğlu, Mehmet. "Türk Ressamlarının Eserlerinde Yer Alan Çocuk Figürlerinin Osman Hamdi Döneminden Günümüze Analizleri". *The Journal of Turk-Islam World Social Studies* 7/24 (2020), 13-34. <https://doi.org/10.29228/TIDSAD.41655>
- Yelen, Resul. "İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar". *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/2 (2017), 470-492.
- Yılmaz, Sinan. *Paganizm'den Hristiyanlığa Geçmiş Semboller (I. ve V. Yüzyıl)*. Ankara: İksad, 2022.
- Zimmer, Heinrich. *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*. çev. Çağalı Gül Güven. İstanbul: Kabalcı, 2004.
- Zöngür, Canan Sönmezdağ. "Hinduizm'in Önemli Tanrı ve Tanrıça Heykelleri". *The Journal of Academic Social Sciences* 5/52 (01 Ocak 2017), 113-147. <https://doi.org/10.16992/ASOS.12611>
- Kutsal Kitap (Yeni Dünya Çevirisi)*. New York: Watchtower Bible And Tract Society of New York, Inc., 2019.

