

KÜLTÜR VE SEMBOLLER BAĞLAMINDA ANADOLU SÖYLENCELERİNİN KİŞİLER ÜZERİNDEKİ ALGI FARKLILIKLARININ TASARIM AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ VE BİR ATÖLYE UYGULAMASI

Banu Bulduk*

1. Giriş

Eskiçağlardan günümüze değin söylenegelen Anadolu hikâyeleri/anlatıları, doğaüstü olayların, varlıkların ve değişimlerin anlatılarak geçmişe dair gerçeklik payı taşıyan bilgiler içerdiği, bu nedenle tarihsel belge niteliği taşıdığı bilinmektedir. Öyle ki, kültürün meydana gelişini etkileyen ve ulus kimliğini oluşturan etmenlerden sayılmaktadır. Bu bağlamda Türk Tarih araştırmacısı Prof. Dr. Bahaeddin Ögel'in mitoloji tanımına yer vermek yerinde olur. Ögel, mitolojiyi "belirli bir kavme ait efsaneleri inceleyen bir ilim dalı" olarak tanımlar. Aynı zamanda mitolojiyi bir kavme ait efsane ve masalın ele alınışı ile değil, bütün efsane ve inanışların ele alınışıyla sonuca ulaşan bir ilim olduğundan söz eder (1993: 7). Yazının keşfedilmesi ile tarih bilimi sözlü (yazısız) ve yazılı tarih olarak birbirinden ayrılmış, yazısız tarih döneminin kaynakları arasına sözlü kaynaklar olan mitoloji yerleşmiştir. Bu durum, mitoloji kaynaklarının kültür aktarımı ve yer değişimi sırasında biçimsel anlamda değişiklik gösterebildiğine işaret etmektedir. Bir yönden de kişiden kişiye aktarımı gerçekleştirilirken abartıya ve değişikliğe uğrayabilen Anadolu anlatıları, bireylerin görsel ve işitsel belleğinin el verdiği ölçüde zihninde anlam bul-

* Arş.Gör.Dr. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü.

maktadır. Görsel bir ifade yönteminin bu durumu belirginleştirebileceği düşüncesinden hareketle, bu makale kapsamında aynı ve farklı Anadolu anlatılarının resimlenmesi ve görsel bir dil kazandırılması üzerine bir atölye çalışması yapılmaktadır. Söz konusu süreç içerisinde bireylerin biçimleri, nesnelere ve sözcükleri biçimlendirme şekillerinin değişkenliği belirlenmekte ve kültürel yansımaların bireysel algı farklılıklarına etkisi incelenmektedir. Bu noktada kültür kavramı, algı ve görsel düşünme biçimlerinin ele alınması yerinde olur.

2. Kültür ve Bireysel Algı Farklılıkları

Kültür kavramı, belirli bir topluma özgü, öğrenilmiş davranışlar bütünü olarak tanımlanabilmektedir. Öğrenilenler, ülkenin toplumsal değerlerini oluşturan kültürel öğeleri olarak tanımlanabilir. Öyle ki, toplumun içinde yaşadığı coğrafyaya göre şekillenmesi, var olması ve varlığını sürdürmesi, kültürün belirli davranış kalıplarını özümsemesine, çevresiyle benzer davranışlar kazanmasına sebep olmaktadır (Aydın, 2014: 45). Alman felsefeci ve toplumbilimci Theodor W. Adorno, kültür kavramını çelişkili bir metaya benzetmekte, değiş tokuş yasasına bağlılığını değiştirilemez olması ile tanımlamaktadır (Adorno, 2014: 100). Kazanılan alışkanlıkların, öğrenilen gelenek ve göreneklerin kolaylıkla değiştirilemeyen davranışlar olduğu bu durumun sonucu olarak ifade edilebilir. "...insanın ve içinde yaşadığı koşulların birlikte yarattığı yaşam bilgisi" olarak da tanımlanan kültür, insanı yaratan / biçimlendiren bir olgu olarak ifade edilebilir (Aydın, 2014: 23). Görsel kültür ise "içinde yaşadığımız çağın iletişim ağı içinde görsel imgelerin etkin gücünün ve bu gücün insanlar üzerinde yarattığı etkinin ve birikimin adıdır." Öyle ki toplumun bireyelerinin kültürel kimliğini görsel imgeler yoluyla belirleyen, iletişim görevi olan ve işlevsel amacı etkin *her nesne* olarak tanımlanır. (Kırışoğlu, 2009: s. 44). Bu nedenle Kırışoğlu, bir toplumun kültürel kimlik oluşturmada görsel kültür kavramının etkin rol üstlenen öge olduğundan söz etmektedir. Özümsemiş ve öğrenilmiş toplum aidiyetinin göstergeleri olan kültürel öğeler ise, kültürlerin sürdürülebilmesi ve kültürel bir neslin devamlılığının sağlanması anlamında önem teşkil eder. Kullanımının ve işlevinin görsel belleğe benzetilebileceği *kültürel hafıza* kavramı, bireyin aileden ve içinde bulunduğu çevresinden görerek, işiterek ya da yaşayarak edindiği, nesilden nesillere istemli ya da istemsiz aktarımın sağlandığı, bilgilerin işlendiği ve saklandığı depo olarak tanımlanabilir. Nasıl ki hatırlamak ya da betimlemek istenilen sahneler görsel bellekten çağırılarak hayata işlenebiliyor ya da görselleştirilebiliyorsa, *kültürel hafıza* öğelerini de bireyler davranışlarıyla yaşamlarına taşımakta, sürdürülen alışkanlıklar olarak gelecek nesillere aktarmaktadır. Toplum içerisinde yaşayan bireyler olarak içinde bulunduğumuz toplumu oluşturduğumuz gerçeği, bireysel kültür birikimleri edinmiş olmaktan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle bireysel farklılıkların bütünselliği değiştirdiğinden hareketle, parçadan bütüne birey, toplum ve ülke kültürünün iç içe geçmiş bir yapıda şekillendiği söylenebilir.

Algı değişkenlikleri, algı yaratma ve aktarma becerileri, kişilerin düşünme, algılama biçimlerini de şekillendiren kültürden etkilenir. Aydın'a göre, "her kültür, gerçeklik üzerine kendi simgeler ağını örür ve böylece bireylerin her biri, bu gerçekliği kültürün sağ-

ladığı simgeler aracılığı ile kavramaya çalışır”. Diğer bir ifadeyle, “bizim için gerçeklik, ancak kültürün onayladığı, erişmemizi istediği ve olanak sağladığı gerçekliktir.” (Aydın, 2014: 25). Bu durum simgesel bir sistem olarak tanımlanan kültür kavramının simgesel bir aktarım yolu ile iletilen bir olgu olduğuna işaret eder. Simgenin kültür aktarımında kullanılması, imgelerin biçimsel açıdan değerlendirildiği başlık altında detaylandırılmaktadır. Bu makale kapsamında aynı ya da farklı Anadolu anlatılarının içerisinde geçen simgesel vurguları, bireylerin algılama ve yorumlama biçimleri değerlendirilmektedir. Keza aynı hikâyenin farklı ülke kültüre sahip bireylerce işlenmesi, atölye uygulamalarının değerlendirilmesinde farklı sonuçları gösterebilirdi. Ancak aynı kültüre ait bireylerin uygulamalarının değerlendirmesi, bu makalenin sınırlılığı içerisinde.

3. Biçimsel Yaklaşım

Soyut düşünme ve kavramları anlamlandırma, iletişim becerilerinden sayılabilen öğelerdir. Öyle ki dil, kültür ögesi olarak düşüncelerin iletilmesini ve kişinin düşünce biçimi geliştirip aktarmasını sağlayan bir aracı rolü üstlenir. Kavramların dil aracılığı ile ifade bulması, insanların simge kullanımını ve soyut düşüncenin biçimlendirildiği simgesel bir dil geliştirmesini sağlar. “Bir imge, bir içeriğin ayırt edici özelliklerini görsel olarak yansıtmaksızın onun yerine geçiyorsa sadece bir *gösterge* olarak hizmet eder”. (Arnheim, 2009: 158). Başka bir ifadeyle Arnheim, göstergelerin betimlemenin gerektirdiği koşullardan daha farklı başka koşullardan kaynaklanan, ayırt edici nitelikte görsel özellikler taşıdıklarından bahsetmekte, gördükleri gibi görünmelerinin sebebini bu duruma bağlamaktadır (2009: 158). Öyle ki, anlatımların içerisinde yer alan sözcüklerin betimlenmesi ya da sözcükleri çağrıştıran imgelerin tasarımda kullanılması bu duruma örnek gösterilebilir. Kavram kelimesinden bahsetmek gerekirse, kavramlar bireylerin düşünce sistemini düzenleyen ve dış dünyasını kolaylıkla öğrenme ve hatırlama sağlayan özelliكتedir. “...bireyin son derece karmaşık ve ayrıntılı algısal yaşantısını özetler, soyutlaştırır...” (Cüceloğlu, 2013: 216). Aynı zamanda kavramlar birbirleriyle ilişkili bir yapı inşa eder. Bu nedenle Cüceloğlu, bir kavramın kapsamına giren her nesne ve olaya o kavramın örneği adını verir. Ağaç kavramının örneğinin bir kimse için *meşe ağacı* olabileceği gibi diğer bir kimse için *çam ağacı* olabilir. Algısal yaşantıların, söz konusu örnekleri farklılaştırdığı bir gerçektir.

“Bir imge, simgenin kendisinden daha yüksek bir soyutluk düzeyindeki şeyleri betimliyorsa bir *simge* olarak davranır.” (Arnheim, 2009: 160). “...örneğin bir imge köpek kavramının ne olduğunu göstermek için bir köpeği gösterirse, bir şeyin yerine geçerek, bir *simge* olur...” (2009: 160). Sembollerin algılanışındaki ve oluşumundaki belirleyici gücün *bilinç* olduğu, dolayısıyla bilinçten sembolün de algının da ayrı tutulamayacağı, sembol, algı ve bilinç kavramlarının iç içe örüldüğünü desteklemektedir (Köktürk, 2014: 55). Bu nedenle bilincin bireylerde algı farklılıkları yaratması, kişilere göre değişken bir yapı ile biçimlenmesi bu çalışmanın başlangıç noktasını oluşturur. İletişim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan kültür kavramı, simgeler aracılığı ile biçim bulur. Öyle ki, simgelerin nesnelerin kavramlarını temsil etmesi, kişilerin soyut düşünme kapasitelerini etkilemesi ile ilişkilidir (Aydın, 2014: 26). Bu durumda Aydın, kültürün kişileri hem öz-

gürleştirdiği hem de sınırladığından söz etmektedir. “İnsanın eylem özgürlüğünü yasalar ve yaptırımlarla dışarıdan, alışkanlıklar ve bilinç yolu ile içeriden sınırlar”. (2014: 27). Aynı zamanda kültür, insanları tanıyabilme ya da olaylara karşı nasıl bir tutum geliştireceklerini tahmin edebilmede yardımcı olur. Bu durum, aynı kültüre sahip insanların olayları/durumları/nesneleri anlamlandırmalarını tahmin edebilmeleriyle ilgilidir. Bu nedenle, antropologlar kültür etkileşimi ve aktarımı konusunda kültür ve kişilik araştırmalarını psikoloji ile bütünleştirerek geliştirirler. Aynı zamanda kültürün kişilik gelişiminde ve kavramların bireylerin bilişsel belleğinde şekillenmesinde etkili olduğu bu duruma eklenebilir.

Bu araştırma makalesinde de kültür bileşenlerinin bireylerin algı duyarlılıklarını/farklılıklarını etkilediği, aynı kültüre ait bireylerin aynı konu üzerinde benzer düşünce geliştirip geliştiremedikleri ve kişilik biçimlenmesi çerçevesinde tasarım olgusunun geliştirilmesi ele alınmaktadır. Değerlendirme uygulamaları, tasarım ilkeleri, biçimsel analiz, kavram biçimlendirme/anlamlandırma ve görselleştirme açısından ele alınmaktadır. Uygulama çalışmalarının biçimsel yönden değerlendirilmesi, bireylerin hikâyelerdeki seçtikleri simgeleri resimlemeleriyle ele alınır. Aynı hikâyeden farklı vurgu noktaları belirlemek, tasarımın ele alınışında ve düzenlenmesinde rol oynar. Öyle ki, resimlemelerde üzerinde durulan ve vurgulanan sahneler, biçimler ve nesnelere, tasarım uygulamalarında *Tasarım İlkeleri* çerçevesinde işlenir. Boşluk ve doluluk ilişkisi, şekil ve zemin ilişkisi, bütünlük ve *Gestalt İlkeleri* çerçevesinde algıyı kolaylaştırma düzenlemeleri, nokta, çizgi, düzlem ve biçim algılaması, büyüklük ve vurgu, hiyerarşi (baskınlık), denge ve renk olan tasarım ilkeleri (White, 2011: 81), tasarım öğelerinin yüzey üzerinde bilinçli düzenlenmesini kapsar. Uygulama çalışmalarının değerlendirilmesi aşamasında söz konusu ilkeler göz önünde tutulmaktadır.

4. Atölye Uygulamaları

Hikâyelerin/anlatıların kişiden kişiye göre algı ve yorumlama farklılıklarının incelenmesi ve değerlendirilmesi amacıyla bir atölye çalışması gerçekleştirilmektedir. Atölyede grafik tasarım eğitimi almakta olan ve çizim yeteneği gelişmiş öğrenciler bulunmaktadır. Öğrencilere Türk mitolojisi ve Anadolu motiflerini barındıran anlatılar/hikâyeler rastgele dağıtılmaktadır. İki farklı gruba aynı hikâyeler verilmiş, bazı hikâyeler birden fazla kişi tarafından ele alınmıştır. Bu durum aynı hikâyenin farklı bireyler tarafından nasıl algılanıp yorumlanacağını ifade etmektedir. Görsel kültür kavramı, *nesnel* ifade edilebilen bir yapıda örülmemiştir. Tıpkı sanat ve tasarım gibi görsel kültür terimi de farklı toplumlarda, farklı zaman ve yerlerde evrimleşen ve dönüşen görsel işaretlerin yorumlanabilmesini sağlayan şifreler olarak oluşur (Barnard, 2010: 164). Kültürel kimliği oluşturan da bu örüntülerdir. Algılama ve yorumlama sürecinde bireyi etkileyen iç ve dış etkenler, bireyleri etkileyen uyarıcı görevi görürler (Cüceloğlu, 2013: 125). Cüceloğlu'na göre her bir örüntünün insan belleğinde yerleşmiş bir kalıbı bulunmaktadır. *Kalıba vurma* ve *özellik analizi* yöntemleriyle soyut ya da somut nesnelere, çağrışımla ve ilişkilendirme yöntemiyle hatırlanır. Bir diğer algılama ve öğrenme yöntemi ise bilişsel algılama ve öğrenme olarak ifade edilebilir. Bireyin algılama, hatırlama ve düşünme

gibi bilişsel süreçleri çağrışım ilkeleri çerçevesinde açıklanabilir (2013: 125, 162). Bu süreç belleğin geliştirilmesi, bilgilerin bellekte depolanmaya başlaması ve kodlanması aşamasında kalıcı hale gelmektedir. Bu durumda *neyi nasıl öğrendiğimizin, nasıl hatırlayacağımızla ilgilidir* denebilir. Bu nedenle hayal etme, depolama, detaylandırma, kümeleme, kodlama, bağlama, örgütleme (organize etme), kişinin uzun süreli bellek geliştirme sürecinin aşamalarındandır (2013: 179-193). Bu nedenle ortak hikâye, belirli kavramlar üzerine oturur. Uygulama çalışmasının değerlendirilmesi aşamasında sözü edilen kavramlar sembol olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Genel öğrenme deneyimi çerçevesinde öğrencilerin ortak kavramları nasıl betimledikleri irdelenmekte, bireysel algı ve yorumlama farklılıkları kavramlar üzerinden değerlendirilmektedir.

Birden fazla kişi tarafından ele alınan anlatılardan birisi *Ağrı Dağı Efsanesidir*. Efsane, üç farklı öğrenci tarafından ele alınmıştır. Nuh'un Gemisi'nin Ağrı Dağı'nda olduğu bu söylence ile dile getirilmektedir. Söylenceye göre, Tanrı, insanların kötüleşmesinden kaynaklı Nuh'tan bir gemi yapmasını istemekte, töreden sapanları sular içinde yok edeceğini söylemektedir. Yeryüzünün bütün yaratıklarından Tanrıya inananlar biri erkek biri dişi olmak üzere birer çift gemiye bindirilir. Şeytanın eşeği kandırması, yılanın da şeytani kandırması ile üçünün de gemiye binmesi hikâye içerisinde betimlenmektedir. Ve Nuh, eşini, oğullarını ve onların da eşlerini alarak geminin kapısını kapatır. Yanlarına her canlıya yetecek kadar da yiyecek almıştır. Yedi gün sonra bir yağmur yağar ve sel kırk gün kırk gece sürer. Yeryüzündeki canlılardan tufandan tek kurtulanlar Nuh'un gemisindeki canlılardır. Sular alçalmaya başlayınca Nuh gemisiyle dolaşırken gemisi için bir dağ arar ve onu kabul eden tek dağ Ağrı Dağı'dır. Böylece Nuh'un Gemisi Ağrı Dağı'nın zirvesine oturmuştur. Söylencede okuyuculara çeşitli detaylar ve betimlemeler de verilmektedir. Güvercinin haberci olma özelliği, Nuh'un onu yeryüzüne haber getirmede kullanması ile ilişkilendirilmiştir. Aynı hikâyede yer alan Ağrı Dağı'nın Kaf Dağı ile mücadelesi, küçük kız kardeşinin Küçük Ağrı Dağı olduğu ve dağların kişiselleştirilmesi, Ağrı Dağı'nın kişilik betimlemesi söylencede sözcüklerle ifade edilmektedir. Hikâyenin vurgu noktası ve ele alınacak ayrıntı öğrencilerin hikâyeyi yorumlamaları ile ilişkilidir. Öyle ki sembollerini ele alış şekilleri de bu açıdan farklılaşmaktadır. Bu bağlamda hikâyede geçen başlıca semboller açıklanmaya çalışılmaktadır.

4.1. Hikâyede Yer Alan Semboller

Dağ, dünyanın merkezinde olduğu inancı, yükseklikleriyle tanrıların varlıklarını gösterdiği kutsal yerler olarak cennete doğru uzanan mekânların simgesi olarak bilinmektedir (Sözeri, 2014: 75). Anadolu halk inanışlarında çok sayıda kahramanlık öykülerinde dağ kavramı işlenmektedir. Bunlardan Kaf Dağı, Kafkas sıradağları ile aynı anlamda kullanılmakta, dünyanın merkezinde olması ile bilinmekte ve masalsi bir atmosferde ele alınmaktadır (Boratav, 2012: 53). Aynı zamanda düşsel canlıların yaşaması ve etrafının sularla çevrili olması ile bilinmektedir (Karakurt, 2011: 114). Bir diğer kişiselleştirilmiş dağ motifi ise Ağrı Dağı'dır. Ağrı Dağı, Nuh Tufanı ile ilgili efsanelerde işlenmekte, Nuh'un Gemisi'nin bu dağın zirvesinde battığına inanılmaktadır. Zirvesine çıkılması mümkün olmadığı inancı ise, dağa efsanevi/ulaşılmaz bir nitelik kazandırmış-

tır. Dağların, yeryüzünün temel direkleri olduğu inancı (Sözeri, 2014: 79) ile kutsal simgelere dönüşmüş olmaları ise olağan olmaktadır.

Nuh, “Eski Ahit’te ve Kuran’ın birçok yerinde Tanrı’nın elçisi ve Tufanın ana figürü olarak yer alan kişi” olarak bilinmektedir (Boratav, 2012: 106). Boratav’a göre Türk aktarımlarında *Nuh*, denizcilerin ve gemi yapımcılarının koruyucusu olarak da bilinmektedir (2012: 107). Ağrı Dağı efsanelerinde işlenen bir figür olarak tufan olayı ile bütünleştirilmiş bir motif olmaktadır.

Nuh’un Gemisi, Boratav’a göre “hem ritüel bir yemeğin hem de gönüllü katılımı İslam’ın 10. Ayı Muharrem’de aynı ad altında kutlanan Aşure Bayramıyla ilişkilendirilerek açıklanan” Türk mitolojisinde bir simge olmaktadır (2012: 108). Ağrı Dağı ile *Nuh’un Gemisi* bağlantısı, dağın zirvesinde geminin olduğu inancı ile kurulmaktadır. Ahşap işlemleri ve örüntüsüyle betimlenen bir simge olarak gösteren olmaktadır. Bu bağlamda simgesel anlamda biçimsel analiz, bireyin kelimeyi beraber öğrendiği diğer kelime ile hatırlaması durumu ortaya çıkmaktadır.

Hayvanlar (Nuh’un Gemisindeki Hayvanlar), Anadolu anlatılarında efsane ve fabl türlerinde hayvan hikâyeleri sıklıkla işlenmektedir. Birçok hayvan, farklı inanışlarla bütünleşen rol ile varsıllaşmakta, hareketleri ve özellikleriyle anlatılarda kullanılmaktadır. Örnek vermek gerekirse, etinin yenmesine rağmen tavşan ile karşılaşmanın kötü bir durumun habercisi olduğuna, kedinin etinin yenmemesine rağmen peygamberi yılanan kurtarmış olması ile dört ayağı üstüne düştüğüne, geyiğin de doğaüstü güçlerle donatılmış bir diğer kült hayvanı olduğuna inanılırdı. (Boratav, 2012: 73). At ise, Köroğlu’nun hikâyesinde yer aldığı gibi kanatlı beyaz bir savaş atı olan, ölümsüz olduğuna inanılan mucizevi bir figür olarak kullanılmaktadır. Eşek ise dik kafalı bir hayvan olarak işlenmekte, *Nuh’un Gemisi*’ne şeytanın binmesi ile anlatılırdı. Öyle ki şeytan bir eşek ile *Nuh’un Gemisi*’ne biner. Şeytan görünmez olarak eşeğe binmesi yaygın olarak anlatılma şeklidir. Ancak eşek gemiye binmek istemez. *Nuh* ise şeytanın özelliği olan “lanetli” küfürüyle bağırır. Şeytan bu yolla *Nuh’un Gemisi*’ne çıkmış olur (Boratav, 2012: 75, 76). Boratav’a göre yılan ise, *Nuh* efsanesine dayanan inanışla canavara eş görülen, *Nuh’un Gemisi*’nin çatlaklarını tıkaması ile Tanrı onu “en lezzetli etle” -insan etiyle- beslenmesine izin verdiği bir simge olmuştur (2012: 77), (Sözeri, 2014: 307). Ancak kullanım yerlerine göre simgeler çeşitli anlam taşırlar. Örneğin, şehveti simgelediği levhalar ile insan nefsinin zehirli ve yakıcı olabileceği, kendisini bile bir akrep gibi yok edebileceği düşüncesi, yılanın insanın iki bacakları arasında resmedilmesiyle ifade edilmektedir (Sözeri, 2014: 305). 19.yy.da bazı halı ve kilimlerde kullanılan çeşitli yılan motifleri de, “insan belleğindeki ilk evren doğum bilgi ve simgesi olarak dokumalarımızda; mutluluk ve bereket simgesi olarak yer alır”. (Sözeri, 2014: 321). Böylelikle figürlerin yerel anlatımlarda anlam farklılığı yaşayarak öğrenildiği ve bireylerde farklı çağrışım yapmaları rastlanır bir durum olmaktadır. *Nuh’un Gemisi*’nde yer alan hayvanlar âlemi ise, hepsinin her canlı türünün olduğu ve çift olarak bulunduğu topluluktan oluşur.

Oğuz, “mübarek, kutlu ayrıca yetenekli, bilgili demektir” Oğuz Han, Türklerin atası olan bir kahraman olarak tanımlanır. Gücü simgeleyen boynuzlu bir tacı olduğu bilinir (Karakurt, 2011: 160).

Zirvelerine ulaşılması zor hatta imkânsız olarak Anadolu hikâyelerinde sıklıkla işlenerek yer alan dağ kavramı, Ağrı Dağı Efsaneleri, Kaf Dağı efsaneleri vb. içerisinde dağ motifi olan hikâyeler, öğrencilere dağıtılmıştır. Öncelikle hikâyeleri, sınıf içerisinde okumaları, önemi buldukları ya da vurgulamaları gerektiği yerleri belirlemeleri istenmiştir.

4.2. Uygulama Çalışmalarının Değerlendirilmesi

Atölye uygulaması, *Ağrı Dağı Efsanesi* adlı anlatının resimlenmesi üzerinde şekillenmektedir. Efsanede yer alan birden fazla anlatım/söylence, bireylerin konuları ele alış şekillerinin çeşitlendirmiştir. Efsanenin içeriğine yukarıda yer verildiği gibi Nuh, Nuh’un Gemisi, Hayvanlar Âlemi, Tanrı, Dağ ve Tufan efsanesinden belirli simgesel kavramlardır. Ancak kişilerden sınırlı sayfada tüm hikâyeyi resmetmeleri istenmiş, böylelikle ele alacakları olay ve nesnelere sınırlandırılmıştır. Yöntem belirlenmiş olup, içeriği oluşturma bireylere bırakılmaktadır. Örnekleri ele almak gerekirse, üç farklı kişinin *Ağrı Dağı Efsanesi* betimlemesine yer verilmektedir. Bu süreçte öğrencilere dağıtılan metin aynıdır. Bu durum, içeriği aynı olan metinlerde *sözcüklerle betimleme dilinin* kişiler üzerinde yorumlama farklılığı yaratmasına engel olma kaygısından ötürüdür. İki atölye oluşturulmuş ve resimlemeler iki farklı atölyede farklı şekillerde bir grafik ürüne dönüştürülmüştür. Bu nedenle tasarımların sayfa düzenlemeleri ve boyutları farklı ölçüdedir.

İlk atölyede basın yayın (editöryal) resimleme yöntemiyle efsaneyi bir ürüne dönüştürmek istenmiş, diğer atölyede de tasarım uygulamalarının katlanabilir arkalı önlü bir grafik ürüne dönüştürülmesi istenmiştir. 359-MS adlı öğrenci, ilk atölye uygulaması kapsamında hikâye resimlemesini gerçekleştirmiştir (Görsel 1). Tasarımda hem görsel öge olan resimleme, hem de metin ögesi olan yazı bir arada kullanılmıştır. İki ögenin bir arada kullanılması, tasarım öğrencisinin edindiği tasarım bilinci çerçevesinde biçim bulmaktadır. 359-MS adlı öğrenci, efsanede öncelikle tanrı kavramını, tufanın oluşunu ve Nuh’un Gemisi’ni etkileyerek süreci belirleyen büyük bir güç olarak betimlemiştir. Bilinen soyut bir kavramı kişi formunda ele almakta, bilgisayarın klavyesine basan ve oluşuma biçimlendirme (format) yapmak üzere müdahale eden bir kişileştirme formuyla ele almaktadır. Nuh’un Gemisi, bu güç ile dalgalar üzerine hareketlenmektedir. Gemi içerisindeki her türden çift olarak bulunan hayvanlar yer almaktadır. Hikâye içerisinde ele alınan kuş kavramı, gemiden uzaklaşmakta, bilinen haberci kimliği ile işlendiği, gagasında bulunan haber iletmede kullandığı nesne ile belirginleşmektedir. Tanrı kavramının resimleme genelinde baskın ifadesi, sembolik anlamda gücü temsil etmektedir.

AĞRI DAĞI EFSANESİ

Derler ki, "Nuh'un gemisi Ağrı Dağı'nda."

Siz ister inanın, ister inanmayın, bu şeytani, Ağrı Dağı'nın buzunu eritene kadar durmadan akan, gürültüde değin gelmiş, bir de çokaktarmca, tonlarımlara ulaştırılmıştır.

Kutsal kitapların yardımıyla göre, Nuh çağında, insanlar o dedi kütüğü, tövresinde suya ki, Tanrı efendisi, "Yaşamam adam, hayvanlar, sürüngenler ve gökleri kuşlarına topağın türlerinde silinmiş, insan kütüğü ki, onları yaratmışım pişman oldum" dedi.

Nuh, o zaman değin, ayağı yaktı yitir eli yitir, obanın değin yola çağırma, ama onları Nuh'a idare etmişler, bildiklerinden dönmüşler, işkencileri işkenciler, göğü tutmuşlar ve de bulmaları adına namazlar, Tövce bonams, tövresinde alma, yarıntığı, Nuh, sey fodye, onları yola götürmek, Tanrı'nı ikna etmiş, ama karkan olmuş, O zaman Nuh, Tanrı'ya yakardı, "Sen getir onları değin yola" dedi.

Tanrı, Nuh'un yakarışını işitti ve onları: "Ey Nuh," dedi, "bir gemi yap. Tövresinde cikanlar için buldu ditione beledim. Onları sular altında yok edeceğim".

Nuh, o güne değin gemi yapmıştı ki yapıp, Tanrı, "Gemi-nin nasıl yapıldığını beni sana söyletirim, şu buluş sen," dedi. Böylece Nuh, gemisini yapmıştı, gitti.

Derler ki Nuh, gemiyi yapıyor, tavukları emilenemiyor. Geminin biçimini, tavuğu beşeremiyor. Geminin ağzı da Hind abidesi, ama bannan abanos odunlarına sütyöster de vardır. "Nuh gemisini dut ağlacından yapmıştı" da derler.

Her neyse, Geminin yığını çok uzun sürdü. Kutsal kitapların kimi kork yitir, kimi döri yitir yitir. Değin büyüküküğü konusunda da sütyösterler değıştir: "Luzuleğe de yitir, penatlığı eği, yitirüküğü onuz arandı," değıştir olduğı gibi, "Luzuleğe bu ki yitir, penatlığı altı yitir arandı," değıştir de çıkar. Arıza, bir etim parmak uçundan önce küküne değin olan soruğu değıştir. Buna göre, Nuh'un gemisini, büyükükü gemilerden bile büyük olduğı anlatılıyor.

Nuh, emide manatlığı arıyor, dümenün güllükünü, oha halı onuz takılıyor, "Ya Nuh," değıştir, "sen yitirüküğü bekratın, manar-ğın otuz çıkırsın." Nuh, onları, yakında yeryüzünü bacak sular-ından otuz ediyorsa, ama, değıştir kim?

Tanrı, Nuh'a, "Tevrarda su kayınınsa bil ki sular kabarcak, yeryüzünü bacak" demişti. "Tevrarda su andırlar" "Tandir" değıştir. Bir çeşit fonda, sandır.

Nuh, gemisini yapıp bitince, su altında diye geminin her bir yanını zifile etmiş. Ve de suların kabarcığı vakti beklemeye başlamış. Nuh'un "Tanrı'ya Havva'dan kalmasını, değıştir derler, tutarım.

Nuh, gemisini yapıp bitince, su altında diye geminin her bir yanını zifile etmiş. Ve de suların kabarcığı vakti beklemeye başlamış. Nuh'un "Tanrı'ya Havva'dan kalmasını, değıştir derler, tutarım.



Vakit eritiş de tenemda su kuyumaya başlıyınca, Tanrı'ya insanlarla yeryüzünü bütün yaratılardan birer ötek, birer diğ ötek arez birer eği, Tanrı'nın büyükükü ile gelmiş Nuh'un gemisine bindiler.

Nuh'un gemisine ilk binen yaratığın karacısı olduğı söylenir. En son da epeğ binmiş. Nuh, gemiyi binmesi için epeğ binmiş denmiş, epeğ binmiş. Çok sütyöster Nuh, ama epeğ on yitirlerini ditionemekte kalmıyor, Nuh çekilmeği eği geri de galyorunu. Sonunda Nuh dıymamış, "Hay aksi şeytan hay, binmekten biner" diye bağırma. Bunun üzerine epeğ gevşemiş ve gemiyi binmiş.



"Epeğ için ditionem" derense, Epeğün kuyumaya şeytan yapmış, gerisin geri çekiyormuş da ondan," derler. Epeğler birleş şeytan da gemiyi bindiştir söylemiş. Nuh, geminde şeytan gitmiş. "Ey Tanrı efendim, benim ne işim var burada? Çik gemiden Dıye bağırma. O zaman şeytan gitmiş."

"Ya Nuh," demiş, "sen gitti dedin, ben de senin sövünü tump girdim. Şimdi diye kayıpırın ben!" Nuh, epeğ sütyösterkü sözü hatırlamış biriden.

İşte, şeytan nufundan kurtulmuş böyle olmuş. Yoksa Nuh, onu gemisine almıştı, insanlar onun kütüklerinden kurtar-cakmış. Epeğün o ünlü inadını da o vakitten kalma olduğı söylenir.

Derler ki, "Nuh, gemisine yitine da almıyacaktı, ama onu şeytan soktu işin." "Şeytan yitine işin yitine seni!" der-sinir. Tanrı, Cennetin Adanı ile Havva'yı, şeytan, bir de yitine kuyumaya Yitir, daha önce da Cennetin kütükünü olan şey-tanın Cennet gemisine yitine emişti, yitir, onu değıştirin arasında saklanmış olan şeytan, değıştir der kutsal kitaplar.

İşte şeytan, yitine Nuh'un gemisine, kendisini Cennet so-kmasına karkatık olarak oğmuş. Yoksa Nuh, onu da gemisine almıyacaktı.

Sütyösterli sütyöster söyleye bulgüne ulaştırılan sütyö-düğüne göre, kurt kaç, böcek böcek, suçun suçun, sürünce yitirine, ne varık, gemiyi bindikten sonra Nuh, karacısı, oğullan Ham, Sam ve Yafes ve onları karılarını da aldı, bere-ke yeteri kadar da yitirükü döldürdü, geminin kaplarını kapadı. Derler ki, "Nuh, o vakit altı yitir yitine idi."

"Yağ kondusini ola, bulakım öküri nasıl biter?" derense...

Nuh gün sonra bir yağmur aldı ki sanırsın güle yitine da sular çağlay sular gibi almaya başladı, her yıl bir sel, kork gün kork güne sürdü. Yeryüzünde kalın bulut çaktı yaratıklar, Nuh'un bir ardu değin yola götüremediği insanlar, boğalardı, Nuh'un gemisi, yeryüzünü kaplayan sular ortasında, oradan oraya sürüklenip dıymeydi. Tufandan iş kurtulma, bu gemi-yi ve gömüklemedi. Gün günü kovuladı, aradan yitir eği gün geldi. Sular alçımaya, yavaş yavaş çekilmeye başladı.

Görsel 1. (359-MS) / Merve Sayar adlı öğrencinin Ağrı Dağı Efsanesi adlı hikâyenin resimlenmiş sayfa tasarımı ön sayfa görüntüsü, 2013.

Efsanenin devamında ise, Ağrı Dağı efsanelerinden Büyük ve Küçük Ağrı Dağı ve Kaf Dağı motiflerinin kişileştirilmiş savaşçı betimlemeleri görülmektedir (Görsel 2). Ağrı Dağı'nın dağların en büyüğü ve ulaşılmazı olduğu iletimi, sayfanın solunda yer alan Ağrı Dağı sembolünün elinde asa ve başında taç ile resimlenmesi ile ifade edilmektedir. Sembollerin analizinde taç göstereni, "...başına takanı dikkatleri çekerek diğerlerinden ayıran her hangi bir başlık, ayrıcalık" olarak tanımlanmaktadır. "Sanatta mutlak hükümdarların (göksel veya dünyevi) ya da yücelmenin sembolü olarak sosyal, dünyevi ya da manevi en üst otoriteyi temsil edebilir". (Gibson, 2013, s. 21). Anadolu anlatımlarında dağların sultanı olduğu vurgusu, resimlemede kişiyi etkileyen uyaran olmuştur. Kaf Dağı ile Ağrı Dağı'nın tartışması ise hikâye anlatımında cansız bir nesneyi konuşurma ve kişileştirme sanatı olan *intak* ile anlatılmaktadır. Öyle ki 359-MS adlı öğrenci, kişileştirme sanatını resimlemelerinde dağları canlandırma yöntemiyle ifade etmiştir. Savaşçı dağ ekibinin başlarında miğfer ve ellerinde kalkan ile resimlenmesi, yüzlerinde duyu ve mimikleri ile tartışma anının betimlenmesi, bu duruma örnek gösterilebilir.



İnanam ataman Adem ve Havva öldüğü söylenir ya, onları Ağrı Dağı yörenesinde, Ağrı'nın kuzeyinde uzanan Aras kıyısında yapıldıklarıdır. İnanam doğupmuşunu var mı? Kutsal kitapların yadına göre, Tanrı'nın yarattığı ilk insanları olan Adem ile Havva, işte bu Aras kıyısında yaşamışlar. Cennet'in kuzeyinde olmalı. Yan Cennet, Adan'ın yörenesindedir. Havva ya da meymun kaptarı yörenesinde olmalı, Adem'e mevla bir yagun yapıyorlarmış bende.

Ağrı Dağı ile ilgili söylentiler diye çok ki...
Dörtür ki "Ağrı Dağı, Kafkafya yörenesinde Küçük Ağrı da onun bacasıdır."



Dörtür ki, Nuh, gemiyiyle dökülen bir dağ gemisi, ona, "Yüküğü ye dağı!" demiş, ama dağ kılmı bile kaptırmamış. O vakit Nuh özetmiş ona, Buğün İnk suretlerim ya bu bir yerde olan bu dağ, ezalib "Hayvan Dağı" diyolur. Güneşoğlu Akademi'de bir buka yükkü dağ da, gırtıyı götürece, suretine koymasın diye algılmış. Onu da "Manafik Dağ" diyolur buğün. İşte, silyöndesine göre, Nuh'un gemisi, buca dağ kende Ağrı Dağı kabuğu emmiş, "İnk" demiş, "Dağların en yükküğü, en bilyöğü, en, en kabuğu emmiş bina dıner" "İnk"öce, Nuh'un gemisi gırtı koymasın Ağrı'nın yiece dörtesine. Nuh, gemiden inke güvencesi salıvermiş, kabuğu gırtıyanı yöründen diye...

"İnk, güvencesi habereğiği a güvencesi kabuğu" dörter. Güvencesi sağıp gemisi, onun bir suretine oğlunda bir reyin dörteği gırtı dönmüş. Nuh, anlama ki, sulur çözülmüş: tepük ekkil halde dönmüş. Ama daha, sulur var yeriyünde. Bir suretine yiece güvencesi güvencesi. Güvencesi bu kez, ençinde ekkil sağıp gırtı gemisi, Nuh, suluru çözülmüş ama sağıpın daha kurumasına öldüğüne anılmış. Güvencesi bir zaman sonra vektör güvencesi. Ağırlıda kuru sağıpın gırtı dönmüş güvencesi. Nuh, o vakit geminin kaplarını açmış, boru bibece, yılan eyyaz ve de insan, salıvermiş dıner. Onlar da yöründede yenden sağıpına başlanmışlar ve buğünkü yarantılar, onlardan sürtüp peşmiş.

Kafkafya, o vakit yöründede dağlar paduğu imiş. Ondan sonra Ağrı Dağı gırtıyormuş. Küçük Ağrı da, Kafkafya'nın ağıla ve de Küçük Ağrı'nın yagun olan gene, Kafkafya ile bekkil kurmuş eşitliyormuş. Ağrı Dağı, dağlar başı olarak, ondanun çökmüş, günün birinde yillere süren bir seccen çöküşü. O, bukkıldan dağlarla savapdusun. Kafkafya'nın, o dağlar paduğulmuş, ötürü dölmüş, ölmüş çöküşü kapmış demeymiş.

Ondan yörüne ekkil, gene Kafkafya gırtıyormuş. Oysa sıra, Ağrı'da imiş. Ağrı, yıllarca süren seccen, bukkıldan dağlara bu ekkil çöküşü ki ne gırtı Kafkafya ölmüş, gene Kafkafya'nın boğupmuş. O vakit, bacası Küçük Ağrı'nın cildinde nıtip alıp başına dönmüş yolları, gene gele buğünkü yörüne gemisi. Ak sağıp Ağrı Dağı, yörüne arın ermiş çöküşü, buğün, da bacası Küçük Ağrı'nın dörtesine keşip o keçe dölmüş.

Ağrı'nın kütüp bacasını da atarak üçüncü ekkil gırtıyı gene Kafkafya'nın kuluğuna gırtıyince "Nasıl olur?" demiş, "Küçük Ağrı, bacasını bekkil kurmuş eşitliyormuş. Töz, ona alıp gırtıyı bina!"

Bu bekkil suretine, yükkü dağlar ona dönmüşler ki "Anam, ne yapıyoruz?" Ağrı bir kıldırılmış imiş, onun ondanun yerle bir olur: onu küldükmiş ondanun ekkil gırtıyı ona, üçükkil işte sağıpın: "

Gene Kafkafya, büyük sözü davetmiş biriyormuş, sunmuş bu ölmüş. Ama, ağrı Dağı, gırtıyı ekkil diye bir kavuşmuş ki, se kavuş. Dağlar bacasını öbüncesine sağıpın ekkil dağlar: "Anam, demeyiş, anam, çok öfkeli, yunama varılmıyor öfkeden. Hele bir süre gırtıyı, gırtı alsa ne ala."

Ama, Ağrı'nın bu davetimsi, bu kez gene Kafkafya'nın kütübüne mi? "Ben ki dağlar paduğu alıyım da ekkil gırtıyı geri kavuşa!" Böyle dönmüş gene Kafkafya ile, ondanun güvencesi Ağrı Dağı üstüne. Dağlar ondanun gırtıyılıyıcı eşitmiş bacasını dörtesine Küçük Ağrı, gırtıyı ki, ekkil olan bulantılarına gırtıyıcı sağıpın gırtıyı dağlar, sandı kıldırılmış kuru sağıp çöktükleri anlamış. "İnk" öce, her bir kaptarı dörük anmış, oysa bu vakitler, Ağrı işte "İnk" demiş, "İnk'e gırtıya baka, bulantı baka bulantı da bir de bina kuru sağıpın işler!"

Daha Ağrı böyle bir dörter, dağlar ondanun kıldırılmış çil yavuzuna gırtı dağlımış, dönmüş kıldırılmış Kafkafya ölmüş. Gene Kafkafya, yörenede soğumu ondanun, ondanun yene dağları da kütübü, bu daha yörenede Ağrı'nın kütübü ya, sonuç gırtıyormuş. Bacasını dörtesine sağıpın Ağrı, gırtıyılıyıcı dörtesine eşitmiş gırtıyı bir buğün kıldırılmış, daha "İnk" demeyince kıldırılmış, Kafkafya'nın dağlar ondanun bulantı kaptıyormuş. Bir kez, bir kez, baktımsı ki gene Kafkafya, Ağrı Dağı'nın savapı yemekte ölmüş!

Yok, "Onu ala gırtıyım işte bilyöre!" diye dörtesimmiş. Bu arada Küçük Ağrı da kendili işte sağıp gırtıyı anılmış Gene Kafkafya'nın bacasını mı? "Sevdaya dağlar dörtesim!" dörter. Küçük Ağrı bile dörtesimmiş ondanun.

Her reyce, Küçük Ağrı'nın Kafkafya'nın secceni, işte işte yalınlar ölmüş, bu "Ak" demiş, ağırlıdan yalın çökmüş. Gene Kafkafya bacası anılmış. "Ağrı'nın ala gırtıyım işte sağıpın bilyöre!" diye başlanmış arklarından sağıpın sağıpın, Küçük Ağrı'nın el ekkil yalın namıyına. El ekkil ona "Koc gel bina." dörtesimmiş, Küçük Ağrı, onun el emelmesini gırtıyılıyıcı, dörtesine ağırlıdan başı alından sulucu ekkil kaptıyama dörtesimmiş anam, buccemiyormuş.

Böylece gırtıyı gırtıyım, Ama Kafkafya yalınama Küçük Ağrı'nın el emelmesini, onu kaptıyama çalınmış Bacasını dörtesine sağıpın ak sağıpın, işte paduğu bilyöre'miş anam seccen emelmesini. "Yerim gırtıyı ekkil dörtesim bacası" diye, Çökmüşden bir gün, Küçük Ağrı, yene dörtesine dörtesine Ağrı'nın başı alından ekkilmiş. Ağrı, dörtesine yalınama emelmesini gırtıyım işte, "Öbu öbu" diye kekkil kekkil ökmüş, ağırlıdan demenler çökmüş bulantı.

Dandan da akın yalınlar ölmüş. Bunu göre Kafkafya, yalınları kaptıyama bulantı. Ağrı'nın ağırlıdan ekkil an yalınlar, o yörenede bina kaptıyama sağıpın. İşte işte işte evad kıldırılmış bulantı "Anam" de, o köylerden bilyöre.

Söylentiler buğün eşitliyormuş ve de buğünkü, dörter ki, "Kafkafya, buğün iş gırtıyılıyıcı işte kaptıyama, işte işte Küçük Ağrı'nın dörtesine sonuna değin kaptıyama kaptıyama. Seccen dörtesine yalınlar, bu, Küçük Ağrı, ağırlıdan yalın kaptıyama dörtesine kaptıyama, Ağrı ökmüş işte işte sağıpın."

Böyle dörter.



Görsel 2. (359-MS) / Merve Sayar adlı öğrencinin Ağrı Dağı Efsanesi adlı hikâyenin resimleme ve sayfa tasarımı arka sayfa görüntüsü, 2013.

Aynı efsanenin bir diğer uygulama çalışması ise, 459-İHU adlı öğrencinin yapmış olduğu resimlemedir (Görsel 3). Efsane resimlemelerinin önlü arkalı katlanabilir bir grafik ürüne dönüştürülmesi beklenen bu atölyede, görsel ve metin ögesinin bir arada kullanılması istenmiştir. Anadolu mitolojisinde dağ kavramı, sıklıkla işlenen bir motif olarak dikkat çekmektedir. Dağlar, "zirveleri gökleri deler gibi yükselen ve başları bulutlar içinde kaybolan dağlar" ifadesiyle tanrıyla konuşan kutsal semboller olarak ifade edilebilir (Ögel, 2001: 125). Ağrı Dağı, yıllardan beri zirvesine çıkılmadığı bir dağ olarak anlatılmakta ve zirvesinden bulutların hiç eksilmediği bir dağ olarak söylencelerde işlenmektedir. Öyle ki bulutların beyaz bir duvağa benzetildiği anlatımlara da rastlanmaktadır. Öğrenme deneyimi, nesnelere bir arada kullanıldığı diğer nesnelere beraber hatırlanmasını etkiler. Keza, Ağrı Dağı'nın efsanelerde yer aldığı şekilde biçimsel analizi, beyaz bir bulut ve duvak sembollerleriyle işlenmekte, böylelikle iki sembol bir arada hatırlanmaktadır. Görsel 3'te de görüldüğü gibi dağ, beyaz bir örtü gibi betimlenen bulut ile beraber işlenmiştir. Bu şekilde dağa kimlik kazandırıldığı ve ayırt edici bir özellik ile beraber resimlendiği dikkat çekmektedir.

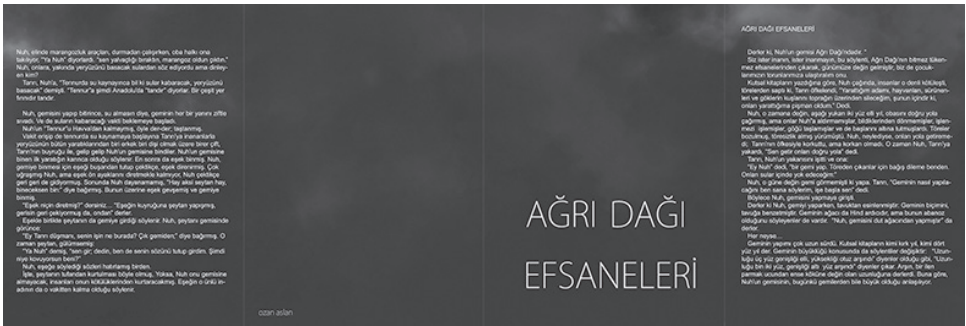


Görsel 3. (459-İHU) / İbrahim Hakkı Uslu adlı öğrencinin *Ağrı Dağı Efsanesi* adlı hikâyenin resimleme görüntüsü, 2013.

459-İHU adlı öğrencinin *Ağrı Dağı Efsanesi* yorumlamasında, dikkat çeken bir diğer sembol ise eşek motifidir. Eşek, genel olarak kabul edilen görüşe göre “karanlığın ve şeytana eğilimin simgesi” olma anlamını taşımaktadır. Şeytanın Nuh’un gemisine eşeğin kuyruğuna tutunarak girmesi, bu durum ile ilişkilendirilebilir (Sözeri, 2014: 88). İnatçılığı ve dik kafalılığı ile anlatılarda yer alan eşek figürü, özellikle şeytanın eşeği kandırıp gemiye binmesiyle anlatılmaktadır. Bu açıdan resimlemede ele alınan vurgu, eşeğin inatçılığı olmuştur. Söylenceye göre Nuh’un gemisine ilk binen hayvanı karnıca, son binen hayvanı ise eşek olduğu ifade edilmektedir. Bu kompozisyonda öğrenci, iki sembolü bir arada kullanarak anlatımı vurgulamak ve dikkati söz konusu detaya çekmek istemektedir. Aynı hikâyede farklı noktaları ele almak ve yorumlamak, bireysel farklılığın, ilginin ve algı ve yorumlama duyarlılığının göstergesi olarak ifade edilebilir.

Bir diğer efsane betimlemesi, 459-OA adlı öğrencinin çalışmasıdır (Görsel 4). Puslu ve bulutlu bir atmosferde betimlenen sahnede, efsanenin tufan olayının ve sonrasında resimlendiği görülmüştür. Bu sahenin baskın sembolü Nuh’tur. Nuh, tanrının elçisi ve tufanın ana karakteri olarak bilinmektedir. Bu çalışmada Nuh, sayfanın solunda elinde asası ile resimlenmiştir. Beyaz aksakallı bir bilge olarak betimlendiği ve zirvede ayakta durduğu görülmüştür. Öyle ki tufandan kurtulanların Nuh ve gemisinde yer alan hayvanlar olduğu bilinmektedir. Bulutlu bir mekânda nesnelere konumlandırılması, Ağrı Dağı’nın

bulutlarıyla ak duvaklı geline benzetilen zirvesini çağrıştırmaktadır. Sembollerin kültürel bağlamda öğrenilen şekillerinin kâğıda yansımaları, bu şekilde açığa çıkmaktadır. Tasarımda yer alan diğer semboller deve ve ayı figürleridir. Tufan sonrası bir yıkıntı üzerinde resmedilen hayvanlar, gemide yer alan diğer canlıları sembolize/temsil etmektedir. Sembol kavramı ile nesne arasındaki ilişkiden söz etmek gerekirse, sembolün oluşturulması algı aracılığı ile geliştirilen dolaylı ilişki ile anlatılabilir. Öyle ki zihinsel süreç bu aşamada devreye girer. Artık sembolün nesneyle ilişkisi temsili olur (Köktürk, 2014: 158). Yer yer konumlandırılan hayvanların sembolik ifadesi bu şekilde açıklanabilir. Ya- lın bir anlatım ile hikâye resimlenmiş ve izleyicide içeriğe dair merak uyandırıcı bir anlatım izlenmiştir. Ta ki hikâyede geçen olayların sıralı olarak eksiksiz resimlenmesi, izleyicide merak duygusunu durağanlaştırır. Bu nedenle yorumlama ve fikir üretme sürecinde izleyicinin/okuyucunun etkin tutulduğu söylenebilir.



Görsel 4. (459-OA) / Ozan Aslan adlı öğrencinin Ağrı Dağı Efsanesi adlı hikâyesinin resimleme görüntüsü, 2013.

Ele alınan bir diğer hikâye ise *Oğuz* anlatısıdır. Oğuz, Türklerin atası olarak kabul edilen bir kahramanı temsil eder. Bu söylencede de Oğuz adlı kahramanın temsili bir canavar ile savaşmasını ve yurdunun insanlarını bu canavardan kurtarmasını anlatan kahramanlık hikâyesi ele alınmaktadır. Hikâyeyi ele alan iki öğrencinin çalışmalarına aşağıda yer verilmektedir. İlk örnekte görüldüğü gibi, Oğuz adlı kahramanı betimleyen 459-MY adlı öğrencinin, kahramanla özdeşleşen boynuzlu tacını işlediği görülür (Görsel 5). Canavar ile mücadelesinin ele alındığı sahnede Oğuz'un, kalkanı, miğferi ve oku ile

güçlü bir savaşçı kahramanını sembolize eden nesnelere kullandığı görülür. Canavar ise, cin, cadı, peri, ifrit, gül yabani gibi Türk aktarımlarında kötü niyetli doğaüstü yaratıkların tanımlanmasında tercih edilen ad olarak dikkat çeker (Boratav, 2012: 48). Bu sembol, masallarda kullanılmakta ve yırtıcı ve yabani bir hayvan olarak bilinmektedir. Canavar betimlemesi, kişinin hayal dünyasında yarattığı görsel biçimleme tarzıyla oluşur. Öyle ki canavar, varlığı kabul edilse de biçimsel anlamda somut bir nesneyi çağırıştırılmaz. Bu nedenle her bireyin canavar sembolü öznel olarak biçim bulur. Bu çalışmada da öğrencinin canavar betimlemesi, yırtıcı yabani hayvan tanımından hareketle biçim bulmuştur (Görsel 5).



Görsel 5. (459-MY) / Merih Yanbastı adlı öğrencinin **Oğuz** adlı hikâyesinin resimleme görüntüsü, 2013.

Bir diğer öğrencinin Oğuz anlatısını ele alış biçimi ise görsel 6'da yer alır. Oğuz'un güçlü bir kahraman ve korkusuz bir savaşçı olduğunu at üzerinde betimleyen 359-CC adlı öğrenci, hikâyede anlatılan bir sahneden yola çıkmıştır. Sahnede, Oğuz'un canavarla mücadelelerinin sonucunu konu alır. Oğuz, canavarı yenmiş ve hayvan başlı insan ayaklı olarak bilinen canavarın başını vücudundan ayırmıştır. Çalışmada, dörtlüğe gelen atın üzerinde betimlenen Oğuz'un elinde, canavarın başı bulunmaktadır. Köy halkını canavardan kurtaran kahramanın görsel biçimlenişi, efsanevi anlatım biçimlerinde sıklıkla ele alınan at figürü ile birlikte işlenmiştir. Öyle ki at, kutlu hayvan olarak bilinmekte, özellikle bu özelliği ile önem taşımaktadır. Rüzgârdan yaratıldığına inanılan atın,

rüzgârın gücünü de almasıyla hızlı olduğuna inanılmaktadır. “İyi at, uçan kuşa yetişir, hiç yorulmaz, düşmanı hissedir, sahibini önceden vatanına geri götürür, yaralı sahibini iyi birisinin yanına yetiştirir.” (Karakut, 2011: 36) olma özellikleridir. Öğrencinin atı kahramanla birlikte işlemesi, ata yüklediği ve öğrendiği bilgilerle ilişkilidir. Tıpkı uçmaları nedeniyle, cennetle dünya arasındaki bağlantıyı kuran varlıkları simgeleyen kuşlar gibi (Sözeri, 2014: 181), atlar da hareket, hız, gitme, atlama gibi anlamlar içerir (Karakut, 2011: 37). Bu yönüyle Oğuz karakterine hız kavramı yüklenmekte, izleyiciye Oğuz'un cesur, korkusuz ve güçlü kavramlarının iletilmesinin yanı sıra hızlı olduğu mesajı da verilmektedir.

OĞUZ

Gök karavak, baş bafalar berrak, kılakları... Yabancılar berrak anı, gök ağaçları kılaklarıdır. Saksı gök yâkâr, her tarafa bir kılaklar, her emreyle göklerin, emreyle bağlarıdır gökleri. Bafalar yağmalanmış berrak, her gök için bir emreyle berrak. Bütün Türk emir, bafalar berrak, gök emreleriyle bir bafalar berrak. Bütün Türk emir, bafalar berrak, her zaman vâridi bafalar berrak.

Akama oğuz, gök moradı. Öğrenmiş yâni her rengi gördüğüdür. Önce, karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Gök ateş deşer gök bafalar. Tâzelerden öyle bir sonra Gök ateş Oğuz emreyle bir gök bafalar. Oğuz emreyle bir gök bafalar. Oğuz emreyle bir gök bafalar. Oğuz emreyle bir gök bafalar. Oğuz emreyle bir gök bafalar.

Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Herkesin emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz, bütün emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.

Oğuz'un emreyle önde, gök bafalar, gök bafalar, gök bafalar Oğuz'du. Bu zamanlar karamız gümüş, her şeyi renk renk görürdü. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak. Bu hâle gelince önde önde renk renk bafalar berrak.



Görsel 6. (359-CC) / Can Çagatay Çamkır adlı öğrencinin Oğuz adlı hikâyesinin resimleme görüntüsü, 2013.

5. Sonuç

Bu çalışma, kültür ve semboller bağlamında Anadolu anlatılarında yer alan kahramanların kişilere göre işleniş biçimlerini konu almaktadır. Öyle ki her birey, yetiştiği topluma ait olan temel unsur ve bileşenlerden yoğrulan bilgiler/edinimler ile varsillaşır. Bu düşünceden hareketle, aynı kültüre ait olsa da farklı ortamlarda büyüyen bireylerin, aynı hikâyeyi yorumlama biçimleri ve farklılıkları bu çalışmanın temelini oluşturmuştur. Çalışma kapsamında düzenlenen atölye uygulamalarında elde edilen veriler, aynı hikâyenin birden fazla kişi tarafından farklı şekillerde yorumlandığını göstermektedir. Ancak, kültüre ait kavramların anlatımlarının betimlemelerde benzer olarak işlenmesi, kişiye öğretilebilir kavramın *öğretilme/aktarılma* biçimiyle bağlantılı olduğunu vurgulamıştır/netleş-

tirmiştir. Öyle ki temel gelişim sürecinde biyolojik ve çevresel etkenlerin her bireyde sürekli etkileşim halinde olması nedeniyle, bireylerin algı oluşturma biçimleri değişiklik gösterir. Kavram oluşturma sürecinde de kavramların birbirleriyle ilişkileri, öğrenmede aşamalı ve bütünlük bir yapı oluşturur (Cüceloğlu, 2012: 215). Bu nedenle bireylerdeki algısal ve çevresel yaşantı farklılıklarının, resimlemelerde kişiselleştiği ve özgün bir dil ile ifade edildiği gözlenmiştir. Algı duyarlılıklarının kişiden kişiye göre farklılaşması ise, öğrenilmiş kavramların, anlatılan hikâyeyi (Anadolu söylencesini) imgeleme (hayal etme) sürecinde gelişmiştir. Nesnel bir değerlendirme süreci elde edebilmek için, öğrencilere aynı metin dağıtılmış ve süreç algıyı etkileyen dış etkenlerden arındırılmıştır. Anadolu anlatılarında yer alan ve geçmişten günümüze anlatılan sembollerin, kişilerin öğrendiği anlamlar ve dinlediği anlatımlar ile resimlemelerde yer alması beklenen bir durum olmuştur. Uygulamalardan elde edilen sonuç, kültürel sembollerin anlamlarını bireylerin çağrıştırmaya, imgeleme ve hatırlama sürecinde belleklerine işlendikleri haliyle betimlemeleri/çağrımalarıdır. Ağrı Dağının zirvesinde bulunan bulutların şapka/duvak biçimi, Nuh'un gemisinden uçan güvercinin ya da gemiye binmemekte inat eden eşeğin taşıdığı anlamı ve hikâyenin içeriği ile ilişkili olarak ele alınması; Oğuz'un at üzerinde dörtlü gelişi ile at sembolünün Oğuz kahramanının kişiliği ile bütünleştirilmesi, canavar kavramının her iki örnekte de farklı biçimlenmiş olması bu duruma örnek gösterilebilir.

Topluma ait ortak bir öğrenme birikimi olarak tanımlanabilen kültür kavramı, kişilerin dil, davranış, konuşma ve yaşama biçimlerini şekillendiren bir olgu olarak tanımlanabilmekteydi. Söz konusu grubun davranışsal ve zihinsel oluşumunu etkilemesi ve toplum bireyleri tarafından nesilden nesile kültür öğelerinin paylaşılması ile eğitim sistemi toplumsal bir düzenleme çerçevesinde işlenebilir (Aydın, 2014: 5). Bu nedenle bu araştırma makalesinde kültür öğelerinin *öğrenilmiş* biçimlerinin Anadolu söylencelerinden hareketle kişiler üzerindeki yorumlama farklılıkları ve benzerlikleri üzerinde durulmuştur. Kavramların simgesel dönüşümü ve kişisel imgeleme farklılıkları ile öznel resimleme dili görsel ifade biçimi ile anlatılmıştır. Bireylerin yaşadıkları topluma ait öğeleri ve kültürel sembolleri resimlemelerine yansıtmaları, öğrenme biçimlerine göre değişiklik gösterdiği düşüncesini pekiştirmiştir. Anadolu anlatılarını kişilerin imgeleme (hayal etme ve resimleme) farklılıklarının kültürel ve çevresel etken, görsel kültür, öğrenme deneyimi ve anlatıları dinledikleri ve öğrendikleri şekillerine göre değişiklik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (2014). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arnheim, Rudolf. (2009). *Görsel Düşünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Aydın, Mustafa. (2014). *Toplum Kültür Eğitim*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Barnard, Malcolm. (2010). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Boratav, Pertev, N. (2012). *Türk Mitolojisi Oğuzların - Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Cüceloğlu, Doğan. (2013). *İnsan ve Davranışı. Psikolojinin Temel Kavramları*. (27.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gibson, Clare. (2013). *Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi*. (2. Baskı). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Karakurt, Deniz. (2011). *Türk Söylence Sözlüğü*. Birinci Baskı. [Elektronik Sürüm]. <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf>
- Kırıçoğlu, Olcay Tekin. (2009). *Sanat Kültür Yaratıcılık Görsel Sanatlar ve Kültür Eğitimi - Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Köktürk, Milay. (2014). *Kültür ve Sembol. Bir Cassirer İncelemesi*. Ankara: Aktif Düşünce Yayıncılık.
- Ögel, Bahaeddin. (1993). *Türk Mitolojisi I*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (2001). *Türk Mitolojisi*. (Cilt 2). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sözeri, Tankut. (2014). *Mistik / Gizli Simgeler Gelenek ve Kavramlar*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- White, Alexander, W. (2011). *The Elements of Graphic Design: Space, Unity, Page Architecture, and Type*. (2. Baskı). New York: Allworth Press.

Öz

Kültür ve Semboller Bağlamında Anadolu Söylencelerinin Kişiler Üzerindeki Algı Farklılıklarının Tasarım Açısından Değerlendirilmesi ve Bir Atölye Uygulaması

Anadolu söylenceleri, ülkelerin kültür mirasının belirgin göstergeleri olarak tanımlanan kaynak niteliğindeki eserlerdir. Kültürlerarası iletişimin kurulması bağlamında geçmişten geleceğe uzanan bir köprü olarak tanımlanabilen söz konusu Anadolu söylenceleri, masalları, hikâyeleri vb. eserleri, kültürlerin üst üste yerleşmesi ve örülmesiyle şekillenmekte, nesilden nesillere aktarılırken yeniden yapılanmaktadır. Keza, Anadolu anlatılarının tarihsel bir belge niteliği taşımaları, gerçeklik payı taşımalarından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle söz konusu anlatıların bir ülkenin kültür tarihinin bileşenlerinden olduğu söylenebilir. Öyle ki anlatıların kişilerin yaşadıkları ülkelerin yapısal örüntüsüne göre şekillendiği de ifade edilebilir bir gerçektir. Bu makale kapsamında bireylerin, öğrenme koşulları göz önünde tutularak Anadolu söylencelerini algılama duyarlılıklarının değişkenliği incelenmektedir. Yöntem, Anadolu mitolojilerinin farklı bireylere göre ifade ediliş biçimlerinin incelenmesi amacıyla tasarım

öğrencilerinden oluşturulan bir grup öğrenci ile atölye çalışması gerçekleştirilmesi ile oluşturulur. Aynı ya da farklı efsanelerin kişilerin yorumlama ve kâğıda yansıtma biçimlerindeki değişkenliğinin gözlemlendiği atölye çalışmasında, uygulamalardaki farklılıklar, işaretler ve semboller tasarımı değerlendirme açısından / kültür ve sembol bağlamında incelenmektedir. Algı ve yorumlama farklılıklarının nedeni, bilinen ve bilinmeyen anlatıların yorumlanış şekilleri ve yaratıcılık süreci bu makale kapsamında değerlendirilmektedir. Araştırma sonucunda, öğrenilmiş simgelerin ve sembollerin kişiler üzerindeki anlam farklılıklarının tasarımlara yansımaları ile belirginleşmektedir. Sonuç olarak, öğrenme ve bilgiyi kodlama farklılıklarının kültürel bağlamda kişiden kişiye göre değişiklik gösterdiği açıktır.

Anahtar Sözcükler: Anadolu Söylenceleri, Algı, Kültür, Sembol, Tasarım Değerlendirme.

Abstract

Review of Perception Diversities of Anatolian Myths on People in Terms of Design in the Context of Culture and Symbols and an Application of Workshop

Anatolian myths are works having the quality of resource which are defined as the distinct indicators of the countries' cultural heritage. In the scope of establishing intercultural communication, Anatolian myths, tales, stories, etc. which can be defined as a bridge reaching out from the past to future are being restructured while they are settled over and over, formed by being intertwined and transmitted from generation to generation. So and so, it is because there is some truth in them that the Anatolian myths have the quality of a historical document. Thus, it can be said that these myths are the components of the cultural history of a country. So much so that, it is an expressible fact that the people in the myths are shaped by the structural patterns of the countries they live. Within the context of this article, by considering the learning conditions of the individuals, the variability of the perception sensitivities of the Anatolian myths are being examined. The method is created by carrying out a workshop with a group of students consisting of design students with the aim of examining expression forms of Anatolian myths upon different individuals. In the workshop which the forms of interpreting and writing the same or different myths are observed, the differences in applications, signs and symbols are examined in the context of culture and symbol / in terms of design review. The causes of the differences in the perception and interpretation, interpretation forms of known and unknown myths and creativity process are reviewed in the scope of this article. As a result, the research is becomes clear as the meaning differences of learned signs and symbols on people reflect on the designs. As a result, it is clear that differences in learning and coding of information varies from people to people.

Keywords: Anatolian Myths, Perception, Culture, Symbol, Design Review.