

ANADOLU'DAKİ NAZAR VE AKİKA KURBAN GELENEĞİNİN SERAMİK
HEYKEL SANATINA YANSIMALARI¹*Reflections of the Evil Eye Belief and the Aqiqah Sacrifice Tradition in Anatolia on
Ceramic Sculpture Art*Zehra Şen², Mehmet Ali Gökdemir³

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i>	Bu araştırma, Anadolu kültüründe önemli bir yere sahip olan nazar inancı ve akika kurban geleneğinin çağdaş seramik sanatına yansımalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında, Anadolu'ya ait kültürel sembollerin seramik heykeller ve bu heykellerde kullanılan kültürel metaforlar yeniden yorumlanarak ele alınmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan sanat temelli nitel araştırma deseni kullanılmıştır.
<i>Gönderilme:</i> 8 Temmuz 2026	Araştırmada ele alınan eserler form ve kullanılan metaforlar bağlamında analiz edilmiştir.
<i>Kabul:</i> 21 Ağustos 2026	Analizler sonucunda elde edilen bulgular araştırmanın "Bulgular" başlığı altında sunulmuştur. Araştırmanın uygulama boyutunda ise "Teke Akika Kurbanı-Nazarlık", "Koç Akika Kurbanı-Heybe", "Koç Akika Kurbanı-Kadın" ve "Teke Akika Kurbanı-Yaşam ve Ölüm" adlı dört adet seramik heykel ele alınmıştır. Araştırmanın sonucunda, Anadolu kültürünün önemli bir parçası niteliği de olan nazar inancı ve kurban geleneğine ait sembollerin seramik sanatında yalnızca dekoratif bir unsur olarak değil aynı zamanda kültürel bellek, koruyuculuk, adak, doğum, ölüm, bereket ve ahiret inancı gibi bazı kavramları taşıyan metaforik göstergeler olarak yer aldığı görülmüştür.
<i>Anahtar kelimeler:</i> Akika kurbanı, Anadolu kültürü, Nazar inancı, Seramik heykel	
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i>	This study aims to examine the reflections of the belief in the evil eye and the aqiqah sacrifice tradition, both of which hold an important place in Anatolian culture, in contemporary ceramic art. Within the scope of the research, cultural symbols associated with Anatolia were reconsidered and reinterpreted through ceramic sculptures and the cultural metaphors employed in these works. An arts-based qualitative research design, one of the approaches within qualitative research, was adopted in the study. The selected artworks were analysed in terms of their forms and the metaphors they incorporate. The findings obtained through these analyses are presented under the "Findings" section of the study. In the practice-based dimension of the research, four ceramic sculptures entitled Male Goat Aqiqah Sacrifice-Amulet, Ram Aqiqah Sacrifice-Saddlebag, Ram Aqiqah Sacrifice-Woman, and Male Goat Aqiqah Sacrifice-Life and Death were examined. The results of the study indicate that the symbols associated with the belief in the evil eye and the sacrifice tradition, which constitute significant elements of Anatolian culture, function in ceramic art not merely as decorative components but also as metaphorical signs conveying concepts such as cultural memory, protection, offering, birth, death, fertility, and belief in the afterlife.
<i>Received:</i> July 8, 2026	
<i>Accepted:</i> August 21, 2026	
<i>Published:</i> August 25, 2026	
<i>Keywords:</i> Anatolian culture, Aqiqah sacrifice, Belief in the evil eye, Ceramic sculpture	

Kaynak Cite : Şen, Z. & Gökdemir, M. A. (2026). Anadolu'daki nazar ve akika kurban geleneğinin seramik heykel sanatına yansımaları. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(2), 418-437.

İntihal Plagiarism : Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. This article has been reviewed by at least two reviewers and checked for plagiarism before publication.

¹ Bu makale Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali Gökdemir danışmanlığında Zehra Şen'in 2026 yılında yazmış olduğu "Anadolu'ya Ait Kültürel Unsurların Modern Seramik Sanatına Yansımaları" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Lisansüstü Öğrenci, Dicle Üniversitesi, zehrasen.2156@gmail.com, ORCID: 0009-0006-2801-4350

³ Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi, maligokdmr@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5100-5026

GİRİŞ

Seramik, insanlık tarihinin en eski üretim malzemelerinden biri olmakla birlikte, yalnızca gündelik kullanım nesnesi üretimine hizmet eden teknik bir malzeme olmamıştır. Kilin suyla birleşerek plastiklik kazanması, şekillendirildikten sonra kurutulup yüksek ısıda pişirilmesi ve yüzeyine uygulanan dekor teknikleriyle daha derin anlamlar kazanması, seramiği kültürel öğelerin geleceğe taşınmasında önemli bir araç hâline getirmiştir. Bu yönüyle seramik; toplumların inanç sistemlerini, gündelik yaşamlarıyla ilgili birtakım unsurları, estetik anlayışlarını ve tüm bunlar aracılığıyla sembolik düşünme biçimlerini gözler önüne seren bir sanatsal ifade malzemesi olarak değerlendirilebilir. Greenhalgh'ın (2020, s. 113) “kil bir hammaddedir, seramik ise kültürdür” yaklaşımı, seramik üretiminin yalnızca malzemeye dayalı teknik bir ürün olmanın ötesinde, zamanda insan müdahalesiyle kültürel öğeler taşıyan bir üretim biçimi olduğunu ortaya koymaktadır.

Anadolu coğrafyasında seramik üretimi, tarihsel süreç içerisinde hem işlevsel amaçlar hem de dinî ritüellerde kullanılma amaçları çerçevesinde gelişmiştir. Neolitik dönem yerleşmelerinde yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkan seramik kaplar, figürinler ve çeşitli törensel nesneler, Anadolu’da o dönemde yaşamış toplumların inanç dünyasıyla yakından ilişkilendirilmektedir. Özellikle Çatalhöyük (Konya/Türkiye) ve Er Baba (Konya/Türkiye) gibi önemli Neolitik yerleşimlerde ele geçen çanak çömlekler, figürinler ve sembolik nesnelerin ritüel, boğa sembolizmi, ölüm, bereket ve kutsallık gibi inanç temelli anlam alanlarıyla ilişkili olduğu görülmektedir (Özdöl Kutlu, 2018, s. 3, ss. 18–19; Karataş Yüksel ve Çilingiroğlu, 2021, s. 9, ss. 12–14). Neolitik dönem figürinleri ve ritüel nesnelerinin doğurganlık, bereket, öteki dünya inancı ve dinsel uygulamalarla ilişkisi daha geniş Anadolu bağlamında da ortaya konulmaktadır (Bayram, 2018, ss. 74–75; İlcan, 2023, ss. 192–193, 196–197). Neolitik dönemde kullanılmaya başlandığı bilinen ve seramik heykellerin erken örnekleri arasında değerlendirilebilecek farklı biçimlerdeki ritonlar ise Anadolu’da Neolitik, Kalkolitik ve Tunç Çağlarından itibaren görülen, özellikle libasyon ve kutsal içecek sunumlarıyla ilişkili törensel kaplar olarak değerlendirilmektedir (İlhan, 1999, ss. 4, 14; Özdöl Kutlu, 2018, ss. 14, 19). Bu kapların törensel işlevlerinin anlaşılabilmesi açısından, libasyon uygulamasının taşıdığı ritüel anlamın açıklanması önem taşımaktadır. Nitekim libasyon, farklı toplumlarda kutsal varlıklarla iletişim kurmanın ve onlara sunuda bulunmanın ritüel biçimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Libasyon, temel anlamıyla tanrısal ya da kutsal bir varlığa sunulan sıvının ritüel olarak dökülmesini ifade etmektedir (Childs-Johnson, 2026, s. 3). Çevik (2010, s.36) de Anadolu’daki erken seramik örnekleri, yalnızca barınma ve beslenme ihtiyaçlarına cevap veren nesneler değil, aynı zamanda dinsel ritüellerde kullanılan kaplar olarak da değerlendirilmiştir. Bu durum seramiğin, daha başlangıç evresinden itibaren yaşam, inanç ve sembolizmle kurduğu güçlü ilişkiyi göstermektedir. Neolitik çağlardan beri zanaat malzemesi statüsünde olan seramik malzeme zamanla bilim, teknoloji ve sanat alanında meydana gelen gelişmeler ile birlikte sanat malzemesi haline gelmiştir.

Avrupa’da seramik malzemenin zanaat nesnesi olmaktan çıkarak bağımsız bir sanat malzemesi olarak değerlendirilmesi, ani bir geçiş sürecinden ziyade, 19. yüzyıldan itibaren belirginleşen sanat-zanaat ayrımına karşı gelişen kuramsal ve uygulamalı dönüşümlerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Modern güzel sanatlar sisteminin sanat/zanaat, sanatçı/zanaatçı ve estetik/fayda gibi karşıtlıkları keskinleştirmesi, seramiğin uzun süre dekoratif ya da “minör” sanatlar kapsamında görülmesine neden olmuştur (Ünal, 2021, s. 198-208). Ancak Endüstri Devrimi sonrasında seri üretimin

yarattığı nitelik kaybına karşı gelişen Arts and Crafts düşüncesi ve ardından Bauhaus'un sanat, zanaat ve teknolojiyi bir araya getiren eğitim modeli, seramik malzemeyi yalnızca işlevsel üretiminin sınırları içinde değerlendiren anlayışı dönüştürmeye başlamıştır (Havasi, 2020, s. 117; Ünal, 2021, s. 213-214). Bu dönüşümün asıl görünürlük kazandığı dönem ise 20. yüzyılda Picasso, Miró, Chagall, Braque, Léger ve Cocteau gibi modern sanatçıların seramiği yalnızca dekoratif ya da endüstriyel bir üretim alanı olarak değil; resim, heykel, yüzey ve hacim arasında ilişki kuran özgün bir plastik ifade aracı olarak kullanmalarıyla gerçekleşmiştir (Havasi, 2020, s. 118-119). Özellikle Picasso'nun Madoura Atölyesi'nde geleneksel kap formlarını figüratif, resimsel ve heykelsi dönüşümlerle ürünlere dönüştürmesi, seramikte iç boşluk, form ve işlev ilişkisini yeniden yorumlayarak kap formunu metafor üreten bir sanat nesnesine dönüştürmüştür (Yıldırım, 2019, s. 200, 211). 1970'lerde İngiltere'de Royal College of Art çevresinde gelişen "New Ceramics" anlayışı ise bu süreci daha ileri taşıyarak seramiği belirsizlik, kurgu, yüzey, biçim ve kavramsal araştırma üzerinden okunan bağımsız bir çağdaş sanat malzemesine dönüştürmüştür (Britton, 2009, s. 91-93). Bu bağlamda Avrupa'da seramiğin sanat malzemesi olarak kabulü, zanaatın reddi değil; zanaat bilgisinin modern sanatın kavramsal, biçimsel ve deneysel diliyle yeniden kurulması olarak değerlendirilmelidir.

Çağdaş Türk seramik sanatında ise geleneksel kültürel unsurların modern plastik dille yeniden yorumlandığı görülmektedir. Cumhuriyet sonrası süreçte seramik, işlevsel nesne kimliğinin ötesine geçerek özgün bir sanat malzemesine dönüşmüş; Vedat Ar, Füreyya Koral ve Sadi Diren gibi sanatçıların katkılarıyla çağdaş sanat alanında görünürlük kazanmıştır (Yayan ve Gökdemir, 2018, s. 305). Bu dönüşüm içinde Anadolu'ya ait nazar, bereket, koçboynuzu, hayat ağacı, muska, kuş, kartal ve kurban gibi semboller, çağdaş seramik sanatında yeniden biçimlenen kültürel imgeler olarak öne çıkmaktadır.

Nazar inancı ve kurban geleneği, Anadolu kültüründe gündelik yaşam içerisinde geniş bir yer alan ve halk tarafından oldukça önemli görülen olgulardır. Nazar halk arasında farklı yörelerde göz değmesi, kem göz ya da isabet-i ayn gibi adlarla da bilinmektedir. Nazarın canlı-cansız tüm varlıklar üzerinde olumsuz etkiler yaratabilecek potansiyeline sahip olduğuna inanılmaktadır (Türktaş, 2016, s. 407-408). Kurban geleneği ise özellikle doğum, ölüm, şükür ve adak gibi dini inançlarla alakalı bir uygulama olarak tanımlanabilir. Kurban, insanlık tarihinin en eski ve yaygın ritüellerinden biri olarak dünya üzerindeki farklı kültürlerde bulunan inanç sistemlerinde çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Kültürün dini inanç boyutuyla doğrudan ilişkili olan kurban, kimi zaman bir kişinin kimi zaman da toplulukların kutsalla bağ kurma ve bu bağı güçlendirerek görünür kılma yöntemi olarak değerlendirilmektedir (Eroğlu, 2025, s. 2210). Bu bağlamda toplumda derin bir geçmişi olan nazar inancı ve kurban geleneği, kültür ve toplumdan ilham alarak üretim yapan sanatçılara farklı disiplinlerde sanat üretmek için zengin kaynaklar sunan kültür unsurları olarak değerlendirilebilir. Kültürden beslenen alanlardan biri de Seramik sanatıdır. Seramik heykellerinde özellikle Anadolu kültüründen unsurlara yer veren Jale YILMABAŞAR, Sadi DİREN, Zehra ÇOBANLI, Erdiç BAKLA, Tefik Türen KARAGÖZOĞLU, Muammer ÇAKI, Oya UZUNER, Ayfer KALSIN ve F. Evren DAŞDAĞ gibi seramik sanatçıları Anadolu kültürünü tema olarak benimseyerek eser üreten sanatçılardır.

Çalışmanın Problemi

Anadolu toprakları pek çok alanda zengin olduğu gibi kültürel birikim olarak da geniş bir yelpazeye sahiptir. Bulunduğu coğrafi konum sayesinde doğu ile batının geçişini sağlayan bir alan olarak değerlendirilmektedir. Anadolu toprakları, bu kültürel geçiş aracı olma niteliği ve barındırdığı zengin kaynaklarıyla da tarih boyunca birçok medeniyetin dikkatini üzerine çekmiştir. Bu bağlamda bu topraklar, antik dönemden itibaren farklı toplum ve kültürlerle ev sahipliği yaparak her anlamda çok yönlü ve köklü bir tarihe sahip olmuştur (Akyıldız ve Olğun, 2020, s.235). Ancak; günümüzde görülen küreselleşme, modernleşme ve kültürel dönüşüm gibi süreçler Dünya üzerindeki bütün toplumlarda olduğu gibi Anadolu’da da kültürel unsurlarının günlük yaşam içerisindeki somut varlıklarını azaltmaktadır. Bu kültürel unsurların korunarak yaşatılması ve yeniden yorumlanması; toplumu doğrudan etkileyen, şekillendiren sanatla mümkün olabilir.

Anadolu kültüründe nazarın kötü etkilerine karşı Görsel 1’de bazı örnekleri sunulan değerli metallere veya deriden yapılmış nazar muskaları, mavi göz boncukları, nazarlıklar, farklı hayvanlara ait kafatasları ve boynuzlar, kaplumbağa kabukları, çeşitli bitki dalları, bitki meyve ve tohumları gibi malzemelerden üretilmiş nazarlıklar, Fatma ana elini simgeleyen objeler, at nalı ve delikli taşlar gibi malzemeler kullanılmıştır (Begiç, 2022, s. 186).



Görsel 1. Anadolu’da nazardan korunmak için kullanılan farklı nazarlıklar.

Kaynak: (Begiç, 2022, s. 176)

Anadolu kültüründe nazar inancının yanında oldukça öneme sahip olan bir diğer gelenek de Kurban geleneğidir. Kurban eski çağlardan beri insanların kendi güçlerini aşan bazı durum ve bağlamlar için kutsallarla iletişime geçme gayesiyle yaptıkları etkinliklerdendir (Keskin, 2024, s. 870). Anadolu kurban geleneğinde Akika kurbanı denilen kurban ritüeli de yer almaktadır. Akika İslam inancında yeni doğan çocuklar için Allah’a şükretmek amacıyla kesilen hayvana verilen isimdir. Bu kurban çocuğun doğumundan önceki kaygıların çocuğun doğmasından sonra yerini sevinç duygularına bırakması dolayısıyla Allah’a (c.c) şükretmek amacıyla kesilmektedir (Tapan, 2022, s. 34). Kurban ritüelleri ve nazarın etkisini gidermeye yönelik üretilen maddi kültür ürünleri yüzyıllar boyunca koruyucu, bereket artırıcı ve kutsal anlamlar taşıyan semboller olarak kültür içerisinde geniş bir yer tutmuştur. Ancak Anadolu kültüründe

önemli bir yere sahip olan bu unsurların çağdaş seramik sanatında nasıl dönüştürülebileceği, hangi biçimsel ve kavramsal düzlemlerde yeniden yorumlandığı ele alınması gereken bir araştırmanın problemi olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Anadolu kültüründe önemli bir yere sahip olan nazar inancı ve Akika kurban geleneğinin çağdaş seramik sanatında konu olarak ele alınması bakımından önem taşımaktadır. Kültür dinamik yapısının en fazla sanat üzerinde etkili olduğu bilinmektedir. Bir toplumun kimlik göstergesi olarak bilinen kültür maddi ve manevi unsurlardan oluşmaktadır. Bu unsurlar ait oldukları toplumun iletişim ve etkileşim neticesinde ortaya çıkan sanat aracılığı ile de görünür olabilmektedir (Yeşilbaş ve Acat Akgül, 2020, s.65). Modern sanat içerisinde, topluma ait kültürel semboller birebir tekrar edilmeden; malzeme, biçim, renk ve dokusal olanaklar aracılığıyla yeniden kurgulanıp sunulmaktadır. Bu bağlamda çalışma, Anadolu kültürüne ait Nazar inancı ve Akika kurbanı geleneklerine ait sembolleri modern seramik sanatı aracılığıyla sonraki kuşaklara aktarma imkânı sunması ile önem arz etmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışmada sanat temelli nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma, ele alınan olgu ya da problemi kendi bağlamı içinde anlamaya, yorumlamaya ve derinlemesine açıklamaya dayalı bir araştırma yaklaşımı olarak tanımlanmaktadır (Baltacı, 2019, s. 370). Sanat temelli nitel araştırmalarda ise Güneş, Aksoy ve Özsoy (2022, s.292)' un da çalışmalarında ifade ettikleri gibi sanatsal süreçler veri toplama, analiz etme, yorumlama ve bulguları ifade etme sürecinin bir parçası olarak değerlendirilmektedir (2022, s. 292). Başka bir ifadeyle bu yöntemde sanatsal üretim süreci, yalnızca yapılan eser üzerinden değerlendirilmez. Daha kapsamlı bir biçimde çalışmaların eskiz süreci, çamur seçimi, biçimlendirme teknikleri, yüzeye uygulanan dokular, pişirim, kullanılan dekorlar ve eserlerin kavramsal arka planı da araştırmanın veri alanına dâhil edilmektedir. Sullivan (2009, s. 99) da görsel sanat ürünü oluşturma sürecini yaratıcı, eleştirel ve düşünsel bir sorgulama biçimi olarak araştırma sürecine dâhil etmektedir. Araştırmanın verileri iki temel kaynaktan elde edilmiştir. Araştırmanın birinci veri kaynağını nazar inancı, nazarlıklar, akika kurbanı, koç ve teke sembolizmi ile Anadolu kültürüne ilişkin yazılı kaynaklar oluşturmuştur. İkinci veri kaynağı ise araştırmacılar Zehra ŞEN'in yapmış olduğu kişisel seramik heykel uygulamalarıdır. Bu kapsamda “Teke Akika Kurbanı (Nazarlık)”, “Koç Akika Kurbanı (Heybe)”, “Koç Akika Kurbanı (Kadın)” ve “Teke Akika Kurbanı (Yaşam ve Ölüm)” adlı eserler analiz edilerek bulgular kısmında sunulmuştur.

Veri toplama sürecinde, araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla literatür taraması yapılmıştır. Kelley (2011, s. 85)' literatür taramasını, bir konu ile ilgili daha önceden yayımlanmış bilgileri inceleyerek özetleyen, sınıflayan ve yorum yapan eleştirel bir yöntem olarak tanımlamaktadır. Soylu (2021, s.181) ise literatür taramasını, ampirik ve teorik durum ve doğasıyla gerçekleştirilen önemli araştırmaları ve ortaya konulmuş politikaları göstermek ve konuya dair kavramları, yapıları, anahtar kelimeleri ve konu ile ilgili daha önce yapılmış araştırmalarda kullanılan temel metotları raporlamak amacıyla kuramsal bir çerçeve ortaya koymak amacıyla yapılan araştırmalar olarak değerlendirmiştir. Soylu ayrıca literatür taramasının belirlenen alanda araştırılacak temel konuların neler olduğunu ve alandaki temel boşlukları saptamaya yardımcı olduğunu da ifade ederek bir araştırma için literatür taramasının önemini vurgulamıştır. Bu bilgiler ışığında, çalışmada Anadolu'daki nazar inancı ve kurban

gelenekleri gibi kültürel unsurlarla ilgili kuramsal bilgiler literatür taraması yöntemiyle elde edilerek sunulmuştur.

Araştırma verilerin çözümlenmesinde de içerik analizi ve görsel çözümleme yöntemleri bir arada kullanılmıştır. İçerik analizi, yazılı ve görsel materyallerin sistematik biçimde incelenerek, elde edilen verilerin kategorilere göre ayrılması koşuluyla anlamlı sonuçlara ulaşılmasına imkân sağlayan nitel bir analiz yaklaşımı olarak tanımlanmaktadır (Alanka, 2024, s. 64). Araştırmada araştırmacılardan Zehra ŞEN'in nazar inancı ve Anadolu'daki Akika kurbanı geleneğinden yola çıkarak yapmış olduğu dört adet seramik heykel içerik analizi ve görsel çözümleme yöntemiyle analiz edilerek elde edilen sonuçlar bulgular kısmında sunulmuştur. Bu doğrultuda eserler; kültürel unsur, biçimsel kurgu, kullanılan dekorlar, renk, malzeme, teknik, sembolik anlam ve çağdaş seramik diliyle yorumlanma gibi yöntemler ile analiz edilmişlerdir.

BULGULAR VE YORUM

Anadolu'daki Nazar İnancı ve Modern Türk Seramik Sanatı

Nazar, Anadolu'daki bazı yörelerde kötü bakış, göz değmesi, kem göz ya da isabet-i ayn gibi bazı isimlerle de bilinmektedir. Bu inanca göre nazar yalnızca insanlar dışında hayvan, bitki, ev, araç ve dikkat çeken bütün nesnelere de zarar verebilecek olumsuz bir güç gibi görülmektedir (Türktaş, 2016, s. 408). Bu bağlamda Anadolu'nun çeşitli yörelerinde bu kötü güçten korunmak amacıyla farklı önlemler alınmaktadır. Bu önlemler arasında nazar boncukları ve nazarlıklar önemli bir yer tutmaktadırlar. Nazarın etkisinden korunmak için geliştirilen nazarlıklar çoğu zaman mavi renkli boncuklar, göz biçimli objeler, muskalar, hayvan kafatasları, boynuzlar, üzerlik otundan yapılmış aksesuarlar, sarımsak ve çeşitli doğal materyallerden oluşan geniş bir çeşitlilik göstermektedir (Begiç, 2022, s. 171; Irmak, 2022, s.1384). Bu çeşitlilik içerisinde özellikle nazar boncukları Anadolu'nun her yerinde yaygın bir biçimde nazara karşı bir önlem olarak kullanılmaktadır. Anadolu'da nazar boncuğunun göz biçiminde tasarlanması, kötü göze karşı yine göz formundaki bir nesneyle korunma düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Begiç (2022, s. 175)' e göre mavi renkli boncukların tercih edilmesi, Türk toplumlarında mavi gözlü bireylerin farklı ve güçlü bir göz enerjilerinin olduğuna inanılmasıyla ilişkilidir. Bu yüzden mavi boncuklar binek hayvanlarının koşum takımlarında, bebek kıyafetlerinde, takılarda ve ev eşyalarında güçlü nazar enerjisine karşı koruyucu bir nesne olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Bu bağlamda nazar boncuğu, Anadolu'nun köklü kültüründen ilham alarak eserler üreten birçok seramik sanatçısının eserlerinde de korunma, kutsama ve kültürel aidiyet anlamlarını taşıyan bir sembol olarak yerini almıştır.

Çağdaş Türk seramik sanatçıları arasında göz ve nazar boncuğu motiflerini sıklıkla kullanan önemli sanatçılardan biri de Jale Yılmabaşar'dır (Görsel 2). Yılmabaşar, seramik panolarında göz, nazar boncuğu, hayat ağacı, tavus kuşu tüyü ve Hitit güneş kursu gibi Anadolu kültürüne ait imgeleri canlı renklerle bir araya getirmiştir (Gökdemir, 2023, s. 54). Sanatçının eserlerinde yoğun bir biçimde kullandığı nazar boncuğu motiflerinin sanatçının seramik eserlerinde hem dekoratif bir öğe olarak hem de sembolik bir değer olarak yer aldığı söylenebilir.



Görsel 2. Jale Yılmabaşar, “Göz =Dünyaya Açılan Pencere”, 1969, Hürriyet Gazetesi Teras Panosu

Kaynak: (Hayırsever, 2020, s. 96)

Modern Seramik sanatçılarımızdan F. Evren Daşdağ da Anadolu’nun kültürel zenginliğinden ilham alarak sanatsal üretimler yapmaktadır. Sanatçının 2012 yılında İngiltere’de açmış olduğu “Inspirations of Anatolia” adlı kişisel sergisinde bulunan “Nazar” adlı seramik çalışması, Anadolu’daki nazar inancı ve nazar boncuklarını doğrudan konu edinmiştir (Görsel 3). Bu eserde kullanılan mavi, beyaz ve lacivert renkler ile formun iç bükey kısmında kullanılan cam nazar boncuklarının kullanılması, söz konusu eserin Anadolu’da koruyucu tılsım görevi gören nazar boncuğu düşüncesi etrafında şekillendirildiğini göstermektedir (Şen, 2026, s. 52). Bu iki sanatçıdan verilen örnekler, Anadolu’daki nazar inancının çağdaş seramik sanatında kültürel sürekliliği temsil eden önemli bir imgeye dönüşebileceğini somut bir biçimde göstermektedir.



Görsel 3. F. Evren Daşdağ, “Nazar Boncuğu”, 19.5 x 33cm, 2012 "Inspirations of Anatolia" adlı kişisel sergiden

Kaynak: (Sanatçı Arşivi)

Modern Türk Seramik Sanatında Kurban Geleneği Koç ve Teke Sembolizmi

Anadolu kültüründe koç, koyun ve teke figürleri güç, bereket, iktidar, kutsallık, adak ve koruyuculuk gibi anlamlarla ilişkilendirilmiştir. Zaimoğlu (2011, s.120) koç ve keçi figürlerinin Türk sanatında hem yeryüzü hem de gökyüzüyle bağlantılı derin anlamlar taşıdığını; koçun kudret ve egemenlik, dağ keçisinin ise kutsallık ve göksel güçle ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Güneydoğu Anadolu bölgesinin genelinde

görülmekle beraber özellikle Mardin’de bahçe ve avlu direklerine ve evlerin giriş kapılarının üstüne güç, bereket ve nazardan koruyan bir sembol olarak koçbaşı konulmaktadır (Gönenç, Ülke ve Siddiq, 2024, s. 240-243). Benzer biçimde Azerbaycan’da sütunların baş kısmına (kapitel) koçbaşı denilmesi koçun halk arasında çok geniş, sembolik anlamının olduğunu göstermektedir. Koç formunun bir totem gibi temsil edildiği en önemli kültürel unsurlar taştan yontulmuş koç figürleridir. Anadolu’da Karakoyunlu ve Akkoyunlu beyliklerinin Koç ve at formunda taştan mezar taşlarını yaygın bir biçimde kullanmış olmaları halkın koç ve ata özel bir ilgi gösterdiğinin kanıtı olarak gösterilebilir (Bağrı, 2014, s. 49). Anadolu’daki Akika kurbanı geleneği ise, yeni doğan çocuk için gerçekleştirilen bir şükür ritüeli olarak kültür içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Akika kelimesi, Arapça kökenli bir kelime olup “kesmek” veya “yarmak” anlamına gelmektedir. Bu terim aynı zamanda yeni doğan çocuklar ve çocuğun ilk saç kesimi için kesilen adak kurbanı için de kullanılmaktadır (Tapan, 2022, s. 34). Anadolu’da bazı yöresel geleneklerde yeni doğan çocuğun alınına Akika kurbanının kanı sürülmesi gibi uygulamalara rastlansa da bu uygulamanın İslamî geleneklere göre mekruh kabul edildiği de ifade edilmektedir (Tapan, 2022, s. 35). Bu sembolik arka plandaki derinlik, Anadolu’daki kurban geleneğiyle birleştiğinde modern sanatçıların eserlerinde kullandıkları koç ve teke figürlerini yalnızca hayvan tasviri olmaktan çıkararak, bu figürleri toplumsal anlamları olan birer sanatsal göstergeye dönüştürmektedir. Anadolu kültüründe derin anlamlar taşıyan koç imgesini modern seramik sanatçılarımızdan Aziz Baha Örken, mizahi bir dille ele almaktadır. Görsel 4’te Aziz Baha Örken’in yapmış olduğu Süper Koç isimli çalışma görülmektedir. Sanatçı bu çalışmada koç ve insana ait özellikleri bir arada kullanarak seramik eserini oluşturmuştur. Sanatçı daha çok hayvanların evcilleştirilmesiyle uzun yıllardır insanlarla yaşayan koyun ve at gibi canlıları sanatına konu etmektedir. Sanatçının bu canlıları seçmesindeki ana amaç söz konusu hayvanların tıpkı insanlar gibi koloniler halinde yaşamalarından kaynaklı olduğu düşünülebilir. Sanatçı lisansüstü eğitimi sırasında yapmış olduğu çalışmalarda koç gibi hayvanları, birden fazla canlının birleşimi şeklinde ifade ederek popüler, siyasi ve kara mizah yaklaşımlarda bulunmayı amaçlamıştır (Gökbel, 2019, s. 1237).



Görsel 4. Aziz Baha Örken, "Süper Koç", Elle ve Kalıpla Şekillendirme, 21 x 21 x 55 cm., 2010

Kaynak: (Gökbel, 2019, s. 1237)

Görsel 4’te Aziz Baha Örken’in yapmış olduğu “Süper Koç” isimli çalışma görülmektedir. Oğuz Bozdemir ise, “Boynuzlu Hayvan Figürlerinin Seramik Formlarda Yorumu” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında yapmış olduğu uygulamalarda koç formuna da yer vermiştir. Bu çalışmaların gerçekleştirilmesinde şekillendirmiş olduğu parçaları birleştirerek ana formu oluşturmuştur. Formda yuvarlak hatlar dikkat çekerken koçun boynuzları ikonografik bir anlayışla oldukça belirgin ve kıvrımlı bir şekilde oluşturulmuştur (Görsel 5).



Görsel 5. Oğuz Bozdemir, “Koç 2”, 20 x 15 cm, çamur tornası ile şekillendirme, 2015
Kaynak: (Bozdemir, 2015, s.62)

Görsel 5’te Oğuz Bozdemir’in kendine has yorumuyla yapmış olduğu seramik koç heykeli görülmektedir.

UYGULAMALAR

Araştırmanın bu kısmında, araştırmacılardan Zehra ŞEN’in yapmış olduğu dört adet seramik heykel analiz edilerek sunulmuştur.

Uygulama 1:

Uygulama 1’de Anadolu’daki akika kurbanı geleneği ve nazar inancı ele alınarak özgün bir seramik heykel yapılmıştır.



Görsel 5. Zehra ŞEN, “Teke Akika Kurbanı-Nazar”, 55x19x3 cm, Seramik, 2025.

Görsel 5’teki “Teke Akika Kurbanı-Nazarlık” adlı çalışma, vakumlu hazır beyaz kil kullanılarak serbest elle biçimlendirilmiş stilize bir teke formundan oluşmaktadır. Form şekillendirilip kurutulduktan sonra 1000 °C derecede bisküvi pişirimi yapılmıştır. Formda 1040 °C derece ısıya duyarlı sır altı boyalar kullanılarak renklendirmeye gidilmiştir. Renklendirilen form şeffaf sırla sırlanarak 1030 °C derecede pişirilerek nihai haline kavuşturulmuştur.

İnsanın yaşamında barındırdığı bazı özelliklerden ötürü teke öne çıkmaktadır. Teke dağlarda, bayırlarda yaşayabilme özelliği, inatçı bir yapıya sahip olması, fiziki görünüşü tekeleri özel kılan özellikler arasında değerlendirilebilir. İnsanoğlu bu özelliklere kayıtsız kalmadan tekeye güç, yaratılış, erk, zafer başarı ve bereket gibi sembolleri uygun görmüştür. Tekeye yüklenen bu anlamlar tekeyi inanç sistemleri içinde sürekli ulu varlığa sunulan kıymetli sunulardan biri haline getirmiştir (Koçak ve Usta Demirlikan, 2015, s. 350). Anadolu ve dışındaki coğrafyalarda bulunan kültürlerde teke figürünün kullanıldığı sanat eserlerinin binlerce yıl öncesinden beri var olduğu günümüze kadar gelen örneklerden görülebilmektedir. Ön Asya, Türkistan ve Anadolu'nun farklı yerlerinde bulunan kaya resimlerinden ve seramik ürünlerin yüzeylerinde çeşitli tekniklerle işlenmiş betimlemelerden de anlaşılacağı gibi geçmişten günümüze, teke ve keçi betimlemeleri kültürün önemli bir parçası olarak yer edinmiştir (Ünal ve Yaşar, 2021, s.392). Bu bilgiler doğrultusunda tekenin Anadolu kültüründe kutsallık, güç, cesaret ve otoriteyle ilişkilendirildiği ifade edilebilir. Bu özellikler tekenin Akika kurban geleneğiyle olan bağına güçlendirmektedir. Eserde dekor olarak dokuz adet nazar boncuğu motifi, spiral oyuklarla birlikte kullanılarak tasarıma bir hareket katılmıştır. Eserin yüzeyinde nazar boncukları hem dekoratif bir unsur olarak hem de nazar boncuğunun Anadolu kültüründeki derin anlamlarına bir vurgu olarak kullanılmıştır. Nazar boncuklarının etrafında kullanılan spiral motifler, anne karnındaki ceninin hareketine, kurban ritüelinin yaşam içerisindeki döngüsüne ve ahiretteki hayata gönderme yapmaktadır. Nazar boncukları ise hem tekenin bedenini hem de temsil ettiği yeni doğan bebeğin yaşamını koruyan simgesel bir kalkan görevinde ele alınmıştır. Bu yönüyle eser, akika kurbanı olarak seçilen erkek keçi (teke) seçme geleneği ile Anadolu'daki nazar inancını aynı form üzerinde birleştiren çağdaş bir seramik yorum olarak değerlendirilebilir.

Uygulama 2:

Uygulama 2'de Anadolu'daki akika kurbanı geleneğinin yanında heybe ve kilim motiflerindeki metaforik anlamlardan yararlanarak özgün bir seramik heykel yapılmıştır.



Görsel 6. Zehra ŞEN, “Koç Akika Kurbanı –Heybe”, 49 x 21 x 3 cm, Seramik, 2025

Görsel 6'daki “Koç Akika Kurbanı-Heybe” adlı seramik heykel, koç figürünün stilize edilerek çağdaş bir forma dönüştürüldüğü bir uygulamadır. Eser beyaz vakumlu hazır seramik çamurundan serbest elle şekillendirme yöntemiyle şekillendirilmiştir. 1000 °C derecede bisküvi pişirimi yapılan eser, sır altı seramik boylarıyla renklendirilip şeffaf sırla sırlandıktan sonra 1030 °C derecede tekrar pişirilmiştir. Koç ya da koyunun heykelinin yapılması, resminin çizilmesi veya piktogram olarak ifade

edilmesi geleneğini totem ya da tamga olarak kabul edenlerin yanı sıra bu betimlemelerin kurban geleneğinin devamı olarak nitelendirenler de mevcuttur. Bolluğun, bereketin, kuvvetin sembolü olarak da değerlendirilen koç, yüksek rütbeli alplerin mezarlarında da ikonografik anlamlar yüklenerek kullanılmıştır (Çakmakoglu Kuru, 2017, s.87). Ayrıca Hz. Adem'in oğullarından Habil'in koç kurban etmesi, Kabil'in ise kurban olarak ekin sunması neticesinde Habil'in kurbanı olarak koç kabul edilmiştir (Gögebakan, 2016, s.70). İslami kaynaklarda Hz. İbrahim'in ileri yaşına rağmen evlat sahibi olamaması üzerine Allah'a dua etmesi ve duasının kabulü hâlinde en sevdiğini kurban edeceğine dair söz vermesi anlatılır. Bu duanın ardından Hz. İsmail doğar. İsmail belirli bir yaşa ulaştığında Hz. İbrahim'e verdiği söz rüya yoluyla hatırlatılır. Hz. İbrahim sırasıyla çok sayıda koyun, sığır ve deve kurban etse de bunların kabul edilmediği bildirilmektedir. Daha sonra rüya yoluyla asıl en sevdiğinin oğlu İsmail olduğu kendisine hatırlatılır. Bunun üzerine Hz. İbrahim oğlunu kurban etmek için harekete geçer. Hz. İsmail de babasının Allah'a (c. c) verdiği söze bağlı kalmasını metanetle kabul eder. Kurban etme süreci gerçekleşmeden Allah tarafından Hz. İsmail'in yerine kurban edilmek üzere bir koç gönderilir (Çavdar, 2026, s.701). Bu bilgiler ışığında koç formu ile semavi dinlerdeki kurban geleneğine ve özellikle akika kurbanına doğrudan bir gönderme yapılmak istenmiştir. Eserde koçun karakteristik kıvrımlı boynuz yapısı korunarak sırt kısmına heybe, boyun kısmına nazar boncuğu ve zil, heybenin alt bölümüne ise saç örgüsü detayları eklenmiştir. Anadolu kültüründe nazarlıklar sadece insanlar için kullanılan nesneler değildir. Farklı yörelerde insanlar dışında iyi besili koç, inek, koyun, keçi ve deve gibi hayvanları da nazardan korumak amacıyla boyunlarına mavi renkli boncuk dizileri bağlanmaktadır (Ünal, 2023, s.147). Bu eserde koçun boynuna işlenen zil ve mavi boncuk dizisi Anadolu nazar geleneğine gönderme yapmaktadır. Eserde dekor olarak kullanılan heybe, kilim desenleri ile saç örgüleri gibi unsurlar, çalışmayı Anadolu'nun göçebe yaşam biçimine, nazar inancına ve kurban geleneğine atıf yapmaktadır. Bu metaforlar, kadınların kültürün sonraki kuşaklara aktarılmasındaki önemli rolüyle bağdaştırılmıştır. Eserde kurbanlık koçun sırtındaki heybenin altından sarkan saç örgüleri, özellikle yas, sadakat, kadın emeği ve toplumsal roller bağlamında değerlendirildiğinde derin anlam kazanmaktadır. Saç örmek, gelenek ve törenlerde insanlar dünyasına ait olmanın sembolü olarak görülmüştür (Özpinar, 2023, s. 29). Anadolu kültüründe yasin durumu toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde, özellikle kadınların saçlarını kesme, giysi değiştirme ve giysilerini ters çevirerek giyme gibi sembolik eylemlerin dikkat çektiği görülmektedir (Özgen ve Canpolat, 2025, s. 281). Saç şekillerindeki değişiklik, çoğu toplumda, sosyo-cinsel durumdaki bir farklılığı göstermenin açık ve kolay yolu olarak görülmektedir. Bu bağlamda saç şekli sosyal sistemin durumlarını ifade eden törensel sembolizmle ilişkilendirilebilmektedir (Akdağlı, 2020, s.1538). Bu bağlamda eserde kullanılan saç örgüsü, yalnızca dekoru tamamlayan biçimsel bir unsur değildir. Saç örgülerinin kadının kimliği, yas gelenekleri ve kadının sadakatiyle ilişkili bir simge olarak ele alındığı ifade edilebilir.

Uygulama 3:

Uygulama 3'te Anadolu'daki Akika kurbanı geleneğinin yanı sıra saç örgüsü ve kilim motiflerinin ikonografik/metaforik anlamlarından yararlanarak özgün bir seramik heykel yapılmıştır.



Görsel 7. Zehra ŞEN, “Koç Akika Kurbanı-Kadın”, 44 x 21 x 3 cm, Seramik, 2026

Görsel 7’deki “Koç Akika Kurbanı-Kadın ” adlı çalışmada koç figürü, geleneksel anlamının ötesine taşınarak kadın imgesiyle ilişkilendirilmiştir. Eser beyaz vakumlu hazır seramik çamurundan serbest elle şekillendirme yöntemiyle şekillendirilmiştir. 1000 °C derecede bisküvi pişirimi yapılan eser, sır altı seramik bovalarıyla renklendirilip şeffaf sırla sırlandıktan sonra 1030 °C derecede tekrar pişirilmiştir. Eserde koçun boynuzları, yan yana duran iki halka biçiminde yorumlanmış ve forma plastik bir hareketlilik kazandırılmıştır. Boynuz, eski çağlardan beri tanrıçalarla da ilişkilendirilmiştir. 20.000 yıl öncesine ait olduğu değerlendirilen Laussel Venüsü (Görsel 8), çıplak ve kadınlıkla ilgili uzuvları abartılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Sol eliyle karnını işaret ederken sağ elinde de bir boynuz taşıdığı görülmektedir (Yılmaz, 2010, s. 50). Hititler döneminde boğa boynuzları tanrıların ve tanrıça İstar’ın tanrısallık özelliğini vurgulamak amacıyla kullanılmıştır (Himmetoğlu, 2021, s. 353). Ayrıca geç Hitit döneminin önemli şehirlerinden biri olan Karkamış’taki tanrıça Kubaba tasvirlerinde tanrıçanın boynuzlu bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir (Özgül ve Kılıç, 2024, s.178). Daha sonraki dönemlerde Yunan kültüründeki Tykhe, Roma kültüründe Fortuna adlarıyla bilinen tanrıçaların her ikisi de ellerinde simgesel olarak bereket boynuzu tutmaktadırlar. Bu tanrıçaların her ikisi bolluk ve bereket getiren yönleriyle vurgulanmışlardır (Okan, 2016, s.5). Dolayısıyla figürün baş kısmındaki boynuzlar ve baştan gövdenin alt kısımlarına kadar inen saç örgüleri, çalışmanın kavramsal merkezinin tanrıça-kadın sembolizmi üzerine kurulduğunu göstermektedir.



Görsel 8. “Laussel Venüsü”, Kireç Taşı, yük: 43 cm, Muse’e d ‘Aquitaine, Bordeaux, Fransa, M.Ö. 20.000– 18.000
Kaynak: (Yılmaz, 2010, s. 50)

Eserin yüzeyinde dekor olarak kullanılmış “eli belinde”, “saç bağı”, göz, muska ve su yolu motiflerine gönderme yapan geometrik düzenlemeler yer almaktadır. Anadolu’nun geleneksel dokuma kültüründe eli belinde motifi kadın, doğurganlık, üretkenlik ve bereket gibi bazı kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Saç bağı olarak bilinen motif ise evlilik, bağlılık ve kalıcılık kavramları ile bağdaştırılmaktadır (Eroğlu, 2020, s. 835). Bu bağlamda çalışmada koç formu ile toplumdaki eril güç temsil edilirken, kadın ve kadına atfedilen sadakat, doğurganlık ve üretkenlik gibi bazı toplumsal özelliklerin temsili amacıyla Anadolu kilim desenlerinden faydalanılmıştır. Anadolu’nun kırsal kesimlerinde sıklıkla kullanılan “Koçum” sözcüğü, ebeveynlerin erkek çocuklarını severken ya da çocuklarını bir şeyden ötürü onurlandırırken kullandıkları bir sözcüktür. Bu sözcük; güçlü ve cesaretli olmayı sembolize eden bir sözcüktür. Selçuk(2005, s.11-12) yapmış olduğu bir araştırmada aynı sözcüğün, kırsal bölgelerdeki kültürlerde kadınlar tarafından eşleri için de yaygın bir biçimde kullanıldığını belirtmiştir. Eserde kullanılan saç belikleri (saç örgüsü) ise Anadolu kültüründe doğrudan kadınlarla bağdaştırılan bir sembol olarak kullanılmıştır. Özbay, Yaşayacak ve Yabaş’ın (2024, s. 613) kadın mezar taşları üzerine yapmış oldukları araştırmada, kadın mezar taşlarında erkek mezar taşlarından farklı olarak belik (saç örgüsü) motiflerinin sıklıkla kullanıldığını ifade etmişlerdir. Eserdeki renk seçiminde turkuaz, sarı, kırmızı, mavi ve kına rengi gibi bölgesel ve kültürel anlamlar taşıyan tonlara yer verilmiştir. İç içe geçmiş baklava dilimleri, dikey çizgiler, zikzaklar ve kabartma saç örgüleri, eserin yüzeyini dokuma kültüründen beslenen bir anlatı alanına dönüştürmektedir. Böylece eserin, kurban geleneğini yalnızca erkek hayvan figürü üzerinden değil, kadın, doğurganlık, korunma ve kültürel süreklilik bağlamında yeniden yorumladığı ifade edilebilir.

Uygulama 4:

Uygulama 4’te Anadolu’daki akika kurbanı geleneği ile Zümrüd-ü Anka kuşu efsanesindeki metaforlardan yararlanarak özgün bir seramik heykel yapılmıştır.



Görsel 9: Zehra ŞEN, “Teke Akika Kurbanı-Yaşam ve Ölüm”, 18 x 21 x 3 cm, Seramik, 2026

Görsel 9’daki “Teke Akika Kurbanı-Yaşam ve Ölüm” adlı çalışma, Akika serisinin kavramsal açıdan en yoğun örneklerinden biridir. Eser beyaz vakumlu hazır seramik çamurundan serbest elle şekillendirme yöntemiyle şekillendirilmiştir. 1000 °C derecede bisküvi pişirimi yapılan eser, sır altı seramik boyalarıyla renklendirilip şeffaf sırla sırlandıktan sonra 1030 °C derecede tekrar pişirilerek son şekli verilmiştir. Teke figürünün arkaya doğru uzanan boynuz yapısı ve sakallı duruşu olgunluğu ve kamil bir karakteri simgelemektedir. Tarihsel süreç içerisinde toplumlar sakala oldukça önem vermiştir. Bazı mitolojik kaynaklarda bir ata olarak değerlendirilen teke ise sakalından ötürü eril otoritenin göstergesi olarak anılmıştır (Alan, 2023, s.320). Eserin üzerine işlenen Anka kuşu betimlemesi ise, ölüm ve yeniden doğuş döngüsünü

simgelemektedir. Anka kuşu, mitolojik anlatılarda yok oluş ve yeniden var oluş kavramlarıyla ilişkilendirilen önemli bir figürdür. Bu kuş, hayali dünyada yaratılmış bir efsanevi karakter olmasına rağmen insanların manevi dünyalarında büyük anlamlarla bağdaştırdıkları bir varlık olarak bilinmektedir. Kendini küllerinden yeniden var edebilme özelliği olduğuna inanılan bu efsanevi karakterin dünyada bu özellikleri taşıyan tek kuş olduğuna da inanılmaktadır (Gezgin, 2007'den Akt: Özdağ, 2017, s. 20). Eserde Anka kuşunun teke formuyla bütünleştirilmesi, kurban geleneğinin ölümle sınırlı olmayan; aynı zamanda arınma, dönüşüm, yükselme ve yeniden doğuş anlamları taşıyan yönünü öne çıkardığı ifade edilebilir. Tekenin kırmızı boynuzları, mavi tonlardaki Anka figürü ve yüzeydeki oyma detayları, eserin plastik dilini güçlendirmek gayesiyle kullanılmıştır. Bu yönüyle çalışmanın, Anadolu inanç dünyasındaki kurban, yaşam, ölüm ve ahiret kavramlarını çağdaş seramik form üzerinde birleştiren sembolik bir anlatı sunduğu söylenebilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma kapsamında incelenen sanat eserleri, Anadolu'daki nazar ve kurban geleneklerinin çağdaş seramik sanatında güçlü bir kavramsal kaynak olarak kullanılabileceğini göstermektedir. Nazar boncuğu, göz, muska, spiral, koçboynuzu, teke, heybe, saç örgüsü ve Anka kuşu gibi Anadolu'ya özgü kültürel unsurlar, eserlerde yalnızca yüzeye uygulanan birer dekor olarak kullanılmasının ötesinde; koruma, adak, doğum, ölüm, bereket, kadınlık, göçebe kültürü, yas ve ahiret inancı gibi çok derin anlamlar taşıyan metaforlar niteliğindedir.

“Teke Akika Kurbanı-Nazarlık” adlı çalışma, nazar ve akika kurbanı geleneğini aynı seramik form üzerinde birleştirerek koruyuculuk ve şükür kavramlarını aynı eserde metaforlar aracılığıyla görünür kılmıştır. “Koç Akika Kurbanı-Heybe” adlı eser, koç figürü, heybe, zil, nazar boncuğu ve saç örgüsü gibi metaforlar aracılığıyla Anadolu'nun göçebe kültürünü, kadının toplumsal rollerini ve dini inanışları bir arada sunmaktadır. “Koç Akika Kurbanı-Kadın” adlı çalışma, eril güç ile dişil gücün üretkenliği arasında sembolik bir denge kurarak kurban geleneğini kadın imgesiyle ilişkilendirmiştir. “Teke Akika Kurbanı-Yaşam ve Ölüm” adlı çalışmada ise Anka kuşu aracılığıyla kurban, ölüm ve ahiret (yeniden var olma) kavramları çağdaş seramik diliyle yorumlanmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak Anadolu'daki nazar inancı ve kurban geleneği, çağdaş seramik sanatında geleneksel sembollerin birer tekrarı olarak algılanmamalıdır. Çağdaş sanat ürünlerinde kullanılan bu unsurlar kültürel belleğin yaratıcı bir dille yeniden izleyiciye sunulduğu bir anlatma biçimi olarak değerlendirilmelidir. Öte yandan seramik malzemenin biçimlendirme, pişirim, renklendirme ve yüzeylere uygulanan dekor teknikleri bağlamında sunduğu estetik olanakların, bu kadim sembollerin çağdaş bir plastik dille güncel sanat nesnelerine dönüşmesine imkân sağladığı görülmüştür. Dolayısıyla, bu çalışma, seramik sanatının kültürel mirası koruma, dönüştürme ve sonraki kuşaklara aktarma özelliğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle araştırmanın Anadolu'nun zengin inanç ve kültür dünyasının çağdaş sanat üretimi için oldukça önemli bir kaynak olduğu ifade edilebilir. Araştırma sonuçlarına dayalı olarak aşağıdaki öneriler sunulmuştur:

- 1- Seramik eğitimi verilen kurumlarda kültürel temalar uygulamalı proje konuları olarak değerlendirilebilir.
- 2- Gelecekte yapılacak çalışmalarda Anadolu'daki farklı inanç, gelenek ve ritüeller ele alınabilir. Bu vesileyle günümüz sanat anlayışının bir gereği

olarak sanatın disiplinler arası unsurları pekiştirme işlevi de değerlendirilmiş olacaktır.

Etik İlkeler

Araştırma literatür taraması ve araştırmacılardan Zehra ŞEN'in yapmış olduğu eserler üzerinden şekillendiği için araştırmada etik kurul onayı alınmasına gerek duyulmamıştır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırmaya her iki yazarın katkıları eşit oranda olmuştur.

Çatışma Beyanı

Bu araştırmada, çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Yapay Zekâ (YZ) Taahhütnamesi



Bu makalenin yazarları; araştırmanın İngilizce özeti ve genişletilmiş özetinin çevirisi ile kaynakça düzenlemesi aşamasında ChatGPT'den dilsel ve biçimsel destek amacıyla yararlandıklarını beyan etmişlerdir.

The authors of this article have stated that that they used ChatGPT for linguistic and stylistic support whilst translating the English abstract and extended abstract of the research and whilst compiling the reference list.

KAYNAKÇA

- Akdağlı, S. (2020). Sembolik temsil alanı ve sanat yapıtı olarak saç. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(55), 1531-1551. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-08-55-06>
- Akyıldız, N. A., & Olğun, T. N. (2020). Somut olmayan kültürel mirasın Anadolu'da tarihi yerleşimlerin korunması ve sürdürülebilirliği bağlamında değerlendirilmesi. *Millî Folklor*, 16(128), 234-243.
- Alan, S. (2023). Tarihî Türk dillerinde 'sakal' kavramı ve etimolojisi üzerine bir değerlendirme. *Journal of Old Turkic Studies*, 7(2), 293-328. <https://doi.org/10.35236/jots.1340556>
- Alanka, D. (2024). Nitel bir araştırma yöntemi olarak içerik analizi: Teorik bir çerçeve. *Kronotop İletişim Dergisi*, 1(1), 62-82.
- Bağırılı, R. (2014). Akkoyunlu ve Karakoyunlu hanedanlıklar dönemi at ve koç (koyun) figürlü mezar taşlarının çağdaş seramik sanatı açısından incelenmesi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13), 48-58.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388. <https://doi.org/10.31592/aeusbed.598299>
- Bayram, G. (2018). Güneydoğu Anadolu'nun Neolitik Çağ totemleri ve ritüel nesneleri. *Amisos*, 3(4), 67-89.
- Begiç, H. N. (2022). Anadolu nazar inancı ve nazarlıklar. *Hars Akademi*, 5(özel sayı 3), 170-187.

- Bozdemir, O. (2015). Boynuzlu hayvan figürlerinin seramik formlarda yorumu [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Britton, A. (2009). The fiction of form. *The Journal of Modern Craft*, 2(1), 91-100. <https://doi.org/10.2752/174967809X416305>
- Childs-Johnson, E. (2026). The rise and fall of the small bronze tripod used for pouring heated libations (a pre-Confucian libation rite). *Religions*, 17(2), Article 129. <https://doi.org/10.3390/rel17020129>
- Çakmakoglu Kuru, A. (2017). Anıtkabir'deki renkli taş süslemeler: İkonografik bir yaklaşım. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26(1), 69-93. <https://doi.org/10.29135/std.290790>
- Çavdar, Y. (2026). Manzum bir Hazreti İsmâil kıssası: 'Halil ile İsmâil Mevlüdi' ve dil özellikleri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 14(2), 696-732. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1846500>
- Çevik, N. (2010). Çağdaş seramik sanatında resimsel yönelimler. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 35-45. <https://doi.org/10.18603/std.66112>
- Eroğlu, A. A. (2020). Iğdır yöresi halıları. A. Soysaldı (Ed.). Cumhuriyet dönemi Türk halıcılığı kitabı içinde (ss. 829-855). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Eroğlu, E. (2025). Dünden bugüne Türk kültür coğrafyasında kansız kurban: Saçı geleneği. *Turkish Studies - Language & Literature*, 20(3), 2208-2229. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.81567>
- Gönenç, A., Ülke, S., & Siddiq, A. B. (2024). Hayvan temelli halk inanışları ve geleneksel şifa uygulamaları: Güneydoğu Anadolu örneği. *Kadim Akademi SBD*, 8(2), 233-260. <https://doi.org/10.55805/kadimsbd.1586243>
- Gögebakan, Y. (2016). Semavi ve Pagan dinlerde ortak özellik olarak Kurban'ın resim sanatı içerisindeki yeri (Hz. İsmail/Hz. İshak'ın Kurbanı ve İphigeneai'nın Kurbanı). *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 36, 58-89.
- Gökbel, F. M. (2019). Çağdaş seramik sanatında güncel bir terim: Hibrit seramik. *İdil*, 8(61), 1233-1244. <https://doi.org/10.7816/idil-08-61-15>
- Gökdemir, M. A. (2023). Jale Yılmazbaşar'ın eserlerindeki göz ve horoz imgelerinin Anadolu kültürü ve sembolleri açısından incelenmesi. *Art-e Sanat Dergisi*, 16(31), 46-61. <https://doi.org/10.21602/sduarte.1182339>
- Greenhalgh, P. (2020). *Ceramic, art and civilisation*. Bloomsbury Publishing.
- Güneş, N., Aksoy, Ş., & Özsoy, V. (2022). Sanat temelli bir araştırma yöntemi: Yaşayan sorgulama olarak A/r/tografi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 37(1), 291-303. <https://doi.org/10.16986/HUJE.2021066642>
- Havasi, E. B. (2020). Discussions on identity in ceramics and ceramics in contemporary art. *International Journal of Scientific and Technological Research*, 6(10), 114-125. <https://doi.org/10.7176/JSTR/6-10-10>
- Hayırsever, B. (2020). Jale Yılmazbaşar ve seçili seramik duvar panoları üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 3(5), 83-100. <https://doi.org/10.29228/usved.48315>

- Himmetoğlu, M. F. (2021). Hitit dininde boynuz sembolünün kökeni. L. G. Gökçek, E. Yıldırım, & O. Pekşen (Ed.), *Anadolu'nun eski çağlarında inanç olgusu ve yönetim anlayışı içinde* (ss. 345-362). Değişim Yayınları.
- Irmak, Y. (2022). Cam sanatından bir folklorik objeye: Nazar boncuğu. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(3), 1377-1384. <https://doi.org/10.33437/ksusbd.1215415>
- İlcan, E. (2023). Neolitik dönem Kuzey Mezopotamya ve Anadolu figürinleri. *Anasay*, 7(26), 186-198. <https://doi.org/10.33404/anasay.1381307>
- İlhan, S. (1999). Anadolu'da seramik ritonlar [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Karataş Yüksel, C., & Çilingiroğlu, Ç. (2021). Çatalhöyük sembolizminde kabartma bezekli çanak çömlekler. *Seramik Araştırmaları Dergisi / The Journal of Ceramic Research*, 3, 1-26.
- Kelley, C. (2011). Reviewing literature and formulating problems. In C. F. Conrad & R. C. Serlin (Eds.), *The SAGE handbook for research in education: Pursuing ideas as the keystone of exemplary inquiry* (2nd ed., pp. 83-92). SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781483351377.n7>
- Keskin, A. (2024). Kurban olgusunun kültürel serüveni: Kuramsal ve işlevsel bir çerçeve. *Folklor/Edebiyat*, 30(120), 867-890. <https://doi.org/10.22559/folklor.2756>
- Koçak, A. N., & Usta Demirlikan, Y. (2015). Mit-ritüel dünyasında 'teke'. Ş. Kazan Nas (Ed.), *I. Teke Yöresi Sempozyumu (04-06 Mart 2015) Bildiriler Kitabı I içinde* (ss. 345-352).
- Okan, E. (2016). Tykhe ya da Fortuna. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 1-14.
- Özbay, E., Yaşayacak, İ., & Yabaş, V. (2024). İzmir-Güzelbahçe-Yaka Köyü (Eski Kızılbahçe) Tahtacı kadın mezar taşlarında simgesel antropomorf ve sembolizm. *Sanat Tarihi Dergisi*, 33(2), 597-653. <https://doi.org/10.29135/std.1457633>
- Özdağ, D. E. (2017). Çağdaş Türk sanatında gerçek dışı kuş figürleri. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 17-32.
- Özdöl Kutlu, S. (2018). Er Baba'dan içi buğday dolu minyatür bir çömlek ve Çatalhöyük kanıtları bağlamında, Neolitik dönemde boğa sembolizmi ve ritüel. *Belleten*, 82(293), 1-30. <https://doi.org/10.37879/belleten.2018.1>
- Özgen, M., & Canpolat, Ö. (2025). Herkesin matemi kendi rengindedir: Yasın kültürel inşası üzerine disiplinlerarası bir inceleme. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13(46), 270-290. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1718754>
- Özgül, E., & Kılıç, Y. (2024). Eski Anadolu'da leopar-aslan, boğa-geyik bağlamında tanrıçanın zoomorf tasvirleri (MÖ 2. binyılın sonuna kadar). *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 53, 170-185. <https://doi.org/10.52642/susbed.1405560>
- Özpınar, B. (2023). Kadının ip ve dokuma/örme ile bağlantısının Türk mitolojisine yansımaları. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2(1-2), 19-33.
- Selçuk, A. (2005). Kültürlerarası iletişim açısından gündelik iletişim davranışları.

- Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13, 1-17.
- Soylu, A. (2021). Araştırma deseni ve planlama. E. Dinç & K. Kıroplu (Çev. Ed.), Eğitimde araştırma teknikleri içinde (ss. 173-201). Pegem Akademi.
- Sullivan, G. (2009). *Art practice as research: Inquiry in visual arts* (2. bs.). SAGE Publications.
- Tapan, N. (2022). Akıka'da erkek çocuk için iki, kız çocuk için bir koyun kesilmesini bildiren hadis üzerine inceleme. *Nisar*, 1, 29-63.
- Türktaş, M. M. (2016). Denizli yöresinde nazar ve nazarlıkla ilgili inanış ve uygulamalar. M. S. Çelepi (Ed.), *Prof. Dr. İsmail Çetişli Hatıra Kitabı* içinde (ss. 407-417). Akçağ Yayınları.
- Ünal, S. (2021). Estetik-sanat-zanaat yaklaşımıyla seramik sanatı üzerine düşünceler. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 195-224. https://doi.org/10.17932/IAU.IAUSB.2021.021/iausbd_v13i1007
- Ünal, S., & Yaşar, T. (2021). Teke yöresi, keçi (teke) figürü ve seramik sanatına yansımaları. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 127(251), 375-394.
- Ünal, Ö. (2023). Alanya Yörüklerinde nazara dair inanışlar ve buna bağlı uygulamalar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 12(1), 137-155.
- Yayan, G. H., & Gökdemir, M. A. (2018). Mustafa Tunçalp ve Tufan Dağıstanlı seramiklerindeki kuş heykellerinin form, renk ve ek malzeme açısından değerlendirilmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 71, 303-318. <https://doi.org/10.9761/JASSS7694>
- Yeşilbaş, E., & Acat Akgül, F. (2020). Artuklu yapıları örnekleminde sanatta kültürel etkileşim. *Kadim Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 64-99.
- Yıldırım, C. (2019). Başlangıca dönen modern: Madoura Atölyesi üretimleri ile Picasso. *Fine Arts*, 14(3), 200-213. <https://doi.org/10.12739/NWSA.2019.14.3.D0238>
- Yılmaz, O. (2010). Sanatın arketipi olarak anne imgesi. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34(2), 47-59.
- Zaimoğlu, Ö. (2011). Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk sanatında keçi figürü ikonografisi ve Erzurum yöresi dokumalarına yansımaları. Erzurum Erzincan Bayburt Kilimleri Sempozyumu içinde (ss. 109-122).

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

In Anatolia, ceramic production has been closely associated with daily life, religious rituals, fertility beliefs, votive practices, and symbolic representations from the Neolithic period onward. Ceramic vessels, figurines, rhytons, and ritual objects discovered in Anatolian settlements indicate that clay has long been connected with sacred meanings, protection, birth, death, fertility, and cultural continuity. Within this context, the belief in the evil eye and the tradition of sacrifice occupy an important place in Anatolian culture. The evil eye, commonly associated with harmful gazes and negative energy, has produced a rich material culture consisting of amulets, blue beads,

eye motifs, animal skulls, horns, shells, and various protective objects. Similarly, sacrifice is one of the oldest ritual practices through which individuals and communities establish, reinforce, and symbolize their relationship with the sacred. The aqiqah sacrifice, performed as an expression of gratitude for the birth of a child, is one of the ritual forms through which birth, protection, offering, and divine blessing are symbolically connected. This study aims to examine how the belief in the evil eye and the aqiqah sacrifice tradition in Anatolia can be reinterpreted through contemporary ceramic sculpture.

Method

This study was designed as art-based qualitative research. In this approach, artistic practice is considered not only as a means of producing an object but also as a form of inquiry, interpretation, and knowledge production. The data of the study were obtained from two main sources. The first data source consisted of written literature on Anatolian culture, the evil eye belief, amulets, aqiqah sacrifice, ram and goat symbolism, and contemporary ceramic art. The second data source consisted of four ceramic sculptures produced by one of the researchers. The works were analyzed through content analysis and visual analysis in terms of cultural elements, formal structure, decoration, color, material, technique, symbolic meaning, and reinterpretation within the language of contemporary ceramic art.

Findings

The findings show that the evil eye belief and the tradition of sacrifice are not limited to folkloric or decorative meanings in contemporary ceramic art. Rather, these cultural elements can be transformed into metaphorical signs that carry deeper conceptual meanings. In the first work, *Goat Aqiqah Sacrifice / Amulet*, the stylized goat form is combined with evil eye bead motifs and spiral elements. The evil eye motifs function as protective symbols, while the spiral forms refer to the movement of life, the fetus in the womb, the cyclical nature of sacrifice, and belief in the afterlife.

In the second work, *Ram Aqiqah Sacrifice / Saddlebag*, the ram figure is reinterpreted with a saddlebag, bell, evil eye beads, rug patterns, and braided hair. These elements establish a symbolic relationship between nomadic Anatolian culture, protection, sacrifice, women's social roles, and cultural transmission. The saddlebag and textile references evoke mobility and memory, while the braided hair emphasizes femininity, mourning, fidelity, and social identity.

The third work, *Ram Aqiqah Sacrifice / Woman*, associates the ram figure with the image of woman. Through horn forms, hair braids, geometric motifs, and references to Anatolian weaving culture, the work constructs a symbolic balance between masculine power and feminine productivity. In this sense, the sacrifice tradition is reinterpreted not only through the animal figure but also through concepts such as fertility, protection, continuity, and female identity.

The fourth work, *Goat Aqiqah Sacrifice / Life and Death*, relates the sacrifice tradition to the concepts of death, rebirth, and afterlife through the symbolic use of the phoenix. Thus, the work expands the meaning of sacrifice beyond ritual offering and connects it with transformation, spiritual continuity, and existential renewal.

Conclusion and Discussion

As a result, the belief in the evil eye and the aqiqah sacrifice tradition in Anatolia should

not be regarded as mere repetitions of traditional symbols in contemporary ceramic art. These elements should be evaluated as creative forms of expression through which cultural memory is reinterpreted and presented to the viewer in a contemporary artistic language. The aesthetic possibilities of ceramic material, including forming, firing, coloring, texture, and surface decoration techniques, enable these ancient Anatolian symbols to be transformed into contemporary art objects.

The study reveals that ceramic sculpture has the capacity to preserve, transform, and transmit cultural heritage to future generations. In this respect, Anatolia's rich world of belief, ritual, and symbolism constitutes a powerful source for contemporary artistic production. The research also suggests that cultural themes such as the evil eye, sacrifice, fertility, protection, birth, death, and afterlife can provide meaningful conceptual frameworks for ceramic education and future interdisciplinary studies in the field of art and design.