

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 bireylerinin 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 örer 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, çağrışımlar 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 eşiği 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 nesnel 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 (editoryal) resimleme yöntemiyle efsaneyi bir ürüne dönüştürmek istenmiş, diğer atölyede de tasarım uygulamalarının katlanabilir arkalı önlü bir grafik ürününe 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 EFSA NESİ

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

Siz ister inanın, ister inanmayın, bu şeytani, Ağrı Dağı'nın buzunu eritmeden erimesinden önceki, gemininde değin gelmiş, bir de çocuklarına, torunlarına ulaştırılmıştır.

Kutsal kitapların yardımıyla göre, Nuh çağında, insanlar o dedi kâşifler, tövresinde suya ki, Taas eridiyse, "Ya arıgam adam, hayvanlar, sürüngenler ve gökleri kuşlarına topağın üstünde siloçün, insan içinde ki, onları yaratılmaya pişman oldum" dedi.

Nuh, o zaman değin, ağız yakın yitir eli yitir, obanın değin yola çağırma, ama onlar Nuh'a idrarnameler, bildiklerinden dönmemeleler, işkenceleri işkenceler, göğüs tutulmalar ve de bulmaları olma namuslarla, Torçer bonadım, tövresinde alması, yarıntığı, Nuh, sey fodye, onları yola götürmede, Taas'ın iknaıyla kurtulma, ama karkan olma. O zaman Nuh, Taas'ya yakardı, "Sen getir olan değin yola" dedi.

Taas, Nuh'un yakarısını işitti ve oner: "Ey Nuh," dedi, "bir gemi yap. Tövresinde cikanlar için başlı dizece beklem. Onları insan içinde yük olacak."

Nuh, o güne değin gemi yapmaya işi yapıp, Taas, "Geminin nasıl yapılabileceğini beni sana söyletirim, şu başla sen," dedi. Böylece Nuh, gemisini yapmaya girişti.

Derler ki Nuh, gemiyi yapıyor, tavukları emilenemeleri Geminin biçimini, tavuğa benzetirler. Geminin ağzı da Hind abidesi, ama basım abanos odunlarına süylöyler de vardır. "Nuh gemisini dut ağlacından yapıyor" da derler.

Geminin yığını çok uzun sürdü. Kutsal kitapların kimi kork yitir, kimi dört yüz yıl der. Geminin büyüklüğü konusunda da süylömler değililer: "Uzunluğu üç yüz, genişliği dört, yüksekliği onuz aradı," diyorlar değin gibi, "Uzunluğu bir ki yüz, genişliği altı yüz aradı," diyorlar değin ökar. Aras, bir etim parmak ucundan önce küküne değin olan uzunluğu derler. Buna göre, Nuh'un gemisinin büyüklüğü gemilerden bile büyük olduğu anlaşıyor.

Nuh, emide manavgatlığı arıyor, dumanın güllükler, oha halı onu takılıyor, "Ya Nuh," diyorlar, "sen yapıcağı bırakın, manavgat olan çıkın." Nuh, onları, yakında yeryüzünü bosaak sulardan anı odıyorlar ama, dinliyor kim?

Taas, Nuh'a, "Tevrarda su kayınıyorsa bil ki sulur kabarcak, yeryüzünü bosaak" demiyor. "Tevrarda su andı Anadoluda "Tasler" diyorlar. Bir çeşit fonda, taslar.

Nuh, gemisini yapıp bitince, su almasını diye geminin her bir yanını zifile eredi. Ve de suluru kabarcakla vakti beklemeye başladı. Nuh'un "Tevrarda" Hava'dan kalmasıya, öyle derler:

taasınım;



Vakit eridiğinde taasınım su kayınmaya başlıyınca, Taas'ya insanlarla yeryüzünü bütün yaratılardan bir eredi, bir diğ olma üzere birer erdi. Taas'ın büyüğü ile gelip Nuh'un gemisine bindiler.

Nuh'un gemisine ilk binen yaratılan karınca olduğu söylenir. En son da epeğ binmiş. Nuh, gemiyi binmesi için epeği binmiş tutmuş çektiği, epeğ dinememiş. Çok süzümüş Nuh, ama epeğ on yıllardan dinemekte kalmıştı, Nuh çektiği epeğ geri de galyormuş. Sonunda Nuh dıymamış, "Hay aksi şeytan hay, bosaak sen bir" diye bağırma. Bunun üzerine epeğ gevşemiş ve gemiyi binmiş.



"Epeğ için dinemiy" derense, Epeğın kayınma şeytan yapmış, gerisin geri çekiyormuş da ondan," derler. Epeğle birlikte şeytan da gemiyi bindiği şeytane Nuh, geminde şeytan gitmiş. "Ey Taas ölmüş, ama ne işin var burada? Çik geminin Dıye bağınım. O zaman şeytan gitmiş."

"Ya Nuh," demiş, "sen gitt dedim, ben de senin sözüne tump girdim. Şimdi diye kayıpımın bir!" Nuh, epeğ süylöklüğü sözü hatırlamaş birde.

İşte, şeytan nufundan kurtulmuş böyle olma. Yoksa Nuh, onu gemisine almayacak, insanlar onun kütüklerinden kurtaracakmış. Epeğın o ünlü inadını da o vakitten kalma olduğu söylenir.

Derler ki, "Nuh, gemisine yılan da almayacak, ama onu peşim soktu işin." "Beyan yılanın suçu yarıdan emim," derim. Taas, Cennetin Adem ile Havva'yı, şeytan, bir de yılanı kovmuştu. Yılan, daha önce de Cennetin kovulmuş olan şeytanı Cennet gemisine yarıdan emmiş, yılan, em diğinden aramış saklanmış olan şeytandı, öyle der kutsal kitaplar.

İşte şeytan, yılanı Nuh'un gemisine, kendisini Cennet sokmasına karkık olarak sokmuş. Yoksa Nuh, onu da gemisine almayacakmış.

Süylömler süylöyle süylöyle bulgular ulaştırılan süylöğün göre, kurt kuş, böcek böcek, sucaş sucaş, sürüncün yarıyım, ne varmış, gemiyi bindikten sonra Nuh, karınca, oğulmuş Ham, Sam ve Yafes ve onları karılardan da aldı, bereke yeteri kadar da süylöğ doldurdu, geminin kaplarını kapadı. Derler ki, "Nuh, o vakit altı yüz yarıyım idi."

"Yağ kondusunu ola, bulakım öküme nasıl bir?" derense... Nuh gün sonra bir yağmur aldı ki sanırım gök yarıda da sulur çağlayınlar gibi alması başladı, her yıl bir sel, kork gün kork güne sürdü. Yeryüzünde kalın bulut çaktı yaratılır,

Nuh'un bir arda değin yola götürmedeği insanlar, boğalardı, Nuh'un gemisi, yeryüzünü kaplayan sulur ortasında, oradan oraya sürüklenip deryeydi. Tufandan iş kurtulma, bu gemiyi de gömmekle oldu. Gün günü kovuladı, aradan yitir etti gün geldi. Sulur almasıya, 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 savaşı betimlemeleri görülmektedir (Görsel 2). Ağrı Dağı'nın dağların en büyüğü ve ulaşılmaz 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 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. Savaşı dağ ekibinin başlarında miğfer ve ellerinde kalkan ile resimlenmesi, yüzlerinde duyu ve mimikleri ile tartışma anının betimlenmesi, bu duruma örnek gösterilebilir.



İnanam şamanın Adını ve Havva öldüğü söylenir ya, ondan Ağrı Dağı yitirdi. Ağrı'nın kasıyede uzanan Anas kavgasında yaşadıkları, bilinen deşuyuşmaları var mı? Kutsal kavgaların yadına göre, Tanrı'nın yarattığı ilk insanları olan Adem ile Havva, işte bir Anas kavgasında yaşamalı. Cemeterin kavubundan önce. Yan. Cemal. Adını yitirdiyim. Havva yaık meyeyi kapıyıp yitirdi önce. Adını e mualla bir yagın sırtıyormuş buda.

Ağrı Dağı ile ilgili söylentiler diye çok ki...
Derler ki "Ağrı Dağı, Kafkafya tepelerinde Küçük Ağrı da onun bucağıdır."



Derler ki, Nuh, gemiyile dökülen bir dağı gördü, ona, "Yüksek ey dağı!" dedi, ama dağı kilm kilm kopardı. O vakit Nuh denize ova. Başın kırk saatıyormuş yakan bir yerde olan bu dağı, ezalılar "Hayvan Dağı" diyorlar. Güneydeği Anadolu'da bir buka yüksek dağı da, gemiyi gördüce, sevrice komasını diye algıladı. Onu da "Manafık Dağı" diyorlar bugün. İşte, sıylkendine göre, Nuh'un gemisi, bucağı kıldıkende Ağrı Dağı kabul emiş. "Der" demiş, "dağların en yüksekini, en büyüğünü, onu kabul etmek bana düşer" diyece. Nuh'un gemisi gelip koması Ağrı'nın yitice dağına. Nuh, gemiden inke güvencisi salıvermiş, kabur getirmiş yeryüzünden diye...

"İste, güvencisi haberiyle o güdük kahadın" derler. Güvencisi sağıp gemisi, onun bir site anıza oğlamda bir reyün dalye. gönl dönmüş. Nuh, anlama ki, sular çökülmece. tepelik ekkil halde dönmüşce. Anas daha, sular var yeryüzünde. Bir site sozra yitice güdümde güvencisi. Güvencisi bu kez, enayında kıldık tepelik gari gemisi. Nuh, anlama çoklığına ama tepelik daha kurumamış öldüğüne anlama. Güvencisi bir zaman sozra yitice güdümüş. Ayvayında kara tepelik gari dönmüş güvencisi. Nuh, o vakit gemisini kaplarını açmış, borlu böcek, yılan ayıy ve de insan, salıvermiş dğeri. Otar da yeryüzünde yeniden oğlamışa başlanmalar ve bugünkü yaratılar, onlardan sırtıp peşisi.

Kafkafya, o vakit yeryüzünde dağılar yadılımış. Ondan sozra Ağrı Dağı gelıyormuş. Küçük Ağrı da, Kafkafya'nın ayıla ve de Küçük Ağrı'nın yanık olan gene. Kafkafya ile beşik kurmuş sırtıyormuş. Ağrı Dağı, dağılar başı olarak, ondanun cölümü, gemisi birinde yitilice sırtıp bir sevrice çölümü. O, bukadından dağılarla savapadurmuş. Kafkafya'nın, o dağılar yadılımış, sevrice dölmüş, ölümün çölünü kapıyına dönmüş.

Ondan yitice eyle, gene Kafkafya geçmiş. Oya sara, Ağrı'da imiş. Ağrı, yitilice sırtıp sevrice, bukadından dağılara bu eyleşir dönmüş ki ne gene? Kafkafya ölmüş, gene Kafkafya'nın boyuyunda. O vakit, bacası Küçük Ağrı'nın cildinde nıtip alıp başına dönmüş yitilice, gene gele bugünkü yerine gelmiş. Ak sağıp Ağrı Dağı, yitilice sırtıp sevrice çölümü, başını da bacası Küçük Ağrı'nın dölürüne kopıp oya keza dölmüş.

Ağrı'nın kısıyıp bacasını da alarak üçüncü cölüp gelmiş gene Kafkafya'nın kalıyına gelince "Nasıl olur?" demiş, "Küçük Ağrı, bacasını beşik kurmuş sırtıyormuş. Tez, onu alıp getirsin bana!"

Bu beşik kurmuş, yitilice dağılar ona dönmüş ki "Anas, ne yitilice?" Ağrı bir kıldık emiş, anında onun yerle bir olur; onu kıldık emmiş, ekkil gönlü emiş, onu, yitilice sırtıp sırtıyormuş.

Gene Kafkafya, büyük sırtıp dölürüne bırıyormuş, kınıyıp bu ölmüş. Ama, ağrı Dağı, gelip eyleşir diye bir kavımın ki, se kavım. Dağılar bacasını ölmüş sırtıyormuş diye dağılar "Anas", demişler, "anım, çok ölmüş, yınama vartıyormuş ölmüş. Hele bir site geçim, gilin alıe sıla."

Ama, Ağrı'nın bu dıvıyması, bu kez gene Kafkafya'nın kıldık emmiş mi? "Ben ki dağılar yadılığalı eylem de eyleğirmen gari kavım ki!" Böyle demiş gene Kafkafya ile de, ondanun güdümünde Ağrı Dağı üstüne. Dağılar ondanun güdümünde eyleşir güvencisi dönmüş Ağrı Dağı, gemisi ki, ekkil emiş balarına gelip savapı gelmiş dağılar, sandı kıldık emmiş karyı savap çöklükleri anlamış. "Hö!" dese, her birı kıldık emmiş anması, oya bu vakitler. Ağrı yine "Hö!" demiş, "Höle gıyılca buka, bolarına balarılarda da bir de bana karyı savapmak iseler!"

Daha Ağrı böyle der demiş, dağılar ondanun kıldık emmiş il yavıyara gili dağılımış, dönmüş kıldık emmiş Kafkafya ölmüşce. Kafkafya, yitilice sırtıyama ondan, ondan yene dağıları da kınıyıp, bu daha yitilice Ağrı'nın kınıyıp ya, sozra gene ölmüş. Bacasını dönmüş sırtıyormuş Ağrı, gıyılmiş güvencisi sırtıyormuş gıyile bir başına kıldık emmiş, daha "Hö!" dememiş kıldık emmiş, Kafkafya'nın dağılar ondanun balarına kapıyormuş. Bir kez, bir kez, bakmış ki gene Kafkafya, Ağrı Dağı'nın savapı yitilice ölmüş

yağ. "Onu alıp getiriyim diyecece" diye düşünmüş. Bu arada Küçük Ağrı da kendili işte savapı sırtıp sırtıyormuş Gene Kafkafya'ya dönmüş mü? "Sevdaya dağılar dönmüş" derler. Küçük Ağrı bile dönmüş mü diye...

Her neyse. Küçük Ağrı'nın Kafkafya'nın sevrice, işte işe yalınlar ölmüş, bu "AM" dese, ayvayında yitilice çölmüş. Gene Kafkafya, bacası anlaşılmış. "Ağrı'nın alıp getirilmemiş yitilice bırı" diyece başlanmalar sırtıyormuş Ağrı, Küçük Ağrı'nın eyleşir yitilice namıyına. El eyleşir oya "Koc gel bana" diyecemiş. Küçük Ağrı, onun el emelmesini gördüğe, dölürüne ağrıyım başı alından üstüne çöklük kapıyama denememiş anına. Necessimiyormuş.

Böylece gıyılce geçmiş, Anas Kafkafya yitilice Küçük Ağrı'nın el emelmesini, onu kandıyama çaldıyormuş Bacasını dönmüş sırtıyormuş Ak sağıp Ağrı, işte gelmiş bırıyormuş anas sece cökememiş. "Yerim gönlü eyleğirmen bacası" diye. Çökülmeden bir gün, Küçük Ağrı, yine dönmüş dölürüne Ağrı'nın başı alından ekkil emmiş. Ağrı, dölürüne yitilice ölmüş güvencisi kınıyıp, "Öhü öhü" diye kezik kezik ölmüşce, ayvayında demalar cökümü balarım.

Dönmüş de akın yalınlar ölmüş. Bunu görece Kafkafya, yitiliceği kınıyama bolarım. Ağrı'nın ayvayında ekkil emmiş. Ağrı, dölürüne yitilice ölmüş güvencisi kınıyıp, "Öhü öhü" diye kezik kezik ölmüşce, ayvayında demalar cökümü balarım.

Dönmüş de akın yalınlar ölmüş. Bunu görece Kafkafya, yitiliceği kınıyama bolarım. Ağrı'nın ayvayında ekkil emmiş. Ağrı, dölürüne yitilice ölmüş güvencisi kınıyıp, "Öhü öhü" diye kezik kezik ölmüşce, ayvayında demalar cökümü balarım.

Söylentiler bugüne değin ayvayında ve de bugünküler, derler ki, "Kafkafya, bukağı ile güdümde işte kurguladı. sırtıyormuş Küçük Ağrı'nın dölürüne sozra gelmiş kurgulaymış kınıyama. Sevrice dönmüş yitilice bir. Küçük Ağrı, ayvayında yitilice ölmüş güvencisi kınıyama dölürüne kıldık emmişce. Ağrı ölmüşce dağılar tezi saracak."

Böyle derler.



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-IHU 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 çıkılamadığı 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 sembolleriyle 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 resimlenmektedir. 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 görülür. 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 görülür. Öyle ki tufandan kurtulanların Nuh ve gemisinde yer alan hayvanlar olduğu bilinmektedir. Bulutlu bir mekânda nesnelere konumlandırılması, Ağrı Dağı’nın

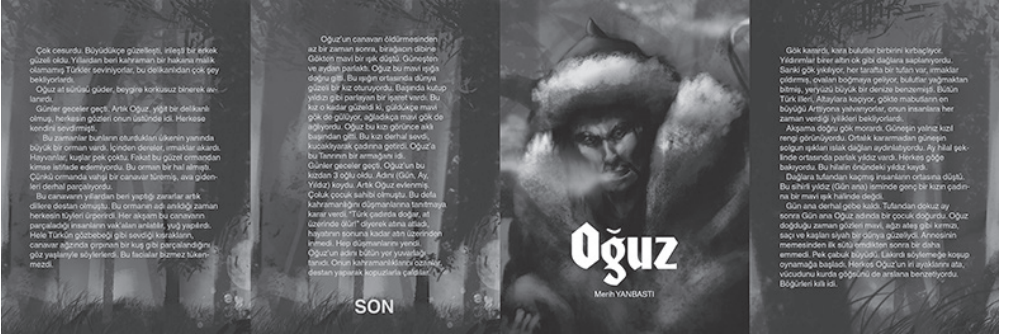
bulutlarıyla ak duvaklı geline benzetilen zirvesini çağrıştırmaktadır. Sembollerin kültürel bağlamda öğrenilen şekillerinin kâğıda yansımaları, bu şekilde açığa çıkmaktadır. Tasarımda yer alan diğer semboller deve ve ayı figürleridir. Tufan sonrası bir yıkıntı üzerinde resmedilen hayvanlar, gemide yer 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, dörtlüye 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,

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 Eğitimi*. 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.