

**THE IMPORTANCE OF SYMBOLIC LANGUAGE IN SACRED ART AND
ARCHITECTURE IN TOURIST GUIDES' NARRATIONS: TRADITIONALIST
SCHOOL AND TITUS BURCKHARDT CASE**

Süleyman SAZ¹

Abstract

Turkey is one of the rare countries which meets different beliefs and civilizations and carries their great richness. Tourist guides are important partners who undertake the presentation role of these values. Sacred art and architecture is a foremost value which requires sensitiveness and careful approach. Titus Burckhardt, who is one of the members of Traditionalist School, is known as an eminent expert on the symbolic language of sacred art and his commentaries will constitute the main axis of this research. As Turkey is situated at the meeting point of three celestial religions, the important sacred sites become the major places to visit. As a result of this fact, tourist guides take the main role in presenting these sacred works and their symbolic language. It is possible to say that Burckhardt's interpretations on this symbolic language will be beneficial to guiding activities.

Keywords:

Titus
Burckhardt,
Sacred Art,
Symbolic
Language,
Tourist Guide

Article History:

Received:
8 June 2020
Accepted:
30 June 2020

**REHBER ANLATIMLARINDA KUTSAL SANAT VE MİMARİDE SEMBOLİK DİLİN
ÖNEMİ: GELENEKSELÇİ EKOL VE TITUS BURCKHARDT ÖRNEĞİ**

Özet

Türkiye farklı inanç ve medeniyetlere ev sahipliği yapan ve onların tüm zenginliklerini taşıyan ender ülkelerden biridir. Turist rehberleri bu zenginliği tanıtmaya rolünü üstlenmiş önemli paydaşlar arasında yer almaktadır. Kutsal sanat ve mimari ise mevcut değerler arasında en önde gelenlerden olmakla birlikte, üzerinde hassasiyetle durulması gereken bir özellik arz etmektedir. Gelenekselci ekolün mensupları arasında yer alan Titus Burckhardt, kutsal sanatın sahip olduğu sembolik dili çözümlenebilen önemli bir uzman olarak tanınmaktadır ve yorumları bu çalışmanın ana eksenini teşkil etmektedir. Türkiye, üç semavi dinin buluşma noktası olması nedeniyle sahip olduğu önemli kutsal mekânlar ziyaret edilecek alanların başında gelmektedir. Bu gerçek, turist rehberlerinin kutsal mekânların ve onların sahip olduğu sembolik dilin tanıtımında önemli bir rol üstlenmelerini gerekli kılmaktadır. Titus Burckhardt'ın sembolik dil üzerine olan değerlendirmelerinin rehberlik faaliyetlerine katkı sağlayacağı söylenebilir.

Anahtar

Kelimeler:

Titus Burckhardt,
Kutsal Sanat,
Sembolik Dil,
Turist Rehberi

Makale Geçmişi:

Alınan tarih:
8 Haziran 2020
Kabul tarihi:
30 Haziran 2020

¹ ORCID: 0000-0002-8131-3492, Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, s.saz@hotmail.com

1. Giriş

İnsanların çevre ile olan münasebetleri arasında gezip yerinde görme en etkili ve kalıcı olanlarındandır. Gezip yerinde görme eylemi "turizm" faaliyetlerinin de kaynağıdır. Çağın getirdiği olanaklar oldukça zengin bir çeşitlilik sunmaktadır. Bu çeşitliliğin birer parçası olan kültür turizmi ve inanç turizmi ise oldukça önemli bir yere ve paya sahiptirler. Rehberlerin turizm faaliyetleri arasında başrol oynadıkları kültür turizmi ve inanç turizminin icrası ve başarısı rehberlik yetkinlikleriyle doğru orantılıdır. Kültür ve inanç turizmi kapsamında "kutsal sanat ve mimari" olarak tanımlanan inançla ilgili yapı(t)ların tanıtımı, somut ve tarihi bilgilerin yanı sıra bu eserlerin sahip olduğu soyut anlamları da gündeme getirmektedir. Soyut ve kutsal olanın anlaşılabilmesinin yolu olan sembolizm dili, bu eserlerin anlaşılabilmesinin de önemli bir enstrümanıdır. Turist rehberlerinden, karşılaşılan eserlerle ilgili somut ve tarihi bilgilere sahip olmaları, liderliğini yaptığı grupların eğitim, kültür ve hazır bulunuşluk düzeylerine bağlı olarak bu eserlerin taşıdığı soyut ve sembolik anlamların da izahını yapabilmeleri beklenmektedir. Bu bağlamda sembolizm dilinin en iyi yorumcularından olan Gelenekselci ekol mensupları ve özelde Titus Burckhardt, sembolik dile sahip yapı(t)ların anlaşılabilmesinde bir kaynak olarak değerlendirilebilir. Alışılmışın dışında bir metodoloji ile konuya yaklaşan Burckhardt, eserleri üç boyutlu bir değerlendirme sürecine tabi tutmaktadır. İlk aşamada sanat eserinin kozmolojik boyutunu ele alarak eserin kendi bünyesinde ve yakın çevresiyle olan ilişkilerinde durumunu ve bütünlüğünü değerlendirmektedir. Eserin "düzen" anlamına gelen kozmosla uyumu ve sergilediği bütünlük incelenmektedir. İkinci aşamada eserin sahip olduğu tasvirler ve bu tasvirlerin dayandığı dini konular teolojik boyutta irdelenmektedir. Üçüncü aşamada ise eserin barındırabileceği muhtemel mistik mânâlar metafizik boyutuyla ele alınmakta (Burckhardt, 2017: 133) ve özellikle bu üçüncü aşama Titus Burckhardt'ı başka pek çok sanat tarihçisinden ayırmaktadır. Eserlerin görülen salt anlamları dışında arka planda yatan muhtemel sembolik mesajları da değerlendirme sürecinde tartışan Burckhardt, geniş bir yorumlama gücüyle farklı bakış açıları sunabilmektedir. Üzerinde konuşulabilecek yüzlerce sembol anlam olmakla birlikte, çalışma kapsamında rehberlerin Anadolu turlarında, yedi farklı bölgede karşılaştıkları yedi ayrı sembol seçilerek Burckhardt'ın ve ekol mensuplarının bu sembolleri nasıl yorumladıklarına dair bir örneklem oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın temel amacı bu örneklem aracılığı ile rehberlik faaliyetinde önemli bir yere sahip sembolizm diline vurgu yapmak ve Burckhardt ile birlikte ekol mensuplarının eserlerinin bu sembolizm dilinin çözümlenmesinde önemli birer kaynak olduğuna dikkat çekmektir.

2. Titus Burckhardt ve Rehber Niteliğindeki Eserleri

Alman asıllı bir İsviçreli olan Titus Burckhardt (1908-1984), sanatçı bir anne ve babanın çocuğu olarak Floransa'da dünyaya gelmiştir. Ailesinin aristokrat bir sınıfa mensup oluşu ve sanat çevrelerinin içinde yer alması onu da erken yaşlarda sanat faaliyetlerine yönlendirmiştir. Heykel ve resim çalışmaları bulunan Burckhardt, sanat alanındaki pratik uygulamalarına felsefi alandaki çalışmalarını da ekleyerek sanatın estetik ve sembolik yönleri hakkında fikirleri ileri sürmüştür. Özellikle Doğu sanatlarına olan ilgisi, onu erken yaşlarda Mağribî kültürü tanımaya sevk etmiş ve Fas'ta geçirdiği birkaç yılın sonunda ihtida ederek Sidi İbrahim adını almıştır. Yaşamının ilerleyen yıllarında René Guénon (1886-1951), Frithjof Schuon (1907-1998), Ananda K. Coomaraswamy (1877-1947) gibi düşünürlerin oluşturduğu topluluğa katılarak Gelenekselci ekolün kurucuları arasında yer almıştır (Stoddart, 2003:1).

Sanat tarihçisi olan Titus Burckhardt, Budist, Hristiyan ve İslâm sanatları gibi, inanç temelli sanat türleri hakkında onlarca eser kaleme almıştır. Bu eserlerin bir kısmı doğrudan rehber kitap niteliği taşımaktadır. Örneğin Land am Rande der Zeit, Fez City of Islam, Marokko, Siena: City of the Virgin, Chartres and the Birth of the Cathedral, Tessin gibi çalışmaları ilgili olduğu ülkeyi, şehri ya da yapıyı okuyucuya tanıtmaktadır. Moorish Culture in Spain, İslâm Sanatı, Dil ve Anlam, The Foundations of Christian Art, Schweizer Volkskunst Art Populaire Suisse,

Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri, Foundations of Oriental Art and Symbolism ve benzeri çalışmaları da hem Doğu'nun hem de Batı'nın sahip olduğu kültürü, sanat birikimlerini ve dayandığı kaynakları irdeleyen eserlerdir.² Bu kaynaklar haricinde daha pek çok kitap, makale ve çeviri çalışması bulunan yazar, sanata, mensubu olduğu ekol çerçevesinden farklı bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Onun tespit ve yorumları, sanat eserlerinin sahip olduğu evrensel mesajın anlaşılmasına yardımcı olabilecek ve turist rehberleri bu kaynaklar aracılığı ile sanat yapı(t)larına daha geniş perspektiften yaklaşabileceklerdir.

3. Sanat ve Mimaride Kutsal Kavramı ve Kutsalın Sembolle İfadesi

Kutsalın sanat ve mimariye yansımalarına ve kendini semboller yoluyla ifade etmesine geçmeden önce, Gelenekselci ekole göre nasıl tanımlandığına değinmekte yarar var. Ekole göre kutsal; varlık âlemi içinde, gizlenmiş, kavranabilmesi ancak semboller yoluyla mümkün olabilen yaratılmamış, biçim-üstü bir gerçeklik olarak tanımlanmaktadır (Schuon, 2007: 4). Bu bakımdan semboller kutsalı temsil eden biçim-üstü gerçekliklerin yansıdığı bir araç konumundadır. Burckhardt da semboller vasıtasıyla biçim-üstü gerçekliğe erişilebileceğini savunmakta ve onlar aracılığı ile hakikate erişilebileceğini ifade etmektedir (Burckhardt, 2017: 8,9). Yâni semboller söylem ile izâhın mümkün olmadığı durumların anlaşılmasına olanak tanımaktadır. Coomaraswamy'e göre de kutsal olan ancak semboller yoluyla aktarılabilir (Coomaraswamy, 1956: 50).

Kutsal ve sembol ilişkisi en bâriz şekliyle kendini sanat ve mimaride ortaya koymaktadır. Sanat ve mimarinin bir ifade biçimi olduğu düşünülduğünde, bunun resmi dilinin sembolizm dili olduğu söylenebilir (Nasr, 2013: 167). Sanat faaliyetleri ekol açısından kutsal olana erişebilmenin bir yolu olarak görülür. Kutsal ve kutsal olmayan (*profan*) ayrımının sun'î bir ayrım olduğunu savunan ekol, tüm sanat icrâatlarının kutsal bir vasfa sahip olduklarını kabul etmektedir (Burckhardt, 2017: 58). Örneğin Hinduların kökenini Şiva'ya dayandırdıkları müzikleri, Davud'un mezmur okumalarına dayandırılan Kur'an tilâveti veya Hz. Ali'nin manevîyatıyla bağlantılanan ve Tanrı kelâmını yazmakta kullanılan Hat sanatı kutsal sanatlar başlığı altında ele alınmaktadır (Burckhardt, 1994: 123). Buna ek olarak Ortaçağ Hristiyan mimarisi, Hindu tapınak yapıları, antik Yunan tiyatrosu, Gregoryen ilâhileri ve Japon no piyesleri kutsal mesajın tezahürleri olarak kabul görmektedir (Lings, 2001: 3). Aşkın olan gerçeklik sembolik bir dille sanat ve mimari eserlere yansıtılmaktadır (Burckhardt, 1994: 127). Kutsal vasfı taşıyan sanat, ilâhî ilhamın etnik dehâyla buluşmasından doğar (Schuon, 2007: 5). Bu bakımdan farklı coğrafyalarda değişik zaman ve biçimlerde tezahür eden sanat ve mimari ürünlerin, özünde aynı hakikati barındırdığı sonucu çıkarılabilir. Burckhardt'a göre kutsal sanat ve mimari eserler, zaman ötesi gerçekliğin doğrudan ifade biçimidir (Burckhardt, 2017: 209) Özetle ekol, sanat ve mimaride Geleneğin içinde vücut bulmuş tüm sanat yapı(t)larını kutsal sınıfta değerlendirmekte ve kutsal olanın anlaşılmasında da sembolün vazgeçilmez rolüne vurgu yapmaktadır.

4. Sembolizm Dilinin Sanat ve Mimaride Yansımasının Örnekler Üzerinden Değerlendirilmesi

İcra ettikleri turlar esnasında pek çok farklı sanat ve mimari eserle karşılaşan rehberler bu eserlerin tanıtımını hem somut tarihi bilgilere dayanarak hem de muhtemel soyut ve sembolik anlamlarını yorumlamaya gayret ederek gerçekleştirmektedirler. Yedi farklı bölgede çeşitli kültür ve inanç çevrelerine ait olan yapı(t)lardan bir seçme yaparak sembolizm dili içinde nasıl yorumlanabileceğine ekolün ve Burckhardt'ın tespitleri ışığında örnekler sunulacaktır. Örnekler

² Titus Burckhardt'ın hayatı ve eserleri hakkında daha detaylı bir değerlendirme için bkz. Saz, Süleyman (2019). Titus Burckhardt ve İslâm Sanatı Yorumu, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

rehberlerin Türkiye genelinde en sık tur gerçekleştirdikleri destinasyonlardan, en çok ön plana çıkan ve farklı inanç gruplarını temsil eden sembolik öğelerden seçilmiştir. Çalışmada gezi-gözlem yoluyla alan taraması ve ekol yazarlarının eserlerinin karşılaştırmalı kaynak incelemesi yöntem olarak belirlenmiştir. Göbekli Tepe tapınak alanından Musevî, Hristiyan ve İslâm inanç dünyasına geniş yelpazede örneklerle yer verilmiştir.

4.1. Kapı Sembolizmi

Öncelikle kapı bir mabedin özelliklerini kendi bünyesinde toplaması nedeniyle önemli bir mimari elemandır ve taşıdığı sembolik değer oldukça önemlidir. "*Mabed; öteye, Tanrı'nın krallığına, açılan bir kapı gibidir. Bu yüzden mabedin kapısı bir bütün olarak mabedin tabiatını özetlemeli ve sembolik ilişkileri de aynı olmalıdır.*" (Burckhardt, 2017: 103). Burckhardt, kapının bu işlevine dikkat çekmektedir. Rehberleri ve ziyaretçileri turları esnasında ilk önce farklı inançlara ait mabedlerin kapıları karşılamaktadır. Her birinin ortak özelliği yukarıda da değinildiği üzere, o mabedin bir çeşit hüviyetini sergilemesidir. Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde taçkapı mahiyetine bürünen bu yapı ögesi öz itibarıyla bir geçişin ve açılışın kozmik bir modelini sunar. Sahip olduğu tüm özelliklerle durağan veya mekânsal bir sembolizmi döngüsel veya zamansal bir sembolizme tahvil eder (Burckhardt, 2017: 105). Pek çok abidevî örneği olmakla birlikte rehberlerin mutlak surette programları içinde yer alan Konya İnce Minareli Medrese'nin taçkapısı (Görsel 1) belirtilen tüm bu nitelikleri bünyesinde barındırmaktadır. Sahip olduğu eşsiz taş işçiliği ve süslemeleriyle tam bir başyapıt niteliğindedir. Süslemelerin arasından beliren ve onun bir parçası olan bir birine geçmiş ayet şeridi kapının mesajını özetler niteliktedir. Yasin ve Fetih surelerine hâvi bu yazı bordürleri sırasıyla "İnsan" mikrokozmosuna yeni bir dünyanın kapılarını "açtığını" hissettirmektedir. Köşelere yerleştirilen hayat ağacı motifleriyle de yine yukarıda bahsi geçen mekânın zaman ile birleşmesine, dünyevî olanın ilahî olanla bağına atıfta bulunmaktadır (Guénon,2017: 78). Her yönüyle ziyaretçilerine görsel bir şölen sunmakla kalmayıp, sahip olduğu sembolik değerlerle de "insan"a öte olanın kapılarını açmaktadır.

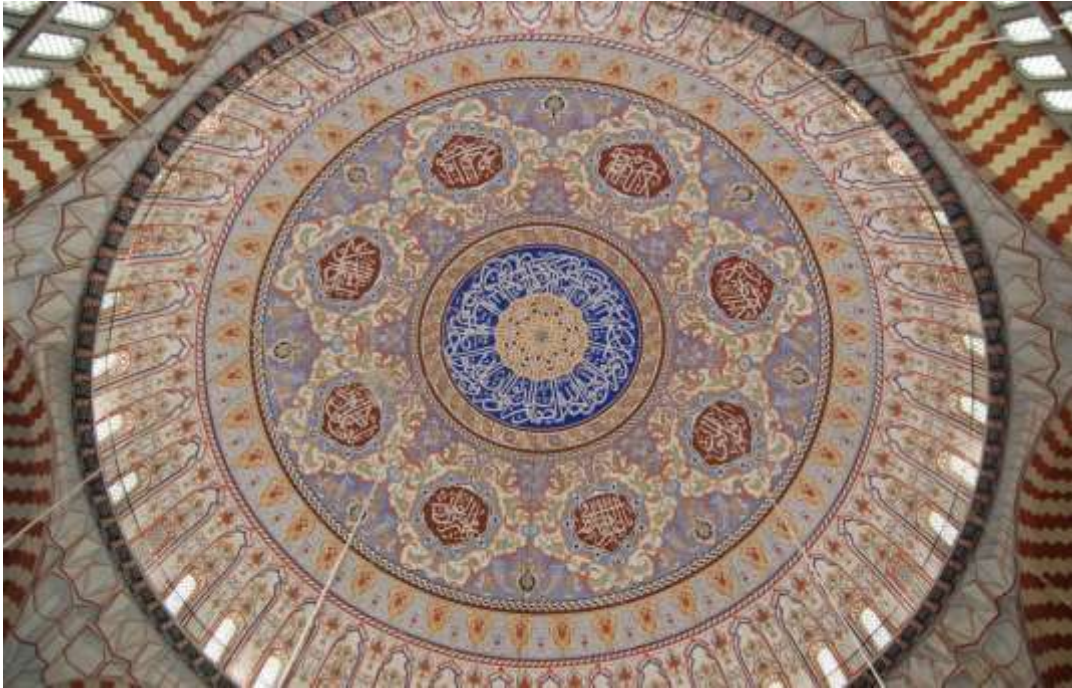
Görsel 1. Konya İnce Minareli Medrese Taçkapısı



4.2. Kubbe Sembolizmi

Üzerine en çok yazılan ve yorum yapılan mimari elemanlardan biri de kubbe formudur. Burckhardt, eserlerinde mimaride mevcut geometrik formların sahip oldukları sembolik değerlerin kozmik yasa ve normlara işaret ettiğini sıklıkla vurgulamaktadır (Burckhardt, 2017: 23). Ekolün diğer şârihlerinin ileri sürdüğü gibi, Burckhardt da kubbeyi gökyüzüyle özdeşleştirmekte ve biçim- ötesi âlemin bir sembolü olarak kabul etmektedir (Burckhardt, 2017: 45). Bir anlamda kubbe, arşın makrokozmetik durumunun mikrokozmetik yansımasıdır. Bu yönüyle kâinatı saran Evrensel Ruh'u yahut Küllî Ruh'u sembolize eder (Ardalan, Bakhtiar, 1979: 7). Özellikle cami mimarisıyla özdeşleşen kubbe, çağrıştırdığı bu sonsuzluk fikriyle yaratıcının sonsuz güç ve kudretini yansıtmaya çalışmaktadır. Bu bakımdan kubbe sadece yapıda bir örtü elemanı değil, sonsuzluk düşüncesiyle gökkubbe ve ötesini işaret eden bir semboldür (Nasr, 1979: xiii). Kubbe göbeğinin bazen açık bırakıldığı örneklerle de karşılaşılmaktadır. Okülüs olarak isimlendirilen bir ışıklıkla açık tutulan bu örneklerde kubbenin gözü olarak tanımlanabilecek şekilde ışık sağlaması nedeniyle hem fonksiyonel bir görevi yerine getirmekte hem de sembolik anlam düzeyinde içten dışa açılan bir geçite karşılık gelmektedir (Coomaraswamy, 1986: 441). Rehber anlatımlarında özel bir yere sahip olan Edirne Selimiye Camii'nin kubbesi, kubbe mimarisinin zirvesi olarak nitelendirilebilmektedir (Görsel 2). Tüm bu anlam bütünlüğü içinde Selimiye'nin kubbesinin Küllî Ruh'u temsil eden somutlaşmış bir form olduğu söylenebilir. Ayrıca ezoterik anlayışta kubbeyi taşıyan sekiz ayak, tıpkı Selimiye'de olduğu gibi, "hamaletu'l arş" olarak adlandırılan sekiz meleği temsil ettiği düşünülmektedir (Burckhardt 2017: 156). Çoğunlukla kubbe göbeğine yazılan İhlâs Süresi, Âyete'l-kürsî ve Allah'ın isimleri aynı sembolizm içinde mânâsını bulmaktadır.

Görsel 2. Edirne Selimiye Camii Kubbesi



4.3. Mihrap Sembolizmi

İslamî terminolojide mihrap olarak bilinen bu mimari eleman, kadim niş formuyla kendini gösteren evrensel bir öğedir. Bu kadim geleneğin devamı olan mihrap yön belirtmesinin yanı sıra bir hücre olarak derin bir sembolizmi de bünyesinde taşımaktadır. Cami mimarisinin en dikkat çekici litürjik unsurlarından olan mihrap, sahip olduğu form ve taşıdığı geometrik, bitkisel bezemeler ve hat yazılarıyla da ziyaretçilerin ilgi duyduğu unsurlar arasında yer almaktadır. Sahip olduğu sembolik özelliklerle mihrap formunun nadide örneklerinden biri olan Tire Yahşi Bey Camii mihrabı örnek olarak verilebilir (Görsel 3). Özellikle yerli turist grupların ilgi gösterdiği bu ziyaret mekânı Selçuklu mimarisinin Osmanlı mimarisine evrilmeye başladığı ilk dönem Osmanlı yapılarından biridir. Mihrabında kullanılan istirdiye formu, kadim geleneğin sırasıyla Selçuklu ve Osmanlı mimarisine Türk sanatı içinde devam ettirildiğinin bir işaretidir. Burckhardt'ın tespitleri ışığında bu istirdiye formunun bir nevi kalbin kulağı benzetmesiyle karşılanabilmesi imkân dâhilindedir. Zira istirdiyenin inciye çevirmek için içine aldığı kum tanesi gibi, mihrap da kutsal kelâmın, Tanrı sözünün kalpte incileştirildiği yerdir (Burckhardt, 2005: 105, Burckhardt, 1999b: 14). Yine pek çok mihrapta olduğu üzere bu mihrapta da kandil formunun kullanıldığı görülmektedir. Bu da Nûr Süresinin 35. âyetine "*Allah göklerin ve yerin nûrudur. O'nun nûru içinde kandil bulunan bir oyuk(tan yayılan ışığa) benzer. O kandil ki sırça fânûs içindedir; o fânûs ki, inci (gibi parıldayan) bir yıldızdır sanki!*" (Esed, 2002: 714) bir atıf olarak değerlendirilebilir.

Görsel 3. Tire Yahşi Bey Camii Mihrabı

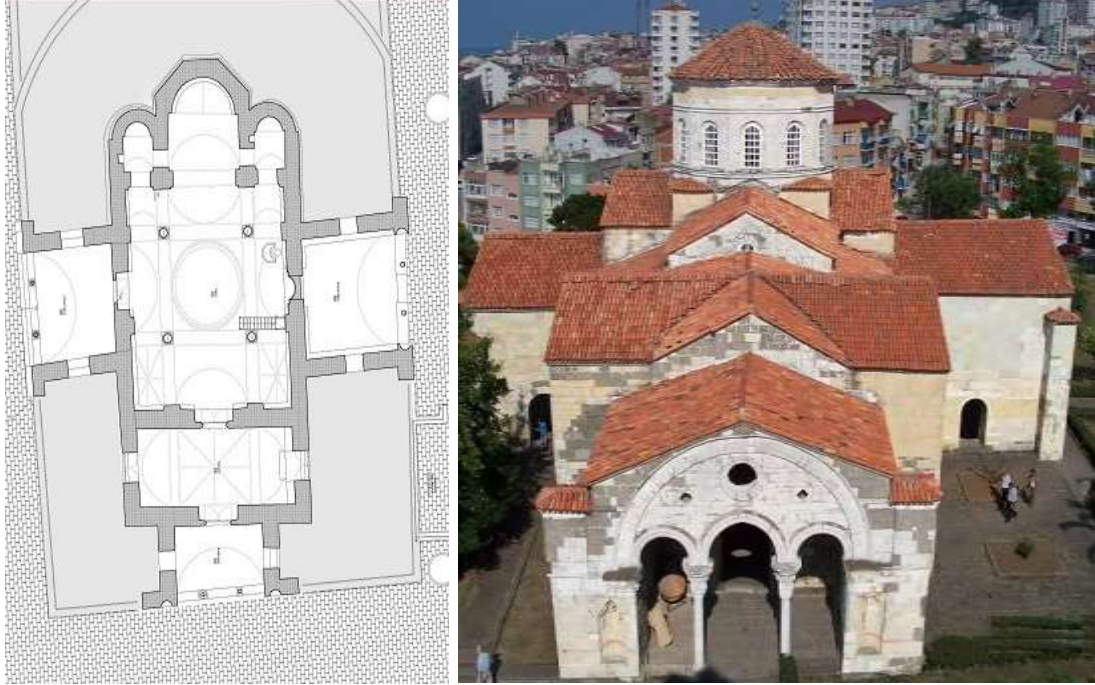


4.4. Haç Sembolizmi

Haç yalnızca Hristiyan inancı içinde bir sembol olmanın ötesinde kadim bir geleneğin evrensel bir işareti olarak karşımıza çıkmaktadır. Yer ve gök dikotomisi bağlamında yatay ve dikey boyutların sembolizmi şeklinde kendini ortaya koymaktadır. Gelenekselci ekol de haç sembolünü yalnızca Hristiyanlık inancı kapsamında ele almaz ve birçok düşünce ve inancın ortak bir sembolü olarak 'İnsân-ı Kâmil'in yahut 'Evrensel İnsan'ın bir atribüsü şeklinde yorumlamaktadır. İnsanın beşeri özellikleri haçın yatay eksenine karşılık gelirken rahmânî yönü

dikey boyutunu ifade etmektedir (Guénon, 2017: 32,33). Yâni insan hem beşerî hem de rahmânî nitelikleri tek bünyede toplar. Bu kadim anlayış, Hristiyanlık inancı içinde yansımaları Hz. İsa nezdinde bulmuştur. Bu anlayış zamanla Hristiyan sanat ve mimarisi içinde sayısız yapı(t)ın ilhâm kaynağı haline gelmiştir. Turist rehberleri turlarını icra ederken bu sembolün çok sayıda örneği ile karşılaşmaktadırlar. Bunun güzel örneklerinden biri de rehberlerin Karadeniz programlarında mutlak ziyaret yerlerinden biri olan Trabzon Ayasofya Camii'dir. Kiliseden çevrilen bu yapı, plan şeması olarak kare-haç planlı bir mimariye sahiptir (Görsel 4). Yine sahip olduğu taş işlemeli kompozisyonları ve freskleriyle haç sembolizmiyle bir bütünlük arz etmektedir.

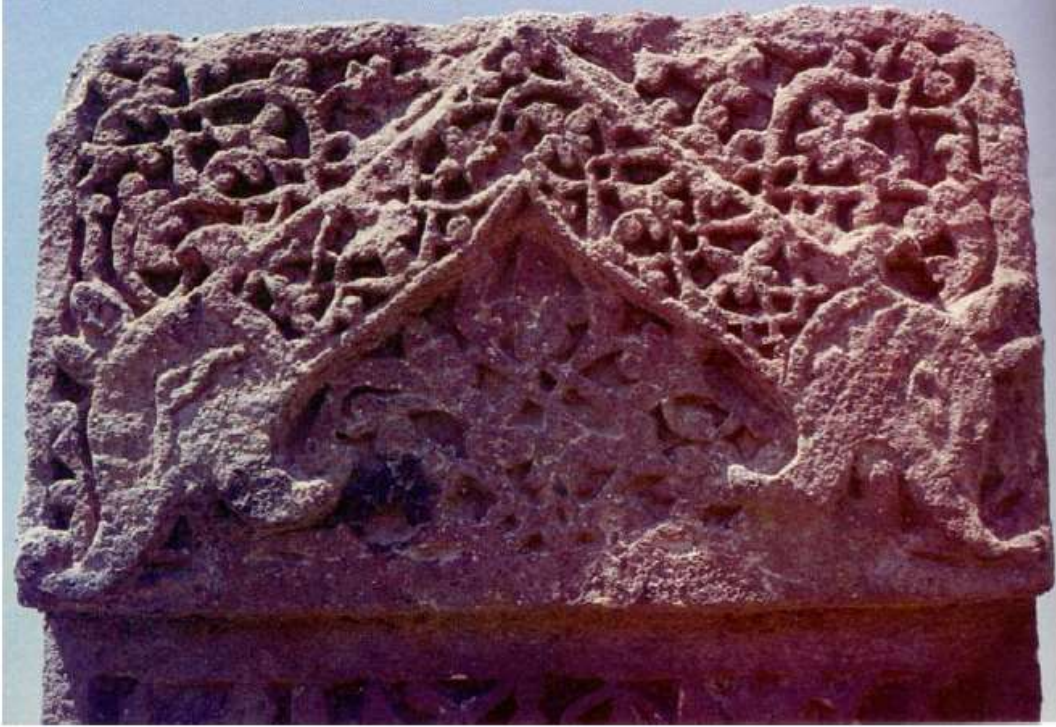
Görsel 4. Trabzon Ayasofya Camii (Mastar Mimarlık Arşivi)



4.5. Ejder Sembolizmi

Mitolojilerde ejder, ortak bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Hakkında sayısız yorum bulunan bu figür, toplumların sanat ve mimarisine de doğrudan yansımıştır. Anadolu coğrafyasında Türk Sanatı içinde Osmanlı döneminde de örnekleri olmakla birlikte özellikle Selçuklu çağında sık kullanılan ejder figürü, İslâm öncesi Türk mitolojisinin önemli öğelerinden biri olarak zamanla İslâm inancı içine sanat yoluyla dâhil olmuştur. (Çoruhlu, 2017: 201,202) Rehberler turları esnasında bu motifle kimi zaman bir mezar taşında, kimi zaman bir kapı tokmağında, kimi zaman günlük kullanılan bir eşyanın üzerinde, kimi zaman da bir yazma eserin minyatürlerinde karşılaşabilmektedirler. Örneğin bir Doğu Anadolu programı kapsamında ziyaret edilen Ahlat Selçuklu Mezarlığı'nda şâhidelere işlenmiş ejder figürleri oldukça dikkat çekicidir (Görsel 5). Bir ejder figürünün niçin bir mezar taşına işlendiği sorusu sıklıkla yöneltilen sorular arasında yer almaktadır. Bu sorunun cevabı yine ejder sembolizmi içinde bulunabilmektedir. Ejder figürünün yaşam, ölüm ve yeniden doğuşun bir sembolü olması (Wilkinson, 2014: 79) mezar taşlarında bulunmasını daha anlamlı ve anlaşılır kılabilmektedir.

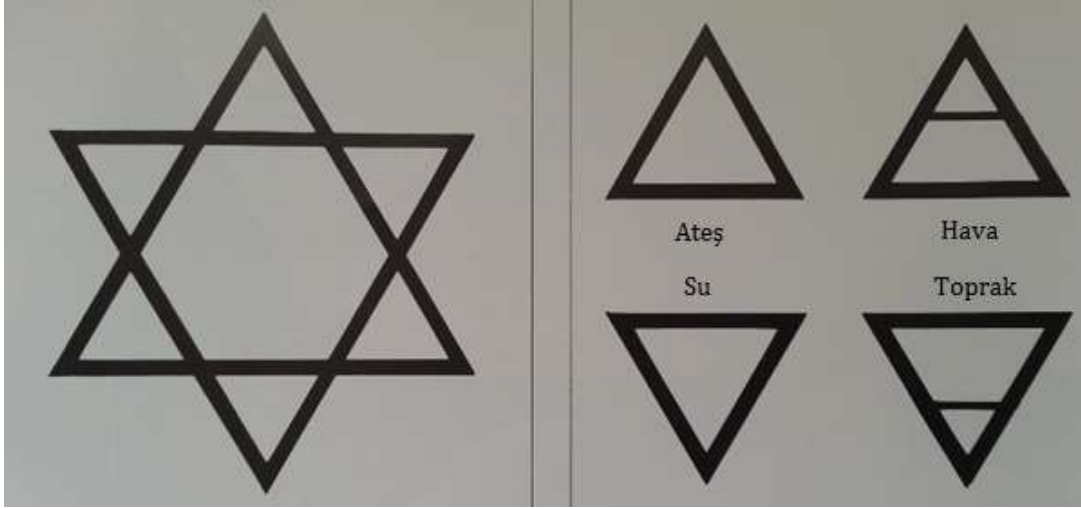
Görsel 5: Ahlat Mezar Taşı Ejder Figürü (Beyhan Karamağaralı)



4.6. Mühr-i Süleyman Sembolizmi

Bir başka kadim sembol, heksagram genel ismiyle bilinen, altı kollu Davud yıldızı olarak da adlandırılan Mühr-i Süleyman'dır. Kesişen iki eşkenar üçgenden oluşan bu yıldızın, Gelenekselci ekol çerçevesinden dört unsura (*ânasır-ı erbaa*) karşılık geldiği ve kozmik bir anlam taşıdığı söylenebilir. Burckhardt'a göre yukarıyı işaret eden üçgen ateşi, aşağıyı gösteren üçgen suyu temsil etmektedir. Ateşi temsil eden üçgenin diğer üçgenin yatay kenarıyla birleşmesi havaya, tersi ise toprağa karşılık gelmektedir (Görsel 6). Mührün tamamı tüm unsurların sentezini ve bütün zıtlıkların birliğini sembolize etmektedir (Burckhardt, 1999a: 73). Hinduizm de ise yukarıya bakan üçgen eril ilkenin bir temsili iken tersi dişil ilkenin karşılığıdır (Wilkinson, 2014: 288). Hz. Süleyman'ın yüzüğünde bulunduğu inanılan bu sembol, daha çok Musevî inancı ile özdeşleşen çok daha derin ve kadim bir geleneğin yansımasıdır. Bu nedendir ki her ne kadar Musevî mezar taşları veya ibadethanelerinde kullanılsa da hem Hindu hem de İslâm inancı içinde özellikle ibadethanelerde kendine yer bulmaktadır. Anadolu'da bu sembol herhangi bir camide bir süsleme unsuru olarak görülebileceği gibi, bir havrada da ziyaretçilerin karşısına çıkabilmektedir. En bilindik örneğini ise Antakya Musevî Havrası sergilemektedir.

Görsel 6. Mühr-i Süleyman (Ardalan & Bakhtiar)



4.7. Dâire Sembolizmi

En kadim kültürlerin mimarisinin ortak yönünün dâire formu olması, bunun bir tesadüf olmadığı düşüncesini birçok örnekle desteklemektedir. Ülkemizdeki Göbekli Tepe'den (M.Ö. 10.000) başlayarak, İsrail'de bulunan Atlit Yam (M.Ö. 7.000), Portekiz'de Almendres Cromlech (M.Ö. 6.000), Mısır'da Nabta Playa (M.Ö. 4.500), Malta Tapınakları (M.Ö. 4.400), Trakya'da ve Kafkasya'da Dolmenler (M.Ö. 3.100), Suriye'de Rucmu'l Hirî (M.Ö. 3.000), İngiltere'de Stonehenge (M.Ö. 2.500), Başkurtistan'da Arkaim Tapınakları'nın (M.Ö. 2.100) (Özcan, 2014) tamamının dâirevî formda olması düşündürücüdür. Gelenekselci ekol daire sembolizmini özgürlük fikri ile bağdaştırarak, bu formun gökyüzüyle ve gökyüzünün döngüsel mahiyeti ile ilişkili olduğunu savunmaktadır (Burckhardt, 2017: 23,24). Burckhardt'ın, mabedi âlemin merkezi olarak kabul eden düşüncesine (Burckhardt,2017:29) paralel olarak, bu dâirevî yapıların bir merkez fikri taşıdığı yorumu da getirilebilir. Göbekli Tepe'de bulunan dâirevî şekilli açmaların özellikle merkezlerine ayrıca diğerlerine göre daha büyük taşların yerleştirilmiş olması bu merkez fikrini besleyen bir diğer unsurdur (Görsel 7). Yukarıda değinilen göklerin döngüsel yönünün Göbekli Tepe'de somut bir hal kazandığı D yapısı olarak tanımlanan açmada taşların yerleştirilme düzeni üzerinden yorumlanabilir. Taşların yerleştirilme düzeninin ekinoks tarihleriyle uyumlu olması (Etlî, 2016: 200) bu toplulukların bir kozmoloji anlayışına sahip olabileceklerinin işareti olarak değerlendirilebilir.

Görsel 7. Göbekli Tepe (Bilim ve Teknik, Sayı 560, Temmuz 2014)



5. Sonuç

Sayırsz sanat eserine ve mimari yapıya ev sahipliği yapan Türkiye, bu değerleri tanımak isteyen yerli ve yabancı turistlerin ilgi odağı halindedir. Kültürel mirasımızın bir parçası olan bu sanatlı yapı(t)ların tanıtımı da rehberlerin sorumluluğundadır. Göbekli Tepe gibi Neolitik dönem yerleşik yaşam öncesinden başlayarak günümüze kadar gelen geniş yelpazede farklı dil, din ve etnik kökene mensup topluluklarca ortaya konan sanat ürünlerinin tanıtımı bilgi, birikim ve deneyim isteyen hassas bir iştir. Bu eserlerin tarihi ve somut gerçekliğini bilmenin yanı sıra, hangi motivasyonlarla ortaya konduğunun ve ne tür mesajların sonraki nesillere aktarılmaya çalışıldığının bir değerlendirmesini yapmak da yüksek bir yorumlama yetisini gerektirir. Bu yorumlama işinde rehberlere yardımcı olabilecek çok sayıda kaynağın varlığından söz edilebilir. Çalışma, ilgili kaynaklar arasında ön plana çıkan Gelenekselci ekol mensuplarının ve özelden de Titus Burckhardt'ın yorumlarına dikkat çekmektedir. Sanat faaliyetlerini kutsal bir edim olarak değerlendiren ekol, ortaya çıkan ürünlerin evrensel yönüne vurgu yaparak, ortak bir sembolizm dili taşıdıklarını savunmaktadır. Ekol ve Burckhardt, kutsalın ancak sembolle ifade edilebileceği görüşünü, sembolik değere sahip birçok formu inceleyerek izaha çalışmaktadır. Sembollerle, sayırsz eserlerle dolu tur programlarıyla karşılaşan rehberlerden, turistler tarafından bu sembollerin çözümlemeleri talep edilebilmektedir. Sembol anlamlarının yorumları entelektüel bir etkinlik olarak tanıtım çabalarına zenginlik kazandırabilir. Bu bağlamda akademide gerçekleşen sanat araştırmalarının rehberler aracılığı ile sosyal yaşamın içine yansıtılması mümkün kılınabilir. Rehber eğitimi veren akademik birimlerin sanat alanı çalışmalarında bu çalışmanın konusu olan Gelenekselci ekol mensuplarının değerlendirmeleri gündeme alınabilir ve eğitim sürecinde eleştirel bir bakış açısıyla yeni yaklaşımlar geliştirilebilir. Rehberlerin ve rehber adaylarının, ekolün ve Burckhardt'ın eserlerini inceleyerek turları esnasında karşılaştıkları sembolik değere sahip pek çok sanat yapı(t)ını yorumlayabilmesi imkân dâhilindedir. Buna ilave olarak akademide sanat tarihi ve ikonografi dersleri alan rehber adayları bu derslerde ilgili eserleri kaynak olarak kullanabilecekleri gibi, dinler tarihi, uygarlık tarihi vb. derslerde de geniş bir literatür birikimine sahip ekolün çalışmalarından istifade edebilirler. En kadim inanç çevrelerinden başlayarak günümüze kadar ulaşan tüm inanç türleri içinde yer alan Gelenek kavramını bütüncül bir yaklaşımla ele alarak ortak bir sembolizm dili içinde yorumlayabilme imkânı elde edilebilir. Böylelikle farklı zaman ve mekânlarda ortaya çıkan kök sembollerin kutsal sanat ve mimari içerisindeki anlamları açığa çıkarılabilir.

Kaynakça

- Ardalan, N.& Bakhtiar, L. (1979). *The Sense of Unity, The Sufi Tradition in Persian Architecture*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Burckhardt, T. (1994). *Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*, Çev. Volkan Ersoy, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Burckhardt, T. (1999a). *Astroloji ve Simya*, Çev. Mehmed Temelli, Verka Yayınları, İstanbul.
- Burckhardt, T. (1999b). *Moorish Culture in Spain*, Çev. Alisa Jaffa and William Stoddart, Fons Vitae, Louisville, Kentucky.
- Burckhardt, T. (2005). *İslâm Sanatı, Dil ve Anlam*, Çev. Turan Koç, Klasik Yayınları, İstanbul.
- Burckhardt, T. (2017). *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat, Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri*, Çev. Tahir Uluç, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Coomaraswamy, A. K. (1956) *Christian and Oriental Philosophy of Art*, Dover Publications, New York.
- Coomaraswamy, A. K. (1986). *Coomaraswamy 1: Selected Papers Traditional Art and Symbolism*, Ed. Roger Lipsey, Princeton University Press, New Jersey.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Esed, M. (2002). *Kur'an Mesajı Meal-Tefsir*, Çev. Cahit Koytak, Ahmet Ertürk, İşaret Yayınları, İstanbul.
- Etli, Ö. B. (2016). *Göbekli Tepe ve Ön-Türkler Şamanların Gökyüzü Tapınağı*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Guénon, R. (2017). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, Çev. Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Karamağaralı, B. (1993). *Türk Mimari Eserlerinde Ahlat Mezartaşları*, Elektronik İletişim Ajansı Yayınları, Ankara.
- Lings, M. (2001). *Shakespeare'in Kutsal Sanatı*, Çev. İhsan Durdu, Ayışığı Kitapları, İstanbul.
- Nasr, S. H. (1979). "Foreword", *The Sense of Unity, The Sufi Tradition in Persian Architecture*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Nasr, S. H. (2013). *Bilgi ve Kutsal*, Çev. Yusuf Yazar, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Özcan, E. S. (2014). "Poster", *Bilim ve Teknik Aylık Popüler Bilim Dergisi*, Sayı:560, Ankara.
- Schuon, F.(2007). *Art from the Sacred to the Profane: East and West*, World Wisdom, Indiana.
- Stoddart, W. (2003). "Introduction", *The Essential Titus Burckhardt Reflections on Sacred Art, Faiths, and Civilizations*, World Wisdom, Bloomington, Indiana.
- Wilkinson, K. (Ed.) (2014). *Semboller ve İşaretler*, Çev. Seda Toksoy, Alfa Yayınları, İstanbul.



© Copyright of Journal of Applied Tourism Research is the property of University of Applied Sciences Tourism Faculty and its content may not be copied or e-mailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.