www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Research Article / Araştırma Makalesi

Sanat Tarihinde Bir Arketip: Daire Formu ve Göz

An Archetype in Art History: Circle Form and the Eye

*

Abstract: From prehistoric times to today, human beings have used the circle as a means of symbolic expression in their mythological, religious and sociological expressions. The visual database of the history of civilization is replete with many records of the integrative, powerful and impeccable symbolic quality of the circle. From the circular phenomenon of the sun whose divine existence is questioned in primitive religions to the iconographic elements of the gothic period, the circle is often a symbol of holiness in pictorial narratives. Based on the circular gathering of communities in temples such as Göbeklitepe, a similar trend is also observed in urbanization in the modern world. Circular arrangements, which are used for their strong symbolic structure, especially from Gothic period works to miniatures, can be seen as an important composition type that contains sociological data. The circle form of tondo paintings, which became widespread in parallel with the thought of Early Renaissance and Humanism, suggests that the viewer is moved to the same affect as the artist with the act of seeing the outside world from a circular frame, as well as the relationship with the circularity of seals, money and jewelry from ancient times to the present. The perception of the external world, which has become individualized in Renaissance paintings, is also a proof of the expression of humanism through the eyes of the beholder. The perception of the external world, which has become individualized in Renaissance paintings, is also a proof of the expression of humanism through the eyes of the beholder. The fact that the artists benefit from the integrity of the circle form, which carries strong symbolic archetypes in terms of emotion and expression, has led them to a different process in which they seek various ways of expressing this integrity. In this process, the structure of the eye and the act of seeing were examined in various plastic analyzes of modernism, and it began to be the main concern in the context of philosophy and ontology. Although the eye is the starting point of perception, it has started to gain value as scientific data that reveals the communicative power of the circular data of expression and as a subject that represents this power in art, and has been addressed as a subject by many artists. In this study, a qualitative research method was used, the literature was searched for the purpose of the study, the documents were examined and reliable internet sources were found. In the context of research, the aim was to conduct a theoretical discussion about the the circle form approached as a topic in art and a plastic conjunction, the act of seeing, and the relationship with the eye. For this purpose, it is presented through the approaches in the works of the artists who treat the eye as a subject in the history of art.

Structured Abstract: The world, which is perceived by various sensory organs, can be reflected in art as shapes and geometric forms with the sense of expression that exists in the individual. The source of these reflections is from nature, and they are expressed through plastic arts, sometimes as the artist sees and observes, and sometimes in abstract geometric forms. It is seen that the circle, triangle and square symbols, which were used to introduce and teach people religion in the past, has important meanings in architecture,

---

* Makale içerisinde isim soy isim ya da yazarları **tanıtıcı herhangi bir bilgiye yer verilmemelidir**
Unvan, Kurum Adının Türkçesi, Üniversite, Fakülte, Bölüm Bu bölüm daha sonra doldurulacaktır!
İngilizce Unvan, Kurum adının İngilizcesi
ORCID 0000-0000-0000-0000
mail
Bu bölüm daha sonra editörlük tarafından doldurulacaktır!

Cite as/ Atıf: Soyadı, A. (2020). Makale başlığı. *Turkish Studies*, *15*(X), …-….
https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.00000
Received/Geliş: 00 Month/Ay 2020 *Checked by plagiarism software*
Accepted/Kabul: 00 Month/Ay 2020 **Published/Yayın:** 00 Month/Ay 2020
Copyright © MDE, Turkey CC BY-NC 4.0

crafts and arts as well as in beliefs. It can be said that the first and most sacred of these geometric forms is the "circle".

Geometric forms are universal forms of expression that people use for common reasons. In this context, it can be thought that the basic geometric shapes consisting of square, triangle and circle refer to archetypes. Archetypes are basic data that remain constant and unaffected by the dynamics of societies. While these are sometimes a part of daily life and certain rituals, sometimes they can appear when similar meanings are attributed to similar forms. According to sociologists, archetypes are phenomena that can exist universally whilst having different social dynamics, but differ in parallel with the internal dynamics of societies. The reasons for these differences on the basis of societies will continue to be examined.

This study is based on the thesis that archetypes can show similarities in some basic essences without cultural or hereditary reasons and is focused on the different ways in which the circle archetype is used in artistic expressions.

The fact that the circle form has an unknown beginning and end has made it the geometric shape that defines life in the most real and meaningful way. Due to its unique perfection, it shows people's common understanding and concerns specific to life and beliefs. There is a circle formally on the basis of all geometric forms such as quadrilateral, pentagon, hexagon and octagon.

Similar religious concerns can be noticed in the circular patterns in Göbekli Tepe and Stone Age settlements and the circular movements of shamanic rituals. It is possible to answer questions about why these circular movements occur regarding cultural, historical, geographical or genetic reasons, using Jung's archetypology that allows for inferences specific to situations. These first simulacrums that emerged in different cultures of different geographies show similarities regarding the properties of the circle.

Based on the archetypal definition, this research aims to find the different ways in which the circle is a form of social expression and with which essential qualities the eye simulacrum transforms into an archetypal simulacrum as a circular data. For these aims, first, the concept of archetype and circle relationship was examined in detail, and then, because of the essential qualities of the eye simulacrum, it’s ties to the circle archetype were questioned. In this context, the act of seeing and the relationship with the eye was approached as a subject in art and a plastic conjunction. It was presented by evaluating the approaches in the works of the artists who dealt with the eye as a subject in art history. This study, which includes a theoretical analysis in line with the purposes determined by referring to multiple fields of knowledge, is important in terms of creating a resource for researchers and adding innovation to the literature.

In the context of the research created in this study; A theoretical analysis is made in line with the stated objectives by applying to sociology, art history, art theories and basic design knowledge areas. In this theoretical analysis, the basic element that was structured with the sub-information is the eye simulacrum and this simulacrum is reinterpreted in the context of the art history and design qualities of the circle in terms of its formal qualities.

The circle form continued to be a symbol of holiness in artistic narratives, from the phenomenon of the sun whose divine existence was questioned in primitive religions to the haloes in the religious icons of the medieval period. The purpose of the circle form used in halos is to imagine separating people with divine powers from other people in compositions and to construct a hierarchical composition. The use of the symbolic circle in art can be seen as an important type of composition that contains sociological data, especially because of the strong qualities it promises, from Gothic period works to miniatures. Examples in the circular composition type can be shown from Ottoman Miniatures. The eternity and endless power of the rulership is emphasized with circular composition patterns used in 16th century Ottoman miniatures. Tondo paintings are important examples in art that became widespread parallel to the early Renaissance and Humanism thought. The circle form of Tondo paintings shows the perspective of artists who escaped from the artisan classification formed by church printing in the gothic period and who adopted it as a personal lens.

With modernism, the artists' exploitation of the integrity of the circle form, which carries strong symbolic expressions in terms of affect and expression, has led them to a different process in which they seek various ways of expressing this integrity. In this process, the eye has become an archetype with various symbolic values due to its circular qualities as well as being a sensory organ, as it is the basis of the act of seeing and perception. The eye simulacrum is an archetype worthy of discussion, thanks to its circular structure and symbolic values it has carried since the first civilizations. When the literature is examined, we

come across communities and artists who deal with the simulacrum of the eye with its various symbolic values in different histories and geographies. To give examples of contemporary painting, among the artists who adopted abstract geometry, there are painters such as Kazimir Maleviç, Pıet Mondrian and Kandinsky who produced paintings in the concept of Suprematism with their geometric abstractions.

In this research, the circle form was examined and its eye ligaments were examined. The artist's works in contemporary art have been exemplified and the imaginary ties of the circle and eye have been investigated and presented. In this context, researching other geometric forms such as triangle, square, quadrilateral, pentagon, and adding them to the literature will make important contributions to the history of art.

Keywords: Art History, Geometric forms, Symbol, simulacrum, Circle, Eye

Öz: Tarih öncesi çağlardan günümüze insanoğlu, mitolojik, dini ve sosyolojik dışavurumlarında simgesel anlatımın bir yolu olarak daire formunu kullanmıştır. Uygarlık tarihinin görsel veri tabanı, daire formunun bütünleştirici, güçlü ve kusursuz simgesel niteliğine dair birçok kayıtla doludur. İlkel dinlerde tanrısal varlığı sorgulanan güneşin dairesel görüngüsünden, gotik dönemin ikonografik öğelerine kadar daire formu, resimsel anlatılarda kutsallığın sembolü olmuştur. Göbeklitepe gibi tapınaklarda toplulukların dairesel bir düzende bir araya gelmelerinden hareketle, benzer bir eğilimin modern dünyada kentleşmede gözlemlenen bir olgu olduğuna da değinilebilir. Özellikle Gotik dönem eserlerinden minyatürlere kadar güçlü simgesel yapısı nedeniyle başvurulan dairesel düzenler, sosyolojik veriler barındıran önemli bir kompozisyon türü olarak görülebilir. Erken Rönesans ve Hümanizm düşüncesine paralel yaygınlaşan tondo resimlerin daire formu, çağlar öncesinden günümüze mühür, para ve takıların daireselliğiyle ilişkisinin yanı sıra dairesel bir çerçeveden dış dünyayı algılama anlamında da görme eylemiyle, izleyenin sanatçıyla aynı duygulanıma taşındığını da düşündürmektedir. Rönesans resimlerinde bireyselleşen dış dünya algısı, hümanizma düşüncesinin görenin gözünden ifade edilişinin de kanıtı niteliğindedir. Rönesans resimlerinde bireyselleşen dış dünya algısı, hümanizma düşüncesinin görenin gözünden ifade edilişinin de kanıtı niteliğindedir. Sanatçıların duygu ve dışavurum anlamında güçlü sembolik arketipler taşıyan daire formunun bütünlüğünden yararlanmaları, onları bu bütünlüğü ifade etmenin çeşitli yollarını aradıkları farklı bir sürece sürüklemiştir. Bu süreçte modernizmin çeşitli plastik çözümlemelerinde gözün yapısı ve görme eylemi irdelenmiş, felsefe ve ontoloji bağlamında temel kaygı olmaya başlamıştır. Göz, algının başladığı nokta olmakla beraber ifadenin dairesel verilerinin iletisel gücünü ortaya koyan bilimsel bir veri ve sanatta bu gücü temsil eden bir konu olarak da değer kazanmaya başlamış, birçok sanatçı tarafından bir konu olarak ele alınmıştır. Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, araştırmanın amacı doğrultusunda literatür taranmış, dokümanlar incelenmiş ve güvenilir internet kaynaklarına ulaşılmıştır. Araştırma bağlamında, daire formundan hareketle görme eylemi ve göz ilişkisine, sanatta bir konu ve plastik bir bağlaç olarak yaklaşılmış, kuramsal bir tartışma yürütülmek amaçlanmıştır. Bu amaçla sanat tarihinde gözü bir konu olarak ele alan sanatçıların eserlerindeki yaklaşımlar üzerinden sunulmaya çalışmıştır.

Anahtar kelimeler: Sanat Tarihi, Geometrik formlar, Sembol, İmge, Daire, Göz

Giriş

Sanat, varoluştan itibaren içinde bulunulan kültür ile beslenen, eğitim ile sentezlenen duyum, düşünce, deneyimlerin estetik anlayışla şekillendirilmiş ifade etme yoludur. Çeşitli duyu organları ile algılanan dünya bireyde var olan dışavurum duygusu ile sanata şekiller ve geometrik biçimler olarak yansıyabilmektedir. Bu yansımalara plastik sanatlarda resim, heykel, seramik, özgün baskı resim, fotoğraf, grafik ve tekstil tasarımı gibi alanlarda sıkça rastlanmaktadır. Bu alanlar da temel kaynağın "doğa" olduğu gözlemlenmektedir. Sadece bu alanlar için değil, tüm sanat alanları için en önemli kaynak olan doğa, plastik sanatlarda kimi zaman sanatçının gördüğü ve gözlemlediği biçimde, olduğu gibi ele alınmış, kimi zamanda soyut geometrik biçimlerle ifade edilmiştir.

Tarih boyu yaşam incelendiğinde, insanlara dinlerini tanıtıp öğretmek için kullanılan üç sembolün; daire, üçgen ve kare olduğunu ve bu üç sembole inanışlarda olduğu kadar mimaride, zanaatta ve sanatta da önemli anlamlar yüklenildiği görülmektedir. Bu geometrik formların ilki ve

en kutsal sayılanının "daire" olduğu söylenebilir. Dairenin en önemli özelliği güneşe benzetilmesidir. Güneş ise, evrenin oluşumu ve doğa üzerindeki hayranlık uyandıran rolü ve etkinliği nedeniyle, en güçlü tanrı olarak tapınılan bir gök cismi inancı ile ilişkilendirilmiştir. İlkel dinlerde en büyük tanrılar güneştir. Bunlara örnek olarak Ra, Osiris, Mithra, Helios, Şarrumma (Telepuni), Apollon sayılabilir. Japon İmparatorlarına bugün bile, "Güneşin Oğlu" denilmektedir (Erkal, 2000: 179). Hitit Uygarlığının ve sanatın simgesi sayılan "Hitit güneş kursu", güneşi simgeleyen dairesel biçimin etrafına yerleştirilmiş öğelerden oluşmaktadır. Daire ve güneş monoteizm (tek tanrıcılık) sembolü olarak da kullanılmıştır. Rönesans dönemi resim ve freskolarda yer alan hıristiyan azizlerinin başlarındaki hale'nin renk ve şekli güneşle ilişkilendirilebilir (Göğebakan, 2017: 28). Benzer bir görüş olarak Ersoy'da (2007: 159) "…Gök kubbeyi sembolize ettiğinden, dini mimarinin en anlamlı öğelerinden biri olmuştur". Daire formu eski güneş inançlarında, çağdaş dinsel görüntülerde, mitlerde, meditasyon resimlerinde veya modern kentlerin planlarında, daima yaşamın bir yönüne, temelindeki bütünlüğe işaret etmektedir. Bu anlamda daire/küre bütünlüğün ya da self'in simgesi olarak açıklanmaktadır.

İnsan ve Arketip

Geometrik biçimlerin, evrensel anlamda insanların ortak nedenlerle başvurdukları ifade biçimleri olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, kare, üçgen ve daireden oluşan temel geometrik biçimlerin birtakım arketiplere göndermelerde bulunduğu düşünülebilir. Arketipler, toplumlardaki dinamiklerden etkilenmeyerek sabit kalan temel verilerdir, bunlar kimi zaman günlük yaşamın parçası birtakım ritüeller olurken, kimi zaman da benzer biçimlere benzer anlamların yüklenmesi halinde ortaya çıkabilmektedir. Toplumbilimcilere göre arketipler, farklı toplumsal dinamiklere karşın evrensel anlamda varlık gösterebilen fakat toplumların iç dinamikleri paralelinde farklılaşan olgulardır ve toplumlar temelinde yaşanan bu farklılıkların sebepleri incelenmeye devam etmektedir. Arketip terimi, bir psikanalist olan Jung tarafından önce 1912'de *başlangıçtan beri var olan imgeler* (primordial images) olarak adlandırılmış ve daha sonra 1919'da *arketipler* (archetypes) olarak tanımlanmıştır (Jung, 2015: 17). Arketipsel imgeler en temel anlamıyla, varlıkları sanatsal uygulamalarda, rüyalarda, ilkel dinlerde ve mitolojilerde ortaya çıkan belirli örnekler yoluyla su yüzüne çıkan ve kolektif bilinçdışı içerikleriyle anlamlandırılmış, evrensel ve başlangıçtan beri var olan imgelerdir (Macey, 2000: 19). İlave bir görüş olarak "Arketipler (ilktip, prototip, yapıtaşı, kalıplar), insanoğlunun kolektif bilinçdışında yer alıp kuşaktan kuşağa aktarılarak evrensel insanlık deneyiminin bir yönünü temsil eden sembolik imgelerdir" (Gibson, 2009: 246, akt: Çelikbaş, 2018: 9). Kolektif hafıza ve deneyimin bir parçası olan arketipler, bilinçdışı olarak tanımlanmasına rağmen bilinçli yaşama egemen olabilirler. Macey, kolektif bilincin sanatsal ürünlerinden bir örnek olarak, biçimleri yaşlı bilge adamdan bakire genç kız ya da ana tanrıça imgesine kadar çeşitlenen fakat dişi görünümünde erkeksi taraf ortak anlamında birleşen *Animus* imgesini göstermektedir (Macey, 2000: 20). Sanat tarihinde ve mitolojilerde evrensel bir kolektivite gösteren Bakire Meryem figürü, Venüs ve Afrodit figürleri, benzer bir yaklaşım içerisinde sayılabilir. Evrensel ve kolektif bu tür bir yaklaşım, sanatta eser çözümleme bağlamında sanat tarihsel, yazınsal ve imgesel anlamda toplumbilimsel verileri değerlendiren E. Panofsky'nin Mitoloji ve Rönesans sanatı bağlantılarını kuran ikonografik yaklaşımıyla da desteklenebilir.

Dünya üzerinde insanın olduğu her yerde, insanı ilgilendiren tıp, mühendislik ya da beşeri bilimler gibi tüm ana ya da ara disiplinlerin temel kaygısı insana ait olana çözümler sunmak ya da açıklamalar getirmektir. Dolayısıyla insanın yaşamdaki temel amacı, kendini tedavi etmek, kendini gerçekleştirmektir. Bu konuda Jung'un psikanalitik kuramından yararlanılabilir. İnsan kendini tamamlama yoluyla bir döngünün merkezine yaklaşıp uzaklaşmakta, özgün ve nesnel bir yolla bütüne ulaşmaya çalışmaktadır. Jung'un bilinç felsefesinde her bireyin bütünü yakalamaya çalıştığı mutlak merkezde bulunan Tanrı inancı, tarih boyunca ritüellerde karşılaşılan birçok imgenin, merkezleştirmenin ya da öznelleştirmenin de anlamlandırılmasında bir kırılma noktasıdır. Bu tür imgelerden yola çıkılarak anlamlar üretme çabası, bilimi imgelerin öznel tasarımlardan nesnel ve

ortak yapılanmış anlamlara dönüşümünü çözümlemeye zorlamaktadır. Bu noktada sosyoloji, psikoloji, antropoloji ve sanat gibi disiplinlerin birleşiminden ortaya çıkan arketipoloji, arketiplerin doğası gereği imgelerin anlamları üzerinde çalışmaktadır. Bu anlamlandırmada arketipler, sembolleşmiş ya da şekilleşmiş imgelere tarihsel bir evrim çerçevesinden değil, ilgili yer ve durumun tekilliğinden bakmaktadır (Jung, 2015: 12). Bu bakış şekli, insanı anlama yolunda imgelerden merkezlere ve tamamlanmak istenen bütünlerdeki benzerliklere doğru genişlemektedir. Merkezden ilerleyen bu genişlemede ortak yargılara varabilmek imgelerin ne'leri ifade ettiğini kavramaktan geçmektedir. Bu konuda Jung'un şu sözleri önem taşımaktadır:

> "İmge" yalnızca gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil, eyleme neden olan tipik durumu da ifade eder. Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle "ilkimgeler"dir ve eğer bir şekilde "oluşmuş" iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkışıyla eşzamanlıdır. İnsanı insan kılan özelliklerdir bunlar, insan eylemlerinin insana özgü biçimleridir. Bu spesifik tarz insanın çekirdeğinde vardır (Jung, 2015: 20).

Jung arketipolojisinde, sembolleşen imgelerin, deneyime dayalı bilinçli eylemlerin sonucu olmaları nedeniyle salt biçimsel özellikleri hakkında söz edilebilmekte fakat; kalıtımsal ya da içeriksel nitelikleri temelinde genellemelere gidilememektedir. Buna göre sayısız benzer biçimlerde olgusallaşan anne arketipi ve daire arketipi sıklıkla karşılaşılan ve biçimsel birtakım belirlemelerin konusu olan örneklerdir. Arnheim (2009)'nın belirttiği gibi sembol kavramı, simge benzeri bir anlamda kullanılmakta olduğunu, buna göre İmgelerin, gösterge, resim ve simge'den oluşan üç tür işlevsel özelliği bulunduğunu belirtmektedir. Arketiplerin biçimsel varlığını oluşturan bilinçli imge ya da sembol, onu biçimleştiren bireyin öz yaşantılarına ve bilinçli deneyimlerine dayandığından o bilincin bilgi ve içeriklerini taşımaktadır. Bu nedenle kalıtsal olarak taşınan ve betimlenen içerikler değil, salt biçimler olmaktadır. Bu kalıtımlarda her seferinde yeni içeriklerle ifade bulan her imge "ilkimge" olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmada öncelikle, arketiplerin kültürel ya da kalıtımsal sebeplere dayanmaksızın bir takım temel özlerde benzerlikler gösterebildiği tezinden yola çıkarak daire arketipinin sanatsal ifadelerde hangi farklı yollarla kullanıldığı konusuna yoğunlaşılmıştır.

Daire Formu

Daire formunun başlangıcı ve bitimi belli olmayan bir görünüme sahip olması, yaşamı en gerçek ve anlamlı biçimde tanımlayan geometrik şekli yapmıştır. Daire, benzersiz mükemmellik özelliği nedeniyle insanların yaşama ve inançlara özgü ortak anlayış ve kaygılarını göstermektedir. Dörtgen, beşgen, altıgen ve sekizgen gibi geometrik biçimlerin de tümünün temelinde biçimsel olarak daire yer almaktadır. Soyut anlam olarak ise, bütünlük ve topluluk gibi fikirleri ifade eden daire formu, bütün geometrik şekillerin ana elamanıdır. Kendini çoğaltarak; kare, dikdörtgen, daire, poligon, baklava ve yıldızlar gibi birçok formu da oluşturmaktadır (Çelikbaş, 2018: 60).

Güneş ve ayla biçimsel benzerliği nedeniyle de kutsal anlamlar yüklenmesinin yanı sıra daire, yeryüzündeki yaşama, başı sonu belli olmayan döngüselliğini (Möbius şeridi) çağrıştırmaktadır. Bireylerin yaşantıları, inançları, bilinçli deneyimleri ve kalıtımsal özellikleri temelinde oluşan ilk imge olarak daire, ilk dışavurumlar nedeniyle sanatın verisi haline gelmiştir. İnsanlık hakkında kalıtımsal olarak elde edilen ilk dairesel imge verileri olarak, yaşamın ilk yıllarında çizilen mandalalar gösterilebilir. M.Ö. 5500 yıllarına tarihlenen Göbekli Tepe (görsel 1) ve Stone Age (görsel 2) gibi yerleşim bölgelerinden ya da Şamanist kabilelerin ritüellerinden elde edilen toplumsal ilk veriler dikkate alındığında, yaşamın vazgeçilmezi olan tapınma ihtiyacı, katılımcıların bilinçli eylemlerine eş bir şekilde daire planlarla desteklenmektedir.




Görsel 1: Göbekli Tepe, Urfa. **Görsel 2:** Stone Age, İngiltere.

Tanrının huzurunda tapınan ve sığınan bireylerin, dairesel hareketlerinin temelinde kendine ve merkeze doğru gelişen bir merkezkaç kuvveti oluşmakta ve bu kuvvet grubun hareketini yönlendirmektedir. Ritüellerdeki dairenin merkezi kaynaklı içe ve dışa hareketi açıklayan Ersoy (2007: 160), yaşamda insanların benzer niteliklerle ortak bir merkezden hareketle değişen amaç ve doğrultularda birbirlerinden uzaklaşarak çoğalıp, farklılaştıklarını belirtmektedir. Başka bir açıdan bakıldığında, dairenin çevresinde çeşitli amaçlarla toplanan bireylerin, merkeze (odak noktası ya da baba da denebilir) doğru güçlerini dağıtmadan birleşme olanağı sağlamaktadır. Benzer görüş olarak örneğin; Göbeklitepe tapınakları genellikle sonsuzluğu, bütünlüğü ve evreni simgeleyen daire formunda taş duvarlarla çevrilerek inşa edilmiştir. Kutsal mekanlar olan tapınakların daire şeklinde taş, çit veya duvar ile çevrilmesi, antik dönemlerden beri görülen bir uygulamadır. Bu şekilde çevrilmiş olan kutsal alanlar belirlenmiş ve sınırları çizilerek, kutsal olmayan alanlardan ayrıştırılarak korumak amaçlanmıştır (Kurt & Göler, 2017: 1114).

Göbekli Tepe ve Stone Age yerleşimlerindeki benzer dairesel düzenleri ve şaman ritüellerin dairesel hareketlerinde, benzer dinsel kaygılardan söz edilebilmektedir. Söz konusu dairesel hareketlerin, hangi kültürel, tarihsel, coğrafi ya da kalıtımsal sebeplerle oluştuğu sorularına yanıt verebilmek, Jung'un durumlara özgü çıkarımlara izin veren arketipolojisiyle mümkün olmaktadır. Buna göre tapınma, yaşamı sürdürme ya da sığınma gibi çeşitli kaygılarla bir araya gelen insanların, daire olmanın sağladığı güçle birlikte bir arınma yaşadığı ve içsel ya da tanrısal amaçlarla merkeze yaklaştıkları düşünülebilir. Merkez ve daire ilişkisinden hareketle, benzer bir eğilimin modern dünyada kentleşmede gözlemlenen bir olgu olduğuna da değinilebilir. Örneğin Paris'te Zafer Takı heykeli (Görsel 3) ile belirlenen merkez noktası, tüm şehrin dairesel planla oluşmasını sağlamaktadır. Roma, Fethiye (görsel 4), Viyana (görsel 5), Moskova gibi diğer şehirlerde de benzer dairesel planlanmaya rastlanmaktadır.




Görsel 3: Paris Dairesel Şehir Planı. **Görsel 4:** Fethiye Dairesel Şehir Planı.



Görsel 5: Viyana Dairesel Şehir Planı.

Farklı coğrafyaların farklı kültürlerinde ortaya çıkan bu ilk imgelerin; dairenin öz niteliklerinde benzerlikler gösterdiği düşünülebilir. Daire formu geometrik yapısında, karenin dört eşit kenara sahip olmasından kaynaklanan eşitlik, tamlık, simetrilik, sağlamlık gibi tipik özelliklerini barındırmaktadır. Bu tür tipik özellikleri nedeniyle daire, karenin sağlamlık ve mükemmellik niteliklerinden kaynaklanan ve yaşamla ilişkilendirilen birtakım özelliklerle özdeşleştirilmektedir. Dairenin biçimsel yapısından kaynaklanan bu kapsamlı bakışla; süreğenlik, döngüsellik, kendini ve yaşamını tamamlama arzusu, kendine dönüş, kendi merkezine yönelik ya da toplumsal bir biçimde ortak bir merkeze dönük olma durumu yani merkezle ilişkili olma, bilme ihtiyacı ve bilinmezlere açık olmama, yaşamdaki eşitlik ve dolayısıyla adalet gibi çıkarımlara varılabilir.

Daire ve Göz

Fizyolojik işlev olarak görme eylemini gerçekleştiren göz, aynı zamanda görsel algının sembolü olarak da anılmaktadır (Erbek, 2002: 128). Görme eylemi ile başlayan dünyayı anlama ve algılama sürecinde en önemli duyu organı sayılan gözler, dış dünyaya açılan pencereler olarak söylenebilir. Gözler ile algılanan bu dünyayı bireyler dışavurum duygusu ile yeni anlamlar, yeni formlar kullanarak ifade etmektedirler.

İnsan, simgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüştürerek onlara psikolojik anlamlar yüklemişlerdir. Tarih öncesi çağlara kadar uzandığında din ve sanatın karşılaştırmalı tarihi incelendiğinde, insanoğlu kendileri için anlamlı simgeler oluşturduklarını elimize ulaşan görsel veriler sayesinde bilmekteyiz.

Gözün başlı başına simgesel anlamı olduğu gibi form olarak daire-küre ile özdeşleştirildiğinde öncelikle dairenin simgesel anlamlarını bilmek önemlidir. Jung (2009: 232)'a göre "Sembolizm tarihi her şeyin, doğal nesnelerin (taşların, bitkilerin, insanların, dağlar ve vadilerin, güneş ve ayın, rüzgar, su ve ateşin) ya da insan eliyle yapılmış olanların (ev, tekne ya da üçgen, dörtgen ve dairelerin) simgesel anlam kazanabileceğini göstermiştir" şeklinde belirtmiştir. Dolayısıyla, gerçekte bütün evren potansiyel bir simgeler bütünüdür şeklinde açıklanabilir.

Araştırmanın amacı

Bu araştırmanın amacı, arketipoloji biliminin bir kavramı olan arketipin tanımından hareketle, dairenin hangi farklı yollarla toplumsal ifade biçimlerine dönüştüğü ve dairesel bir veri olarak göz imgesinin hangi özsel niteliklerle arketipsel bir imgeye dönüştüğünün cevaplarını bulabilmektir. Bu amaçlara yönelik olarak, öncelikle arketip kavramı ve daire ilişkisi ayrıntılarıyla irdelenmiş, sonrasında göz imgesinin özsel nitelikleri nedeniyle daire arketipiyle bağları sorgulanmıştır. Bu bağlamda, görme eylemi ve göz ilişkisine, sanatta bir konu ve plastik bir bağlaç

olarak yaklaşılmış, sanat tarihinde gözü bir konu olarak ele alan sanatçıların eserlerindeki yaklaşımları değerlendirilerek sunulmaya çalışılmıştır. Çoklu bilgi alanlarına başvurularak belirlenen amaçlar doğrultusunda kuramsal bir analiz içeren bu çalışma araştırmacılara kaynak oluşturması ve literatüre yenilik katması açısından önemlidir.

Araştırmanın yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, araştırmanın amacı doğrultusunda literatür taranmış, dokümanlar incelenmiş ve güvenilir internet kaynaklarına ulaşılmıştır. Araştırma bağlamında; kaynaklardan elde edilen verilerle sosyoloji, sanat tarihi, sanat kuramları ve temel tasarım bilgi alanlarına başvurularak belirtilen amaçlar doğrultusunda kuramsal bir analiz yapılmıştır. Bu kuramsal analizde, alt bilgilerle yapılandırılacak olan temel öğe göz imgesidir ve bu imge, biçimsel nitelikleri bakımından dairenin sanat tarihi ve tasarımsal nitelikleri bağlamında yeniden anlamlandırılmıştır.

BULGULAR

Sanat Tarihinde Arketipsel Bir İfade Biçimi Olarak Daire

Tarih öncesi çağlardan günümüze insanoğlu, mitolojik, dini ve sosyolojik dışavurumlarında simgesel anlatımın bir yolu olarak daire formunu kullanmıştır. Uygarlık tarihinin görsel veri tabanı, daire formunun bütünleştirici, güçlü ve kusursuz simgesel niteliğine dair birçok kayıtla doludur. Salt (2006: 93), daireyi, sembolizmde genellikle tekliğin, bütünlüğün, tamlığın, ayrımsızlığın, homojenliğin, yaratıcılığın, periyodik hareketlerin, zamanın, göğün ve savunmanın sembolü olarak kabul edildiğini belirtmektedir. Abiha (2012: 9)'nın belirttiği gibi dairenin sanatta sembolik olarak evrenle ve yaşamla ilgili çok güçlü anlamlara işaret ettiğini vurgulamaktadır. Buna göre; ateş, hava, su ve toprak gibi yaşamla ilgili dört işaret, tanrının yeryüzünde vuku bulmasının göstergesidir. Geometriden temelle noktaların eşitlik içerisinde dağılmış hali olan daire, sembolik anlamda da toplumsal eşitliği, merkeze yakınlığı ifade etmektedir. Ersoy (2015)'a göre daire, tüm benzer çıkarımlarla karşılaştırıldığında üçgen, kare gibi diğer geometrik biçimlerden daha mükemmeldir.

Ersoy (2015: 160), Mısır'da M.Ö. 2800'lerde daire şeklindeki cisimlerin başlangıç ve bitişlerinin belli olmaması nedeniyle sonsuzluğu temsil ettiklerine inanıldığını belirtmektedir. Bu inanca göre, Mısırlılar evliliğin sonsuzluğunu temsil etmesi için daire şeklindeki yüzüğü kullanmaktadırlar. Tarih öncesi Hitit, Frig ve Urartu gibi birçok Anadolu, Mezopotamya ve Batı uygarlıklarında yücelik, tanrısallık niteliklerinin yanı sıra daire formuna, hükümdarlık temsili mühür, para ve yüzüklerde, kötü ruhlardan korunma ve toplumsal hiyerarşi göstermesi amacıyla takılarda da daire formu kullanılmıştır. Özcan (2003: 79), daire formunun uygarlıklarda kullanımının ilk kez mühürlerde görüldüğünü ve kaplar gibi halk sanatı ve günlük kullanım parçalarıyla yaşamın içinde yer aldığını belirtmektedir. Buna göre, ziyafet sahneleri, mitolojik konular, savaş sahneleri gibi dünyevi konular, Bizans öncesi dönemlere dayanmakta ve form, konu ve üslup bakımından benzerlikler göstermektedir. Bizans dönemi ve sonrasında sikkelerde sıkça kullanılan daire formu, imparatorların portreleri (ön cephe ve yan cepheden) ve arka planda salkımlar ve zenginlik göstergeleriyle donatılmakta ve bu anlayış Gotik dönem sanatının da dini anlatımlarının temelini oluşturmaktadır. Daire formu, ilkel dinlerde tanrısal varlığı sorgulanan güneşin görüngüsünden, ortaçağın dini ikonalarındaki halelere (görsel 6) kadar sanatsal anlatılarda kutsallığın sembolü olmayı sürdürmüştür. Halelerde kullanılan daire formu ile amaçlanan, kompozisyonlarda tanrısal güçlere sahip kişileri diğer kişilerden imgesel olarak ayırmak ve hiyerarşik bir kompozisyon kurgulamaktır.



Görsel 6: Tahtta Oturan Aziz Anası ve Azizler, Bizans İkonası.

Özellikle Gotik dönem eserlerinden minyatürlere kadar vaat ettiği güçlü nitelikler nedeniyle sanatta başvurulan simgesel daire kullanımı, sosyolojik veriler barındıran önemli bir kompozisyon türü olarak görülebilir. Dairesel kompozisyon türünde örnekler Osmanlı Minyatüründen gösterilebilir. 16. Yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde başvurulan dairesel kompozisyon düzenleriyle, izleyende hükümdarlığın sonsuzluğu ve bitmeyen gücüne vurgu yapılmaktadır. Örneğin Görsel 7'de Eğri Fetihnamesi'nde fethetmenin gücü, figürlerin hükümdar çevresinde dairesel düzende yerleştirilerek temsil edilmek istenmiştir.



Görsel 7: Eğri Fetihnamesi, Nakkaş Hasan, Ykl. 1597.

Sanatta dairesel düzenden yararlanma örneklerinden bir diğeri de tondo resimlerdir. Tondo resimlerde kompoziyon içerisinde figür ve diğer elemanların yerleşimi ile anlatım kaygısının dışında eserin biçimsel olarak daireselliği ön plandadır. Eserin tümüne yerleşen bu kutsallık özelliği, tondo resimlerde yakalanmak istenen kutsallık ve sonsuzluk duygusu, şasenin ya da kompozisyon içerisinde genellikle kolonlar ve nişler yoluyla ayrılmış dairesel alanlarla sağlanmaktadır. Erken Rönesans ve Hümanizm düşüncesine paralel yaygınlaşan sanatta tondo resimler, önemli örneklerdir. Tondo resimlerin daire formu (Görsel 8), gotik dönemde kilise baskısı

ile oluşan zanaatkâr sınıflamasından kurtulan sanatçıların bir kişisel mercek misali benimsedikleri bakış açısını göstermektedir.



Görsel 8: Michelangelo, Doni Tondo, Doni Madonna, 1507, Uffizi, Floransa.

Tondo kompozisyon türünde önemli örnekler arasında Leonardo'nun Kayalıklar Meryemi isimli eseri (Görsel 9) ve Madonna Benois isimli eseri ve Rafael'in Athena Okulu (Görsel 10) isimli eseri sayılabilir.





Görsel 9: Leonardo Da Vinci, Kayalıkların Meryemi, National Gallery, Londra, 1486.
Görsel 10: Rafael, Atina Okulu, Vatikan Müzesi, Roma, 1509-1511.

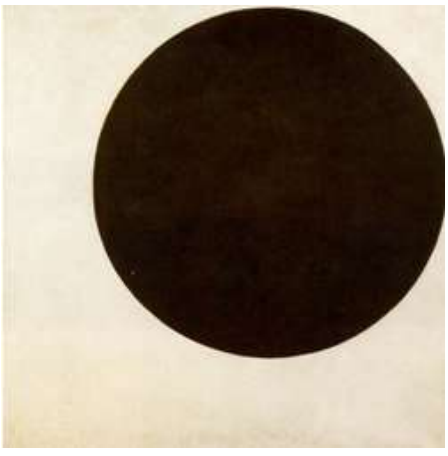
Bu kompozisyonlar dış dünyayı algılama anlamında da görme eylemiyle, izleyenin sanatçıyla aynı duygulanıma taşındığını da düşündürmektedir. Rönesans resimlerinde bireyselleşen dış dünya algısı, hümanizma düşüncesinin görenin gözünden ifade edilişinin de kanıtı niteliğindedir. Rönesans, Maniyerizm, Barok, Rokoko gibi dönemlerden modernizme kadar, toplumlarda sanat yoluyla ideal olanı temsil edebilme kaygısı, sanatın çeşitli türlerinde görülebilmekte ve bu kaygı gerçekçi bir algı yaratılarak sürdürülmektedir. Çeşitli coğrafyalarda, toplumda var olma ya da kendini ifade etme gibi ya da duygulanım, algılama ve dışavurum gibi bir takım bireysel yaşantıların sonucu olarak yaşanan travmalar ya da tarihsel yarılmaların arketiplere

dönüştüğü düşünülebilir. Kalıtımsal insani nitelikler ya da ortak bilinç gibi sebeplerle açıklanabilen arketiplerin benzer özsel nitelikleri olduğu görülmektedir.

Modernizm ve Yeni Arketipler

Nesneden duyularla algılanabilen imgeciklerin görme duyusuna geldiği şeklindeki varsayımlar, 17. yüzyılda John Lcke'un duyumsama ve algılamayı ayırt etmesi ve iki yüzyıl boyunca süren camera obscura'nın keşfi ve modernizmle beraber görmenin aslında gözün içindeki merceğe ulaşan görüntünün sinirlerle beyne ulaştığının fark edilmesine kadar sürmüştür (Crary, 2004). Bu dönemde empresyonist sanatçılar "*ideali çizmek*" gibi akademik öğretilerin aksine "*kendi gözlerinle görmek*" doktrinini benimsemekte ve görme eylemini öne çıkarmaktadırlar. Bu süreçte modernizmin, empresyonizm, divizyonizm, pointilizm, fovizm gibi çeşitli plastik çözümlemelerinde gözün yapısı ve görme eylemi öncelik kazanmış, görme eylemi felsefe ve ontoloji bağlamında temel kaygı olmaya başlamıştır. Görmenin algılamanın temelinde olduğunun keşfi ile sanatçılar, temsil, duygulanım ve dışavurum anlamında olduğu kadar gözün sembolik değeri üzerinde de yoğunlaşmaya başlamışlardır.

Modernizm ile birlikte sanatçıların duygulanım ve dışavurum anlamında güçlü sembolik ifadeler taşıyan daire formunun bütünlüğünden yararlanmaları, onları bu bütünlüğü ifade etmenin çeşitli yollarını aradıkları farklı bir sürece sürüklemiştir. Bu süreçte görme eylemi ve algılamanın temeli olması nedeniyle göz bir duyu organı olmanın yanı sıra dairesel nitelikleri nedeniyle çeşitli sembolik değerler taşıyan bir arketip olmaya başlamıştır. Göz imgesi, dairesel yapısı ve ilk uygarlıklardan bu yana taşıdığı sembolik değerler yoluyla tartışmaya değer bir arketiptir. Alan yazın incelendiğinde, birbirinden farklı tarih ve coğrafyalarda göz imgesini, çeşitli sembolik değerleriyle ele alan topluluklar ve sanatçılarla karşılaşılmaktadır. Bu konuda, çağdaş resim sanatından örnekler vermek gerekirse, soyut geometriciliği benimseyen sanatçılar arasında Kazimir Maleviç, Pıet Mondrıan ve Kandinsky gibi geometrik soyutlamalarıyla Süprematizm anlayışında resimler üretmiş ressamlar sayılabilir. Ne doğada ne de geleneksel resimde rastlanabilen geometrik şekillerin, gözün imgeler dünyasından daha büyük bir dünyanın üstünlüğünün simgelerle gösterilmesini resimlerine yansıtmışlardır. Soyut resimde bulunan bütün ekspresyonist ve hikâyeci öğelerin ortadan kaldırılmasıyla ve mutlak saf biçimlerin, basit uyumların, toplumsal düşüncelerden arınarak geometrik daire formunu temel resmin bileşenleriyle saflaşmış biçim olarak yansıtmışlardır. Görsel 11'de, Kasımır Malevıç, "Black Circle" adlı çalışmasına yer verilmiştir. Görsel 12'de ise Adnan Çoker, "Küre Kentler" adlı çalışması aşağıda görülmektedir.





Görsel 11: Kasımır Malevıç, Black Circle, 1913.
Görsel 12: Adnan Çoker, "Küre Kentler" 150x150cm. 2009.

Göz imgesi, Mısır uygarlığında tanrısallık niteliği yüklenerek Mısır tanrısı Ra'nın temsili olmaktayken, Antik Yunan mitolojisinde deniz tanrısı Poseidon'un oğlu Kyklops Polphemes'in tek gözlü olmasıyla insan dışı özellikler taşıyan bir canlı olduğu algısı yaratılmıştır.





Görsel 13: Mısır tanrısı Ra.
Görsel 14: Poseidon'un oğlu Kyklops Polphemes.

Sanattaki göz imgesiyle, halk deyimleriyle edebiyatta ve günümüzde yaşamın diğer alanlarında da karşılaşılmaktadır. İnsan, algıladığını kavramak ve sanatsal bir yolla dışavurmak istemektedir. Bu dışavurum duygusu, çeşitli duyu organlarımızla algıladığımız dünyayı ifade etme şeklimizi oluşturur. Bu şekil ise plastik sanatlar için resim, heykel, seramik, fotoğraf gibi alanlarda yerini bulur. Bu alanlar için en önemli duyu organımız gözdür. Sadece bu alanlar için değil, insanın en önemli duyu organı sayılan gözler, görme fonksiyonunun dış dünyaya açılan penceresi gibidir. Sanatçılar için böylesine öneme sahip olan duyu organının bir sanat nesnesine dönüşmesi elbetteki kaçınılmazdır. Çağdaş sanatta yer alan ve göz formunu kullanarak sanat yapıtlarını oluşturan birçok sanatçı vardır. Bunlardan Danimarka'lı sanatçı Olafur Elisson'un "Fivold Eye" (2005) adlı heykelini (Görsel 15) göz imgesini tıpkkı bir pencereye benzetmiştir ve eserinde bu organda yer alan damarsı özelliklerin ifadesi söz konusudur.



Görsel 15: Olafur Elisson'un "Fivold Eye" (2005).

Louise Bourgeois'in "Eye Benches" (1996-1997) adlı heykelinin farklı açılardan bakıldığında işlevsel özelliğininden olduğu bilinmektedir. Bu anlamda Bourgeois insan için çok önemli bir değere sahip olan göze bir başka değer daha katmış, insanların bu anlamda farkındalığını arttırmaya çalışmıştır (Görsel 16).



Görsel 16. Louise Bourgeois'in "Eye Benches" 1997.

Bu anlamda farkındalık yaratan diğer bir sanatçıda Tony Tasset'dir. Tasset'in Chicago Pritzker Park'ta bulunan "Eye" (2010) adlı 10 metre çapındaki heykelinde 2 ve 8 mm arasındaki siyah daire göz bebeğini temsil etmektedir (Görsel 17).



Görsel 17: Tony Tasset, "Eye" (2010), Chicago Pritzker Park.

İngiliz sanatçı Marc Quinn'in parlak renklerle irisi resmettiği iris sergisi ve "Red Eye" (2009) isimli eseri (Görsel 18) ve yine aynı sanatçının 2011'de Norveç Kistefos Müzesi'ndeki sergisinde yer alan ve doğa ile bütünleştirerek sunduğu iris heykelini (Görsel 19) çağdaş sanatta gözü irdeleyen örnekler arasındadır.





Görsel 18: Marc Quinn, "Red Eye" (2009).
Görsel 19: Marc Quinn, "All Nature Flows Trough Us" (2011) Norveç Kistefos Müzesi.

Türk sanatçı Ahmet Güneştekin'in "Hafıza odası" çalışması bu örnekler içerisine yer verilebilir. Tüm bu sanatçılarda yapmış oldukları sanat ile gözün geçmişteki anlamlarının yanı sıra günümüzde de anlamını yitirmediği kanıtlanmaktadır. Görsel 20'de Ahmet Güneştekin, "Hafıza Odası" adlı çalışmasına aşağıda yer verilmiştir.



Görsel 20: Ahmet Güneştekin, "Hafıza Odası" adlı sergisinden (2019), Pilevneli Gallery Mecidiyeköy.

Sonuç

Bu çalışma ile makalenin başında genel olarak tanımlaması yapılan arketiplerin, daire formunun ve göz imgesinin, hangi özsel niteliklerle birbirleri ile ilişkileri, ayrıntıları bir biçimde incelenmiş ve birbirleriyle bağları sorgulanmıştır. Sembollerin mistik/gizli yönü sayesinde evrensel boyutta ya da kültürlerde verdikleri mesajlarla insanoğluna geçmişten bugüne uzanan süreçte katkıda bulunmuşlardır. Dolayısıyla arketipler, semboller veya imgeler insanlar arasında ortak bağ oluşturmaktadırlar. İnsanların kendilerini anlatmakta başvurdukları ve yaşantısını bu denli etkilemekte olan daire sembolü, aslında bir noktacık sayılabilen bir varoluş sebebidir. Bu bağlamda, gökyüzü ve tüm evren gibi sonsuzluğa ulaşan yaşamın bir parçasıdır. Tüm bu

nedenlerden dolayı daire formu, bilinçli ya da bilinçaltı bir şekilde sanatta kullanılma nedeni olmuştur. Daire/yuvarlak artık dünyayı kaplayan, resmi dolduran tek ve belirgin figür değildir; çoğalmış olarak ortamda bir arada duran bir grup olarak görünmektedir.

Form bağlamında daireselliği, işlevsel anlamda dış dünyaya açılan penceremiz olma niteliği ile göz imgesinin sanatta kullanımı kaçınılmaz olmuştur. Gözün form bağlamında evrensel olmakla birlikte kültürel farklılıklar gösteren simgesel anlamları da mevcuttur. Burada daire formu irdelenmiş olup göz ile bağları incelenmiştir. Çağdaş sanat içerisinde yer alan sanatçı eserleri üzerinden örneklendirilerek daire ve göz imgesel bağları araştırılarak sunulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, diğer geometrik formlar olan üçgen, kare, dörtgen, beşgen gibi biçimlerinde araştırılarak literatüre katılması sanat tarihi açısından önemli katkılar sağlayacaktır.

Kaynakça

Abiha, Ç. B. (2012). Elif şafak'ın pinhan adlı romanında dört unsur ve daire sembolizmi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*.

Arnheim, R. (2009). *Görsel Düşünme.* (2.bs.). (R. Öğdül, Çev.). Metis Yayıncılık.

Çelikbaş, E. Ö. (2018) Türk sanatında mistik bağlamda geometrik sembolizme genel bakış. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*. *Cilt* 1-1, 55-66.

Crary, J. (2004). *Gözlemcinin Teknikleri: Ondokuzuncu yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine.* (E. Daldeniz, Çev.). Metis Yayınevi.

Erbek, M. (2002). Çatalhöyük'ten Günümüze: Anadolu Motifleri. T.C. Kültür Bakanlığı.

Erkal, M. (2000). *Semboller ve Yorumları*. Zafer Matbaası.

Ersoy, N. (2007). *Semboller ve Yorumları.* Dönence Yayınevi.

Ersoy, N. (2015). *Semboller ve Yorumları.* (3.bs.). Dönence Yayınevi.

Göğebakan, Y. (2017). Hale biçiminin kaynağı ve erken dönem hıristiyan resim sanatında kullanımı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 21-36.

Jung, C. G. (2009). *İnsan ve Sembolleri.*(A. N. Babaoğlu Çev.). Okuyan Us Yayınları.

Jung, C. G. (2015). *Dört Arketip.* (Ed: M. Bilgin Saydam). (Z. A. Yılmazer Çev.). (5. Bs.). Metis Yayınları.

Kurt, A. O., Göler, M. E. (2017). Anadolu'da ilk tapınak: Göbeklitepe. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 21 (2), 1107-1138.

Macey, D. (2000). *Critical theory*. Penguin Books.

Özcan, Ö. H. (2003). Yuvarlak formların ortaya çıkışı ve avrupa resim sanatında tondo. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü dergisi*.

Salt, A. (2006). *Ansiklopedi Semboller*. Ruh ve Madde Yayınları.

Görsellerin İnternet Kaynakları

Görsel 1: http://www.nationalgeographic.com.tr/makale/dunyanin-en-eski-tapinagi-gobekli-tepe-yenileniyor/2716
Görsel 2: http://fatosocultos.com.br/10-maiores-misterios-da-humanidade/
Görsel 3: http://indicium-levis.blogspot.com.tr/2014/09/isnsal-kent-plan.html
Görsel 4: http://indicium-levis.blogspot.com.tr/2014/09/isnsal-kent-plan.html
Görsel 5: http://www.cittasostenibili.it/industriale/industriale_Scheda_2.htm
Görsel 6: http://kisacames.blogspot.com.tr/2015/02/bizans-ikonalari.html
Görsel 7: http://sanatokuma.blogspot.com.tr/p/osmanl-minyaturu-klasik-sonras.html
Görsel 8: http://www.wanderingmee.com/2014/03/10-most-memorable-paintings-in-uffizi-gallery/
Görsel 9: https://www.debaser.it/leonardo-da-vinci/la-vergine-delle-rocce/recensione
Görsel 10: https://news.rambler.ru/other/38118482-andrey-klemeshev-o-diskussionnom-tsentre-gtrk-kaliningrad-i-bfu-im-kanta
Görsel 11: https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Malevi%C3%A7 17.04.2021
Görsel 12: Adnan Çoker (1927) Küre Kentler - Artam Antik A.Ş. Müzayede 17.04.2021
Görsel 13: https://www.dunyadinleri.com/tr-TR/mitoloji/mitoloji/oku_antik-misirda-horusun-gozu-mitolojisi-ve-mitolojide-goz
Görsel 14: http://www.gazetebilkent.com/2014/03/26/mitoloji-tek-goz-mitleri/
Görsel 15: https://www.artsy.net/artwork/olafur-eliasson-fivefold-eye
Görsel 16: https://discover.stqry.com/v/16eyebenchesiiiandiii/s/235447dc507a29da976b2b11785dee96
Görsel 17: https://in.pinterest.com/pin/133419207681905963/
Görsel 18: https://us2.campaignarchive.com/?u=b03ea2e1337cfda4ee389144b&id=fe7f876e0a&e=a906ef4303
Görsel 19: https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g226932-d2198173i31 865 7977-Kistefos_MuseetJevnaker_Jevnaker_Municipality_Oppland_Eastern_ Norway.htm
Görsel 20: Ahmet Güneştekin'in eseri- https://basin.ktb.gov.tr/TR-249174/sanatci-ahmet-gunestekin39in-39hafiza-odasi39-sergisi-a-.html