



GİRESUN
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



SOSYAL BİLİMLER **ENSTİTÜSÜ** Graduate School of Social Sciences

RESİM VE BASKI
SANATLARI
ANA SANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

Mehmet Ali KILINÇ
20152020017

2019

GİRESUN



**T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANASANAT DALI**

**TÜRK MİTOLOJİSİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDAKİ
YANSIMALARININ İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MEHMET ALİ KILINÇ**




**Tez Danışmanı:
DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLCAN BAŞAR**

Giresun, 2019.

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 29/04/2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Mehmet Ali KILINÇ'ın "Türk Mitolojisinin Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yansımalarının İncelenmesi" başlıklı tezini incelemiş olup aday 09 /05 /2019 tarihinde, saat 11:00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Prof.Dr.Osman ALTINTAŞ	
Üye Danışman	Dr.Öğr.Üyesi Gülcan BAŞAR	
Üye	Dr. Öğr.Üyesi Aytaç ÖZMUTLU	

ONAY

.... /... /2019

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Türk Mitolojisinin Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yansımalarının İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

09/05/2019

Mehmet AKKILINÇ

ÖN SÖZ

Mitoloji bilimi, insanın üzerinde yaşadığı dünya ve kendisinin nasıl oluştuğunu sorgulayan ve araştıran bir bilim dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Resim sanatı içerisinde yüzyıllardır Yunan ve Roma mitolojileri ele alınarak araştırılmış ve resmedilmiştir. Fakat, Japon denizinden batı Avrupa kıyılarına kadar çok geniş bir coğrafya üzerinde yaşayan Türk milletinin mitolojik araştırmaları maalesef 19. yy.'da başlamıştır. Bu araştırma kapsamında da Türk mitolojisi adına yapılan bilimsel araştırmalar sonucu elde edilen veriler ve görsellerin Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde kendisine ne kadar yer bulduğu konusu araştırılmak istenmiştir.

“İnsan olmak, vicdanlı olmayı gerektirir çocuklar.” diyen ilkokul öğretmenim rahmetli Ahmet ALTIOK'a, çalışma süresince bana destek olan değerli eşim Nur Gülsün KURTOĞLU KILINÇ'a, her koşulda desteklerini esirgemeyen kendi aileme ve eşimin ailesine, araştırma konusunun belirlenmesi ve araştırılmasında önemli değerlendirmeleri ile katkıda bulunan değerli danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Gülcan BAŞAR'a teşekkür ederim.

II

ÖZET

Türk Mitolojisinin Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yansımalarının İncelenmesi

Mehmet Ali KILINÇ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülcan BAŞAR

Binlerce yıllık tarihi olan Türk toplumunun geleneksel ve kültürel öğelerini, kendi mitolojisi ve ilk dönem inançları içerisindeki etkiler oluşturmaktadır. Türk mitolojik öğelerinin ilk örneklerine görsel olarak petroglifler üzerinden ulaşılrken, 19. yy.'ın ilk dönemlerinden itibaren yapılan bilimsel çalışmalarla da sistemli bir şekilde yazılı hale getirilmeye başlanmıştır.

Hazırlanan bu araştırmadaki amaç; kültürel ve geleneksel öğelerimizin temelini oluşturan ve ilk dönem inançlarımız doğrultusunda bugünkü inanç düşüncemiz içerisine geçmiş olan Türk mitolojisine ait öğelerin, Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisindeki sanatçıların eserlerinde nasıl ve hangi anlamda kullandıklarını incelemektir. Bu amaçla hazırlanan çalışmadaki verilere, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılarak ulaşılmıştır.

Bu bağlamda hazırlanan bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; mitoloji bilimi hakkında genel bilgiler verilerek, resim sanatıyla olan bağlantısı araştırılmıştır. İkinci bölümde; Türk mitolojisinin araştırılma tarihçesi, sınıflandırılması ve ağırlıklı olarak görülen semboller hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde ise; Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde seçilen Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Can Göknil, Ahmet Yeşil, Mehmet Başbuğ ve Hasan Kıran'ın eserlerinden örnekler incelenmiştir. Bu inceleme sonucu sanatçılar eserlerinde; göksel sembol olarak Ay, hayvansal sembol olarak at ve kuş figürlerini, kozmik olarak da hayat ağacını hem biçimsel hem de içerik yönünden ele aldıkları gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk mitolojisi, geleneksel ve kültürel, çağdaş türk resmi, hayat ağacı, şaman

III

ABSTRACT

Examining the Reflections of Turkish Mythology in Contemporary Turkish Painting

Mehmet Ali KILINÇ

Advisor: Assist. Prof. Dr. Gülcan BAŞAR

The traditional and cultural elements of the Turkish society, which has a history of thousands of years is constituted by the effects of their mythology and early beliefs. The first examples of Turkish mythological elements were visually accessed through petroglyphs and were started to be put in writing in a systematic way through scientific studies starting from the early 19th century.

The purpose of this prepared master's thesis is; to examine how and in what sense the artists of Contemporary Turkish Painting use in their works, which is underlie of our cultural and traditional elements and which is the elements of the Turkish mythology that have passed into our current beliefs in line with our early beliefs. The data in this study that was prepared for this purpose, were obtained from qualitative research techniques by using descriptive scanning technique.

This study prepared in this context consists of three parts. In the first part; general information about the science of mythology has been given and the connection with the art of painting has been investigated. In the second part; about the history of Turkish mythology, it's classification and information of its mainly symbols have been given. In the third part; examples of the works of Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Can Göknil, Ahmet Yeşil, Mehmet Başbuğ and Hasan Kıran, selected from the Contemporary Turkish Painting have been examined. As a result of this examining, the artists in their works; The moon as the celestial symbol, the horse and bird figures as an animal symbol, cosmic life tree in terms of both formal and content were observed.

Key words: Turkish mythology, traditional and cultural, contemporary Turkish painting, the tree of life, shaman

IV

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
KISALTMALAR DİZİNİ.....	VII
RESİM DİZİNİ.....	VIII
GİRİŞ	1
Problem Durumu.....	2
Araştırmanın Amacı.....	3
Araştırmanın Önemi	3
Araştırmanın Sınırlılıkları	4
Araştırmanın Yöntemi	4
Evren ve Örneklem	5

BİRİNCİ BÖLÜM

1.) MİTOLOJİ İLE İLGİLİ KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
1.1.) Mit ve Mitoloji Tanımları	6
1.2.) Mitolojinin Gelişimi ve Tarihçesi.....	8
1.2.1) Avrupa Mitolojisi.....	9
1.2.2) Asya Mitolojisi	10
1.2.3) Orta Doğu Mitolojisi.....	10
1.2.4) Amerika Mitolojisi.....	11
1.2.5) Afrika Mitolojisi.....	11

1.3.) Mitolojinin Sınıflandırılması.....	12
1.4.) Mitoloji ve Sanat İlişkisi.....	14

İKİNCİ BÖLÜM

2.) TÜRK MİTOLOJİSİ.....	16
2.1.) Türk Mitolojisinin Araştırma Tarihçesi.....	17
2.2.) Türk Mitolojisinin Sınıflandırılması	20
2.2.1.) Türk Mitolojisinde Teogoni.....	20
2.2.1.1.) Türk Mitolojisindeki Bazı Tanrı ve Tanrıça Figürleri	21
2.2.2.) Türk Mitolojisinde Kozmogoni	24
2.2.3.) Türk Mitolojisinde Antropogoni	27
2.2.4.) Türk Mitolojisinde Eskatoloji	28
2.3.) Türk Mitolojisinde Sık Görülen Semboller	29
2.3.1.) Göksel Semboller	29
2.3.1.1.) Güneş	29
2.3.1.2.) Ay	31
2.3.1.3.) Yıldızlar	32
2.3.1.4.) Yağmur, Yıldırım ve Şimşek.....	32
2.3.2.) Hayvansal Semboller	33
2.3.2.1.) At.....	33
2.3.2.2.) Boğa.....	34
2.3.2.4.) Dağ Keçisi, Koç, Koyun.....	35
2.3.2.3.) Geyik.....	35
2.3.2.5.) Kartal.....	36
2.3.2.6.) Kurt.....	37

2.3.2.7.) Yılan	38
2.3.3.) Kozmik Sembol: Hayat Ağacı	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.) TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ SEMBOLLERİN 1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KULLANILMASINA İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR	41
3.1.) Bedri Rahmi Eyüboğlu	41
3.2.) Adnan Çoker	46
3.3.) Erol Akyavaş	50
3.4.) Süleyman Saim Tekcan	53
3.5.) Can Göknil	57
3.6.) Ahmet Yeşil	61
3.7.) Mehmet Başbuğ	64
3.8.) Hasan Kıran	68
SONUÇ VE ÖNERİLER	72
KAYNAKÇA	76
RESİM KAYNAKÇASI	83
ÖZ GEÇMİŞ	89

VII

KISALTMALAR DİZİNİ

Cm.	: Santimetre.
Çev.	: Çeviren.
E.T.	: Erişim tarihi.
M.Ö.	: Milattan önce.
Vb.	: Ve benzeri.
Vd.	: Ve diğerleri.
Yy.	: Yüzyıl.

VIII

RESİM DİZİNİ

Resim 1: Lascaux Mağarası, Fransa.....	14
Resim 2: Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, Tuval üzerine tempera, 172.5 x 278.5 cm., 1485.....	15
Resim 3: Mahmud el Kazvini, Acaibü'l Mahlûkat, Dünya neyin üzerinde duruyor?	26
Resim 4: Altay bölgesinde bulunan güneş tasviri.....	30
Resim 5: Saymalıtaş'daki güneş petroglifi.....	31
Resim 6: Ay ile Güneş piktogramı.....	31
Resim 7: Göktürk süvarilerini ifade eden piktogram.....	33
Resim 8: Kazakistan Devlet Arması'ndaki tulpar figürü.....	34
Resim 9: Moğolistan'da bulunan boğa petroglifleri.....	34
Resim 11: Orhun Yazıtları'nda bulunan dağ keçisi piktogramı.....	35
Resim 10: Saymalıtaş petrogliflerinde geyik figürü.....	35
Resim 12: Kırgızistan'da bulunmuş kurt piktogramları.....	37
Resim 13: Saymalıtaş petrogliflerindeki yılan figürü.....	38
Resim 14: Hayat ağacı piktogramı.....	39
Resim 15: Selçuklu dönemi seramik tabak üzerindeki hayat ağacı ikonografisi.....	40
Resim 16: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, Kâğıt üzerine guaj boya, 22x40 cm., 1957.....	44
Resim 17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kompozisyon, Kâğıt üzerine karışık teknik, 35x77 cm.....	45
Resim 18: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Soyut Kompozisyon, Kâğıt üzerine karışık teknik, 55x31 cm., 1959.....	45
Resim 19: Adnan Çoker, Gök Kubbe, Tuval üzerine yağlı boya, 55x46 cm., 1970..	47
Resim 20: Adnan Çoker, Gök Planı, Tuval üzerine yağlı boya, 114x143 cm., 1975-76.....	48
Resim 21: Adnan Çoker, Mavi Denge, Tuval üzerine yağlı boya, 180x180 cm., 1996.....	49
Resim 22: Erol Akyavaş, Om, Litografi üzerine karışık teknik, 55x86 cm., 1993....	51
Resim 23: Erol Akyavaş, İki Ağaç, Duralit üzerine karışık teknik, 1981-82.....	52

IX

Resim 24: Erol Akyavaş, Hallac-ı Mansur, El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik boya, 92x70 cm., 1988.....	52
Resim 25: Süleyman Saim Tekcan, İsimsiz, Tuval üzerine yağlı boya, 185x135 cm., 2002.....	54
Resim 26: Süleyman Saim Tekcan, İsimsiz, Gravür baskı, 78x35 cm., 2014.....	55
Resim 27: Süleyman Saim Tekcan, İsimsiz, Gravür baskı, 78x35 cm., 2014.....	56
Resim 28: Can Göknül, Tanrı Ülgen, Fırıncı küreği üzerine akrilik boya, 131x37 cm., 1994.....	58
Resim 29: Can Göknül, Ak Ana ve Hayat Ağacı, Tuval üzerine akrilik boya, 70x70 cm., 1995.....	59
Resim 30: Can Göknül, Tufan 1, Tuval üzerine akrilik boya, 50x50 cm., 1995.....	60
Resim 31: Ahmet Yeşil, Dilek Ağacı, Tuval üzerine yağlı boya, 100x90 cm., 1993.	62
Resim 32: Ahmet Yeşil, Aykırı Yaşamlar Üzerine, Tuval üzerine yağlı boya, 90x150 cm., 1995.....	63
Resim 33: Ahmet Yeşil, Kırmızı Dilek Ağacı, Tuval üzerine yağlı boya, 80x120 cm., 2000.....	63
Resim 34: Mehmet Başbuğ, Dede Korkut'tan, Tuval üzerine yağlı boya, 80x100 cm., 2005.....	65
Resim 35: Mehmet Başbuğ, Manas Destanı, Tuval üzerine yağlı boya, 100x150 cm., 2011.....	66
Resim 36: Mehmet Başbuğ, Tarihe Sığmazsın, Tuval üzerine yağlı boya, 270x700cm, 2015.....	67
Resim 37: Mehmet Başbuğ, Tarihe Sığmazsın isimli eserindeki kartal ve bozkurt detayı.....	67
Resim 38: Hasan Kıran, Ayin Töreni I, Ağaç Baskı, 131x91 cm., 2004.....	69
Resim 39: Hasan Kıran, Ayin Töreni II, Ağaç Baskı, 131x91 cm., 2004.....	70
Resim 40: Hasan Kıran, Trans, Ağaç baskı, 51x45 cm., 2006.....	71

GİRİŞ

Bilim, kısaca olayların gözlemlenmesi sonucu ulaşılan sistematik bilgi şeklinde tarif edilebilmektedir. Bilimin amacı, evrenin oluşumunu inceleyerek onu somut bilgiler ışığında açıklayabilmektir (Çağbayır, 2007, s.608).

Mitoloji bilimi, toplumların en ilkel dönemlerindeki yaşantılarının bir anlamda yansıması gibidir. Toplumların gelişmişlik ve kültürel zenginliklerinin temelinde mitolojisi yatmaktadır. Sözü edilen zenginlik ise, nesilden nesile sözel olarak geçmektedir. Çünkü mitolojiler, insanların yaratım süreçlerinde simgesel bir şekilde oluşmaktadır. Kültürel ve geleneksel değerlerimizin temel yapı taşlarından birisini oluşturan mitolojik bilgilerimiz içerisinde ilk dönem inançsal birikimlerimiz yatmaktadır. Örneğin; albasması gibi durumların temelini mitolojik bilgilerimiz oluşturmaktadır. Mitolojik bilgiler sadece geçmişin bir hikâyesi ve sembolleri olmaktan ziyade, mevcut yaşam içerisindeki hareket ve düşüncelerimize de yön vermektedir. Bu nedenle, toplumun bilinçaltısında yatan ve nesilden nesile aktarılan bu bilgiler, mevcut yaşantımızda şekillenmesine yardımcı olmaktadır (Bayat, 2016a, s.12).

Resim sanatı içerisinde de mitolojiyle ilgili sayısız örneğe rastlanmaktadır. Özellikle Avrupa resmi içerisinde dönem dönem siyasal ya da sosyal bir anlatı olarak ele alınsa da bireyselleşme ile sanatsal üretim süreci için büyük bir hazine olmayı devam ettirmiştir. Kuşkusuz mitolojik hikâyeler sanatçılar tarafından kendi üslupları içerisinde ele alınmış ve bunları zaman zaman eleştirel bir metafor olarak da kullanmışlardır.

Avrupa resmi için önemli bir kaynak olan mitolojik bilgiler, Türk resmi içinde ise İslam dininin etkisiyle birlikte oluşan batılı anlamdaki tavsir sorunundan ve bu mitolojik bilgilerin hurâfe olarak görülmesinden dolayı batıda olduğu gibi geçmiş dönemlerde detaylı olarak yer almamıştır. Fakat, 19. yy.'dan itibaren ağırlıklı olarak gelişmeye başlayan batılı anlamdaki çağdaş Türk resmi içerisinde bu mitolojik bilgilerin yer almaya başladığı görülmektedir. Bu bilgilere dair bilimsel çalışmaların artması ve bu konuda eserler yazılmasıyla birlikte ilk dönem sanatçıları bu bilgileri eserlerinde plastik bir öge olarak kullanmaya başlamışlardır. Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında bu bilgilerin görselleştirilmesi adına Mustafa Kemal Atatürk, ressam

Ratip Tahir Burak'a Türklerin "Ergenekon'dan Çıkış"ını anlatan bir resim yaptırmıştır. Bu resimde Ergenekon Destanı görselleştirilmiş ve Türk'e yol gösteren bozkurt figürü de detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca bu mitolojik bilgi ve semboller sadece resimler üzerinden değil, paralara, posta pullarına ve üretilen çeşitli ürünlerin ambalajlarına görselleştirilerek bastırılmıştır.

Bu bağlamda, bu araştırma üç ana bölümden oluşmaktadır. Bunlar;

- Birinci bölümde; *Mit ile İlgili Kavramsal Çerçeve* ana başlığı dört alt başlık altında toplanmıştır. Birinci alt başlıkta; mit ve mitoloji bilimi hakkında kavramsal bilgiler verilmiştir. İkinci alt başlıkta; mitolojinin gelişimi ve tarihçesine ek olarak, kısaca kıtasal mitolojilerden bilgiler verilmiştir. Üçüncü alt başlıkta; mitolojinin sınıflandırılmasına dair Hooke ve Bayat'ın sınıflandırma grubuna yer verilmiştir. Dördüncü alt başlıkta ise; mitoloji ve sanat ilişkisi hakkında bilgi verilmiştir.

- İkinci bölümde; *Türk Mitolojisi* ana başlığı üç alt başlığa ayrılmıştır. Birinci alt başlıkta; Türk mitolojisinin araştırmasına hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci alt başlıkta; Türk mitolojisinin sınıflandırılması And'ın sınıflandırmasına göre dört başlıkta toplanarak açıklanmıştır. Üçüncü alt başlıkta ise; Türk mitolojisinde ağırlıklı olarak görülen göksel, hayvansal ve kozmik semboller hakkında bilgi verilmiştir.

- Üçüncü bölümde ise; 1950 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde amaçlı örnekleme yöntemine göre seçilen Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Can Göknil, Ahmet Yeşil, Mehmet Başbuğ ve Hasan Kıran'ın eserleri incelenmiştir. Bu eserler, Türk mitolojisindeki ağırlıklı olarak görülen göksel, hayvansal ve kozmik semboller üzerinden incelenmiş ve bu sembollerin kullanımı ve anlamları hakkında bilgiler verilmiştir.

Problem Durumu

Türk mitolojisine ait olan semboller ilk dönemlerde ağırlıklı olarak halı, kilim ve kıyafetlere işlenerek stilize edilmiştir. Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın temelleri 19. yy.'da atılırken, Türk mitolojisinin bilimsel olarak araştırılması ve yazınsal hale getirilmesi de hemen hemen aynı döneme denk gelmektedir. Bu araştırmaların ilerlemesi ve yayılmasıyla birlikte sanatçılar bu bilgi ve sembolleri eserlerinde ele

almaya başlamışlardır. Bu araştırmada, 1950 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisindeki sanatçılar tarafından Türk mitolojik öğelerinin nasıl ve hangi anlamda kullanıldığı problem durumunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda amaçlı örnekleme yöntemine göre seçilen; Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adnan oker, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Can Göknil, Ahmet Yeşil, Mehmet Başbuğ ve Hasan Kıran'ın eserleri incelenirken şu sorulara cevap aranmıştır;

1. Sanatçıların eserleri arasında Türk mitolojik öğelerine dair bir iz varmıdır?
2. Sanatçıların eserleri arasında varsa bulunan öğelere ait kavramlar nelerdir ve eserlerinde nasıl kullanmışlardır?
3. İkinci alt problem alanı doğrultusunda varsa bulunan öğelerin kategorisel sınıflandırılması yapıldığında hangisi ya da hangileri ağırlıklı olarak kullanılmıştır?

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, kültürel ve geleneksel ğelerimizin temelini oluşturan, ilk dönem inançlarımız sonrasında bugünkü inanç düşüncemiz içerisine geçmiş dönemlerden gelen öğelerin yerleşmesiyle birlikte, toplumun görsel hafızası ve bir anlamda sorun aynası olan sanatçıların, Türk mitolojisine ait sembolleri eserlerinde nasıl ve hangi anlamda kullandıklarını araştırmak ve bu öğeleri ortaya çıkarmaktadır.

Araştırmanın nemi

zerinde yaşadığımız topraklarda ve mevcut yaşantılarımız içerisinde belirlediğimiz birçok şey, geçmiş ğretilerimizden gelmektedir. Binlerce yıllık Türk tarihi ve mitolojisi, gler ve inançlar gereği zaman zaman değişimler yaşamıştır.

Yapılan alan taramasında yabancı kaynakların yanında özellikle 1950 yılı sonrası eklenen Türk araştırmacıların eserleri de genel olarak Türk mitolojisi hakkında kavramsal bilgiler sunmaktadır. Fakat, görsel sanatların temelini oluşturan resim sanatı içerisinde sanatçıların Türk mitolojisine ait öğeleri ele alışları hakkında detaylı bir

çalışma bulunmamaktadır. Bu bağlamda hazırlanan bu araştırmanın sonraki araştırmalara kaynaklık ve yön göstermesi adına önemli katkılarda bulunacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

1950 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde Türk mitolojisi sembol ve öğeleri görülen ve amaçlı örnekleme yöntemine göre seçilen; Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Can Göknil, Ahmet Yeşil, Mehmet Başbuğ ve Hasan Kıran'ın seçilmiş bazı eserlerinden oluşmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma kapsamı içerisinde araştırmacılar belirli bir sorun veya sorunlar bütününe sistematik bir şekilde sonuca ulaştırmaya çalışmaktadırlar. Sosyal bilimler, eğitim bilimleri ve güzel sanatlar alanındaki araştırmalarda, genellikle nicel ve nitel araştırma teknikleri içerisindeki başlıklardan araştırmaya uygun olanını araştırmacı seçerek kullanmaktadır. Yıldırım'a göre nitel araştırma kavramının bir şemsiye kavram olarak kullanılmasından dolayı tanımlamasını yapmak çok zordur. Ayrıca Yıldırım, nitel araştırma içerisinde çoğunlukla üç tür bilgi toplama tekniği olduğunu belirtmiş ve bunları; görüşme, gözlem ve yazılı doküman ve belge incelemesi olarak sıralamıştır. (Yıldırım, 1999, s.9-10).

Bu bağlamda hazırlanan bu araştırmada nitel araştırma yöntem ve tekniklerinden yararlanılmıştır. Araştırmacı, kendi deneyimleri ve literatür desteğiyle birlikte elde edilen verilere yazılı doküman ve belge incelemesi tekniğini kullanarak ulaşmıştır. Ayrıca elde edilen veriler farklı kaynaklarla karşılaştırılmış ve sistematik bir şekilde raporlanmıştır.

Özdemir; betimsel analizi, verilerin önceden belirlenen konulara göre özetlenmesi ve yorumlanması olarak; içerik analizini, yazılı ve görsel verilerdeki araştırmaya uygun olan metin ve resimlerin elde edilmesi olarak ifade etmektedir (Özdemir, 2010, s.335-338).

Araştırma kapsamında toplanan veriler; betimsel ve içerik analizi tekniklerinin karma olarak kullanımlarıyla analiz edilmiştir. Bu bağlamda birinci aşamada semboller ve öğelerin kullanımına ilişkin veriler, betimsel analize göre sınıflandırılmıştır. İkinci aşamada ise; sınıflandırılan veriler içerik analizine göre analiz edilmiştir.

Evren ve Örneklem

Bir çalışma için evren, soruların cevaplandırılması için ihtiyaç duyulan büyük grup olarak ifade edilmektedir. Araştırmacılar, hedefleri doğrultusunda sonuca ulaşmak üzere evren içerisinden çeşitli yöntemlerle örneklem ya da örneklem grubu belirlemektedirler. Nitel araştırmalarda ise ağırlıklı olarak amaçlı örneklem yöntemi kullanılmaktadır (Merriam, 2018, s.76).

Bu bağlamda, çalışmanın evrenini Türk mitolojisi ve Çağdaş Türk Resim Sanatı oluşturmaktadır. Örneklem grubunda ise, amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçlı örnekleme yöntemi göre; Türk mitolojisindeki sembol ve öğeleri kişisel üslupları içerisinde biçimsel ya da içeriksel olarak kullandıkları saptanan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Can Göknil, Ahmet Yeşil, Mehmet Başbuğ ve Hasan Kıran seçilmiştir. İncelenmek üzere seçilen sanatçıların, Türk mitolojisinde ağırlıklı olarak görülen göksel, hayvansal ya da kozmik sembollerden en az birini kullandıkları ve her sanatçıdan eşit sayıda olmak üzere üçer adet eserleri seçilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.) MİTOLOJİ İLE İLGİLİ KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1.) Mit ve Mitoloji Tanımları

Genel olarak “mit” kavramının birçok tanımlaması bulunmaktadır. “Mit” kelimesi köken olarak Yunanca “mythos”dan gelmektedir. Mit; anlatı, söylence, hikâye gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Mit (mythos) kavramını inceleyen bilim dalına ise Fransızca’dan gelen “Mythologie” adı verilmektedir. Mitoloji kavramı bilim olarak mythos ve logos kelimelerinden oluşmaktadır. Mitoloji kavramı Türkçe’ye “söylence bilimi” olarak çevrilmiştir (Çağbayır, 2007, s.3242).

Mit ve mitoloji kavramın tanımlamalarından bazılarını örnek gösterecek olursak;

Mitoloji, mitleri ve onların doğuşlarını araştırmanın haricinde, efsanelerin anlamlarını da yorumlayan ve inceleyen bilim dalıdır (Çağbayır, 2007, s.3243).

Turani’ye göre; mitler, tanrı ve yarı-tanrıların eylemleri ile insan ve diğer varlıklar arasındaki ilişkileri konu alan efsanelerdir (Turani, 2010, s.97).

Bayat’a göre; mitoloji, dünyanın ve hayatın kökenini, doğa olaylarını, tanrı veya yaratıcıları, efsanevi kahramanlar ve ruhlar hakkında insanların en eski tasavvur ve düşünceleridir (Bayat, 2016a, s.30).

Beydili’ye göre; mit, milli ve geleneksel kültürün ifade edilen en eski şekli olmakla birlikte, yaradılışı kendi sistematğine göre açıklayan, etnik ve kültürel bilgilerin düşüncelerini ve davranışlarını düzenleyen, göstergeler sistemidir. Mitoloji, felsefi olarak var oluş karmaşasının evren düzenine çevrilmesi ve açıklanmasıdır (Beydili, 2004, s.390).

Necatigil’e göre; mit, ilkel insanların yaşadıkları ortamı ve doğa olaylarını, gizemini çözemedikleri yaşamın ve evrenin çeşitli görüntülerini anlayabilmek adına oluşturdukları öyküler bütünüdür (Necatigil, 1983, s.11).

Eliade’ye göre; mit, çok farklı ve birbirini tamamlayacak şekilde olan bakış açılarının ele alınarak yorumlanabilmesi üzerine kurulu, ağırlıklı olarak sözlü kültür

ürünü ve geleneğidir. Genişletilmiş olarak mit, toplumlar tarafından benimsenmiş ve kutsal sayılan hikâyeler bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir anlamda ilkel zamanlardaki başlangıç sorgulaması olarak da sayılmaktadır. Farklı bir anlamda mit, doğaüstü varlıkların ve kahramanların bütününe ya da bir parçasının yaşama aktarılmasını farklı bir dille anlatmaktadır. En temel açıklamasıyla mitler, her dönemde bir yaratılış sorgulaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü ilkel insanın hayata ve çevresine farklı koşullarda bağlanması, onun yaşadığı çevreyi sorgulamasıyla olmaktadır (Eliade, 2001, s.15–16).

Bonnefoy'a göre; gerçek ve yalan hikâyelerin ayrımları insana, yaşadığı çevreye nasıl ve nereden geldiği hakkında çeşitli bilgiler vermektedir. Mitler; insanın yaşadığı çevreye ve zamana geliş bilgisini, ölümlü oluşunu, zıtlıklar üzerine kurulu ve birbirini tamamlamak üzere cinsiyetli oluşunu, sadece kendinin olmayıp kendisi gibi olanlarla birlikte nasıl bir topluluk oluşturduğunu, yaşamına devam edebilmesi için nelerin olması gerektiğini bildirmek ve olaylara dayandırarak öğretmek amacı olan kültürel bir ürün olarak ifade edilmektedir. Kısaca ilkel toplulukların insanı için mit, bir varoluş sorgulaması ve öğretisi olmanın yanında geçmişini sürekli olarak hatırlatarak ne yapması gerektiğini de göstermektedir (Bonnefoy, 2000, s.784).

Mit ve mitoloji bilimi adına yapılan birçok farklı yorumlamalar olmasına rağmen, temel olarak inançlar ve yaratılış hakkında bilgi vermektedir. Mevcut oluşumların yaratılış amacı, dünya üzerindeki amaçları, inancı oluşturan tanrılar ve onu şekillendiren kültürel ya da ritüel yöntemlerinin hayata geçmesi mitolojik hikâyeler ile öğrenilmektedir. Bu bağlamda mitolojik hikâyeler bir toplumun yaşam biçiminin belirleyici özelliklerini barındırmaktadır. Bu nedenle sanatçıların yaşadıkları dönem içerisinde mitolojiden ilham aldıkları bilinmektedir. Gerek görsel gerekse de yazılı ya da sözlü olarak sanatçılar tarafından işlenerek oluşturulan birçok sanat eseri, ele alındığı zaman içerisine geçmişten geleceğe çeşitli mesajlar iletmektedir.

1.2.) Mitolojinin Gelişimi ve Tarihçesi

Mitoloji biliminin gelişim ve araştırma tarihçesi farklı bir araştırma konusu olsa da bu çalışmada kısaca değinilmesi gerekmektedir. Kuşkusuz ki mitler, insanlığın var olması ile birlikte ortaya çıkmıştır. Çünkü insan, nereden ve nasıl geldiğini, çevresinin nasıl oluştuğunu reel ve düşünsel olarak araştırma içerisine girmiştir. Bu durumu insanlar, ilkel süreç içerisinde mağara duvarlarına çeşitli simge ve imgelemler ile bir yaratım süreci içerisine girerek sorgulamaya çalışmışlardır.

Gombrich'in *Sanatın Öyküsü* (2009) kitabında bahsettiği gibi; "...ilkel toplumların düşünce tarzını anlamaya çalışmadan; onları imgeleri bakılacak güzel şeyler olarak değil de, kullanılacak ve güç dolu nesnelere gibi görmeye iten yaşantıyı kavramak..." gerekmektedir (s.40).

İlkel insanların yaşadıkları ve düşündükleri durum zamanla mitlere dönüştürülmüş ve nesilden nesile aktarılmıştır. Mitin varlığını sürdürmesinin en önemli nedenleri biri ise; geçmişe dönük olup, bu güne ait varlığıdır. İlkel insanlar için geçmişte uydurulandan çok, geleceğe yönelik yön göstericidir. Bu durumu Bayat, "...geleceğin kehaneti niteliğinde olup geçmişin sırrının saklı olduğu sembolik dil." olarak ifade etmektedir (Bayat, 2015, s.16).

Mitolojik araştırmaların temel süreci ve gelişimi ağırlıklı olarak Avrupa toplumları tarafından yapılmıştır. Mite günümüz araştırmalarından farklı olarak bilinen ilk araştırmalar Yunan filozofları tarafından yapılmış ve onlar mitleri, isimleri belli olmayan yazarların meydana oluşturduğu alegori olarak algılamışlardır. M.Ö. 4. yy.'da yaşamış olan Aristoteles, *Poetika*'sında mitos terimini öykü ve olay olarak kullanmıştır. Yine aynı dönemdeki Evhemer, tanrı olarak adlandırılan veya tanrı gibi kabul edilen hükümdar olarak kabul etmektedir. Herodotos, tanrıları tarihi şahsiyet, mitleri ise tarihi olay olarak izah etmiştir. Bu durumu Bayat, mitolojide mukayeseli metodun temeli olarak belirtmektedir (Bayat, 2016a, s.34).

Ortaçağ döneminde mitler ilk Hristiyan azizlerinin fikirleri olarak kabul edilmiş ve detaylı araştırma yapılması engellenmiştir. Bu dönemde her şey kiliseye bağlı olduğundan kilise, istekleri doğrultusunda edebi ve sanatsal anlamda her şeyi yönlendirmiştir. Reform hareketleri sonrasında kilisenin etkisinin zayıflaması ve 18.

yy.'da İtalyan G. Vico'nun *Yeni Bilim* adlı araştırmasıyla tarihselliğe dayalı ilk karşılaştırmalı mitoloji çalışması yapılmıştır. Vico'nun mitolojinin kökeni ve oluşumu ile ilgili görüşlerini Bayat kısaca iki başlık altında özetlemektedir. Bunlar;

1. **Doğayı açıklayan mitler (Natür mitoloji):** Buna göre; doğa güçleri birer tanrısal figürlerdir.
2. **Sema cisimlerini öğreten mitoloji (Astra mitoloji):** Mitlerde, edebi olayların özellikleri gökyüzünde görülmektedir. Mitler bir şekilde astronomik ve atmosferik olayların alegorisi gibi görülmektedir (Bayat, 2016a, s.34-35).

Mitoloji araştırmaları çok geniş ve detaylı bir alanı kapsamaktadır. 19. yy. sonrası bu araştırmalar hız kazanmış, mitolojinin gelişimi ilgili kuramlar artmıştır. Karşılaştırmalı araştırmalar sonucunda farklı toplumların mitlerinde bazı benzerlikler görülmüştür. İnsanlar var oluş sürecinden itibaren farklı topraklarda yaşasalar da aynı düşünceler içerisinde gelişimlerini sürdürmüşlerdir.

Ayrıca bu bölümün sonunda bilgi sahibi olmak adına kısaca kıtasal mitolojilere de değinmek gerekmektedir.

1.2.1) Avrupa Mitolojisi

Avrupa mitolojisinin temelini Antik Yunan ve Roma oluşturmaktadır. Antik Yunanda mitler ağırlıklı olarak tanrılar ve tanrıların insanlarla olan ilişkilerinden oluşmaktadır. Aynı şekilde Romalılar açısından da tanrılar çok önem arz etmektedirler. Romalılarda tanrılar ile ilgili birçok tapınak ve şehirler yapılmıştır. Mitlere göre her bir tanrının yaşam üzerinde çok büyük bir etkisi bulunmaktadır. Tanrıların şahsiyetlerine yüklenen anlam, yine insanın doğrudan kendisiyle ilgilidir. Örneğin; Olimpos şehri tanrısı Zeus tanrılar kralı, Hera evlilik tanrıçası, Poseydon deniz tanrısı, Afrodite aşk tanrıçasıdır (Sears, 2015, s.58-62).

İskandinav mitolojisinde de birçok tanrı bulunmaktadır. Yeryüzü ve gökyüzü tanrısı olarak tanrıların en büyüğü Odin ve Odin'e denk gelen gökyüzü tanrısı Thor en çok bilinenlerdir. Thor'un kullanmış olduğu çekiç, hem onun güç silahı hem de dinsel bir semboldür (Başar ve Yıldız, 2019, s.197; Wilkinson, 2010, s.89).

Kelt (Fransa, İspanya, Almanya, Macaristan, Kuzey İtalya, İrlanda) mitolojisine ait günümüze ulaşan Kral Arthur, Yüzüklerin Efendisi ve Asterix gibi belli unsurlar bulunmaktadır (Verlag, 2009, s.255).

1.2.2) Asya Mitolojisi

Asya kıtası çok geniş alanlara yayılmaktadır. Bu nedenle birçok farklı toplumlara ev sahipliği yapmakta ve mitler açısından karmaşık ve iç içe geçmiş bir durumdadır.

Hindistan bölgesinde çok farklı dinler ve diller olduğundan dolayı mitolojik unsur olarak da çok zengindir. Hinduizm anlayışına göre yaşam sonsuz bir döngüsel harekete dayalıdır. Hint mitolojisinin en önemli unsurlarından biri olan Vişnu, evreni ve insan yaşamını tekrar tekrar oluşturup, yok eder (Rosenberg, 2006, s.510).

Çin mitolojisinin araştırma temelleri felsefi anlayış üzerine kurulmuş ve tanrısal güç "Tao" olarak kabul edilmiştir. Çin imparatorları göklerin oğlu ve yaratıcıları konumundadırlar. Çin mitolojisinde herkes tarafından bilinen unsur Yin-Yang'dır. Yin; dişi, Yang ise erkektir. Evrenin oluşumunun en temel öğelerinden biri olan zıtlık unsurunu simgelemektedir (Karakuş, 2011, s.403).

Japon mitolojisi sonradan kayıtlara geçirilmiş ve yaratılış mitolojisi üzerine kuruludur. Hikâye, iki tanrı olan İzanami ve İzanagi üzerine kuruludur. Fakat Japon mitolojisinde farklı olan durum, tanrıların doğurgan olması ve tanrı İzanami'nin ateş tanrısını doğururken ölmesidir (Başar ve Yıldız, 2019, s.193).

1.2.3) Orta Doğu Mitolojisi

Orta doğu toplumlarından olan Arapların mitolojik unsurları yoğun bir şekilde putlar üzerine kuruludur. Tanrı ve tanrıçalar adına oluşturdukları putlar kutsal sayılmış ve yaşamlarını putlar üzerine kurmuşlardır.

Persler de ise temel doğrudan zıtlıklar üzerine kurulmuştur. İyi ve kötü kavramları üzerinden oluşturulan hayvansal figürler ağır basmaktadır.

Mezopotamya uygarlıklarındaki dinsel öğeler doğrudan mitolojiye yansımış, tanrıların insanlar üzerindeki etkilerinden yola çıkılmıştır (Verlag, 2009, s.16).

1.2.4) Amerika Mitolojisi

Amerika kıtasının yıllar boyunca farklı kültürlere ev sahipliği yaptığı bilinmektedir. İlk olarak buzul döneminde Sibirya'dan göç aldığı bilinen kıta, Kristof Kolomb'un keşfi sonrası ağırlıklı olarak İspanyollar, Portekizliler, Fransızlar ve İngilizlerin göçü etkisinde farklı değişimler ve etkileşimler yaşamıştır.

Amerikan yerlileri olarak bilinen Kızılderili topluluklarının çevresel etki ve kendilerine özgü birçok mitolojik hikâyeleri bulunmaktadır. Diğer toplumların mitolojik hikâyelerini oluşturan yaratılış hikâyesi, bu topluluklarında mitolojilerinin odağı halindedir. Kızılderili topluluklarının yaratılış mitleri diğer topluluklarla genel olarak benzerlik gösterse de Yeşular (Joshua) topluluğunda küçük bir farklılık bulunmaktadır. Yeşular'a göre yaratıcı, hata yapabilir durumdadır. Yeşular'ın yaratılış miti özetle şu şekildedir; yaratıcı, iki kez insanı yaratmaya çalışır fakat başaramayınca köpek ve yılanı yaratır. Köpek ve yılan sonrasında ilk insan yaratılır ve insan, rüyasında eş olarak bir kadını yaratır (Sproul, 2018, s.305-309).

Ayrıca Orta ve Güney Amerika'da bulunan ve araştırma konusu olan Aztekler, Mayalar ve İnkalar gibi uygarlıklar zengin mitolojik bilgilere sahiptirler. Bunlarla ilgili ilk bilgiler misyonerlik faaliyeti gösteren sınıflar tarafından kayda alınmış ve günümüze ulaştırılmıştır (Verlag, 2009, s.376).

1.2.5) Afrika Mitolojisi

Afrika, dünyanın en geniş topraklarına sahip ve birçok uygarlığa ev sahipliği yapmakta olan bir kıtadır. Bir birinden farklı toplumların mitolojileri iç içe geçmiş ve detaylı bir araştırma konusu olmaktadır. Genel olarak yaratılış mitleri çerçevesinde Afrika halkları, mutlak bir yaratıcı gücün ya da tanrının varlığına inanmaktadırlar (Başar ve Yıldız, 2019, s.191).

Mısır mitolojisinde sayılamayacak kadar tanrı bulunmaktadır. Tanrılar ölümsüz ve sınırsız güce sahiptirler. Mısır mitolojisinin yaratılış temelinde “*Kaos*” bulunmaktadır. Buna göre; Amon Ra ilk başta kendisini ve mevcut yaşamı kaostan yaratmıştır (Verlag, 2009, s.434).

1.3.) Mitolojinin Sınıflandırılması

Mitoloji biliminin araştırma alanının çok geniş ve detaylı olması nedeniyle araştırmacılar, araştırma dönemlerinde mitolojik olguları sınıflara ayırarak sonuca ulaşmayı kolaylaştırmışlardır. Araştırmacıların bu sınıflandırmaları genel olarak birbirine benzemektedir. Fakat temel olarak iki sınıflandırma daha çok kullanılmaktadır.

Hooke, Orta Doğu Mitolojisi (2002) adlı kitabında mit türlerini beş gruba ayırmıştır. Bu gruplandırmaya göre;

Ritüel Mitleri: Dinsel törenlerin istenen sonuca ulaşmasını sağlamaya yardımcı olan ve törenlere sözlerin, şarkıların da eşlik ettiği tür.

Orijin Mitleri: Göreneğin ya da nesnenin ne olduğunu açıklayan tür.

Kült Mitleri: Bir durumun devamını sağlamak adına moral gücüyle işlevin devamının sağlandığı tür.

Prestij Mitleri: Bir kahramanın yaptıkları ya da kentlerin yaptıklarının gizemli bir şekilde anlatıldığı tür.

Eskatoloji Mitleri: Dünyanın var oluşunun devamında sonunun geleceğinin bildirildiği ve bununla ilgili olayların açıklandığı tür (s.14-20).

Bayat, Mitolojiye Giriş (2016) adlı kitabında ise iki gruba ayırmıştır. Bu gruplandırmaya göre;

Genel Kategoriler: Dünya üzerindeki bütün uygarlıkların mitlerinde genel olarak olan mit türleri. Bunlar;

- Kozmogonik mitler. (Dünya ve evrenin oluşumu hakkında bilgi veren tür.)

- İlk insanın yaratılış mitleri.
- Türeyiş mitleri. (İlk insandan sonra, topluluk ve soyların oluşumu hakkında bilgi veren tür.)
- Takvim mitleri. (Zamanın ölçümü ve genel olarak ortaya çıkışın ele alındığı tür.)

Özel Kategoriler: Dünya üzerindeki bütün uygarların mitlerinde bulunmayan mitlerdir. Genel olarak coğrafi şartlar, gelişim süreçleri ve kültürel özelliklerden oluşmaktadır. Bunlar;

- Teogoni mitleri. (Tanrılar hakkında bilgi veren tür.)
- Etioloji mitleri. (Antropogoniyle bağlantı olarak, köken hakkında bilgi veren tür.)
- Eskatoloji mitleri. (Teoloji ve felsefenin bir bölümü olarak dünyanın ve insanlığın sonunun nasıl geleceğiyle ilgili mitlerdir. Birçok din ve öğreti de dünyanın sonu ileride meydana gelecek olan kutsal metin veya mitlere bağlanmaktadır.)
- Totem mitleri. (Ecdadın ya da liderin, kabilenin tanrısı olması durumu.)
- Kahramanlık mitleri. (s.14-17).

Yukarıda belirtilen açıklamalar doğrultusunda mit türlerinin kesin bir ayrımının yapılmasının zor olduğu anlaşılmaktadır. İnsan ve dünyanın oluşumu ile ilgili mit türleri daha çok kozmogoni mitleri içerisine yer alsa da, bir objenin oluşumu ya da kökeni konusu da kozmogoni mitleri içerisinde yer alabilmektedir. Yine, kozmogoni mitleri köken araştırması içerisinde olsa da eskatoloji mitleri ile de iç içe geçmiş durumdadır. Çünkü bir şeyin varlığının sorgulanması yine o şeyin, sonunun araştırılmasının da içeriğine girmektedir. Yılbaşı ya da nevruz kutlamalarının her yıl yapılması kozmogoni ve teogoni unsurlarını içerse dahi, içerisinde yine eskatolojiyi de barındırmaktadır. Dolayısıyla, mitlerin birbirinden bağımsız sınıflandırılmasının mümkün olmadığı görülmektedir. Mitlerin gruplara ayrılmasının temel nedeni araştırma sınıfının kolaylaştırılmasıdır.

1.4.) Mitoloji ve Sanat İlişkisi

Sanatın sadece resim, heykel veya notadan ibaret olduğunu düşünmek doğru olmayacaktır. Birçok sanat disiplini tarihsel ve kültürel değişimler süresinde çeşitli şekillerde ortaya çıkmıştır. Gerek yazım gerekse de görsel sanatlar olsun hepsi birbirleriyle ilişki içerisinde (Erinç, 2004, s.89).

Bilinen anlamda ilkel sanatların temelini duvar resimleri ve küçük heykeller oluşturmaktadır. Fransa'daki Lascaux mağarasında bulunan resimler, dünyanın en eski sanat eserleri arasında yer almaktadır. Tabii ki bu eserlerin oluşturulduğu dönemde amaç, dışarıda var olan hayatın bir aktarımı olarak kabul edilmektedir (Olgunlu, 2015, s.25).

Resim 1: Lascaux Mağarası, Fransa.

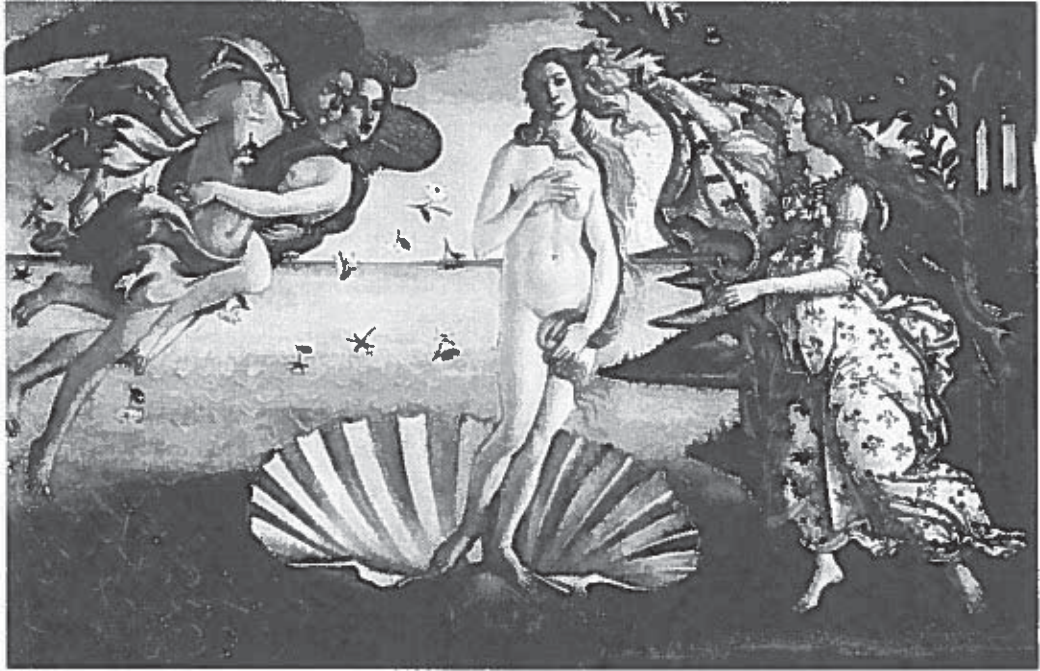


Kaynak: <http://arkeologigazetesi.com/?p=509> (E.T.: 27 Ocak 2018, 15:30)

İlkel zamanların ileri süreci içerisinde insanoğlu yaşamında çeşitli gelişimler sağlamış ve yaşamını daha da ileriye taşımıştır. Toprak araçlarının, pigmentlerin, çeşitli yazımların kullanılması, insan yaşamının bir ileri safhasını oluşturarak sanat olgusunun da ortaya çıkışını hazırlamıştır. Sanatın her dalının farklı bir biçimde oluşması ve kullanılan malzemelerin çeşitliliği, uzmanlık alanını oluşturmuştur. İlk zamanlarda sanatçılar miti, doğrudan kullanmasalar da sonrasındaki zaman süreçleri içerisinde mit, çalışmalarda zengin kültürel temeli oluşturmuş durumdadır (Eyüboğlu, 1997, s.26).

Mitler zaman içerisinde edebi sanatlar ve heykel sanatından hariç, resim sanatı içerisinde de kendine detaylı yer bulmuştur. Avrupa resmi bireyselleşme dönemine kadar kilisenin etkisine bağlı olarak dinsel temeller üzerine kurulu olmuştur. Resim 2’de de görüldüğü üzere Yunan mitolojisi temelinde oluşan ve Botticelli’ye ait Roma mitolojisindeki Venüs (Yunan mitolojisindeki adı; Afrodit.) bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Resim 2: Sandro Botticelli, Venüs’ün Doğuşu, Tuval üzerine tempera, 172.5 x 278.5 cm., 1485.



Kaynak: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html> (E.T.: 9 Mart 2018, 12:15)

Modern sanat ortamının gelişmesi, sanatta bireyselleşmenin başlaması ve mitlerin araştırma temelleri 19.-20. yy.’a denk gelmektedir. Sanatçılar eserlerini oluştururken yaşadıkları toplumun ortamından ve tarihsel yaşantıları üzerinden oluşturulan mitolojik hikâyeleri kendileri ham madde yapmışlardır. İlkel insanların yapmış oldukları eserler kuşkusuz sanat olgusunun temellerini oluşturmaktadır. Günümüzde yapılan bu eserlerin sınıflandırmasını yapmak ve bunların sanatsal değerlendirmesini yapmak çok doğru olmayacaktır. Fakat günümüz sanatçıları için mit, hâlâ araştırma ve geliştirme konusunda çok büyük bir ham madde kaynağı olarak durmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.) TÜRK MİTOLOJİSİ

Evrenin ve insanlığın ilk yaratılışından itibaren mitolojik hikâyeler günümüze kadar çeşitli toplumlar aracılığıyla ulaşmıştır. İlkel topluluklar içinde buldukları yaşam ortamında göğe, yere, suya, doğaya tanrı ve tanrıçalar oluşturmuşlardır. Bu durum onların yaşamlarını daha iyi çözümlayebilmelerini sağlamıştır. Günümüzde her ne kadar Yunan ve Roma mitolojisi temel alınsa da diğer toplumlarında zengin bir mitoloji kaynağı olduğu bilinmekte fakat araştırma ortamının ne kadar yeterli olduğu ayrı bir araştırma konusudur.

Araştırmalar sonucunda bilinen anlamda geçmişi M.Ö. 4000'li yıllara dayanan Türk toplumu, mitolojik açıdan detaylı ve sistemli bir şekilde incelenmeye alınması gerekmektedir. Türk toplumları yaşadıkları coğrafya üzerinde hayatlarını sürdürürken topraktan sonra evreni ve gökyüzünü merak etmişlerdir. Bu doğrultu da yağın yağmurlar, bulutlar, bulutlar içerisinde çakan şimşek ve yıldırımlar, günü ışığa kavuşturan Güneş, geceyi aydınlatan Ay, yeryüzünün sarsılması gibi olaylar, insanlara yeryüzünde yalnız olmadıklarını bildirmekteydi. Bu nedenle arkaik Türk toplumunun Gök-Yer-Su inancı, mezarları, mezar taşları, kaya resimleri gibi öğeleri Türk mitolojisinin temellerini oluşturmaktadır (Çoruhlu, 2007, s.29).

Türklerin yaşam alanı Orta Asya'dan Avrupa kıyılarına kadar çok geniş bir coğrafyaya ulaşmaktadır. İlk zamanlar göçebe, daha sonraki zamanlarda ise yerleşik hayata geçmişlerdir. Tabii ki bu süreç içerisinde dağılan boylar, yer tutamayan Türk toplulukları olmuştur. Göçebe ve yer tutamamış toplulukların mitolojik mirasları hakkında detaylı bilgilere ulaşmak zordur. Aynı durum, yerleşik düzene geçmiş fakat yazınsal anlamda yeterli mirası bıkamamış topluluklar içinde geçerlidir. Bayat'ın da belirttiği gibi; geçmiş dönemlerin kurallarını bilmeden, geçmiş olayları yeniden canlandırmak mümkün değildir. Türk mitolojisinin oluşum süreci içerisindeki coğrafi, siyasi, felsefi, psikolojik ve ekonomik etkenlere detaylı olarak ulaşmadan, günümüze ulaşan parça parça ve kesinliği kanıtlanmamış bilgilerin işlevlerini de doğru anlamak mümkün olmayacaktır (Bayat, 2016a, s.18).

Türk mitolojisi ile ilgili var olan bu problemlerin çözümü için yeterli derece araştırmalar yapılmamıştır. Daha doğrusu bulunan bilgilerin de günümüze yeterli derece cevap verememesindedir. Çünkü bulunan bilgiler detaylı araştırmalar sonucunda felsefi, edebi ve sanatsal olarak, Yunan ve Roma mitleri gibi kullanılmamıştır. Bu durum, gerek İşlam dininin benimsenmesi sonrası yapılanlar gerekse de insanlarımızın duyarsız kalması sonucu oluşmuştur. Fakat her ne kadar kullanılmamış ve duyarsız kalınmış olsa dahi, mevcut araştırma ve incelemeler, gelecekte yapılacak araştırma ve incelemelerin, hatta sanatçıların eserlerinde kullanılmaları bir alt yapı oluşturacağından dolayı çok önemli ve değerlidir (Bayat, 2016a, s.19).

2.1.) Türk Mitolojisinin Araştırma Tarihçesi

Türk mitolojisinin araştırma tarihçesi Avrupa mitolojileri kadar eski olmayıp, 19. yy. başlarına dayanmaktadır. Türklere dair araştırmalar diğer konularda olduğu gibi mitoloji alanında da Türk olmayan kişiler tarafından başlatılmıştır. İlk olarak Çin kaynaklarından yararlanarak yaratılış mitolojilerinden bahseden papaz Biruçin ve şaman mitolojisi ile ilgilenen W. Radloff olmuştur (Martınov, 2013, s.15-16).

Biruçin ve Radloff'un haricinde Rus Türkolog ve etnograf Andrey Viktoroviç Anohin, V. Verbitsky, G. Potanin, İ. Stebleva, A. Patapov, S. G. Klyaştorıny, S. Neklyudov, A. Sagalaev, Ç. Velihanov, R. Efendiyev, S. Mümtaz, F. Köprülü, A. İnan, E. Abid, M. Uraz, B. Ögel, Y. Çoruhlu, D. A. Tökel, Z. Gökalp, M. H. Takmasib, M. Seyidov, A. şükürov, K. Veli Nerimanoğlu, E. Esin gibi bilim adamları da çeşitli şekillerde ve zamanlarda Türk mitolojisinin aydınlanması ve bilgilendirilmesi adına araştırmalarda bulunmuşlardır (Bayat, 2016a, s.21-29).

Araştırmacıların detaylı bilgilere ulaşabilmeleri adına folklorik öğeleri destekleyebilecek kaynaklara ihtiyaçları vardır. Bu doğrultuda Türk mitolojisi adına en iyi ve en eski kaynak merkezi Çin'dir. Çünkü Çinliler, Türler hakkında detaylı yazımlarda bulunmuşlar ve onları bir şekilde arşivlemeyi başarmışlardır. Çin kaynaklarında Hunlar, Uygular ve Göktürkler hakkında bilgilerin bulunduğu

bilinmektedir. Yine kaynak olarak batılı seyyahların seyahatnameleri ve Arap kaynakları da kullanılabilir.

8. yy.'da dikildiği bilinen Orhun Yazıtları, Türk kültürü adına önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk parçası, dört taraflı iki taştan oluşup, Tonyukuk adına diktirilmiş ve bu kitabede Tonyukuk'tan bahsedilmektedir. İkincisi, Kül-Tigin adına, kardeşi Bilge-Kağan tarafından yazdırılmış ve piramit şeklinde, üç tarafı Türkçe, bir tarafı Çince'dir. Sonuncusu ise; Bilge-Kağan adına diktirilmiştir. 1893 yılında Danimarkalı Vilhelm Thomsen, 38 harfli Göktürk alfabesini çözerek yazıtları okumayı başarmıştır. Türklerin gelenekleri, dini anlayışlar ve devlet yönetimi hakkında bilgi alabileceğimiz bu kaynak, Türk mitolojisinin gelişmesine ve aydınlanmasına yardımcı olabilecek bir metin türüdür (Ergin, 2009, s.XXII).

Orhun Yazıtlar'dan örnek verecek olursak;

[11] ...subı ança itmiş. Türk budun yok bolmazun tiyin budun bolçun tiyin kangım İltiriş Kaganıg ögüm İlbilge Katunuğ tengri töpüsünde tutup yügerü kötürmiş erinç. Kangım kagan yiti yigirmi erin taşıkmiş. Taşra.

[11] Yukarıda Türk tanrısı, Türk mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş. Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye babam İltiriş Kağanı, annem İlbilge Hatunu göğün tepesinde tutup yukarı kaldırmış olacak. Babam kağan on yedi erle dışarı çıkmış. Dışarı.

(Orhun Yazıtları, Kül-Tigin Yazıtı- Doğu Yüzü) (Ergin, 2009, s.12-13)

Türk düşünce ve mitolojisini anlayabileceğimiz diğer yazılı kaynaklar ise Uygurca'dır. Ayrıca Kutadgu Bilig, Dîvânu Lugâti't-Türk, Dede Korkut hikâyeleri de kaynaklık etmektedir. Her ne kadar İslam sonrası Dede Korkut hikâyelerinde değişikliğe gidilmiş olsa da Türk mitolojisi adına önemli bir kaynaktır (Bayat, 2016a, s.19).

Daha iyi anlaşılması adına Dede Korkut hikâyelerinde küçük bir örnek alacak olursak;

Kazan'ın önüne bir su geldi. Kazan 'Su, Hak yüzünü görmüştür; ben bu su ile haberleşeyim' dedi. Görelim nasıl haberleşti. Kazan şöyle dedi:

Çağıl çağıl kayalardan çıkan su!

Ağaç gemileri oynatan su!

Hasan ile Hüseyin'in hasreti su!

Bağ ve bostanın ziyneti su!

Ayşe ile Fatma'nın bakışı su!

Şahbaz atların içtiği su!

Kızıl develerin gelip geçtiği su!

Ak koyunların gelip çevresinde yattığı su!

Yurdumun haberini bilir misin, söyle bana,

Karabaşım kurban olsun suyum sana!

Su nasıl haber versin?

Sudan geçti. Bu sefer bir kurda rastladı. "Kurt yüzü kutludur, kurtla bir haberleşeyim" dedi. ...

(Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması) (Miyasoğlu, 1999, s.53)

Yukarıdaki parçada su bahsinin yanında, kurt yüzünden de bahsedilmiştir. Kurt, kurt yüzü gibi hayvansal semboller ilerideki bölümlerde de değineceğimiz üzere Türk mitolojisinde önemli bir yer tutmaktadır.

19. yy. sonrasındaki araştırmaların genelinin yabancılar tarafından yapıldığı bilinmektedir. Bugünkü veriler doğrultusunda ağırlıklı olarak Rus bilim adamları, egemenliklerinde bulunan Asya topraklarında çeşitli araştırmalar yapmışlardır.

Türkiye toprakları üzerindeki çalışmalar ise batılılaşma (Tanzimat sonrası) döneminde başlamış ve Cumhuriyet Dönemi sonrası hız kazanmıştır. Fakat İslam dininin etkisiyle Tanzimat öncesi de mitlere (Mit kelimesi Osmanlıca esatir olarak geçmektedir. Esatir, yalan-hurafe anlamına gelmektedir.) detaylı ilgi duyulmamıştır. Tanzimat sonrası dönemde ise Yunan ve Roma mitolojisi temelinde Avrupa'dan araştırmalar yapılmıştır. Yunan ve Roma mitolojisi üzerine kurulu olan bu araştırmalar, Cumhuriyet Dönemi yıllarının ilerlemesi sonrası Türk mitolojisi üzerine doğru ağırlık kazanmıştır (Kalafat, 2016, s.75).

2.2.) Türk Mitolojisinin Sınıflandırılması

Önceki bölümlerde belirttiğimiz üzere mitoloji konularının araştırılma aşamasını kolaylaştırma adına bilim adamları çeşitli sınıflandırmalar yapmışlardır. Bu çalışmada, Türk mitolojisini dört ana başlık altında incelemek daha anlaşılır olacaktır. Bunları isimlendirecek olursak;

- Tanrıların oluşumunu inceleyen alt dala, teogoni;
- Evrenin ve dünyanın nasıl oluştuğunu inceleyen alt dala, kozmogoni;
- İnsanın nasıl oluştuğunu inceleyen alt dala, antropogoni;
- Yaşamın ve dünyanın geleceğini, ruhun ölümsüzlüğünü, cennet-cehennem ve ölümden sonraki yaşamı inceleyen alt dala ise eskatoloji denilmektedir (And, 2007, s.27).

2.2.1.) Türk Mitolojisinde Teogoni

Tanrıların oluşumunu inceleyen bu dal hakkında detaylı bilgilere ulaşmak çok zordur. Çünkü genel olarak bütün mitolojilerde ve inanç sistemlerinde tanrıların nasıl oluştuğuna dair bilgilere ulaşmak çok zor olmakla birlikte, bazı kaynaklarda din mitleri olarak da geçmektedir.

Türk mitolojisinde de tanrıların oluşumu hakkında bilgi sahibi olmak neredeyse mümkün değildir. Türkler temel olarak Yer-Gök-Su alanında inançlarını oluşturmuşlardır. Geçmiş araştırmalarda her ne kadar Türklerde tek tanrılı döneme

ulaşılmak istense de böyle bir bilginin varlığına ulaşmak şuan için kanıtlanmış değildir. Bilinen anlamda Türklerde tek tanrılı dönem, İslam dinine girmeleriyle başlamıştır. Orhun Yazıtları'nda belirtilen bir Gök-Tanrı inancı olduğu bilinmekte fakat mitolojik hikâyelerde de birçok tanrının bulunması bu düşünceyi desteklemektedir (Çoruhlu, 2007, s.29).

Araştırmacıların buldukları kadarıyla bilgi edindiğimiz tanrı ve tanrıçalardan bilgi vermemiz, gelecek bölümlerin daha anlaşılır olması adına kolaylık sağlayacaktır.

2.2.1.1.) Türk Mitolojisindeki Bazı Tanrı ve Tanrıça Figürleri

Ak Ana (Ag Ana):

Altay Türklerinin inancına göre varlığı, ışıktan oluşmuş ve Ülgen'e yaratma gücünü vermiştir. Bir anlamda kısmen mutlak yaratıcı ya da yardımcısı olarak tanımlanabilmektedir (Beydili, 2004, s.24).

Al Karısı:

Genellikle fikren zayıf düşünülen zamanlarda insanlar üzerine musallat olan kötü ruh, Al Karısı ya da Albastı olarak bilinir (Beydili, 2004, s.34-41).

Ayızıt:

Güzellik ve dişil yaratıcı olarak bilinmektedir (Beydili, 2004, s.77).

Bay-Ülgen (Ülgen Tanrı):

Göğün 16. katında, Altın Dağ'da altın bir taht üzerinde oturduğu düşünülmektedir. Ülgen Tanrı, gök cisimlerini yönetir. Çoruhlu'ya göre; Ülgen, Yunan mitolojisindeki Zeus'a benzemektedir (Çoruhlu, 2002, s.22).

Ülgen'in yedi oğlu ve sayısı dokuz olduğu düşünülen kızları vardır. Oğullarının isimleri; Karakuş, Karşıt, Buura-Kan (Pura Kan), Burça-Kan, Yaşıl-Kan, Baku-Kan (Paktı Kan), Er Kanım'dır. Kızlarına ise; Akkızlar ya da Kıyanlar denilmekte ve ilham perileri oldukları düşünülmektedir (Çoruhlu, 2002, s.28).

Erlik Han:

Yer altı dünyasının hakimi olarak bilinir. Bir anlamda kötülük (Dinler örneğinde; şeytan.) tanrısıdır (Çoruhlu, 2002, s.52).

Kara-Han (Kayra-Han):

Göğün 17. katında oturur. Gökyüzündeki tanrıların en büyüğü ve gökyüzü tanrılarının babası olarak bilinmektedir (Çoruhlu, 2002, s.21-27).

Kızagan Tanrı:

Göğün 9. katında oturur ve çok kuvvetli tanrı anlamına gelmektedir. Bir anlamda savaş tanrısı da denilebilir (Çoruhlu, 2002, s.196).

Kübey Hatun:

Ürüng Ayıg Toyon'un eşi olarak, iyiliği ve ışıklı güçleri temsil eder (Beydili, 2004, s.592).

Mergen Tanrı:

Göğün 7. katında oturur ve her şeyi bilen tanrı anlamına gelmektedir. Bir anlamda bilgelik tanrısıdır (Çoruhlu, 2002, s.196).

Od Ana:

En ilkel dönemlerden beri Türklerde “ocak” kutsal bir anlayışla oluşturulmuştur. Od Ana da ateş tanrıçası olarak bilinir (Ögel, 1995, s.510).

Ötügen:

Toprak ana sözünden yola çıkarak yer tanrıçası olarak adlandırılır ve doğumla üretim arasındaki bağ olarak bilinir (Roux, 1994, s.40).

Suyla, Karlık ve Utkuüçi:

Suyla; Ülgen'e hizmet eden ruhlardan biridir. İnsan hayatıyla ilgilenir ve Ülgen'e bilgi verir. Ayrıca kurbanın canını göklere taşımaktadır. Karlık; Suyla ile birlikte görülen ruhlardan biridir ve Suyla'nın göreviyle aynı görevde olduğu düşünülmektedir (Beydili, 2004, s.506).

Utkuüçi; kurbanı Ülgen'e ileten ruh olarak bilinir. Bazı kaynaklarda Ülgen'in elçisi olarak da geçmektedir (Çoruhlu, 2002, s.32).

Umay Ana:

Umay Ana, kadınlar ve çocuklarla ilgili genellikle bir ruh veya melek olarak düşünülmektedir. Bazı Türk topluluklarında doğan çocuklardaki 'ben izi' ya da benzeri lekeler, Umay Ana'nın elinin izi olarak kabul edilmiştir. Bu ize farklı kültürlerde Hamsa ya da Hamse olarak rastlamak mümkündür. Günümüzde daha çok bilinen yönüyle Hristiyanlıkta Meryem'in eli olarak kabul edilirken, İslam dininde Fatıma'nın eli olarak kabul edilmektedir (Beydili, 2004, s.581; Bilgili, 2014, s.121).

Umay Ana genellikle dişil bir konumda bilinirken Verbitsky “ölüm meleği” olarak kaydetmiştir. Bu açıdan bakıldığında Umay Ana'nın ne kadar güçlü olduğunun göstergesi olarak zaman zaman dişil zaman zaman da eril olduğu düşünülmektedir (Çoruhlu, 2002, s.39).

Ürüng Ayıg Toyon:

Yakut Türkleri'nin mitlerinde dünya ve yaratılış anlamındaki inanışlarda gök tanrıya yakın bir anlamı ifade ettiği düşünülmektedir. Altay mitlerine göre Ülgen Tanrı'dır (Beydili, 2004, s.592).

Yayık Han:

Coşup, taşıp, kabaran suların ruhudur. Yeryüzündeki suların tanrısı olarak bilinmektedir. Ayrıca tufan mitleri ile de Nuh peygamberin yerine kullanılmaktadır (Beydili, 2004, s.604).

2.2.2.) Türk Mitolojisinde Kozmogoni

Evren ve insanlığın oluşumuna dair bütün kültürlerin bir efsanesi olduğu gibi, Türk toplumlarının da çeşitli ve birbirine çok yakın efsaneleri vardır. Türkler, Orta Asya'nın çeşitli bölgelerinde yaşamış ve devletler kurmuşlardır. Mitolojik olarak yaratılış efsanelerine W. Radloff ve V. Verbitsky'nin araştırmalarından ulaşılmaktadır. Her iki araştırmacının da bulmuş olduğu efsanelerin temelinde çok büyük farklar olmamakla birlikte, bazı karakterlerin isimleri farklıdır (Yakut efsanelerindeki Ürüng Ayıg Toyon'un yerini, Altay efsanelerinde Bay-Ülgen'in alması gibi.). Verbitsky, uzun yıllar Altay Türkleri arasında yaşamış ve lehçelerini çok iyi bilmektedir. Bu nedenle çalışmalarını detaylı bir şekilde ele almış ve dışarıdan gelen birçok olayları ayırt ederek yazmıştır (Ögel, 1993, s.424-426). Efsane özetlenmiş olarak şu şekilde başlamaktadır;

Dünya uçsuz bucaksız su iken, ne yer vardı ne de gök. Bay-Ülgen suların üzerinde uçuyordu. Bir ses O'na, denizden çıkan taşı tutmasını söyledi. Artık yaratma vakti gelmişti. Denizden çıkan Ak-Ana Ülgen'e, yaratmak istiyorsan yaratıcı olarak "Yaptım Oldu" de, başka bir şey deme. Bunun üzerine Bay-Ülgen; "Yaratılsın yer!" demiş, yer yaratılmış. "Yaratılsın gök!" demiş, üzerini gök büremiş (Ögel, 1993, s.432-433).

Efsane de görüldüğü üzere diğer toplumların mitolojisinde olduğu gibi dünya, uçsuz bucaksız su ile dolu durumdadır. Fakat buradaki en önemli ayrıntı, Bay-Ülgen'e yol gösteren Ak-Ana'dır. Efsanenin daha sonraki bölümlerinde ele alınacak olan Bay-Ülgen tarafından farklı görevleri olan yarı tanrılar olacaktır. Tek tanrılı dinlerin temelinde olduğu gibi "mutlak yaratıcı"nın yanında, yaratıcının vasıflarından bir kısmına, yaratıcının izni ile sahip olmuş ve görevlendirilen yardımcıları bulunmaktadır.

Bay-Ülgen durmamış, dünyanın yanına üç balık yaratmış. Balıkların üstüne dünyayı koymuş. Bu üç balık çok büyümüş, ikisi dünyanın yanlarına geçerek destek olmuş. Ortadaki balık da sabit kalmış ve başı kuzeye çevrilmiş. Bu balığın yönü hep sabit ve kuzeyde kalması için Mandı-Şire yaratılmış. Günlerden bir gün balığın başı aşağıya düşünce yer suya gömülmüş (Ögel, 1993, s.433-434).

Efsanedeki bu balık dünyanın üzerinde durduğu kaide olarak adlandırılmaktadır. Farklı mitolojilerde hatta Türklerin hemen komşusu olan Çin ve Hint mitolojilerinde bu durum kaplumbağa ile açıklanmaktadır. Türklerin İslam dinini kabulü ile de dünyayı taşıyanın bir öküz olduğu inancı da yer almıştır. Bu inanış Altayların kuzeyinde yaşayan Teleüt Türkleri'nde de görülmektedir (Gültepe, 2015, s.419).

Ortaçağ İslam minyatürlerinde ele alınan bu konu, halk inancına göre dinin etkisinde şekillenmiştir. 13. yy.'da Mahmud el Kazvini'nin Acaibü'l Mahlûkat (Resim 3) adlı eserinde ele alınmıştır. Eserin ilk bölümünde, evrenin oluşumu ve meleklerle ilgili kısımda ele alınan bu efsaneye göre balığın üzerinde öküz, öküzün üzerinde de yeryüzünü tutan melek yer alır. Bu tasvirden anlaşılacağı üzere mutlak yaratıcı, inanıştaki gibi dünyayı sabitlemiştir (And, 2007, s.82).

Resim 3: Mahmud el Kazvini, Acaibü'l Mahlûkat, Dünya neyin üzerinde duruyor?



Kaynak: <http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=1001&bhcp=1> (E.T.: 7 Nisan 2018, 13:00)

Günlerden bir gün Bay-Ülgen denizde yüzen bir parçacık gördü ve bu insan olsun dedi. Oluşan bu türe “Erlık” adını verdi ve Bay-Ülgen, Erlık’i kardeşi kabul etti. Erlık, Bay-Ülgen’in sahip olduğu özellikleri kıskandı ve öfkeleni, O’nun gibi olmak istedi (Ögel, 1993, s.435-436).

Efsanenin bu bölümün genelinde, Erlık’in ağzından düşen parçalar ile yer yaratılmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli ayrıntı; öfke ve zıtlıktır. Bay-Ülgen’in iyi olmasına karşın, Erlık kötüdür. İnsanların ve bilinen anlamda evrenin oluşumu da bu duruma dayanmaktadır. İyi-kötü, uzun-kısa, güzel-çirkin, büyük-küçük gibi bu durum daha da çoğaltılabilir. Çünkü görsel sanatların temelini oluşturduğu gibi yaşam da zıtlıklar üzerine kuruludur. Bu aşamaya kadar olan her şey diğer toplumlardaki kozmogoni temeli gibidir. İlk önce uçsuz bucaksız su, ikinci olarak göğün yaratılması ve son olarak da yerin yaratılmasıdır.

2.2.3.) Türk Mitolojisinde Antropogoni

Bütün mitolojik sistemler içerisinde yer alan yaratılış mitleri, Türk mitolojik sistemi içerisinde de kuşkusuz önemli bir yere sahiptir. Evrenin yaratılışının hemen ardından insanın yaratılış süreci gelmektedir. Bu mitlere göre kozmolojik yaratım süreci bittikten hemen sonra antropogonik yaratım süreci başlamıştır. İnsanlık tarihinin de evrenin yaratılış tarihi ile başladığı düşünülmektedir.

Yaratılış mitlerinin genelinde düşünme ve konuşma yetisi dünya üzerindeki varlıklar arasında tanrısal olarak sadece insana verilmiştir. Kozmogoni temelinde olduğu gibi, günümüze ulaşan ve araştırmacıların temel aldığı mitler ağırlıklı olarak Altay ve Yakut Türkleri'ne aittir. Altay mitlerindeki tanrı Ülgen'in yerini, Yakut mitlerinde Ürüng Ayıg Toyon almaktadır (Bayat, 2015, s.109).

Türk mitolojisindeki yaratım sürecinde belli bir nedene bağlı olarak insanın, içinin dışı, dışının da içine çevrilmesi karakteristik bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca insanın kulağından canının, burnunda da ruhunun üflenerek hayat bulması diğer mitolojik sistemler içerisinde yer almamaktadır (Bayat, 2015, s.108). Altay Yaratılış miti içerisinde insanın yaratım süreciyle ilgili bölüm şu şekildedir;

Bay-Ülgen, kemikleri kamıştan, etleri topraktan yedi insan yarattı.
Kulaklarından üfleyerek can, burunlarından üfleyerek de akıl verdi. Onları yönetmek ve soylarının devamını sağlamak içinde bir han gönderdi. Bu han, May-Tere olacaktı (Ögel, 1993, s.436).

İnsanın yaratılmasıyla ilgili bu bölüm anlatılan diğer efsanelerle benzerlik göstermektedir. Altay mitlerine göre May-Tere sonradan bir insan daha yaratacak ve Ülgen'in can vermesini beklerken, Erlik gelip can vermiştir. Erlik'in can vererek bozduğu insan erkek değil kadın olmuştur. Altaylara göre kadının şeytani ve kötü oluşu bu durumdan kaynaklanmaktadır (Bayat, 2015, s.110). Yakut yaratılış mitine göre de yedi erkek, dört kadın yaratmış ve evlenip çoğalmışlardır. Fakat üç erkeğin eş bulamaması farklı sorunlara yol açmıştır. Üç erkek nasıl olduysa sonradan kadın

bulmuş ve insanoğlunun vefasız oluşu bu nedene bağlanmıştır. Her iki kaynakta da kadının, şeytani ve kötü oluşu, toplumsal yaşamdaki erkil egemenliğinin ilk mitolojik kanıtları olarak karşımıza çıkmaktadır (Ögel, 1993, s.449).

İnsanlığın koruyucusu May-Tere, Erlik ile baş edemeyince Ülgen'den yardım istemiş, Ülgen'de ona bir köpek ya da yılan göndermiştir. Fakat Erlik, onları da kandırarak yanına çekmeye çalışmıştır. Tanrının insanları bir köpeğe ya da yılan, bazılarında ise; her ikisine emanet ettikten sonra Erlik'in onları kandırması ve oluşan durum, tek tanrılı ve tek kitaplı dinlerde de "*Adem ve Havva*" hikâyesi üzerinden anlatılmaktadır. Türk yaratılış efsanelerinin 19. yy.'da ele alınmış olması ve yaratılışın tek kitaplı dinlerle olan bu benzerliği, Hristiyanlık ve İslam dinleriyle olan yakınlaşmanın etkisi olarak düşünülebilir (Ögel, 1993, s.451-465).

2.2.4.) Türk Mitolojisinde Eskatoloji

Mitolojinin bir anlamda temelini yaratım ve yok oluş süreci oluşturmaktadır. Çünkü ilk insan nasıl yaratıldığını düşünürken, kuşkusuz nasıl yok olacağını da düşünmüştür. Kozmogoni kadar önem olan bu mit sınıflandırması, her toplumun mitolojik sistemi içerisinde kendisine yer bulmuştur.

Bayat, var oluş ve yok oluş durumunun eski Türkçe de "Yeriding pütkeni (var oluş)" ve "Kalgançı çak (yok oluş, son buluş)" olarak belirtmektedir. Yok oluş sürecini insan, tıpkı ölüm olayı gibi tanrıya en yakın hale gelme ve kirlettiği dünya varlığının arınması olarak görmektedir. Bir anlamda her yıl kutlanan yılbaşı etkinlikleri de dünyanın arınması ve geçmiş dönemde yaşanan kötülüklerin son bulması adına yapıldığı söylenebilir (Bayat, 2015, s.122).

Eskatoloji mitleri içerisinde; tufanı, büyük yangınları, büyük depremleri, yıldız hareketlerini, yanardağ patlamalarını, meteorların dünyaya düşmelerini saymak mümkündür. Bu olaylar içerisinde ise en çok bahsedilen ve bilinen tufandır. Altay efsanelerinde tufan şu şekilde anlatılmaktadır;

Gök teke yedi gün yeryüzünü dolaştı ve bağırdı:

Yedi gün zelzele oldu,

Yedi gün dağlar ateş püskürdü,

Yedi gün yağmur yağdı,

Yedi gün fırtına oldu ve dolu yağdı,

Yedi gün kar yağdı.

Bundan sonra müthiş soğuk oldu. Yedi aziz kardeş vardı. Bunlar tufan olacağını bildiler. Bu kardeşlerin büyüğüne Erlik, diğer birine de Ülgen denilirdi. Ülgen ilahi kudret sahibi olunca nomçı adını aldı. Yedi kardeş gemi yaptılar. Her cins hayvandan bu gemiye aldılar (Bayat, 2015, s.125).

Yukarıdaki mitolojik hikâyeye bağlantılı olarak, tek tanrılı dinlerin etkisi çok büyüktür. Mitlerin sonraki süreçlerde etkileşim içinde olması bu durumu kaçınılmaz kılmıştır.

2.3.) Türk Mitolojisinde Sık Görülen Semboller

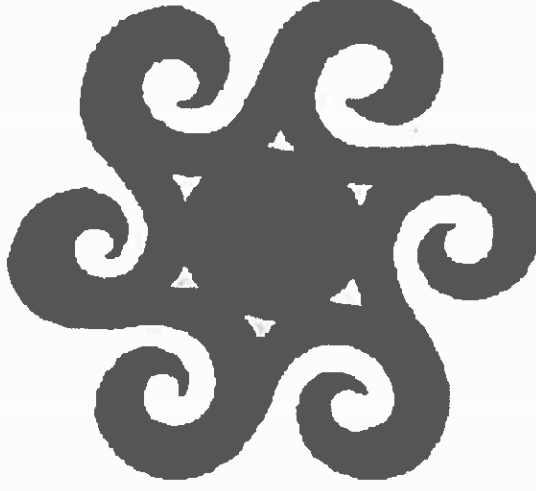
2.3.1.) Göksel Semboller

2.3.1.1.) Güneş

Günümüzde olduğu gibi insanlık tarihi boyunca Güneş, Ay'la birlikte çok önemli bir yere sahiptir. Türk toplumlarında da çok önemli bir yere sahip olan Güneş, bazı kaynaklarda tanrı olarak sayılsa da Bayat'a göre kutsal olmanın dışında hiçbir şekilde tanrı olarak algılanmamıştır (Bayat, 2015, s.298).

Eski Türk lehçelerinde tangrı (tengri) sözcüğünün kökü tan'dır. Günümüz lehçelerinde tan, güneşin doğduğu yer anlamında, tan yeri örnekleriyle kullanılmaktadır. Bu nedenle tangrı sözcüğü güneşle ilişkili olarak, güneşin doğuşunu sağlayan anlamında kullanılmıştır (Çoruhlu, 2002, s.22).

Resim 4: Altay bölgesinde bulunan güneş tasviri.



Kaynak: Bayat, 2015, s.297

Uygur topluluklarında da Güneş, ışık kaynağı olarak görülmüştür. Tatar boylarına göre de ışık kaynağı olması haricinde Güneş'i, Ay'ın anası olarak görmüşlerdir. Altay Türkleri içerisindeki göçebe topluluklar Ay'ın ışığını Güneş'ten aldığı düşüncesine içerisinde mitlerde ifade etmektedirler. Altay Türkleri'nde Güneş, sıcaklığın, Ay ise soğukluğun sembolü olarak görülmüştür. Bu inanış gündüzleri Güneş'in ısı yaymasına ve geceleri Ay'ın ısı yaymamasına bağlanmıştır. (Bayat, 2015, s.299). Altay Türkleri'ndeki bu inanışın mitosu şu şekildedir;

...Hakanlardan birinin çok güzel bir kızı varmış. Hakan, kızını evlendirmek istemiş; ancak bir türlü kendine göre bir damat bulamamış. Onun kızını alabilecek kimse, Güneş ve Ay gibi, kutlu ve güçlü bir kimse olmalıymış. Ay ile Güneş'i yere indirmiş. Ay, kızın penceresinin; Güneş de kapısının önünde, beklemeğe başlamış.

Kızın tenceresinde, su kaynıyormuş. Ay, suya dokununca su, buz kesilmiş. Hakan, Ayı sevmemiş. Hakan, bir de Güneş'i göreyim demiş. Kapıyı açtırınca, Güneş'in ışıkları evi sarmış ve her şey yanıp, kül olmuş. Hakan da kızını, böyle kutlu şeylere vermekten, vazgeçmiş... (Ögel, 1995, s.190).

Resim 5: Saymalıtaş'daki güneş petroglifi.



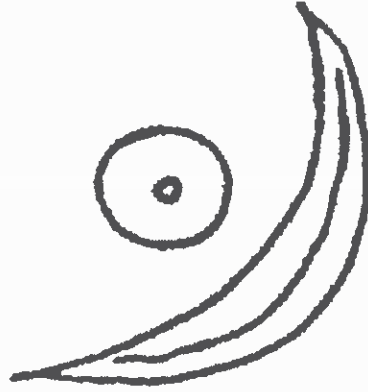
Kaynak: <https://www.turanhaberajansi.org/haber/926/turk-ve-kirgiz-turkolog-antik-petroglifler-gizemli-saimaluu-tashi-cozmek-niyetinde.html> (E.T.: 8 Mayıs 2018, 09:00)

Ayrıca ilk dönemlerden beri Güneş'in ısı ve ışık derecesinden dolayı rengi kırmızı ve sarı olarak görülmektedir. Bu nedenle Türklerde kırmızı ve sarı renk, hem sonsuzluğun hem de mutluluğun işareti olarak kabul edilmiştir (Bayat, 2015, s.301).

2.3.1.2.) Ay

Güneş inancında olduğu gibi geçmiş dönemlerden beri Ay inancı da bulunmaktadır. Çünkü Ay, geceyi aydınlatır ve yol gösterici konumundadır.

Resim 6: Ay ile Güneş piktogramı.



Kaynak: Esin, 2004, s.353

Türk toplumlarının genelinde ve günümüzde de devam eden düşünceye göre Ay'a, "Ay dede" de denilmektedir. Bu nedenle mitolojik hikâyelerde ataerkil yapı ön planda olduğu için Ay, erkil olarak görülmüştür (Bayat, 2015, s.301).

2.3.1.3.) Yıldızlar

Güneş ve Ay'la birlikte yaratılan yıldızlar hakkında, 19. yy. sonrası derleme kaynaklarından dolayı ilk ve sonraki dönemler arasında değişiklik olduğu düşünülebilir. Kuşkusuz yıldızlar Türkler gibi savaşçı toplumlar için geceleri Ay'la birlikte yol gösterici konumdadır. Bu nedenle, astral olarak Türk mitolojisi içerisinde kendisine ne kadar detaylı yer bulduğu kesin olarak bilinmemektedir. Türkler açısından yıldızların yol göstermesi kuşkusuz onları önemli kılmıştır. Ayrıca Türklerin yıldızlara "Ülker" ya da "Ürgel" adı verdikleri bilinmektedir (Ögel, 1995, s.205).

Yukarıda da belirtildiği üzere geç dönem derlemelerinden kaynaklı isimler İslam etkisinde belirtilmiş ya da ilk mitolojik bilgilerin bir kısmı değiştirilerek kullanılmıştır. İlk dönemlerdeki Temiz Kazık, Dan yıldızı, Çoban yıldızı, Yitiken yıldızı, Kervan yıldızı gibi isimler astral görüş içerisinde yer almaktadır. Kutadğu Bilig'de yer alan bilgilere dayanarak yıldızlar ve isimleri şu şekildedir;

- Seksentir (Satürn, Arapçası: Zühal)
- Ongay (Jüpiter, Arapçası: Müşteri)
- Kürüd (Mars, Arapçası: Merih)
- Yaşık (Güneş),
- Sevit (Çoban yıldızı, Arapçası: Zühre)
- Arzutilek (Merkür, Arapçası: Utarit)
- Yalçık (Ay) (Bayat, 2015, s.280)

2.3.1.4.) Yağmur, Yıldırım ve Şimşek

Türk topluluklarının genelinde doğada olan her olayın tanrılar tarafından yapıldığı düşünülmüş ve bütün olaylar kutsal olarak kabul edilmiştir. Günümüzde de

yağmur mitoloji ve İslam etkisi altında rahmet olarak sayılmaktadır. İlkel dönemlerde de aynı durum söz konusudur. Türk mitolojisinde de bu olaylar bazı şamanist etkilere göre Tanrı Ülgen'e, bazı etkilere göre de yıldırıma bağlanmaktadır (Çoruhlu, 2002, s.32).

2.3.2.) Hayvansal Semboller

2.3.2.1.) At

Resim 7: Göktürk süvarilerini ifade eden piktogram.



Kaynak: Çoruhlu, 2007, s.178

Türk toplumlarının tamamı için at, çok farklı bir öneme sahiptir. Dünya genelinde diğer hayvanlara göre daha kolay eğitilmiş ve insanın ortağı gibi kabul edilmiştir. Diğer hayvanlara göre hızlı ve kuvvetlidir. Savaş ortamında kuvvet ve kudreti temsil etmektedir.

Türk mitolojisinde “tulpar” adı verilen kanatlı at figürü bulunmaktadır. Moğol efsanelerine göre kahramanların tanrıyla görüşmek üzere kanatlı ata binerek göğe çıktıkları düşünülmektedir. Bu açıdan Yunan mitolojisindeki Pegasus'la ve İslam dininde bulunan miraç olayındaki Burak atıyla benzerlik göstermektedir. Erken dönem ve bazı Türk topluluklarında alplerin öldükleri zaman atlarıyla birlikte gömüldükleri bilinmektedir. Bu defin geleneğinde atın, ölen alpi tanrıya ulaşmasını kolaylaştırdığı düşünülmektedir. Şamanizm inancına göre de şamanlar, atlar vasıtasıyla göksel olarak diğer dünyaya geçebildiklerinden dolayı aynı zamanda ölümünde simgesi haline gelmektedirler (Çoruhlu, 2002, s.140-141).

Resim 8: Kazakistan Devlet Arması'ndaki tulpar figürü.



Kaynak: http://www.akorda.kz/en/state_symbols/kazakhstan_emblem (E.T.: 8 Mayıs 2018, 09:10)

2.3.2.2.) Boğa

Resim 9: Moğolistan'da bulunan boğa petroglifleri.



Kaynak: <https://www.webtekno.com/eski-turklerin-kullandigi-iliginc-semboller-ve-anlamlari-h45006.html> (E.T.: 15 Mayıs 2018, 10:05)

Türkler arasında boğa da tıpkı at gibi kutsal kabul edilmiştir. Çünkü boğa, güçlü yapısıyla toprağın işlenmesi ve üretime geçilmesindeki en önemli figürlerden birisidir. Ayrıca Dede Korkut hikâyelerinde güç ve yiğitlik simgesi olarak bahsedilmektedir (Çoruhlu, 2002, s.147).

2.3.2.4.) Dağ Keçisi, Koç, Koyun

Resim 10: Orhun Yazıtları'nda bulunan dağ keçisi piktogramı.

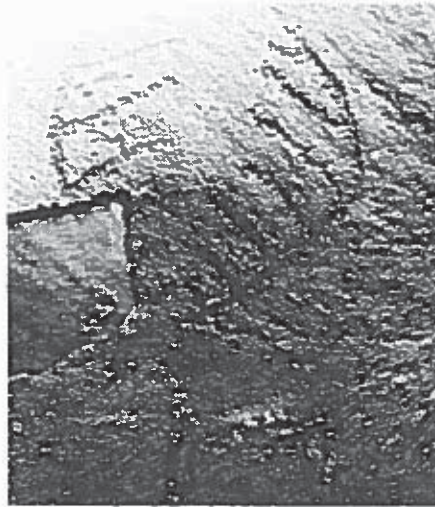


Kaynak: <https://yenidenergenekon.com/957-turklerin-dag-kecisi-baglari-tamgasi> (E.T.: 15 Mayıs 2018, 10:15)

Dağ keçisi de çok sık rastlanan sembollerden birisidir. Orhun Yazıtları'nda da görülen ve daha çok kağanların egemenliğinin sembolü olarak düşünülmektedir. Koç, alplik simgesi olarak gücü ve kuvveti simgelerken, koyun ise; İslam dini sonrası bolluk ve bereketi simgelemektedir (Çoruhlu, 2002, s.150).

2.3.2.3.) Geyik

Resim 11: Saymalıttaş petrogliflerinde geyik figürü.



Kaynak: Somuncuoğlu, 2008, s.353

Türk mitolojisinde yer alan geyik, daha çok dişi ve tanrıyla ilgisi olan bir sembol olarak görülür. Kaya resimlerinde daha çok yüksek ve dallı boynuzlarıyla, hayat ağacı örneğinde bütünleştiği görülmektedir. Göktürk efsanelerinde geyik şu şekilde geçmektedir;

Göktürklerin atalarından biri, sık sık bir mağaraya giderek orada dişi bir deniz tanrısı ile sevişirmiş. İkisi arasındaki bu aşk ilgileri devam ederken, günün birinde bu Göktürk reisi, bir süre avı düzenleyerek ordusuyla ava çıkmış. Askerler geniş bölgelerdeki vahşi hayvanları sürerek, nihayet küçük bir yere sıkıştırmışlar. Bundan sonra da avlarının etrafını çevirip onları, birer birer avlamağa başlamışlar. Tam bu sırada askerlerden biri, karşısına çıkan bir Ak-geyiği okuyla vurarak öldürmüştü. Bundan sonra sevgilisini yerinde bulamayan Göktürk reisi, meseleyi anlamış ve bu Ak-geyiği vuran askerle onun kabilesini cezalandırmış. Bu cezaya göre Göktürklerde insan kurbanları, hep bu askerin kabilesinden verilirmiş (Ögel, 1993, s.569-570).

2.3.2.5.) Kartal

Türk mitolojisi içerisinde kurt gibi kartaldan türeyiş inancı da bulunmaktadır. Ayrıca şamanist inanca göre kartal, şamanın ruhunu ve türeyişini ifade ederken; Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal, hükümdarların timsali olarak koruyucu ve cesaretin simgesi konumundadır. Ayrıca, çift başlı kartal betimlemesinde bulunmaktadır ve bu betimleme ağırlıklı olarak hayat ağacıyla bağlantılıdır (Ögel, 1993, s.595).

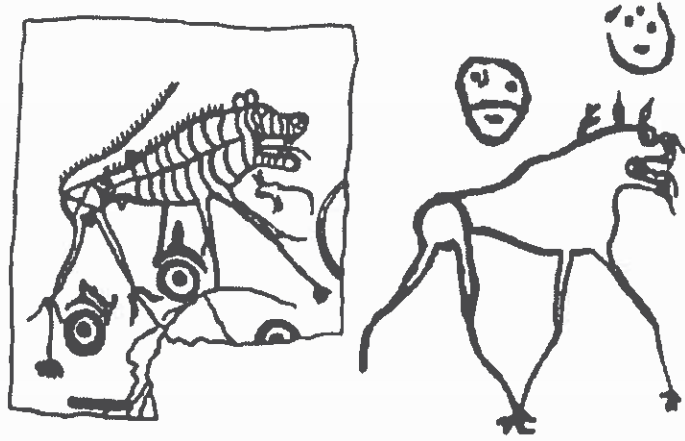
Kartaldan türeyişe ilişkin mit şu şekildedir;

Çok önceleri, ne hastalık ve ne de ölüm varmış. Fakat zamanla kötü ruhlar yer yüzüne çıkıp, insanlara kötülük getirmeğe başlamışlar. Bunun üzerine de Tanrı, insanlara yardım etsin diye, gökten bir kartal göndermiş. Kartal, yer yüzüne inmiş ve insanların arasına gelmiş. Onlarla anlaşıp, birleşmek istemiş Fakat ne o insanların ve ne de insanlar onun dilini ve düşüncesini anlayabilmişler. Kartal bakmış ki olmayacak, çaresiz yine göğe dönmüş ve Tanrıya olduğu gibi her şeyi anlatmış. Tanrı, başka bir yol düşünmüş ve kartala şöyle bir tavsiyede bulunmuş. Demiş ki, in yer yüzüne

ve karşma çıkacak ilk insanı, senin dilini anlayabilecek bir şaman yap. Bunun üzerine kartal, yine kanatlarını açmış ve inmiş yer yüzüne. Bakmış ki, bir ağacın altında bir kadın uyuyor. Bu kadını kocasından ayırmış ve onunla yaşamağa başlamış. Kadın böylece kartaldan gebe kalmış ve sonra da kocasına dönmüş. Ayı ve günü dolduktan sonra kadın, bir erkek çocuk doğurmuş. Çocuk zamanla büyüyerek büyük bir şaman olmuş. Yeryüzünün en büyük şamanı ve bütün şamanların atası da bu olmuş. (Bazılarına göre ise yer yüzünün ilk şamanı, kartalla münasebette bulunan bu kadın idi.) (Ögel, 1993, s.596).

2.3.2.6.) Kurt

Resim 12: Kırgızistan'da bulunmuş kurt piktogramları.



Kaynak: Bayat, 2015, s.168

Kurt, Türk mitolojisi içerisinde çok önemli bir yere sahiptir. Birçok Türk toplulukları kurtlardan ürediklerini düşünmektedir. Kurt, Uygurlara göre eril, Göktürlere göre de dişi konumundadır (Bilgili, 2018, s.147).

Çin kaynaklarına göre egemenlik ve gücün simgesi olarak görülmektedir. Ayrıca kozmolojik olarak da gök kurt ya da bozkurt nitelemeleri bulunmaktadır (Çoruhlu, 2002, s.135-136).

2.3.2.7.) Yılan

Resim 13: Saymalıtaş petrogliflerindeki yılan figürü.



Kaynak: Somuncuoğlu, 2011, s.333

Yılan ilk dönemlerden itibaren ve günümüzde de insanları etkileyen bir hayvandır. Görüntüsü itibariyle insanları ürküttüğünden dolayı hakkında çok fazla kötü ifadeler bulunmaktadır. Türk mitolojisinde de yer altı tanrısı Erlik ile ilgili sembollerden birisi olarak görülmekte ve daha çok karayılan şeklinde betimlenmiştir. Şamanist inanca göre ise koruyucu rol üstlenmektedir (Çoruhlu, 2002, s.158).

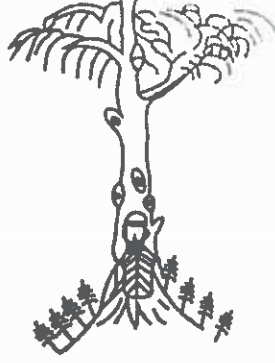
2.3.3.) Kozmik Sembol: Hayat Ağacı

Ağaç genel olarak yaşamın sembolü konumundadır. Çünkü ağaçlar canlı hayatının devamını sağlayan en önemli faktörlerden birisidir. Türk mitolojisinde de ağaç önemli bir yere sahip olmakla birlikte, “hayat ağacı”, “yaşam ağacı”, “dilek ağacı”, “ulukayın ya da uluğkayın” gibi adlandırılan bu ağaç farklı bir öneme sahiptir. Dünyanın merkezini sembolize ederken, dört mevsim yeşil kalacağına inanılan ve yeşil kaldıkça canlı dünya hayatının devam edeceğine inanılmaktadır. Ayrıca Orta Asya’da çok yaygın olan ve Anadolu’ya taşınan inanca göre ağaçlara bir umut halinde bez parçaları bağlanması da buradan gelmektedir (Ögel, 1995, s.472; Karakurt, 2011, s.292).

Türk mitolojisinde *Bayterek* ve *Bayağaç* gibi isimleri de olan kökleri derin ve göğe uzanan bu ağaç, tanrıyla insan arasında adeta bir elçi görevi görmektedir. Şamanlarında bu ağaç ve koruyucu ruh ikizleri hayvanla birlikte göğe yükseldikleri düşünülmektedir. Ayrıca her şamanın bir ağacı bulunmakta ve öldüklerinde bu ağacın

altına gömülmektedirler. Mezarların etrafına da ağaç dikilmesinin nedeni olarak görülebilir fakat Uslu'ya göre Türkler, hiçbir zaman bu ağaca tapınmamıştır (Uslu, 2016, s.121).

Resim 14: Hayat ağacı piktogramı.



Kaynak: Ateş, 2014, s.171

Manas Destanı'nda da Kanıkey, hayat ağacının önünde tanrıya şu şekilde yalvarmıştır;

Evliya isen el açıp
Duacı olsana Bayterek
Evliyamdan ayrılıp
Karaltı bulamadan dururuz,
Bizim gibi zavallılara
Ata olsana Bayterek
Aziz candan geçtik
Gizleyip saklamak için
Kurbanın olayım Bayterek
Altına sığındık baş sunduk
Kendimden geçtim uykuya kandırsana

Kurban olayım Bayterek
Yorulduğum canı dinlendirsene
Kana kana uyuyayım Bayterek
Yetimine güç versene
Ayağa kalkayım Bayterek
Haksız nimetsiz kaldım süt versene
Sönen ateşimi yandırsana
Ölen canı diriltsene
Kopup gittim birleştirsene! (Uslu, 2016, s.121-122)

Resim 15: Selçuklu dönemi seramik tabak üzerindeki hayat ağacı ikonografisi.



Kaynak: <https://i.pinimg.com/originals/46/98/4a/46984abe1b7627042388ecdf3a4f7cff.jpg> (E.T.: 22 Mayıs 2018, 20:30)

Ayrıca hayat ağacı, bilgeliğinde sembolü olarak görülmektedir. Bu nedenle ağaç, yeraltından yeryüzüne, yeryüzünden göğe ulaşırken insanların gelişimi ve yaşam öğrenimi ile önemli bir yer tutmaktadır (Uslu, 2016, s.152).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.) TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ SEMBOLLERİN 1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KULLANILMASINA İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

19. yy.'da ilk olarak askeri okullarda ve daha sonra Sanayi-i Nefise ile başlayan batılı anlamdaki Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde günümüze kadar kuşkusuz birçok önemli sanatçı yetişmiştir. Türk mitolojisindeki sembol ve öğeleri Osman Hamdi Bey, İbrahim Çallı, Hüseyin Avni Lifij, Ratip Tahir Burak, Turgut Zaim, Zeki Faik İzer gibi sanatçılarımızın eserleri içerisinde görmemiz mümkündür. Fakat bu çalışmada Türk mitolojisindeki sembollerin 1950 sonrasındaki Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde nasıl ve hangi anlamda kullanıldığına dair bilgilere ilişkin bulgu ve yorumlara ulaşmak için amaçlı örnekleme yöntemine göre sanatçılar ve eserleri belirlenmiştir.

Bu bağlamda Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Can Göknil, Ahmet Yeşil, Mehmet Başbuğ ve Hasan Kıran'ın seçilen eserleri içerisinde bu öğe ve semboller, hem biçimsel hem de içerik yönünden incelenecektir. Bu bölümde seçilen sanatçılar doğum tarihleri sırasına göre sıralandırılmıştır.

3.1.) Bedri Rahmi Eyüboğlu

Bedri Rahmi Eyüboğlu, ressam ve şair olarak çok yönlü bir kişiliğiyle öne çıkan önemli sanatçılarımızdan birisidir. Eserlerinin temelini oluşturan ninni, nakış, işleme, halı ve kilimler, Anadolu ve Türk halkının geleneksel öğelerinin izlerini taşımaktadır. Eyüboğlu'nun çalışmalarının temelini oluşturan bu dilin oluşmasında, bürokrat bir aileden gelmesi ve çocukluk yaşlarından itibaren Anadolu'nun birçok şehrinde yaşamasına ek olarak, gençlik döneminin bir bölümünde yurt dışında bulunması önemli bir rol oynamaktadır (Dalkıran, 2010, s.57).

1929'da girdiği Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) hocası Ahmet Haşim'den estetik ve mitoloji dersleri almış ve akademide bulunduğu süre içerisinde özgün bir üslup arayışı içerisine giren diğer öğrenciler gibi

geleneksel öğeleri inceleme fırsatı bulmuştur. 1931’de yurt dışına çıkarak, bir süre Paris’te Andre Lhote atölyesinde çalışmış ve 1933’de Londra’ya gitmiştir. Yurt dışında bulunduğu süre içerisinde çeşitli müzeler gezmiş ve Gauguin gibi yerel öğeleri kullanan sanatçıların eserlerinden reproduksiyonlar üretmiştir. Matisse, Braque ve Chagall gibi sanatçıların eserlerini inceleyen Eyüboğlu, ülkesine döndükten sonra çocukluğundan beri alışık olduğu geleneksel öğe ve etkileri araştırmaya başlamıştır. Öncelikle yerel konular üzerinden geleneksel değerlere bağlı ve biçim olarak motifselliğe ulaşan bir döneme ulaşmıştır. Teknik olarak da tuval yüzeyinde sadece boya kullanmayıp, farklı malzemeleri de kullanma çabası içerisine girmiştir. Eyüboğlu’nun bu durumu bilinçli olarak yapmadığını düşünmek doğru olmayacaktır. Bu bağlamda geleneksel halk kültürünü bilinçli bir şekilde çağdaş bir anlatımla yorumladığını söylemek yanlış olmayacaktır (Giray, 1997, s.398).

Eyüboğlu’nun resimlerini ele almadan önce şiirlerini de incelemek gerekmektedir. Çünkü Eyüboğlu, resimsel öğelerinin temelini şiirlerinde sorgulamıştır. Bir anlamda Eyüboğlu’nun resimleri, şiirlerinin yorumlanması veya görselleştirilmesidir. Eyüboğlu, “Yaradana Mektuplar” şiirlerinin genelinde mitolojik sorgulamalarda bulunmaktadır. Örneklendirmek gerekirse; “Birinci Mektup” adlı şiirinde, teogonik ve kozmogonik olarak bir sorgulama içerisine girdiği görülmektedir.

Birinci Mektup

1

Yıldızların, çivilediğin yerdeler,

Bulutların, eksik olmasınlar,

Hep aynı minval üzere, senden gelip sana giderler.

2

Güneşin böler günlerimizi

Bir portakal gibi ortasından ikiye

Yarisını kulların yer, yarisını geceler

3

Denizlerin senin elinle doldurduğun kâsede

çalkalanmaktadırlar,

Ne bir damla artmış, ne bir damla eksilmişlerdir.

4

Dağların bizim ayağıımıza çok bol geldi;

Onları bir defa bile giyen olmadı.

Daha dün elinden çıkmış gibi hepsi yepyeni

Şimdilik eskiyen bir şey varsa ömrümüzdür!

5

Sorup duruyoruz:

Niçin nüfus kütüklerinde her gün yeni bir isim,

Kitaplarda yeni bir kahraman?

6

Biz ölen ağaçları yontup

Gemilerimize direk yaparız.

Bizim canlarımızı alan acep onlarla ne yapar?

7

Saksılarda hep aynı karanfiller açıyor Tanrım.

Niçin, biz bir defa doğuyoruz?" (Eyüboğlu, 2017, s.3-4)

Resim 16: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, Kâğıt üzerine guaj boya, 22x40 cm., 1957.



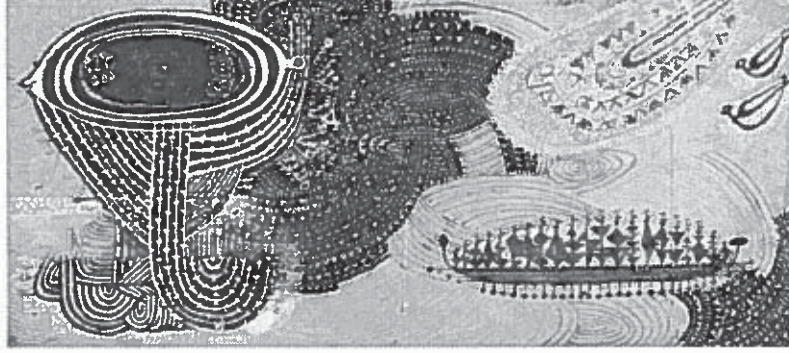
Kaynak: http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=96 (E.T.: 9 Haziran 2018, 22:30)

Eyüboğlu, Anadolu ve Türk kültür öğelerini özgün bir üslupla yorumlayarak çeşitli örnekler sunmuştur. Türk mitolojisinin önemli bir sembolü olan hayat ağacı, Eyüboğlu'nun resimlerinde çeşitli şekillerde yer almıştır.

Eyüboğlu'nun "*Hayat Ağacı*" (Resim 16) isimli eserinin arka planını turuncu renk oluştururken, konuyu ve öğeleri vurgulamak adına ön planında ağırlıklı olarak mavi ve lacivert kullanılmıştır. Guaj boyanın kağıt üzerinde oluşturduğu etkiyle birlikte eser, adeta bir halı kilim desenini andırmaktadır. Çalışmanın ortasında bulunan hayat ağacı üzerindeki figürler Eyüboğlu'nun bazı resimlerinde, İslam dini etkisiyle birlikte *ebabil kuşu* olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojisinde hayat ağacıyla bağlantılı olarak şamanları düşündüğümüzde, bu kuş figürlerini şamanların göğe yükselmelerinde yardımcı olan hayvanlardan biri olarak da kabul etmenin yanı sıra, ruhsal öğeler olarak da kabul etmek mümkündür.

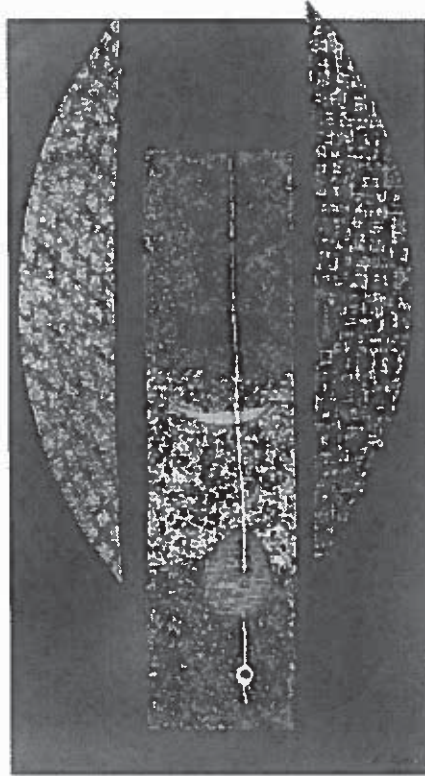
"*Kompozisyon*" (Resim 17) isimli çalışmanın sol tarafında stilize edilmiş hayat ağacı sembolü, hayat ağacı sembolünün altında sarmal ay döngüsünü ifade eden sonsuzluk ve su bağlantısı, sağ alt tarafta kırkayak figürünün gemiye benzetilmiş hali ve sağ üst tarafta üç adet ebabil kuşu figürü bulunmaktadır. Ayrıca hayat ağacının mavi renkle ifade edilmesinin yanı sıra, üst kısmında balık tasvirinin içerisindeki kırmızı lekeli alanda yaşam tasvirleri bulunmaktadır. Kırkayağın gemiye benzetilmesi, balık tasvirinin olması, arka plandaki çizgilerin mavi renkle birleşerek su ifadesi oluşturması, Eyüboğlu'nun bu çalışma içerisinde mitolojik olarak teogonik bir süreci sorgulamasının yanı sıra, eskatolojik olarak da bir sorgulamaya girdiğini göstermektedir.

Resim 17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kompozisyon, Kâğıt üzerine karışık teknik, 35x77 cm.



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu/composition-V3KGqMlaZv1c-lxUpVTX-Q2> (E.T.: 9 Haziran 2018, 22:35)

Resim 188: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Soyut Kompozisyon, Kâğıt üzerine karışık teknik, 55x31 cm., 1959.



Kaynak: <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu/abstract-composition-YIppNIWHcTC4W32SMAJWeQ2> (E.T.: 9 Haziran 2018, 22:40)

“*Soyut Kompozisyon*” (Resim 18) isimli çalışmanın arka planını kırmızı renk oluştururken, ön planında vurgulanmak istenen mavi ve yeşil rengin tonları üzerine kurgulanmıştır. Çalışmanın imgelem boyutunda mitolojik sorgulamalar olduğu düşünülmektedir. Öyle ki çalışmada hem kozmogonik hem de eskatolojik etkiler görülebilir. Kozmogonik olarak, dünyanın oluşumunu görmek mümkündür. Kompozisyonun ortasında ve boydan boya bulunan beyaz leke ile Bay-Ülgen’in yaratım süreci ve üç ana parça ile Bay-Ülgen’in üç balık yaratımı yorumlanabilir. Ayrıca eskatolojik olarak, kırmızı zemin üzerinden orta üst kısımdaki siyah gridlenmiş gemi yorumlaması, kompozisyonun ortasında bulunan gemi betimlemesiyle birlikte bir tufan algısını çağrıştırmaktadır.

Eyüboğlu’nun yapılan incelemeler sonucunda resimlerinde Türk kültürünün etkisinin çağdaş bir şekilde yorumlandığı ve sorgulandığı açıkça görülmektedir. Bu bağlamda geleneksel ve inançsal olarak aldığı motif ve öğeleri kullanarak, Türk resminin kimlik bulmasındaki arayışlara ve Türk resminin evrensel boyutlara taşınmasına yardımcı olmak adına bir yön gösterdiği görülmektedir.

3.2.) Adnan Çoker

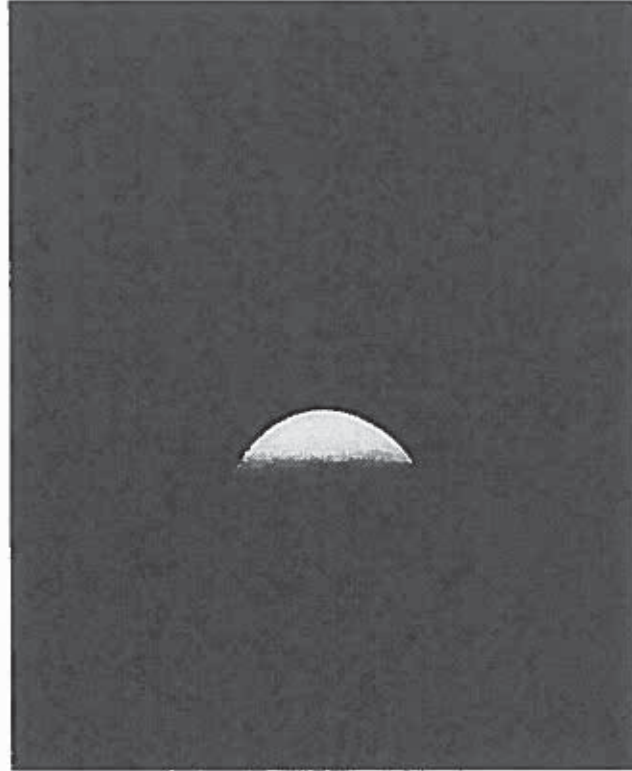
Türk resmindeki ilk soyut yorumlamalar 1940’lı yılların başında Nuri İyem ve Ferruh Başağa gibi sanatçıların öncülüğünü yaptığı *Yeniler Grubu* çerçevesinde oluşmuştur. Fakat Adnan Çoker, 1950’li yıllarından başlayarak olgunlaştırdığı soyut resim eğiliminden çıkmayarak, Türkiye’de soyut resmin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur.

1944’de girdiği akademide önce Şefik Bursalı’nın daha sonra da Zekai Kocamemi’nin öğrencisi olmuş ve ilk dönem resimlerinde Kocamemi’nin konstrüktivist karakterinin etkileri görülmektedir. Bir anlamda bu karakteristik hareket, Çoker’in soyut resmin öncülüğünde yer almasına önemli etkisi olmuştur. Akademinin bitmesinden sonra 1955’den 1960’ın başına kadar yurt dışında yaşamıştır. Bu süre içerisinde çeşitli şehirlerde incelemelerde bulunmuş ve uzun bir süre Paris’te yaşamıştır. Yurt dışında soyut ekspresyonizmin gelişimini yakından izlemiş ve bu doğrultu da eserler üretmeye çalışmıştır (Tansuğ, 1990, s.43).

Çoker'in ülkesine döndükten sonra 1960'lı yıllar içerisinde yaptığı araştırmalar ve bu doğrultu da kendisini geliştirmesinden sonra öznel bir tavır yakaladığı gözlemlenmektedir. 1960'lı yılların sonunda yakaladığı minimalist ve mimariden etkilendiği tavrını günümüze kadar sürmüştür. Özellikle 1968 sonrası resimlerinde yakalamış olduğu Osmanlı ve Selçuklu mimari öğeleri olan pencere, kemer, kubbe vb. formları büyük bir ustalıkla özgün bir biçimde resimlerinde kullanmıştır (Aksüğür Düben, 1997, s.412).

Çoker, yurt dışında yaşadığı dönemde sanatçıların esin kaynaklarının kendi kültürleri olduğu görmüştür. Bu bağlamda her ne kadar esin kaynağı Osmanlı ve Selçuklu mimarisi olsa da resimlerinde kullandığı kubbe formunun temelinde, Türklerin İslam dinine geçmeden önceki şamanizm inancı ve Türk mitolojik bilgisi yatmaktadır (Dalkıran, 2010, s.68).

Resim 19: Adnan Çoker, Gök Kubbe, Tuval üzerine yağlı boya, 55x46 cm., 1970.

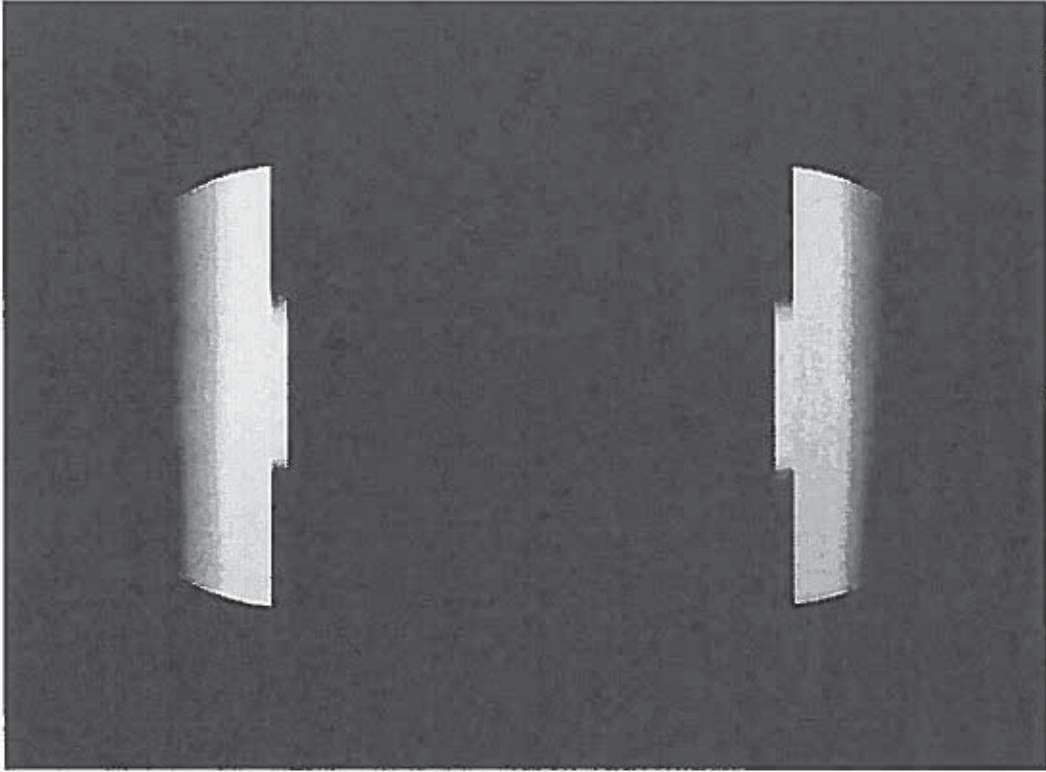


Kaynak:

<http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?paID=483§ion=130&lang=TR&periodID=416&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> (E.T.: 17 Haziran 2018, 19:50)

İslam öncesi şamanist inanca göre Dünya; gök, yer ve yeraltı olarak üç parçadan oluşmaktadır. Aynı şekilde Türk mitolojisine göre Güneş ve gök, tanrı sözcüğü üzerinden gelmekte ve gök, mavi anlamına gelmektedir. İslam sonrası ise tanrı sözcüğü “Allah” kavramına dönüşmüştür (Dalkıran, 2010, s.69). Bu bağlamda, Çoker’in 1970 yılında yapmış olduğu “*Gök Kubbe*” (Resim 19) isimli eserindeki kubbenin *mavi* renk değil de *sarı* rengin degrade olarak geçişi ve gök kubbe isimlendirmesi yapılan açıklamayı desteklemektedir.

Resim 200: Adnan Çoker, Gök Planı, Tuval üzerine yağlı boya, 114x143 cm., 1975-76.



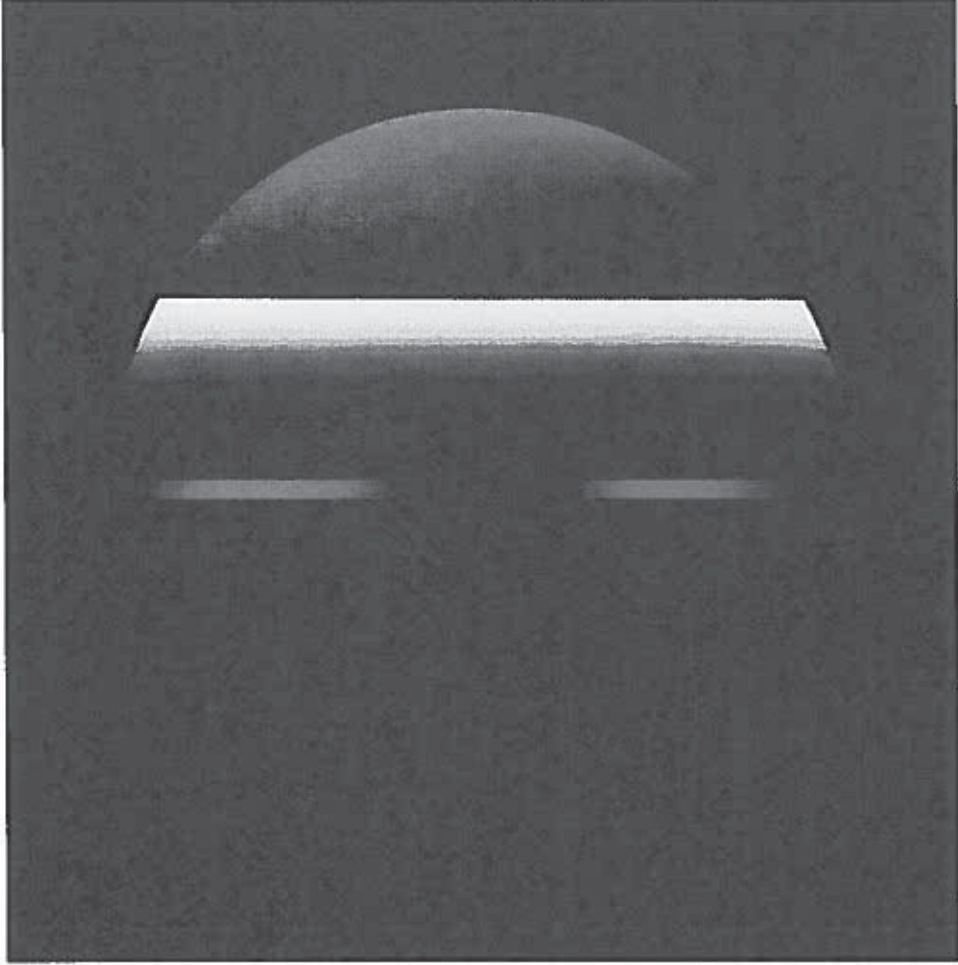
Kaynak:

<http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?paID=483§ion=130&lang=TR&periodID=416&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> (E.T.: 17 Haziran 2018, 19:55)

Çoker, teorik olarak resimlerinin alt yapısını şamanist felsefe ve mitolojik bilgilere dayandırmaktadır. 1994 yılında açtığı “Minimaller ve Varyasyonları” sergisinde, Orta Asya’dan beri Türklerin kullandığı gök kubbe deyiminden bahsetmiş, bu deymi dinsel ve mitolojik kaynaklara dayandırmıştır. Aynı zamanda bu öğeleri hem dünyaya bağlı hem de dünya ötesinde bir bağ olarak açıklamıştır (Sadak, 1994,

s.25). Bu açıklama doğrultusunda, "Gök Planı" (Resim 20) ve "Mavi Denge" (Resim 21) isimli çalışmalarının temelinde de *Gök Kubbe*'ye (Resim 19) benzer bir anlayışın yattığı görülmektedir.

Resim 211: Adnan Çoker, Mavi Denge, Tuval üzerine yağlı boya, 180x180 cm., 1996.



Kaynak: http://www.beyazart.com/img/product/SALON/18/276_KR0711.jpg (E.T.: 17 Haziran 2018, 19:55)

Çoker'in 1960'lı yılların sonundan günümüze kadar gelen süre içerisindeki bütün resimlerinin arka planını siyah renk oluşturmaktadır. Bu bağlamda siyah renk kullanımı Ömer Uluç'un resimlerindeki düz ve renkli arka plan üzerinde oluşturduğu kompozisyonların yanı sıra, Malevich'in beyaz arka planıyla da ilişkilendirilebilir. Fakat Çoker'in siyah arka planının altında yine şamanist ve mitolojik bilgiler yatmaktadır. Çoker'e göre kullandığı siyah; resimsel boşluğu ve maddi uzaydan çok

resimsel uzayı ifade etmesinin yanında kozmik çağrışımlarda da bulunmaktadır (Sadak, 1994, s.24).

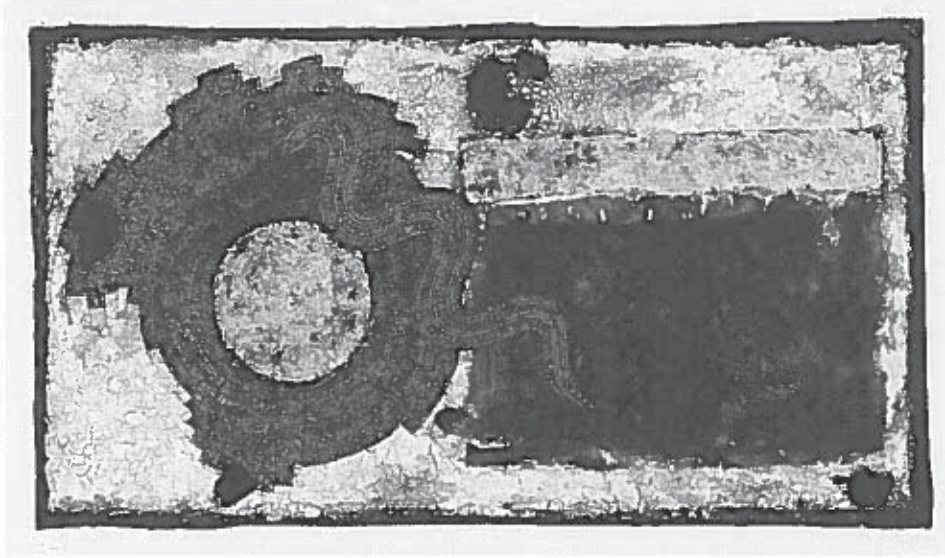
Çoker'in buraya kadar yapılan incelemeler sonucunda ağırlıklı olarak 1960'lı yılların sonunda başlayan ve günümüze kadar gelen süreçte, mimari öge olarak kubbe formunun kompozisyon içerisinde biçimi ve lekesi ne olursa olsun, Türk şamanist inancı ve mitolojik bilgilerinden kaynaklı olduğu açıkça görülmektedir. Ayrıca günümüze kadar gelen süreç içerisinde, geleneksel ve kültürel etkileri eserlerinde çağdaş bir şekilde yorumladığı ve Türk resmi içerisinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir.

3.3.) Erol Akyavaş

Akademiye mimarlık okumaya girmiş ve okurken Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesine misafir öğrenci olarak girmesiyle başlayan resim serüveni Akyavaş'ı, günümüze kadar olan süreç içerisinde önemli bir sanatçı olarak tanımamızı sağlamıştır. 1950'li yılların başında İtalya ve Fransa'da bulunmuş, bir süre Paris'te Andre Lhote atölyesinde çalışmıştır. Daha sonra 1954'te Amerika'ya giderek mimarlık eğitimine devam etmiştir. 1960'lı yılların sonuna doğru New York'a yerleşmiş ve burada önemli sanat gelişmelerini yakından takip ederek, kendi çalışmalarında bu durumu sorgulamaya ve araştırmaya başlamıştır (Dolmacı, 2008, s.1).

Akyavaş, özellikle 1970'li yıllarda yaptığı çalışmalarda mimarlık eğitiminin etkisiyle geometrik soyutlama anlayışı yerine, geometrik öğeleri bir mekân yüzeyi içerisine alarak farklı bir yorumlama içerisine girmiştir. Bu mekân yüzeyi içerisinde; Matrakçı Nasuh'u andıran minyatür ve kale etkilerini, duvarları, kesitleri, tuğlaları, kaligrafiyi, İslami öğeleri, doğu sembollerini ve mitolojik öğeleri görmek mümkündür (Tansuğ, 1990, s.76). Dönemin çağdaş sanat kavramıyla ilişkilendirmiş olduğu bu geleneksel ve kültürel öğeleri, eserlerinde büyük bir ustalıkla kullanarak, izleyiciye geçmişini kültürel bir bağ içerisinde hatırlatmaktadır (Kılıç, 2013, s.331).

Resim 222: Erol Akyavaş, Om, Litografi üzerine karışık teknik, 55x86 cm., 1993.



Kaynak: Madra ve Dostoğlu, 2000, s.232

“Om” (Resim 22) isimli çalışması kırmızı arka plan üzerine sarı ve sarının tonları çatlatma tekniğiyle birlikte kullanılarak kurumuş toprak dokusu oluşturulmuş ve ögeler bu kurgunun üzerine konumlandırılmıştır. Kompozisyonun ortasından sol tarafına doğru  adet yılan figürü de çok detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Kompozisyonun orta st kısmında bulunan ve siyah leke olarak ele alınan cenin duruşu betimlemektedir. Bu betimlemenin kompozisyonun çeşitli yerlerinde varyasyonlar halinde kullanıldığı görülmektedir. Kompozisyonun sağ tarafında ise, iki atlı figürün bir çatışma içerisinde oldukları gözlemlenmektedir. Yılan ve at figürünün bu kadar görünür olması, cenin figürü ve arka plan üzerinde oluşturulan toprak dokusuyla birlikte yaratılışın betimlenmesi, Akyavaş’ın doğu etkisinde yapmış olduğu kompozisyonlarının genelinde Türk mitolojisindeki inanca göre şekillendirdiği yorumlanabilmektedir.

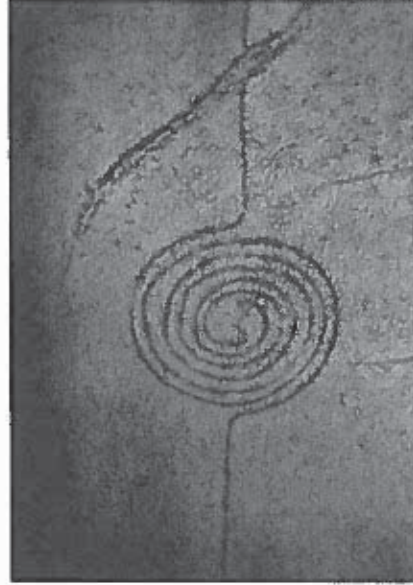
Akyavaş’ın ilk dönemlerinden itibaren eserlerinde gerçeküstü yorumlamalar görülmektedir. Özellikle bilinçaltının derinliklerine inme çabası ve çalışmalarında kullandığı biçimler yukarıdaki yorumlamaya destek olmaktadır. Ayrıca çalışmalarında farklı varyasyonlar halinde kullandığı ögelerden biri olan yılan figürünün, Türk mitolojisi temelinde inanç sistemi üzerinden gerçekleştiği söylenebilir (Alakuş, 2007, s.42).

Resim 23: Erol Akyavaş, İki Ağaç, Duralit üzerine karışık teknik, 1981-82.



Kaynak: Madra ve Dostoğlu, 2000, s.95

Resim 24: Erol Akyavaş, Hallac-ı Mansur, El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik boya, 92x70 cm., 1988.



Kaynak: Madra ve Dostoğlu, 2000, s.157

Akyavaş, yılan figürünün haricinde ağaç, tufan ve Türk petrogliflerindeki su ile bağlantılı olan Ay döngüsünü de çalışmalarında kullanmıştır. “*İki Ağaç*” (Resim 23) isimli çalışmasında, dalgalar üzerindeki gemi içerisinde kökleri bulunan ağaçlardan sağ taraftakinin yapraklarının renkli oluşu dünyevi hayat sonrasındaki yaşamın iyi; diğerinin altındaki kaligrafiyi ve ateş hareketlerini çağrıştıran hareketlerle betimlenen bitkilerin sonraki yaşamın kötü oluşunu sembolize ettiği düşünülmektedir. Ayrıca çalışmanın bu haliyle bir tufan mitolojisinden bahsettiği görülmektedir.

“*Hallac-ı Mansur*” (Resim 24) serisindeki çalışmalarından birinde ise, Ay döngüsünün spiral hareketini sembolize ettiği görülmektedir. Bu spiral hareket Türk petrogliflerinde yeniden doğum ile bağlantılı olan semboller arasında yer almaktadır (Bilgili, 2014, s.117). Bu bağlamda Akyavaş, spiral harekete bilinçaltı bilgiler yükleyerek, Hallac-ı Mansur’un tasavvufi düşüncesi doğrultusunda yeniden doğum ve yaşam ile ilgili sorgulamalar yaptığı görülmektedir.

Buraya kadar yapılan inceleme sonucunda Akyavaş’ın bir söyleşide, “...evrensel olabilmenin yolu yöresellikten geçer kanısındayım. Köksüz ağaç olmaz.” sözü doğrultusunda sanat hayatını sürdürmüş olduğu açıkça görülmektedir (Madra ve Dostoğlu, 2000, s.144). Bu bağlamda eserlerinde kültürel değerleri lekeli ve biçimi ne olursa olsun kullanarak çağdaş bir yorumlama yaptığı ve çağdaş Türk resmi içerisinde çok önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir.

3.4.) Süleyman Saim Tekcan

Süleyman Saim Tekcan, 1961’de Gazi Eğitim Enstitüsü’nden mezun olduktan sonra bir yıl kadar Artvin’de görev yapmış ve daha sonra akademide yüksek lisans ve sanatta yeterlilik yapmıştır. 1970-1971 yıllarında Almanya’da özgün baskı eğitimi üzerinde araştırmalarda bulunmuş, döndükten sonra yapmış olduğu çalışmalarla Türkiye’de özgün baskı atölyelerinin açılmasında ve gelişmesinde çok büyük katkılarda bulunmuştur. İstanbul’da 1970’li yıllarda özel olarak açtığı ve birçok sanatçının özgün baskılarının yapıldığı atölye ortamı, günümüzde İMOGA (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi) adı altında bir müzeye ve eğitim alanına dönüşmüştür (Germaner, 2006, s.1)

Tekcan, 1980’li yılların sonuna doğru çocukluğundan beri hayranı olduğu, uzun süre etüdlerini yaptığı ve Türk kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olan “at” figürünü ele almaya başlamıştır. Türklerin bozkırdan Anadolu’ya taşıdığı bir kültür olan atları, uzun yıllar incelemiş ve birçok denemeler sonrasında gerek özgün baskı alanında gerekse de tuval üzerinde anlam kaybı yaşatmadan ele almaktadır. Ayrıca eserlerinin ana temasını oluşturan ve Türklerin İslam öncesi inanç ve yaşantısının ana ögesi olan “at” figürlerinin yanında, geleneksel kaligrafi örneklerini de görmek mümkündür. Bu örnekleri sanatçı, dini inançla bağlantısı olmayan ve günlük yaşam içerisinde bulunan mezar taşları, mühürler, paralar, yazılar gibi geleneksel ve yerel öğelerden seçerek mistik bir hava içerisinde eserlerinde kullanmaktadır (Germaner, 2006, s.2).

Resim 25: Süleyman Saim Tekcan, İsimsiz, Tuval üzerine yağlı boya, 185x135 cm., 2002.



Kaynak:

<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=202&pageNo=0&exhID=0> (E.T.: 23 Temmuz 2018, 11:10)

Tekcan'ın eserlerinin temelini oluşturan at figürü, şamanist inanç içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda şamanist inanç içerisinde at figürünün mitsel ve mistik bir görüntüsü bulunmaktadır. Bu görüntü içerisinde şaman, atıyla birlikte ölümün simgesi olarak diğer dünyayla iletişim haline geçebilmektedir. İslam öncesi Türk inançları ve mezar oluşumları içerisinde at, bir anlamda öleni diğer dünyaya taşırken, ruhsal olarak düzey atlamasında da önemli bir rol oynamaktadır (Eliade, 2006, s.508).

Bu bağlamda Tekcan'ın "*İsimsiz*" (Resim 25) isimli çalışması kırmızı arka planında bulunan açık-koyu değerlerle birlikte boşluktan ziyade bir mekanın oluşturulduğu görülmektedir. Ön planda ise mavi renk ve tonlarının kullanıldığı at figürü betimlemesi bulunmaktadır. Bu betimleme içerisinde bulunan at figürünün kemik, kas ve kıl yapısının haricinde çeşitli kaligrafik hareketlerinde olduğu görülmektedir. Ayrıca at figürünün baş kısmının üzerinde bulunan dikdörtgen form içerisinde yaşam içerisinde çeşitli görünüm ve dokusal etkiler kullanılarak ifade edilmiştir.

Resim 26: Süleyman Saim Tekcan, *İsimsiz*, Gravür baskı, 78x35 cm., 2014.



Kaynak: <https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/products/suleyman-saim-tekcan-10>

(E.T.: 23 Temmuz 2018, 11:20)

Resim 27: Süleyman Saim Tekcan, *İsimsiz*, Gravür baskı, 78x35 cm., 2014.



Kaynak: <https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/products/suleyman-saim-tekcan-31>
(E.T.: 23 Temmuz 2018, 11:20)

Tekcan, “Atlar ve Hatlar” serisinde anıtsal mezar taşı formunu, kompozisyonun arka planına alarak atlarla birlikte ele almıştır. İslam dininde mezar taşı bulunmaması açısından ele alınan bu mezar taşı formları, Türk kültürünün başka bir ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Serinin “*İsimsiz*” (Resim 26) ve “*İsimsiz*” (Resim 27) isimli çalışmalarında olduğu gibi mezar taşı formu kırmızı renk üzerine kurgulanırken, kompozisyon içerisinde bulunan at figürünün yanında, üzerinde, altında veya renk alanının dışında bulunan yazılar farklı varyasyonlar şeklinde kullanılmıştır. Sanatçının yazıları bu şekilde kullanmasıyla kompozisyonda doku, derinlik ve renk araştırması yaptığı görülmektedir (Germaner, 2006, s.2).

Tekcan’ın yapılan incelemeler sonucunda eserlerinde kullanmış olduğu “at” figürünün İslam öncesi Türk inancı ve mitolojisi temelinde gerçekleştiğini söylemek

yanlış olmayacaktır. Bu durumu sanatçı bir sergisi sırasında “Elbette, sanatçı içinde yaşadığı kültürden beslenmektedir. Bu nedenle benimde, kaynağını şamanist inançtan alan imgeler kullanmam doğaldır.” diyerek desteklediği açıkça görülmektedir (Dalkıran, 2010, s.85).

Tekcan, özgün baskı alanında yapmış olduğu çalışmalarla sadece Türkiye’de değil, dünyanın birçok yerinde adından sıkça söz ettirmiştir. Ayrıca geleneksel bir etki içerisinde, farklı yorumlamalarla üretmiş olduğu özgün baskı ve tuval çalışmalarıyla çağdaş Türk resmi içerisinde çok önemli bir yere sahip olduğu açıkça görülmektedir.

3.5.) Can Göknil

Can Göknil, Orta Asya’dan Anadolu’ya olan serüveni, geleneksel ve kültürel alt yapımızı oluşturan mitolojik hikâyelerimizi eserlerinde naif bir dille kullanan nadir sanatçılarımızdan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Arnavutköy Amerikan Kız Koleji’nde (Robert Koleji) okuduğu yıllarda resimle tanışmış ve sonrasında 1960’lı yıllarda Amerika’ya giderek resim eğitimi almıştır. 1970’lerin ortasına kadar yaşadığı Amerika’da 1960’lı yılların hareketli sanat ortamını yakından incelemenin yanı sıra, iyi bir araştırma ve sorgulama yetisine sahip olarak ülkesine dönmüştür (<http://cangoknil.com/tr/sergiler/>).

Göknil, özellikle 1980 sonrasındaki açmış olduğu sergilerin başlıklarının yanı sıra, eserlerinde konu ve kavram bütünlüğü açısından Türk mitolojisine ait öğeleri ağırlıklı olarak ele almaktadır. Türk mitolojisi ve şamanist hikâyelerden yararlanırken, hikâyeleri detaylı olarak araştırıp, onlardan eskizler çıkardıktan sonra çalışmaların son hallerini yaparken çeşitli öğelerden yararlanmaktadır. Göknil’in eserleri arasında mitolojik hikâyeler temelinde Bay-Ülgen, Akkızlar, Karakızlar, Umay, hayat ağacı, tufan, büyü, muska gibi semboller ve karakterler görülmektedir. Göknil, eserlerinde bu sembol ve karakterleri kullanırken detaylı araştırmalar sonucu ele almış, farklı malzemelerle (ahşap, metal, kurşun, kumaş parçaları gibi.) birlikte ve naif bir biçimde ele alarak izleyicinin haz almasını ve sıkılmadan izlemesini sağlamaya çalışmaktadır. Göknil, Türk mitolojisi etkisini ise şu sözleriyle açıklamaktadır;

Mitosların benim için anlamı inançların öyküleşmesi ve nesilden nesile aktararak günümüze kadar gelmesidir. 1970'lerde sadece resim çalışıyordum, o yıllarda bile kitapçılarda gezerken bu tür konulara çok büyük ilgi duyduğumu gördüm. Daha sonraları, madem bu yönde bir ilgim var bunu daha organize bir şekilde yapayım gibi bir düşünce oluştu. O zaman biraz daha arkeolojik oldu araştırmalarım. Yani hangi dönemin söylencelerine bakıyorsam, diyelim Osmanlı, o zaman o dönemle ilgili görsel belgeler okuyorum. Şamanizm'deki arkeolojiye de bakıyorum. Şamanizm'de inançların temsili daha çok idoller tarzında oluyor. Bunlar primitif veya ilksel diye bildiğimiz sanatın örnekleridir (Özgür, 2006, s.152).

Resim 28: Can Göknil, Tanrı Ülgen, Fırıncı küreği üzerine akrilik boya, 131x37 cm., 1994.



Kaynak: http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio/1994-1997-yaratilis-efsaneleri/ (E.T.: 19 Ağustos 2018, 14:20)

Göknil'in çalışmaları arasında yer alan "*Tanrı Ülgen*" (Resim 28) isimli çalışmasında mitolojik hikâyelerde geçen Bay-Ülgen'i ele almıştır. Bay-Ülgen'in göğün 16. katında yaşayarak doğa olayları yönetmesine yönelik olan bu çalışmada kullanılan sıcak renklerin bu nedenle seçildiği düşünülmektedir. Ayaklarının altında ve başının üzerinde bulunan renkli yapraklar haricinde, çalışmanın ahşap üzerine yapılmasından dolayı hayat ağacına bir göndermede bulunulduğu anlaşılmaktadır. Elinde bulunan kaz figürü ise şamanist inanca göre dünya oluşumu tamamlanmadan önce Bay-Ülgen, kaz şekline girerek yüzey üzerinde uçtuğunun düşünülmesinden kaynaklanmaktadır (İnan, 1986, s.14). Kompozisyonun en yukarisında bulunan baykuş figürü, Bay-Ülgen'in üzerinde bir tanrının daha bulunduğuna işaret etmektedir. Çünkü Bay-Ülgen, birçok kaynakta İslam öncesi Türk inançları içerisinde her ne kadar ismiyle anılmış olsa da "*Gök Tanrı*" ya da "*Mutlak Yaratıcı*" olarak geçmemektedir (Çoruhlu, 2002, s.27).

Resim 29: Can Göknil, Ak Ana ve Hayat Ağacı, Tuval üzerine akrilik boya, 70x70 cm., 1995.



Kaynak: http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio/1994-1997-yaratilis-efsaneleri/ (E.T.: 19 Ağustos 2018, 14:20)

Göknil'in "*Ak Ana ve Hayat Ağacı*" (Resim 29) isimli eserinde de "Ak Ana" olarak isimlendirilen figürler, Bay-Ülgen'in kızları olarak betimlenmektedir. Hayat ağacı dallarında ve etrafında görülen geyik, kuş, boğa, keçi figürleri de doğurganlık ve şamanist inanç doğrultusunda tanrıyla bağlantı kurma araçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojisi ve kültürü içerisinde ağaç, doğurganlığı ve türeyişi ifade etmektedir. Bu bağlamda ağaçtan türeme ve ağacın çocuk vermesi gibi düşünceler Türk kültürü içerisinde önemli bir yere sahiptir (Ögel, 1993, s.88).

Resim 30: Can Göknil, Tufan 1, Tuval üzerine akrilik boya, 50x50 cm., 1995.



Kaynak: http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio/1994-1997-yaratilis-efsaneleri/ (E.T.: 19 Ağustos 2018, 14:25)

Göknil'in çalışmaları arasında tufan mitolojisi geniş bir yer tutmaktadır. Tufan miti her ne kadar semavi dinler içerisinde ve birbirleriyle benzerlik halinde belirtilse de bütün toplumların mitolojisi içerisinde yer almaktadır. Türk mitolojisi içerisinde ise Verbitsky'nin düzenlediği tufan mitolojisine göre; tufan olacağını Bay-Ülgen, insan ve hayvanlara bildirerek gemi yapmalarını istemiştir. Bir başka araştırmacı olan Anohin'in aktardığı tufan mitolojisine göre ise; Bay-Ülgen tarafından görevlendirilen demir boynuzlu gök teke insanlara bildirmiştir (İnan, 1986, s.23). Göknil, daha önce de değinildiği gibi, yapacağı çalışmaların araştırmalarını önceden yapıp

değerlendirdiği için, her iki hikâyeden yola çıkarak seriler halinde çalışmalar yapmaktadır.

Buraya kadar yapılan incelemelerde ve açıklamalarda Göknil'in, Türk mitolojisi temelinde yaptığı çalışmaları büyük bir titizlikle ve araştırmalar sonucu yaptığı görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında Göknil, çağdaş Türk resmi içerisinde Türk mitolojisine önem veren ve onu geliştirerek izleyiciye sunmaya çalışan bir sanatçı olduğu rahatlıkla söylenebilmektedir.

3.6.) Ahmet Yeşil

Ahmet Yeşil, çok genç yaşta yürüme yetisini bir kaza sonucu kaybetmiş ve sonrasında almış olduğu resim eğitimi ile geleceğe yönelik umutlarını, plastik bir dille ifade etmeye başlamıştır. Yeşil'in estetik duyarlılığı, son dönem ve en çok bilinen eserleri içerisinde karşımıza "ip" ve "halat" olarak çıkmaktadır. Özellikle son dönem resimlerde kullanmış olduğu ip ve halat nesnesini, resim yüzeyi içerisinde farklı bir imgelem olarak kullanılmaktadır. Bu imgelem durumunun Yeşil'in hayatı içerisinde bir karşılığı bulunmaktadır. Aynı zamanda bu karşılık durumu kültürel ve geleneksel öğeler, aykırılıklar, hastalık gibi insan yaşamı içerisindeki durumları da simgelemektedir (Ersoy, 1998, s.148).

Yeşil'in eserlerini oluşturan ana öğelerden biri olan halatın, nesnel kimliği üzerinden hareketle sanatsal bir objeye dönüştürmüş olduğu ip, sanatçının kendi yaşamı ve kozmos üzerindeki yaşamla olan bağının temelini oluşturmaktadır. Bu yaşam bağı Türklerin eski inançları içerisindeki şamanist inanç çerçevesinde de önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu unsur, *üldürbe* ayini içerisinde görülmektedir. Üldürbe ayininin yapılabilmesi için kullanılacak olan ipe, kartal tüyleri ve bez parçalarının bağlanmasıyla başlanmaktadır. Bu iplerin birleşimiyle birlikte ipin bir ucu kayın ağacına bağlanmaktadır. Daha sonra ise üldürbe ayinini yapan kabilenin en yaşlı erkeğiyle birlikte orada bulunan kişiler, tanrıdan istemiş oldukları dileklerini dualar eşliğinde söylerek ayinin bir kısmını tamamlamış olurlar. Türklerin İslam dinini benimsemeleri sonrasında da ip, özellikle tekke ve Türk askerlerinin berelerinde/başlıklarında kullanılmıştır. Yeşil'in eserlerini oluşturan bu iplerde de

üldürbe ayinine ve asker berelerindeki/başlıklarındaki kullanıma benzer durumlar söz konusudur. Yeşil'in ipleri, insan yaşamının özünü anlamayı sağlayan ve hayata sarılmasına neden olan bağların simgesi konumundadır. Belirli belirsiz mekanlar içerisindeki iplerin bir yere bağlanmış gibi görünmesi de bu durumu bir anlamda açıklamaktadır (Ersoy, 1998, s.148; İnan, 1986, s.34-35, Yörükan, 2002, s.98).

Resim 31: Ahmet Yeşil, Dilek Ağacı, Tuval üzerine yağlı boya, 100x90 cm., 1993.



Kaynak:

<http://www.ahmetyesil.com/pPages/pArtist.aspx?paID=173§ion=130&periodID=154&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> (E.T.: 13 Eylül 2018, 17:35)

Yeşil'in eserlerinde kullanmış olduğu plastik dil içerisindeki semboller ve biçimlerin temel amacını “*umut*” oluşturmaktadır. Bu umut durumu, eserleri arasında ağırlıklı olarak görülen dilek ağacı sembolünün de çıkış noktasını oluşturmaktadır. Aynı zamanda yukarıda bahsi geçen üldürbe ayinindeki ipin ağaca bağlanması da bir bağ olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojik ögesi olan hayat ağacı sembolünde olduğu gibi, Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan kültürel öğeler içerisindeki ağaçlara bez parçalarının bağlanması durumu, Yeşil'in eserleri içerisinde sıkça görülmektedir. Fakat Yeşil, ağaçlara bez bağlayarak tanrıya bir umut halinde sunulan kurbanı, eserleri içerisinde zaman zaman farklı öğeler halinde betimlemiştir. Bu öğeler içerisinde bazen çamaşır mandallarını (Resim 32) bazen de kurumuş bir yaprağı (Resim 33) görmek mümkündür (Dalkıran, 2010, s.121).

Resim 32: Ahmet Yeşil, Aykırı Yaşamlar Üzerine, Tuval üzerine yağlı boya, 90x150 cm., 1995.



Kaynak:

<http://www.ahmetyesil.com/pPages/pArtist.aspx?paID=173§ion=130&periodID=154&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> (E.T.: 13 Eylül 2018, 17:35)

Resim 33: Ahmet Yeşil, Kırmızı Dilek Ağacı, Tuval üzerine yağlı boya, 80x120 cm., 2000.



Kaynak:

<http://www.ahmetyesil.com/pPages/pArtist.aspx?paID=173§ion=130&periodID=154&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> (E.T.: 13 Eylül 2018, 17:35)

Buraya kadar incelenen eserleri içerisinde Yeşil'in kullanmış olduğu biçim ve sembollerin, Türklerin mitolojik öğeleri ve inançlarıyla bir bağlantı halinde olduğu görülmektedir. Bu durumu da Yeşil bir röportajında "...altını dolduramadığımız bir dil size ait değildir..." sözüyle ifade etmektedir (Kazanç, 2009, s.1).

3.7.) Mehmet Başbuğ

Mehmet Başbuğ, 1977'de Gazi Eğitim Enstitüsü girmiş ve dönemin siyasal sebeplerinden dolayı Bursa Eğitim Enstitüsü'nden mezun olmuştur. Bir süre orta öğretim kurumlarında resim öğretmenliği yapmış ve 1987'de Gazi Eğitim Enstitüsü'ne öğretim görevlisi olarak akademik hayatına resmi olarak başlamıştır. Bu akademik hayat içerisinde ülkenin çeşitli üniversitelerinde hem akademisyen hem de kurucu olarak görev almıştır. Yaşamının son yıllarında çok sevdiği ve özlemine duyduğu ata yurdu dediği Orta Asya'da görev almış ve 2017 yılında ata yurdunda hayata gözlerini kapatmıştır (Tepecik, 2017, s.71).

Başbuğ, daha öğrencilik yıllarının ilk başlarından beri kendi üslubunu geliştirmiştir. Sanat yaşamı içerisinde melankolik durumlara girmemiş ve geçirmiş olduğu devreler sadece anlattığı konuların değişmesinden ibarettir. Başbuğ çok çalışkan ve üretken birisi olarak, üretmiş olduğu eserlerin temelini sağlam bilgilerle doldurmuştur. Bu eserleri üretmeden önce doküman araştırması ve incelemeleri yaparak eserlerindeki anlamsal vurguyu, plastik öğelerle birlikte kullanarak ön plana çıkarmaktadır. Başbuğ, çarşı, pazar yeri, kıraathaneler, göçler, savaşlar, kent ve kırsal yaşam görüntüleri, atlar, ata yurt insanları, Türk dünyasını yansıtan öğeler gibi konuları büyük bir titizlikle ve ustalıkla eserlerinde ele almış ve net bir dille ifade etmiştir (Tepecik, 2017, s.74; Güngör, 2018, s.129).

Başbuğ, sanat anlayışı içerisinde adeta görsel bir antropolog olarak sanat hayatına konu olan her şeyi yaşadığı ve özlemine duyduğu toplum içerisindeki öğelerden almıştır. Başbuğ'un sanat ve yaşam anlayışı, ülkücü ve milliyetçi bir düşünce içerisinde gelişmiştir. Başbuğ, bu ülkücü ve milliyetçi düşüncesini bir konferansında şu sözleriyle özetlemiştir; "Atatürk'ü anlamayan, Kızıl Elma ülküsünü taşıyamaz. Türkistan'ı bilmeyen Anadolu'yu sahiplenemez." (Başbuğ, 2017, s.65).

Sanat hayatı içerisinde de uygulamış olduğu bu ölkücü düşünceyi eserlerinde farklı bir açıyla da görmek mümkündür. Bu görüş onun eserlerinde hep ileriye dönük olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserleri incelendiğinde, hareket halindeki nesnelere geriye dönük bir hareketlilik içinde görmemiz mümkün değildir. Nesnelere sanki sonsuz bir ufuğa doğru hareket ediyormuş gibi hep ileriye dönüktürler. Kısacası hep bir umut ve amaç içinde hareketliliği oluşturmaktadırlar (Altıntaş, 2017, s.68).

Resim 34: Mehmet Başbuğ, Dede Korkut'tan, Tuval üzerine yağlı boya, 80x100 cm., 2005.



Kaynak: Güngör, 2018, s.243

Başbuğ'un eserlerinin temelini oluşturan ölkücü düşünce O'nu hep ata yurduna çağırılmış ve Orta Asya'da yapmış olduğu incelemelerden sonrasında bu düşüncesi daha da kuvvetlenmiştir. Başbuğ, Türk topraklarında yapmış olduğu incelemeleriyle Tanrı Dağları'nın heybetli duruşunu ve etekleri altındaki bozkır yaşamını eserlerinde daha detaylı bir şekilde ele almaya başlamıştır. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan

coğrafya içinde Türklerin en yakınında bulunan at, Başbuğ'un eserlerine özgün bir üslupla işlenmiştir. At figürünün anatomik yapısı ve insanla olan bağı, Başbuğ'un eserlerinde özenle işlenmiştir (Altıntaş, 2017, s.69; Başbuğ, 2016, s.30). "*Dede Korkut'tan*" isimli eseri de Türklerin geçmiş dönemlerdeki yaşam biçimleri hakkında detaylı bilgi kaynağı olan Dede Korkut Hikâyeleri'nden bir bölüm olarak betimlenmiştir. Savaş sahnesi olarak betimlenen resimde izleyiciye doğru bakan figür ilk olarak dikkati çekmektedir. Fakat, at figürünün sembolik olarak gücü ve kuvveti ifade edişini imgeleyen Başbuğ, arkada şaha kalkmış at figürüyle ifade etmektedir.

Başbuğ'un Türklerin geçmiş yaşamlarına ve destanlarına dair ele aldığı "*Manas Destanı*" isimli çalışması ise, bir başka örnek olarak sunulabilmektedir. Başbuğ'un savaş sahnesi betimlemesinde at figürünün haricinde kompozisyonun üst kısmında bulunan kartal figürde sembolik olarak koruyuculuğu ifade etmektedir.

Resim 35: Mehmet Başbuğ, *Manas Destanı*, Tuval üzerine yağlı boya, 100x150 cm., 2011.



Kaynak: <https://www.facebook.com/mhtbasbug> 1 Mayıs 2013 tarihli paylaşım. (E.T.: 21 Eylül 2018, 22:45)

Resim 36: Mehmet Başbuğ, Tarihe Sığmazsın, Tuval üzerine yağlı boya, 270x700cm, 2015.



Kaynak: Tepecik, 2017, s.72

Resim 37: Mehmet Başbuğ, Tarihe Sığmazsın isimli eserindeki kartal ve bozkurt detayı.



Kaynak: Tepecik, 2017, s.72

Başbuğ, Türk kültürel ve geleneksel öğelerini kullanarak Türk dünyası adına da birçok eserler üretmiştir. Son dönem eserleri arasında yer alan ve "*Tarihe Sığmazsın*" (Resim 36) ismini verdiği çalışması çok büyük bir önem arz etmektedir. 270x700 cm. olan ve Manas Üniversitesi koleksiyonunda bulunan bu büyük çalışmada Başbuğ, tarihte kurulan büyük Türk devletlerinin hükümdarlarını at üstünde tasvir etmektedir. Bu tasvirlerin ve arkadaki askerlerin üzerinde de tarihte kurulan on altı büyük Türk devletlerinin (Büyük Hun, Batı Hun, Avrupa Hun, Ak Hun, Göktürk, Avar, Hazar, Uygur, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklu, Harzemşahlar, Altınordu, Büyük Timur, Babür ve Osmanlı İmparatorluğu.) bayraklarına ek olarak,

Türkiye Cumhuriyeti ve Kırgızistan Cumhuriyeti'nin bayrakları yer almaktadır. Kompozisyonun sol üst köşesinde bulunan kartal figürü, Türk mitolojik öğeleri içerisinde yer almakta ve Türk mitolojisine uygun olarak başı doğruya doğru bir yönelim içerisindedir. Kompozisyonun sağ üst köşesinde bulunan kurt figürü ise çalışmada karşımıza bozkurt olarak çıkmakta ve türeyişin simgesi olduğu gibi Türk'e yol gösteren ve önderlik edendir. Bu simgelerden hareketle Başbuğ, Türk'e ait özellikleri ve Türk mitolojik öğelerini büyük bir ustalıklarla dinamik bir kompozisyon içerisinde kullanmıştır. (Çoruhlu, 2002, s.134; Gültepe, 2015, s.454).

Yapılan inceleme sonucunda Başbuğ'un yaşamı içerisinde yapmış olduğu eserlerinin genelinde Türk öğelerini kullandığı görülmektedir. Bu öğeler içinde Türk mitolojisine ait sembol ve imgelere rahatlıkla ulaşılabilir. Bu bağlamda hayatını ve sanatını Türk ülküsüne adanarak çalışmak ve üretmekten bıkmayan Başbuğ, Türk dünyası ve sanatı içerisinde çok önemli bir yere sahip olan nadir sanatçılardan birisidir.

3.8.) Hasan Kıran

Hasan Kıran, Türkiye'de özgün baskı türlerinden ağaç baskı alanında çok önemli bir yere sahiptir. Kıran, lisans eğitimi sonrası 1995-1997 yılları arasında Avusturya ve Almanya'da çeşitli araştırma ve sanatsal etkinliklerde bulduktan sonra, 2003'de Tokyo Devlet Sanat Üniversitesi'nde asistan olarak özgün baskı sanatı alanında çalışmalar yapmış ve 2008'de "Şamanistik İmgeler Üzerine Görsel Önermeler" başlıklı tez çalışması ile doktorasını tamamlamıştır (Tuncer, 2009, s.10).

Kıran, ağaç baskı tekniğini kullanarak ağacın vermiş olduğu etki ile kendi kültürel ve geleneksel birikimleri üzerinden eserlerini üretmektedir. Van Gogh, Edvard Munch, Gustav Klimt, Henri Matisse gibi sanatçılardan etkilenerek, içinde yaşadığı toplumun geleneksel ve kültürel öğelerini, yörük çadırlarını, Türklerin mitolojik ve şamanist inanç öğelerini kendine konu edinmiştir. Bu konulardan yola çıkarak oluşturduğu sanat dili, bir toplumun geleneksel ve kültürel birikiminin plastik öğelerin kullanımı yoluyla, çeşitli boyutlarda evrensel bir alana taşıma sorumluluğu içerisindedir (Pekmezci, 2005, s.35-40).

Kıran, ilk dönem çalışmalarından beri yerel ve doğu imgeleriyle ilgilenerek, bu imgeleri bilinçli bir şekilde eserlerinde kullanmaktadır. Kıran, çalışmalarını yapmadan önce uzun soluk bir araştırma sürecinden geçerek, geçmişte var olan bir durumun kendisinde bırakacağı etkiyi önemsemekte ve bu doğrultu da eskizler üretmektedir. Bir başka deyişle, araştırmaları sonucu ulaştığı mitolojik bilgilerin etkisel ve mistik yanlarını imgeler aracılığıyla ele almaktadır. Kıran'ın kullanmış olduğu bu imgeler, mitolojik düşünce içerisinde şamanın ritüeller sırasında esrime (trans) haline geçmesiyle ilişkilendirebilir. Çünkü şaman, esrime haline geçmesiyle içinde bulunduğu dünyadan farklı bir boyuta geçmektedir. Aynı şekilde sanatçıların da genel olarak eserlerini üretirken oluşturduğu imgelem dünyası çalışma bitiminde ortaya çıkmaktadır. Nasıl ki çalışmalarda kavranılan objeler farklı bir boyuta aitse; tıpkı şamanın esrime hali gibi, sanatçının oluşturduğu bu imgelem dünyası da farklı bir boyuta aittir. Bu doğrultu da Kıran, Türk mitolojik düşüncesindeki ağaç kültürünün önemli olmasından ve ağacın doğal dokusunun anlamı güçlendirmesinden dolayı teknik olarak ağaç baskıyı tercih etmektedir (Kıran, 2011, s.105-106; Esmer, 2014).

Resim 38: Hasan Kıran, Ayin Töreni I, Ağaç Baskı, 131x91 cm., 2004.



Kaynak: <https://galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/> (E.T.: 1 Ekim 2018, 18:45)

Resim 39: Hasan Kıran, Ayin Töreni II, Ağaç Baskı, 131x91 cm., 2004.



Kaynak: <https://galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/> (E.T.: 1 Ekim 2018, 18:45)

Kıran'ın çalışmalarında görülen şaman figürü, Türk toplumunun İslam öncesi inancı içerisindeki en duygu yüklü bireyi olarak çok önemli bir yere sahiptir. “*Ayin Töreni I*” (Resim 38) ve “*Ayin Töreni II*”de (Resim 39) görülen şaman figürü bir ritüel sırasında dans eder gibi betimlenmiştir. Her iki çalışmanın da arka planında kuş ve ağaç betimlemelerine ek olarak, “*Ayin Töreni II*”deki şaman figürünün elbisesi üzerinde yılan figürü bulunmaktadır (Bu çalışmada şamanın ağaçla ve koruyucu ruh ikizleri olan hayvanlarla olan bağına daha önce değinilmiştir.). Her iki çalışmanın kompozisyonunda bulunan el betimlemeleri, bir anlamda izleyicilerin eli olarak algılsa da farklı bir anlamda Umay Ana'nın eli olarak da algılanabilir. Ayrıca “*Ayin Töreni II*”nin sağ üst köşesinde koyu leke olarak bulunan el betimlemesinin içerisindeki açık leke, sonsuzluğu ifade eden sarmal ay döngüsü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kıran, “*Trans*” (Resim 40) isimli çalışmasının arka planı gökyüzünü ifade eden mavi renkle oluşturulmuş ve şaman figürünün ağırlıklı olarak kahverengi ve tonlarıyla betimlenerek, figür ve kullandığı enstrümanlar vurgulanmıştır. Gökyüzünün oluşturulduğu arka planda yine kuş figürleri bulunmakta ve şamanın enstrümanlar

eşliğinde esrime haline geçişini betimlemiştir. Kıran, genel olarak çalışmalarında şamanları hareketli bir biçimde kullanmaktadır. Şamanlar ritüeller sırasında davullarını, diğer enstrümanları ve söylenceleri kullanarak esrime haline geçişi başlatır. Bu esrime hali sırasında başka bir boyuta geçen şaman, diğer boyuttayken ruhlarla iletişime geçer ve ağzından mitolojik hikâyeler dökülür (Bayat, 2006, s.76; İnan, 1986, s.105-107). Kıran ise bu bağlamda, Türk mitolojik hikâyelerini bir anlamda en iyi bilen kişiler olan şamanların esrime halindeyken ağızlarından dökülenleri görsel bir dille adeta yeniden ele almaktadır.

Resim 40: Hasan Kıran, Trans, Ağaç baskı, 51x45 cm., 2006.



Kaynak: <https://galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/> (E.T.: 1 Ekim 2018, 18:45)

Yapılan inceleme doğrultusunda Kıran eserlerini, kendi kültürü ve Türk mitolojik öğelerine ek olarak Türklerin eski inancı doğrultusunda ürettiği görülmektedir. Özellikle şamanist inanç bağlamında şamanın hareketleri ve mitolojik hikâyeleri anlatış biçimi, Kıran'ın eserlerinin ana temasını oluşturmaktadır. Bu açıdan Kıran'ın eserleri çağdaş Türk resminin gelişmesi ve Türkiye'de özgün baskı resmin evrensel boyutlara taşınmasında önemli bir yere sahiptir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

SONUÇ

İnsanoğlu ilk yaratılışından beri; ben kimim? Buraya ve bu ortama ne için geldim? gibi sorgulamalarda bulunmuştur. Mitoloji de ilkel toplulukların insanının içinde yaşadığı evreni ve doğayı anlamaya yönelik olan sorgulamalarının, nesilden nesile aktarılmasıyla oluşan kültürel bir ürün olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojik öğelerinin ilk örneklerine milattan önceki dönemlerde yapılmış olan ve bu çalışmaya da kaynaklık sağlayan piktogram ve petrogliflerden ulaşılmaktadır.

Bu bağlamda problem durumunda belirtilen sorulara aranan cevaplar ve sonuçlar şu şekilde sıralandırılmıştır;

1. Sanatçıların eserleri arasında Türk mitolojik öğelerine dair bir iz var mıdır?

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Can Göknil, Ahmet Yeşil, Mehmet Başbuğ ve Hasan Kıran'ın seçilmiş eserleri incelenmiş ve eserlerinde Türk mitolojisine ait sembolleri plastik bir öge olarak kullandıkları gözlemlenmiştir.

2. Sanatçıların eserleri arasında varsa bulunan öğelere ait kavramlar nelerdir ve eserlerinde nasıl kullanmışlardır?

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun incelenen eserleri arasındaki Türk mitolojik öğeleri, "*Hayat Ağacı*" ve "*Kompozisyon*" isimli eserlerinde olduğu gibi ya biçimsel olarak ya da "*Soyut Kompozisyon*" isimli eserinde olduğu gibi içerik yönünden karşımıza çıkmaktadır.

Adnan Çoker'in incelenen eserlerinde ise gök kubbe formunu kullandığı görülmüştür. Çoker'in "*Gök Kubbe*", "*Gök Planı*" ve "*Mavi Denge*" isimli eserlerinde kullanmış olduğu bu form, biçimsel olarak Selçuklu mimarisi üzerinden kurgulansa da içerik olarak Türk mitolojik öğesi ve inancı doğrultusunda kullanılmaktadır.

Erol Akyavaş'ın incelenen eserleri arasında "*Om*" isimli eserinde kullanmış olduğu yılan ve at figürünü Türk mitolojik öğesi içerisinde bulunup, anlatımı güçlendirme adına kullandığı söylenebilir. "*İki Ağaç*" isimli eserinde ise ağacı

biçimsel ve içerik yönünden kullanmıştır. “*Hallac-ı Mansur*” isimli eserinde ise içerik yönünden Türk mitolojik öğelerinden yararlanmıştır.

Süleyman Saim Tekcan’ın incelenen eserleri arasında at figürünü ve mezar taşı formunu kullandığı görülmektedir. At figürü, Türkler açısından hem yaşamları içerisinde hem de inançları doğrultusunda çok önemli bir yere sahiptir. Aynı şekilde mezar taşları da Türklerin İslam dini öncesi inançları içerisinde yer almaktadır. Bu doğrultuda Tekcan’ın eserlerinde kullandığı plastik öğeleri, hem biçimsel hem de içerik yönünden Türk mitolojik öğeleriyle bağdaştırmak mümkündür.

Can Göknil, çok titiz bir araştırma sonucu eserlerini üretmektedir. Bu açıdan bakıldığında Göknil, “*Tanrı Ülgen*”, “*Ak Ana ve Hayat Ağacı*” ve “*Tufan 1*” isimli eserlerinde olduğu gibi masalsi bir anlatım içerisinde hem biçimsel hem de içerik yönünden eserlerinde Türk mitolojik öğelerini büyük bir özveriyle kullandığı görülmüştür.

Ahmet Yeşil’in incelenen eserleri içerisinde de kullanmış olduğu ip, halat ve ağacın, Türk mitolojik öğeleri içerisinde yer alan üldürbe ayinine ve hayat ağacı sembolüne içerik yönünden göndermede bulunduğu görülmüştür.

Mehmet Başbuğ, genel olarak Anadolu ve Türk dünyası adına çok büyük eserler üretmiş ve bu anlamda çok önemli bir yere sahiptir. İncelenen “*Dede Korkut’tan*”, “*Manas Destanı*” ve “*Tarihe Sığmazsın*” isimli eserlerindeki at ve kartal figürünü Türk mitolojik öğesi olarak hem biçimsel hem de içerik yönünden kullandığı gözlemlenmiştir. Ayrıca Başbuğ’un eserleri Türkler adına hem tarihsel kimlik hem de Türk mitolojik öğelerinin kullanımı açısından önemli bir yere sahiptir.

Hasan Kıran’ın eserlerinde şaman figürünü konu edinirken, Türk mitolojisindeki ağacın önemi üzerinden eserlerinde teknik olarak ağacı kullanmaktadır. Ayrıca Kıran’ın, şaman figürlerinin kıyafetlerine yerleştirdiği yılan figürlerini ve kompozisyonun arka planındaki kuş figürleri, Türk mitolojik öğeleri olarak hem biçimsel hem de içerik yönünden kullandığı gözlemlenmiştir.

3. İkinci alt problem alanı doğrultusunda varsa bulunan öğelerin kategorisel sınıflandırılması yapıldığında hangisi ya da hangileri ağırlıklı olarak kullanılmıştır?

Sanatçılar eserlerinde ağaç, hayvan figürleri ve sahneleri, tanrı ve tanrıçalar, yaratılış, tufan, şamanların dans ya da ritüel sahneleri vb. konuları ele almışlardır. Fakat yapılan incelemeler sonucunda örneklem grubu içerisindeki sanatçıların, bu öğeler arasından en çok göksel olarak Ay sembolünü, hayvansal olarak at ve kuş figürlerini, kozmik olarak da hayat ağacı sembolünü ele aldıkları gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak; incelenen sanatçılar eserlerinde hem biçimsel hem de imgesel yönden bakıldığında bu sembol ve öğelerden ağırlıklı olarak hayvansal sembolleri kullandıkları görülmüştür. Bu doğrultuda 20. yy.'ın ikinci yarısından başlayarak günümüze kadar gelen süreç içerisinde araştırmaya konu olan sanatçıların genelinde bu öğeleri içselleştirerek eserlerinde bilinçli bir şekilde hem biçimsel hem de içerik yönünden kullandıkları gözlemlenmiştir.

ÖNERİLER

Araştırma sonucunda yapılabilecek öneriler ise şu şekildedir;

1. Üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri Resim Bölümü, Eğitim Fakülteleri Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Sanat ve Tasarım Fakülteleri bölümlerinde verilen ve birçok üniversitede seçmeli konumunda olan Mitoloji, Mitoloji ve İkonografi dersi içeriği ağırlıklı olarak Roma ve Yunan mitolojileri üzerine kuruludur. Yapılan inceleme sonucunda Türk mitolojik öğelerinin çağdaş Türk resmi içerisindeki sanatçıların bir kısmının eserlerine yansıdığı görülmektedir. Bu kültürel birikim ve unsurlarının geçmiş dönemlerde hayatımıza çok geç girmiş olması ve unutulmaması adına genç nesillere aktarılması gerekmektedir. Bu nedenle birçok üniversitenin Fen-Edebiyat Fakülteleri'nde olduğu gibi Türk Mitolojisi dersi resim bölümlerine eklenebilir ya da mevcut ders içeriğine eklenerek öğretilir.

2. Araştırmacılar, Türk mitolojisinin Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisindeki gelişimine katkıda bulunmasına adına Türk mitolojik öğelerini tek tek ele

olarak detaylı (Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi özelinde öğelerin kullanımı gibi.) çalışmalar yapabilirler.

3. Araştırmacılar farklı toplumların mitolojik öğeleri ile Türk mitolojik öğelerini karşılaştırabilir, benzerlik ve farklılıklarını ortaya çıkarabilirler.

KAYNAKÇA

AKSÜĞÜR DUBEN, İpek, Adnan Çoker. RONA, Zeynep ve BEYKAN, Müren, (Yayın Yönetmenleri), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997.

ALAKUŞ, Ali Osman, “Kültürel Etkileşim Bağlamında Türk Dünyasının Sanatsal Bir Batı Etüdü”, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi “38. ICANAS”*, Ankara 2007, s. 35-46.

ALTINTAŞ, Osman, “Tanrı Dağları Sonsuza Kadar Yaslı Kaldı”, *Türk Yurdu Dergisi*, Sayı 360, Türk Ocakları Basın, Yayın ve Eğitim Hizmetleri, Ankara 2017, s. 68-69.

AND, Metin, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., İstanbul 2007.

BAŞAR, Gülcan ve YILDIZ, Erol Murat, *Kültürler ve Yaratılış Efsaneleri (Amerika, Asya, Avrupa)*. İNANKIR, Emine, KÖSE, Osman ve ULUTÜRK, Yasemin (Editörler), *Siyasi, Sosyal ve Kültürel Yönleriyle Türkiye ve Rusya*, Berikan Yayınevi, Ankara 2019, ss. 189-201.

BAŞBUĞ, Fatih, “Türk Dünyası Ressamı Mehmet Başbuğ’un Düşünce İzleri Üzerine”, *Türk Yurdu Dergisi*, Sayı 360, Türk Ocakları Basın, Yayın ve Eğitim Hizmetleri, Ankara 2017, s. 65-66.

BAŞBUĞ, Fatih, *Mehmet Başbuğ Bozkırdaki Atlar/ Desenler*, Artsürem Bilim ve Sanat Kitabevi, Ankara 2016.

BAYAT, Fuzuli, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006.

BAYAT, Fuzuli, *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Neşriyat, (5. Baskı), İstanbul 2016a.

BAYAT, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dışı-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji*, Cilt 2, Ötüken Neşriyat, (3. Baskı), İstanbul 2016b.

BAYAT, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi)*, Cilt 1, Ötüken Neşriyat, (3. Baskı), İstanbul 2015.

BEYDİLİ, Celal, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, (Çev. Eren Ercan), Yurt Kitap-Yayın, Ankara 2004.

BİLGİLİ, Nuray, **Türk Mitolojisi Türklerde Yaratılış ve Evren Tasarımı**, Kripto Kitaplar, (3. Baskı), Ankara 2018.

BİLGİLİ, Nuray, **Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar**, Hermes Yayınları, İstanbul 2014.

BONNEFOY, Yves, **Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitoloji Sözlüğü**, (Hazırlayan: Levent Yılmaz), Cilt 1-2, Dost Kitabevi, Ankara 2000.

ÇAĞBAYIR, Yaşar, **Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı Ötüken Türkçe Sözlük**, Cilt 1-5, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007.

ÇORUHLU, Yaşar, **Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007.

ÇORUHLU, Yaşar, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002.

DALKIRAN, Ahmet, **Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler**, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya 2010.

ELİADE, Mircea, **Mitlerin Özellikleri**, Om Yayınevi, (2. Baskı), İstanbul 2001.

ELİADE, Mircea, **Şamanizm**, (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi, Ankara 2006.

ERGİN, Muharrem, **Orhun Abideleri**, Boğaziçi Yayınları, (42. Baskı), İstanbul 2009.

ERİNÇ, Sıtkı Mehmet, **Kültür Sanat Sanat Kültür**, Ütopya Yayınevi, (2. Baskı), Ankara 2004.

ERSOY, Ayla, **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998.

ESİN, Emel, **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, **Dol Karabakır Dol**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (18. Baskı), İstanbul 2017.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki, **Anadolu Uygarlığı**, Der Yayınları, (3. Baskı), İstanbul 1997.

GİRAY, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1997.

GOMBRİCH, Ernst Hans, **Sanatın Öyküsü**, (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, (6. Baskı), Çin 2009.

GÜLTEPE, Necati, **Türk Mitolojisi**, Resse Yayınları, (5. Baskı), İstanbul 2015.

GÜNGÖR, Tuğba, *1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimler ve Mehmet Başbuğ*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya 2018.

HÂCİB, Yûsuf Hâs, **Kutadğu Bilig**, (Hazırlayan: Mustafa S KAÇALİN), T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara, ISBN 978-975-17-3359-7.

HOOKE, Samuel Henry, **Ortadoğu Mitolojisi**, (Çev. Alaeddin Şenel), İmge Kitabevi, (4. Baskı), Ankara 2002.

İNAN, Abdulkadir, **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, (3. Baskı), Ankara 1986.

KALAFAT, Yaşar, "Günümüz Türk Dünyasında Mitoloji Çalışmalar", **Türk Yurdu Dergisi**, Sayı 342, Türk Ocakları Basın, Yayın ve Eğitim Hizmetleri, Ankara 2016, s. 71-75.

KARAKURT, Deniz, **Türk Söylence Sözlüğü**, 2011, (E-kitap), ISBN 978-605-5618-03-2.

KARAKUŞ, Ahmet, **Tarihin İzinde Efsaneler Mitler Gerçekler**, Alter Yayıncılık, Ankara 2011.

KILIÇ, Erol, “Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 6, Sayı 25, Samsun 2013, s. 327-340.

KIRAN, Hasan, “Şamanistik İmgelerden Resimsel Dile”, Sayı 1, **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Eskişehir 2011, s. 101-110.

MADRA, Beral ve DOSTOĞLU, Haldun, **Erol Akyavaş Yaşamı ve Yapıtları**, Cilt 1-2, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2000.

MARTINOV, A. İ., **Altay Kaya Resimleri**, (Çev. Zeynep Bağlan Özer), Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013.

MERRİAM, Sharan B., **Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber**, (Çev. Selahattin Turan), Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara 2018.

MİYASOĞLU, Mustafa, **Dede Korkut Kitabı**, Akçağ Yayınları, (3. Baskı), Ankara 1999.

NECATİGİL, Behçet, **100 Soruda Mitologya**, Gerçek Yayınevi, (4. Baskı), İstanbul 1983.

OLGUNLU, Ali Canip, **Mitos'tan Lagos'a Mitlerin Çözümlemesi**, Hükümdar Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2015.

ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Mitolojisi**, Cilt 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, (2. Baskı), Ankara 1993.

ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Mitolojisi**, Cilt 2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, (2. Baskı), Ankara 1995.

ÖZDEMİR, Murat, “Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma”, **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 11, Sayı 1, Eskişehir 2010, s. 323-343.

ÖZGÜR, Sema, **Şamanizm ve Can Göknil'in Yapıtlarındaki İzdüşümleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006.

PEKMEZCİ, Hasan, “Hasan Kıran-Tutku Mücadele ve Sanat”, Sayı 6, **Etkin Sanat Dergisi**, Ankara 2005, s. 35-40.

ROSENBERG, Dona, **Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi**, İmge Kitabevi, (4. Baskı), Ankara 2006.

ROUX, Jean-Paul, **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, İşaret Yayınları, Ankara 1994.

SADAK, Yalçın, “Adnan Çoker ‘Minimaller ve Varyasyonlar’ı Anlatıyor”, **Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi**, Sayı 169, Hürriyet Gösteri Yayınları, İstanbul 1994, s. 24-27.

SEARS, Kathleen, **Mitoloji 101**, (Çev. Ekin Duru), Say Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2015.

SOMUNCUOĞLU, Servet, **Saymalıtış Gökyüzü Atları**, İlke Basın Yayın, İstanbul 2011.

SOMUNCUOĞLU, Servet, **Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler**, A-Z Yapı, İstanbul 2008.

SPROUL, Barbara C., **Yaratılış Mitleri**, (Çev. Ali Bucak), Hil Yayın, İstanbul 2018.

TANSUĞ, Sezer, **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, (2. Baskı), İstanbul 1990.

TEPECİK, Adnan, “Anadolu’dan Tanrı Dağları’na, İnsanların ve Atların Ustası, Prof. Dr. Mehmet Başbuğ”, **Türk Yurdu Dergisi**, Sayı 360, Türk Ocakları Basın, Yayın ve Eğitim Hizmetleri, Ankara 2017, s. 70-75.

TUNCER, Rauf, “Hasan Kıran”, **Altamira-Art Boya Sanat Dergisi**, Sayı 15, İstanbul 2009, s. 10-11.

TURANİ, Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, (13. Baskı), İstanbul 2010.

USLU, Bahattin, **Türk Mitolojisi**, Kamer Yayınları, İstanbul 2016.

VERLAG, Peter Delius, **Mitoloji**, (Çev. Nurettin Elhüseyni), Ntv Yayınları, İstanbul 2009.

VICO, Giambattista, **Yeni Bilim**, (Çev. Sema Önal), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2007.

WILKINSON, Philip, **Efsaneler ve Mitler**, (Çev. Emel Lakşe), Alfa Yayıncılık, İstanbul 2010.

YILDIRIM, Ali, "Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi", **Eğitim ve Bilim Dergisi**, Cilt 23, Sayı 112, Ankara 1999, s. 7-17.

YÖRÜKAN, Yusuf Ziya, **Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

İnternet Kaynakçası:

ATALAYER, Faruk, GEZGİN, Ümit, **Türk Mitolojisi TV kaydı**, <https://www.youtube.com/watch?v=fWHU531NdL8> adresinden 22 Mart 2018 tarihinde saat 15:30'da alınmıştır.

DOLMACI, Sevil, "Sanatıyla Dünya Kapılarını Aralayan Bir İsim: Erol Akyavaş", **Lebriz Sanal Dergisi**, 2008. s. 1-2: <http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=2&articleID=388&bhcp=1> adresinden 25 Eylül 2018 tarihinde saat 09:30'da alınmıştır.

ESMER, Hayri, "Mitre ve Bilinçaltına Atıflı bir Görsellik", 2014: <http://hayriesmer.com/makale/mitlere-ve-bilincaltina-atifli-bir-gorsellik/50?ln=tr> adresinden 13 Eylül 2018 tarihinde saat 12:15'de alınmıştır.

GERMANER, Semra, Süleyman Saim Tekcan Retrospektifi, Mart 2006: <http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=1&exhID=0> adresinden 25 Ağustos 2018 tarihinde saat 08:30'da alınmıştır.

<http://cangoknil.com/tr/sergiler/> adresinden 3 Ekim 2018 tarihinde saat 11:00'da alınmıştır.

<http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=1001&bhcp=1> adresinden 7 Haziran 2017 tarihinde saat 07:15'de alınmıştır.

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5ab9e8270369.62964713 adresinden 3 Eylül 2017 tarihinde saat 19:30'da alınmıştır.

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ca33af46cd186.50992403 adresinden 3 Eylül 2017 tarihinde saat 15:20'de alınmıştır.

<http://www.bozluartproject.com/can-goknil-retrospektif-sergisi/> adresinden 3 Ekim 2018 tarihinde saat 11:10'da alınmıştır.

<http://www.haberayyildiz.com/yazarlar/nuray-bilgili/bay-ulgen-turk-mitolojisindeki-bas-tanri-52m.html> adresinden 12 Aralık 2017 tarihinde saat 20:50'de alınmıştır.

<https://www.altayli.net/at-sembolizminin-turk-defin-gelenegindeki-izleri.html> adresinden 3 Mart 2018 tarihinde saat 12:25'de alınmıştır.

<https://www.galerisoyut.com.tr/hasan-kiran-2009> adresinden 1 Ekim 2018 tarihinde saat 18:45'de alınmıştır.

<https://www.webtekno.com/eski-turklerin-kullandigi-iliginc-semboller-ve-anlamlari-h45006.html> adresinden 12 Haziran 2018 tarihinde saat 19:55'de alınmıştır.

<https://yenidenergenekon.com/957-turklerin-dag-kecisi-baglari-tamgasi/> adresinden 12 Haziran 2018 tarihinde saat 18:35'de alınmıştır.

KAZANÇ, Ümmühan, Aklın ve Gözün Sonsuz İfade Gücüne Göndermeleri: Ahmet Yeşil, Antik Dekor, 2009: <http://www.ahmetyesil.com/pPages/pArtist.aspx?paID=173§ion=550&periodID=&pageNo=7&exhID=0&bhcp=1> adresinden 13 Eylül 2018 tarihinde saat 17:35'de alınmıştır.

RESİM KAYNAKÇASI

Resim 1: Lascaux Mağarası, Fransa.

<http://arkeolojigazetesi.com/?p=509> adresinden 27 Ocak 2018 tarihinde saat 15:30'da alınmıştır.

Resim 2: Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, Tuval üzerine tempera, 172.5 x 278.5 cm., 1485.

<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html> adresinden 9 Mart 2018 tarihinde saat 12:15'de alınmıştır.

Resim 3: Dünya neyin üzerinde duruyor? Acaibü'l Mahlûkat.

<http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=1001&bhcp=1> adresinden 7 Nisan 2018 tarihinde saat 13:00'da alınmıştır.

Resim 4: Altay'da bulunan güneş tasviri.

BAYAT, Fuzuli, **Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi)**, Cilt 1, Ötüken Neşriyat, (3. Baskı), İstanbul 2015, s.297.

Resim 5: Saymalıtaş'daki güneş petroglifi.

<https://www.turanhaberajansi.org/haber/926/turk-ve-kirgiz-turkolog-antik-petroglifler-gizemli-saimaluu-tashi-cozmek-niyetinde.html> adresinden 8 Mayıs 2018 tarihinde saat 09:00'da alınmıştır.

Resim 6: Ay ile Güneş piktogramı.

ESİN, Emel, **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004, s.353.

Resim 7: Göktürk süvarilerini ifade eden piktogram.

ÇORUHLU, Yaşar, **Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007, s.178.

Resim 8: Kazakistan Devlet Arması'ndaki tulpar figürü.

http://www.akorda.kz/en/state_symbols/kazakhstan_emblem adresinden 8 Mayıs 2018 tarihinde saat 09:10'da alınmıştır.

Resim 9: Moğolistan'da bulunan boğa petroglifleri.

<https://www.webtekno.com/eski-turklerin-kullandigi-ilginc-semboller-ve-anlamlari-h45006.html> adresinden 15 Mayıs 2018 tarihinde saat 10:05'de alınmıştır.

Resim 10: Saymalıtaş petrogliflerinde geyik figürü.

SOMUNCUOĞLU, Servet, **Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler, A-Z Yapı**, İstanbul 2008, s.353.

Resim 11: Orhun Yazıtları'nda bulunan dağ keçisi.

<https://yenidenergenekon.com/wp-content/uploads/2017/01/image001-4.jpg> adresinden 15 Mayıs 2018 tarihinde saat 10:15'de alınmıştır.

Resim 12: Kırgızistan'da bulunmuş kurt piktogramları.

BAYAT, Fuzuli, **Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi)**, Cilt 1, Ötüken Neşriyat, (3. Baskı), İstanbul 2015, s.168.

Resim 13: Saymalıtaş petrogliflerindeki yılan figürü.

SOMUNCUOĞLU, Servet, **Saymalıtaş Gökyüzü Atları**, İlke Basın Yayın, İstanbul 2011, s.333.

Resim 14: Hayat ağacı piktogramı.

ATEŞ, Mehmet, **Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri**, (4. Baskı), Milenyum Yayıncılık, İstanbul 2014, s.171.

Resim 15: Selçuklu dönemi seramik tabak üzerindeki hayat ağacı ikonografisi.

<https://i.pinimg.com/originals/46/98/4a/46984abe1b7627042388ecdf3a4f7cff.jpg> adresinden 22 Mayıs 2018 tarihinde saat 20:30'da alınmıştır.

Resim 16: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, Kâğıt üzerine guaj boya, 22x40 cm., 1957.

http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=96 adresinden 9 Haziran 2018 tarihinde saat 22:30'da alınmıştır.

Resim 17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kompozisyon, Kâğıt üzerine karışık teknik, 35x77 cm.

<http://www.artnet.com/artists/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu/composition-V3KGqMlaZv1c-lxUpVTX-Q2> adresinden 9 Haziran 2018 tarihinde saat 22:35'de alınmıştır.

Resim 18: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Soyut Kompozisyon, Kâğıt üzerine karışık teknik, 55x31 cm. 1959.

<http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu/abstract-composition-YlPN1WHcTC4W32SMAJWeQ2> adresinden 9 Haziran 2018 tarihinde saat 22:40'da alınmıştır.

Resim 19: Adnan Çoker, Gök Kubbe, Tuval üzerine yağlı boya, 55x46 cm., 1970.

<http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?palD=483§ion=130&lang=TR&periodID=416&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> adresinden 17 Haziran 2018 tarihinde saat 19:50'de alınmıştır.

Resim 20: Adnan Çoker, Gök Planı, Tuval üzerine yağlı boya, 114x143 cm., 1975-76.

<http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?palD=483§ion=130&lang=TR&periodID=416&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> adresinden 17 Haziran 2018 tarihinde saat 19:55'de alınmıştır.

Resim 21: Adnan Çoker, Mavi Denge, Tuval üzerine yağlı boya, 180x180 cm., 1996.

http://www.beyazart.com/img/product/SALON/18/276_KR0711.jpg
adresinden 17 Haziran 2018 tarihinde saat 19:55'de alınmıştır.

Resim 22: Erol Akyavaş, Om, Litografi üzerine karışık teknik, 55x86 cm., 1993.

MADRA, Beral ve DOSTOĞLU, Haldun, **Erol Akyavaş Yaşamı ve Yapıtları**, Cilt 2, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2000, s.232.

Resim 23: Erol Akyavaş, İki Ağaç, Duralit üzerine karışık teknik, 1981-82.

MADRA, Beral ve DOSTOĞLU, Haldun, **Erol Akyavaş Yaşamı ve Yapıtları**, Cilt 2, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2000, s.95.

Resim 24: Erol Akyavaş, Hallac-ı Mansur, El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik boya, 92x70 cm., 1988.

MADRA, Beral ve DOSTOĞLU, Haldun, **Erol Akyavaş Yaşamı ve Yapıtları**, Cilt 2, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2000, s.157.

Resim 25: Süleyman Saim Tekcan, İsimli, Tuval üzerine yağlı boya, 185x135 cm., 2002.

<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=202&pageNo=0&exhID=0> adresinden 23 Temmuz 2018 tarihinde saat 11:10'da alınmıştır.

Resim 26: Süleyman Saim Tekcan, İsimli, Gravür baskı, 35x78 cm., 2014.

<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/products/suleyman-saim-tekcan-10> adresinden 23 Temmuz 2018 tarihinde saat 11:20'de alınmıştır.

Resim 27: Süleyman Saim Tekcan, İsimli, Gravür baskı, 35x78 cm., 2014.

<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/products/suleyman-saim-tekcan-31> adresinden 23 Temmuz 2018 tarihinde saat 11:20'de alınmıştır.

Resim 28: Can Göknül, Tanrı Ülgen, Fırıncı küreği üzerine akrilik boya, 131x37 cm., 1994.

http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio/1994-1997-yaratilis-efsaneleri/ adresinden 19 Ağustos 2018 tarihinde saat 14:20'de alınmıştır.

Resim 29: Can Göknil, Ak ana ve Hayat Ağacı, Tuval üzerine akrilik boya, 70x70 cm., 1995.

http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio/1994-1997-yaratilis-efsaneleri/ adresinden 19 Ağustos 2018 tarihinde saat 14:20'de alınmıştır.

Resim 30: Can Göknil, Tufan 1, Tuval üzerine akrilik boya, 50x50 cm., 1995.

http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio/1994-1997-yaratilis-efsaneleri/ adresinden 19 Ağustos 2018 tarihinde saat 14:25'de alınmıştır.

Resim 31: Ahmet Yeşil, Dilek ağacı, Tuval üzerine yağlı boya, 100x90 cm., 1993.

<http://www.ahmetyesil.com/pPages/pArtist.aspx?paID=173§ion=130&periodID=154&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> adresinden 13 Eylül 2018 tarihinde saat 17:35'de alınmıştır.

Resim 32: Ahmet Yeşil, Aykırı yaşamlar üzerine, Tuval üzerine yağlı boya, 90x150 cm., 1995.

<http://www.ahmetyesil.com/pPages/pArtist.aspx?paID=173§ion=130&periodID=154&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> adresinden 13 Eylül 2018 tarihinde saat 17:35'de alınmıştır.

Resim 33: Ahmet Yeşil, Kırmızı dilek ağacı, Tuval üzerine yağlı boya, 80x120 cm., 2000.

<http://www.ahmetyesil.com/pPages/pArtist.aspx?paID=173§ion=130&periodID=154&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> adresinden 13 Eylül 2018 tarihinde saat 17:35'de alınmıştır.

Resim 34: Mehmet Başbuğ, Dede Korkut'tan, Tuval üzerine yağlı boya, 41x32 cm., 2013.

GÜNGÖR, Tuğba, *1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimler ve Mehmet Başbuğ*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya 2018, s.243

Resim 35: Mehmet Başbuğ, Manas Destanı, Tuval üzerine yağlı boya, 100x150 cm., 2011.

<https://www.facebook.com/mhtbasbug> 1 Mayıs 2013 tarihli paylaşım, 21 Eylül 2018 tarihinde saat 22:45'de alınmıştır.

Resim 36: Mehmet Başbuğ, Tarihe Sığmazsın, Tuval üzeri yağlı boya, 270x700cm., 2015.

TEPECİK, Adnan, "Anadolu'dan Tanrı Dağları'na, İnsanların ve Atların Ustası, Prof. Dr. Mehmet Başbuğ", Türk Yurdu Dergisi, Sayı 360, Türk Ocakları Basın, Yayın ve Eğitim Hizmetleri, Ankara 2017, s. 72.

Resim 37: Mehmet Başbuğ, Tarihe Sığmazsın isimli eserindeki kartal ve bozkurt detayı.

TEPECİK, Adnan, "Anadolu'dan Tanrı Dağları'na, İnsanların ve Atların Ustası, Prof. Dr. Mehmet Başbuğ", Türk Yurdu Dergisi, Sayı 360, Türk Ocakları Basın, Yayın ve Eğitim Hizmetleri, Ankara 2017, s. 72.

Resim 38: Hasan Kıran, Ayin Töreni I, Ağaç Baskı, 131x91 cm., 2004.

<https://galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/> adresinden 1 Ekim 2018 tarihinde saat 18:45'de alınmıştır.

Resim 39: Hasan Kıran, Ayin Töreni II, Ağaç Baskı, 131x91 cm., 2004.

<https://galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/> adresinden 1 Ekim 2018 tarihinde saat 18:45'de alınmıştır.

Resim 40: Hasan Kıran, Trans, Ağaç baskı, 51x45 cm., 2006.

<https://galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/> adresinden 1 Ekim 2018 tarihinde saat 18:45'de alınmıştır.

ÖZ GEÇMİŞ

1991 yılında Adıyaman/Besni'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Besni'de tamamladı. 2014 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nü bitirdi. 2016 yılında Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon programından Pedagojik Formasyon Sertifikası aldı. Halen Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anasanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.