



**TÜRK MİTOLOJİSİNDE YER ALAN HAYVAN FİGÜRLERİNİN
SİMGE VE SEMBOL BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ**

Neslihan Ezer Yeşilova

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

AĞUSTOS, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİSİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren (.....) ay sonra tezdten fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Neslihan

Soyadı : EZER YEŞİLOVA

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim İş Öğretmenliği

Bölümü

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Türk mitolojisinde yer alan hayvan figürlerinin simge ve sembol bağlamında değerlendirilmesi.

İngilizce Adı : Evaluation of animal figures in Turkish mythology in terms of symbol and sign

ETİK BEYAN

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Neslihan EZER YEŞİLOVA

İmza:.....

JÜRİ ONAY SAYFASI

Neslihan EZER YEŞİLOVA tarafından hazırlanan “Türk mitolojisinde yer alan hayvan figürlerinin simge ve sembol bağlamında değerlendirilmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Erol BATIRBEK

(Güzel Sanatlar Eğitim Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Başkan: Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ

(Heykel Anabilim Dalı, Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Baytekin BALCI

(Güzel Sanatlar Eğitim Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Tez Savunma Tarihi: 20/08/2019

Bu tezin Güzel Sanatlar Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TÜRK MİTOLOJİSİNDE YER ALAN HAYVAN FİGÜRLERİNİN SİMGE VE SEMBOL BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Neslihan EZER YEŞİLOVA

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2019

ÖZ

Mitoloji; toplumların kültür, inanç, gelenek, görenek ve değerlerini inceleyen bir bilim dalıdır. Mevcut toplumlar mitolojinin barındırdığı bu olguları yansıtmak ve yaşatmak için birçok eser meydana getirmişlerdir. Türkler de bu bakımdan oldukça zengin ve özgün ürünler ortaya çıkarmışlardır. Özellikle eserlerde yer alan mitolojik sembol ve motifler, Türklerin sahip olduğu maddi ve manevi özellikler hakkında bize birçok bilgi vermektedir. Bu sembollerden en popüler ve baskın olarak karşımıza çıkan hayvan sembolleri, İlk Türk topluluklarıyla adeta özdeşleştirilmiş durumdadır. Tarihimizde bu denli önemli konumda yer alan hayvan sembollerinin, günümüz çağdaş plastik sanatlarının hemen hemen her alanına yansıdığı görülmektedir. Bu araştırmada Türk mitolojisi ve Türk mitolojisinde yer alan hayvan sembolleri üzerinde durulmuştur. Mevcut hayvan sembolleri, çağdaş Türk sanatçıların çalışmaları ile Türk mitolojisi, Türk tarihi ile sanatçıların özgün yorumları ve plastik yaklaşımları ele alınarak incelenmiştir. Ortaya çıkan bulgular, plastik sanatlar eğitimi açısından değerlendirilip sonuçları ile gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Türk mitolojisi, Hayvan Sembolleri, Plastik Sanatlar.

Sayfa Adedi : 111

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Erol BATIRBEK

EVALUATION OF ANIMAL FIGURES İN TURKISH MYTHOLOGY İN TERMS OF SYMBOL AND SİGN

(M.S. Thesis)

Neslihan EZER YEŞİLOVA

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

August 2019

ABSTRACT

Mythology is a branch of science that examines the cultures, beliefs, traditions, customs and values of societies. Existing societies have created many works to reflect and sustain these phenomena that are included in mythology. Turks in this respect have created very rich and unique products. In particular, the mythological symbols and motifs in the works give us a lot of information about the material and spiritual characteristics of the Turks. The most popular and predominant symbols among these are the animal symbols and they are identified with the First Turkish communities. It is observed that the animal symbols are in such an important position in our history that they are reflected in almost every area of contemporary plastic arts. This study focuses on Turkish mythology and animal symbols in Turkish mythology. The existing animal symbols are examined by studying on Turkish contemporary artists works, the Turkish mythology, Turkish history and artists' original interpretations and plastic approaches. The findings have been evaluated in terms of plastic arts education and they are tried to be revealed with their results.

Key Words : Turkish Mythology, Animal Symbols, Plastic Arts.

Page Number : 111

Supervisor : Dr. Öğr. Üyesi Erol BATIRBEK

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİSİ İZİN FORMU	i
ETİK BEYAN	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xvii
BÖLÜM 1.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
1.6. Tanımlar	4
BÖLÜM 2.....	6
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6

2.1. Simge, Sembol ve Sembolizm.....	6
2.2. Mitoloji, Mit ve Söylencebilim	8
2.3. Türk Mitolojisi ve Tarihçesi	10
2.4. Türk Mitolojisindeki Hayvan Sembollerinin Ortaya Çıkışı	11
2.5. Türklerde Hayvan Sembollerinin Oluşumunda Etkili Olan Dinler	12
2.5.1. Totemcilik (Totemizm)	12
2.5.2. Animizm (Canlıcılık, Ruhçuluk).....	13
2.5.3. Şamanizm (Kamlık)	14
2.5.4. Maniheizm	16
2.5.5. Budizm	17
2.5.6. Zerdüştilik.....	17
2.5.7. Hristiyanlık.....	18
2.5.8. İslamiyet	19
2.6. Türk Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Sembolleri.....	19
2.6.1. Koyun, koç	19
2.6.2. Kurt	21
2.6.3. Aslan ve Kaplan	22
2.6.4. At	23
2.6.5. Ayı.....	24
2.6.6. Geyik	24
2.6.7. Balık.....	26
2.6.8. Boğa	26
2.6.9. Deve	27
2.6.10. Fil.....	28
2.6.11. Horoz ve Tavuk	29
2.6.12. Kaplumbağa	29

2.6.13. Kedi	30
2.6.14. Köpek	31
2.6.15. Maymun	31
2.6.16. Tavşan	31
2.6.17. Tilki	32
2.6.18. Domuz	32
2.6.19. Sıçan ve Fare.....	32
2.6.20. Yılan	33
2.6.21. Kartal	33
2.6.22. Turna.....	34
2.6.23. Güvercin.....	35
2.6.24. Kaz.....	35
2.6.25. Mitolojik Kuşlar (Grifon, Simurg vs.)	36
2.6.26. Ejderha.....	37
2.6.27.12 Hayvanlı Türk Takvimi.....	38
2.7. Plastik Sanatlar	40
2.7.1. Sanat Eğitimi ve Önemi.....	40
2.7.2. Sanat Eğitimi ve Türk Mitolojisi	42
2.8. Cumhuriyetten Günümüze Çağdaş Türk Sanat Tarihi	43
2.9. Mehmed Siyah Kalem ve Çağdaş Türk Sanatı	47
BÖLÜM 3.....	51
YÖNTEM.....	51
3.1. Araştırmanın Modeli	51
3.2. Veri Toplama Teknikleri.....	51
3.3. Veri Analizi.....	52
BÖLÜM 4.....	53

BULGULAR VE YORUMLAR.....	53
4.1. Avni Arbaş (1919-2003).....	53
4.1.1. Eser Envanteri (Şekil 24.).....	53
4.1.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	54
4.1.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	54
4.1.4. Avni Arbaş'ın Diğer Çalışmaları.....	55
4.2. Nevin Çokay (1930-2012)	56
4.2.1. Eser Envanteri (Şekil 27.).....	57
4.2.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	57
4.2.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	57
4.2.4. Nevin Çokay'ın Diğer Çalışmaları	58
4.3. Ali Teoman Germaner (1934-2018).....	58
4.3.1. Eser Envanteri (Şekil 30.).....	59
4.3.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	60
4.3.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	60
4.3.4. Ali Teoman Germaner'in Diğer Çalışmaları.....	60
4.4. Hamiye Çolakoğlu (1933-2004).....	61
4.4.1. Eser Envanteri (Şekil 33.).....	61
4.4.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	62
4.4.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	62

4.4.4. Hamiye Çolakoğlu'nun Diğer Çalışmaları	63
4.5. Mehmet Aksoy (1939)	63
4.5.1. Eser Envanteri (Şekil 36.)	64
4.5.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	64
4.5.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	65
4.5.4. Mehmet Aksoy'un Diğer Çalışmaları	65
4.6. Jale Yılmabaşar (1939)	66
4.6.1. Eser Envanteri (Şekil 36.)	66
4.6.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	67
4.6.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	67
4.6.4. Jale Yılmabaşar'ın Diğer Çalışmaları	68
4.7. Süleyman Saim Tekcan (1940)	69
4.7.1. Eser Envanteri (Şekil 42.)	70
4.7.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	70
4.7.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	70
4.7.4. Süleyman Saim Tekcan'ın Diğer Çalışmaları	71
4.8. Aka Gündüz Timur (1941-2008)	72
4.8.1. Eser Envanteri (Şekil 46.)	72
4.8.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	73
4.8.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	73

4.8.4. Aka Gündüz Temur'un Diğer Çalışmaları.....	74
4.9. Can Göknil (1945).....	75
4.9.1. Eser Envanteri (Şekil 49.).....	75
4.9.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	76
4.9.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	76
4.9.4. Can Göknil'in Diğer Çalışmaları.....	76
4.10. Aydın Ayan (1953)	77
4.10.1. Eser Envanteri (Şekil 52.).....	77
4.10.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	78
4.10.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	79
4.10.4. Aydın Ayan'ın Diğer Çalışmaları.....	79
4.11. Rauf Tuncer (1955).....	80
4.11.1. Eser Envanteri (Şekil 55.).....	80
4.11.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	81
4.11.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	81
4.11.4. Rauf Tuncer'in Diğer Çalışmaları.....	82
4.12. Kadir Şişginoğlu (1962)	82
4.12.1. Eser Envanteri (Şekil 58.).....	83
4.12.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	84
4.12.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	84

4.12.4. Kadir Şişginoğlu'nun Diğer Çalışmaları	84
4.13. Havva Marta (1968)	85
4.13.1. Eser Envanteri (Şekil 61.)	85
4.13.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	86
4.13.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	86
4.13.4. Havva Marta'nın Diğer Çalışmaları	87
4.14. Kamuran Ak (1975)	88
4.14.1. Eser Envanteri (Şekil 64.-65.)	88
4.14.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	89
4.14.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	89
4.14.4. Aka Gündüz Temur'un Diğer Çalışmaları	89
4.15. Mehmet Sağ	90
4.15.1. Eser Envanteri (Şekil 68.)	90
4.15.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi	91
4.15.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi	91
4.15.4. Mehmet Sağ'ın Diğer Çalışmaları	92
BÖLÜM 5	94
SONUÇ VE ÖNERİLER	94
5.1. Öneriler	96
KAYNAKLAR	98

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 1.</i> Pazırık kurganında bulunan pars ve koçun mücadelesi	19
<i>Şekil 2.</i> Kadın rahmi	20
<i>Şekil 3.</i> Stilize edilmiş koç başı.....	20
<i>Şekil 4.</i> Gök kurt tasviri.....	22
<i>Şekil 5.</i> Boynuzlu aslan figürü	23
<i>Şekil 6.</i> Uygur dönemine ait duvar resminde yer alan at tasviri	24
<i>Şekil 7.</i> İskit maden sanatında görülen geyik biçimli elbise süsleri	25
<i>Şekil 8.</i> Pazırık Halısında yer alan geyik motifleri	25
<i>Şekil 9.</i> Noin Ula’da yün işleme örtü üzerinde kaplumbağa ve balıklar.	26
<i>Şekil 10.</i> Altay Pazırık kurganında bulunmuş olan kutsal boğa	27
<i>Şekil 11.</i> Uygurlar dönemine ait alçıdan yapılmış fil başı.....	28
<i>Şekil 12.</i> 1. Pazırık kurganından çıkarılan deri kesme horoz tasvirleri.	29
<i>Şekil 13.</i> Göktürk dönemine ait kaplumbağa heykeli şeklinde kaide	30
<i>Şekil 14.</i> Altay ve Sibiryâ şamanları ile ilgili kartal tasvirleri	34
<i>Şekil 15.</i> Peçenek Türklerine ait Garuda (Karakuş) tasviri	36
<i>Şekil 16.</i> Uygur tapınağında yer alan freskodaki ejderha detayı.....	37
<i>Şekil 17.</i> Manas destanına ait bir sahne	38
<i>Şekil 18.</i> On iki hayvanlı Türk takvimi	39
<i>Şekil 19.</i> Doğu Türkistan’da tavuk yılını simgeleyen kil heykel	40
<i>Şekil 20.</i> Mehmed Siyah Kalem, “At Kaçıran Demon”	47

Şekil 21. Mehmed Siyah Kalem, “Kurban Sahnesi”	48
Şekil 22. Mehmed Siyah Kalem, “Aslanla Savaşım”	49
Şekil 23. Mehmed Siyah Kalem, “Ejderha ve Diğer Hayvanlar”	50
Şekil 24. Avni Arbaş, “Horoz Dövüşü”	54
Şekil 25. Avni Arbaş, “Kuva-yi Milliye Atlısı”, 1976, 64 x 49 cm., TÜYB	55
Şekil 26. Avni Arbaş, “Atlı Mustafa Kemal”, 1988, 72 x 54 cm., TÜYB	55
Şekil 27. Nevin Çokay, atlar serisinden.....	56
Şekil 28. Nevin Çokay, atlar serisinden, isimsiz, TÜYB	58
Şekil 29. Nevin Çokay, atlar serisinden, isimsiz, TÜYB	58
Şekil 30. Ali Teoman Germaner, “Zümrüdüanka Serisinden”	59
Şekil 31. Ali Teoman Germaner, “Mitolojik Çalışmalar”	60
Şekil 32. Ali Teoman Germaner, “Aloşname”, 2014, 50 x 70 cm., çini mürekkebi	61
Şekil 33. Hamiye Çolakoğlu, “Evrende Barış Senfonisi”	62
Şekil 34. Hamiye Çolakoğlu, “Derman Çeşmesi”, 1986, porselen, Hacettepe Üniversitesi, Beytepe Kampüsü.....	63
Şekil 35. Hamiye Çolakoğlu, “Soyut Kuşlar”, 1993	63
Şekil 36. Mehmet Aksoy, “Yılanlı Kibele”	64
Şekil 37. Mehmet Aksoy, “Yılanlı Şaman”, 2010, 130 x 105 x 60 cm., serpantin.....	65
Şekil 38. Mehmet Aksoy, “Horoz”, 1969, yükseklik: 70 cm., bronz	66
Şekil 39. Jale Yılmabaşar, isimsiz.....	67
Şekil 40. Jale Yılmabaşar, “Yeşil Köprü ve Horoz”, 200 x 135 cm.....	68
Şekil 41. Jale Yılmabaşar, horoz formunda pişmiş toprak bardak ve vazodan oluşan grup, 1970’lerin başı, 22,5 ve 6,5 x 9,5 cm	68
Şekil 42. Süleyman Saim Tekcan, “Atlar Serisinden”	69
Şekil 43. Süleyman Saim Tekcan, “Dolu Dizgin Atlar”, 2000, 100 x 150 cm, TÜYB..	71
Şekil 44. Süleyman Saim Tekcan, “Atlar”, 2016, 87 x 36 cm., karton üzerine gravür ..	71

Şekil 45. Süleyman Saim Tekcan, “Atlar”, 2016, 84 x 37,5 cm., karton üzerine gravür	72
Şekil 46. Aka Gündüz Temur, “Aşk Bir Can Gibidir”	73
Şekil 47. Aka Gündüz Temur, “Figürlü Kompozisyon”, 1997, 92 x 103 cm., TÜYB...	74
Şekil 48. Aka Gündüz Temur, “Narlı Kompozisyon”, 1998, 40 x 35 cm., TÜYB.....	74
Şekil 49. Can Göknıl, “Ak Ana ve Hayat Ağacı”	75
Şekil 50. Can Göknıl, yaratılış efsaneleri serisi, “Dünya’yı Kucağında Taşıyan Melek”, 1994-1997	76
Şekil 51. Can Göknıl, yaratılış efsaneleri serisi, “Dünya’nın Katları”, 1994-1997	77
Şekil 52. Aydın Ayan, “Sürünün İçinde Ben de Vardım”	78
Şekil 53. Aydın Ayan, “Dört Leke”, 1980, 35 x 50 cm., TÜYB	79
Şekil 54. Aydın Ayan, “Karda Kavga”, 1996, 130 x 162 cm., TÜYB.....	80
Şekil 55. Rauf Tuncer, “Orhun Yazıtları”	81
Şekil 56. Rauf Tuncer, İsimsiz	82
Şekil 57. Rauf Tuncer, “Orhun Resimler Serisi” 70 x 90 cm., TÜAB.	82
Şekil 58. Kadir Şişginoğlu, “Güvercin Düşleri Serisinden”	83
Şekil 59. Kadir Şişginoğlu, “Türk Destanları”, 2018, 120 x 100 cm., TÜAB.....	84
Şekil 60. Kadir Şişginoğlu, “Güverci Düşleri Serisinden”, 2012, 50 x 50 cm., TÜAB.	85
Şekil 61. Havva Marta, “Anka-1”	86
Şekil 62. Havva Marta, “Doku-6 “, 2007, 160 x 140 cm.....	87
Şekil 63. Havva Marta, “Yer, Gök, Su”, 2019, 140 x 130 cm., TÜYB.....	87
Şekil 64. Kamuran Ak, "Anka"	88
Şekil 65. Kamuran Ak, "Anka"	88
Şekil 66. Kamuran Ak, “ Hüma”, 2014, 20x20x8 cm., döküm el ile şekillendirme, stoneware, 1200 °C.....	89
Şekil 67. Kamuran Ak, "Simurg-6", 2014, 21 x 21 x 8 cm., döküm el ile	

şekillendirme, stoneware, 1200 °C.....	90
<i>Şekil 68.</i> Mehmet Sağ, “Dört renk dört yön serisi III”.	91
<i>Şekil 69.</i> Mehmet Sağ, İsimsiz, 2015, 21 x 29 cm., kağıt üzerine suluboya.....	92
<i>Şekil 70.</i> Mehmet Sağ, “Kutsal Ritim”, 2016, 100 x 120 cm., TÜAB	93

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

°C	Santigrat Derece
AÜYB	Ahşap Üzerine Yağlı Boya
CHF	Cumhuriyet Halk Fıkrası
CM	Santimetre
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
ÖRN	Örnek, Örneğin
TÜYB	Tuval Üzerine Yağlı Boya
TÜAB	Tuval Üzerine Akrilik Boya
VB	Ve Benzeri
VS	Vesaire
YY	Yüz Yıl

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Sanatın tanımı ile ilgili tartışmalar, Antik dönemde başlamıştır. Günümüzde de hala güncelliğini koruması, sanatın tanımı üzerine tartışmaların devam etmesi gibi durumlar sanatın kesin bir tanımının ifade edilmesini mümkün kılmamaktadır. Geçmişteki mevcut düşünür ve estetikçiler genellikle sanatın özüne yönelik somut verilerden öte varsayımlar üzerinde durmuşlardır. Günümüzde sanat terimsel olarak genellikle plastik veya görsel diye nitelendirilen sanatlar anlamında kullanılmaktadır. Gerek plastik gerek görsel tüm sanatların ortak özelliklerinde özgünlüğün yakalanması, kişinin estetik değerlerini ortaya koyma çabası yatmaktadır. Sanat, insan ile doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkinin dışavurumu olarak ifade edilmiştir (Artut, 2006, s. 18, 19). Ünlü İngiliz filozof ve sosyolog Herbert Spencer sanatı; “dinleyen ve görende estetik bir zevk ve heyecan yaratan, gerçekliği sembolik, uylaşımlı olmakla birlikte karşılıksız bir şekilde taklit ile ifade eden eser ve hareketler” olarak tanımlamıştır (Sena, 1972, s. 73, 74).

Sanat, insan doğasının bir gereği, kendi varlığının ifadesidir. Dolayısıyla sanatı anlamak, sanatsal etkinliklerde bulunmak, sanata ilgi duymak her birey için bir gereksinimdir. Bu temel gereksinim için bireyin ruhsal, bedensel gelişimi odağında estetik kaygı, düşünce ve görüşlerin geliştirilmesini, yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılmasını, sanatsal değerlere hoşgörü ile yaklaşımını esas alan sanat eğitime ihtiyaç vardır (Artut, 2006, s. 96, 97).

Çağdaş sanat eğitimi ve öğretimi içerisinde teori ve uygulama birlikte yürütülmektedir. Teori-kuram ve uygulama birbirinden asla bağımsız düşünülmemelidir. Çünkü sanat eğitimin başlangıcında verilen temel bilgilerin (teknik, sanat tarihi, eleştiri, estetik)

rehberliği doğrultusunda uygulama gerçekleştirilmektedir. Bu açıdan sanatın, sanat eserinin temelindeki bilgilerin irdelenmesi sanat eğitimi açısından önemlidir.

Sanatın başlangıcı, ilk insanların yaptığı mağara resimlerine dayanmaktadır. Eski ağlarda yapılan bu resimlerde ilk insanlar, kendi değerlerini, çevresinde var olan imkân ve malzemelerle birlikte yansıtmış, dış dünyada algıladığı nesne, olay ve olguları kendi iç dünyası ile yeni anlamlar katarak resmetmiştir. Bir başka deyişle ilk insanlar, çevrelerinde bulunan varlıklara anlamlar yakıştırmış, açıklamaya çalıştığı bir düşünceyi içinde bulunduğu ortamdaki mevcut nesne ve varlıklara benzetme yoluyla ifade etmiştir. Böylece söz konusu anlam ve düşünceleri ifade etmek için birçok sembol ve simge ortaya çıkmıştır (Dalkıran, 2017, s. 337).

Semboller ve simgeler, uygarlıklara ait kültürel, geleneksel öğeleri nesilden nesile aktaran taşıyıcılarıdır. Toplumları bir arada tutarak onlara milli bir kimlik kazandırdığı gözlemlenmektedir.

Türk sanatı sembol ve simgeler bakımından oldukça zengin bir millettir. Söz konusu bu sembol grupları arasında en popüler olanı şüphesiz hayvan sembolleridir. Hatta Türk sanatında bir döneme hayvan üslubu ismini vermiştir. Bu popüler sembol grubunun kaynağını mitoloji oluşturmaktadır (Dalkıran, 2017, s. 337).

Mitoloji; efsanelerin, destanların, masalların, bilmece ve öykülerin bilimi olarak tanımlanmaktadır (Atalayer, 2006). Mit (mythos) söz, öykü, efsane anlamına gelmektedir. Mit köküne eklenen logos (söz, bilgi) szğ ile “Mitler bilgisi veya bilimi” anlamına gelen mitoloji ismi oluşturulmuştur. Mitolojinin ortaya çıkmasında en önemli etken dindir. Dinle birlikte büyü, tören gibi çeşitli uygulamalar mitlerin oluşumunu sağlayan en önemli kaynaklardır. İnsan ve kültür ilişkisi içerisinde bir köprü konumunda olan dinle birlikte mitolojinin kendi sanatını ortaya çıkarması kaçınılmazdır. Bu açıdan kendi sanat tarihimizin aydınlatılması için Türk mitolojisi ile ilgili araştırmalar yapılması önem arz etmektedir (Çoruhlu, 2017, s. 14, 15).

Türk mitolojisini anlamak için ilk olarak şamanizm, totemizm gibi erken devir Türklerinin benimsedikleri dinleri incelemek gereklidir.

Totem, ilkel kabilelerin kutsal olarak kabul ettiği kendilerini koruduklarına inandıkları alametlerdir. Totemler hayvan, nebat ve eşya biçiminde olmaktadır (Turani, 1975, s. 126). Bu totemleri kutsal sayan dini ya da felsefi görüşe ise totemizm denmektedir.

Şamanizm, milattan önceki devirlerden bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya’da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları bir inanç ve uygulamalar bütünüdür (Çoruhlu, 2017, s. 17). Bu inanç ve uygulamalar bütününde tanrılar ile birlikte kişiler arasında tanrısal nitelikler ve gizli yöntemler ile bağ kuran başka bir tabirle aracı olan din adamlarına şaman ya da kam adı verilmiştir.

Şamanlar, özel ve gizli yöntemleri ile “kendinden geçme” halinde, ruhunun gökyüzüne yükselmesi, yeraltına inmesi ve gittiği yer âlemlerinde Tanrılar ve ruhlar arasında dolaşması için bedeninden ayrıldığını hisseden bir trans ustasıdır. Trans sırasında yerin ve göğün tüm katlarını gezerek ruhlar (periler, cinler) ve şeytanlar ile ilişki kurmaktadır. Bu ilişki neticesinde şaman, birçok ruha sahip olmaktadır. Çoğunlukla hayvan biçiminde olduğu düşünülmekte olan bu ruhların bir kısmı şamanı koruyan bir kısmı da mahremiyet çerçevesinde ona yardım eden konumdadır (Kafesoğlu, 1980).

Şamanizm inancına göre havyanlar, sadece Tanrı ve ruhlar ile insanlar arasındaki iletişimi sağlayan varlıklar değildir. Bunun yanında her insanın bir hayvan ruh ikizinin olduğuna inanılmaktadır. Ayrıca Tanrıların, hükümdarların ve çeşitli Türk boyları ile 12 Hayvanlı Türk Takviminin simgeleri olarak da bilinmektedir (Dalkıran, 2017, s. 337).

Türk sanatının başlangıcından itibaren ortaya çıkan sanat eserlerinde, geleneksel ve kültürel bağlamda Türk mitolojisindeki hayvan figürleri, simgeleri ve sembolleri kullanılmaktadır.

Buradan yola çıkarak bu çalışmada tarih, gelenek, sanat ile sanatçı arasındaki ilişki irdelenmiştir. Türk mitolojisindeki hayvan simge ve sembollerinin Türk sanat tarihi açısından önemine ve bunu konu olarak ele alan sanatçılara çalışmada yer verilmiştir. Daha sonra hayvan sembolleri ve plastik sanatlar eğitimi ile bağlantı noktalarının neler olduğu, aralarında nasıl bir etkileşim söz konusu olduğu üzerine durulmuş ve araştırma tamamlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı Türk Mitolojisinde yer alan hayvan simge ve sembollerinin taşıdığı anlam ve biçimsel özelliklerinin analiz edilmesi, irdelenmesi ve araştırılmasıdır.

Bu ana amaç doğrultusunda aşağıdaki alt amaçlara cevap aranacaktır:

- Türk mitolojisi içerisindeki hayvan simgeleri ve sembolleri nelerdir?

- Seçilen eserlerde yer alan hayvan simge ve sembollerinin anlamları nelerdir?
- Seçilen eserlerde yer alan hayvan simge ve sembollerinin biçim özellikleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Türk sanatı ve kültürü, oldukça zengin ve derin olarak nitelendirebileceğimiz sembol gruplarına sahiptir. Bu sembol ve simgeler doğrultusunda Türk kültürü, sanatı, gelenekleri hakkında birçok bilgiye ulaşılabilmektedir. Söz konusu sembol gruplarından Türklere ait din, sanat, siyaset gibi birçok kritik alanda yer alan, Türklerin hayatlarının bir parçası haline gelen Türk Mitolojisinde ki hayvan simge ve sembolleri, Türk kültürünün zenginliğini, milli ve manevi değerlerini gözler önüne seren önemli bir konudur. Bu açıdan bu araştırma ile toplumsal bir ihtiyaç olan milli ve manevi değerlerin kazanımı, milli tarihin öğreniminin söz konusu olması, konunun Türk çağdaş sanat ve plastik sanatlar eğitimi ile değerlendirilmesi gibi durumlar, araştırmanın önemini vurgulamaktadır.

1.4. Varsayımlar

- Araştırmada kullanılan kaynakların (kitap, dergi, tez, makale, vb.) güvenilirlik ve geçerlilik bakımından doğru olduğu varsayılmaktadır.
- Elde edinilen bilgilerin gerçek olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

- Araştırma Türk mitolojisi ve Türk mitolojisinde yer alan hayvan simge ve semboller ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Destan: Sözlü gelenek ortamında halk diliyle yaratılan, kahramanların olağanüstü maceralarını anlatan ve ezgi eşliğinde söylenen tahkiyeye dayalı uzun şiirlerin genel adı (Oğuz, 2004, s. 5).

Figür: Plastik sanatlarda yer alan doğaüstü canlı, insan ve hayvan betimlemeleri.

Kurgan: Tarih öncesi tunç ve demir çağlarında, bugünkü Altay ve Güney Rusya

bölgelerinde eski Türklerin ölülerini gömüp üzerlerini toprak yığarak yaptıkları tepeler (Turani, 1975, s. 74, 75).

Kült: Tapma anlamına gelen kelime (Haçerlioğlu. 1975, s. 281).

Mit: Masal, efsane.

Mitoloji: Mit'lerin tarihi ve onları yorumlayan bilim (Haçerlioğlu. 1975, s. 336). .

Motif: Bir iletişim gereksinimi olarak sembollerden türemiş, karşılıklı anlaşılma amacına dönük, kapsamalarında gizemli mitler bulunduran ürünler (MEB, 2011).

Ongun: Kutsal hayvan ve onun sembolize edilmiş figürü. Soyundan geldiği düşünülen varlık (Karakurt, 2013).

Plastik Sanatlar: Resim, heykel, seramik, mimari gibi sanat alanlarına verilen genel isim.

Proto-Türkler: Hunlar öncesinde kurulan ilk Türk topluluklarını ifade eden terim. Ön Türkler.

Ritüel: İnananların üzerinde uzlaşarak simgesel anlam yükledikleri geleneksel uygulamalar (Olgun, 2016, s. 84).

Sanat Eğitimi: Kişinin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmek, yetenek ve yaratıcılığını estetik bir seviyeye ulaştırmak amacıyla yapılan eğitim faaliyetlerinin tümü.

Sembol: Bir şeyi tanıtan, temsil eden şekil, alamet ya da soyut bir fikri ifade eden timsal (Turani, 1975, s. 115).

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Simge, Sembol ve Sembolizm

Sembol ve sembolizm konusu ile ilgili birçok farklı tanım yapılmış ve kuram geliştirilmiştir. Birden çok anlam ve kavramı kapsamı, birçok nesneyi işaret etmesi, doğrudan açıklanamayan yönü gibi durumlar sembolün tek bir cümle ile ifade edilmesini zorlaştırmaktadır. Öyle ki; felsefe, din, mitoloji, sanat, dilbilim vb. birçok alanda yer alan anlatım şekilleri ile alanların kendileri de dâhil olmasıyla birlikte geniş sembol gruplarının oluştuğu görülmektedir. Tüm bunlarla birlikte sembol; anlatılamayan, kanıtlanamayan, duyularla algılanamayan soyut kavramları işaret eden bir kavramdır (Alp, 2009, s. 3). Sembol; Latince “symbolon, symbolos, symbolum”; Fransızca da “symbole”, İngilizce de “symbol” olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkçe de ise sembol; remiz, alem, alamet ve timsal anlamında da kullanılmaktadır (Ataşun, 1997, s.369). Remiz; işaret etmek, işaret suretiyle bir şey anlatmak; işaret, sembol, nişan, üstü kapalı anlatım, işaretle meram anlatma, ima etmektir (Alodalı, 2015, s. 12). Alem; nişan, alamet, bayrak, sancak anlamına gelmektedir. Alamet; işaret, iz, nişan, belgedir. Timsal ise; suret, resim, semboldür (Çoruhlu, 2014, s. 4, 5).

Sözlük anlamında ise sembol; “devam edegelen veya bir başka şeyi gösteren bir şey”, “özellikle soyut bir şeyi temsil eden bir nesne ya da amblem, bir yazılı veya basılı işaret harf ya da remiz”, “matematik ve kimyada olduğu gibi bir nesnenin niteliğini ve niceliğini ifade eden şey”, “Teolijide bir dini faaliyetin özünü oluşturan ve iman ikrarını sağlayıcı temel ve özet ifade veya soyut herhangi bir şey” gibi çeşitli tanımlarla ifade edilmektedir (Çoruhlu, 2014, s. 4).

Sembolizm de bir düşüncenin veya olayın sayı ve şekiller ile ifade edilmesi durumu söz

konusudur. Sembolizm, insanların hislerini ve sezebildiği olguları somutlaştırmaktadır. Sembolizm içinde reel bir durumdan hareketle soyut varlıkların somut olanla karşılaştırması durumu mevcuttur. Bir öge, birçok zihninde aynı düşünce ve duyguyu çağrıştırabiliyor ise o öge sembolleşmektedir. Özellikle edebi metinlerde bu durum ile karşılaşmaktadır. Örneğin; Türkçe de bayrak, vatani; tilki, kurnazlığı çağrıştırdığı için bu ifadeler sembol değeri kazanmışlardır. Bu noktada bir imge, çokça kullanılması, yenilenmesi veya birçok zihinde aynı karşılığı uyandırması durumunda sembolik bir ifade kazanabilmektedir. Tüm bunların yanı sıra sembolizm de, bazı nesne ve olayların çeşitli benzeşimler ile ifade edilmesi sonucunda anlam bir taraftan güçlenirken, bir taraftan da soyutlaşmaktadır. Bu durumda mecaz, kinaye, alegori, teşbih, istiare gibi farklı unsurlar ortaya çıkmaktadır. Bir kelimenin ya da nesnenin asıl anlamı dışındaki anlamını ihtiva eden bu terimlerin, kimi zaman özelde farklı anlamlar içermekte, kimi zaman ise sembol yerine kullanılmakta olduğu görülmektedir (Alodalı, 2015, s. 10, 11).

Simge ise en geniş tanımıyla “kendinden başka bir şeyi yansıtarak ya da temsil ederek görünür kılan im” şeklinde ifade edilmektedir. Bunlar bir figür, nesne, beti, gösterge, sözcük biçiminde olabilir. Bu nedenle, simge “toplumsal, kültürel, uzlaşım sal im” diye de tanımlanmaktadır. Türkçe’de simge sözcüğü literatüre antik Grekçe’den sembol olarak geçmiştir, Osmanlıca’da remiz olarak kullanılmıştır. Grekçe’de “symbolein” diye kullanılan simge, “buluşmak, birleşmek” anlamını taşımaktadır. Giderek felsefe ve mitoloji literatürüne girmiş olan ve kısaltılmış olarak symbol diye adlandırılan bu sözcük “birleştirici öge” diye kavramlaştırılmıştır (Bobaroğlu, 2013). Her ne kadar simge ve sembol aynı anlamlarda kullanılsa da ikisi arasında bazı farklar mevcuttur. Zeyrek bu farklılıkları şu şekilde değerlendirmiştir:

“Türkçe’nin; farklı temsiliyet kategorilerini birbirinden ayrı tanımlarla ifade etme potansiyeline sahip olmasına rağmen, biri diğerinin yerine kullanılacak derecede anlam kaymasına uğramış gözük en "sembol-simge-işaret" terimleri için, ülkemizde bu bağlamda hükme bağlanmış bir tasnifin olduğundan bahsetmek bugün için pek mümkün görünmemektedir. Oysa her ikisinin de emredici olmaması gibi ortak noktaları olsa da, "sembol" ve "simge" temsiliyet kategorileri bağlamında farklılık taşır. Sembol temsiliyetinin metafizik alana ait olmasına karşın simgenin, seküler alanda temsil işlevi bulunduğunun her şeyden önce göz önünde tutulması diğer tüm farklılıklardan çok daha fazla önem arz eden özelliğidir. Asıl belirleyici olan bu faktörün diğer tüm farklılıkların da kaynağı olduğu söylenebilir. Simgenin en az bunun kadar önem taşıyan bir başka ayırt edici özelliği ise, kullanıcıları açısından sahih bir geleneğe ya da inisiyasyona gerek duyulmaması ve anlam-kabul özelliğinin bilinmesi zorunluluğunun olmamasıdır.” (Zeyrek, 2016, s.205).

Sembol ve simgenin temsil alanlarının her ne kadar kaynaklarda aynı olduğu yönünde ifadeler yer alsa da ikisi arasında bir takım farklılıkların söz konusu olduğu görülmektedir. Sembol, daha çok soyut imgeleri ifade eden bir terim olarak ifade edilmektedir. Simge ise

maddi ve somut ürünleri temsil eden bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bunlarla birlikte simge ve sembollerin gerek içerdikleri anlam zenginliği gerekse insanlık tarihinin algılamalarından aktarıla gelen unsurlara sahip olmaları yönüyle insan hayatında kelimelerden daha işlevsel ve etkileyici bir rol üstlenebildiği bir gerçektir. (Çatalbaş, 2011, s. 49).

2.2. Mitoloji, Mit ve Söylencebilim

Etimolojik olarak “mitoloji”, Yunanca bir kelimedir. Bir nevi masal, hikaye demek olan mythos ile, söz anlamına gelen logos kelimelerinden oluşmuştur (Can, 1997, s. 1). Osmanlıca’da ustûre, esâtir; Almanca’da mythe; Fransızca’da mythe; İngilizce’de myth; Rusça’da mif olarak bilinmektedir. Orhan Hançerlioğlu’nun hazırlamış olduğu İnanç Sözlüğü’nde, “ölçülü söz” anlamına gelen “epos” ve “gerçeği dile getiren” anlamındaki “logos” a karşı mit, olağanüstü güçleri anlatan “hayal ürünü söz” şeklinde tanımlanmıştır. (Hançerlioğlu, 1975, s. 416-419).

Can’a göre mitoloji; “doğa karşısında yalnız olan insanoğlunun, yaratıcısını ve varoluş sebebini adlandırma adına uydurduğu öykülerin ve hayallerin bütünüdür. Böylelikle, eski dönemlerde yaşamış ulusların, toplulukların inanmak üzere yarattığı tanrılar, periler, devler, kahramanlar ve onların hikâyeleri, mitolojiyi oluşturur” şeklinde tanımlanmıştır (Can, 1997 ,s. 3). Öte yandan mitolojinin tıpkı masallarda olduğu gibi merak uyandırıcı, yaratıcılığı ortaya çıkaran özellikleri vardır. Bunun yanı sıra bütün dünyanın sırlarını taşıdığı ifade edilmektedir ve içerisinde bu özelliklerle birlikte mucizevi olaylar söz konusudur. Nitekim, mitolojinin simgeleri üretilmemekte, talep edilememekte, uydurulamamakta ve de kalıcı bir şekilde bastırılmamaktadır. Onlar ruhun kendiliğinden oluşan olgularıdır ve her biri kaynağının özünü gücünü bozulmamış olarak içinde barındırmaktadır (Campbell, 2013, s. 13).

Başka bir tanıma göre mitoloji; efsane, destan, masal, bilmece ve öykülerin bilimidir. O, "insan oluşun yazısız tarihidir." Mekanın; fiziksel, bilgisel ve ezoterik bağlamda bir etkileşim içerisinde olmasıdır. Aynı zamanda bunlarla birlikte fizik, zaman, bilgi ile yapılanmasıdır. Mitoloji tüm bunlarla birlikte, insana, insanının yaşamına, insanın inaçlarına ilişkin "kendine özge" bir "bilgisel mekan varlıklaşmasıdır." (Atalayer, 2006). Bayat’a göre mitoloji;

”Gerçekleri aklın almayacağı bir biçimde yansıtan dil ve düşüncenin bütün imkanların bir

araya getirmekle varlığın oluşumunu, ilkel toplumların bir varoluş sürecinde yerinin ve kaosu kozmoza dönüştüren mutlak gücün öyküsüdür. Mitoloji, olayları değil, olayların ortaya çıkma sebeplerini açıklamaktadır. Gerçek dünyanın resmini çizmeden, bu alemin sembollerle kavranılmasını sağlamaktadır.” (Bayat, 2007, s. 5).

Mitolojiler toplumların kültürel değerlerini içinde barındıran bir bilim olmasıyla beraber geçmişten günümüze sosyal hayatın içerisindeki mitolojilerde geçen karakterler, isimler, yer adları, canavarlar hem gerçek anlamlarında hem de benzetmeler ile edebiyat, müzik, sinema, resim gibi sanat dallarının birçoğunda kendini göstermiştir (Yılmaz, 2014, s.234). Bu sanat dallarında; birincil olarak mitolojik öğelerin yani tanrıların, insanların, kahramanların ve evrenin yaratılışının yanı sıra ilk günahın, ilk ölümün, tufanın, tanrıların insanları nasıl cezalandırdıklarını, ikincil olarak ise avcılığın ve hayvancılığın başlangıcını, bitkilerden nasıl yararlandığını, ateşin ilk kez elde edilmesinin, cinsel hayatın başlangıcını, ilk ailenin, törelerin ve toplumsal kurumların ortaya çıkışını konu edinen, bunları şiirli bir dille anlatan çoğu zaman kutsal sayılan öyküler olarak karşımıza çıktığı görülmektedir (Hançerlioğlu, 1975, s. 167).

Mitoloji, başlarda mit olarak bilinen anlatma öbekleri şeklinde sınıflandırılmıştır. Daha sonraları, özellikle 17. yüzyılın sonundan itibaren, bu anlatmaların anlamlarını, bu anlatmaların hangi toplumsal örgütlenmelere kaynaklık etmiş olduğunu ya da hangi toplumsal değişikliklerce üretilmiş olduğunu araştıran bir bilim dalı haline gelmiştir (Bonnefoy, 2000, s. 5).

Mitler ise bir şeyin nasıl yaratıldığını nasıl var olmaya başladığını anlatmaktadır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani kozmos olsun isterse onun yalnızca bir parçası (sözelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirmektedir. Böylece doğaüstü ve kutsal varlıklar, insanın insani özellikler edinmesini sağlamış olmaktadır (Eliade, 2001, s. 15, 16). Her şeyin başlangıcı şaşırtıcı bir olağanüstülükle olmalıdır. Olağanüstü başlangıçları anlatan bu anlatmalar, aynı zamanda örnek gösterilecek kutsal anlatmalardır (Bascom, 1965, s. 9). Tecimer’ e göre;

”Belirli bir gelişme içindeki her düşünce, kendini tarihsel olarak yani belirli bir sıralama içinde, üç biçimde ifade etmektedir. Bunlar; kavram, felsefe ve mitostur. Bunlardan yalnızca mitos düş gücüne bağlıdır ve bunalım dönemlerinde elimizde kalan yalnızca düş gücüdür. Bu anlam da mitos, düşünsel yapıyı her seferinde yeniden yaşatacak olan temeldir. Mitoslar us dışı olsalar da gerçeğin yolunu açmaktadır. Çünkü daima üstü örtülü olarak anlatmak istedikleri bir gerçek vardır. Mitoslar, temel ve içsel gerçekleri şifreli biçimde taşıyan ve açıklayan alegorilerdir. Bu nedenle genellikle herkese teslim olmayan inisiyatif ve aşkın bir niteliği vardır. İlkel insanın başlangıca, kökenlere ve arketiplere duyduğu özlem en açık biçimde mitoslarda dile getirilmektedir. Mitos, her zaman ibret dolu öyküler çağında, insanı başlangıç çağlarına götüren, başlangıç zamanlarında gerçekleşmiş bir olayı anlatmakta olan bir yaratılışın, bir oluşun öyküsüdür” (Tecimer, 2005, s. 15).

Söylencebilim ya da söylenbilim ise Türkçe’de mitoloji olarak tanımlanmaktadır. Mit, Yazın Terimleri Sözlüğü’nde “söylen” kelimesi olarak tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlara değin serüvenler olarak tanımlanmıştır. Mitoloji ise “söylenbilim” kelimesi ile karşılık bulmuştur ve “söylenleri inceleyen bilim” şeklinde ifade edilmiştir. Söylence ise “eski çağlardan beri söylenegelen olağanüstü varlıkları ve olayları konu edinen imgesel öyküler” şeklinde yer almaktadır (Gencan, Ediskun, Dürder & Gökşen, 1974, s. 114).

2.3. Türk Mitolojisi ve Tarihçesi

Mitoloji teriminin Türklerle birlikte ne zaman kullanılmaya başlandığı hususu ele alındığında, Türklerin ne denli eski bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. Türkler, dünyanın dört bir tarafına dağılarak, göçebe bir yaşam tarzını benimsemiştir. Bununla birlikte birçok farklı kültür ile medeniyeti tanımış ve bunlarla etkileşim içerisine geçmişlerdir. Bu durum Türklerin diğer milletlerle olan kültür alışverişini de güçlendirerek onların özgün bir kimlik kazanmalarını sağlamıştır (Tansü & Güvenç, 2015, s. 204). Salih’e göre Türk mitolojisi;

”Türk tarihinde efsaneler ve destanlar aracılığıyla karşımıza çıkmaktadır. Türkler, çok eski çağlardan itibaren mitolojiyle kaynaşmış ve mitolojik varlıkları hayatlarına adapte etmişlerdir. Türk tarihinde pek çok varlık mitolojik öge olarak kullanılmıştır. Bunların başında kurt, geyik, kartal, dolu tanesi, ağaç vb. gelmektedir. Türk mitolojisinin merkezinde Gök Tanrı vardır. Buna bağlı olarak da Türk mitolojisinin “Tanrıçılık” anlayışına bağlı olduğu söylenebilmektedir. Buna dayanarak İslamiyet öncesi Türk dini sistemi ile Türk mitolojisini birbirinden ayırmak imkânsızdır. Türk mitolojisinin en önemli özelliği tarihi kişiliklerin mitolojik anlatılar çerçevesinde ortaya konmasıdır” (Yılmaz, 2014, s. 234, 235).

Tinci’ ye göre ise Türk mitolojisi; ”Türk halklarının inanmış oldukları mitolojik bütüne verilen isimdir. Eski efsaneler, Türk halklarının eski ortak inancı Tengricilikten öğeler taşımaktan ziyade sosyal ve kültürel temalarla doludur. Bunların bazıları sonradan İslami öğeler ile değiştirilmiştir” (Tinci, 2014, s. 7).

Genel olarak araştırmalarda Türklerin yaşadığı anayurdun Orta Asya olduğu belirtilmektedir. Orta Asya çok geniş bir coğrafya olmakla birlikte Türkler’ in bu coğrafya içerisinde tam olarak nerede yerleşik olduğu tartışmaya açık bir durumdur. Nedeni ise Türklerin ilk çağlardan itibaren bu geniş coğrafyaya dağınık bir şekilde yayılmış olmaları ve mevcut kültürlerini de birlikte götürmeleridir. Son araştırmalar da, bu geniş coğrafyanın Altay ve Ural dağları arasında olması, Hazar Denizi’nin kuzey doğusunda yer alan bu bölgenin asli Türk yurdunun sayılması ihtimalini kuvvetlendirmiştir. Türk mitolojisinin

geçmişı de bu ilk Türk topluluklarına yani İslamiyet öncesi Türk devirlerine dayanmaktadır. İslamiyet öncesi Türk devletlerine baktığımız da M.Ö. 2201 tarihinden itibaren başladığı ve son olarak Uygur Devleti'nin bitişı olan 840 yılına kadar sürdüğü görölmektedir (Yıldırım, 2016, s. 2).

2.4. Türk Mitolojisindeki Hayvan Sembollerinin Ortaya Çıkışı

Hayvan sembolleri ile ilgili örneklere insanlık tarihinin en erken devrilerinde, kayalar üzerine yapılmış olan resimlerde rastlanılmaktadır. Bu resimlerde, av sahneleri, hayvanların hayvanlarla ve insanlarla giriştikleri mücadele sahneleri aktarılmıştır. Kaynaklarda, hayvan üslubunun, Türklerde Orta Asya'da başladığı, Ön Asya'ya ve oradan Orta Avrupa'ya kadar yayıldığı ifade edilmektedir (Pamuk & Oyman, 2016, s. 3).

Türklerin tarih sahnesine çıkışı Hun Devleti ile birlikte olmuştur. Tarihte bilinen ilk Türk uygarlığı olan Hunların, M.Ö. XII. yüzyıldan daha eski bir geçmişe sahip olduğu düşünülmektedir (Özkartal, 2012, s. 59). Hayvan sembolizminin geçmişı ise Hunlardan daha önce yani Proto-Hun (Türk) olarak nitelendirilen, Orta Asya'nın geniş bozkırlarında dağınık ve göçebe halinde yaşayan topluluklara kadar uzanmaktadır. Bu dönemdeki sanatçılar, belli kalıplar ve geleneksel semboller ile birlikte eserler üretmişlerdir. Amaçları sadece süslemeden ibaret değildir. Yaptıkları eserlerdeki bu sembol, desen ve motiflerin ortaya çıkışının doğaüstü olgulara karşı eğilimlerden yani inançlarından kaynaklı olduğu düşünülmektedir (Diyarbakırlı, 1972, s. 115).

İlk Türk uygarlıkları, inançlar sistemlerini hayvan üslubu etrafında oluşturmuştur. Bu inançlar sistemi içinde, hayvan üslubunu oluşturan bir kültür meydana getirmişlerdir. Orta Asya'da sembolik sebeplerle oluşturulmuş olan bu üslubun asıl kaynağı; şaman kültü, totem, animizm gibi ilk Türk topluluklarının inançlarıdır (Pamuk & Oyman, 2016, s. 3).

Türkler; şamanizm, totemizm vb. inançlar dışında da birçok dini kültürü tanıyıp benimsemiştir. Söz konusu bu kültürlerin de hayvan sembolizmi üzerinde tesiri yadsınamayacak kadar önem arz etmektedir. Türkler, bir tarafta doğu bölgesinde yer alan Budist Çin kültürünün etkisine girmiş, bir tarafta batı bölgesinde yer alan Zerdüşti İran'ın inançlarıyla etkileşim içerisinde olmuş, bir taraftan da Maniheizm ve Mazdeizm ile de haşır neşir olmuşlardır. Farklı coğrafya, iklim ve kültürlere ait olan bu inançlardan bazen tek bir tanesi Türk toplumları tarafından benimsenirken, bazen de yan yana hepsi bir arada var olmuşlardır. Bununla birlikte bu durumlarda karşılıklı etkilenmeler ve kaynaşmalar söz

konusu olmuş, bahsedilen bu dinler bu suretle Türklere mahsus birer şekil alarak Türklerde yerini almıştır. Anadolu coğrafyasına yerleştikten sonra Türkler, söz konusu putperestlik ve Hıristiyanlık gibi inançların etkisiyle oluşan yeni bir kültür ile tanışmışlardır. Çeşitli olgu ve olaylar neticesinde az da olsa bu kültür ile birlikte karşılıklı etkileşim söz konusu olmuştur. En sonunda bunların yerini, çok geniş kitlelere yayılmış bir din olan İslâmiyet almıştır (Çatalbaş, 2011, s. 55).

İslamiyetin kabulüyle birlikte Anadolu coğrafyasında mevcut bulunan Anadolu Selçukluları ve Osmanlı Devletinde görülen yerleşik kültürler ile Orta Asya kökenli Türk kökenli uygarlıkların getirdiği hayvan kültü kaynaşmıştır. Bu durumun neticesinde Anadolu'da çok sesli bir hayvan sembolizmi söz konusu olmuştur. Fakat Selçuklu Dönemi'nden sonra çok az bir şekilde örneklerde yer almaya başlayan hayvan üslubuna uygun figürlerin, İslamiyet'in yanlış anlaşılmasının bir neticesi olarak önemini kaybettiği görülmektedir. Kuran'da tasviri yasak eden herhangi bir ayet olmamasına rağmen insan veya hayvan içerikli tasvirler hoş karşılanmamıştır. İslamiyet'in yayılışı ile sonraki tutucu dönemlerde tasvir yasağına olan inancın, Anadolu sanatını da derinden etkilediği anlaşılmaktadır. Selçuklu devrinde görülen hayvan kültü sanatı, Orta Asya kültürü ve inançlarının bir devamı niteliğinde karşımıza çıkmaktadır (Alp, 2009, s. 53, 54).

Kısacası Türk Mitolojisi'ndeki hayvan sembollerinin kimlik kazandığı zaman dilimi, İslamiyet öncesi ilk Türk devirlerine dayanmaktadır. Özellikle bu devirlerde Türklerin benimsedikleri din ve kültür gibi unsurların hayvan sembolizminin üzerinde önemli bir tesiri olmuştur. İslamiyet sonrasında ise Türk mitolojisi içerisindeki hayvan sembolizmi, İslami öğretisi, inanç, kültür, gelenek ve görenekler ile birlikte tekrar şekillenmiştir. Bu etkileşim ile hayvan sembolizmi mitolojik bağlamda etkisini kaybetse de, hayvan sembolizminin farklı yorumları ortaya çıkmıştır. Bu farklı yorumların, günümüzde de hala Türk kültürü içerisinde görüldüğü ve önemini koruduğu gözlemlenmektedir.

2.5. Türklerde Hayvan Sembollerinin Oluşumunda Etkili Olan Dinler

2.5.1. Totemcilik (Totemizm)

Totemizm; totem inancı ile ilgili törenler ve adetlerin tümüdür. İlk olarak “totem” kelimesi, 1791 yılında John Long'un “Voyages and Travels of Indian Interpreter and Trader, London”

adlı eserinde kullanılmıştır. Totemizm; bir topluluğun, bitki, hayvan ya da herhangi cisimden birini kutsal sayarak ona özel bir arma, bir sembol şeklinde bağlanması durumudur (Tanyu, 1984, s. 158).

Totemler daha çok hayvanlar ile karşımıza çıkmaktadır. Bazen de söz konusu hayvanın kuyruğu, dili, pençesi, tüyü vb. her hangi bir uzuvu totem olarak kabul edilmektedir. Hayvan totemlerinin en sık görüldüğü topluluklar, avcılık ile geçimini sağlayan ilkel topluluklardır. Hayvan totemlerinden sonra en çok karşılaşılan ikinci totemler; bitki totemleridir. Bitkilerden sonra ise daha az rastlanılan çeşitli nesneler ile örn. ebem kuşağı, fırtına vb. meteorolojik olaylar da totem olabilmektedir (Eroğlu & Kılıç, 2010, s. 756).

Totemcilikte totem gibi görünen her olgu totem değildir. Şöyle ki söz konusu bir hayvan atanın varlığı onun totem olduğu anlamına gelmemektedir. Totemci olmayan topluluklarda da hayvan ata efsanelerine rastlanılmaktadır. Nitekim; totem inancında hayvana tapınma söz konusu değildir. Totemler tanrı olarak kabul edilmemektedir, onlara bir akraba veya dost olarak saygı gösterilmektedir (Artun, 2004)

Türklerde totemciliğin Orta Asya Türklerinde görüldüğünü belgeleyen birçok kayıt söz konusudur. Bunların başında bazı yaratık veya nesnelerin totem olarak kabul edilmesi gelmektedir. Türklerde bir grubun, kurdu (Gökböri) ata olarak kabul ettiklerini, Göktürklerin kurttan türediklerini ifade ettiklerine Çin kaynaklarında yer alan bir efsanede rastlanmaktadır. Bunun dışında X. yy. da Türklerin bulunduğu coğrafyayı gezen Arap bilgini İbni Fadlan, Başkurt Türklerinin bir bölümünün balık, yılan veya turnayı kültleştirdiklerinden bahsetmektedir. Yine XI. yy. da yaşamış Arap tarihçi Gardızı de Kırğızların bir kısmının inek, kirpi, saksagan ve şahinle birlikte güzel ağaçlara tapındıklarını ifade etmiştir. Tüm bu kayıtlara rağmen Türklerde totem inancının olmadığını düşünen tarihçiler de yer almaktadır. Örneğin İbrahim Kafesoğlu, kurdun Türkler içinde saygıdeğer bir imge olarak kabul edildiğini, lakin kurda tapılmadığını belirtmektedir. Üstelik totemci ailelerde ana hukukunun söz konusu olduğunu; fakat Türk ailelerinde ataerkil bir yapının hâkim olduğunu ifade etmektedir (Artun, 2004).

2.5.2. Animizm (Canlılık, Ruhçuluk)

İlkel dinlerden biri olan animizm, “anima = ruh” olan Latince bir kelimedir. Yunanca da “anemos”, Latince de “anima ve “animus” kelimeleri aslında “rüzgâr” ve “hava” anlamına gelmektedir. Lakin zamanla asıl anlamlarının yerini, canlı, hayat gibi ifadeler almıştır.

Animizm, her eşyada bir ruh bulunduğu inancını taşıyan bir sistem olarak tanımlanmaktadır (Yaşa, 2016, s. 3, 4).

Animizmin evreninde, dünya içerisinde yaşayan her canlının bir ruhu olduğu inancı yer almaktadır. Bu evrende insanın kendi çevresi ile ilişkileri; başka bir insan ile olan ilişkisiyle aynıdır. Nehir, kaya, taş, bitki gibi varlıklar canlı bir ruha sahiptir ve bu varlıkların ruhlarla arasındaki ilişki daimidir. İnsanoğlunun temel ihtiyaçlarını karşılamak için öldürdüğü canlıların da ruhları vardır. Ölüm sonrası ruh ve beden birbirinden ayrılmaktadır. Bu öldürülen canlıların bedenleri yok olsa da ruhları, yaşamaya devam etmektedir. Eğer öldürülmeden önce ruhların rızası alınmazsa ruhun; hastalık, ölüm, felaket gibi kötü olayları öldüren kişiye musallat edeceğine ve öldüren kişiden öd alacağına inanılmaktadır. Bu yüzden kişiyi öldürmeden önce ruhunun rızasının alınması gerektiği ifade edilmektedir (Güller, 1995, s. 159).

Türklerde animizmin etkileri, Türklerin en yaygın ve en uzun süreli olarak benimsedikleri Gök tanrı inancında görülmektedir. Gök tanrı inancında, yer ve su önemli bir yere sahiptir. Özellikle kamlar dualarında Gök tanrı başta olmak üzere kendilerine yardımcı olmaları için bunun gibi kültlerden yardım istemektedirler. Örneğin; Animizm’de ağaç kutsal bir varlıktır ve ağacın bir ruhu olduğuna inanılmaktadır. Türkler içinde ağaç önemli bir kültür. Ateş kültü de Orta Asya’da ki Türklerin ısınmaları, yiyeceklerini pişirmeleri açısından önemlidir ve kutsaldır. Tüm bunlar ile birlikte daha birçok örnekte de animizmin etkilerini görebilmek mümkündür (Eroğlu & Kılıç, 2010, s. 756).

2.5.3. Şamanizm (Kamlık)

Şamanizm; dünyanın dört bir yanında rastlanan, insanın evren ile ilişkisi olarak tanımlanan bir inançtır ve insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahiptir. Genellikle Sibiryalı halklarının dini olgularını anlatan bir deyim olarak karşımıza çıkan Şamanizm, Kuzey Asya bölgesinde yaşayan uygarlıklar arasında “büyücü, sihirbaz” manasına gelen “şaman” kelimesinden türemiştir. Çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olan, Türk-Moğol kültür tarihinin önemli bir kısmını oluşturan Şamanizm, insanlığın en eski inanç sistemleri içerisinde yer almaktadır (Mandaloglu, 2011, s. 111). Çoruhlu’ya göre Şamanizm;

“M.Ö. ki devirlerden bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya’da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları, şaman ya da kam adı verilen dini adamları ile birlikte gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür. Bazılarına göre bir dini ifade eden bu terimin karşılık geldiği inanç sistemi, aslında İslamiyet, Hristiyanlık ve Budizm gibi tam anlamı ile teşekkül etmiş bir din değil tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında ilişki sağlayan bir

sistem ve tekniktir. Şamanizm erken devir Türkleri ve onların komşuları arasında, çok daha eski çağlardan itibaren totemist inançlar, ata kültürleri, hayvan kültürleri, doğa kültürleri ile birlikte görülmektedir.” (Çoruhlu, 2017, s. 17).

Mömin’e göre ise Şamanizm;

“Ata ruhlarına ve doğa varlıklarına tapınmaya dayanan eski bir inançtır. Bunun ne zaman ortaya çıktığı, ne gibi değişikliklerden geçtiği kesin olarak bilinmemektedir. Ancak eski Çin Kaynaklarından öğrenildiğine göre, Şamanlığın önce Orta Asya Türkleri arasında ortaya çıktığı, daha sonra da diğer Türk boyları arasında yayıldığı anlaşılmaktadır (Mömin, 2013, s. 81).

Eberhard, Türklerde Şamanizm’in varlığından bahseden ilk kaynağın 519 yılında Cücenlerde görüldüğü belirtilmektedir. Bu zaman diliminde bir kadın şamanın, güz mevsiminde bir ovada çadır kurup yedi gün oruç tuttuğunu ve dualar ettiğini ifade etmektedir. Seyyah İbni Fadlan da Oğuzlardaki bazı kurban ritüellerinden ve bunları yöneten ihtiyar şamanlardan bahsetmektedir. Ona göre; Oğuzlar, bu ihtiyar Şamanların sözlerini dinlemekte ve ona uygun hareketler yapmaktadır (Artun, 2004).

Şaman inanişına göre evren üç bölümden oluşmaktadır:

a) Gök: Aydınlık olandır. Orada iyilik, güzellik ve mutluluk vardır. Tam anlamıyla bir cennet demektir. 17 kattan oluşmaktadır. En büyük Tanrı/ruh olan Ülgen, eşi ve çocukları ile kendisine bağlı iyi ruhlar orada oturur.

b) Yeryüzü: İnsanların yaşadıkları yerdir.

c) Yeraltı: Karanlık olandır. 14 kattır. Kötülüklerin, bahtsızlıkların, çirkinliklerin hüküm sürdüğü yerdir. Bu nedenle cehennem demektir. Korkunç bir tanrı/ruh olan Erlik, ailesi ve ona bağlı kötü ruhlar yeraltında bulunmaktadır.” (Artun, 2004)

Şamanlar, söz konusu bu üç evrende kendi duaları ile hastaların dua isteklerini, gök ile yer altında yer alan ruhlara iletmekte olduklarını ve ruhlarla konuştuklarını ifade etmektedir. Böylece hasta olan ya da büyü okutmaya ihtiyaç duyan kişiye, gök ve yer altında yer alan ruhların kendilerini kötülük, hastalık gibi durumlardan koruduğu duygusu aktarılmış olmaktadır (Mömin, 2013, s. 84).

Şamanların çok geniş bir hayal dünyası ve çok güçlü sezgileri vardır. Şamanlar; gök, yer altı ve yeryüzünden oluşan bu üç evrende trans yöntemi ile çeşitli doğaüstü unsurlarla etkileşim içerisine girmektedir. Trans yöntemi ile girdiği bu doğaüstü unsurlarla (tanrı, ruh, cin, şeytan) etkileşim sonucu birçok ruha sahip olmaktadır. Genellikle bu ruhların havyan şeklinde olduğu belirtilmektedir. Bunun yanında ruhlar, ateş, ağaç gibi diğer şekillerde de karşımıza çıkmaktadır (Dalkıran, 2017, s. 337). Bu durumda hayvan ve şamanın kesiştiği nokta olan Şamanizmin ya da Türkler için kamlığın, hayvan sembolizmi için önemli bir etken olduğu görülmektedir.

Kurban da Şamanizm de önemli bir ritüeldir. Gök ve göğün kutsallığında yer alan diğer

ruhlar için kurban verilmektedir. Şamanizmde kurbanlar, kanlı ve kansız olmak üzere iki şekilde görülmektedir. Şamanizmi benimseyen Türklerde at, geyik, sığır, koç-koyun vb. hayvanlar kanlı diye nitelendirilen kurban türünün içerisinde. Bunların yanında çeşitli yabani hayvanlar da bu guruba dâhil edilebilmektedir. Kurban sunumlarından bağımsız olarak yapılan diğer kurban törenlerine ise kansız kurbanlar denilmektedir. Bunların içerisinde Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olan “saç ve ıduk” başlıca örnekler arasındadır (Akgün, 2007, s. 181, 182).

Tüm bunlarla birlikte araştırmacıların bir kısmı, Şamanizm’in Türklerin inançları içerisinde yer almadığını ifade etmişlerdir. Bu düşüncüyü savunan araştırmacılara göre; bugün Asya bölgesinde yer alan dini olguların şamanlığa bağlanması adet haline gelmiş gibidir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Orta Asya Türkleri arasında araştırma yapan A. Anohin, W. Radloff, V. Verbitsky gibi Rus araştırmacıların tespitleri sonucu, eski Türk dini inançlarının temelini Şamanlık inancı oluşturmakta gibi bir düşünce söz konusu olmuştur (Gömeç, 1998, s. 41). Eski Türk inanç sistemi içerisinde böyle bir durum söz konusu değildir. Ancak bu sistem içerisinde Şamanist unsurlar vardır. Özellikle Tek Tanrı dini inancının bir kısmını kapsamaktadır. Şamanlık Türkler arasında yayılmasına rağmen Eski Türklerde ki Gök-Tanrı inancının yerini tutacak kadar etkili olamamıştır (Mandaloğlu, 2011, s. 119).

2.5.4. Maniheizm

Maniheizm, III. yüzyılda Mezopotamya’da ortaya çıkmıştır. Uzmanlar tarafından bu dinin kurucusu “Mani” olarak kabul edilmiştir. Yine araştırmacılar tarafından Antik Babil kültürleri, Zerdüş İran dinî düşünceleri, Yahudilik, ilk dönem Doğu Hristiyanlığı ile kısmen de Budizm gibi Uzak Doğu inançlarının bir senkretizmi şeklinde geliştirilmiş, gnostik ve düalist karakterli evrensel bir din olarak tanımlanmıştır (Karakaş, 2014, s. 194). Mani dininde iki prensip söz konusudur. Bu prensipler; iyi-kötü, karanlık-aydınlık, nur-zulmet gibi düalist bir şekildedir. Bu inanca göre; yaşadığımız cihan iyi ve kötü gibi zıt kavramların birleşmesinden meydana gelmiştir. Nitekim; insanın ruhu iyiliği, bedeni ise kötülüğü temsil etmektedir (Artun, 2004).

Türkler tarafından Maniheizm; Uygur devleti döneminde Böğü Han döneminde kabul edilmiştir. Fakat bu inancın temelinde Türklerin savaşçı ve hareketli yapısına karşı bir tutum söz konusu olduğu için Türkler tarafından milletçe benimsenememiştir ve bu din

Türkler arasında ömürsüz olmuştur. Ne var ki sanat tarihçileri Türklerin savaşçılık vasıflarını öldüren Maniheizm inancının onlara, “resim, minyatür, şiir vb.” gibi sanat alanları açısından çok büyük zenginlik kazandırdığını tespit etmişlerdir. Mani dini, özellikle Uygur devletine birçok minyatür, manzum (şiir) ve mensur (düz yazı) gibi önemli sanat ürünleri kazandırmıştır (Turan, 2007, s. 8).

2.5.5. Budizm

Budizm; M.Ö. VI. yüzyılda Hindistan'da ortaya çıkmıştır. Hindistan'ın dışında ise M.Ö. III. Yüzyıldan sonra yayılmaya başlamıştır. Türklerin benimsediği yabancı dinler arasında onları en çok etkileyen dinler arasında yer alan Budizm; Türkler de Doğu Hunlar, Tabgaçlar, Göktürkler ve Uygurlar arasında görülmeye başlamıştır. Budizm'in en belirgin özelliği, tapınılacak üstün bir varlığa yer verilmemesidir. Budizm'in içerisinde her şeyin serbestçe incelenmesi, denenmesi söz konusudur. Budizm bu esaslara dayanması ile birlikte, bir öğreti veya felsefe niteliğinde olan bir dindir. Budizm'in temel inancında, ruh göçü vardır. Ruh göçü gereğince canlılar sonsuz mutluluğa ulaşıncaya dek ölümle birlikte değişik şekillerde birçok defa yeniden dünyaya gelmektedir (Artun, 2004).

Budist mitolojisinin Türklerin hayvanlarla ilgili inançlarına etki ettiği görülmektedir. Özellikle fil sembolünün Türkler içerisinde anlam kazanmasında Budizm'in tesiri büyüktür. Nitekim, beyaz fil “Buda”yı temsil etmektedir. Boğa da “Buda”nın sesinin güçlülüğünü simgelemektedir. (Çatalbaş, 2011, s. 56).

2.5.6. Zerdüştilik

Zerdüştilik; adını kurucusundan yani “Zerdüş”ten almaktadır. “Zerdüş” kelimesinin kökeni "Zaratustra"dır. Zarat (güzel) ve ustra (develer) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Dolayısı ile “Zaratustra”; "güzel develere sahip olan" anlamına gelmektedir. Zerdüştilik; Zerdüş tarafından eski İran dinin reform edilmesi ile kurulmuştur. Zerdüştilik; Hz. Ömer'in İran'ı fethetmesi ile İran'ın resmi dini olarak kabul edilmiştir ve hemen hemen milli dini hüviyetini almıştır. Orta Asya'ya ne zaman geldiği ile ilgili kesin bir bilgi yoktur. Fakat kültürel bakımdan ele alındığında Türk uygarlıkları içerisinde etkili bir inanç olduğu görülmektedir (Oymak, 2002, s. 375, 376). Örneğin; Zerdüştilik de horoz ve cennet kuşu önemli bir konuma sahiptir. Bu hayvanlar Zerdüştilik de güneş ve ateşin sembolü

olarak kabul edilmektedir. Bahsi geçen sembollerin Türkleri de etkilediği görülmektedir (Çatalbaş, 2011, s. 56).

2.5.7. Hristiyanlık

Hristiyanlık, Hristiyanlara mensup bir dindir. Hristiyanlar (Christiani), “Hristos” (Christ) ‘a bağlı olan, ona inanan insanlardır. Hristos (Christ) sözcüğü, İbranice “Mesih” sözcüğünün Yunancaya çevrilmiş halidir. Hristiyanlık tek tanrı inancı çerçevesinde şekillenen bir din olmakla birlikte temelinde, insanların kurtarıcısı ve Tanrının oğlu olan Hz. İsa (Hristos) ve haç yer almaktadır (Challaye, 2007, s. 175).

Türklerin ise Hristiyanlık ile tanışmalarının M.S. 2. yy.’ a kadar gerilere gittiği rivayet edilmektedir. Orta Asya’ya ve Balkanlara gelen Türklere yönelik yoğunlaşan misyonerlik faaliyetlerinin, Orta Asya’da Nesturi Hristiyan Misyonerleri eliyle yürütüldüğü görülmektedir. Bölgeye Nesturi Hristiyanların girişinin ticari faaliyetler yolu ile olduğu, ticari aktiviteleri için bölgeye gelen ve kendi dinlerini yaymaya çalışan bu insanlar aracılığı ile pek çok Türk’ün bu dini tanıyarak benimsediği, kaynaklarda ifade edilmektedir (Baş, 2016, s. 14). Bununla birlikte Türklerin Hristiyanlıktan etkilendiklerini görebilmek mümkündür.

Hristiyanlık dininde resim sanatı ile Kutsal Kitap ressamlığı yaygındır ve sanatın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır (Kaplan, 2017, s. 126). Bu noktada, insan, hayvan gibi figüratif unsurlardan oluşan örneklerle rastlamamız kaçınılmazdır.

Hristiyan dininde hayvan figürleri, genellikle sembolik motifler halinde karşımıza çıkmaktadır. Hristiyanlığın kutsal kitabı İncil’de, en çok kuzu, koyun ve balık gibi sembollere rastlanılmıştır. Bunların dışında az da olsa at, aslan, deve, sığır (dana, öküz), domuz, köpek, tilki, kurt, eşek, keçi, horoz, karga, güvercin, yılan (karayılan, engerek yılanı), akrep, çekirge ve sinek gibi hayvanlar ile ejderha sembolleri de karşımıza çıkmaktadır. Bu hayvan sembollerinin bazılarının İncil’de yer alan sembolik ifadeleri şu şekildedir: Yılan aklın ve kötülüğü, koyun inananı, günahsız ve saf insanı, güvercin ise saflığı temsil etmektedir. Tüm İncil’lerde Tanrı’nın ruhunun bir güvercin şeklinde göklerden Hazreti İsa’nın üzerine indiği anlatılmaktadır. Bir diğer kutsal metinde yer alan ifadelerde, keçiler günahkâr insanları, koyunlar iyi insanları simgelemektedir. Bunların dışında yer alan başka bir ifade de köpek ve domuzun aşağılandıkları görülmektedir (Armutak, 2008, s. 49).

2.5.8. İslamiyet

İslamiyet evrensel bir din olmakla birlikte güncelliğini koruyan ve birçok topluluk tarafından benimsenmiş önemli bir inançtır. Türkler, belli bir dönemden itibaren geleneksel dinlerinden yavaş yavaş kopmuştur ve bahsi geçen bu evrensel dine yani İslamiyet'i benimsemeye başlamışlardır. Bu noktadan sonra Türklere ait geleneksel inançlarda yer alan birçok sembol ve motifin, İslamiyet inancı, kültürü, olguları ile kaynaştığı ve hayatiyetlerini devam ettirdikleri görülmektedir (Çatalbaş, 2011, s. 57).

2.6. Türk Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Sembolleri

2.6.1. Koyun, koç

Türklerde koyun, Orta Asya'ya kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Tarihte bilinen ilk Türk Devleti olan Hunların asıl adının “Kun” olduğu ve bunun da eski Türkçe de “koyun/koç” anlamına geldiği Çin kaynaklarında belirtilmiştir. Ulu bir devletin adı olan “koyun/koç”, Oğuz kiliselerinde ve İslamiyet'in kabulünden sonra cami ve mezar taşlarında da yer almaya devam etmiştir. (Sili, 1996, s. 61).



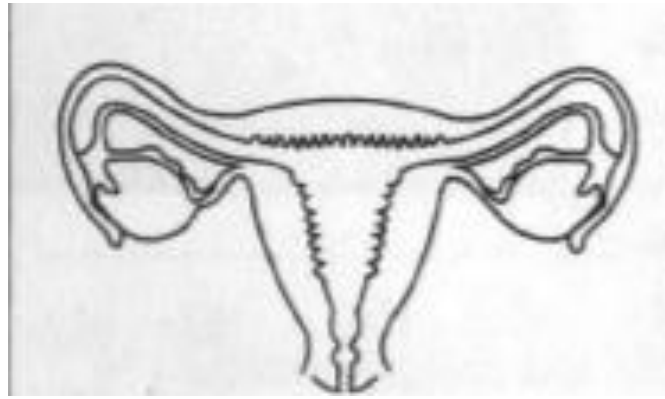
Şekil 1: Pazırık kurganında bulunan pars ve koçun mücadelesi, Beydiz, M. G. (2016). Mitolojiden sanata hayvan imgesi. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Koyun ve koç sembollerinin, eski Türklerde sembolik olarak ne ifade ettiği konusu bilim adamlarını epeyce meşgul etmiştir. Çay; koyun/koç ile ilgili çalışmaları; ”Koç/koyun figürünün totem olarak kabul edenler, koyun motifini tamga olarak kabul edenler, koyun motifini kurban geleneği olarak kabul edenler ve koç/koyun geleneğini bolluk, bereket ve

kuvvet sembolü olarak görenler.“ şeklinde tasnif etmiştir (Çay, 1990, s. 181-183). Türkmen ise koyun ve koç için şunları ifade etmiştir:

“İslamiyet’ten önce Türkler gök tanrıya koyun ve koç kurban etmekte idiler. Kurban edilecek hayvanın Tanrı’ya layık olması, Tanrı tarafından kabul edilebilecek özellikleri de olması gerekirdi. Beyaz koyun, Altaylarda, bugün bile göğ kurban edilmekte ve ağı bağlı hâlde iken bağırsa kurbanların kabul gördüğü anlamına gelmekteydi. Orta Asya’dan Balkanlara kadar Türk sanatının yaygın olduğu bölgelerde, XII.-XIII. yy.dan itibaren at, koç ve koyun heykeline pek çok mezar taşında rastlanmaktadır (Türkmen, 2008, s. 505).”

Koç, koyun, kuzu Eski Türklere göre makbul kurbanlıklardan bir kaçıdır. Genellikle bu hayvanlar Gök Tanrı’ya sunulmak için kurban edilmektedir. Ayrıca Şamanizm’de kötü ruhlardan korunmak amacı ile bu hayvanların kurban edilmekte olduğu görülmektedir. Tüm bunların yanı sıra koyun, on iki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2017, s. 223, 224).



Şekil 2: Kadın rahmi, Ateş, M. (2014). Mitolojiler ve semboller “ana tanrıça ve doğurganlık”. İstanbul: Milenyum.



Şekil 3: Stilize edilmiş koç başı, Ateş, M. (2014). Mitolojiler ve semboller “ana tanrıça ve doğurganlık”. İstanbul: Milenyum.

İlkçağlardaki insanların sembolik düşüncelerinde, insan doğumunun gerçekleştiği organik unsurlara benzeyen görünümlere sahip bazı hayvanların kutsanmış oldukları görülmektedir. Bu hayvanların somut unsurları; doğum, kadınların doğurganlığı, rahim ve yumurtalık gibi doğal oluşumlarla özdeşleştirmeleri ile birlikte tanrısal güçlere sahip ruhları taşıdıklarını düşünmüşlerdir. Bu şekilde kendileri ile hayvanlar arasında bir bağ kurup bu hayvanları kutsallaştırarak totemleştirmişlerdir. Resimlerde (Şekil 1-2) görülen koç figürü kadın rahmi ile özdeşleştirilmiştir (Ateş, 2014, s. 122, 123).

Yazıtlarda, soyut kavramlar hayvanlar aracılığıyla anlatılmaktadır. Koyunun zayıflık ve korkaklığı ifade ettiği görülmektedir (Roux, 2011, s. 114, 115). Orhon Yazıtlarındaki Bilge Kağan Yazıtındaki şu ifade dikkat çekicidir: “Tanrı güç vermiş (olduğu) için, babam Hakanın askerleri kurt gibi imiş, düşmanları (ise) koyun gibi imiş.” (Tekin, 2010, s. 55).

2.6.2. Kurt

Kurt figürü, Türk milletinin en önemli sembollerinden biridir. Türk Uygarlıkları’nda ki tuğlar ve bayrakların tepesinde yer almasıyla kurt, bir devlet sembolü haline gelmiştir (Gülşen, 2013, s. 19).

Kurt, Türklerin yaradılışı ve soylarının devamını sağlamasıyla ilgili anlatılan efsanelerin varlığı ile ayrı bir öneme sahiptir. Orta Asya’daki ilk Kurt efsanesi olduğu tahmin edilen hikayede; Hun hükümdarının Wu-Sun kralına taarruz ettiği ve onu öldürdüğü, akabinde Wu-sun kralının oğlu olan Kun-Mo’nun babasız kalmasıyla birlikte Hun hükümdarının ona acıyarak onu küçük yaşta öldürmek istememesi üzerine kendi kaderine terk ettiği, ardından tek başına kalan Kun-Mo’nun etrafında bir dişi kurt dolaştığı ve onu emzirdiği daha sonra bunları gören Hun hükümdarının çocuğun kutsal bir yavru olduğunu anlaması üzerine onu himayesi altına aldığı ve büyütüp Wu-sun kralı yaptığı ifade edilir (Ögel, 2014, s. 18).

Bir başka efsaneye de Göktürk devletinin temelini oluşturan Kao-çı’lar da rastlanmaktadır. Efsanede; Kao-çı Kağanı’nın iki kızı olduğu ve onları Tanrı ile evlendirmek istemesi, akabinde yüksek bir tepeye çıkararak beklemesi ile tepenin etrafında ihtiyar bir erkek kurdun dolaşması, kızlardan küçük olanının tanrının geldiğini düşünmesi üzerine kurt ile evlenmesi ve Kao-çı halkının bu şekilde kurttan türediği izah edilmiştir (Ögel, 2014, s. 22). Bunların yanında Bozkurt Destanı, Oğuz Kağan Destanı ve Türeyiş Destanı’nda da kurttan türeyiş, boz (gök) kurt kavramlarına rastlanılmaktadır (Beydiz, 2016, s. 241-244).



Şekil 4: Gök kurt tasviri, Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı.

Türkler kutsal kurtlarını “Kök-Böri” yani Gök Kurt diye nitelendirmişlerdir. Gök kelimesi, göğün rengi olan mavi anlamına gelmektedir. Gök rengi aynı zamanda Tanrının sembollerinden biridir. Bu şekilde tanrı ile kurt arasında bir bağ kurularak kurt sembolü kutsallaştırılmıştır. (Ögel, 2014, s. 46, 47). Kurt, aynı zamanda kutsallıkla birlikte aydınlık ve bu bağlamda kullanılan terimler içinde bir simge haline gelmiştir. Kozmolojik öğelere bağlı olarak gök, bozkurt tabirlerinin yanında renk simgeciğini ifade eden ak kurt, al kurt, kara kurt şeklinde de kullanılmıştır. Burada ki ak kurt saflık ve temizliğe, al kurt şiddete, kara kurt kötülüğe, yeraltı unsurlarına karşılık gelmektedir (Çoruhlu, 2017, s. 205).

2.6.3. Aslan ve Kaplan

Türklerde aslan figürü erken devirlerden itibaren görülmekte olan bir semboldür. Mevcut fiziksel özellikleri, postu ve yelesi ile yiğitliği simgelemektedir. Ayrıca hayvan mücadele sahnelerinde yer alan mevcut zıt karakterlerin ifadesinde gök unsuruna uygun bir şekilde kazanan konumunda betimlenmektedir. Buna paralel olarak iyinin kötüyü yenmesi, güç, kudret, zafer gibi terimlerinde sembolü olduğu görülmektedir (Çoruhlu, 2017, s. 206).

Kaplan, Türkler’de tıpkı aslan gibi milattan önceki devirlerden itibaren görülen ve benzer özelliklere sahip bir semboldür. Bu erken devir Türk kabilelerinin ve Türk yiğitlerinin en eski tözlerinden biri olduğu ifade edilmektedir. Bu açıdan bazen ruh bazen tanrı sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2017, s. 207). Kaplan sembolüne; Esik kurganı, I. Tüekta kurganı gibi alanlarda yapılan kazı çalışmalarıyla elde edinilen çeşitli sanat örneklerinde rastlanılmaktadır. Burada kaplanın gücü ve yiğitliği sembolize ettiği aynı zamanda hükümdarın kudretini ifade ettiği görülmektedir (Çoruhlu, 2014, s. 106).



Şekil 5: Boynuzlu aslan figürü, Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden sanata hayvan imgesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

2.6.4. At

At, Türklerde hayvan sembolizmi içerisinde ilk sırada yer almaktadır. Türklerin yaşamlarında, inançlarında, destan ve efsanelerinde, en önemli karakterlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Savaşlarda gösterdiği üstün performansı ile Türklerde at, savaş tanrısı gibi görülmüştür ve kutsal bir hayvan olarak saygınlık kazanmıştır. Kaynaklarda Cengiz Han'ın savaşlarında ak bir at, savaş tanrısını temsilen ordunun önünde yürütülmekte ve o ata kimsenin binmediği ifade edilmektedir. İnançlarına göre bu at savaş tanrısının bineceği attır. Bu yüzden bu ata çok özenli bakılmıştır (Rahman, 1996, s. 140).

At figürü, kamlık yani şamanlık inancında; tam anlamıyla bir “ölüm hayvanı” ve “ruh göçürücü” dür. Atın ölüme yönelik karakteri ağır basmaktadır. Ölümün mitsel bir timsalidir ve bu nedenle esrime mitolojisinin ve tekniklerinin içinde yer almıştır. At, şaman tarafından çeşitli bağlamlarda esrimeye, yani mistik yolculuğu mümkün kılan “kendinden çıkışa”, ulaşmak için kullanılmaktadır. Şamanın havada uçmasını ve göğe çıkmasını sağlamaktadır. At aynı zamanda öleni öbür dünyaya taşımaktadır. Yani yaşadığımız bu dünya dışında yer alan diğer dünyalara geçişi, “düzey atlamayı” gerçekleştirmektedir (Dalkıran, 2010, s. 80, 81).



Şekil 6: Uygur dönemine ait duvar resminde yer alan at tasviri, Çoruhlu, Y. (2014). *Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini, ve edebi tasavvurlara göre türk sanatında hayvan sembolizmi*. Konya: Kömen.

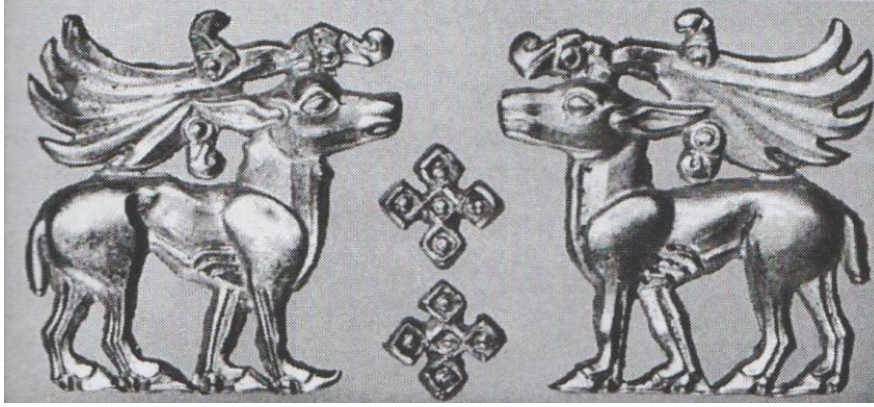
2.6.5. Ayı

Türk topluluklarının sahip oldukları orman kültürünün, ayının orman tanrısı ve orman ruhunun simgesi şeklinde karşımıza çıkmasında önemli bir rolü vardır. Orta Asya ve İç Asya'daki hala yaşayan tözler arasında ayı figürü ile karşılaşilmektedir (Çoruhlu, 2017, s. 209).

Şamanizm'de şaman kıyafetleri üzerine bir kısım ayı kemikleri dikilmekteydi. Burada şamanın göğe yaptığı yolculukta ayı da yardımcı ruh konumunda olan hayvanlardan biri olarak yerini almaktadır (Çoruhlu, 2017, s. 209, 210). Aynı zamanda Şamanizm'de sık kullanılan “aba töş” terimi ayı tasvirinden oluşmaktadır.”Aba” eski Türkçe de baba ya da ata anlamına gelmektedir (Beydiz, 2016, s. 70).

2.6.6. Geyik

Türklerde kurt sembolünden sonra ikinci sırada geyik yer almaktadır. Geyiğin renk değiştirebilen bir yapıya sahip olması önemlidir. Nitekim; gök unsurlarına bağlı kalarak geyikler, renklerine göre ayrı bir şekilde ele alınmıştır. Özellikle beyaz geyik, Orta Asya ve İç Asya'da önemli bir konuma sahip olmuştur. Kırmızı ya da kahverengi geyikler ise daha çok yer ve yer altı ile ilgili unsurlarla ilişkilendirilmiştir (Yayan & Güneysu, 2017, s. 105). Bunun yanı sıra geyik, Türklerde önemli bir totem unsuru olarak görülmektedir.



Şekil 7: İskit maden sanatında görülen geyik biçimli elbise süsleri, Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden sanata hayvan imgesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Geyik motifi Orta Asya'dan Anadolu'ya göçler sonucunda taşınan kültürel bir miras olarak kabul edilmektedir. Alageyik Efsanesi, Geyikli Baba Efsanesi, Cibilli Dede Efsanesi geyik ile ilişkili Anadolu'da anlatılan önemli efsanelerdendir. Geyik motifleri, çoğunlukla mezar ve türbelerin etrafında yoğunlaşmıştır ve bu şekilde mitolojik bir unsur, dini bir kimlik kazanmıştır. Bazı evlerin duvarlarında ve türbelerde geyik boynuzlarının yer aldığı görülmektedir. Bu geyik boynuzları; büyü, nazar gibi durumlara karşı savunma amaçlı olarak yerleştirilmektedir (Mandaloğlu, 2013).

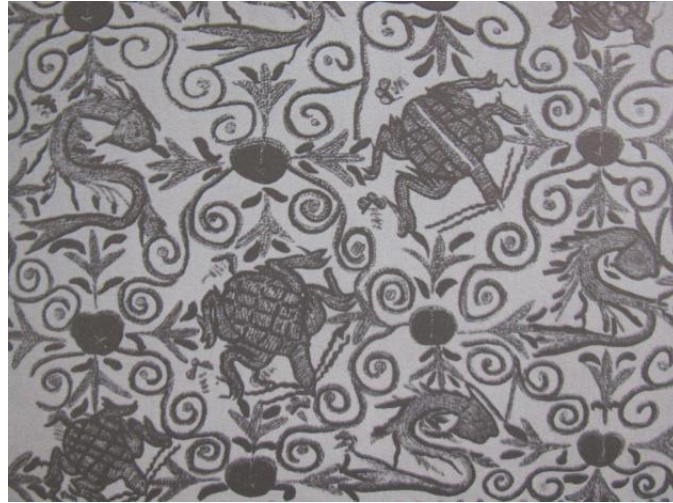
Türklerin geyik figürüne önem verdiklerine Orhun Abidelerinden de rastlanılmaktadır. Tonyukuk Abidesi'nin güney cephesinde; "Geyik yiyerek, tavşan yiyerek oturuyorduk" (Ergin, 1983, s. 53) ifadesi ile geyiğin Türkler için geçim kaynağını sağlayan hayvanlardan biri olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. (Mandaloğlu, 2013, s. 382-385)



Şekil 8: Pazırık Halısında yer alan geyik motifleri, Özmenli, M. (2017). Ortaçağ Türk dünyasında halı. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (20), 338-351.

2.6.7. Balık

Proto-Türkler, her ne kadar konar-göçer bir topluluk olsa da geçici olarak ikamet ettikleri yerlerin su kaynaklarına yakın olmasına dikkat etmişlerdir. Mevcut su kaynaklarındaki balıklar, Türkler için önemli bir geçim ve beslenme kaynağı olmuştur. M.Ö. 3000 yıllarında başladığı düşünülen balık avcılığı için Altay-Sayan, Semerci-Orhun bölgelerinde birçok olta, zıpkın, su üzerinde durabilen sal gibi malzemeler kullanıldığı bilinmektedir. Eski Türk runik yazıtlarında balığın, şehir anlamında kullanıldığı görülmektedir. Bunun dışında Türklerin yaratılış mitoslarında balık figürü önemli bir konuma sahiptir. Verbitski'nin tespit ettiği bir yaratılış efsanesinde Ak ananın Ülgen'e 'yaptım oldu' de 'yaptım olmadı' deme emri ile Ülgen'in yer ile göğü yarattığı ve dünyayı üç tane büyük balık üzerine koyduğu ifade edilmektedir (Beydiz, 2016, s. 81-84).



Şekil 9: Noin Ula'da yün işleme örtü üzerinde kaplumbağa ve balıklar, Özmenli, M. (2017). Ortaçağ Türk dünyasında halı. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (20), 338-351.

Balık Türk kozmolojisinde gök gürültüsünün hayvan şeklinde olan tasviridir. Özellikle nehir ve göl kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında balığın bereketi, bolluğu ifade ettiği, bunun dışında evlilikte mutluluğu ve üremeyi simgelediği görülmektedir. (Çoruhlu, 2017, s. 214)

2.6.8. Boğa

Eski Türklerde boğa, kuvvetin ve hükümdarlığın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Dede Korkut hikayelerinde, "Boğaç Han" ya da "Şahname'de ki bazı hikayelerin

kahramanlarının gücünü ifade etmeleri için boğayı yendikleri görülmektedir. Yine erken devir Türklerinde savaş ilahı sayılan Ch'ilyo'nun başı, kaplan, ejder ve boğayı andıran bir mask şeklinde tasvir edilmiştir. Özellikle boğa Alplik ongunudur. Aynı zamanda öküz kuyruğu, kotuz kuyruğu gibi unsurlar egemenlik simgesi olarak tuğlarda yerini almıştır (Beydiz, 2016, s. 126, 127).

Anadolu'da boğa tasvirleri erken çağlarda sık görülen bir semboldür. Neolitik Çağ'a ait bir yerleşim yer olan Çatalhöyük'te sekilere yerleştirilmiş sığır boynuzları, boğa boynuzlu dikme dizileri, kült heykeli gruplarına rastlanılmıştır. Bu örnekler boğa eril tanrıyı simgelemektedir (Çoruhlu, 2014, s. 137).



Şekil 10: Altay Pazırık kurganında bulunmuş olan kutsal boğa, Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden sanata hayvan imgesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

2.6.9. Deve

Türkler tarafından büyük kervan yolları için güçlü develer yetiştirilmesi, develerin Türk edebiyatı ile düşüncesinin derinliklerine girmesini sağlamıştır. Ayrıca eski Türk devletlerinde halk ile benzeşmiş olması onu önemli kılan özelliklerden biridir (Ögel, 2014, s. 681). Dede Korkut hikâyelerinde kahramanın kuvvet gösterisi için yendiği develer, kuvvetin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde yapılan deve güreşlerinin bunun bir göstergesi ve devamı niteliği olduğu belirtilmektedir (Çatalbaş, 2011, s. 52).

Develer, diğ er hayvanların  oğ u gibi Türk mitolojisinde ongun ya da alp simgesidir. Özellikle buğra diye nitelendirilen erkek develer kahramanların bazıları tarafından t z ilan edilmektedir. Suleg petroglifleri, Akbeşim gibi çeşitli eserlerde devenin t z olarak tasvir edildiğ ini görmek mümkündür (Çoruhlu, 2017, s. 216).



şekil 11: Uygurlar dönemine ait alçıdan yapılmış fil başı, Aslanapa, O. (2007). Türk sanatı. İstanbul: Remzi.

2.6.10. Fil

Filler, Türklerin yaşadığı coğrafiyada görülen bir hayvan değildir. Bu yüzden Türkler arasında din olgusunun yayılması ile birlikte fillerin Türk kültürü içerisinde yer aldığı görülmektedir (Ögel, 2014, s. 685). Hindistan'da birçok tanrının bineğinin fil şeklinde görülmesi, hatta beyaz filin budanın sembolü olması söz konusu din olgularından Budizm'in etkisi ile birlikte görüldüğünü kanıtlayan özelliklerden bir kaçıdır. Bunun yanı sıra fil, hükümdarlığın ihtişamını ve kudretini temsil etmektedir. Uygurlarda güçlülük, Karahanlılar ve Altay Türklerinde büyüklük sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Filler, İslamiyet'in kabulünden sonra da hükümdarın güçlü vasıflarını sembolize etmeye devam etmiştir.( atalbaş, 2011, s. 53).

2.6.11. Horoz ve Tavuk

Proto-Türk devirlerine ait Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan deriden kesilmiş, lahit üzerine oyulmuş, elbiselerde yer almış birçok eserde horoz-tavuk figürleri ile karşılaşmıştır. Bu figürlerin günün ağarışını haber vermesi ile kötü ruhları kovduğu, koruyucu bir imge olarak tasvir edildiği görülmektedir. Eski İran Mitolojisi'nde horoz, ışığın habercisi ve bekçisi iken Firdevsi'nin Şehname'sinde, güneşin doğuşunun simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Emel Esin, Türk kozmolojisinde horoz ve tavuğun barışı simgelediğini belirtmiştir. Bunun yanında horoz ve tavuk cesaret, savaşıklık, dürüstlük gibi kavramlarla da ilişkilendirilmiştir. (Çoruhlu, 2017, s. 218, 219).



Şekil 12: 1. Pazırık kurganından çıkarılan deri kesme horoz tasvirleri Çoruhlu, Y. (2017). Türk mitolojisinin ana hatları. İstanbul: Kabalcı.

2.6.12. Kaplumbağa

Evrende yaratılan ilk canlılardan biri olan kaplumbağalar, sahip oldukları özellikleri ile çeşitli iklim şartlarına uyum sağlayarak ve uzun süre açlığa, susuzluğa dayanarak yaşayabilmektedirler. 250 yıla yakın yaşadıkları tespit edilen bu hayvanların keskin gözlere, sağlam bacaklara, gelişmiş bir hafızaya, son derece duyarlı bir koku alma duyusuna sahip olması, sembolik ifade kazanmasında önemli bir role sahiptir. Özellikle sırtında yer alan kabuğu ve uzun ömürlü hayatı ile Türklerde kutsal ve uğurlu sayılmıştır. Aynı zamanda kaplumbağa bu özellikleriyle devletin gücü, koruyuculuğu, bakılığı ve ölümsüzlüğü ile bağdaştırılıp güçlü bir simge haline gelmiştir. Bunların yanı sıra kaplumbağanın; bilgelik, mutluluk, başarı, ebediyet, yeniden doğuş ve diriliş, sabır, azim, umursamazlık, sakinlik, uysallık, asalet, adalet, ululuk, koruma, iyileştirme, annelik, doğurganlık, dayanıklılık, güç, kararlılık ve istikrar gibi daha birçok özelliği sembolize etmekte olduğu görülmektedir. (Şimşek, 2016, s. 52, 53)



Şekil 13: Göktürk dönemine ait kaplumbağa heykeli şeklinde kaide, Çoruhlu, Y. (2014). Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini, ve edebi tasavvurlara göre türk sanatında hayvan sembolizmi. Konya: Kömen.

2.6.13. Kedi

Türk toplulukları içinde kedinin ne zamandan itibaren görülmeye başlandığı konusunda kesin bir bilgi söz konusu değildir. Buna rağmen kaynaklarda ilk olarak erken devir Türk topluluklarında görülmeye başlandığı belirtilmektedir (Beydiz, 2016, s. 202). Özellikle Altay Pazırık kurganlarında ele geçirilen at koşum takımı süslemelerinde yer alan kediye benzer bazı motiflerin yer alması bu düşüncüyü doğrular niteliktedir. Bu kedi motifleri daha çok kaplan ve aslana benzetilmiştir. Nedeni ise sembolik olarak aslan ve kaplanın bazı özelliklerinin kedilere de atfedilmesidir (Çoruhlu, 2017, s. 220). Bunun dışında kediler Proto-Türklerde çok fazla öneme sahip bir hayvan değildir. Daha çok yerleşik kültürü ile şehir hayatının bir parçası ve ev hayvanı olarak karşımıza çıkmaktadır (Ögel, 2014, s. 687).

Anadolu’da kedi ile ilgili birçok inanç mevcuttur. Bu inanç olgusu genellikle kedinin sahip olduğu özelliklerle şekillenmiştir. Örneğin; kedi fare yediği için iğrenç görülerek kedinin içtiği su ile abdest alınmaması ve o suyun kirlendiği ifade edilmektedir. Bununla birlikte kedinin yaşadığı bir evde yalnız bir kimsenin tek başına o evde ölmesi durumunda kedinin ölen kişinin burun, kulak gibi uzuvlarını yiyeceği inancı ortaya çıkmıştır. Yine renk simgeciliğine bağlı olarak Anadolu’nun birçok yerinde kara kedi görülmesi uğursuzlukla bağdaştırılmıştır. Tüm bunların yanı sıra kedinin halk tarafından sevilen özellikleri de vardır. Yaratılışından gelen temizliği, yeri eşeleyerek dışkısını bırakması ve üstünü örtmesi bu özellikler arasında sayılabilir (Beydiz, 2016, s. 204, 205).

2.6.14. Köpek

Türklerde köpek kutsal bir hayvan olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda Türk mitolojisinde geniş bir yer tutmaktadır. Türklere ait on iki hayvanlı Türk takviminde yer alan aylardan biri de köpek ayı'dır (Gezgin, 2019, s. 138). Bunun yanı sıra kaynaklarda tüylerinin çok uzun olduğu belirtilen "Barak" adı verilen bir köpek, Eski Türklerde kutsal bir varlık olarak benimsenmiştir. Şamanlar boyunlarına köpek resim ile heykelleri takarak bahsi geçen bu kutsal hayvana binmiş ve gökyüzüne çıktıklarına inanmışlardır. Bununla birlikte bazı şamanların yer altı dünyasına yaptıkları yolculuklarda köpekler ile karşılaştıklarına; bazı şamanların da kendilerinden geçip köpek taklidi yapıp havlayarak ruhları yardıma çağırdıklarına inanmışlardır (Florioti, 2014).

Altay mitolojisinde yer alan bir yaratılış öyküsünde, tanrının ilk yarattığı varlığın yani insanın tanımını yapmadan önce yanına bekçi olarak köpeği koyduğu ifade edilmektedir. Köpek burada kötülüğe, şeytanın yok etme girişimlerine karşı koruma görevi üstlenen bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır (Roux, 2005, s. 89). Bunun dışında da Tibet, Kırgız ve Orta Asya v.b. mitlerinde de köpek sembolü sık karşılaşılan bir hayvandır.

2.6.15. Maymun

Maymunlar, Türk sanatında yaygın olarak karşımıza çıkan hayvanlardan biri değildir. Daha çok Hint kültüründe görülmektedir ve inekler gibi saygın bir vasfa sahiptir. Budizm dinin Türkler tarafından benimsenmesiyle birlikte Türkler, maymun ile ilgili tasavvurlardan etkilenmişlerdir. Bunun yanı sıra İslamiyet'ten önce ve sonra maymun on iki hayvanlı Türk takviminde yılı temsil eden simgelerden biri olmuştur. İslamiyet öncesinde Doğu Türkistan bölgesindeki Uygurlarda maymunlar ile ilgili mitolojik izlere rastlanılmıştır. Fakat İslamiyet sonrası maymun bu izlerle sahip olduğu birçok anlamı yitirmiş ve İslami tasavvurlarda olumsuz nitelikleri ile ön plana çıkmaya başlamıştır (Çoruhlu, 2017, s. 227).

2.6.16. Tavşan

Tavşan, Türk kültüründe önemli bir konuma sahiptir. Özellikle Şamanist Türk topluluklarında sık karşılaşılan sembollerdendir. Şamanizm de tavşan koruyucu ruhlardan birisidir. Bu sebeple şaman davulu bazen tavşan derisi ile kaplanmıştır. Aynı zamanda

Şamanizm de duvarlara ya da sııklara tavşan derilerinin asılma geleneği de görülmektedir. Bunun yanı sıra on iki hayvanlı Türk takviminde de yer alan yıl simgelerinden biridir. Bu yıl, hükümdarın halka karşı olumlu davranışları neticesinde bolluk ve bereket yılı olarak kabul edilmiştir. Göktürklerde de tavşanın av hayvanı olması ile birlikte uğurlu sayıldığı görülmektedir (Tansü & Güvenç, 2015, s. 13).

2.6.17. Tilki

Türklerde tilki eski çağlarda görülen ata simgelerinden biridir. Altaylar ve Yakutların tözleri arasında tilkinin yer alması bu durumu kanıtlar niteliktedir. Şaman başlığında tilki postlarının yer alması aynı zamanda tilkinin Şamanist törenlerde rastlanılan hayvanlardan biri olduğunu da göstermektedir (Çoruhlu, 2017, s. 228).

Eski Uygurca da vahşi hayvanlar arasında sayılan tilki, et yiyen ve kan içen bir canlı olarak betimlenmektedir. Bunun yanı sıra Eski Uygurca metinlerde hayvanlar âleminde kurnazlığıyla bilinen bir hayvan olduğunu vurgulayan ifadeler yer almaktadır. “İgid yañlok sakıñlıg tilkü yekig öñi kiterip” yani ”yalancı düşünceli tilki şeytanı ayrı götürüp” örneği bu tespiti doğrulamaktadır. Bunun yanı sıra tilkinin Eski Uygurca atasözleri arasında da yer aldığı görülmektedir (Tokyürek, 2013, s. 246).

2.6.18. Domuz

Türkler başlangıçtan beri domuz eti yememektedir ve domuzlar Türk geleneklerinde de iyi bir konuma sahip değillerdir. Türk kültürüne ait destan, masal ve dualarda domuz, kötülüğü, kötü ruhu temsil eden, yırtıcı bir hayvan olarak sembolize edilmiştir. (Ögel, 2014, s. 684) İslamiyet’ten sonra da bu olgu devam etmiştir (Çatalbaş, 2011, s. 54).

2.6.19. Sıçan ve Fare

Eski Türkler fareye sıçan demişlerdir. Çin kaynaklarında farelerin Türk hükümdarlarının çocuklarının avlandığı hayvanlar arasında olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra Kaşgarlı Mahmut’un anlattığı bir Türk efsanesinde Türk hakanının yılları şaşırdığı ve bunun üzerine bir takvim yaptırmak istemesi ifade edilmektedir. Bu efsaneye göre hakan bir av sırasında hayvanları sürerek bir ırmağa getirmiş ve çevrilen on iki hayvan ırmağın karşısına

geçmiştir. Bu ırmaktan geçen ilk hayvan sıçgan yani fare olduğu için Türk takviminin ilk yılı “sıçgan yılı” olarak kabul edilmiştir (Ögel, 2014, s. 689). Sıçgan yılı karışıklığın, kargaşalığın görüldüğü verimsiz bir yıldır (Turan, 2016, s. 101).

Bunların yanı sıra fare, Eski Türkler ve Çinli'lerce kutsal kabul edilmektedir. Buna bağlı olarak da eski Asya toplumlarında kedi pek sevilmemektedir. (Armutak, 2002, s. 425).

2.6.20. Yılan

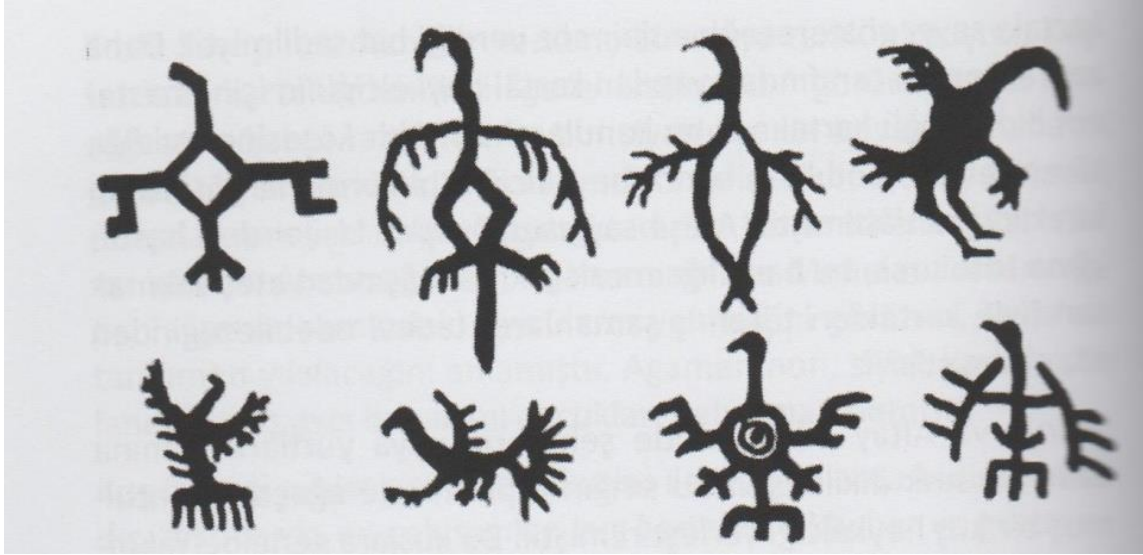
Yılan, dış ve iç özellikleriyle sembolizmde en çok yer alan hayvanlar arasında yer almaktadır. Sahip olduğu çeşitli fizyolojik özellikleri ile farklı olguları simgeleyen özel bir hayvandır. Kıvrık bedeni, onun dere ve nehirlerle, dolayısıyla su ile ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Zehirli oluşu ve sessizliği ile de suikast sembolü olarak görülmektedir. Deri değiştirmesi ise onu daimi bir gençliğin ve yaşamın, ayrıca yenilenme, yeniden doğuş gibi olguların da sembolü haline getirmiştir. (Tanpolat, 2016, s. 129).

Genellikle kötülüğü simgeleyen yılan, eski Türk kültüründe Şamanist öğelerde yer altı dünyasıyla ilişkilendirilen bir sembol olarak kullanılmıştır. Altaylarda yer altı ilahı olan Erlik, kırbaç yerine elinde yılan tutar halde ve vücudu baştanbaşa yılanlarla sarılı biçimde betimlenmiştir. Bunun yanında Türk halk inanışlarında yılan figürü, evin koruyucusu şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Eğer evde yılan bulunursa o evde bereket olacağına inanılır ve yılan öldürülmez. Yine bazı halk efsanelerinde tılsımlı yılanlardan bahsedilmekle birlikte o yılan etini yiyen insanların sihirli bir güce kavuşacağı, doğanın dilini anlamaya başlayacağı ifade edilmektedir. Bu kudretin yılanların padişahı olan Şahmaran tarafından verildiği inancı söz konusudur (Abiha, 2012, s. 2, 3).

2.6.21. Kartal

Kartal, tarih boyunca güç, kudret ve asaletin timsali olarak görülen hayvanlardan biridir. Buna bağlı olarak hemen hemen her toplumda hükümdarla kartal arasında bir bağ kurulmuştur (Göksu, 2016, s. 124). Kartal kızıl siyah tüylü, çok güçlü, yuvasını yüksek kayalıklar üzerinde kuran, iri yırtıcı bir kuştur. Hayvanlar âleminin en keskin gözlü kuşu olarak da bilinmektedir. Türk mitolojisinde çok yaygın olarak gözlemleyebildiğimiz kartal figürü, gök ile yer arasındaki iletişimi sağlayan bir elçi olması, güç ve erki temsil etmesi, bazı kavimlerin atası olması gibi özellikleriyle dikkat çekmektedir. Türk kültüründe bu

özelliğinin yanı sıra Gök Tanrı'nın sembolü olarak da kabul edilmektedir (Güngör, 2016, s. 70, 71).



Şekil 14: Altay ve Sibirya şamanları ile ilgili kartal tasvirleri, Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden sanata hayvan imgesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Türklerin millî simgelerinden olan kartal, Şamanist tören ve ayinlerde de çok yaygın olarak görülen kuşlardan birisidir. Şöyle ki şamanların zaman zaman bir kartal şekline girdiğine, gökleri dolaştığına ve ondan sonra da yere indiğine inanılmaktadır (İlden, 2012, s. 44).

Türk mitolojisinde önemli bir sembol olan “Hayat Ağacı”nın üstünde çift başlı bir kartal yer almaktadır. Bu kartalın göğün beşinci katında yaşadığına, canlılar ve insanlar arasındaki kapıda nöbet tuttuğuna inanılmaktadır. Bahsi geçen kapı “Demir Kazık Kutup Yıldızı”nın olduğu yer olarak bilinmektedir. Kartal burada Tanrı'nın mesajlarını kamlara ve hakanlara iletmektedir. Oğuz Türklerinin kuş ongunları arasında da kartal figürü bulunmaktadır. Bunun dışında türeme sembolü olduğu da görülmektedir (Çaycı, Akgül, Karauğuz, Şahin, Baldıran, Duran & Aras, 2012, s. 120).

2.6.22. Turna

Turna; eski, yeni bütün Türk lehçe ve ağızlarında "turna/durna" kelimesi ile adlandırılan leylek büyüklüğünde, uzun bacaklı, zarif boyunlu, parlak, güzel gözlü göçmen bir su kuşu şeklinde tanımlanmaktadır (Elçin, 2003, s. 43) Orta Asya'da “baharda gelip kışın göç eden haberci kuşlar” olarak bilinmektedir. Bazen “Tanrının elçisi” olarak da tanımlanmıştır (Ögel, 2014, s. 700). Altın Köl Yazıtı'nda ise turnanın zenginlik, refah ve serveti

simgeleyen bir hayvan olduğundan bahsedilmektedir. Tüm bunların yanı sıra çeşitli eserlerde turnanın da diğer kuşlar (kuğu, kaz, güvercin, karga vs.) gibi alegorik ifadeler oluşturmak için kullanıldığı görülmektedir (Çoruhlu, 2017, s. 224, 225).

2.6.23. Güvercin

Güvercinler, başlarında ve boyunlarında yer alan minik alıcı organlar sayesinde manyetik olarak ulaşım noktalarını çözümleyebilen özelliğe sahip önemli bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak Avrupa ve Asya'ya ait denizlerin sarp uçurumlu kayalıklarında yaşadıkları bilinmektedir (Buffalo & Firedancer, 2007, s. 125).

Türk mitolojisine baktığımızda kuş, ruhun sembolü olarak görülmektedir. İslamiyet'ten sonra kuşun uçmak, göğe yükselmek ve ölüm gibi farklı anlamlar da kazandığı görülmektedir. Kaşgarlı Mahmud'un eseri *Dîvânü Lugâti't-Türk*'te ise kuşlar talih simgesi olarak yer almaktadır (Şişçi, 2018, s. 48). Buna paralel olarak kuşların “ruhun beden dışında bir canlı hayvan şeklinde saklanması” ile özdeşleştirildiği ve güvercinin bahsi geçen bu hayvanlardan biri olduğu inancının söz konusu olduğu görülmektedir (Yılmaz, Savas & Ertugrul, 2012, s. 81). Aynı zamanda Şamanizmde de ölen kişinin ruhunun kuşlar tarafından taşındığı bilinmektedir. Armutak'a göre ise güvercin, günahsız insanların ruhunun simgesi ve beyaz renginden dolayı aşk ile barışın sembolüdür (Armutak, 2004, s. 143-150).

Anadolu'da perilerin kuş ya da ağırlıklı olarak beyaz güvercin şeklinde olduğu ifade edilmektedir. Bu denli kutsal bir vasfı olan güvercin motiflerini, Anadolu Selçuklu Dönemi'nde yapılan Kubadabad Sarayı çinilerinde özenle işlenmiş bir şekilde görmek mümkündür (Beydiz, 2016, s. 163).

2.6.24. Kaz

Eski Türkler için kaz oldukça önemli bir hayvan olmuştur. Kaz Dağı, Kaz Suyu gibi bilinen isimler bu durumu kanıtlar niteliktedir (Beydiz, 2016, s. 118). Altay Türklerinin yaradılış destanlarında kazdan türediklerine dair ifadeler yer almaktadır. Bunun dışında Şamanizm ayin ve törenlerinde “kaz”a binerek göğe yükselmek gibi ritüellerle de karşılaşılmaktadır. Aynı zamanda Türk hakanlarından Alp Er Tonga'nın kızının adıdır ve Alp Er Tonga, Kazvin adı verilen kızına atfettiği bir şehir kurmuştur. Tüm bunların dışında

Dede Korkut Hikayeleri'nde kadınlar için güzellik övgüsü olarak kaz ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. Tüm bunlar Eski Türklerde kazın ne kadar çok çeşitli anlama ve işleve sahip olduğunu ortaya çıkarması açısından önemlidir (Sıvacı, 2005, s. 46, 47).

2.6.25. Mitolojik Kuşlar (Grifon, Simurg vs.)

Söz konusu hayvanların hepsi farklı kültürlerle aittir. Fakat hepsinin birbirlerinden türedikleri düşünülmektedir (Çatalbaş, 2011, s. 50). Phonix; Mısır mitolojisine ait yarı hayvan yarı insan şeklinde bir varlıktır ve bir canlının öldükten sonra tekrar dirilmesini simgelemektedir. Garuda da, Eski Hint mitolojisine ait bir mitolojik kuştur. Gaga, pençe ve kafasının kartala, ayaklarının deve kuşuna, bacak ve gövdesinin ise insana benzetildiği ifade edilmektedir. İlahi bir güce sahip olan Garuda'nın, Hindu dininin kutsal kitaplarında yer alan Vişnu adlı bir tanrının binek hayvanı olduğu bilinmektedir (Tansü & Güvenç, 2017, s. 784-786). Simurg ise İran mitolojisine aittir ve İran etkisi ile Türk mitolojisinde yer almaktadır. Simurg'un kimi zaman iyilik timsali olarak kahramanların koruyucusu, kimi zaman da kötülüğün timsali olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Bunun Arap-İslam kültüründeki yansıması Anka olarak karşımıza çıkmaktadır (Çatalbaş, 2011, s. 50).



Şekil 15: Peçenek Türklerine ait Garuda (Karakuş) tasviri, Çoruhlu, Y. (2017). Türk mitolojisinin ana hatları. İstanbul: Kabalcı.

Türkler Anka'ya Zümrüdüanka demişlerdir. Cennet kuşuna benzer yeşil bir kuş olduğu için bu ad verilmiştir (Batislam, 2002, s. 195). Anka Kuşu'nun mitolojik Kafdağı'nda yaşadığı

tüylerinin parlak ve rengarenk görüldüğü, yüzünün insan yüzüne benzediği, otuz kuşun özelliğini taşıdığı, kanatlarını açtığında bir ülkeyi karanlıkla kaplayacak kadar büyük ve iri olduğu söylenilmektedir. Ayrıca kendi ihtiyaçlarını karşılayabilmesinden dolayı azla kanaat kavramını temsil eden ve yardımsever bir karakterdir. Eski Türk mitolojisinin önemli bir ögesi olan Karakuş'a ait bilgiler, en eski olarak Irk Bitig adlı el yazması eserde yer almaktadır. Bu yazmaya göre altın kanatlı olduğundan ve denizde avlandığından bahsedilmektedir. Diğer kaynaklarda ise renginin mavi olduğu, üzerinde benekler bulunduğu belirtilmektedir. Ayrıca, Eski Türklerde gece ve gündüze hakim olan ve onların düzenini sağlayan Jüpiter gezegeninde simgeleyen bir kuş olduğu ifade edilmektedir (Tansü & Güvenç, 2017, s. 790). Tüm bunların yanı sıra göğü, tan ağarışını, ilim, irfan ve kuvveti de simgelemektedir (Güller, 2018).

2.6.26. Ejderha

Ejderhalar ile ilgili tasavvurların Türk kültüründe çok eski zamanlara dayandığı görülmektedir. Genellikle Çin mitolojisi ve sanatına ait bir unsur olarak kabul edilen bu yaratık, Türk mitoloji ve sanatında da büyük bir öneme sahiptir. Türklerde yilbegen, jilbegen, celbegen gibi farklı isimler ile de anılmaktadır. Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lugati't Türk adlı eserinde ise ejder yilbuke ismi ile karşımıza çıkmaktadır (Güngör, 2014, s. 1152, 1153).



Şekil 16: Uyghur tapınağında yer alan freskoda ki ejderha detayı, Çoruhlu, Y. (2014). Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini, ve edebi tasavvurlara göre türk sanatında hayvan sembolizmi. Konya: Kömen.

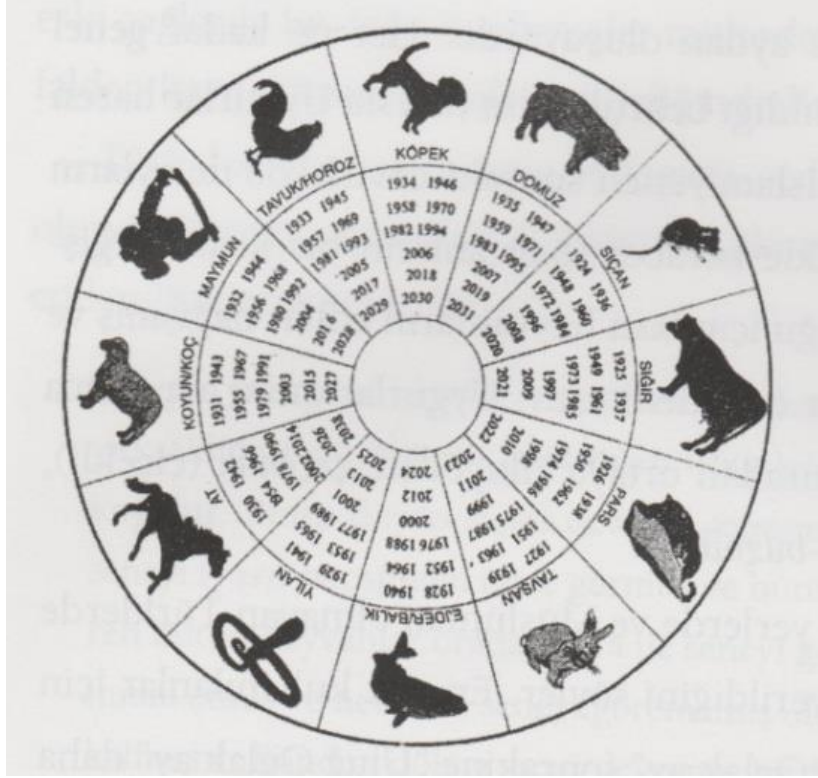
Türk mitolojisinde ejderha ile ilgili tasavvurların yılan kavramıyla ilişkili olduğu görülmektedir. Doğar doğmaz çok hızlı büyüyen ve ağızdan ateş püskürerek her şeyi yakan korkutucu, olağanüstü, sürüngen bir varlık olarak tanımlanmaktadır. İlk dönemlerde yani İslamiyet Öncesinde Türk mitlerinde ejderhaların mekân ile tabiat unsurları bağlamında gökyüzü ve su ile ilgili olduğu düşünülmüştür. Yani doğadaki unsurlarla veya doğa olaylarıyla ilişkili bir tür sembol şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yine ilk Türk devirlerinde bolluk, güç, kudret, bereket gibi iyi özellikleri ile ön planda tutulmuştur. Fakat daha sonraki dönemlerde İslamiyet'in kabulü ile ejder bu olumlu özelliklerini yitirmiş, kötülükle bağdaştırılan bir simge haline gelmiştir. Sarpkaya'ya göre bu durumda; herhangi bir tapınma unsurunun insanları İslam'dan uzaklaştıracağı düşüncesinin etkili olduğu belirtilmiştir ve ejderha gibi varlıkların kötülükle tasavvur edilmiş olabileceği şeklinde yorumlanmıştır. (Sarpkaya, 2014, s. 505-507).



Şekil 17: Manas destanına ait bir sahne, Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı.

2.6.27.12 Hayvanlı Türk Takvimi

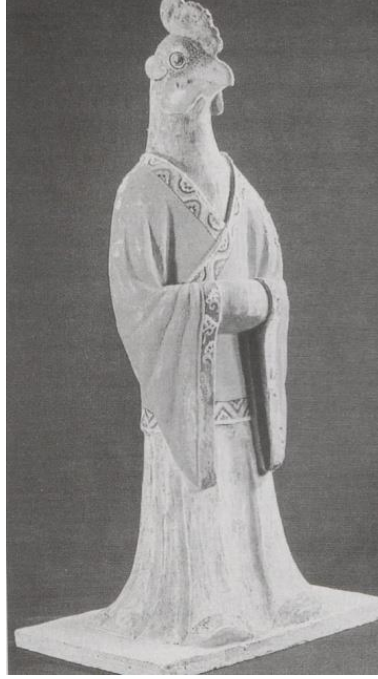
On iki hayvanlı Türk takviminin ne zaman kullanılmaya başlandığı tam olarak bilinmemekle birlikte ilk çağ Türk dönemlerinden beri karşımıza çıktığı bilgisi yaygındır. Çatalbaş, bu takvimin Türklerde Hun İmparatorluğu döneminden itibaren kullanıldığını belirtmiştir (Çatalbaş, 2011, s. 55). Takvimin adının geçtiği en eski metin ise Doğu Moğolistan'da bulunan 571 tarihli bir Türk prensine ait mezar kitabesi olan Bugut Kitabesidir. Bunun dışında Orhun anıtlarının da Türk takvimi kullanımı ile ilgili en önemli kaynaklardan biri olduğu ifade edilmektedir (İnan, 2008, s. 716).



Şekil 18: On iki hayvanlı Türk takvimi, Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı.

Hayvan takvimi ve kökeni ile ilgili bir çok efsane ve hikaye vardır. Bunlardan biri Prof. Dr. İdris Güven Kaya'nın bu konuda en derli kaynak olduğunu ifade ettiği Kaşgarlı Mahmut'un Divan-ü Lügat-it-Türk adlı eserinde karşımıza çıkmaktadır (Kaya, 2012, s. 16). Bu esere göre 12 hayvanlı takvimde yer alan hayvanlar; sıçgan (sıçan), ud (öküz), pars (kaplan, arslan), tavışgan (tavşan), nek veya luu (timsah,ejder, bazen balık), yılan, yund veya yont (at), koy veya kon (koyun,koç), biçin (maymun), takagu veya takıgu (tavuk,horoz), it (köpek), tonguz (domuz)'dur (Çoruhlu, 2017, s. 243). 12 aydan oluşan takvimde bir yıl; 365 gün, 5 saat, 50 dk. ve 47 saniyedir (Çatalbaş, 2011, s. 55).

Takvimde ki her bir çağda, hayvan ile birlikte bir takım hükümler ve özellikler yer almaktadır. Bu hüküm ve özelliklerin neye göre belirlendiği tam olarak bilinmemektedir. Bahsi geçen çağlarda yer alan hüküm ve özellikler kısaca şu şekildedir: sıçgan yılında karışıklık, kargaşalık; ud yılında hastalık, savaş, doğa olayları; bars yılında savaş, yağma, doğal afetler; tavışgan yılında nimet bolluğu, feragat; luu yılında nimet bolluğu, savaş, bol yağış; yılan yılında kuraklık, hastalık, kıtlık; yont yılında karışıklık, şiddetli soğuk ve yağış; kon yılında nimet bolluğu, asayiş; biçin yılında savaş, zulüm; tavuk yılında nimet bolluğu, hastalık; it yılında fitne, karışıklık, kan dökme, hastalık; domuz yılında sert kış, kargaşa. (Turan, 2016, s. 99-106).



Şekil 19: Doğu Türkistan’da tavuk yılını simgeleyen kil heykel, Çoruhlu, Y. (2017). Türk mitolojisinin ana hatları. İstanbul: Kabalcı.

2.7. Plastik Sanatlar

Plastik sanatlar; çizgi, boya ve hacim veren maddelerle göz duyumuzu algılayan göze hitap eden sanatlara denir (Altuntaş, 2015, s. 8). Eserde kullanılan çeşitli materyallere (bronz, mermer, boya vb.) göre; resim, heykel, seramik, mimari vs. olarak sınıflandırılmaktadır (Sena, 1972, s. 80,81). Günümüzde “plastik sanatlar”ın yerini çok daha geniş ve kapsamlı olan “görsel sanatlar” kavramı almıştır. Nedeni ise yapıtın hayata yanıtını görsellik içinden vermesi ve bununla sınırlı olmasıdır (Heptunalı, 2007, s. 14).

2.7.1. Sanat Eğitimi ve Önemi

Eğitime dair çok çeşitli ve değişik tanımlar yapılmaktadır. Bu tanımları genelleyecek olursak eğitim; bir kültürlenme ya da kültürel değerlerin bireye kazandırılması sürecidir ya da bireyin davranışlarında kendi yaşantılarıyla kasıtlı ve istendik davranış değişikliği oluşturma sürecidir (Sönmez, 2010, s. 2).

Sanat eğitimi, yaratıcılığın ortaya çıkarılması ve duyarlık eğitimi olarak tanımlanabilmektedir. Temelde gözle düşünebilmeyi ya da estetik görmeyi amaçlayan plastik sanatlar eğitimini de içinde barındırmaktadır. Günümüzde teknolojinin gelişimi ile

insanın maddeyle doğrudan ilişkisinin kesildiği bir toplumsal düzenin mevcut olduğu gözlemlenmektedir. (Bilir, 2012, s. 22) Aynı zamanda çağımızda toplumsal gelişmenin sadece bilgi aktarımı ve ezbere dayalı değil, zekânın ve yaratıcılığın gelişmesine destek olabilecek eğitimsel süreçlerle mümkün olacağı kabul edilmektedir. Dolayısı ile insanı bilgi, duygu ve davranış boyutlarıyla bir bütün olarak değerlendiren insan ile maddeyi buluşturan plastik sanatlar eğitimine, her zamankinden daha fazla gereksinim olduğu görülmektedir. (Ünver, 2016, s. 871, 872)

Sanat eğitiminin temelinde, bireye sanat yoluyla kendilerini ve başkalarını anlamalarını sağlamak vardır. Bunun dışında insanlık tarihimizi, bize kim olduğumuzu; neye ve nasıl inandığımızı anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu sayede bin yıllar önce farklı uygarlıkların yapmış olduğu sanat eserlerine değer veren onları tanıyan ve koruyan, kendi ülkesi dâhilinde ve dışında olan bir sanatçının eserini benimseyen, gelecek kuşaklara bir kültürel miras bırakmak için çaba gösteren duyarlı insan veya toplumlar söz konusu olmaktadır (Mercin & Alakuş, 2007, s. 17).

Sanat eğitiminin kişinin yaratıcılık faaliyetlerine yönelik olumlu katkıları oldukça fazladır. Toplumsal alanlarda ve tüm meslekler de ön şart olan yaratıcılık, her bireyde ve insanın yaşamının her döneminde bulunabilen doğuştan gelen bir yetenektir. Yaratıcılığın sürekliliği, gelişimi, derecesi ve ortaya çıkışı bireyden bireye farklılık göstermektedir. Bununla birlikte bu farklılıklar göz önünde bulundurularak kendine güven, kendini bulma ve yaratabilme, elinde bulunanlardan amaçladığı yönde başka bir şey üretebilme, olaylar karşısında pratik çözüm yolları bulabilme yeteneği, ancak sanat eğitimi ile kazandırılabilir (Aral, 1999, s. 11, 12).

Eğitim üzerine yapılmış araştırmalar, sanat bilgisini ve anlayışını geliştirme ve deneyimlemenin pek çok alanda, diğer eğitim araçları ve yöntemleriyle elde edilemeyen, bilişsel ve duygusal öğrenmeyi mümkün kıldığını göstermektedir. Nitelikli sanat eğitimi, farklı içerikleri olan konular ve deneyimler arasında bağlantı kurabilme yeteneği kazandırır. Bu yeteneğin kazandırılmasının sadece bilişsel bir değeri olmadığı aynı zamanda duygusal gelişimi de destekleyerek bilişsel ve duygusal gelişim arasında bir denge oluşmasına destek olduğu görülmektedir. Öğrencilerin karar verme süreçlerindeki yargı ve fikir oluşturma ile eyleme geçmelerine katkıda bulunmasıyla birlikte öğrenciler öğrenmenin erişilebilir olduğunu ve bunun hayattan kopuk bir olgu olmadığını görmektedir. Bu, sanat yoluyla öğrenmenin en anlamlı ve derinlikli yanıdır (Ece & Akın, 2014, s. 16).

Sanat eğitiminin önemli bir işlevi de kişi de estetik bilincini ortaya çıkarmasıdır. Estetik; Yunanca duyum anlamına gelen aestesis kelimesinden türeyen, A. Baumgarten tarafından felsefeye mal edilmiş, sanat ve güzel konularını inceleyen özel bir bilim dalıdır. Bugün bu sözcük, güzellik bilimi veya güzel sanatlar felsefesi anlamını taşımaktadır. Genel estetik, özel estetik ve sanat tarihi şeklinde üç ayrı türde incelenmektedir (Sena, 1972, s. 9, 10).

Estetik ile ilgili birçok tanım söz konusudur ve bu tanımların çoğu; algılama, tepki verme, doğal çevre ve insan tarafından ortaya çıkarılan eserlere duyarlı olma kapasitesini içermektedir. Tüm bu kavramlar ile bireyin başta algısının estetik algı niteliği kazanabilmesi için sanatta kodlanmış değerleri kavrayacak bir birikim ve yaşantıya sahip olması gerekmektedir. Bu noktada, bireyin tüm ruhsal ve bedensel eğitimi bütünlüğü içinde estetik duygularının gelişmesi, yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaşması çabası, sanat eğitiminin anlamına açık bir görüntü kazandırmaktadır. Bunun yanı sıra sanat eğitimi aracılığı ile estetik bakış açısına sahip olan birey hayat disiplini kazanmaktadır. Çünkü estetik duygular güzeli hatırlatmakta ve hazırlamaktadır. Estetik eğitiminde bireysel özgürlük vardır. Bununla birlikte kişinin inanç, yaratıcı ve tasarı kavramlarıyla kişisel deneyimleri ve anlatımsal değerleri gelişmektedir (Balcı, 2015, s. 468, 469).

2.7.2. Sanat Eğitimi ve Türk Mitolojisi

İnsan; kendi varlığı hakkında, çevresine olan ilgi ve ilişkilerinde, tutum, davranış ve eylemlerinde çeşitli değerlere sahiptir. Değer, bir toplumda benimsenmiş ve yaşatılmakta olan her türlü duygu, düşünüş, davranış, kural ve kıymettir. Değerlerin toplamı, kültürü oluşturmaktadır. Her toplum kendi kültür değerlerini, yaşadığı toplum içinde sürdürmektedir (Özkartal, 2016, s. 8). Bu değerler, toplumun milli kültürünün gelişimindeki en önemli göstergelerdir. Türklerde kültürel bakımdan oldukça zengin bir yapıya sahiptir.

Türkler, yüzyıllar boyunca ulaşabildiği her coğrafyaya tarihini, düşüncelerini, yaşam tarzlarını ve inançlarını taşımışlar, kabul ettikleri çeşitli dinler ve sahip oldukları inançlar doğrultusunda bir takım sanat eserleri ortaya çıkarmışlardır (Özkartal, 2015, s. 85).

Türklerin ortaya çıkardığı bu sanat eserlerinin ilk örnekleri, Orta Asya bozkırlarında yaşayan ilk Türk topluluklarına aittir. Söz konusu bu ilk Türk toplulukları eserlerini, sahip oldukları değerler ile birlikte oluşturmuşlardır. Bu değerlerden en dikkat çekici olanı şüphesiz benimsedikleri mitolojik unsurlardır.

Türk mitolojisi içerisinde Türk kültürüne ait birçok unsurun yer aldığı görülmektedir. Örneğin; Animist (ruh-hayvan) görüşlü eski Türkler, doğa olaylarını idrak etme iktidarında olamadıklarından ötürü, onlar hakkında çeşitli rivayet ile efsaneler üretmişlerdir ve düşüncelerini mitsel olaylara çevirerek kendilerini ifade etmeye çalışmışlardır. Orta ve İç Asya’da yaşayan Türk toplulukları arasında da, dünya ve insanın yaratılışı hakkında birçok efsane tespit edilmiştir. Bunların dışında Pazırık kurganların da Hunlara ait pek çok sanat eseri özelliği taşıyan bulgular ele geçirilmiştir. İslamiyet öncesi Türk sanatı içerisinde günümüze ulaşan Bilge Kağan, Kültiğin ve Tonyukuk mezar külliyesi Göktürk Dönemi heykelleri arasında en bilinen örneklerdendir. Bununla birlikte insan tasvirli dikili taşlar, geyikli taşlar, taş anıtlar ve Göktürk balbalları bu dönem içerisinde yapılan diğer sanat eserleridir. Türk resim sanatının en eski örnekleri de Uygur duvar freskleri ile minyatürleridir (Özkartal, 2015, s. 84-90).

Bilindiği gibi Atatürk, yeni kurduğu Cumhuriyet ile millet anlayışını ön plana çıkarmak istemiştir. Bu anlayışı ön plana çıkaracak her türlü eğitim, sanat, özellikle tarih gibi birçok alana önem vermiştir. Çünkü tarihten yararlanan bir devlet adamı olarak Atatürk, her şeyden önce devletin temel unsuru olan Türk milletinin sahip olduğu tüm kültürel, tarihsel, bilimsel, toplumsal vb. olguyu tanımasını istemiştir. “Türk çocuğu ecdadını tanıdıkça daha büyük işler yapmak için kendinden kuvvet bulacaktır” felsefesiyle doğru orantılı olan bu yaklaşım, Atatürk’ün tarihi milliyetçiliğin bir parçasıdır ve bir ulusu ayakta tutabilmenin de temel unsurlarından biri olarak gördüğünün açık bir göstergesidir (Uluskan, 2010, s. 238).

Kısacası; Türk sanat tarihinin zeminini oluşturan ilk olgulardan birisinin Türk Mitolojisi olduğu görülmektedir. Nitekim ilk Türk topluluklarından itibaren sanat ve kültürel olgular hep iç içedir. Sonuç olarak Türk mitolojisi; Türklerin kültürel unsurlarını yansıtmaları ve sanatın da bu olgularla birlikte şekillenmesi açısından sanat eğitimi içerisinde önemli bir konuma sahiptir.

2.8. Cumhuriyetten Günümüze Çağdaş Türk Sanat Tarihi

Türk sanatında çağdaşlaşma süreci, Osmanlı döneminde görülen batılılaşma hareketlerine değin uzanmaktadır. Askeri okullarda verilen resim dersleri, yurtdışına gönderilen asker ressamı, Türk primitifçileri, ilk sanat eğitimi kurumu olan Sanay-i Nefise, Kurucu Kuşaklar, Türk empresyonist sanatçılar; Osmanlı döneminde görülen ve çağdaşlaşma

sürecini destekleyen önemli unsurlar arasındadır. Fakat bu unsurlar; Osmanlı'nın elit kesimiyle sınırlı kalmış, onların beğeni ve girişimlerinden öteye gidememiştir (Atılğan, 2009, s. 99).

Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'ni kurarken toplumun; kendi kendini yönetmesi ilkesine inanmıştır ve kültür ile sanatta çağdaş atılımlar gerçekleştirmesini hedeflemiştir. Sanatı, toplumun varlıklarını kanıtlayan en önemli olgular olarak nitelendiren Atatürk; "Bir millet sanata ehemmiyet vermedikçe büyük bir felakete mahkûmdur." sözüyle de sanatın önemini vurgulamıştır (Giray, 2003, s. 5).

Cumhuriyetin ilan ile Türk milletinde, çağdaş sorunları ülke sorunları olarak kabullenen bir ortam belirmeye başlamıştır. Bu düşünce, ülkemizi çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak için kabullenilmiş bir gerçekten gelmektedir. Bu düşünce ile 1926'dan itibaren sanatçılar daha önce de olduğu gibi Batı'ya gönderilmiştir. Bu sanatçılar döndüklerinde, ilk kez yıllardır tekrarlanan Empresyonizm dışında farklı sanat anlayışlarını da birlikte getirmişlerdir. Fovizm, kübizm, ekspresyonizm gibi farklı sanat akımlarını yurda getiren bu kuşak Türk sanatına farklı bir soluk getirmiştir. Bu kuşaktan bir grup daha sonra "D Grubu" adı altında toplanarak yeni bir atılım gerçekleştirmişlerdir. Bu grup, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk önemli yenilikçi ressamı olarak görülmektedir (Turani, 2017, s. 675).

D Grubu, Batı'da yaygın sanat akımlarını Türkiye'ye getirerek güncel sanat görüşlerini Türkiye'ye aksettirmek için harekete geçmiştir. Türk resim sanatının Batı resim sanatını geriden takibine son verdikten sonra Türk resim sanatı için kimlik arayışına girmiştir. Bu süreçte, 1934 yılından sonra başlayan ve 1940 yılından itibaren hızlanan Anadolu insanı ve onun sosyal yaşantısına, rengine, desenine yönelik bir yaklaşım söz konusu olmuştur (Genç, 2012, s. 407). Grup, 1947'den sonra ortak yaklaşımın dışında ortak bir resim üslubu geliştirememiş olması dolayısı ile dağılmıştır.

1938 yıllara dönüldüğünde, İçişleri Bakanı ve Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Sekreteri Şükrü Kaya'nın başkanlığında toplanan C.H.F. Genel Merkez Yönetim Kurulu'nun, Türk kültürünün gelişmesi ve halkevleriyle ilgili bazı destekleyici kararlar aldıkları görülmektedir. Bu alınan kararlardan biri, her yıl on ressamın farklı illere Yurt Gezisi'ne çıkarılmasıdır. Yaklaşık altı yıl süren bu etkinlik ile Anadolu'nun çeşitli kentlerine gönderilerek sanatçıların ülkeleriyle ve halkın sanatçılarıyla bütünleşmesi sağlanmış, sergiler açılmış, bu eserler dönemin partisi tarafından satın alınarak sanatçılar ödüllendirilmiştir (Uz, 2013, s. 17-20).

Yine bu süreçte gerçekleşen ve bir bakıma sanat çevresinin şekillenmesini sağlayan bir takım gelişmeler dikkat çekmektedir. 1937’de İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin açılması, Türk resminin yerel/yöresel konularla özgün içerik kazandırılması ve açılan çeşitli sergiler bu adımlardan bir kaçıdır. Birincisi 1939 yılı ekim ayında açılan Devlet Resim ve Heykel Sergileri bu desteğin günümüze kadar ulaşan en iyi örneğidir. 1940’lı yıllarda çağdaş resmin, tarihsel olarak yeni çağdaş bir toplum oluşturma süreciyle eşleşmesi, çağdaş Türk resmi için çoğunlukla olumlu sonuçlar yaratmıştır (Başkan, 2014, s. 103).

1940’lı yıllarda Gazeteciler Cemiyeti Lokali’nde açtıkları “Liman” sergisiyle adlarını duyuran, toplumsallık iddiasıyla Türk resmine dâhil olan “Yeniler” grubu da bu yıllarda görülen önemli bir gelişmedir. Yeniler Grubu, D Grubu’nun benimsediği Batı tarzı biçimciliğe karşı çıkarak toplumsal sorunlara önem vermişlerdir. Gerçek yaşamı yansıtan eserlerle sanat anlayışlarını ortaya koymuşlardır (Deroğlu, 2017, s. 86, 87). Bu grubun etkisiyle Türk resim sanatı, farklı görüşlerin yan yana ve iç içe gelişme gösterdiği bir döneme girmiştir. Bir yanda ulusal niteliklerin ağır bastığı, diğer yanda evrensel anlamlı bir yaklaşımın bir arada yürüdüğü bir ortam yaşanmıştır (Bulut, 2009, s. 17).

1950’li yıllardan başlayarak Türk Resim Sanatı’nda gündeme gelen arayışlar geleneksel kaynakların esinlerinden yola çıkarak bir Türk resmi kimliği yaratma ereğinin üzerinde yoğunlaşmıştır. Milliyetçi değerlerin itibar görmeye başladığı bu dönemde birçok sanatçı bu itibardan yararlanmak adına bireysel sanat anlayışına yeni yönler kazandırma yollarını denemişlerdir (Bulut, 2009, s. 17). Nitekim bu süreçte çok partili döneme geçişle birlikte, devlet eliyle sürdürülen sistemli ve planlı sanat programları kesintiye uğramıştır. Bu süreçte CHP’ye ait Halkevleri gibi kurumlar kapatılırken, “ulusallık-evrensellik” söylemleri yerini “Doğu- Batı” bireşimciliğine bırakmıştır (Bek, 2008, s. 120).

Sanatın kesintiye uğradığı bu süreçte; milli değerlere yönelmek, geleneksel sanatlara yaklaşım kurmak, Türk resim sanatını taklitlerin tuzağından kurtarmak ve geleneksel kaynaklardan aldıkları esinlerle özgünlüğe ulaşmak gibi amaçlar edinen ve bu fikirlerin en önemli savunucusu olan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinden on öğrenci, “Onlar Grubu”nu kurmuştur. Evrensel boyutlara ulaşmanın yegâne şartının çağdaşlık olduğunu dile getiren bu grup, ulusal kimliğin asla feda edilmemesi gerektiğini düşünmüşlerdir. Fikirleri, amaçları ve benimsedikleri anlayış ile “Onlar Grubu”nun Türk resmine yeni ve farklı bir soluk getirdiği görülmektedir (Bulut, 2009, s. 23-80). Grup üyelerinin 1954 yılında Beyoğlu Amerikan Haberler Merkezi’nde açtıkları son sergiden sonra bazılarının

grup üyeliğinden ayrılarak bireysel ve karma sergilere yönelmeye başladığı görülmüştür. Artık işlevini tamamladığı düşünülen grup, herhangi bir dağılma kararı almadan 1955 yılında sona erdirilmiştir (Karaaslan & Enginoğlu, 2018, s. 251).

60'lı yıllarda Türkiye'de Batı'nın hegemonyasından çıkma, özgün bir kimliğe sahip olma, kültür ve sanatta halka inme düşüncesinin ağırlık kazandığı bir dönem söz konusu olmuştur. Özellikle 27 Mayıs 1960"askeri müdahalesinin ardından, "sosyal devlet" anlayışının anayasayla güvence altına alınması gibi yeniden yapılanmalar; söz konusu olan bu düşünceleri desteklemiştir. Tüm bunlar, bu dönemde gözlenen sosyo-kültürel, siyasi ve sanatsal oluşumlar; sanatta "yerellik-ulusallık/evrensellik" tartışmalarının yeniden gündeme gelmesinde önemli bir rol oynamıştır (Bek, 2008, s. 120).

1970'lerde ki sanat ortamlarına bakıldığında ise; ülkenin bütün kurumlarıyla çağcıl gelişmelere açık olmaya başlaması, özel galerilerin yaygınlaşması ve çoğalması sanat için bir dönüm noktası olmuştur. Bunların en büyük etkisi ise sanatçılar için üslup gelişmelerine, karşılıklı etkileşimlere, tepkilere kaynaklık ederek Türk sanatının daha sağlam temeller üzerine oturmasını sağlamak olmasıdır. Ayrıca teknolojik gelişmelerin sonunda yurtdışı odaklı sanat hareketleriyle iletişimin olması, dış ülkelere gitme olanağının artması sanatçı yaratıcılığı üzerinde oldukça etkili olmuştur (Atılğan, 2009, s. 109).

1980 sonrasında ise o dönemde yetişen gençlerin; dünyanın gelişen teknolojisine ayak uyduran bir sanat anlayışına yöneldikleri görülmektedir. Bununla birlikte kavramsal sanat gibi akımlar ile kendi benliğini arayan genç sanatçıların çılgınlıkları, başkaldırıları ve yetenekleriyle örtüşen uygulamalar, sanat ortamında yer almaya başlamıştır (Giray, 2003, s. 15). Özetle; 20. yy.'ın son çeyreğindeki ana eğilimleri yansıtan çabaların, resim sanatı alanında ürün veren gençlerle birlikte temsil olunduğu görülmektedir. Daha önce sanatçıların ana çizgileri belirlenmeye çalışılan figür ve soyut resim yaklaşımları, kavramsal sanata dönük biçim araştırmaları bir yana bırakılırsa, bu süreçte karşılıklı ilintileri çokça sürdüren bir oluşum içinde bulundukları görülmektedir (Tansuğ, 1996, s. 356).

Günümüzde ise Çağdaş Türk Sanatı'nın her alanda üretilen yapıtlarla özgün nitelik kazanışının devam ettiği görülmektedir. Özellikle çağdaşlaşma içinde gerçekleşen ortak yenilikler; ulusumuzun evrensel uygarlığa katılma yolunda harcadığı çabalarını açık bir biçimde göstermektedir. Bu çabalar ile Çağdaş Türk Sanatı'nın zenginleşmeye devam ettiği ve evrensel uygarlığa katılma yolunda emin adımlarla ilerlendiği gözlemlenmektedir.

2.9. Mehmed Siyah Kalem ve Çağdaş Türk Sanatı

Mehmed Siyah Kalem, fantastik ve esrarengiz eserleri ile insanları tesiri altına alan ve merak uyandıran Osmanlı döneminde yaşadığı düşünülen kökeni belirsiz bir sanatçıdır. Özellikle resimlerinde görülen fantastik, doğaüstü insan, hayvanlar, sembol ve betimlemeler dikkat çekicidir. Aynı zamanda çalışmalarında ilk çağ Türklerine ait mitolojik, sembolik, kültürel birçok unsur söz konusudur. Tüm bunlarla birlikte günümüzde de birçok araştırmacı ve sanatçıyı etkileyen, onlara kaynaklık eden çağının ötesinde bir sanatçıdır. Bu sebeple bu araştırmada, Türk kültür ve mitolojisine kaynaklık eden Mehmed Siyah Kalem ve eserlerine ayrı bir başlık olarak yer verilmiştir.

Ressamın kim olduğu, nereli olduğu ile ilgili birçok araştırma söz konusudur. 1300-1500 yılları arasında yaşadığı düşünülen ressam, bu konu ile ilgili ülkemizde ilk araştırmaları yapan M. Ş. İpşiroğlu ve S. Eyüboğlu tarafından Topkapı Sarayı Fatih Albümü'nde ki resimlerin incelenmesi üzerine, birçoğunda yer alan “kar-ı üstat Mehmet Siyah Kalem” ismi ile tanınmıştır. (Gökkaya, 2013, s. 133). Prof. Zeki Velidi Togan ise Mu'ız al-ansab'da Hacı Muhammed bahşi Uygur ve diğer Timurlu kaynaklarından elde ettiği bilgilerle Mehmed Siyah Kalem'i, Hacı Muhammed Nakkaş ismiyle geçen Herat'lı ressam olarak saptamıştır (Esin, 2019, s. 9). Tüm bunlara rağmen net bir kaynak ve bilgi olmamakla birlikte sanatçının kimliği ile ilgili söz konusu gizem devam etmektedir.



Şekil 20. Mehmed Siyah Kalem, “At Kaçıran Demon”, TSM, hazine, 2153, 38b., Gültepe, G. (2013). *Muhammed Siyah Kalem'in üslubu ve gizemi*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Mehmed Siyah Kalem'in eserlerinde, birçok farklı kültüre ait unsurun yer aldığı görülmektedir. Bu durumda yaşadığı dönem içerisindeki siyasi, sosyal, kültürel olguların tesiri söz konusudur. Demirok; Siyah Kalem'in eserlerinde, çevresinde yer alan, sürekli göç eden bir topluluk anlatıldığını, mitlerde ise Orta Asya'da bilinen karakterlerin kullanıldığını belirtmiştir (Demirok, 2014, s. 90). Gökkaya ise araştırmasında Mehmed Siyah Kalem'in, XIII. ve XV. Yüzyıllardaki İç Asya ve Yakın Doğu kültürel geleneklerinin karışımını yansıtan çalışmalarının; Moğol, Moğol sonrası Türkmen ve hatta Osmanlı-İslam karışık etkilerini içerdiğini belirtmiştir (Gökkaya, 2013, s. 133). Bunun yanı sıra Yılmaz araştırmasında; Mehmet Siyah Kalem'in yaşadığı dönemde, ticaret yollarından biri olan İpekyolu ile birçok kültürel alışverişin söz konusu olduğunu, bununla birlikte farklı kültürleri tanıdığını ve bu kültürlerden etkilenerek eserlerine yansıttığını ifade etmektedir. Bilindiği üzere Türkistan ve çevresi İpekyolu olarak adlandırılan ticaret yollarının geçtiği bölgelerin önemli merkezleri arasındadır. Uygur geleneklerinin Türkistan'da canlı bir biçimde yaşandığı 14.-15. yüzyıllarda hem Çin ve Türkistan'ın özellikle Tebriz, Herat, Semerkant kentlerinde sürekli bir etkileşim içerisinde olduğu görülmektedir. Bu dönemde Türkistan'da Şamanizm etkileri, Hristiyanlık ve Müslümanlık inancı içerisinde devam etmiştir (Yılmaz, 2018, s. 256).



Şekil 21. Mehmed Siyah Kalem, “Kurban Sahnesi”, TSM, hazine, 2153, 40b., Gültepe, G. (2013). *Muhammed Siyah Kalem'in üslubu ve gizemi*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Siyah Kalem'in minyatürlerinde, Asya, Orta Asya insanların kültürleri ve gündelik hayatlarına ait birçok olgu yer almaktadır. Şaman dansı, trans hali, ruhların ve hayvanların betimlemelerini sık kullanan sanatçıya ait bu eserler, Şamanizm açısından

değerlendirildiğinde oldukça ikonografiktir ve belge niteliğindedir (Öz, 2014, s. 57). Buna paralel olarak Mehmed Kalem'in eserlerinde yer alan hayvan sembolizmi de önemli bir konudur. At, ejder tasvirleri, hayvan maskeleri, yarı insan ve yarı hayvan şeklinde olan figürler, vb. semboller sanatçının çalışmalarında ilgi ve dikkat çekici bir üslupla yer almaktadır. Sanatçının kompozisyonlarında yer alan yarı insan yarı hayvan karakterli varlıklar, Orta Asya'da ki farklı din ve kültür çeşitliliğinin önemli bir tezahürü olarak görülmektedir. Eski Türk inancında maske olgusu; maskeyi giyenin farklı bir şahsiyete büründüğü ve her giyiminde ise kılık değiştirdiği şeklinde değerlendirilmektedir. Örneğin hayvan postuna bürünmek, hayvanlar âlemine karışması ile eş değer tutulmakta ve bu şekilde hayvanın insan âlemine alıştırılma çabası söz konusudur. Mehmed Siyah Kalem'inde eserlerinde hayvan maskları sık kullanılan unsurlar arasındadır. Bunların yanı sıra Siyahkalem'in eserlerinde kurban törenleri de dikkat çekicidir. Siyah Kalem minyatürlerinde ki kurban sahneleri; Hun kültüründe kötü ruhların kovulması için Gök tanrıya at kurban edilmesinin, Hunlara ait din, gelenek ve göreneklerinin tecellisi olarak görülmektedir (Gültepe, 2013, s. 19-50).



Şekil 22. Mehmed Siyah Kalem, “Aslanla Savaşım”, TSM, hazine 26b., Gültepe, G. (2013). *Muhammed Siyah Kalem'in üslubu ve gizemi*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Siyah Kalem'in eserlerinde Modern sanatta da geçerliliğini sürdüren ve estetik bir eserin olmazsa olması olan tasarım ilkelerinden renk, ışık, perspektif, hareket, yüksek bir yaratıcılıkla anlam bulmaktadır. Tüm bunlarla birlikte gerek konu, gerek plastik olarak değerlendirildiğinde Mehmet Siyah Kalem'in etkileyici ve çağın ötesinde bir üsluba sahip olduğu görülmektedir. Sanatçı yaptığı bu gizemli ve çarpıcı eserler ile söz konusu birçok

sanatçı ve araştırmacının dikkatini çekmiştir. Nitekim; Türk Modern resminde de derin etkileri olan bir ressamdır ve bir çok sanatçıyı da etkilemiştir. Mehmet Siyah Kalem'in etkilediği Türk sanatçıları arasında Mehmet Gülerüz, Ömer Uluç, Yüksel Arslan ve Ergin İnan gibi önemli sanatçılar bulunmaktadır. Türk özgün baskı sanatçısı Ergin İnan, gençlik döneminde Siyah Kalem'in eserlerini incelemiş ve bunlardan etkilenmiştir. İnan'ın eserlerinde Siyah Kalem ile bu etkileşimi; tasarım öğelerinden kompozisyonda kaligrafik özelliklerle yer bulmuş, aynı zamanda konturun kullanımında göndermelerle betimlendirilmiştir (Atalay, 2012, s. 11).



Şekil 23. Mehmed Siyah Kalem, “Ejderha Ve Diğer Hayvanlar”, TSM, hazine 62a., Gültepe, G. (2013). *Muhammed Siyah Kalem'in üslubu ve gizemi*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın modeli betimsel araştırma modeli olarak belirlenmiştir. Betimsel araştırmalar verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlamaktadır (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2011).

Araştırma nitel araştırma yöntemidir. Nitel araştırma ‘‘gözlem, görüşme ve doküman, çözümlemesi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, olguların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2005, s. 39).

Tarihsel araştırma; geçmişte yer almış bir görüş, bir akım, bir olay ya da bir kuruma yönelik araştırmaları kapsamaktadır. Bu konularla ilgili dokümanların kayıtların incelenmesini içermektedir. Geçmiş bize anlatan kayıtlar, dergiler, gazeteler ,mektuplar, makaleler, romanlar ve öteki, popüler kaynaklar ve kültür dokümanları tek tek ya da bütün halde bu araştırma kapsamı içinde sayılabilmektedir. Kişinin bu dokümanları anlaması yorumsal bir bakış açısı gerektirmektedir. Bu bakış açısı ise, tarihsel malzemenin nasıl toplanacağı, okunacağı ve çözümleneceğini biçimlendirmektedir (Denzin & Lincoln, 1998; Kırıçoğlu, 2009, s. 167).

Buradan yola çıkarak araştırmanın modeli nitel araştırma yöntemlerinden doküman analiz olarak tasarlanmıştır. Konu ile ilgili kaynaklar incelenerek araştırma neticelendirilmiştir.

3.2. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada veriler kaynak tarama yöntemi, kütüphane araştırması (kitap, makale, tez,

döküman) müze ziyaretleri ve sanat galerileri şeklinde ilk elden toplanmaya çalışılmıştır.

3.3. Veri Analizi

Çalışmanın ana bölümünde sembolizm, mitoloji, Türk Mitolojisi ve tarihçesi, Türk Mitolojisinde yer alan hayvan figürlerinin oluşum süreci ve Türk Mitolojisinde yer alan hayvan sembolleri üzerinde durulmuştur. Akabinde plastik sanatlar ve sanat eğitimi, çağdaş Türk sanat tarihi ile Mehmed Siyah Kalem ve çağdaş Türk sanatı konularına değinilmiştir. Araştırmanın veri analizi bölümünde 15 sanatçı belirlenmiştir ve her sanatçının birer çalışması ele alınmıştır. Ayrıca sanatçıların diğer çalışmalarına da örnek olarak yer verilmiştir. Bu 15 sanatçı; heykel, resim, baskı ve seramik gibi plastik sanat alanlarında eserler ortaya koyan sanatçılar arasından seçilmiştir. Çalışmalar cumhuriyet döneminden itibaren günümüze kadar nizami olarak sıralanmıştır.

Hayvanlar, ilk çağ Türklerinden beri günümüze kadar hala ifade gücünü koruyan ve sanatın vazgeçilmez plastik öğeleri arasında yerini alan varlıklardır. Buradan yola çıkarak bu bölümde çağdaş Türk sanatçıların eserleri arasından hayvan figürlü olan çalışmalar saptanmıştır. Seçilen çalışmalarda ise yer alan hayvan simge ve sembollerinin biçim ve anlam yönüyle değerlendirilmesi yapılmıştır. Ayrıca eserlerde yer alan bu hayvan sembollerinin; Türk mitolojisi ile ilgili bağlantılı noktaları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra eserlerde yer alan hayvan figürleri; tarihi, sembolik, simgesel, figüratif, sanatsal unsurlar çerçevesinde sanatçıların üslupları ile değerlendirilmiştir ve elde edinilen bulgularla birlikte çözümlenmeye çalışılmıştır.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmada yer alan alt problemlere göre yapılan eser analizleri ile elde edilen bulgular ve yorumlar yer almaktadır.

4.1. Avni Arbaş (1919-2003)

Avni Arbaş' ın resimlerinin temelinde doğa vardır. Hayvanlara, insanlara, doğaya dikkatle bakan eşsiz bir gözlem gücüne sahip olan Arbaş, algıladığı nesneleri ayıklamakta, birleştirmekte ve tüm bunları bir resim olarak sunmaktadır. Nerede yaşıyorsa, oranın manzarasını, doğal görünümünü, renklerini tuvalinde yansıtmıştır. Aynı zamanda çalışmaların da Türk kültürüne ait birçok imge yer almaktadır. Çalışmalarının büyük çoğunluğunda bu imgelerden köy hayatı, manzaraları dikkat çekmektedir. Bu imgelerin aynı zamanda sembolik ifadeleri de olduğu gözlenebilmektedir.

4.1.1. Eser Envanteri (Şekil 24.)

Sanatçı: Avni Arbaş

Eserin Adı: Horoz Dövüşü

Boyutu: 65 x 54 cm

Yapım Yılı: 1981

Tekniği: TüYB



Şekil 24. Avni Arbaş, “Horoz Dövüşü”, Dalkıran, A. (2018). Çağdaş Türk resminde hayvan mücadele sahneleri. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 19, 1-13.

4.1.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim

Yönüyle Değerlendirilmesi

Çalışmanın merkezinde iki horoz figürü yer almaktadır. Horozlar lekesel dokularla birlikte resmedilmiştir. Bu lekesel dokularla horoz figürlerinin hareket, devinim gibi olguları kuvvetlendirilmiştir. Eserin arka planında ise iki farklı renk ile çalışma bölünmüştür.

4.1.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam

Yönüyle Değerlendirilmesi

Biliyoruz ki hayvan mücadele sahnelerinin ilk örneklerine Orta Asya’da yaşayan ilk Türk topluluklarının yaptıkları çalışmalarda rastlanılmaktadır. Bu hayvan mücadelelerinde rastladığımız figürlerden biri de horozdur. Horoz, Türk kültürü içerisinde sahip olduğu özellikler ile oldukça ilgi gören ve bu mücadelelerde tercih edilen bir figürdür. Nitekim, Türk mitolojisinde horoz; savaş, cesaret gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş bir hayvan sembolüdür. Yani sahip olduğu bu vasıflar ve simgelediği unsurlar hala güncelliğini korumaktadır ve Türk resim sanatını da etkilediği görülmektedir. Arbaş’a ait bu eserde de yer alan horoz dövüşü, Orta Asya Şamanist Türk kültürünün içinden doğmuş olan ve Türk sanatında hayvan üslubu kapsamında değerlendirilen hayvan mücadele sahnelerinin güncel bir yorumu olarak değerlendirilebilmektedir (Dalkıran, 2018, s. 11,12).

4.1.4. Avni Arbaş'ın Diğer Çalışmaları



Şekil 25. Avni Arbaş, “Kuva-yi Milliye Atlısı”, 1976, 64 x 49 cm., TÜYB., Beyaz Art. (2018). 51. *Çağdaş ve modern sanat müzayedesı*. İstanbul: Bilnet, file:///C:/Users/hamit/Desktop/51.BeyazMuzayedeKatalog1.pdf sayfasından erişilmiştir.



Şekil 26. Avni Arbaş, “Atlı Mustafa Kemal”, 1988, 72 x 54 cm., TÜYB., Gökbakar, S. Z. (2015). *Avni Arbaş: resimle bütünleşen bir hayat*. <http://docplayer.biz.tr/2973537-Avni-arbas-resimle-butunlesen-bir-hayat.html> sayfasından erişilmiştir.

Avni Arbaş, ayrıca at resmi denilince akla ilk gelen isimlerden biridir. Hatta Arbaş, 1958 yılında ilk kez Paris’e gelen Nazım Hikmet’le tanışmış, bununla birlikte Hikmet, Arbaş’ın resimlerini görmüş ve at figürlü resimlerinden esinlenip “Avni’nin Atları” şiirini yazıp sanatçıya armağan etmiştir (Başbuğ, 2012, s. 293). Babası Kuvayı Milliye’de süvari albayı olan Avni Arbaş, at resimlerin de genellikle Kuvayı Milliye ruhunu yansıtmaya çalışmıştır

ve atları, kendi üslubuyla simgesel bir hale getirmiştir. Biliyoruz ki at figürü, Türk Mitolojisinde hayvan sembolleri arasında ilk sırada yer almaktadır. Hatta savaşta gösterdiği üstün performans ile savaş tanrısı gibi görülmüştür. Bununla birlikte at figürü Türklerle adeta özdeşleştirilmiş bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının da burada Türk gücünün, Türk kültürünün ruhu olan Kuvay-ı Milliye'yi, Türkler için bir o kadar önemli konumda yer alan at sembolü ile ifade etmeye çalıştığı gözlemlenmektedir.

4.2. Nevin Çokay (1930-2012)

Bedri Rahmi atölyesinden mezun olan sanatçının çalışmalarında insan, hayvan ve doğa çözümlemeleri yer almaktadır. Eserlerinde bu çözümlemeleri sembolik imgeler ve geleneksel unsurlarla ifade ettiği görülmektedir. Nurullah Berk sanatçının çalışmaları için şunları dile getirmiştir: “Çokay’ın resimlerinde görüldüğü gibi ufak bir gerçek belirtisi, hatırlatımı resimle tabiat arasında köprü kurmaya yetiyor. Ne öz biçim, ne de öz renk yetebiliyor ve onlara zarar vermedikçe bir nebze gerçek, bir nebze tabiat tabloya bakan göze binbir yorum imkanı veriyor...” (Berk, t. y.).



Şekil 27. Nevin Çokay, atlar serisinden, Çokay, N. (t. y.). *Atlar serisi* [Resim]. <http://www.nevincokay.com/resimlerd.asp?katid=8> sayfasından erişilmiştir.

4.2.1. Eser Envanteri (Şekil 27.)

Sanatçı: Nevin Çokay

Eserin Adı: İsimsiz

Tekniği: Tüyb

4.2.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi

Eserde dört adet at figürü birbirine bakar şekilde betimlenmiştir. Bu atların baş kısımlarına kadar olan bölümleri resmedilmiştir. At figürlerinin hepsinde Anadolu kültürüne ait muska, zil, boncuklu takı gibi çeşitli süslemeler bulunmaktadır. Ayrıca atların gözleri ve bakışları dikkat çekici bir şekilde betimlenmiştir. Bunun yanı sıra süslemelerin renklerinde vurgu söz konusudur. Süslemelerde kullanılan canlı renkler dışında eserde monokrom bir üslup hâkimdir. Eserin arka zemininde her hangi bir biçim ve form kullanılmamıştır. Böylelikle at figürleri daha da ön plana çıkmıştır.

4.2.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçının yaptığı bu eserde geleneksel bir üslup söz konusudur. Mevcut at kültürü ve atların yöresel motiflerle birlikte süslenmiş olması gelenekselliği ön plana çıkaran unsurlardır. Çalışmada özellikle renkli muskalar dikkat çekicidir. Nitekim; muska kültürünün kökenleri ilk çağ devirlerinde ki Şamanist Türklere kadar dayanmaktadır. Büyü, nazar, kötü ruh gibi unsurlardan korunmak için kullanılmaktadır. Bugün yaşadığımız coğrafyada da bu kültürün devam ettiğini görebilmek mümkündür. Sanatçının bu eserde Orta Asya'daki şamanist kültürel unsurlarını, Anadolu kültürünü, at figürü üzerinde birleştirdiği dikkat çekmektedir ve burada ata umut vadeden bir imge kattığı gözlemlenmektedir. At Türk mitolojisinde sıklıkla kullanılan sembollerdendir ve önemli bir konuma sahiptir. Bu çalışmada da sanatçının çağdaş ve güncel yorumu ile atı; geleneksel öğeleri, umut, sevgi gibi olguları ifade eden bir sembol olarak kullandığı görülmektedir. Ayrıca çalışmanın plastik unsurlar açısından Mehmet Siyah Kalem'in minyatürleri ile benzerliği de dikkat çekicidir.

4.2.4. Nevin Çokay'ın Diğer Çalışmaları



Şekil 28. Nevin Çokay, atlar serisinden, isimsiz, TÜYB., Çokay, N. (t. y.). *Atlar serisi* [Resim]. <http://www.nevincokay.com/resimlerd.asp?katid=8> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 29. Nevin Çokay, atlar serisinden, isimsiz, TÜYB., Çokay, N. (t. y.). *Atlar serisi* [Resim]. <http://www.nevincokay.com/resimlerd.asp?katid=8> sayfasından erişilmiştir.

4.3. Ali Teoman Germaner (1934-2018)

Türkiye'nin önemli heykeltıraş ve gravür sanatçılarından biri olan Germaner, serbest türde, özgür bir biçimde, çağdaş heykel sanatına farklı soluklar getirme amacı güden bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmalarında ağırlıklı olarak yılan, mitolojik ve masalsı kuşlar gibi hayvan figürlerini işlemiştir. Germaner, yaptığı bir söyleşi de eserleri için şu

ifadeleri dile getirmiştir: “Masal, herkesin algılayabildiği bir anlatım aracıdır. Aslında birilerine, bir şeyleri aktarma biçimidir. Yaptığım işin, bir tür, insandan insana söylem olduğuna inanırım ve bunlar görsel söylemlerdir. Mitolojiden yararlanma çabam sanırım buradan kaynaklanıyor.”. Sanatçı ayrıca eserlerinde kullandığı mitolojik kuş figürleri için şunları da dile getirmiştir : “Kuş, çoğu antik uygarlıkta gökyüzüdür. Biraz özgürlük, biraz da mistik bir anlam içerir. Doğu’da da, Batı’da da çoğu masallarda Zümrüdüanka’ ya rastlarsınız. Yılan da çoğu uygarlıkta, üzerinde yaşadığımız toprağı simgeler. Heykellerimdeki kuşlar ve yılanlar birbirlerini bütünler. İnsan, bu ikisinin arasında yaşar.” (Ünlü, 2015).

4.3.1. Eser Envanteri (Şekil 30.)

Sanatçı: Ali Teoman Germaner

Eserin Adı: İsimsiz

Boyutu: 31 x 30 x 43 cm.

Yapım Yılı: 2005

Tekniği: Bronz



Şekil 30. Ali Teoman Germaner, “Zümrüdüanka Serisinden”, Bozlu Art Project (t. y). Ali Teoman Germaner (Aloş) / desenler, resimler, heykeller. <https://www.bozluartproject.com/sergi/ali-teoman-germaner-alos-desenler-resimler-heykeller/> sayfasından erişilmiştir.

4.3.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim

Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçının bu çalışmada mitolojik bir karakter olan Zümrüdüanka kuşunu işlediği görülmektedir. Zümrüdüanka kuşu, ağzı ve kanatları açık bir şekilde hareket halinde tasvir edilmiştir. Formdaki dokular ve keskin hatlar da dikkat çekicidir. Tüm bu olgular Zümrüdüanka kuşunun sahip olduğu özellikleri kuvvetlendiren önemli detaylardır.

4.3.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam

Yönüyle Değerlendirilmesi

Zümrüdüanka bu çalışmada yırtıcı, güçlü, ürkütücü bir ifadeye sahiptir. Türk mitolojisinde de yer alan Zümrüdüanka kuşunun kaynaklarda benzer şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Bu noktada sanatçının, Zümrüdüanka'yı daha çok biçimsel ve formsal özellikleri ile ele aldığı söylenebilmektedir. Aynı zamanda sanatçının Zümrüdüanka'nın bu biçimsel özelliklerini, Türk mitolojisi ve diğer uygarlıklarda ki mitolojiler bağlamında algıladığı şekliyle yorumladığı da ifade edilebilmektedir. Bunun dışında Zümrüdüanka geleneksel bir motiftir. Nitekim; Zümrüdüanka, doğaüstü bir kuştur ve toplumlara göre çeşitli şekillerde tasvir edilmekte, isimlendirilmekte ve sembolize edilmektedir. Bu açıdan sanatçının Zümrüdüanka'yı kültürel bir sembol olarak ele almış olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.

4.3.4. Ali Teoman Germaner'in Diğer Çalışmaları



Şekil 31. Ali Teoman Germaner, “Mitolojik Çalışmalar” Uzun, D. (2019). Türk heykelinde mitolojik yaklaşımlar. Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8 (1), 144-156.



Şekil 32. Ali Teoman Germaner, “Aloşname”, 2014, 50 x 70 cm., çini mürekkebi Bozlu Art Project (t. y). Ali Teoman Germaner (Aloş) / desenler, resimler, heykeller. <https://www.bozluartproject.com/sergi/ali-teoman-germaner-alos-desenler-resimler-heykeller/> sayfasından erişilmiştir.

4.4. Hamiye Çolakoğlu (1933-2004)

Hamiye Çolakoğlu, Türkiye’nin önemli kadın seramik sanatçılarından birisidir. Aynı zamanda akademisyen olan sanatçı, Geleneksel Türk El Sanatları Vakfı, Amman’da Seramik Merkezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Seramik Bölümü gibi önemli kuruluşların kuruculuğunu üstlenmiştir. Bunun yanı sıra birçok duvar panosu, heykel ve değişik seramik formlardan oluşan eserler üretmiştir. Eserlerinde Türk Halk motiflerinden faydalananak oluşturduğu kompozisyonlar ve figürler dikkat çekicidir. Çolakoğlu bir röportajında; “Yerel olunmadan evrensel olunmaz. Ülkemin, toprağımın, milli değerlerimin farkındalığı bilinciyle çalıştım hep.” şeklinde yaptığı açıklama ile milli değerlerin sanatçı açısından önemini vurgulamıştır (Köklü & Demirer, 2010, s. 63).

4.4.1. Eser Envanteri (Şekil 33.)

Sanatçı: Hamiye Çolakoğlu

Eserin Adı: Evrende Barış Senfonisi

Yapım Yılı: 1981

Tekniği: Seramik

Bulunduğu Yer: Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi



Şekil 33. Hamiye Çolakoğlu, “Evrende Barış Senfonisi”, Erman, D. O. (2009). *Seramik sanatında kuş figürü üzerine kişisel uygulamalar*. Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

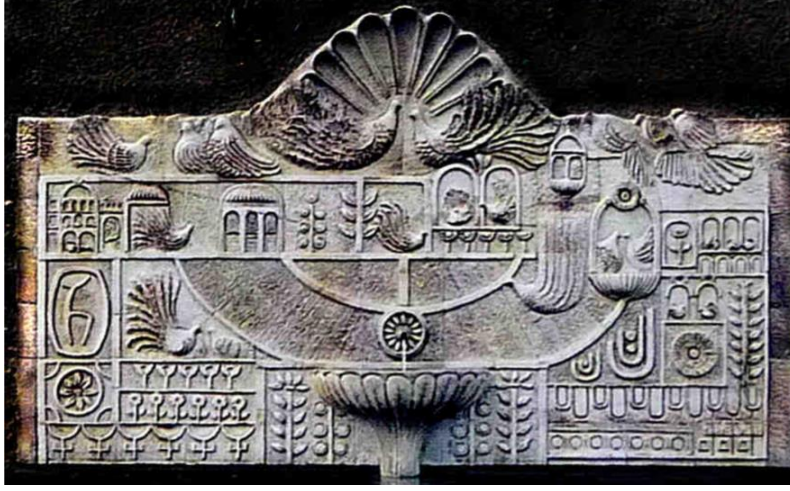
4.4.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçının kardeşinin vefatı üzerine yapmış olduğu “Evrende Barış Senfonisi” adlı pano çalışmasında, zeytin dalları ve stilize edilmiş güvercin motifleri ilk dikkat çeken unsurlardır. Güvercin figürleri geometrik unsurlarla birlikte tasvir edilmiştir. Bu geometrik unsurlarla gökyüzü imgesi kuvvetlendirilmiştir. Çalışmadaki renklere bakıldığında ise, gökyüzü rengi yani mavi rengi ve tonlarının hâkim olduğu görülmektedir.

4.4.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi

Türk Mitolojisinde kuş, gök ile bağdaştırılan bir semboldür. Aynı zamanda ruhu, iyiliği barışı, ölümü ve saflığı da simgelemektedir. Sanatçının bu çalışmasında kullanmış olduğu güvercin motifinin sembolik ifadesinin, Türk Mitolojisi ile örtüştüğü gözlemlenmektedir. Bu noktada bu çalışmanın da sanatçının; evrensel bir kavramı ifade etmeye çalışırken geleneksel unsurlardan, Türk kültüründen ve mitolojisinden faydalandığı görülmektedir.

4.4.4. Hamiye Çolakoğlu'nun Diğer Çalışmaları



Şekil 34. Hamiye Çolakoğlu, “Derman Çeşmesi”, 1986, porselen, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü, Erman, D. O. (2009). *Seramik sanatında kuş figürü üzerine kişisel uygulamalar*. Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.



Şekil 35. Hamiye Çolakoğlu, “Soyut Kuşlar”, 1993, Erman, D. O. (2009). *Seramik sanatında kuş figürü üzerine kişisel uygulamalar*. Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

4.5. Mehmet Aksoy (1939)

Mitoslarla hayal dünyasını kendisine özgü bir tarzda dile getirmeye çalıştığını ifade eden Mehmet Aksoy, heykel alanında başarılı eserler ortaya çıkaran önemli bir Türk sanatçıdır. Aksoy, herkesin bir şaman olduğunu ifade etmektedir. Çalışmalarında da Şamanizm'e sıklıkla yer vermiştir. Özellikle günümüz dünyasında insanın doğadan kopuk bir hayat

biçimine sahip olduğunu ve birçok şeyin anlamını kaybettiğini bu yüzden insanda kendi ruh benliğini, geçmişini sorgulama ihtiyacı oluştuğunu dile getirmektedir. Bu noktada sanatçının birçok eserinde, mitsel öğeler ve çeşitli sembollerle varlığını ve geçmişini çağdaş bir yorumla ifade ettiği görülmektedir.

4.5.1. Eser Envanteri (Şekil 36.)

Sanatçı: Mehmet Aksoy

Eserin Adı: Yılanlı Kibele

Yapım Yılı: 2000

Tekniği: Taş-bronz



Şekil 36. Mehmet Aksoy, “Yılanlı Kibele”, Aksoy, M. (2000). *Yılanlı kibele* [Resim]. <http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=130&lang=TR&periodID=913&bhcp=1> sayfasından erişilmiştir.

4.5.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim

Yönüyle Değerlendirilmesi

Mehmet Aksoy’un “Yılanlı Kibele” adlı çalışmasında simetrik ve üçgen bir kompozisyon söz konusudur. İki yılanın, iki çocuk figürünü emzirdiği görülmektedir. Sanatçı

çalışmasında kıvrımlı hareketler söz konusudur. Tüm bunlar yılan imgesini ortaya çıkaran önemli detaylardır.

4.5.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi

Bu eserde kullanılan tüm plastik unsurların yılan imgesini kuvvetlendirdiği görülmektedir. Aksoy yaptığı bu eser için şu sözleri sarf etmiştir: “Yılanlı Kibele iki çocuğu emzirirken iyiyi kötüyü, güzeli çirkini bağrında taşıyor. O iki çocuk hayatı temsil ediyor ve üzerindeki çatıda kıvrılarak yatan yılanlar koruyor çocukları.” (Akgün, 2010). Sanatçı burada düalist bir üslup kullandığını ifade etmiştir. Ayrıca kullanılan iki farklı malzemeyi de bu üslubu kuvvetlendirmek amaçlı bilinçli olarak tercih etmiştir. Türk mitolojisinde de yılan, hem olumlu hem de olumsuz özellikleri ile ön plana çıkan bir semboldür. Deri değiştirmesi ile sonsuzluk, yenilenmeyi; sessizliği ile de suikastı sembolize etmektedir. Bu noktada, Mehmet Aksoy’un bu çalışmasında hayvan sembolizmini; Türk mitolojik unsurları ile örtüşür şekilde ve çağdaş bir üslupla yorumladığı görülmektedir.

4.5.4. Mehmet Aksoy’un Diğer Çalışmaları



Şekil 37. Mehmet Aksoy, “Yılanlı Şaman”, 2010, 130 x 105 x 60 cm., serpantin Şeren, T. T. (2017). *Her insan biraz şamandır*. http://www.mimarizm.com/hobi/her-insan-biraz-samandır_127986 sayfasından erişilmiştir.



Şekil 38. Mehmet Aksoy, “Horoz”, 1969, yükseklik: 70 cm., bronz, Aksoy, M. (1996).
Horoz [Resim].
<http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=130&lang=TR&periodID=924> sayfasından erişilmiştir.

4.6. Jale Yılmabaşar (1939)

1985’te Türkiye’nin ilk kadın seramik profesörü unvanını alan Jale Yılmabaşar, hem sanatçı hem de akademisyen kimliği ile tanınan seramik ve resim sanatını birlikte yürüten ender sanatçılarımızdandır. Sanatçı, eserlerinde genellikle Türk folklorik motif ve renklerini kendi yaratıcı sanat tarzı ile yorumlamaktadır. Horoz, göz, cennet kuşu gibi semboller sanatçının eserlerinde sık karşılaşılan geleneksel motiflerdir (Kahraman, 2017, s. 117-123).

4.6.1. Eser Envanteri (Şekil 39.)

Sanatçı: Jale Yılmabaşar

Eserin Adı: İsimsiz



Şekil 39. Jale Yılmabaşar, isimsiz, Yılmabaşar, J. (t. y.). *İsimsiz* [Resim].
<https://tr.pinterest.com/pin/528469337500967077/> sayfasından erişilmiştir.

4.6.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi

Yılmazer'in bu eserinin merkezinde, çalışmalarında sıklıkla kullandığı horoz figürü yer almaktadır. Horoz figürü karakteristik özellikleri ön planda tutularak, derinlikten uzak bir şekilde geleneksel ve özgün bir üslupla işlenmiştir. Horoz figürü dışında çalışmanın üst kısmında ve horozun üzerinde durduğu zeminde, nazar boncuğu şeklinde göz imgesi betimlenmiştir. Çalışmanın fonunda ise kullanılan kısa beyaz şeritler, resme hareket katmaktadır. Aynı zamanda bu beyaz şeritlerin horoz ve nazar boncuğu formlarını ortaya çıkaran ve destekleyen bir doku konumunda olduğu görülmektedir. Çalışmada mavi rengin hakim olduğu monokrom bir üslup söz konusudur.

4.6.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçının bu çalışmasında horoz figürünü, geleneksel Türk motiflerine benzer dokular ile işlediği görülmektedir. Ayrıca çalışmanın diğer alanında yer alan soyut göz imgeleri de dikkat çekicidir. Horoz, Türk mitolojisinde kötü ruhları kovan, ışığın habercisi ve barışın

simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu kültüründe inanişâ göre ise nazara yani göz değmeye karşı korunmanın en kolay şekli “göz”dür (Etikan & Kılıçarslan, 2010, s.103). Sanatçının burada çağdaş bir yorum ile Türk kültürüne ait bu iki unsuru birleştirdiği gözlemlenmektedir.

4.6.4. Jale Yılmabaşar’ın Diğer Çalışmaları



Şekil 40. Jale Yılmabaşar, “Yeşil Köprü ve Horoz”, 200 x 135 cm., Kahraman, G. (2017). Çok yönlü sanatsal kişiliği ile Jale Yılmabaşar (Özel Sayı). *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 117-126.



Şekil 41. Jale Yılmabaşar, horoz formunda pişmiş toprak bardak ve vazodan oluşan grup, 1970’lerin başı, 22,5 ve 6,5 x 9,5 cm., Ankara Antikacılık. (2016). *Antika ve sanat müzayedesi*. <https://docplayer.biz.tr/17497754-Muzayede-ve-sergi-salonu.html> sayfasından erişilmiştir.

4.7. Süleyman Saim Tekcan (1940)

Süleyman Saim Tekcan, kültürel değerlerden beslenen ve onu özgün bir üslupla farklı tekniklerle yorumlayan önemli bir sanatçıdır. Tekcan, kendisiyle yapılan bir söyleşide; “...Çağdaş sanatçı uluslar arası boyutlarda düşünür ve uygularken kendi kökenlerinin özelliklerini de taşımalı, ikisi arasında denge kurmalı...” demektedir (Elmas, 2000, s. 145). Tekcan burada sanatçıların yaptığı eserlerde kullandığı unsurların ne derece önemli bir role sahip olduğunu ve sanatçıya bu noktada büyük bir sorumluluk düştüğünü ifade etmektedir.

Sanatçının resimlerinin konularının merkezinde genellikle at figürü yer almaktadır. Bu at figürlerini çalışmalarında geleneksel sanatlar (hat, minyatür) ile yorumlamış ve sanata farklı bir soluk getirmiştir. Tekcan, Handan Şenköken ile yaptığı bir söyleşide resimlerinde yer alan at figürleri için şu ifadeleri kullanmıştır ; “Atlılar ve Atlar, Ortaçağdan beri tüm sanatçıların ilgi alanına giren bir konu. Sanıyorum atın insandan sonra figür olarak altın kesim dediğimiz ölçülere uygunluğu, estetik boyutlarının verimliliği beni de etkiledi. Ayrıca kendi kültürümüzle çok bağı var atın. Osmanlı’dan Orta Asya’dan beri Türk insanı ve atalarının atla bağları sıkı fıkı. O yüzden minyatürümüzde de çok yer alır. Atlar üzerine büyük bir varyasyona girdim, çok değişik şeyler etüt ettim, daha da edeceğim...” (Uçkan, 1996, s. 102).



Şekil 42. Süleyman Saim Tekcan, “Atlars Serisinden”, Tekcan, S. S. (2000). Atlars serisinden [Resim].

<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> sayfasından erişilmiştir.

4.7.1. Eser Envanteri (Şekil 42.)

Sanatçı: Süleyman Saim Tekcan

Eserin Adı: İsimsiz

Boyutu: 53 x 39 cm.

Yapım Yılı: 2000

Tekniği: Gravür

4.7.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim

Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçının Atlar Serisine ait bu çalışmada dik şekilde oluşturulmuş dikdörtgen bir kompozisyon söz konusudur. Çalışmanın merkezinde ise, sanatçının çalışmalarında sıklıkla kullandığı at figürü ayrıntıdan uzak şematik bir şekilde betimlenmiştir. Arka planda ise Arapça yazılardan oluşan bir zemin söz konusudur. Bu noktada sanatçının kaligrafi sanatından faydalandığı görülmektedir. Sanatçının kaligrafi sanatı ile aynı zamanda boşluk-doluluk dengesini oluşturduğu görülmektedir. Ayrıca dokusal olarak da etkili bir izlenim yaratmaktadır.

4.7.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam

Yönüyle Değerlendirilmesi

Çalışmada ki mevcut dik kompozisyon, kaligrafi sanatı ve at figürü ile birlikte tüm bu unsurlar mezar taşı izlenimi oluşturmaktadır. Mezar taşları, Şamanist dönemlerde görülen ve günümüze kadar ulaşan bir kültürdür. Bu kültürün ilk örneklerinde hayvan, bitki, insan gibi birçok figüratif unsur yer almaktadır. Fakat daha sonra bu mezar taşlarındaki resimlerin yerini; Türklerin İslamiyet'i benimsemesi ve tasvirin hoş karşılanmaması dolayısıyla hat, kaligrafi gibi farklı sanat alanları almıştır (Dalkıran, 2010, s. 80-85). Sanatçının bu çalışması, Türklere ait bu iki kültürün sentezlendiği şeklinde yorumlanabilmektedir. Ayrıca çalışmanın merkezinde yer alan at figürü de bu noktayı destekler niteliktedir. Nitekim at, Şamanizm de ruh göçürücü ve ölüm hayvanı olarak sembolize edilmektedir. Tüm bunlarla birlikte Tezcan'ın bu eserde, Türk mitolojisinde yer alan hayvan sembolizmini, çağdaş bir yorum ile sentezlediği görülmektedir.

4.7.4. Süleyman Saim Tekcan'ın Diğer Çalışmaları



Şekil 43. Süleyman Saim Tekcan, “Dolu Dizgin Atlar”, 2000, 100 x 150 cm., TÜYB., Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk resminde şamanist etkiler*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.



Şekil 44. Süleyman Saim Tekcan, “Atlar”, 2016, 87 x 36 cm., karton üzerine gravür, Artrium Modern. (2018). *Sonbahar müzayedesini klasik ve çağdaş sanat*. İstanbul: Bilnet, file:///C:/Users/hamit/Desktop/103_muzayede.pdf sayfasından erişilmiştir.



Şekil 45. Süleyman Saim Tekcan, “Atlar”, 2016, 84 x 37,5 cm., karton üzerine gravür, Artrium Modern. (2018). *Sonbahar müzayedesini klasik ve çağdaş sanat*. İstanbul: Bilnet, file:///C:/Users/hamit/Desktop/103_muzayede.pdf sayfasından erişilmiştir.

4.8. Aka Gündüz Temur (1941-2008)

Neşet Günel’in öğrencilerinden biri olan Türk sembolist sanatçı Aka Gündüz Temur, çalışmalarında primitif sanattan esinlenmiş ve esinlerini doğa sevgisi kaynaklı motiflerle zenginleştirerek şiirsel bir ifadeyle yansıtmıştır. Çalışmaların da figüratif kompozisyonlar oluşturan sanatçının simgesel unsurlardan ve ifadelerden yararlandığı görülmektedir. Bu simgesel unsurların tarihsel ve kültürel ifadeleri ile birçok ortak noktası olduğu gözlemlenmektedir.

4.8.1. Eser Envanteri (Şekil 46.)

Sanatçı: Aka Gündüz Temur

Eserin Adı: Aşk Bir Can Gibidir

Yapım Yılı: 2007

Boyutu: 35 x 40 cm.

Tekniği: Tüyb.



Şekil 46. Aka Gündüz Temur, “Aşk Bir Can Gibidir”, Batur, M. (2016). Türk resminde günlük yaşam konulu resimlerde sembol. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (14), 193-211.

4.8.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçının bu çalışmasında birçok sembolik unsur söz konusudur. İlk olarak resmin merkezinde yer alan birbirine bitişik bir şekilde betimlenen erkek ve kadın figürleri dikkat çekmektedir. Kadın figürünün elinde beyaz bir kedi, erkek figürün elinde ise bir güvercin figürü yer almaktadır. Figürlerin hemen arkasında bir ağaç ve ağacın üstünde baykuş başı işlenmiştir. Kadın figürün bitişiğinde de bir köpek figürü yer almaktadır. Resmin arka planında ise koyun, kuzu, at gibi birçok hayvan figürü söz konusudur. Çalışmada yer alan tüm figürler lekeseldir ve kontur çizgileri ile belirginlik kazanmaktadır. Bunların yanı sıra çalışmada dikkat çeken diğer bir unsur hayvan figürlerinin hepsinin beyaz renkte işlenmiş olmasıdır. Tüm bunlar eserdeki imgeyi kuvvetlendiren önemli biçimsel özellikler arasındadır.

4.8.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi

Resimde yer alan hayvan figürlerinden baykuşun burada kadın ve erkek figürlerinin aşklarını kutsayan bir sembol görevini üstlendiği görülmektedir. Kadın figürünün

bitişğinde yer alan köpek ise bu aşkın sadakatini simgelemektedir. Erkek ve kadın figürlerinin üst kısmında ise yer alan elmalar bir yandan bereketi simgelerken bir yandan da Âdem ile Havva'nın cennetten kovuluşuna gönderme yapmaktadır. Resmin arka planında ise yer alan koyun, kuzu, at gibi hayvan figürleri bereket, bolluk ve güç kavramlarını sembolize etmektedir (Batur, 2016, s. 196, 197). Sanatçı bu çalışmada özgün, güncel, masalsı bir dille aşk kavramını ifade etmiştir. İfade ederken de çeşitli sembollerden yararlanmıştır. Bu resimde yer alan hayvan sembollerinin çoğunun da Türk mitolojisindeki hayvan sembolleri ile aynı sembolik anlamaları taşıdığı görülmektedir.

4.8.4. Aka Gündüz Temur'un Diğer Çalışmaları



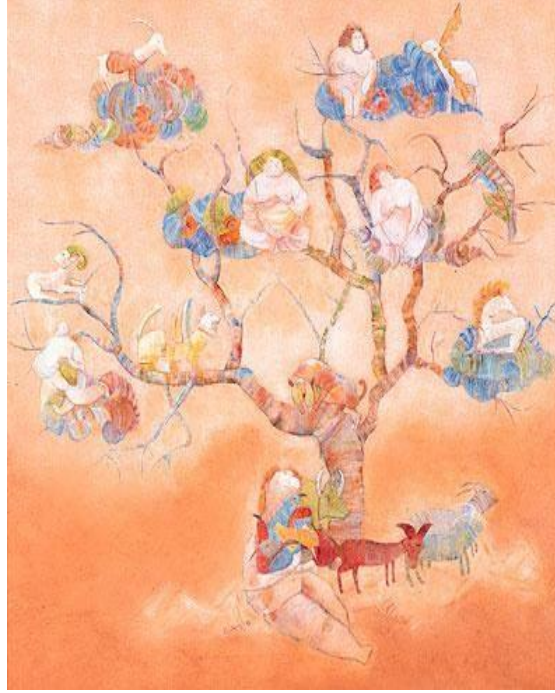
Şekil 47. Aka Gündüz Temur, “Figürlü Kompozisyon”, 1997, 92 x 103 cm., TÜYB., Temur, A. G. (1997). *Figürlü kompozisyon* [Resim].
http://www.beyazart.com/img/product/SALON/07/72_KR0210.jpg sayfasından erişilmiştir.



Şekil 48. Aka Gündüz Temur, “Narlı Kompozisyon”, 1998, 40 x 35 cm., TÜYB. Temur, A. G. (1998). *Narlı kompozisyon* [Resim].
<https://www.artiummodern.com/Images/Shop/33/Product/2465/91.jpg> sayfasından erişilmiştir.

4.9. Can Göknil (1945)

“İnsanın özünün mitolojiden geldiğini ve yaşadığı toplumu tanımak için inançları bilmesi gerektiğini” savunan Can Göknil, Türk mitolojisine ve Türk kültürüne ait geleneksel unsurları, eserlerine çağdaş, masalsı bir üslup ile yansıtan önemli bir Türk sanatçıdır (Yayan & Sivri, 2017, s. 656). Yaptığı eserlerin hemen hepsinde Türk mitolojisine ait çeşitli hayvan, bitki, doğa unsurlarına rastlamak mümkündür. Bunların yanında Türk destanları, türküleri ve diğer gelenek ve göreneklerine de çalışmalarında yer vermiştir. Bu açıdan Can Göknil, Türk kültürüne ait bu unsurları yaşatması ve ifade etmesi açısından Türk plastik sanat tarihinde önemli bir konuma sahiptir.



Şekil 49. Can Göknil, “Ak Ana ve Hayat Ağacı”, Göknil, C. (1997). *Ak ana ve hayat ağacı* [Resim]. <http://cangoknil.com/wp-content/uploads/2014/04/hayat-agaci.jpg> sayfasından erişilmiştir.

4.9.1. Eser Envanteri (Şekil 49.)

Eser Envanteri (Şekil 49.)

Sanatçı: Can Göknil

Eserin Adı: Ak Ana ve Hayat Ağacı

Yapım Yılı: 1997

4.9.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim

Yönüyle Değerlendirilmesi

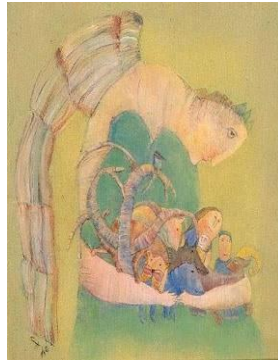
“Ak Ana ve Hayat Ağacı” adlı resmin merkezinde yer alan hayat ağacı formu ilk dikkat çeken unsurdur. Bu ağacın etrafında ve üstünde ise çeşitli hayvan ile insan figürleri yer almaktadır. Bu hayvanlar keçi, koyun, koç, boğa figürleridir. Bu figürler, ayrıntıdan uzak bir şekilde yumuşak renk geçişleri kullanılarak tasvir edilmiştir. Tüm bunlarla birlikte mevcut hayvan formlarının bir düş, hayal ürünü izlenimi yarattığı ve çalışmaya masalsı bir ifade kazandırdığı görülmektedir.

4.9.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam

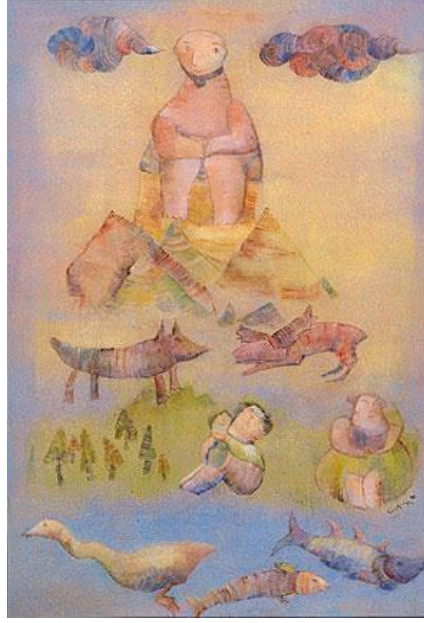
Yönüyle Değerlendirilmesi

Hayat ağacı Türk Mitolojisi’nde önemli bir motiftir. İlk Çağ Türklerinin yaratılış efsanelerinde yer alan bu motif yaşamı, ebediyeti, canlılığı simgelemektedir (Yayan & Sivri, 2017, s. 656). Hayat ağacının etrafında yer alan kadın figürlerinin ise, Anadolu’da bereket tanrıçası olan Kibele’ye benzer şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Resimde dikkat çeken bir diğer nokta, ağacın etrafına yerleştirilen keçi, koyun, koç gibi hayvanlardır. Bu hayvanlar Türk mitolojisinde doğumu, doğurganlığı sembolize etmektedir. Resimde ki sıcak renkler de bu imgeleri destekler nitelikte mistik bir ortam izlenimi yaratmaktadır ve insanda iyimser bir tablo oluşturmaktadır. Tüm bunlarla birlikte bu resmin; yaşamı, yaşamsal döngüyü ifade ettiğini söyleyebilmek mümkündür.

4.9.4. Can Göknil’in Diğer Çalışmaları



Şekil 50. Can Göknil, yaratılış efsaneleri serisi, “Dünya’yı Kucağında Taşıyan Melek”, 1994-1997, Göknil, C. (1997). *Dünya’yı kucağında taşıyan melek* [Resim]. <http://cangoknil.com/wp-content/uploads/2014/04/duenyayi-tasiyan-melek1.jpg> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 51. Can Göknil, yaratılış efsaneleri serisi, “Dünya’nın Katları”, 1994-1997, Göknil, C. (1997). Dünya’nın katları [Resim]. <http://cangoknil.com/wpcontent/uploads/2014/04/goeyuezue-katlari.jpg> sayfasından erişilmiştir.

4.10. Aydın Ayan (1953)

Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde başlayan öğrenimini daha sonra Neşet Günal'ın atölyesinde tamamlayan Aydın Ayan, insanı konu alan önemli bir sanatçıdır. Özellikle sanatında başvurduğu gerçekçi ve figüratif üslupla dikkat çeken bir isimdir. Turan Erol sanatçı için şu sözleri sarf etmiştir: “Aydın Ayan çağdaş resim sanatımızda figürücü, nesnel gerçekçi, toplumsal gerçekçi, soyutlamacı ya da soyutçu gibi birbirine yakın ya da karşıt anlayışlar, yönelişler, arayışlar arasında kişisel bir anlatım diline erkenden ulaşan bir ressam.” (Erol, 2005).

4.10.1. Eser Envanteri (Şekil 52.)

Sanatçı: Aydın Ayan

Eserin Adı: Sürünün İçinde Ben de Vardım

Yapım Yılı: 2014

Boyutu: 160 x 200 cm.

Teknik: Tüyb.



Şekil 52. Aydın Ayan, “Sürünün İçinde Ben de Vardım”, Ayan, A. (2014). *Sürünün içinde bende vardım* [Resim].
<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=140&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=5227&bhcp=1> sayfasından erişilmiştir.

4.10.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim

Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçının ele aldığımız bu resminde soğuk renkler hâkimdir. Kullanılan bu soğuk renklerle sessiz, sonsuz ve durağan bir mekân izlenimi yaratılmıştır. Resmin merkezinde ise koçbaşı bir korkuluk yer almaktadır. Resimdeki ışık kaynağının koçbaşı korkuluğa vurgusal bir nitelik kazandırdığı dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra korkuluğun başındaki koçbaşının bakışının izleyiciye yönelik bir şekilde betimlenmeside dikkat çeken bir diğer unsurdur. Resmin arka planı ele alındığında başlarını öne eğmiş bir şekilde koyun sürüsünün betimlendiği görülmektedir. Koyun sürüsünün, perspektif ile ritimsel bir dokuyla tasvir edilmesi mekânda ki sonsuzluk, durağanlık gibi imgeleri kuvvetlendirmektedir. Tüm bunlarla birlikte bu çalışmada yer alan mevcut mekân, hayvan figürleri gibi plastik elemanların realist ve figüratif bir üslupla betimlendiği görülmektedir.

4.10.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi

Türk mitolojisinde koyun, koç; doğumu, korkaklığı simgeleyen aynı zamanda Gök Tanrı'ya kurban olarak sunulan önemli hayvanlar arasındadır. Bu çalışmada da bu hayvanların Türk mitolojisinde yer alan sembolik ifadelerinin eserdeki imgeyi desteklediği ve bu amaçla yer aldığı görülmektedir. Sanatçının bu çalışmasında, başı öne eğik bir şekilde betimlenen koyunların korkaklığı temsil ettiği dikkat çekmektedir. Çalışmanın merkezinde ise yer alan kurban edilmiş koyun figürünün de toplumsal, siyasi, kültürel, ekonomik bağlamda sembolik bir ifade taşıdığı gözlemlenmektedir. Burada bu hayvanlar ile insan ve doğası temsil edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca resimde yer alan renklerin ve bozkır ortamının sessiz, ıssız ve soğuk bir atmosfer izlenimi yaratması; bu unsurların eserdeki imgeyi kuvvetlendiren önemli detaylar olduğunu kanıtlamaktadır. Tüm bunlarla birlikte sanatçının bu çalışmada, Türk mitolojisine ait bu unsurlara özgün ve çağdaş bir üslup ile yer verdiği görülmektedir.

4.10.4. Aydın Ayan'ın Diğer Çalışmaları



Şekil 53. Aydın Ayan, “Dört Leke”, 1980, 35 x 50 cm., TÜYB., Ayan, A. (1980). *Dört leke* [Resim].

<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=130&lang=TR&periodID=343&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 54. Aydın Ayan, “Karda Kavga”, 1996, 130 x 162 cm., TÜYB., Ayan, A. (1996). *Karda kavga* [Resim].

<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=130&lang=TR&periodID=343&pageNo=0&exhlID=0&bhcp=1> sayfasından erişilmiştir.

4.11. Rauf Tuncer (1955)

Rauf Tuncer, Türk kültürünün zenginliğini ve tarihini plastik değerlerle ortaya koyabilen önemli sanatçılarımız arasındadır. Minyatürden hat sanatına, Orta Asya’dan günümüze değin Türk kültürüne ait her unsuru sanatçının çalışmalarında görebilmek mümkündür. Sanatçı yaptığı bir söyleşi de eserleri için şu açıklamayı yapmıştır: “Orta Asya da görünen gerek İslamiyet öncesi gerek İslamiyet sonrası kültürel mirası günümüz sanat eserleriyle birleştiriyorum. Geçmişin değerlerini geleceğe taşıma endişesi ile çalışıyorum. Kendi resmimi bulma adına yeni şeyler yapmaya çalışıyorum. Tabi ki yerel olmalı resmim. Kendi kültürüm ile alakalı olmalı, taklit asla aslını geçmez. Sanat tabi ki de evrenseldir, hangi kültür ile beslenirse o geçer ama tuvale. Benim mensubiyetim neye ait ise oyumdur. Kültürel değerlerimizi başka ülkelere yansıtabilmek onlarla aramızda bir etkileşim sağlayabilmek için eserlerimde kültürel değerlere yer veriyorum.” (İznayev, 2014)

4.11.1. Eser Envanteri (Şekil 55.)

Sanatçı: Rauf Tuncer

Eserin Adı: Orhun Yazıtları

Boyutu: 90 x 90 cm.

Teknik: TÜAB.



Şekil 55. Rauf Tuncer, “Orhun Yazıtları”, Bayramoğlu, M. (2013). 20. yüzyıl Türk resim sanatında geleneksel Türk sanat örneklerinin etkisi. *Kalemişi Dergisi*, 1 (2), 1-40.

4.11.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçının bu çalışmasında Orta Asya kültürüne ait birçok unsur yer almaktadır. Bu eserde; geyik, pars, at gibi hayvan sembolleri ve Orhun abideleri üzerindeki hiyeroglif yazıtlarından alıntılar, şablon kullanılarak kaynaklarda yer aldığı şekli ile betimlenmiştir. Aynı zamanda bu unsurların; renk, doku, ritim gibi plastik değerlerle birlikte ele alındığı ve sanatçının üslubu ile kuvvetlendirildiği gözlemlenmektedir.

4.11.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçının bu eserde yer alan sembol ve simgeleri; kullandığı renkler, şablonlar ve benzeri plastik öğelerle birlikte kendi yaratıcılığı ve üslubu ile ele aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra batı tekniği ile Türk motiflerini birleştirerek özgün bir üslup ortaya çıkardığı

gözlemlenmektedir. Ayrıca geleneksel ile çağdaş öğeler arasında bir ilişki söz konusudur. Tüm bunlarla birlikte sanatçının bu çalışmada, Türk kültürüne ve mitolojisine ait unsurları, kendi plastik, özgün ve sanatsal ifade gücüyle birlikte yorumladığı görülmektedir.

4.11.4. Rauf Tuncer'in Diğer Çalışmaları



Şekil 56. Rauf Tuncer, isimsiz, Dalkıran, A. (2018). Çağdaş Türk resminde hayvan mücadele sahneleri. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 19, 1-13.



Şekil 57. Rauf Tuncer, “Orhun Resimler Serisi” 70 x 90 cm., TÜAB., Tuncer, R. (t. y). *Orhun Resimler Serisi* [Resim]. <http://s.ogren-sen.com/sanat/31/index.html?page=9> sayfasından erişilmiştir.

4.12. Kadir Şişginoğlu (1962)

Kadir Şişginoğlu, güvercinlerle adeta özdeşleşmiş bir sanatçıdır. Eserlerinde, konusu ne

olursa olsun birlikteliğin, inancın, sevginin, güzelliğin, aşkın sembolü olan güvercine mutlaka yer vermiştir. Sanatçı geliştirdiği “Güvercin düşleri” temalı projesine dair şu açıklamalarda bulunmuştur: “Bin yıllık kardeşliğin bozulmaya çalışıldığı ve üst üste acılar yaşadığımız şu günlerde, güvercin düşlerine çok ihtiyacımız var. Böyle ortamlarda yapabileceğimizin en iyisini yapmak zorundayız. Güvercin düşleri projesine 7 yıldan beri çalışıyorum ve bu kapsamdaki üçüncü sergimi açtım. Güvercin Düşleri bir anlamda benim kendi içimde yaptığım görsel yolculuğumdur.” (Şişçi, 2018, s. 51.). Eserlerinde Türk medeniyetlerinin kesiştiği her noktayı güvercin motifi ile birlikte yorumlayan sanatçı, gelenekselliğin ve kültürel öğelerin aktarımında sanatçıya büyük bir sorumluluk düştüğünü dile getirmektedir.

4.12.1. Eser Envanteri (Şekil 58.)

Sanatçı: Kadir Şişginoğlu

Eserin Adı: İsimsiz.

Teknik: Tüyb.



Şekil 58. Kadir Şişginoğlu, “Güvercin Düşleri Serisinden”, Şişginoğlu, K. (t.y). “Güvercin düşleri serisinden” isimsiz [Resim]. <http://www.trabzonfotografevi.org/kadir-sisginoglu-sanat-sunumu-ile-19-martta-trabzon-fotografevinde/sayfasından-erişilmiştir>.

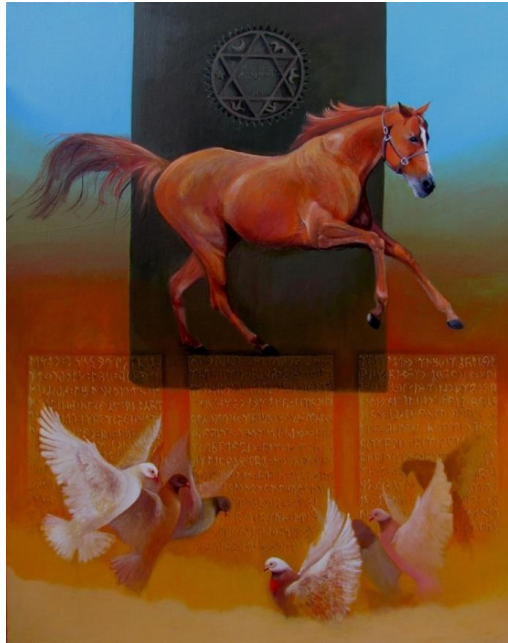
4.12.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi

Bu çalışmada birçok güvercin figürü söz konusudur. Ritimsel bir üslupla kuş figürleri tekrarlanmıştır. Kuşlar çeşitli renklerle işlenerek güvercinin taşıdığı sembolik ifade güçlendirilmiştir. Arka zemin ön plandaki kuş figürleri ile bütünleştirilerek lekesel bir üslupla işlenmiştir.

4.12.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçı bu eserde güvercin figürlerini soyut ve mistik bir ifade ile işlemiştir. Özellikle güvercinin çeşitli renklerle resimde yer alması, güvercin motifinin evrensel barış imgesini kuvvetlendirmektedir. Ayrıca lekesel ve ritmik dokular da bu imgeyi destekleyen diğer unsurlar arasındadır. Türk Mitolojisinde de benzer özellikleri ile karşılaştığımız güvercin motifi önemli bir semboldür. Burada sanatçının, Türk kültürüne ait evrensel bir imgeyi kendi çağdaş yorumu ile ele aldığı görülmektedir.

4.12.4. Kadir Şişginoğlu'nun Diğer Çalışmaları



Şekil 59. Kadir Şişginoğlu, “Türk Destanları”, 2018, 120 x 100 cm., TÜAB. Şişginoğlu, K. (2018). *Türk destanları* [Resim]. <https://sanatyapiti.com/galeri/turk-destanlari-tuval-uzeri-akrilik-kadir-sisginoglu> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 60. Kadir Şişginoğlu, “Güverci Düşleri Serisinden”, 2012, 50 x 50 cm., TÜAB.
Şişginoğlu, K. (2012). *Güvercin Düşleri “e- katalog”* [Resim].
<http://www.artsnt.com/kadir/files/mobile/index.html#4> sayfasından erişilmiştir.

4.13. Havva Marta (1968)

Eserlerinde genellikle fantastik gerçeklik betimlemeler yer alan sanatçının Şamanizm gibi kültürel öğelerden faydalandığı ve bunları özgün bir şekilde çalışmalarına yansıttığı görülmektedir. Çalışmalarında ağırlıklı olarak fantastik ve doğaüstü bir figür olan Anka kuşuna yer vermektedir.

4.13.1. Eser Envanteri (Şekil 61.)

Sanatçı: Havva Marta

Eserin Adı: Anka-1

Yapım Yılı: 2008

Boyutu: 90 x 100 cm.

Teknik: TüYB.



Şekil 61. Havva Marta, “Anka-1” Marta, H. (2008). *Anka-1* [Resim].
<https://www.sanatgezgini.com/havva-marta-tuval-uzerine-yagli-boya-anka-1> sayfasından erişilmiştir.

4.13.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçının bu çalışmasında Zümrüdüanka kuşu, çift başlı kartal, güneş ve hayat ağacı sembolleri yer almaktadır. Bunun yanı sıra geometrik şekillerle çalışmadaki bu semboller bütünleştirilmiştir. Siyah ve beyaz renklerden oluşan bu çalışmanın sol tarafında büyük bir alanı kaplayan Zümrüdüanka kuşu dikkat çekmektedir. Zümrüdüanka kuşunun bakışlarının yönelttiği resmin sağ bölümünde ise Orta Asya Türk topluluklarına ait bir figür olan çift başlı kartal sembolü ile karşılaşılmaktadır. Resmin arka planında ise geometrik unsurlarla stilize edilmiş hayat ağacı motifi yer almaktadır. Monokrom teknikle betimlenen çalışmanın arka zemini çizgisel dokularla işlenirken Zümrüdüanka kuşu koyu renk geçişleri ve tonlamalarla ön plana çıkarılmıştır.

4.13.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi

Çalışmanın sol tarafında büyük bir alanı kaplayan zümrüdüanka kuşunun büyüklüğü ve keskin hatları; yırtıcılığı, kudreti ve gücü sembolize etmektedir. Çift başlı kartal, Türk mitolojisinde genellikle canlılığın, yaşamın sembolü olan hayat ağacı ile betimlenmektedir.

Burada da kartal motifi dünyanın eksenini ve barışı simgelemektedir. Hayat ağacı ise uzun ömürü ve göğün katmanlarını temsil etmektedir. Sanatçı kendi çalışmasında yer alan sembolik ifadeler için şunları dile getirmiştir: “ Anka serisinde bilgi ağacını, çift başlı kartalı, güneş, Anka’yı her çalışma da birbirinden farklı olarak kompozisyonlarımı çalıştım. Sembollerini dil gibi düşünerek çalışma içinde mesajcı olarak kullandım.” (Yayan & Kırdal, 2018, s. 514). Tüm bunlar ile birlikte sanatçının eserlerini oluştururken geleneksel motiflerden yararlandığı ve Türk Mitoloji ve kültürüne ait sembollerle farklı bir dil ile çağdaş bir üslup oluşturduğu görülmektedir.

4.13.4. Havva Marta’nın Diğer Çalışmaları



Şekil 62. Havva Marta, “Doku-6 “, 2007, 160 x 140 cm., Marta, H. (2007). *Doku-6* [Resim]. <https://www.artmajeur.com/tr/havvamarta/artworks/2006885/doku-6> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 63. Havva Marta, “Yer, Gök, Su”, 2019, 140 x 130 cm., TÜYB., Marta, H. (2019). *Yer, gök, su* [Resim]. <https://www.sanatgezgini.com/havva-marta-tuval-uzerine-yagliboya-yer-gok-su> sayfasından erişilmiştir.

4.14. Kamuran Ak (1975)

Seramik sanatçısı Kamuran Ak çalışmalarında, Türk, Mısır, İran gibi birçok kültüre ait evrensel bir sembol olan Zümrüdüanka kuşunu ele almaktadır. Doğaüstü bir kuş olması, biçimsel anlamda yoruma açık olması, her coğrafya da farklı anlamlara sahip olması, küllerinden doğması gibi özellikler sanatçının Zümrüdüanka'yı betimlerken ifade ettiği noktalardır. Bu ifadenin; seramik gibi ateşle ortaya çıkan sanat eserinin, Anka kuşu gibi küllerinden doğan bir imgeyle ne derece anlam kazandığı her açıdan hissedilebilmektedir.

4.14.1. Eser Envanteri (Şekil 64.-65.)

Sanatçı: Kamuran Ak

Eserin Adı: Anka

Yapım Yılı: 2014

Boyutu: 20 x 15 x 46 cm.

Teknik: döküm el ile şekillendirme, stoneware, 1200 °C



Şekil 64.- Şekil 65. Kamuran Ak, "Anka", Ak, K. (2014). *Anka* [Resim].

<https://www.galerisoyut.com.tr/kamuran-ak>

2014/#eser/6b77c1868e433b5495254d093a9261e7/4111 sayfasından erişilmiştir.

4.14.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçının “Anka” isimli seramik çalışmasında Türk mitolojisine ait doğaüstü bir kuş olan zümrüdüanka kuşunu betimlediği görülmektedir. Eserde oval ve kıvrak formları sıklıkla kullanan sanatçı Anka kuşunu zümrüt rengi ve kırmızı tonları ile renklendirmiştir. Hafif yassı bir şekilde betimlenen kuşun uçar vaziyette duruşu ve vücut kısmındaki kıvrımları dikkat çekicidir. Bunların yanı sıra sanatçının kuşun belli başlı uzuvlarını vurguladığı görülmektedir. Ayaklarının iriliği, pençelerinin keskinliği ve uzunluğu; sert ve keskin yüz ifadesi vurgulanan noktalar arasındadır.

4.14.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi

Anka kuşu plastik unsurları ve özellikleri ile birlikte masalsi bir ifade kazanmıştır. Ayrıca pençelerinin iriliği, bakışlarındaki keskinliği ve formun duruşu Zümrüdüanka kuşunun heybetini, gücünü, ürkütücülüğünü yansıtan önemli detaylardır. Mevcut tüm elemanlar değerlendirildiğinde ise Anka kuşunun Türk mitolojisinde sembolize ettiği unsurları yansıttığı görülmektedir. Sanatçının bu noktada Anka kuşunu plastik formlarla Türk mitolojisindeki tasvirini göz önünde bulundurarak çağdaş bir üslupla yorumladığı görülebilmektedir. Bu çalışmada, Anka kuşunun asilliği, heybeti, bilgeliği ve gücü mevcut form ile adeta bütünleştirilmiştir. Ayrıca seramik gibi ateşle ortaya çıkan bir formun, küllerinden doğan bir imgeye biçim vermesi de eserin bütünlüğünü ve etkisini gözler önüne seren önemli bir detaydır.

4.14.4. Aka Gündüz Temur’un Diğer Çalışmaları



Şekil 66. Kamuran Ak, “ Hüma”, 2014, 20x20x8 cm., döküm el ile şekillendirme, stoneware, 1200 °C, Ak, K. (2014). *Hüma* [Resim].2014/#eser/6b77c1868e433b5495254d093a9261e7/4119 sayfasından erişilmiştir.



Şekil 67. Kamuran Ak, "Simurg-6", 2014, 21 x 21 x 8 cm., döküm el ile şekillendirme, stoneware, 1200 °C, Ak, K. (2014). *Simurg-6* [Resim].
<https://www.galerisoyut.com.tr/kamuran-ak-2014/#eser/6b77c1868e433b5495254d093a9261e7/4079> sayfasından erişilmiştir.

4.15. Mehmet Sağ

Akdeniz Üniversitesi Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sağ, Türk mitolojisini kendine çalışma alanı edinmiş önemli Türk sanatçılardan birisidir. “Türk, resim yaptığında resmi, buram buram Türk kokmalıdır.” (Sevinç, 2015, s. 1) diyen sanatçı, çalışmalarında farklı resim tekniklerini kullanarak Türk toplumunu, Türk kültürünü taşıyan unsurları ifade etmiştir. Bu noktada sanatçının yaptığı çalışmalarda Türk mitolojisinin kapsamı dahilinde olan birçok sembol ve simgeyi kullandığı görülmektedir.

4.15.1. Eser Envanteri (Şekil 68.)

Sanatçı: Mehmet Sağ

Eserin Adı: Dört renk dört yön serisi III

Yapım Yılı: 2016

Teknik: TÜAB.



Şekil 68. Mehmet Sağ, “Dört renk dört yön serisi III”, Yayan, G. & Güneysu, A. A. (2017). Türk mitolojisinde yer alan motif ve sembollerin Mehmet Sağ’ın eserlerine yansımaları. *The Journal Of Academic Social Science Studies*, 64, 101-118.

4.15.2. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi

Sanatçıya ait “Dört renk yön serisi III” adlı eserde birçok mitolojik sembol ve unsur söz konusudur. İlk olarak eserin üst kısmının mavi, orta kısmının sarı, alt kısmının ise kırmızı renkle üç bölüme ayrılması dikkat çekmektedir. Yine resmin içerisinde yer alan birçok geyik figürünün bulundukları konumları ve biçimsel özellikleri ile farklılık göstermesi resimdeki imgeyi kuvvetlendiren önemli ayrıntılardır. Özellikle hayat ağacı, şaman davulu, at ve geyik figürleri gibi unsurları sanatçının eserde kaynaklarda yer aldığı plastik ve içeriksel özellikleri ile yer vermesi de dikkat çekicidir.

4.15.3. Eserde Yer Alan Hayvan Simge ve Sembollerin Anlam Yönüyle Değerlendirilmesi

Türk mitolojisinde yer alan Şamanizm inancında evren üç şekilde ele alınmaktadır ve sanatçının bu noktada bu üç evreni ifade etmeye çalıştığı gözlemlenmektedir. Resmin üst

kısmı (mavi renkli alan) gökyüzünü, orta kısmı (sarı renkli alan) toprak ve yeryüzünü simgelemektedir. Yine resmin içerisinde yer alan birçok geyik figürü bu evrenin içerisinde mistik, ruhani duyguyu güçlü kılmaktadır. Simgesel olarak ele aldığımızda bu geyiklerin resimde yer aldığı konumlara göre anlamları değişmektedir. Beyazın içinde yer alan geyikler bilgeliği simgelemekte iken mavinin içinde yer alanların tanrıya sunulmuş birer adak olduğu, sarının içerisindeki koşan geyik figürlerinin ise bolluğu, bereketi ve zenginliği ifade ettiği görülmektedir (Yayan & Güneysu, 2017, s. 108,109).

Türk Mitolojisinde ise geyik figürü, ikinci sırada yer alan önemli bir hayvan sembolüdür. Sanatçının da bu resimde Şamanist öğelerle birlikte Türk mitolojisindeki geyik figürünü sembolik ifadeleriyle betimlediği görülmektedir.

4.15.4. Mehmet Sağ'ın Diğer Çalışmaları



Şekil 69. Mehmet Sağ, İsimsiz, 2015, 21 x 29 cm., kağıt üzerine suluboya, Yayan, G. & Güneysu, A. A. (2017). Türk mitolojisinde yer alan motif ve sembollerin Mehmet Sağ'ın eserlerine yansımaları. The Journal Of Academic Social Science Studies, 64, 101-118.



Şekil 70. Mehmet Sağ, “Kutsal Ritim”, 2016, 100 x 120 cm., TÜAB., Yayan, G. & Güneysu, A. A. (2017). Türk mitolojisinde yer alan motif ve sembollerin Mehmet Sağ’ın eserlerine yansımaları. The Journal Of Academic Social Science Studies, 64, 101-118.

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat; insan ve toplumla ilişkilidir. İnsan ve toplumun söz konusu olduğu, birçok disiplini içinde barındırmaktadır. Bu disiplinler ve plastik unsurlar ile sanatçı, kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmektedir. Ortaya çıkan eserler ise içinde barındırdıkları kültürel unsurlar açısından önem arz etmektedir. Bu kültürel unsurlar içerisinde gelenek, görenek, sanat, dil gibi önemli kavramlar ve plastik elemanlar kültürü tanımamıza ve kültürün mensup olduğu milleti anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Her toplumun kendine ait mevcut kültürel kodları vardır. Bu kültürel kodların ortaya çıktığı, geliştiği, neticelendiği bir takım evreler söz konusudur. Bu evrelerle birlikte kültür zenginleşmekte ve değişime uğramaktadır. Eğitim de kültürle iç içedir. Eğitim bu değişime tanıklık eden bireyin, dolayısı ile toplumun, kendini tanımasına yardımcı olmaktadır. Değişen nesillerle birlikte eğitim yoluyla aktarılan kültürel kodlar, toplumun temel taşlarını yani millet kavramını oluşturmaktadır.

Sanat eğitimi de bu kültürel kodların aktarımında önemli bir role sahiptir. Nitekim, sanat eserleri içerisindeki plastik unsurlar ve içerik gibi kavramlar farklı disiplinler ile ilişkilidir. Bunların içerisinde tarihi, estetik, felsefi ve teknik bilgiler mevcuttur. Tüm bunlarla birlikte sanat eğitimi ile birey; gözlem yapmayı, özümsemeyi, sentezlemeyi ve kendini farklı uygulama biçimleri ile ifade etmeyi öğrenmektedir. Sanat eğitiminin bilişsel, duyuşsal ve psikomotor alan becerileri ile ilişkili olması, bireyin çok yönlü bir şekilde gelişmesine yardımcı olmaktadır. Bu açıdan sanat eğitiminin küçük yaşlardan itibaren verilmesi ve sanat eğitimi içeriğinin bu noktada kültürel unsurlarla ilişkili bir şekilde ele alınması önem arz etmektedir.

Türk milleti kültürel ve tarihsel açıdan ele alındığında, Türklerin zengin ve köklü bir

birikime sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bu durumda Türklerin zaman içerisinde farklı coğrafyalarda yaşaması ve değişik kültürler, inançlar ile etkileşime girmeleri etkilidir. Orta Asya'da başlayan bu serüven ile günümüze kadar Türk kültürü, birçok gelişim ve değişim göstermiştir. Bu gelişim ve değişim ile bazı kültürel unsurların yok olduğu, bazılarının yeni ortaya çıktığı bazılarının ise evrilerek ya da değişmeden günümüze değin süregeldiği gözlemlenmektedir. Tüm bunlar ile birlikte söz konusu devam eden, değişen ve gelişim gösteren süreçlerden birisi de Türk Mitolojisidir.

İlk Türk topluluklarının yaşamlarını mitolojik öğeler çerçevesinde şekillendirdiği ve buna bağlı bir yaşam şekli geliştirdikleri gözlemlenmektedir. Bu yaşam biçiminde Türk topluluklarının mevcut doğal nesnelere bir takım anlamlar yükleyerek sembolik unsurlarla mitolojik öğeleri; hikâyelerde, masallarda efsaneleştirdikleri, ürettikleri el aletleri, silahlar, gündelik eşyalar, kıyafetler ve sanat eserlerine yansıttıkları, kutsadıkları ve dini ritüellerinde onlara yer verdikleri görülmektedir. Söz konusu bu alanlarda yer verilen mitolojik öğeler arasında en dikkat çekici olanı, hayvan sembolleridir. Hatta hayvan sembolizmi, İskit, Hun, Göktürk gibi ilk Türk devletleri ile adeta özdeşleştirilmiştir.

İlk Türk toplulukları hayvanlara ayrı bir önem vermişlerdir. Özellikle kaynaklarda elde edinilen bilgilere göre, mimari, heykel, resim, seramik gibi birçok alanda üretilen eserlerde hayvan sembolizmi ile sık sık karşılaşmaktadır. Bu eserler Türk sanatının ilk örnekleridir; dolayısı ile Türk sanat tarihinin başlangıcını oluşturmaktadır. Tüm bunlarla birlikte Türk milli ve kültürel değerlerinin, tarihinin, kültürünün aydınlatılması açısından Türk mitolojisi ve hayvan simge ve sembollerinin araştırılması ve incelenmesi önem arz etmektedir.

Bu araştırma ile mevcut birçok hayvan sembolünün Türk kültürü ve tarihi içerisinde yer edildiği tespit edilmiştir. At, koyun, keçi, ayı, geyik, güvercin bunlardan sadece bir kaçıdır. Türkler bu hayvanları, mevcut taşıdıkları özellikler ile birlikte dönemin içerisinde karşılaştıkları durumları, doğa ve tarihi olayları, savaşları ele alarak sembolleştirmişlerdir. Bahsi geçen bu durumlarla değerlendirildiğinde bu sembollerin, Türklerin sahip olduğu kültürel unsurları içerdiği görülmektedir. Türk devletlerine, devletlerin sistem içerisindeki kavramlarına, yaşadıkları yerlere ve kurucularına hayvan isimleri verilmesi; Totemizm, Animizm, Şamanizm gibi inançların hayvanlarla iç içe olması; efsane, destan, masal, hikayelerde sık sık hayvan sembollerine yer verilmesi ve daha bir çok söz konusu durum bu kültürel unsurlara örnek teşkil etmektedir. Tüm bunların yanı sıra bu hayvan sembollerini farklı sanat alanları ile ele almaları da önemlidir. Dünya da bilinen ilk halı olma özelliği taşıyan Pazırık halısı, kurganlardan çıkarılan çeşitli kült eserler, ölümlerin

vücutlarındaki dövmeleler, duvarlara betimlenen resimler, kumaşlara işlenen desenler, üretilen silah aletleri, gündelik eşyalar, kıyafetler, hayvan ve hayvan mücadelelerinin, sembolizminin örneklerini taşıyan eserlerden bazılarıdır. Bu örnekler Türk kültür ve zenginliğini gösteren önemli unsurlardır.

Söz konusu hayvan sembolleri sadece ilk Türk toplulukları ile sınırlı kalmamış ve günümüze değin etkilerini sürdürmüştür. Mevcut mitolojik öğelerle şekillenen hayvan sembollerinin şu an yaşadığımız coğrafyada da benzer ifadeleri ve anlamları taşıdığı gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra sanatın içerisinde de güncelliğini koruması dikkat çekicidir. Mevcut ele alınan eserlerde görüldüğü üzere sanatçılar, bu geleneksel öğelerden etkilenecek kendi üslupları, sanatsal ve plastik kaygıları ile birlikte hayvan sembolizmini konu edinmişlerdir. Tıpkı geçmişte olduğu gibi yaşadığımız bu zaman dilimi içerisinde Türk mitolojisinde yer alan hayvan sembolizmi ile karşılaşılması önem arz eden bir durumdur. Nitekim tüm bu olgular Türk sanat tarihini ve kimliğini oluşturan etmenler arasındadır. Bu açıdan sanat tarihimizin bu kapsamlı ve zengin unsurlarını sanat eğitimi ile birlikte gelecek kuşaklara aktarmak önemlidir.

Türk sanat tarihi ve plastik sanatlar eğitimi açısından değerlendirildiğinde Türk mitolojisi ve hayvan sembollerinin yeteri kadar ele alınmadığı gözlemlenmektedir. Farklı kültürlerin mitolojik değerleri üzerinde duran mevcut eğitim programları ya da ders başlıkları ile karşılaşılırken Türk mitolojisinin ve içerdiği sembolik unsurların aynı şekilde yer almadığı gözlemlenmektedir. Bu açıdan bu araştırma Türk mitolojisi içerisindeki hayvan simge ve sembollerini; öz kültür, öz tarih ve sanat tarihi ile ilişkilendirilerek irdemesi bakımından önemlidir. Ayrıca bireyin bilişsel, psikomotor ve duyuşsal davranış gelişimine büyük bir katkısı olan sanat eğitiminin milli değerlerle ilişkili bir şekilde planlanması noktasına değinmesi ve bireyin birçok alanda kazanım elde etmesini sağlayabilmesi de dikkat çeken diğer hususlardır. Bununla birlikte plastik sanatlar eğitimi ile birlikte bahsi geçen milli değerlerin sahip çıkılması, kültürel unsurların aktarımı gibi söz konusu durumlar da önem arz eden noktalar arasında yer almaktadır.

5.1. Öneriler

Türk mitolojisi, ilk Türk devletlerinde görülmeye başlanan ve günümüze kadar etkilerini sürdüren önemli bir alandır. Türk sanat tarihinin başlangıcını oluşturması, günümüze kadar hala etkilerini gözlemlediğimiz bir konu olması, kültürel unsurları içermesi gibi durumlar,

Türk mitolojisinin ve içindeki sembolik ifadelerin teorik ve uygulamalı olarak plastik sanatlar eğitimi içerisinde yer alması hususunu doğuran önemli tespitlerdir.

Ağırlıklı olarak batının tesiri altında şekillenen Türk sanatının bu geleneksel unsurlarla kendi özgün ve bağımsız kimliğini oluşturması da önemli bir noktadır. Batı sanatı elbette takip edilmeli ve dikkate alınmalıdır. Ancak hiçbir husus yerli ve milli değerlerle kıyaslanabilecek kadar değerli ve kıymetli değildir. Bu açıdan Türk sanatını besleyen her türlü öz kültür, öz tarih, öz teknik, öz üslup konuları araştırılmalı ve tespit edilmelidir.

Çağdaş sanatçıların gerek plastik, gerek içerik olarak ele aldığı hayvan sembollerinin, Türk mitolojisi ile bağlantılı olduğu tespit edilen bu araştırmada ele alınan eserlerin tarih, gelenek ve kültürel olgular içerisinde şekillendiği, sanatçıların bu eserleri kendi çağdaş ve özgün üslupları ile kuvvetlendirdiği gözlemlenmektedir. Tüm bunlarla birlikte Türk kültür, tarih ve sanatının evrensel boyutlara taşınması ve örnek teşkil etmesi açısından, bu ve benzeri amaçla hareket eden Türk sanatçılara çeşitli sanat etkinlikleri, kaynakları içerisinde yer verilmeli ve bu sanatçılar desteklenmelidir.

KAYNAKLAR

- Abiha, B. Ç. (2012, Kasım). *Mitolojiden Tarsus'a bir sembol: Yılan ve şahmaran*. 2. Tarsus Kent Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Ak, K. (2014). *Anka* [Resim]. <https://www.galerisoyut.com.tr/kamuran-ak-2014/#eser/6b77c1868e433b5495254d093a9261e7/4111> sayfasından erişilmiştir.
- Ak, K. (2014). *Hüma* [Resim]. <https://www.galerisoyut.com.tr/kamuran-ak-2014/#eser/6b77c1868e433b5495254d093a9261e7/4119> sayfasından erişilmiştir.
- Ak, K. (2014). *Simurg-6* [Resim]. <https://www.galerisoyut.com.tr/kamuran-ak-2014/#eser/6b77c1868e433b5495254d093a9261e7/4079> sayfasından erişilmiştir.
- Akgün, E. (2007). Şamanizm üzerinde uygulanan baskılar ve şamanların günümüzdeki işlevleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 42, 179-190.
- Akgün, M. (2010). *Mehmet Aksoy'dan yılan hikayeleri*. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/muge-akgun/mehmet-aksoydan-yilan-hikyeleri-1027120/> sayfasından erişilmiştir.
- Aksoy, M. (1996). *Horoz* [Resim]. <http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=130&lang=TR&periodID=924> sayfasından erişilmiştir.
- Aksoy, M. (2000). *Yılanlı kibele* [Resim]. <http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=130&lang=TR&periodID=913&bhcp=1> sayfasından erişilmiştir.
- Akurgal, E. (2014). *Anadolu kültür tarihi*. Ankara: Phonix.
- Alodalı, A. N. (2015). *Mimarlıkta sembolizm kutsal'ın mimariyle buluşması ve kâbe örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Alp, Ö. K. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya kültürel sembollere giriş*. Ankara: Eflatun.
- Altuntaş, Z. (2015). *Hitit taş ve seramik eserler üzerindeki figüratif unsurların plastik sanatlar eğitimi açısından değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ankara Antikacılık. (2016). *Antika ve sanat müzayedes*. <https://docplayer.biz.tr/17497754-Muzayede-ve-sergi-salonu.html> sayfasından erişilmiştir.
- Aral, N. (1999). Sanat eğitimi-yaratıcılık etkileşimi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15, 11-17.
- Arıkan, R. (2004). *Araştırma teknikleri ve rapor hazırlama*. Ankara: Asil.
- Armutak, A. (2002). Doğu ve batı mitolojilerinde hayvan motifi 1. memeli hayvanlar. *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 28, 411-427.
- Armutak, A. (2004). Doğu ve batı mitolojilerinde hayvan motifi 11. sürüngenler, balıklar, kanatlılar ve mitolojik hayvanlar. *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 30 (2), 143-157.
- Armutak, A. (2008). Yahudi ve hristiyan dini kutsal kitaplarında hayvan hakları. *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 34, 39-55.
- Artrium Modern. (2018). *Sonbahar müzayedes* klasik ve çağdaş sanat. İstanbul: Bilnet, file:///C:/Users/hamit/Desktop/103_muzayede.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Artun, E. (2004). *Türklerde islamiyet öncesi inanç sistemleri-öğretiler-dinler*. http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_inanc_sistemleri.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Artut, K. (2006). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Anı.
- Aslanapa, O. (2007). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi.
- Atalay, M. C. (2012). Türk minyatür sanatının tasarım öğelerinin, türk resminde varlık bulması. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5 (10), 8-20.
- Atalayer, F. (2006). Mekan (uzam), Türk mitolojisi ve yaratıcılık. *Anadolu Üniversitesi Kurumsal Akademik Arşiv*, 17 (23).

<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1296/352310.pdf?sequence=1&isAllowed=y> sayfasından erişilmiştir.

- Atasagun, G. (1997). Sembol ve sembolizm. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7, 369-387.
- Ateş, M. (2014). *Mitolojiler ve semboller “ana tanrıça ve doğurganlık”*. İstanbul: Milenyum.
- Atılgan, S. O. (2009). Cumhuriyet dönemi türk plastik sanatları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7, 97-124.
- Ayan, A. (1980). *Dört leke* [Resim]. <http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=130&lang=TR&periodID=343&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> sayfasından erişilmiştir.
- Ayan, A. (1996). *Karda kavga* [Resim]. <http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=130&lang=TR&periodID=343&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> sayfasından erişilmiştir.
- Ayan, A. (2014). *Sürünün içinde bende vardım* [Resim]. <http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=140&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=5227&bhcp=1> sayfasından erişilmiştir.
- Balcı, K. S. (2015). Sanat eğitimi alan bireylerde estetik algı oluşturmak için görsel kültür eğitiminin gerekliliği. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 36, 465-477.
- Bascom, W. (1965). The forms of folklore: prose narratives (Folklorun formları ve nesir anlatmalar). *The Journal of American Folklore*, 78, 3-20.
- Baş, M. (2016). Günümüzde hristiyan türkler ve konumları. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 13-26.
- Başbuğ, T. (2012). Çağdaş türk resim sanatında at tasvirleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1 (5), 282-306.
- Başkan, S. (2014). Türk resminde modernite ile ilk temas: 1940-1960. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 3 (14), 101-119.
- Batıslam, H. D. (2002). Divan şiirinin mitolojik kuşları: hümâ, anka ve simurg. *Türkoloji Dergisi*, 1, 185-208.

- Batur, M. (2016). Türk resminde günlük yaşam konulu resimlerde sembol. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (14), 193-211.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi 2*. İstanbul: Ötüken.
- Bayramoğlu, M. (2013). 20. yüzyıl Türk resim sanatında geleneksel Türk sanat örneklerinin etkisi. *Kalemişi Dergisi*, 1 (2), 1-40.
- Bek, G. (2008). Çağdaş Türk sanatında “ulusallık / evrensellik” sorunsalı ve bazı temel yaklaşımlar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, 117-130.
- Berk, N. (t. y.). *Nevin Çokay hakkında*. <http://www.nevincokay.com/hakkinda.asp> sayfasından erişilmiştir.
- Beyaz Art. (2018). 51. *Çağdaş ve modern sanat müzayedesi*. İstanbul: Bilnet, <file:///C:/Users/hamit/Desktop/51.BeyazMuzayedeKatalog1.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden sanata hayvan imgesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Bilir, A. (2014). Plastik sanatlar eğitiminde çevresel sanat uygulamaları. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (6), 20-41.
- Bobaroğlu, M. (2013). *Simgesel düşünme*. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı.
- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik dünya ve geleneksel toplumlarda dinler ve mitolojiler sözlüğü* 1. cilt (L. Yılmaz, Çev.). Ankara: Dost.
- Bozlu Art Project (t. y.). *Ali Teoman Germaner (Aloş) / desenler, resimler, heykeller*. <https://www.bozluartproject.com/sergi/ali-teoman-germaner-alos-desenler-resimler-heykeller/> sayfasından erişilmiştir.
- Buffalo, G. & Firedancer, S. (2007). *Şamanların erk hayvanları*. İstanbul: Okyanus.
- Bulut, A. (2009). *Çağdaş Türk resim sanatı'nda “onlar grubu”*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Buyurgan, S. & Buyurgan, U. (2012). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç-Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Can, Ş. (1997). *Klasik Yunan mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (S. Gürsel, Çev.). İstanbul: Kabalcı.

- Challaye, F. (2007). *Dinler tarihi* (S. Tiryakioğlu Çev.). İstanbul: Varlık.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde hayvan sembolizmi ve din ilişkisi. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3 (12), 49-60.
- Çay, A. (1990), *Türk millî kültüründe hayvan motifleri I / Koyun ve keçi etrafında oluşan gelenekler*. Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü.
- Çaycı, A., Akgül, M., Karauğuz, G., Şahin, H. A., Baldıran, A., Duran, R. & Aras, A. (2012). *Mitoloji ve din*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Çokay, N. (t. y.). *Atlar serisi* [Resim]. <http://www.nevincokay.com/resimlerd.asp?katid=8> sayfasından erişilmiştir.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini, ve edebi tasavvurlara göre türk sanatında hayvan sembolizmi*. Konya: Kömen.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk resminde şamanist etkiler*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Dalkıran, A. (2017). Türk kültür ve sanatındaki horoz/tavuk sembolizminin çağdaş resim sanatındaki yansımaları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü Dergisi*, 37, 336-348.
- Dalkıran, A. (2018). Çağdaş Türk resminde hayvan mücadele sahneleri. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 19, 1-13.
- Danacı, B. (2012). *10-12 yaş grubu çocuk resimlerinde mitolojik konulu hikâyelerin yaratıcılığa etkisinin belirlenmesinde uygulama yöntemlerine yönelik bir karşılaştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demirok, C. (2014, Mayıs). *Siyah Kalem minyatürlerinde üslubun özneliği ve gösterge bilimsel analizi*. III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi'nde sunulmuş bildiri. Sakarya Üniveristesi, Sakarya.
- Deroğlu, N. B. (2017). *1920 sonrası Türk resim sanatında çağdaşlaşma doğrultusunda alınan kararların uygulanması ve değerlendirilmesi süreçlerinin sanatsal açıdan değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun sanatı*. İstanbul: Kültür.
- Ece, Ö. & Akın, Z. F. (2014). *Türkiye’de sanat eğitimi yeniden düşünmek*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.
- Elçin, Ş. (2003). Türk halk edebiyatında turna motifi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 28, 43-56.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri*. İstanbul: Om.
- Elmas, H. (2000). *Çağdaş Türk resminde minyatür etkileri*. Konya: İl Kültür Müdürlüğü.
- Ergin, M. (1983). *Orhun abideleri*. İstanbul: Boğaziçi.
- Erman, D. O. (2009). *Seramik sanatında kuş figürü üzerine kişisel uygulamalar*. Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Eroğlu, T. & Kılıç, H. Ç. (2010). Türk inançları ve inanışları. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 49 (1), 749-770.
- Erol, T. (2005). Aydın Ayan. *Sanat Çevresi Dergisi*, 317. <http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=1&exhID=0> sayfasından erişilmiştir.
- Esin, E. (2019). *Cinlere ayna tutan nakkaş Mehmed Siyah Kalem*. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Etikan, S. & Kılıçarslan, H. (2012). Düz dokumalarda nazar inancı ve göz motifi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 10, 103-121.
- 121.Florioti, H. H. D. (2014). Eski kültürlerde köpeğin algılanışı “eski mezopotamya örneği”. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 55, 45-70.
- Gencan, T. G., Ediskun, H., Dürder, B. & Gökşen, E. N. (1974). *Yazın terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Genç, M. A. (2012). D grubu ressamlarının türk resim sanatının gelişimine olan katkıları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1 (5), 405-417.
- Gezgin, D. (2019). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel.

- Giray, K. (2003). *Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatından örnekler*. Ankara: Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası.
- Gökbakar, S. Z. (2015). *Avni Arbaş: resimle bütünleşen bir hayat*. <http://docplayer.biz.tr/2973537-Avni-arbas-resimle-butunlesen-bir-hayat.html> sayfasından erişilmiştir.
- Gökkaya, E. K. (2013). Orta çağ'ın grotesk dünyası ve Mehmed Siyah Kalem'in demonları. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (5), 132-139.
- Göknıl, C. (1997). *Ak ana ve hayat ağacı* [Resim]. <http://cangoknil.com/wp-content/uploads/2014/04/hayat-agaci.jpg> sayfasından erişilmiştir.
- Göknıl, C. (1997). *Dünya'nın katları* [Resim]. <http://cangoknil.com/wp-content/uploads/2014/04/goeyuezue-katlari.jpg> sayfasından erişilmiştir.
- Göknıl, C. (1997). *Dünya'yı kucağında taşıyan melek* [Resim]. <http://cangoknil.com/wp-content/uploads/2014/04/duenyayi-tasiyan-melek1.jpg> sayfasından erişilmiştir.
- Göksu, E. (2016). Çift başlı kartal ve Selçuklular. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 5, 117-141.
- Gömeç, S. (1998). Şamanizm ve eski türk dini. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4, 38-52.
- Güngör, Ö. (2014, Mart). *Türk mitolojisindeki kozmik ejderha figürünün Osmanlı sahası divanlarındaki izleri*. I. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri, Niğde Üniversitesi, Niğde.
- Güngör, Ö. (2016). Dîvân şiirinde mitolojik bir unsur olarak kartal figürü. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 1 (2), 70-79.
- Güller, G. (2018). *Havva Marta ve mitolojik fırça darbeleri*. <https://akilfikir.net/havva-marta-ve-mitolojik-firca-darbeleri/> sayfasından erişilmiştir.
- Güller, K. (1995). Şamanizm ve animizm'in anadolu türk kültürüne yaptığı bazı etkiler üzerine düşünceler. *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2, 159-162.
- Gülşen, H. (2013). Kurt motifi üzerine bir inceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, 39, 18-28.
- Gültepe, G. (2013). *Muhammed Siyah Kalem'in üslubu ve gizemi*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Hançerlioğlu, O. (1975). *Dünya inançları sözlüğü*, İstanbul: Remzi.
- Heptunalı, Ö. (2007). *Günümüzde plastik sanatlarda yeni sanat yaklaşımları ve bu yaklaşımların sanat eğitimiindeki yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bölümleri Enstitüsü, İzmir.
- İlden, S. (2012). Türk ikonografisinde kartal motifi. *Problems of Engineering Graphic And Professional Education, Scientific Pedagogical Journal*, 15, 42-53.
- İnan, Z. (2008, Ekim). *Kaşgarlı Mahmut'a göre 12 hayvanlı "türk" takvimi ve takvimin menşei hakkında yeni görüşler*. Uluslararası Kaşgarlı Mahmut Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri, Rize Üniversitesi, Rize.
- İznayev, E. (2014). *Ressam Rauf Tuncer ile söyleşi*. <https://www.turkocaklari.org.tr/soylesiler/ressam-rauf-tuncer-ile-soylesi-3678> sayfasından erişilmiştir.
- Kafesoğlu, İ. (1980). *Eski türk dini*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kahraman, G. (2017). Çok yönlü sanatsal kişiliği ile Jale Yılmabaşar (Özel Sayı). *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 117-126.
- Karaaslan, E. & Enginoğlu, T. (2018). Onlar grubu ve grubun kayıp üyesi: Ivy Stangalı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7 (43), 249-254.
- Karakaş, S. (2014). Kadim İran dinlerinin türk inanç tarihindeki yeri. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 27, 185-202.
- Karakurt, D. (2013). *Türk söylence sözlüğü*. file:///C:/Users/hamit/Downloads/0608-Turk_Mitoloji_Sozlugu.pdf adresinden erişim sağlanmıştır.
- Kaplan, N. (2017). Resimli kutsal kitap (hristiyan) el yazmalarındaki kurban sahnelerine genel bir bakış. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 125-137.
- Kaptan-Bazıyar, C. (2016). Mitoloji ve çağdaş sanat. *DergiPark*. 18, 113-130.
- Kaya, İ. G. (2012). İsmail Bin Abdullah'ın oniki hayvanlı türk takvimi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (2), 15-34.
- Kolaylı, N. (1998). *Çağdaş türk resminde mitoloji*. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

- Köklü, Z. & Demirer, Ş. S. (2010). Taşı sanata çevirenler Hamiye Çolakoğlu. *Mavi Gezegen Popüler Yer Bilim Dergisi*, 15, 59-63.
- Mandaloğlu, M. (2011). Türk kültür çevresinde şamanizm ve şamanlık meselesi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 111-122.
- Marta, H. (2007). *Doku-6* [Resim]. <https://www.artmajeur.com/tr/havvamarta/artworks/2006885/doku-6> sayfasından erişilmiştir.
- Marta, H. (2008). *Anka-1* [Resim]. <https://www.sanatgezgini.com/havva-marta-tuval-uzerine-yagli-boya-anka-1> sayfasından erişilmiştir.
- Marta, H. (2019). *Yer, gök, su* [Resim]. <https://www.sanatgezgini.com/havva-marta-tuval-uzerine-yagli-boya-yer-gok-su> sayfasından erişilmiştir.
- Milli Eğitim Bakanlığı, (2011). *El sanatları teknolojisi karışık motif çizimleri*. http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kar%C4%B1%C5%9F%C4%B1k%20Motif%20%C3%87izimleri.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Mercin, L. & Alakuş, A. O. (2007). Birey ve toplum için sanat eğitiminin gerekliliği. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9, 14-20.
- Mömin, S. (2013). Şamanizm ve günümüzdeki kalıntıları uygar toplumundaki tabular üzerine. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 79-89.
- Oğuz, Ö. M. (2004). Destan tanımı ve eski Türk destanları, *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 62, 5-7.
- Olgun, H. (2016). İbadet, ritüel ve kurban. “*Milel ve Nihal*” *İnanç kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 13 (2), 82-99.
- Oymak, İ. (2002).Türkistan'da zerdüştlüğün yayılması ve etkileri. *Yeni Türkiye Dergisi, Türkler. C. 3.*, 375-384.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öz, E. (2014). *Güncel sanatta işaret ve imge olarak türk şamanik nesneler üzerine görsel çözümlemeler*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

- Özkartal, M. (2012). Türk destanlarında hayvan sembolizmine genel bir bakış (Dede Korkut kitabı'ndan örnekler). *Milli Folklor Dergisi*, 94, 58-71.
- Özkartal, M. (2015). Türk mitolojisi ve sanat eğitimindeki yeri. *Uluslar arası Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5, 83-98.
- Özkartal, M. (2016). Görsel sanatlar dersinde türk destanlarının öğretimi ve öğrencilerin gelişimlerine etkisi. *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 1-13.
- Özmenli, M. (2017). Ortaçağ Türk dünyasında halı. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (20), 338-351.
- Pamuk, A. & Oyman, R. (2016). Türk çini sanatında kullanılan hayvansal figürlerin seramik yüzeyler üzerinde üç boyutlu uygulanması. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 9 (17), 1-25.
- Rahman, A. (1996). *Uygur folkloru*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. İstanbul: Kabalcı.
- Roux, J. P. (2011). *Eski Türk mitolojisi*. Ankara: Bilgesu.
- Sarpkaya, S. (2014). "Türkiye sahası efsanelerinde ejderha" *Yılan Kitabı*. İstanbul: Yurt. 505-519.
- Sena, C. (1972). *Estetik sanat ve güzelliğin felsefesi*. İstanbul: Remzi.
- Sevinç, E. (2015). Türk'e doğru - Mehmet Sağ ile söyleşi. *Gencay Aylık Fikir ve Gençlik Dergisi*, 39, 1-8.
- Sıvacı, G. M. (2005). Türklerde mitolojik unsurlar. *Türkbilig Dergisi*, 10, 34-53.
- Sili, T. (1996). Bir Orta Asya geleneği koç-koyun heykel mezar taşları. *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 60-65.
- Sönmez, V. (2010). *Program geliştirmede öğretmen elkitabı*. Ankara: Anı.
- Şeren, T. T. (2017). *Her insan biraz şamadır*. http://www.mimarizm.com/hobi/her-insan-biraz-samandır_127986 sayfasından erişilmiştir.
- Şimşek, E. (2016). Türk kültüründe kaplumbağalarla ilgili efsaneler üzerine bir değerlendirme. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 10, 51-63.

- Şimşek, S. (2010). *1928-1938 yılları arasında Türk resminde modernizm arayışları*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şişçi, F. (2018). Türk mitolojisinde güvercin motifi ve çağdaş türk resminde temsili. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7 (41), 47-53.
- Şişginoğlu, K. (t.y). “*Güvercin düşleri serisinden*” isimsiz [Resim]. [http://www.trabzonfotografevi.org/kadir-sisginoglu-sanat-sunumu-ile-19-martta-trabzon-fotografevinde/ sayfasından erişilmiştir](http://www.trabzonfotografevi.org/kadir-sisginoglu-sanat-sunumu-ile-19-martta-trabzon-fotografevinde/sayfasından erişilmiştir).
- Şişginoğlu, K. (2012). *Güvercin Düşleri “e- katalog”* [Resim]. <http://www.artsnt.com/kadir/files/mobile/index.html#4> sayfasından erişilmiştir.
- Şişginoğlu, K. (2018). *Türk destanları* [Resim]. <https://sanat yapiti.com/galeri/turk-destanlari-tuval-uzeri-akrilik-kadir-sisginoglu> sayfasından erişilmiştir.
- Tanpolat, C. (2016). *Doğu ve batı kültürlerinde başlıca hayvan mitleri*. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1996). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi.
- Tanyu, H. (1984). Totem, totemizm ve tabu üzerine yeni araştırmaları. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 155-172.
- Taydaş, A. (2012). *Türk mitolojisindeki sembollerin grafik sanatı eğitimindeki yeri ve önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema modern mitoloji*. İstanbul: Plan B.
- Tekcan, S. S. (2000). *Atlas serisinden* [Resim]. <http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> sayfasından erişilmiştir.
- Tekin, T. (2010). *Orhun yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Temur, A. G. (1997). *Figürlü kompozisyon* [Resim]. http://www.beyazart.com/img/product/SALON/07/72_KR0210.jpg sayfasından erişilmiştir.
- Temur, A. G. (1998). *Narlı kompozisyon* [Resim]. <https://www.artiummodern.com/Images/Shop/33/Product/2465/91.jpg> sayfasından erişilmiştir.

- Tinci, S. (2014). *6. sınıf görsel sanatlar dersi öğrencilerinin yaratıcılıklarına Türk yaratılış mitolojisinin etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Tokyürek, H. (2013). Eski uyguncada hayvan adları ve bunların kullanım alanları. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 33, 221-281.
- Tuncer, R. (t. y). *Orhun Resimler Serisi* [Resim]. <http://s.ogrensen.com/sanat/31/index.html?page=9> sayfasından erişilmiştir.
- Turan, F. (2010). *Türklerde eski dinler (gök dini, şamanizm, buddha dini, mani dini) 10. sınıf destan dönemi ve islâm uygarlığı çevresinde gelişen türk edebiyatı metinlerini kavramak için yardımcı not*. <https://docplayer.biz.tr/31035799-Turklerde-eski-dinler-gok-dini-samanizm-buddha-dini-mani-dini.html> sayfasından erişilmiştir.
- Turan, O. (2016). *Oniki hayvanlı türk takvimi*. İstanbul: Ötüken.
- Turani, A. (1975), *Sanat terimleri sözlüğü*. Ankara: Toplum.
- Turani, A. (2017). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi.
- Tümer, Y. (2015). *Hayvan kültürünün resim sanatındaki önemi ve bir uygulama örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Türkmen, F. (2008). Azerbaycan'daki koç şekilli mezar taşlarının folklorik açıdan değerlendirilmesi "Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun armağanı". *Ankara: Akçağ*, 503-513.
- Uçkan, Ö. (1996). *Süleyman Saim Tekcan*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Uluskan, S. B. (2010). *Atatürk'ün sosyal ve kültürel politikaları*. Ankara: Korza.
- Uz, A. (2013). Erken cumhuriyet dönemi sanat politikaları ile toplumun sanatsal gelişimine plastik sanatlar çerçevesinden bakış. *Sanat Yazıları 25-26, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları*, 41, 9-24.
- Uzun, D. (2019). Türk heykelinde mitolojik yaklaşımlar. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (1), 144-156.
- Ünlü, S. (2015). *İnsanlığın Ortak Bilincinden Mitolojik Yansımalar*. <https://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=62> sayfasından erişilmiştir.
- Ünver, E. (2016). Neden ve nasıl sanat eğitimi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5 (23), 865-878.

- Yaşa, R. (2016). Türklerde animist düşüncenin yansımaları: Kürek Kemiği ve Aşık Kemiği. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3, 1-25.
- Yayan, G. & Güneysu, A. A. (2017). Türk mitolojisinde yer alan motif ve sembollerin Mehmet Sağ'ın eserlerine yansımaları. *The Journal Of Academic Social Science Studies*, 64, 101-118.
- Yayan, G. & Kırdal, B. (2018). Türk mitolojisinde yer alan sembollerin Havva Marta'nın eserlerine yansımaları. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 16, 506-522.
- Yayan, G. & Sivri, O. (2017). Mitolojik unsurların günümüz sanatçılarından Can Göknil'in çalışmalarına yansımaları. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, 653-672.
- Yıldırım, B. B. (2016, Eylül). *Mitolojide kullanılmış olan hayvan figürlerinin seramik yüzeylerde kullanımları, anlamları ve türk sanatına etkileri*. 10. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi, Eskişehir.
file:///C:/Users/hamit/Downloads/MITOLOJIDE_KULLANILMIS_OLAN_HAYVAN_FIGUR.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Yılmaz, L. (Eylül, 2018). *İpek yolu'nda bir ressam: Mehmet Siyahkalem*. 2. Uluslararası İpekyolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir.
- Yıldız, M. A. (2015). *Türk resim sanatında gelenekten yararlanma arayışlarının sanat eğitimi açısından önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yılmabaşar, J. (t. y.). *İsimsiz* [Resim]. <https://tr.pinterest.com/pin/528469337500967077/> sayfasından erişilmiştir.
- Yılmaz, O., Savaş, T. & Ertugrul, M. (2012). Güvercin yetiştiriciliğinin Türk kültüründeki yeri. *Nevşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitü Dergisi*, 2, 79-86.
- Yılmaz, S. (2014, Mayıs). *Türk mitolojisinde bilgelik kavramı*. Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması'nda sunulmuş bildiri, 2013 Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı (TDKB), Eskişehir.
file:///C:/Users/hamit/Downloads/Turk_Mitolojisinde_Bilgelik_Kavrami.pdf sayfasından erişilmiştir.

Zeyrek, İ. N. (2016). Gelenekçi ekolün bakış açısına göre sembol, simge ve işaretin temsil kategorileri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (31), 195-211.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..