

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANABİLİM DALI  
RESİM BİLİM DALI**

**TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ HAYVAN FİGÜRLERİNİN  
ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI**

**MERVE AKPINAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN  
Doç. Dr. Ahmet TÜRE**

**KONYA – 2022**





### BİLİMSEL ETİK SAYFASI



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Merve AKPINAR		
	Numarası	18811901035		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Tezin Adı	Türk Mitolojisindeki Hayvan Figürlerinin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

**Merve AKPINAR**

(İmza)

.....

 <p><b>KONYA</b></p>	<p>T.C. <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b></p>	 <p><b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b></p>
---	--	---

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Merve AKPINAR		
	Numarası	18811901035		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Tezin Adı	Türk Mitolojisindeki Hayvan Figürlerinin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması			

## ÖZET

Türk mitolojisindeki hayvan sembollerinin çağdaş Türk resim sanatına yansıması üzerine yapılan bu çalışmada, önemli çağdaş Türk ressamlarının eserlerinde kullandıkları hayvan sembolleri incelenerek değerlendirmelerde bulunulmuştur. Genel olarak eserlerde hayvan sembollerinin Türk mitolojisindeki anlamlarına uygun olarak işlendiği görülürken kimi zaman sanatçının hayal dünyasına bağlı olarak eser kompozisyonunda farklı anlamlar taşıdığı da görülmüştür. Diğer taraftan kültürel ve geleneksel aktarım açısından ve Türk mitolojisine genç kuşakların yabancılaşmaması açısından ortaya koyulan eserlerin yararlı olduğu anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Resim Sanatı, Çağdaş Resim Sanatı, Türk Mitolojisi, Hayvan Sembolizmi.

 <p><b>KONYA</b></p>	<p>T.C.  <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b>  <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b></p>	 <p><b>SOSYAL BİLİMLER  ENSTİTÜSÜ</b></p>
---	--	--

<b>Author's</b>	Name Surname	Merve AKPINAR		
	Student Number	18811901035		
	Department	Resim / Resim		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Title of the Thesis/Dissertation	Reflection of Animal Figures in Turkish Mythology to Contemporary Turkish Painting Art			

### ABSTRACT

In this study on the reflection of animal symbols in Turkish mythology in contemporary Turkish painting art, animal symbols used by important contemporary Turkish painters were examined and evaluated. In general, it has been seen that animal symbols are processed in accordance with their meanings in Turkish mythology in works, while sometimes it has also been seen that they have different meanings in the composition of works depending on the artist's imagination. On the other hand, it was understood that the works presented were useful from the point of view of cultural and traditional transmission and from the point of view of not alienating the younger generations from Turkish mythology

**Keywords:** Painting Art, Contemporary Painting Art, Turkish Mythology, Animal Symbolism.

## ÖZET

Mitler, insanoğlunun eski çağlardan itibaren içinde bulunduğu dünyaya dair olayları ve olguları anlamlandırmak, çeşitli sebeplere bağlayabilmek için ortaya koydukları anlatılardır. Bu anlatılar, toplumların kültürel belleği niteliğinde olup, nesilden nesile katarımı önem arz etmektedir. Bu aktarımda ise sanat dalları ciddi role sahiptir. Geçmişte kaya resimleri, çeşitli dokumalar, kabartmalar ve mimari yapılarla günümüze kadar ulaşan mitolojik kültür öğeleri günümüzde heykel, resim, mimari başta olmak üzere pek çok alanda yaşatılmaktadır.

Bilhassa Cumhuriyet'in ilanından sonra sanatın halk tabanına inmesi, kültürel değerlerin ve geleneklerin yaşatılması, gelecek nesillere tanıtılması bakımından mitolojik anlatılar resim sanatımız içerisinde yer edinmeye başlamıştır. Orta Asya Türklerinin atlı-göçebe yaşamı, hayvancılıkla uğraşması, Şamanizm'de hayvansal öğelere sıklıkla rastlanması mitolojik anlatılarda hayvansal sembollerin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Nitekim şaman davullarında, kaya resimlerinde, çeşitli dokumalarda hayvan figürlerine rastlamak mümkündür. Bu semboller Türk resim sanatı içerisinde minyatürlerle başlayarak günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. 1950 sonrası çağdaş Türk resim sanatı içerisinde ise gittikçe artan bir ivme ile yer almaya devam etmektedir.

Türk mitolojisindeki hayvan sembollerinin çağdaş Türk resim sanatına yansımaları üzerine yapılan bu çalışmada, önemli çağdaş Türk ressamlarının eserlerinde kullandıkları hayvan sembollerini inceleyerek değerlendirmelerde bulunulmuştur. Genel olarak eserlerde hayvan sembollerinin Türk mitolojisindeki anlamlarına uygun olarak işlendiği görülürken kimi zaman sanatçının hayal dünyasına bağlı olarak eser kompozisyonunda farklı anlamlar taşıdığı da görülmüştür. Diğer taraftan kültürel ve geleneksel aktarım açısından ve Türk mitolojisine genç kuşakların yabancılaşmaması açısından ortaya koyulan eserlerin yararlı olduğu anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Resim Sanatı, Çağdaş Resim Sanatı, Türk Mitolojisi, Hayvan Sembolizmi.

## ABSTRACT

Myths are narratives that people have come up with in order to make sense of the events and facts about the world in which they have been living since ancient times, to be able to connect by them to various causes. These narratives are the cultural memory of societies and their transmission from generation to generation is important. In this transfer, the branches of art have a serious role. Mythological cultural elements that have survived to the present day with rock paintings, various weavings, reliefs and architectural structures in the past are preserved in many fields today, especially sculpture, painting and architecture.

Especially after the proclamation of the Republic, mythological narratives began to take place in our art of painting in terms of bringing art down to the popular base, preserving cultural values and traditions, and introducing them to future generations. The equestrian-nomadic life of the Turks of Central Asia, their involvement in animal husbandry, and the frequent occurrence of animal elements in Shamanism have led to the prominence of animal symbols in mythological narratives. As a matter of fact, it is possible to come across animal figures in shamanic drums, rock paintings, various weavings. These symbols have managed to come to the present day starting with miniatures in Turkish painting art. After 1950, it continues to take place with an increasing momentum in contemporary Turkish painting art.

In this study on the reflection of animal symbols in Turkish mythology in contemporary Turkish painting art, animal symbols used by important contemporary Turkish painters were examined and evaluated. In general, it has been seen that animal symbols are processed in accordance with their meanings in Turkish mythology in works, while sometimes it has also been seen that they have different meanings in the composition of works depending on the artist's imagination. On the other hand, it was understood that the works presented were useful from the point of view of cultural and traditional transmission and from the point of view of not alienating the younger generations from Turkish mythology.

## İÇİNDEKİLER

<b>BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....</b>	<b>iii</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>vii</b>
<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>viii</b>
<b>RESİM LİSTESİ.....</b>	<b>xi</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
Araştırmanın Problem Durumu.....	3
Araştırmanın Amacı .....	3
Araştırmanın Önemi.....	4
Araştırmanın Sınırlılığı .....	4
Araştırmanın Varsayımları.....	4
Araştırmanın Yöntemi.....	5

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI

1.1. Çağdaş Türk Resim Sanatı Tanımı .....	6
1.2. Çağdaş Türk Resim Sanatında Eleştirel Boyutun Tarihsel Kökenleri .....	7
1.3. Çağdaş Sanatın Tarihsel Süreçteki Mitoloji İle İlişkisi.....	9
1.4. Türkiye’de 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı Ortamında Mitolojik İmgelere Genel Bir Bakış.....	11

## İKİNCİ BÖLÜM

### MİTOLOJİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDAKİ GELİŞİMİ

2.1. Mitolojinin Gelişimi ve Tarihçesi .....	14
2.2. Türk Mitolojisinin Çağdaş Türk Resim Sanatıyla İlişkilendirilmesi .....	15
2.3. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında Kullanılan Mitolojik İmgeler... 17	
2.4. Türk Mitolojisinde Sık Görülen Çağdaş Türk Resim Sanat Etkisindeki Hayvan Sembolleri .....	28
2.5. Türk Mitolojisindeki Hayvan Sembollerinin 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında İşlenmesine İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	35

2.5.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu .....	35
2.5.2. Mehmet Başbuğ .....	40
2.5.3. Süleyman Saim Tekcan .....	44
2.5.4. Adnan Çoker .....	50

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### MİTOLOJİK HAYVANLARIN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI

3.1. Türk Mitoloji Kültürünün Sanatsal Açıdan İncelenmesi .....	53
3.2. Eserlerde Yer Alan İmge ve Sembollerin Mitolojik Açıdan Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi .....	54
3.3. Türk Mitolojisindeki Hayvan Sembollerinin Ortaya Çıkışı .....	60
3.4. Hayvan Sembollerinin Oluşumunda Etkili Olan Dinler .....	60
3.4.1. şamanizm .....	61
3.4.2. İslamiyet .....	63
3.4.3. Budizm .....	64
3.4.4. Totemcilik .....	66
3.4.5. Hristiyanlık .....	66

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### MİTOLOJİDEKİ HAYVAN FİĞÜRLERİNİN İNCELENMESİ

4.1. At .....	68
4.2. Geyik .....	69
4.3. Kurt .....	70
4.4. Öküz veya Boğa .....	71
4.5. Keçi .....	71
4.6. Balık .....	72
4.7. Kaplan .....	73
4.8. Aslan .....	73
4.9. Yılan .....	74
4.10. Grifon .....	75

4.11. Kartal.....	76
4.12. Simurg.....	77
4.13. Çift Başlı Kartal .....	78
4.14. Zümrüdü Anka .....	78
<b>SONUÇ .....</b>	<b>80</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>83</b>



## RESİM LİSTESİ

Resim 1: Adnan Turani, Yeşil İçin Şarkı, Tuval Üzerinde Yağlı Boya, 1972 .....	18
Resim 2: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mor İçin Yeşil, Kontrplak Üzerine Yağlıboya, 1950, 119x96 cm.....	18
Resim 3: Rauf Tuncer, Orhun Yazıtları, Tuval Üzerinde Akrilik, 90x90 cm.....	19
Resim 4: Kadir Şişginoğlu, Güvercin Düşleri Serisi, 2012, 47x24 cm.....	20
Resim 5: Fikri Cantürk, Çağrışım, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1992 .....	20
Resim 6: Fevzi Karakoç, İsimsiz, 1998 .....	21
Resim 7: Mustafa Pilevneli, İsimsiz, Gravür .....	22
Resim 8: Avni Arbaş, Horoz Dövüşü, 1981 .....	23
Resim 9: Orhan Peker, Kargalar, Litografi, 1957 .....	24
Resim 10: Cihat Burak, Hayat Ağacı, Litografi, 1988.....	25
Resim 11: Faruk Atalayer, Şaman Ağacı, 2012 .....	25
Resim 12: Fikret Otyam, Tarladaki Kız, 1988 .....	26
Resim 13: Aliye Türü, Ejder ve Zümrüdü Ankanın Dansı, 2021 .....	27
Resim 14: Rauf Tuncer, İsimsiz, 2018.....	29
Resim 15: Pazırık I. Kurganından Çıkarılmış Eyer Örtüsü Üzerinde Pars-Geyik Mücadelesi .....	30
Resim 16: Can Göknil, Kutsal Kanatlı, 1996, Gravür, 9x25 cm.....	31
Resim 17: Serkan İlden, Bilgeler, 100x70 cm, 2019 .....	32
Resim 18: Mehmet Başbuğ Resminde Kurt, 2016.....	33
Resim 19: Aydın Ayan, Karda Kavga, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 162 cm, 1996.....	35
Resim 20: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ebabel Kuşları, Karton Üzerine Guaj Boya, 22x28 cm, 1952.....	36
Resim 21: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Âşık Veysel, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 37x27cm, 1954 .....	37
Resim 22: Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul, Tuval Üzerine Yağlıboya, 191x335 cm, 1955	38
Resim 23: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ankara Opera Geyikleri, Duralit Üzeri Yağlı Boya, 35 x 50 cm..	39
Resim 24: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, Kağıt Üzerine Guaj, 22x40, cm, 1957 .....	40
Resim 25: Mehmet Başbuğ, Manas Destanı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x150 cm, 2011 .....	41
Resim 26: Mehmet Başbuğ, Sibiry'a'dan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm, 2014 .....	42
Resim 27: Mehmet Başbuğ, Keçiler, 60x80 cm, 2005.....	43
Resim 28: Mehmet Başbuğ Resminde Horoz .....	44
Resim 29: Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, Gravür, 1993 .....	45
Resim 30: Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, Gravür, 26x39 cm, 1997 .....	46
Resim 31: Süleyman Saim Tekcan, Atlar, Hatlar ve Süleymanname .....	46
Resim 32: Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Atlılar, Serigrafi, 50x70, 1990 .....	47
Resim 33: Süleyman Saim Tekcan, Atlar, Hatlar ve Süleymanname .....	48
Resim 34: Süleyman Saim Tekcan, Gravür, 110x120 cm, 1998 .....	49
Resim 35: Adnan Çoker, At ve Kutsal Kuş, Tual Üzerine Yağlıboya, 90 x 117 cm, 1963 ...	51
Resim 36: Adnan Çoker, Soyut Balıklar, Kağıt Üzerine Guaj, 48 x 73 cm, 1952.....	52
Resim 37: Neşet Günal, Korkuluk XI, 163x114 cm, 1989 .....	54
Resim 38: Hasan Pekmezci, Gökyüzüne, 2005.....	55
Resim 39: Erol Akyavaş, Om.....	56
Resim 40: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kartal Baba Çınarı, 116x116, 1946 .....	56
Resim 41: Can Göknil, "Kader" Serisindeki "Hayat Ağacı ve Şah Mar" İsimli Eser .....	57
Resim 42: Hüsamettin Koçan, 'Şamanın Gizemi, 150x50 cm, 2004/2005.....	58
Resim 43: Rauf Tuncer, Kamlar ve Davullar serisinden, 100x100 cm, 2013.....	59

## GİRİŞ

Mitoloji terimi, Yunanca “mythos” kelimesinden türetilmiş olup uydurulmuş söz manasına gelmektedir. Bütün kültürlerin inanış ve efsanelerini ele alarak inceleyen mitolojinin bir bilim dalı haline gelmesi 17. yüzyıl sonlarında mümkün olmuştur (Gültepe, 2015: 17-18).

Geçmişten günümüze kadar pek çok araştırmacı tarafından mitoloji ile ilgili farklı yaklaşımlar ileri sürülerek çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Bu kapsamda Seydioğlu (2009: 16), mit teriminin genel kabul görmüş bir tanımının yapmanın güç olduğunu ileri sürmüştür. Bu sebeple mit ve mitoloji konusunda ki düşünceler ve değerlendirmelerde bir görüş birliğinin henüz oluşmadığı söylenebilir. Ögel (1988: 227) ise mitolojiyi şu şekilde açıklamıştır: Bir tarih belgesi olmamakla birlikte milletlerin komşularıyla ilgili düşüncelerini aydınlatmaları bakımından önemlidir. Genel olarak toparlamak gerekirse mitoloji; eski zamanlarda yaşamış milletlerin inandıkları tanrıların, kahramanların, periler ve devler gibi gerçek üstü varlıkların hayatından ve maceralarından bahseden mitler ve hikayelerdir. Başka bir ifadeyle mitoloji; gerçek hayatla bağdaşmayan efsanevi hikayelerin, masalların nasıl ortaya çıktığını, gelişerek güzelleştiğini, taşıdıkları anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin fikirlerini bildiren bir ilimdir (Can, 2012: 17).

İnsanoğlu, tarihin en eski çağlarından itibaren merakından, ilgisinden ya da korktuğu bir şey ya da durumu anlamak ve kontrol etmek için etrafında gördüğü nesnelere, hayvanları, bitkileri, doğayı, tabiat olaylarını edindiği bilgi birikimiyle daima yorumlama ve anlamlandırma gayreti taşımıştır. Bu anlamlandırma gayreti her toplumun kendi kültürü, dini ve diline göre farklılık göstermiş ve bu farklılıklar çok sayıda efsane, mitoloji ve sembolün ortaya çıkmasına neden olmuştur (Büyükkol, 2020: 110).

İlyada, Odise, Mahabharata, Manas, Oğuz Kağan, Şehname gibi geçmişten günümüze gelmiş pek çok mitolojik anlatı bulunmaktadır. Bu eserlerin tam olarak anlaşılabilmesi için kadim dönemlerdeki mitolojik hikâyelerin ve mitolojik unsurların sembolik anlamların iyi bilinmesi gerekmektedir (Tökel, 2001: 59).

Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan yolculuğunda Çin, Hindistan, İran, Bizans gibi pek çok köklü milletle etkileşimde bulunması Türk kültürü üzerinde etkiler bırakmış, sanatsal formlar ve günlük yaşam alışkanlıkları üzerinde etkili olmuştur. Fakat tüm bu etkileşim ve izler Orta Asya'da Türklerin sahip olduğu özgün Türk kültürünün üzerine eklenmiştir. Böylece zengin bir kültürel birikim meydana gelmiş ve sanatçılara ilham kaynağı olmuştur (Akengin ve Arslan, 2017: 2-3).

Türkler, Orta Asya'da daha çok hayvancılıkla uğraşmaları, savaşçı bir millet olmaları ve atlı-göçebe toplum görünümünde olmaları hayvanların hayatlarında büyük bir önem taşımaya yol açmıştır. Etinden, sütünden yararlandıkları, hayatlarını kolaylaştıran hayvanlara farklı anlamlar yüklerlerken, korktukları ve gücünden etkilendikleri hayvanlara da farklı anlamlar yüklemiştir. Hayvanlarla ilgili düşünceleri süreç içerisinde kaya resimlerine, kıyafetlerindeki işlemelerine, dokumalara ve dini inançlarına yansımıştır. Eski Türklerde hayvan-ata inancı yani üstün nitelikli olarak görülen bir hayvandan türenildiğine inanılması gibi inançlar yer etmiştir. Şamanist ayinlerde şamanın hayvan postuna bürünerek, o hayvandan koruyucu ruh olarak yararlanması, şaman davullarında önem verilen hayvan sembollerine yer verilmesi de bunun yansımasıdır. Türkler'in İslamiyet'i kabul etmeleri ve Anadolu'ya göç etmeleri, sanat anlayışlarında farklılık ortaya çıkarsa da eski Türk kültürü, mitolojisi ve inanışlarından gelen etkiler devam etmiştir. Bunun en güzel örneği de Selçuklu mimarisinde sıklıkla rastlanan çift başlı kartal figürü ve hayvan mücadelesi sahneleridir. Osmanlı Devleti döneminde de devam eden bu etki daha çok minyatürlerde ve mimari eserlerde devam etmiştir.

18. yüzyıldan itibaren Batılılaşma hareketleriyle birlikte Türk resim sanatında Batılı teknikler kullanılmaya ve ressamlar bu doğrultuda yönlendirilmeye başlanmıştır. Bilhassa askeri okullardaki gençler Batıdaki sanat okullarına gönderilerek eğitim almaları sağlanmış, yurda döndüklerinde sanatsal ortamı canlandırmaya çalışmışlardır (Başbuğ, 2012: 167-168). Cumhuriyet'in ilanından sonra resim sanatında kültürel ve geleneksel bir yönelim başlamıştır. 1950'lerden sonra ise çağdaş Türk ressamlarının girişimiyle resimde bu yönelim daha anlamlı bir

hal almıştır. Bu dönemden itibaren Türk mitolojisi, geleneği ve kültürüne özgü öğeler batı teknikleriyle harmanlanarak çok sayıda özgün eser ortaya konmuştur (Arslan, 2018: 1). Dolayısıyla Türk resim sanatında 1950 sonrası mitolojik konulu eserlerin gelişiminde gittikçe artış olmuştur. Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan yolculuklarında bilhassa sanat eserlerinde vurgulanan hayvan sembolleri dikkat çekicidir. Geçmişten günümüze Türk kültürü ve geleneğinin anlaşılmasında Türk mitolojisinden etkisinde bu hayvan sembollerinin barındırdıkları anlamların anlaşılması önemlidir. Bu konuda çağdaş Türk ressamlarının eserlerinin yol gösterici olduğu düşünülmektedir.

### **Araştırmanın Problem Durumu**

Türk resim sanatında Türk mitolojisi etkisindeki eserlere daha ziyade Cumhuriyet dönemi sonrasında, ağırlıklı olarak çağdaş Türk ressamlarının eserlerinde rastlanmaktadır. Bu araştırmanın problemi çağdaş Türk ressamlarının eserlerinde Türk mitolojisindeki hayvan sembollerinin nasıl ele alındığı ve işlendiğini, verilen eserlerin sanata ve Türk kültürünün yaşatılmasına katkısı bağlamında incelemektir.

### **Araştırmanın Amacı**

Resim sanatında Türk kültürü ve mitolojisine özgü öğelerin işlenmesi geçmiş ve gelecek arasında sanatın köprü vazifesi görmesi bakımından önemiyet taşımaktadır. Türk mitolojisi ve kültürü o kadar zengin öğeler barındırmaktadır ki, bunlardan sadece konu olarak seçilen hayvan sembolleri bile başlı başına bir alan tutmaktadır. Fakat mitolojik öğelerin ağırlıklı olarak 1950 sonrası çağdaş Türk resim sanatında yer edinmesi, dikkatin de bu döneme odaklanmasına yol açmıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı çağdaş Türk resim sanatında Türk mitolojisindeki hayvan sembollerinin işlenişini incelemektir. Bu konuda sanatçıların eserleri ve araştırmacıların görüşleri çerçevesinde bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılacaktır.

## **Araştırmanın Önemi**

Mitoloji, tarihin eski çağlarından itibaren insanların yaşamları, yazgıları ve yaşamlarının aldığı seyir hakkında yorum yapma imkânı sunması bakımından oldukça öneme sahiptir. Kültürel bir bellek özelliği taşıyan mitolojilerin yaşatılması sanat, edebiyat, mimari gibi alanlardaki akisleriyle mümkündür. Burada sanatçıların bu bilinçte olmaları ve eserlerini bu bilinç çerçevesinde ortaya koymaları, şimdi ve geleceğe yön verme misyonunun ağırlığını taşımaları önem arz etmektedir. Bu doğrultuda yapılan çalışmada Türk mitolojisindeki hayvan sembollerinin çağdaş Türk resim sanatı çerisindeki yeri incelenmiştir. Hayvan figürlerinin taşıdıkları mitolojik anlamlar ve bu anlamların sanatçıların eserlerine ne şekilde yansıdığına ortaya konması bakımından çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

## **Araştırmanın Sınırlılığı**

- Bu araştırma, konuyla ilgili derlenen kitap, dergi, makale ve daha önce yapılmış araştırmalarla sınırlıdır.
- Araştırmada Türk mitolojisindeki hayvan sembolleri üzerinde durulmuştur.
- Bu araştırmanın Türk mitolojisindeki hayvan sembollerinin çağdaş Türk resim sanatına yansımalarına odaklanması bakımından, konu çerçevesi bu alan ile sınırlıdır.

## **Araştırmanın Varsayımları**

Bu araştırma aşağıdaki varsayımlar çerçevesinde değerlendirilerek gerçekleştirilmiştir;

- Araştırmada elde edilen bilgiler, konuyla ilgili daha önce yapılmış araştırmalara, yazılmış, kitaplara, dergilere ve makalelere dayanmaktadır.
- Araştırmada, konu çerçevesindeki dönemde konuyla ilgili eserler ortaya koyan sanatçılar baz alınmıştır.
- Araştırmada incelenen sanat eserleri konuyla ilgilidir.

## **Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması yani doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Doküman inceleme yöntemi; bir araştırma hususunda ilgili bilgiler ihtiva eden yazılı belgelerin detaylıca taranarak, elde edilen bilgilerin yeni bir bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirilmesi olarak tanımlanabilir (Baltacı, 2019: 376). Bu yöntem genellikle daha önce çalışılmamış, gereksinim duyulan ya da özgün olduğu düşünülen bir konunun belirlenmesi, o konu ile ilgili daha önce yapılan tartışmaların, araştırmaların ve gelişmelerin öğrenilmesi, araştırmanın gerekçelerinin netleştirilmesi, araştırma sonucunun bilimsel katkısının tartışılması gibi amaçlarla kullanılmaktadır (Demirci, 2014: 74). Bu kapsamda doküman inceleme yönteminin kullanıldığı çalışmada öncelikle konuyla ilgili kitaplardan yararlanılmış, konuyla ilgili yayınlanmış makalelerden istifade edilmiş, akademik dergilerde yayınlanmış metinlere göz gezdirilmiştir. Daha sonra ise yapılan çalışmaya katkı sağlayacağı düşünülen, konuya yakın ilgisi bulunan başka çalışmalar da incelenmiştir. Gerekli görülen yerlerde ise güvenilir sanal adreslerdeki bilgilerden ve Yüksek Öğretim Kurumu'nun tez arşivinden yararlanılmıştır. Ayrıca konuyla ilgili görseller ve eser incelemeleriyle değerlendirmelerde bulunulmuş ve çalışma zenginleştirilmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI

#### 1.1. Çağdaş Türk Resim Sanatı Tanımı

Çağdaş resim sanatı, 1960-1970'lerden günümüze kadar uzanan, bir akım ya da üslup benzeri birleştirici nitelikleri bulunmayan sanat türüdür (Kalpak, 2019: 27). “Çağdaş sanat” kavramı, iki iddiayı barındırmaktadır. Bu kavram ile bir taraftan sanat vaat edilirken, bir taraftan da ilerici bir zamana uygunluk kastedilmektedir. Bu iki kelimenin bir araya gelerek kullanımı Kalpak (2019: 27)'a göre bu iddialarını daha başta çürüten bir kullanımdır. Çünkü sanat kelimesi içinde değer yargısını barındırmaktadır. Bir şeyin sanat olarak kabul edilmesi, bunun yanında bir değer yargısını da getirir. Bir zaman terimi olarak çağdaş kelimesi ise sanatla beraber kullanıldığında muğlaklık ihtiva etmektedir. Nitekim çağdaş sanatla kastedilen şu andaki olanlar olabileceği gibi geçmişteki on yıla da işaret edebilir. Bu sebeple 1980 sonrası için geç Modernizm ve Post-Modernizm gibi adlandırmaların kullanılmasının daha doğru olacağı belirtilmektedir (Whitham ve Pooke, 2018: 23).

Genel olarak Türk resim sanatına bakıldığında 19. yüzyıla kadar, Türk-İslam geleneğinin de etkisiyle minyatür sanatının hâkim olduğu görülmektedir (Teber, 2010: 42). Fakat Batı ile kurulan yakın ilişkiler ve çeşitli siyasal gelişmelerin neticesinde Türk resim sanatında Batılı teknikler yer edinmeye başlamıştır. Bilhassa 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren askeri okullardan mezun olan genç subaylar Batıdaki sanat okullarına eğitim almaları için gönderilmişler ve eğitimlerini tamamladıklarında ülkedeki sanatsal ortamı canlandırmak için çeşitli faaliyetlerde bulunarak yeni ressamların yetişmesine katkı sağlamışlardır (Başbuğ, 2012: 167-168). Batı tekniğini Türk resim sanatına taşıyan resim sanatı öncüleri arasında Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa ve Süleyman Seyyid sayılabilir. Bu sanatçılar Çağdaş Türk resim sanatının oluşum sürecine ivme kazandırarak, günümüze kadar uzanan sanatta kültürel bir zenginlik ve miras bırakmışlardır. Batı'dan aldıkları teknik ve eser meydana getirme süreçleriyle Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın köklerini meydana getirmişlerdir. Çağdaş Türk Resim

Sanatı'na öncülük ederek pek çok yenilik getirmişlerdir (Kaya ve Yeğın, 2015: 39). 1883 senesinde ise Batı'daki Güzel Sanatlar Akademilerine benzer şekilde Osman Hamdi Bey'in müdürlüğünde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması bu sürece hız kazandırmış ve pek çok ressamın yetişmesine vesile olunmuştur (Tansuğ, 1996: 93).

Dolayısıyla yapılan açıklamalardan yola çıkılarak Çağdaş Türk Resim Sanatı denildiğinde 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yurtdışında eğitim alan sanatçıların Batılı teknikleri Türk resim sanatına taşınmaları sonucu Türkiye'de ortaya çıkan ve çeşitli süreçlerle günümüze değın uzanan sanat türü anlaşılmaktadır.

## **1.2. Çağdaş Türk Resim Sanatında Eleştirel Boyutun Tarihsel Kökenleri**

18. yüzyıla kadar Türk-İslam geleneği doğrultusunda daha çok minyatür resimleri Türk resim sanatına hâkimdi. Bu dönemde Levni'nin yaptığı minyatürlerle Batılı resmine eğilimler yavaş yavaş başlamıştır. Türk toplumunun bu dönemde Batı'ya açılmasının, kültür ve sanat alanında önemli değışimlerin başlamasında matbaanın kurulmasının etkili olduğu belirtilmelidir (Ersoy, 1998: 11-12).

Osmanlı Devleti tarafından 18. yüzyılda başlayan Batılılaşma düşüncesinin varmak istediği hedef, kendisinden daha önde olarak gördüğu Avrupa'nın teknik, sanatsal ve bilimsel bilgi birikiminden faydalanarak, eşit seviyede olabilmek, hatta Avrupa toplumunun önüne geçmektir. Bu nedenle tüm kurumları ile Batı'ya odaklanan toplumların birçok bölümünde kültürel miras olarak gördükleri geçmişten gelen değerlerin arka plana atıldığı görülmektedir. Bunlardan biri de sanat alanıdır. Zira Türk sanatında Batılılaşma hareketinin görüldüğu 18. yüzyıldan II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar geçen zaman Batı odaklı düşünce anlayışı ile millî resim üretme çabası ve bir kimlik arayışı ile geçmiştir (Dalkıran, 2018: 9).

İpşiroğlu (2011: 107)'na göre Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar Türkiye'deki sanat ortamı Batı eksenli gelişimine göre birikim ve izleyici kitlesi açısından yetersizdir ve sanatçıların öznel çabaları sonuçsuz kalmıştır. Batı'nın uzun bir süreçten geçerek elde ettiği aydınlanma sürecindeki gelişim ve birikimi, Türkiye çok kısa bir zaman dilimine sığdırmaya çalışmıştır. Batının gelişmişliğini adeta bir sihirli değnekle bir anda oluverecek gibi kendi lehine çevirme arzusu travmatik bir duruma

dönüşmüştür. Dolayısıyla bu durum Türk Sanatına da yansdığından Batıya bağımlı şekilde izlenen gelişim süreci pek çok probleme de yol açmıştır.

19. yüzyılda Batılı tekniklerin resim sanatına taşınması ile Çağdaş Türk Resim Sanatının temelleri atılmıştır. Bunda Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa ve Süleyman Seyyid gibi Batıya eğitim amacıyla gönderilen ilk asker ressamların etkisi bulunmaktadır. 1933 yılında ise Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino gibi ressamların öncülüğünde “D grubu” kurularak Türk resmi Batılı anlamda daha ileriye taşınmıştır (Ersoy, 1998: 28). 1930’lar sonrasında Avrupa’dan yeni bir akımı Türkiye’ye getirmek zaman zaman bir görev gibi değerlendirilmiştir. Türk sanatçısı, modernizmini Batıya göre biçimlendirmeyi doğal ve gerekli görmüştür. Çağdaş bir kimlik geliştirmek çabasında olan sanatçı yalnızca yapıtlarını değil, giyim-kuşam, yeme-içme tercihlerinden, klasik Batı müziğine olan düşkünlüğüne kadar yaşam biçimini de Avrupalılaştırmıştır (Mercan, 2017: 40).

1941 yılında ise Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejad Devrim, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa, Haşmet Akal ile Abidin Dino, Faruk Morel, Yusuf Karatay ve İlhan Arakon gibi sanatçılar tarafından “Yeniler Grubu” oluşturulmuştur. Yeniler grubu sanatçıları, Türk resim sanatının Batı resmi etkisinden kurtularak, toplum sorunları ile ilgilenen, vatandaşa dönük, toplumcu gerçekçi sanat anlayışına evrilmesi amacıyla bir araya gelmişlerdir (Gültekin, 1992: 16).

1946 yılında ise Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesi öğrencilerinden oluşan ‘Onlar’ grubu, halk sanatı kaynaklarına yönelmişlerdir. 1950 yılı itibariyle Türk resim sanatı, farklı sanat anlatımlarının bir arada geliştiği bir sürece girmiştir. Türkiye, batılı sistemin koşullarına uyum sağlayıcı, çağdaş düzenlemeler, çok partili siyasal yaşam ve sanayileşme gayretlerinin bu yıllarda yeni bir boyut kazanması, Cumhuriyetle başlayan gelişmeler açısından Türkiye’nin yeni bir sürece dâhil olduğu izlenimi ağırlık kazanmaktadır (Özsezgin, 1998: 47).

1950'lerle birlikte eski motif düzenlemelerinden esinlenen sanatçılar soyut anlayıştaki çalışmalara yönelmişler ve başarılı da olmuşlardır. Bu sanatçıların ortak özelliklerinden bir tanesi de çağdaşlık ve ilkelciliği iç içe ele alabilmeleridir. Tarihin karmaşık olduğu dönemlerden bu yana süre gelen farklı imgeler ve işaretlere yaratıcı bakış açıları ve farklı anlamlar kazandırmak Türk ressamlarının eserlerinin temelini oluşturmayı hedefleyen en önemli ortak düşüncedir denilebilir (Bayramoğlu, 2013: 6). Fakat bu dönemde de çağdaş Türk resim sanatında soyut resimde izlenmesi gereken yol üzerine eleştiriler doğmuştur. Bazı sanatçılar yöresel ve kültürel öğelerin doku ve biçim kalıplarının kullanılmasından yana bir tavır izlerken, bazıları da bu yaklaşımın Türk resmini bir taklit ve kısır döngü içerisine sokacağı kaygısıyla eleştirmiştir (Tansuğ, 1991: 281).

Tansuğ (1991: 281)'un belirttiğine göre Çağdaş Türk Resmi ile geleneksel özellik taşıyan öğeler arasında sürekli bir ilişki olmalıdır. Ancak bu ilişki biçimsel aktarma düzeyinde olamayacağından dolayı, soyut anlayış çerçevesinde eski motif düzenlemelerinden esinlenerek yapılan çalışmaların çok azı başarılı olurken büyük bir kısmı başarısız olmuştur. Dolayısıyla tarihsel süreç içerisinde bakıldığında Batı akımlarının ve resim tekniklerinin direk taklidinin Türk resim sanatına bir özgünlük ve yaratıcılık getirmediğini fark eden Türk ressamlar, milli değerlere ve kültürel öğelere yönelmenin gerekliliğini fark etmişlerdir. Fakat geleneksel motiflerin bire bir aktarımı hatasına düşen sanatçılar başarısız olurken, soyut resimle geleneksel resmi harmanlayabilmiş çağdaş ressamlar başarılı ürünler vermişler ve Çağdaş Türk Resim Sanatına yön vermişlerdir.

### **1.3. Çağdaş Sanatın Tarihsel Süreçteki Mitoloji İle İlişkisi**

İnsanlar, dünyada var olduklarından itibaren yaşamın içindeki olaylar ve canlılar ile ilgili yorumları da olmuştur. İnsanların anlatıları, yükledikleri anlamlar ve abartı ile beraber gerçeküstü detaylar zaman içerisinde mitler haline gelerek edebiyat, güzel sanatlar, müzik, sahne sanatları gibi pek çok alanda insanlara ilham vermiştir. İlk örneklerine mağara resimlerinde ve ritüel amaçlı kullanılan objelerin üzerinde rastlanan mitolojik imgeler, insanların dünyayı anlama ve açıklama gayretlerinin sonucunda günümüze kadar ulaşmıştır (Yayan ve Akdoğanlı, 2021: 50).

Hangi coğrafyaya gidilirse gidilsin mitolojilerin insanlar tarafından sanat eserlerine yansıtıldığını görmek mümkündür. İnsanlar kimi zaman resim ve heykel yoluyla inançlarını ifade etmeye çalışırken kimi zaman da bunu tapınmak amacıyla yapmışlardır. Her toplum kendine göre kutsal gördüğü kahramanları, canlıları, tanrıları ve kahramanları sanat eserlerinde kullanmıştır (Yayan ve Sivri, 2017: 654).

Türklerde de geleneksel Türk el sanatları örneklerinde ve çağdaş Türk resim sanatında mitolojik öğeleri, kahramanları, hikâyeleri, sembolleri ve motifleri görmek mümkündür. Mitolojik imgeler geleneksel Türk el sanatları, edebi eserler, kabartmalar ve çeşitli yollarla günümüze kadar ulaşmış ve günümüzde de çağdaş Türk resim sanatının içerisinde yaşatılmaktadır. Çağdaş resim sanatı içerisindeki mitolojik kullanımların gelenekten beslenme süreci olarak yorumlanmasının yanı sıra sanatçıların bu eğilimleri, geçmişle gelecek arasındaki kopmaz bağa da işaret etmektedir (Bayramoğlu, 2013: 37). Sanatta özgün eserler ortaya koymak ve kültürel değerleri yaşatmak adına çağdaş Türk resim sanatında mitolojik unsurlardan yararlanılmasının faydalı olduğu düşünülmektedir.

Diğer taraftan mitoloji söz konusu olduğunda genellikle Modernizm öncesi belli dönemlere odaklanıldığı dikkat çekmektedir. Çağdaş sanatın mitoloji ile olan ilişkisi üzerinde ise son zamanlarda durulmaya başlanmıştır. Halbuki birçok çağdaş akımın köklerinin mitolojiye dayandığı söylenebilir (Bazyar, 2016: 114). Türk resim sanatına bakıldığı zaman ise Cumhuriyet dönemiyle birlikte Türk resim sanatında folklorik öğelerin değer kazanması üzerine mitolojik ve geleneksel öğelerin Türk resim sanatında konu edilmeye başlandığı görülmektedir. Bu girişimin ise Türk resim sanatında özgünlük arayışının bir neticesi olarak değerlendirilmektedir. Bu kapsamda Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu ve Turgut Zaim gibi sanatçılar eserlerinde geleneksel ve mitolojik imgelere yer vermişlerdir (Tolun, 2021: 291). 1960'lardan sonra da Türk resim sanatında geçmişle bağ kurma, mitolojik semboller ve imgeleri günümüz teknikleriyle harmanlama çabalarının olduğu bilinmektedir (Arslan, 2018: 4). Dolayısıyla çağdaş sanat ile mitoloji arasındaki ilişki geçmişle bağ kurma, kültürel değerlerin yaşatılması ve sanatta özgünlük arayışı gibi nedenlerle ortaya çıkmıştır denebilir.

#### 1.4. Türkiye’de 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı Ortamında Mitolojik İmgelere Genel Bir Bakış

Türkiye’de 1950’lerden 1980’lere kadar olan süreçte çağdaş Türk resim sanatında mitolojik imgelerin kullanıldığı fakat fazla yaygınlık kazanmadığı görülmektedir. 1980’lerden günümüze kadarki süreçte ise sanatçılar tarafından mitolojik imgelerin daha fazla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Günümüz sanatçılarının eserlerinde mitolojik imgelere yer vermesinin nedeni ise mitsel formların Türk resim sanatçılarının özel ifade biçimine dönüşmesi olarak ifade edilmektedir (Kolaylı, 1998: 48).

Çağdaş Türk ressamı efsanelerden, destanlardan, geçmiş inanışlardan, inanışlardaki kutsallardan yararlanarak etkili ve özgün eserler ortaya koymuşlardır. Örneğin H. Ercan Süelden yaratılış mitosunu, Hitit aslanı figürünü, zümrüdü anka kuşunu ve hayat ağacı motifini eserlerinde sentezleyerek dünya mitlerini bir arada sunmayı başarmış sanatçılardandır. Mesela “Hayat Ağacı ve Kökleri” isimli çalışmasında Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan hayat ağacı figürünü kullanmıştır (Kolaylı, 1998: 53). Türk mitolojisine göre dünya yaratıldığı zaman dalı budağı olmayan bir ağaç göğe kadar uzanıyordu. Sonra Tanrı, bu ağaçtan dokuz dal ve budağın çıkmasını, bunlardan da dokuz insan yaratılmasını buyurmuştur. Hayat ağacı olarak adlandırılan bu ağacı sıradan insanların göremeyeceğine, sadece Tanrı’nın görevlendirdiği kamların ve hakanların görebileceğine inanılmıştır. Anadolu’daki pek çok mimari yapı ve sanat eserinde de bu figüre rastlamak mümkündür (Baltacı, 2020: 94).

Çağdaş Türk resim sanatının önemli isimlerinden birisi olan Süleyman Saim Tekcan ise Türk kültüründe ve mitolojide önemli bir yere sahip olan atlarla beraber, çeşme, cami, hat yazıları gibi kültürel öğeleri gravür baskılarla ortaya koymuştur. Aynı şekilde Bedri Rahmi Eyüboğlu etnolojik Anadolu değerlerini ve çeşitli mitolojik öğeleri eserlerine yansıtmış, Cemal Tollu ise Antik döneme ait mitolojik kahramanları ve eski Anadolu uygarlıklarındaki tanrı ve tanrıçaları, Anadolu’daki köy hayatını resimlerinde konu edinmiştir (Gögebakan, 2013: 51). Bu bakımdan Anadolu’nun zengin kültürünün sanatçıları beslediği söylenebilir. Fakat sanatçının

geçmişe ait izleri, mitolojik imgeleri ve kültürel unsurları kendi bakış açısıyla sunabilmesi de önemlidir.

Türk mitolojisindeki imgelerden yararlanarak çağdaş Türk resim sanatına zenginlik kazandıran isimlerden birisi de Hüsametdin Koçan'dır. 1990 ve 1991 yıllarında Ankara'da "Parçalanma", "Anadolu Uygarlıkları", "Tarih İçinde Süreklilik" gibi sergilerde yer verdiği mitolojik ve mistik unsurların Anadolu uygarlıklarının birer yansıması olduğu belirtilmektedir (Gögebakan, 2013: 51).

Gerçeküstücü ressamlar arasında zikredilen Nuri Abaç ise 1965-1973 yılları arasında "Kara Kompozisyon" olarak isimlendirdiği eserlerinde Şahmeran, Tepegöz gibi destanları, Eskiçağ Anadolu uygarlıklarını ve Hitit tanrı figürlerini anımsatan yöresel bir gerçeküstücülük benimsemiştir (İnce, 2000: 69).

Abidin Elderoğlu'na ait eserlerde ise güneş, bulut, ay, melek, gül, ağaç, kadın, kılıç, zeytin ağacı gibi mitolojik unsurlardan etkilenildiği görülmektedir (Yayan ve Demirtaş, 2020: 1149). Türk mitolojisinde Gök Tanrı olarak bilinen Tanrı Ülgen ise Can Göknil'e ait "Tanrı Ülgen ve Kuş Ağacı" isimli eserde karşımıza çıkmaktadır. Bu eserde evrenin oluşumu anlatılmaktadır. Sanatçının başka eserlerinde de Şamanist öğelere rastlamak mümkündür. Bunlar arasında "Yer-Su İlahları", "Kamlar ve Kanatlılar", "Hayvan Ata Dizisi" ve "Umay Hatun" isimli eserleri sayılabilir (Özgür, 2006: 68-70). Yavuz Tanyeli'nin "Yarı Kutsal Emanetler" ve "Saat 9'u 3 geç" isimli eserlerinde ise kullanılan kimi figürler Türk ve Yunan mitolojisindeki Tepegöz'ün farklı bir yorumu gibidir (Kolaylı, 1998: 54-55).

Rauf Tuncer'in eserlerinde ise İslamiyet öncesi Türk sanatından geriye kalanlardan esinlenerek hayvan mücadele sahneleri, Hun savaşçı figürleri ve Orhun yazıtlarından bazı hiyeroglif karakterli yazıları kullandığı görülmektedir. Çıkış noktası gelenek olan eserlerinde soyut yaklaşımını çağdaş bir yaklaşımla birleştirmeyi başarmıştır (Elmas, 2014: 12). Tomur Atagök'ün ise kadın kimliğini sorgulayan eserlerinde düşüncelerini yansıtmada Ana Tanrıça Kibele figüründen sıklıkla yararlandığı bilinmektedir (İndirkaş, 2001: 40-41).

Mitolojide bereketi, çoğalmayı ve bolluğu simgelediği bilinen nar figürünün de çağdaş Türk ressamlarının eserlerinde sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Bunlar arasında Aynur Mahmudova'ya ait “Nar ve Kadın”, Muzaffer Akyol'a ait “ Mistik Denge ve Narın Halleri ile Ümit Doğan'a ait “Nar” isimli eserler zikredilebilir (Büyükkol, 2020: 117-118).

Anlaşılabacağı üzere Orta Asya'dan Anadolu'ya geleneksel, mistik ve mitolojik pek çok unsur çağdaş bir yaklaşımla Çağdaş Türk resim sanatında yer edinmiştir. Bunlardan birisi de Şamanist Gök Tanrı inancının mimariye yansımaları şeklinde değerlendirilen Selçuklu ve Osmanlı mimarisindeki kubbelerdir. Renklendirilirken özellikle kubbelerin gök mavisine boyanması ve gök kubbe olarak adlandırılması da bu alakayı açıklamaktadır (Dalkıran, 2010: 68). Adnan Çoker'in “Mavi Denge” isimli eserinde ve pek çok eserinde kubbeleri büyük bir titizlikle işlediği bilinmektedir. Eserlerinde kubbelerin ilahi anlamına yakışır şekilde renk geçişleri ve simetri kusursuz denilebilecek düzeydedir (Mercan, 2017: 56-57). Çağdaş Türk resim sanatında Türk damgaları da kullanılmıştır. Örneğin Adnan Turani “Piktografi” ve “Yeşil İçin Şarkı” isimli eserlerinde eski Türk damgalarının izleriyle karşılaşmaktadır (Bayramov, 2013: 46). Türk mitolojisindeki önemli imgelerden birisi de dağdır. Neredeyse Türk efsanelerin hepsinde kutsal bir dağ ile karşılaşılır (Ögel, 2014: 425). Çağdaş Türk ressamlarından Hasan Mutlu da “Erciyes Dağı” isimli çalışmasında dağ figüründen yararlanmıştır (Arda, 2014: 41). Dolayısıyla çağdaş Türk ressamlarının tanrı, bitki, hayvan, olağanüstü yaratıklar, damga gibi pek çok mitolojik imgeden eserlerinde yararlandıkları anlaşılmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### MİTOLOJİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDAKİ GELİŞİMİ

#### 2.1. Mitolojinin Gelişimi ve Tarihçesi

Mitler, ilkçağ medeniyetlerinden günümüze kadar gelmiş olan toplumların duygu ve düşüncelerini yansıtan sembollerdir. Mitler, her toplumda çeşitli sembollerle farklı yorumlara sahip olan anlatımlardır (Yayan ve Demirtaş, 2020: 1148). “Mit” sözcüğünden türetilen mitoloji ise semboller bilimi olup etnik, kültürel değerlerin ve milli kültürün doğru anlaşılmasında birincil kaynak olma özelliğine sahiptir. Mistik anlamlar ihtiva eden mitoloji, geleneksel-milli kültürün tarihi bakımdan en eski şekli ve kaynağıdır. İlk felsefi sistemlerin de kaynağını mitolojiden aldığı bilinmektedir (Uslu, 2016: 9).

İnsanlar yeryüzünde var olduklarından itibaren karşılaştıkları olaylar ve canlılara ilişkin çeşitli yorumlarda bulunmuşlardır. Gerçeküstü detaylar da taşıyan yorumlar ve sözlü aktarımlar zaman içerisinde mitlere dönüşerek kültürlerin edebiyat, müzik, güzel sanatlar gibi pek çok alanında insanlara esin kaynağı olmuştur. İlk örneklerine mağara resimlerinde ve ritüellerde kullanılan objelerde rastlanan mitolojik imgeler, insanların içinde yaşadıkları dünyayı anlamlandırma ve açıklama gayretlerinin bir neticesi olarak günümüze kadar ulaşmıştır (Yayan ve Akdoğanoglu, 2021: 50). Doğa karşısında insanın acizliğinin bir anlatım aracı olan mitoslar, imgelemelerle hayatı yorumlama yolundaki ilk girişimlerdir denebilir. Dolayısıyla mitoloji ilkçağ toplumlarının hem inancı hem de sanatıdır. İnsanların yaşadıkları coğrafya, inançları, felsefi anlayışları ve kültürleri mitosların temel taşlarını meydana getirir (Atış, 2009: 59).

Mağara resimleri ve ritüel objelerine yapılan resimlerle insanların yaşadıkları dünyayı ve çevreyi anlamlandırma çabaları çeşitli mitolojik imgelerin doğmasına yol açarken efsaneler ve destanlar aracılığıyla kahramanlar, kutsal varlıklar, tanrılar ve gerçeküstü yaratıklar daha sonraki dönemde çeşitli sanat dallarının içerisinde konu olmuştur. Örneğin Helenistik dönemde mit ve din olgusu dönemin düşünürleri ve gelişen felsefeyle daha da zenginleşmiştir. Özellikle Homeros destanları alegorik

şekilde yorumlanmış, destanların ardındaki gizli anlamlar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır (Gökkaya ve Kurtman, 2020: 212).

Diğer taraftan mitolojinin temellerine dair kesin bir bilgi verilememekle beraber yukarıda yapılan açıklamalardan temellerinin milattan önceki yüzyıllara uzandığı söylenebilir. Mitolojinin bir bilim dalı haline gelmesi ise 17. yüzyılın sonlarına doğrudur. Mitsel düşünceler Ortaçağ'da yeniden canlanmış, şövalyeler ve köylüler tarafından belli bir köken miti benimsenmeye başlanmıştır. Dolayısıyla 17. yüzyıla kadarki süreçte mitolojinin bilim dalı haline gelmesinde bu canlanmanın etkili olduğu düşünülmektedir (Yozgat, 2019: 6-7). İnsanların varoluşu ve yeryüzündeki faaliyetlerine dair açıklamalar olarak değerlendirilen mitler, şne sanatları, mimarlık, plastik sanatlar edebiyat gibi pek çok sanat dalının içinde yüzyıllarca varlığını sürdürmüştür. 19. Yüzyıl sonlarına kadar da resim sanatında en fazla yer verilen konuların başında mitsel öyküler gelmiştir (Yayan ve Demirtaş, 2020: 1149). Ayrıca bu dönemde romantizm ve modernizm akımları mitolojiyi sanatsal alanlarda yaşatmışlardır. Türk sanatçılar ise Batılılaşma hareketiyle birlikte Yunan mitolojisi etkisinde kalmışlardır. Ancak 20. Yüzyıla gelindiğinde Türklük bilincinin canlanması ve milliyetçilik akımının kuvvetlenmesi üzerine Türk mitolojisine olan ilgi artmış ve bu konuda çeşitli araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu araştırmalar zamanla Türk sanatına da yansımış ve Türk mitolojisine ve kültürüne ait imgelemeler sanatçılar tarafından daha fazla konu olarak seçilmeye başlanmıştır (Yozgat, 2019: 6-7).

## **2.2.Türk Mitolojisinin Çağdaş Türk Resim Sanatıyla İlişkilendirilmesi**

Türk mitolojisi, Türk toplumunun kültüründe yer etmiş inançlar, kutsal ruhlar, gerçeküstü olaylar, tanrılar, kahramanlar, evren ve canlıları yaratılışı ile ilgili sözlü ve yazılı anlatımları kapsamaktadır. Evrenin ve canlıların yaratılışı konusunda Türklerin yurt tuttuğu farklı bölgelerde genellikle ortak mitler bulunmaktadır. Günümüze genellikle sözlü kültür ürünü olarak erişen bu mitler, yeni çevre, dil, din ve kültür etkisinde kalarak bazı değişikliklere uğrasa da genel özelliklerini korumuşlardır (Duran, 2012: 112).

Türk topluluklarına ait mitler, gelenekler ve inanışlar toplumun tüm fertleri tarafından anlaşılır olması açısından imgelerle anlatılmıştır. Bu kimi zaman bir işaret, şekil olabildiği gibi kimi zaman da bir hayvan, bitki, doğaya ait unsurlar ya da yaratıklar olabilmektedir (Çoruhlu, 2019b: 15). Tarihi ve kültürel yönden geçmişimizin bir aynası niteliğindeki mitolojik öğeler sanat dalları içerisinde günümüze kadar varlıklarını sürdürmüşler, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan Türk kimliğinin ve Türk varlığının ispatı mahiyetindedir (Baltacı, 2020: 91).

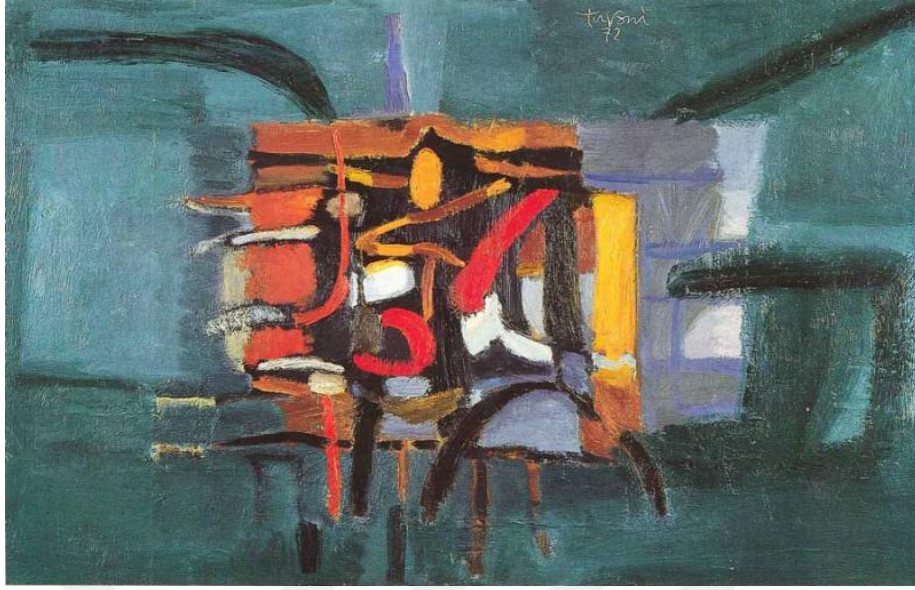
Diğer taraftan İslamiyet öncesi dönemde Türklerin Orta Asya'da sanat eseri niteliği taşıyan eserler ortaya koydukları bilinmektedir. Türklerin eserlerinde dikkat çekici önemli özelliklerden birisi de hayvan üslubudur. Hayvan üslubu Orta Asya Türklerinin sanat anlayışında vazgeçilmez bir yere sahiptir. Türklerin yaşadıkları coğrafyanın özelliklerinden dolayı bozkır sanatına bağlı olarak gelişen bu üslubun oldukça zengin ve geniş bir semboller dünyası bulunmaktadır. Ana tema olarak Orta Asya'da sıklıkla tercih edilen hayvan üslubu, Türkler tarafından Anadolu'ya taşınmıştır (Uzun, 1996: 82).

Türk mitolojisine özgü imgeler zaman içerisinde mimaride, heykelde, rölyefte ve güzel sanatların pek çok dalında kullanılmıştır. Türk resim sanatında ise mitlerin kullanımı modern döneme değin sınırlı kalmıştır. Çünkü Türklerin Orta Asya'dan göç etmeleri ve akabinde İslamiyet'i kabul etmeleri, İslamiyet'te resimde tasvirten kaçınılması bazı sınırlamalara yol açmıştır. Çeşitli mitsel imgeler sanat dalları içerisinde daha çok soyut tarzda yer alsa da modern döneme kadar bu sınırlılık devam etmiştir (Kılıç, 1998: 75). 1950'lerden 1960'lara kadar uzanan süreçte Türk resminde özgünlük arayışı ve daha çok Türk kimliğini, kültürünü yansıtan eserlerin verilme gayreti çeşitli sanatçılar tarafından resimde Türk mitolojisine özgü öğelerin daha fazla kullanılmasını sağlamıştır. 1960-170 yılları arasını kapsayan dönemde ise çeşitli sanat eserlerinde mitoslar arasındaki ortak noktalar evrensel bütünlüğe doğru yol almaya başlamıştır. Nitekim bu dönemde sanatçılar tarafından kültürler arası mitosların ortak yanları saptanarak bunun önemi fark edilmiştir. 1970'lerden sonra ise gittikçe artarak mitoloji resim sanatı içerisinde yer edinmiştir. 1980'lerden sonra da bunun devam ettiği belirtilmelidir (Kolaylı, 1998: 58). Özellikle 1980'lerde

üniversitelerde Türk mitolojisi derslerinin verilmeye başlanması, genel olarak Şamanizm ve eski Türk inanç sisteminde bulunan tüm imge ve konuların ele alınmasını sağlamıştır. Bu konuda yüksek lisans ve doktora düzeyinde çalışmaların artması da mitolojik konulara olan eğilimi artırmış ve resim sanatı içerisinde mitolojik öğelere daha çok rastlanır olunmuştur (Bilgen, 2018: 102).

### **2.3. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında Kullanılan Mitolojik İmgeler**

İnsanoğlunun dünyada var olduğu ilk dönemlerden itibaren somutlaştırılmış, görsele dayalı iletişime başlamasıyla kullanılan imgelerin iletişimde önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Kullanılan imgeler, toplumlardan toplumlara nesiller boyu bir bilginin, düşüncenin ve duygunun aktarılmasında rol oynamışlardır (Salderay ve Çıracıoğlu, 2020: 102). Türk mitolojisine özgü imgelerin de Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar taşındığı ve günümüze değin ulaştığı bilinmektedir. Türk resim sanatına bakıldığında da ressamlar tarafından mitolojik imgelerin konu olarak seçildiği sıklıkla görülmektedir. Bunlar inanışlarla ve hayvanlarla ilgili imgeler olabildiği gibi gerçeküstü yaratıklar ya da bitliler de olabilmiştir. 1950 sonrası çağdaş Türk resim sanatında kullanılan mitolojik imgelerin anlaşılabilmesi için ise bu dönemde verilen eserlere bakmak gereklidir. Bu dönem eserlerinde kullanılan imgelerin başında Türk damgaları gelmektedir. Örneğin Adnan Turani tarafından ortaya konulan “Yeşil İçin Şarkı” isimli eserde eski Türk damgalarının izlerini görmek mümkündür (Bayramoğlu, 2013: 11).



**Resim 2:** Adnan Turani, Yeşil İçin Şarkı, Tuval Üzerinde Yağlı Boya, 1972

Çağdaş Türk ressamı arasında zikredilen Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çalışmalarında da Türk damgalarına ve mitolojik imgelere rastlamak mümkündür. 1950 yılında ortaya koyduğu “Mor İçin Yeşil” isimli çalışması da bunlardan bir tanesidir (Sevindik vd., 2019: 777).



**Resim 3:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mor İçin Yeşil, Kontrplak Üzerine Yağlı Boya, 1950, 119x96 cm

Türk damgalarını, eski Türk yazıtlarını ve Orta Asya Türklerinin kültürünü yansıtan motifleri eserlerine konu edinen başka bir sanatçımız ise Rauf Tuncer'dir. Orhun yazıtlarında bulunan hiyeroglif yazıları, mezar taşlarındaki damgaları, halılardaki motifleri bir sanat eseri konusu olarak kullanırken, aynı zamanda kullandığı imgelerin derinliklerine de inmeye çalışmış, sosyo-kültürel hayatın tarihi belgesi olarak algılayarak eserlerine yansıtmıştır. Rauf Tuncer'in "Orhun Yazıtları" isimli eserinde bu etkiyi yakalamak mümkündür (Bayramoğlu, 2013: 23).



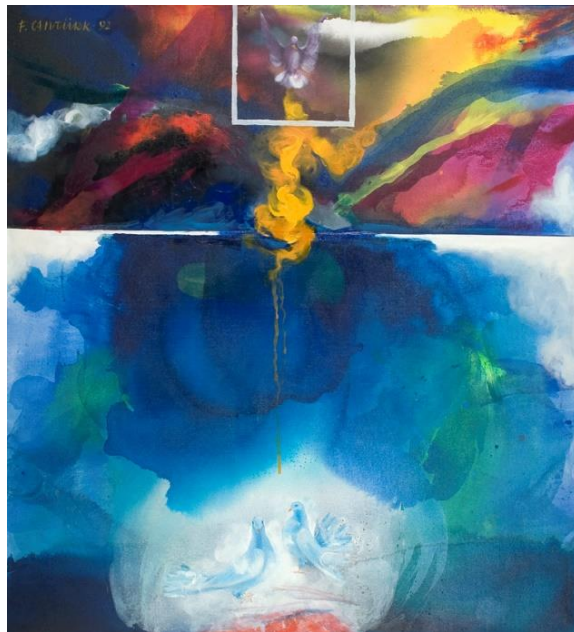
**Resim 4:** Rauf Tuncer, Orhun Yazıtları, Tuval Üzerinde Akrilik, 90x90 cm

1950 sonrası çağdaş Türk resim sanatında Türk mitolojisindeki hayvan sembollerinin de kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle at, güvercin, kartal, kurt, yılan, geyik sembolleri en sık karşılaşılanlardır. Örneğin Özmen (2021), Çağdaş Türk resminde güvercin teması üzerine gerçekleştirdiği çalışmasında Aydın Ayan, Bünyamin Balamir, Faruk Cimok, Ferruh Başağa, Funda İyce Tuncel, Hüseyin Yıldırım, Kadir Şişginoğlu, Orhan Peker, Önder Aydın ve Söbütay Özer gibi pek çok ressamın eserlerinde güvercin temasını işlediklerini belirtmiştir.



**Resim 5:** Kadir Şişginoğlu, Güvercin Düşleri Serisi, 2012, 47x24 cm

Fikri Cantürk'ün de eserlerinde güvercin imgesini sıklıkla kullandığı bilinmektedir. Güvercinin yanı sıra eserlerinde at imgesini de kullanmaktadır.



**Resim 6:** Fikri Cantürk, Çağrışım, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1992

Diğer taraftan çağdaş Türk resim sanatında gerek Şamanizm etkisi gerekse Türk geleneğinde atın önemli bir yere sahip olması çeşitli sanat eserlerinde konu olarak işlenmesine yol açmıştır (Gültepe, 2015: 591). At figürü biçimsel olarak anıtsal ve estetik bir varlıktır. Fakat çağdaş Türk resim sanatında atın Türk tarihindeki yeri ve önemine istinaden adeta insan gibi duygularının okunurluğu gözetilmiştir. Aşağıda Fevzi Karakoç'a ait isimsiz eserde ise resmedilen atların üzerindeki kimseyle adeta bütünleştiği görülmektedir (Abatay, 2021: 36).



**Resim 7:** Fevzi Karakoç, İsimsiz, 1998

Çağdaş Türk ressamlarından Mehmet Sağ'ın da çalışmalarında geyik, at, kurt figürlerini mitolojik sembol olarak işlediği bilinmektedir. Ayrıca çalışmalarında ağırlıklı olarak Türklerle özdeşleşen gök mavisini tercih etmektedir. Eserlerinde at figürünü kullanan diğer sanatçılar arasında ise Süleyman Saim Tekcan, Hale Sontaş, Naim Uludoğan ve Ramiz Aydın zikredilebilir (Baltacı, 2020: 96). Türk mitolojisindeki destanları çalışmalarında konu olarak tercih eden Can Göknil'in de başta bozkurt olmak üzere mitolojik hayvanlara yer verdiği belirtilmektedir (Yayan

ve Sivri, 2017: 656). Cihat Burak'ın "Mobidik", Mehmet Başbuğ'un "Sibirya'dan" ve "Manas Destanı" isimli çalışmalarında ise kartal figürüne rastlamak mümkündür. Eserlerinde kartal imgesini kullanan diğer ressamalar arasında ise Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nevin Çokay ve Aygün Arslan sayılabilir.<sup>1</sup> Kartal, Türk mitolojisinde ve Türk Şamanizm inancında yerin göbeğinden gökyüzüne transla yükselebilecek bazı Şamanların ulaşabileceği yerin göbeği ya da direği olarak varsayılan bir yıldız tünemiş tanrı elçisidir. Bunun yanında kartal, şamanlara yardımcı kurt, balık, at, yılan, geyik, aydan sonra yedi yardımcı hayvan ruhundan olduğu belirtilmektedir (Arslan, 2005: 61). Balık figürüne ise Filiz Başaran, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Mustafa Pilevneli'nin çalışmalarında rastlanabilir. Türk mitolojisinde bolluk ve bereket sembolü balık aşağıda Mustafa Pilevneli'ye ait çalışmada görülmektedir.



**Resim 8:** Mustafa Pilevneli, İsimsiz, Gravür

<sup>1</sup> Bkz. Çoban, İ. (2015). Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları. *İdil Dergisi*, 4 (16), 57-80.

Çağdaş Türk resim sanatında karşılaşılan başka bir hayvan figürü ise horozdur. Türk kültüründe horoz savaşçılık, cesaret, şeytanı def etme, nezaket ve dürüstlük gibi anlamlar taşımaktadır. Aşağıda Avni Arbaş'ın 1981 tarihli "Horoz Dövüşü" isimli eseri görülmektedir. Eserde horoz dövüşü sahnesi konu edinilmiştir (Çoruhlu, 2011:172). Anadolu'da günümüzde yapılan deve güreşleri, boğa güreşleri, horoz dövüşleri gibi hayvanlar arasında düzenlenen yarışmaların temeli Şamanizm'e dayanmaktadır. Bu durum sanatçılar tarafından açıklanmasa da, bilinmese de nesilden nesle aktarıla gelen kültürel kodların birer dışavurumudur (Dalkıran, 2018: 11).



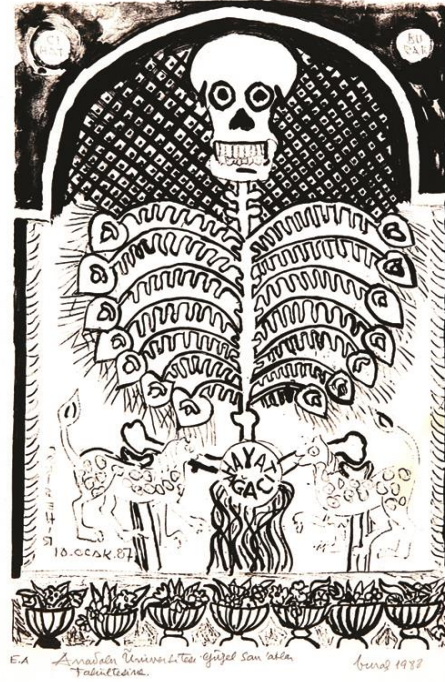
**Resim 9:** Avni Arbaş, Horoz Dövüşü, 1981

Aşağıda ise Orhan Peker'e ait "Kargalar" isimli çalışma görülmektedir. Türk mitolojisinde karganın Azrail'i simgelediği belirtilmektedir. Bu sebeple uğursuz ve gizemli bir kuş olarak görülmektedir. Ayrıca Habil ve Kabil arasındaki mücadelenin anlatıldığı dini hikayede de karga imgesinin bulunması bu şekilde anılmasına neden olmuştur (Büyükkol ve Öztütüncü, 2020: 134, 143).



**Resim 10:** Orhan Peker, Kargalar, Litografi, 1957

Hayvan figürlerinden başka Türk mitolojisini işleyen sanat eserlerinde kullanılan imgelerden bir diğeri de “hayat ağacı” motifidir. Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya göçlerinde bu sembolü de taşıdıkları bilinmektedir. Nitekim Anadolu’da inşa edilen pek çok camide, medresede ve kümbette bu motife rastlamak mümkündür (Baltacı, 2020: 94). Çağdaş Türk ressamlarından ise Cihat Burak’ın 1988 senesinde ortaya koyduğu “Hayat Ağacı” isimli eseri aşağıda sunulmuştur. Kökü yerlere dalları göklere kadar uzadığına inanılan hayat ağacı, doğum ve ölüm gibi olayların anlatımında kullanılmaktadır (Yabalak, 2020: 83). Bu eserde de ağacın dalları adeta insan kaburgasını andırmaktadır ve tepesinde de kuru kafa yer almaktadır. Sanatçının ağacın bu anlamına istinaden böyle bir kompozisyon oluşturduğu düşünülmektedir.



**Resim 11:** Cihat Burak, Hayat Ağacı, Litografi, 1988

Faruk Atalayer'e ait "Şaman Ağacı" isimli eserde ise yine hayat ağacına değinilmek istenildiği düşünülmektedir. Bu ağaç figürü de kökleri yerlerde, gövdesi ise sanki gökyüzünden sonsuzluğa ulaşmaktadır.



**Resim 12:** Faruk Atalayer, Şaman Ağacı, 2012

Türk kültürü ve mitolojisinde sıklıkla karşılaşılan başka bir imge ise nardır. Nar bolluğun, bereketin, doğumun, çoğalmanın ve büyümenin sembolüdür. Ayrıca dini yönden kutsal cennet meyvesi olarak görülmektedir. Türk resim sanatının da çeşitli dönemlerinde sanatçılar tarafından nar imgesinin kullanıldığı ve farklı şekillerde yorumlandığı görülmektedir (Büyükkol, 2020: 109).

Fikret Otyam'ın 1988 tarihli "Tarladaki Kız" isimli eserinde elini dizinin üzerine koymuş bir kız resmedilmiştir. Kızın giydiği mavi elbisenin üzerindeki nar çiçeği desenleriyle ise kadının doğurganlığına ve üretkenliğine dikkat çekildiği düşünülmektedir. Ayrıca Aynur Mahmudova'nın "Kadın ve Nar", Muzaffer Akyol'un "Mistik Denge ve Narın Halleri", Ümit Doğan'ın gravür baskı ile gerçekleştirdiği "Nar", Balkan Naci İslimyeli'nin, "Narlı Kompozisyon" isimli eserlerinde de nar sembolünün kullanıldığı bilinmektedir.<sup>2</sup>



**Resim 13:** Fikret Otyam, Tarladaki Kız, 1988

<sup>2</sup> Bkz. Büyükkol, S. (2020). Türk Mitolojisindeki Nar Sembolünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları. Ulakbilge, 44, 109-121.

Daha güncel eserlerden “Gün Dönümü” isimli Uluslararası Sanal Sergide sanatseverlerle buluşan Aliye Türü’nün “Ejder ve Zümrüdü Ankanın Dansı” isimli, akrelik boyama tekniği ve minyatür tekniklerinin kullanıldığı çalışmada Ejder ve Zümrüdüaka imgelerinin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca yine aynı sergide sergilenen güncel eserlerden Aslıhan Turan’a ait “Zümrüdüanka” ve Tekin Bayrak’a ait “Şamanlarla Dans” isimli eserler kullanılan mitolojik imgeler yönünden dikkat çekicidir (Katalog, 2021: 12, 15, 99). Dolayısıyla 1950’lerden günümüze kadarki süreçte çağdaş Türk resim sanatında pek çok mitolojik imgeye yer verildiği ve sanat eserlerinde bu imgeler yaşatılarak kültürel aktarımda önemli rol oynadıkları görülmektedir.



**Resim 14:** Aliye Türü, Ejder ve Zümrüdü Ankanın Dansı, 2021

#### 2.4. Türk Mitolojisinde Sık Görülen Çağdaş Türk Resim Sanat Etkisindeki Hayvan Sembolleri

Hayvan sembolleri eski Türkler arasında sık kullanılan sembollerdendi. Bazı Türk toplulukları kendisinden türedikleri hayvana istinaden o hayvanı yücelmişlerdir. Hayvan ata olarak da adlandırılan bu kutsal hayvanlar bazen bir insanla hayvanın, bazen hayvanla hayvanın bazen de bir ışığın insan gücünü aşan güçlerle birleşmesi neticesinde meydana gelebiliyordu. Boylar şeklinde yaşayan Türklerde boyların kendisinden türediklerine inandıkları hayvanlar kutsallaştırılıyordu. Bunlardan en bilineni ise Göktürk Devleti'nin yıkılmasının ardından Türklerin tekrar ayağa kalkmasını anlatan Uygur Türklerine ait Türeyiş Destanı'nda karşımıza çıkan bozkurttur (Roux, 2015: 52-114).

Diğer taraftan eski Türk inancı Şamanizm'de tüm şaman ya da kamların bir hayvan ruh ikizinin olduğuna inanılmaktaydı. Bunun dışında pek çok yardımcı hayvan ruhlarının olduğuna da inanılıyordu. Şamanlar insanlar arasındaki iletişimi sağlarken yaptıkları yeraltı ve gökyüzü yolculuklarında, insanlara musallat olan hayvan biçiminde düşündükleri kötü ruhların kovulmasında ruh ikizi olan hayvanların şekline girerek ayinler düzenliyor ve kötü ruhlarla mücadele ediyorlardı (Dalkıran, 2018: 5). İşte eski Türk inancında hayvan ata ve şamanların ruh ikizinin olması gibi inanışlar hayvan üslubunun doğmasına neden olmuştur. Hayvan tasvirleri yapılması ve süreç içerisinde bu yönde bir sanat üslubunun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Hayvan üslubunun milattan önce 3. binden itibaren oluşmaya başladığı ve bozkır kültürünün başlangıcı olarak varsayılabileceği belirtilmektedir (Çoruhlu, 1993: 21). Kartal, kurt, at, geyik, tilki, ayı, kuş gibi hayvanlar Türklerde ikon olarak kullanılırken zümrüdü anka, ejderha, sfenks, ejderha gibi olağanüstü varlıklar da anlatım biçiminde etkili olmuştur. Hayvan sembollerinin sanattaki kullanım şekli, sembollerin ifade edildiği sanat alanına göre anlam kazanmıştır. Yüklenen simgesel değerler ve ifade edilenin ötesinde farklı anlamlar taşıdığı da olmuştur (Yurtsever, 2021: 17). Bu bağlamda Türk mitolojisinde yer alan belli başlı hayvanlar arasında kurt, geyik, at, kartal, ayı, horoz, yılan, deve, aslan, şahin, doğan, balık, kaplan, boğa, keçi sayılabilir (Salderay ve Çıracıoğlu, 2020: 103). Örneğin Kültigin anıtında

bulunan keçi damgası ile Saymalıtaş kaya resimlerindeki teke sembolleri, Türklerin oldukça eski dönemlerden itibaren hayvan figürlerini kullandığını göstermektedir. Çağdaş Türk ressamlarından ise Turhan Ekici, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Necati Seydi Ferahoğlu, Turgut Zaim, Rauf Tuncer ve Mehmet Başbuğ eserlerinde keçi ve teke sembollerini eserlerinde kullanan sanatçılardandır (Baltacı, 2020: 97).

Türk kaya resimlerinde karşılaşılan hayvan sembollerinden geyik de ressamların eserlerinde kullanmayı tercih ettiği mitolojik hayvan sembollerindedir. Geyik yırtıcı bir hayvan olmaması sebebiyle Türklerin manevi dünyasında yer edinmiştir. Orta Asya Türklerinin inanışında şamanların ayinler esnasında geyik kılığına girdikleri belirtilmektedir (Baltacı, 2020: 97).

Hunlara ait I. Pazırık Kurganı'ndan çıkartılan eyer örtüsünün üzerindeki pars ve geyik mücadelesi sahnesinin oldukça benzeri Rauf Tuncer'in eserinde de görülmektedir. Biçimsel olarak sanatçı tarafından pars ve geyik figürleri aynen alınmış, kaligrafik etkiler ve başka hayvan figürleriyle yorumlanmıştır (Dalkıran, 2018: 13-14).



**Resim 15:** Rauf Tuncer, İsimsiz, 2018



**Resim 16:** Pazırık I. Kurganından Çıkarılmış Eyer Örtüsü Üzerinde Pars - Geyik Mücadelesi

Kuşlar ise Gök Tanrı inanişından ötürü Türk topluluklarında ayrı bir öneme sahip olmuştur. Kuşlar, insanların gücünün yetmediğı yerlerde onlara yardımda bulunan ve yol gösterici konumda olan Tanrısal güçlere sahip varlıklar olarak görölmüşlerdir. Ögel'in belirttiğine göre Türk mitolojisinde kuşlar, tanrıdan mesaj ileten bir görevli ya da bir kimseye hayat verici konumundadır (Ögel, 2014: 694-695).

Türk mitolojisinde kartal da önemli bir yere sahiptir. Çin kaynaklarından aktarılan bir efsaneye göre Göktürk Hakanı Li Koyung bir kartal yuvasında dünyaya gelmiştir. Ayrıca Sibiryaya ve Altay mitolojilerinde de kartaldan türeyiş efsanelerine rastlanmaktadır (Ögel, 2014: 588-590). Çağdaş Türk ressamlarından Can Göknil "Kutsal Kanatlı" isimli eserinde kartal sembolünü kullanmıştır. Bu eserde çift başlı kartal sembolü diğer hayvan sembolleri arasında güçlü bir görünümde resmedilmiştir. Gök Tanrı'nın gücünün ve egemenliğinin simgesi olarak kabul edilen çift başlı kartal adeta bunu gösterir niteliktedir. Can Göknil'e ait "İkiz İdol" isimli eserde de çift başlı kartal sembolüne yer verilmiştir (Tanpolat, 2015: 189). Can Göknil Orta Asya ve Anadolu'daki efsaneleri ve Şamanizm inancını eserlerinde yorumlayarak özgün eserler meydana getirmiş bir sanatçıdır. Eserleriyle mitolojinin sanatçılar için yalın, saf ve tükenmeyen bir kaynak olduğunu göstermiştir (Çoban, 2015: 69).



**Resim 17:** Can Göknil, Kutsal Kanatlı, 1996, Gravür, 9x25 cm

Hayvan sembollerinden karga ise Azrail'le özdeşleştirilmiş bir hayvandır. Karahan hükümdarının ülkesinde geçen bir olayın anlatıldığı destanda hükümdarın canını almaya gelen cehennem zebanisi Buura-Dohsun ile hükümdarın kurtarıcısı Er-Sogotah'ın mücadelesi sonucunda Er-Sogotah zebaniyi yenmiş ve tüm vücudunu parçalara ayırdıktan sonra gökyüzüne fırlatmıştır. Fakat zebaninin kalbi bir kargaya dönüşüp kaçmayı başarmıştır (Gezgin, 2017:111).

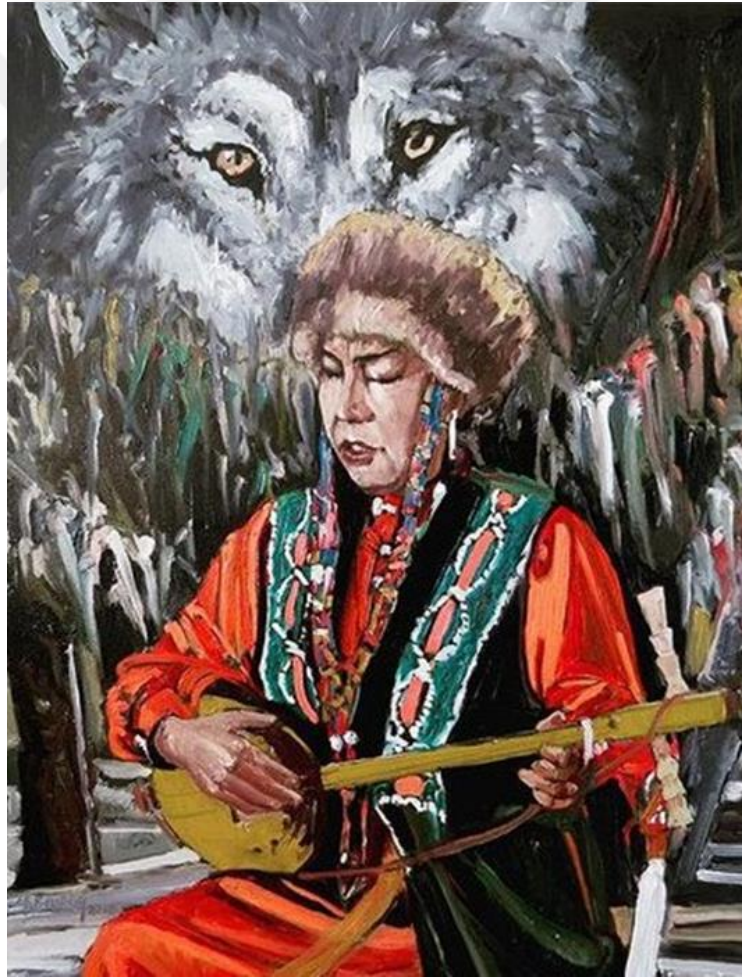
Ressam Serkan İlden'e ait aşağıda yer verilen "Bilgeler" isimli eserde biri siyah diğeri beyaz olmak üzere iki karga figürüne rastlanmaktadır. Beyaz karganın ayağı altında bir mağara dönemi insanın resminin olduğu, diğeri tarafında da yazılı kağıtların olduğu dikkat çekmektedir. Kara karganın yönü ise bir av sahnesine dönüktür (Büyükkol ve Öztütüncü, 2021: 140). Kargalar uzun ömürlü hayvanlar oldukları için bilge ve akıllı hayvanlar oldukları düşünülmektedir. Bu eserde de kargaların hem Azrail'i temsil eden yanının hem de bilge yanının resmedildiği düşünülmektedir. Nitekim kara karga bir av sahnesine dönükken beyaz karga hem insan resmini incelemekte hem de yanında yazılı kağıtlar bulunmaktadır.



**Resim 18:** Serkan İlden, Bilgeler, 100x70 cm, 2019

Türk mitolojisinde yer alan hayvan sembollerinden bir diğeri ise at figürüdür. Oğuz destanlarında akıbeti bilinmeyen bir kahramanın öldüğü varsayılarak atı kurban edilir ve kuyruğu da direğe asılırdı. Orta Asya'dan Anadolu'ya gelirken Türkler atlı kültürü de getirmişlerdir. Nitekim "Türklerin "at, avrat, silah" söylemi hayatlarında ilk sıralarda yer edinmiş ve bunun etkisi sanat alanına da yansımıştır. Çağdaş Türk resim sanatında da sıklıkla kullanılan at sembolü çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. Özellikle Süleyman Saim Tekcan'ın eserlerinde at sembolünün sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir (Esin, 2004: 262; Dalkıran, 2018: 22).

Türkler tarafından kutsal sayılan kurt ise toplumsal hayatın her aşamasında hatta çağdaş dönemde bile etkisini göstermiştir. Cumhuriyet döneminde üretilen ilk yerli lokomotif “Karakurt” ismi verilmiştir. Cengiz Aytmatov’un “Dişi Kurdun Rüyaları” isimli eserinde ise bozulan ve yok olan doğal denge bir kurdun gözünden aktarılmıştır. Eserde kurdun yurt, yaşam ve doğayı simgelemesi açısından kullanıldığı düşünülmektedir. Şaman dualarında ise altı ağızlı kurttan söz edilmektedir. Ayrıca Tarduşların atalarının da kurt başlı insan olduğu belirtilmektedir (Karakurt, 2011: 513). Aşağıda Mehmet Başbuğ’a ait çalışmada geleneksel kıyafetler giymiş bir kadın yer almaktadır. Resmin arka planında yer alan kurt ise dikkat çekicidir. Resimde kurt oldukça görkemli bir şekilde tasvir edilmiş ve kadın söylediği ezgilerle adeta kurdun ruhunu yüceltiyor gibidir.



**Resim 19:** Mehmet Başbuğ Resminde Kurt, 2016

Türk mitolojisinde grifonlar ise ilim ve irfanı, gücü, tan ağarışını, göğü temsil etmektedir. Türk resim sanatında kartal başlı grifonlara sıklıkla rastlamak mümkündür (Yurtsever, 2021: 17). Ayrıca grifon kuvvet, uyanıklık, intikam ve aydınlığa kavuşmayı da simgelemektedir. Grifon, gövdesini meydana getiren hayvanların güçlerinin bir araya gelmiş toplamı olarak da görülmektedir (Çoruhlu, 2019: 24).

Olağanüstü hayvan figürlerinden ejderha ise Türk mitolojisinde yer ve gök tasavvuruyla ilişkili olmasından dolayı iki türlü sembolik anlamı vardır. Fakat taşıdığı iki anlam zıtlıktan ziyade birbirini tamamlayan bir karşıtlık içermektedir. Genellikle güneş ve ay sembolüyle özdeşleştirilen ejder, ağzında bir top ya da alev çıkaran inci ile tasvir edilmiştir (Çoruhlu, 2018: 55). Efsanevi bir hayvan olan ejderha erken dönem Türkleri arasında bereketin, kudretin ve gücün simgesi olarak kabul edilse de daha sonraları Ön Asya kültürlerinin de etkisiyle kötülüğü yenmenin, karanlığın, ölümün kuraklığın ve sıcaklığın bir simgesi haline gelmiştir. Eski anlamı giderek zayıflamıştır (Beydili, 2004: 193; Çoruhlu, 2011:133).

Türk mitolojisindeki hayvanlardan keçi ise eski Türklerde “sıgun” kelimesiyle ifade ediliyordu. Kutlu dağ efsanesinde keçi, “sıgun” otundan yedikten sonra ölümsüz olduğundan dolayı ölümsüzlüğü ve sonsuzluğu simgelemektedir (Uraz, 1994: 340).

Horozun ise İslamiyet öncesi Türklerin Şamanizm inançlarından dolayı sembolik anlamlar taşıdığı bilinmektedir. Örneğin Proto-Türk ya da Hunlara ait Pazırık kurganlarında deriden kesilmiş, lahitlerin üzerine oyulmuş, elbiselere işlenmiş horoz simgelerine rastlanmıştır. Horoz simgesinin kötü ruhları kovduğuna inanılmıştır (Şen ve Çölgeçen, 2021: 350). Horozun cesaret ve güç gibi anlamları da bulunmaktadır. Bu anlamından hareketle Aydın Ayan 1996 tarihli “Karda Kavga” isimli çalışmasında iki horozun karlar üzerinde dövüşüne yer vermiştir. Çalışmada siyasi gerilim ve şiddet vurgulanmaktadır (Şen ve Çölgeçen, 2021: 349).



**Resim 20:** Aydın Ayan, Karda Kavga, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 162 cm, 1996

## **2.5. Türk Mitolojisindeki Hayvan Sembollerinin 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında İşlenmesine İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Bu bölümde 1950 sonrası çağdaş Türk resim sanatında Türk mitolojisindeki hayvan sembolizminin nasıl işlendiğini daha iyi anlamak bakımından çağdaş Türk ressamlarından Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mehmet Başbuğ, Süleyman Saim Tekcan ve Adnan Çoker'in eserlerindeki hayvan sembolizmine dair bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

### **2.5.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu**

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanat dünyası oldukça renkli ve çok yönlüdür. Önceleri, Dışavurumculuk, Kübizm, İzlenimcilik gibi Batı kökenli çağdaş sanat akımlarının etkisinde ürünler ortaya koysa da süreç içerisinde bu akımlarla halk kültürünün ve ulusal sanat geleneklerinin renk ve biçim dilini birleştirmeyi bilmiştir (Bayramov, 2013: 41).

Yaşayan Türk halk kültürünün önemini fark eden ve özümseyen ilk çağdaş sanatçılarımızdandır (Ersoy, 1993: 68). Batı sanatındaki, zenginlik ve birikimi, farklı teknikler, araç ve gereçler kullanarak özgünlük yakalamış, geleneksel ve yöresel halk sanatı ürünlerini kendine has sanat anlayışıyla yorumlamıştır. Eyüboğlu'nun çalışmaları için halk sanatı, tükenmez bir kaynak haline gelmiştir (Özsezgin, 1999: 214-215).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait eserlerde kuş ve balık figürlerine sıklıkla rastlamak mümkündür. Özellikle ebabil kuşu ve güvercin, Eyüboğlu'nun eserlerinde sıkça kullandığı hayvan sembollerindendir. Aşağıda Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1952 tarihli "Ebabil Kuşları" isimli çalışmasında üç tane ebabil kuşu görülmektedir. Ebabil kuşlarının kanat detayları Türk kilimlerindeki motifleri andırmaktadır. Eserde kübizm etkisini görmek de mümkündür. Çalışmada mat renkler kullanılmasına rağmen zeminde siyah rengin tercih edilmesi figürleri ön plana çıkarmıştır.



**Resim 21:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ebabil Kuşları, Karton Üzerine Guaj Boya, 22x28 cm, 1952

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Âşık Veysel" isimli eserinde de kuş figürlerine yer verdiği görülmektedir. Resmin merkezinde Âşık Veysel'i temsil eden, elinde sazıyla bir insan figürü bulunmaktadır. Bunun dışında kuş, lale ve diğer bitki çeşitleriyle çevrelendiği görülmektedir. Resimde ağırlıklı olarak siyah kontur çizgilerinin kullanılması kontrast etkileri desteklemiştir. Sıcak ve soğuk renklerin bir

arada kullanıldığı eserde siyahın beyaz ve diğer açık tonlarla sağladığı kontrast dikkat çekerken, mavinin de turuncuyla sağladığı kontrast dikkat çekmektedir. Ayrıca açık ve koyu renkler arasındaki keskin ayrım ve siyahın kontur gibi kullanımı eserde kaligrafik bir etki ortaya çıkarmıştır. Resmin soyutlaması ve stilizasyonunda geometrik biçimlerden yararlanılması kübizm etkisine işaret etmektedir (Soylu ve Köroğlu, 2017: 1996). Eserde dikkat çeken başka bir ayrıntı da en altta yer alan göz simgesidir. Âşık Veysel gözleri görmeyen bir ozan olmasına rağmen sazıyla, sözüyle gözleri gören insanlara göremediklerini göstermeyi başarmıştır. Bu göz simgesinin de bu düşüncenin bir ifadesi olduğu düşünülmektedir. Öte yandan Âşık Veysel dostluk, sevgi, kardeşlik gibi barışçıl duygularla özdeşleşmiş bir ozanımızdır. Resimdeki kuş figürleri ile Âşık Veysel'in bu özelliğine dikkat çekildiği düşünülmektedir. Çünkü kuşların, özellikle de güvercinin barışı, kardeşliği ve sevgiyi çağrıştırdığı bilinmektedir.



**Resim 22:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Âşık Veysel, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 37x27cm, 1954

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çeşitli eserlerinde ise balık sembolü dikkat çekmektedir. Eyüboğlu, kimi eserlerinde balık figürünü tek başına konu olarak kullanırken kimi eserlerinde de kompozisyonun bir parçası olarak kullanmıştır. Özellikle 1950-1960 yılları arasında yaptığı İstanbul resimlerinde yüzen balıklara yer verdiği görülebilir. Nitekim Osmanlı minyatür sanatına çağdaş yorumlar katılarak ortaya konmuş 1955 tarihli "İstanbul" isimli eserinde, balıklar ve kayıklarla çevrelenmiş İstanbul toprakları görülmektedir. Ressam, kullandığı renkler ve çizimlerle İstanbul topraklarını bir kilim gibi işlemiştir. Yelkenliler, balıklar, martılar, ekilmiş tarlalar, mimari yapılarla İstanbul'un zengin ve renkli görünümüne dikkat çekilmek istenmiş gibidir.



**Resim 23:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul, Tuval Üzerine Yağlıboya, 191x335 cm, 1955

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserlerinde yer bulan diğer mitolojik hayvan ise geyiktir. Hitit uygarlığında kutsal sayılan bu hayvan, iyiliğin ve barışın simgesidir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Ankara Opera Geyikleri" isimli çalışmasında tema olarak kullanılmıştır. Çalışmada geyik figürleri üzerinde fırça darbeleriyle oluşturulan süslemeler çalışmaya özgünlük ve hareketlilik kazandırmıştır (Köken, 2014: 52-53). Geyiklerin hareket halinde oluşu ise bir dinamizm katmıştır. Soğuk ve koyu renkler, kırmızı ve sarı gibi sıcak renklerle dengelenmeye çalışılmıştır.

Sanatçının “Ebabil Kuşları” isimli eserinde olduğu gibi bu eserinde de geyikler, siyah zemin üzerine yerleştirilmiştir. Bu durum resmin mekânında bir boşluk hissi yaratırken geyik figürlerini daha dikkat çekici ve belirgin kılmaktadır.



**Resim 24:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ankara Opera Geyikleri, Duralit Üzeri Yağlı Boya, 35 x 50 cm

Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait 1957 tarihli “Hayat Ağacı” isimli çalışmada ise Şamanizm'den etkilenmeler görülmektedir. Ağaç üzerine konurmuş kuşların kartalı simgelediği belirtilmektedir. Bilindiği üzere Şamanizm'de hem hayat ağacı hem de kartalın önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu sebeple resimde kartal figürlerinin bilinçli olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Siyah renkle ifade edilen kartallar, hem adeta ağacın dalları gibi ağaçla bütünleşmiş, hem de bu bütünleşik görüntüye rağmen net bir şekilde, keskin çizgilerle resmedilmiştir. Ağacın arka planındaki noktalamalar ve renklendirmeler ise hayat ağacına derinlik kazandırmıştır. Arka planda tercih edilen renkler, kartal imgelerinin daha da ön plana çıkmasını sağlamıştır (Çoban, 2015: 66-67).



**Resim 25:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, Kağıt Üzerine Guaj, 22x40, cm, 1957

### 2.5.2. Mehmet Başbuğ

Mehmet Başbuğ, Türk kültürünün zenginliğinden yararlanarak eserler ortaya koymuştur. Türk kültürünün çeşitliliğini, göze çarpan yönlerini eserleriyle günümüze taşımış bir sanatçıdır. Türk kültürüne ait simgeleri sanatsal bir süzgeçten geçirerek kültürel izlerin sürdürülebilirliğine katkı sağlamış, özgün eserler ortaya çıkarmıştır (Güngör, 2020: 1618). Özellikle Anadolu kırsal hayatını ve Anadolu insanını yöresel tiplerleriyle ele alan sanatçı, çalışmalarında Anadolu insanı ve hayatı üzerine bir dünya kurmuştur. Ayrıca Türk dünyasındaki diğer toplum yaşantılarını da eserlerine taşıyan Mehmet Başbuğ, bu toplumlara özgü efsaneleri, gelenek ve görenekleri de işlemiştir. Türk tarihi ve savaşlarını konu alan önemli eserler üretmiştir (Aytekin, 2006:20-23).

Mehmet Başbuğ'un eserlerinde Türk kültüründe yer etmiş hayvan sembollerinden kartal, at, keçi, kurt, horoz gibi hayvanlar ele alınmıştır. Özellikle at sembolü Türk kültürü ve mitolojisinde bilindiği üzere ayrı bir yere sahiptir (Soylu, 2021: 2230). Türklere özgü destanlarda ve Türk mitolojisinde kutsallık atfedilen bu hayvan, tanrı tarafından insana yardımcı olarak gönderilen bir canlı olarak nitelendirilir. Öldükten sonra yeniden dirilme inancı doğrultusunda eski Türklerde atlar sahipleriyle birlikte gömülmüştür. Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra da, Türklerin hayatındaki önemini korumuştur. Cihat anlayışı doğrultusunda savaşlardaki ehemmiyetinden ötürü eğitilmesine ve yetiştirilmesine özen gösterilmiştir (Başbuğ, 2012, s. 285). Mehmet Başbuğ'a ait 2011 tarihli "Manas Destanı" isimli çalışmasında at figürünün kullanıldığı görülmektedir. Eserde başlarında beyaz atlı bir komutanın öncülüğünde atlı askerler resmedilmiştir. Açık ve

koyu tonlamalar içerisinde yerleştirilen figürler, oldukça etkili bir şekilde sunulmuştur. Ayrıca eserde gökyüzünde uçan kartal figür de dikkat çekmektedir. Türk kültürü ve mitolojisinde kartal gücü ve kudreti temsil etmekte, gökyüzünün hâkimi olarak nitelendirilmektedir (Çoban, 2015: 74). Eserde yer verilen kartal figürü de adeta gökyüzünde koruyucu bir kalkan gibi kanatlarını açmış, askerlere güç ve kudret ilhamı verir gibidir. Sanatçının 2011 tarihli “Sibirya’dan” isimli eserinde de aynı tonlamaların kullanıldığı ve kartal figürünün benzer şekilde yer aldığı görülmektedir. Renk tonlamaları arası geçiş oldukça uyumludur. Genel olarak kahve ve kırmızı tonlarının kullanılması dikkat çekmekte ve Başbuğ’un eserlerinin bir karakteristiği olduğu düşünülmektedir.



**Resim 26:** Mehmet Başbuğ, Manas Destanı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x150 cm, 2011



**Resim 27:** Mehmet Başbuğ, Sibirya'dan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm, 2014

Türk mitolojisindeki hayvan sembollerinden keçi de Başbuğ'un eserlerinde yer almıştır. Türk mitolojisinde keçi yüksek ve sarp yamaçlara kolayca tırmanabildiği, ulaşamayacak yerlere ulaştığı ve dayanıklı bir hayvan olduğu için yüceliği, erişilmeze erişmeyi, hakimiyeti, bereketi, asaleti, aydınlığı ve zenginliği sembolize etmektedir. Altay Türklerinde gök yeleli, demirden boynuzları olan bir keçinin tufan habercisi olduğuna inanılmaktaydı. Kırgızlarda ise “Çiçan Ata” adında bir yüce kişinin keçileri koruduğuna inanılmaktaydı (Uraz,1994:151). Türklerin keçilere önem atfetmesine dair bilgiler Dede Korkut hikayelerinde de geçmektedir (Dalkıran ve Bayrak, 2019: 27).

Başbuğ'un “Keçiler” isimli eserinde pek çok keçi figürüne yer verildiği görülmektedir. Eserde keçi figürü ön plana çıkarılmıştır. Keçilerin boynuzlarının ise etkileyici ve özenli bir şekilde resmedildiği görülmektedir. Dalkıran ve Bayrak (2019: 30) göre bu eserde keçi boynuzları, sanatçı tarafından bilinçli olarak ön plana çıkartılmıştır. Çünkü boynuz Türk kültüründe gücün, bağımsızlığın, iktidarın ve kuvvetin bir simgesidir. Sanatçı eserinde bu anlama vurgu yapmak istemiştir. Eserde

keçiler gerçekçi ve doğal bir görünüme sahiptir. Arka plandaki soyut mekân algısı ise keçi figürlerini ön plana çıkarmıştır.



**Resim 28:** Mehmet Başbuğ, Keçiler, 60x80 cm, 2005

Mehmet Başbuğ'un aşağıdaki horoz tasvirinde de benzer renk öğelerinin kullanımı ve soyut mekân algısı dikkat çekmektedir. Kahve, kırmızı ve beyaz tonlamalarının uyumlu kullanımı ile horoz figüründe gerçekçi ve doğal bir görünüm yakalanmıştır. Özsezgin (1985: 51)'e göre Başbuğ'un resimlerinde renk kuşaklarıyla çizilmiş pentür-desen izlenimi yakalanmaktadır. Fakat Başbuğ'un eserlerinde renkler, ikinci planda, çizgisel kuruluşu pekiştiren bir unsur olarak görev almaktadır.

Tepecik (2017: 20)'in belirttiğine göre ise Başbuğ, az renkle yaptığı tonlamalarla çok anlatım yapabilme yeteneğine sahip ender sanatçılardandır (Arıkan, 2021: 687). Sanatçı, kendine özgü üslubuyla, kullandığı renklerle işlediği konuda vermek istediği duyguyu verebilmektedir (Arıkan, 2021: 695).



**Resim 29:** Mehmet Başbuğ Resminde Horoz

### 2.5.3. Süleyman Saim Tekcan

Milattan önce 3000'lerden itibaren Proto-Türklerin uyguladıkları tasvir sanatı olan hayvan üslubu, Süleyman Saim Tekcan'ın yağlı boya, baskı ve heykel-rölyef çalışmalarında yer almıştır. Süleyman Saim Tekcan'ın eserlerindeki vurgu, stilizasyon, soyutlama, kaligrafik öğeler, zoomorfik özellikler, İslam sanatı ve Selçuklu döneminden de ilham alınarak çağdaş Türk resim sanatına yeni bir boyut kazandırmıştır (Kodaman, 2007: 387).

Süleyman Saim Tekcan eserlerinde Türk mitolojisindeki hayvan sembollerinden çoğunlukla at ve geyiğe rastlanır. Tekcan, çalışmalarında kendine özgü renk tonlamaları ve renk katmanları kullanarak pek çok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Sanatçının bilhassa “Atlar ve Hatlar” olarak isimlendirdiği gravür çalışmaları, mitolojik hayvan sembollerinin hafızalarda yer etmesine ciddi katkı sağlamıştır (Baltacı, 2020: 96).



**Resim 30:** Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, Gravür, 1993

Yukarıdaki resimde de görüleceği üzere Tekcan, deneysel çalışmaları sayesinde gravür çalışmalarına özel dokular kazandırmıştır. Bu bağlamda çinko levha üzerine kurumamış lak ile farklı malzemelerin bastırılmasıyla farklı dokular elde etmiştir. Tonlamalardaki çeşitliliği ise bakır basım levhasının asitle aşındırılması tekniği olan “aquatint” ile sağlamıştır. Bu yöntemle, çizgilerin yanı sıra ton bölgeleri de etkilendiğinden resimdeki tonlamalar suluboyayı andırmakta ve çalışmaya yumuşaklık katmaktadır (Sözen ve Tanyeli,1992: 16). Tekcan, gravür çalışmalarında genellikle koyu kahverengi (sepya) tonlarından faydalanmıştır (Vural, 2020: 133). Gravür tekniğini süreç içerisinde daha da geliştirerek figürlere hacim kazandırmaya başlamıştır. Eserlerindeki figürler adeta canlılık kazanarak rölyef heykellere dönüşmektedir (Uçkan, 1996: 153).



**Resim 31:** Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, Gravür, 26x39 cm, 1997

Göçebe kültürün bir simgesi olan at, özgürlüğü, dinamizmi yansıtmaktadır. Tekcan'ın eserlerinde kullanılan soyut mekânlarda adeta atlar uçsuz bucaksız bozkırlarda koşar gibidir. At figürleri sanatçının eserinde en saf, en yalın ve en özgür haliyle belirmektedir (Uçkan, 1996: 152).



**Resim 32:** Süleyman Saim Tekcan, Atlar, Hatlar ve Süleymanname

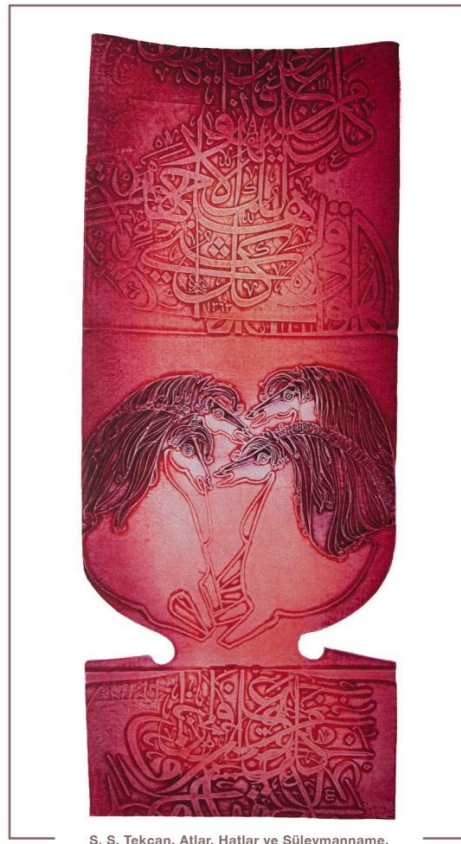
Süleyman Saim Tekcan, 1980'lerden itibaren eserlerinde at figürüne sıklıkla yer vermeye başlamıştır. Tekcan'ın bu yönelimi günümüze kadar sürmüştür. “At ve Uygarlık Buluşması” olarak adlandırdığı yağlıboya çalışmalarında, at sembolünü Anadolu uygarlıklarının bir simgesi şeklinde anıtsallaştırmıştır. 1987 tarihli “Atlar ve Atlılar” isimli serigrafî çalışmalarında ise Anadolu medeniyetlerinde karşılaşılan sembol, idol ve alemlerden, Selçuklu ve Osmanlı minyatürlerinden esinlenmiştir. Anıtsal bir şekilde tasvir ettiği atların iç desenlerini oldukça farklı dokular ve çizgisel formlarla zenginleştirmiştir. İlerleyen dönemlerde bu tür çalışmalarına kaligrafîyi de eklemiştir (Uçkan, 1996: 92).



**Resim 33:** Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Atlılar, Serigrafî, 50x70, 1990

Süleyman Saim Tekcan'ın “Atlar ve Hatlar” serisinde yer verdiği kaligrafîlerde dini nitelikte olmayan, hayatla ilgili güzel sözlere yer verilmiştir.

Sanatçı eserlerinde kullandığı yazılar için mezar taşlarından, kitabelerden ve Osmanlı kaligrafî örneklerinden istifade etmiştir. Resimlerindeki kaligrafilerle çalışmalarına hareketli bir doku kazandırmıştır. Eserlerinde belirli bir stilizasyon içerisinde sunulan at figürü ve kaligrafilerde sonsuz çeşitlemelere gitmiş ve bunlar aracılığıyla oluşturduğu kompozisyonlarda renk, saydamlık, ritim, doku ve derinlik etkileri yaratılmıştır. Sanatçının bütün dönemlerine bakıldığında “Atlar ve Hatlar” serisinin en renkçi yapıtlarından olduğu belirtilebilir (Germaner, 2006: 21). Ayrıca Günyaz (1993: 24)’a göre, sanatçının bu seride kullandığı doku zenginliği, üç boyutluluk ve ışık dikkat çekicidir. Çalışmalarındaki at simgesi, yarı mitolojik, yarı folklorik ve yarı destanımsıdır (Günyaz, 1993: 24). Aşağıdaki çalışmasında da görüleceği üzere sanatçı kimi yerlerde sert, kimi yerlerde ise yumuşak kontrastlarla geçişler yapmış, renk tonlamaları ve bazı yerlerde yararlandığı rölyef etkisi ile ışık gölge ilişkisi içerisinde bir bütünlük oluşturarak at figürünün zihnimize hareketlenmesini sağlamıştır (Vural, 2020: 128).



S. S. Tekcan, Atlar, Hatlar ve Süleymanname.

**Resim 34:** Süleyman Saim Tekcan, Atlar, Hatlar ve Süleymanname

At figürlerinin dışında kalan yerlerdeki kaligrafi ise kimi zaman bir yazıt şeklinde kartuşlar içerisinde sunulurken kimi zaman da adeta boşlukta salınım halindeki ritimlere dönüştürülerek sunulmuştur. Sanatçı eserlerinde ustalıklı sağladığı bütünlüğü, farklı dönemlerde farklı malzeme ve anlatımlarla sunmuştur. Örneğin serigrafi ve gravür ağırlıklı çalışmalar ortaya koyan sanatçı, daha sonraları ise bronz dökülmüş rölyef çalışmalar ortaya koyarak ortak bir imgeyi farklı malzemelerle kullanarak sanatına zenginlik katmıştır (Şener, 2001).

1998 tarihli aşağıda yer verilen gravür çalışması ise diğer eserlerinden daha farklı görünmektedir. Sanatçının genellikle canlı ve renkli eserlerinin aksine bu çalışmasında sade tonlamalar tercih edilmiştir. Eserin neredeyse tamamını kapladığı görülen at figürünün baş kısmında yer alan, ay simgesi olduğu düşünülen simge dikkat çekmektedir. Siyah zemin üzerine tek renk kullanımı ile yapılan çalışmada kullanılan rengin tonlamaları ile tasvirler dokusal zenginlik kazandırıldığı anlaşılmaktadır. Ay olduğu düşünülen simgenin ise at tasvirine aykırılık teşkil etmediği, tam tersine atın eserdeki duruşunu tamamladığı ve anlamını güçlendirdiği dikkat çekmektedir. Atın toplamda dört yerine beş ayağının olması ise ata olağanüstü özellik kazandırmıştır.



**Resim 35:** Süleyman Saim Tekcan, Gravür, 110x120 cm, 1998

Süleyman Saim Tekcan, ortaya koyduğu eserler, işlediği konular ve atlarıyla Türk değerlerinin gücünü ve ihtişamını yansıtmaktadır. Ayrıca yeteneğini zengin bir üslupla ve kendine özgü tekniklerle birleştirerek dünyanın beğenisine sunmuştur. At figürünü geleneksel ve çağdaşlığı birleştirerek yorumlayan sanatçı, at tasvirine yeni bir üslup kazandırmıştır (Vural: 2020, 135). Anadolu ve Türk kültürüne ve kültürel öğelere ilgisi olan sanatçı, bunu görselleştirerek eserlerinde yaşatmayı başarmış ve gelecek nesillere aktarımında bir köprü olmuştur (Pekcan, 2019: 71-72).

#### 2.5.4. Adnan Çoker

Adnan Çoker'in sanat hayatı 1970 öncesi ve 1970 sonrası olmak üzere ikiye ayrılabilir. 1970 öncesi dönemde ürettiği eserler, daha çok soyut anlatımcılığa dayalıdır. 1970 sonrası eserleri ise özgür renkçiliğin şematik biçimlere, geometrik kompozisyonlara ve hacimsel bir soyutçuluğa dönüştüğü görülmektedir. Bu dönemde geleneksel Türk mimarisinin iç uzam kavramsallığından hareketle soyut bir hacim anlayışını benimsemiştir. Çoker'in bu döneme ait eserlerinde huzur ve dengenin uyumunu, anlatisallık ve yüceliğin bütünleşmesini görmek mümkündür (Tansuğ, 1982: 55). Soyut resmin öncülerinden olan Çoker, çalışmalarında Batıya özgü teknikler kullansa da bu teknikleri geleneksel Türk kültüründen öğelerle bütünleştirmeyi ve özgün yapıtlar ortaya çıkarmayı başarmıştır (Mercan, 2017: 56). 1970 sonrası çalışmalarında genellikle geometrik minimalist öğeleri buluşturmuştur. Geometrik öğelerde kullandığı renk derecelendirmeleri özellikle Çoker'in eserlerindeki ayırt edici nitelik haline gelmiştir. 1970 sonrası ağırlık verdiği "Kubbeler Dizisi" olarak adlandırdığı çalışmalarında belirgin şekilde görülmektedir (Tansuğ, 1991: 278).

Diğer ele alınan çağdaş Türk resim sanatçılarının aksine Çoker'in çalışmaları arasında mitolojik hayvan figürlerine daha az rastlanmaktadır. Sanatçı genellikle "Kubbe Dizisi" çalışmalarıyla anılmaktadır. Soyut anlatımcılığı tercih eden bir sanatçı olduğundan dolayı eserlerindeki hayvan figürleri belirgin değildir. Aşağıda Çoker'in 1963 tarihli "At ve Kutsal Kuş" isimli eserine bakıldığında bu durum daha iyi anlaşılır. At ve kuş figürleri eserde çok belirgin değildir. Sanatçı, hayvan figürlerini fırça darbeleriyle ön plana çıkarmak istemiştir. Fakat bunu yaparken

gerçekçi bir tasvirten kaçınmıştır. Zemin rengi ve hayvan figürlerinde aynı renk kullanılmasına rağmen, sanatçı tonlamalarla ve kırmızı-siyah dokunuşlarla figürlere hareketlilik katmıştır. Çalışmada kuşlar gökyüzünün, at ise yeryüzünün hakimi gibidir.



**Resim 36:** Adnan Çoker, At ve Kutsal Kuş, Tual Üzerine Yağlıboya, 90 x 117 cm, 1963

Adnan Çoker, Akademi eğitiminin ardından 1955-1960 yılları arasında Fransa’da aldığı eğitimin ardından, yoğun boya kullanımı ile gerçekleştirdiği soyut dışa vurumcu eserler ortaya koymuştur. Çoker’in “At ve Kutsal Kuş” isimli çalışması da soyut dışavurumcu eserler çıkardığı bu döneme denk gelmektedir. Çoker, Fransa’da bulunduğu süreçte Domela, Picasso, Hartung, Picabia, Pignon gibi dönemin önemli sanatçılarıyla tanışma imkanı yakalamıştır (Çoker, 2010: 86). Bu süreçte tuval üzerine homojen şekilde dağılan, fırça ya da spatül hareketleriyle oluşturduğu kompozisyonlar ortaya çıkarmıştır (Özkan, 2012: 147).



**Resim 37:** Adnan Çoker, Soyut Balıklar, Kağıt Üzerine Guaj, 48 x 73 cm, 1952

1952 yılında ortaya koyduğu “Soyut Balıklar” isimli eseri de isminden anlaşılacağı üzere soyut bir çalışmadır. Bu çalışmada fırça darbeleri yerine balık figürlerinin hatları geometrik şekillerle verilmiştir. Siyah zemin üzerine yapılan çalışmada biçimsiz geometrik keskin çizimler kullanılması, figürleri ön plana çıkarırken adeta taştan yontularak yapılmış izlenimi vermiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### MİTOLOJİK HAYVANLARIN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI

#### 3.1. Türk Mitoloji Kültürünün Sanatsal Açıdan İncelenmesi

Türk mitolojisi, oldukça zengin öğeler barındırmaktadır. Bu öğeler hayvanlar, destansı kahramanlar, yaratıklar, Gök Tanrı inancının getirdiği unsurlar olabilmektedir. Türk mitolojisinde özellikle farklı görünümdeki yaratıkların kullanımı oldukça eski dönemlere gitmektedir. Örneğin Sibiryada Altay Dağları'nın eteklerinde yapılan arkeolojik kazılarda M.Ö. 4. ve 3. yüzyıla ait olduğu düşünülen kurganlarda Hunlar'a ait eserlerden dönemin sanat anlayışı ile ilgili bilgi edinmek mümkündür. Bunlar arasında keçeden yapılmış bir belleme üzerine renkli derilerden kesilerek yapıştırılmış bir dağ keçisine saldıran kartal grifonu bulunmuştur (Aslanapa, 1993: 4). Arseven (1984: 11)'e göre Türklerin tunç ve emir dönemine ait eşyalarda süsleme olarak stilize edilmiş hayvan figürleri kullandıkları görülmektedir. Bu hayvan figürlerinin kaynağının totem olduğu düşünülmektedir.

Hayvan figürleri dışında eski Türklerin helezon biçimindeki şekiller ve geometrik motiflerden de yararlandıkları bilinmektedir. Bu şekil ve motifler rastgele bir seçim olmayıp, o dönem yaşayan Türklerin inançlarının, fikirlerinin ve yaşamlarının bir yansımasıdır. Kullanılan figürler arasında özellikle "Kara" ve "Ak" gibi iki ilkenin soyut kavramını görmek mümkündür. Eski Türklerde bu iki ilke genellikle iki hayvan figürünün dövüşü şeklinde tasvir edilmiştir. Bu iki ilke Çinlilerin yin yang sembolüne karşılık gelmektedir. Zıtlıkların birbirini tamamlaması ya da yaşamdaki dengeyi simgelemektedir. Bunun dışında kap kacaklarda ve eşyalarda bitki motiflerine, hayvanların boynuzlarını ve gagalarını tasvir eden helezonik motiflere de rastlamak mümkündür. Ayrıca üsluplaştırılmış bulut ve ejder de genellikle dokumaların ve eşyaların süslenmesinde kullanılan klasik motiflerden olmuştur (Demirel, 2002: 88). Süreç içerisinde bu semboller ve figürler kültürel aktarımlar ve sanatsal çalışmalarla, mimari eserlerdeki süslemelerle ve dokumalarla

günümüze kadar ulaşmış ve günümüz sanatçılarına da ilham olmaya devam etmektedir.

### 3.2. Eserlerde Yer Alan İmge ve Sembollerin Mitolojik Açıdan Biçim Yönüyle Değerlendirilmesi

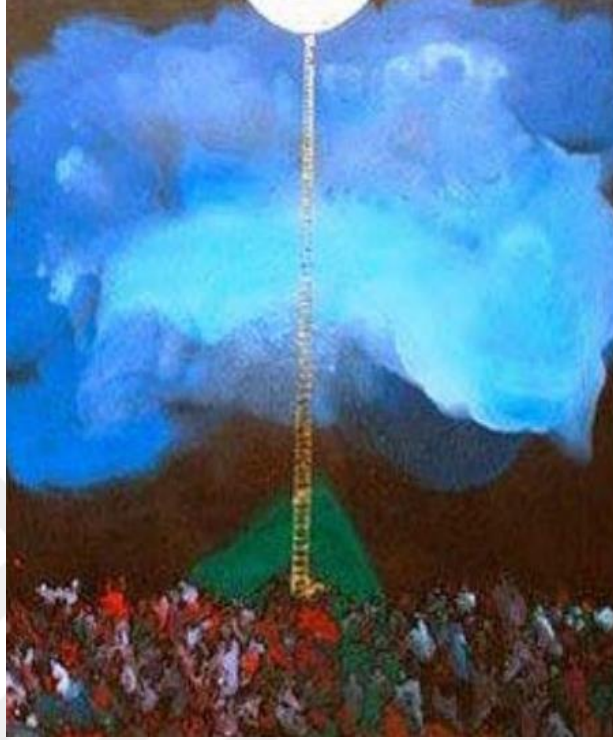
Günümüz resim çalışmalarında mitolojik sembollerin kullanıldığı pek çok esere rastlamak mümkündür. Bu çalışmalardan bazıları aşağıda incelenerek, sanatçıların kompozisyonları içerisinde bu sembollerin yerleri açıklanamaya çalışılacaktır.



**Resim 38:** Neşet Günel, Korkuluk XI, 163x114 cm, 1989

Neşet Günel'a ait "Korkuluk" isimli çalışmada ortada insana benzer bir korkuluk ve yan taraflarında da asılmış hayvan kafatasları bulunmaktadır. Uçuşan elbisesiyle korkuluk, adeta eski zamanlarda kötü ruhları kovan bir şamanı hatırlatmaktadır. Günümüzde de korkuluk, Diyarbakır, Hatay ve Nevşehir yörelerinde mahsulleri nazardan korumak amacıyla ekinlik alanlarda ve bahçelerde kullanılmaktadır. Ayrıca bir sıruk üzerine inek, koyun, köpek, eşek, at gibi hayvanların kafatasları konulmaktadır. Böylece ürünlerin kötü gözlerden

korunduğuna inanılmaktadır (Tanpolat, 2015: 174). Eserde de bu anlam dikkat çekildiği düşünölmektedir.



**Resim 39:** Hasan Pekmezci, Gökyüzüne, 2005

Hasan Pekmezci'nin "Gökyüzüne" isimli eserinde ise çalışmanın yarısını kaplayan bulut figürü dikkat çekmektedir. Şamanist felsefesinde bolluk ve bereketi simgeleyen bulut, göksel olması, şimşek ve yıldırımın oluşumunda etkili olması gibi sebeplerle önemsenmiştir (Özgür, 2006: 138). Dalkıran (2010: 104)'ın aktardığına göre çalışmada gökyüzüne doğru yükselen merdiven ise Pekmezci'nin kendi ifadesiyle "hayat ağacının güncel yorumudur". Nitekim eserdeki merdivenin de tıpkı hayat ağacı gibi bulutları dahi aşarak sonsuzluğa gittiği görölmektedir. Ayrıca Çoruhlu (2011: 81)'nun belirttiğine göre kamlar, yaptıkları ayinlerde kendilerinden geçtikleri sırada kayın ağacının gövdesinde bulunan çentiklerden yararlanarak gökyüzüne erişmeye çalışmaktaydılar. Her bir çentik ise göğün bir katını temsil ettiğine inanılmaktaydı.



**Resim 40:** Erol Akyavaş, Om

Erol Akyavaş'ın “Om” isimli eserinde ise Batı resim teknikleri ve birikimleriyle Doğu felsefesi ve kültürünün yoğrulduğu görülmektedir. Uzak Doğu kültürünü sanatına yansıtarak, kendi sanatsal dilini ve arayışını meydana getirmiştir (Tanpolat, 2015: 192).



**Resim 41:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kartal Baba Çınarı, 116x116, 1946

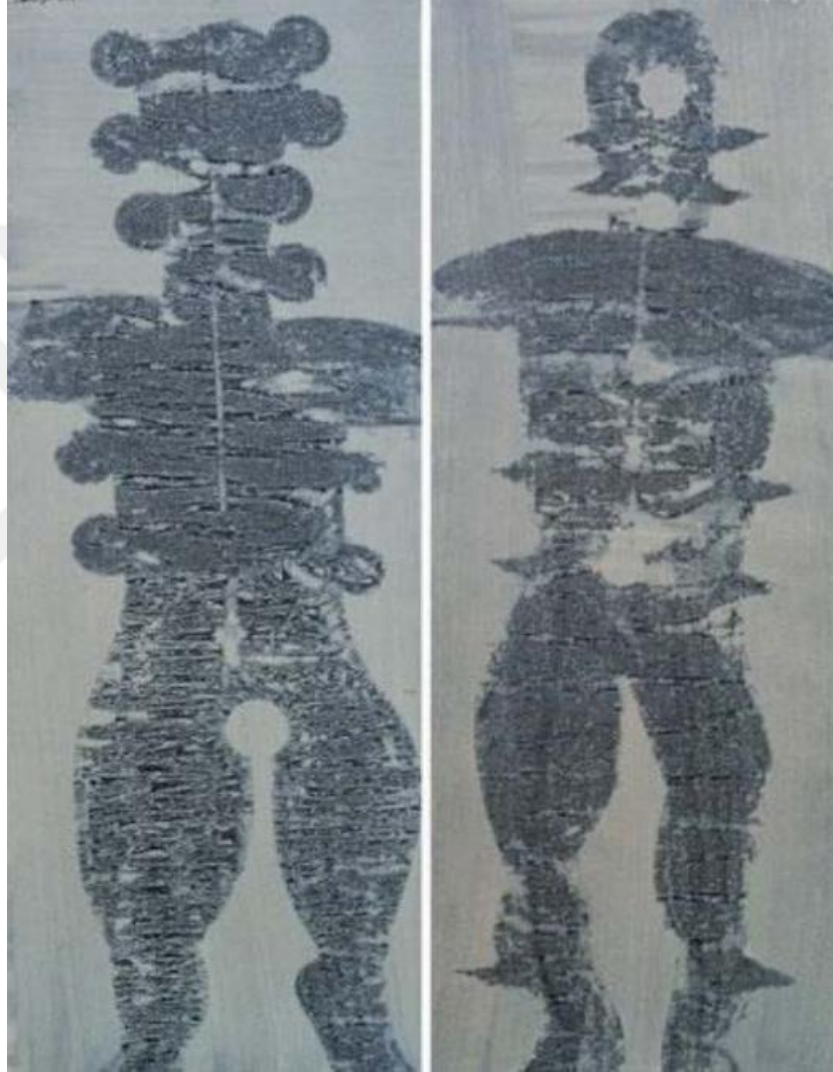
Türk mitolojisinde ve Şamanizm inancında kartalın yerin göbeğinden transla yükselen bazı şamanların ulaşabileceği, göğün direği ya da göbeği olduğu düşünülen bir yıldız konmuş tanrı elçisi olduğu düşünülmektedir (Özgür, 2006: 108). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da “Kartal Baba Çınarı” isimli eserinin kompozisyonunu bu anlam üzerine kurduğu düşünülmektedir. Eserde Türk kültürüne özgü halı ve kilim motifleri gibi görsel olguların yorumlandığı, Eski Türk inancına ait mistik değerlerden de beslenerek özgün bir çalışma ortaya konduğu görülmektedir (Dalkıran, 2010: 59). Renkçi ve süslemeci tarzıyla bilinen Eyüboğlu, sanatçının geçmiş, gelecek ve yaşadığı dönemden sorumlu olduğunu düşünmektedir. Geçmişten sorumlu olması, ustaları arasında eski sanatçıların bulunması ve kökleri çok eskilere dayanan bir geleneğe bağlılığıdır. Yaşadığı döneme olan sorumluluğu ise çevresinde sanattan anlayan kimselerin olmasından ileri gelmektedir. Gelecekte sorumlu olması da ileride kendi sanatıyla ilgili hesap soranların çıkabilecek olmasıdır (Eyüboğlu, 2011: 14).



**Resim 42:** Can Göknil, “Kader” Serisindeki “Hayat Ağacı ve Şah Mar” İsimli Eser

Can Göknil'e ait “Hayat Ağacı ve Şah Mar” isimli eserde önemli mitolojik imgelerden şahmeran ve hayat ağacı görülmektedir. Eserde hayat ağacı şahmeran tasviri üzerinden yükselmektedir. Şahmeranın sol tarafı insan motifi sağ tarafı ise kuş

motifiyle işlenmiştir. Hayat ağacının dallarına ise Türk mitolojisindeki önemli hayvan figürlerinin ve insan figürlerinin konduğunu görülmektedir. Eserin sol tarafında bulunan iki yarım insan yüzü ise dikkat çekicidir. Yin yang sembolünde olduğu gibi birbirini tamamlayan erkek ve kadını simgeleyebileceği gibi tek bir insanı da simgeleyebilir (Yayan ve Sivri, 2017: 660).



**Resim 43:** Hüsamettin Koçan, ‘Şamanın Gizemi, 150x50 cm, 2004/2005

Hüsamettin Koçan’a ait “Şamanın Gizemi” isimli eserde ise Şaman kültürünün şifreleri gizlenmiş gibidir. Simgelerin bir bulut gibi her an dağılabilir şekilde resmedilmesi ise zaman içerisinde çalışmaların ya da kültürel imgelerin kaybolması ihtimaline gönderme olduğu düşünülmektedir (Özgür, 2006: 122). Figürlerin çiziminde bazı uzuvlar yuvarlak ve çemberlerle çizilerek anlatılmaya

çalışılmıştır. Bunun döngüsel zamanı, yaşarken ve ölüm sonrası gezinen ruhları ya da Şamanın davulunu ifade ettiği düşünülmektedir. Eserdeki Şaman figürleri maskelenmiş ve Şamanların gizemine uygun şekilde aktarılmıştır (Yaman, 2005: 11).



**Resim 44:** Rauf Tuncer, Kamlar ve Davullar serisinden, 100x100 cm, 2013

Rauf Tuncer'e ait "Kamlar ve Davullar" isimli eserinde Türk mitolojisine ve kültürüne ait çeşitli imgelerin çok renklilikle sunulduğu görülmektedir. Kam inancına ve Kam davullarında kullanılan imgelerin yer aldığı eserde Göktürk Alfabeti'nin de kullanıldığı görülmektedir. Orhun Kitabeleri'ni andırır bir sütun üzerinde bu harflerin kullanılması da ayrıca dikkat çekicidir. Kam davullarındaki sembollerin farklı şekillerde yansıtılması kültürel birikimin gözler önüne serilmeye çalışılmasıdır. Alt kısımda halay çeker gibi el ele utuşmuş insan figürlerinin ise Gök Tanrısı Ülgen'in kızları olduğu düşünülmektedir (Özgür, 2006: 131-133; Hoppal, 2014: 235-236).

### 3.3. Türk Mitolojisindeki Hayvan Sembollerinin Ortaya Çıkışı

İnsanoğlu, yaratılışından itibaren kendi dünyasının yanı sıra diğer canlıların dünyasıyla da ilgilenmiştir. Bu sebeple mitolojiler, inançlar, olağanüstü ve hayal ürünü yaratıklar tüm renkliliğiyle pek çok toplumun yaşantısına ve sanatına yansımıştır (Şahin, 2001: 5). Bahsedilen yansıma öncelikle zorlu doğa şartlarıyla mücadele etmek mecburiyetinde kalan insanların hayvanları izlemesi ve bu hayvanların hayranlık uyandırması üzerine olmuştur. Ardından hayvanların yaşam biçimlerini gözlemleyen ve hayvan davranışlarını çözümlmeye başlayan insanlar, bu canlılara sembolik ve gerçeküstü anlamlar yüklemişlerdir (Özkartal, 2002: 62).

Türk mitolojisinde hayvan sembollerinin ortaya çıkışı, eski Türk inanç sistemiyle yakından alakalıdır. Nitekim Kam inanç sistemine göre kamın gök ve yer tanrıları ile iletişim kurabilmeleri için hayvan ruhlarından yararlandıkları inancı hakimdi. Kamın göksel seyahatlerinde başta kartal olmak üzere at, karga, baykuş, geyik, kaz beyaz tavşan gibi hayvanların yardımcı olduğu; yer altı seyahatlerinde ise yılan, ayı, köpek, kara tavşan gibi hayvanların yardımcı olduğu düşünülüyordu. Süreç içerisinde bu hayvan figürler kamların davullarında, totem olarak çeşitli eşyalarda yer alamaya başlamış ve sembolleşmişlerdir (Özgür, 2006: 133). Ayrıca yırtıcı ve vahşi hayvanlara karşı korku duyulması da bu tür hayvanlar üzerinde durulmasına sebep olmuştur. İnsanlar, bu hayvanlardan korunmak ya da düşmana galip gelebilmek, güçlü hayvanlar kadar kuvvetli olabilmek için bu hayvanlara özgü sembollerini eşyalarına, kayalara ve çeşitli yerlere çizmişlerdir. Diğer taraftan hayvanların özelliklerinin insanlara geçebileceğine de inanılmıştır. Dolayısıyla hayvan biçimine girme anlayışına Türk kültüründe ve çeşitli kültürlerde rastlanmaktadır. Nitekim çeşitli ayinlerde Şamanların bir hayvanın biçimine girerek ayini gerçekleştirdiği bilinmektedir. Şamanın büründüğü hayvan biçimi, ayinin yapılış amacına göre değişmiştir (Gögebakan, 2013: 54).

### 3.4. Hayvan Sembollerinin Oluşumunda Etkili Olan Dinler

Hayvan sembollerini, inançlarla alakalı olarak farklı sembolik anlamlara bürünmüşlerdir. Her inanışta, o inanışın yayılması, inanç sistemi ve kutsal

metinleriyle ilintili olarak bazı hayvan figürleri ön plana çıkmıştır. Aşağıda Şamanizm, İslamiyet, Budizm, Totemcilik ve Hristiyanlık çerçevesinde hayvan sembolleri incelenecektir.

### 3.4.1. Şamanizm

Şamanizm, oldukça eski inanç sistemlerindedir. Tam olarak ortaya çıkış tarihi bilinmemektedir. Şamanizm inancı farklı coğrafyalarda yayılım gösterdiğinden ve diğer inanç sistemlerine göre düşünce sistemi farklı olduğundan dolayı bu konuda araştırmacıların ortaya koyduğu düşünceler ve bakış açıları da farklılık arz etmektedir. Şamanizm'in Hristiyanlık, Yahudilik, Budizm, Zerdüştlük gibi dinlerle manevi yakınlığı bulunmamaktadır. Şamanizm'in şamanlar tarafından tanrıyla ruhlar arasında iletişimi sağlayan bir sistem ya da teknik olduğu belirtilmektedir (Pekcan, 2019: 2-3).

Şamanizm'de canlı ya da cansız tüm varlıkların bir ruhu ve enerjisi olduğuna inanılmaktadır. Bu anlamda animizme daha yakın görülmektedir. Ölen atalara saygı önemli olduğundan atalar kültü kavramını anımsatan inanç pratiklerine rastlanmaktadır. Toplumda nüfuz sahibi kişilerden ölenlerin ruhunun rahat ettirilmesi ve hatırlanması için mezar inşa ettirilmektedir. Ayrıca yılın belli dönemlerinde bu mezarlar ziyaret edilerek adaklar adanmaktadır (Roux, 1999: 188).

Şamanist Türklerde önemli tanrılar arasında iyilik tanrısı Ülgen ve kötülük tanrısı Erlik bulunmaktadır. Ülgen gök tanrısı olarak bilinmektedir ve gökte oturduğuna inanılmaktadır. İnsanlar gibi bir yaşam sürdüğü, evi, çocukları ve karısı olduğu düşünülmektedir. Kötülük tanrısı Ülgen ise yerin altında yaşamaktadır ve karanlık dünyada yaşayan Erlik'in de karısının ve çocuklarının olduğuna inanılmaktadır. Öte yandan Şamanist Türklerde ataların ruhlarına tapınmaya da rastlanır (Şeşen, 2006: 58). Şamanizm daha çok ritüel pratiğine bağlı bir inanç olup mitolojik düşüncelerle ilişkilidir ve eski Türk hak kültürü geleneğinde kendi ifadesini bulmuştur (Beydili, 2004: 518).

Kimi araştırmacılara göre Şamanizm, bir dini inanç olarak kabul edilse de İslamiyet, Budizm veya Hristiyanlık gibi tam manasıyla oluşmuş bir din

görünümünde de değildir. Şamanizm için tanrılar, insanlar ve ruhlar arasında diyalogu sağlayan bir sistem ya da uygulama denebilir. Bazı görüşlere göre de Şamanizm bir dindir fakat, onunla ilgili doyurucu ve kapsamlı bilgiye sahip olmadığımızdan ötürü din olgusu içerisinde görülmemektedir (Çoruhlu, 2011: 15).

Ulaşılan bilgilere göre Şamanlık geleneğinin kökeninin Mezopotamya ve Sümerlerden 20 ile 25 bin yıl öncesine dayandığı düşünülmektedir. Dinin bir kurucusu ya da kutsal kitabı yoktur. Orta Asya coğrafyasındaki Şamanizm inancı göçlerle dünyanın farklı yerlerine yayılmıştır. Şamanizm'in Lapların ülkesinden Bering Boğazı ile Eskimolara, oradan Kuzey Amerika'ya ve Güney Amerika sahillerine, Hindistan üzerinden de Güney Asya ülkelerine yayıldığı bilinmektedir. Böylelikle Sibiryaya, Orta Aya, Amerika, Endonezya, Polinezya ve Avusturalya gibi çok farklı bölgelerde küçük veya büyük topluluklar tarafından inanç sistemi olarak benimsenmiştir (Tanpolat, 2015: 20).

Şamanizm'de şamanların ruhlar alemine yaptıkları yolculuklarda ona yol gösteren ve onu koruyan yardımcı ruhların olduğuna inanılmaktadır. Yardımcı ruh hayvan ya da bitki olabileceği gibi kabile ataları da olabilir. Hayvanlardan ayı, büyük bir güç sembolü olduğundan dolayı genellikle en sık rastlanan ruh yardımcısıydı. Ayının türü ise coğrafyaya göre değişiklik gösterebiliyordu. Örneğin İnuit şamanlarında yardımcı ruh olarak kutup ayısına rastlanmaktadır. Kutup ayısı beyaz kürküyle aynı zamanda saflığın da sembolü olduğu için tercih ediliyordu (Wilkinson, 2011: 156). Bu uygulamada şaman, ruh yardımcısı olarak seçtiği hayvanın postuna bürünür. Bu sebeple hayvan postuna bürünmek olarak da bilinmektedir. Posta bürünen şamanın hayvanın gücünü ve korumasını aldığı düşünülür. Ayı dışında at, kurt, kartal gibi hayvanlar da ruh yardımcısı olarak seçilebiliyordu (Wilkinson, 2011: 155).

Diğer taraftan şaman davulunda çeşitli hayvan simgeleri bulunuyordu. Davulun alt tarafında koyunları koruduğuna inanılan yılan ve kurbağa resmi bulunuyordu. Yer altı dünyasını temsilen de iki balık figürü yer alıyordu. Ala ve kara renkli iki köpek figürünün ise bekçi görevi gördüğü ve yaklaşan kötü ruhları şamana haber verdiğine inanılıyordu (Bayat, 2015: 208).

### 3.4.2. İslamiyet

İslamiyet'te her ne kadar insan ve hayvan tasvirine sıcak bakılmasa da minyatür sanatı içerisinde ve mimari eserlerde mitolojik öğeler yer bulmuştur. Örneğin Sultan I. Ahmed için Osmanlı ve Safevi nakkaşlarının eserlerinden derlenerek oluşturulan Falname isimli minyatür yazmalarında cennet ve cehennem tasvirlerine, Kuran ve Tevrat'ta bahsedilen peygamberlerin öykülerine, kıyamet alametlerine, gökcisimlerine, on iki imam ve büyük zatlarla ilgili sahnelere rastlanmaktadır (Mahir, 2005: 103). Kehanet kitabı olarak da adlandırılan bu eserde özellikle cennet ve cehennem tasvirleri ile peygamberlerin mucizelerini anlatan sahnelerde gerçeküstü imgeler sıklıkla kullanılmıştır. Eserde yüzyıllar öncesine ait mitolojik havayı yakalamak mümkündür. Ayrıca Cami el-Tevarih, Zübdetü't-Tevarih, Şehname, Miracname gibi eserlerde de mitolojik sahnelere rastlanmaktadır (Gögebakan, 2013: 50).

Öte yandan İslamiyet'in doğup geliştiği bölgelerin mimarisinde sembol, kült objesi ve süs unsuru olarak hayvan tasvirlerine oldukça yer verildiği görülmektedir. Bilhassa Mısır, Hitit, Med-Pers, Asur-Babil şehir ve saray kapıları üzerinde koruyucu unsur olarak sfenks, aslan ve boa gibi hayvan tasvirlerine rastlanmaktadır. Ayrıca sarayların ve mabedlerin taş ya da duvarları üzerinde kabartma hayvan figürleri bulunmaktadır (Bozkurt, 1998: 99).

İslam yapı sanatında hayvan tasvirlerine ilk olarak Emevi Abbasi saraylarında rastlanmaktadır. İslami dönem bilim adamı ve yazar Cahiz, Emevi valisi Ubeydullah bin Ziyad'ın evinin girişine bir arslan, koç ve köpek kabartması yaptırarak "Aslan kükrer, köpek havlar ve koç süser, böylece eve düşman yavaşamaz." dediğini ve bunların uğur getirdiğini düşündüğünü halbuki tam tersine kendisine uğursuzluk getirdiğini nakleder (Bozkurt, 1998: 99).

İslami Türk devletlerinden Selçukluların da seramikler üzerine başta çift başlı kartal olmak üzere yırtıcı ve yırtıcı olmayan kuş tasvirlerini, tilki, tavşan, keçi, simurg, kurt, ayı, köpek, ördek, at, ejder, grifon gibi hayvan tasvirlerini naksettikleri belirtilmektedir. Bu hayvan sembollerinin geneli av sahneleri olarak resmedilmiştir

ve av kültürünü simgelemektedir. Kartal ve bazı kuşların ise gezegenleri ve burçları simgelediği gibi güneşin sembolü olduğu da düşünülmektedir. (Öztürk ve Arısoy, 2018: 380). Yine Selçuklular dönemine ait Kayseri'deki Gevher Nesibe Tıp Medresesi'nin kapısındaki çift yılan imgesi zikredilmelidir. Bu eserde yılanın tıp sembolü olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Günümüzde de askeri hekimlerimizin yaka işaretlerinde yer almaktadır (Ersoy, 2000: 444).

İslamiyet inancındaki kurban ibadetinden dolayı da bazı hayvan sembolleri öne çıkmıştır. Hz. İsmail'in kurban edilmesi hadisesinde gökten koç indirilmiştir. Bu sebeple koç, kurban ve ölümü temsil eden bir mana kazanmıştır. Ayrıca koç, gücü, kuvveti, hâkimiyeti ve yiğitliği temsil etmiştir. Koyun ise huzuru, barışı, bereketi, bolluğu, barışı temsil etmektedir. Koyunun yününden, etinden, sütünden pek çok yönden istifade edildiği için bolluk ve bereket timsali olduğu düşünülmektedir. (Çatalbaş, 2011: 53).

Diğer taraftan Şamanizm inancındaki koruyucu ruh inancı İslamiyet sonrası Türk kültürüne de girmiştir. Koruyucu ruh inancının İslamiyet'ten sonra Yesevilik düşüncesinin etkisiyle Kamber Ata, Şekşek Ata, Çoban Ata, Oysıl Kara, Zengi Baba gibi koruyucu ruhlara dönüşerek koruyucu ruh inancının menkıbelerde yaşamayı sürdürdüğü belirtilmektedir. Zengi Baba sığır ve güdücülerin, Çoban Ata ve Koyun Baba çoban ve koyunların, Oysıl Kara deve ve deveçilerin, Şekşek Ata keçi ve keçecilerin, Kamber ata ise yalkı ve yalkıcıların koruyucu ruhudur (Çelepi, 2018: 261). Görüleceği üzere İslamiyet her ne kadar tasviri yasaklayan bir inanç sistemi olsa da eski inançlar ve geleneksel aktarımların etkisiyle hayvan tasvirleri ve hayvanlara yüklenen sembolik anlamlar, İslamiyet içerisinde de varlığını sürdürmüştür.

### **3.4.3. Budizm**

M.Ö. 6. yüzyıl ortalarında Kuzey Hindistan'da Prens Siddhartha'nın acı ve samsaradan yani sonsuz doğum ve yeniden doğuş çemberinden özgür bir yaşam arayışı için dünyevi yaşamı terk etmesi üzerine bu dinin ortaya çıktığı düşünülmektedir. Prens Siddhartha'nın çilecilik ve meditasyonla amacına ulaştığında

“Buda” veya “Aydınlanmış Kişi” olduğu belirtilmektedir. Budizm’deki öğretilerden etkilenen sanat içerisinde de Budizm öğretisindeki simgeler ve Budist doktrini anlatan görseller bulmak mümkündür (Wilkinson, 2011: 164).

Budizm’in menşei Hindistan olmakla birlikte Türkleri de etkileyen dinlerden birisi olmuştur. Tabgaçlar, Doğu Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar arasında yaygınlık kazanmıştır. Özellikle Türkler arasında Budizm’in Lamaizm ve Mahayana kolları yaygınlık göstermiştir. Budist mitolojisi Türklerin hayvanlarla alakalı inançlarına etkide bulunmuştur. Bilhassa fil sembolünün anlamlandırılmasında Budizm’in etkisi yadsınamaz. Nitekim Budizm’de beyaz fil Buda’nın sembolüdür (Çatalbaş, 2011: 56). Budist metinlerinde ise Buda’nın sesinin boğanınki gibi gür olduğu ve onun sesine benzediği kabul görmektedir. Ayrıca Budist kozmolojisinde boğa, dört ana yönden birisinin hayvan biçimli timsaliydi (Çoruhlu, 2011: 145).

Budizm’de ön plana çıkan başka bir hayvan sembolü ise aslandır. Binlerce yıldır aslan cesaretin, gücün ve kraliyetin timsali olmuştur. Bu sebeple aslan Buda’nın kraliyet kökenine, adaletsizliğe meydan okuma ve insanın acılarını hafifletme cesaretine işaret eder. Tüm Budist tapınaklar ve kutsal yerlerin girişinde çift aslanla karşılaşmak mümkündür ve bu aslanlar, sakra aslanı olarak anılmaktadır (Zöngür, 2020: 2462). Eski Uygurca metinlerde ise Buda’nın vücut özellikleri ve güzelliğini anlatmada “kalavinka” olarak adlandırılan bir tür Hint guguk kuşu kullanılır. Buda ile ilgili metinlerde geçen “kalavink kuş teg etinlig” yani “Kalavinka kuşu gibi sesli” örneği bunu kanıtlamaktadır (Tokyürek, 2013: 227).

Budizm’de önemli olan hayvanlardan birisi de attır. Budizm’de at, süratinden dolayı tuzaklardan bilhassa da doğum tuzağından kurtulmayı ifade etmektedir. Bunun yanı sıra Budizm’de ölen kişinin öbür dünyaya gittiğinde veya ara dünyada dolaşırken dünyadayken yaptığı iyiliklerin ve kötülüklerin yazılı olduğu kâğıdı veya kitabı atlı bir şeytanın getirdiğine inanılmaktadır (Tokyürek, 2013: 254). Ayrıca Budizm’de “Nyen” olarak adlandırılan kötü niyetli ruhların sığır suretinde, sarı veya yeşil renkte olduğuna, bazı hastalıklara bunların sebep olduğuna inanılmaktadır (Şarafullina, 2013: 66).

### 3.4.4. Totemcilik

Totemizm, genel olarak bir klanın veya grubun bir hayvan, bitki çeşidine ya da nesneye büyü, mistik ve akrabalık duygularıyla bağlanması ve bu bağlıktan ötürü ortaya çıkan görevler, törenler ve ritüelleri tanımlamaktadır. Totemizm terimi “totam” kelimesinden türetilmiş olup kelimenin aslı Kuzey Amerika’daki Algonkinlerin dilinden gelmektedir ve bu dildeki söylenişi “totam”, “todaim”, “ototeman” dır. Totam kelimesi aile ve akrabalık anlamına gelmesinin yanı sıra bir kimsenin koruyucu ruhu anlamına da gelmektedir (Örnek, 1966: 39-40). Dolayısıyla bazı hayvanlar Totemizm’de insanların koruyucusu ve tanrıları kabul edilmiştir. O boyun insanların o hayvanın soyundan türediğine inanılmıştır. Bu sebeple de böyle görülen hayvana totem denilmiştir. Bir hayvanı totem olarak kabul eden boyun o hayvanın etini yemesi yasaktı. Yalnızca o hayvanın yılda bir kere ilk yavrusu kurban edilerek boya dağıtılabildi (Uraz, 1994:203).

Kimi zaman da totem yerine hayvanın kuyruğu, tüyü, pençesi, dili gibi bir parçası totem olarak kullanılabilir. Hayvan totemlerine genellikle geçimlerini avcılıkla sağlayan primitif toplumlarda rastlanmaktadır. Nadiren de olsa gökkuşağı, fırtına, şimşek gibi doğa olaylarının totem olarak kabul edildiği de olmaktadır (Örnek, 1966: 39).

Sonraları ise Totemcilik daha da gelişerek şekillendirilmiş, birtakım hayvanlardan, kiminin gagası, kiminin pençesi, kiminin kuyruğu ve ayakları gibi uzuvlarından birer parça alınmak suretiyle kompozisyon yapılmış ve böylece acayip bir yaratık meydana getirilmiştir. Bunlar kutsal ve yaratıcı olarak algılanmıştır. Totemin resmi evlere, eşyalara, mezarlara ve her şeye yapılırdı. İnsanlar vücutlarına da totemlerinin resmini yaparlardı (Uraz, 1994: 203).

### 3.4.5. Hristiyanlık

Yaklaşık olarak 2000 sene evvel ortaya çıkan Hristiyanlığın kökenleri Yahudilikte yatmaktadır. Hristiyan inancına göre Hz. İsa dünyanın günahlarını affettirmek için çarmıhta can vermiştir. Bu sebeple haç, Hristiyanlık inancının en önemli sembolüdür. Hristiyanlar bu sembolü üzerlerinde taşımışlar ve bazı kiliseler

bu sembol şeklinde inşa edilmiştir. Din şehitleri inançları uğruna can verirken İncil öyküleri, barış güvercini gibi başka simgelerin de ortaya çıkmasına sebep olmuşlar ve havarilerle bunlara yenileri eklenmiştir (Wilkinson, 2011: 176).

Hristiyanlıkta güvercin dışında kullanılan hayvan sembolleri ise Hz. İsa'nın kuzusu ve Hristiyanların inançlarından dolayı zulüm gördüğü Roma döneminden bu yana kullanılan balık sembolüdür. Öte yandan İsa Mesih, Tanrının Oğlu ve Kurtarıcı sözcüklerinin ilk harfleri Yunanca balık anlamına gelen "İchthus" sesini vermektedir. Balık sembolü ilk Hristiyanlar tarafından gizli bir işaret olarak kullanılırdı. Bir kişi balığın bir eğrisini çizer, diğeri ötekini ekleyerek tamamlardı (Wilkinson, 2011: 176). İkonografik temalardan çok kullanıldığını gördüğümüz balık, içinde yaşamakta olduğu su ile tam bir ilişki halinde bulunur. İsa ise çoğu kez bir balık, ona inanlar da bir balıkçı olurlar. Bu bakımdan onların yeni bir yaşama başlayabilmeleri, yani Hristiyan dinini kabul ettiklerini kanıtlayabilmeleri için, vaftiz suyuna gereksinimleri vardır. Balık, ekmekle beraber İsa'nın çarmıha gerilmeden önce havarileriyle birlikte bir araya gelip son akşam yemeğini yediği masanın üzerinde sürekli bulunan bir figür olmuştur (Ersoy, 2000: 450).

Hristiyanlık inancındaki hayvan sembollerinden bir diğeri ise yılanıdır. Hristiyan inancına göre, insanlar önce günahkâr olarak doğmaktadırlar. Bu bakımdan vaftiz edilmemiş çocuklar sanki bir yılan gibi nitelenmekte ve şayet vaftiz olmazlarsa, tekrar yılanı dönüşüp kaybolacaklarına inanılmaktadır. Ayasofya Müzesi'ndeki vaftiz teknesine sarılı ve başını suya saklamak isteyen yılan, onun vaftiz edilme olayı ile olan ilişkisinin somut bir görünümü olarak değerlendiriliyor. Hristiyanlık yılanı sevmemiş, hatta onu lanetlemiş ve bu nedenle, onun baş düşmanı olan domuz, kartal, geyik, kirpi gibi hayvanlara sempatik bir yaklaşım göstermiştir (Ersoy, 2000: 443).

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### MİTOLOJİDEKİ HAYVAN FİGÜRLERİNİN İNCELENMESİ

#### 4.1. At

At, bozkır kültüründe önemli bir yere sahiptir. Türklerde at sürüler halinde yetiştirilir, eti yenir, kurban olarak sunulur ve ihraç edilirdi. Ayrıca binek hayvanı olarak kullanılması ve savaşlardaki ehemmiyeti sebebiyle de at, Türklerin yaşamında değerli bir hayvandı. Kaşgarlı Mahmut, Divan-ı Lügati't Türk isimli eserinde geçen "At Türkün kanadır" ifadesi ve Dede Korkut destanlarında geçen "Yayan erin umudu olmaz." ifadesi bu önemi özetlemektedir (Demirel, 2002: 82). Ayrıca atın uğur getirdiğine dair bir inanç da hakimdi. Örneğin at, evin önünde, başı eve doğru bağlanırsa, o eve bereket getireceğine, atın nefesinin hastalıkları gidereceğine ve at olan eve şeytanın giremeyeceğine inanılırdı. Bu inançların etkisiyle, nazardan korunmak amacıyla bazı evlerin çatısına atın kafası asılırdı. Atın kuyruğunu kesmek ise Türklerde matem işareti sayılmıştır (Beydili, 2004: 71).

Orta Asya'da Şamanist inancın hakim olduğu topluluklardan Türkler ve Moğollarda atın gökten indiğine inanılıyordu ve bu sebeple Gök Tanrı'yı simgelediğine de inanılıyordu. Şamanist ayinlerde at, kurban olarak sunulabilmekteydi (Sevindik vd., 2019: 775). At kurbanları tanrılar için olduğu gibi hakanlar ve kahramanlar için de olabiliyordu. Hakanlardan ya da kahraman görülen kimselerden birisi öldüğü vakit en çok sevdiği atı da onunla birlikte gömülüyordu. Bazı Türk boylarında atın kurban edilmesinin ardından kanı kurutulularak saklanır veya kurban kime aitse atı yakılarak külü onunla birlikte gömülürdü. Kimi Türk boylarında ise at ok atılarak kurban edilmekteydi. Kimi Türkler ise kurban için atı öldürmezler, sadece kuyruğunu keserler ve bunu ölen kişinin mezarı üzerine asarlardı (Uraz, 1994: 147).

Diğer taraftan şamanın davulu genellikle at olarak nitelendirilmiştir. Şamanların at vasıtasıyla yer altına veya öte aleme geçebildiğine inanıldığından ölümün simgesi olarak da görülmüştür (Sevindik vd., 2019: 775).

## 4.2. Geyik

Geçmişten bu yana, etinin yanı sıra boynuzları için avcılarının hedefi olan bir hayvan olarak görülmüştür. Hititlerde bir canlılık, atıklık ve çekingenlik sembolü görülmesinin yanı sıra geviş getirme sebebiyle üretkenlik işlevini gösteren bir hayvan olarak önem kazanmaktadır. Bu yönden ölümlerin ruhlarına öbür dünyada eşlik edeceğine inanılmakta ve bir ilah düzeyinde tutulmaktaydı. Alacahöyük kazılarında ünlü kişilerin mezarlarından bir hayli bronz geyik heykeli çıkarılmıştır (Ersoy, 2000: 426).

Şamanizm inancında ve Türk mitolojisinde ise geyiğin simgesel olarak anlamı oldukça geniştir. Şamanların gerçekleştirdikleri ayinlerde suretine girdikleri hayvan ruhlarından birisi de geyiktir. Bu nedenle şamanların kıyafetlerinde ve davullarında geyik sembolüne rastlanabiliyordu. Ayrıca geyiğin totem hayvan olarak görüldüğü de belirtilmektedir (Çoruhlu, 2011: 183-184).

Eski bir Türk efsanesine göre sürgün avına çıkan Hun avcıları avlanırken bir bataklığa gelmişler ve karşılıklarına aniden bir geyik çıkmış. Geyik avcıları bataklığa doğru çekmeye başlamış, ardından bataklığın diğer tarafı görünmüş. Burada İskitlerin ülkesi varmış ve Hunlar bu ülkeye ayak bastıkları anda geyik bir anda yok olmuş. Bu efsaneye göre geyik yol gösterici, yeni yurtlara götürücü anlamı taşımaktadır. Hunlardaki avcı-geyik efsanesine Uygurlar'da da rastlanmaktadır. Ayrıca Budizm'de de kötü bir avcıyken geyik tarafından doğru yola sevk edilme motifine rastlanmaktadır. Geyik, yırtıcı ve gelecek üstü hayvanlardan olmamasına ve göçebe toplumun ekonomik hayatında at kadar dahi yer tutmamasına rağmen, çok önem verilmiştir (Demirel, 2002: 81).

Göktürklerde ise avlanarak kurban edilen hayvanlardan olan geyik aynı zamanda hükümdarlıkla da ilgiliydi. Kültigin anıtının doğu tarafına bakan yüzündeki kağan damgasının dağ geçisinden ziyade geyik olabileceği iddia edilmektedir. Simgesel olarak pek çok anlam barındıran geyik, Müslüman Türk devletleri zamanında da önemini korumaya devam etmiştir (Çoruhlu, 2011: 143).

### 4.3. Kurt

Türk mitolojisinde yer etmiş hayvanlardan birisi de kurttur. Kurt, aynı zamanda Bozkurt'un nazarında bir kahraman ve insanlığı koruyan kurtarıcı olarak görülen bir simgedir. Eski Türklerin soyunun kurda bağlandığını inanan Aşina soyu, kurdun kendi ulu ataları olduğuna inanmaktadırlar. Göktürk hakanları soylarının anısına saygı olarak liderliğin simgesi gibi gördükleri kurt başlı bayrağı çadırların önüne dikerlerdi. Eski Çin yazıtlarında Türk kökenli olmayan toplumlar “kurttan türeme değiller” düşüncesiyle ayrılırlardı. Savaş ruhu olarak görülen kurt Türklerin inancında büyük önem arz etmektedir (Beydili, 2004: 350). Ayrıca Türklerde rehber olarak görülen kurda, kurtarıcı misyonu yüklenmiştir (Ögel, 2014: 40). Türklerin Ergenekon'dan çıkışında onlara yol gösteren, öncülük eden hayvan olduğuna inanılması da bu anlamı taşımasına uygundur (Eyüboğlu, 1987: 90). Tanrısallığın göksel belirtisi olarak algılanmış ve ışıkla beraber ortaya çıktığına inanılmıştır. Öte yandan kurt, Altay mitolojisinde de göksel kökenli olarak kabul edilmekte ve kendisinden türenildiğine inanılan hayvan-ata olarak kabul görmektedir. Erdemi, temizliği ve saflığı da simgelemektedir. Oğuz mitolojisindeki anlamıysa şiddeti simgeleyen yerel hayvan şeklinde geçmektedir. Orta Asya'da ise yiğitlik ve egemenliği simgeleyen kurt eril olarak algılanmıştır. Hükümdarı ve devletini temsil eden düşsel bir hayvan olduğu da kabul edilmektedir. Genel olarak Türk mitolojisinde topluluğun yol göstericisi ve rehber hayvan olarak geçmektedir (Korkmaz, 2003: 104).

Kurt, Dede Korkut hikayelerinde de birçok yerde geçmektedir. Hatta bir yerde “Kurt yüzü mübarektir” ifadesi geçmektedir. Kırgız dualarında ise “altı ağızlı kurt” tabiri geçmektedir. Kurt uğurlu ve hayırlı bir hayvan olarak görüldüğü gibi kurdun derisinin veya herhangi bir kısmının şifa verici olduğuna dair bazı inanmalar bulunmaktadır. Hatta bu yöndeki inanmalar Anadolu'da da halen devam etmektedir (Uraz, 1994: 144).

#### 4.4. Öküz veya Boğa

Boğa genel olarak yer unsuruyla birlikte değerlendirilmekte olup, bazı anlamlarıyla gökle de ilişkilendirilmiştir. Eski Türklerde öküz ya da boğa alplik ongunu ve timsaliydi. Erken dönem Türk topluluklarında savaş ilahı olarak kabul edilen Ch'ih-yo'nun başı yabancı boğa, ejder veya kaplanı andıran bir mask olarak kullanılmaktaydı (Çoruhlu, 2011: 145).

Şamanizm inancında ise öküz, şamanların en önemli koruyucu ruhlarından. Tehlikeli durumda boğa değişik şekillere, bir iğneye bile çevrilebilmektedir. Boğa, genellikle yer unsuruyla ilişkilendirilmesine karşın farklı anlamlarıyla gök ile ilişkilendirildiği de olmuştur (Özgür, 2006: 72). Oğuz Destanında, Oğuz'un ayakları, kuvvetin simgesi olan öküze benzetilmiştir (Uraz, 1994: 150).

Boğa ve onun yüksek coğrafi bölgelerde yaşayan tüylü cinsi olan kotuz, güç ve kudreti simgelediğinden hükümdarlık simgesi olarak da kabul ediliyordu. Nitekim Tonyukuk yazıtında hakanın yağlı ve semiz bir boğayla karşılaştırılması bunu desteklemektedir. Diğer taraftan yak öküzünün veya kotuzun kuyruğunun hakimiyet sembolü olan tuğlarda kullanıldığına rastlanmaktadır. Bu tür durumlarda boğa gök unsuru (gök boğa) olarak düşünülüyordu (Çoruhlu, 2011: 145). Ayrıca öküz Hint mitolojisinin etkisiyle Türklerde dünyayı taşıyan hayvanlar arasında kabul görmüştür. Dede Korkut hikayelerinde öküzden kuvvet, güç ve yiğitlik sembolü olarak bahsedilmektedir. Burç sembolü olan boğa, 12 hayvanlı Türk takviminde de yıl sembolüdür (Çatalbaş, 2011: 52).

#### 4.5. Keçi

Keçi gök unsuruyla özdeşleştirilmiş bir hayvandır. Ancak keçi (beyaz olmayan renkte) zaman zaman yer tanrısının hayvanı da sayıldığından özellikle matem törenlerinde yere de kurban ediliyordu. Bu hayvanlar ataların ruhları için ya da Şamanizm'de kötü ruhlardan korunmak için de kurban ediliyordu. Zıt kavramların mücadelesini gösteren hayvan mücadele sahnelerinde koyun ve dağ keçileri mağlup olan, yani olumsuz unsur olarak yer almıştır (Çoruhlu, 2011: 150).

Şamanlar göğe çıkmak için bindikleri ata “Pura” dedikleri gibi, üç boynuzlu keçilere de bu adı verirlerdi. Bunların “Süt Gölü”nden çıktığına inanılırdı. Ayrıca Göktürklerin büyük tanrısının dört renk ile dört boyu temsil eden dört oğlundan Yeşil Han’a ilkbaharın başlangıcında bir koyun yavrusu kurban edilirdi. Yeşil Han’ın yönetimi altındaki boyun ongunu keçiydi. Keçi Hitit efsanelerinde de geçmektedir. Ayrıca Kırgızlarda “Çiçan Ata” isminde keçileri koruduğuna inanılan bir evliya bulunmaktaydı. Altaylılara göre ise tufan çıkacağını ilk olarak demir boynuzlu, gök yeveli bir keçi haber etmiştir (Uraz, 1994: 150-151).

Öte yandan dağ keçisi veya koç tasviri kimi zaman hanedan arması olarak da kullanılmıştır. Nitkim Kültigin yazıtının doğu cephesinde yer alan dağ keçisi şeklindeki amblem bunu desteklemektedir. Eski Türkler dağ keçisini ifade etmek için “sıgun” sözcüğünü kullanmışlardır. Bu kelime geyikle de ilgilidir. Bunun dağ keçilerinin geyik gibi av kültürüyle ilişkili olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Taoizm’deki kutlu dağ efsanesinde de bu hayvanların sıgun otundan yiyip ölümsü olduklarından bahsedildiğinden dolayı ölümsüzlüğün simgesi olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2011: 150).

#### **4.6. Balık**

Balık mitolojide genel olarak bolluk ve bereket sembolü olarak değerlendirilmektedir. Balık, düşmanı çok ve o derece savunma araçlarından yoksun diğer yaratıklar gibi, neslinin sürmesini sağlayabilmek için çok yumurta bırakmaktadır. Çünkü yumurtalarının çoğu başka su hayvanları tarafından kapışılıp tüketilir. Bir şeyin ölümü diğerlerinin yaşamasını sağladığından dolayı balığın çok yumurta yapması da onu bir bereket sembolü haline getirmiştir. Sürekli sürü halinde dolaşmasından ötürü birlik sembolü olarak da değerlendirilmektedir (Ersoy, 2000: 450).

Diğer yandan şamanlar dünyanın iki balığın taşıdığına inanmaktadır. Tanrı Ülgen, dünyayı taşımaları ya da destek olmaları amacıyla üç tane balık yaratmıştır. Şaman davulunun alt kısmında yer altı dünyasını temsilen iki balık figürü bulunmaktadır (Bayat, 2015: 208).

Ögel'e göre (1995:534), atlı ve hayvancılıkla uğraşan bir topluluk olan Türklerin balıkla ve dolayısıyla balıkçılıkla ilişkileri sınırlıydı. Fakat ırmak balıkları ile ilgiler vardı. Balıkçı Türkler, ağırlıklı olarak Kuzey Asya'nın soğuk bölgelerinde yaşamaktaydı. Çünkü burada balıkçılık dışında bir geçim kaynağı bulunmuyordu.

#### 4.7. Kaplan

Kaplanın Türk mitolojisi ve sanatındaki anlamına bakıldığında Çin'dekine paralel bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Eberhard'ın Çin kaynaklarından aktardığı bilgilere göre; Kırgızların atası olduğu düşünülen Cye-gular “kaplan yılı” tabirini kullanmaktaydı. Kaplan, Türk boylarının ve yiğitlerinin en eski tözlerindendi (Çoruhlu, 2011: 137).

Hun mezarlarında kaplan motifine çok rastlanmaktadır. Kaplan veya bars olarak adlandırılan bu hayvan, genellikle erkek çocuklarına verilen isimler dışında Türk kavimlerinin geleneklerinde fazla yer tutmamaktadır. Ayrıca Türkçe “Tonga” da bir çeşit kaplan anlamına gelmektedir (Beydili, 2004: 536).

Kaplanın güç ve yiğitlik simgesi olduğuna işaret eden birçok sanat eseri Orta ve İç Asya'daki kazılarda ele geçirilmişler. Kazakistan'daki Esik kurganından çıkarılan eserler, Altaylardaki I. Tüekta kurganı vb. kurganlardan çıkarılan eserler hem bu konulara hem de bir zamanlar bu hayvanın da hayvan-ata olarak saygı gördüğüne işaret etmektedir. Çeşitli yerlerde, örneğin Kudırge kurganından çıkarılmış bir eyer kaşı üzerinde ya da Batı Türkistan'daki duvar resimlerinde güç ve yiğitliği kanıtlamak için kaplan avlayan yiğitlerin resimlerine rastlanmaktadır (Çoruhlu, 2011: 138).

#### 4.8. Aslan

Türk sanatında aslan sembolü genel olarak Budizm etkisiyle üzerine görülmekle birlikte, Altaylardaki Pazırık kurganlarından çıkan eserlerin üzerinde aslan-grifon figürlerinin bulunması, bu hayvanın Türkler tarafından daha eski dönemlerde tanındığına işaret etmektedir (Çoruhlu, 2011: 136).

Türk kültüründe aslan, güç ve kudretin simgesi olarak önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple aslan kafası bayrak ve sancaklarda sembol olarak kullanılmış, Orhun kitabelerinin bulunduğu yere heykelleri dikilmiştir. Bazı destanlarda ise aslanın kahramana yardımcı olarak yer aldığı bilinmektedir (Gültepe, 2015: 598).

Hayvan mücadele sahnelerinde bu hayvan, gök unsuruna uygun şekilde zafer kazanan konumdur ve aydınlık-karanlık, iyi-kötü gibi zıt kavramlardan olumlu tarafa karşılık gelmektedir. Bu bağlamda pek çok hayvanda görüldüğü gibi aslan da güç ve kuvvet, iyinin kötüye galip gelmesi, zafer ve savaş sembolü olmuştur. Bu sebeple Türklerde uzun saçın yaygınlık kazanmasıyla aslan yelesi arasında simgesel bir bağlantı kurulmuştur (Çoruhlu, 2011: 136).

Hititler dönemindeyse aslanlar büyük köpek olarak adlandırılıyordu ve şehirlerini kötü ruhlardan koruyacağına inanmışlardır. Ayrıca düşmana korku vermesi amacıyla psikolojik bir savunma aracı olarak sur kapılarına ve tanrı heykellerinin kaidelerine büyük ve görkemli aslan heykelleri dikmişlerdir. Bu uygulamanın en belirgin örneği Hattuşuş “Aslanlı Kapı” da bulunmaktadır. Ancak “Kral kapısı” denilen yerdeki kabartma savaş tanrısı surların dışında değil içindedir. Savaşanlara güç ve cesaret vermesi amacıyla olduğu düşünülmektedir (Ersoy, 2000: 415).

#### **4.9. Yılan**

Türk Şamanizm’inde yılanın yer altı tanrısı Erlik ile ilgili bir sembol olduğu kabul edilmektedir. On iki hayvanlı Türk takviminde yer alan yıl sembollerinden de birisidir (Çoruhlu, 2011: 157,158). Kimi Kam dualarında ise Erlik’in karayılandan bir kamçısının olduğundan bahsedilmektedir. Dolayısıyla Erlik’in simgesi olan karayılanın, onun karanlık dünyasını, kötülüğü ve ölümü simgelediği söylenebilir. İnsanlar Erlik’ten korkup sakınarak, ondan yardım dilemek için kurbanlar sunarlardı. Bu nedenle Sibiry’a’daki toplulukların yılan figürü yaptıkları ve kendilerine yardım edeceği inancıyla sakladıkları belirtilmektedir (Özgür, 2006: 86).

Mitolojik olarak yılan yer ve su ile ilişkilendirilir. Şeytani varlıklarla da sıklıkla bağdaştırılmıştır. Nitekim şaman davullarında yeraltı dünyasıyla bağlantıyı temsilen yılan figürü bulunmaktaydı (Beydili 2004:616).

Diğer yandan yılan birçok mitolojide “larva cinsi hayatın simgesi” olarak karşımıza çıkmaktadır. İzlanda Gylfaginning yazıtının söz konusu ettiği “Ymir Grimmismal” mitolojisinde insan tohumları öncelikle Ymir’in vücudunda solucanımsı varlıklar şeklinde yaşarlardı. Çin mitolojisine göre de insan nesli, insan vücudunda yaşayan basit solucana benzeyen varlıklardan meydana gelir (Ateş, 2001: 154).

Eskiçağ dinlerinde yılan kutsal bir varlıktı. Bu hayvana karşı korkuyla karışık saygı duyulurdu. Hititlerde “Illuyanka” olarak bilinen büyük yılan ayrı bir özellik taşımaktaydı. Süreç içerisinde bu inanç tüm yılan türlerini kapsamıştır. Yılanların kimisi uğurlu sayılırken kimisi de uğursuz sayılmaktaydı. Genellikle “Angona” olarak bilinen ev yılanının uğurlu olduğuna inanılırdı. Evlerde görüldüğü vakit ona dokunulmazdı ve evi koruduğu düşünülürdü. Bu yılan cinsi diğer yılanları yutma özelliğine sahipti. Engerek yılanı, boz yılan, alacalı yılan, sarı yılan ise korkulu ve uğursuz olarak sayılırdı. Onları görüldüğü yerde öldürmek gerektiği düşüncesi hakimdi (Eyüboğlu, 1987: 77).

Avustralya yerlilerine göre ise Kuzey Kimberley’de bol bulunan mağaraların duvarlarına çizilen yılan resimlerine dokunmak doğurganlık ve çoğalmayı sağlıyordu. Ungarinyin ve Wuaralar’da mağaralarda her aşiretin resimlerle süslü kendilerine özel bir bölümü bulunurdu. Her aşiret kendi mağaralarında bulunan, zamanla solmaya yüz tutan ve çocuk ruhunu ifade eden yılan resimlerini tekrar tekrar boyardı. Bu yenileme işlemi onlara göre yılan betimlemelerinin sihirli gücünü bozmadı, aksine çok eski çağlarda yapılmış bu resimlerin büyü gücünü canlı tutardı (Ateş, 2001: 154).

#### **4.10. Grifon**

Genellikle aslan, bazen de köpek gövdeli olup kanatlı ve kartal gagalı, mitolojik yaratıklardır. Grifonlar Zeus’un kutsal hayvanları olduğu gibi, güneş tanrısı

Apollon'un da bineği ve havlamayan bekçi köpeği konumundadır. Grifon gerçekte yer ve gök olarak iki karaktere sahiptir. Bu karakterler ise dünyevilik ve uhrevilik olarak nitelenirler. Yunanda hazine bekçiliği yapan bir canavarı simgelemektedir. Dağda altın arayıcılarının yolunu kestiğine inanılır. Hristiyanlık'ta ise şeytan imajı olarak bilinir ve acımasız bir kuvvet sembolüdür (Ersoy, 2000: 414).

Grifonlar ilim ve irfanı, tan ağarışını, kuvveti, göğü simgeler. Türk sanatında bilhassa kartal başlı grifonlara yaygın şekilde rastlanır. M.Ö. bin yılında Shang dönemine ait koyun kürek kemiklerinde yırtıcı kuşların Gök Tanrı'nın simgesi olduğu ifade edilir. Bu bakımdan göğü simgelemesi bakımından bu hayvanın Gök Tanrı'yı da simgelediği düşünülmektedir (Çoruhlu, 2011: 131).

#### **4.11. Kartal**

Başlı başına kuvvet ve yücelik sembolü, göklerin mutlak hakimi ve tüm gök yaratıklarının kralıdır. Kartal göğün en üst katında bulunur ve onun kapısını korur. Diğer geniş kanatlı kuşlar gibi tanrısal bir güce sahiptir. Yeryüzünün üstünde uçarak onu kötülüklerden korur. Baş sola dönük olan kartal kötülük ve yararsızlığı, sağa dönük olan ise iyilik ve verimlilik ifade etmektedir. Kartal yılanın baş düşmanıdır. Kötü ruhları simgeleyen bu yaratıkları öldürücü gücünden dolayı sevilen bir kuş olmuştur (Ersoy, 2000: 468). Kartal, Altay mitolojisine göre Tanrı Ülgen'in yedi oğlundan biridir. Ülgen gibi iyi tanrılardan olup gökte bulunur (İnan, 2000: 33). Dede Korkut kitabında, Oğuzların bu kuş için duydukları saygının bir kanıtı olarak anlaşılması gereken, "alaca benekli kartalın faziletlerini taşıyan kişiler" anlamında kahramanlar için çoğunlukla "Çal Karakuş erdemli" ifadesi kullanılmaktadır (Boratav, 2012: 84).

Türklerin milli sembollerinden birisi olan kartal, Şamanist uygulamalarda sıklıkla kullanılmıştır. En yüce ruhları taşıdığına inanılan kartal, Gök Tanrı'nın bir temsili veya şaman ruhunu ifade etmek için dünya ağacının tepesinde tasavvur edilmekteydi (Pekcan, 2019: 5).

Hayvan-ata veya şamanın yardımcı ruhlarından birisi olarak kartal, şaman elbisesi üzerinde yer almaktaydı, aynı zamanda türeme sembolüydü. Bilhassa

Göktürklerde ve Uygurlarda kartal ve başka yırtıcı kuşlar, hanın ya da yöneticilerin timsaliydi. Ayrıca adaletin ve koruyucu ruhun sembolü olarak kudret ve gücü de ifade etmekteydi. Kartal, güç ve kudret anlamlarını İslamiyet sonrası da korumuştur. Öyle ki kimi zaman arma olarak kullanılmıştır. Günümüzde de kartal sembolünün arma ya da amblem olarak kullanımına sıklıkla rastlanmaktadır (Çoruhlu, 2011: 166).

#### 4.12. Simurg

Simurg İran mitolojisinde de karşılaşılan efsanevi bir canlıdır. Gaokerena Ağacı'nın tepesinde bulunan Saena kuşu zamanla Senmurw ve Simurg olarak anılmaya başlamıştır. İran etkisiyle Türk mitolojisinde de yer edinen bu hayvan, İslamiyet sonrası tasavvufu alakalı mitsel özellikler barındıran hikayelerde kendine yer bulmuştur (Çoruhlu, 2011: 131-132).

İnsandaki konuşma yetisine hakim olan simurgun güneş ve ateşten var olduğu düşünülmektedir. Simurgun, doğaüstü güçlerini toplumu korumak için kullandığı varsayılmaktadır (Öztürk ve Arısoy: 2018: 379). Efsanevi metinlerde yardımsever bir güç olarak gösterilmiştir. O, yavrularını yemek isteyen ejderhayı öldüren hikaye kahramanını, kanatlarının altına alır, ne isterse yapmaya hazır olduğunu söyleyip ona yardım eder, yol gösterir ve çıkılmaz belalardan kurtarır, kara güçlerle mücadele edip, onu ışıklı dünyaya çıkarır. Bazı hikayelerde kahraman at, silah ve simurg kuşu verilir. Vücut olarak çok büyük olan simurg, bazen ağzının suyuyla tedavi eder. Bazen de gelecekte kahraman olacak çocuğu küçük yaşlarda alarak büyütüp yetiştirir (Beydili, 2004: 496).

Saray, han, medrese, cami, kale gibi mimari eserlerin en göze çarpan yerlerine konurulan bu hayvanın koruyucu bir unsur olarak nazardan, kötü gözlerden, kötü düşüncelerden ve ruhlardan koruduğuna inanılmış ve tılsım görevi görmüştür. Güç ve kuvvet sembolü olarak da kullanılmıştır (Şahin, 2001: 54).

#### 4.13. Çift Başlı Kartal

Çift başlı kartal figürüne daha çok Hititler ve Selçuklularda rastlanmaktadır. Çift başlı kartalın her iki taraftan da gelecek tehlikelere karşı uyanık olduğuna inanılmaktaydı. İki baş kartala bu türden çoğaltılmış güç vermekteydi. Hititlerde çift başlı kartalın başı üzerinde kulak yoktur ve kanatları daima uçar durumdadır. Selçuklularda ise çift başlı kartala birer kulak eklenmiştir. Böylece ona gecelerin yarıcı kuşu olan puhu kuşunun en güçlü vasfı olan geceleyin duyma yeteneğinin verilmesi amaçlanmıştır. Çünkü kartal, karanlıkta görme duygusundan yoksundur. Selçuklu kartalında tek başlı olduğu zaman kulak bulunmaz ve kanatları düşüktür. Bu biçim onun havalanma ve yere inişteki görünümünü yansıtır (Ersoy, 2000: 469-470).

Orta Asya üzerine araştırmalarda bulunan Josef Strzygowski “Asya Tasvir Sanatı” isimli eserinde kartalın göklerin hakimi olduğunu, hakimiyet kuran ve koruyan iki ruhun ya da iki iktidarın güçlerini birleştirmesi halinde iki kez artırılmış gücün timsali olarak çift başlı kartal simgesinin kullanıldığını belirtmiştir. Bunun haricinde gezegen ve burç tasvirleriyle beraber bezeme sanatlarında da çift başlı kartal figürü işlenmektedir (Arık, 2000: 79). Selçuklu seramiklerinde ise kartal sembolü sekiz köşeli yıldız içinde tüm alanı kaplayacak biçimde resmedilmiştir. Gövde ve kanatları cepheden, sağa ve sola yönelen başları ise profilden gösterilmiştir. Öney’in belirttiğine göre kartalın çift başlı olarak resmedilmesi, evlenme ve politik birleşmeye işaretler, ayrıca bu betimlemenin simetri geleneğinden kaynaklanabileceğini de eklemiştir (Öztürk ve Arısoy, 2018: 377).

#### 4.14. Zümrüdü Anka

İslamiyet sonrası popüler olan bu kuş, İslamiyet öncesinde diğer efsanevi kuşlarla ilişkilidir. Bu ilişki kimi zaman aynı kuşun farklı kültürlerdeki çeşitlemeleri olarak karşımıza çıkarken, kimi zaman da sadece isim değişikliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak İran mitolojisinde yaygınlık kazanmış simurg ile aynı olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Hint mitolojisindeki Garuda kuşuna karşılık geldiğine dair bilgiler mevcuttur. Bunun yanında Türklerin milli sembolü kartal,

tuğrul gibi yırtıcı kuşlarla ilişkili olabileceği de ileri sürülmüştür (Çoruhlu, 2011: 25-27).

Yüzü insan yüzüne benzeyen anka, uzun boyunlu bir kuş olarak betimlenmektedir. Rengarenk tüyleri olan bu kuşun yaşadığı yer, adına bazen “Bay terek” bazen de “Bay Kavak” denilen, yerden göğe doğru yükselen “Dünya Ağacı”nın zirvesiydi. Mitolojide maddi temellere dayanan birçok anlayış, daha sonraları mecazi gömlekler giydirilip sembolize edilerek, tasavvufa dahil edilmiştir. Ve normal gözle görülmeyen, gizli olan ne varsa, zümrüdü anka ile karşılaştırılmıştır. Sufizmde bu kuş, temiz aşkla kıyaslanarak, hakkın gerçeğini anlamlandıran manevi bir değer kazanmıştır (Bezdili, 2004: 61).

Diğer taraftan zümrüdü anka divan edebiyatında parlak renkli tüylerinden ötürü cennet kuşu olarak anılmaktadır. Onu avlamanın çok zor olması, Kafdağı’nda yaşadığına inanılması ve çok yükseklerden uçtuğu için gözle görmenin çok zor olmasından dolayı zor durumların sembolü olarak da kullanılmıştır. Örneğin erişilmesi zor sevgilinin timsali olarak kullanılmıştır (Şahin, 2001: 64).

Başka bir inanişaya göre de anka kuşunun ölümü yaklaştığında, güneş onun yuvasını yakar. Oda yeniden bir yuva yaparak içine girer ve bir daha hiç çıkmaz. Yuvasının içerisinde ölüp kalır ve kemiklerinin içinden bir solucan çıkar, ondan tekrar bir anka kuşu türer (Uraz, 1994: 159).

## SONUÇ

Mitolojiler, geçmişten günümüze toplumların, inançları, yaşantıları ve yaşanmışlıkları, dünya görüşleri ve dünyayı algılama biçimleri gibi pek çok konuda önemli bilgiler sunmaktadır. Eski çağlarda insanların yaşamı, çevresinde gördüklerini, olayları ve olguları, doğayı, bitkileri ve hayvanları anlamlandırma çabaları süreç içerisinde önceleri mağara duvarlarına, daha sonraları ise eşyalarındaki nakışlara, dokumalarına, mimari eserlerine yansımıştır.

Teknolojik gelişmelere ve çağın getirilerine rağmen insanoğlunun mitolojiye olan merakı ve bağlantısı devam etmiştir. Türk toplumuna bakıldığında da oldukça zengin bir mitolojik kaynaktan beslendiği görülmektedir. Bunda Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına uzanan tarihi serüvenin çok çeşitli milletlerle karşılaşmış olmasının, en eski köklü milletlerden olmasının, çeşitli dönemlerde Türklerin çeşitli inançları benimsemiş olmasının etkili olduğu düşünülmektedir. Kısacası Türklerin hem kendi kültürel zenginlikleri hem de yurt tuttıkları topraklardaki etkileşimleri mitolojik alt yapının meydana gelmesini sağlamıştır. Türk mitolojisine ait unsurların günümüze aktarımında ise sanat eserlerinin güçlü bir rol oynadığı yadsınamaz. Fakat Cumhuriyet'in ilanından sonra bu gücü daha etkin şekilde hissetmek mümkündür. Nitekim 18. yüzyıl Batılılaşma hareketleriyle birlikte diğer sanat dallarında olduğu gibi resim sanatında da batılı akımlar, teknikler ve anlayışlar benimsenir olmuştur. Cumhuriyet'in ilanından sonra milli ve kültürel değerler üzerinde daha fazla durulması, devletin bu konuda gayretleri ve Anadolu kültürünü yaşatma adına sanatçıları desteklemesi Türk resim sanatına farklı bir boyut kazanmıştır. Milli şuur içerisindeki sanatçılar Türk kültürü ve mitolojisinden beslenerek özgün eserler ortaya koymuşlardır. Özellikle 1950 sonrası çağdaş Türk ressamlar Batılı teknikler ile Türk kültürü ve mitolojisine ait öğeleri ustalıkla birleştirerek kendilerine has kompozisyonlarıyla dikkat çekmişlerdir.

Orta Asya Türkleri atlı göçebe bir toplum olmaları, hayvan-ata inancının olması ve Şamanizm etkisiyle pek çok hayvana kutsiyet yükleyerek çeşitli sembolik anlamlar vermişlerdir. Orta Asya Türklerinin hayvanlara yükledikleri mitolojik anlamlar Anadolu'ya göç etmelerinden sonra da mimari eserlerine, sanatlarına ve

dokumalarına yansımıştır. Günümüzde de çağdaş Türk resim sanatı içerisinde varlıklarını muhafaza etmektedir.

Çağdaş Türk resim sanatında Türk mitolojisindeki hayvan sembollerinin yansımaları gösterebilmek adına çalışmada birbirinden farklı tarzlara sahip, önemli dört çağdaş Türk resim sanatçısı seçilerek, eserlerindeki hayvan sembolleri yorumlanmıştır. Genel olarak bunlardan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ağırlıklı olarak balık ve güvercin figürlerini eserlerinde sıklıkla kullandığı, çok renkli bir sanatçı olduğu, Anadolu kültürüne ve eski Türk Şamanist inancına dair başarılı kompozisyonlar oluşturduğu görülmüştür. Eserlerinde Kübizm, Dışavurumculuk, İzlenimcilik gibi çağdaş Batı akımlarının etkisine rastlanmaktadır. Mehmet Başbuğ ise gerçekçi resimleri, fırça darbeleri ve az renk ile çok şey anlattığı resimleriyle dikkat çekmektedir. Eserlerinde genellikle Türk kültüründe yer etmiş hayvan sembollerinden kartal, kurt, at, keçi horoz gibi hayvanları ele alan sanatçı, Türk dünyasındaki topluluklarının yaşantısını ve Anadolu insanın kırsal yaşantısını ustalıkla işlemiştir. Eserlerinde genel olarak kırmızı, kahve ve krem tonlarını kullanması, tonlamalarıyla figürleri başarılı bir şekilde ön plana çıkarması Başbuğ'un sanatının başlıca özelliklerindedir. Çağdaş Türk ressamlarından Süleyman Saim Tekcan ise Türk kültüründe önemli bir yere sahip at figürünü sıklıkla eserlerinde işleyen sanatçılardandır. Özellikle "Atlar ve Hatlar" serisiyle, kullandığı farklı tekniklerle özgünlüğü yakalamış bir sanatçıdır. Atlarla birlikte yer verdiği anıtsal kaligrafik yazılar, eserlerinde tezatlık değil bir bütünlük oluşturmaktadır. Çağdaş resamlardan Adnan Çoker'in ise daha çok 1970 öncesi eserlerinde hayvan figürlerine rastlanmaktadır. Fakat resimlerinde soyut anlayışı benimseyen sanatçının eserlerinde hayvan figürleri gerçekçilikten uzaktır. Bu nedenle kimi zaman basit fırça darbeleri ve tonlamalarla figürleri ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Eserlerinde at, kuş ve balık figürlerini kullanmıştır. Bahsedilen sanatçıların eserlerinde yer verdiği hayvan sembollerinden de anlaşılacağı üzere Türk mitolojisinde yer eden pek çok hayvan olmakla birlikte bunların en önemlileri at, geyik, kurt, öküz, keçi, balık, kaplan, aslan, yılan, grifon, kartal, çift başlı kartal ve grifondur. Bunların içerisinde gerçek üstü hayvanların olduğu da dikkat çekmektedir. Çağdaş Türk resim sanatı içerisinde hayvan sembollerine genellikle mitolojik anlamlarına binaen kompozisyon

içerisinde yer verildiği, fakat kimi zaman da taşıdıkları anlamın dışına çıktığı, sanatçının hayal dünyasına göre anlam kazandığı anlaşılmıştır. Diğer taraftan sanatçıların eski Türk kültürü ve mitolojisine ait eserleriyle alana önemli katkılar sağladıkları, genç kuşaklara kültür aktarımında önemli bir misyon üstlendikleri anlaşılmıştır.



## KAYNAKÇA

Abatay, D. (2021). Çağdaş Türk Resim Sanatında Gelenek. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ.

Akengin, G. ve Arslan, A.A. (2017). Türk Resim Sanatı ve Gelenek. *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 3(3), 1-8.

Arda, Z. (2014). Türk Mitolojisinde Dağlar ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13), 26-47.

Arıkan, E.N. (2021). Mehmet Başbuğ'un Resimlerinde Duygu Renk İlişkisi. *İdil Dergisi*, 80, 685-697.

Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Arslan, D. (2018). 1960 Sonrası Türk Resim Sanatında Konu ve Figür Bağlamında Neşet Günel. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ateş, M. (2001). *Mitolojiiler ve Semboller*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.

Atış, N. (2009). Grek Düşünce Dünyasında Felsefe Din ve Mitoloji İlişkisi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*.

Aytekin, O. (2006). Çile ve Umudun Ressamı Mehmet Başbuğ ile Sanatı Üzerine. *Genç Kardelen Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, 11, 20-23.

Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.

Baltacı, H. (2020). Türk Mitolojisinin Plastik Sanat Eserlerine Yansıması. *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 5(10), 85-100.

Başbuğ, F. (2012). Çağdaş Türk Resim Sanatında Düğün Teması. *İdil Dergisi*, 1(2), 167-178.

Bayat, Fuzuli (2015). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat

Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. *Kalemişi Dergisi*, 1(2), 1-40.

- Bayramov, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Bazyar, C. (2017). Mitoloji ve Çağdaş Sanat. Sanat ve Tasarım Dergisi, (18), 113-130.
- Beydili, C. (2004) Türk Mitolojisi, Ansiklopedik Sözlük. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Bilgen, E. (2018). Türk Kam Davullarındaki İmgeler ve Günümüz Türk Resmine Yansımaları. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Antalya.
- Boratav, P.N. (2012). Türk Mitolojisi. Ankara: Bilge Su Yayınları.
- Bozkurt, N. (1998). Hayvan. TDV İslam Ansiklopedisi (Cilt: 17), İstanbul.
- Büyükkol, S. (2020). Türk Mitolojisindeki Nar Sembolünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları. Ulakbilge, 44, 109-121.
- Büyükkol, S. ve Öztütüncü, S. (2021). Türk Mitolojisindeki Karga/Kuzgun İmgesinin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları . Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 14(33), 131-145.
- Can, Ş. (2012). Klasik Yunan Arkeolojisi. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi. Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi, 3(12), 49-60.
- Çelepi, M.S. (2018). Türk Tasavvufunda Hayvan Ruhu ve Koruyucu Pirlar Sembolizmi. IV. Uluslararası Alevilik Ve Bektaşilik Sempozyumu (18-20 Ekim 2018 Ankara) Bildiriler Kitabı, Ankara.
- Çoban, İ. (2015). Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları. İdil Dergisi, 4(16), 57-80.
- Çoker, A. (2010). Retrospektif 2010. Promat Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
- Çoruhlu, Y. (1993). Türk Sanatının ABC'si. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2011). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık,
- Çoruhlu, Y. (2019a). Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2019b). Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi II. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Dalkıran A. ve Bayrak, T. (2019). Türk Kültüründe Keçinin Yeri ve Mehmet Başbuğ Resimlerindeki Yansımaları. Tarihın Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 22, 25-35.
- Dalkıran, A. (2010). Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler. Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim İş eğitimi Ana Bilim Dalı Doktora tezi.
- Dalkıran, A. (2018). Çağdaş Türk Resminde Hayvan Mücadele Sahneleri. Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, (19), 1-31.
- Demirci, A. (2014). Literatür Taraması. (Ed. Arı, Y. ve Kaya, İ.), Coğrafya Araştırma Yöntemleri (içinde). Balıkesir: Coğrafyacılar Derneği.
- Demirel, B.E. (2002). Resimde Sembol (Çağdaş Türk Resminde Sembolik Yönelişler). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Duran, R. (2012). Türk Mitolojisi, Mitoloji ve Din. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları,
- Elmas, H. (2014). Rauf Tuncer'in Resimleri Üzerine. Ankara: Emin Antik Sanat Galerisi (Katalog).
- Ersoy, N. (2000). Semboller ve Yorumları. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Esin, E. (2004). Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eyüboğlu, B.R. (2011). Resme Başlarken. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eyüboğlu, İ.Z. (1987). Anadolu İnançları, Anadolu Mitolojisi. İstanbul: Geçit Kitabevi.
- Germaner, S. (2006). Süleyman Saim Tekcan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gezgin, D. (2017). Hayvan Mitosları. İstanbul: Sel Yayınları
- Gögebakan, Y. (2013). Türk Mitolojisine Ait Unsurların Çağdaş Türk Resim Sanatına Kaynaklık Etme Sorunu. 41-57.
- Gökkaya, E.K. ve Kurtman, C. E. (2020). Alegorik Anlatım ve Rönesanstan Modernizme Batı Resminde Yansıması. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 49, 207-238.

- Gültepe, N. (2015). Yeni Araştırmalar Işığında Türk Mitolojisi. İstanbul: Resse Kitabevi.
- Güngör, T. (2020). Çağdaş Türk Resim Sanatında Göç Olgusu: Mehmet Başbuğ Özelinde Bakmak. Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9(3), 1608-1626.
- Günyaz, A. (1993). Süleyman Saim Tekcan'ın Ders ve Tad Alınarak İzlenecek Son Sergisi. Sanat Çevresi, 174.
- Hoppal, M. (2014). Avrasya'da Şamanlar (Çev. Bayram, B., Şevket, H. ve Çapraz, Ç.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnan, A. (2000). Tarih ve Bugün Şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnce, B. (2000). Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Sürrealist Eğilimli Sanatçılarımız. Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildiriler, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta: Altıntuğ Matbaası.
- İndirkaş, Z. (2001). Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kalpık, F.Ç. (2019). Çağdaş Resim Sanatında Kadın Bedeni Kullanımı ve Günümüz Resim Sanatına Yansımaları. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Karakurt, D. (2011). Türk Mitolojisi Ansiklopedisi. E-Kitap,
- Katalog (2021). Gündönümü. Yozgat Bozok Üniversitesi Yozgat MYO Uluslararası Davetli Online Karma Sergi.
- Kılıç, A. (1998). Mit'lerin Resim Sanatında Kullanımı. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Kodaman, M. (2007). Türk Sanatında Bir Islahatçı Süleyman Saim Tekcan'ın Yapıtını Tekrar Okumak. Turkish Studies, 2(3), 386-391.
- Kolaylı, N. (1998). Çağdaş Türk Resminde Mitoloji. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bursa.
- Korkmaz, E. ( 2003). Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Mahir, B. (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

- Mercan, A. (2017). Çağdaş Türk Resim Sanatında Kültürel İmge Kullanımı Bağlamında Sabri Berkel. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Antalya.
- Ögel, B. (2014). Türk Mitolojisi (I-II). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öksüz, A. (2019). Sanatsal İfadede Başkalaşım. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Örnek, S.V. (1966). Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki. Ankara: Ankara Üniversitesi Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Özkan, Ö. (2012). Çağdaş Türk Resminde Soyut ve Soyutlama Yaklaşımları Bağlamında Yapı ve İçerik Sorunları. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Özkartal, M. (2002). Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabından örnekler). Milli Folklor Dergisi, 94, 58-71.
- Özsezgin, K. (1985). Milliyet Sanat Dergisi. 117(1).
- Özsezgin, K. (1999). Türk Plastik Sanatçıları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Öztürk, M.Ü. ve Arısoy, Y. (2018). Selçuklu Dönemi Seramik Sanatında Hayvan Sembolizmi. İdil Dergisi, 7(44), 375-381.
- Pekcan, U. (2019). Günümüz Türk Resminde Şamanist Göndermeler. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ.
- Roux, J.P. (1999). Altay Türklerinde Ölüm (Çev. Kazancıgil, A.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Roux, J.P. (2015). Eski Türk Mitolojisi. Ankara: Bilge Su Yayınları.
- Salderay, B. ve Çıracıoğlu, Y. (2020). At Simgesinin Anlamı ve Süleyman Saim Tekcan Resimlerindeki Yansımaları. Sanat ve Tasarım Dergisi, 101-114.
- Sevindik, İ., Okur, A. ve Uğurlu, F. (2019). Mitolojik Unsurları Kullanan Sanatçıların Çağdaş Türk Resmine Olan Katkıları. İdil Dergisi, 58, 772-783.
- Seyidoğlu, B. (2009). Mitoloji Üzerine Araştırmalar. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Soylu, R. (2021). Mehmet Başbuğ Resimlerinde Hayvan İmgelerinin Göstergibilim Çözümlemesi. Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10(4), 2226-2242.

Soylu, R. ve Köroğlu, D. (2017). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Aşık Veysel" Adlı Resminin Göstergebilim Çözümlemesi. *İdil Dergisi*, 6 (35), 1987-2001.

Şahin, C. (2001). Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya.

Şarafullina, A. (2013). Budizm'de ve Tibet Budizmi'nde İnanç Esasları. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bursa.

Şen, E. ve Çölgeçen, Ş. (2021). Türk Sanatında Bir İmge olarak 'Horoz' Sembolü. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 4(4), 335-353.

Şener, D. (2001). Süleyman Saim Tekcan. <http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355&section=550&lang=TR&periodID=&pageNo=8&exhID=0&bhcp=1>, (Erişim Tarihi: 11.02.2022).

Şeşen, R. (2006). Şamanizm Üzerine Birkaç Söz, Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Tanpolat, N. (2015). Şamanizmin Günümüz Sanatına Yansımaları. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Tansuğ, S. (1982). Türk Resim ve Heykel Sanatı, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi (Cilt: 6). İstanbul: Görsel Yayınları.

Tansuğ, S. (1991). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Teber, D. (2010). Geleneksel Türk Sanatlarımızdan, Tezhip, Hat ve Minyatürün Çağdaş Türk Resmine Yansıması. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Tokyürek, H. (2013). Eski Uygurcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 221-281.

Tolun, E.F. (2021). Güncel Sanat İmgesi Olarak Ağacın Anlamlandırılması. *Pearson Journal Of Social Sciences & Humanities*, 6(15), 288-298.

Tökel, D.A. (2001). Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler. *Bilig Dergisi*, 16, 59-79.

Uçkan Ö. (1996). Süleyman Saim Tekcan. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Uraz, M. (1994). Türk Mitolojisi. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

Uslu, B. (2016). Türk Mitolojisi. İstanbul: Kamer Yayınları.

- Uzun, T. (1996). Türk Sanatındaki Kartalların İkonografisi ve Devamlılığı. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 1, 82-89.
- Vural, H. (2020). Süleyman Saim Tekcan'ın Hayatı, Sanatı ve Riva Atları. Sanat ve Tasarım Dergisi, Sanat ve Tasarım Dergisi, 117-137.
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2018). Çağdaş Sanatı Anlamak (Çev. Tufan Göbekçin). İstanbul: Optimist Yayınevi.
- Wilkinson, K. (2011). Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşaretler. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yabalak, H. (2020). (2020). Türk Halk Kültürü Bağlamında Cihat Burak Resimleri. Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, 1(2), 70-94.
- Yaman, Z. (1994). Kültür ve Sanat Ortamı, Kültürün Gelişiminde Sanat Öncülüğü. Ankara: Hacettepe Yayınları.
- Yayan, G. ve Akdoğanoglu, E. (2021). Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözümlemeleri. Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 5(22), 48-82.
- Yayan, G. ve Demirtaş, S. (2020). Mitolojik Sembollerin Abidin Elderoğlu'nun Eserlerine Yansıması. International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, 6(33), 1148-1160.
- Yayan, G. ve Sivri, O. (2017). Mitolojik Unsurların Günümüz Sanatçılarından Can Göknil'in Çalışmalarına Yansımaları. Sosyal Bilimler Dergisi, 4(10), 653-672.
- Yerlikaya, C. (2019). 1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Kam Ritüellerinde Kullanılan Enkarnatif Nesnelere Göstergibilimsel Analizi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Antalya.
- Yozgat, S. (2019). Türk Mitolojisindeki Grafik Sembollerin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansımaları: Kuş Figürü Örneği. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ordu.
- Yurtsever, N.İ. (2021). Çağdaş Türk Resim Sanatında Kompozisyon Elemanı Olarak Şamanizm ve Şamanist Unsurlar. Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu.
- Yücel, A. ve Yozgat, S. (2018). Türk Mitolojisindeki Kuş Sembollerinin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansıması. Turkish Studies, 13(18), 1477-1493.
- Zöngür, C. (2020). Buda Heykelleri ve Sembolleri. International Social Sciences Studies Journal. 6(64), 2453-2468