



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Grafik AnaSanat Dalı**

**MİTOLOJİK HİKAYELERİN RESİMLEME İLE İLİŞKİSİ: TÜRK MİTOLOJİK  
HİKAYELERİNİN RESİMLENMESİ VE TAŞINABİLİR ÜRÜNLER ÜZERİNE  
GRAFİK BASKI UYGULAMALARI**

**Hilal SANSAR**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2021**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Grafik AnaSanat Dalı

MİTOLOJİK HİKAYELERİN RESİMLEME İLE İLİŞKİSİ: TÜRK MİTOLOJİK  
HİKAYELERİNİN RESİMLENMESİ VE TAŞINABİLİR ÜRÜNLER ÜZERİNE  
GRAFİK BASKI UYGULAMALARI

Hilal SANSAR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

# **MİTOLOJİK HİKÂYELERİN RESİMLEME İLE İLİŞKİSİ: TÜRK MİTOLOJİK HİKÂYELERİNİN RESİMLENMESİ VE TAŞINABİLİR ÜRÜNLER ÜZERİNE GRAFİK BASKI UYGULAMALARI**

**Danışman:** Doç. Dr. Banu Bulduk Türkmen

**Yazar:** Hilal Sansar

## **ÖZ**

Dünya üzerinde milletlerin adıyla anılan pek çok sanat üslubunun varlığı bilinir. Türkiye de barındırdığı kültür çeşitliliği ile kendi dilini oluşturabilecek bir yeterliliğe sahiptir. Ancak günümüzde Türk sanatı özelinde üretilen çalışmaların geleneksel ürünler ve geleneksel sanatsal teknikler ile birbirini tekrar eden çalışmalarla sınırlı olduğu görülür. Bunun dışında güncel bir Türk sanatı varlığının önündeki en büyük engellerden birinin tarihi ve kültürel bilgiden yoksunluk olduğu görülür. Yürütülen çalışmada bahsi geçen bu bilgilere kaynaklık etmek amaçlanmıştır. Bu çerçevede, Türk mitolojisi ve resimleme çalışmanın içeriğini oluşturmaktadır.

Mitoloji, insanların inançlarını, geleneklerini, düşünme biçimlerini kısacası tüm yaşamlarını yansıtan bir olgudur. Diğer yandan resimleme, bu yaşayış biçimlerinin imgelenmesi olarak ortaya çıkar. Bu iki farklı oluşum tüm yaşamı yansıtmada noktasında kesişir. Bu nedenle çalışma, yaşam sürekliliği içinde önemli role sahip olan mitoloji ve resimleme bağlamında gerçekleştirilmiştir.

Bu bağlamda birinci bölümde mitolojinin özellikleri ve yaşayış içindeki rolü anlatılırken ikinci bölümde resimlemenin gelişimi ele alınmış ve baskı yöntemleri hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde ise özellikle Türk mitolojisi olmak üzere mitolojik inançlar üzerinde durulmuştur. Bu inanç ve düşünce sistemlerinin ikonografik figürleri biçimlendirme şekli ve genel anlamıyla resimleme üzerindeki etkisine değinilmiştir. Son bölümde uygulama çalışmalarına yer verilmiş, Türk mitolojisi içinde önemli bir yere sahip olan mitlerin resimlemeleri gerçekleştirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Mitoloji, İkonografi, Sanat Üslubu, Özgünlük, Kadim Bilgi, Tarih.

**THE RELATIONSHIP OF MYTHOLOGICAL STORIES WITH ILLUSTRATION:  
ILLUSTRATED TURKISH MYTHOLOGICAL STORIES AND GRAPHIC  
PRINTING APPLICATIONS ON PORTABLE PRODUCTS**

**Supervisor:** Doç. Dr. Banu Bulduk Türkmen

**Author:** Hilal Sansar

**ABSTRACT**

It is a well known fact that there are many art styles that are known by the names of nations in the world. Turkey has the competence to create its own language with its cultural diversity. However, today, it is seen that the works produced specifically for Turkish art are limited to traditional products and traditional artistic techniques and works that repeat each other. Apart from this, it is seen that one of the biggest obstacles to the existence of contemporary Turkish art is the lack of historical and cultural knowledge. The present study aims to be a source for this information. In this framework, the content of the present study includes Turkish mythology and illustration.

Mythology are some phenomena that reflect people's way of thinking, people's beliefs and traditions. Said differently, their whole lives. On the other hand, painting emerges as the imagination of these lifestyles. These two different formations intersect at the point where all life is reflected. For this reason, the present study was carried out in the context of mythology and illustration, which have an important role in the continuity of life.

In this context, in the first part, the characteristics of mythology and its role in life are explained, while in the second part, the development of illustration is discussed and information about printing methods is given. In the third part, mythological beliefs, especially Turkish mythology, are emphasized. The way these belief and thought systems shape the iconographic figures and their effect on the illustration in general are mentioned. In the last section, the application studies are included and the illustrations of the myths that have an important place in Turkish mythology have been realized.

**Keywords:** Mythology, Iconography, Art Style, Originality, Ancient knowledge, History.



## TEŞEKKÜR

Mitolojik Hikayelerin Resimleme İle İlişkisi: Türk Mitolojik Hikayelerinin Resimlenmesi ve Taşınabilir Grafik Ürünler Üzerine Baskı Uygulamaları” başlıklı çalışmamın en başında konunun şekillenmesinden teslim sürecine kadar çalışmam boyunca desteğini esirgemeyen, değerli görüşleriyle katkıda bulunan danışmanım Doç. Dr. Banu Bulduk Türkmen hocama tüm ilgisi, desteği ve sabrı için içtenlikle teşekkür ederim. Tez çalışmamda ve eğitim sürecimde tüm değerli katkılarından dolayı değerli hocam Doç. Dr. Müge Burcu Şen’e, göstermiş olduğu anlayış ve değerli katkılarıyla birlikte tüm yardımlarından dolayı Dr. Öğretim Üyesi Mustafa Kocalan’a teşekkürlerimi sunarım.

Yoğun çalışma sürecimde manevi desteklerini esirgemeyen ve ihtiyacım olan her durumda yardımına koşan arkadaşım Kemal Altıyaprak’a ve ailesine ayrıca beni dinleyen ve hep yanımda olan Kıymet Bozkurt, Gülşah Akdemir, Tuğçe İşcan ile birlikte, yardımlarından dolayı Fatma Betül Zelzele’ye teşekkür ederim. Desteğini ve yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Havva Edanur Demirkaya ve Arş. Gör. Sare Şeyma Ersöz’e tüm katkıları ve destekleri için ayrıca teşekkür ederim.

Bu çalışmayı yürütürken ve hayatımın her anında beni dinleyen, sabır gösteren her zaman yanımda olan ve hep daha ilerisi için beni yüreklendiren aileme tüm desteklerinden, gösterdikleri sevgiden ve anlayıştan dolayı teşekkür ederim.

# İÇİNDEKİLER DİZİNİ

|                                                                                                                  |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| ÖZ .....                                                                                                         | i         |
| ABSTRACT.....                                                                                                    | ii        |
| TEŞEKKÜR.....                                                                                                    | liv       |
| İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....                                                                                         | vii       |
| GÖRSEL DİZİNİ .....                                                                                              | vii       |
| GİRİŞ .....                                                                                                      | 1         |
| <b>1. BÖLÜM: MİT VE MİTOLOJİNİN OLUŞUM SÜRECİ .....</b>                                                          | <b>4</b>  |
| 1.1.Yaşam Sürekliliği İçinde Mitolojinin Rolü .....                                                              | 6         |
| 1.2.Mitsel Düşünme Şekli .....                                                                                   | 10        |
| 1.3.Mitolojinin İyi ve Kötü Karakterleri (Kahramanlar ve Yaratıklar).....                                        | 13        |
| 1.4.Modern Zamanın Üretimi Mitler .....                                                                          | 16        |
| <b>2. BÖLÜM: RESİMLEMENİN TANIMI VE GELİŞİMİ.....</b>                                                            | <b>20</b> |
| 2.1.Resimleme Sanatı'nın Disiplinler Arası Etkinliği.....                                                        | 23        |
| 2.2.Resimleme Çeşitleri ve Uygulama Alanları .....                                                               | 24        |
| 2.2.1. Bilimsel ve Teknik Resimlemeler .....                                                                     | 25        |
| 2.2.2. Bilgilendirici Resimlemeler .....                                                                         | 30        |
| 2.2.3. Editöryal Resimlemeler .....                                                                              | 31        |
| 2.2.4. Ticari Resimlemeler .....                                                                                 | 35        |
| 2.2.5. Kavramsal Resimleme .....                                                                                 | 36        |
| 2.2.6. Kendine Has Diğer Türler.....                                                                             | 37        |
| 2.3.Grafik Tasarımda Baskı Teknikleri.....                                                                       | 39        |
| 2.3.1. Alçak ve Yüksek Baskı.....                                                                                | 41        |
| 2.3.2. Düz Baskı.....                                                                                            | 42        |
| <b>3. BÖLÜM: DÜNYA ÜZERİNDEKİ MİTOLOJİK HİKÂYELERİN<br/>RESİMLEMELERİNİN MİTOLOJİK BAĞLAMDA İNCELENMESİ.....</b> | <b>45</b> |

|                                                                                                                                                    |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.1. Sanat ve Mitoloji İlişkisi .....                                                                                                              | 45         |
| 3.2. Türk Mitolojisi Resimlemeleri .....                                                                                                           | 46         |
| 3.2.1. Türklerde Yaratılış ve Türeyiş Konusu .....                                                                                                 | 47         |
| 3.2.2. Yerden Göğe.....                                                                                                                            | 49         |
| 3.2.3. Yer- Gök Olgusu İçinde Umay Ana .....                                                                                                       | 68         |
| 3.2.4. Göğe Dair İnanmalar.....                                                                                                                    | 71         |
| 3.2.5. Hayvanlar ve Yaratıklar.....                                                                                                                | 77         |
| 3.2.6. Demonik Varlıklar ve Hami Ruhlar .....                                                                                                      | 105        |
| 3.2.7. Soyut Düşüncenin Somut İzleri (Mitolojik Simgeler).....                                                                                     | 108        |
| 3.3. Hint, İran ve Çin Mitolojileriyle Etkileşim .....                                                                                             | 111        |
| <b>4. BÖLÜM: UYGULAMA BÖLÜMÜ: TÜRK MİTOLOJİK HİKAYELERİNİN<br/>RESİMLENMESİ VE TAŞINABİLİR ÜRÜNLER ÜZERİNE GRAFİK BASKI<br/>UYGULAMALARI .....</b> | <b>115</b> |
| 4.1. Uygulama Projesi Konusu .....                                                                                                                 | 115        |
| 4.1.1. Umay Ana Konulu Resimleme Çalışması .....                                                                                                   | 117        |
| 4.1.2. Ev(i)ren Konulu Resimleme Çalışması.....                                                                                                    | 122        |
| 4.1.3. Kutup Yıldızı Çevresinde Akboz At ve Gök Boz At Konulu<br>Resimleme Çalışması.....                                                          | 127        |
| <b>SONUÇ .....</b>                                                                                                                                 | <b>138</b> |
| <b>KAYNAKLAR.....</b>                                                                                                                              | <b>142</b> |
| <b>ETİK BEYANI.....</b>                                                                                                                            | <b>149</b> |
| <b>YÜKSEK LİSANS/SANATTA YETERLİK/DOKTORA TEZİ/SANAT ÇALIŞMASI<br/>RAPORU ORJİNALLİK RAPORU .....</b>                                              | <b>150</b> |
| <b>MASTER'S/PROFİCİENCY İN ART/PHD THESIS/ ART WORK REPORT<br/>ORİGİNALİTY REPORT .....</b>                                                        | <b>151</b> |
| <b>YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....</b>                                                                                             | <b>152</b> |

## GÖRSEL DİZİNİ

|                                                                                                                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1:</b> Hz. Hızır ile Hz. İlyas'ın, Zulmet'te Ab-ı Hayat pınarının başında ölü balığı diriltmesi, Falname. ....                                            | 51 |
| <b>Görsel 2 :</b> Hz. Süleymana hayat suyunun sunulması görseli. Hümayunname. ...                                                                                   | 52 |
| <b>Görsel 3:</b> Memluklu kumaşlarındaki Devlet arması olarak kullanılan Türk Ant Kadehi ikonografisi.....                                                          | 53 |
| <b>Görsel 4:</b> Hz. Nuh'un gemisini tasvir eden bir Osmanlı minyatürü, 1600'ler.....                                                                               | 53 |
| <b>Görsel 5:</b> Canan, 2020, Falname Serisi .....                                                                                                                  | 53 |
| <b>Görsel 6:</b> Pazırıkta 7. Kurgandan çıkarılmış bir çocuk önlüğü. (Önlük deri aplike hayatağacı, altın yaba yanlışları ve altın ceylan kafaları ile süslü) ..... | 55 |
| <b>Görsel 7:</b> Hz. zekeriyanın şehit edilmesi... hadikatül süeda.....                                                                                             | 56 |
| <b>Görsel 8:</b> Sultan III. Mustafa'mn portresi. icmiil-i Tevarih-i Al-i Osman, (TSM, EH1453). ....                                                                | 57 |
| <b>Görsel 9:</b> Davul üzerine çizilen dünya ağacı tasvirleri .....                                                                                                 | 58 |
| <b>Görsel 10:</b> Hayat ağacı motifli anadolu halısı.. ....                                                                                                         | 59 |
| <b>Görsel 11:</b> Vak-vak ağacı. Falname [TSM, H1703]. ....                                                                                                         | 60 |
| <b>Görsel 12:</b> Çeşitli Ağaç ve budak resimleri .....                                                                                                             | 61 |
| <b>Görsel 13:</b> Hasan Pekmezci, Gökyüzüne, 2005. ....                                                                                                             | 61 |
| <b>Görsel 14:</b> Akmirza Rüstembekov, 2002, Kazakistan'daki beytereğin fotoğrafı...62                                                                              |    |
| <b>Görsel 15:</b> Sena, 2018, Karadelikten.....                                                                                                                     | 62 |
| <b>Görsel 16:</b> Can Göknıl, 2017, Kuş Ağacı Altında.....                                                                                                          | 63 |
| <b>Görsel 17:</b> Ak Ana ve Hayat Ağacı .....                                                                                                                       | 63 |
| <b>Görsel 18:</b> Dağ başlarında bulunan Oba görseli.....                                                                                                           | 65 |
| <b>Görsel 19:</b> Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetten kovulması. [TSM, H1703]. ....                                                                                 | 67 |
| <b>Görsel 20:</b> Başında boynuzları olan Umay Ana Tasviri .....                                                                                                    | 68 |

|                                                                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 21:</b> Taraz Arkeoloji Müzesi (Kastayev Devlet Müzesi)'nden (Kazakistan) kaya üzerine oyul-muş Umay Ana tasviri. ....                | 69 |
| <b>Görsel 22:</b> Özkent, Nasr bin Ali türbesi cephesinden .....                                                                                | 70 |
| <b>Görsel 23:</b> Nasr bin Ali türbesi cephesinde; tuğla süslemelerin birbirini kesen yarım sekizgenlerle dörtlü düğüm ve yıldız örnekleri..... | 70 |
| <b>Görsel 24:</b> Oğuz Kağan ve Oğullarını gösteren bir Minyatür. Al-Tavarikh by Hafiz Abru, 14. yy. ....                                       | 74 |
| <b>Görsel 25:</b> Selimiye camii içinden bir örnek.....                                                                                         | 74 |
| <b>Görsel 26:</b> 13.yy. Selçuklu Halısı.....                                                                                                   | 75 |
| <b>Görsel 27:</b> 13.yy. Selçuklu Halısı Detay .....                                                                                            | 75 |
| <b>Görsel 28:</b> Delv (kova) burcu. 'İkdü'l-Cüman fi Tarih ehl ez-zaman. [TSM, B274]. ....                                                     | 76 |
| <b>Görsel 29:</b> Şems (güneş). Falname. [TSM, H1703].....                                                                                      | 76 |
| <b>Görsel 30:</b> Kosmos,1990, ahşap üzerine tempera, yağlıboya. ....                                                                           | 76 |
| <b>Görsel 31:</b> İnsan başlı kanatlı geyik ruhu tasviri. ....                                                                                  | 77 |
| <b>Görsel 32:</b> Mir'ac ( Siyer-i Nebi, CBL,406).....                                                                                          | 80 |
| <b>Görsel 33:</b> Bukrat'ın (Hipokrat) Simurga binip ilaç almak için Kaf Dağına gitmesi, Falname, (TSM H. 1703).....                            | 81 |
| <b>Görsel 34:</b> Simurg.....                                                                                                                   | 81 |
| <b>Görsel 35:</b> Yakutiye medresesi.....                                                                                                       | 84 |
| <b>Görsel 36:</b> Kubadabad Sarayı Çinileri Konya Karatay Medresesi Müzesi. ....                                                                | 85 |
| <b>Görsel 37:</b> Köl Tigin'in baş heykeli (heykelinin başı). ....                                                                              | 86 |
| <b>Görsel 38:</b> Türkmenistan Çiftbaşlı Kartallı Halı (deve-çulu). ....                                                                        | 87 |
| <b>Görsel 39:</b> Zekeriya Kazvinî - Acaib-ül Mahlûkat.....                                                                                     | 89 |
| <b>Görsel 40:</b> Acaibü'l-Mahlukat, (TSM A. 3632) .....                                                                                        | 89 |
| <b>Görsel 41:</b> Pazırık kurganlarında bulunmuş bir halı.....                                                                                  | 91 |
| <b>Görsel 42:</b> Hoço duvar resmi.....                                                                                                         | 92 |

|                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 43:</b> Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, Mavi Çeşitlemeler, 1994-95, gravür. ....                   | 93  |
| <b>Görsel 44:</b> Pazırık kurganında bulunmuş halıda geyik figürleri.....                                           | 94  |
| <b>Görsel 45:</b> Çevresi saçaklı koçbaşı şekilde sarkıt .....                                                      | 95  |
| <b>Görsel 46:</b> Gökem Ergün, 2015, Loot serisi, isimsiz, Müze Evliyagil 55: Türk Memluklu Halep Kalesi .....      | 95  |
| <b>Görsel 47:</b> Gökem Ergün, 2015, Loot serisi, isimsiz.....                                                      | 95  |
| <b>Görsel 48:</b> Eczacılar odası logosu .....                                                                      | 97  |
| <b>Görsel 49:</b> iskenderin seddinin arkasında adı Sub'an ya da Bürsan olan yılanın üzerinde Ye'cüc - Me'cuc ..... | 98  |
| <b>Görsel 50:</b> Dünyanın Katmanları, (Antropoloji, CBL 434) .....                                                 | 99  |
| <b>Görsel 51:</b> Uygur Türklerine ait fresk. Kızıl mağarası. ....                                                  | 100 |
| <b>Görsel 52:</b> Topkapı sarayında bronz ayna .....                                                                | 101 |
| <b>Görsel 53:</b> Hun dönemine ait pazırık kurganında bulunmuş geyik yutan ejder tasviri görsel. ....               | 102 |
| <b>Görsel 54:</b> Üç kümbetler, Erzurum, Emir Saltuk Kümbeti .....                                                  | 102 |
| <b>Görsel 55:</b> Ahlat mezar taşında ejder çifti.....                                                              | 102 |
| <b>Görsel 56:</b> Türk Memluklu Halep Kalesi .....                                                                  | 103 |
| <b>Görsel 57:</b> Cizre Ulu Camii kapı tokmağı.....                                                                 | 104 |
| <b>Görsel 58:</b> Erzurum, Çifte Minare. ....                                                                       | 105 |
| <b>Görsel 59:</b> Mehmet siyah kalem resimleri .....                                                                | 106 |
| <b>Görsel 60:</b> Keyümers'in ordusuyla cinler ordusunun savaşı. Firdevsi-i Tusi, Şehname. [BN, sppl.turc 326]..... | 107 |
| <b>Görsel 61:</b> Bayrampaşa Belediyesi Türk İslam Sanatları Merkezi Logosu .....                                   | 109 |
| <b>Görsel 62:</b> Çintamani Gök boncuk, Körkle Moncuk .....                                                         | 110 |
| <b>Görsel 63:</b> Nagakallar (yılan figürleriyle süslenmiş adak tabletleri); 15. yy, Mysore'deki Ekal'da .....      | 113 |

|                                                                                                      |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 64:</b> Umay Ana'nın birleştirdiği yeri ve göğü anlatan eskiz çalışması.....               | 118 |
| <b>Görsel 65:</b> Umay Ana'nın birleştirici rolü ön plana çıkarılarak yapılmış eskiz çalışması. .... | 118 |
| <b>Görsel 66:</b> "Umay Ana" resimleme çalışmasının son hali. ....                                   | 120 |
| <b>Görsel 67:</b> "Umay Ana" resimlemesine ait tipografi çalışması. ....                             | 121 |
| <b>Görsel 68:</b> Linol baskı sürecine ait görseller .....                                           | 121 |
| <b>Görsel 69:</b> Linol baskı için hazırlanan kalıplar .....                                         | 121 |
| <b>Görsel 70:</b> Deneme baskıları. ....                                                             | 122 |
| <b>Görsel 71:</b> Çift ejderin birlikte dönüşünü anlatan eskiz çalışması. ....                       | 123 |
| <b>Görsel 72:</b> "Ev(i)ren", çift ejder resimleme çalışması sürecine ait görsel. ....               | 124 |
| <b>Görsel 73:</b> Çalışmanın taşınabilir ürünler üzerindeki örnek görseli.....                       | 124 |
| <b>Görsel 74:</b> "Eviren" isimli resimleme çalışmasının son hali.....                               | 125 |
| <b>Görsel 75:</b> "Eviren" resimlemesinin tipografi çalışması.....                                   | 126 |
| <b>Görsel 76:</b> Linol baskı için hazırlanan kalıplar. ....                                         | 126 |
| <b>Görsel 77:</b> Deneme baskısı. ....                                                               | 127 |
| <b>Görsel 78:</b> Kutup yıldızı etrafındaki atların dönüşünü anlatan eskiz çalışması....             | 128 |
| <b>Görsel 79:</b> Kutup yıldızı etrafındaki atların dönüşünü anlatan eskiz çalışması....             | 129 |
| <b>Görsel 80:</b> "Kutup Yıldızı" isimli resimleme çalışmasının son hali.....                        | 130 |
| <b>Görsel 81:</b> "Kutup Yıldızı" resimlemesine ait tipografi çalışması.....                         | 131 |
| <b>Görsel 82:</b> Linol baskı için hazırlanan kalıplar.....                                          | 131 |
| <b>Görsel 83:</b> Deneme baskısı.....                                                                | 131 |
| <b>Görsel 84:</b> Linol baskı için hazırlanan diğer kalıplar.....                                    | 132 |
| <b>Görsel 85:</b> Duvar Örtüsü eskiz çalışmaları.....                                                | 132 |
| <b>Görsel 86:</b> Duvar Örtüsü uygulaması. ....                                                      | 133 |
| <b>Görsel 87:</b> Duvar Örtüsü yapım aşaması. ....                                                   | 133 |
| <b>Görsel 88:</b> Diğer Uygulama Çalışmaları .....                                                   | 134 |

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 89:</b> Diğer Uygulama Çalışmaları ..... | 134 |
| <b>Görsel 90:</b> Diğer Uygulama Çalışmaları.....  | 135 |
| <b>Görsel 91:</b> Diğer Uygulama Çalışmaları.....  | 135 |
| <b>Görsel 92:</b> Diğer Uygulama Çalışmaları ..... | 136 |
| <b>Görsel 93:</b> Diğer Uygulama Çalışmaları ..... | 136 |
| <b>Görsel 94:</b> Diğer Uygulama Çalışmaları.....  | 136 |
| <b>Görsel 95:</b> Diğer Uygulama Çalışmaları.....  | 137 |



## GİRİŞ

Mitleri halkların kültürel değerleri olarak tanımlamak mümkündür. Türkçeye söylenbilim veya söylencebilim olarak geçtiği bilinir. Türkçe ismine bakıldığında da anlaşılacağı gibi dilden dile anlatılarak diğer kuşaklara aktarılmıştır. İnançlardan doğan bu anlatılar zamanla halkın geleneklerini ve ritüellerini oluşturmuşlardır.

Mitler köken ve eskatoloji (yok oluş) mitleri olmak üzere ikiye ayrılır. Köken mitleri kendi içinde: Etiyolojik (nedenlere ilişkin - ilkel), kozmogoni (evrendoğum) teogoni (tanrıların kökeni), antropogoni (insan yaratılışı), takvim (zaman ölçümü), totem (nesne kültleri), kahramanlık (atalar kültü) mitleri olarak tasnif edilir ( dmy felsefe. Erişim: 14. 07. 2019. <https://l24.im/JNaOs>).

Mitler toplumların inançlarını ve ulaşmak istediklerini yansıtır. Var olan olayları bir nedene bağlama ihtiyacı hisseden insanlık, mitlerle olaylara cevap aramıştır. Böylece mitolojik hikâyeler ortaya çıkmış ve kuşaktan kuşağa aktarılan hikâyeler oluşmuştur. Hikâyelerin içeriği metafizik olaylar ya da kişilerle ele alınır. Mitsel hikâyeler değiştikçe daha mantıklı ve akla yatkın olan hikâyeler, kendinden önceki hikâyelerin yerini almıştır.

Mitler yaşayış içindeki tüm aktivitelere yansır. Bazı semboller bu durumun sonucudur. Horusun gözü, yılan, kartal vb. semboller ya da bazı renkler, farklı anlamları sembolize eder.

Bu bağlamda birinci bölümde mitlerin oluşumları ve dışavurumları incelendikten sonra ikinci bölümde illüstrasyonlarla (resimlemelerle) ve baskı uygulamalarıyla ilgili bilgiler anlatılacaktır. Mitolojinin resimleme içindeki yansımalarının incelendiği üçüncü bölümde Türk kültürü başta olmak üzere Türk kültürüyle en çok etkileşim içinde bulunan Hint, Çin ve İran kültürlerinin mitolojileri incelenecek ve günümüzde dahi kullandığımız bazı sembollerin kaynakları örneklerle incelenecektir.

Ayrıca bu çalışmanın mitolojiyi incelemesinin sebebi, mitolojik hikayelerin ait oldukları toplumun özünü oluşturmalarıdır. Kendi değerlerini bilemeyen toplumların onları

koruyabilmesi de pek mümkün değildir. Bu nedenle köklerimizin tam anlamıyla öğretilmesi ve yüzyıllardır çoğu sözlü olarak günümüze ulaşabilmiş efsanelerin, gelecek kuşaklara da aktarılabilmesini önemsenmekte ve bu bağlamda, seçilen milletlerin mitolojik hikayelerinin araştırılmasından sonra, mitlerin resimleme çalışmalarını ne şekilde yönlendirdiğini ve milletlere göre nasıl şekillendiğini, dolayısıyla hayatı nasıl etkilediğini ortaya koymak amaçlanmıştır. Rosenberg' in de dediği gibi “Dünya söylencelerini incelemek, insanın bilgisini, anlayışını ve başkalarını değerlendirme olanaklarını zenginleştirir” (Rosenberg, 2003, s. 15).

Tüm dünya tarihinin ortaklığıyla meydana gelen sanat; halkların yaşayışını, halkların yaşayış biçimleri de sanat üslubunu etkilemiştir. Eserler sanatçısından çok ait olduğu toplumla tanınır. Bu doğrultuda sanat sanatçının öznel nesnesi olmaktan çıkıp topluma mal olmuş demektir. Üretilmiş olan eserlerden o toplumun yaşayışını, inançlarını ve kültürel yapılarını anlamak mümkündür. Sanat tarihçileri hala bu bilgilere ulaşmak için üretilmiş olan günlük kullanım eşyalarını ve sanat eserlerini kullanır. Bu bağlamda toplumların üretmiş olduğu eserler her toplumun mitlerinden etkilenir ve her milletin kendine ait kültürel değerleri oluşur. Sanat eserleri sınıflandırılacak olunursa, hangi toplumun ne tür eserler verdiği tespit edilebilir. Ancak günümüzde hiçbir kültürü yeteri kadar tanımamakla birlikte, özellikle Türkler tarafından tanınması gereken Türk kültürünün tanınmaması, resimlemenin sadece dönemsel olarak moda olan çizgilerle sınırlı kalmasına ve yalnızca bu çerçevede değişmesi nedeniyle gelişim göstermemesine neden olmaktadır.

Bu nedenle Türk mitolojisi ve kültürü üzerinde daha ayrıntılı bir şekilde araştırma yapılarak Türk mitolojisini ve kültürel yapısını tanıtmak hedeflerden bir diğeridir. Çünkü değerlerimizin ve çizgilerimizin kökenini bilmek hem kültürümüzü tanımak hem de resimlemenin gelişimine katkı sağlamak amacıyla bir ihtiyaçtır. Temelde resimleme üslubunun nasıl şekillendiğini bilmeden ya da resimlemeyi etkileyen, yaşayış içerisindeki olgulara (mitolojik hikayeler gibi) hâkim olmadan, onları kendi çizgisel değerlerini koruyarak daha ileriye taşımak mümkün değildir.

“[...] tüm dünya söylencelerinin ortak noktası, insanları bütün küremizde ve bütün tarih boyunca birbirine bağlar. Söylencelerin yanıtladığı sorular, doğal olarak her temanın

işlenişi, toplumdan topluma farklılık gösterse de çeşitli kültürlerde konu olarak birbirine çok benzeyen bir söylence birikimi yaratmıştır” (Rosenberg, 2003, s. 18).

Pek çok tanımı ve işlevi bulunan mitoloji devamlı gelişmekte olan bir yapıdır. Bu çalışmada yaradılış destanlarından 21. yüzyıl mitlerine kadar pek çok mitten bahsedilmiştir. Çünkü araştırmalar göstermektedir ki mitler, tüm köklerimizi ve hedeflediklerimizi ortaya koyar.

Mitoloji, yaşamlarını devam ettirmek için insanlara bir amaç ve ilham kaynağı olmuştur. Resimleme bu yaşam amacını daha güçlü kılmış ve somut şekilde ortaya koyarak halk için inandırıcılığı artırmıştır.

Bu aşamadan sonra birinci bölümde mit ve mitoloji kavramları üzerine araştırmalar yapılmıştır.

# 1. BÖLÜM: MİT VE MİTOLOJİNİN OLUŞUM SÜRECİ

Mitoloji için pek çok kişi pek çok farklı yaklaşımda bulunmuş ve açıklamalar yapmıştır.

Psikanalistlerin cesur ve özgül durum ve sorunların kimi çelişen yorumları hakkında ne düşünülürse düşünölsün, Freud, Jung ve ardılları mitin mantığının ve yararlarının modern zamanlara dek canlı kaldığını çürütölemez biçimde gösterdiler (Campbell, 2013, s. 14).

Aristoteles, Herodot, Platonus, Grimm Kardeşler, Müller ve daha pek çok isim mitolojiyle ilgili farklı açılımlar yapmıştır. Hatta Platonus'un kendisinin oluşturduğu mitler vardır. Ancak genel anlamıyla;

Mitos (mytos), Yunancada söz, öykü anlamına gelir. Mitoslar, ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve doğa olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri yaşamın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak gereksiniminden doğmuş öykülerdir (Necatigil, 1995, s. 13).

Buna ek olarak mitolojinin anlatımına insanlık için en eski kaynak olan Göbeklitepe ile başlanırsa, ilkel olarak nitelendirilen insanın, sanılanın aksine daha karmaşık düşünebilen, sanat eserleri üreten insanlar olduğu görölebilir. Anlamak ve anlatmak istediklerini farklı pek çok yolla ortaya koymuşlardır.

Lascaux Mağarası'ndaki çizimler, Göbeklitepe'deki dikitler bunu kanıtlar niteliktedir. Atalarımızın tam olarak ne anlatmak istediğini ya da buna neden ihtiyaç duyduğunu anlamak için arkalarında bıraktıkları bu soyut ve somut kalıntılara bakmak gerekmektedir. Yaptıkları resimler, gerçekleştirdikleri ritüeller ve anlattıkları söylenceler günümüz insanına ataları hakkında fazlasıyla bilgi vermekle birlikte, aslında halen etkisi altında olunan pek çok bilginin kaynağını da öğrenme fırsatı tanımaktadır.

“Mitlerin kökenleri kah belli somut durum ve deneyimlerde, özellikle rüya görme fenomeninde, kah doğal olayların temasasında bulunur” (Cassirer, 2018, s. 17). Farkında olunmasa da pek çok mit halen yaşanmakla birlikte, hayal ürünü, gerçek dışı kabul edilen pek çok olgu da atalarımızın gerçeğini oluşturur. Örneğin Bayat'ında dediği gibi Mit ve masallarda çokça karşılaşılan konuşan eşyalar bizim açımızdan fantastik ve izah edilemez olduğu halde, daha ilkel olan insan konuşan eşyaların varlığına inanır (Bayat, 2007, s. 39).

İnsan zannedildiği gibi doğanın en güçlü halkası olmamakla birlikte, en zayıf halkasıdır. Çünkü doğaya adapte olamaz ve hayatta kalabilmek için aletler, barınaklar gibi araçlara ihtiyaç duyar. Dolayısıyla insan kültür geliştirmek zorundadır.

İnsanlık en büyük sorunu olan hayatta kalma savaşı içinde pek çok sorunla karşılaşmış ve sorunlarına buldukları çözümlerle yaşarlarken gelenekler, ritüeller geliştirmişlerdir.

Ancak insanın beyninde yeme, içme, barınma gibi ihtiyaçları içeren, temelde nasıl hayatta kalırım sorusunun dışında; neden ölürüm ve ölünce bana ne olur soruları da önemli yer işgal etmektedir. İnsan yaratılışının temelinde var olan bu soruları cevaplama dürtüsü, halen bile ölümsüzlüğün çaresini arayan insan için cevaplayamadığı ve bedeninden ziyade ruhunu rahatsız kılan sorular ve sorunlardır. İnsan genetiğinde var olan bu dürtü tüm dünya üzerinde farklı coğrafyalarda yaşasalar da insanların sorunlarını ortak ve pek çok cevabı da benzer kılmıştır. Dolayısıyla benzer mitolojilere ve inançlara sahip olunmasının nedeni olarak sorunların ortak olması gösterilebilir.

Daha sonra ayrıntılı olarak bahsedilecek olan ölen insanların yanında gömdükleri eşyalar, kemiklere sürülen kırmızı aşı boyası ya da cenin pozisyonunda (hoker) gömme gibi ölü gömme gelenekleri bu sorulara verilmiş cevapların bir sonucudur. Bayat'ın da dediği gibi "Mit, hem eski hem de bugün onu yaşayan insanların dış dünyaları ile iç dünyalarını armonik kılmak için vardır" (Bayat, 2007, s. 9). Bu bağlamda mitoloji asla felsefi bir uydurma olmayıp, entelektüel ya da sanatsal bir çalışmanın ürünü de değildir. İncanın ve bilgeliğin gerekliliği ve sonucudur. Hepsinden önce mitoloji oluşmuştur ve insanlık tarihini yansıtan bir görev üstlenmiştir.

Rosenberg' in söylediği üzere; yıllar önce pek çok uzman, söylenceleri dış çevrenin sembelleri olarak görürdü. Söylenceleri yaratanların doğayı gözlemledikleri ve insan davranışlarını buna koşut biçimde yorumladıkları düşünülmüştü (Rosenberg, 2003, s. 25). Aynı şekilde Necatigil de buna benzer bir tanımlama yaparak "Doğaüstü ve fizikötesi güçler yanı sıra, doğa güçleriyle savaşa girmiş, onları yenmiş ya da yenememiş ilk yiğitlerin kimlik ve kişiliklerini belirtmesiyle de mitoslar, eposlara, yani destanlara malzeme olur, destanları oluştururlar (Necatigil, 1995, s. 13)" demiştir. Yani

insanlar soyut olanı, anlamlandıramayıp yabancı kaldıkları konuları, kendilerince değerlendirmiş ve vardıkları bu öznel sonuçların ışığında rivayetleri ve efsaneleri oluşturmuşlardır. İnsanlığın ihtiyaç duyduğu bu çevresini ve yaşayışını anlamlandırma çabası içerisinde, sorduğu sorular ortaktır. Bütün halklar için var olmuş ortak soru, doğanın içinde insanın yeri ve doğayla ilişkisidir. Ancak verilen cevapların farklı olmasıyla milli kültür birikimleri oluşmuş ve milli kimlikleri buna göre belirlenmiştir.

“Toplumda kutsal olarak nitelendirilen güçlerle ilişkiyi sağlayacak bir düzen oluşturduğu için aynı zaman da mitoloji ilk ideolojidir” (Bayat, 2007, s. 12). Bu bağlamda mitoloji sayesinde toplum kuralları ve yasaları belirlenmiştir ve topluluk olarak uyum içinde yaşamayı sağlamıştır denilebilir.

### **1.1. Yaşam Sürekliliği İçinde Mitolojinin Rolü**

Yaşam zorlu koşullarla doludur ve hem fiziksel hem ruhsal olarak mevcut bu zorluklarla baş etmek için herkesin kendi yöntemleri vardır. Mitolojinin oluşumu da bu durumun bir sonucudur denilebilir. “Mitoloji mutlak olanın kendini açığa çıkarmasında gerekli olan aşamadır” (Bidney, 1955, s. 6). Korkulardan kurtulmak, çekilen acıların sebebini bulmak ya da onlara daha derin anlamlar yükleyerek belki de hafifletmeye çalışmak mitlerin doğmasının ardındaki nedenlerdendir.

Bu kişisel ama toplumun ortak sorunlarını oluşturan sıkıntılara çözüm olarak ortaya çıkan mitler, zamanla toplum tarafından kabul görmüş ve ortak bilinci oluşturmuşlardır. “Acıyı haklı görerek ona katlanma dürtüsüne, din ve kültür farkı gözetmeksizin her toplumda rastlamak mümkündür” (Evkuran, 1997, s. 17). Dolayısıyla mitoloji sosyal bir olgudur. Hayatın gerçeklerinin oluşturduğu mitoloji, hayatın gidişatını da etkiler. Ortaya çıkan gelenekler ve ritüeller bunu kanıtlar niteliktedir.

“Tüm toplumlarda ilişkisiz mitlerin varlığı, farklı olması mitlerin işlevinin değişmediğini belirtmektedir” (Kantar, 2013, s. 12). Mitoloji pek çok kültürde ortak olarak kozmogoni (evren doğum) mitleriyle başlar. Farklı kültürlerde pek çok farklı versiyonu bulunan kozmogoni mitlerinde ana tema aynıdır. Yaratılışı, nasıl var olduğunu ve sebebini açıklar. Genellikle bir kaos ortamının ardından erilen dinginlik temalarıyla anlatılır.

Varoluğu anlamlı kılmaya çalışan insan, aynı şekilde diğer canlıların ve insanın yaratılışıyla birlikte ölümde de anlam arar.

Antropogoni (insan yaratılışı) mitleriyle de ilk insanın yaratılışını ve ardındaki sırrı açıklamaya çalışan mitolojik zaman insanları Eskatoloji <sup>1</sup> mitlerini kullanarak da sona nasıl varılacağını ve öldükten sonrasını açıklamaya çalışmıştır. Başka bir yerde/dünyada doğulacağına inanan mitlere kanıt olarak, cenin (hoker) pozisyonunda gmlme ya da engeli bulunan kişilerin daha sonra doğacağı hayatında sağlıklı olması için şıfalı bitkilerle birlikte gömülmesi gösterilebilir.

Ancak rnek gösterilen bu kanıtların ardındaki gerçek anlamı anlamak için pek çok durumun aynı anda değerlendirilmesi gerekir.

Bulunan kanıtlar sayesinde ulaşılan sonuçlar tabi ki tek başına yeterli değildir. Bazı imgeler günümüze kadar gelebilmişse de ait oldukları çevresel şartları kaybetmiş olmalarıyla taşıdıkları anlamları da büyük ölçüde yitirmişlerdir. Dolayısıyla bulunan kalıntıların hepsi kanıt olarak görülmemeli, doğru şekilde yorumlamak için atalarımızın içinde bulunduğu pek çok durum ve koşulla birlikte değerlendirilmelidir.

İlkel olarak nitelendirilen dönemlere tarihli; boğa, bizon, at gibi, aslında nadiren avlanan hayvanlara ait av sahnelerinin, haberleşme ya da gerçekleşen bir av sahnesini gösterme amacı taşımadığı artık pek çok uzman tarafından desteklenmektedir.

Bu sebeplerle ölülerin çevresinde bulunan polen kalıntılarının yalnızca çevresel faktörler nedeniyle orada bulunabileceklerini ne süren pek çok görüş de mevcuttur. Ancak şu anki görüşler, pek çok dinde var olan öldükten sonraki yaşam olgusuna işaret etmektedir. Dolayısıyla eskatoloji mitleri için mevcut örnekler en genel geçer olanlardır.

Temelde mitolojiyi oluşturan etmenler de zaman zaman tartışma konusu olmuştur. Freud mitolojiyi tamamen psikolojik nedenlere bağlamaktadır. Ancak Bayat'ın da

---

<sup>1</sup> Eskatologya: *a. (eskatolo'gya, I ince okunur) Yun. fel.* İnsanın ve dünyanın sonunu, öbür dünyayı anlatmaya çalışan tanrı bilim kolu. Türkçe sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, sf 816

bahsettiği gibi Jung, Freud'un yaklaşımını mitolojik şuuru basitleşmiş bir şekilde tasvir etmekle suçlar ve bu nedenle Freud'un, mitlerin sosyal mahiyetinin, oluşmasının kökünü ve tarihi şartlarını reddettiğini söyler (Bayat, 2007, s. 46).

19. yüzyıla kadar yalnızca uydurma hikayeler olarak bakılan mitoloji yaşanmış ancak anlamlandırılmamış gerçeklerle doludur. İnanılan hemen her şeyin kutsal sayılmasıyla da dinle yakından ilişkilidir.

Mitoloji, bazı dini öğretilerin zamanla değişmesiyle ya da dönüşümü sayesinde ortaya çıkabilmekle birlikte, insanlar tarafından oluşturulmuş ve inanılmıştır. Mitoloji türlerinden biri olan Teogoni <sup>2</sup> mitleriyle tanrılar anlatılmış, yaradılıştaki ve sonrasında bir tanrı olduğu düşüncesi öne çıkarılmıştır. Kutsal kitaplarda da geçen benzer bilgiler ve tanrı inancı, bilgilerin bir bütün halinde değerlendirilmesine sebep olmuştur. "İnsanın edindiği her izlenim, onda uyanan her dilek, onu cezbeden her umut, her tehlike onu bu şekilde, dinsel olarak etkileyebilir" (Cassirer, 2018, s. 25).

Dolayısıyla birbirinden bu kadar beslenen ve sürekli etkileşim içinde olan mitoloji ve din zamanla iç içe geçmiş ve birbiri içinde değerlendirilir hale gelmiştir. Bu dini inançların mitolojik düşüncenin oluşmasındaki katkı ve payı meselesi doğal olarak her bir mitolojik sistemin varlığını belirlemiş olur (Bayat, 2007, s. 53)

"Dinde hüküm ve irrasyonel itikat, mitte ise bağlılık ve ilk rasyonel bilgi vardır. Mitler dinin aracıdır, yani zaman zaman dinler mitlere müracaat etmiş, ondan yararlanmışlardır" (Kantar, 2013, s. 11). İnsanların gündelik hayatları içerisinde ruhsal arzularını ve meraklarını dindirmek için eşyalara, zamana, mekâna yüklenen anlam, mitin dinsel fonksiyonu içindedir. Dolayısıyla mitler kutsal bir nitelik de taşırlar ve bu nedenle, kimi zaman dini bir olgu olarak görülmüşse de dinler, kutsal kitaplar ve peygamberler gibi yol göstericilere sahiptir. Mitoloji ise, bazı dini içeriklere rastlanabilmekle birlikte, insanların oluşturdukları ve geliştirdikleri bir olgudur. Ayrıca

---

<sup>2</sup> Teogoni: Tanrıların meydana gelişi hakkında bilgi. Türkçe Sözlük.(2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları s. 2323

mitolojinin kendine ait bir zaman ve mekân anlayışı vardır. Gerçek hayatın zaman anlayışıyla uyumlu ilerlemediği bilinir.

Mitolojinin bir işlevi de gelecek nesillere aktarılan deneyimlerdir. Bereket ve ziraatla, avcılıkla ilgili mitler bunlara örnektir. Rosenberg bu konuyla ilgili “Yaratılış söylenceleri, köken sahibi olma duygusuna yanıt verir. Bereket söylenceleri, önceden sezinlenemeyen bir dünyada gereksinim duyulan ekonomik istikrar duygusunu tatmin eder” (Rosenberg, 2003, s. 15) demiştir.

Eski zaman insanları özellikle kadınlar, tarıma geçmeden yıllar önce de nasıl ekip biçeceklerini, nasıl mahsul elde edeceklerini zaten biliyorlardı. Ancak buna ihtiyaç duymuyorlardı. Dolayısıyla pek çok bitkiyi tanımaları, hangisinin yenip hangisinin yenemeyeceğini, hangisinin şifa verici olarak kullanılabileceğini bilmeleri bereket söylenceleri sayesinde olmuştur ve yaşadıkları şartlara göre dönüşmüştür. Nitekim Nalan Kantar’ın mitlerin özellikleriyle ilgili söylediği gibi “Sabit değil, zamana göre değişkendirler. Zamanın değişen koşullarına göre biçim değiştirir, yeni koşullara adapte olurlar” (Kantar, 2013, s. 5).

Değişime uğrasa da asla kaybolmayan, hayatın en ücra köşesinde dahi karşılaşılan mitolojinin hayata güçlü etkisi, politik koşullarda da kendisini hissettir. Bu haliyle sosyo-politik mitler karşımıza çıkar. Mitosların hâkim gruplar ve ezilen gruplar için farklı şekillerde kullanımı bazen çatışmaların, mücadelelerin asırlarca devam etmesine neden olur (Kızıl, 2010, s. 74). Sosyo-politik mitler uç örneklerle birlikte savaşların, acıların haklı ve gerekli nedenlerini ortaya koyar ve meşrulaştırarak toplumda birlik, bağlılık ve teslimiyet duygularını uyandıracak çalışmalar yapar. Bu duyguları pekiştirmek, benzer şekilde inanç ve motivasyon kaynağı olabilecek örnekler sunmak için kahramanlık mitleri kullanılmıştır.

Mitoloji kapsamında, gerçeğe dayandığı düşünülen, kutsal olanla bağlantılı olan hikayeler var olmakla birlikte, süreç içinde halkların ilham almak için anlattıkları ya da acılarını paylaştıkları anlatılar da mevcuttur. İlkel inançların kalıntıları mit ve ritüellerde korunarak folklor düşüncesinin masal, destan, efsane, mani, ağıt, seyirlik oyunlar, merasim ve tören türküleri gibi türlerine geçmiş, bu türlerin esasını oluşturmuştur (Bayat, 2007, s. 30). Destan, masal, efsane gibi bu türler içinden kahramanlar,

yaratıklar, düşmanlar doğmuş, mitsel düşünme şeklini oluşturan somut anlatılara dönüşmüştür.

## 1.2. Mitsel Düşünme Şekli

Mitoloji ritüellerini simgesel bir dille gerçekleştirir. Hem resimlemeler hem kabartmalar hem de sözlü anlatımda yararlanılan bu sembolik dille birlikte mitoloji, ilk insanların eğitim aracı, sanat icrası, ideolojisi ve kutsal değerleridir. Evkuran'ın tezinde yer verdiği üzere "Başta Kur'an olmak üzere hemen tüm dinlerin metinlerinde sembolizme rastlanmaktadır. Yeryüzünde konuşulan her dilde mutlaka sembolik anlatımlar kullanılmaktadır. Dilin kendisinin bir semboller sistemine dayandığı söylenebilir" (Evkuran, 1997, s. 29).

Mitoloji pek çok alanı etkilemiş ve yeni türlerin oluşmasını sağlamıştır. Mitler anlatılara dönüşmüş, resimlere, heykellere ve kabartmalara yansımıştır. Bu doğrultuda ortaya çıktığı düşünülen mit; destan, masal ve halk hikayeleri gibi sözlü ve yazılı şekillerde günümüze kadar gelmekte ve hala hayatın içinde varlığını sürdürmektedir.

Aslında temelde mitolojiden beslenen ancak anlatım şekli, dili ve odaklandığı konular bakımından farklılık gösteren pek çok tür de aynı zamanda halk edebiyatının da önemli ve değişmez birer parçasıdır. Evkuran'ın da dediği gibi her alanda karşımıza çıkan sembolik dil bu türlerin de merkezinde yer alır ve mitolojiyi sembolleştirerek sunar. Sembolik dili kullanarak oluşturulan bu anlatılar ve yazılarda; figürler, olaylar ve imtihanlar değişir ancak temelde anlattıkları ve vermek istedikleri aynıdır.

Devletlerin oluşmasıyla tanrılara yüklenen özellikler, yöneticilere atfedilmiştir. Mitler kutsallığını kaybetmiş ve anlatılmaya devam eden hikayeler masal, destan gibi türleri doğurmuşlardır.

Destan ve mitolojide bir gerçeklik duygusu, az da olsa bir zaman algısı bulunur ancak bu durum masal için söz konusu değildir. Masallar başından itibaren gerçeklikten koparan ifadeler ile başlar. Bir varmış bir yokmuş, develer tellal pireler berber iken, evvel zaman içinde... örneklerinde olduğu gibi, imkansızı içeren tekerlemelerle

gerçeklikten uzak olduğu mesajını çok net bir biçimde verir. Sonunda da masal, özündeki mesajı vererek amacına ulaşır.

İnsanlar masalların ne kadar gerçeklikten uzak olduğuyla ya da dramatik yönleriyle ilgilenmeyerek, masallarını dinlemek ve yaşatmak konusunda başarılı olmuştur.

Masal ve mitoloji birbirini etkilemiştir ve aynı kökten geldiği düşünülebilir. Masallar kaynak olarak mitleri alırlar. Ancak eskiden inanılan, kutsallık kazanmış olan öğeler ve inançların zayıflamasıyla; bilinçli olarak uydurmaların başlamasıyla mitler yerini masallara bırakmıştır (Bayat, 2007, s. 92).

Mitin içinden doğan masal, mitin aksine kendi başına bir tür olarak varlık gösterir. Mitolojide koruyuculuğuna inanılan ruhlar, masallarda kahramanların yardımcıları olarak nitelendirilebilir ayrıca masallarda sık rastlanan hayvanların da pek çoğu mitoloji kaynaklıdır.

“Türk halk edebiyatının masaldan sonra en yaygın türü olan efsane, inançları yansıtmaları açısından mitlere en yakın olanıdır” (Bayat, 2007, s. 114). Efsaneler tarihi olaylara yakınlık gösterir. Gerçek olmayan uydurma hikayeler olarak da görülen efsane bu yönüyle masala benzemektedir. Ancak efsaneler gerçek olaylardan beslenir. İnanırcılığı ve doğa üstlüğü aynı anda içinde barındırır ve edebi bir dili yoktur.

Her ulusun kendine ait efsaneleri vardır. Kimi zaman milletlerinin kuruluşunu, kimi zaman atalarının yaptıklarını, köklerini anlatan bu efsaneler keyfi bir nitelik amaçlayarak oluşturulmamıştır. “Toplum, oluşturduğu bu metinlere tarihini, yaşayış tarzını, dünya görüşünü vb. daha birçok unsurunu yansıtmıştır” (Çelikten, 2015, s. 1). Dolayısıyla tüm benliğini efsaneler ve destanlar aracılığıyla torunlarına ulaştırmışlar ve atalarının kimlik ve benlik mücadelesini öğrenmeyi amaçlamışlardır.

Efsane, diğer adıyla esatir, destan; başka bir deyişle söylence, farklı birer tür olarak ele alınsalar da birbirlerine çok yakın anlamlar ve kahramanlar barındırırlar. Destanı efsaneden ayıran en büyük fark destanların manzum eserler olmasıdır.

Mitlerin özünü kullanıp biçiminin değişmesiyle oluşturulmuş her tür gibi destan da konuları bakımından mitlerle benzerdir. Fuzuli Bayat'ın cümleleriyle örneklenecek olursa "Mitolojide bulunan insan dışı varlıklar, yaratıklar destanlarda tarihi düşmanlara dönüşür. Tıpkı mitolojide olduğu gibi destanlarda da düşmanlar dağlarda bulunur" (Bayat, 2007, s. 103).

Destanlardaki kahramanlar tanrının koruması altındadır. Masallarda ise mitolojide var olan ruhların güç ve kudreti yoktur. Masallarda yalnızca kahramanların yardımcıları olarak bulunabilirler. Dolayısıyla destanlar mitlere masallardan daha yakındır. Ancak destanların yalnızca mitlerden beslendiğini düşünmek de elbette yanlış olacaktır. Çünkü mitlerin yanı sıra asıl etkilendiği nokta, doğa ve kahramanlık olaylarıdır. Halk yaşantısı içinden, yaşamı etkileyen koşul ve durumlardan etkilenir.

Göçebe hayat sırasında çokça destan oluşturulmuştur. Yerleşik hayata geçilmesiyle beraber, anlatıların da biçimleri değişmiştir. Halk hikâyelerinin ortaya çıkışı da bu değişimle birlikte gelmiştir denilebilir.

Aynı zamanda destanlar, gerçek savaş ve kahramanlık olaylarını işleyiş biçimi nedeniyle halk edebiyatı içinde de önemli bir yere sahiptir. Başlangıçta diğer edebi türlerin çoğu da destanların etrafında şekillenmiştir.

Destanda epik bir bakış açısı ve anlatım söz konusudur. Masal daha kişisel sorunları ele alır. Genellikle hükümdarın kızıyla evlendirilerek ödüllendirilen kahraman, ulaşmak istediği amacı uğruna uzak diyarlara gitmek ve/veya yaratıklarla mücadele etmek zorunda kalır. Amacı ise genellikle kişisel menfaat içerir. Destanlarda amaç halkın kurtuluşu çektiği sıkıntıların sonlanması gibi çeşitlenirken kahramanlar, halkı uğruna tüm fedakarlıkları yapar.

Ancak biçimi ne olursa olsun, bu türlerin hepsi mitsel düşünme biçimini aktarır ve anlamlandırmayı kolaylaştırır. Somut anlatılara dayandırılan mitler, öznel olmaktan çıkıp toplumsal şuura mal olur ve bu sayede somut verilerle desteklenen inançların, bilgilerin, sağlam bir temele dayandırılması mümkün hale gelir.

Mitolojiyi yaratan insan için hedef, ilk gerçeği bilmektir. Mitolojiyle uğraşan mitolog için ise amaç, psikolojik bakışla yaklaşarak söylenceler üzerinden söylenceyi yaratanları tanımadır (Olgunlu, 2014, s. 16). Çünkü anlatılar her toplumun kendi değerleri içinde farklı anlamlar barındırabilir. Ahlaki anlayışlarından, gelişmişliklerinden ve zevklerinden etkilenecek oluşan toplumsal (kolektif) şuur doğrultusunda, bir anlatıdan iyi ve olumlu anlam çıkaran bir topluma karşın, farklı bir toplum aynı anlatıyı olumsuzlukları ifade etmek için kullanabilir.

Toplumsal şuur doğrultusunda birbirine benzeyen ancak bir o kadar da farklı efsaneler, masallar ve tabi ki kahramanlar oluşturulmuştur.

Bu destanların ve diğer türlerin oluşumunda payı olan eski çağ insanları, yaratıkları kahramanları karşılaştırmışlar ve savaştırdıkları bu tiplerin yaşadıklarından ders çıkarmışlardır. “Dış dünyayla ilişkimiz, entellektüel ve kültürel gelişim ilerleme kat ettikçe, bununla orantılı bir şekilde edilgen bir tutumdan etkin bir tutuma doğru evrilir” (Cassirer, 2018, s. 26). Bu doğrultuda bakıldığında eski çağ insanların örnek alınması gerektiğini düşündükleri erdemleri çocuklarına aktarmak istemeleri ve bu nedenle ders çıkarılması gerektiğine inandıkları tiplerin yaratmaları Cassirer’ in bahsettiği etkin tutum sergilemeye örnektir.

### **1.3. Mitolojinin İyi ve Kötü Karakterleri (Kahramanlar ve Yaratıklar)**

Kahramanlar ve yaratıklar destanların, masalların, halk hikâyelerinin konuyu etrafında şekillendirdiği unsurlardır. Bu türlerin hepsinde görevleri, ödülleri ve cezaları değişiklik gösterse de iyinin ve kötünün ayrımı bu kahramanlar sayesinde yapılmaya çalışılmıştır.

Kahramana ve kahramanlık hikayelerine ihtiyaç duyan toplumlarda, kahramanın yaratıldığı zaman ve bu kahramanların sık sık gündeme taşınmaya başlanması, onların bir anlamda en zayıf yönlerinin işareti ve eksikliklerinin bir göstergesidir (Olgunlu, 2014, s. 20). Çünkü mitoslar örnek teşkil eder, oluşturduğu kolektif bellek ile toplumda uyumu sağlar.

Bu doğrultuda bakıldığında her zaman idol alınan, taklit edilen kahramanların yalnızca masalarda çocuklara anlatmak için var olmadıkları açıkça görülmektedir. Kahramanların her zaman kötü emellerine ulaşmalarını engellemek için savaştığı yaratıklar, canavarlar kimin ya da neyin ürünleriydi sorularının cevaplanması için çıkılan yol yine mitolojiye varmaktadır. Mitolojik zaman diye nitelendirilebilecek zamanlarda tüm olağanüstülükler tanrılara yüklenir ve onlardan medet umulurdu. Zaman değişip mitolojiye olan bakış açısının farklılaşmasıyla yerini yardımcıları bırakan tanrılar, güçlerini yalnızca kahramanlara yardım etmek için kullanır olmuşlardır. Halkı kurtaran kahramanlar, doğaüstü güçlere sahip ruhlar, kahramanların yanında bulunan yardımcı karakterler halini almıştır. Dolayısıyla ilk insanların bilincinde yer tutan figürlerin kaynaklık ettiği kahramanların görevi hem örnek olmak hem de ataların neler yaşadığını, nasıl var olduğunu öğrenmeye kaynaklık etmektir. Kahramanların hikayeleri yalnızca başardığı zaferleri içermez mucizelere de yer verir.

Bu mucizevi öğeler kahramanların doğum hikayeleriyle birlikte kendini gösterir. Doğumlarından itibaren farklılıkları vurgulanır. Kahramanlar yaşamları içinde çeşitli zorluklar yaşarlar, iç yolculuklarını tamamlamaları ve yetişkin biri olmak adına yaşanan erginlenme sürecinde genellikle var olduğu çevreden ve/veya konumdan uzaklaşma söz konusu olur. “Uzaklaşmanın sebebi içsel bir çağrı, bir şeyin eksikliğini hissetme ya da toplumsal bir sorunun baş vermesi olabilirken uzaklaştırma, maceranın kendisi suretinde bir yaratık tarafından kahramanın iradesi dışında gerçekleşir” (Gündoğdu, 2019, s. 19). Kahramanlar için çoğu zaman bir hapsoluş söz konusudur. Bu hapisten kurtulduğunda aslında yeniden doğmuştur. Böylece erginlenme sürecini tamamlayabilecektir.

“Söylenceler [...] bir toplumun dünya görüşünü ve önemli inançlarını temsil ettikleri için, o toplumun kültürü tarafından değer verilen ve korunan insani deneyimlerin birer simgesidir” (Rosenberg, 2003, s. 17). Bu bağlamda, erginlenme bazen ilkel kabilelerin olağan törenlerinde yer alırken bazen de dini inançların vazgeçilmez olguları olarak karşımıza çıkar. Dini inançlar içinde sünnet bu sürece örnek olarak gösterilebilir. Kabilelerde de çocukların çeşitli zorluklarla yüzleştirilmesi ve mücadele etmeleri beklenmesi kahramanların yaşadıkları bu zorlu süreçlerin temelini oluşturmakla birlikte, erginlenme süreci için önemli bir koşuldur.

Kahramanların isimleri de Dede Korkut Hikayelerinde de olduğu gibi genellikle doğumun ardından değil, erginlenmeyle birlikte gerçekleşen bu yeniden doğumdan sonra yaptıkları işlere uygun olarak koyulur. Karşılaştıkları zorluklarla mücadele etme şekillerini ya da onun bir özelliğini yansıtır. 21. yüzyılda dahi ismin anlamının çocuğun karakterini etkileyeceğine inanılır.

Nimet Yıldırım, kahramanların özellikleriyle ilgili şunları söylemiştir: “Kahramanlar dıştan gelen etkilere karşı gösterdikleri tepkilerle kendilerini belli ederler. Cesurca işler yaparak sonsuz bir ün kazanırlar, fakat kendi arzularına karşı kazandıkları iç zafer sebebiyle daha da büyük bir kahramanlık payesi alırlar” (Yıldırım N. , 2011, s. 53). Aslında anlatılmak istenenin büyük kısmı burasıdır. Kahramanların kendilerine karşı kazandıkları zafer insanlara örnek olarak gösterilir ve erdemli bir davranış şekli olduğunu öğretilir ve öğütlenir.

“Anaerkil toplumlarda ‘Kraliçe Ulu Tanrıça’nın kişileşmiş halidir ve büyük bir ekonomik, toplumsal ve dini güce sahiptir” (Rosenberg, 2003, s. 23). Ancak anlatılar içinde pek çok kadın karakter bulunmasına karşın kahramanlar genellikle tek tip ve erkek olarak betimlenirler. Gündoğdu’nun da bu konuyla ilgili belirttiği üzere “Mitolojik anlatılar, destanlar, efsaneler ismi anılmayan kadın karakterlerle doludur. Bunun birincil sebebi kadında var olduğuna inanılan gizil-karanlık güçten korunmak istenmesidir. İsmi anılmayarak yok sayılan birçok kadın kahraman anlatılarda inanılmaz önemli roller oynamaktadır” (Gündoğdu, 2019, s. 29).

Erkek tarafından geri plana itilmeye çalışılmış olan kadın için adının anılmaması olağandır denilebilir. Çünkü var olması istenmeyen, varlığından korkulan olgulara, cisimlere, canlılara isim verilmez, kişileştirilmez. Cin kelimesinden korkulması ve yerine alternatif kelime veya kelime gruplarının kullanılması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla bu ve benzeri sebeplerden dolayı kahramanlar genellikle erkektir. Bununla birlikte en büyük ortak özelliklerinden biri de cesaretleridir.

Kahramanların bazıları savaşarak, fiziksel güç yoluyla halkını korurken bir kısmı da ruhsal olarak güçlü ve yol göstericidir. Ancak hepsinde cesaretleri ön plana çıkar.

Kahraman, yeniden doğuşunu ve erginlenme sürecini de cesareti sayesinde geçerek yetişkin olmak hakkına sahip olmuştur. Kahraman çektiği tüm sıkıntılarla kazandığı güç ve tecrübeleriyle halkı için hazır hale gelir. Ancak verdiği savaşlarda yanında hep yardımcıları yer alır. Kahramanların yardımcıları kahramanlarının karşılaştığı zorluklar konusunda bilgilidirler. Yardımcının işlevi onu görevlere hazırlamak, ihtiyacı olduğunda kahramanın bilinçaltını yönlendirmektir. Gerekli olanları sunar ve ihtiyacı olan bilgiyi onun için hazır hale getirerek ona yol göstermiş olur.

Mitolojide insan dünyayı hep iyi-kötü, aydınlık-karanlık, cennet-cehennem gibi karşıtlıklarla anlamlandırmış ve buna göre yaşamıştır. Bu nedenle, hüneri aklı olan bilge bir kahramanın karşısında cehaleti simgeleyen bir yaratık görülmesi olasıdır. Pek çok kültürün anlatılarında var olan tek gözlü dev ile genellikle cehalet vurgulanır. Tek gözünün eksikliğiyle yoksunlukları vurgulanmış, aklı kıt bir yaratıktır. Keloğlan masallarından örnek verilirse, kahraman devi aklıyla yener ve görevini başarmış olur. Simgeler ile güçlendirilen bu kahraman ve yaratık anlayışı içinde hibrit yani karışık yaratıkların oluşturulduğu görülmektedir.

Elbette destanlar ve efsanelerden farklı olarak halk hikâyelerinde ve masallarda kahramanlar ve amaçları da değişiklik gösterir. Ancak temeldeki mitolojik anlamlar ve sembolik ifadelerin yansıttıkları aynıdır.

Mitler yalnızca mitolojik çağ ve antik insanlar için var olup ardından gelişimi durmuş bir olgu değildir. 21. yüzyılda dahi farklı şekillerde olsa da gelişimini sürdürmekte ve yeni mitler oluşmaya devam etmektedir.

#### **1.4. Modern Zamanın Üretimi Mitler**

Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojideki büyük buluşlar, uyku kaçırır düşler hep mitin o temel, büyülü yüzüğünden fışkırır (Campbell, 2013, s. 13). Campbell'ın bahsetti mitolojinin büyülü ışığı hala pek çok durumu ve olguyu aydınlatmakta ve pek çok gelişimin temelinde yer almaktadır. Dolayısıyla modernizm geçmiş öğretilerden bağımsız düşünülemez.

Ancak modernizm için yapılan pek çok tanımlamanın geneline bakıldığında geçmişin kurallarının reddedildiği görülür. Geçmişin kaynaklarından besleniyor olmakla birlikte çıkış noktası onları yıkmak istemesidir. Var olan düzenin tam tersi bir işleyiş savunmuştur.

Modernizm sanayi ile birlikte ortaya çıkmış, sanayileşme beraberinde üretimi, üretim devamında kitlesel tüketimi getirmiştir. Bu algıyla birlikte insanların düşünce yapıları değişmiştir. Artık insanların üretmekten ziyade tüketmeyi amaç haline getirmesi, daha çok üretim adına daha da fazla tüketime yönlendirilmesiyle toplumsal bir devrim yaşanmıştır.

Her şeyin değişime gittiği bir toplumsal yapıda mitlerin de değişime uğradığı görülür. Mitleri yalnızca antik insanların oluşturduğu ve yaşadığını düşünmek yanlıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi mitoloji etkisini ve yapısını değiştirmiş olsa da varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Modern insanın daha somut ve kanıtlanabilir bilgiye değer verdiği ve inandığı gerçeğiyle birlikte, mitlerin oluşumunda etkili olan bilinçaltının soruları ve ihtiyaçları insanlığın manevi gerekliliği olmaya devam etmektedir. Dolayısıyla mitlerin kaybolduğunu düşünmek yanlıştır.

Ayrıca dini olguların mitolojiyle etkileşiminden dolayı yer yer iç içe geçmesinden kaynaklı oluşan hurafi bilgilerin anlaşılması ve terk edilmesi, dinin modern zamanlar içinde yeri olmadığı algısını da düşündürebilir. Ancak dini olguların net ve değişmez olduğu bilinir. Mitolojik bilgi ise insanlar reddetse bile bilinçaltındaki atalarının inançlarına ve ihtiyaçlarına sahiptir. Mitler değişse de mitleri oluşturma güdüsü süreklidir.

Mitolojik bilgiyle temellenen modern ideoloji, *Süpermen*, *Orlon* gibi kahramanları ya da sanatçıları üretmiştir.

Filmlerde bulunan iyi ve kötü karakterlerin mitolojik kahraman, şeytan, yaratık tasvirlerini karşılıyor olması mitolojik anlatımın sürdüğünü gösterir. Clark Kent'in

Süpermen'e dönüşümü ile modern insanın olmayı umduğu, kurtulmayı istediği hayatı simgelediği savunulur.

Mitolojinin Sosyo-Politik işlevi post-modernite içinde, kapitalizm için kullanılıyor denilebilir. Güçlü figürlerin ve örneklerin halk üstünde nasıl etkilerinin olduğuna daha önceki başlıklarda da bahsedildiği gibi bu başlık altında da modernizm döneminin yaklaşımlarıyla yeniden değinmek doğru olacaktır.

Kurtlar tarafından büyütülen Tarzan'ın ya da Orman Çocuğu filminin mitolojiden beslenmediği düşünülemez. Zamanın ilerlemesiyle bazı dönüşümler gerçekleşmekle birlikte, asıl kaynaktan yani ataların belleklerinden hala beslenilmektedir. Sürekli üretim yapma mecburiyetinin de bunda etkili olduğu ve yeni fikirler üretmenin zorluğundan kaynaklı, aynı karakterlerin, aynı konuların sürekli tekrar edildiği de görülmekle birlikte insanları harekete geçirmek ya da hareketsizleştirmek amacıyla, eskiden olduğu gibi post-modern toplumlarda da mitoloji kullanılmakta ve bu işlevi sürdürülmektedir.

Yukarıda bahsedildiği üzere kapitalist ve tüketmekle özdeşleşmiş insanlık için mitoloji; sanat dallarında, reklamlarda, görsel medya ve basılı yayınlarda, sıkça izleyicilerin karşısına çıkar. Örnek verilecek olursa Herkül'ün, sürekli içtiği/yediği fikriyle reklam veren bir gıda firmasının ürünü, herkesin bilinçaltındaki güçlü olma talebini karşılayacağına dair bir algı yaratabilir ve ürünün satışını artırabilir. Süpermen örneğinde de olduğu gibi bu ve benzer sebeplerle oluşmuş mitolojik kahramanlar oluşturulur ve post-modern anlayış içinde kullanılır.

Sanatçıların güncel sorunları anlatırken de mitolojik hikayelere atıfta bulunması mitlerin modern dönem içerisinde var olmasına örnek, değişimine de etkili bir kaynak durumundadır. Tüm insanlarda olduğu gibi bilinçaltının ortaya çıkışıyla mitolojik öğeler kullanan sanatçı, bazen dönüştürerek bazen ekleme yaparak, çalıştığı konuyu daha geniş bir çerçevede ele alabilme ve ortaya koyabilme olanağına sahip olur.

Mitlerin varlığı nasıl sanatı ve tüm sanat üsluplarını etkilediyse, aynı şekilde sanat da mitoloji üzerinde benzer etkiyi ve değişimi yaratmaktadır. Benzer şekilde gelişen ve modern toplumlarda farklı anlamlar kazanan bir başka alan olarak resimleme örnek

gösterilebilir. “Bütün mağara resimleri eski çağlara ait değildir. Aslına bakarsanız mağara resmi sanatı günümüzde de çok canlıdır. Nitekim Malezya’da Negrito kabilesi otomobil gibi modern araçları bile kendi sanat eserlerinde kullanmaktadır” (Grzymkowski, 2018, s. 248).

Mitolojinin geçmişi ve güncel durumu farklı dönüşümlerle birlikte varlığını sürdürürken etkilediği alanlar da çeşitlenmiştir. Bunlardan biri olan resimleme de başlangıcından bugüne geçirdiği değişimlerle birlikte mitolojinin etkisi altında kalmıştır. Böylece resimleme çalışmaları içinde mitolojik izler görmek mümkün hale gelmiştir.

## 2. BÖLÜM: RESİMLEMENİN TANIMI VE GELİŞİMİ

Günümüzde kullanılan yazı sistemleri, görsel anlatım biçimleri ve tasarım gibi ifade araçlarının temeli daha pek çok sanat ve bilim dalının temellendirildiği mağara resimlerine dayanır. Sonrasında, çeşitlilik ve dönüşümler yaşanmış, sanatsal ve görsel ihtiyaçlar doğrultusunda günümüz sanat ve tasarım anlayışına varılmıştır.

İllüstrasyonların(resimlemenin) temeli de aynı şekilde primitiv resimlerden başlayarak gelişimini sürdürmüş ve şuan ki amacına ve çeşitlenen uygulama alanlarına ulaşmıştır. Yapılan tanımlamaya bakıldığında, “Resimleme açıkça, amacı basılı (ya da herhangi bir metni) sayfayı açıklamak olan sanat yapma eylemi olarak tanımlanır ya da çoğu sözlükte olduğu gibi konuyu daha hoş ya da kolay anlaşılır hale getirmek için kullanılan bir görsel ifadedir (bir resim ya da diyagram olan)” (Heller & Chwast, 2008, s. 7). Ancak resimlemenin başlangıcına bakıldığında bu tanımlamadan oldukça farklı olarak amacının metni sadece süslemek olduğu görülür. Geçmişte abartılı süslemelerin bir statü göstergesi olarak kullanılması, bu talebi karşılamaya çalışan bir sanatı beraberinde getirmiştir. Victoria döneminde kitapları süslemek için başına ve sonuna, başlıklara eklenen resimlemeler, sonrasında metinleri açıklamayı amaçlayarak kullanılmaya devam etmiştir. “Ancak, Sanatlar ve Elsanatları döneminde resimleme ve tipografi, süsleme açısından değil, bir tasarım disiplini ve bütünlük içinde ele alınmaya başlamıştır” (Turgut, 2013, s. 53). El yazması kitaplarda ilk örneklerin görüldüğü bu resimlemeler, siyasi ya da dini amaçlarla yazılmaya başlanmış ve dağıtılmıştır. Bugünkü anlamıyla resimlemeler Avrupa’da orta çağ el yazması kitaplarında, Türklerde ise M.S. 8. ve 9. yüzyıllar tarihli Uygur minyatürlerinde görülmektedir.

İllüstrasyonun kullandığı görsel dil; yazıyı, metni, sloganı destekleyici bir nitelik taşır. Resimleme, zaman zaman grafik tasarımla da birlikte çalışarak iletişim amacını görsel bir dille gerçekleştirir. Kullanım alanlarının çeşitlenmesi, kullanılan görsel dil ve anlatım çeşitliliğinin de bu doğrultuda artmasına sağlamıştır. Resimlemenin bu aşamaya gelmesi, geçmiş kuralların dönüşümüne ihtiyacı kanıtlamaya çalışan sanatçıların ortaya çıkardığı akımları ve bu yoldaki savaşimleri gerektirmiştir.

Sanatın, doğanın taklidi olmasına şiddetle karşı çıkan akımların öncülük ettiği değişim ve protest yayınlar ile birlikte grafik tasarım ve bugünkü anlamıyla resimleme görülmeye başlamıştır.

Taklidin ve idealize edilmiş bir doğanın ötesinde sanatçının doğada gördüklerini sanatçının gözünden anlatan Empresyonistler Rönesans resimlerinin mükemmeliyetçi anlayışının dışına çıkmışlardır. Gombrich, Sanatın Öyküsü'nde Empresyonizmle birlikte doğanın fethinin tamamlandığını söyler (Gombrich, 2005, s. 536). Cezanne, sufumato tekniğinin terkedildiği empresyonizmin renklerini ve geçmişin biçim anlayışını birleştirmek için yıllarca gayret göstermiş ve gerçek doğa algısını yıkmıştır. Ardından gelen Seurat renklerin doğrudanlığını korumuş ve noktacılık üslubunu bularak bambaşka denemeler yapmıştır. Van Gogh resimlerinde Empresyonistler gibi düşünmüş ancak yansıtmak istediği duyguları seyirciye aktarabilmek için gerektiğinde biçimleri dönüştürmekten kaçınmamıştır. Fırça darbelerindeki rahatlık, hissettiklerini ya da anlatmak istediklerini seyirciye aktarmasında etkili olurken resme yeni bir soluk getirmiştir.

Sanatçılar "üslup" bilincine vardıklarından beri, geleneksel kurallara güvenmez olmuşlar, sadece el becerisiyle yetinmemeye başlamışlardı. Onlar, öğrenilebilen püf noktalarından oluşmuş bir sanat istemiyorlardı. Üslup, insanların tutkuları gibi içten gelen güçlü bir şey olmalıydı (Gombrich, 2005, s. 551)

Henri de Toulouse-Loutrec gibi sanatçılar daha sade ve ilkel görünen eserler üretmeye başlamışlar ve afiş olgusunun yeni ortaya çıktığı dönemlerde basitleştirilmiş tasarımlar üretmişlerdir. Sonrasında Art Nouveue sanatçıları işlevselliği savunmasının yanı sıra süslemeci bir anlayışla, kitaplardaki figüratif ve süslemeli çizimlerle günümüzdeki anlamıyla illüstrasyonun ilk kullanımını gerçekleştirmişlerdir.

Dünyanın kaçınılmaz değişimiyle değişen ve çeşitlenen ihtiyaçlar, hoşnutsuzluklar yeni akımları getirmiş ve post-modernizmden bahsedilebilen bir dönemin doğmasında birer basamak olmuşlardır. A. Hall, bu sanat hareketlerden şu şekilde bahsetmiştir.

Yalnızca yirminci yüzyılda, pek çok sanatsal hareket, halkın sanat algısını değiştirmekten sorumluydu. Her yeni hareketin kendine özgü kavramsal konumları ve görsel dili, yeni nesil sanatçılar ve illüstratörler tarafından referans alınabilecek kendi ortak yaklaşımı vardı. Bu hareketler arasında olan Fovizm, Kübizm, Dışavurumculuk, Vortisizm, Soyutlama,

Yapılandırmacılık ve Süprematizm, Fütürizm, Dada, Bauhaus Okulu, Paris Okulu, De Stijl, Sürrealizm, Uluslararası Soyut Sanat (Geometrik Soyutlama, Yarı Soyutlama, Aksiyon Resmi, Kaligrafi, Ekpressionist), the Avustralya Okulu, Figuratif Uyanış, Pop Art, Grafiti Art ile birlikte liste uzayıp gidiyor. (Hall, 2011, s. 20)

Grafik sanatların görünür hale gelmesinde önemli bir etken olarak Sanayi devrimi ile birlikte gelen üretimin devamında ürün tanıtımlarına olan ihtiyaç, resimleme kullanımında da derin değişikliklerin önünü açmıştır.

El ile tek nüsha olarak yapılan resimlemelerin sonrasında baskı tekniklerinin gelişmesiyle resimli kitapların üretiminin artması ve kopyalanabilir hale gelmesi sayesinde resimlemenin, uygulanabilirliği ve yayılması kolaylaşmıştır. Şu anda geleneksel baskı teknikleri olarak adlandırılan ancak ilk kullanıldıkları dönemde teknolojik bir devrim yaratan baskı teknikleri ile artan sanat üretimi, bilgisayar tabanlı dijital bir dünyanın gelmesiyle hiç olmadığı kadar ulaşılabilir bir konuma gelmiştir.

“İster elle, ister dijital yöntemlerle yapılsın illüstrasyonun sayılamayacak kadar çok çeşidi vardır ve fotoğrafın gerçekçiliğinin iletmeye yeterli olmadığı mesajları iletmekte kullanılır” (Ambrose & Harris, 2014, s. 113).

İllüstrasyonun bu kadar çeşitlenmesi ve ayrı uzmanlık alanlarına ayrılması, iletişimin gerçekleşmesinde sağladığı güçlü etkiden dolayıdır. İllüstrasyonlar hem metni, konuyu destekleyerek iletişimi kolaylaştırır hem de akılda kalıcılığı artırarak işlevsel bir rol oynar.

Geçmişte fotoğrafı temel alarak bir anlatım aracı olan resimleme, bugün ise gerçek bir kurgudan çok tasarımcının düş dünyasında yaratılan yorumlamalara dayanmaktadır. Bu yorumlar, daha çok tasarımcının düş gücü ve duyarlılıklarına bağlı olarak değişiklik gösterebilmektedir. Resimlemeci, konuyu ya da metni yansıtan düş ürünü bir dünya kurar, yarattığı figürlerle asıl olarak düşüncüyü görünür kılıp kendi biçimiyle görselleştirir (Turgut, 2013, s. 54)

## 2.1. Resimleme Sanatı'nın Disiplinler Arası Etkinliği

İllüstrasyon, grafik tasarım, iletişim, resim, vb. alanlar aynı kaynaktan doğmuş, kendi içlerinde farklı disiplinler olarak ayrılmışlardır. En baştan beri gerek insanlarla gerek tanrılarla iletişim kurmak için kullanılan ilkel ya da modern görseller, iletişim sağlama işleviyle güçlü rollerini hep sürdürmüştür.

Aynı kaynaktan beslendiği diğerk disiplinlerle zaman zaman birbirlerine karıştırılan ya da onların bir parçası olarak değerdendirilen resimleme, belli özellikleriyle onlardan farklı olsa da aynı zamanda bu disiplinler ile iş birliği içinde çalışır.

Geliştikçe farklı disiplinler olarak uzmanlık gerektirir hale gelseler de birbirlerini beslemeye ve birbirlerinden yararlanmaya devam etmişlerdir. Bir tasarım içinde tipografi, grafik tasarım, fotoğraf, resimleme disiplinlerinin her birinden yararlanılabilir; her birinin kendi uzmanları tarafından tasarımın bir kısmında kendine düşen görevi yerine getirmesiyle disiplinler arası etkinliğin aktif bir şekilde yürütüldüğü görülebilir ve hala gelişimlerini sürdürürken birbirlerinden etkilenir ve birbirlerini beslerler.

İllüstrasyon grafik tasarımın bir kolu olarak düşünülebilir. Ancak bireysel varlığını çoktan kanıtlamıştır. İllüstrasyon grafik tasarımın tanıtma, mesajı iletme özelliklerini kullanırken mesajı cezbedici hale getirerek grafik tasarımın sıkça kullandığı güçlü bir dil yaratır. “Grafik tasarımda, resimlemenin bir anlatım aracı olduğu durumlarda, konunun betimlemesi ve yaratılan atmosfer için kullanılan resimsel dil önem taşımaktadır” (Turgut, 2013, s. 55). İllüstrasyon sanatçısı bir resimleme üretirken, grafik tasarım içinde yer alan tasarım öğelerini dikkate alarak belirli bir düzeni ve kompozisyonu izler. İkisinin de ortak amaçları içinde iletişim olması grafik tasarım ve resimlemeyi birbirlerine daha da yakınlaştırır.

Sık sık karıştırılan resim ve illüstrasyona bakıldığında, resimde sanat kaygısı ön plandadır, illüstrasyonda ise iletişim daha büyük bir öneme sahiptir. İllüstrasyonu resimden ayıran en önemli özellik resimlemenin estetik değerkler içinde bir mesaj iletmesi aynı zamanda fonksiyonel bir yapı barındırmasıdır. İllüstrasyon kitlelere

verilmek istenen mesajda betimleyici ve yorumlayıcı nitelikler taşır ve bu onu resimden ayıran bir diğer özelliktir. (Başbuğu, 2007, s. 12).

Endüstriyel devrimle birlikte hız önem kazanmış ihtiyaçlar hem çeşitlenmiş hem de değişmiştir. Bir yandan hız kazanan üretim bir yandan savaş ve yıkım ile birlikte değişen dünyada Cassirer'in de dediği gibi erişiminin genişliği ve derinliği nedeniyle, "iletişim tasarımı" işi farklı uzmanlık alanlarına bölünmüştür (Cassirer, 2018, s. 7). Benzer şekilde İletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte resimleme de çeşitli anlatım biçimleri ve teknikler kazanmaya devam etmiştir. İllüstrasyonun tanımında da belirtilen, en önemli özelliği olan iletişim işlevi, ayrılan bu uzmanlık alanları içinde etkili olarak kullanılmıştır.

## **2.2. Resimleme Çeşitleri ve Uygulama Alanları**

Görsellerle iletişim sağlayan, bilgilerini kaydeden insanlar, bunu ilerleyen çağlarda sistemleştirmiş ve resimlemelerini, buluşlarını, araştırmalarını kaydetmek ve bilgilerini açıklamak amacıyla da kullanmaya başlamışlardır.

Kendini sürekli geliştirmek ve ilerlemek zorunda olan insan ırkının devamlı ilerleyişi her geçen gün farklı ihtiyaçlara ve bunların çözüm yollarının bulunması için farklı cevaplara ihtiyaç duymaktadır. İçinde bulunduğu bu devamlı ilerleme tabii ki sanat ve iletişimin konularını da göz ardı edemez.

Bilimsel ve sanatsal çalışmaların artmasıyla kollara ayrılarak her disiplin için yeni meslekler ve meslek grupları ortaya çıkmıştır. Nerdeyse her birinin içinde var olan resimleme de moda resimlemeleri, endüstriyel, fantastik resimlemeler ya da çocuklar için hazırlanmış öğrenimi destekleyici resimlemeler olarak ayrılarak tanıtma ve açıklama işleviyle o kadar güçlü olmuştur ki zaman zaman yazının da önüne geçen bir unsur olarak görülmeye başlanmıştır.

Resimlemenin anlatım gücüne duyulan ihtiyacın sonucunda oluşan resimlemenin bu sayısız çeşitliliği ve kullanım alanları aşağıda en yaygın başlıklar ele alınarak açıklanmıştır.

### 2.2.1.Bilimsel ve Teknik Resimlemeler

Sanat ve bilimin ayrı ve hatta birbirine zıt olduğu düşünülebilir. Ancak birleştikleri ortak paydalar sayesinde uzak değil aksine yakın ve birbirinden ayrılmaz bir bütünü oluştururlar. Bilimin ve insan etkinliklerinin sınırları geliştikçe sanatın sınırları da genişlemiştir (Hogarth, 1999, s. 14). Aynı şekilde gelişen sanat ve ifade biçimleri de bilimin gelişmesi için hep çok önemli bir noktada bulunmuş böylece sürekli bu iki farklı görünen alan birbirinden beslenmiş ve birbirini geliştirmiştir.

Yapılan bilimsel çalışmaların kaydedilip bilginin aktarımı sağlanmış, Yapılan araştırmalar belgelenmiş ve yazıyı destekleyici ve anlatımı güçlendirici bir araç olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla bilimsel ve teknik bilginin olduğu pek çok alanda resimleme etkin şekilde kullanılmıştır. Bilgileri öğrendikçe kaydetme ihtiyacı duyulmasıyla doğan bilimsel ve teknik resimleme, uygulama alanını gittikçe artan bir potansiyelle geliştirmiş ve çeşitlendirmiştir.

Örneklendirildiğinde; hayatta kalmaya çalışan insanın tıbbi buluşları, hastalıklarına çare aramalarıyla bu alanda yaptıkları çalışmaları, yazının yanında resimlerle de açıklayıcı hale getirmeleriyle tıbbi içerikli minyatürlere, papirüslere, kaydedilmiş bilimsel resimlere rastlamak mümkün olmuştur. Büyük bir sanatçı ve bilim insanı olan Leonardo'nun yaptığı pek çok farklı daldaki bilimsel çalışmasını resimlemeleriyle açıklaması ve kaydetmesiyle, kendinden sonra gelenlere eşsiz bir hazine sunmuştur. Yukarıda örneklendirilen bu bilimsel çalışmaların sürekli gelişimi ve böylece artan bilgi birikimi resimlemelerin bu çalışmalar içinde kullanımını da artırmış hatta bu bilimsel çalışmaların resimlemelerini yapabilecek uzmanların varlığına ihtiyaç duyulmuştur.

Tıp (Sağlık bilimi), Botanik (Bitkibilimi), Zooloji (Hayvanbilimi), Biyoloji (Canlı Bilimi), Jeoloji / Coğrafya (Yer Bilimi) , Entomoloji (Böcekbilimi), Antropoloji (İnsan bilimi), Paleontoloji (Fosil Bilimi), Astronomi (Gökbilimi) ve Teknoloji (Mekanik) vb. (Şahin N. , 2018, s. 78) pek çok alanda ayrı ayrı konu başlıklarına ayrılan resimleme, bu türlerinin her birinin açıklanmasında, öğrenilmesinde ve öğretilmesinde derin bir etki sağlayarak kullanılır.

Aslında herkes tarafından bilindiği ve John Berger'in de söylediği gibi konuşmadan önce görme gelmektedir ve bu da resimlerin açıklama ve öğretmedeki etkisini kanıtlamaktadır (Berger, 2012, s. 7).

Bilgiyi iletmek için resimlemenin karmaşık olan bilgileri sadeleştirerek anlaşılır hale getirmesi ve görsel bir iletişim sunması bilgiye ulaşmak isteyenler için büyük bir kolaylık sağlar. Renkler, formlar, dokular etkin biçimde duyguları harekete geçirir ve böylece bilginin hatırlanmasını kolaylaştırır. Yukarıda bahsedilen alanların hepsi için önemli olan resimlemeyi önemli kılan ise onun açıklayıcı, belgeleyici nitelik taşıması ve bilgiyi somut hale getirerek akılda kalıcı kılmasıdır. Bu; illüstratörün, çalıştığı konu üzerinde daha önemli olanı vurgulamak amacı ile gerektiği zaman sadeleştirme, ayıklama veya gerçeklik duygusunu yok etmeyecek biçimde abartma yöntemlerinden de yararlanabilmesi sayesinde mümkün olur (Keskin E. , 2015, s. 25).

Böylece gereksiz detaylardan arındırılan ya da gösterilmek istenen özellikleri vurgulayabilen resimleme; bilgilendirici, öğretici amaçlarla mesajı iletici bir araç olarak kullanılmaktadır. Tıbbi bilgi bu özelliklerin kullanıldığı bir alan olarak örnek gösterilebilir. Karmaşık ve ayrıntılı bilgiler içeren tıbbi bilginin bilgiyi sadeleştirmek, anlaşılır hale getirerek sunmak ve sonucunda öğrenimi ve bilgi aktarımını kolaylaştırmak için medikal resimlemelere duyduğu ihtiyaç göz önünde bulundurulduğunda resimlemenin bilim içindeki önemi inkâr edilemez şekilde ortadadır.

Bu önemi tıp tarihinin başlangıcı ile birlikte fark eden bilim insanları, insan anatomisini öğrenmek için araştırmalarını resimleyerek notlar tutmuşlardır. Debra Wood, Amwa Jurnal'da yayınlanan makalesinde; 16. yy. boyunca klasik şekilde eğitim almış sanatçıların, insan anatomisini öğrenmek için insan diseksiyonlarına ve ameliyatlarına katıldığını, böylece onların uygun bir şekilde insan anatomisini tasvir edebildiğinden bahseder (Wood, 2008, s. 205).

Ancak Bahsedilen bu zorlu diseksiyon çalışmaları Daha önce tıp alanında bilgi edinebilmenin tek yoluyken artık resimleme sayesinde istenilen bilginin görseline rahatlıkla ulaşılabilmekte, bilgi edinmek adına diseksiyona olan ihtiyaç azalmaktadır.

Pek çok alanda çalışmalar yapan Leonardo da Vinci araştırdığı konular hakkında tuttuğu resimli notlarla tarihteki teknik ve bilimsel resimlemeye dair önemli örnekler bırakmıştır. Bu alışmalar arasında oldukça geniş yer tutan anatomik araştırmalarını yaparken yaptığı diseksiyonları resimlerle desteklemiş ve bilginin kaydının tutulmasını sağlayarak bu bilgilerin aktarımında vazgeçilmez bilgi kaynağı oluşturmuştur. Ancak diseksiyon çalışmalarında ilk görülen yalnızca kandır. izimleri gerçekleştirmek için bir sürü kesi ve inceleme yapılması gerekir. Bu noktada bilimsel bilgi için resimlemenin önemi tekrar ortaya konmuş olur.

Anatomik araştırma ve bilgi kaydetme ihtiyacıyla kullanılmış olan medikal resimlemeler artan gelişmelerle birlikte etkinlik alanını da geliştirmiştir. Medikal illüstratörün güncel görevlerinden biri cerrah yazarlarının yeni ameliyat teknikleri hakkındaki makalelerini açıklamalarına yardım etmektir. Açıklama amacıyla yapılan bu resimlemeler ayrıca hasta eğitim materyallerinde de önemlidir (Wood, 2008, s. 205).

Dolayısıyla anlaşılır kıldığı bilgiyi aktarırken oldukça işlevseldir ve bunun sonucunda bilimin gelişmesine sağladığı katkı göz önüne alınarak sanat bilimi, bilim sanatı geliştirir çıkarımı rahatlıkla yapılabilir.

Medikal resimleme içerisinde ilk akla gelen insan anatomisi olsa da anatomi çalışmalarıyla hayvan vücudu da tanınmıştır. Başlangıçta anatomisi insan anatomisine yakın olan hayvanlar üzerinde insanı tanımak için çalışılmış sonrasında ise hayvanların tanınması ve tedavisinde de kullanılmak üzere zooloji alanının içinde resimlemeler yer almıştır.

Hayvanları inceleyen zooloji anatomi bilgisi dışında tanımı, özellikleri, gelişimleri, sağlığı, beslenmeleri, yaşam alanları, yaşam biçimleri, davranışları, evrimleri, diğer canlılar ile olan iletişimlerini konu alan bir bilimsel resimleme türüdür (şahin N. , 2018, s. 92). Zoolojik illüstrasyon ele aldığı konuları bazen hayvan yaşam alanıyla birlikte betimlenmektedir (şahin N. , 2018, s. 92). Bu gibi durumlarda bilginin daha anlaşılır hale getirilmesi amaçlanarak sanatsal bir düzenlemeyle de sunulmuş olur.

Hayvanlar, bitkiler ve doğada açıklanmaya, tanımlanmaya muhtaç pek çok bilgi. İnsanlar, hayatta kalabilmek için bu bilgilerin tümünü öğrenmeye muhtaçtır. İlk insandan bugüne şifa arayan insanın tuttuğu notlar, doğadaki tüm bu yaşam, organizmalar ya da jeoloji konularının çalışıldığı biyoloji, resimlemelerle açıklanmış ve desteklenmiştir. Hayvanlar ve insanlar için sebebi bulunan hastalıkların tedavisinde kullanılması amacıyla ya da hangi bitkilerin zehirli olup olmadığını, yenilip yenilemeyeceğinin anlaşılması için resimlemeler eşliğinde tutulan notlar, bilimsel resimlemelerin bir türü olan botanik resimleme alanının varlığından söz edilmesini mümkün kılmıştır. Bu bilgilere ulaşmak için bitkiler incelenirken yürütülen süreç anatomik araştırmalara benzer özellikte seyreder. Bitkiler parçalanmalı, bölünmeli ancak solmadan ve bozulmadan bu bilgiler kaydedilmelidir. Zorlu olan bu inceleme sayesinde ulaşılan bilgilerin resimli kayıtları bilgiye ulaşmak isteyen herkesin aynı işlemi ve süreci geçmek zorunda olmadan doğrudan bilgiye ulaşmasına yardımcı olur. Kullanım alanlarına bakıldığında; belli bir bölgenin canlı türü hakkında bilgi veren resimlemelerle desteklenen arazi rehberlerinde botanik resimlemeleri görmek mümkündür (Şahin N. , 2018, s. 88). Ayrıca bu resimlemeler bir bilim olarak botaniğin bitkilerin türlerine göre sınıflandırılmasında resimlemelerin biyologlar tarafından ilmi çalışmalarda kullanılarak bu durumun önemli oranda gerçekleştirilmesini sağlamıştır (Çetinkaya, 2017, s. 14).

Resimleme sadece bilim ya da sadece sanat için çalışmadığı gibi etki alanı bilimin tek bir konusuyla da sınırlı değildir. Hepsi içinde yer almış ve inkâr edilemeyecek derecede gelişerek başka konuların, disiplinlerin gelişmesini sağlamıştır. Örneğin tarih boyunca bilgi aktarımında kullanılan resimleme, tarihin kendi süreçlerini anlatırken de kullanılır. Bir bilimsel resimleme türü olan Tarihi Resimlemeler, tarihi bilgilerin etkileyici ve anlaşılır hale getirilerek canlandırılmasında, kayıt altına alınmasında kullanılarak aydınlatıcı, örnekleyici ve açıklayıcı özellikleriyle geçmiş günümüze taşır.

Dönemi hakkında çok önemli bilgilere öncülük edebilen tarihi kalıntılar araştırılırken arkeologların kazı sırasında ele geçirdikleri tarihin ilk zamanlarına ait kemiklerin resmedilmesinde daima illüstratörler rol oynamıştır (Çetinkaya, 2017, s. 14).

Jeolojik, zoolojik, botanik pek çok bilginin açıklanmasında resimlemelerden yararlanılması dışında, araştırılan döneme ait çizimler de bu döneme önemli bir bilgi kaynağı olarak taşınır. Aynı şekilde bu dönemin çizerleri de geleceğe bilgi aktarımında resimlemeleri kullanmaya devam eder.

Bilim geliştikçe gelişen sanat etkinliği, teknik alanlarda da kullanılır ve teknik bilgi kapsamındaki bilgiyi görselleştirerek bilgi iletme ve bilgiyi kayıt altına alma işlevini sürdürür.

Teknik bilginin gerek projelendirme aşamasında çalışmaların sürdürülmesi için gerek proje hakkında bilgi verilmek istenen topluma bilgiyi iletirken görselleştirilmesi ve bilginin anlaşılır kılınması gerekli olmaktadır. Bitmemiş bir proje ya da mimari bir yapı teknik resimlemeler sayesinde kolaylıkla görselleştirebilir ya da detayların anlaşılmasını sağlayabilen ayrıntılarla birlikte açıklayıcı işlevini yerine getirebilir.

Henüz tamamlanmamış bir evin satışa sunulmasından bir makinenin nasıl çalıştığına anlatılmasına kadar çeşitli amaçlarla kullanılabilen teknik resimlemeler ile ayrıca bir eşyanın kurulumunu ya da bakım onarımı sırasında izlenecek yolu ayrıntılı şekilde çizimlerle anlatarak bilgi aktarımını sağlayabilmek mümkün olur.

Tüm bu teknik bilgiler içinde resimlemeler etkileyici olmanın yanında açık ve anlaşılır olmalıdır. En önemlisi aslına uygun çalışılmalı bunun için de çizimi yapılan alanda bilgi sahibi olunmalıdır. Teknik ve bilimsel resimleme için sadece teorik bilginin yetmeyeceği gibi yalnızca çizebilen bir sanatçı da yeterli olmayacaktır. Teorik ve pratik bilgi birlikte anlamlı olacak ve çalışmayı anlaşılır kılacaktır. Aksi bir durumda resimlemenin yanlış bilgilendirmeye ya da anlam karmaşasına neden olması kaçınılmaz olur.

Bilimsel ya da teknik bilgi sanatçı tarafından resme aktarılırken bir teknik sınırlaması olmasa da çalışılacak olan konuyu doğru yansıtabilecek bir teknik belirlenmelidir. Bunun içinde sanatçının resimleme tekniklerini tanıyor olması önemlidir.

Tüm geleneksel yöntem ve tekniklere ek olarak ortaya çıkan dijital yöntemler yeni bir olgu sayılırken 2021 teknolojileri içine dahil olan üç boyutlu görüntüleme sistemleriyle

resimleme her anlamda başka bir boyut kazanmıştır. Bu teknolojik gelişmeler sanatçıya olan ihtiyacı azaltmamış aksine, sanatçının kendini teknolojik gelişmelere uyarlamasını gerekli kılmıştır.

Teknik ve teorik donanımına sahip olan kişilerce yapılması gereken resimlemelere ek olarak metinlerin bir fotoğrafla desteklenmesi bir seçenek olarak düşünülebilir. Ancak birebir gerçek görüntü karmaşık ve ayrıntılarla doludur. Fotoğrafta verilemeyecek ayrıntılar ya da fotoğrafın gerçekçiliğinin dışında vurgulanmak istenen noktalar resimleme sanatçısı tarafından çok daha etkili şekilde aktarılabilir.

İllüstrasyonun sonsuz ifade gücü, fotoğrafın birebir ve doğrudan yansıttığı görüntü ile karşılaştırıldığında; resimlemelerin odaklanmak, sadeleştirmek noktasında çok daha etkili olduğu ortadadır.

### **2.2.2.Bilgilendirici Resimlemeler**

Farklı dilleri konuşan insanlara belirli bir konuyu yazı olmaksızın anlatmanın bir yöntemi olarak kullanılan sanat, bazen karşımıza afiş veya tasarım ürünleri olarak çıkmaktadır (Gökay, 2011, s. 45). Bunlar içerisinde bilginin sembolleştirerek yeniden sunulduğu olan diyagramlar ile açıklanmak istenilen metin ya da iletmek istenen mesaj doğrudan alıcıya ulaştırılır. Birbirlerini destekleyici birer unsur olarak, şemalar, diyagramlar ve resimlemeler bu noktada ortak bir çalışma yürüterek bilgilendirme amacını gerçekleştirir.

Ortak bir dil hayaliyle ISOTYPE'ı (International System of Typographic Picture Education) oluşturarak diyagramların oluşumuna katkıda bulunmuş olan Otto Neurat'ın da söylediği gibi kelimeler böler, resimler birleştirir. Bu birleştirme işlemi özellikle hedef kitlesi geniş olan alanlar için önemlidir. Kültür, sağlık, tarih gibi konularda halkın bilgilendirilmesi ve bilinçlendirilmesi için ihtiyaç duyulan bilgilendirici resimlemeler, ortak bir dil oluşturulmasının gerekliliğiyle birlikte şemalar ve yazılar ile desteklenmiştir.

Bir ilacın nasıl kullanılacağı, bir çocuğun nasıl emzirileceği ya da ilk yardım uygulamalarının nasıl gerçekleştirileceğini anlatan resimlemeler bilgilendirici bir içerik

olarak insanlara sunulurken bu doğrultuda bakanlık ya da farklı kuruluşlar tarafından farkındalık yaratmak ve bilinçlendirmek için oluşturulan kitapçık ya da broşürlerde de resimlemeler başroldedir. Bunun yanında resimlemeler bir makinenin nasıl çalıştığını açıklamak ya da demonte bir mobilyanın kurulumu için kullanıcıyı yönlendirmek amacıyla bilgi aktarabilir. Bunları yaparken gerekli detayları ayrıntılı şekilde vererek gereksiz ayrıntılardan arındırılmış yalın bilgi sunar ve böylece mimari ya da peyzaj konularında tamamlanmamış bir projenin son halini ilgilenenlere sunabilirken planlama aşamasında da çalışmayı kolaylaştırır.

Şemalar ve diyagramlarla desteklenen resimleme pek çok teknik bilgiyi anlamayı kolaylaştırmasının yanı sıra kültürel bilgilerin, faaliyetlerin tanıtılmasında da yalın ve mesaj odaklı bilgi aktarmaktadır. Toplumun günlük yaşayış ve davranış biçimlerinin, gelenek ve göreneklerinin önemli ipuçlarıyla resimlenmesi kültürel resimlemelerin içinde yer alır. Örneğin; Kültür Bakanlığı tarafından halk oyunlarını yabancı ve yerli turistlere tanıtmak amacıyla kitap içlerinde kullandığı resimler kültür resimlemelerine girer (Başbuğu, 2007, s. 11).

Üstelik kültürel bir tanıtım amaçlanmasa da bilgi verilmek istenen kitleye uygun olarak resimlemelerin anlamları değişkenlik gösterebilmektedir. Sanatçının amacı süslemeler ya da estetik kaygılar dışında iletişim kuracağı kitleye mesajın doğru iletilmesi olacağından kültürel farklılıkların göz önünde bulundurulması sağlıklı bir iletişimin sağlanması için oldukça önemli olacaktır.

### **2.2.3. Editöryal Resimlemeler**

Öğretici ve eğitici nitelikteki bilimsel resimleme, kullanıldığı kitaplarda, dergilerde, ilgili yazılarda bilgi aktarmak ve yazılanı açıklamak görevlerini üstlenir. Bilimsel verileri açıklamasının yanı sıra çeşitli konulardaki yazılarda farklı kitlelere hitap eden ve metni destekleyen resimlemeler, metnin içeriği, hatta anlatım üslubu hakkında metin okunmadan dahi fikir sahibi olunmasını sağlayabilir. Var olanı vurgulamak isteyebilir ya da konuyla bütünlük sağlayacak üslup ve biçimsel özelliklerle desteklenip metin hakkında fikir verebilir. Editöryal resimlemeler olarak ele alınan bu resimlemeler teknik

ve üslup bakımından çok daha özgürce çalışılabilen, sanatçının yorumuyla şekillenen resimlemelerdir.

Gazete, dergi, makale ya da kitap (şiir, roman, çocuk kitabı ve daha pek çok tür) vb. yayınlarda metinleri desteklemeyi, anlatımı güçlendirmeyi amaçlayarak yer alır. Yayınlar içinde kullanılan bu resimlemelerin yanı sıra fotoğraflar da metinleri destekleyici bir öge olarak tercih edilmiştir. Ancak tek sınırı sanatçının hayal gücü olan resimlemeyle kavramlar, konular çok daha açık ve doğru şekilde ifade edilebilir.

Resimlenecek olan metni okuyup hakkında bilgi sahibi olduktan sonra konu üzerine çalışan sanatçı metinle bir anlam bütünlüğü oluşturan resimlemesini yapmaya başlar. Bu çalışma sürecinde, resimlemeler, yayının tamamında da birbiriyle uyum içinde olmalı ve aynı dili konuşmalıdır. Kullanılan resimleme dilinin ve tekniğinin aynı şekilde konu bütünlüğünü destekleyici nitelikte kullanılmasıyla resimlemeler daha çarpıcı ve dikkat çekici bir unsur haline gelirler. Ayrıca başarılı bir editöryal resimleme için kullanılan kâğıt ve baskı tekniği, hedef kitlenin sahip olduğu özellikler de göz önünde bulundurulması gereken diğer unsurlardır.

Resimlemeler metinleri açıklayıcı ya da bilgiyi destekleyici olarak kullanılsa da tıpkı kitap kapaklarında olduğu gibi okuyucu metinden önce resimlemeleri görür ve konu hakkında bir yargıya varır. Andrew Hall'ın kapak resmi için yaptığı "Kapak resmi potansiyel izleyicinin ilgisini çekmek, cezbetmek, onların ilgilerini çekmek ve bu kitabın onlar için olduğunu ima etmek zorundadır" (Hall, 2011, s. 104). Açıklamasına bakıldığında metin içindeki resimlemelerin kitap kapağındaki resimlemelerle benzer bir işleve sahip olduğu görülür ve dolayısıyla kapak resimlemelerini editöryal resimleme kapsamında değerlendirmek mümkündür denilebilir.

Güncel olarak editöryal resimlemeler anlatılanları daha ilgi çekici kılıp aynı zamanda anlaşılır hale de getirirken zaman zaman yazılarla eş değer hale bile gelebilmektedir. Ancak her zaman aynı öneme ve işleve sahip değillerdi. Geleneksel olarak, sembolik ve ikonik kodların bir karışımı olan resimler ve sözcükler, 17. yüzyılda Batı'da boy gösteren gazete ve derginin nispeten ucuz bilgi kanalları aracılığıyla editöryal içerik sunmak için kullanılmıştır (Hall, 2011, s. 76).

Bu ucuz yayınların yaygınlaşması ve el işçiliğinin önemsizleşmesinden rahatsız olan sanatçılar rahatsızlıklarını dile getirip durumu tersine çevirmek için ellerinden geleni yapmış ve savundukları bu geleneksel tavrı işlerine yansıtmışlardır. Eski çağlarda kitap yapımına karşı duyulan sevgi ve özeni hatırlayan William Morris gibi öncüler, kötü yapılmış kitaplara ya da sayfadaki görünümlerine önem verilmeksizin sadece hikâyeyi anlatan resimlemelere karşı çıkmışlardır (Gombrich, 2005, s. 554). Bugünkü anlamıyla editöryal resimleme, Art and Craft döneminde resimlenen kitaplar ile ortaya çıkmış, sonrasında kullanım alanları genişlemiş ve kendi içinde de ayrı dallara ayrılarak farklı şekillerde uygulanmaya devam etmiştir.

Devam eden bu süreç günümüze ulaştığında uygulandığı alanlar içinde resimlemeler, yetişkinler için hazırlanan gazetelerde siyah-beyaz olarak tercih edilirken yine yetişkinlerin hedef kitlesini oluşturduğu dergiler de daha renkli hale gelmektedir. Kitap resimlemeleri ise hedef kitleye göre önce yetişkinler ve çocuklar olarak ayrılırken sonrasında çocuklar için hazırlanan kitaplar da kendi içlerinde farklı veriler göz önünde bulundurularak çeşitlenir. Ve çeşitlenen bu alanların her birinde farklı bir uygulama benimsenir. Yetişkinler için hazırlanan bir kitabın renkleri ve diğer resimleme unsurları daha durağan ya da gerçekçi olabilirken çocuk kitapları için çok daha canlı ve çarpıcı renklerin kullanımıyla beraber daha hareketli ve özgür bir anlatım söz konusudur. Erol Turgut' unda söylediği gibi "Çocuk kitaplarında resimleme, başlıca anlatım aracı olup, yaş ve algı düzeylerine göre ele alınmaktadır" (Turgut, 2013, s. 56).

Diğer basılı yayınlarla kıyaslandığında oldukça geniş çerçevede uygulanabildiği daha özgür çalışılabildiği görülse de çocuklara hitap eden bu resimlemelerin görsel çözümlemeleri pedagojik bilgiye uygun olarak tasarlanmalıdır.

Yaş grubu ve amacına göre değişiklik gösteren kitap resimlemeleri, ilk ortaya çıktıklarında çocukların kafalarının karışacağına düşünülmesiyle sıkıcı ve tek düze şekilde oluşturuluyor çocukların gerçek ihtiyaçlarına cevap olamıyorlardı.

Geleneksel çocuk kitapları çok sıkıcı ve sıradan basılırken "El Lissitzky'nin iki karenin öyküsü kitabı (1922) geleneksel çocuk kitaplarının layout sistemini ve içeriğini

değiştirdi” (Heller & Chwast, 2008, s. 230). Böylece bu sıkıcı yetişkin tavırdan kurtarılan çocuk kitaplarının amaç ve yöntemlerine gelen güncellemeyle birlikte; henüz önyargıları oluşmamış çocuk için bu resimlemeler, ayrıntıların varlığı sayesinde merak uyandırmalı, ayrıca Hikâyeyi gerçekçi ve etkileyici kılabilmek için resimlemeler hareketi hissettirebilecek ve çocukların hayal gücünü geliştirebilecek nitelikte olmalıdır. Resimlemeler, birebir benzetme kaygısı olmayan oldukça yaratıcı bu hedef kitleye uygun bir yaratıcılık barındırmalıdır. Metinleri okumaya ya da resimleri anlamaya çalışan çocuğun estetik farkındalık kazanmasını sağlarken çocuğun hayal gücüyle yarışır biçimde bu yaratıcılığı zenginleştirebilmelidir. Çocukların dünyayı tanımalarını daha iyi algılamalarını sağlayan çocuk kitapları, yazılardan çok resimlerle birlikte anılır. Bebeklik döneminde kitapta ayrıntılardan arındırılmış tek bir resim vardır. İki-üç yaşla birlikte, kitaplardaki resimlemeler kısa metinlerle desteklenir sonrasında metinler çoğalmaya başlar. Çocukluğun ilk çağlarında metin resmi destekleyici olarak kullanılırken çocuk büyüdükçe resim metni desteklemeye başlar.

İlk kelimesini öğrenirken çocuğun yanında olan kitap akademik hayatı boyunca kullandığı Ders kitaplarıyla çocuğun vazgeçilmezi olmayı sürdürür. Ders kitaplarında yer alan resimlemeler ise hem bilgilendirici bir nitelik taşıırken hem de öğrencinin dikkatini derse çekmek ve konuların ilgi çekici hale getirilmesi amacıyla kullanılır. “Kitaplardaki resimlemeler öğrencilerin metnin içeriğine daha kolay odaklanmalarını ve anlamı daha hızlı elde etmelerini sağlamaktadır” (Karadağ, 2013, s. 86). Ders kitaplarında eğitim amacıyla kullanılan resimlerin bilgilendirmek gibi işlevleriyle tasarlanması ve uygulanması gerekirken dersler dışında öğretim amaçlı kullanılan kitapların da ihtiyaç olduğu üzere yaşa ve konuya göre farklı özelliklere sahip olması gerekir.

Genel anlamıyla çocuk kitaplarında Kullanılan renkler, formlar, karakterler, çocuğun hikâyeyi, konuyu anlamasında etkili olurken çocuğu kitaba çekebilmesiyle de okuma alışkanlığı kazandırabilir. Bu rolüyle değerlendirildiğinde çocuk kitabı resimlemeleri çocuğun hayatı boyunca onunla olacak alışkanlıkları etkileyebilir. Okuma alışkanlığı kazanmış bir çocuğun tüm hayatına dokunabilir.

## 2.2.4. Ticari Resimlemeler

Resimlemenin en önemli işlevlerinden biri iletişim, doğru ve sağlıklı bir iletişime en çok ihtiyaç duyan alanlardan biri ise ticaret amacı güden yayınlardır.

Açıklamak, desteklemek, bilgi vermek gibi özellikleri barındıran resimleme; kitleyi bir konu hakkında bilgilendirmek, bir ürünü pazarlamak, kitlenin değer yargılarını değiştirmek ya da bir dava konusunda yardım ve destek toplamak amacına yönelik olan iletişim (Becer, 2018, s. 14) ile birlikte çalışarak ticari resimlemeler için oldukça etkili bir reklam unsuru halini alır.

Reklamın kitleleri etkilemek ve yönlendirmek amaçları içinde resimlemeler, duyguları harekete geçirebilme, bilginin akılda kalıcılığını sağlayabilme özellikleri ile ticari yayınların ilk amacı olan ürünün satışını kolaylaştırmaya uygun bir dil oluşturur. Böylece ticari yayınların vazgeçilmezlerinden biri haline gelen resimleme, ABD'deki tasarım öncülerinin küresel iletişim tasarımı endüstrisinde gerçekleştirdiği 1950'lerin reklam devriminden (Hall, 2011, s. 133) bugüne ticari yayınlarla uyum içinde çalışır.

Abartabilen, sadeleştirebilen hatta gerçekte var olmayan karakterleri somutlaştırarak izleyicisine sunabilen resimleme insanların bilinçaltına yönelik olarak düzenlenebilir ve pazarlamanın tüketicinin satın alma gücünü satın alma eylemine dönüştürmek olan temel amacını (Becer, 2018, s. 225) oldukça etkili bir şekilde gerçekleştirebilir. Bu amaçla, basılı ya da dijital yayıncılıkta, hatta hayatın her alanında karşılaşılabilecek bir olgu olarak reklamlar, kitlelerle etkili bir iletişim kurmak mecburiyetiyle çalışır. İletişim için gereken mesaj, duyguları canlandırabilen ve harekete geçirebilen resimleme ile yerine tam ulaşır ve böylece gerekli dönüt alınarak iletişim süreci başarıyla tamamlanır.

Ancak bu iletişim sürecinin başarıyla gerçekleşmesi için Ticari bir tasarımda hedef kitlenin; istekleri, arzuları ve ihtiyaçları ile çok iyi bir şekilde tanınması ve bu bilgileri göz önünde bulundurarak onlarla doğrudan ya da dolaylı bir iletişim kurulması ayrıca önemlidir. Tüm bunların yanında ayrıntılara yer veren reklam dili bazen tek başına fotoğrafı ya da resimlemeyi kullanabilirken her ikisinin birlikte kullanımıyla daha etkileyici bir reklam dili de oluşturabilir.

Ürün çeşitliliğindeki artış ile birlikte hem tanıtımı yapılacak ürün sayısı artmış tanıtım yapılacak mecra'nın da çeşitlenmesiyle reklamcılık da kendi içinde kollara ayrılmıştır. Çeşitlenen reklamcılık içinde her birinin dikkat çekme ve ürünü çekici hale getirme amaçları ortak olsa da her bir ürün ve her bir mecra için kullanılan tanıtım dili farklılık gösterir. Örneğin ambalajlarda kullanılan tanıtım dili, bir dergi sayfasında verilen ürün tanıtımı, bir televizyon reklamı ya da afişte kullanılan reklam unsurları arasında işlevsel ve yöntemsel farklılıklar söz konusudur.

Bir ambalajdan beklenen, yan yana dizilmiş market rafındaki aynı türden pek çok ürün arasında fark yaratmasıyken bir billboard için kısa sürede dikkati çekebilmek ön plandadır. Bu nedenle; bir ambalajın diğerleri arasından sıyrılabilmesi için ya da bir billboardun kısa sürede mesajını iletmesi için, grafik tasarımcıya büyük bir görev düşmektedir (Atabey, 2010, s. 38).

Resimleme, diğer alanlarda olduğu gibi tüm bu abartma, sadeleştirme yetenekleriyle moda'nın da ilgi alanına girmiştir. Moda resimlemelerinde diğerlerinden farklı olarak kumaşın tanınması, kumaşın dokusunun, hareketinin verilebilmesi önemli olurken çizilen modelin de saç, makyajı, duruşu ile ürünle bütünlük oluşturması gerekir.

Moda resimlemeleri ürünün ayrıntılarını cezbedici bir hale getirmek ve onun tanıtımını ve sunumunu yapmak görevleriyle birlikte tüm bu süreçler boyunca tasarımcılar ve çalışma arkadaşları arasında bilgi alışverişini görsele dönüştüren bir araç olarak da kullanılır. Bir diğer yandan ticari resimlemeler içinde yer alan moda resimlemeleri en güncel kullanımı ile ticari işlevini yerine getirmek için çekici bir ürün ortaya koymalı, satın alma eylemini gerçekleştirmek üzere insanları etkilemelidir.

## **2.2.5.Kavramsal Resimleme**

Tanıtıcı, açıklayıcı bir amaçla kullanılan resimleme bunlardan bağımsız olarak yalnızca bir fikri, düşünceyi ya da kavramı da konu edinebilir. Sanatçıların düş gücüne göre şekillenebilir ve başlı başına bir sanat etkinliği olarak görülebilir.

Resimlemeler anlatımcı bir üsluba sahip olmalarının yanında, farklı yorum ve aykırı çizgileriyle, sanatçının özgün bilinci ile kaynaşarak okuyucuda kalıcı etkiler bırakmayı hedefler. Bu etki, “sanat” olarak nitelendirilebilecek kalitede ortaya çıkan resimlemelerin sanatı yansıtan, sevdiren ve dönüşüme katkı sağlayan gücü ile gerçekleşir. Aktaran (Oduncu, 2016, s. 24-25).

Mesajı doğru iletmek, iletişim sağlamak amacı olan illüstrasyon, her zaman somut kavramları ya da olayları açıklamaz. Bazen de duyguları ve soyut başka olguları açıklarken ve bu gibi mesajları kitlelere ulaştırırken kullanılabilir. “Birey sosyalleşme sürecinde kendisini kuşatan evren içerisinde kimi anlamları kolayca çözümleyebilmesine rağmen, açıkça söylenmeyen, kendi dışında bir gerçeği olan, çözüm bekleyen ve rahatlıkla kavranamayan dizgeleri anlamlama sorunuyla karşı karşıya kalır” (Kılıç, 2008, s. 226,227). Bu durumda semboller, resimlemeler gibi görsel çözümlemelere başvurulabilir.

Bazen birbiriyle, bazen dış dünyayla ya da kendi içlerinde anlamaya ve yorumlamaya dayalı bu süreç içerisinde sağlanan iletişim boyunca doğru bilgi ve kaynak kullanımıyla görselleştirilmiş resimleme sayesinde tüm bu süreç ve varılan sonuç anlatılabilir.

Bu anlatımların gerçekleştirilmesi bazen çok yalın bir dille mümkün olurken bazen de çarpıcı teknikler kullanılabilir. Bu teknikler içinde fotoğraf ve resimleme birlikte kullanılarak anlatımın zenginleştirme kapasitesi artırabilir. “İllüstrasyon, fotoğraflanmış nesnenin fiziksel sınırlarının ötesine geçebilir ve fotoğrafın yapamadığı şekilde duyguları açığa çıkarabilir (Ambrose & Harris, 2013, s. 36)

## **2.2.6.Kendine Has Diğer Türler**

Bilimsel verileri açıklamak, metinleri desteklemek ya da sanatçının yorumuyla bir kavramı ifade etmek için kullanılan resimlemeler bunların yanında mizahi, eleştirel bir anlatımla birlikte sosyolojik, politik vb. pek çok konu üzerine çalışabilir. Sanatçının anlatmak, fark ettirmek istediği, toplumun ya da kendisinin bazen rahatsız olduğu bazen de dalga geçtiği konulara değinmek istediğinde grafik roman, karikatür, çizgi roman türlerine başvurabilir. “Bu konu ya da kavramlar, resimleyenin yaratıcılığı ve düş

gücüne göre ele alınarak izleyiciye sunulur” (Turgut, 2013, s. 57). Bu anlatım, mesajını güldürü yoluyla ifade eden bir karikatür ya da öyküleştirek anlatan çizgi romanlarla yapılabilir. Sivri dilli bir güldürüyü yöntem olarak kullanan çizgi roman ve karikatürlerde, diğerlerinin aksine resimleme yalnızca destekleyici bir öge değildir. Resimlemenin burada yazıya eş, hatta zaman zaman yazının önüne geçebilen bir kullanımı söz konusudur. Çizgi roman ve karikatür bu yönüyle resim, edebiyat ve tasarım disiplinlerini birleştiren birer multimedya örneğidir. “Çizgi roman diğer sanatlarla aynı meseleleri ele almasına rağmen, aynı meselelere bütünlük taşıyan belli bir yorum getirerek onlardan ayrılır” (Eğribel, 2012, s. 2).

Çizgi romanlar topluma verilmek istenen mesajları iletmek ve ortak bilinç oluşturmak ve yaygınlaştırmak adına kullanılırken basitleştirilmiş, sürekliliği olan bir anlatımla hızlı bir iletişim sağlamaktadır.

Çizgi romanlar ilk olarak daha yumuşak bir dille topluma aşılacak istenen ortak bilincin yaygınlaştırılması için hikayeleri kurgulamıştır. 1920’lerde örnekleri görülen ilk çizgi romanların ardından 1960’larda Amerika’da yer altı edebiyatının ürünü olarak siyasi ve toplumsal düzene tepkilerin dile getirilmesi için üretilen yayınlar haline geldiğinde, üslubunda da buna uygun bir değişme yaşanmış sex, şiddet barındıran konularını ve benzer öğeleri rahatsız edici bir dille kullanmaya başlamıştır.

Mizah; Hiciv, iğneleme vb. yöntemleri kullanarak sıkıntılı dönemlerde rahatlama sağlamak için sıkıntıyla dalga geçilebilir ya da tabuları yıkmaya çalışılabilir. Bunu da abartarak yapar. Çizimdeki ölçü oranları da konuları da bir mizah ögesi olarak abartılabilen hatta çarpıtılabilen karikatür de bunlar etrafında biçimlenir.

Nitekim karikatür de mizah da aynı zamanda sanatsal boyutuyla karşımıza çıkmakta ve özünde gülümsetme güldürme hedefi taşımaktadır. Bir başka deyişle karikatür kusurları abartıp büyülterek gülümsetmeyi hedefler (Şahin Z. B., (2019), s. 2215)

Dili mizahi olsa da anlattıkları hiciv<sup>3</sup> yüklü olan karikatür, dile getirilmeyenleri ya da doğrudan söylenmeyenleri hiciv yoluyla dile getiren karikatür İtalyanca kökenli bir kelime olan Cari-care (saldırı) dan türemiştir (Şahin Z. B., (2019), s. 2214) Bunu yaparken kullandığı mizahi dille hem eleştirir hem güldürür. İnce bir mizah anlayışı içinde biçimlenerek insanları düşünmeye sevk eder. Karikatür büyük kitlelere hitap edebilir. Ancak oluşturulduğu toplumun kodlarına göre değişiklik gösterir. Ortak toplumsal bilince uyum sağlar. Çünkü toplumun içinde toplumla birlikte vardır. Dolayısıyla toplumun kültürel yapısını içinde barındırır.

### 2.3. Grafik Tasarımda Baskı Teknikleri

İnsanlar yazıyı bulduktan sonra en büyük sorunları bu yazının çoğaltılması üzerine olmuştur. Farklı deneysel tekniklerle baskı denemeleri yapılmış bazıları geliştirilerek uygulanmaya devam etmiş yeterince işlevsel olamayanlar ise tarihe karışmışlardır.

Örneğin baskı tekniklerinin atası olarak silindir mühürler uzun süre Sümerler tarafından kullanılmıştır. “Bu teknik silindir döndürüldükçe baskı yüzeyinde iz bırakmasına dayanır” (Bahar, 2019, s. 2). Mühür olarak kullanılan bu tekniğin dışında, Japonya’da çok daha sanatsal amaçlarla ortaya çıkan Ukiyo-e ağaç kalıp blok baskı tekniği Avrupa’da da kullanılmış bunun dışında Avrupa’da gravür üzerine çalışmalar sürdürülmüştür.

Bundan yüzyıllar sonra Alman kuyumcu Gutenberg baskıda başka bir devri başlatmıştır. Hareket edebilir harflerle birlikte tipografi ortaya çıkmış ve baskı makineleşmiş ve böylece baskıdaki bu devrim ile çağdaş basımcılığın temelleri atılmıştır. Ancak metinler, kitaplar çoğaltılabilir hale gelse de görseller için kullanılan baskı yöntemleri ağaç baskı ve gravürle sınırlı kalmıştır.

Sonrasında da yaşanan devrim ve gelişimler ile sanata farklı açılımlar getiren sanatçılar, oluşturdukları sanat akımları ve bu bağlamdaki farklı deneysel çalışmalarla

---

<sup>3</sup> Hiciv: Bir kimseyi, bir toplumu, bir düşünceyi, bir nesneyi, bir göreneği yermek için yazılmış yazı veya söylenmiş söz, yergi. Türk Dil Kurumu Sözlük. Erişim: 12.06.2021. <https://sozluk.gov.tr/>

birlikte üretim konusunda da önemli keşiflerde bulunmuşlardır. Düşünceleri desteklemek, daha fazlasını ifade etmek gibi farklı bir arayışıyla farklı baskı yöntemlerine ihtiyaç duyarak baskı konusunda deneylerini sürdürmüşlerdir.

Üstelik dönemin sınırlı imkanlarıyla uygulanan mono baskı ya da gravür gibi teknikler kullanılarak kitaplar resimlenmeye çalışılsa da bu teknikler kitap resimlemelerinde de yetersiz kalmış gelişmeye ihtiyaç duymuştur. Dolayısıyla baskı yöntemleri devamlı yeni arayışlar ile gelişmeye devam etmiştir.

Bu deneysel çalışmalarla birlikte ortaya çıkan Litografi (Taş Baskı) baskıyı başka bir yaklaşımla ele almış ve baskı da yaşanan bu yeni buluş ile devamlı bir üretim sağlanmıştır. Böylece ortaya çıkan inanılmaz bir afiş sanatı devri ile halk ve sanat arasındaki duvarların yıkılmasına ön ayak olmuştur.

Durmaksızın devam eden bu dönüşüm içinde baskı yöntemleri birbirine eklenerek gelişimine devam ederken sanatçının üretiminde kendisine özgün denemeler yapmasına olanak sağlamıştır. Sonrasında da baskı gelişimini durmaksızın sürdürmüş, imkânlarını genişletmiş bu araştırmaların sonucunda dijital baskı makinelerinden söz edilebilir hale gelmiştir.

Dijital ortamda hazırlanan çalışmayı, artık istenilen ebatlarda ve neredeyse istenilen baskı-altı malzemeye, saniyede milyonlarca damla ince mürekkep akışının olduğu, yüksek kalitede bir baskı ile sunabilen teknolojik yapı önemli bir fırsata dönüşmüştür. Buna bağlı olarak özel üretim baskı-altı malzemelerdeki gelişim, günümüz çağdaş sanatçılarına ilham vermeye de devam edecektir (Kaplıanoğlu & Beriş, s. 55).

Dijital baskı seçeneklerine kavuşan sanatçının “geleneksel” yöntemleri terk ettiğı düşünülebilir. Ancak teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan dijital baskı tekniğı eski tekniklerin uygulama alanlarının gelişmesine, yöntemlerin kolaylaşmasına ve malzemelerin çeşitlenmesine neden olmuştur. “Dijital ve geleneksel arasında kurulan bağ, teknikler arası geçişe izin veren melez yapıların ortaya çıktığı, yeni ve farklı söylemleri beraberinde getirmiştir” (Fırıncı, 2013, s. 130). Böylece sanatçı, tasarımcı ihtiyaç duyduğu farklı uygulama yüzeylerini ve uygulama şekillerini oluşturabilir ve kullanabilir hale gelmiştir.

Dijital ya da değil tüm baskı yöntemlerinin süreci, sanatçı tarafından düzenlenir, takip edilir ve uygulanır. Tüm baskı yöntemlerinin özgürce kullanılması özgün çalışmaları doğurur. Tüm bu “zgn baskı teknikleri”, sanatsal bir çalışmanın disiplinler arası uygulanması olarak değerlendirilebilir.

Geleneksel yöntemlerden farklı olarak dijital baskıda, baskı sırasındaki işlemeler makineler tarafından gerçekleştirilir. Ancak sanatçı hala baskı sürecinin öncesini ve sonrasını yöneten kişidir.

### **2.3.1.Alçak ve Yüksek Baskı**

Dijital yöntemler dışında bahsi geçen “zgn Baskı Teknikleri” içinde baskı için hazırlanan kalıbın oyulması prensibiyle kullanılan alçak ve yüksek baskı teknikleri yüzyıllardır sanatçıların çalışmalarında kullanılmaktadır.

Bunlar içerisinde yüksek baskı olarak isimlendirilen yöntemde, seçilen materyal (ahşap, linol gibi) zerine, baskıda görünmesi istenilen desenin dışında kalan kısım oyulur. Merdane, sünger vs. gibi araçlarla kalıbın üzerine uygulanan boya yüksek kısımlarda kalır ve bu kısmın kâğıt üzerine transferiyle yüksek baskı gerçekleştirilmiş olur.

Tam tersi bir yöntem olarak baskıda görülmesi istenen desenin oyulması ve oyulmuş çukur alanların mürekkeple doldurulmasından hareketle çalışan alçak baskı kalıbı, nemli bir kâğıda uygulanır ve transferi gerçekleştirilen desen böylece kalıbın yıpranmasına bağlı olarak pek çok sayıda çoğaltılabilir.

Bu baskı yöntemleri ile en etkili sonuca ulaşmak için yıllarca farklı kalıplar araştırılmış böylece kendi içlerinde çeşitlenen teknikler oluşturmuşlardır. Ahşap, bakır, linol gibi pek çok malzemenin kalıp olarak kullanılabildiği gibi her malzeme de kendi kurallarını beraberinde getirir. Baskı kalıbı için ağaç kullanılacaksa budak yönüne dikkat edilerek kalıbı şekillendirmek öncelikli kurallardandır. Ağaç baskının dokulu yapısı nedeniyle çalışmaya kazandırdığı doğal doku, onun kullanılmasıdaki etkenlerden biridir.

Bir diğerk yüksek baskı yöntemlerinden ağaç blok baskı sanatı Ukiyo-e, 19. yüzyılda Japonya’da keşfedilmiş sonrasında Avrupalı sanatçıların tekniğı keşfetmesiyle geniş bir coğrafiyada etkili olarak kullanılmıştır.

Ağaç baskı ile pek çok gravür çalışması yapılmış ve bu alçak baskı tekniğı için pek çok yüzey ve pek çok kimyasal denenmiş ve geliştirilmiştir. “Başlangıçta gravür, demir ve elik üzerinde yapılsa da 16.yy’ın ortalarında bilginin artmasıyla bakır üzerinde gravür yapımının önündeki teknik sorunlar ortadan kalkmıştır. Bakır, kavraması daha düzgün ve paslanma sorunu olmadığı için hala üzerinde gravür yapılabilecek en iyi metal olarak bilinir. (Karaalan, 2016, s. 265)” çeşitli metal yüzeyler üzerinde denemeler yapan sanatçıların bazıları gravürü daha etkili ya da kolay bir biçimde kullanabilmenin yollarını ararken kişisel tekniklerini üretmişler ve bir alçak baskı tekniğı olan gravürü geliştirmişlerdir.

Ağaç gravürler ile ağaç oyma tekniğı arasındaki teknik farklar çalışma sürecini doğrudan değıştiren etkenlerdir. Ağaç gravür tekniğinde çok daha ayrıntılı alışılabilmesinin yanı sıra Bahar Tezcan ikisinin de yüksek baskı tekniğı olsalar da ağaın kesim yönleri açısından farklı olduklarını dile getirir (Tezcan, 2019, s. 3)

Ahşap malzemenin dışında daha kolay ulaşılabilir bir malzeme olmasıyla da tercih edilen Linol ise ağaç gibi dokulu olmadığından ve budak yönüne dikkat edilmesine gerek olmadığından kolay şekil verilen, ahşaba göre daha yumuşak bir baskı malzemesidir. Bir yapı malzemesi olarak üretilmiş olsa da sağladığı kolaylıklar sayesinde asıl amacının sınırları dışına çıkarak yüksek baskı tekniğinde sıkça tercih edilen bir malzeme ve tekniğı oluşturur.

Bu tekniğı ustaca kullananların başında Matisse gelmektedir. Matisse tekniğın gelişmesinde önemli katkılarda bulunmuştur. Matisse dışında Pablo Picasso da linol renkli baskıresim çalışması yapmıştır. Picasso renkli yüksek baskıresim sanatında tek kalıp üzerinden baskı almayı düşünmüş ve baskılarını bu şekilde yapmıştır. Renkli yüksek baskıresimde her renk için kalıp kullanılırken Picasso tek kalıp kullanarak ve açık renkten koyu renge doğru bir sıralama izleyerek baskılar yapmıştır (Bahar, 2019, s. 5)

### **2.3.2.Düz Baskı**

Tipo baskı tekniğı yaratıcılığın izin vermeyen bir teknik olduğu için bu sınırlılıklara sıkışıp kalmak istemeyen sanatçıların mono baskı ile yaptığı deneysel baskı

alışmalarıyla eserler üreten sanatçılar da elbette oldukça özgün çalışmalar ortaya koymuştur.

Alçak ya da yüksek baskı tekniklerinden farklı olarak oluşturulan mono baskı, litografi ve serigrafi baskı teknikleri baskı tekniklerindeki bilgiyi başka bir noktaya taşı mış, yöntem ve vizyonlarıyla sanatın, resimli yayınların artması ve a fişlerin çoğalmasıyla dünyayı etkiledikleri söylenebilir.

Bu teknikler içinde Mono baskı, baskı öncesinde ve sonrasında elle müdahale yapılması ya da başka bir yüzeye çizilen resmin kağıda aktarılması gibi yöntemlerle, baskı kopyalarının birbirinden farklı etkilerle çoğaltılması mümkün olur.

Ancak litografi çalışma alanını çok daha genişletmiş; a fiş sanatının hiç olmadığı kadar yaygınlaşmasının, resimlemeli kitapların ve yayınların artmasının en büyük sorumlusu olmuştur.

Gutenberg'in makineleştirdiği matbaadan sonra baskıdaki en büyük devrim litografiyle yapılmıştır. Tekniğin ayrıntılarına bakıldığında, taşın üzerine yağlı kalem ya da yağlı mürekkep ile çizilen desen üzerine sulandırılmış arapzamkı-nitrik asit sürülür. Böylece su ve yağın birbirini itme prensibiyle oluşturulan desen kâğıt üzerine transfer edilir.

Litografi aynı zamanda kendisi gibi yağın suyu itmesi prensiple çalışan ofset baskının da gelişimine n ayak olmuş ve ofset baskının gelişimine kadar uzun süre kullanılmıştır.

“1900'l yılların başında litografinin, endüstri çağına ayak uydurmasıyla gelişen “ofset lito” teknikleri, çoğu zaman röprodüksiyon olarak görülüp, orijinal kabul edilmemesine ya da yarı orijinal sayılmasına rağmen, dönem sanatçıları tarafından ilgi görmüştür” (Keskin İ. , 2016, s. 64).

Her yenilikte olduğu gibi başlarda tepki gösterilse de teknolojinin cazibesiyle insanlar bu baskı yöntemlerini de çabukça kabullenmiş ve ayak uydurmuştur.

Litografi ve ofset baskı aynı prensibe bağılı olarak farklı bir düzende çalışırlar. Ofset baskı da tıpkı litografi gibi yağ bazlı mürekkep ile çizilerek yine suyun yağı itmesi prensibi ile çalışır. Ancak burada çinko, alüminyum, bakır vb. malzemeler devreye girer ve litografinin en önemli ögesi olan taşı devreden çıkarır.

Bir başka düz baskı yöntemi olan serigrafi de ise baskı süreci tamamen değişir ve elek baskı olarak anılan bu teknikte boyanın doğrudan baskı yüzeyine uygulanmasıyla baskı gerçekleştirilir. Bir şablon yardımıyla kapatılan ya da ışığa duyarlı kimyasallarla oluşturulan elek kalıp, baskı yüzeyi üzerine yerleştirildikten sonra kalıp üzerine dökülen boya bir rakle yardımıyla sıyrılır. Boyanın kalıp üzerinde aşağı yukarı hareketlerle, elekten baskı yüzeyine geçmesi sağlanan boya ile pek çok yüzeye ve malzemeye baskı yapılabilir.

Alçak, yüksek, düz baskı yöntemleri ve dijital tüm yöntemler kullanılmaya devam etmekle birlikte gelişimlerini sürdürmektedir. Günümüzde tüm bu yöntem ve teknik gelişmeler içinde “özgün baskı teknikleri”, sanatsal bir ifade aracı olarak disiplinler arası bir noktada bağlayıcı konumda bulunur.

Tüm bu baskı yöntemleri ile birlikte uygulanan resimlemeler ve başlangıcından itibaren ortaya çıkan türleriyle birlikte resimlemenin gelişimi, mitolojik bağlamda gösterdiği gelişmelerle birlikte hayatın içinde varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda çalışmanın üçüncü bölümünde mitolojik hikayelerin resimlemeler üzerindeki varlığı incelenmiştir.

### 3. BÖLÜM: DÜNYA ÜZERİNDEKİ MİTOLOJİK HİKÂYELERİN RESİMLEMELERİNİN MİTOLOJİK BAĞLAMDA İNCELENMESİ

İnsanlar yeme, içme, barınma ihtiyaçlarını giderdikten sonra onlar için en önemli konulardan biri de var oluşlarını anlamlı kılmak olmuştur. Sadece somut değil soyut olaylara da açıklama getirmek isteyen insanların kendilerinin, doğanın, evrenin varlığını ve işleyişini anlamlandırma çabası içinde oluşturdukları mitler ve inanmalarla cevap bulmaya çalışmışlardır. Böylece oluşturulan mitolojinin özellikle Türk mitolojisi içinde ne şekilde biçimlendiği, oluşan inançların getirdiği ritüeller ve devamında sanata olan yansımaları bu bölümün konusunu oluşturacaktır.

#### 3.1. Sanat ve Mitoloji İlişkisi

Sanat, tüm duygu ve düşüncelerin anlatılmasını sağlar ve aynı zamanda bu anlatımı kolaylaştırır. Tüm sembolik ve görsel anlatımlara kaynaklık eden mağara resimleri, tabii ki resimlemenin (illüstrasyon) de ilk örneklerini oluşturur. Örneğin Loscoux mağarasındaki meşhur boğalar salonunun, tüm o av sahnelerinin aslında “korkularla savaşın” bir anlatımı olduğunu bilmek sanatın ortaya çıkışıyla ilgili farklı açılımlara neden olur. İnsanlar hep ölümden kaçmış sonsuzluğu aramışlardır. Onlar için ölüm, bir anlamda doğadır ve onları yenmek ölümlü yenmek demektir.

“Bu duvar resimlerine ilk sanat eserleri diyebiliyorsak şayet; o zaman sanatı insanoğlu korkularını bastırmak veya kontrol altına almak ihtiyacından yarattı, diyebiliriz” (Olgunlu, 2014, s. 25). Olgunlu’ nun bu cümlesi referans alındığında sanat, mitolojinin ortaya çıkması için sorulan, cevap aranan sorularla aynı kaynaktan çıkmıştır denilebilir. Dolayısıyla ulusların sanat anlayışlarını incelerken mitoloji bilgisi, sanatta yaratıcılığın çok önemli bir noktasında durmaktadır. Sanatın özünde bulunan mitolojiyi her milletin farklı şekilde anlamlandırıdığını düşününce, sanatsal anlamda da farklı tarzların ve yorumlama şekillerinin ortaya çıkışı normal karşılanabilir. Bu farklı sanat üsluplarının ortaya çıkışı elbette mitlerin yorumlanma şekilleriyle de yakından ilişkilidir. Bayat’ın da söylediği gibi “Aslında mitoloji olayları değil, olayların ortaya çıkma sebeplerini açıklar,

gerçek dünyanın resmini çizmez; bu alemin sembollerle kavranılmasını sağlar” (Bayat, 2007, s. 12).

Grafik tasarım sözlüğünde “Bir nesneyi, bir kavramı ya da bir fikri iletmek amaçlı kullanılan resimsel öğeler” (Ambrose & Harris, 2014, s. 211) olarak tanımlanan semboller, mitoloji tarafından kullanılmış ve aynı semboller; resim, müzik, edebiyat gibi sanatları da kullanarak kendi açıklamalarını getirmiştir.

Bu sanat dallarının incelenmesi ve anlatılmak istenenlerin tam olarak anlaşılması için içerdikleri sembollerin kavranması gereklidir. Bu kavramanın gerekliliğini ve nasıl gerçekleşeceğini Cömert şu sözlerle anlatmıştır:

“Hangi türden olursa olsun, bir sanat ürününün tadılması, onun kavranılmasıyla doğru orantılıdır. Eseri ne kadar çok anlamışsak, elde edeceğimiz haz da o kadar yüksek olacaktır. Anlamak ise, araştırmakla, irdelemekle, aklın dışındaki güçlere elverdiğince az pay bırakmakla, sezgi ve izlenimlerimizi dile döküp başkalarına iletir hale getirmekle gerçekleşebilir” (Cömert, 2010, s. 13).

Bu nedenle ulusların mitlerini, mitlerini içeren destanlarını, resimlerini, sembollerini incelemek, her milletin kendi geçmişini ve kültür birikimini anlamaya yardımcı olur.

“Mitos, doğası gereği bütün ürünlerinde iç içe görülür. Sanatsal tüm ürünler de tarihsel olduğu için mitos, mitosun yaratıldığı kültürün sanatsal incelemesi ile anlam bulur. Mitolojinin kendine ait anlamı mitos “hayal”, içinde sakladığı logos “gerçek” vasıtasıyla dile getirilir. Bu nedenle mitlerin hikayelerinden öte anlamları, sanatın öyküsüne girebildiği ölçüde önemlidir” (Olgunlu, 2014, s. 17).

Önce mitoloji sanatı doğurmuş, sonrasında sanat, mitolojiyi başlı başına bir konu olarak ele almıştır. Dolayısıyla her şeyde olduğu gibi folklorik ürünlere de kaynaklık eder. “Efsanelerin hemen hepsinde belli bir duygu, mesaj ve hayal ürünü kavramları vardır. Grafik tasarım tam da bu mesajları ve ana duyguları görselliğe dökmek için gereken bir sanat dalıdır” (Polat, 2016, s. 31). Aynı şekilde mitlerin büyümlü öğeleriyle dolu bir efsane ya da masal, yaşanmış ve yaşanması beklenmiş olayların barındırdığı duygu yoğunluğunu sanatta yansıtabilecek alan olan resimlemelerde sürdürebilir.

### 3.2. Türk Mitolojisi Resimlemeleri

Türk resimlemeleri için Özkan Eroğlu “Plastik sanatların tarihinde iki büyük estetik akımı vardır: Biri "doğaya giden", diğeri "doğadan kaçan". Türkler çok erkenden ikinci yolu tutmuştur” (Eroğlu, 2019, s. 33) diyerek Türk resimlemesinin gerçeküstücü tavrı ve Türklerin doğayı taklidin ötesinde iç dünyalarının resmini çizdikleri gerçeğini

anlatmak istemiştir. Bu bilgiden hareketle söylenebilir ki Türk resimlemelerinin anlaşılabilmesi ve Türk resminin dayanağının çözümlenmesi, doğrudan resimlemeye yansıyan mitoloji ve inanmaların anlaşılabilmesiyle mümkündür.

Batılılaşmaya kadar geçen dönemde Türklerin resimlemelerinde görülen “iç dünyanın resmi” batılılaşma ile birlikte taklit niteliğinde değişmiştir. Batılılaşma dönemine kadar Türklerin resimlemelerine yansıyan bu inanç sistemlerinin, resimlemeleri üzerindeki etkisini tam anlamıyla görebilmek için çalışmanın devamında Türk mitolojisinin temelleri konu edilmiştir.

### 3.2.1. Türklerde Yaratılış ve Türeyiş Konusu

Yaratılış mitleri tüm coğrafyalarda ilk konuyu oluşturur ve yaratılışın öncesinde kaosun hakimiyeti hepsinin ortak noktasıdır. Kaosun kozmosa dönüşümü konusu oldukça çeşitli olmakla birlikte çoğu dünya mitolojisinde olduğu gibi Türk Mitolojisinde de sonsuz sularla başlar.

İnaniş'a göre sonsuz sularla çevrili evrende Tanrı Bay-Ülgenin konacağı hiçbir yer yoktu. Tanrı Bay-Ülgen Dünya'yı yaratmaya karar verdi ve bunun için bir kuşu görevlendirdi. Türü hakkında farklı kültürlerde değişik bilgiler bulunmakla birlikte genellikle kaz, ördek vb. yüzebilir olanlardan seçilen kuş, tanrı tarafından suyun dibinden toprak getirmekle görevlendirildi ve Tanrı kara parçasını yarattı. Ayrıca kendi evrenini yaratmak için gagasında toprak saklayan kuş, Tanrı tarafından cezalandırıldı.

Görünür ve görünmez evrenin yaratılışından sonra Tanrı evreni canlı varlıklarla donattı (And, 2010, s. 85). Yeryüzünün yaratılışıyla sağlanan düzen sonrasında insanların ve hayvanların yaratılışını Bahaeddin Ögel şu şekilde sıralamıştır:

Yaratılışın ilk aşamasında yalnızca karanlık ve aydınlık vardır. İkinci aşamada 1-melekler, 2-gök, 3-su, 4-yeryüzü, 5-bitkiler ve hayvanlar, 6-insan. Üçüncü aşamada iyiliği temsil eden hürmüzle, kötülüğün temsili ebrimen in savaşı vardır (Ögel, 2014, s. 457).

Genel hatlarıyla Türk mitolojisinde yaratılış ilk insanın çamurdan yaratılmasıyla başlar. Tanrı çamura şekil verir ve kamıştan kemikler ekler. Tanrı Ülgen insana can vermeden önce, insanı köpeğe emanet ederek gider. Ancak kötülüğün temsili “Erlik” köpeği

kandırır ve köpek insanı tükürükle kaplar. Geldiğinde bunu gören tanrı köpeği cezalandırarak onu sonsuza dek aşağılık bir yaratık kılar. Tanrı çamurdan insan bedenlerinin içini dışına çevirdikten sonra onlara can üfler ve böylece kötülük insanın içinde kalır.

Türklerin geniş bir coğrafyaya yayılmaları ve pek çok farklı milletle etkileşimde bulunmalarıyla, türeyiş efsaneleri de dahil olmak üzere efsane ve mitler farklılık gösterebilirler. Türeyiş efsanelerinin bazılarında toprak getirme görevi verilen kuş, bazen kaz ya da ördek bazen ise tamamen farklı bir tür olarak düşünülmüştür. Bununla birlikte anlatıların bazılarında toprak getirmekle görevlendirilen kişi Erlik'tir. Yaratılış mitlerinin bu çeşidinde de Tanrıyı kıskanarak kendisi için toprak saklayan Erlik Tanrı tarafından cezalandırılır ve sonrasında Tanrıyla birbirlerine düşman olurlar. Tam da bu yüzden Erlik kötülüklerle ilişkilendirilir.

İnsanlar bu ve benzer pek çok efsane aracılığıyla evrenin yaratılışını anlamlandırmışlar, ardından kendi yaratılışlarıyla ve halklarının türeyişleriyle ilgili efsaneler ile varoluşlarını anlamlı kılmaya çalışmışlardır. Yaratılış efsanelerinde görülen bu çeşitlilik tüm efsanelerde olduğu gibi türeyişte de kendisini göstermiştir. Türk mitolojisinde dolu tanesinden, ağaçtan, hayvan ve farklı pek çok varlıktan türeyiş söz konusudur. Hun, Göktürk ve Uygurların türeyişleriyle ilgili anlatılarda özellikle hayvan, ağaç dağ ışık unsurlarının önemli bir yere sahip olduğu görülür (Uslu, 2017, s. 35).

Bu efsanelerde kimi zaman bir dolu tanesini yutan kadının hamile kalması söz konusu olurken kimi zaman ise kutsal olduğuna inanılan hayvanların kendileri ya da ışık halindeki silüetleri ile ilişkiye girerek hamile kalan kadınlar anlatılmaktadır. Bu yolla doğan kahramanın soyundan geldiğine inanan halk, bahsi geçen ışık ya da hayvanları ilk ataları sayarak çeşitli türeyiş efsaneleri üretir varlıklarına anlam ve bir önem atfederler.

### 3.2.2. Yerden Göğe

Türk mitolojisi içinde insan, hayvan, bitki; tüm evren birdir. Hepsi evrenin birer parçası ve tüm evren tanrının tezahürüdür. Dolayısıyla Türkler, ondan geldiğini düşündükleri, güçlü bularak yücelttikleri doğanın pek çok parçasına (yerin altından uzaya kadar) her şeyi tanrı olarak isimlendirmişler ve kutsal saymışlar ancak onlara tapmamışlardır. Bu doğrultuda yaratılış ve türeyiş efsaneleri oluşturulmuş, yaşamın içindeki anlamlandırılmayan olaylar ve her şeyi bir sebebe bağlama ihtiyacıyla pek çok hayvan, bitki ya da unsur kutsal sayılmış ve her biri kendine ait inanmaları ve ritüelleri doğurmuştur.

İlk olarak oluşturulan efsaneler olarak yaratılış efsanelerinde, sonsuz suların oluşturduğu kaostan kozmosa ilk adım toprağın yeryüzüne çıkarılmasıyla başlamıştır. Yerleşik hayatla birlikte toprak aidiyet anlamına da gelmiş ve toprağın sınırlarını korumak önemli bir konu olarak görülmüştür. Yaşamak için gerekli olanları içinde barındıran toprak, hep kutsal olmuştur.

Hemen hemen bütün ulusların mitolojilerinde; daha çok tanrısal özellikler yüklenmiş olarak *gök, güneş, yer, dağ, ağaç, su* vb. doğa unsurları yoğun bir biçimde göze çarpar (Yıldırım N. , 2011, s. 51). Bu denli öneme sahip olan “toprak-yer” olgusu Türk mitolojisinde, sadece görülen, üzerinde yaşanan topraktan ibaret değildir. Yer, yeraltıyla birlikte vardır. Türkler gökten geldiğini kabul ettikleri her şeyi kutsal olarak nitelendirirken, kötü olduğunu düşündükleri istenmeyen varlıkların, olayların yeraltıyla bağlantılı olduğuna inanırlardı. Türk mitolojisinin temelinde yatan düalizm<sup>4</sup> anlayışıyla yaşam, ikili düşünme sistemine bağlanmış, zıtlıklar bütünü oluşturmuştur. Birbirine zıt iki kavramın varlığına inanılan düalizm inanç sistemine bağlı olarak birbirinden tamamen farklı olan Yer ve Gök'te hep birlikte anılmıştır. Mitler durumla ilgilidir. Sıcak – soğuk, ölüm – yaşam, karanlık – aydınlık, ay –güneş gibi zıtlıklar ilkel insanoğlu için hayatın iki yönüdür. Ve insan ihtiyacı doğrultusunda o an hangi konumdaysa, ona göre iyi –kötü zıtlıkları yaşamına indirgemıştır (Olgunlu, 2014, s. 14).

---

<sup>4</sup>Düalizm: İkicilik. Türkçe Sözlük(2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları sf732

Gökte ikamet eden Tanrı Bay-Ülgen, göğün tanrısıyken aynı şekilde yer altına hükmettiği düşünülen Erlik de kötülüğün tanrısı olarak kabul edilir ve yer altında yaşar. Ancak ikisi de tanrıdır ve ikisine de inanılır; ikisine de kurbanlar sunulur, saçılar yapılır, ritüeller düzenlenir. Yer-gök, iyi-kötü tüm zıtlıklar bir arada var olur ve sağlanan denge yaşamın sürekliliğini korur.

## **Yer Olgusu İçinde Su**

Söz konusu yaratılış efsanelerinde görüldüğü üzere hayat sonsuz sularla başlar. Bu çalışmada da başlık olarak topraktan önce ele alınan “su”, mitolojik yapı içinde en önemli olgulardan bir tanesidir.

Su, kutsal ruhun ikametgahı olarak görülür. Canlı varlıkları yaratma emrini ilk alan element, sudur. Pek çok eski kültür, yaşamın kökeninin sularda olduğuna ve sulardan doğduğuna inanır (Bilgili, 2019, s. 85). Başlangıçtaki sonsuz su inancı Türklerin yaratılış efsanelerinde de en önemli unsurlardan biridir. Kutsal görülen su; hem korku, ceza; hem de güç, koruyuculuk unsurlarını yüklenmiştir. Günümüzde dahi bu unsurlara atıfta bulunan gelenekler yaşatılmaya devam eder.

Yeni gelinlerin kötülüklerden korunması ve bereket getirmesi amacıyla akarsuyun üstündeki köprüden geçirilmesi; kuruyan nehirlerle, kuyulara kurban kesilerek kan akıtılması; şifa niyetiyle derelerde yıkanılması gibi adetler kutsal su inancına örnek niteliğindedir. Aynı şekilde rüyayı suya anlatarak sıkıntıların suyla birlikte akıp gideceğine olan inanç da su kültürüyle alakalıdır.

Gerçek hayatta yaşayan bu geleneklerin ve alışkanlıkların yanı sıra pek çok efsanede, masalda insanların bir sandığa konulup ırmağa bırakıldığı görülür. Bazen ırmağın sürüklediği insan kurtuluşa, selamete erer. Bazı anlatılarda ise sandığa konularak selamete ulaşması istenenler ölümlerdir.

Suyla birlikte kutsal sayılan su kaynağı da efsanelere konu olmuştur.

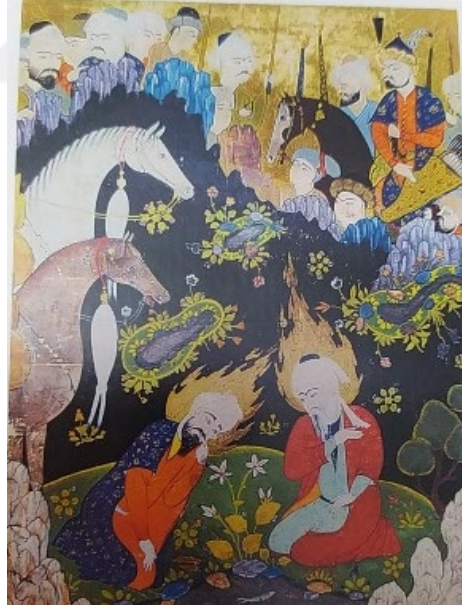
“Eski Anadolu’nun bu efsanesine göre, Bardakçı kaynağının perisi güzel kız, toy ve utangaç bir delikanlıya aşık olmuş kendisinden kaçmak isteyen oğlana sınıksız sarılıp onu Bardakçı kaynağının dibine çekmiş, tanrılardan onunla tek beden olmasını dilemiş.

Dileğinin yerine getirilmesiyle de bir erdişi (hermafrodit) oluşmuştur. Hem erkek, hem dişiliği bir bedende birleştiren bu olgu bir kaynaktan doğmuştur“ (And, 2010, s. 45)

“Su” aynı zamanda şifa ve hayat veren fonksiyonlarıyla hayat ağacı gibi dişil bir göstergedir. Yukarıda bahsedilen efsanede suda yaşayan canlıların dişi oluşu da bu anlayışın sonucudur. Türk mitolojisinde karşılaşılan hayat suyu, ab-ı hayat ya da bengü suyun, sonsuz gençlik ve ölümsüzlük sağladığı, hastalıklara iyi geldiği düşünülür. Efsanelerde, insanların günahlarından arınmak ve kötü etkilerden kurtulmak, şifa bulmak gibi amaçlarla da bengü suyu kullandıkları görülür.

Bengü su ile ilgili olarak İskendername’de hayat suyunu bulan İskender’in onu bir şişeye doldurup ağaca astığı fakat suyu karganın çaldığından bahsedilir. Karga çalarken suyun bir kısmını ağaca dökmüş; bu yüzden çam, servi gibi ağaçlar sonsuz hayatın sembolü sayılmıştır. Bu yüzden kışın “ölmediklerine” yapraklarını dökmediklerine inanılmıştır (Bilgili, 2019, s. 90).

İnanışa göre bu sudan içenler arasında Hz. Hızır ile Hz. İlyas da vardır. (And, 2010, s. 35).



**Görsel 1:** Hz. Hızır ile Hz. İlyas’ın, Zulmet’te Ab-ı Hayat pınarının başında ölü balığı diriltmesi, Falname. And, Metin. (2010). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.42

Suya atfedilen önemle birlikte, Türk mitolojisinde, iki ırmak arasında veya ırmakların kavşağındaki tek adalar da kutsal sayılmışlardır (Ögel, 2014, s. 208). Oğuz destanında, Oğuz'un eşlerinden biriyle böyle kutsal bir adada karşılaşması, tek adaların kutsiyetini yansıtır.



**Görsel 2 :** Hz. Süleymana hayat suyunun sunulması görseli. Hümâyûnnâme. And, Metin. (2002). Osmanlı Tasvir Sanatları, Minyatür. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 84

Bengü su, başka inanışlarda da ortaya çıkmış ve değişikliğe uğrayarak çeşitli ritüellerde kendini göstermiştir. Türk sanatında görülen, elinde kadeh veya kâse tutan figürler su kültürüyle bağlantılıdır. Dünya mitolojisindeki kutsal kaseyle benzerlik gösteren bu anlatım, ant kadehi olarak isimlendirilir. Türk ant kadehi, hayat suyu ile bağlantılı sonsuz yaşamı sembolize eden bir ikonografidir (Bilgili, 2019, s. 88)

Balballarda görülen ant kadehi tutarken tasvir edilmiş Umay Ana figürleriyle sonsuz yaşama uğurlamanın amaçlandığı ve dolayısıyla ant kadehinin hayat suyuyla bağlantılı olduğu görülür. Ruh ve can barındırdığına inanılan kanın içilen içeceğe damlatılarak yemin edilmesi, söz verilmesi yani “ant içmek” ritüeline Türk geleneği içinde sıkça karşılaşılır.

Tamamlayıcılık inancıyla şekillenen Türk mitolojisi içinde; Ant kadehi, hayat suyu gibi kutsal sayılan unsurlar; ölümsüzlük ifade etmekle birlikte, yok edici özelliğinden de korkulan arketiplerdir.



**Görsel 3:** Memluklu kumaşlarındaki Devlet arması olarak kullanılan Türk Ant Kadehi ikonografisi.  
Erişim: 9.12.2020 <https://lk.tc/dqmh7>

Bu tamamlayıcılık inancıyla, Türkler için büyük öneme sahip olan evrenin dört ögesinden biri olan su, ateşin düşmanıdır ve onu söndürür. Ama aynı zamanda su, ateşin tamamlayıcısıdır da (Uslu, 2017, s. 51).

Düalizm inancı Türklerin yaşamlarının içine sinmiş ve Türklerin yaşamlarından ayrı düşünülemez bir olgu haline gelmiştir. Her şeyin özünde karşılaşılan bu ikilik/tamamlayıcılık, doğal olarak efsanelere ve sanata da yansımıştır. Tüm kozmos, türeyiş gibi canlılık vasfıyla oluşturulmuş mitlerde yer alan su, düalizm ilkesinin etkisiyle Eskatoloji mitleri içinde yok oluş, ölüm, ceza konularıyla da yer alır.

Örneğin Tufan miti resim sanatı içerisinde kendine yoğun bir şekilde yer bulan ve tarihin hemen hemen her döneminde sanatçılar tarafından tercih edilen bir konu olmuştur (Gögebakan, 2016 , s. 60).



**Görsel 4:** Hz. Nuh'un gemisini tasvir eden bir Osmanlı minyatürü, 1600'ler. Erişim:13.06.2021.  
<https://lk.tc/BNT2V>



**Görsel 5:** Canan, 2020, Falname Serisi, Güncel Minyatür Sergisi

## Yer Olgusu İçinde Hayat Ağacı

Türk Evren algısı içerisinde en önemli iki olgu “yeraltıyla birlikte yer” ve “gök” tür. Ağaç ise bu iki olguyu bir arada tutan en önemli arketiptir. Kökleri yeraltında, gövdesi yeryüzünde bulunur. Dalları sayesinde ise göğe, yani tanrıya ulaşılır. Ağaç figürü, yaşamın var olabilmesi için evrenin ihtiyacı olan dayanaktır. Hayat ağacı dünyanın merkezinde bulunur ve dolayısıyla dünyanın merkezini sembolize eder. Aynı zamanda evrenin kendisini yenilemesi gibi ağaçta her yıl kendini yeniler ve bu anlamda yeniden doğuşun sembolü olarak görülür (Bilgili, 2019, s. 51). Dolayısıyla ağaç ayrıca evren olarak nitelendirilir.

Mitolojik inançlar hayatın içine o kadar işlemiştir ki yaşam alanları dahi bu inanışlara göre tasarlanmıştır. “Türk çadırları gök kubbeye benzetilerek yapılmıştır ve aileyi koruyanbu çadır dünyayı temsil eder. Yeryüzünün direği nasıl ki Hayat Ağacı ise, çadırın ortasındaki direk de o ailenin ağacıdır bir anlamıyla” (Uslu, 2017, s. 124). Ağacın dünyayı bir arada tuttuğu gibi, ağaç sembolizmiyle yapılmış direğin yuvayı da bir arada tutması, koruması beklenir.

Yuvanın koruyucusu olan “ağaç” aynı zamanda ona “ana” görevini/sıfatını yükleyecek kadar önemli görülmüş, insanların var olmasında ve hayatlarının sürdürülebilirliğinde ağaca çok büyük ve önemli işlevler yüklenmiştir. Fuzuli Bayat’ın da söylediği gibi “Yakutlar ve diğer Türk toplulukları ilk erkeğin kocaman memeleri olan bir dişil ağaç tarafından beslendiğine inanırlar” (Bayat, 2018, s. 37). Diğer pek çok anlatıda kutsal ağacın bazen kovuğundan doğulduğu bazen yapraklarından akan sütle beslenildiğine ait inanmalar görülür. Bu duruma örnek oluşturabilecek pek çok efsanede kahraman ağaç tarafından beslenir ve büyütülür. Sonrasında ise “ağaç” kahramanın yol göstericisi olup hep onun yanında bulunarak görevini aktif olarak sürdürür.

Ağaç, diğer bitkilerle birlikte yaşamın devam etmesinde önemli bir noktada bulunur ve Uslu’nun da söylediği gibi “[...] kadının bitki, meyve toplayıcılığı yapması ve ilkel tarımı

başlatmasıyla kutsallaştırıldığını da belirtmemiz gerekir. Türk Mitolojisinde ağaçtan türemenin sebebi de bu geçim tarzıyla bağlantılıdır” (USLU, 2017, s. 27).



**Görsel 4:** Pazırıkta 7. Kurgandan çıkarılmış bir çocuk önlüğü. (Önlük deri aplike hayatağacı, altın yaba yanışları ve altın ceylan kafaları ile süslü) Erişim:13.06.2021. <https://lk.tc/EIMpH>

Kahramanların anası olma görevi Uslu'nun da belirttiği üzere ağacın ecdat fonksiyonuyla da ilgili olup pek çok türeyiş efsanesinde görölr. “Nitekim Uygur’ların menş efsanelerinde de Uygurların ataları Tula ve Selenga nehirlerinin birleştikleri yerde bulunan bir adacıktaki kayın ağacından doğmuşlardır” (Ögel, 2014, s. 208). Başka bir efsanede, Uygur mitologyasında küçük bir adanın ortasındaki bir ağacın kovuğundan insanlar türüyordu. Oğuz-Kağın Destanı’nda da Oğuz ilk karısını ağaç kovuğunda bulmuştu (And, 2010, s. 37). Yine Oğuz Kağın Destanı’nda ölen bir askerin eşi, ağaç kovuğunda bir oğlan çocuğu doğurmuştur. Oğuz Kağın bu çocuğa "ağaç kovuğu" anlamına gelen Kıpçak adını vermiş ve evlat edinmiştir (Bilgili, 2019, s. 52)

Türkler için “Ağaç” hem soylarının koruyucusu hem de yaşamın sürekliliği için gerekli olan “gök direğidir”. Türkler büyük ve görkemli ağaçların gölgesinde atalarının ruhlarının bulunduğuna inanmışlar ve bu ağaçları, soy ağaçları olarak benimsemişlerdir.

Ağaç zaman zaman ışıık ile birlikte de anılmış ve bu iki kutsal olgu yaratımda etkin olarak birlikte bulunmuşlardır. Bu iki kutsalın erillik ve dişilik rollerini açıkça ortaya

koyan başka bir anlatıda, beş ağaca vuran ışıktan bahsedilir. Aylarca vuran ışıkla parlayan ağaçlar bir gün gözleri kör edecek kadar aydınlanır. Işık ağaçlardan çekildiğinde ise ortadaki ağacın gövdesinden bir çocuk doğar.

Ağaçlarla ilgili kutsiyet türeyiş efsaneleri dışında, özellikle önemli görülen ağaç türleriyle birlikte pek çok efsaneye yansımıştır.

Kral Herodes'ten kaçan Hz. Zekeriya'nın anlatıldığı efsanede, Hz. Zekeriya'nın saklandığı ağaç kovuğunda şehit edilmesi anlatılmaktadır. "Kaynaklarda Hz. Zekeriya'nın saklandığı bu ağacın türü belirtilmese de minyatürlerde bu ağacın çınar ağacı olarak tasvir edildiği görülmektedir" (Menteş, 2012, s. 156).



**Görsel 5:** Hz. zekeriyanın şehit edilmesi... hadikatül süeda. And, Metin. (2010). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 184

Çınar ağacı ulu olmakla ilişkilendirilmiş Osmanlı saraylarında şehzadeler doğduğunda çınar ağaçları dikilmiştir. Türklerde kutsal ağaç inancına bağlı pratikler içerisinde bulunan bu hükümdar soyları için ağaç dikme geleneği sanat alanında da kendini göstermiştir (Şen, 2016, s. 14) "Bu bağlamda padişahların soy ağaçları ve portrelerinin birçoğunun çınar dalları arasına resmedilmiş olması Osmanlı-çınar ilişkisini gösterir" (Üçer, 2007, s. 21). Bu durum ağacın hükümdarlık simgesi olarak da düşünülmüş olmasını açıklamaktadır.



**Görsel 6:** Sultan III. Mustafa'nın portresi. icmii-i Tevarih-i Al-i Osman, (TSM, EH1453). And, Metin. (2002). Osmanlı Tasvir Sanatları, Minyatür. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 160

Sadece şehzadelerin doğumlarında değil göç, doğum, ölüm gibi pek çok önemli olayda da ağaç diken Türk boyları ve hükümdarlıkların varlığı, hala doğan çocuklar adına ağaç dikme geleneğinin görülmesindeki sebeptir. Emel Esin soy kökü olarak düşünülen ağaçlar için “Büyükler ağacın kökü ve gövdesi, gençler dalları ve yaprakları gibiydi.” der (Esin, 2004, s. 36).

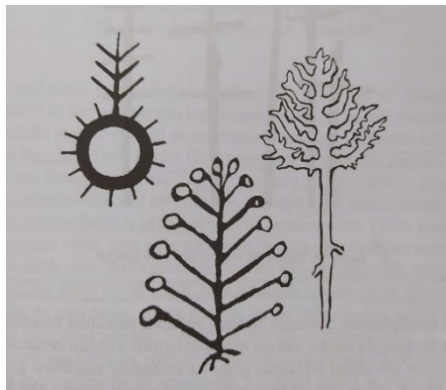
Çınar ağacı soy ile ilişkilendirilirken kayın ağacı, iyi ve koruyucu ruhların yeryüzüne inme yoludur. Bahattin Uslu' nun kayın ağacı ile ilgili yaptığı bir açıklama şöyledir:

Tanrı kutunu içinde barındıran bir ağaçtır, bu nedenle de insanoğlu kayın ağacının olduğu yerde ferahlık bulur, rahatlar, arınır, temizlenir ve mutlu olur. Türklerin anlayışında kayına kadının, ananın ruhu sinmiştir. Zaten adı bu nedenle kayındır. (Divan-ı Lugat'it Türk'te kadın ağacı olarak geçer.) (Uslu, 2017, s. 126).

Gökyüzünün kapısı olan kutup yıldızına ulaşımı sağlayan da yine kayın ağacıdır. Törenlerinde kayın ağacını bir merdiven gibi kullanan Şaman, gök katlarını bu sayede çıkar. Göğe kalkma olarak bilinen bu törende göğün 7 ya da 9 katlı olarak düşünülmesinden dolayı şaman 7 ya da 9 dallı ağaçları seçer. İstenilen ağaç bulunamadığında üzerine göğün katları sayısınca çentik atılmış direkler kullanılır. Şaman her katı ritüellerle çıkar ve o katta bulunduğu inanan varlıklar veya hayvanlarla ruhsal bir iletişim kurar.

Bölgesel ve zamansal farklılıklarla çeşitlilik gösteren mitler, tufan mitinde kurtuluş aracı olan geminin malzemesi olan ağaçlar hakkında da farklılıklar gösterir. “Altay Türk mitolojisindeki tufan mitine göre Tanrı Ülgen gemi yapımı için sandal ağacı kullanmasını istemiştir” (Gezgin, 2018, s. 163). Başka anlatımlarda ise bu ağacın Çınar ağacı olduğu söylenir. Çınar, kayın gibi ağaçların kutsiyetlerinin yanında, yine değişkenlik göstermekle beraber birçok Anadolu masalında kavak ağacı ve kız hikayesi anlatılmaktadır (Gezgin, 2018, s. 117). Anadolu masallarında önemli motiflerden biri olan elma ağacının altında yatan ve belli ritüelleri uygulayan kadınların çocuklarının olacağına inanılmış İslam’da zeytin, incir, hurma ve nar kutsal sayılmıştır (And, 2010, s. 35).

Türk mitolojisi içinde ruhlarla iletişim kuran, inançlara ait ritüelleri gerçekleştiren dolayısıyla kendisi de kutsal olan şamanların doğumlarında da ağaçları görmek mümkündür. İnaniş’a göre şamanların ruhları onlar doğmadan önce, kartal tarafından yutulur ve ardından kartalın yumurtasından doğan şamanın bir ağaca düşmesiyle her şamanın kendi ağacı belirlenmiş olur. Bu ağaçlar tarafından bakılıp büyütüldüğüne de inanılmakla birlikte şamanların kutsal ağaçları da kendisini büyüten bu ağaçla birlikte belirlenir. Şamanların üstünde büyüdükleri ya da büyütüldükleri kayın ağacı iyi ruhları simgelerken karaçam kötü olan ruhların simgesi olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla Şamanların iletişim kurduğu varlıklar da buna göre bu ağaçlar bağlamında şekillenir.



**Görsel 7:** Davul üzerine çizilen dünya ağacı tasvirleri. Bayat, Fuzuli.(2018) Türk Mitoloji Sistemine Giriş. İstanbul: Ötüken, s. 185

Bu şaman ağaçları, en az Şamanlar kadar kutsal olan şaman davullarının üzerinde de kendine yer bulmuştur. Pek çok önemli figürü görmenin mümkün olduğu bu davullar,

evrenin birliğini sağlayan hayat ağacı, ruhların tanrıya ulaşmasında rol oynayan kuşları, dünyayı sabit tutan dağı ve göğün dağılmamasını sağlayan demir kazığı ve diğer yıldızları sembolik olarak üzerinde barındırır.

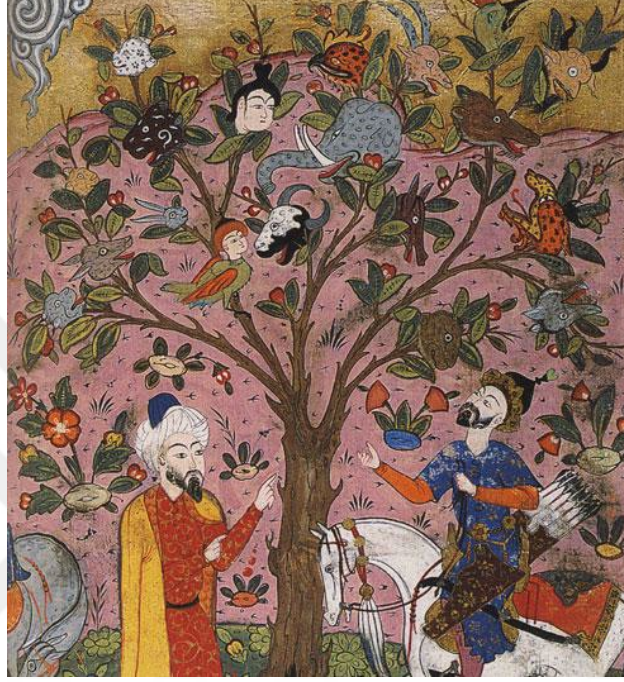
Türeyiş efsaneleriyle var etme fonksiyonunu yüklenmiş olan ağaca, aynı zamanda ölülerin ruhlarının korunması görevi de verilmiş ve ağaçlar sayesinde bu ruhların göğe ulaşması için ölüler ağaçlara emanet edilmiş, mezarlıklara ağaçlar dikilmiştir. (Uslu, 2017, s. 120-122). “Eski Türk yurtlarında da karşımıza çıkan mezarlıklara ağaç dikme geleneği, mezarlıkların ortak sembolüdür” (Menteş, 2012, s. 70) .

Yapraklarının her daim yeşil olması ile ölümsüzlüğü simgeleyen servi, mezarlıklarda ve mezar taşlarındaki süslemelerde kullanılır. “Müslüman mezar taşlarında kullanılan servi ağacı, Allah’ın birliğini sembolize eder. Ayrıca Allah lafzının ilk harfi olan elife benzetilir. Genellikle en üst dalı eğri olarak resmedilir ve bu da yaratan karşısında boynu bükük olmayı ifade eder” (Kara, 2019, s. 12).



**Görsel 8:** Hayat ağacı motifli anadolu halısı. Kırzioğlu, Neriman Gürgünay.(1995). Altaykar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler. Ankara: Türksoy Yayınları, s. 120

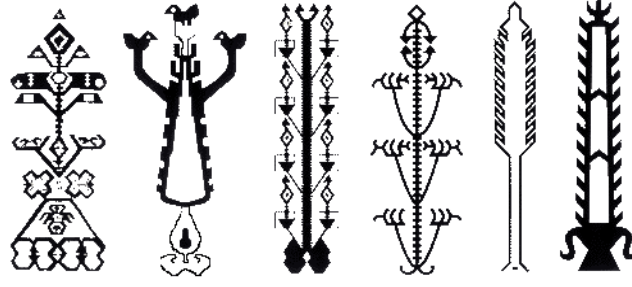
Somut olarak var olan pek çok farklı ağaç türlerine farklı anlamlar yüklenmesinin yanı sıra, İslami dönemde canlı meyveleri olan “vakvak ağacı” gibi efsanevi ağaçlara da eserlerde sıklıkla yer verilmiştir. Doğarken ya da rüzgâr estikçe birbirine çarparak vak vak diye ses çıkardığına inanılan bu canlı meyveler kimi zaman çeşitli insan kafaları kimi zaman tüm bedenleriyle birlikte kadınlar olarak tasvir edilmiştir.



**Görsel 9:** Vak-vak ağacı. Falname [TSM, H1703]. And, Metin. (2002). Osmanlı Tasvir Sanatları, Minyatür. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 416

Türk mitolojisindeki hayat ağacı inancının benzeri çok daha eskiye, Mezopotamya kültürüne kadar geri gitmektedir (Gezgin, 2018, s. 90). Tüm insanlık tarihinde hayat ağacına inanan pek çok ulus ve hayat ağacı ikonografisinin kullanıldığı pek çok eser görülür. Türklerin özgün minyatürlerinde Hayat ağacı, İslamiyet'in etkisiyle doğrudan betimlemeden kaçınılan daha figüratif bir üslupla resmedilmiştir. Yanlış anlaşılmanın ve devamında yasakların ortadan kalkmasıyla hem figüratif hem resimsel örnekler verilmiştir.

Ağaç motifi eski kutsiyetini kaybetmiş olmakla birlikte, hala pek çok güncel eserde görülmeye devam eder. Anadolu'da kilim motiflerinde ve Tokat yazmalarında soyutlanmış ağaç figürleri aktif olarak kullanılmıştır ve hala kullanılmaktadır.



**Görsel 12:** Çeşitli Ağaç ve budak resimleri Erişim: 12.06.2021. <https://lk.tc/YmXmq>



**Görsel 103:** Hasan Pekmezci, Gökyüzüne, 2005, Erişim:12.06.2021. <https://lk.tc/SAT5z>

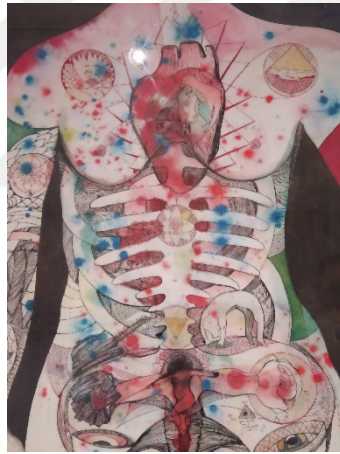
Hasan Pekmezci'nin görsel 13 de verilen eseri, gök direği ve ağaç sembolizminin kullanıldığı güncel sanatsal çalışmalar içinde gösterilebilir.

Gök direği, dünya ağacı sembolizmi geçmişte içinde evlerin avlularına dikilen Beyterekler ile sembolize edilmiştir. Dünyanın 9 katını simgeleyen 9 dallı, budaklı bu direklerin güncel olarak görüldüğü en bilinen yansıması Kazakistan'ın başkenti Astana'da kentin simgesi haline gelmiş olan "Bayterek" adlı bir kuledir ve tepesinde Samruk/Semrük kuşunun yumurtasının simgesi bulunur (Uslu, 2017, s. 209). Hayat ağacının tepesinde olduğu düşünülen Kartal olan Semrük ile tam anlamıyla bir dünya ağacı tasviri yapılmıştır.



**Görsel 11:** Akmirza Rüstembekov, 2002, Kazakistan'daki beytereğin fotoğrafı, Erişim:13.06.2021.  
<https://lk.tc/Qmml3>

Sena Karadelik'in üzerine devamlı eklemeler yaparak ürettiği, yaşayan çalışmasında (bkz. görsel 15), kalbin hemen altında bulunan 8 köşeli bir yıldızın içindeki ağaç figürü hayat ağacının güncel sanata yansımasının bir diğer örneğidir.



**Görsel 12:** Sena, 2018, Karadelikten, Müze Evliyagil

Kendi kültürünü tanımayı ve tanıtmayı amaç edinmiş olan Can Göknil'in aşağıda görülen resimlemeleri (bkz. görsel 16,17) ise aynı şekilde mitolojinin ve mitolojinin önemli figürlerinden ağacın güncel sanata yansımasıdır.



**Görsel 16:** Can Göknil, 2017, Kuş Ağacı Altında. , Erişim: 13.06.2021. <https://lk.tc/WbxUg>



**Görsel 17:** Ak Ana ve Hayat Ağacı, Erişim: 13.06.2021. <https://lk.tc/MXfBZ>

## Yer Olgusu İçinde Dağ

Eski Türklerde koruyuculuk ağaçlar gibi dağlar için de mevcuttu ve kutsal törenler bu belirli koruyucu dağlarda yapılırdı. Genellikle en görkemli, büyük olanlardan seçilen, her boyun devletin kendine ait bildiği kutsal saydığı bir dağı vardı ve kutsiyetinin kirlendiği düşünülen dağ terkedilirdi. “Şamanlar, ilk davullarını kabile dağının izniyle yaptıkları gibi, hayatları boyu kaç davul kullanacaklarını da soy dağlarından sorarlardı” (Bayat, 2018, s. 237)

Dağ, dünya ağacının değişik bir şeklidir. Kozmik yapının da eksenidir ve bu yüzden yaratıcı bir enerjiyi de içinde barındırır (Uslu, 2017, s. 41). Dolayısıyla dağlar Ata-ana olarak değerlendirilerek anne akrabalığıyla (dayı gibi) ilişkilendirilmiş Mağaralar ise ana rahmiyle özdeşleştirilmiştir. İlk insanların barınma alanı ve ibadet yerleri olarak da kullandıkları mağaralar sonrasında da bu işlevini efsanelerde sürdürmüştür. Türk efsanelerinde bir mağarada kurtuluşa ulaşılması ya da ana rahmiyle ilişkilendirilen bu mağaralarda türeyişin gerçekleşmesi motifiyle sıkça karşılaşılır. İlk insanın yaratılışı ile ilgili bir anlatılarda mağarada insan şeklinde yarıklar çamurla dolmuş, suyla karışmış, oluşan çamur güneşle pişmiş ve dokuz ay kesintisiz rüzgarlar estikten sonra böylece insan yaratılmıştır. Ayrıca bu anlatıya göre yaratılıştaki dört unsur (su, ateş toprak ve rüzgâr) aktif rol oynamıştır. İnsanların türeyişi için uygun görülmüş olan bu mağara ve dağ motifiyle madenlerin de toprak anadan türediklerine ve doğduklarına inanılmıştır.

Türeyişte aktif rol alan, pek çok kurtuluşa mekân olan dağların oluşumları da efsanelerde yer almış ve anlatılmıştır. Yaratılış efsanelerinden birinde kuşun ağzında sakladığı toprağı tükürdüğünde dağlar ve tepeler oluşmuştur. Bahaeddin Ögel'in Türk Mitolojisi adlı kitabında yer verdiği üzere "Yakut-Türk efsanesinde de şeytanın yeryüzünde gezmesi sonucu bastığı yerlerin çukurlaşarak su ile dolması sonucu denizleri ve gölleri, basmadığı yerlerin de ovaları ve dağları oluşturduğu anlatılmaktadır" (Ögel, 2014, s. 448).

"Ancak doğa kültünün bir parçası olan orman, dağ, pınar, mağara koruyucuları gibi Dağ ruhunun da tasviri yoktur. Bu durum doğa ruhlarının tasvire gelmemesiyle bağlantılıdır" (Bayat, 2018, s. 220). Sadece efsanelerde insan kılığına girdiği anlatılan bu "ulu güç" ler her ne kadar tasvire gelmese de modern zamanlarda güçlü ve iri insanlar için "dağ gibi" benzetmesi hala kullanılmaya ve dağlar hükümdarlıkla ilişkilendirilmeye devam etmektedir.

Güç simgesi olarak kullanılan dağlar, Türeyiş'te ve kozmogonide bakır, demir, altın dağlar olarak yer alır ve dağın başlangıcı, ağaç motifinde olduğu gibi yerin altına kadar uzanır. Türklerin en önemli ve en bilinen efsanelerinden olan Ergenekon efsanesinde anlatılan dağ bir Demir Dağ örneğidir ve Türkler dışarı çıkabilmek için bu demir dağı dev ateşlerle eritmişler böylece sıkıştıkları mağaralarından dışarı çıkabilmişlerdir.

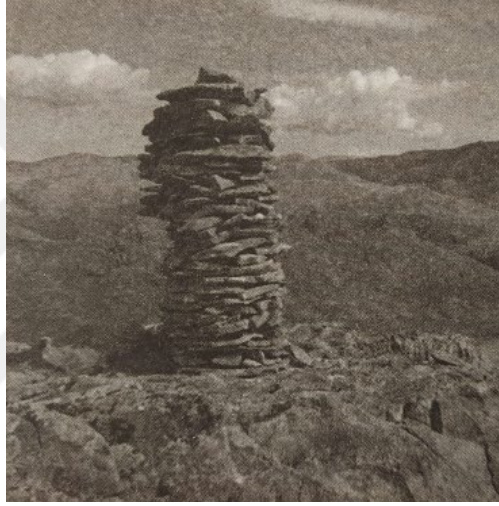
Benzer şekilde Sumeru da madenlerle ilişkilendirilerek altın dağ olarak benimsenmiştir. "Sumeru, toparlak bir göl içinden, Türk Budist sanatında küçük uçlarıyla birleşen üst üste iki piramit şeklinde yükseliyordu. Etrafında iç içe yedi sıra daha dağ vardı. Güneşin ve ayın Sumeru Dağı etrafında döndükleri düşünülürdü" (Esin, 2004, s. 44).

Pek çok formda karşılaşılan ve kutsallık atfedilen dağlar aynı zamanda kötü ejderha ve diğer düşman yaratıkların yaşadığı, kahramanların onları yenerek gücünü ispat ettiği yerler olmuştur. Kahramanlar kurtuluşa ermek için dağlara çekilmiş dertlerine çare aramışlardır. Büyük tufanda kurtuluşu sağlayan gemi, tufanın ardından bir dağa oturmuştur. Pek çok önemli olayın gerçekleştiği dağlar, yaratılışta olduğu gibi kıyamet mitlerinde de yer almıştır.

Halı, kilim motiflerine üçgenler olarak yansıyan dağ motifi bu sayede kendisine yüklenmiş olan kutsallıkları taşımaya ve görsel simgelerle aktarmaya devam etmektedir.

### **Yer Olgusu İçinde Taşlar**

Dağ ile ilgili inançların bir parçası olarak kutsal bilinen taşlar, vatan bilinen yerlerde yığınlar yapılmış halde bulunur. Yakut Türkleri bu taşları, dünyanın göbeğinde var olduğunu düşündükleri deliği kapatmak ve dünyanın merkezini belli etmek amacıyla üst üste yığarlardı.



**Görsel 13:** Dağ başlarında bulunan Oba görseli. Bilgili, Nuray.(2019). Türklerde 5 Element. Ankara: Kripto Basım Yayın, s. 122

Oba olarak adlandırılan bu taş yığınlarıyla yaşadıkları yeri işaretleyen Türkler ayrıca mezarlarını bu oba kültürüyle bağlantılı olarak küçük tepelikler şeklinde yapmışlar, mezarların başlarına da yine taşlar dikmişlerdir. Dikilen bu taşlar üzerine, ölülerin temsil edildiği, yaşarken yaptıkları savaşları anlatan resimler çizilmiştir. Bunun dışında “Ateş çıkardığı düşünülen metal aynalar, altın ve yeşim taşı gibi ilahi sayılan metaller ve değerli taşlar da mezarlara konurdu. Ölümsüzlük iksirleri altın ve yeşimle karıştırılırdı” (Esin, 2006, s. 232).

Ayrıca mezardaki kahramanın öldürdüğü kişi sayısınca dikilen ve balbal olarak adlandırılan taşlar mezarlarda yer alırdı. Uslu, kitabında “Balbal” olarak bilinen bu

taşların Bengütaş'ın farklı bir türü olarak değerlendirilebileceğini söylemiştir (USLU, 2017, s. 206-207) “Bengü” kelimesi Türkçede başına eklendiği unsura, hayat veren anlamı katar (Bilgili, 2019, s. 73). İnsanlar dağlardan ve ağaçlardan umdukları kurtuluşu ve koruyuculuğu taşlarda da aramışlar. Türk mitolojisi içinde ceza olarak taş döndürülme ya da zor bir durumda kalındığında taş dönmek için dua etme, taş dönmüş olarak zor durumdan kurtulma motiflerini oluşturmuşlardır.

Türklerin taşlarla ilgili inanışları içinde “Yada” taşı da çare ve kurtuluş için kullanılan ve büyük önem verilen taşlardan biriydi. Türkler Yada taşına o kadar önem veriyorlardı ki onu kullanan, bu taş sayesinde kar, yağmur yağdırabilen yadacıları şamanlar kadar kutsal görüyorlardı.

“Bilinen mitlere göre dünyaya hâkim olmak gücünü veren yada taşını Türklere Tanrı vermiştir. Bu taş ilk atamız Yafes/Yafet oğlu Türk'ten Oğuz'a geçmiştir” (Bayat, 2018, s. 154). Bu nedenledir ki Türkler yada taşına onun için büyük mücadelelere girebilecek kadar çok önem vermişler onları dünya üzerinde hakim kılacak bir güce sahip olduğuna inanmışlardır. Ayrıca bu taş canlı olarak görülmüş, taşın gücü tükendiği zaman hayvanların midesine sarmak gibi bazı ritüellerle taş canlandırılmaya çalışılmıştır.

Efsanelerde pek çok farklı taşı pek çok farklı formda ve konumda görmek mümkündür. Taşdan canlanan bebeklerin anlatıldığı Türk mitolojisi içinde, bu anlatımla bağlantılı anlatılar ve gelenekler yüzyıllarca varlığını korumuştur.

### **Yer Olgusu İçinde Ateş**

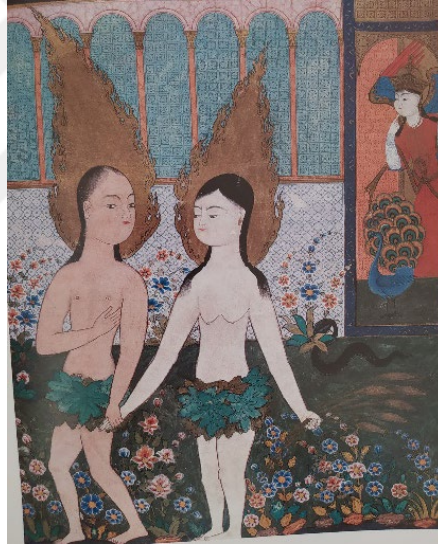
Ateş, ondan pek çok alanda yararlanan insanlar için her dönemde önemli olmuştur. Eski çağlarda ateşe yüklenen manevi anlamlar dolayısıyla yaşayışın içinde çok daha önemli hale gelmiş, kutsal görülmüş ve saygı gösterilmiştir.

Fiziki anlamda ışık ya da ısısından yararlanan ateş; manevi anlamda temizleyici, koruyucu olma gibi işlevler de yüklenmiştir. Türk hükümdarla görüşmek isteyen elçilerin temizleyici işlevi dolayısıyla önce ateşlerle çevrili bir yoldan geçirildiği bilinir.

“Türklerin eskiden beri ateşte temizleyici bir güç gördükleri tarihi belgelerle sabittir” (Uslu, 2017, s. 115) .

Yılbaşı kutlamalarında yakılan ateş de Türkler arasında kutsiyet taşıyan bir olgu olarak algılanagelmiştir. (Davletov, 2019, s. 96). Baharın gelişiyle yeni bir yıl başlangıcı olarak kutlanan Nevruz Bayramı’nda yakılan ateşin üzerinden atlama geleneğinin çıkış noktası arınma ve bereket çağrısıdır. Bu yüzden Nevruz ateşinin söndürülmesi hala günah sayılır.

Aynı zamanda ateşin, benzer özellikleriyle güneşi de simgelemesi minyatürlerde kullanılan ateşin simgesel anlamını da açıklar. İslam minyatür eserlerine bakıldığında peygamberlerin ve diğer önemli şahsiyetlerin arka taraflarında genelde ateşe benzer ve yukarıya doğru yükselen kıvrımlı ya da sivri şekiller bulunur (Menteş, 2012, s. 70).



**Görsel 14:** Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın cennetten kovulması. [TSM, H1703]. And, Metin. (2002). Osmanlı Tasvir Sanatları, Minyatür. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s, 299

Kişinin önemini göstermesi ve kutsallığına işaret etmesinin yanı sıra ateşe yüklenen bir başka anlam da koruyuculuktur ve ateşe büyük bir saygı gösterilir. Türk mitolojik sisteminde onlarca değişik varyantı bulunan ateş veya ocak kültürünün başlıca fonksiyonu insanları, onların ailelerini beladan korumak, hayvanların artışını ve evin bereketini sağlamak olmuştur (Bayat, 2018, s. 113). Günlük hayatın içinde geleneklerle yaşamaya devam eden bu inançla birlikte ocak kültüründe dikkatle uyulan kurallar oluşmuştur. Bu kurallar içinde ocaktaki ateşi bıçak gibi keskin eşyalarla karıştırmamak,

ateşe tükürmemek ya da suyla söndürmemek bulunur. Çünkü yuvanın aile birliğinin sembolü olan ateşle bağlantılı olarak ocak ve ocak iyesi ailenin koruyucusudur. Bu yüzden ocak iyesine zarar vermemek ve onu sinirlendirmemek çok önemlidir.

Ayrıca her ocağın kendine ait bir iyesi olduğundan dışarıdan köz veya ateş alınmaz. Eve yeni katılan gelin ocağa saygısını sunar, saçılar yapar. Yeni evlenenlerin kapılar ya da ocaklar üzerine süt, bal vb. sürmeleri ile bu gelenek hala farklı şekillerde kendini göstermektedir.

### 3.2.3.Yer- Gök Olgusu İçinde Umay Ana

Umay, Türklerin ilk yerleştikleri dağ olan ve dölyatağı anlamına gelen Utagan kelimesinden türediği düşünülen Ötüken ismiyle aynı kökten gelir.

Umay Ana yerin ve göğün birleştiricisi konumunda bulunur ve dengeyi sağlar. Hatta bazı kaynaklarda Ülgen'e yarat emrini veren de Umay Ana' dır. Umay Ana inancı Türk mitolojisi içindeki tüm inanışlara ve davranışlarının tamamına sinmiştir.

Evrenin dengesini sağlayan Umay Ana bereket veren ve insanları diğer varlıkları beslerken aynı zamanda ocağın ve dolayısıyla evin koruyuculuğunu da yapar. Doğum



**Görsel 15:** Başında boynuzları olan Umay Ana Tasviri. Bayat, Fuzuli. (2007) Mitolojiye Giriş. İstanbul: Ötüken, s.51.

ve üremenin kontrolünü sağlayan Umay Ana aynı zamanda bereket ya da kıtlık getiren tüm doğa olayları ile ekolojik dengeyi de kontrolü altında tutmaktadır. Bu inançla

bağlantılı olarak Umay Ana sembolleri artımın simgesi olarak kullanılır. Pek çok Türk soyunun destanlarında ayrıca kahramanların anası olarak da görülmektedir.

Uslu'nun da bahsettiği üzere Yer Ana, Uzun kulakları olan ihtiyar bayan şekilde düşünülmüştür (Uslu, 2017, s. 13). Bu özelliğiyle deyimleşmiş ve günümüze kadar taşınmıştır. Günümüzde “yerin kulağı var” ifadesiyle aslında farkında olunmadan Umay Ana'ya atıfta bulunulur.



**Görsel 16:** Taraz Arkeoloji Müzesi (Kastayev Devlet Müzesi)'nden (Kazakistan) kaya üzerine oyulmuş Umay Ana tasviri. Erişim: 13.06.2021. <https://lk.tc/qgTge>

Sözlü ve görsel kaynaklara bakıldığında Türk mitolojisinde kadınlık özellikleri belirgin olarak işlenen ve bahsedilen Yer-Su, Ak Ene, Umay, Ayıısı gibi dişil varlıkların, tüm özellikleriyle Mitolojik-ana ile bağlantılı oldukları görülür.

Umay Ana'yı simgeleyen kadın figürlerinin yapılmış olması bir yana aslında tanrılar arasında cinsiyet ayrımı yoktur. İkili düşünce sistemi burada da görülür. Umay Ana doğanın, evrenin kendisidir. Hem erkek hem diş hem doğuran hem yok edendir. O zıtlıklarıyla bir denge ve uyum içindedir.

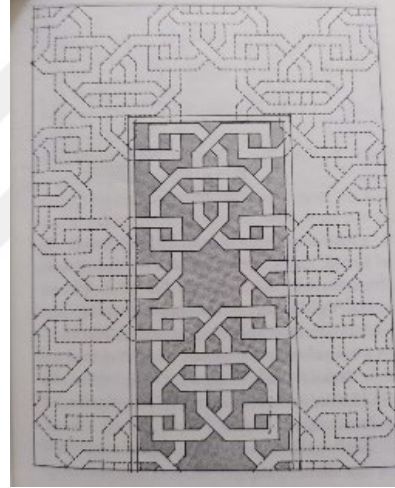
“[...] Ancak daha eski görüşlere göre kadın varlıklar olarak düşünülen hami ruhlar doğayı, erkek olarak düşünülen mitolojik varlıklar ise kültürü simgeler. Zaman içinde tabiatla kültürel olgular yer değiştirebilir” (Bayat, 2018, s. 20),

İnanılan ve kutsal görülen varlılara, zamanla kültürel yapılanma ile cinsiyet yüklenmiş bu kültürel yapılanma içindeki güçler değiştikçe de yüklenen cinsiyet değişiklik göstermiştir.

Bununla birlikte Yer ile Göğü bir arada tutan Umay Ana, evrenin kendisi olması inancı doğrultusunda evreni simgeleyen pek çok sembolle birlikte düşünülmüş ve anlatılmıştır. Ok ve yay ile sembolleştirilmesi ya da ana ve ara yönlerin ifadesi olarak da 8 köşeli bir kadın ruhu olarak düşünülmesi bu yüzdendir (Bilgili, 2019, s. 11). Türk sanatında, mimaride, dokumalarda ve daha pek çok yerde görülen, 4 ana 4 ara yönü temsil eden bu 8 köşeli yıldız motifi ve özellikle Selçuk sanatında bu yıldızlardan oluşturulmuş ardışık geometrik düzen ile sonsuzluk ifade edilir.



**Görsel 22:** Özkent, Nasr bin Ali türbesi cephesinden. Aslanapa, Oktay. (2019). Türk Sanatı. Ankara: Remzi Kitabevi, s. 35



**Görsel 23:** Nasr bin Ali türbesi cephesinde; tuğla süslemelerin birbirini kesen yarım sekizgenlerle dörtlü düğüm ve yıldız örnekleri Aslanapa, Oktay.(2019). Türk Sanatı. Ankara: Remzi Kitabevi, s. 35

Benzer şekilde, dört yöne yukarı ve aşağı yönler de ilave edilince, altı yön kavramı ve ondan doğan altı köşeli ideogram meydana çıkmıştır (Esin, 2006, s. 45). Oluşturulan bu 6 köşeli yıldızlar, Türk sanatı içinde devamlı olarak kullanılan motiflerden olmuşlardır.

Bu geometrik düzenlemelerin en belirgin özelliği, birbirine eklenerek devam etmeleri ve iç içe geçmiş bir biçimde oluşturulmalarıdır.

“Yıldız sistemlerinin, bitkisel kıvrımların birbirlerine dolanarak, kesişerek, sonsuz çeşitlemelerini oluşturur. Bütün bitiş gibi görünen noktalar sonsuz kesişme noktalarıdır. Çizgiler bir gruplaşmadan ötekine doğru sonsuzdan gelip sonsuza giderler. Bu, sanki tanrısal ifadenin yansıdığı evren düzenidir ve tasavvuf görüşü ile uyum içindedir.” (Öney, 1992, s. 12)

### 3.2.4. Göğe Dair İnanmalar

Türk mitolojisi içinde Gök, ilahi güçlerin mekânı, Tanrı'nın evidir. Bazı inanışlarda yedi katlı olarak düşünülmeyle birlikte Tanrı'nın dünyayı yarattığı ve kendisinin de dokuzuncu katına yerleştiğine dair anlatılar da görülür. Her bir katında ilahe güçlerin bulunduğu bu yüce mekân insanların hem yaşarken hem de öldükten sonra ulaşmaya çalıştıkları bir kutsiyet içerir. Yaşarken ritüeller vasıtasıyla ulaşmaya çalışılan, öldükten sonra ise ruhlarının kuşlar tarafından göğe ulaşması temenni edilen inanmalar ve anlatılar Türklerin “göğe” verdiği önemin mitolojiye yansımasıdır.

Bu yüce mekâna ulaşmak için düzenlenen törenler de ancak şamanlar gibi ayrıcalıklı kişiler tarafından yapılabilen kutsal ritüeller olmuştur. Göğe kalkma olarak adlandırılan bu törenlerde Şaman, göğün her katında konumlanan farklı ilahe güçler ile iletişim kurar, gök katlarının sembolize edildiği 9 budaklı ağaçlar ya da sembolik direkler merdiven olarak kullanılırdı.

Göğe ulaşmak için yolculuğun hedefinde bulunan göğün kapısı ise aynı zamanda parlaklığın ve güzelliğin sembolü olan kutup yıldızı olarak düşünülmüştür. Göğün kapısı olmanın yanında göğün direği olarak nitelendirilmiş bütün gezegenler ve yıldızların bu yıldıza bağlı olup onun etrafında dönüp durduklarına ve böylece dağılmadıklarına inanılmıştır. Bu yönüyle “Demir Kazık”, “Altın Kazık” gibi isimleri ile kullanılmıştır. Göğün direği olarak nitelendirilen bu yıldızın çevresinde dönmekte olan uzayın geri kalanı farklı benzetmeler ve isimlerle açıklanmıştır. Zaman zaman ren geyiklerinin ya da atların kutup yıldızı etrafındaki dönüşüyle ilişkilendirilmiş ve farklı hikayelerle somutlaştırılmıştır.

Hayatına mitolojiyle yön veren insanlar için özellikle gökyüzünde görülen hemen hemen her şeye kutsal bir nitelik verilmiştir ve göğe dair inanmaların içinde ay ve güneş de tabii ki en önemli kutsallardan olmuştur.

Ay ve güneşin göğün ışığını dünyaya yansıttıkları düşünüldüğü için aynalar, aynı görevde ay ve güneş simgeleri olarak şaman kıyafetlerinde kullanılmıştır. Ay, güneş, yıldız vb. kozmik cisimlerin hayata yansımış sembolleriyle birlikte genel anlamıyla kubbe olarak düşünülen göğün sembolik olarak kullanımı ise “yay” dır. Kök Türk yazısındaki daire ya da yarım daire biçimindeki "y" harfi ay ya da ya (yay) olarak okunabilecek bir fonogramın simgesi olmuştur (Esin, 2006, s. 240).

Şamanik ritüellerde yer alan gök (uzay) simgeleri ve inanmaları, bir devlet anlayışının ve düzeninin oturduğu zamanlarda bile Türkler için dikkate aldıkları ve büyük bir önem vererek uyguladıkları kurallarına temel oluşturmuştur.

Çadırlar, yön anlayışı dikkate alınarak kurulmuş kağanın çadırının sağında ve solundaki çadırlar da yön prensibine göre sıralanmıştır. Bu durum toplantılardaki oturuş sırasında dahi dikkate alınmıştır. Ayrıca gök dikkate alınarak oluşturulan bu düzen, çadırların yalnızca sıralanışında değil, çadırın biçiminde de önem verilen bir unsur olarak kullanılmıştır. Gök, kubbe şeklinde düşünülmüş bu yüzden çadırların tepesi de buna uygun olarak kubbe biçiminde yapılmış ve göğü simgelemiştir. Emel esin bir ilahinin: “Gök bir çadıra benzer, bozkırın üzerinde asılı duran” (Esin, 2006, s. 120) sözlerini örnek vererek çadırların gök kubbe anlayışıyla yapıldığına işaret etmiştir. Çadırın ortasında bulunan direk de göğü aynı zamanda yuvayı ayakta tutan dünya ağacının simgesi şeklinde ortaya çıkmıştır.

En kalıcı kozmografik simge, hükümdarın kubbeli çadırına ve onun muadili kubbeli taht odasına ilişkin olanı olmuştur. Her ikisi de, Hakanlı (840-1220), Selçuklu (XI. - XIII. yüzyıllar) ve Osmanlı (XIII.-XVIII. yüzyıllar) dönemleri boyunca kozmosun ve evrensel hükümdarın simgeleri olarak görülmüştür (Esin, 2006, s. 123). Taht odasının tavanında, damga ve armalarda kullanılan gök tasviri hükümdarlığın, gücün simgesiyle özdeşleştirilerek kullanılmıştır. “Hunlarda gök, dünya planı, ay ve güneş motifleri sembol olarak, hükümdarın tören kıyafetlerine, mezar ve tabutuna resmedilmiştir. Göktürk yazı ve damgalarında da çokça kozmolojik işaretler görülür” (Baba, 2019, s. 39). Fiziki hayatın olmadığı mezarlarda da kozmik figürler kullanılmış ve bugünkü

araştırmalarda geçmiş yaşayış ve inanmalar hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlamıştır (Esin, 2006, s. 239).

Yaşamını gördükleri ve anlamlandırdıklarıyla temellendiren arkaik insan için derin bir kaynak olan gökyüzü ve “gök” olgusu tabii ki türeyiş efsanelerinde de kendine yer bulmuştur. Türeyiş efsanelerinde söz konusu olan gök eril bir görev üstlenmektedir. Gökten gelen ışıktan türeyiş efsanelerinde ay ışığının kadının üzerine düşmesiyle kadın hamile kalır. Bu ışığın zaman zaman kurt şeklinde olduğu anlatılarda mevcuttur.

Benzer bir anlatıda, Altın – Bel Hanın kızının dışarı çıkması babası tarafından yasaklanmıştır. Ancak bir gün kızı dışarı çıktığında güneş onu çok beğenmiş ve kız hamile kalmıştır. Uslu’nun kitabında yer verdiği Alankova, ay ışığından hamile kalmıştır. Gece çadırının penceresinden içeriye parlak bir ay ışığı girmiş ve gebe bırakmıştır (Uslu, 2017, s. 175). Çingiz Han’ın annesi de ay ışığından hamile kalarak büyük bir kahraman olan Çingiz Han’ı doğurmuştur. Ayrıca gökten düşen bir dolu tanesini yutarak hamile kalma konusu da Türk mitolojisi içinde bulunan Türeyiş efsanelerindendir.

Bugünkü Türkçemizde nedense hep “Yer ve Gök” diyerek, önce yeri sonra da göğü söyleriz. Bu daha ziyade insanların yakından başlayıp uzağa doğru meyillerinden ve her şeye özünden bakma (egocentric), düşünceden ileri gelir. Halbuki eskiden Türkler önce gökten başlar ve sonra da yeri sayarlardı. Çünkü yerle göğün ikisi de kutsaldı ama, gök daha önemli idi (Ögel, 2014, s. 308)

Bu denli önemli olan Gök inanmaları içinde, Gökten gelen ya da geldiği düşünülen her şeyin kutsal sayılmasıyla “gök” ismi, kutsiyet atfedilen unsurlara sıfat olarak eklenmiştir. Kutsallığını belirtmek amacıyla bilge, ilahi sayılan insanlar “gök sakallı”, “ak saçlı” olarak tanımlanmış aynı şekilde iyi olan yol gösterici kurtlar için de “kök kurt” yani gök kurt denilmiştir. “Ak”lık, yani beyazlık Altay Şamanizm’inde de ilahelere mahsus bir renk olarak görülür” (Ögel, 2014, s. 620).

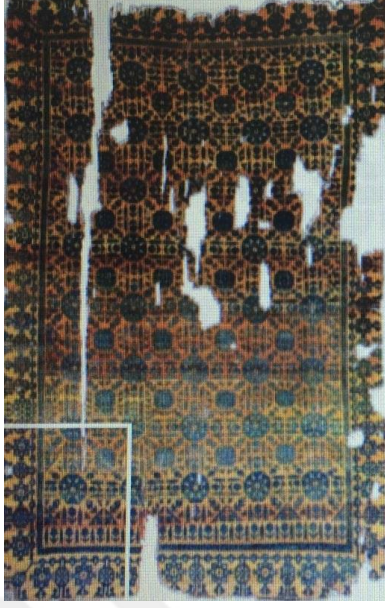
Hayatlarını astrolojiye göre düzenleyen Türkler ayrıca 12 takım yıldız ve 7 gezegenin ifadesi olarak 7 ve 12 sayılarını destanlarda, minyatürlerde sıkça kullanmışlardır. “Oğuz Kağan ve 6 oğlu toplam 7 Tanrı- Kудay, Yani 7 gezegeni oluşturur. Bu 7 gezegen eski Türklerde dört yön ve merkez simgeçiliği ile de bağlantılı olarak tasnif edilirdi (Bilgili, 2019, s. 39)



**Görsel 17:** Oğuz Kağan ve Oğullarını gösteren bir Minyatür. Al-Tavarikh by Hafız Abru, 14. yy.  
Erişim: 13.06.2021, <https://lk.tc/Jp7Aj>



**Görsel 18:** Selimiye camii içinden bir örnek (Kişisel Arşiv)



**Görsel 26:** 13.yy. Selçuklu Halısı. Kardeşlik, Selman. 2010. İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde Konservasyon Çalışmaları ve Yeni Keşfedilen Selçuklu Halıları. 114-121, s. 116



**Görsel 27:** 13.yy. Selçuklu Halısı Detay. Kardeşlik, Selman. 2010. İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde Konservasyon Çalışmaları ve Yeni Keşfedilen Selçuklu Halıları. 114-121, s. 116

Türk sanatında gök inancının yansıması olarak, Güneş sistemi, gezegen ve yıldızları tasvir ettiği düşünülen bezeme örneklerinde, yıldızın kolları uzatılarak çarkıfelek oluşturulmuştur. Bunların etrafında yine bir sekizgen ve bunun dışında iki sıra yörüngesinde dönen sekiz kollu yıldızlar bulunur. Burada da güneş ve etrafında yörüngelerinde dönen yıldızların oluşturduğu diyagramla “Allah” anıldığı düşünülmektedir (Çerçive, 2017, s. 88)

Gezegenler, yıldızlar Tanrı'nın ikamet ettiği gökte, anlamlandırılmaya çalışılmış büyük merak unsurlarıdır. Arkaik insan için ulaşılamaz oldukları düşünülebilir. Ancak insanlar yıldızlardan fallar bakmış gezegenlere ve yıldızlara yükledikleri anlamlar doğrultusunda oluşturulan burçlarla pek çok olayı ve durumu anlamlandırmışlardır. Gök cisimlerinin özelliklerini öğrenen insan onları tanrılarıyla ilişkilendirmiş yaşamları içindeki olgularla simgeleştirmiştir. Bu astrolojik açıklamalar yüzyıllardır yaşayış içerisinde ve dolayısıyla pek çok eserde önemli yer tutmuş olup gezegenlerin, yıldızların, burçların konu edildiği resimleme ve edebiyat örnekleri bugüne kadar gelmiştir. Fallar, rüyalar, efsaneler, doğaüstü olaylar kapsamında pek çok eser yazılmış ve konuyla ilgili pek çok eser ortaya konmuştur (Elmastaş, 2019, s. 2).



**Görsel 28:** Delv (kova) burcu. 'İkdü'l-Cüman fi Tarih ehl ez-zaman. [TSM, B274], And, Metin. (2002). Osmanlı Tasvir Sanatları, Minyatür. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 358



**Görsel 29:** Şems (güneş). Falname. [TSM, H1703], And, Metin. (2002). Osmanlı Tasvir Sanatları, Minyatür. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 362

Türk resim sanatında “gök” kavramının ele alınışı daha çok 1980 sonrası sanat eğilimlerinden başlayarak yer almış, 2000 yıllarda ise birçok sanatçı tarafından eserlerine yansıtılmıştır (Baba, 2019, s. 46). Ergin İnan'ın “Kosmos” adlı eseri kozmolojinin konu alındığı bu güncel eserlerdendir.



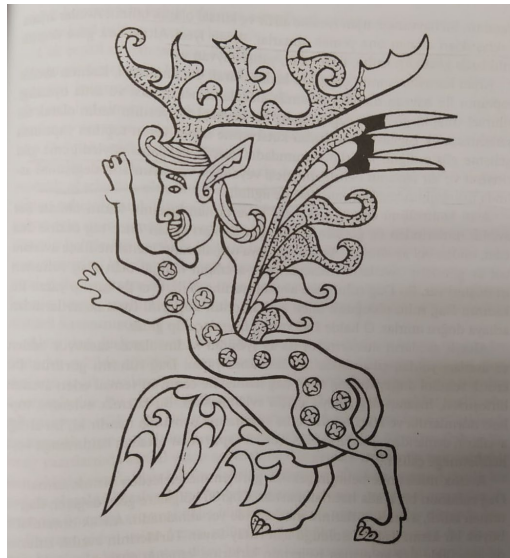
**Görsel 19:** Kosmos, 1990, ahşap üzerine tempera, yağlıboya. Giray, Kıymet. (2001). Türkiye İş Bankası Yayınları, s. 157

### 3.2.5. Hayvanlar ve Yaratıklar

Türk mitolojisinde doğanın pek çok parçası kutsal sayılmıştır. Bazen mücadele içinde, bazen uyumlu bir şekilde birlikte sürdürülen yaşamın bir parçası olarak hayvanlar da bu inanç sistemi içinde kutsiyet atfedilen varlıklar arasında yerini almıştır. Bazı kutsal hayvanların göğün katlarında var olduğu düşünülmüş ve Şamanlar göğe kalkma törenlerinde, tanrıya ulaşabilmek için çıktıkları ruhani yolda, göğün diğer katlarındaki farklı hayvanların ruhlarıyla iletişim kurmuşlardır.

Bu hayvanlara, fiziki özellikleri, güçleri ya da yaşayış biçimleri dikkate alınarak farklı anlamlar yüklenmiştir. Hayvanların bu özelliklerinden yararlanmak, onların ruhlarıyla iletişim kurmak için bu hayvanların kılığına girerek törenler yapılmıştır.

Türklerde hayvanın “donuna girmek” yani onun ruhuyla bir olmak için o hayvanın kılığına bürünmek inancı, efsane ve masal kahramanlarının mücadeleyi kazanmak için yaptıkları hamlelerdir. Türk hikayeleri, Keloğlan vb. kahramanların çeşitli hayvan donlarına girmesi gibi örneklerle doludur. Bu hikayeler ve en başta şamanların ritüellerinde ruhlarıyla bütünleşmek için donuna girdikleri hayvanlar sebebiyle hayvan postlu insan tasvirleri Türk kültürüne ait resimlemeler içinde yer bulur. Pazırık Kurganlarında bulunan melez hayvan tasvirleri de Türklerde hayvan dünyasının ayrı bir yeri olduğunu kanıtlamaktadır (Bayat, 2018, s. 200).



**Görsel 20:** İnsan başlı kanatlı geyik ruhu tasviri. Bayat, Fuzuli.(2018) Türk Mitoloji Sistemine Giriş. İstanbul: Ötüken, s. 201

Şamanlar törenlerde, ruhlarının bağlı olduğu, onların güçlerini ve yapabildiklerini de etkileyen bu hayvanların postunu giyer ya da bir parçasını üstlerinde taşırlardı. “Sözelimi, bir şamanın giysisi üzerinde kuş resminin bulunması, şamanın bu kuş resmi yardımıyla öte dünyaya uçabileceği şeklinde yorumlanmaktadır” (Uslu, 2017, s. 132). Şamanın ruhani yolculuğu sırasında fiziki ve ruhani gücünden yararlandığı bu hayvanlar imgelere dönüşmüş ve kutsal olan Şaman kıyafetinde yer almıştır. Aynı zamanda “Şamana atfedilen güç sembol olarak hayvanlarla tasvir edilmiş, at kanatlı aslan, kartal ve “grifon”la ruhlar hayvanlarla imgelenmiştir” (Baba, 2019, s. 32).

Türkler hayatlarını biçimlendirirken en önemli kaynak olarak kullandıkları takvimlerinde de hayvanlardan yararlanmışlar On iki hayvanlı Türk takvimini yaratmışlardır. Hayvanların özelliklerinden yararlanılarak oluşturulan bu takvim onlara atfedilen güçlerin hayat içinde aktif olarak nasıl yer ettiğini gösteren önemli bir belge niteliği taşır. Hayvanlara verilen önem tabii ki sanata da yansımıştır ve bu durum sanatta hayvan üslubu gelişmesine zemin hazırlamıştır.

Hayvan üslubunun en önemli temalarından biri ikonografik şemalı hayvan mücadele sahneleridir. Bu sahnelerdeki ikonografik anlam, eski Türk inançlarında bu inançla bağlı davranışların ürünü olmuştur. Bu sahnelerde hayvanlar doğada yer alanlar ve hayali olanlar olarak ikiye ayrılır. Hayvanlar hareket halindedir ve baş geriye dönük olabilir (Elpe, 2003, s. XXIII).

Ayrıca Türk mitolojisinde çok sık görülen, aktif pasif evren kavgası ile zıtlıkların uyumundan oluşan Evren algısının sonucunda ikiz yaratıklar ortaya çıkmış ve Türk sanatıyla birlikte anılan önemli ikonografik anlatımların oluşmasını sağlamıştır.

## **Kuşlar**

Türkler bazen çevresinde var olan kuşlara anlamlar yüklemişler bazen de yalnızca efsane ve diğer anlatılarda var olan mitolojik kuşlar üretmişlerdir. Özellikle kartal, doğan gibi kuşlara büyük önem veren Türkler, bu gibi yırtıcı kuşları ve daha pek çok kuşu armalarında, bayraklarında kullanmışlardır. Kuşların beşerî unsurların sembolü olarak kullanılmasının yanı sıra ruhların kuş biçiminde tasviri de sembolik anlatım içinde sık rastlanan bir ögedir. Ölenlerin ruhlarının kuşlar aracılığıyla tanrıya ulaştırılması düşüncesiyle bağlantılı olan bu anlatım insanların doğmadan önce ruhlarının gökyüzünde minik kuşlar olarak var olduğuna inanılmasıyla da ilişkilidir.

Bazı erken Anadolu Selçuklu örneklerine baykuş benzeri yırtıcı kuş tasvirlerinin kanatları üzerine sanki kuş onları taşıyormuş izlenimi veren, minyatür insan başlarının resmedilmesi (Esin, 2004, s. 218) bu inanmanın bir ürünü olarak sanata yansımış kuş inancı olarak eklenebilir.

Pek çok Türk boyunun armalarında ve bayraklarında kuş sembollerini kullanmasının yanı sıra “Yırtıcı kuşlar ana yönler ve temel unsurların renklerine ilişkin geleneklere göre siyah, sarı ya da kırmızı renklerde tasvir edilirdi (Esin, 2004, s. 204)

Kullanılan bu semboller farklılık gösterebilmektedir ancak “Türk mitolojisinde güçlü doğanlar, alıcı kuşlar ve karakuşlar/kartallar en çok kullanılan kuş cinsleridir. Dikkat edilirse Türk Mitolojisi’nde yer alan kuşların hiçbirisi leş yiyen kuşlar değildir. Bu durum Türk kültüründe önemli bir özelliktir (Uslu, 2017, s. 26). Kartal, doğan gibi güçlü ve yırtıcı kuşlara verilen önemle birlikte suda yaşayan kaz, kuğu gibi kuşlara da ayrıca değer verilmiştir. “Yaratılış destanlarında kuşları deniz dibinden toprak çıkarma işini gerçekleştiren varlıklar olarak görmekteyiz; yani yaratılışta aktif rol almışlardır” (Uslu, 2017, s. 23). Şaman davulları üzerinde bulunan kaz ve kartal resimlerinin sebebi bu durumun bir yansıması olarak açıklanabilir. Bahaettin Ögel’ in de söylediği gibi “Kazların çoğunun yüzüne kişilik ve Tanrılık verilmiştir (Ögel, 2014, s. 485). Aynı zamanda pek çok kültürde kuğu-kız motifi görüldüğünü söyleyen Ögel, kuğu kuşunun, beyazlık ve dolayısıyla kalp temizliğinin bir sembolü de olduğundan (Ögel, 2014, s. 531) söz eder.

Doğadan gören ve öğrenen insan, hayvanların da yaptıklarından anlamlar çıkarmış ve bu bilgileri kullanmıştır. Bunun sonucunda yırtıcı kuşların örnek alınan güçleri gibi bu hayvanlara da farklı vasıflar yüklenmiştir. Örneğin, havaların ısınmasıyla toprağı eşelemeye başlayan kartal toprağın canlandığını müjdelediği için ekinlerin koruyucu olarak bilinir. Gerçek hayattan “ağaç kakan” Erlik dünyasında yaşayan yaratıkları sembolize eder (Aslan, 2017, s. 96). Gerçeklikten uzak ve hayal gücünün ürünü olan Tuğrul, Hüma, Semrük ise yalnızca mitolojiye dayandırılmış efsane ve diğer anlatılarda var olan kuşlardır. Ayrıca Hz. Muhammed’i Miraç’a taşıdığına inanılan “Burak”, genel olarak kuş niteliğinde bir karışık yaratıktır. İslam ile birlikte kanatlı olarak da tasvir

edilen bir binek hayvanı olan Burak figürüne Osmanlı minyatürlerinde sıklıkla rastlamak mümkündür.



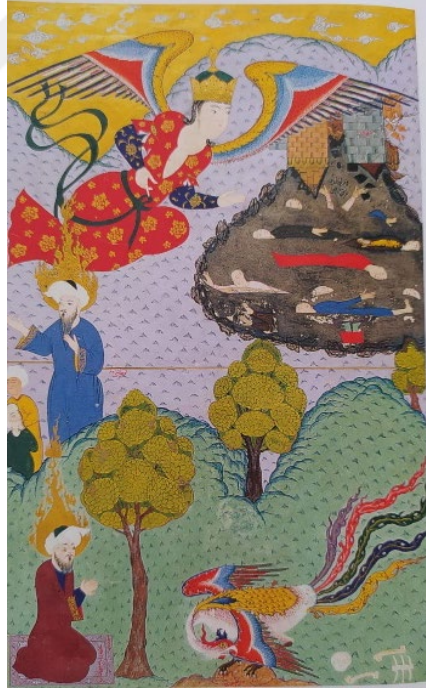
**Görsel 21:** Mir'ac ( Siyer-i Nebi, CBL,406), And, Metin. (2010). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.296

Bunların tamamen dışında rengarenk tasvir edilen efsanevi Hüma kuşu, Türk minyatür sanatı içinde sıklıkla konu edilen bir kuştur.

İran mitolojisindeki ismiyle Simurg farklı kültürlerde farklı isimlerle anılan mitolojik bir kuş olarak ortaya çıkmış ve ders niteliğindeki pek çok efsanede yer almıştır. Farsçada 30 kuş anlamına gelen Simurg, yanarak küle dönüşür ve ardından küllerinden yeniden doğar. Küllerinden yeniden doğan ve bu özelliğiyle sonsuzluğu simgeleyen Simurg, Türkçede Hüma, Arapçada Anka olarak isimlendirilse de bu farklı kültürlerin ortak inanmalarına sahiptir. Küllerinden doğan Simurg, bu yönüyle imkansızları gerçekleştirir. Görsel 33'teki minyatürde Simurg, Bukrat (Hipokrat)'ı efsanevi bir dağ olan Kaf Dağı'na götürmesi anlatılmakta ve dolayısıyla imkansızı başaran bir kuş olarak gösterilmektedir.



**Görsel 22:** Bukrat'ın (Hipokrat) Simurga binip ilaç almak için Kaf Dağına gitmesi, Falname, (TSM H. 1703). And, Metin. (2010). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.319



**Görsel 23:** Simurg. And, Metin. (2010). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.212

En yaygın ismiyle Simurg geçmişte efsane ve minyatürlerde önemli bir konu olarak kullanılmıştır ancak etkisini modern sanat eserlerinde, animasyonlarda, çizgi romanlarda da göstermeye devam eder.

Türk efsaneleri içerisinde sıkça rastlanan bir başka mitolojik kuş ise Hüthüt kuşudur. Ancak o Simurg gibi tamamıyla mitolojinin ürünü değil, gerçekte var olan çavuşkuşu ya da ibibik kuşu olarak da bilinen kuşun mitolojik yorumudur. Simurg Efsanesi'nde kuşların Simurg'u aramak için çıktıkları yolda hüthüt kuşu onlara önderlik etmiştir. Başka bir efsanede "Hz. Musa Uc adlı dev ile savaşırken bir dağı ya da büyük bir kayayı Uc'un boynuna geçirmesi gerekir. Hüthüt Kuşu bu kayayı delmiş, açılan delikten kaya Uc'un boynuna geçmiştir" (And, 2010, s. 317).

## Ayrıca Kartal

Türk mitolojisinde ve sanatında kuşların önemi yadsınamaz ancak hepsinin dışında kartal, Türk kültürüyle özdeşleşmiş ve Türk kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Göklerin hâkimi sayılan bu kuş dünya ağacıyla birlikte düşünülmüş ve tasvir edilmiştir. Hayat Ağacı'nın tepesinde bulunan kartal, mitolojide ruhların tanrıya ulaştırılmasıyla görevlendirilmiştir. "Ağaçla kartal bir bütündür o nedenle Türk Mitolojisi'nde kartal ağacı, ağaç kartalı korur" (Uslu, 2017, s. 123).

Kartal dünya ağacının tepesinde düşünülür. Dünya ağacı göğe ulaşmak için kullanılan merdiven, kutup yıldızı göğün kapısı ve ağacın tepesinde bulunan kartal kapının bekçisidir. "Kartal gökyüzünün hâkimi ve sonsuzluğun sembolü olarak kabul edilmiştir. Tüm uçan kuşların başıdır ve gerek uçan, gerekse yeryüzünde yaşayan diğer canlılara korku salan bir yaratık olmuştur" (Aslan, 2017, s. 93).

Ayrıca kartal göğün katlarında bulunduğu inanılan ilahi ruhlardandır. Genellikle göğün 5. katında bulunduğu düşünülmüştür. Şamanın Tanrı'ya ulaşmak için göğe kalkması sırasında merdivenin basamaklarında bulunur. Köy meydanlarına, evlerin avlularına dikilen, gök direği sembollerinin tepesinde bulunan kartal figürleri bu bağlamda değerlendirilebilir. Göklerin hâkimi olan kartal, Tanrı Bay-Ülgenin kuşu olarak düşünülmüş ve Güneş kuşu, Altıngüneş kuşu gibi çeşitli şekillerde

isimlendirilmiştir. Ayrıca bu kartalın sağ kanadıyla güneşi, sol kanadıyla ayı kapatabilecek kadar büyük olduğu, kanatlarını çırparak buzları eritebileceği, mevsimleri değiştirebileceği düşünülmüştür.

Şaman ritüellerinde de önemli bir yer tutan kartal, şamanın giysilerinde bazen figür olarak kullanılır bazen kartala ait parçalar bu giysiye eklenir, giysinin bir parçası olurdu. Ayrıca şamanların törenlerinde en sık donuna girdikleri hayvan da yine kartal olmuştur. Şaman olacak ruh önceden bellidir ve şamanların doğumu ile ilgili inanışlarda kartallar, şaman olacak çocuğun ruhunu yer ve ortasında Kayın ağaçları ve Karaçam bulunan bir dağ ormanına yerleşir. Daha sonra kartal yumurtlar ve yumurta yani şaman ağaç dallarından birine düşer. Şamanın doğduğu ağaç onun bağlantılı olacağı ruhların niteliğini belirler. Bu şekilde kötü ya da iyi ruhlarla bağlantıda bulunan şamanın güçleri ve yapabildikleri de buna göre şekillenir. Bazı anlatılarda yumurtanın kartal tarafından otlar üzerine bırakıldığı ve çocuğun yabani hayvanlar tarafından büyütüldüğünden de bahsedildiği görülür. Benzer efsanelerle Kartal Yakut Türkleri tarafından kutsal sayılmıştır.

Şenay Aslan, 'Yakut Türkleri' nin de ilk şamanın, yeryüzüne kartallar tarafından indirildiğini düşündüklerini söylemiştir (Aslan, 2017, s. 97).

İnsanlar tarafından ulaşılmak istenen ancak sınırlarını aşan kartalın gücü ve diğer yeteneklerini kullanabilmek istenmesi kartalların farklı pek çok eserde ya da ritüelde görülmesinin sebebi olarak görülebilir. “Yuvasını yalçın kayalar üzerine yapan, çok yükseklerde uçan kartalın aynı zamanda avcı kuşlar türünde bulunması ona bir kutsallık izafesine sebep teşkil etmiş olabilir” (Uslu, 2017, s. 25).

Ancak Türkler kartalı dini bir simge gibi düşünmemişlerdir. Kartal figürü totem aracı olarak kullanılmış zamanla da totem olma işlevi önemini kaybederek uğur, şans gibi anlamlar yüklenmişlerdir. “Bu nedenledir ki Türkler dini eserlerinde, camilerinin dış cephealarında kartalı süsleme unsuru olarak kullanmaktan çekinmemişlerdir” (Aslan, 2017, s. 106). Örneğin Sivas’ta bulunan Gök Medrese’nin kapısında üzerinde çift başlı kartal olan Hayat Ağacı motifi işlidir. [...] Selçuklu en güzel yapılarından birine Gök Tanrı’yı, Hayat Ağacı’nı ve kartalı aynı anda işlemiştir (Uslu, 2017, s. 123).



**Görsel 24:** Yakutiye medresesi. Aslanapa, Oktay. (2019). Türk Sanatı. Ankara: Remzi Kitabevi, s. 195

Erzurum'da Yakutiye Medresesi'nde de kartal arması kullanılmıştır. “[...] Çifte minarelerden farklı olarak hurma ağacının tepesinde çift başlı kartal yerine başı sağa veya sola dönük kartal, alta da simetrik olarak karşılıklı birer arslan figürü işlenmiştir” (Aslanapa, 2019, s. 195). Medreselerde ve benzeri yapılarda yaptıran hükümdarlığı sembolizme edilmesi amacıyla yapılması olası olsa da pek çok eserde kartal motifiyle karşılaşılması aynı zamanda onun koruyuculuk işleviyle de bağlantılıdır. Koruyuculuk sembolü olmasıyla kahramanların yanında yer alır, onların yardımcıları olarak nitelendirilirdi. Bu özelliğiyle kahramanların yanında ve farklı mücadele sahnelerinde onları görmek mümkündür. Kartallar, sadakat, iyilik, cesaret gibi iyi unsurların simgesi olarak düşünülmüş ve mücadele sahnelerinde kazanan tarafta bulunmuşlardır.

Asya'nın öz malı olan çift başlı kartal, Tanrı'nın kuvvet ve kudretini temsil eder (Aslan, 2017, s. 94). Kartalın ulaşmak istenen gücü ve sahip olduğu ilahelik, kartalların özellikle hükümdarlık armalarında sıkça kullanılmasına da sebeptir. Güçle ilişkilendirilen kartal, göklerin hâkimi olarak düşünülmüş ve yeryüzünde de hükümdarlık sembolü olarak pek çok devletin, boyun armasında ya da bayrağında kullanılmıştır ve yüzyıllar sonra hala kullanılmaya devam etmektedir.



**Görsel 36:** Kubadabad Sarayı Çinileri Konya Karatay Medresesi Müzesi. Erişim: 13.06.2021.  
<https://124.im/0LvHk>

“Çeşitli devrelerde ve birbirinden çok uzak ülke ve bölgelerde işlenmiş olan bu yıldız madalyonlardan oluşan düzenlemeler, aynı olmakla beraber, içlerinden bir kısmında süslemeler birbirinin benzeridir, bazılarında ise farklılık gösterir” (Kırzioğlu, 1995, s. 116).

Kartallar Türk sanatında bazen kulaklı bazen kafalarında küçük bir çıkıntı ile tasvir edilmişlerdir. “Her millet kartal veya kuş gibi amblemleri kendine arma olarak alabilir. Fakat kartalı kulaklı olarak kabul etmek ona bir hususiyet vermektir ki bu da bir millet ve bir kültür çevresine aittir” (Uslu, 2017, s. 27).

Türklere özgü bu anlatım biçiminde en önemli noktalardan bir diğeri kartalların çift başlı olarak kullanılmalarıdır. Türk mitolojisinde kullanılan bu çift başlı kartal motifi için pek çok farklı açıklama ve düşünce olduğu görülmektedir. Örneğin Şenay S. Aslan’a göre: “Bunun başlıca iki sebebi olmalıdır: 1. Yedi başlı devler gibi, kartalın çift başlı ve gagası ile gücünü ve fevkaladeliğini arttıracacağı düşüncesi, 2. Sanat eserlerinde tasvir edilirken simetri mecburiyeti” (Aslan, 2017, s. 106).

Bekir Baba, Çoğu zaman çift başlı olarak tasvir edilen kartalın, 360 derecelik bir bakış açısıyla her iki aleme olan hâkim bakışı anlatması olarak, şaman davullarındaki resimlerde yerini aldığını söylemiştir (Baba, 2019, s. 28). Aynı konuyla ilgili Nuray Bilgili’nin yorumu ise Türk kozmolojisinde çift başlı kartalların gün ve ay simgeleri ile Ying ve Yang sembolü olduğudur. Çinlilerin ying-yang sembolü olarak tasvir ettikleri

kozmos ve kozmosun dönüşünü, Türklerin karşılıklı iki hayvan ya da kartal koymak suretiyle ifade ettiklerini söyler (Bilgili, 2019, s. 20).

Kültigin'in tasvir edildiği bir örnekte "Başındaki tacın ön tarafında relief halinde kanatlarını açmış bir kartal arması göze çarpıyor. Daha Hunlar zamanında tanınan ve sevilen kartal arması, kulaklı ve boynuzlu kartal şeklinde gösterilerek büyük bir kudret sembolü halinde ifade ediliyordu. (Aslanapa, 2019, s. 8)



**Görsel 37:** Kök Tigin'in baş heykeli (heykelinin başı). Aslanapa, Oktay.(2019). Türk Sanatı. Ankara: Remzi Kitabevi, s. 8

Ayrıca Emel Esin, genel olarak dikilitaşın üst kısmında yer alan kuş kafasının ya da su kuşu ya da bir baş ve kanatlara indirgenmiş uçan bir kuşun, muhtemelen ölmüş ruhun simgeleri olduğunu söylemiştir (Esin, 2006, s. 240).

*Bürküt, Öksökö, Tuğrul, Semrük* gibi farklı isimlerle farklı formlarda da bulunan çiftbaşlı kartalların stilize edilmiş örneklerini daha yakın zamanlardaki Türk sanatı içinde görmek oldukça olasıdır.



**Görsel 258:** Türkmenistan Çiftbaşı Kartallı Halı (deve-çulu). Kırzioğlu, Neriman Gürgünay.(1995). Altaykar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler. Ankara: Türksoy Yayınları, s. 150

“Deve örtüsü(çulu) olarak yapılan bu halıda, 4\*6 olmak üzere, yan yana ve alt alta (oğuz boyları sayısınca) 24 adet Çift başlı kartal işlenmiştir” (Kırzioğlu, 1995, s. 150).

## Kurt

Türklerin büyük bir güç ve önem attettikleri kurt, özellikle türeyiş efsanelerinde sıkça görülen bir hayvandır. Dişi veya erkek olarak değişiklik göstermiştir ancak simgelediği unsurlar sabit kalmıştır. Kurtarıcı olarak düşünülen kurt bazen ata olarak, bazen yol gösterici olarak düşünülmüş ve efsanelerde, hikâyelerde önemli bir yer tutmuştur. 21. yy'da dahi bu unsurların simgelerinin varlığını sürdürmesi, Türklerin hayatında ne kadar büyük bir yer tuttuğunu göstermektedir.

En başta ecdat kültü olarak karşılaşılan kurt, ışıktan türeme efsanelerinde ışığın kurt biçiminde gelmesi şeklinde görülür. Kurt şeklindeki ışık camdan girer ve bir kahramanın türeyişinde ata-baba olarak görülür. “Gökbörü/Kökbörü” tabiri de kullanılır. Hemen hemen tüm Türk boyları ortak bir inanış olarak dişi kurttan türediklerine inanır. Eski Türkçede büri sözcüğü ok başı demektir ve kurdun dişine benzer” (Uslu, 2017, s. 213)

En bilinen Türeyiş efsanelerinden birinde düşmanları tarafından katledilen yalnızca bir çocuğun sağ bırakıldığı bir halk anlatılır. Bu halktan geri kalan çocuk kolları ve bacakları kesilerek ormana atılmıştır. Bu çocuğu besleyerek önce kurtaran sonra o çocuktan hamile kalarak Türklerin atalarını doğuran kurt, kurttan türeme ile Ana-ata efsanelerine örnektir.

Türklerin Kurt'un yol göstericiliği ile ilgili anlattıkları efsanede ise Kurt tanrıça olan Börteçine konu edilir. Ergenekon Efsanesinde, demir dağı eriterek dağdan çıkan Türklerin yol göstericisi olmuş onların yerleşecekleri yeri tayin etmelerinde yardım etmiştir.

Türk inanmaları içinde, Türeyişte rol alan ve yol gösterici olarak bulunan kurt ayrıca kurtuluş da getirir. “Bilindiği üzere bozkurdun kıyamet günü Türkleri kurtaracağıyla ilgili eski bir inanç vardır ve bu inanç Türk kahramanlarının destan karakterlerinde varyasyona uğrar” (Uslu, 2017, s. 18).

## Balık

Dünya mitolojilerinin pek çoğunda yeryüzünün bir hayvan üzerinde bulunduğu düşüncesi görülür. Yaşamları hem hayvanlardan fayda sağlamak hem de onlardan korunmak üzerine kurulu olan insanların, dünyanın bir hayvan sayesinde ayakta durduğunu düşünmesi oldukça akla yatkındır.

Doğayla bütünleşmiş bir inanç sistemine sahip olan Türkler de hayvanların varlığıyla desteklenen ve sabitlenen bir dünyaya inanmışlardır. Bu düşünceye sahip, Baykal gölüne büyük önem veren Yakut Türkleri, bu gölün derinliklerinde yaşayan *Arağat Balığı*'nın var olduğunu düşünür (Ögel, 2014, s. 472) ve bu gölü kutsal sayarlardı.



**Görsel 39:** Zekeriya Kazvinî - Acaib-ül Mahlûkat. Erişim: 13.06.2021. <https://lk.tc/XenqR>



**Görsel 4026:** Acaib-ül-Mahlukat, (TSM A. 3632). And, Metin. (2010). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.83

Ayrıca eski Türk evren düşüncesine göre, boğanın boynuzlarının üzerinde durduğu düşünülen dünyanın, yani üzerinde yaşanılan kara parçasının, aynı zamanda derin okyanusların üzerinde yüzdüğüne inanılırdı. Metin And'ın bu inanca dair aktardığı bilgide dünyayı destekleyen hayvanların ve varlıkların konumu ve görevi anlatılmaktadır.

Dünya neyin üzerinde duruyor? Suyun üzerinde bir gemi gibidir. Tanrı büyük, sonsuz gücü olan bir melek göndermiştir. Bu melek dünyayı omuzlarına almış, bir elini doğuya bir elini batıya germiş. Ancak ayaklarını bir taban olmadığından Tanrı bir dikdörtgen sarı yakuttan, üzerinde yedi bin delik bulunan bir kaya yarattı, her delikte bir deniz vardı. Tanrı kayaya meleğin ayakları altına girmesini buyurdu. Ancak kayanın da dayanacağı bir taban yoktu, bunun üzerinde de çok büyük bir boğa geldi, bunun kırk bin başı ve bu sayıda gözleri, burnu, kulakları, dilleri ve ayakları vardı. ... Tanrı, buna kayanın altına girmesini buyurdu. ... Tanrı çok büyük bir balina (Hut) yarattı. ... Bu da boğanın altına yerleştirildi (And, 2010, s. 81-82).

Buna bağılı olarak, bir balığın üzerinde boğa ve onun taşıdığı dünyanın birlikte resmedildiğı pek çok resimleme örneğı bu bilginin ürünüdür. Ayrıca dünyanın desteğı görevindeki balıklarla ilgili bir başka inanış Altay Yaratılış Destanları'nda görülür. Altay'lara göre tanrı yeri ve göğü yarattıktan sonra dünyanın dengede durması için üç balık yaratmıştır. Bu inanış doğrultusunda deprem gibi doğa olayları, bu balıkların hareket etmesiyle açıklanmıştır. Türk mitolojisi içinde suların ve yer altının koruyucu Abra ve Yutpa ejder çifti, dünyanın altında konumlanan bu balıkların bir uzantısı olarak ortaya çıkar.

Sonsuz sularla ilişkilendirilmesinden dolayı bolluk ve bereketin simgesi balıklar, zamanla demonikleşmiş ve farklı balık anlatımları ortaya çıkmıştır. Denizkızı benzeri, baş kısmı kadın belden aşağı kısmı balık şeklinde, elinde bir lir ile canlandırılan kötü ruhlu Siren adlı yaratıkların, güzel ve baştan çıkarıcı sesleri ile gemicileri kandırarak kayalıklara çarpmalarına sebep olduklarına dair hikayeler anlatılır (Aslan, 2017, s. 117).

Kutsal görevlerde sonsuz sularla ilişkilendirilen balıkların kötü güçlerin temsiline dönüştüğü "siren"leri pek çok resimleme ve kabartmada da görmek mümkündür.

## **At**

Göçebe bir hayat süren Türkler için At, sadece evcilleştirdikleri ve gücünden yararlandıkları bir hayvan değildir. Türkler at üstünde ok atar, at üstünde uyur; aslında atlarıyla birlikte yaşarlardı. Atlar her zaman Türklerin savaşlardaki en önemli yardımcısı olmuştur. Bunun yanında Türkler eğlence ve kutlamalarda, oynanan oyunlarda da yine at üstünde bulunmuşlardır. At üstünde oynanan oyunlar, verilen bu öneme bağılı olarak yüzyıllardır oynanmaya devam etmektedir.

Çinliler, Türkler hakkında "Türklerin hayatı atlarına bağılıdır" demişlerdir (Esin, 2004, s. 258). Atlarıyla bir bütün gibi yaşayan Türklerin masal ve efsanelerinde atlar, kahramanların en yakın arkadaşları ve koruyucularıdır. At, savaş meydanında yaralanan kahramanı evine ulaştırır. Gerektiğinde kendini ona siper eder. At, bazen

insanların koruyucusu, bazen de kahramanın akıl aldığı yol göstericisi olarak bulunur. Türk masal ve destanlarında kahramanlar ve atları birlikte anılır.

Ayrıca Türkler, hayatları boyunca bir bütün olarak kendisiyle birlikte bulunan atları ölen sahipleriyle birlikte gömmüşlerdir. “Bilindiği gibi Türk mitolojisinde bütün semavi ruhların at üstünde dolaştıkları dini-mitolojik inançların temel öğelerindendir. O bakımdan atın yukarı dünya ruhlarını temsil ettiğini söylemek mümkündür” Aktaran (Bayat, 2018, s. 245). Bu durum atlarıyla birlikte gömülen savaşçıları da açıklamaktadır.

Ayrıca sahibi ile birlikte gömülmeseler de Türk mitolojisinde sahibi ölen atların dul kaldığı düşünülürdü. Sahibi ölen atların kuyruğu kesilir ve/veya bağlanırdı. “Ölen düşmanın atının kuyruğu savaş ganimeti olarak toplanır ve bir direğin ucuna asılırdı” (Esin, 2004, s. 282). Bu durumun sembollere yansımalarıyla, atın kuyruğunun kesilmesi ve düğümlemesi şeklindeki gösterim pek çok tasvirde ortak olarak Türklere özgü bir motif oluşturmuştur.



**Görsel 41:** Pazırık kurganlarında bulunmuş bir halı. Kızıoğlu, Neriman Gürgünay.(1995). Altaykar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler. Ankara: Türksöy Yayınları, s. 29

Ayrıca atın temsili gücü ve yükseliş aracı olması Hoço'da ele geçen bulgularda görülen koşan at freskinde sembolize edilmiştir.



**Görsel 42:** Hoço duvar resmi. Erişim: 13.06.2021. <https://l24.im/yDo>

Bu örnekte atın kuyruğunun top şeklinde düğümlendiği ve koşar halde tasvir edildiği görülür. Dolayısıyla bu örnek, eski inanışlarla ilgili olarak, atın kurban edilmeyerek kuyruğuna düğüm atılması ve elli sayılar da mezar etrafında koşturulması ritüelinin imgelenmesidir (Aslanapa, 1997, s. 17).

Görüldüğü üzere farklılık gösterecek de sahiplerinin ölümleriyle birlikte atlar, yapılan ritüellerin bir parçası olmuşlardır. Resimlemelerde de görülen diğer at tasvirleriyle birlikte bu törenlerin tasvirlerinde de “atların başları aşağıda, atların arkası ise basık şekilde gösterilmiştir (Esin, 2004, s. 288).

Tarih boyunca at üstünde olan Türkler aynı zamanda etinden ve sütünden de yararlandıkları, vazgeçilmezleri olan atı binmede ve eğitmede başarılı bir toplum olarak ün salmıştır ve Türklere göre “Atın rüzgardan yaratıldığına inanılır, böylece onun gücünün ve hızının ata geçtiğini düşünürler. Türklere göre özellikle kutlu atlar güneşten yeryüzüne inmişlerdir. Aynı zamanda soylu hayvanların sudan çıktığına inanılır” (Uslu, 2017, s. 193). “Atla ilgili en eski mitolojik unsurlardan birinin suyla bağlantılı olduğu görülmektedir. Sudan çıkan atla ilgili efsaneler Uzak Doğu'dan Yakındoğu'ya kadar olan bölgelerde bilinir” (Esin, 2004, s. 278).

Bazen Hızır'ın bazen de halkın bir akarsuda bulunan kanatlı atları yakalamak için onları sarhoş ettikleri ve sonra kanatlarını keserek onları evcilleştirdikleri ya da kısıraklarla çiftleştirerek cins atları oluşturdukları efsanelerde anlatılır. Bununla birlikte Türk

mitolojisiinde atları konuşurken, uğarken, vb. görmek olağandır. Örneğin Kambar atların yıldırımından yaratılan hükümdarıdır. Tulpar uçan, Ciren (Kayęı Ceren ve Kamęı Ceren ise konuşan bir attır. Ayrıca Akboz ve Gökboz isimleriyle ikiz atlar ile tek boynuzlu olarak düşünülen Kilin, Türk mitolojisi içinde yer alan önemli at figürleridir.

At olmasaydı imparatorluklar kurulamazdı diyen sanatęı Süleyman Saim Tekcan, at imgesini yeniden yorumlayarak ağdaş sanatta yeniden yorumladığı eserleriyle at motifinin Türk kltr içinde hala ne kadar önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.



**Görsel 43:** Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, Mavi eşitlemeler, 1994-95, gravür. Yılmaz, Ahmet Hakan. Türklerde lm Anlayışının ağdaş Türk Resminde Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi". idil 5.20 (2016), s.263

Ayrıca geçmişte kullanılan anlamlarıyla Bekir Baba, Süleyman Saim Tekcan'ın "Mavi eşitlemeler" eserinde yer alan mezarı, göğe açılan bir kapı olarak yan anlamı ile kullanılan bir gönderme olarak değerlendirmiştir. Burada atın duruşu Emel Esin'in bahsettiği Türk tasvirinin tam tersi bir anlatımla başı yukarda gösterilmiştir.

### **Boynuzlu Hayvanlar**

Gerçekte boynuzlu olan hayvanların önemli sayılması dışında, insanlar zihinlerinde yarattığı, güçlü ve eşsiz olduğunu düşündüğü hayvanlara hatta insanlara boynuz ekleyerek tasvir etmiş ya da mitolojik yaratıklar oluşturmuşlardır. Tek boynuzlu at, zihinde yaratılmış mitolojik yaratıklara örnek olarak gösterilebilirken insanların da boynuzlu olarak tasvir edildiği görülebilmektedir.

Boynuza sahip boğa, öküz gibi hayvanlar Türkler için toprağın temsili olmuş Umay Ana'nın bineği olarak düşünülmüştür. Boğanın fiziki olarak güçlü olması ve toprağı sembolize etmesi 'Yer'i tutan canlının da bir boğa olduğu düşüncesinin nedenini açıklar niteliktedir. Ayrıca Umay'la ilişkilendirilen boğa ile birlikte Yer için kurban edilmek üzere olan hayvanlar boynuzlu olanlardan seçilmiştir. Bunun sebebi büyük olasılıkla ana tanrıça kültü ile alakalıdır. Çünkü tüm Arkaik toplumlarda ana tanrıça heykelcikleri boynuzlu olarak tasvir edilir ve bu Simge bolluk bereket ve yeniden doğuş ile ilgilidir (Bilgili, 2019, s. 133).

Boğayı mitoloji içinde bu kadar güçlü yapan, heybetli görüntüsünün ve fiziki gücünün yanı sıra boynuzlara sahip olmasından gelir. Bir güç unsuru olarak düşünülen boynuz, boynuza sahip olan hayvanı güçlü kılmıştır. Diğer boynuzlu hayvanlar içinde keçiye, geyiğe atfedilen kutsallığın bir nedeni de eşsiz boynuzlara sahip olmasıdır denilebilir.



**Görsel 44:** Pazırık kurganında bulunmuş halıda geyik figürleri. Kırzioğlu, Neriman Gürgünay.(1995). Altaykar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler. Ankara: Türksoy Yayınları, s. 29

Boynuzlu hayvanlara pek çok yerde kutsallık atfedilmiş ve önemli görülmüştür. Bilgili, dağ keçisi piktogramının Türk kağanlık simgesi olarak kullanıldığından bahseder (Bilgili, 2019, s. 127). Emel Esin, dağ keçisinin hem Tagar kültürü alplarının hem de Kök Türk hakanlarının simgesi olduğunu söyler (Esin, 2004, s. 39). Ayrıca bulunmuştur ki dağ keçisi piktogramı da ölümsüzlük ile alakalı görülmüş, ölümsüzlük otunu yemiş olan geyik simgeleri ve geyik boynuzları yeniden doğuş düşüncesiyle ilişkilendirilmiştir.

Grafiksel açıdan bakıldığında, eski çağlarda çizilen ve daha sonra kullanılan bazı sembollerin günümüze etkileri bulunmaktadır; özellikle dağ keçisi, geyik gibi bazı hayvanların çizimlerinin zamanla parçalanması ve soyutlanmasıyla harf sistemleri yaratılmıştır. Yani zamanla bu damgaların (sembollerin) "biri birer ses değerine, yani

harfe dönüşmesi tarihi ön Türk alfabesinin ortaya çıkmasını" sağlamıştır Aktaran (Taydaş, 2012, s. 64).

Pazırık buluntularından bir belleme üzerinde dağ keçisi figürü bunlara bir örnektir. Bu resimlerdeki kompozisyonlar stilize (üsluplaştırma) edilmiştir (Çerçive, 2017, s. 9).



**Görsel 45:** Çevresi saçaklı koçbaşı şekilde sarkıt. Kırzioğlu, Neriman Gürgünay.(1995). Altaykar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler. Ankara: Türksoy Yayınları, s. 22

Ayrıca boynuzlu olarak tasvir edilen insanlarla da vurgulanmak istenilen o insanların sahip oldukları güç ve kudrettir.



**Görsel 46:** Gökem Ergün, 2015, Loot serisi, isimsiz, Müze Evliyagil



**Görsel 47:** Gökem Ergün, 2015, Loot serisi, isimsiz, Müze Evliyagilden

Güncel çalışmalarda da aynı şekilde boynuz ikonografisi görülmeye devam etmektedir. Gökem Ergün görsel 46'daki çalışmasında üst üste boynuzlarla gücü simgeselleştirmiş ve mağara resimlerini andıran bir gösterimle, cinsiyetsiz bir figür kullanarak güç algısına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.

Ayrıca Gökem Ergün'ün bir diğerk çalışmasında da görülen geyik ile Türk destanlarında ve efsanelerinde sıkça işlenen bir konu olarak karşılaşılr. Bu efsanelerde geyiklerin avcılarını dağlara çekmesi ve avcının geyiğinin peşinde kaybolması konusu işlenir.

Ölümsüzlük otunu yemiş olan Kilen Geyik (Sazak, 2014, s. 133) kolektif bilinçaltında sadakat, vefa ve teslimiyeti sembolize eder (Sazak, 2014, s. 137). Özellikle ak geyikler Türkler için büyük bir önem sahip olmuş kutsal sayılmışlardır. Bu inanmanın sebebini F. Bayat şu şekilde açıklamıştır:

Av folklorunda avcıyı dağlara çeken ve kaybolmasını sağlayan geyik veya ala geyik inancı, avın bozkır geleneğinde yeni bir yorum kazanmasıdır. ...Türk mitolojisinde geyik, avcılardan avı saklar, av hayvanlarını korur, yurdun-vatanın sınırlarını bekler. Bu da geyiğinin, av hayvanlarının koruyucusu olması fikrini kuvvetlendirir. Ala geyiğinin aslında dön değıştirmiş insan olduğu, anlatılan efsanelerden de görölmektedir (Bayat, 2018, s. 200).

Bilgili geyiklerin şamanları Tanrı kapısına ulaştıran simgeler olduğunu söyler. Dolayısıyla Geyikli taşları yeryüzü-göğü birbirine bağlayan simgeler olarak tanımlar. (Bilgili, 2019). Bunun yanında Emel Esin ise bu geyikli dikili taşların, ruhlarının sonsuz bir dönüşüm döngüsü içinde göğey yükselişini vurgulamakta olduğunu dile getirir (Esin, 2006, s. 245-246).

## **Yılan**

Yılanlar sürüngen hayvanlar olması itibariyle yeraltının simgesi olarak görölmüştür. Kartal nasıl göklere hükmediyorsa yılan da yer ve yeraltının hükümdarı olarak yeraltını simgelemiştir. Deri değıştirebilen bir hayvan olması mitoloji içinde yeniden doğuşun ve sonsuzluğın ifadesi olarak görölmesine, ayrıca bu bağlamda sonsuz sularla ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Anlatılan yılan-su ilişkisi içinde, Uygurların ya da taşı kullanarak yağmur büyüü yaptıkları sırada yılan kurban edip ejder resmi çizmeleri Türk mitolojisinde suyla ilişkilendirilen yılan unsuruna örnektir.

Yılan belirli dönemlerinde kendini yenileyebilen, bir anlamda yeniden doğan yılan, sonsuz bir döngünün ve yeniden doğuşun simgesi olmasıyla, tıp ile ilişkilendirilmiş şifa arketipine dönüşmüştür.

Yüzyıllar öncesine dayanan bu bilgi hala etkisini sürdürmekte, bu anlamda yılan ikonografisi tıp ve tıpla ilişkili kurumların logolarında kullanılmaya devam etmektedir.



**Görsel 48:** Eczacılar odası logosu, Erişim:12.06.2021. <https://lk.tc/xCatE>

Tıpla ve dolayısıyla hekimlerle özdeşleştirilmiş olan yılan zaman zaman mitoloji içinde simgesel anlatımlarda, zaman zaman başlı başına bir efsanenin kahramanı rolünde görebilmektedir. Hekimlerin koruyucusu olarak düşünülen Akbuka'nın kolunda beyaz bir yılanla tasvir edilmesi Türk mitleri içinde şifa veren yılan arketipine uygun olarak gelişmiştir.

Efsanevi yanıyla; başı insan, gövdesi yılan olan Şahmeran, Anadolu'da hala sıklıkla kullanılan ve şifayla, uğurla ilişkilendirilen bir motif olarak ortaya çıkmıştır. Rengarenk resimlenen Şahmeran motifi özellikle cam altı sanatında sıkça karşılaşılan bir figür olmasının yanında, şifa ve uğur getirmesi inancını da aynen yaşatan 21. yy insanı tarafından güncel olarak kullanılmaya da devam etmektedir.

Şahmeran efsanesinin bilinen pek çok versiyonu olmakla birlikte en bilinen efsanede Şahmeran'ın bir insanoğlu tarafından ihanete uğraması ve Şahmeran'ın buna rağmen o insana yardım etmesi konu alınır.

Efsaneye göre yeraltının hükümdarı olan Şahmeran'ın her bir uzvu farklı bir hastalığa şifa olmaktadır. Aşık olup yanına yeraltı dünyasına götürdüğü insan yeryüzüne döndüğünde onu unutmuş, krala Şahmeran'ın yerini söyleyerek ona ihanet etmiştir. Şahmeran ona kendisini nasıl öldüreceğini söyleyerek yardım etmiş ve kalbini ona vererek istediklerine ulaşmasını sağlamıştır. Böylece Şahmeran Anadolu halkının

gönlünde yer etmiş ve yüzyıllardır aktif bir şekilde resimlemeleri kullanılmaya devam etmiştir.

Melek Ortağ'ın tezinde bahsettiği farklı bir versiyonda Şahmeran bilinen en ünlü Türk hekimlerden Lokman Hekimle birlikte anılır. Bu efsane de lokman hekim tüm yeteneklerini Şahmeran sayesinde kazanmış ve ünlü bir şifacı olmuştur. (Ortak, 2010, s. 24) .

“Şahmeran dışında yılanla ilgili en bilinen efsane Yecüc ve Mecüc ile birlikte olanıdır. Bu hikâyede Yecüc ve Mecüc'e karşı yardım için yaratılan bir yaratık olarak yılan giderek dev boyutlarda bir ejderhaya dönüşür. Karada tehlikeli olunca Tanrı onu okyanusa atar ve orada daha da büyür. Bu yılanın balık gibi iki yüzgeci olduğu varsayılmış ve anlatılmıştır.” (And, 2010, s. 310).



**Görsel 49:** İskenderin seddinin arkasında adı Sub'an ya da Bürsan olan yılanın üzerinde Ye'cüc - Me'cuc. And, Metin. (2010). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.309

## Ejder

Türk mitolojisinde kâinatın bir ya da birkaç ejderha tarafından döndürüldüğü yani evrildiği düşünülürdü. Bu ejderhalaraysa “eviren” (döndürüp çeviren) denilirdi. Daha sonra sözcük “evren” biçimini almıştır. (Uslu, 2017, s. 231)”

Başlangıcın ifadesi su, evren imgesi ejderle birlikte düşünülmüştür ve bununla bağlantılı olarak dünyayı ve bir anlamda kozmik suları sarmalayan genellikle yılan şeklinde gösterilen ejder motifini görmek mümkün hale gelmiştir.



**Görsel 50:** Dünyanın Katmanları, (Antropoloji, CBL 434) And, Metin. (2010). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.84

Türkler, gök kubbenin en alttaki çığrısını(felek) (Aslan, 2017, s. 80) çevirdiğine inandıkları bu gücün pek çok hayvanın birleşiminden oluşan bir yaratık olduğuna inanmışlardır ve bu gücün kaynağı olan ejderi, zaman zaman aslanlar gibi pençeli zaman zaman balık pullarıyla kaplı bazen de güç sembolü olan boynuzu da ekleyerek tasvir etmişlerdir.

Her millet ejdere yüklemek istedikleri özellikler için, aynı niteliklere sahip hayvanların uzuvlarını ejder motifine ekleyerek ona kimlik kazandırmıştır. Önceleri daha yılan benzeri olan ejder zamanla tek ya da birçok başlı, öldürücü nefesli, uzun dilli, keskin dişli, korkunç bakışlı, ağzından ateş püsküren bir canavar olarak tasarlanmıştır. (Atukeren, 2014, s. 25). Fuzuli Bayat'ın belirttiği bir inanca göre ejder yılanla vahşi mandanın veya ceylanın çiftleşmesinden ortaya çıkmıştır. (Bayat, 2018, s. 250).

Kulaklı yılanları da bu ejderha anlayışının içine katmamız gerekmektedir. Çünkü yılan her kavmin düşüncesinde yer etmiştir. Ancak bunlar için de "yılanın kulaklısı" yoktur. (Ögel, 1995, s. 566). Minyatürlerde de görülebileceği üzere gövdenin incelererek devamı şeklinde verilen kuyruk, bazen kıvrılarak bitki ve hayvan bezemeleriyle son bulmaktadır ya da ikinci küçük bir başla sona erdirilmektedir. (Şahin C. , 2001, s. 77).

Dünyanın dönüşünü sağlamanın yanında, Nuray Bilgili'nin de söylediği üzere evrenin yani ejderhanın zamanı yarattığı "Zaman Tengrisi" olduğu düşünülürdü. Türklere göre ejderha yani "zaman", hem yaratan, var eden hem de yok edendi. (Bilgili, 2019, s. 15) Çift başlı evrenin sarmaladığı insanların olduğu bu resimlemede (bkz.görsel 50)



**Görsel 51:** Uygur Türklerine ait fresk. Kızıl mağarası. Bilgili, Nuray.(2019). Türklerde 5 Element. Ankara: Kripto Basım Yayın, s. 16

zamanın tasviri yapılmaktadır. Evreni çevreleyen ejder motifinin varlığıyla birlikte “ayrıca kuyruğunu ısırarak halka oluşturan yılan tıpkı su gibi sonsuzluk simgesine dönüşmüştür.” (Bayat, 2018, s. 252). Bu durumda Ejder’in sonsuzluğun simgesi olması, bir bakıma “Sonsuzluğa” ulaşmayı amaçlayan insanın Zaman Tanrısı Ejderden sonsuzluğu dilemesi olarak yorumlanabilir.

Kozmolojiyle ilişkilendirilen ejder bununla bağlantılı olarak sonsuz sularla birlikte düşünülmüş ve balık özellikleri yüklenerek sularda yaşayan bir ejder motifinin de görülmesine sebep olmuştur. Suyun koruyucusudur. Sonsuz suların ifadesi olan iki balık Abra ve Yutpa bu düşüncenin bir yansımasıdır.

Bir ejder çifti olan Abra ve Yutpa, Erlik Han’ın sarayının bekçileri olarak da söylencelerde yer alırlar. (Uslu, 2017, s. 163).

Arkaik dönem insanları için ejder uğur, sonsuzluk, sağlık, bereket getirirken zamanla İslamiyet’in de etkisiyle kahramanların onlardan kurtulmak için savaştığı, zulmeden, kötüyü simgeleyen bir varlığa dönüşmüştür. Bu durum hem düalizm inancı ile hem de

coğrafi farklılıklarla açıklanabilir. Coğrafi olarak Çin'e yakın olan Türkler için ejder iyiyi temsil ederken Anadolu'ya gidildikçe kötüyü simgelemiştir.

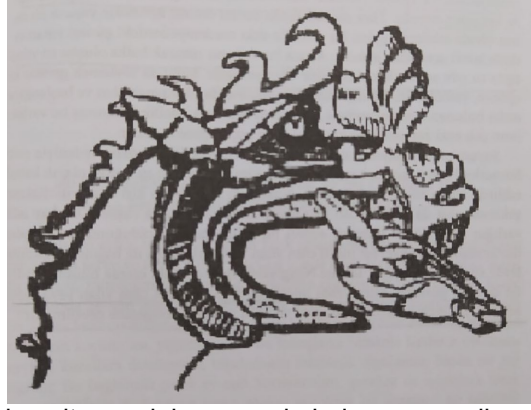
Ayrıca dönem ve coğrafya değiştikçe aynı sembollerin farklı anlamlara geldikleri de görülmektedir. Örneğin ejder, hem bereket, sağlık hem de yeraltının karanlık güçlerini sembolize edebilir. Nitekim İskit-Saka dövüşçülerinden Karahanlı dövüşçülerine kadar askerlerin ejderi simgeleyen kurdeleleri atlarının yanından asmaları ateş gibi yakan Türk savaşçılarına işaret etmiştir. (Bayat, 2018, s. 250)

Aynı zamanda ejderle savaşan kahramanlar ya da ejderin saldırdığı hayvanların olduğu pek çok resimleme örneğiyle karşılaşmak mümkündür.



**Görsel 52:** Topkapı sarayında bronz ayna. Aslanapa, Oktay.(2019). Türk Sanatı. Ankara: Remzi Kitabevi, s. 338

Görsel 51 de, Ortada, elinde doğan tutan süvari ile sembolik bir av sahnesi canlandırılmıştır. Süvari, avcı köpeği ve av tilkisi ile önünde uçan yaban ördeği ve ata saldıran bir yılan veya ejderden ibaret bir kompozisyon, daire biçimindeki boşluğa ustalıkla yerleştirilmiştir. (Aslanapa, 2019, s. 338-339).



**Görsel 5327:** Hun dönemine ait pazırık kurganında bulunmuş geyik yutan ejder tasviri görsel. Bayat, Fuzuli.(2018) Türk Mitoloji Sistemine Giriş. İstanbul: Ötüken, s. 251

Bu yönüyle resimleme ve kabartmalarda ejderler bazen çift ejder olarak gösterilirken bazılarında ise çift başlı olarak gösterilmiştir. Bazı ejder motifleri 7 başlı olarak bir savaşçıyla ya da diğer hayvanlarla mücadele halinde de gösterilebilmektedir.

“İki zıt kutbu ve kuvveti sembolize eden ejder çifti, hareketin astronomik ve felsefi olarak iki prensibidir.” (Öney, 1992, s. 48). Güç simgesi olarak kullanılan çift ejderleri mezar taşlarında ya da mimari yapılarda görmek de ayrıca mümkündür.

Çok başlı ejderler olarak da ortaya çıkabilen ejderler, Dede Korkut hikayelerinde ve diğer Anadolu masalları içinde kendine yer bulur. Çok başlı ejderler içinde kuyrukta bulunan ikinci bir baş ile gösterilen ejder gösterimine de sıkça rastlanır.



**Görsel 54:** Üç kümbetler, Erzurum, Emir Saltuk Kümbeti, Erişim: 25.12.2020. <https://l24.im/6Q3P>



**Görsel 55:** Ahlat mezar taşında ejder çifti Erişim: 25.12.2020. <https://l24.im/AzfKC3o>

Türk mitolojisinin genel özelliklerinden biri olan zıtlık ilkesi ejder figürlerinde, iyi ve kötüyü temsil eden ejder çiftleriyle ortaya çıkmaktadır. “Ejder çifti, hareketin astronomik ve felsefi olarak iki prensibidir.” (Aslan, 2017, s. 92). Buna örnek niteliğinde, bir ejder

çifti olan Bükrek ve Sangal birbirleriyle savaşıyor iyi ve kötü ejderhalardır. Aynı zamanda Yer ve Gök simgeleridir. Savaşırken bu ejderlerin görünüşleri “Ying-Yang” sembolünü anımsatır. (Uslu, 2017, s. 215). Bu iki ejder 9 yıl savaşmış ve sonunda iyi olan Bükrek savaşı kazanmıştır.

Bu şekilde göklerde de hüküm süren ejderler, astrolojiye konu olmuş takımyıldızlarına isim vermiştir. “Türk mitlerinde ay tutulması ile ilgili anlatılarda, daha sonra ejder olarak isimlendirilmiş olan bu yaratığın Ay’ı yiyerek tükettiği varsayılır.” (Bilgili, 2019, s. 15). Gök-ejder anlayışında En bilinen ay ve güneş tutulmalarının sebebi olarak ejderlerin gösterilmesi pek çok millette ortak olarak görülebilen bir motiftir.

Ejder takımyıldızı yani ejderin kalbi anlamıyla Antares ay ile ilişkilidir ve ejder de dolayısıyla ay ile ilişkilendirilir. Minyatürlerde ya da mimari süslemelerde kullanılan, “Ejderlerin gövdesindeki düğümler güneş ve ay tutulmalarında gezegenlerin belirli durumlarını sembolize eden astronomik işaretlerdir.” (Öney, 1992, s. 48).



**Görsel 28:** Türk Memluklu Halep Kalesi, Erişim: 13.06.2021. <https://lk.tc/xt1HU>

Murat Atukeren tezinde Selçuklu sanatında çok defa düğüm halinde görülen ejderin, yılan gibi pullu gövdeli, ayaksız olabildiği gibi, sadece ön ayakları olan kanatlı veya kanatsız şekilde de işlendiğini söylemiş, nitekim Osmanlı kaynaklarında da “evren”in, çoğu zaman, büyük yılan olarak tanımlandığını belirtmiştir. (Atukeren, 2014, s. 27-28)

Ayrıca bulutlar arasında tasvir edilen gök ejderlerinin yanında genellikle dört ana yönü belirten bazı haç veya daire gibi işaretler vardır.

“Uzak Doğu sanatında, ejderler bulutları, ortalarındaki top ise (Anadolu örneklerinde top, boğa veya insan başı) ayı sembolize eder.” (Öney, 1992, s. 49). Cizre Ulu Camii kapı tokmağında bir ejder çiftinin ortasında Öney’in bahsettiği şekilde ay sembolünün yer aldığı görülür.



**Görsel 29:** Cizre Ulu Camii kapı tokmağı. Erişim: 25.12.2020. <https://lk.tc/q4KJV>

Bahsedilen top, boğa veya insan başının ay sembolü olarak kullanılması dışında, yanında bir top bulunan ya da bu topu yutan ejder, bereketli yağmurların yağmasına sebep olur ve böylece bu motif Türk mitolojisinde bereket simgesi olarak yer alır.

Üslup olarak bakıldığında ise Çin’de ejderin vücudu hareket tesiri uyandıracak şekilde dalgalı yapılırken, Türk ejderi çerçevesini itip fırlamaya hazır bir şekilde burkulmuştur. (Aslan, 2017, s. 129).

“Selçuk ejder kabartmalarının tipik özelliği, uzun tutulan gövdelerin genellikle düğümler meydana getirerek uzanması ve her iki uçta birer başla son bulmasıdır. Bazı örneklerde çift baş yerine karşılıklı iki ejder verilmiştir. Profilden işlenen başlarda sivri kulaklar, iri badem gözler, açık ağızda aşağı ve yukarı doğru helezoni bir kıvrılma meydana getiren çeneler dikkati çeker. (Öney, 1992, s. 47)”

Bazı anlatımlarda hayat ağacının simetrik dalları ejderlerin kafalarıyla sonlanmıştır. (Aslan, 2017, s. 122) . Sıkça rastlanan ejderin hayat ağacıyla birlikte kullanıldığı örneklerde “Ejderhalar hazinelerin, hayat ağacının ve de hayat suyunun bekçiliğini yapar. (Bilgili, 2019, s. 90) Aynı zamanda ağacın bir ejderin ağzından çıkar şekilde tasviri de sıklıkla görülen motiflerdendir.



**Görsel 30:** Erzurum, Çifte Minare. Erişim: 25.12.2020. <https://lk.tc/9FuXy>

### 3.2.6. Demonik Varlıklar ve Hami Ruhlar

Tarih öncesi insanlar için “Her şeyin bir kötü ruhu vardı, yani canlıydı ve insana ya da onun erkek kardeşi olan hayvana denkti. Her şeyi antropomorf ya da zoomorf, insan ya da hayvan olarak biçimlendiriyordu. (Jung, 2020, s. 42). Jung burada her ne kadar genel anlamıyla dünya mitolojisinden bahsediyor olsa da Türk mitolojisi de bu söylenenleri içeren inanmalara sahiptir. demonik varlıklar ya da iyeler kültü de bu düşünme sistemiyle bağlantılıdır.

Türklerde her şey doğanın bir parçası olarak kutsaldır ve kutsal olan her şeyin bir koruyucusu vardır. Zamanla bu koruyucular şekil değiştirerek yalnızca korkulan yaratıklar haline gelmiş olsalar da çıkış noktaları koruyucu olmalarıdır. Kötülüklerden koruyan bu varlıklar kötülüğün kendisi haline dönüştüklerinde, efsaneler de bu bağlamda değişmişlerdir. Zamanın etkisiyle yaşanan bu değişim düalizm temelindeki Türk Mitolojisi içerisinde aynı varlıkların hem korkulan hem koruyuculuğuna sığınılan halde bulunmasındandır.

Bazı özelliklerinin zamanla yok olması, başka özelliklerinin daha fazla ön plana çıkmasıyla demonik varlıklara dönüşüm yaşanmış ve temellendiği inançlar unutulsa da etkileri devam etmiştir. Örneğin Hem öldüren hem de yutarak diriltten Celbegen adlı varlık, Mitolojik ananın demonik anlatımıdır. Türkler tarafından kutsal olan suyun koruyucu iyesi, Sirene benzer özellikler gösterirken suyun koruyucusu olarak düşünülen ejderin değişime uğramış halidir denilebilir.

[...] daha eski görüşlere göre kadın varlıklar olarak düşünölen hami ruhlar doğayı, erkek olarak düşünölen mitolojik varlıklar ise költürö simgeler. Zaman içinde tabiatla költürel olgular yer değıştirebilir. (Bayat, 2018, s. 20) değışen bu olgular içinde şekil değıştiren Al karısı en çok bilinen ve korkulan demonik varlıklar arasındadır.

Diğer isimleriyle Karabasan ya da Albastı'nın, Umay Ana'yla ilişkili olarak yeni doğan çocukların koruyucusu olduğuna inanılırken, toplumların erkek egemen hale gelmesiyle değışmiştir. Yalnızca,erkek gücünü simgeleyen demirle yakalanabilen ve çocukları kaçırın kötü bir yaratık olarak anılmaya başlamıştır. “Karabasanın aile-ocak ruhları kategorisinden çıkarılmasını gösteren erkek egemenliğini simgesine çevrilmiş demirin bu demonik varlığın düşmanına çevrilmesi, sistemli şekilde eski kutsal kadın inancının bir kalıntısıdır. (Bayat, 2018, s. 291)

Albastı gibi güncelliğini koruyan bir diğer demonik varlık olarak cinler, Türk inanmalarında demonik varlıklardan söz açılınca ilk akla gelenlerdir. “İnsanoğlu pek çok şeyde cin bulmuştur. Biçimsiz görünüşlü insanlar, deliler, fazla parmakla doğmuş çocuklar...

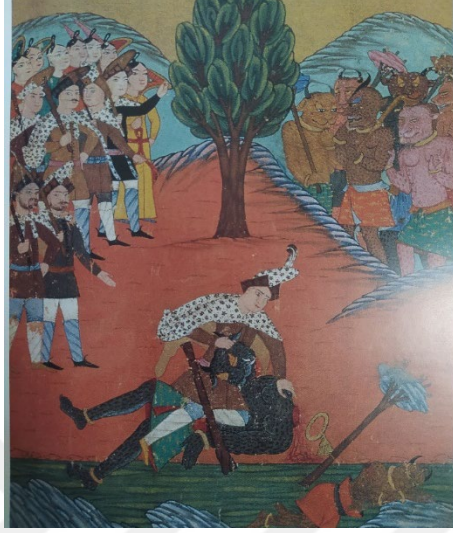
Cinler de şeytanlar gibi hem insanın hem Tanrı'nın düşmanıdırlar. Cinler yılan, örümcek, kurt, keçi, kedi gibi hayvanların biçimine girerler. (And, 2010, s. 288).



**Görsel 31:** Mehmet siyah kalem resimleri, Erişim:13.06.2021. <https://lk.tc/wRIhx>

Masallar içinde bir dudağı yerde bir dudağı gökte diye anlatımına başlanan demonik yaratıklardan biri olan Gulyabani de 21. yy. filmlerinde dahi konu olarak işlenen ve insanların inanmalarında yer tutan bir varlıktır.

Pek çok minyatürde ve Mehmet Siyah Kalem'in çalışmalarında konu edilen bu demonik varlıkların, dönemler içerisinde nasıl düşünüldükleri ve tasvir edildikleri bilgisine ulaşmak mümkün olabilir.



**Görsel 32:** Keyümers'in ordusuyla cinler ordusunun savaşı. Firdevsi-i Tusi, Şehname. [BN, sppl.turc 326] And, Metin. (2002). Osmanlı Tasvir Sanatları, Minyatür. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s, 91

Tamamen mitolojik anlatımlarla ortaya çıkmış olan bu varlıkların yanı sıra var olan özelliklerinden bazılarının daha fazla ön plana çıkmasıyla görülmeye başlanan, korkulan ve koruyuculuğu umut edilen varlıklara örnek olarak ev iyesi işleviyle yılan ya da Çoban Yıldızı gösterilebilir.

Göçebe bir toplum olan Türklerde yol gösterici olarak kullanılan Çoban Yıldızı, işlevinden dolayı Çobanların ve yolcuların koruyucusu olarak nitelendirilmiştir. (Bayat, 2018, s. 80). Yol iyesinin başta baht, iyi şans, doğruya yöneltmek gibi görevleri olduğundan devamında ortaya çıkmış olan “yoldan çıkmak”, “doğru yolda olmak”, “doğru yola iletmek” deyimleri de yol iyesinin koruyucu işleviyle ilişkilendirilebilir.

Bir diğer koruyucu ruh olan ev yılanı, evrenin zomorfik modeli olan ejderin ev iyesi şekline kadar indirgenmiş varyantından başka bir şey değildir. (Bayat, 2018, s. 261) başkalaşan bu hami ruh, koruyucu ocak iyesi gibi evin, yuvanın bereketini, sağlığını, huzurunu sağlar. Anadolu'da eşikte durmanın, oturmanın kötü sayılmasının nedeni

gözle görülemeyen bu varlıkların yolunun kesilmemesi için gösterilen gayretten ileri gelir.

Gereğinden fazla hayvan öldürülmesi, ağaç kesilmesi gibi doğaya zarar veren uygulamaların hami ruhların sinirlendirilmemesi için yasak sayılması, oldukça geniş bir iye kültürüne sahip Türklerde, bu ruhların doğanın zarar görmesinin önüne geçmek amacıyla oluşturulmuş olabildiklerini de gösterir.

Ala geyik avın, ayı ormanın koruyucu olarak düşünülürken ısınan toprağı eşeleyen karga ekin zamanını haber verdiği için ekin hamisi olarak düşünülmüştür. Mağara resimlerinde görülen ayı kalıntıları ve görselleri, benzer şekilde geyik tasvirleri hami ruhlarla ilişkilidir.

### **3.2.7.Soyut Düşüncenin Somut İzleri (Mitolojik Simgeler)**

4 yönle birlikte bir kez daha karşılaşılan 4 sayısının ve katlarının eserlerde, efsanelerde kullanılmasının sebebi olarak Türk Mitolojisinde evrenin oluşumunun hava, su, toprak ve ateşin varlığından oluşan 4 elemente bağlanması gösterilebilir.

“Dolayısıyla bu dört temel unsura insanlık tarihi boyunca birçok kültür, din ve inanışlarda kutsiyet atfedilmiş, bunun tabi bir neticesi olarak bu dört temel unsur çeşitli şekillerde kutsanmıştır.” (Aydoğan, 2019, s. 275)

Ana yönlere ara yönleri de ekleyerek kullanılan 8 ya da yine ana yönlere yukarı ve aşağının da eklenmesiyle oluşan 6 sayısı sanat eserlerinde sık karşılaşılan inanışlarla biçimlenmiş özel sayılardır. Özellikle Selçuklu mimarisinde kullanılan yıldızların köşe sayıları bu yönler ve unsurlar dikkate alınarak oluşturulmuştur.

Yönler, gezegenler ya da buna bağlı olarak burçlar belli renklerle gösterilmiştir. “Renk semantiği Türk kültürünün bütün katmanlarında görülmektedir ve milli bir özellik arz etmektedir.” (Bayat, 2018, s. 146). Örneğin kutsal görülen hayvanların “gök” ön ismiyle nitelendirilmesi ya da bu hayvanların “ak” olanlardan seçilmesi Türk Mitolojisinde yer

alan olağan bir anlatımdır. Sarı ve kara renkleriyle Boğa, bu renklerle sembolize edilen Toprak Ana'nın simgesi hatta bineği olarak ele alınır.

Renkler; kültüre, dini inanmalara ve önem verilen diğer unsurlara bağlı olarak farklı anlamlar ifade edebilir. Türklerin ak dışında önemli gördükleri bir başka renk kırmızıdır. Önemi kutsal olan ateşten alan, özellikle minyatürlerde kullanımıyla Türk kırmızısı olarak bilinen bu renk “al” şeklinde “al karısı” gibi demonik varlıklara sıfat olarak eklenmiştir.

Ateş unsuru olarak düşünülen bir başka unsur, Türk halkı arasında aktif şekilde inanılan cemrelerdir. Bilinir ki havaya, suya ve toprağa üç cemre düşer. Bilgili'nin ifadesiyle kor ya da ışık topları olan bu cemreler dolayısıyla havaların ısınacağını, toprağın yeniden canlanacağını ifadesidir.

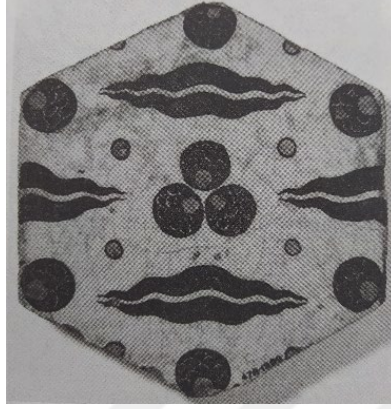
Resim ve mimaride görülen ejder motiflerinin yanında, ağzında ya da ejder çiftlerinin ortasında görülen toplar, bu ışık toplarının göstergeleridir. Çini, desenlerinde, kumaşlarda, kabartmalarda asırlar sonra logolarda görülen bu motif “çintemani” olarak bilinir ve kullanılır.



**Görsel 33:** Bayrampaşa Belediyesi Türk İslam Sanatları Merkezi Logosu, 2021, Sokak tabelası

Belirtildiği gibi sıkça kullanılan çintemani motifi kırmızı bir top olarak görülebilirken sanatta çoğunlukla ifade edildiği şekliyle mavi renkli kristal top şeklindedir. Türkler ona görkemli parlak boncuk anlamında, “körkle moncuk” der.

Türk kozmolojisinde körkle moncuk, Güneş ve Ay'ı, kızıl renkteki küreyi ve kızıl elmayı (altın elma) temsil eder. Bundan dolayı Osmanlı padişahlarının kaftanlarında kullandığı bu "moncuk", hakimiyet, hükümdarlık, güç ve bilgelik sembolüdür. (Bilgili, 2019, s. 23)



**Görsel 34:** Çintamani Gök boncuk, Körkle Moncuk. . Bilgili, Nuray.(2019). Türklerde 5 Element. Ankara: Kripto Basım, s. 23

Türk çintamani motiflerinin altında görülen dalga şeklindeki Simgе, işte bu "sonsuz suları" ve ejderhanın ağzından çıktığı düşünülen "şimşekleri" sembolize eder. Bu iki dalgalı motif, kaplan postuna benzediği için "Kaplan deseni" olarak da adlandırılır.

Ayrıca Şenay Sayın Aslan, "Ejder çintemani (güneş ve ayın sembolü) mücevherini yuttuğu zaman, yani bulutlar güneşi ve ayı kapladığı zaman bereketli yağmurlar yağıyordu." (Aslan, 2017, s. 123) diyerek gökle ilişkili olan, ay ve güneş tutulmalarının sebebi olarak gösterilen ejder ile birlikte, çintemani motifinin güneş ve ay sembolü olarak kullanıldığını belirtmiştir.

Bu duruma benzer şekilde Türk mitolojisi içinde ok ve yay ikonografisi de birden fazla ancak birbirinden ayıramayacak anlamlar ifade eder. Yay gök yuvarlağının ok ise yerin simgesidir ve birlikte Umay Ana'nın sembolünü oluştururlar. Nuray Bilgili'ye göre "Türklerin Ying Yang sembolü ok-yay ikonografisidir." (Bilgili, 2019, s. 17). Ayrıca aynı ok ve yay ikonografisi hükümdarların kullandığı anlamıyla hükümdarlık ve hakimiyeti simgelemiştir.

Gökyüzünde renkleriyle dikkat çeken gök kuşağı da tabii ki çeşitli anlamlar yüklenen bir gök unsuru olarak görülür. "Gökkuşağı, eski Türklerde bu dünyayı, öbür dünyaya

bağlayan bir köprü olarak görülür ve cennet Köprüsü denir. Şaman davuluna çizilen gökkuşağı simgeleri bulunur. Ayrıca gökkuşaklarını Umay Ana'nın yeryüzüne inmek için kullandığı köprü olma özelliği yüklenmiştir.

Geometrik formları sıkça kullanan Türkler Altay Türklerine ait takvimin ortasında iki balık ve merkezde bir kurbağa ile kurbağanın sırtında sonsuz döngü ifade eden hayat düğümü yer alır. Hayat düğümü sonsuz döngü ifade eder.

### **3.3. Hint, İran ve Çin Mitolojileriyle Etkileşim**

Kült ve inanç sistemi toplumun dünya görüşünün mahsülü olmakla birlikte aynı zamanda yaşamıdır. (Bayat, 2018, s. 76). Yüzyıllar boyu yaşanan ve düşünülenlerin değişimiyle oluşan kült ve inanç sistemi birbiriyle etkileşim içinde bulunarak gelişimini sürdürmüştür.

Uygarıklar pek çok sebeple birbirleriyle etkileşime girerek yalnızca maddi değil aynı zamanda kültürel bir aktarım da gerçekleştirmiştir. Birbiriyle iletişimde bulunan halkların yaptığı bu kültür alışverişi pek çok ortak inanişa ve kültürel olguya sahip olmalarını sağlamıştır.

Bununla birlikte Timur Davletov'un da söylediği gibi "Dünya üzerindeki pek çok farklı kültürü hem birbirine yaklaştıran hem de birbirinden uzaklaştıran, yani özgün kılan kültürel öğeler mevcuttur." (Davletov, 2019, s. 106). Bu anlamda Türk mitolojisiyle etkileşim içinde bulunan ve benzer özellikler gösteren İran, Çin ve Hint mitolojileri, kültür aktarımıyla birbirinden etkilenmiş ve bu kültürel unsurları kendi gelenekleri çevresinde çeşitlendirmiştir.

Ortak sorular ve sorunlarla oluşturulan mitolojik inançlar içinde ilk oluşturulanlar yaratılış ve türeyiş konuları üzerine olmuştur. Buna bağlı olarak halkların çoğunda Kozmik su inancı ortak olarak bulunur ancak kendine ait anlatımları ve farklılıklarıyla çeşitlenir. Ya da asıl mitolojik motifin çevresinde günlük hayata yansımaları farklı şekillerde gerçekleşir.

Çin Mitolojisi'nde de yaratılışın çeşitli varyantları vardır. Bunlardan birine göre; "Başlangıçta iki okyanus biri güneyde biri kuzeyde merkezde bir kara parçası vardı. Güney okyanusunun efendisi Shu (dikkatsiz), kuzeydeki okyanusun efendisi Hu (aceleci) ve merkezdeki kara parçasının efendisi Hwuntun (kaos) idi." Burada yer alan iki ayrı okyanus ve iki ayrı efendi ayrıca kara parçasının da var olması Türk Mitolojisi ile Çin Mitolojisi'ni birbirinden ayırmaktadır. Çin mitolojisinde yaratılış mitinin diğer bir varyantı olan "PankKu" ile İskandinav ve İzlanda Mitolojilerinde yer alan "Ymir" mitlerinde anlatılan dünyanın bir ve ya iki devin parçalanmasıyla oluşması inancı tamamen TÜRK Mitolojisi'ne yabancıdır. (Uslu, 2017, s. 51-52).

Ortak mitolojik motifler içerisinde, Türklerin mitsel inanmalarında önemli bir yer tutan Ejder motifi, Çin uygarlığında etkili ve aktif bir şekilde kullanılan bir motif olarak varlığını sürdürmektedir. Çinlilerin en bilinen ejder motiflerinden biri olan "Kök Luu" ile birlikte, bir de suda yaşayan ve bereketi sağlayan bir ejderha çifti vardır. Kışın uyuyan ve yazın başlamasıyla uyanan bu ejderhaların tutuştukları kavganın sonucunda yağan yağmurlar bereket getirir.

Hint mitolojisinde de ejder motifine benzer, yılan-su inancı görülür. Tanrı Vişnu ile birlikte anılır. "Hindu mitolojisinde suyun simgesi yılan (naga) olduğu için Vişnu genellikle, tehlikeli bir yılanın, en gözde simgesel hayvanı olan "Sonsuz" yılan Ananta'nın bükümleri üzerine oturmuş olarak resmedilir. (Zimmer, 2004, s. 48).

Hayat ağacı ya da diğer kutsal bitki ve hayvanlarla ilgili inanmaların da özellikle İran, Hint ve Çin mitolojilerinde bazı değişimlere uğramakla birlikte ortak olduğu görülür.

Türk Mitolojisinde kadın ruhların koruyuculuğuyla tasvir edilen su, Hindu inancında dişi ve doğurgan olarak nitelendirilmiştir. "Kozmik nilüfer suların üreme organıdır ve yeryüzü tanrıçası olarak kişileştirilir." (Gezgin, 2018, s. 14). Nilüfer dışında kutlu görülen bitkiler içinde ağaçlar İran ve Çin mitolojisinde de yeşil kalan ya da uzun yaşayan ağaçlardan seçilmişlerdir. Donald a. Mackenzie'in söylemiyle çam ve servi ağaçları Çin'de de kutsal özelliklere sahip şekilde nitelendirilmiş ve eski çam ağaçlarının ejderhaya dönüştüğüne inanılmıştır. (Mackenzie, 1996, s. 145).

Mitoloji içinde fazlasıyla yer tutan Hayvanlar söz konusu olduğunda, en bilinen efsanevi kuşlar ile birlikte daha pek çok hayvan anlatımındaki benzerlikler göze çarpar.

Simurg İran mitolojisinin ayrılmaz bir parçasıyken Türk mitolojisinde Hüma kuşu olarak aynı kuşun efsanelerine rastlanır. Türkler de Ejderin sebep olduğu ay ve güneş

tutulması, Hint kültüründe ay ve güneşin Ras ve Dhanb tarafından yutulmasına bağlanmıştır. Türk inanmaları içindeki dünyayı taşıyan balık ve öküz, başka mitologyalarda da vardır. Hint kozmogonosinde evrenin merkezi olan Meru Dağı bir balığın üzerindedir, Ay ve Güneş onun çevresinde döner, Tanrılar da burada oturur. (And, 2010, s. 82)

“Erken dönem Mezopotamya sanatından gelen ve Hindistan geleneklerinde bugüne kadar varlığını koruyan motifler arasında, birbirine dolanmış iki yılan deseni de vardır. Bu kadim figür, yılan cinler için dikilen adak levhalarında görülür.” (Zimmer, 2004, s. 85).



**Görsel 35:** Nagakallar (yılan figürleriyle süslenmiş adak tabletleri); 15. yy, Mysore'deki Ekal'da. Zimmer, Heinrich, Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler.(2004). İstanbul: Kabaıcı Yayınevi, s. 85.

Bunların yanında, Türk mitolojisi, özellikle Çin ve İran Mitolojisi ile düalizm inancı çevresinde buluşur. Bu halkların ayrılmaz bir parçası olarak bulunan bu inanç sistemi, mitolojilerindeki en büyük ortaklığı sağlar.

Türklerin düalizm inancı Çin de Ying Yang ilkesine karşılık gelir. Çin ve Türk Mitolojisinde iyi-kötü zıtlığı, dengeyi ve uyumu sağlar. İran mitolojisinde ise birbirine düşman iki kavram olarak görülür. Emel Esin İran Mitolojindeki bu inançla ilgili “Zerdüşt ve Mani dinlerinde, ışık iyilik simgesi, karanlık ise kötülük simgesiydi. Çinliler ve Türkler ise bu iki ilkeye ahlaki bir anlam vermiyordu.” (Esin, 2001, s. 22) demiştir.

Çinlilerde görülen bu ikilik bir varlıkta toplanmaktadır. Bu ikiliğin tek varlık oluşu daha sonra çiftler olarak ortaya çıkmıştır. (And, 2010, s. 87) Çinlilerdeki bu çift olma ile ilgili

anlatılan tanrı inancı, Türk Mitolojisinde cinsiyetsiz/ hem erkek hem kadın olan Umay Ana'ya karşılık gelir. Hint Mitolojisinde ise benzer kutsal anne inancı tanrı Puruşa olarak kendini gösterir. Umay Ana inancıyla benzer olarak her şey bu tanrının parçalarından doğmuş bir bütündür. Ancak Puruşa, Türk mitolojisinden farklı olarak insanın kendisini temsil eder.

Türk mitolojisinde görülen hermafrodik yani çift cinsiyetlilik motifi, İran mitolojisinde de güçlü bir inanmayla ortaya çıkar. İran Mitolojisindeki tanrılardan biri olan Zervan'ın bir ikiz yarattığı anlatılır.

Hayat ağacının da ortak olarak kullanıldığı bu milletler ayrıca yaratılış efsanelerinde ortak yönler barındırırlar.

İran mitolojisinde Tekvin, yani yaratılış 6 gün sürmüştü. Bu sebeple en eski İran'da hafta, 6 günden ibaret idi. Altay'da toplanan bu ikinci yaratılış destanının da ise, Tanrı Bay-Ülgen, dünyayı yarattıktan sonra 6 gün uyumuş ve 7 nci günde de, kalkarak, neler yarattığını görmek istemişti. (Ögel, 2014, s. 478).

## **4. BÖLÜM: UYGULAMA BÖLÜMÜ: TÜRK MİTOLOJİK HİKAYELERİNİN RESİMLENMESİ VE TAŞINABİLİR ÜRÜNLER ÜZERİNE GRAFİK BASKI UYGULAMALARI**

### **4.1. Uygulama Projesi Konusu**

Bu uygulama bölümünde ana tema düalizm kavramı üzerine kurgulanmıştır. Türk Mitolojisinin üzerine şekillendiği düalizm inancı; iyinin kötüyle, yaşamın ölümle, kısacası soyut ya da somut her şeyin zıttıyla birlikte var olduğuna ve bir bütün oluşturarak dengeyi sağladığına inanır. Türklerin inançlarının, kültürel, dini ve ahlaki değerlerinin; dolayısıyla tüm bu olguları kapsayan mitolojilerinin temellendiği bu ikili ilkeye bağlı düşünme prensibi, uygulama projesinin ana konusunu oluşturmaktadır. Böylece düalizmin, Türklerin hayatları üzerinde ne kadar büyük bir etkiye sahip olduğu gösterilmek istenmiştir.

Uygulama projesi içinde, evrenin dengesi için çalışan üç farklı güç ele alınmakta ve hepsinin birbirleri ile uyumu ve sağladıkları denge anlatılmaktadır. Hepsi birbiriyle aynı amaçta ancak farklı görevde çalışan bu üç kahraman, düşman, yaratık kısaca dengeyi sağlayan üç büyük güç, uygulama projesinin üzerinde şekillendiği ana konuyu oluşturmaktadır. Eş görevlere sahip olan bu mitolojik güçlerin her biri, birbiriyle ilişkili olarak ayrı birer kurgu içinde planlanmıştır.

Belirlenen bu temayla birlikte birinci çalışmada, evrenin en büyük güç ve denge unsuru olarak Umay Ana, görevleri ön plana çıkarılarak tasvir edilmektedir. Yer ve gök arasındaki birliği sağlayan; doğanın, ailenin, ocağın koruyucusu olan Umay, evrenin kendisi olarak tasavvur edilir.

Umay Ana'nın görevini kolaylaştıran ve ona yardımcı olan iki büyük güç bu çalışmada da Umay Ana'ya eşlik edecektir. Bu yardımcı güçlerden ilki evrenin dönüşünü sağladığı bilinen ejder çifti, ikincisi ise ikiz atlar ile birlikte verilecek olan kutup yıldızıdır.

## **Umay Ana'ya eşlik eden diğer güç motifleri:**

### **Ejder Çifti**

Uygulama projesinde ikinci “güç” olarak ele alınan ejder Türk mitolojisi içinde özellikle önemli bir yer tutar.

Türklerin ejderlerle ilgili, en güçlü inanmalarından biri dünyanın döndürülmesinin bir ejder çifti tarafından sağlanmasıdır. “Eviren” kökünden gelen “evren” ismi de yine bu inanmanın sonucudur. Ve bu yüzden Türkler ejdere ilk olarak evren ismiyle seslenmişlerdir. Dolayısıyla ejderin, evrenin dengesini sağlamada konumlandığı noktanın önemi açıkça görülmektedir.

Evreni döndüren ejder çiftinin bir uzantısı olarak ortaya çıkması muhtemel bir mitte: “Bükrek ve Sangal” ejder çifti, ateş ve su ile simgelenmiş, iyi ve kötü dengesini sağlayan güç olarak konumlanmıştır. Efsanelerde bu ejder çiftinin 9 yıl boyunca süren savaşı ve sonucunda iyinin galibiyeti anlatılır.

Bu önemli iki farklı ejder anlatımının ortak noktası olan “evren dengesi” tek bir resimlemede birleştirilmiş ve birbirine bağlanarak projede tek bir güç olarak ele alınmıştır.

### **Kutup yıldızı ve ikiz atlar**

Üçüncü çalışmada Umay'ın yardımcı güçlerinden biri olarak kutup yıldızı ele alınmaktadır. Göğün kapısı olan ve aynı zamanda evrenin dönüşü sırasında gökyüzünün dağılmamasını sağlayan “Demir Kazık (Kutup Yıldızı)”, etrafında dönen uzay unsurlarının temsili olarak Akboz ve Gökboz at çiftiyle birlikte ele alınmıştır.

Türk Mitolojisi içinde, tüm bu evrenin dönüşü sırasında uzayda bulunan gezegenler ve yıldızlar, farklı varlıklar olarak betimlenmiş ve hikayeleştirilmiştir. Bu anlatılar içinde pek çok varlığın ismi geçiyor olsa da ikiz yaratıkların ya da hayvan çiftlerinin Türk Mitolojisi içinde başlı başına ikili ilkeyi temsil etmesi nedeniyle, uygulama projesinin ana konusuna uygun olarak ikiz atların resimlenmesi uygun görülmüştür.

Yapılan resimleme içinde bu ikiz atlar gökyüzündeki dönüşün simgesi olarak bulunur. Kutup yıldızı ise tüm bu dönüş sırasında gök unsurlarının dağılmamasını sağlarken bulunduğu sabit konumuyla, görevi bağlamında ele alınmıştır.

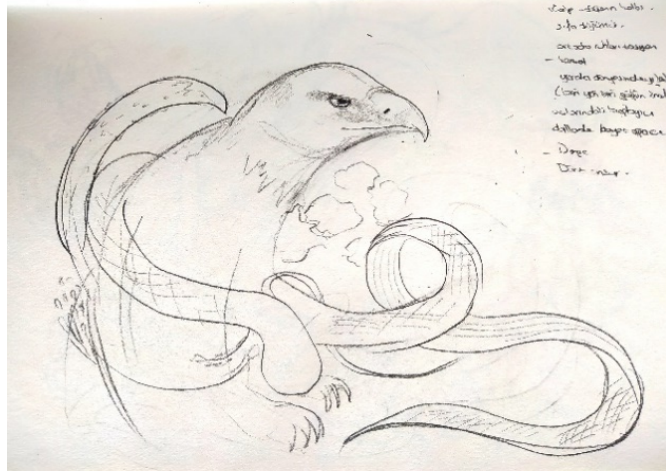
Üç ayrı resimleme çalışmasını içeren uygulama projesinde, bu üç büyük gücün bir araya gelerek tüm evrenin dengesini sağlaması anlatılmaktadır. Döndürme işini ejder yapar evrenin dengesini Umay sağlar, bu dönüş sırasında göğün dağılmamasını sağlayan kutup yıldızı ise etrafında dönen atlarla birlikte anılır.

#### **4.1.1.Umay Ana Konulu Resimleme Çalışması**

Ağaç, evren olarak nitelendirilir yeniden doğuşun simgesi olarak görülür. Umay Ana da aynı şekilde evrenin kendisi olarak ifade edilir. Dolayısıyla bu çalışmada da ağaç Umay Anayla ilişkilendirilmiştir.

Umay Ana yeri ve göğü bir arada tutar. Bu çalışma içinde Dünyanın merkezindeki hayat ağacıyla simgelenen Umay Ananın dallarının tepesinde bulunduğu inanılan Akgöl tam olarak hayat verme özelliğini anlatır. Nitekim ak göle sahip olan bu ağaç, dallarından kahramanları emzirir, hayvanları besler ve tam anlamıyla anne konumunda bulunur.

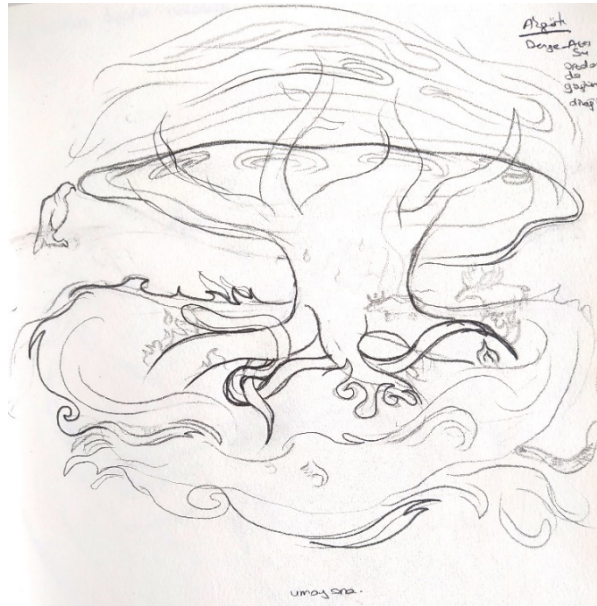
Bu resimlemede birleştiriciliği sağlanan en büyük inanma Yer ve Gök unsuruna ait olan inanmalardır. Bununla birlikte, Yer ve yeraltının hükümdarı yılanlar, göklerin hakimiyetini elinde bulunduranlar ise kartallardır. Dolayısıyla Umay Ana tasvirini oluştururken bu unsurların hepsinin varlığı ayrı bir önem taşımakta dolayısıyla çalışma içinde yer almaktadır.



**Görsel 64:** Umay Ana'nın birleştirdiği yeri ve göğü anlatan eskiz çalışması. (Kişisel arşiv)

Bu bilgiler doğrultusunda, önce yeri ve göğü temsil eden hayvanlardan oluşan bir eskiz çalışması yapılmış etrafında ağaca atıfta bulunan bitki resimlemeleri yapılması planlanmıştır. Ancak Umay Ananın birleştirici gücüne vurgu yapılması için birleştirici hayat ağacı arketipinin ön plana çıkarılmasının daha doğru olduğu görülmüştür.

Bu nedenle yerin ve göğün bağlantısını sağlayan bir ağaç formu, illüstrasyonun genel görüntüsünü oluşturmaktadır. Buna uygun olarak yapılmış olan eskiz çalışması görsel 24 deki gibidir.



**Görsel 6536:** Umay Ana'nın birleştirici rolü ön plana çıkarılarak yapılmış eskiz çalışması. (Kişisel arşiv)

Akgölle bağlantılı olarak ağaç dallarında yapılacak olan Su anlatımıyla birlikte, suyun zıttı olan Ateş ağacın kökleriyle bir bütün olarak ele alınmaktadır. Ateşin yer'i anlatan köklerle birlikte resimlenecek olmasının sebebi ateşin bir yer unsuru olmasından kaynaklanır. Bu sebeplerle yeryüzü ateş, gökyüzü ise su anlatımıyla sağlanacaktır.

İkili ilkeye bağlı olarak ateş, suyun karşıtı olarak konumlanmıştır ve Dolayısıyla Evren dengesini sağlamak göreviyle Umay Ana tasviri bu çalışmada, ateş ve su unsurlarının da birleştiricisi konumunda bulunur.





umay ana

Görsel 6637: “Umay Ana” resimleme çalışmasının son hali. (Kişisel arşiv)

# umay ana

**Görsel 67:** "Umay Ana" resimlemesine ait tipografi çalışması. (Kişisel arşiv)

Yapılan resimleme çalışmaları linol baskı tekniği ile taşınabilir ürünler üzerine uygulanmıştır. Bu süreçte her bir resimleme için linol kalıpları oluşturulmuş ve deneme baskıları yapılmıştır.



**Görsel 68:** Linol baskı sürecine ait görseller. (Kişisel arşiv)



**Görsel 69:** Linol baskı için hazırlanan kalıplar. (Kişisel arşiv)



**Görsel 7038:** Deneme baskıları. (Kişisel arşiv)

Tüm çalışmalarda ortak olarak hareket ve döngü ifade edilmesi amaçlanmıştır. Evrenin varlığı tüm bu zıtlıkların, uyum içerisinde birlikte var olmalarına bağlıyken denge unsuru olarak karşımıza çıkan bir diğer güç ikinci çalışmada konu edilmiştir.

#### **4.1.2. Ev(i)ren Konulu Resimleme Çalışması**

Evrenin dönüşünü sağlayan ve bu bağlamda “Eviren” isminden türemiş olan bir başka denge unsuru olarak Ejder’in anlatımı uygulama projesinin ikinci çalışmasında konu edilmektedir.

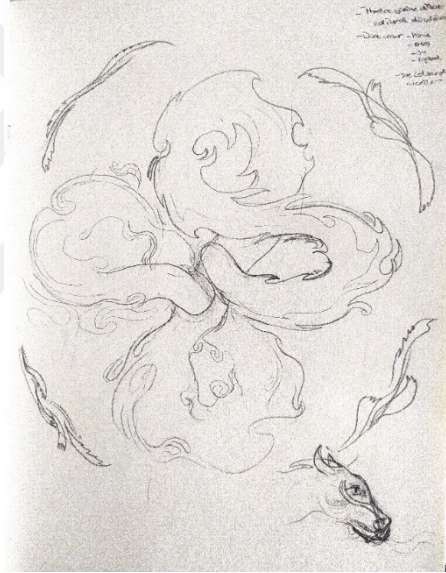
Farklı dönemlerde değişikliklere uğrasalarda Türklerde ejder çiftine bağlanan evrenin dönüşü sabittir. Böylece uygulama projesinde, evrenin döngüsünü sağlama göreviyle birlikte, Umay Anaya yardımcı olan güçlerden biri olarak ejder konu edilmiştir.

Dünyayı eviren ejderin bir uzantısı olarak anlatılan bir başka mitte; İyi ve kötünün, yer ve göğün simgesi olan “Bükrek ve Sangal” ejder çifti evrenin dengesini sağlayan en önemli simgelerden biridir.

Bu yüzden bükrek ve şangal isimli ejder çifti zıtlıkları simgelemesiyle, denge unsurlarından biri olarak, uygulama projesi içinde evrenin dönüşünü sağlayan ejder çiftiyle birlikte ele alınmıştır.

Bu çalışma içerisinde görevi ve simgeleri ile konu edilen ejder çifti “Bükrek ve Sangal” efsanelerinde, 9 yıl boyunca savaştıkları ve Sangal’ın yenildiği anlatılır. İyinin kötüye üstün gelmesi şeklinde sonuçlanan bir mücadele olarak anlatılsa da dengeyi sağlayan bir noktada düalizmle kesişir.

Bu ejderlerden biri suyun diğeri ise ateşin simgesi olarak düşünülür. Bu nedenle Bükrek Sonsuz sularla bir bütün oluşturacak şekilde resimlenmiştir. Sangal ise ateşten meydana gelerek suyun karşıt unsuru olarak bulunmaktadır.



**Görsel 7139:** Çift ejderin birlikte dönüşünü anlatan eskiz çalışması. (Kişisel arşiv)

Birbirlerini tamamlayıcı olmalarından dolayı iki ayrı ejder gövdesi yerine tek bir gövdeye bağlı iki ejder çalışılmıştır.

Resimlemenin genelinde ejderlerin oluşturduğu 4 daire formu; evrenin oluşumundaki ateş, su, toprak ve hava unsurlarını simgelemektedir.



**Görsel 72:** Çalışmanın taşınabilir ürünler üzerindeki örnek görseli. (Kişisel arşiv)

Ejderlerin etrafında resimlemeye bütünlük kazandıran bitki motifleri ile ise yine Umay Anaya atıfta bulunulmuştur. Ejderin Umay Ananın yardımcı gücü olduğu vurgulanmıştır.



**Görsel 7340:** “Ev(i)ren”, çift ejder resimleme çalışması sürecine ait görsel. (Kişisel arşiv)



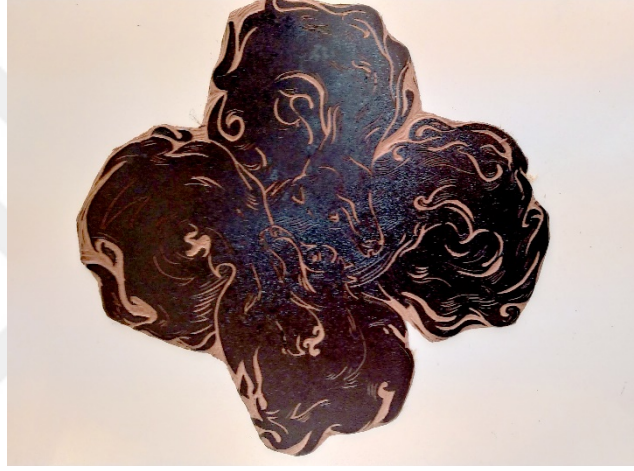
EVİREN

**Görsel 41:** “Eviren” isimli resimleme çalışmasının son hali. (Kişisel arşiv)

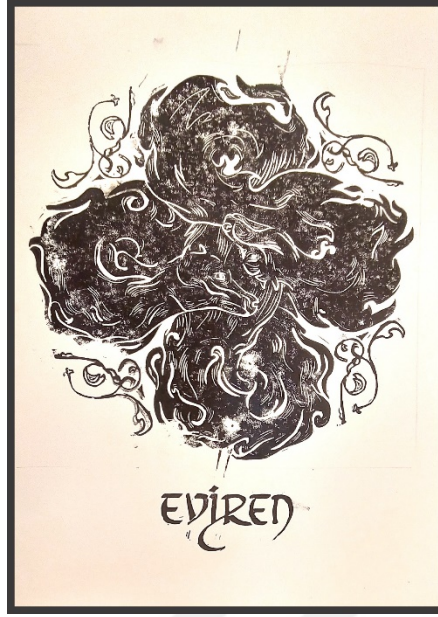
Çalışma, projenin bilinir hale getirme amacına uygun şekilde "eviren" ismi eklenmiştir.

EVİREN

**Görsel 42:** "Eviren" resimlemesinin tipografi çalışması. (Kişisel arşiv)



**Görsel 43:** Linol baskı için hazırlanan kalıplar. (Kişisel arşiv)



**Görsel 44:** Deneme baskısı. (Kişisel arşiv)

#### **4.1.3. Kutup Yıldızı Çevresinde Akboz At ve Gök Boz At Konulu Resimleme Çalışması**

Diğer resimleme çalışmalarındaki anlatımlarda görüldüğü üzere evrenin devamlı dönüşü söz konusudur. Bu dönüş sırasında evrenin dağılmamasını sağlayan ve bu göreviyle birlikte “Demir Kazık” ismiyle de bulunan Kutup Yıldızı üçüncü çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Kutup yıldızı devamlı sabit bir noktada bulunmasıyla kendisine göğün kapısı olma görevi yüklenen bir gök unsurudur. Ayrıca sabit olsa da etrafında ona bağlı olarak uzay unsurları dönmeye devam eder.

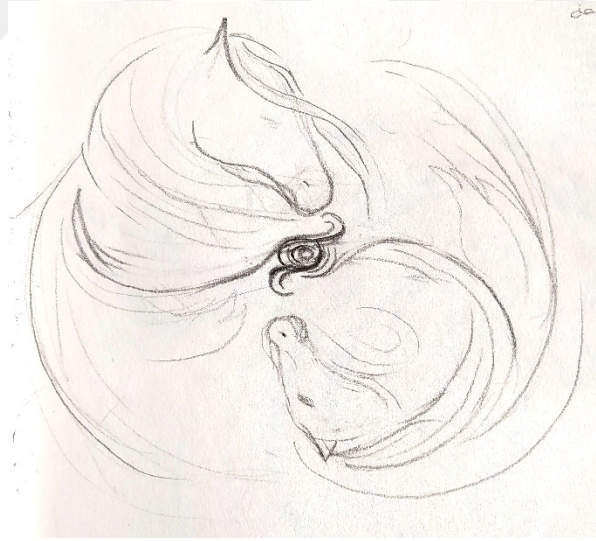
Mitoloji içinde, gökteki bu hareketliliği ifade eden diğer gök unsurları, farklı şekillerde betimlenmiş ve hikayeleştirilmiştir. Bu hikayelerin hepsi kutup yıldızı etrafındaki devamlı dönüş bağlamında ele alınsa da, evreni ayakta tutan muhteşem dengenin konu edildiği bu mitolojik inanmalarda zaman zaman varlıkların mücadeleleri zaman zaman ikiz yaratıkların uyum içindeki dönüşleri anlatılır.

Uygulama projesi içinde, Bu sabit bulunma durumu kutup yıldızının etrafındaki atların dönüşüyle verilmiştir. Bu farklı anlatımlar içinde bulunan Akboz at Gökboz at çiftinin resimlenmek üzere seçilmesinin sebebi ise At'ın Türkler için ayrı bir öneme sahip olmasıdır.

Ayrıca Türk mitolojisi içinde hayvan çiftleri başlı başına uygulama projesinin ana konusu olan ikili ilkeyi yani düalizm inancını yansıtır.

Göçebe ve savaşçı bir toplum olan Türklerin özellikle önem verdiği atlarla ilgili olarak: Kutsal atların sudan çıktığına, kanatlı olduğuna, gökten geldiğine inanılmış ama aynı zamanda türk inanmaları içinde at rüzgardan yaratılmıştır. Bu nedenle resimleme içinde atların dönüşü rüzgarla bütünleşik olarak ele alınmıştır.

Rüzgarın hareketliliğini vermek amacıyla yapılan eskiz çalışmalarında atlar buna uygun olarak resimlenmiştir.



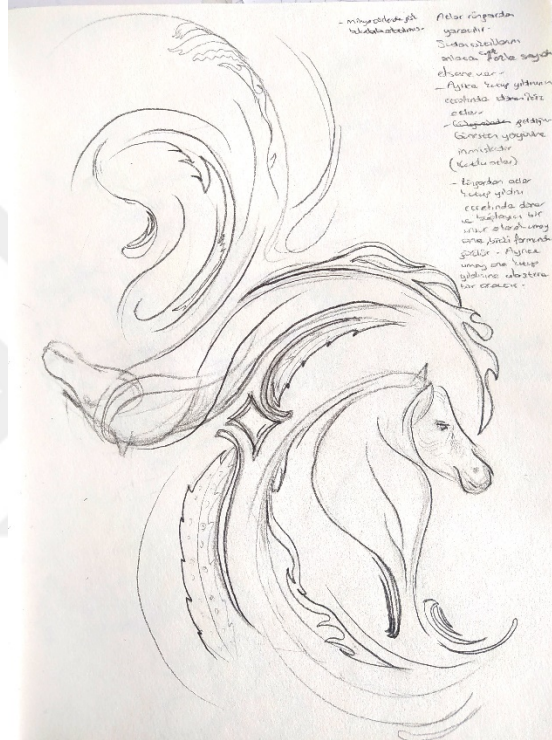
**Görsel 45:** Kutup yıldızı etrafındaki atların dönüşünü anlatan eskiz çalışması. (Kişisel arşiv)

Bu konuyla ilgili yapılan ilk eskiz çalışmasında atların kutup yıldızı çevresindeki dönüşlerine odaklanılmıştır. Ancak yeterli olmadığı düşünülerek devam eden eskizlerde, diğer yardımcı güç resimlemesinde olduğu gibi Umay Anaya dair izlere yer verilmiştir. Ancak bu izleri taşıyan bitki formları ile bu çalışma içinde anlatılmak istenen

bir diğerkonu kutup yıldızına ancak hayat ağacının dalları ile ulaşılabilmesi hayat ağacının göğün kapısına ulaşmada merdiven görevi görmesidir.

Bu yüzden rüzgardan meydana gelen atların anlatımı içinde bitki motifleri yer almakta ve kutup yıldızına doğru uzanmaktadır.

Ayrıca göğün kapısı olan kutup yıldızına dallarıyla ulaşan Hayat ağacı motifi de atların arasından yıldıza uzanan dallarla verilmiştir.



**Görsel 46:** Kutup yıldızı etrafındaki atların dönüşünü anlatan eskiz çalışması. (Kişisel arşiv)



KUTUP YILDIZI

**Görsel 47:** “Kutup Yıldızı” isimli resimleme çalışmasının son hali. (Kişisel arşiv)

# KUTUP YILDIZI

**Görsel 8149:** "Kutup Yıldızı" resimlemesine ait tipografi çalışması. (Kişisel arşiv)



**Görsel 48:** Linol baskı için hazırlanan kalıplar. (Kişisel arşiv)



**Görsel 83:** Deneme baskısı. (Kişisel arşiv)

## Diğer Linol Baskı Kalıpları

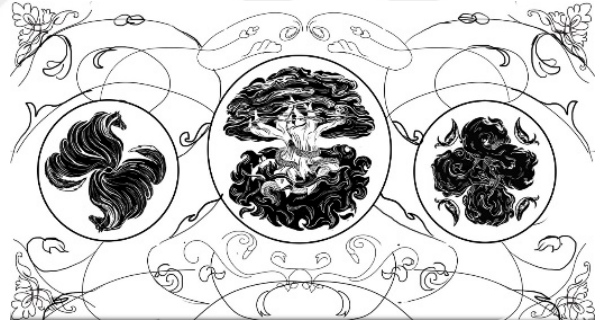
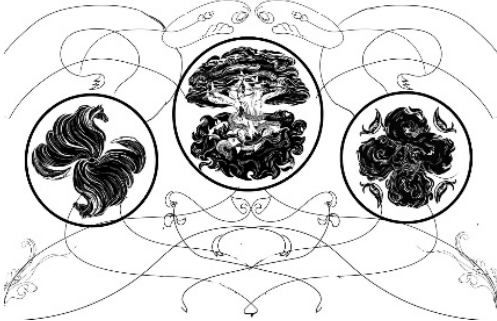


**Görsel 50:** Linol baskı için hazırlanan diğer kalıplar. (Kişisel arşiv)

## UYGULAMALAR

Yapılan resimleme çalışmaları linol baskı tekniği ile çeşitli yüzeyler üzerine uygulanmış ve duvar örtüsü, çanta, tablo, yastık kılıfı gibi çeşitli ürünler üretilmiştir.

### Duvar Örtüsü



**Görsel 51:** Duvar Örtüsü eskiz çalışmaları. (Kişisel arşiv)



**Görsel 52:** Duvar Örtüsü uygulaması. (Kişisel arşiv)



**Görsel 53:** Duvar Örtüsü yapım aşaması. (Kişisel arşiv)

## Diğer Uygulamalar



**Görsel 88:** Diğer Uygulama Çalışmaları (Kişisel arşiv)



**Görsel 54:** Diğer Uygulama Çalışmaları (Kişisel arşiv)



**Görsel 90:** Diğer Uygulama Çalışmaları (Kişisel arşiv)



**Görsel 91:** Diğer Uygulama Çalışmaları (Kişisel arşiv)



**Görsel 92:** Diğer Uygulama Çalışmaları (Kişisel arşiv)



**Görsel 93:** Diğer Uygulama Çalışmaları (Kişisel arşiv)



**Görsel 94:** Diğer Uygulama Çalışmaları (Kişisel arşiv)



**Görsel 95:** Diğer Uygulama Çalışmaları (Kişisel arşiv)

## SONUÇ

Yaşam ve inanç, sanatı ne şekilde etkiler sorusundan yola çıkılan bu tezde Türk mitolojisinin, Türk sanatı üzerindeki etkisini anlamak, sanatsal üslubunu nasıl etkilediğini göstermek amaçlanmıştır. Türk resim sanatının temellendiği inanç sistemleri araştırılmış ve bu inanç sistemlerinin öğrenilmesiyle Türk sanatının kendine özgü figür ve motifleri ortaya konulmuştur.

Bu çalışmada hedeflenen, geçmişin kadim bilgilerini sonsuza kadar yaşatmak, hep aynı bilgi çevresinde aynı konular üzerinde çalışmak değildir. Aksine bu çalışmadaki asıl amaç köklerini bilerek kendine ait bir dili ve sanatsal üslubu olan güncel bir Türk sanatının yaratılmasına yardımcı olmaktır.

Tarih boyunca görülür ki sanatta pek çok yenilikçi tavır ve akım geleneklerin yıkılması amacıyla yola çıkar. Ancak bunu yaparken amaç genellikle bilginin kendisini yok etmek değildir. Asıl amaç sanatın özgün bir dile ulaşılmasını engelleyen geleneksel tavrın yıkılmasıdır.

Bu yıkım sonucunda ortaya çıkan yeni sanatsal tavır ve üslup yoktan var edilmez. Yerine yenisini koymak için önce var olanı bilmek gerekir. Ancak güncel Türk sanatının önündeki en büyük engellerden biri geçmişin görmezden gelmek ve yalnızca moda olanı takip etmektir. Geçmişin gerekli bilgilerine sahip olunmadan geleceğe özgün ve yenilikçi bir sanat anlayışı bırakmak mümkün görünmemektedir.

Bu doğrultuda, bu çalışmaya başlarken Türk sanat anlayışının temellendiği nokta araştırılmıştır. Böylece güncel olarak bir Türk sanat üslubunun varlığından söz edilememesinin sebebi olarak gösterilen, kültürünü ve kökenini bilmeme durumu çözülmek istenmiştir. Bu kapsamda Türk mitolojisinin Türk resimlemeleri üzerindeki yansımaları incelenmiştir.

Bu araştırmanın mitoloji bağlamında ele alınmasının sebebi ise mitolojinin yaşayışın tamamını kapsayıcı bir noktada bulunmasıdır. Tüm yaşayışın tamamını bir bütün olarak konu edinen Mitler gerçek, hayal ve din konularından birine ait değildir. Bunların

hepsinin ortaklığıyla meydana gelir ve aslında bunların tümüdür. Dolayısıyla bu çalışmada doğrudan kültürü yansıtan bir araç olarak kullanılmıştır.

İnsanlık tarihi boyunca, fikir sahibi olan tek canlı olarak insan yaşam amacını aramış benliğini anlamlı kılmaya çalışmıştır. Bu amaçla sorduğu sorular için verdiği cevaplarla mitolojiyi oluşturmuştur.

Ve böylece insanlar, somut ya da soyut kavramların açıklamaları için oluşturdukları mitolojik açıklamalarla birlikte gelenekleri, kültürleri ve ritüelleri ile kendilerine özgü bir kimlik meydana getirmişlerdir. Oluşan bu mitoloji yaşamlarına yansımış ve her alanda mitolojik simgeler görülmeye başlanmıştır. İnsanlar, simgelerin yüzyıllara yayılan kullanımı süresince, başlangıçta sorulan soruları unutsa da oluşan gelenekleri ve törenleri uygulamaya, simgeleri kullanmaya devam etmiştir.

İnsanoğlunun mitolojileri oluşturması güdüsel bir arayışın sonucudur. Tüm insanlık için ortak olan bu ihtiyaç ortak mitlerin de oluşmasının sebeplerinden biridir. Birbirine yakın konumda bulunan ya da bir şekilde etkileşimde olan halkların inanç sistemlerinde ve bu bağlamda oluşturdukları mitolojik imgelem dilinde benzerlikler olduğu görülür.

Ancak bu çalışmayla görülmüştür ki ortak bir bilinçle oluşturulmuş olsalar da halklar, ortaya çıkan mitleri, kendilerine özgü inanç ve yaşayış biçimleri ile yorumlamış ve dönüştürmüştür. Ortak insani sorularla yola çıkılsa da insanları ve kültürleri özgün kılan farklılıklar mitolojinin de halklara özgü hale gelmesine neden olmuştur.

Bu farklılıklar insanların yaşamları süresince vazgeçilmez olan sanat konusunda kendini yine aynı özgünlük ve farklılıklar içinde göstermiştir. Bununla birlikte kullanılan renkler, formlar ve anlatım biçimleri halkların kendi dillerini ortaya koymuş ve sanatsal kimliklerini şekillendirmiştir.

Bu çalışmada araştırılan Türk mitolojisi özelinde bakıldığında Selçukluların İslam mimarisinde ortaya koydukları, ince hesaplamalarla dolu geometrik motiflerin temelinde yatan sonsuz yaşam, inançların sanata yansımada verilebilecek örneklerdendir. Sonsuzluk ifade eden ve köşe sayılarıyla “yön” olgusuna vurgu yapan

bu geometrik figürler, yıllarca bir hükümdarlığın simgesel anlatımı olarak kullanılmış ancak sonraki nesiller tarafından gerçekte ne amaçla oluşturulduğu bilinmemiştir.

Ortak bir inanca sahip halkların kendi farklılıklarını ortaya koymasına örnek olarak; İkili ilke yani düalizm inancına sahip İran, Çin ve Türk halkları yine kendi içinde farklı bir dil ve anlatım ortaya koymuştur. Örneğin diğerlerinden farklı olarak, İran Mitolojisinde dengeyi sağlayan zıt unsurların savaş halinde olduğu görülür. Türk Mitolojisinde ise zıtlıkların uyum içinde var olduğu inancı, hayvan çiftleriyle anlatılmıştır. Bu doğrultuda ortaya çıkan tüm ikiz yaratıklar inanç sistemindeki ikili ilke kapsamında, kendine ait bir dil oluşturulmasından ileri gelir.

Çalışma boyunca, Türk Mitolojilerinin kendine özgü motiflerinin inançları bağlamında nasıl şekillendiği ve yüzyıllardır nasıl kullanılmaya devam ettiği araştırılmıştır. Kendi inanç ve düşünce farklılıklarını mitolojilerine ve dolayısıyla sanatlarına yansıtan bu toplumların, sanatsal üslup farklılıkları da böylece ortaya çıkmıştır.

Bundan sonrası için soru Türk kültürel yapılanmasının üzerine inşa edilecek olan yenilikçi tavrın nasıl oluşturulacağıdır. Bu çalışmada köken araştırılmış ve yenilikçi bir Türk sanat üslubunun yaratılması için temel oluşturulmuştur. Oluşturulan bu temel en eski inanç sistemlerine dayandırılmış ve insanların vazgeçilmezi mitoloji ile ortaya konulmuştur. Çünkü mitoloji hayatın tamamına hâkim bir konumda bulunur.

Bu mitolojik unsurların sanata yansımaları resimlemeler üzerinden ele alınmıştır. Çünkü tarih boyunca kutsal törenlere eşlik eden, ritüellerin tamamlayıcısı olarak kullanılan resimleme; ayrıca destanlar, hikayeler ya da kutsal yazıların açıklanmasında ve anlatımın desteklenmesinde de kullanılmıştır. Böylece kitap resimlemelerinde ve minyatürlerde de rastlanan mitsel öğelerle birlikte söylenebilir ki resimleme ile mitoloji birlikte çalışmıştır.

Ayrıca bilinir ki günümüzde hangi mitin hangi halka ait olduğu hakkında kafa karışıklıkları bulunur. Ya da büyük bir uygarlığa ait olmasından dolayı geniş kitlelere taşınmış olan bazı mitler yalnızca o uygarlığa ait görülmüştür.

Uygulama projesinde ortak inanmalara sahip olunmasından dolayı Türk mitolojisi içindeki önemi bilinmeyen ya da fark edilemeyen konular ele alınmıştır. Yapılan resimlemeler bunlardan ilki olan ve aslında Türk mitolojik inanmalarının temelini oluşturan düalizm inanç yapısı çevresinde geliştirilmiştir.

Tüm dünyanın yalnızca Çin mitolojisi içinde bildiği ikili ilke (Ying-Yang) inancının, Yunan mitolojisinde bilinen doğa ana (Gaia) motifinin aslında öz Türk kültürünün de üzerine şekillendiği kavramlar olduğu görülmüştür. Bu nedenle uygulama projesinde; düalizm inancıyla çevrelenen Umay Ana ve yardımcı güç olarak aslında Türk Mitolojisi içindeki önemi yeterince bilinmeyen ejder çifti kullanılmış ve evrenin sabit kalmasını sağlayan demir kazık düalizm inancını yansıtan ikiz atlarla birlikte verilmiştir. Ayrıca Türk Mitolojisinde devamlı bir hareket ve döngünün söz konusu olması sebebiyle çalışmaların her birinde bu döngü ve hareketin yansıtılması amaçlanmıştır.

Ayrıca Türk Mitoloji konularının daha görünür hale getirilmesi ve tanıtılması amacıyla, yapılan resimlemeler taşınabilir ürünler üzerine basılmıştır. Böylelikle yalnızca Türk Mitolojisi üzerine araştırmalar yapan akademisyenler değil farkında olmasa da mitolojik öğeleri yaşantısında kullanan tüm insanlara ulaşabilmek hedeflenmiştir. Bununla birlikte çalışmalarında kullandığı mitolojik öğelerin aslını bilmeyen ya da mitolojinin yalnızca Yunan Mitolojisinden ibaret olduğunu düşünen sanatçı ve tasarımcılar, ulaşmak istenen hedef kitlenin kapsamı içindedir. Geniş bir kitleye ulaşması amaçlanan bu bilgiler yine onların günlük hayatlarında devamlı kullandıkları eşyalar üzerine uygulanabilir şekilde planlanmıştır. Böylece bu çalışma ile kendi kültürünü tanıyan bir halkın, kültürünü özgün bir biçimde çalışmalarında kullanabilen bir sanat çevresinin oluşturulmasına katkı sağlamak istenmiştir.

## KAYNAKLAR

- (2019, Temmuz 14). Nisan 15, 2019 tarihinde dmy felsefe: <https://www.dmy.info/mit-nedir/> adresinden alındı
- Ambrose, G., & Harris, P. (2013). *Grafik Tasarımda İmge*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2014). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- And, M. (2010). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aslan, Ş. S. (2017). *Türk Mimari Süsleme Sanatında İkonografik Figürler*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Aslanapa, O. (2019). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atabey, Z. (2010). Basın İlanı Tasarımlarında İllüstrasyonlar ve Vektörel İllüstrasyon Tekniğinin Uygulanması. YÜKSEK LİSANS TEZİ.
- Atukeren, M. (2014). Türk Halı Sanatında Yer Alan Ejder Motifinin Çağdaş Bir Yorumla Tekstillerde Kullanılması. *(Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi)*. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarım Programı .İstanbul.
- Aydoğan, Ö. (2019). Anadolu Dağ Efsaneleri. *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı. Konya.
- Baba, B. (2019). Çağdaş Türk Resim Sanatında Gök Kavramına Bağlı İmgelerin Göstergebilimsel Açidan İncelenmesi. *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Ankara.
- Bahar, T. (2019). Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Uygulanan Geleneksel Yüksek Baskıresim Tekniklerine Alternatif Olabilecek Teknik Önerileri. *Kültür ve Sanat Dergisi İnönü University Journal of Culture and Art*, 1-17. <https://www.researchgate.net/publication/333906576> adresinden alındı

- Başbuğu, Ö. (2007). Türk İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Süreç İçerisinde Teknik ve Anlatım Olarak İncelenmesi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı. İstanbul.
- Bayat, F. (2007). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken.
- Bayat, F. (2018). *Türk Mitoloji Sistemine Giriş*. İstanbul: Ötüken .
- Becer, E. (2018). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Berger, J. (2012). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bidney, D. (1955). Myth, Symbolism, and Truth. T. A. Sebeok içinde, *Myth: A symposium* (s. 6). London: Indiana University Press.
- Bilgili, N. (2019). *Türklerde 5 Element*. Ankara: Kripto Basım Yayın Ltd. Şti.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Cassirer, E. (2018). *Dil ve Mit*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De ki Basım Yayım.
- Çelikten, H. (2015). Türk Destanlarında ve Halk Hikayelerinde Yardımcı Kahramanlar. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Halkbilimi Bilim Dalı. Sivas.
- Çerçive, E. (2017). Anadolu Selçuklu Devleti Mimarisinde Kullanılan Bitkisel ve Geometrik Motiflerin (Hayat Ağacı ve Yıldız Motifi) Haliya Yansıması. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı. Ankara.
- Çetinkaya, G. (2017). Görsel İletişim Tasarımı Bölümü İllüstrasyon Derslerinde Tasarlanan Çalışmaların Tasarım Eleman ve İlkelerine Göre Değerlendirilmesi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı. Ankara.

Davletov, T. (2019). Hakasya ile Türkiye Arasında Sosyo-Kültürel Devamlılık Unsuru Olarak Şamanlık. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı. Ankara.

dmy felsefe. (2019, Temmuz 14). Nisan 15, 2019 tarihinde <https://www.dmy.info/mit-nedir/> adresinden alındı

Eğribel, E. (2012). Çizgi Roman Olayı ve Toplum. *İstanbul University Journal of Sociology*, 1-14. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/532/4892> adresinden alındı

Elmastaş, D. D. (2019). Paris Milli Kütüphane'de Bulunan ve Minyatürleri Nakkaş Osman'a Ait Olan Metali'ü's Saade Adlı Eserde Yer Alan Astroloji Konulu Minyatürlerin İncelenmesi ve Özgün Tasarımlar. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı. İzmir.

Elpe, E. (2003). Türk Mitoloji ve Sanatında Ağaç. Yüksek Lisans Tezi.

Eroğlu, Ö. (2019). *Türkiye'de Resim Sanatı*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Figürler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Esin, E. (2006). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Evkuran, M. (1997). Müslüman Kültürdeki Mitolojik Unsurlar. Ankara: Yüksek Lisans Tezi.

Fırıncı, M. (2013). Dijital Çağda Geleneksel Baskı Resim ve Teknikler Arası Geçiş (Melezleşme). *sf 130-Fırıncı, M. (2013). Dijital Çağda Geleneksel Baskı Resim ve Teknikler ASanat ve Tasarım Dergisi*, 127-135. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/20648/220302> adresinden alındı

Gezgin, D. (2018). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Gombrich, E. H. (2005). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gögebakan, Y. (2016 ). İnanç Sistemleri İçerisinde Yer Alan Tufan Miti ve Bunun Resim Sanatına Yansımaları. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi* , 55-74 .
- Gökay, M. (2011). Sanat ve Diğer Disiplinlerle İlişkisi. L. M. Ali Osman ALAKUŞ içinde, *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Eğitimi* (s. 41-58). Ankara: Pegem Akademi.
- Grzymkowski, E. (2018). *Sanat 101*. İstanbul: Say Yayıncılık.
- Gündoğdu, S. K. (2019). Karaçay-Malkar Nart Destanlarında Mitolojik Kahramanların ve Varlıkların İncelenmesi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Edebiyatı Bilim Dalı. İstanbul.
- Hall, A. &. (2011). *Illustration*. London: Laurence King Publishing. <https://www.worldcat.org/title/illustration/oclc/805417388?referer=di&ht=edition> adresinden alındı
- Heller, S., & Chwast, S. (2008). *Illustration a Visual History*. New York: Abrams.
- Hogarth, B. (1999). *Sanatsal anatomi sanatta ölçünün özgürleşmesi*. Engin Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2020). *Dönüşüm Sembolleri*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Kantar, N. (2013). Basın İlanlarında Yunan Mitolojisi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Anasanat Dalı. İstanbul.
- Kaplanoğlu, L., & Beriş, Y. (tarih yok). Dijital Baskı Teknolojisi ve Günümüz Baskıresim Sanatına Etkileri. *YILDIZ JOURNAL OF ART AND DESIGN*, 48-62.
- Kara, Y. A. (2019). İstanbul'daki Osmanlı Çinilerinde Ağaç Motifleri. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı. İstanbul.

- Keskin, E. (2015). Dünden Bugüne Mekanik Alanında Teknik İllüstrasyonlar. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı. İstanbul.
- Keskin, İ. (2016). Baskı Resimde Alman Ekspresyonizmi(Dışavurumculuk) ve Litografi Sanatına Yansımaları. *Sanat Dergisi*, 53-56. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/45082/563091> adresinden alındı
- Kılıç, S. K. (2008). Bir Göstergebilim Çözümlemesi; Hz. Ali'nin Şehadeti Illüstrasyonu. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli*, 225-239.
- Kırzioğlu, N. G. (1995). *Altaykar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Kızıl, H. (2010). Diyarbakır ve Çevresindeki Dini Anlayışta. Ankara, doktora tezi: ANKARA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ (DİNLER TARİHİ) Ana bilim dalı.
- Mackenzie, D. A. (1996). *Çin ve Japon mitolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Menteş, G. (2012). Ağaç Sembolünün Tarihsel Gelişim İçerisinde Türk Resim Sanatına Yansıması ve Cumhuriyet Dönemi Türk Resiminin Ağaç Sembolü Üzerinden İrdelenişi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Eğitimi Bilim Dalı. Van.
- Necatigil, B. (1995). *100 Soruda Mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Oduncu, S. (2016). İllüstrasyon ve Fotoğraf Kullanımının Şehirlerin Tanıtım Ürünleri Üzerinden Karşılaştırılması (Eskişehir Örneğinde Üniversite Öğrencilerinin Görüşlerinin Değerlendirilmesi). (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı. Kütahya.
- Olgunlu, A. C. (2014). *Mitos'tan Logos'a*. İstanbul: Hükümdar Yayınları.

- Ortak, M. (2010). Tarsus Bölgesine Ait Şahmeran Efsanelerinde Yer Alan Sembollerin Yorumlanması. Yüksek Lisans Tezi.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamalarıyla Destanlar, 2. cilt.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları.* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özgür Karaalan, S. .. (2016). Gelenekselden Çağdaş Metal Gravür Sanatı. *Kesit Akademi Dergisi,* 261-283. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kesitakademi/issue/59842/864813> adresinden alındı
- Polat, B. (2016). Dijital İllüstrasyon Tekniği ile Efsanelerin Görselleştirilmesi (Elâzığ Çayda Çıra Efsanesi Uygulaması). (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı. Elazığ.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi.* Ankara: İmge Kitabevi.
- Sazak, G. (2014). *Türk Sembolleri.* İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayınları.
- Şahin, C. (2001). Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi. Doktora Tezi.
- Şahin, N. (2018). Türkiye'de Sanat ve Pozitif Bilimlerin Ortak Çalışma Alanı Olarak Bilimsel İllüstrasyonlar. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı. Muğla.
- Şahin, Z. B. ((2019)). Karikatür ve İfade Özgürlüğü. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi,* 2208-2244. doi:10.26466/opus.515034
- Şen, E. (2016). Bir İfade Biçimi Olarak Ağaç İmgesinin Türk Resim Sanatında Kullanımı. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Ankara.

- Taydaş, A. (2012). Türk Mitolojisindeki Sembollerin Grafik Sanatı Eğitimindeki Yeri ve Önemi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Grafik Eğitimi Bilim Dalı. Ankara.
- Tezcan, B. (2019). Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Uygulanan Geleneksel Yüksek Baskıresim Tekniklerine Alternatif Olabilecek Teknik Önerileri. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1-17. <https://www.researchgate.net/publication/333906576> tarihinde alındı
- Turgut, E. (2013). *Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Uslu, B. (2017). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Kamer yayınları.
- Üçer, Y. (2007). Metropol-Nesne-Anlam Bağlamında Ağaç. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı. İstanbul.
- Wood, D. (2008). Florida Chapter Visits Medical Illustration Exhibit. *AMWA JOURNAL*, -.
- Yıldırım, N. (2011). Kahramanlık Anlatıları, Efsane ve Mitoloji. *Doğu Araştırmaları*, 49-70.
- Zimmer, H. (2004). *hint sanatı ve uygarlığında mitler ve simgeler*. İstanbul : Kabalcı Yayınevi.

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu

Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- ▮ Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ▮ görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ▮ başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- ▮ atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- ▮ kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- ▮ bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

28/07/2021

Hilal SANSAR

## Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Mitolojik Hikayelerin Resimleme İle İlişkisi: Türk Mitolojik Hikayelerinin Resimlenmesi Ve Taşınabilir Ürünler Üzerine Grafik Baskı Uygulamaları

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporunun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

| Raporlama Tarihi | Sayfa Sayısı | Karakter Sayısı | Savunma Tarihi | Benzerlik Oranı (%) | Gönderim Numarası |
|------------------|--------------|-----------------|----------------|---------------------|-------------------|
| 28.07.2021       | 152          | 224.663         | 30.06.2021     | 17                  | 1625044569        |

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 28/07/2021)

İmza  
Hilal SANSAR

Öğrenci No.: N17238511

Anasanat/Anabilim Dalı: Program  
(işaretleyiniz):

| Yüksek Lisans | Sanatta Yeterlik | Doktora | Bütünleşik Doktora |
|---------------|------------------|---------|--------------------|
| X             |                  |         |                    |

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Banu Bulduk Türkmen

## Master's Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : The Relationship Of Mythological Stories With Illustration: Illustrated Turkish Mythological Stories And Graphic Printing Applications On Portable Products

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

| Date Submitted | Page Count | Character Count | Date of Thesis Defence | Similarity Index (%) | Submission ID |
|----------------|------------|-----------------|------------------------|----------------------|---------------|
| 28.07.2021     | 152        | 224.663         | 30.06.2021             | 17                   | 1625044569    |

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 28/07/2021)

Signature

Hilal SANSAR

Student No.: N17238511

Department:

Program/Degree (please mark):

|          |                    |     |           |
|----------|--------------------|-----|-----------|
| Master's | Proficiency in Art | PhD | Joint Phd |
| X        |                    |     |           |

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Doç. Dr. Banu Bulduk Türkmen

## YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

28/07/2021

(İmza)

Hilal SANSAR

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

