



**TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE
ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATLARINDA
MİTOLOJİYE AİT UNSURLAR ÜZERİNE
BİR İNCELEME**

Pınar URTEKİN ALPSOY

**Yüksek Lisans Tezi
Temel Eğitim Anabilim Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Gülten GÜLTEPE
2020
Her Hakkı Saklıdır.**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL EĞİTİM ANABİLİM DALI

Pınar URTEKİN ALPSOY

TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK
SANATLARINDA MİTOLOJİYE AİT UNSURLAR ÜZERİNE
BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Gülten GÜLTEPE

ERZURUM-2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ.....	XI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE MİTOLOJİ

1.1. GEÇMİŞTEN BUGÜNE MİTOLOJİ.....	4
1.1.1. Mitolojinin Kökeni	4
1.1.2. Mitoloji ve Din İlişkisi	6
1.1.3. Mitoloji Sembol İlişkisi.....	9
1.1.4. Mitolojide Kullanılan Semboller.....	10
1.1.5. Mitolojide Fantastik Ögelerin Kullanımı	11
1.1.6. Türkler’de Mitoloji.....	12

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATI

2.1. TÜRKLER’DE SANAT	17
2.1.1. İslamiyet Öncesi Sanat	17
2.1.2. İslami Dönem Sanat	20
2.1.3. Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Döneminden Günümüze Çağdaş Türk Sanatı	25
2.1.3.1. Çağdaş Türk Sanatı’nın Dünü - Bugünü	25
2.1.3.1.1. Asker Ressamlar Kuşağı	26
2.1.3.1.2. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti.....	29
2.1.3.1.3. 1914 Çallı Kuşağı (Türk İzlenimcileri).....	30
2.1.3.1.4. Yeni Resim Cemiyeti	32
2.1.3.1.5. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği	33

2.1.3.1.6. D Grubu Ressamları.....	35
2.1.3.1.7. Yeniler Grubu.....	37
2.1.3.1.8. Onlar Grubu	39
2.1.3.1.9. Yeni Dal Grubu.....	41
2.1.3.1.10. Siyah Kalem Grubu.....	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATLARINDA MİTOLOJİYE AİT UNSURLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

3.1. TÜRK MİTOLOJİSİNDE YER ALAN ÖGELERİN ÇAĞDAŞ TÜRK

PLASTİK SANATINA YANSIMASI	48
3.1.1. At	49
3.1.3. Boğa (Öküz, Sığır).....	56
3.1.4. Koyun/koç/keçi.....	58
3.1.5. Horoz/Tavuk.....	61
3.1.6. Tavşan.....	63
3.1.7. Maymun.....	64
3.1.8. Kuşlar.....	65
3.1.9. Balık.....	67
3.1.10. Ağaç.....	70
3.1.11. Güneş, Ay, Yıldız	76
3.1.12. Tulpar/Kanatlı At.....	80
3.1.13. Ejderha.....	83

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİTOLOİK ÖGELERİN KARŞILAŞTIRMASI

4.1. TÜRK VE BATI SANATINDA KULLANILAN MİTOLOJİK ÖGELERİN

KARŞILAŞTIRMASI.....	84
4.1.1. Hayat Ağacı.....	84
4.1.2. At.....	86
4.1.3. Tulpar/Kanatlı At	88
4.1.4. Boğa.....	90

4.1.5. Tavuk/Horoz.....	92
4.1.6. Kartal	93
4.1.7. Koyun	95
4.1.8. Köpek	98
4.1.9. Balık	100
4.1.10. Gökyüzü	102
4.1.11. Ejderha.....	104
4.1.12. Karşılaştırma ve Değerlendirme.....	107
SONUÇ.....	109
KAYNAKÇA	111
ÖZGEÇMİŞ.....	133

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATLARINDA
MİTOLOJİYE AİT UNSURLAR ÜZERİNE
BİR İNCELEME

Pınar URTEKİN ALPSOY

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Gülten GÜLTEPE

2020, 133 sayfa

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Gülten GÜLTEPE
Prof. Dr. Yunus BERKLİ
Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

İnsanoğlu, plastik sanatların biçimsel oluşumlarında, çağlar boyunca mitolojiden yararlanmış, dolayısıyla anlatım ve hayal gücünün dışavurumunda sanatsal içeriklere ilham kaynağı olmuştur. İslamiyet öncesi Gök Tanrı inancının hâkim olduğu bir inanç sistemiyle hareket eden Türkler, inancın sanatsal ürünlere aktarılması aşamasında, bu geleneği İslami dönemde de devam ettirebilmişlerdir. Türklerde din-inanç dünyasından gelen değerler ile kültürel birikim, zengin aynı zamanda çeşitli plastik formların tasarımında kaynaklık niteliği taşımıştır. Toplumların yaşamlarında gelenek, adet, din-inanç ve düşünce dünyasında önemli bir yer tutan mitoloji, yaşamın yanı sıra sanat eserlerinde de beslenen kültürel malzemelerini desteklemiştir. Türklerin binlerce yıllık geçmişinde önemli yer tutan mitler, İslamiyet öncesi ve İslami dönem ile birlikte Türk Mitolojisine ait simge ve semboller, çağdaş plastik sanatlar zemininde güncellenerek varlığını korumuştur.

1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ile Batı tarzı sanat anlayışının şekillenmeye başladığı Osmanlı Devleti'nin son dönemi ve Cumhuriyet dönemi ile birlikte günümüze yansıyan mitolojik unsurlar, yerel ve evrensel formların bir sentezi olarak Çağdaş Türk Plastik Sanatlarında sanatçıların çalışmalarında kendine yer bulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Plastik Sanatlar, Resim, Sanatçılar

ABSTRACT**MASTER THESIS****AN ANALYSIS ON MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN CONTEMPORARY
TURKISH PLASTIC ARTS FROM TANZIMAT ERA TO THE PRESENT****Pınar URTEKİN ALPSOY****Advisor: Assist. Prof. Dr. Gülten GÜLTEPE****2020, 133 pages****Jury: Assist. Prof. Gülten GÜLTEPE****Prof. Yunus BERKLİ****Prof. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ**

Humanity has benefited from mythology throughout the ages on formal formations of plastic arts, thus it has become inspiring for imagination and expression of artistic contents. Tengrism, a belief system dominated Turkish acts during pre-Islamic era, maintained its effect on transferring the belief to artistic products even after Islamic period. The rich cultural background and values stemming from religion and believes of Turks also served as a resource for design of various plastic forms. Mythology, which has an important place in traditions, customs, religion-belief and thought-world of societies, has supported cultural materials nourished in artworks besides life. Myths which have an important place in the history of the Turks for thousands of years and signs and symbols of Turkish Mythology belonging to pre-Islamic and Islamic period have been updated on the basis of contemporary plastic arts and preserved their existence.

The last period of Ottoman Empire when Western style of art started to take shape with the establishment of the Sanayi-i Nefise Mektebi (School of Fine Arts) in 1882 and the Republic period transferred the mythological elements to present day as a synthesis of local and universal forms. These mythological elements are given place in the works of artists in Contemporary Turkish Plastic Arts.

Keywords: Mythology, Plastic Arts, Painting, Artists

KISALTMALAR DİZİNİ

a.ü.y.b.	: Ahşap Üstüne Yağlı Boya
çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
haz.	: Hazırlayan
i.y.b.ö.t.	: İnceltilmiş Yağlı Boya Özel Teknik
k.ü.a.	: Kraft Üzerine Akrilik
k.ü.g.b.	: Kağıt Üzerine Guaj Boya
k.ü.p.b.	: Kağıt Üzeri Pastel Boya
k.ü.s.b.	: Kâğıt Üzerine Sulu Boya
n.f.s.	: Naturmort Figür Soyutlaması
p.b.	: Pastel Boya
s.b.	: Sulu Boya
sa.	: Sadeleştiren
t.ü.a.	: Tuval Üzerine Akrilik
t.ü.a.b.	: Tual Üzerine Akrilik Boyama
t.ü.a.i.	: Tual Üzerine Akrilik İmzalı
y.b.	: Yağlı Boya

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1. Semirechie Kaya Resimleri, Kazakistan.	17
Fotoğraf 2. Dağ Keçisi Figürlü Töz, Çadır Tepeliği, M.Ö. VI. Yüzyıl, Bronz, Hun Dönemi.	18
Fotoğraf 3. A. Selçuklu dönemi Kubadabad Sarayı çinileri (13.yüzyıl ilk yarısı).....	21
Fotoğraf 4. Kazasker Mustafa izzet Efendi'nin zerendut celi sülüs yazısı, (Yusuf, 1 2/64).	23
Fotoğraf 5. Nakkaş Osman, Hünernâme, TSM, H. 1523, y. 57b.....	24
Fotoğraf 6. Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 1906, t.ü.y.b., 223 x 117 cm.	27
Fotoğraf 7. Hoca Ali Rıza, Beylerbeyinde Sokak, 1905, t.ü.y.b., 46x65 cm.....	28
Fotoğraf 8. Şeker Ahmet Paşa, Natürmort, 1900, t.ü.y.b.,.....	30
Fotoğraf 9. İbrahim Çallı, Üsküdar, t.ü.y.b., 45x 60 cm.	31
Fotoğraf 10. Cevat Dereli, Sultanahmet Camii, 1950, t.ü.y.b.....	32
Fotoğraf 11. Turgut Zaim, Yörükler Köyü , 1955-1958, t.ü.y.b., 137 x173 cm.	34
Fotoğraf 12. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Han Kahvesi, 1973, t. ü. a., 39 x 39 cm.	36
Fotoğraf 13. Turgut Zaim, Orta Oyunu, t.ü.y.b., 170x135 cm.....	36
Fotoğraf 14. Abidin Dino, İsimsiz, 1971, t.ü.y.b., 88x116 cm.	38
Fotoğraf 15. İbrahim Balaban, Anne ve Çocuk, 1995, t.ü.y.b., 60x45cm.	39
Fotoğraf 16. Fikret Otyam, Üç Köylü Kadın, 1994, k.ü.p., 47 x 68 cm.	40
Fotoğraf 17. Avni Arbaş, Kuvayi Milliye Athıları, 1973, t.ü.y.b., 130x162 cm.	41
Fotoğraf 18. Kemal İncesu, isimsiz, 1973, m.ü.y.b., 17.5x24.5 cm.....	42
Fotoğraf 19. İhsan Cemal Karaburçak, Ankara evleri, t.ü.y.b. 43x53 cm.	43
Fotoğraf 20. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, At Üstünde Aşıklar, 1944, t.ü.y.b., 92x76 cm.....	50
Fotoğraf 21. İbrahim Çallı, İstiklal Savaşı'nda Zeybekler, 1917, t.ü.y.b., 154x186 cm.	51
Fotoğraf 22. Fikret Otyam, Beritanlı Çocuk, 1989, t.ü.y.b., 97x82 cm.	52
Fotoğraf 23. Esat Acet Nuhoglu, Sanal, 2018, t.ü.y.b., 90x90 cm.....	53
Fotoğraf 24. Köpekli Kız, Feyhaman Duran, t.ü.y.b., 60x87 cm.....	54
Fotoğraf 25. Mehmet Gülerüz, Portre III, 1997, k.ü.a., 220x129 cm.	54
Fotoğraf 26. Fikret Mualla, Siyah Küçük Köpek ve İnsanlar.....	55
Fotoğraf 27. Fahir Aksoy, Kasabam	55

Fotoğraf 28. Halil Paşa, Sığırlar, 1939, t.ü.y.b., 65x92 cm.....	56
Fotoğraf 29. Hasan Vecih Bereketoğlu, Harman, y.b., 138x200 cm.	57
Fotoğraf 30. Mehmet Pesen, k.ü.p.b., 20x28 cm.	57
Fotoğraf 31. Sami Yetik, Cephane Taşıyan Köylüler, 1917	58
Fotoğraf 32. Nazmi Ziya Güran, Kırmızı Giysili Çoban ve Koyunlar, 1919, t.ü.y.b., 81x65 cm.	59
Fotoğraf 33. Cevat Hamdi Dereli, y.b. 309x188 cm.	59
Fotoğraf 34. Cemal Tollu, Çoban ve Kadınlar, 1965, 135 x 185 cm.....	60
Fotoğraf 35. Halil Dikmen, Yörükler, t.ü.y.b., 73x92 cm.....	60
Fotoğraf 36. Avni Arbaş, Tavuklar, k.ü.p.b., 17x12 cm.	61
Fotoğraf 37. İsmail Avcı, İsimli, 1997, i.y.b.ö.t., 50x70 cm.	62
Fotoğraf 38: Bekir Üstün, Çocuk Olmak, t.ü.y.b., 80x100 cm.	62
Fotoğraf 39. Mehmet Pesen, Yeşilli Tavuk, d.ü.y.b., 70x50 cm.	63
Fotoğraf 40. İbrahim Balaban, Başak, 1990, t.ü.y.b., 40x60 cm.	64
Fotoğraf 41. Mehmet Güleriyüz, Direkteki Maymun, 1976, t.ü.y.b., 90x 100 cm.	65
Fotoğraf 42. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kuş gibi	65
Fotoğraf 43. İbrahim Balaban, Yaşama Sevinci, p.b., 28x38 cm.	66
Fotoğraf 44. Hüseyin Avni Lifij. Karagün, 1922, t.ü.y.b., 93x118 cm.....	66
Fotoğraf 45. Faruk Cimok, y.b., 50x75 cm.....	67
Fotoğraf 46. Nurullah Berk, Balıkçılar, 1981, t.ü.y.b., 115x90 cm.	68
Fotoğraf 47. Feyhaman Duran, Balık Boyutlu Naturmort, 61x 49.5 cm.	68
Fotoğraf 48. Avni Arbas 1951, n.f.s.,	69
Fotoğraf 49. Hasan Vecih Bereketoğlu, Balıklı Natürmort, t.ü.y.b., 28 x 41 cm.	69
Fotoğraf 50. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, 1957, k.ü.g., 22x40 cm.....	70
Fotoğraf 51. Can Göknil, Akkızlar, 1996, t.ü.a.b., 105x90 cm.....	71
Fotoğraf 52. Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Oduncu	72
Fotoğraf 53. Gencay Kasapçı, Çam, t.ü.a.b., 146x114 cm.....	73
Fotoğraf 54. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kartal Baba Çınarı, 1946, d.ü.y.b., 116x116 cm.	75
Fotoğraf 55. Şeref Akdik, Sarayburnuna Bakış, 1962, t.ü.y.b., 33x55 cm.	75
Fotoğraf 56. Alaattin Aksoy, Gökyüzünün Nerede Durduğu, 1999, t.ü.y.b., 50x50 cm.	76

Fotoğraf 57. Aliye Berger, Güneşin Doğuşu, 1954, y.b.	77
Fotoğraf 58. Adnan Turani, Peyzaj, 1997, t.ü.y.b., 125x115cm.	78
Fotoğraf 59. Hüsamettin Koçan, Çember Ay Sapan Serisinden, 2010.....	79
Fotoğraf 60. Duran Karaca, Yıldızlar, 29x23 cm.....	79
Fotoğraf 61. Hasan Behzat Feyzullah, Düşsel Özgürlük, 100x80 cm.	80
Fotoğraf 62. Gültekin Serbest, İsimsiz, t.ü.a.i., 40x40 cm.....	81
Fotoğraf 63. Çağlar Erbek,.....	82
Fotoğraf 64. Fevzi Karakoç, Gel Kalbimden Vur, t.ü.y.b., 140x100 cm.....	82
Fotoğraf 65. Nilgün Tüzüntürk, Yedi Başlı Ejderha, 1992, t.ü.y.b., 100x150 cm.....	83
Fotoğraf 66. Can Göknil, Ak Ana ve Hayat Ağacı, 1995, t.ü.a., 70x70cm.	84
Fotoğraf 67. Gustav Klimt, Hayat Ağacı, 1909, k.ü.s.b., 193.5x115 cm.....	85
Fotoğraf 68. Mehmed Siyah Kalem, 15. YY. Yörük Kampı, 36,4x19 cm.	86
Fotoğraf 69. Caravaggio, Damascus Yolunda 160, 1601, y.b., 230x175 cm.	87
Fotoğraf 70. Nuri Abaç, Uçan At, 1997, t.ü.y.b., 40x50 cm.....	88
Fotoğraf 71. Marc Chagall, Şarkıların Şarkısı, 1958, t.ü.y.b., 144,5x210,5 cm.	89
Fotoğraf 72. Turhan Ekici, Düello, 2015, 31.5x39.4 cm.	90
Fotoğraf 73. Marc Chagall, Şemsiye ve İnek.....	91
Fotoğraf 74. Fikret Mualla, Tavuk, k.ü.g. 19,5 x 25 cm.	92
Fotoğraf 75. Gustav Klimt, Bahçedeki Patika ve Tavuklar, 1916, t.ü.y.b., 110x110 cm.	93
Fotoğraf 76. Nuri Abaç, Selçuk Kartalları, 1973, t.ü.y.b., 90x60 cm.	94
Fotoğraf 77. Robert Rauschenberg, Kanyon, 1959.....	95
Fotoğraf 78. Bekir Üstün, Köy Gelini, t.ü.y.b., 80x100 cm.....	96
Fotoğraf 79. Francisco de Zurbaran, Tanrının Kuzusu, 1640, 35.5x52 cm.	97
Fotoğraf 80. Yüksel Arslan, Arture, 1989, t.ü.y.b.	98
Fotoğraf 81: Jan Van Eyck, Arnolfini Nişan Portresi, 1434, a. ü. y.b., 82x60 cm.	99
Fotoğraf 82. Mustafa Plevneli, Balıkçının Düşü, 1980, s.b., 32x24 cm.	100
Fotoğraf 83. Pieter Claesz, Balıklı Ölüdoğa, 1647, a.ü.y.b., 64x82 cm.....	101
Fotoğraf 84. Adnan Çoker, Gök Planı, 1975, t.ü.y.b., 114x143,30 cm.	103
Fotoğraf 85. Claude Monet, İzlenim-Gündoğumu, 1872, t.ü.y.b., 48x63 cm.....	104
Fotoğraf 86. Nilgün Tüzüntürk, Yedi Başlı Ejderha, 1992, t.ü.y.b., 100x150 cm.....	105

Fotoğraf 87. Joseph Mallord William Turner, Apollo ve Python, 1811, t.ü.y.b., 145.5x237.5 cm.	106
---	-----



ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze aktararak gelen mitoloji, insanoğluna yaşadığı dünyayı anlama çabasında önemli katkılar sağlamıştır. İnsanlar, doğa olaylarını, yeryüzünde birlikte yaşadıkları hayvanlar ile ağaçları, hayali varlıkları anlamlandırırken mitolojik öğelerden yararlanmışlardır.

Toplumların kültürel yaşamında önemli bir yere sahip olan mitolojik öğeler mimaride, kıyafetlerde, eşyalarda kullanılmış; mağara duvarlarına, kayaların üzerine yapılan çizimler zaman içerisinde sanatçıların resim ve heykel gibi sanatsal faaliyetlerinde şekil, motif, çizgi, kompozisyon olarak kendini göstermiştir.

Bu araştırmada eski Türk kültürümüzden gelen yerel, folklorik unsurlar değerlendirilerek, geçmişte olduğu gibi bugün de simgeler aracılığı ile kendini anlatan sanatçıların yararlandığı mitolojik öğeler incelenmiştir. Tanzimat sonrası Batılı tarzda gelişim gösteren Çağdaş Türk Sanatında, konusunu yerel kültürden alan sanatçıların yaptığı eserler üzerinde incelemeler yapılmaya çalışılmış, Türk ve Batı mitolojilerinde yer alan öğelerin sanat eserlerindeki görünüşleri mukayeseli bir şekilde irdelenmiştir.

Tez konusunun belirlenmesinde ve tamamlanmasında kıymetli katkılarından dolayı değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Gülten GÜLTEPE'ye ve kıymetli hocam Prof. Dr. Yunus BERKLİ'ye ve Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ'ye teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışma süresince desteklerini esirgemeyen eşime, aileme ve meslektaşlarıma teşekkür ederim.

Erzurum 2020

Pınar URTEKİN ALPSOY

GİRİŞ

İnsanoğlu, ilk çağlardan itibaren yaşadığı dünyayı tanımaya, anlamlandırmaya çalışmıştır. Başını yukarı kaldırdığında yeryüzünü aydınlatan güneşi, hava karardığında ortaya çıkan ay ve yıldızları tanımaya çalışan ilk insanlar kendi sınırlarını öğrenmeye çalışırken, yağmur, gök gürültüsü, şimşek, deprem, kar, fırtına vb. doğa olaylarını, hayvanları, ağaçları ve görünmeyen varlıkları da anlamlandırmanın gayreti içerisinde olmuşlardır.

İnsanlar, yaşadıkları dünyayı kavrama teşebbüslerinde gözlemlene yeteneklerinden yararlanmıştır. Yeryüzünde var olan canlıların çeşitliliği insanların hayal gücü ile birleşince ortaya birçok mitolojik unsur çıkmıştır. Yaşamın kaynağı mitolojik unsurlarla açıklanmaya çalışılmış, bunun yanı sıra yaşam ve ölüm sorgulanırken; yaratıcı, iktidar, güç, kudret, yiğitlik, savaşçılık ifade edilirken de mitlere başvurulmuştur.

Mitolojiye yaşamı anlama teşebbüslerinin yanı sıra kurt, koyun, köpek, at, fare, sığır, kartal, koyun gibi hayvanlar, çınar, söğüt, selvi vb. ağaçlar, hayat ağacı, çift başlı kartal, ejderha, grifon, tulpar gibi hayali varlıklar esin kaynağı olmuş, mitoloji de sanatı etkilemiştir.

İlk dönemlerde sevgilerini, korkularını, hüznlerini, sevinçlerini, yaşadıkları olayları mağara duvarlarına, kayaların üzerine çivilerle kazıyan insanlar, içerisinde bulundukları durumu anlatırken farklı anlamlar yükledikleri mitolojik öğelerden yararlanmış, böylelikle ilk sanat ürünleri bu öğelerin esin verici çeşitlilikleri ve türleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Sanat, çağlar boyunca mitolojiden yararlanmış, anlatım ve hayal gücünün dışavurumunda ise sanata ihtiyaç duyulmuştur.

Eski Türklerin bayraklarında, Şamanların kıyafet ve davullarında, savaş araç-gereçlerinde, çömlek gibi ev gereçlerinde yer alan hayvan, ağaç ve gökle ilgili mitsel motifler; otağların, evlerin, mabetlerin, kalelerin, sarayların vb. yapıların kötü ruhlardan korunmasında ve süslenmesinde de kullanılmış, yol gösterici ruhlar olarak onlardan yararlanılmıştır.

Türkler, dini inanış olarak kabul ettikleri İslamiyet'te figür yasağından dolayı uzun bir dönem özellikle mitolojik öğeler arasında önemli yeri olan hayvan figürlerine sanat yapıtlarında fazla yer vermemiştir. Buna karşın Türk mitolojisinde var olan ejderha,

grifon, simurg vb. hayali varlıklardan bahsedilmesine karşın, İslam inancının etkisi ile Dede Korkut hikâyelerinde hayvanlar genellikle yiğitler için mücadele eden veya avlanılan canlılar şeklinde yer almıştır. Türklerin yapıtlarında Şamanist etkilerin devam etmesinde Orta Asya'dan gelen ve henüz İslam'la tanışmamış olan Türk boylarının İslamiyet'i kabul eden Türklerin içerisine karışarak kültürel aktarımı devam ettirmeleri etkili olmuştur. Mitolojik öğeler, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde resim eğitimi için Avrupa'ya gönderilen sanatçıların yurda dönüşte getirdikleri akımların etkisiyle kendini gösteren Çağdaş Türk Sanatında yeniden kendini göstermeye başlamıştır.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinden sonra geleneksel kültüre dönüş girişimleri artmış, Anadolu'nun geleneğe dayalı öğeleri, yerel ve folklorik birikimi, sanatçıların yaptıkları yurt gezileri sonrası Türk resminde yer verdikleri konular arasında ilk sıralarda olmuştur.

Anadolu'nun mimari yapısı ve doğası, çiftçilerin, köylülerin, göçerlerin hayatları, kullandıkları eşyalar, karşılaştıkları güçlükler, toplumda var olan problemler gibi Anadolu insanına özgü birçok şey sanatçılar tarafından resmedilmiştir. Sanatçılar eserlerinde geleneksel unsurları anlatırken İslam öncesi döneme özgü olan, Selçuklular zamanında da bir süre kullanılan Türk mitolojinde yeri olan, Şamanizm'in etkilerini gösteren hayvan, ağaç, gökyüzü vb. unsurları ve gerçekte var olmayan imgeleri resimlerinde sıkça kullanmışlardır.

Osmanlı Devleti'nin son döneminde başlayıp Cumhuriyet ile devam eden Çağdaş Türk Plastik Sanatı döneminin irdelendiği araştırmada, bu dönemin özellikleri, içinde yaşanan toplumla bağlantıları, sanatta kullanılan teknik ve özelliklerin neler olduğu, plastik sanatlarda kullanılan mitolojik simge ve sembollerde algılanış biçimleri, kültürel, tarihsel veriler ışığında incelemelerde bulunulmuştur.

Çalışmada, Türk sanatçıların resimlerinde yer verdikleri mitolojik unsurlar incelenmiş, ayrıca Türk ve Batı sanat eserlerinde kullanılan mitolojiye ait öğeler mukayeseli bir şekilde irdelenmiştir. Geniş örneklemeler ile sanat çalışmalarında kullanılan bitki, hayvan, ağaç, güneş, ay gibi tabiatta yer alan simge ve semboller araştırmanın örneklemi oluşturmuş, araştırma yurt içerisinde yer alan kütüphanelerden elde edilmiş olan yazılı, görsel belgeler, ulusal ve uluslararası elektronik kaynaklar

vasıtasıyla yapılmıştır. Ayrıca konu ile ilgili tezlerin taranmasıyla araştırmaya katkı sağlayacak bilgilerden yararlanılmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde, araştırmanın konusuyla alakalı bir altyapı oluşturulmak istenmiş bu bağlamda mitoloji genel olarak ele alınmış ve Türk Mitolojisi hakkında genel bilgi verilmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde, Çağdaş Türk Plastik Sanatı başlığı altında İslamiyet öncesi, İslami dönem, Batı etkisinin görülmeye başlandığı Tanzimat'tan bugüne kadar olan dönem sanatsal yönden irdelenmiştir.

Araştırmanın üçüncü bölümünde, Türk Mitolojisinde yer alan sembol ve simgeler hakkında bilgiler verilerek, bu öğelerin sanat eserlerindeki yansımaları ortaya konularak yorumlamalar yapılmıştır.

Araştırmanın dördüncü bölümünde Türk Mitolojisinde yer alan öğeler ile farklı kültürlerdeki mitolojik öğeler kavramsal olarak karşılaştırılmış, bu sembol ve simgelerle ilgili eserler karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE MİTOLOJİ

1.1. GEÇMİŞTEN BUGÜNE MİTOLOJİ

1.1.1. Mitolojinin Kökeni

Öykü, masal ve efsane anlamlarındaki Yunanca “mythos” kelimesi ile söz ve bilim anlamına gelen “logos” kelimelerinin birleşimi Mitoloji kelimesini ortaya çıkarmıştır (Özkan, 2002: 11).

Farklı iki sözcüğün birleşimi ile oluşan ve iki ayrı anlamda kullanılan mitoloji sözünün birinci anlamını insanlığın ilk dönemlerinden bu güne kadar korunan mitleri araştıran bilimsel bir disiplin olma durumu oluştururken, mitlerin tamamına verilen isim ise ikinci anlamı oluşturmaktadır (Taş, 2000: 57).

Eski Yunan’da “geçmişte söylenenlerin tekrar edilmesi” anlamına gelen Mitoloji (Yayla, 2009: 56), Türkler’de “ilm-i esatir, üsture” (Turani, 2014: 97) Batı toplumlarında ise “efsane” anlamında kullanılmaktadır. Modern kullanımında mitoloji, Türk, Yunan veya Hint Mitolojilerinde olduğu gibi dini ve kültürel mitlerin tamamını betimlemekte veya mitlerin ele alınması, araştırılması, derlenmesi, yeniden oluşturulması, aynı faaliyetleri kapsayan bilim dalı olarak kabul edilmekte (Yayla, 2009: 56), mitosla ilgili bir öğreti ya da dini tasarım biçimleri öğretisi olarak tanımlanmaktadır (Gültepe, 2016: 16).

Bu noktada mitoloji disiplininin konusu olan “Mit” kavramından bahsetmek gerekmektedir. Mit, hikâye ve anlatı anlamına gelen, birbirini tamamlar boyuttaki görüşlere göre derlenip yorumlanan ve olabildiğince kompleks bir bilgi gerçekliği olarak tanımlanmakta (Eliade, 1993: 15), başka bir tanıma göre ise masal, öykü ve efsane anlamlarını içeren bir terim olarak anlaşılmaktadır.

Miken uygarlığı (M.Ö. 1600-1100) döneminde sözlü anlatımda zengin bir birikime sahip olan Yunanlılar’da, Hesiodos ve Homeros’un binlerce yıl anlatılacak büyük şiirleri bu dönemin sonunda oluşmuştur. Homeros’a ait İlyada ve Odesa Destanları, bilinen en eski mit olarak kabul edilmektedir (Batuk, 2009: 29).

Değerler paradigmasına göre dünyayı algılama, biçimlendirme, sembolize etme, hayatın ve olayların genelleştirilmiş modeli olan mitin anlamına dair yapılan ifadelendirmeler, tanımlayanların bakış açılarına göre değişebilmektedir. Buna göre miti, ilk insanlarda yer alan, milli ve yaratıcı niteliklere sahip özel bir tür olarak gören bakış açısının yanı sıra, insanların tarihlerini ve inandıkları yaratıcıları ile kahramanlarını kolektif bir şekilde kurguladığı, inanç ve fikirlerini vücuda getirdiği, böylelikle kültürel değerlerinin önemini gösteren ananevi halk hikâyeleri şeklinde değerlendirilmektedir (Taş, 2000: 57). Sadece ilk insanlar veya ilkeller ile ilgili bir dünya bilim dalı olmayan mit, aynı zamanda günümüz dünyasındaki insanın yaşadığı çevreyi ve toplumu, Tanrı ile kuşatıcı ruhlara bakışını kapsayan ilk bilim dalıdır. Diğer bir ifade ile mitlerin primitif bir anlayıştan beslendiği şeklindeki düşünüş hatalı olmaktadır. Mitler, ilkeliliğin nedeni veya sonucu şeklinde algılanmamalıdır. Çünkü mitler, günümüz modern toplumlarında da varlığını sürdürmektedir.

Milli kök, şuur, yazın, fikir ve politika kökeni itibarıyla incelenen mitler, toplumların yerli tefekkürü ve psikolojisi ile onlara özgü hususiyetlerinin ilk kökü mahiyetindedir (Bayat, 2010: 11). Mitlerde insanlar kökensel, doğal ve tabii olaylar ile toplumsal yaşanmışlıkları kendi özelliklerine uygun bir şekilde aktarırken, toplumların etkileyici tören ve ritüellerine sıkı bir şekilde bağlı olmaktadır. Sadece hikâye, destan ve efsane anlamlarına gelmeyen mitin kapsamı içerisine kolektif olarak yapılan kutlama ve ritüeller de girmekte, bu anlamda geçmişin, kutsalın ve kültürün aktarımıdır. Sözlü olarak ifade edilmeyen, ifade tarzı tamamen eylemsel olan mitlerin sözlü geleneğe kaynaklık etmiş olması da mümkün olmaktadır (Taş, 2000: 58).

Eliade (1993) farklı toplumlar hakkında yaptığı araştırmalarda edindiği bilgilerin ışığında mitlere dair özellikleri şöyle sıralamıştır:

“- Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünden oluşur.

- Bu öykü kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir.

- Mit, her zaman için bir yaratılışla ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır. İşte bu nedenle de mitler, insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar.

- İnsan, miti bilmekle nesnelerin kökenini bilir, bu nedenle de nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir. Burada “dıştan”, “soyut” bir bilgi değil de, (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) rit biçiminde “yaşanan” bir bilgi söz konusudur” (s.13).

Theos ile doğrudan bağlantılı olup geçmiş çağların çok ilâhlı topluluklarınca kutsal kabul edilen ulûhiyetlerinin masal şeklindeki tarihi olan Mitoloji terimi (Albayrak, 2017: 952) Yunan veya Roma mitolojilerindeki şekliyle genellikle önceki medeniyetlerin eski öykülerine değinirken kullanılmaktadır. Zaman içerisinde yazıya aktarılan hayalî hikâyeler, başlangıçta sözlü kültürün ürünü olmuşlardır. Çıkış itibariyle benzer olan birçok efsane, farklı bölge ve değerlerin etkisi ile değişmiş, ayrı öyküler dönüşerek özgünlüğü sadece mitologlarca anlaşılabilecek şekilde karmaşık bir yapıda olmuşlardır (Yayla, 2009: 2). İnsanoğlunun yaşadığı evreni anlama çabasında mitoloji, hayal gücünün sınırlarında sonuna kadar çok geniş bir perspektif sunmuş, böylelikle mitoloji ait olduğu toplumlara ayna görevi görmüştür.

1.1.2. Mitoloji ve Din İlişkisi

Tarihi çok eskilere dayanan ulu ve kudretli bir güce inanma isteği, ilk çağlardan itibaren birçok bölgede farklı din ve inanışın ortaya çıkmasında önemli bir faktör olmuştur. Arapça’da “yol, hüküm, kabullenme” anlamlarına gelen din kelimesi, Batı dillerinde “religion” kelimesi ile karşılanmaktadır. İnsanlara hayat biçimi sunan din, yüce bir varlığa herhangi bir zorlanma olmadan bağlanma, kuralları kabul ederek inanma ve onlara uygun bir şekilde hareket etme olgusudur (Albayrak, 2017: 954). Din, Tanrı’nın varlığını kabul etmenin gereği olan ibadetleri, doğaüstü varlıkları ve güçleri, ahlaki değerlere sahip kuralları kapsamakta ve doğaüstü özellikler barındırmaktadır.

Mitik inanç ve düşünceler ise din ve düşünce tarihinde ilahi, felsefi, bilime dayalı düşünce süreci evveline özgü addedilmektedir. Tanrı, evren, dünya ve insanın meydana gelişinin anlatıldığı sembolik öykülerden oluşan mitlerin geçmişi, ilk insanlara kadar uzanmaktadır (Akgül, 2012: 21).

Toplumların gelişim dönemi öncesine ya da eski bilim anlayışına dayalı ideaların ilk tecrübelerini barındıran Mitoloji, sözel gelenek kapsamında dahi olsa nesilden nesile

nakledilmeye çalışıldığı için ilk bilim, evrensel bilgilerin sembolleşmiş kaynağı olmaktadır. Mitoloji, toplumda ruhani olarak vasıflandırılan güçlerle ilişkiyi kuran bir düzen oluşturduğundan dolayı da ilk ideolojidir (Bayat, 2007: 4).

Dünya ve insanlığın şimdiki durumuna hangi koşullarda ulaştığını betimleyen ya da kutsallara özgü bir öykünün anlatımı olarak tanımlanan, içerisinde yaratıcı, ilahi anlayış ve ilahi kahramanların yer aldığı hikâyeler olan mit, önemli dinsel söylemlerdendir (Batuk, 2009: 28). Kutsallığın ve dini düşüncelerin en önemli kaynağını oluşturması ile ön plana çıkan mitler, öykülerin bir ilaha dayanan tabiatını, insanlığın yapısını ve bunlar arasındaki uzlaşa ile ilgili inanışların oluşturulmasıyla meydana gelmenin yanı sıra görünenin arka planındaki esas gerçeği bulmaya yardımcı olan ve anlatan hikâyelerdir.

Mitlerin en önemli özelliği kutsallığı ve tüm dinlerin önemli kaynağını oluşturmasıdır. Mitler, hikâyelerin ilahi olan doğasını, insanlığın doğasını ve bunların arasındaki uzlaşmayla ilgili inançların oluşturulmasıyla meydana gelmektedir. Ayrıca görünenin altındaki temel gerçeği keşfetmeye yarayan ve anlatan hikâyelerdir. Mitlere kaynaklık oluşturma konusunda din kavramı ön plana çıkmakta, mitler yaratıcı ve yaratıcılar ile ilgili sıkça müracaat edilen görsel ve insan formu betimlemeler olarak tekrarlanmaktadır (Gültepe, 2016: 17-18).

Mircea Eliade; “Mit kutsal bir öyküyü anlatır: en eski zamanda, başlangıçtaki masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır” (Çoruhlu, 2012: 13). Sergei Tokarev, din ile mitoloji arasındaki ilişkiyi “Mitler, dini itikatlarla yalnız belirli dinsel ve sihirsel ayinler ile bağlanmaz” şeklinde açıklamaktadır (Bayat, 2007: 2). Dogmanın kökeni olan, kutsal, ayin ve ritüellerle ilişkili mitlerde ana karakter olarak insan yer almamaktadır. Buna karşın mit içerisindeki karakterler, tavırları ile insanlara özgü davranış sergilemektedir.

Dünya, insan, başka varlıklar ve fiziki koşulların oluşumu, kaynağı ve niteliğini açıklayan mitler, dini içerikli törenleri, törenlerde kullanılan araçların ayrıntılarını veya değiştirilemez olanların niçin irdelenmesi gerektiğini açıklamaktadır (Sarıtaş, tarih yok: 13).

Mitolojilerin din ve kutsalla temellendirilmesi hususunda, İsmail Taş'ın ifadeleri şöyledir;

“Mitoloji, efsaneler, dini konulardaki efsaneler veya menkıbeler genelde sözlü olarak nitelendirilen kaynaklardır. Mitolojilerin dini kabule yani inanca dayalı sözlü anlatılar yanında, kolektif olarak yapılan kutlama ve ritüeller de mitolojiye dahil edilmelidir. Bu bakımdan mitoloji, geçmişin, kutsalın ve kültürün aktarımıdır. Anlatma, hikâye etme, mitleri ifade etmekte yeterli gelmemektedir. Sözlü anlatı türleri, mitin belli bir şekli olabilir. Halbuki mitlerin bir de kutlama ve ritüel boyutları vardı. Burada mitler, sözlü olarak ifade edilmezler. İfade tarzları tamamen eylemseldir. Dini kutlama, ayinlerin, eylem ve şekillerinin de mitoloji alanında ve kapsamında değerlendirmek gerekmektedir” (Taş, 2011: 10).

Bayat (2007) mit ve dine dair benzer ve farklı özellikleri şu şekilde özetlemektedir:

“- Mit ve din arasındaki en büyük benzerlikler her ikisinin de normal mantığına uymaması, her ikisinin temelinde inancın var olmasıdır. Mit çağında yaşayanlar için mitolojik olaylar tartışılmaz birer gerçekliktir. Din de ortaya çıktığı andan itibaren kayıtsız şartsız inanılan kural ve olaylarla donatılmıştır.

- Din, Allah'a doğru götüren yol, mitoloji ise eski insanın çevresi ve kendisi hakkındaki ilkel bilimin bütünüdür.

- Dinde sistemlilik, yani yaratan Allah, Allah'ın emir ve vahiylerini ulaştıran peygamber ve ahiret inancı esastır. Mitolojide ise yaratılış, türeyiş mitleri eğitimci fonksiyon taşımaktadır.

- Dinde hüküm ve irrasyonel itikat, mitte ise bağlılık ve ilk rasyonel bilgi vardır.

- Mitler dinin aracıdır, yani zaman zaman dinler mitlere müracaat etmiş, ondan yararlanılmıştır. Zaman zaman mitlerin de manzumu değişmiş, dini içerik kazanmışsa da mit dini kullanamamıştır.

- Hem mitlerin hem de dini hikâyelerin doğruluğu mantıksal olarak düşünülemez ve tarihi kaynakları araştırmaya tabi tutulmaz.

- Dinde mistisizm, mitolojide somutluk güçlüdür. Buna karşın mitolojinin de zaman zaman mistisizme kaynaklık ettiği olmuştur” (s.79).

Mitoloji, birçok dini anlayışta önemli ve öncelikli bir konuma sahiptir. Günümüzde yaygınlığı fazla olan dinlere mensup kişilerin inançlarının dayanağı ve gelişimindeki hikâyeler tarihsel öyküler şeklinde ele alınsa dahi bu öyküleri insanların inandığı öğretilerin betili simgeleri şeklinde değerlendiren bir anlayış da bulunmaktadır.

Buna karşın din ve mitoloji bağlamında eski toplumların inandığı dinler, mitolojileri ile karıştırılabilmektedir. Belirli bir özne din ile mitoloji arasındaki ilişkiden dolayı her iki kavramında nesnesi olabilmektedir. Öte yandan din ile mitoloji genel olarak birbirinden tamamı ile ayrı kavram ve terimlerdir. Salt mitolojik nesnelerle ilgilenme Mitoloji ile ilgili iken dinin kapsadığı alan ve objeler çok farklı olmaktadır. İlahi kavramlarda yer alan mitolojiye ait öğeler, ilahi nosyonun inanç yönünün değerini düşürmemektedir (Yayla, 2009: 2-3).

1.1.3. Mitoloji Sembol İlişkisi

Sembol, var olandan ziyade farklı bir gerçekliği ön plana çıkaran, herhangi bir cismin, durumun, duygunun, düşüncenin yerini alan ya da onu betimleyen cisim, eylem veya insanoğlunca oluşturulan bir belirti şeklinde ifade edilmektedir (Çaycı, 2008: 31-32).

Hadiseleri değil onların ortaya çıkma nedenlerini açıklayan mitoloji, dünyanın resmini gerçekçi bir şekilde göstermekten ziyade sembollerle bu âlemin kavranılmasını sağlamaktadır (Bayat, 2007: 5). Mitoloji yalnızca tek bir şekli/görüşü ele almayıp, insanoğlunu ilgilendiren, yaşamını çevreleyen ve sorunlarına çözüm üreten olay, hikâye, ilişki gibi girift durumları betimlemiş (Ateş, 2001: 29), mitolojinin surete dönüşmüş biçimi de sembol olarak ifade edilmiştir.

Türkler ilk dönemlerden itibaren mağara duvarlarına, taşlara, ağaçlara, mimari yapılara, halılara motif, damga, kabartmalarla inanışlarını, hayal dünyalarını, korkularını, duygularını sembolleştirerek işlemişlerdir (Yayan ve Güneysu, 2017: 103). Örneğin, Yaratıcının ya da dinselikle ilgili betimlemelerde sembol olarak kartal, çam ağacı, ay ve yıldız kullanılmıştır. Gökyüzü ile ilişkinin ve kutsiyetin sembolü olarak at, koç, tavşan, yırtıcı kuşlar, balık, hayat ağacı, servi ağacı, koyun, at, geyik, çam ağacı, çınar ağacı, güneş, ay ve yıldız; gücün sembolü olarak sığır, bolluğun, bereketin, zenginliğin sembolü olan tavşan, balık; iktidar, kudret, güç ve yiğitliğin sembolü olarak boğa, koyun, koç,

tavuk, hayat ağacı; cinsel gücün sembolü olarak koyun; ölümsüzlüğün, sonsuzluğun, hayatın, yaşamın kaynağının sembolü olarak kurt, kuğu, hayat ağacı, servi ağacı; olumlu durumların, iyilik, doğruluk, zarafetin, kötülüklerden korunmanın sembolü olarak horoz/tavuk, kuşlar; zayıf koruyucu ruhun ve yere ait unsurların sembolü olarak köpek; dünyayı taşıyan gücün sembolü olarak boğa; olumsuz durumların, kötülüğün, savaşın, fitnenin, hastalığın sembolü olarak koyun, kurt, köpek, horoz, maymun; yeniden doğuşun, sağlığın sembolü olarak çam ağacı kullanılmıştır. Hayali varlıklar arasında yer alan çift başlı kartal kudret ve iktidarın sembolü, Tulpar cesurlara yardım eden ve şamanların göğe yükselirken bindiği hayvanların sembolü, ejderha bolluk, huzur ve kudretin sembolü, grifon ise gökyüzünün sembolü olmuştur.

1.1.4. Mitolojide Kullanılan Semboller

Her şeye sembolik anlam yüklenebileceğinin müşahade edildiği sembolizmin tarihi göstermektedir ki insan, taş, hayvan, bitki, ay, rüzgâr, güneş, vadi, dağ, ateş ve su gibi varlıklar veya ev, otomobil, uçak ve gemi gibi insanoğlu tarafından yapılan nesneler veya kare, üçgen, dikdörtgen, daire ve sayılar gibi soyut formlar, esasen tüm evrenin potansiyel bir simge kazanabileceğini göstermektedir (Jung, 2009: 232). Sembolizmin yaygın bir şekilde görüldüğü mitlere, tanrılar, kahramanlar ve doğaüstü varlıkların konu edildiği, bunun yanı sıra farklı bir şekilde açıklanması zor olan doğa olaylarının, gelenek ve göreneklerin açıklanmasında da başvurulmuştur (Yayla, 2009: 56). Bu anlamda Türk mitolojisinde güneş, ay, ağaç, hayvan, dağ ve su gibi tabiatta yer alan ögeler, kutsal kabul edilmiş, dini inanış ve günlük yaşamda önemli bir yer tutmuştur.

Uğuruna ve kendilerine yardım yaptıklarına inanılan at, kurt, ayı, aslan, geyik, kaplan, ejderha, boğa, balık, fil, deve, kaplumbağa, keçi, koyun, kedi, tavşan, maymun, tilki ve yılan gibi hayvanlar, kartal gibi yırtıcı özelliğe sahip kuşlar, yarı insan yarı hayvan görünümlü olduğuna inanılan fantastik hayvanlar olan anka ve simurg (Çoruhlu, 2011: 153) gibi hayali yaratıklar ile kutsallık atfedilen bitkilere, farklı örneklerle pek çok kez Türklere özgü mitoloji ve destanlarda rastlanmaktadır. Ejder, kurt ve yırtıcı kuş betimlemeleri sembolik anlamlarının yanı sıra yaratıcıları ve dolaylı olarak da Gök Tanrı'nın simgesel ifadeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitolojik çeşitlemeler kozmogonik düşüncede kâinatın su ile olan bağlantısı, 9. ve 10. yüzyıllarda Uygurlara özgü sanat içerisinde, gök ejder, yer veya su ejderi sembollerinin ortaya çıkmalarına ve

ikonografik simgelemelerine sebep olmuştur (Gültepe, 2016: 54, 62-63). Türk mitolojisinde şahin, doğan, kartal ve atmaca gibi türemeyeyle ilgili simgesel hayvanlar arasında yer almakta ve bunlar hayvan-ata ya da hayvan-ana olarak kabul edilmektedir.

1.1.5. Mitolojide Fantastik Öğelerin Kullanımı

Mitler, genel olarak hayatın başlangıcı ve bolluk efsaneleri ile kâinatın yapısını aydınlatma, yiğitlik anlatıları ve efsaneler gibi iki ana öge çevresinde şekillenmekte, böylelikle milletlere mensubu oldukları değerler doğrultusunda yaşamlarını sürdürmeleri amacıyla lazım olan hareket ve tutumları göstermektedir (Kocabaş, 2013: 17). Bir milletin medeniyetinde ya da dini inanışında yaratıcılar, savaşçılar, kâinat ve insanoğlunun yaratılması ile ilgili yazılı ve sözlü destan deneyiminin, bunun yanı sıra destanların oluşumlarını, manalarını açıklayıp, değerlendiren ve gruplandıran çabaların toplamı olan mitolojide (Rosenberg, 2003: 17) kullanılan semboller arasında fantastik öğeler sıklıkla yer almaktadır.

İnsanoğlu güçlü olan ve mücadele edemedikleri varlıklardan korkmuş, bu varlıkları devasa boyutlarda ve korkutucu canavarlar şeklinde tasvir etmiştir. Ejderha, yılan gibi çeşitli varlıkların birleşiminden meydana gelen canavarlarda bulunan pençeler, kanatlar ve pullar hem ürkütücü hem de fantastik bir görünüm oluşturmuştur. Mitolojilerde gökyüzünde, yerde, denizde yaşayan canlılar, ağaçlar, yıldızlar, ay ve güneşin yanı sıra fantastik varlıklar, yarı hayvan yarı insan görünümlü hayali yaratıklar sıklıkla kendine yer bulmuştur.

Toplumların manevi meziyetlerini aktaran mitolojide hayali varlıklar içerisinde yer alan çift başlı kartal sembolü Türk mitolojisinde gökyüzünün en üst noktasından yeryüzüne açılan kapıda, yeryüzü ile gökyüzünün bağlandığı Dünya Ağacı'nın zirvesinde oturmaktadır (Ögel, 1993: 289). Batı mitolojilerinde ise aydınlığı meydana getiren gücü sembolize etmekte (Özgan, 2020: 117), kâinat ağacının zirvesinde bulunmakta, güç ve kudreti temsil etmektedir (Bizans İmparatorluğu, 2015: 2. paragraf).

Fantastik öğeler arasında yer alan altından kanatlara sahip grifon uçarken ki hızından dolayı lider olarak değerlendirilmiştir (Tokyürek, 2013: 227). Türkler'de genel olarak görülen grifonun gövdesi, kol ve bacakları insanoğlunu anımsatmaktadır. Grifon, gökyüzünü, şafağı, bilimi ve gücü betimlemektedir. Türk Mitlerinde insani özelliğe sahip

hayvanlar arasında kabul edilen Tulpar/Kanatlı At, törenlerde şamanın göğe yükselirken bindiği hayvan olan atın çoğu zaman kanadının olduğu varsayılmıştır.

Pegasus ismi ile Yunan mitolojisinde görülen kanatlı at, uçarken havada koşan at gibi görünmekte (Cotterell ve Storm, 2011: 73), doğduktan sonra dünyadan ayrılarak yaratıcıların bulunduğu yere gitme özelliği ile bilinmektedir (Yüksel, 2015: 22. paragraf).

1.1.6. Türkler’de Mitoloji

İnsanoğlunun ilk dönemlerinden itibaren inandığı, kutsal saydığı değerler sisteminin biçimlenmiş ve metne aktarılmış hali şekli olan mitlerde kozmik bilgiler sembolik bir üslupla takdim edilmiş, gizli bilimler aktarılmıştır. Mitolojiye ait öğeler, insanların cihanşümül geçmişine etki etmiş simgeler veya bunlara yönelik reaksiyonlar her zaman dipteki tabakanın katılımını ortaya koymaktadır. Bu motif ve imgeler ruhsal hayat ile ilgili karar verici bir tesir yaparlar; egemen bir fonksiyonel karaktere ve oldukça yüksek bir enerjiye sahiptirler (Özçelikbaş, 2018: 106).

On dokuzuncu yüzyılda bir disiplin olarak kabul edilen mitoloji ile ilgilenen birçok okulda, mit ile dini konuların ele alınışı, mite özgü şeylerin tarihe dair yaşanmışlıklarla kıyaslanması hususlarında hatalı görüşler iddia etmişlerdir. Mitoloji, Batıda 19. yüzyıl öncesi sadece Yunan Mitolojisi olarak kabul edilirken, sonraki dönemlerde yürütülen çalışmalar tüm toplumların mitolojilere sahip olduğu tespit edilmiştir. 20. yüzyılda mitolojiye dair kuramların kurulması ve mitoloji yöntemlerinin tespit edilme çabaları artmış, zaman içerisinde bilim alanlarında mitolojinin öğrenilmesi önem kazanmıştır (Bayat, 2005: 14). Aynı yüzyılda yapılan incelemelerde Yunan ve Roma kaynaklı mitolojilerin yanı sıra Türkler’de, Mısırlılar’da ve Mezopotamyalılar’da da mitolojik öğeler tespit edilmiştir. Türk Mitolojisi, Orta Asya kaynaklı mitler, coğrafi konum ve bir arada yaşamının getirdiği özelliklerin etkisiyle Moğollardan, Farsiler’den ve Çinlilerden, inanç sistemi olarak Budizm ve Maniheizm öğretilerinden etkilenmiştir.

Türkler’in etkisinde kaldığı dini sistemlerinden olan, Tunguzca’daki şaman isminden gelen Şamanizm, M.Ö. dönemlerden beri Türkler ile etraflarındaki toplumların, Orta ve İç Asya’da yaşamlarını sürdürdükleri yörelerde yaptıkları, şaman veya kam diye adlandırılan din adamlarınca yapılan bir inanç ve pratikler bütünüdür (Çoruhlu, 2011: 15). Köktürk yazıtları ile Çin kaynaklarına göre Hun ve Köktürk Devletlerini oluşturan Türk

boyları, Budizm, Manihaizm, Brahmanizm, Musevilik ve İslamiyet gibi dinleri kabul etmeden önce Şamanizm'e göre yaşamlarını düzenlemişlerdir. Şamanizm'de her şeyin ruhi özelliklerinin bulunduğu düşüncesi etkili olmuştur.

Asya'daki Türklerin inanış şekli sayılan Şamanizm, ruhların mevcudiyetine imani hususlarla biçimlenen mistik kanaat yapısının yer aldığı en ezeli inanış şekillerinden biri ve sahip olunan fikir tarzından yansıyan ayinler, binlerce yıl uzun ve geniş bir alana yaşamını sürdürerek bu günlere ulaşmıştır (Sağ ve Büyüktunca, 2019: 218-219). Gökalp, eski Türklerin “nom” ismini verdikleri inancın dini metinlerine num, reisini toyon, din adamı ve sihirbazlarını kam (şaman) diye isimlendirdiğini belirtmektedir (Gökalp, 1995: 25). Fuzuli Bayat'a göre, Türkler'de İslamiyet öncesi sosyal, kültürel ve düşünsel alana etki etme ve yönlendirme özelliğini yüklenen Şamanlık, Türk yaşamının tüm yönlerini kapsamaktadır. İnsanoğlu ile tabiatın bir arada olması özelliği ile ön plana çıkan Şamanizm inancı, tabiat olayları ve tabiatüstü varlıklara bağlanmaktadır. Şaman anlayışında kâinat ile gezegenimiz, makro evrenle mikro evren arasında bir istikrar söz konusu olmakta, şamanlar tabiat-insanoğlu-ruhlar içerisindeki bağlantıyı sağlamaktadır (Bayat, 2007: 21-22). Betimlemelerden de görüldüğü kadarıyla şamanlar kendilerinden geçtikleri anlarda yaratıcının verdiği güçle ruh dünyası ile insanlar arasındaki irtibatı sağlamıştır. Hayat ağacının da şamanların ortaya çıkışında dikkate değer bir görevinin bulunduğu inanılmaktadır. Yine eski Türklerle göre şamanlar, üç tabakalı dünyada tabakaları oluşturan gök, yer ve yer altı arasındaki bağlantıyı sağlamaktadır.

Mitlerin inanç piramidinin en üst noktasında bulunan Gök Tanrı, ilkin göğü ardından yeryüzünü yaratmıştır. Eski Türklerde her şeyin yaratıcısı olan tek tanrı inancı güçlü olduğu için göğün ruhu sayılan, evreni yaratan tanrı adına bir tapınak yapılmamıştır. Çünkü tüm yerin ve göğün sahibi tanrıdır. Gök Tanrı, evreni yarattıktan sonra göğe çıkmıştır (Beydili, 2003: 218, 221).

Dünyanın dikdörtgen ya da dörtgen olduğunu düşünen Türklerin yaratılış efsanelerinde üç çağ vardır. Kâinatın başlangıcından itibaren Tanrı ve şeytanın var olduğu anlayışının hakim olduğu ikili düşünceye göre, Birinci çağ tanrı Ülgen ve şeytan Erlik'in iyi geçindiği, barış içinde yaşadığı dönemdir. Yaratılış çağı olan İkinci çağda yaratıcı tanrı Ülgen kutsal sayılan ruhları (May-Tere, Mandı-Sire, Sal-Yime, Yapkara), göğü, suyu, yeryüzünü, bitkileri, hayvanları ve en sonunda insanları yaratır. Üçüncü çağ ise Ülgen ile

Erlik'in mücadele içinde olduğu, Erlik'in tanrının iyi yaratıklarını ele geçirmeye çalıştığı, kötü ruhların hastalık ve felâket dağıttıkları bir dönemdir (Ögel, 1993: 421, 423, 426). İyi-kötü, güzel-çirkin, güçlü-güçsüz gibi unsurların yer aldığı yaratılış mitlerinde mücadele içerisinde olan zıt öğelerinden herhangi biri diğerini yenememiş, bundan dolayı da bir arada yaşamayı sürdürmüşlerdir.

Türk mitolojisinde yaratılış anlatılarının yanında türeyiş anlatılarını da görmek mümkündür. Çoğunlukla kurttan türediklerine inanan Türklerde bu konuda çeşitli hikâyeler bulunmaktadır. “Bir efsaneye göre Türk boyuna saldıran bir kavim herkesi öldürürken küçük bir erkek çocuğunun ayaklarını kesip onu bataklığa atarlar. Bu sırada çocuğun yanına gelen dişi bir kurt onu besleyip büyütür. Çocuk büyüyünce bu kurtla evlenir ve çocukları olur, çocukların da çocukları olunca Türk boyunun soyu devam eder.” Başka bir efsanede ise on sekiz kardeşten biri kurttan türemiş, baskın sırasında kurttan türeyen dışında bütün kardeşler ölmüştür. Yaz ve Kış tanrıçaları ile evlenen bu atanın dört çocuğundan biri leylek olup uçar, ikincisine Kırgız denirken üçüncüsüne ad konulmaz. Türk adını alan dördüncü çocuğun on karısı vardır ve onun her karısından bir boy meydana gelmiştir (Ögel, 1993: 13, 57). Türklerde önemli bir hayvan olduğu anlaşılan ve gücü simgeleyen kurt, boyların bayraklarında kullanılmıştır. Türeyiş, efsaneler içerisinde öne çıkan kurt unsuru dışında ağaç kovuğundan, inekten ya da bir kadın tarafından yutulan doludan türeme şeklinde de tezahür edebilir.

Türk toplumlarında Hayat ağacı da varlığın kaynağı olarak kabul edilmektedir. Bu inanış Türk toplumlarının en temel inançlarından biridir. Türklerde genel olarak bir ağaçla bağlantı kurulan türeme olgusu eski Türklere ait mitlerde insanların yaratılışının yanı sıra bir kabilenin ya da bir yiğidin ağaçtan çıkması tarzında gerçekleşmektedir. Buna örnek olarak Oğuz Destanı'ndaki ifadeye göre gölün ortasındaki bir ağacın kovuğundan doğan Kıpçak Bey verilebilir. Yine Oğuz Destanı'na göre gölde bir ağaç gören Oğuz Kağan ağacın oyuğunda gördüğü kızla evlenerek neslini oluşturmuştur (Ögel, 1993: 63-64). Bir Yakut söylencesinde ilk insanın Hayat ağacının içinde bir kadın tarafından beslendiği anlatılmıştır.

Türemeyle alakalı söylencelerin en mühimi Uyгурlar'a ait Türeyiş Efsanesi'dir. Efsaneye göre Tola ve Selenga adlı iki nehrin birleştiği yerde bir ada bulunmaktadır. Bu adanın tepesinde ise bir kayın ağacı yetişmektedir. Bir zaman sonra ışıklarla dolan kayın

ağacı on ay on gece ışıklarla dolu olarak kalmıştır. Daha sonra bu ağaçtan sesler gelmeye başlamış ve bir gün kayın ağacı yarılarak, içinden 5 oğlan çocuğu çıkmıştır. Sonraları bu çocuklar büyümüş ve onların en büyüğü “Boğu-Han” Uygurların hanı olmuştur (Ögel, 1993: 94-95). Türklerin eski ve zengin tarihsel geçmişinin izlerine kayalarda, küçük-büyük sanat eserlerinde, destanlarda ve mitolojilerde rastlanmıştır. Farklı coğrafyalarda devlet kuran Türkler birçok kültür ve dini yakından tanımış bu da Türk kültürünün zenginleşmesini sağlamıştır.

Taş devrinden itibaren İç ve Orta Asya’da gelişim sonrası bozkır kültüründe yeni baştan şekillenen ve proto Türkler tarafından başka bir forma dönüştürülen Türk Mitolojisi için Türkler öncesi devirlerin mitolojik tabiatlı arkeoloji ve sanat tarihi ürünleri önemli olmaktadır (Özçelikbaş, 2018: 147). Türk mitlerinde kültürel psikoloji ve dünyayı algılayışla ilgili farklılıklar olmasına karşın çok tanrıcılık bulunmamaktadır. Ruhların koruyuculuğu özelliği, türeme, şeytan veya cin benzeri varlıklar anlatılarda öne çıkmıştır.

Türklerin tarihsel süreçte yaşadıkları tecrübelerle yükledikleri anlamlandırmalar resim, heykel, sözel anlatım, destan, masal ve yiğitlik hikâyeleri şeklinde aktarılmıştır (Şahin ve Toprak, 2016: 1311). Mağara-dağlar, gök kurt-kartal, demir ve demirci, yeryüzüne inen ışıklar, rüyalar, ok ve yay, canavarla mücadele, aksakallı bilgeler, ateş, güneş ve ay gibi mitik sembollerin (Candan, 2008: 36) yanı sıra kendilerine yüklenen anlamlarla birlikte daha çeşitli nesneler de Türk mitlerinde kendine yer bulmuştur. Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan zaman diliminde genel olarak bozkır hayatı yaşayan Türklerin araç-gereçlerinde, çadırlarında, mezarlarında ve diğer birçok eşyalarında kurt, geyik, yırtıcı kuşların yanı sıra ejderha ve yarı insan yarı hayvan gibi hayali varlıklar mitolojideki en önemli sembolleri arasında yer almıştır.

Eşyalar üzerindeki hayvan betimlemeleri ile asıl anlamından ziyade o hayvanlara yüklenen anlamlar ön plana çıkmaktadır. Orta Asya Türk sanatındaki hayvan üslubu sembolik bir niteliktedir, bununla bağlantılı olarak birçok farklı bölgede tespit edilen veriler Türk Mitolojisi’nin temelini oluşturmaktadır (Alp, 2009: 24). İslamiyet öncesi dönemlerde bozkır kültürü ile yerleşik medeniyet arası dönemde hayvanlara yüklenen simgesel manalarda farklılıklar oluşmasına karşın İslami dönemde yaşanan inanma biçimleri bazı değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Bununla beraber eski hayvan sembolleri tamamiyle ortadan kalkmamış, İslam öncesi inançlar için söz konusu olduğu

gibi İslami dönemde de kısmen devam etmiştir (Çoruhlu, 2012: 225). Farklı zamanlarda din olarak İslamiyet'i benimseyen Türklerde geçmişe ait örf, adet ve gelenekler Şamanist Türklerle devam eden ilişkilerden dolayı canlılığını korumuştur. Dede Korkut hikâyelerinde Türkler için kıymetli olan hayvanlardan bazıları İslam'ın kabulüyle birlikte varlığını çeşitli şekillerde göstermiştir.

Türk Mitolojisi'nde saygı duyulan, yeryüzünü ve üzerinde yaşayanları temsil eden, kök saldığı toprağın beslediği ağaca kutsiyet atfedilmiştir. Orta Asya kaynaklı Türk mitolojisi ve inançlarında kayın, çam, sedir, elma ve ardıç ağaçlarına mukaddes gözle bakılmış, ilk insanoğlunun ağaçtan oluştuğuna uzanan bir ağaç inancı var olmuştur (Alp, 2009: 57). İlk Türkler'den olan Hunlar, Göktürk ve Uygurlar hatta İslamiyet sonrası Osmanlılar ağacı hükümdarlık sembolü ve ata ruhlarının makamı olarak kabul etmişlerdir.

Türklerde Tanrısal niteliğē sahip olan ağaç, yaratıcı ile etkileşimde insanlara aracılık yapan şamanların ayinlerde kullandıkları araçlarında değerli bir simge olarak yer almaktadır. Şamanların davulları üzerindeki güneş, ay, yıldız, şimşek simgeleri gibi ağaç da kam ritüellerinde önemli bir yer tutmaktadır (Şahin ve Toprak, 2016: 1310).

Beş bin yıllık tarihleri boyunca geniş bir coğrafyayı yurt tutan Türklerin zaman zaman birbirlerinden uzaklaşmaları mitolojiye dair birikimin bir araya getirilmesini güçleştirdiği anlaşılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATI

2.1. TÜRKLER'DE SANAT

2.1.1. İslamiyet Öncesi Sanat

Orta Asya, Anadolu, Avrupa ve Afrika'ya uzanan büyük bir coğrafya üzerinde kurduğu birçok devlet ve imparatorluklarda farklı din ve inanışları benimseyen Türkler'de Gök Tanrı, Manihaizm ve Atalar kültü toplumsal varlığını uzun zaman sürdürmüştür. İslamiyet ile yedinci yüzyılın ortalarında tanışan Türk toplumlarının kitleler halinde İslamlaşması 10. yüzyılda tamamlanabilmiştir.

Türklere ait ilk eserlerin görülmeye başlandığı Orta Asya'dan 20. yüzyıl Anadolu Türk kültür ve sanatına dair yapılan incelemelerde karşılaşılan başlıca sanat ürünlerinin mimari (kervansaray, saray, medrese, külliye, türbe, kümbet, hamam, cami), seramik, çini, minyatür, tezhip ve hat alanında olduğu görülmektedir. Resim ve heykel sanatına daha çok Uygur Türkleri şehir kalıntılarında, fresklerinde rastlanmıştır. Uygur heykel ve kabartmalarının konuları aşağı yukarı resim sanatının konularını tekrarlamaktadır. Yani ana amaç dinî ikonografinin yansıtılmasıdır (Çoruhlu, 1998: 123).



Fotoğraf 1. Semirechie Kaya Resimleri, Kazakistan (Berkli, 2010: 156).

İslamiyet öncesi Gök Tanrı inancının hâkim olduğu Türkler, inancın sanat ürününe yansıtılması İslami dönemde de devam ettirmiştir. Türklerde dinden gelen değerler ile kültürel birikim sanat çalışmalarına yansıtılmış, bu da sanatsal çalışmaları biçimlendirmiştir. İnandıkları dini değerler ile kültür çevrelerinden edindikleri etkileşimi sanat çalışmalarına aktaran Türkler’de inanca dayalı güdülenmeler ya da yasaklar, sanatsal çalışmaların biçimlenmesinde tesir etmiştir.

Asya bozkırlarında yaşayan Hunlar sanata önem vermiş, sanatçılar eserlerine yansıttıkları konuları farklı biçimlerde ele almışlardır. Hunların doğaüstü güçlere olan ilgileri Orta ve Ön Asya’da Hayvan üslubunu/stilini yaygınlaştırmıştır.



Fotoğraf 2. Dağ Keçisi Figürlü Töz, Çadır Tepeliği, M.Ö. VI. Yüzyıl, Bronz, Hun Dönemi (Gültepe, 2016: 46).

Gök-yer-su ve ataları kutsal sayan dini anlayıştan etkilenen hayvan üslubu zaman içerisinde Şamanizm’den de beslenmiş, böylelikle toplum hayatında kendine yer bulan mitoloji ve kozmoloji hayvan çizimlerinin yapılmasını etkilemiştir. İnsanoğlunun hayvanlardan türediği, böylelikle hayvanların hayvan ata ya da hayvan ana şeklinde benimsenmesi, onları kötülüklerden koruyan bir ruh olduğunun kabul edilmesi, hayvanlara ait kalıntılara değer verilmesi gibi bakış açıları hayvan betimlemelerinin yapılmasına ve buna önem veren bir sanatın ortaya çıkmasına neden olmuştur (Çoruhlu,

2012: 115). Hunlara özgü sanatta hayvanların kavga görüntüleri ve tasvirleri dikkat çekmiş, hayvan görüntüleri heykellerde de kullanılmıştır.

Hun İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra MS 552-745 yılları arasında Göktürk Kağanlığı, Orta Asya bölgesinde hüküm sürmüştür. Hun İmparatorluğu'ndan miras kalan Türk kültür ve sanatının Orta ve Batı Asya'ya yayılmasını ve bu bölgelerde artan Türk nüfusuyla beraber Türk kültür ve sanatının gelişimine büyük katkı sağlamıştır (Çoruhlu, 2007: 151). Göktürklerin sanat eserlerinde kendine yer bulan Hayvan üslubunun yanı sıra gök-yer-su ve atalar kültü gibi kutsal değerlerle Gök Tanrı inancı ve Şamanizm varlığını göstermiştir.

Bronz çağından ve neolitik dönemden itibaren karşımıza çıkan kaya resimleri ve bu resimlerde genelde Orta ve İç Asya'da hakim olan ve bölgenin tasvir biçimini yansıtan çizgisel tarz Göktürk sanatında ayrıntılarda farklılıklar olsa da Hun İmparatorluğu döneminden beri gelişen kaya resimleriyle bütünlük içerisindedir. Göktürk dönemi kaya resimlerinde av ve savaş sahneleri, dini figürler, hayvan tasvirleri, damga ve semboller kullanılırken hayvan tasvirlerinde genelde "hayvan üslubuna" sadık kalınsa da bazen natüralist üsluba ait eserler de görülmektedir (Çoruhlu, 2007: 176-177). Çin kaynakları ile Göktürkler dönemine ait Orhun Abideleri'nden Göktürk sanatı hakkında bilgiler edinilmektedir.

Göktürk döneminde yapılan heykeller ile ilgili genel görüş, ilkel çağlardan itibaren Avrupa ve Asya'da görülen menhirler ile aynı kaynağa sahip olduğu yönündedir. Menhirler açık alanlarda ya da tapınak alanlarında bulunan tanrı, ruh ya da mezar taşı simgeleyen taştan heykellerdir (Çoruhlu, 2007: 198). Göktürkler'in yönetimi altındaki Uygur, Karluk ve Basmil Türkleri'nin Göktürk Devleti'ni 744'de yıkmasından sonra kurulan Uygur Devleti'nde Mani ve Budizmin din olarak kabul edildiği bilgisi Karabalgasun Kitabesinde yer almıştır. Şamanı koruyan ruh olan insan görünümlü kartal freskinin Uygur mabetlerindeki varlığı, ilk dönem inanışlarının etkisinin devam ettiğini göstermiştir. Yerleşik hayata geçen Uygurlarda değişen yaşam tarzı ve benimsedikleri din anlayışı, mimari, heykel, yazı ve resimde yürütülen sanatsal çalışmaları etkilemiş, dönemlerine göre şahane denilebilecek çalışmalar üretmiş, Uygurlar böylelikle sonraki dönemlerdeki resim, mimari ve heykel alanlarını da etkilemişlerdir (Aslanapa, 1997: 21). Uygurlar resim sanatında dini öğeleri kullanmaya başlamış, uzun yıllar boyunca varlığını

devam ettiren kalıcı eserler bu dönemde ortaya konulmuştur. Evlerini ve sarayların yapımında taş kullanan Uygurlar, yaptıkları su kanalları ve kemerlerinin yanı sıra ibadethanelerle yeni bir kentleşme anlayışı oluşturmuşlardır.

Budist ve Mani inanışlarından beslenen tarzlar, Uygurların oluşturdukları sanat anlayışı ile birlikte Türk sanatında yaygın bir şekilde kendini göstermiş, Türkler'in İslami dönem sanatsal çalışmalarına da etki etmiştir. Çoruhlu'ya (2007) göre;

“Arapların getirdiği cami tipinin yanı sıra merkezi planlı mimari eserlerin kaynağı yine İslamiyet'ten önceki Orta Asya mimarisiydi; Medreseler, mezar anıtları, kervansaraylar daha çok Budist manastır ve tapınakları örnek almıştı. Böylece bu yeni unsurlar eski Türk inanışları ve yaşam tarzı çerçevesinde gelişen Türk sanatı unsurlarına katılarak, Türk-İslam sanatının oluşumunda ve gelişmesinde büyük faydalar sağladı” (s. 370).

Uygur minyatür ve duvar resimleri Modern Türk Resmi'nin temelini oluşturmuştur. Uygurlar, minyatürlerinde Orta ve İç Asya üslubunda pek kullanılmayan ışık-gölge ile hacim çıkartarak eserler ortaya koysalar da zamanla Türk üslubuna dönüş yapmışlardır. Bazen yıldız da kullandıkları eserlerde Türk renkleri olan kırmızı, gök rengi ve yeşil tonlar canlı ve parlak şekilde kullanılmıştır. Sanatlarında kullandıkları kompozisyonlarını, duvar yüzeylerine, ipek kumaşlara, ahşap ve kâğıt üzerine uygularken bazen tempera tekniği ile elde edilmiş boyalar kullanmış ve duvar boyalarında düzleştirilmiş yüzeyler ya da yaş sıva üzerine uygulamışlardır (Başbuğ M. ve Başbuğ F., 2007: 56, 65).

2.1.2. İslami Dönem Sanat

Onuncu yüzyılda İslamiyet'i kabul ederek Asya'da kurulmuş ilk Türk İslam Devleti olan Karahanlılar (840-1212), Doğu ve Batı Türkistan'da hüküm sürmüştür. İslami ve eski Türk kültürlerini bir potada eriterek Türklerin tarihinde yeni bir devri başlatan Karahanlılar (Özgeriş, 2013: 139) ile birlikte Türklerde resim ve heykel anlayışı da farklılaşmıştır. İslam'ın resim ve heykelle ilgili tedbirli yaklaşımını özümseyen Türkler, eski inanç ve geleneklerindeki bazı unsurları bu dine aktarmış, İslamiyet'in hoşgörü ikliminde bunları devam ettirebilmişlerdir. Türkler, eski gelenek ve inanışlarında yer alan çoğunluğu kozmoloji, kozmogoni ve antropogoni ile ilgili motif ve şekillerden bu yeni dinin içerisinde sıklıkla yararlanmışlardır. Orta Asya'da ilk numunelerine rastlanan motifler Türklerle beraber birçok yere gitmiş, özellikle de Anadolu'da kendini

çokça göstermiştir (Berkli, 2010: 175). İslamiyeti din olarak benimseyen topluluklarda, bugüne kadar varlığını devam ettiren en güçlü sanat dalı kuşkusuz mimari olmuştur. Mimarının en güzel örnekleri de, hemen bütün İslam dünyasında cami, medrese, türbe, tekke, zaviye gibi yapılar olan dini eserlerde ortaya konulmuştur (Yetkin, 1984: 17). Dini yapıların dışındaki hanlar, kervansaraylar, hamamlar, imarethaneler, köşkler, saraylar ve köprülerde de İslami düşüncenin varlığı ve ağırlığı görülmüştür.

İslam'da figür yasağının olmasıyla gelişen süslemecilikle beraber geometrik formlar Selçuklu eserlerinde görülmekte, geometrik geçmeler, Ay ve Güneşi sembolize eden rozetlerle karşılaşılmaktadır (Yıldız, 2015: 93). Heykel sanatı gerçek anlamda varlık göstermemesine karşın Anadolu Selçuklularına ait yapılarda insan ve hayvan görünümlü kabartma sanatının bir süreliğine uygulandığı, bunda da süslemenin ön plana çıktığı anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 3. A. Selçuklu dönemi Kubadabad Sarayı çinileri (13.yüzyıl ilk yarısı)
(<https://docplayer.biz.tr/59586167-Yuksek-Ilgans-tezg-kayserg-keykubadgye-sarayi-arkeolojsg-hazirlayan.html> Erişim Tarihi: 12.07.2020)

Selçuklu mimarisinde, kitle ve hacimden önce süs göze çarpmakta, bina adeta süslemeye bütün gelişme olanağını vermek için yapılmış hissi vermektedir. Kapı, pencere, söve, friz gibi unsurlar şerit, örgü, gülçe, kabara, palmet gibi örgelerle doldurulmuştur. Selçuklu mimarisinde rumi denilen, yaprağa benzemesine karşın aslında biçimlendirilen ve kolaylıkla tanınabilen hayvan formları olan süsleme türünden yaygın bir şekilde yararlanılmıştır (Yetkin, 1994: 154, 156). Yarı stilize edilmiş bitkisel motifler, hayvan stilizasyonu sonucu meydana gelmiş olan Rumi motifi ve yazı sanatı; Anadolu Selçuklu ve Osmanlı'da taş işçiliğinde, çini, ahşap, maden, seramik, kumaş ve halı desenleri olarak kullanılmıştır. Geometrik desenlerin arkaik görüntüsü yanında, stilize bitkisel motifler ve kıvrık dallı süslemeler kullanılmıştır. Selçuklu halı desenlerinde kufi yazılı bordürler daha sonraki Türk halı desenlerinde de görülmüştür. Türklerin sanata yaptıkları en önemli bir diğer katkı ise çinicilik olmuştur. İlk defa mimari süslemede çini Anadolu'da Türk eserlerinde görülmüştür (Yıldız, 2015: 94-95).

Osmanlı Devleti, Anadolu Selçukluları toprağı Söğüt'te kurulduktan sonra Selçuklu Türklüğünden aldığı manevi birikim ve teşkilatçılık özelliğı ile dünyanın en büyük imparatorluklarından birini kurmuştur. Bu dönemde mimari yapılaşmadaki süslemeler ağırlık kazanmış, İslam'ın etkisi ile yasaklanan heykelin yerine hat sanatına ağırlık verilmiştir.

Güzelliğı şatafat yerine hatların ve biçimlerdeki oran, yalınlık ve uyumda arayan Osmanlılar'da İslam sanat anlayışının izlendiğı yerlerde olduğı gibi bezemede yer verilen ögeler, genellikle bitki, çizi ve yazı formlarından oluşmaktadır. En yaygın kullanılan ögeler arasında olan bitkiler, genellikle doğada var oldukları şeklin dışında kullanılmış, yaprak, çiçek ve meyveler farklı üsluplarla yansıtılmışlardır. Osmanlılar'da farklılaşan bitki motifleriyle resmedilen ve Orta Asya kökenli olduğundan hatai olarak isimlendirilen üslubun yanı sıra rumi kıvrımlar ile karışık dallardan oluşan tarzın izlerini de görmek mümkündür (Yetkin, 1984: 174).

8.-19. yy. arasında bin yılı aşkın süre birçok eser veren Türkler, Manihaizm, Budizm ve İslam dinleri çerçevesinde pek çok eser ortaya koymuşlardır. Uygur Türkleri'nin 8. yy. ortalarından itibaren Hoço merkezli Turfan civarında ortaya koydukları minyatürler, gerçekçi tarzı ve portre özelliğı göstermeleri bakımından Türk minyatür sanatının gelişiminde çok önemli rol oynamışlardır (Aslanapa, 1987: 851).

Osmanlılar, nesnesi küçük olan eşyaları süslemek ve işlemek için minyatür sanatından yaygın bir şekilde yararlanmışlardır.

Figürlerin bütün detaylarıyla aktarılmasını sağlayan ve batı sanat anlayışının aksine derinlik algısı içermeyen, her figürün eşit boyda olduğu, cisimlerin ve figürlerin birbirlerini örtmeyecek şekilde, görüldüğü gibi değil hayal edildiği şekilde çizilmesiyle oluşan minyatürlerde padişahların daha büyük olarak çizilmesi onların fikirdeki büyüklüğünü göstermeyi amaçlamıştır (Koç, 1994: 287-288).

Kökeni Arapçaya dayanan hat kelimesi çizgi, yol, estetik şekilde yazı yazma sanatı anlamında kullanılmakta, bu şekilde estetik ve güzel yazanlara ise “hattat” denilmektedir. Türklerin İslam’a geçişiyle beraber Arap alfabesi kullanılarak hat sanatına büyük önem verilmiş ve Osmanlı döneminde hat sanatı büyük ilerleme göstererek sayısız şaheser ortaya konulmuş ve milli sanat haline getirilmiştir. Sanatın icrası için gereken temel malzemeler kalem, mürekkep, kâğıt ve (Şendur, 2017: 32) kalemtırış, hokka, divit, mıstar, altlık gibi malzemeler de kullanılmaktadır.

Osmanlılarda gelişmiş bir sanat olan tezhip sanatında, hattatlar tarafından yazılan el yazmalarının her sayfası aynı zamanda birer minyatür ressamı olan tezhipçiler (müzehhip) tarafından yaldızlı çizgilerle çerçevelenmiş, sayfa kenarları altın süs motifleriyle süslenmiştir.

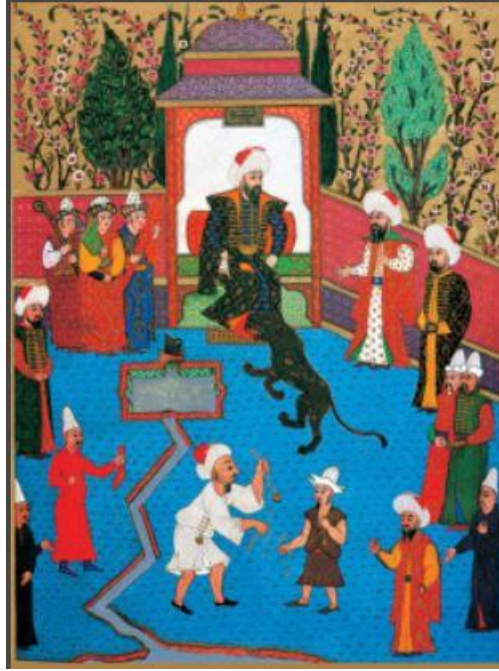


Fotoğraf 4. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin zerendut celi sülüs yazısı, (Yusuf, 1 2/64).
(<https://www.ekergallery.com/en/product/2255326/celi-sulus-levha-kazasker-mustafa-izzet-ketebeli-h-1321-m-1903> Erişim Tarihi: 17.07.2020)

Klasik dönemde en zirve noktasına ulaşan tezhip eserlerinde hayvanlar formlarından, bitkilerden ve geometrik örgelerden esinlenilmiş, yapıldığı devrin zengin üslubu ve zevkini yansıtan eserler ortaya konulmuştur.

Renk ve motiflerle düz zeminde bir nesneyi veya sanatçının ruhsal durumunu yansıtmaya sanatı resim ile ağaç, taş, kil, bronz, alçı gibi cisimlerle bir nesneyi üç boyutlu şekillendirme sanatı olan heykelden (Turani, 1993: 24, 55) İslamiyet sonrası uzaklaşan Türkler’de Osmanlı Devleti’nin 7. padişahı II. Mehmet (Fatih Sultan Mehmet) döneminde İstanbul’da saray resim hususunda önemli çalışmalara ev sahipliği yapmıştır.

Çağdaş batı sanatına yakınlık gösteren II. Mehmet, Gentile Bellini, Constanza da Ferrera gibi ünlü İtalyan ressamı saraya davet etmiş, Bellini’ye büyük ün kazanmış olan portresini yaptırmıştır. Fatih Sultan Mehmet’in bu ilgisi Türk sanatçıların İtalyan ressamlarından etkilenmesine yol açmasına karşın bu etkileşim fazla ileri gidememiştir. II. Beyazıt döneminde kısa sürede minyatür alanına kayan sanat tarzı (Altan, 1995: 132, 210) Lale devrinde Avrupa resmine doğru yönelmeye başlamıştır. III. Ahmet döneminde yenileşme-batılılaşma akımına paralel olarak Batılı ressamlar Türkiye’ye gelmiş ve geleneksel olan yavaş yavaş terk edilip Batılı teknik ve üsluplar yerleşmeye başlamıştır (Yıldız, 2015: 105).



Fotoğraf 5. Nakkaş Osman, Hünernâme, TSM, H. 1523, y. 57b

(<https://turkislam-sanatları.istanbul/sayfalar/107/guncel/122/> Erişim Tarihi: 02.08.2020)

2.1.3. Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminden Günümüze Çağdaş Türk Sanatı

2.1.3.1. Çağdaş Türk Sanatı'nın Dünü - Bugünü

Osmanlı Devleti, Batı'ya karşı üstün olduğu dönemlerde kültür, teknoloji ya da sanat alanlarında onlardan yararlanma ihtiyacı duymamıştır. Ancak 1699'daki Karlofça Antlaşması ile birlikte başlayan gerileme dönemi yöneticileri yeni arayışlara itmiştir. Türkler, Anadolu'ya geldikleri dönemden itibaren savaş, ticaret vb. nedenler veya farklı dönemlerde saraya davet edilen yabancı sanatçılar aracılığı ile yakından tanıma imkânı buldukları, Rönesans ve Reform dönemi faaliyetler, coğrafi alanda yapılan keşifler, bilimsel çalışmalardaki artışla birlikte zenginleşerek gücü eline geçiren Batılıların üstünlüğünü kabul etmeye başlamışlardır. Avrupa ülkelerindeki kurum ve uygulamaları benimseyerek gerileme sürecini önlemeyi amaçlayan Osmanlı'da batı ülkelerinin geliştirdiği teknoloji, ekonomi ve kültür modellerinin uygulama çalışmaları ile hayat tarzı değişen Türklerde siyasi ve sosyal yapıda başlayan Batılılaşma süreci, sanatsal alanda da etkisini hissettirmiştir (Özsezgin, 1983: 49-50).

Osmanlı İmparatorluğu'nda sanayi ve teknoloji alanlarında 18. yüzyılın ikinci çeyreğinin sonlarından itibaren Batılı devletler karşısındaki geri kalmışlığın kabul edilmesi sonrası başlatılan reformist hareketlere bağlı olarak, sosyo-kültürel hayatta da bir takım değişimler ortaya çıkmaya başlamıştır. Orta Asya'daki ilk Türk toplumları ile başlayan Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu ile devamlılık sağlayan kültürel yaşam, zaman içerisinde geçirilen değişimle batı tesirinde kalmaya başlamıştır (Kıyar, 2007: 6). Etkisini göstermeye başlayan batılılaşma akımı padişahların görüşlerini de etkilemiştir. Devlette artan yenilikçilik çalışmalar sanata dair bakış açısını da değiştirmeye başlamış, devleti idare edenlerin yaklaşımı Türk sanatındaki batı tipi çağdaşlaşmanın oluşmasına katkı sağlamıştır.

Sanatla ilgili bir padişah olan III. Selim Döneminde (1789-1807) ülkeye gelen yabancı sanatçılar, İstanbul'daki mesire yerlerinin resimlerini yapmıştır. Bunlar arasında Melling, Hilair, Bartlett, Antonie de Favray ön plana çıkmaktadır (Deroğlu, 2017: 21).

Batı etkilerinin güçlenmeye başladığı bu dönemde geleneksel bakış açısına Batı tarzı resim düşüncesini iyi bir şekilde uygulayan Levni ile Abdullah Buhari, bu dönemde öne çıkan sanatçılar arasında yer almaktadır (Fotoğraf ve Grafik, 2012: 3).

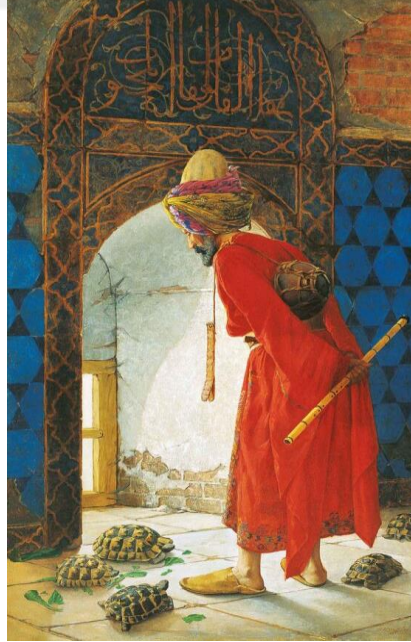
1876'da Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle Osmanlı Devleti'nin Batı'ya yönelme girişimleri artmış, II. Mahmut'un yönlendirmesi ile Türk sanatında figür ve insan betimlemeleri yapan sanatçıların sayısı artmıştır. Öyle ki resme ilgi duyan Sultan Abdülaziz'in, yabancı ressamalara yaptırdığı resimlerin eskizlerinde düzeltmeler yaptığı bilinmektedir (Keskin, 2012: 22). 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı sonrası sanatsal alanda hızlı gelişmeler yaşanmış, yüzyıllık geçmişe sahip çağdaş Türk resim sanatının temelleri, Mühendishane ve Harbiye Mekteplerinde resim ve haritacılık derslerinde yapılan karakalem ve yağlıboya resim dersleri ile atılmıştır (Berk ve Özsezgin, 1983: 13). Yine bu dönemde Son Halife Abdülmecid Efendi'nin Tevfik Fikret'in "Sis" isimli şiirinden etkilenerek "Sis" tablosu ve başka tablolar yapması, Osmanlı Hanedanı'nın resme bakış açısının değiştiğini göstermesi bakımından önem arz etmektedir (Deroğlu, 2017: 22). Osmanlı Padişahlarının yaşamlarında yer almayan başlayan ve sanata dair hissiyatlarını yansıtan yabancı ressamların yaptığı eserler sanat alanında yaşanan Batılılaşma faaliyetlerinden biri olmuştur. 19. Yüzyıldan itibaren Osmanlı'da artan modernite çabaları Türkiye Cumhuriyeti'nde daha geniş ve sağlam uygulamalarla kalıcı hale gelmiştir.

2.1.3.1.1. Asker Ressamlar Kuşağı

Türkiye'de sanatta çağdaşlaşma süreci için başlangıca dair kesin bir tarih belirleme imkânı bulunmamasına karşın çağdaş bir eğitim kurumu olarak 1795'de Mühendishane-i Berrii Hümayun'un kuruluşu çağdaşlaşma sürecinin başlangıcı için önemli bir aşamayı oluşturmaktadır (Tansuğ, 2012: 11). Askeri faaliyetlerde kullanılması amacıyla resim alanında yeni tekniklerle Batılı perspektif kuralları ve ışık gölge uygulaması (iki boyutlu yüzey üzerinde nesneyi modle ederek gösterme) gibi teknikler öğrencilere kazandırılmıştır (Mercan, 2018: 40). Bu yönüyle, Hüsnü Yusuf, Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa gibi batılı tarzda eser veren asker ressamların da (Deroğlu, 2017: 22) yer aldığı okulda, Batılı tarzda resim yapan önemli sanatçılar yetiştirilmiştir. Bir grup subay, resim alanında eğitim görmeleri için 1835'de Avrupa'nın farklı ülkelerine gönderilmiştir.

Paris'e gidenler arasında Tefvîk Paşa, Süleyman Seyyid ve Şeker Ahmet Paşa yer alırken İbrahim Paşa Viyana'ya gönderilmiştir. 19. Yüzyılda hukuk eğitimi için Paris'e giden Osman Hamdi Bey, hukukun yanı sıra Boulanger ve Jean-Leon Gerome'nin yanında resim eğitimi de almıştır. Osmanlı sarayı tarafından da desteklenen asker ressamı arasında ayrıca Halil Paşa, Osman Nuri Paşa, Ahmet Şekür, Hoca Ali Rıza ve Hasan Rıza yer almaktadır (Tansuğ, 2012: 54-55). Avrupa'daki eğitimlerinden sonra yurda dönen sanatçılar, tıbbiye ve askeri okullarda resim öğretmenliği yapmış, sarayda önemli sorumluluklar üstlenmişlerdir. Bu da Batı tipi sanat anlayışının gelişmesini sağlamıştır.

Avrupa'da kazanılan resim üslupları Türk resim sanatında tekrardan şekillenmiş, yurtdışından dönen sanatçıların heyecanı ve özenme girişimleri, toplum hayatındaki değişimler ve aktüel konular sanatsal çalışmalarda yer almaya başlamıştır. Örneğin, Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa'nın eserlerinde o dönemki sanat akımları kullanılmıştır (Numanoğlu, 2008: 14, 21). Batılı anlamda Türk resim sanatındaki ilk örnekler Asker ressamı tarafından ortaya konulmuştur. Bu dönem sanatçıları yaptıkları suluboya ya da desen çalışmalarında Anadolu'da gezip gördükleri yerleri resimlerinde ele almışlardır.



Fotoğraf 6. Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 1906, t.ü.y.b., 223 x 117 cm.
(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hamdi-osman/osman-hamdi-kaplumbaga-terbiyecisi-9741/> Erişim Tarihi: 26.08.2020)

Osmanlı'daki çağdaşlaşmanın öncülerinden Asker ressamının belirgin bir sanat yöntemleri bulunmamasına karşın 19.yüzyıldaki sanatsal faaliyetlerde rolleri çok fazla olmuş, Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne doğru gelişen süreçte sanat alanında yaşanan değişimde önemli katkıları olan grupta (Deroğlu, 2017: 22) Hoca Ali Rıza ve Osman Hamdi Bey eserleri ile ön plana çıkmıştır.

Türk sanatında Tanzimat Fermanı ile başlayıp Islahat Fermanı, Birinci ve İkinci Meşrutiyetle etkisini ileri noktalara taşıyan çağdaşlaşma süreci, sanat anlayışının Batılı tarzda gelişmesini sağlamıştır. Farklı ülkelerden sanatçılar beraberlerinde batılı bakış açılarını getirmiş, matbaa ile Avrupai tarzdaki ürünler Osmanlı toplumunda varlık imkânı bulmuştur. 19. Yüzyılın sonlarından itibaren toplumsal yaşamında önemli yeri bulunan ananevi ve dini kabullerde görülen değişimler, zaman içerisinde sekülerleşmeyi de beraberinde getirmiştir.

Kültürel yaşamda batılılaşmanın başladığı bu dönemde, geçmişten beri varlığını sürdüren geleneksel sanatlar farklılaşarak Batı konseptine uygun sanat anlayışına yerini bırakmıştır (Kıyar, 2007: 6).



Fotoğraf 7. Hoca Ali Rıza, Beylerbeyinde Sokak, 1905, t.ü.y.b., 46x65 cm.
(https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=30 Erişim Tarihi: 26.08.2020)

II. Abdülhamit tarafından Osman Hamdi Bey'in 1882'de müdürlüğüne tayin edilmesiyle resmen kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sanat eğitimi ile başlayan yeni dönemde sanat anlayışında yenilikler yaşanmaya başlanmıştır. Figürlerin resimlerde görülmeye başlanması, biçim ve renk anlamında perspektif kurallarının uygulanması,

duvar gibi yerlere asılarak izlenebilen tablo olma özellikleri bu dönemde görülen yenilikler arasında yer almakta, doğa manzaraları ve portre resimler bu dönemde yapılan eserlerin konuları arasında önemli bir yer edinmektedir (Tekin, 2007: 32). Eserler incelendiğinde görülmektedir ki günlük yaşamdaki değişimlerin etkisi sanat eserlerinde ve diğer alanlarda belirginleşmiştir. Batı tipi eğitim modeli ile birlikte eğitim gören kadın sayısında artış yaşanmış, 1914’de açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde (Güzel Sanatlar Kız Okulu) resim ve heykel bölümlerinde öğrenciler yetiştirilmiştir.

Güzel sanatlar alanında kız öğrencilerin öğrenim görerek kendilerini yetiştirmeleri gayesiyle faaliyet gösteren okulda, resmin yanı sıra heykeltıraşlık bölümü hayata geçirilmiş, böylece Türkiye Cumhuriyeti’ndeki ilk kadın heykeltıraşlar yetişmeye başlamıştır (Aydın, 2014: 1125). Nazlı Ecevit, Güzin Duran gibi ilk Türk kadın ressamların yetiştiği okul, 1926’da Sanayi-i Nefise ile birleşmiş, böylelikle 1914 yılında Beyazıt’taki Zeynep Hanım Konağı’nda başlayan öğrenim hayatı, Sanayi-i Nefise Mektebinde kız öğrencilerin 1926’da kabul edilerek İnas’la yapılan birleşmeyle sonlanmıştır (Tansuğ, 2012: 138-139).

2.1.3.1.2. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

1908 yılında plastik sanatlar alanında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki ilk bağımsız sanatçı topluluğu olma özelliği taşımaktadır. Çoğunluğunu Sanayi-i Nefise Mektebi’nden mezun ressam ve heykeltıraşların oluşturduğu Cemiyet, sanat ve sanatçıların karşılaştıkları sorunlara çözüm üretme amacıyla kurulmuştur. Cemiyet, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’ni de yayımlamıştır (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 2016: 5. paragraf). Galatasaray Lisesi’nde Cemiyetin teşebbüsü sonrası ilki 1916 yılında açılan heykel ve resim sergileri ile İstanbul’da sanatsal faaliyetler artmış, sergiler 1927’ye kadar varlığını sürdürmüştür.

Türk resminde izlenimci biçimle eserler üreten İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Avni Lifij gibi sanatçılar sonrası 1923’de aralarında Elif Naci, Mahmut Cuda, Şeref Akdik, Refik Epikman, Ali Avni Çelebi, Sami Özeren, Muhittin Sebati Zeki Kocamemi’nin yer aldığı sanatçılar Yeni Resim Cemiyeti’ni Sultanahmet’te kurmuşlardır (Ersoy, 1998: 24).



Fotoğraf 8. Şeker Ahmet Paşa, Natürmort, 1900, t.ü.y.b.,

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/seker-ahmet-pasa/seker-ahmet-pasa-naturmort/> Erişim Tarihi: 28.08.2020)

1921’de “Türk Ressamlar Cemiyeti” ismini alan cemiyetin daha sonra ilk olarak “Türk Sanayi-i Nefise Birliği” sonrasında da “Güzel Sanatlar Birliği” ismi ile varlığını devam ettirdiği görülmüştür.

2.1.3.1.3. 1914 Çallı Kuşağı (Türk İzlenimcileri)

Sanayi-i Nefise Mektebi tarafından resim sanatı eğitimi için Paris’e gönderilen İbrahim Çallı ve Galip’in yanı sıra kendi imkânları ile giden Nazmi Ziya, Namık İsmail, Avni Lifij gibi sanatçılar I. Dünya Savaşı’nın 1914’te başlaması sonrası geri çağırılmışlardır.

Yaşanan geri dönüş sonrası Türk resim tarihinde ‘1914 Kuşağı’, ‘Çallı Kuşağı’ veya ‘Türk İzlenimcileri’ olarak isimlendirilen bir grup oluşmuştur. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Avni Lifij, Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran ve Hikmet Onat gibi isimlerin ön plana çıktığı ‘Çallı grubu’ sanatçıların sanat alanında bir yenilik ve arayışın öncüleri oldukları bilinmektedir. Bu sanatçılar, soyut sanatın ve Kübizmin etkin olduğu bir dönemde Avrupa’da bulunmalarına karşın İzlenimcilikten etkilenmiş ve Osmanlı Devleti’ne döndüklerinde Türk resminde Türk İzlenimciliği dönemini başlatmışlardır (Mercan, 2018: 42-43).

Eserlerinde ve bazı Boğaz peyzajlarında 1914 Empresyonizmi'nin öncüsü kabul edilen Halil Paşa, grup üyesi sanatçıları etkilemiştir (Berk ve Turani, 1981: 24). Eserlerinde izlenimciliğin etkilerini ortaya koyan Çallı Grubu'nda gruba ismini veren İbrahim Çallı, yaptığı eserlerle ön plana çıkmıştır (Arslan, 2018: 16).



Fotoğraf 9. İbrahim Çallı, Üsküdar, t.ü.y.b., 45x 60 cm.

(<https://tr.pinterest.com/pin/324329610645694000/> Erişim Tarihi: 22.05.2020)

Türk resim sanatının oluşumuna önemli katkı sağlayan sanatçılar, getirmiş oldukları yeniliklerin yaygınlaştırılması için Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin çıkarmış olduğu dergilerde, düşüncelerini ve görüşlerini yayımlayarak resim sanatının gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Özellikle Ruhi Arel, Ahmet Ziya Akbulut, Sami Yetik ve Hoca Ali Rıza gibi ressamlar bu konuda etkinliklerini sürdüren sanatçılar arasında yer almaktadır. 1916 yılından itibaren düzenlemeye başladıkları ve sonradan “Galatasaray Sergileri” olarak adlandırılacak sergilere sürekli katılarak Türk resim sanatının yaygınlaşmasında ve gelişmesinde önemli roller üstlenen Çallı Kuşağı Ressamları, 1923'ten sonra “Ankara Sergisi” olarak Ankara'da tekrarlanacak ve 1952'ye kadar etkinliğini sürdürecektir olan bu sergilere katılmaya devam etmişlerdir (Yetik, 2009: 146-147).

Haliç, çevresi ve Boğaziçi kıyılarını maharetle resmeden Çallı Kuşağı Ressamları, Türk resim sanatında Boğaziçi manzaraları diye bilinen türü oluşturmuşlardır. Ayrıca portre, peyzaj, natürmort ve nü eserlerde dönemin yerleşik bakış açısının farklı bir tavrı

ortaya koymuşlardır. Eserlerde, ışık ve aydınlık, kadın-erkek yüzleri, toplumun keder ve sevinçleri, İstanbul'un farklı görüntüleri gibi farklı konular ön plana çıkmaktadır (Mercan, 2018: 42-43).

Çalışmalarını daha çok Batı etkisinde ve doğaya yönelik sürdüren Çallı Kuşağı Ressamları incelendiğinde resim-tekstil etkileşiminden söz edilebilecek fazla örneğe rastlanmamakla birlikte Namık İsmail, Nazmi Ziya, Halil Paşa ve Hikmet Onat gibi sanatçıların dönem özelliklerini yansıtan resimlerinde giysi detaylarını tuvale aktardıkları görülmektedir. Çallı'nın salon resimlerinde de bu etkiler hissedilmektedir (Yetik, 2009: 146-147).

2.1.3.1.4. Yeni Resim Cemiyeti

1923'de kurulan Yeni Resim Cemiyeti üyesi İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın atölyesinde yetişen genç sanatçılar, 1924 yılındaki ilk sergilerinde 115 resim sergilemişlerdir. Cevat Dereli, Refik Epikman ve Zeki Kocamemi'nin ön planda olduğu cemiyet üyesi genç ressamlardan esinlenen eski ressamlar, çini vazolar üzerindeki desenler, nü resimler yerine milli hususlara öncelik vermişlerdir (Şerbetçi, 2008: 19).



Fotoğraf 10. Cevat Dereli, Sultanahmet Camii, 1950, t.ü.y.b.

(<https://www.istanbul-sanatevi.com/sanaticilar/soyadi-d/dereli-cevat/cevat-dereli-sultanahmet-camii/> Erişim Tarihi: 11.06.2020)

Sanatçılara ortam sağlamadığı düşüncesinden hareketle devlete yönelik eleştirel tutum takınan cemiyetin üyeleri arasında Zeki Kocamemi, Elif Naci, Refik Epikman, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Şeref Akdik, Sami Özen, Muhittin Sebati ve Mahmut Cuda gibi sanatçılar yer almaktadır (Taylan, 2019: 40). Yeni Resim ile Osmanlı Ressamlar Cemiyetleri arasındaki fikir ayrılığının fazla olmaması grubun ömrünü kısaltmıştır.

2.1.3.1.5. Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği

Almanya'nın Münih kentinde bulunan Hans Hoffman'ın yanında eğitim alan Zeki Kocamemi ile Ali Çelebi'nin öncülüğünü yaptığı Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği, 1929'da Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olarak kurulmuştur. Çalışmalarında yerel konuları ön plana çıkaran sanatçılar, üslup olarak farklılıklar göstermektedir (Mercan, 2018: 43).

Düşünsel ve teknik anlamda Türk resim sanatının gelişmesine katkıda bulunmayı amaçlayan Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği üyesi sanatçılar, güzel sanatları kalıcı kurallar doğrultusunda şekillendirerek Batı düzeyine ulaştırmak, Avrupa'da yaşama imkânı buldukları sanat ortamını Türkiye'de de hayata geçirmek için çabalamışlardır (Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar, tarih yok: 1. paragraf). Renkçi anlayış konusunda Çallı Kuşağı'ndan etkilenen birlik üyesi sanatçılar, resimlerinde çizgi, yapısal dayanıklılık gibi unsurları öncelemişlerdir. İlk sergilerinde Münih ve Paris gibi şehirlerin yer aldığı çalışmalara yer verdikleri için eleştiri oklarının hedefi olmuşlardır.

Sonraki süreçte Cumhuriyet ve inkılaplarının öngördüğü çerçeveye dâhil olan, zaman zaman yöresel konulara da eğilen grup üyesi sanatçılar, birçok faaliyetlerde yer almış, sergilerde ödülleri almış, yurt gezilerine katılmış, Anadolu'da açtıkları sergiler, programlarda yaptıkları söyleşiler, konferans ve halk sohbetleri ile kültürel bir seviyeye ulaşmışlardır (Giray, 1997: 248).

Grup içerisinde öne çıkan isimlerden Turgut Zaim, kısa süre kaldığı Paris'ten Türkiye'ye dönmüş, kültürel öğelerin Türk sanatını zenginleştireceğini düşünerek eserlerinde yöresel konulara ağırlık vermiştir. Batılı teknikten tam anlamıyla kopmayan Zaim, Türk sanatına yeni ve özgün bir yorum kazandırmıştır.



Fotoğraf 11. Turgut Zaim, Yörükler Köyü , 1955-1958, t.ü.y.b., 137 x173 cm.
(<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1531527586.pdf> Erişim Tarihi: 08.04.2020)

Türk resim sanatı tarihi içerisinde geniş bir faaliyet sergileyen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1942’de sanatçılar içerisinde birlikteliği oluşturmak kastıyla Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti adı altında birleşmişlerdir. Çeşitli atölye ve okullarda resim eğitimi alan birlik üyesi sanatçılar, belirli bir akımın takipçisi olmamış, birarada bulunarak güçlerini koruyabileceklerine olan inançlarından dolayı birlikteliklerini sürdürmüşlerdir (Gören, 1998: 29, 32).

Hamleci, yeni ve orijinal resim üslubunu yakalayan, Batı sanatındaki akımlar ile sanatçıları çokça taklit etmeyen cemiyet üyeleri (<https://circlelove.com>) sanatsal çalışmaları İstanbul dışına çıkarıp, Ankara ve Anadolu’nun çeşitli şehirlerinde sergiler açarak Çağdaş Türk Resminin gelişmesine büyük katkı sağlamışlardır (Giray, 1993: 49). Sanatçının ekonomik olarak bağımsız olması gerektiği fikrini benimseyen ilk sanat birliği olması bakımından da önemli bir yere sahip olan birliğin üyeleri içerisinde Edip Hakkı Köseoğlu, Hamit Görele, Hale Asaf, Refik Epikman, Ali Avni Çelebi, Nurullah Berk, Şeref Akdik, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Mahmut Cuda ve heykeltıraşlar Ratif Aşir Acudoğlu ile Hadi Bara yer almaktadır (Mercan, 2018: 43).

1930’lu yılların çağdaşlaşma süreci hakkında Germaner (Aktaran: Tekin, 2007: 36) düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir;

“1930'lar sonrasında Türk sanatçısı hem modern olmak istemiş, hem de kendisi olmanın gereksinimini duymuştur. Dönemin sanat düşüncesinin temelinde çağdaşlaşmayı amaçlayan bir modernizm anlayışı yatar. Cumhuriyet ideolojisi kapsamında yerel motif ve içerikle Batı'nın modern sanat anlayışını birleştirme çabaları bunun göstergesi niteliğindedir. Kuşkusuz bu dönemde Türk sanatı üzerinde Batı'da gelişen modern akımların ve sanatçıların ağırlıklı bir etkisi vardır; Avrupa'ya yeni bir akımı Türkiye'ye getirmek zaman zaman bir görev gibi değerlendirilmiştir. Türk sanatçısı modernizmini Batı'ya göre biçimlendirmeyi doğal ve gerekli görmektedir. Çağdaş bir kimlik geliştirmek çabasında olan sanatçı yalnızca yapıtlarını değil, giyim-kuşam, yeme-içme tercihlerinden, klasik Batı müziğine olan düşkünlüğüne kadar yaşam biçimini de Avrupalı'laştırmıştır.”

2.1.3.1.6. D Grubu Ressamları

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Empresyonist üslubunun aksine Kübist, Konstrüktivist yapıdaki üslupları ile ön plana çıkan, 1933 yılında Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino, Zeki Faik İzer ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'nun katkıları ile temeli atılan D Grubu ressamaları, önemli bir sanat topluluğu olarak dikkat çekmektedir (Tansuğ, 2012: 181-182).

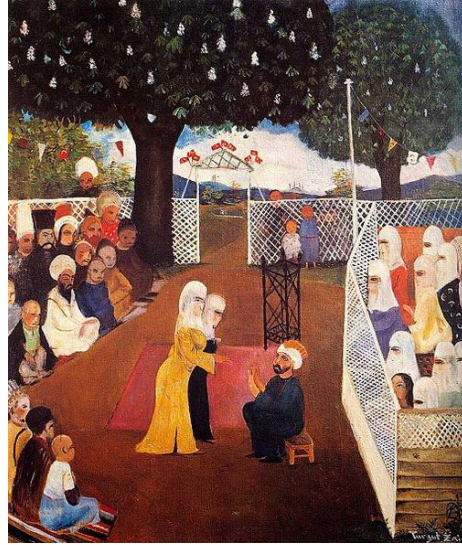
Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Yeni Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kronolojik olarak kurulan dördüncü sanat topluluğu olan grup, 'D' ismini alfabeden almıştır.

Turgut Zaim, Fahrünnisa Zeid, Arif Kaptan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Zeki Kocamemi, Nusret Suman, Eşref Üren, Sabri Berkel, Hakkı Anlı, Halil Dikmen ve Salih Urallı gibi başka sanatçıların katılmasıyla genişleyen D Grubu Ressamları, sanat alanında batıda yaşanan gelişmeleri yakından takip etmeyi, yenilikleri hayata geçirmeyi, aynı zamanda da insana özgü değeri ağır basan çalışmalara yönelmeyi amaçlamışlardır (Tansuğ, 2012: 181-182).



Fotoğraf 12. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Han Kahvesi, 1973, t. ü. a., 39 x 39 cm.
(<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=4073> Erişim Tarihi: 20.05.2020)

Sanatın topluma hizmet olduğu anlayışı etrafında buluşan, Kübizmin yanı sıra Empresyonizm, Expresyonizm, Konstrüktivizm, Fovizm akımlarından etkilenen grupta eserleri ile Dino, Eyüboğlu, Zaim ön plana çıkmaktadır (Şerbetçi, 2008: 30). Batı sanatı üslubunu Türkiye'ye yansıtırken, oluşum evreleri Türkiye'de var olmayan bu biçimleri taklitten öteye gidemeyen grup üyesi sanatçılar, Müstakiller aracılığıyla başlayan örnek alma tutumunu daha da ileriye götürerek Türk sanatında yerleşmesine sebep olmuşlardır. Sonraki dönemlerde de sanatçılar yaratıcılıklarını geliştirmek yerine Batı'da hazır bulduklarını alıp Türk sanatına uygulama yöntemini benimsemişlerdir (Ersoy, 1998: 27).



Fotoğraf 13. Turgut Zaim, Orta Oyunu, t.ü.y.b., 170x135 cm.

(<http://www.leblebitozu.com/turgut-zaimin-eserleri-ve-hayati/> Erişim Tarihi: 18.05.2020)

Resim yapmak için Anadolu'nun farklı noktalarına giden sanatçılar coğrafyayı yakından tanıma imkânı bulmuş, köye ait yaşamı, mahalli değerleri, motifleri eserlerine yansıtmışlardır. Sanatçıların inceleme ve keşiflerini bünyesinde barındıran yurt gezileri devlet tarafından desteklenmiştir. Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültür ve sanat etkinliklerini gerçekleştiren Halkevleri aracılığıyla sanatçıları Anadolu'ya gönderme programı sonucu Türkiye'nin 63 şehrine gönderilen 58 ressamın yaptıkları gezilerde 8 yılda yapılan 675 tuvalden oluşan koleksiyon, sergiler düzenlenerek vatandaşlarla paylaşılmıştır (Mercan, 2018: 44). D grubu sanatçıları, 15 yıl süren yoğun sanat çalışmaları sonrası bireysel çalışma istekleri sonucu dağılmışlardır.

2.1.3.1.7. Yeniler Grubu

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1937 yılında Resim Bölümü şefi olan Leopold Levy ile asistanlarından oluşan Akademideki öğrencileri 1940 yılında Yeniler Grubu'nu kurmuşlardır (Elgün, 2010: 98).

Avrupa'da resim eğitimi almayan bir sanatçı topluluğunca kurulan, bu özelliği ile Türk resim sanatında ilk olan grup, Batı sanat eğilimlerini benimsememiş, yöresel tarzda, kendine has, orijinal bir resim anlayışı içerisinde olmuştur (Duben, 2007: 111). D Grubundan ayrılan Turgut Atalay, Faruk Morel, Abidin Dino, Selim Turan, Ferruh Başağa, Haşmet Akal, Kemal Sönmezler, Agop Arad, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Nejat Melih Devrim ve Avni Arbaş'ın yanı sıra Nuri İyem ve İlhan Arakon'dan oluşan (Ersoy, 1998: 28) Yeniler Grubunun 1941 yılında ilk ortak etkinliği olan liman sergisine katılanlar arasında Arbaş, İyem, Yener, Atalay, Sönmezler, Turan ile D Grubu üyelerinden Abidin Dino gibi sanatçılar bulunmaktadır (Türe, 2002: 33). D Grubunda yer alan sanatçıların batı sanatını değerlendirirken benimsedikleri özentî ve şekilcilikten uzak durmuştur. Eserlerinde Türk kültüründen yararlanmış, böylelikle sanat anlayışında yerel bir anlayışı ortaya koymayı hedeflemişlerdir.

Ülkede var olan problemleri tecrübe etmeden, insanlar ile paylaşım yapmadan milli bir sanat üretilemeyeceği görüşündeki Yeniler Grubu'nda soyut biçimlere yöresel içerik katmakla sorunun çözülemeyeceği fikri ön plana çıkmış, rengiyle, biçimiyle, doğal görüntüsüyle, yaşam tarzıyla olayları içinden görerek oluşturmak gerektiğine inanılmıştır (Ersoy, 1998: 28).



Fotoğraf 14. Abidin Dino, İsimsiz, 1971, t.ü.y.b., 88x116 cm.

(https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=329 Erişim Tarihi: 30.03.2020)

Resim sanatında yeni anlayışlara yönelen sanatçılar, resim sergileri için gittikleri Anadolu'dan etkilenmiş ve bu yönde resimler yapmışlardır. Toplumun her kesimini farklı temalarla ele alan sanatçılar, halkın sesi niteliğinde olmuşlardır. 1938-1943 yılları arasında düzenlenen yurt gezileri sırasında Anadolu gerçeğiyle yakından tanışan sanatçılar (Serdar, 2009: 88-89) köyde yaşayan insanların yaşamını farklı yönleriyle yansıtan eserler vermişlerdir. Bu grupta öne çıkan isimlerden İyem, biçimlere yoğunluk vererek eserlerini ortaya koymuştur. Balaban ise köy hayatından etkileyici ve üzüntü verici haline çalışmalarına aktarmıştır.

Toplumcu gerçekçi ifadeyi benimseyen grup, 1950'li yıllardan sonra daha figüratif çalışmalar oluşturma çabası içine girmiş, 1955 yılında da dağılmıştır (Yektaş, 2019: 24).



Fotoğraf 15. İbrahim Balaban, Anne ve Çocuk, 1995, t.ü.y.b., 60x45cm.

(<https://www.turel-art.com/urun/ibrahim-balaban-anne-ve-cocuk-tablo-tuyb-60x45cm/> Erişim Tarihi: 30.03.2020)

Nuri İyem, soyut döneminin ardından figüratif resme tekrar dönüş yapmış ve Anadolu insanının mutlu dünyasını şematik bir dille ifade etmede karar kılmıştır. Yenileri izleyen Onlar Grubu, etkili olmamakla birlikte, bazı üyeleri daha tutarlı bir yol izlemiştir (Çağlayan, 2010: 7-8).

2.1.3.1.8. Onlar Grubu

1940'lı yıllarda Türk resim sanatında kimlik arayışlarının olduğu bir süreçte gelenekten beslenen sanatların değerini savunan, bundan dolayı Batı tarzı resmin teknik özellikleri ile birleştirerek Türk resim sanatına yeni bir üslup kazandırmaları hususunda öğrencilerini yönlendiren Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yetiştirdiği 10 öğrenci (İncel, 2004: 24), Onlar Grubunu kurarak batı ile doğu sanat anlayışından oluşan çalışmalar yapmıştır.

Klasik değerlerden sanatsal eserlerde yararlanılmasının Türk resminin uluslararası bir özellik kazanmasında önemli olduğunu iddia eden grup üyesi sanatçılar bu doğrultuda çini desenleri, kilim, minyatür ve hat motiflerini resimlerinde yer vermişlerdir. Halk

sanatlarına yönelen bu grubun üyeleri Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ivy Stangali, Leyla Gamsız (Sarptürk), Osman Zeki Oral, Fikret Elpe, Saynur Kıyıcı, Fahrünisa Sönmez, Hulusi Sarptürk, Orhan Peker, Mustafa Esirkuş, Meryem Özacul, Adnan Varınca, Turan Erol, Nedim Günsur, Fikret Otyam, Mehmet Pesen ve Remzi Paşa'dır (Elgün, 2010: 102-103). Grup üyeleri halk sanatı eğilimleriyle teknik açıdan renkçi ve lekeci bir anlatımı benimseyerek ortak bir noktada birleşmiştir. Türk resminde lekeciliği en iyi sergileyen sanatçılar; Turan Erol, Orhan Peker, Avni Arbaş ve Fikret Otyam'dır (Deroğlu, 2017: 88).



Fotoğraf 16. Fikret Otyam, Üç Köylü Kadın, 1994, k.ü.p., 47 x 68 cm.

(<https://www.mutualart.com/Artwork/Uc-Koylu-Kadin/3C085EE5DF803272> Erişim Tarihi: 27.05.2020)

Onlar Grubu, geleneksel motiflerle Batı resim sanatı anlatım biçimini birleştirmiştir. Sonraki dönemlerde Tavanarası Ressamları ismiyle varlığını sürdüren Onlar Grubu'ndan Fethi Karakaş ve Ferruh Başağa gibi Nuri İyem'in öğrencileri, soyutlama eğilimlerini devam ettirmiştir.



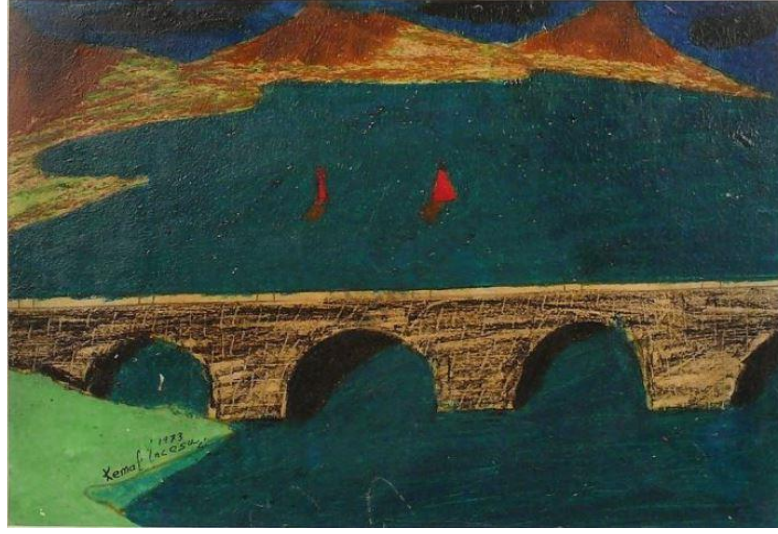
Fotoğraf 17. Avni Arbaş, Kuvayi Milliye Atlıları, 1973, t.ü.y.b., 130x162 cm.
(https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=316 Erişim Tarihi: 22.04.2020)

1954'e kadar düzenli sergiler açan Onlar Grubu, bu tarihten sonra dağılmıştır. Sanat çevreleri tarafından hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu taklit etmekle suçlanan sanatçılar, Türk Resim Sanatı tarihimizde evrensel bir yere sahip olmuşlardır (Özen, 2010: 17).

2.1.3.1.9. Yeni Dal Grubu

Yeni Dal Grubu'nun toplumsal ve toplumsal gerçekçi anlayışlarının devamı niteliğinde oluşmuş bir sanat grubudur. Grupta; Kemal İncesu, İbrahim Balaban, Marta Tözge, İhsan İncesu, Avni Mehmetoğlu, ve heykeltıraş Vahi İncesu bulunmaktadır (Deroğlu, 2017: 91). Yeniler grubunun topluma dair sanatla ilgili gerçekçi değerlendirmelerini geleceğe taşımayı hedefleyen Yeni Dal Grubu üyesi sanatçılar 1959'da ilk sergilerini, 1961'de de ikinci sergilerini Şehir Galerisinde sanatseverlerle buluşturmuşlardır.

1960 yılındaki askeri darbe döneminin etkisi ile eserleri sakıncalı bulunan ve yaşadıkları siyasi baskı ve soruşturmalarla ilgili olarak savunma yapmak durumunda kalan grup, 1963'de açtıkları sergi sonrası etkinliklerini sonlandırmışlardır (Turanlı, 2013: 34).



Fotoğraf 18. Kemal İncesu, isimsiz, 1973, m.ü.y.b., 17.5x24.5 cm.

(<https://www.sanatmezat.com/5-online-muzayede-giris.html?page=3> Erişim Tarihi: 17.03.2020)

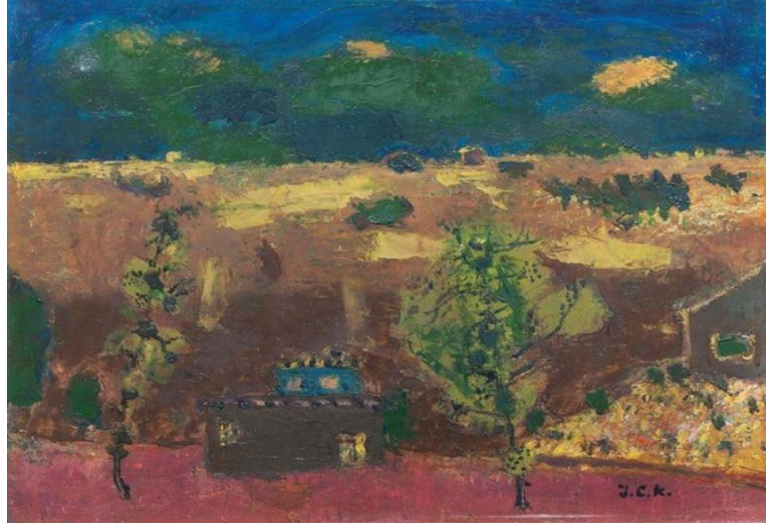
Balaban, İncesu gibi sanatçıların ön plana çıktığı grup, sanattaki burjuva anlayışına tepki olma amacıyla bir araya gelmiş, faaliyetlerine bir süre devam etmiş, dağıldıktan sonra üyeleri kişisel sanatsal etkinliklerini sürdürmüşlerdir (Akbaş, 2015: 92).

2.1.3.1.10. Siyah Kalem Grubu

1961 yılında Selma Arel, İhsan Cemal Karabucak, İsmail Altınok, Ayşe Silay, Lütfü Günay, Asuman Kılıç, Cemal Bingöl ve Solmaz Tugaç tarafından kurulmuştur (Deroğlu, 2017: 91).

Grubun ismi 15. yüzyılda II. Mehmet döneminde Çin yönetimi altındaki Türkistan'dan gelerek İstanbul'da ikamet eden Mehmet Siyahkalem'den esinlenilmiş ve "Siyah Kalem" ismi Türk resmine saygı amacıyla gruba verilmiştir (Büyükişleyen, tarih yok: 15. paragraf).

Grup içerisinde yer alan ressamalar, sanatsal manada ilişkileri sıkı olmadığı için 1965'de açtıkları sergi sonrası dağılmışlardır. Sanatçılar eserlerinde tipik bozkır yaşamını ve geleneksel görünimleri işlemişlerdir. Altınok ve Karabucak eserlerinde yöresel ve ulusal anlayış oluşturmuştur (Deroğlu, 2017: 91).



Fotoğraf 19. İhsan Cemal Karaburçak, Ankara evleri, t.ü.y.b. 43x53 cm.

(<http://www.artnet.com/artists/%C4%B0hsan-cemal-karabur%C3%A7ak/ankara-evler%C4%B0-0Wvfakt1MIsiRux3VmmHQ2> Erişim Tarihi: 17.05.2020)

Tek parti döneminin sona erdiği 1950’li yıllarda Türkiye’de sanatsal ve kültürel alanda farklı bir döneme adım atılmıştır. Demokrat Parti’nin seçimi kazanarak iktidara gelmesi ile birlikte başlayan çok partili dönemde siyasal, ekonomi ve teknoloji alanlarında yenilikler ve gelişmeler görülmeye başlanmıştır. Çok partili hayatın başlamasıyla iktidar üzerinde toprak ve ticarete dayalı güce bağlı çıkarların etkisini artırması, iktidarların köylü ve işçilere karşı bakış açısını değiştirmiştir. Köylere ziyaretler düzenleyen siyasetçiler, ülkede yaşanmaya başlayan değişimleri halka ilk ağızdan anlatmışlardır. Başta İstanbul olmak üzere büyük kentlerde var olan iş imkânı kentleri köylü vatandaşları için cazip hale getirmiş, buna bağlı olarak yoğun göç olaylarının meydana gelmesine neden olduğu görülmektedir. Ülkede, köylü vatandaşların kentlere yönelik göçleri ile işçi, işveren ve üretim amaçlarının gelişme gösterdiği bir topluma dönüştüğü bilinmektedir (Mercan, 2018: 46).

1950’li yıllarda Batı sanatında biçim bozmalarının, renk soyutlamalarının çözüldüğü ve soyut resmin zirvede yer aldığı bir zamanda, Türkiye’de sanatçılar bu sorunlarla henüz yeni karşılaşmaktadır. Sanatçılar açılan sergiler ve yaptıkları yazılı açıklamalarla soyut sanatı halka tanıtırken bu faaliyetleri destekleme girişimlerini de sürdürmüşlerdir (Şen, 2002: 48). Ankara’da Adnan Çoker ve Lütfü Günay’ın 1953’de açtığı ‘Sergi Öncesi’ sergisinde eserlerini vatandaşların beğenisine sunmuşlardır. 1950’lerin sanat ortamı, alışılmış ve izlenimci bakış açısından tabiat gerçekliğini ön plana

çıkaran soyutlayıcı yönelmeye, tasvirçiliğe, soyut yönelişlere ulaşınca kadar farklı temayüllerin görüldüğü bir dönem olmuştur. 1960 yıllarda Batı'ya giden sanatçı sayısındaki yükseliş, Batılı ülkeler kaynaklı yayınların Türkiye'ye gelmesi Avrupalı ülkelerle yakınlaşmayı tekrardan canlandığı bilinmektedir. Batı ile gerçekleşen yakınlaşma soyut sanatın Türkiye'ye gelmesini sağlamasına karşın figüratif, toplumsal gerçekçi anlayış etkisini devam ettirmiştir. Ulusallık ile evrenselliğe dair tartışmaların devam ettiği bu zaman diliminde sanatçılar geleneksel etkileri sorgulayarak bir anlamda verdikleri değeri ortaya koymuşlardır (Kalkan, 2006: 71). Sanatçılar yöresel değerlerin etkilerini modern ötesi bir yaklaşımla evrensel dilde anlatarak yerel bakış açısının yol göstericiliğinde globale ulaşmaya çalışmışlardır. Sanatçılar bu tavırları ile içerikte yerel, biçimsellikte ise evrenselleşmeye çalışmışlardır.

Abidin Dino, Nejad Devrim, Sabri Berkel, Nuri İyem, Fahrünisa Zeid, Cemal Bingöl, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Gencay Kasapçı, Özdemir Altan, Zeki Faik İzer, Mübin Orhon, Adnan Turani, Adnan Çoker, Tiraje Dikmen, Selim Turan, Altan Gürman ve Turan Erol bu iki görüşü birleştirmeyi başarmış, toplumun geçmişten itibaren getirdikleri kaynaklarından yararlanarak Batı sanatının evrensel ilkelerini kullanmışlardır. Böylelikle Batı'nın pentür tekniğinin (Yağlıboya tablo), geleneksel Türk motifleri ile sentezlenmiş soyut uygulamalar gerçekleştirdikleri görülmektedir (Mercan, 2018: 47-48).

Çağdaş Türk Resim Sanatı'ndaki Batı kaynaklı Kübist akımın çözülmeye çalışıldığı 1960'lı yıllara kadar soyut sanata da ağırlık verilmiştir. Soyut dışavurumcu, lekeci ve non-figüratif eserler ön plana çıkmaktadır. Bu akımların yansımalarının Türk Sanatı Tarihi'nde görülmesi, Batılı sanat akımları ile gerçekleştirilen ilişkilerin bir sonucu olarak kendini göstermektedir (Tansuğ, 2012: 297). Sanatçılar, Fransa, İtalya ve Brezilya gibi ülkelerin yanı sıra Mısır gibi Müslüman ülkelerde Amerika Birleşik Devletleri'nde, Sovyetler Birliği ve Balkan ülkelerindeki çeşitli sergilerde eserleri ile yer almıştır.

Selma Arel, İhsan Cemal Karaburçak, İsmail Altınok, Ayşe Sılay, Lütfü Günay, Cemal Bingöl ve Solmaz Tugaç'ın resim sanatına ulusal bir katkı getirme düşüncesi doğrultusunda Ekim 1961'de açtıkları sergi sonrası Siyah Kalem Grubunu kurmuşlardır. Cemal Bingöl'ün Türk resim sanatına duyduğu saygıyı göstermesi amacıyla yola çıkılarak bu ismi alan grup, Ankara'da 1965 yılında gerçekleştirilen sergi sonrasında dağılmıştır. Yapılan eserler arasında, gruba dair bir üslup birliğinin olmadığı konusu ön

plana çıkarılmaktadır (Özsezgin, 1983: 80-81). Sanatçılar arasında artış gösteren bu bireyselci hareketlenme, 1960'li yıllarda şahıslara ait özel sanat galerilerinin ortaya çıkmasına katkı sağlamış, böylelikle belirli bir sanat piyasası da oluşmaya başlamıştır. İstanbul ve Ankara gibi büyükşehirde kendini gösteren sanat galerileri, zamanla Anadolu'da da yayılmıştır. Bu artışta özel resim koleksiyonuna sahip olma isteği ve resmin ticari meta olarak görülmesi ön plana çıkan etkenler arasında yer almaktadır (Ersoy, 1998: 16). Türkiye'de siyasal, ekonomik ve sosyal alanlarda yaşanan yeni oluşumlarla birlikte meydana gelen farklı bakış açıları ve tekdüze olmama durumu nedeniyle köylü ve işçi sınıfının hayatı ferdi etkinliklere yönelmiştir. Bu dönemde sanat öğrenimi yapan kurumlarda yaşanan artış sanatçı sayısında da artışa neden olmuştur. Bunun yanı sıra İstanbul ve Ankara'da var olan özel galeriler, sanat çevrelerini olumlu etkilemiştir (Kıyar, 2007: 105-106). Kamu sergilerinin ön planda olduğu bir zamanda açılan sergi sayısı çok fazla olmamıştır. 1970'lerden itibaren sadece birçok şehirde onlarca sergilerin açılması sanatsal çalışmalara yönelik ilginin giderek arttığını ortaya koymuştur.

Bunun yanı sıra 1970'li yıllarda soyut ve figüratif resim iki ayrı yol olarak değerlendirilmiş, plastik açıdan çözümlenmesi öncelenen alanlar olarak görülmüşlerdir. Bu dönemde figüratif alanda Orhan Peker, Nedim Günsür, Cihat Burak, Neşet Günal, Utku Varlık ön plana çıkmakta, soyut resimde ise Nejat Melih Devrim, Sabri Berkel, Adnan Çoker, Ferruh Başağa, Ömer Uluç, Altan Gürman, Neşe Erdok, Abidin Dino, Nejad Melih, Mübin Orhon, Selim Turan, Ömer Kaleşi ve Hakkı Anlı gibi isimler yer almaktadır (Tansuğ, 2012: 286-287). Türk sanatçılardan bazıları yaşadıkları toplumdaki kültürel birikim, iç dünyalarının yansıması ve hayal güçlerinin de yardımı ile hayali olan fantastik öğeleri eserlerinde kullanmıştır. Bu sanatçılar arasında; Mehmet Gülerüz, Ergin İnan, Alaattin Aksoy, Burhan Uygur gibi isimler yer almaktadır.

Sanat ortamında özel galerilerin yaygınlaşarak çoğaldığı bu dönem sanatçıların tarzlarının gelişmesine, farklı kültürlerle etkileşime ve tepkilere kaynaklık etmiş, böylelikle Türk sanatının temelini sağlamlaştırmasına katkı sunmuştur (Atılğan, 2009: 109). 1970'lerin ilk dönemlerinden 1980'lere doğru uzanan plastik sanatlara ilişkin gelişmeleri, Cumhuriyetin başlangıç döneminde biçimlenen özgür, laik ve halkçı felsefeden ayırarak inceleme imkânı bulunmamaktadır (Berk ve Özsezgin, 1983: 118). Çağdaş ve yöresel sanat anlayışı bir arada kullanılmaktadır. Sanatı geniş kitlelerin

kültürel ihtiyaçlarını karşılayacak noktaya taşımaya çalışan sanatçılar, çağdaşlaşmanın yapıcı ve yönlendirici özelliklerini benimsemişlerdir.

Bu dönemin sanatçıları arasında Nihat Kahraman, Alaattin Aksoy, Hayati Misman, Zahit Büyükişleyen, Zafer Gençaydın, Hüseyin Bilgin, Osman Dinç, İpek Aksüğü, Canan Çoker, Neşe Erdok, Nur Koçak, Şükrü Aysan, Erol Kınalı, Orhan Kırangil, Zekai Ormancı, Aydın Ayan, Tomur Atagök, Jale Erzen, Yusuf Taktak, Nedret Sekban, Mehmet Mahir, Seyyit Bozdoğan, Emel Erkmencioğlu, Altan Tuncay, Nusret Demren, Tamer Akakıncı, Ergin İnan, Kemal İskender, Hayri Karay, Serhat Kiraz, Şenol Yoroğlu, Mustafa Ata, Mehmet Güler, Gülsün Karamustafa, İbrahim Örs, Hasan Pekmezci, Doğan Paksoy, Teoman ve Gülseren Süder sayılabilir (Dizen, 2011: 46).

Türkiye’de 1980’li yıllardan itibaren yurt dışına açılarak dünya ile entegre olma anlayışı ekonomi, kültür, sosyal yaşam gibi alanlarda etkisini göstermiş, yaşanan değişimden çağdaş sanat da etkilenmiştir. Yöresel unsurlar, gelenekler ve iktidar odakları ile ilgili sanatçıların eserlerinde görünüş ve içerikte yenilikler oluşmaya başlamıştır.

Çağdaş sanat açısından Türkiye’nin yurt dışına açılma girişimindeki ilk adım, 1987 yılında yapılan Uluslararası İstanbul Bienali’dir. Beral Madra’nın küratörlüğünü yaptığı bienal, aynı yıl gerçekleştirilen diğer sergilerle de bir bağ kurmaktadır. Bu sergiler klasik akademi eğitimi eleştiren ya da onun biraz daha modernleşmesini arzulayanların girişimleriyle düzenlenmiş etkinliklerdir (Düben, 2008: 19). Sanat eğitiminde plastik sanatlar ve tasarım alanlarında gelişmelerin yaşandığı 1990’larda video, bilgisayar ve kitle iletişim araçlarıyla bilişim teknolojilerinin, özellikle de internetin sanat eğitiminde etkili olduğu görülmektedir. Gelişmelere bağlı olarak çok kültürlü ve kültürler arası, disiplinler arası ile post modern sanat eğitimleri ve görsel kültür akımları eğitsel yenilik imkânı sunmaya başlamıştır (Özsoy ve Alakuş, 2009: 59). Sanatçılar, 1990’lı yıllarda kavramsal sergilerle birlikte siyasal ve sosyal konulara öncelik vermeye başlamışlardır. ‘İstanbul Bienali’ (1992), ‘İstanbul Sergisi’ (1992), ‘Devlet-Sefalet-Şiddet’ sergisi (1995), ‘İstanbul Bienali’ (1995), Kıbrıs Mağosa’daki ‘Azınlık Sergisi’ (1996), Shedhalle’deki ‘Göç ve Feminizm’ (1996) ile İstanbul Bienali’ndeki (1997) ‘Karanfildöy Projesi’ sanat ve sosyoloji birlikteliğini ele almıştır.

Ayrıca disiplinlerarası yaklaşımı işlevselleştiren şehir çalışmaları, mekân ve şehirle ilgili disiplinleri tarihsel, kamusal ve sosyolojik bakış açılarıyla birleştirerek,

kişisel bir üretimden ziyade birlikteliklerini artırmaktadır. Fuat Şahinler- Murat Şahinler- Ahmet Soysal çalışmaları, Hafriyat grubu, x-urban.net, Oda Projesi gibi oluşumlar bu işbirliklerinin örneklerini oluşturmaktadır (Taşdan, 2015: 45). Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından 1990'ların ikinci yarısında (1995-98) düzenlenen Genç Etkinlik Sergileri'nin sanat ortamında farklı bir yanı olmuştur. Bu farklılık, hem o zamana kadar yarışmalı sergiler dışında, özel galeri ve sanat kurumlarında kendilerine çok az yer bulan genç kuşak sanatçıların bu sergiler sayesinde kendilerini gösterme platformu bulmuş olması hem de katılan eserlerin interdisipliner bir özellik taşımasıdır. Genç Etkinlik sergilerinde yapılan performanslar sayesinde daha sonra Disiplinlerarası Performans Günleri gerçekleştirilmiştir (Taşdan, 2015: 38).

2000'li yıllardaki sanat anlayışında her şeyin sanat olabileceği ya da her nesnenin sanat eserine dönüştürülebileceği düşüncesi sanat ortamına hâkim olmuştur. Bunun yanı sıra teknolojideki gelişmelere uygun bir şekilde 2000'li yılların ifade imkânları, özellikle yeni medya sanatının etkisinde kalmaktadır. Performans ön plana çıkan etkinlikler arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Beden konusunda oluşturulan bakış açısı, mekânlarla dair algılarda yaşanan değişim ve mekânlara dair gerçekliğin yeniden kurgulanması, benlikle olan bütünsel ilişki, toplumsal oluşumların doğrudan bedene dönük boyutları performansta kendini göstermektedir (Kahraman, 2013: 33). 2000'li yıllarda Aksanat, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, Garanti Platform, Proje 4L- Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul Modern, Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, Santral İstanbul, Kasa Galeri, Arter, Siemens ve Borusan Sanat gibi sanatı ve sanatçıyı destekleyen kurumların sayısında artış olmuştur (Kozlu, 2011: 150).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATLARINDA MİTOLOJİYE AİT UNSURLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

3.1. TÜRK MİTOLOJİSİNDE YER ALAN ÖGELERİN ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATINA YANSIMASI

Tarihin ilk dönemlerinden itibaren mağaralara insanoğlu tarafından resimlenen şekil ve semboller arasında hayvan ve insan figürleri ilk sıralarda yer almaktadır. İnsan ve hayvanlara özgü sanat yapıtı sorunsalı, sanatçıların sanat konusunu oluşturmaktadır.

Sanat tarihinde hayvan, ağaç, güneş, ay, yıldızlar, hayali varlıklar, dağ, taş, yer ve su gibi temalara birçok dönem ve her uygarlıkta rastlanmaktadır. Türk ve Batı sanatında çeşitli figürleri eserlerinde kullanan birçok sanatçının olduğu bilinmektedir. Çeşitli figürler sanatçıların eserlerinde ve sanatsal tüm uygulamalarda çeşitli nitelikler barındırılarak kullanılmaktadır. Canlı, doğa ve varlık ilişkisi ile sembolik öge ve dini içerikli temalar, sanatçıların eserlerinde yer almaktadır. Doğaya ait bu öğelerin sanat çalışmalarında yer almasında insanı kuşatan alanlarda yaşamın bir parçası olması önemli bir etken olmaktadır (Keten, 2016: 288). Semboller içerisinde önemli bir yere sahip olan hayvanların üstün ve farklı özelliklerine yönelik anlayış, her şeyin hayvan biçimli olarak düşünülmesi, takımyıldızlarının, gezegenlerin ve yıldızların hayvan şeklindeki betimlemeleri, birçok kültürün özelliklerinde görülmektedir (Gültepe, 2016: 182). Örneğin karakışın hüküm sürdüğü Sibiry'a'da yaşayanların kültür ve inanışlarında bulunan Gök Tanrı'nın geyik veya at şeklinde olduğu algısı günlük yaşamdaki kelimelerde de varlığını sürdürmüştür.

Hayvan üslubu olarak nitelendirilebilecek bir üslubun sanat tarihi içerisinde yaygın olarak yer aldığı belirtilmektedir. Avrasya üslubu, İskit sanatı ve Bozkır veya step uygarlıkları gibi farklı isimlerle ifade edilen hayvan üslubu, Macaristan'dan Moğolistan ve Çin'e kadar yayılan geniş coğrafyada göçerlerin oluşturduğu bir üslup olmuştur (Rona, 1997: 772).

İnsanoğlunun tarihsel yolculuğunda hayvanın dışında değer verilen nesnelerden olan ağaç da dinler tarihinde kutsallık addedilen semboller arasında yer almıştır. Ağaç,

yaratıcıyı sembolize ettiği için ilgi görmüştür. Ağaç, yeraltındaki kökleri, gökyüzüne uzanan gövdesindeki dalları ve yaprakları, her mevsim tekrar yapraklarının yeşillenmesinin yanı sıra birçok niteliğiyle ilk çağdan itibaren insanları etkilemiştir. Yaşamın ve sonsuzluğun sembolü olarak kabul edilen ağaç, fiziki yönünden ziyade nitelikleri ve onlarda simgeleşen kuvvetin önemli bir ögesi olmuştur. İnsanlar, toprağa dikilen tohumun yeşerme, hergeçen gün büyüme, gelişme ve nihayetinde bir sebeple çürüme sürecinden dolayı kendi hayatları ile ağaç arasında benzerlikler bulmaktadır.

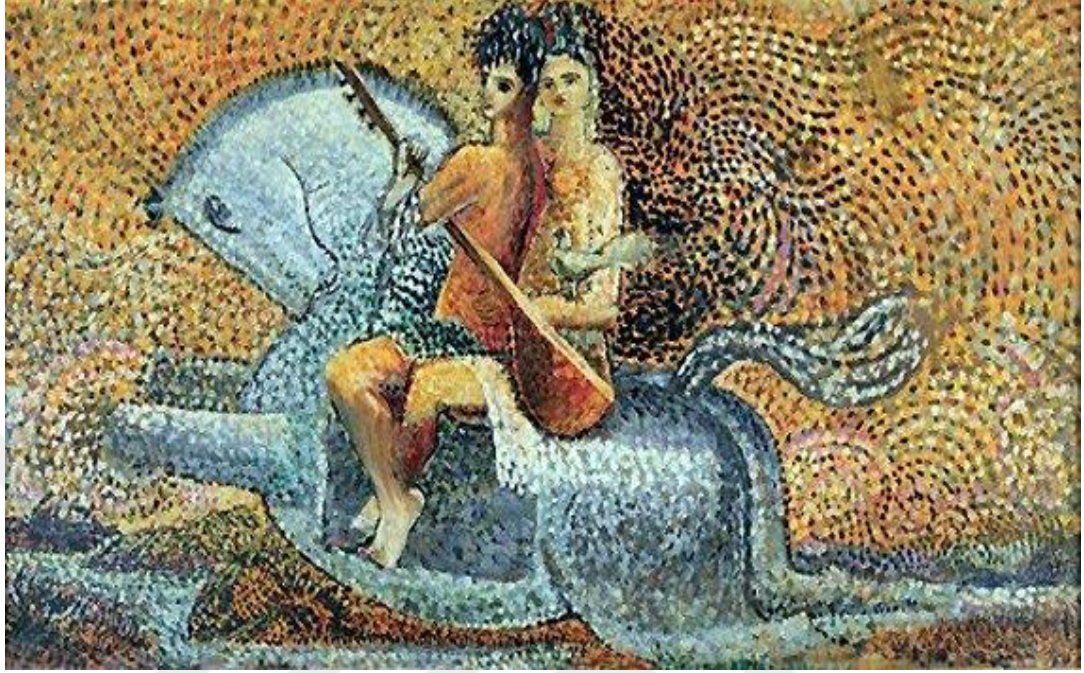
Türk mitlerinde hayvan, ağaç, mağara-dağ, gök, güneş, ay, yıldız, demir ve demirci, gökyüzünden yeryüzüne inen ışıklar, rüyalar, ırmaklar, ok ve yay, canavarla mücadele, aksakallı bilgeler ve ateş gibi simgelerin (Candan, 2008: 36) ifade ettiği anlamlar Türklerin kültürel yaşamında ve sanat eserlerinde yer bulmuştur. Türk sanat eserlerinde hayvan temsil grubunu kapsayan hayvan üslubunun varlığı yoğun bir biçimde görülmüştür.

Kışın yapraklarını döküp canlılığını kaybeden, baharın gelişi ile birlikte açılan yapraklar ile hayata geri dönen, zihnindeki ölüm korkusuna karşın insanoğluna umut olan ağaca duyulan ilgi, ağaç ve ağaç motifleri de Türk resim sanatında, mimaride ve çeşitli küçük el sanatlarında yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Yılmaz, 2017: 1). Üç katmanlı Dünyayı yeryüzü ve yer altı ile birlikte oluşturan gök, İslam öncesi Türk inancında önemli bir yer tutmuştur. İlk dönemlerde göğe tapan Türklere göre Tanrı Ülgen ile iyi ruhların temsil ettiği Aydınlık âlem, yukarı dünyayı oluşturmuştur (Dalkıran, 2010: 9). Mitik öğeler Anadolu'yu yurt edinen Türklerin kurduğu Selçuklu ve Osmanlı Devletlerindeki çeşitli çalışmalarda kullanılmıştır. Batı tarzı sanat anlayışının temellerinin atıldığı Mühendishane-i Berrii Hümayun'la birlikte başlayan Çağdaş Türk Sanatında da sanatçılar mitik öğeleri resim çalışmalarında değerlendirmiştir.

3.1.1. At

Türk Mitolojisinde yer alan “at” figürü insanlara özgü niteliğe sahip hayvanlar kategorisinin önemli bir motifini oluşturmaktadır. Atların bedeni, insanların görmediklerini görebilen, duymadıklarını duyabilen bir reseptör gibidir. Depremleri hissetmeleriyle bilinmektedir. Atların önsezilerinin güçlü olduğunun bilinmesi, arkaik

toplumlarda atların büyüsel özellik taşıdıkları inancına sebep olmuştur (Buffalo ve Firedancer, 2007: 99).



Fotoğraf 20. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, At Üstünde Aşıklar, 1944, t.ü.y.b., 92x76 cm.
(<https://serkanhizli.wordpress.com/2016/01/12/at-ustunde-asiklar-1940-bedri-rahmi-eyuboglu/>
Erişim Tarihi: 20.07.2019)

Atlar, çatışma ve kargaşa dönemlerinde yaşamlarını sürdürebilen, toplulukların devam süreçlerine katkı yapan unsurlar arasında önemli bir yere sahip olmuştur (Gürçay, 2019: 41). Türkler, Bozkır'ın güç şartlarında atların hız ve kuvvetinden ulaşımda ve savaşlarda yararlanırken; sütü ve etinden beslenmede; derisi ve kılından günlük yaşamda yararlanmışlardır.

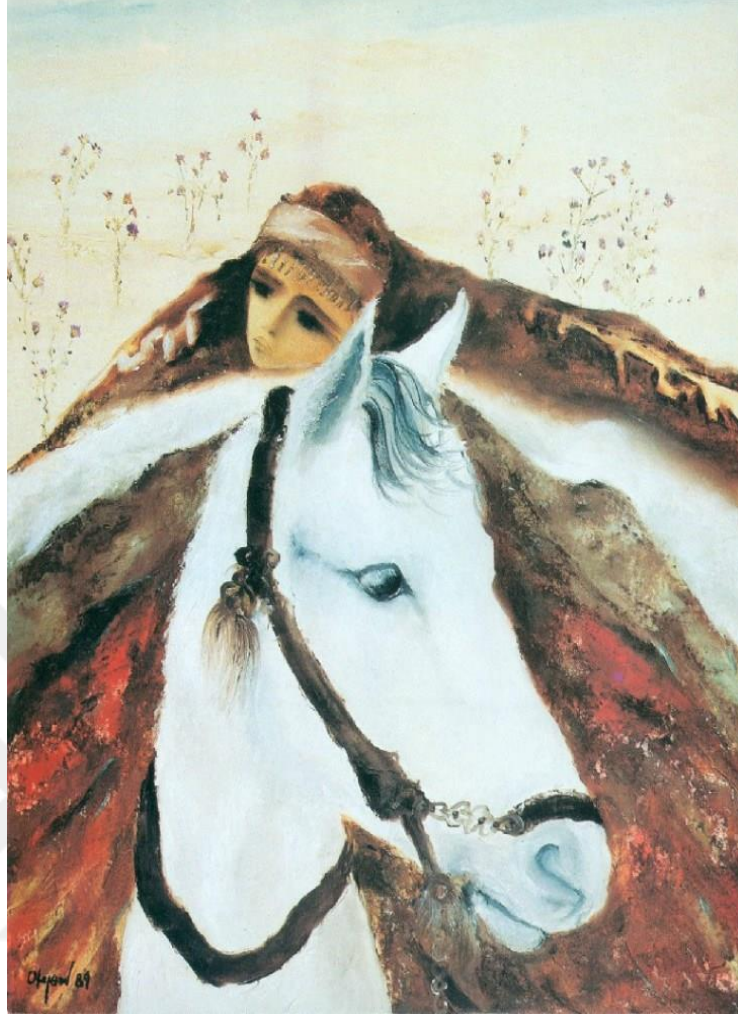
Türkler atı, söylenenleri kolayca anlayabilecek denli akıllı, savaş meydanlarına üzerindeki asker kadar mücadelecı, insanlar gibi ruhu olduğu düşünülen, Gök Tanrı ve geçmiş büyüklere adanacak denli değerli armağan ve kurban olarak benimsemiş, bundan dolayı atı yetiştirirken çocuklara davrandıkları gibi özenmiş, tarım, taşımacılık, ticaret, savaş ve barışta atlardan yararlanmışlardır (Albayrak, 2004: 38, 40).



Fotoğraf 21. İbrahim Çallı, İstiklal Savaşı'nda Zeybekler, 1917, t.ü.y.b., 154x186 cm.
(<https://twitter.com/lmnylmz/status/1099773698842812418> Erişim Tarihi: 06.05.2020)

Çetin şartlara sahip bir coğrafya olan bozkırda yaşayan Türkler'in sahip olduklarında mevcut zorlukları belirli oranda azaltmalarına katkı sağlayan atlar (Gürçay, 2019: 47) Türkler'de sanatta, mitolojide, söyleyişlerde yer verilen bir öge olmuştur.

Türkler, 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde yıla ismini verdikleri atların gökyüzünden indiğine inanmıştır. Yakut Türkleri'nde yiğit savaşçıların atlarının güneş âleminden geldiğine inanılmış, Türk toplulukların bazılarında atların Aspatı isminde bir yaratıcısı olduğuna inanılmıştır (Uraz, 1992: 145).



Fotoğraf 22. Fikret Otyam, Beritanlı Çocuk, 1989, t.ü.y.b., 97x82 cm.
(<http://www.fikretotyam.com/resimleri/detay/beritanli-cocuk/125> Erişim Tarihi: 06.05.2020)

Türk destan geleneğine göre, uykuda birinin bindiği atın kuyruğunu eksik veya kesik olarak görmek, ata binen adamın öleceğinin habercisi gibi yorulurdu. Atlar, ruhlar dünyasıyla bağlantıda bir araç olarak düşünülmüş, Şamanların defleri bazı zamanlarda şamanların atı olarak ifade edilmiştir. Atların, ölenlerin ruhunu diğer dünyaya götürdüklerine inanılmıştır. Kara Kalpaklarda tabuta “Ağaç At” denilmesi bu inancın bir izini oluşturmaktadır (Beydili, 2003: 71-72).



Fotoğraf 23. Esat Acet Nuhoğlu, Sanal, 2018, t.ü.y.b., 90x90 cm.

(<https://docplayer.biz.tr/105427813-Cagdas-turk-resminde-hayvan-mucadele-sahneleri.html>
Erişim Tarihi: 07.05.2020)

Çağdaş Türk Sanatında Türk sanatçılar tarafından en fazla tercih edilen hayvan figürleri arasında 'At' ön plana çıkmaktadır. Batı tarzındaki ilk örnekleri Şehzade ve Halife Abdülmecid Efendi'nin eserlerinde görülen 'at' figürünü Osman Hamdi Bey, Hüseyin Avni Lifij, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kayıhan Keskinok, Yüksel Arslan, İbrahim Balaban, Fikret Otyam, Erol Deneç, Avni Arbaş, Refik Epikman, Turan Erol, Nihal Güres, Hüsamettin Koçan, Hasan Rıza Bey, Feyhaman Duran, Cemal Tollu, Zeki Kocamemi, Hikmet Onat, Cihat Burak, Nuri İyem, Nedim Günsür, Orhan Peker, Yalçın Gökçebağ, Sami Yetik, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Yüksel Arslan, Ali Cemal, Jale Nejdet Erzen, Süleyman Saim Tekcan, Mehmet Güleriyüz, Turhan Ekici, Şehriban Gül Karabıyık ve Hasan Behzat Feyzullah gibi sanatçıların eserlerinde görmek mümkündür.

3.1.2. Köpek

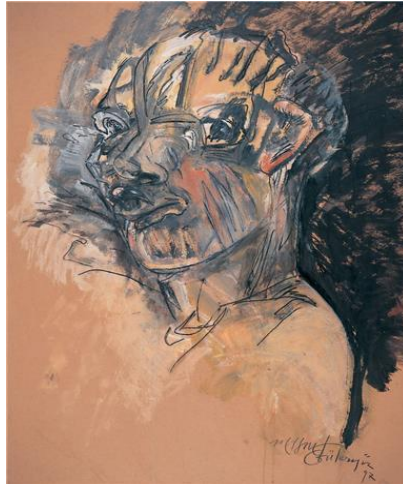
Köpek, Türkler’de yaygın olarak koyunun kurdun karşısındaki durumu ile aynı vazifeyi yüklenmiştir. İslamiyet öncesi Türk topluluklarında güçsüz şamanların şekline büründüğü, yer altına inilirken yaygın olarak kullanıldığı için olumsuz anlam içeren bir sembol olan köpek, bu olumsuz anlama uygun olarak cenaze töreninde kurban edilmiş, Türk kozmolojisinde ölüme işaret eden sembollerden olmuştur (Çoruhlu, 2012: 178).



Fotoğraf 24. Köpekli Kız, Feyhaman Duran, t.ü.y.b., 60x87 cm.

(<https://www.slideshare.net/traquarius/211-gs0115> Erişim Tarihi: 08.05.2020)

Göğü ve yeri dört bölgeye ayıran eski Türklerde köpek batıyı temsil etmiş (Arseven, 1984: 15), zayıf şamanların koruyucu ruhu olarak görülmüştür.



Fotoğraf 25. Mehmet Güleriyüz, Portre III, 1997, k.ü.a., 220x129 cm.

(<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=593&periodID=807> Erişim Tarihi: 21.05.2020)



Fotoğraf 26. Fikret Mualla, Siyah Küçük Köpek ve İnsanlar

(<https://tr.pinterest.com/pin/519391769524805762/> Erişim Tarihi: 11.04.2020)

Kurdu gökyüzüne ait bir simge olarak kabul eden Göktürk hakanı Bilge Kağan'ın Çin'den gelen elçi ile yaptığı görüşmede Tibetlileri "köpek soyundan geldikleri" şeklinde aşağılaması, Bilge Kağan'ın köpeği, Türk ve Altay mitolojisinde bir doğa katmanı olan ve gökyüzünün karşıtı bir mana ifade eden yer/su ilkesi içinde değerlendirdiğini göstermektedir (Tunç, 2007: 56).



Fotoğraf 27. Fahir Aksoy, Kasabam

(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1141&t=true Erişim Tarihi: 11.05.2020)

Olumsuz algıya karşın Proto-Bulgarları gibi eski Türk toplumları köpeğe tapmış, ona kurban kesmişlerdir. Karakırgızlar ya da Çin'in kuzeyindeki bazı Türk kavimleri köpekten türediklerine inanmışlardır (Çoruhlu, 2012: 178). Köpek figürü, Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Avni Arbaş, Mehmet Gülerüz, Fikret Mualla, Feyhaman Duran, Bekir Üstün, Fahir Aksoy, İbrahim Balaban vb. sanatçıların eserlerinde görülmektedir.

3.1.3. Boğa (Öküz, Sığır)

Birçok mitolojide gücün, bolluğun ve türemenin sembolü olarak değerlendirilen boğa, Türklerde hakanın, kudretin simgesidir. Türk efsanelerinde ay timsali olarak yer ögelerinden biri olan (Duran, 2012: 120) boğa, Gök'le de irtibatlandırılmıştır.



Fotoğraf 28. Halil Paşa, Sığırlar, 1939, t.ü.y.b., 65x92 cm.

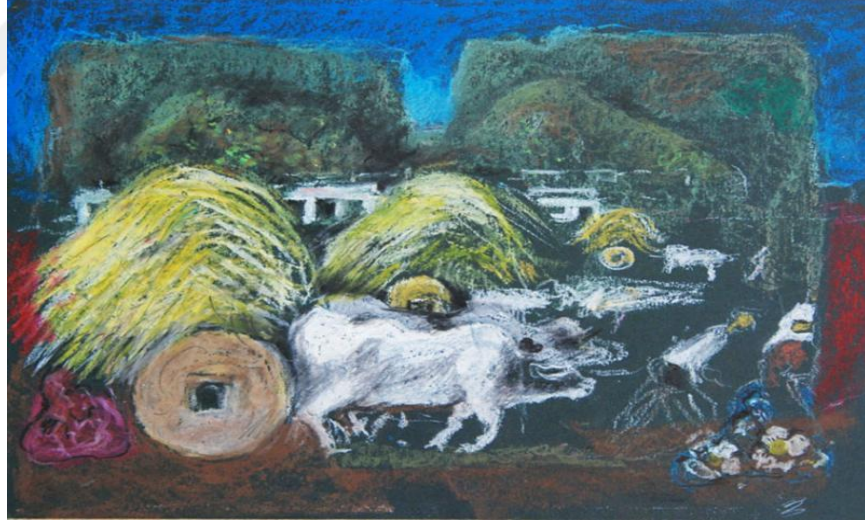
(<https://www.tarihnotlari.com/halil-pasa/> Erişim Tarihi: 21.07.2019)

Geçmişte Türklerde alplik ongunu ve sembolü olan boğa ya da öküz ve onun yüksek yerlerde yaşamını sürdüren tüylü cinsi olan kotuz, güç ve iktidar sembolü olarak görüldüğünden hakan ve hükümdarlık sembolü kabul edilmiştir.



Fotoğraf 29. Hasan Vecih Bereketoğlu, Harman, y.b., 138x200 cm.
(https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=452 Erişim Tarihi: 11.12.2019)

Tonyukuk Yazıtı'nda hükümdarın yağlı, etli boğa ile karşılaştırılması bu bakış açısını güçlendirmektedir. Yine boğa, öküz Dede Korkut Hikâyeleri'nde güç, kudret ve cesaretin simgesi olmuştur (Keçeci, 2018: 117).



Fotoğraf 30. Mehmet Pesen, k.ü.p.b., 20x28 cm.

(<https://www.anatoliamuzayede.com/en/product/1847519/mehmet-pesen> Erişim Tarihi: 16.08.2020)

Bu hikâyelerde Boğaç Han'ın boğa ile yaptığı mücadeleyi kazanarak isim alması, yiğitliğin işareti kabul edilmiştir. Türklere ait sanatında arslan-boğa, kartal-boğa gibi kavga manzaralarında kaybeden boğa, kaybeden yani kurban hayvanıdır (Duran, 2012: 121).



Fotoğraf 31. Sami Yetik, Cephane Taşıyan Köylüler, 1917

(<https://wannart.com/icerik/8145-bir-milletin-mucadelesi-istiklal-savasinin-sanata-yansimalari>
Erişim Tarihi: 25.05.2020)

Efsanelerde boynuzlarıyla balığın üstündeki dünyayı taşıdığı anlatılan boğa temasını Halil Paşa, Hüseyin Avni Lifij, Refik Epikman, Sami Yetik, Bekir Üstün, Hasan Vecih Bereketoğlu, Mehmet Siyahkalem, Turhan Ekici, Namık İsmail, Şaban Okan, Murat Tolga çalışmalarına yansıtmıştır.

3.1.4. Koyun/koç/keçi

Koyun, koç, dağ keçisi, Türk nişanlarında sık sık görülen simgeler arasında yer almaktadır. Yeryüzünü ve gökyüzünü dört bölgeye ayıran, bölgeleri farklı hayvanlarla sembolize eden eski Türkler’de Doğu’yu temsil eden koyun (Arseven, 1984: 15), dinsel inanç sisteminde kurban olarak kullanılmıştır. Kara koyunlar matem törenlerinde, Ak koyunlar ise geçmiş ruhların kötü ruhlardan sakınılması için yaratıcıya kurban edilmiştir.



Fotoğraf 32. Nazmi Ziya Güran, Kırmızı Giysili Çoban ve Koyunlar, 1919, t.ü.y.b., 81x65 cm.
(<https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/576321-kirmizi-giysili-coban-rekor-kiracak-mi>
Erişim Tarihi: 20.07.2019)

Koyun, kurban ve ölüm gibi dini anlam yüklemelerin yanı sıra cinsel gücün ve iktidarın da sembollerinden biri olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu, 1995: 52). Yüksek yerlerde dolaşması, çabukluğu ile ulaşılmazlığı, bağımsızlığı ve cesurluğu simgeleyen Dağ keçisi (Gültepe, 2015: 432) Türk kültüründe hakana sadakatin simgesi olmuştur.



Fotoğraf 33. Cevat Hamdi Dereli, y.b. 309x188 cm.

(<https://canvastar.blogspot.com/2013/01/ressam-cevat-derelinin-yaglyboya-tablosu.html> Erişim
Tarihi: 01.04.2020)

Koyun gibi Şamanizm’de kötü ruhlardan sakınmak veya Ata ruhları için kurban edilen kutsal hayvan olan koç gökyüzü kaynaklıdır. Ongun olarak kullanılmış, iktidar, kuvvet ve yiğitlik sembolü olarak kabul edilmiştir (Korkmaz, 2008: 101).



Fotoğraf 34. Cemal Tollu, Çoban ve Kadınlar, 1965, 135 x 185 cm.

(<https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-t-unlu-sanatcilarin-hayati/cemal-tollu-hayati-ve-eserleri-1899-1968/> Erişim Tarihi: 28.09.2020)

Oniki Hayvanlı Türk Takvimi’nde yıl simgelerinden olup karşıt görüşlerin çekişme sahnelerinde negatif öge olarak betimlenen koyun temasına, Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Cevat Hamdi Dereli, Bekir Üstün ve Turgut Zaim eserlerinde yer vermiştir.



Fotoğraf 35. Halil Dikmen, Yörükler, t.ü.y.b., 73x92 cm.

(<https://www.neyzenim.com/halildikmen.html> 20.04.2020)

3.1.5. Horoz/Tavuk

Farklı kültürlerde güneşin ve gururun simgesi şeklinde kabul edilen horozun ötüşü ile gün doğumu arasında bağlantı kurulmuş, Türkler’de ise horozla alakalı inanışlarda Şamanizmin etkisi görülmüştür (Çatalbaş, 2011: 53).



Fotoğraf 36. Avni Arbaş, Tavuklar, k.ü.p.b., 17x12 cm.

(<https://www.anatoliamuzayede.com/urun/1402987/avni-arbas> Erişim Tarihi: 25.07.2019)

Türk kültüründe bilinen ilk özelliği ötüşü ile sabahın olduğunu haber vermek olan horozun, yıl içerisinde gece uzunluklarının değişmesine karşın ötüşünü ayarlaması en önemli özelliğidir. Ancak “Vakitsiz öten horozun başını keserler” sözünde de görüldüğü gibi horozların sabahı beklemeden ötmesi Türk kültüründe olumlu değerlendirilmemiştir (Dalkıran, 2017: 338).



Fotoğraf 37. İsmail Avcı, İsimsiz, 1997, i.y.b.ö.t., 50x70 cm (Dalkıran, 2017: 347).

Tavuk, Asya'nın içlerinden Kafkaslara, Anadolu'ya kadar geçmişten bugünlere Türklerin kültürlerinde ve hayatlarında değerini koruyan hayvanlardan biri olmuştur (Doğan, 2013: 450). Yıl sembolü olarak Oniki Hayvanlı Türk Takvimi'nde yer alan horoz, cesurluğun, doğruluğun, zarafetin ve şeytanın şerrinden korunma özelliklerinin sembolü olarak değer görmüştür.



Fotoğraf 38: Bekir Üstün, Çocuk Olmak, t.ü.y.b., 80x100 cm.

(<https://www.tabloal.com/cocuk-olmak-pmu1305> Erişim Tarihi: 15.05.2020)

Horoz-tavuk şekilleri, iyi olmayan ruhları kovan, koruyucu bir sembol olarak kabul edilmekte, horozun gün ağarmasını bildirmesi, bu anlamı vurgulamaktadır. Türklerde altın tavuk ülkeyi yöneten aileyi, gümüş tavuk ise yönetimden olmayan soylu

kişileri tanımlamaktadır. Emel Esin'in ifadesi ile Türk evrenbiliminde barış ögesinin hayvan görünümlü örneği, horoz ve tavuktur (Çoruhlu, 2012: 171).



Fotoğraf 39. Mehmet Pesen, Yeşilli Tavuk, d.ü.y.b., 70x50 cm.
(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=732
Erişim Tarihi: 08. 10.2020)

'Tavuk' figürünü Fikret Mualla, Yüksel Arslan, Avni Arbaş, İsmail Avcı, Bekir Üstün, Cevat Dereli, Mehmet Pesen, Orhan Peker ve Şeref Bigalı vb. sanatçıların çalışmalarında görmek mümkündür.

3.1.6. Tavşan

Tavşan, Türk mitolojisinde yeri fazla olmayan simgelerden olmasına karşın Türklerin ilk dönemlerinde beyaz tavşan gökyüzüne, siyah tavşan ise yeryüzüne ait kabul edilmiştir. Şamanların yardımcı ruhlarından olan tavşan Oniki Hayvanlı Türk Takvimi'nde yıl sembolü olarak yer almaktadır. Av hayvanı olduğu için Göktürklerde kutlu kabul edilen, bereketin sembolü olan tavşan İslam inancının kabulü sonrasında da Türklerde, açıkgözlülüğün ve şanslı olmanın simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2012: 180-181).



Fotoğraf 40. İbrahim Balaban, Başak, 1990, t.ü.y.b., 40x60 cm.

(<http://imgetan.blogspot.com/2012/02/usta-frcalarn-bulusmas.html> Erişim Tarihi: 19.07.2019)

Ay ile ilişkili olan tavşan, İç Asya’da Türkler içerisinde bir şamanın tavşan yakalaması göğe gerçekleştireceği seyahati sağlayacağı varsayılmıştır (Tokyürek, 2013: 264-265).

3.1.7. Maymun

Türklere ait mitlerde yaygın bir şekilde görülmeyen maymun, daha çok Hint mitolojisinde kendisine yer bulmaktadır. Türkler, inanç olarak benimsedikleri Budizm’de yer alan maymun ile ilgili düşüncelerden etkilenmiştir. Budizm’de maymunun, Buda’nın Buda olmadan önce büründüğü kişilerden olduğu inancı kabul görmektedir. Oniki Hayvanlı Türk Takvimi’nde yıl sembollerinden olan maymun, İslamiyet’i kabulünden sonra maymunun birçok anlamı ortadan kalkmıştır. Maymun, İslami anlayışta olumsuz özellikleriyle kendini göstermiş, birçok eserde maymun yılında savaş, fitne, hastalık gibi olumsuzlukların fazla olduğu ile ilgili ifadeler bu hayvana yönelik anlayışı göstermektedir (Çoruhlu, 2012: 179-180).



Fotoğraf 41. Mehmet Güler, Direkteki Maymun, 1976, t.ü.y.b., 90x 100 cm.
(<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=593&periodID=807&bhcp=1> Erişim Tarihi: 19.07.2020)

3.1.8. Kuşlar

İnsanlara yararının yanı sıra gönlün sembolü olarak da değerlendirilen kuşlar, kurt, at, sığır, köpek, kedi gibi toplumlara uyum sağlamış ve onların yaşamında yer almış (Özer, 2015: 170) güzellik, kudret, şans ve şanssızlık gibi niteliklerle irtibatlandırılmış, adeta kötülüklerden koruyan bir zırh olarak değerlendirilmiştir (Yozgat, 2019: 72).



Fotoğraf 42. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kuş gibi

(<https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-e-unlu-sanatcilarin-hayati/bedri-rahmi-eyuboglu-hayati-ve-eserleri/> Erişim Tarihi: 28.05.2020)

Türk mitolojisiinde yer alan kuşlar içerisinde kartal, milli semboller arasında yer alması, kuşların hakanı olduğu inancı, yüksek ruhları taşıdığına inanılması ile önem arz etmektedir.



Fotoğraf 43. İbrahim Balaban, Yaşama Sevinci, p.b., 28x38 cm.

(<https://www.tabloal.com/yasama-sevinci-pmu1922> Erişim Tarihi: 22.05.2020)

Gök Tanrı'nın simgesi veya Şamana ait ruhu anlatması gayesi ile Dünya Ağacının en üst noktasında olduğu düşünülen kartalın yanı sıra diğer yırtıcı kuşlar, güneş, iktidar ve erk'i tanımlamış, Göktürk ve Uygurlar'da ruh ve adaletin sembolü olmuştur (Çoruhlu, 2012: 156).



Fotoğraf 44. Hüseyin Avni Lifij. Karagün, 1922, t.ü.y.b., 93x118 cm.

(<http://www.leblebitozu.com/huseyin-avni-lifijin-22-eseri-ve-hayati/> Erişim Tarihi: 20.03.2020)

Ortaasya üzerinde çalışmalar yapan Josef Strzygowski'nin Asiens Bildende Kunst (Asya Tasvir Sanatı) eserinde kartalın göklere hükmeden olduğu, gözeten ve egemenlik kuran iki ruhun ya da iki kudretin bir araya geldiği hallerde, gücü daha da pekiştirilmiş çift başlı kartalla sembolize edildiği bilgisine yer verilmiştir (Arık, 2000: 79).

'Kuş' figürü Bedri Rahmi Eyüboğlu, İbrahim Balaban, Hüseyin Avni Lifij, Zeki Faik İzer, Nazan Erkmek, Cihat Burak, Nevin Çokay, Can Göknıl, Faruk Cimok, Ertuğrul Ateş, Hasan Behzat Feyzullah, Aygün Arslan, Mehmet Başbuğ, Rauf Tuncer, Havva Marta, Kuzgun Acar vb. ressamların eserlerinde görülmektedir.



Fotoğraf 45. Faruk Cimok, y.b., 50x75 cm.

(<https://www.gizushka.com/faruk-cimok-kuscu-ressam/> Erişim Tarihi: 20.03.2020)

3.1.9. Balık

Türk mitolojisinde büyük ve kırmızı bir öküzün tek boynuzun üstünde bulunan dünya, boynuz yorulduktan sonra öküz tarafından diğer boynuzun üzerine atılır. Dünyayı boynuzları üzerinde taşıyan öküz taşın, taş ise bir balığın üzerinde, balık da suda bulunmaktadır (Uraz, 1994: 19).



Fotoğraf 46. Nurullah Berk, Balıkçılar, 1981, t.ü.y.b., 115x90 cm.

(<https://www.artamonline.com/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/14480-nurullah-berk-1906-1982-balikcilar> Erişim Tarihi: 22.07.2019)

Nehir ve göl kenarlarında yaşayan Türk toplumlarında verimin, zenginliğin simgesi olarak değerlendirilen balık, Türk mitolojisinde gök gürültüsü faktörünün hayvan şeklindeki görünümü olarak değerlendirilmektedir. Çoruhlu, Feridüddin Attar'ın Mantıku't- Tayr eserinde yeryüzünün yaratılışı, sembolü veya temsilleri içerisinde balığa yer verdiğini belirtmektedir (Arısoy, 2018: 40). Hz. Yunus'un Hz. Cebrail vasıtası ile balığın içinden kurtarılışı Türk ve İslam sanatında betimlenmiştir.



Fotoğraf 47. Feyhaman Duran, Balık Boyutlu Naturmort, 61x 49.5 cm.

(<https://tr.pinterest.com/pin/393150242453846674/> Erişim Tarihi: 22.07.2020)

Selçukluların sanat eserlerinde büyük bir yer tutan balık figürünün örneklerinden birinin yer aldığı Kubad Abad Sarayı'nda sirenin iki tarafında bulunan balık ile ilgili olarak, gökbilim bir anlam çıkarılabileceği belirtilmektedir (Arık, 2000: 120).

Deniz hayvanlarından olan 'Balığa' Firket Mualla, Nurullah Berk, Abidin Dino, Ertuğrul Ateş, Hayati Misman, Şerif Bursalı, Nihal Güres, Feyhaman Duran, Hasan Vecih Bereketoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Namık İsmail, Eren Eyüboğlu, Avni Arbaş ve Nazan Erkmén vb. sanatçılar eserlerinde yer vermiştir.



Fotoğraf 48. Avni Arbaş 1951, n.f.s.,

(<http://www.leblebitozu.com/avni-arbasin-resimleri-ve-hayati/> Erişim Tarihi: 21.05.2020)



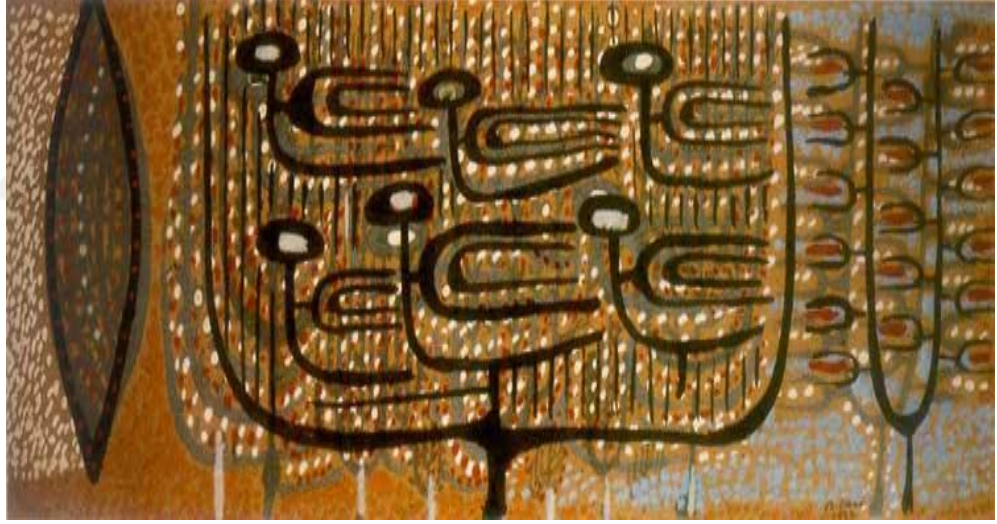
Fotoğraf 49. Hasan Vecih Bereketoğlu, Balıklı Natürmort, t.ü.y.b., 28 x 41 cm.

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bereketoglu-hasan-vecih/hasan-vecih-bereketoglu-balikli-naturmort-9559/> Erişim Tarihi: 21.05.2020)

3.1.10. Ağaç

Ağaç, sonbahar ve kışla birlikte dökülen yapraklarının ilkbaharla birlikte yeniden açılması özelliği ile insanoğlunda sonsuzluk hissini güçlendirmiştir. Ağaca verilen önem yapılaşmada, giyim kuşamda ve süsleme sanatı gibi alanlarda ağaç motiflerinin geniş bir şekilde kullanılmasını sağlamıştır.

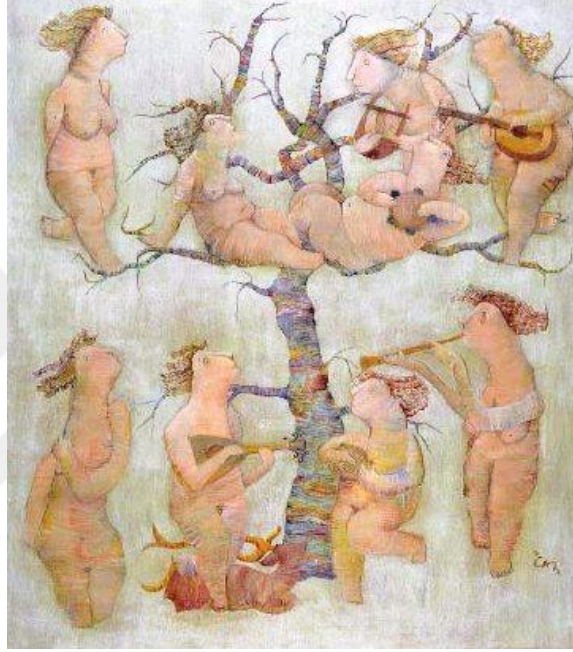
Çiçeği, ürünü ve farklı yönleri ile insanların tarihsel süreçte ilgisine maruz kalan ağaca karşı özel bir alaka oluşmuş (Belli, 1982: 8), kutsiyet bakımından önemi büyük olan ağaçlar; hayat, dünya, evren ve kutsal gibi sıfatlarla birlikte kullanılmıştır. Hayat ağacı miti, yeryüzündeki en geniş inanışlardan biri olarak ağaç kültürü ile alakalı tüm anlayışların temelinde yer almaktadır. Sümer, Babil, Hitit, Asur, Frig, Mitanni ve Urartu gibi pek çok kültürde yer alan Hayat ağacı, yaratıcıya ulaşma, iktidar, güç veya süsleme sanatının unsuru olarak da kullanılmıştır.



Fotoğraf 50. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, 1957, k.ü.g., 22x40 cm.
(<https://www.sanatduvari.com/cagdas-turk-resminde-soyut-resim/> Erişim Tarihi: 19.05.2020)

Mitlerde evrenin merkezinde, ilahi dinlerde Cennet'te olduğu ifade edilen ruhani ağaç, Hayat ağacıdır. Ölümsüzlüğü bulamayan insanlar, çareyi ölümden sonra yeniden dirilişe ya da ruhun ebediliğini benimsemede bulmuş, bu duyguyu aktarmada hayat ağacı sembolünden yararlanılmıştır (Ağaç ve Sakarya, 2015: 3). Hayat ağacının görünümü ile Cennet, Cehennem ve yeryüzü arasındaki bağlantı arasında benzerlik kurulmuştur. Hayat ağacı, kökü ile Cehennemi, gövdesi ile yeryüzünü, dalları ve yaprakları ile de Cenneti kuşatması ile alemler arasındaki bağlantıyı sağlayan önemli bir figür olmuştur.

Türkler ilk dönemlerde ulu bir yaratıcı inancını benimsemiş olmaları ile birlikte doğadaki varlıkları da ruhani olarak değerlendirmişlerdir (İnan, 1987: 30). Hayat ağacının Türklere ait inanışlarında farklı simgesel manaları bulunmaktadır. Dünyanın merkezi ile Yaratıcının bulunduğu makama ulaşan Hayat ağacı, yeryüzü ile gökyüzünü bağlayan ruhani çubuk şeklinde de tanımlanmıştır. Yaşamın kaynağının hayat ağacından geldiğine inanılmış, çoğu zaman türeme ağaçla ilişkilendirilmektedir.



Fotoğraf 51. Can Göknil, Akkızlar, 1996, t.ü.a.b., 105x90 cm.

(<https://uqusturk.wordpress.com/category/turk-mitolojisi/> Erişim Tarihi: 11.05.2020)

Yakut efsanesine göre şamanların hayat ağacından doğduğu belirtilmektedir (Eliade, 2006: 60). Oğuz Destanı'na göre "Kıpçak Bey", gölün içerisindeki ağacın oyuğundan dünyaya gelmiştir. Türk topluluklarından Kıpçakların bu çocuğun neslinden olduğuna inanılmaktadır (Ögel, 1993: 126).

İslam anlayışında ağaçlara ve yeşile değer verilmekte, Kur'an-ı Kerim'de 'şecer' veya 'şecere' kelimesi ağaç ve bitki manalarında yirmi altı yerde kullanılmaktadır. İslam dininde hayat ağacı, Tuba ve Sidre ağaçları ile Cennetteki yasak ağaç şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Hayat ağacı, güç ve iktidarın sembolü olarak da değerlendirilmiştir. Bir rivayette Oğuz Kağan karnından üç ağacın çıktığını, ağaçların gölgesinin her yere uzandığını, gökyüzüne ulaştığını görmüştür.

Kayın ağacı, Eski Türkler’de medeniyetin temeli olduğuna inanılan ağaçlar arasında önemlidir. Kutsal olduğuna inanılan ağaçlardan olan kayın ağacı, bazı Hun boylarınca soylarının temeli olarak kabul edilmiştir. Bu ağaçtan yapılan asanın bilinmeyen ve görünmeyen âlemin haberlerini verdiğine inanılmış, yapılan ayinlerde önem verilmiştir.

Abakan Türkleri’nin destanlarında yedi dallı kayın ağacı gökyüzüne kadar uzanan demir dağın üzerinde yer almakta (Ögel, 1993: 91), Yakut Türkleri’ne ait efsanelerde ise Şaman’ı gökyüzünde yaratan Tanrı’nın onun yaşadığı yerin önünde vücuda getirdiği sekiz dallı olan kutsal ağaçlar arasında bulunmaktadır.



Fotoğraf 52. Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Oduncu

(<http://www.leblebitozu.com/onemli-turk-ressamlardan-seker-ahmed-pasanin-13-eseri/> Erişim Tarihi: 06.02.2020)

Eski Türkler’in yaşamlarında önemli olan Kayın ağacı dayanıklı ve iyi okların, bu ağacın kabukları ise yayların konulduğu kılıfların yapımında kullanılmıştır. Eski Türkler’in tos ismini verdiği kayın ağacı, çadır, otağ gibi yerlerin üzerlerinin kapatılmasında kullanılmış, yemek kapları bu ağacın gövdesinden elde edilmiştir. Atlar için kullanılan semer ile eyerler de kayınlardan yapılmıştır (Ögel, 1993: 92).

Çam ağacı, Türklerde Tanrı’ya ait özellikleri simgelemektedir. Her mevsim yeşilliğini koruması, uzun yıllar yaşamını devam ettirmesi, dağlarda zirvede yalnız başına bulunması, herhangi bir meyvesinin olmaması, iriliği ile yaratıcıya ait sıfatları

yansıtmaktadır. Çam ağacı Türk mitlerinde yeniden doğuşu, sağlığı ve afiyeti simgelemektedir. ‘Dağların müftüsü çamdır’ şeklinde Anadolu’da kullanılan söz, bu ağaçların kutsal olduğuna yönelik düşüncenin varlığını koruduğunu göstermektedir.



Fotoğraf 53. Gencay Kasapçı, Çam, t.ü.a.b., 146x114 cm.

(<http://gencaykasapci.com/pPages/pArtist.aspx?paID=110§ion=1&lang=T R&bhcp=1>
Erişim Tarihi: 11.05.2020)

Süslenen ve dilek ağacına dönüştürülen çamlar, Anadolu’nun yanı sıra Türklerin yaşadığı yerlerde dini anlamda kutsiyet atfedilen kişilerin mezar ve türbelerinin etrafına dikilmektedir. Mezarları genellikle ağaçlı şekilde hayal eden insanlar, ulu kişilere ait mezarlardaki ağaçları, hayat ağacı kanısı ile benimsemektedir. Mezarlıklardaki kabir ve türbelerin yanında bu bakış açısını yansıtan çam ağaçları ile sıklıkla karşılaşmaktadır (Ergun, 2012: 356, 418-419).

Türk düşünce yapısında devlet; kökleri, gövdeleri, dallarının sağlamlığı ve yapraklarının güzelliği ile bilenen ‘ağaç’ şeklinde benimsenmiş, Anadolu’ya yerleştikten sonra bu düşünce biçimini çınar ağacında bulmuştur (Ögel, 1993: 237). Selçuklu Devleti’nin kudret ve iktidarlık simgesi çift başlı kartal, ağaç ile beraber kullanılmıştır. Hükümdar sarayları, ibadethaneler, medrese kapılarında taş üzerine işlenen hayat ağacı nakışları Gök Tanrı inancının İslam dini ile bağdaştığını ortaya koymaktadır. Selçuklu’nun tarih sahnesinden çekilmesi sonrası yaşanan boşluk dönemi Osmanlı

Devleti'nin kuruluşuyla Türkler'deki cihan hâkimiyeti ideali tekrar canlandırmıştır. Bu diriliş, Osman Gazi'nin rüyasında yeryüzünü saran çınarla simgeleştirilmiştir (Atsız, 1985: 17-18).

Osman Gazi'ye atfedilen rüya şu şekildedir: “....Osman Gazi, sıkılarak düşünceli düşünceli konuşmaya başladı:

- Sabaha kadar odamda bulunan Kur'an-ı Kerim'i okudum. Sabah ezanına çok az bir zaman kalmıştı ki, uykuya dalmışım. Uykuda çok güzel bir rüya gördüm. Rüyamda, sizin göbeğinizden bir ay doğdu. Bu ay, gelip benim koynuma girdi. Az sonra benim göbeğimden ulu bir ağaç yükseldi. Bu ağaç kısa bir zamanda o kadar büyüdü ki, dallan üç kıtayı kapladı. Altında, gürül gürül ırmaklar akmaya başladı. Bu ağacın dallarında renk renk, çeşit çeşit kuşlar ötüştü. Oba halkının bir kısmı, bu ırmaklardan kana kana su içti. Bir kısmı, bağ-bahçe suladı. Bir kısmı da çeşmeler yapıp, kurnalarından bu ırmakların berrak sularını akıttı. İşte, tam bu sırada ezan sesi ile uyandım. Şeyh Edebalı:

-Oğul, oğul!.. Senin başına devlet kuşu konmuş. Sana, padişahlık verilmiş. O, benim göbeğimden doğan ay, kızım Bala Hatundur.

Bu sözden sonra Edebalı biraz durakladı. Birkaç dakika düşündü. Sonra, kararını vermiş bir insan rahatlığıyla sözlerine şöyle devam etti:

- Sen, Bala Hatun ile evleneceksin. Bu evlilikten, nur topu gibi çocuklarınız olacak. Bu çocuklar birgün gelecek kıtaya hükmedecekler, tarafta dirlik, düzenlik olacak O, senin göbeğinden çıkan ulu ağaç ise, üç kıt'ayı fethedecek olan torunlarıdır. Şimdiden hayırlı, uğurlu olsun devletlü oğlum” (Uytun, 1994: 42).



Fotoğraf 54. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kartal Baba Çınarı, 1946, d.ü.y.b., 116x116 cm (Dalkıran, 2010: 60).

Yaprakları karşılıklı, yığılık ve koyu yeşil renkte, uzun ince bir ağaç olan ve yaygın olarak mezarların olduğu yerlerde görülen Servi ağacı, yeşilliğini her zaman koruması ve boyunun uzunluğu ile sonsuzluğun simgesi olmuş, yeşilliğinin devamlılığı atalara ait ruhların Cennet'te yer aldığının ispatı şeklinde kabul edilmiştir. Kabristanlardaki Yaratıcıların ruhları serviler aracılığı ile gökyüzüne varmakta, Tanrı'nın kut'u yeryüzüne, mezarlardaki ölü bedenlere inmektedir. Mezarlıklarda yaygın görülen servilere, Türklerin geçmişte yaşadığı yerlerde de rastlanmaktadır (Ergun, 2012: 382).



Fotoğraf 55. Şeref Akdik, Sarayburnuna Bakış, 1962, t.ü.y.b., 33x55 cm.
(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/akdik-seref/seref-akdik-sarayburnuna-bakis-6164/> Erişim Tarihi: 06.02.2020)

‘Ağaç’ figürüne Şeker Ahmet Paşa, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hüseyin Avni Lifij, Şeref Akdik, Gencay Kasapçı, Mustafa Yüce, Nuri Abac, Osman Hamdi Bey, Turan Erol, Can Göknıl, Deniz Karakaya vb. sanatçıların eserlerinde rastlanmaktadır.

3.1.11. Güneş, Ay, Yıldız

Türk mitinde ilk dönemlerde Güneş önemli iken Mani dinini kabul eden Uygurlar ile birlikte karanlık çöktükten sonra yeryüzünü aydınlatan Ay da önemli hale gelmiştir. Büyük Hun Devleti döneminde güneşe ve aya iki ayrı değer olarak hürmette bulunulmuştur. Koruyucu ruh olarak kabul edilen doğunun sembolü olarak Güneş’e, batının sembolü olarak da Ay’a önem veren Türkler, her ikisi için kurban kesmiştir (Ögel, 1993: 290).



Fotoğraf 56. Alaattin Aksoy, Gökyüzünün Nerede Durduğu, 1999, t.ü.y.b., 50x50 cm.
(<http://www.artnet.com/artists/alaattin-aksoy/on-where-sky-stands-svnhUxttE2YNi7CbIj9Bkw2>
Erişim Tarihi: 06.03.2020)

Türkler için güneşin doğduğu yön önemli olmuş, yönler ifade edilirken başvurulanan “Gün doğusu” ve “Gün batısı” gibi deyimler güneşle alakalı olarak kullanılmıştır. Göktürkler rotalarını tespit ederken yüzlerini güneşin doğduğu tarafa yani doğuya dönmüşlerdir. Örneğin Teleüt Türklerine (Çin kaynaklarına göre Teleut’ler, T’ieh-le diye ifade edilen Tölöslerin soyundan geldikleri kabul edilmektedir) ait bir efsanede kuzeyin sembolü ay, güneyin sembolü ise güneş olarak anlatılmıştır. Gökyüzünün zirvesinde duran Gök kartalının konumuna göre yapılan bu yön tayininde, bu kartal ayı örterken, sağ

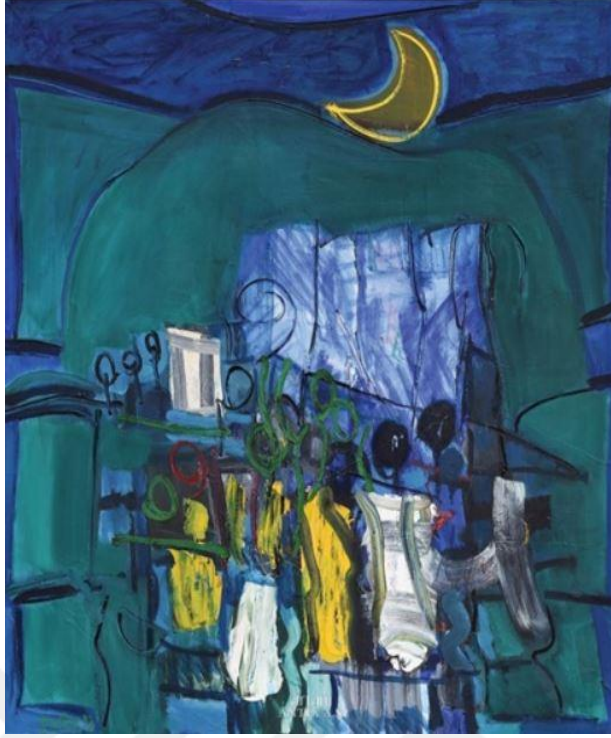
kanadı da güneşi örtmektedir. Bundan dolayı kartalın kafasının doğuya dönmesi gerekmektedir. Bu da Türk mitolojisine uyan bir yön tarifi olmaktadır. Oğuz Destanı'nda sabaha, havanın ağarmasına ve günün çıkmasına önem verilmiş, hayatın gün ve güneşle başlayıp güneş battıktan sonra ise durduğu anlatılmıştır (Gültepe, 2015: 454).



Fotoğraf 57. Aliye Berger, Güneşin Doğuşu, 1954, y.b.

(<https://medium.com/@tburakyamanr/g%C3%BCne%C5%9Fin-do%C4%9Fu%C5%9Fu-99a5327df1fb> Erişim Tarihi: 12.03.2020)

Türklerin eski inanışlarında ay ile yıldız dinsel kabul edilmiş, geceleri ruhani kabul edilen Ay'a Hun imparatorları ibadet etmişlerdir. Mitlerde güneş battıktan sonra ortaya çıkan ışığın Yaratıcıdan geldiği kabul edilmekte, Tanrı Ülgen, güneş ile ayın arka tarafından, ay ile birlikte yeryüzünü aydınlatan yıldızların üzerinde bulunmaktadır (Duran, 2012: 113).



Fotoğraf 58. Adnan Turani, Peyzaj, 1997, t.ü.y.b., 125x115cm.

(http://www.artnet.com/artists/adnan-turani/peyzaj-gkMAeAB8SwRGz51xBd0_zg2 Erişim Tarihi: 12.01.2020)

Türk topluluklarında daima değer verilen yıldızlara ait bilgilerin yoğunluğu mücadelecı bir millet olan Türkler için önemli olmuştur. Yıldızlara ait bilgi dağarcığının iyi olması, atı iyi kullanan ve savaşçı bir topluluk olan Türklere çoğunlukla faydalı olmuştur. Eşya ve insanları götüren kervanların, hayvan sürülerinin bir yerden başka bir yere taşınması sırasında askerler, yıldızlardan faydalanarak gidiş ve gelişlerini belirlemişlerdir (Yayan ve Güneysu, 2017: 104).

Güneş, Ay ve yıldız figürlerine Adnan Çoker, Gençay Kasapçı, Alaattin Aksoy, Mustafa Yüce, Aliye Berger, Adnan Turani, Duran Karaca, Hüsamettin Koçan, Mehmet Ruhi Arel vb. sanatçılar eserlerinde yer vermişlerdir.



Fotoğraf 59. Hüsamettin Koçan, Çember Ay Sapan Serisinden, 2010.
(https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=161 Erişim Tarihi: 14.07.2020)



Fotoğraf 60. Duran Karaca, Yıldızlar, 29x23 cm.

(<https://www.galerisoyut.com.tr/koleksiyonlardan-secmeler-2019/#eser/6abd1b94b89a27b99ae5707f3f0b82a6/17298> Erişim Tarihi: 13.07.2020)

3.1.12. Tulpar/Kanatlı At

Mitlerde at sembolünü asıl anlamının yanı sıra simgesel anlamı ile de görmek mümkündür. İnsan özelliği gösteren hayvanlar grubunun önemli bir motifini oluşturan Tulpar/Kanatlı At, Şamanizm’de önemli bir yere sahip olmuş, törenlerde şamanın göğe yükselirken bindiği hayvan olan atın çoğu zaman kanadının olduğu varsayılmıştır (Gürçay, 2019: 41).



Fotoğraf 61. Hasan Behzat Feyzullah, Düşsel Özgürlük, 100x80 cm.
(<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/behzat-feyzullah/#eser/5f4977b1e44316d363a9635ef9bfbeff/22185> Erişim Tarihi: 06.07.2020)

Tulpar, Türk mitlerinde soyu suların derinlerde yaşayan mitolojik bir at olup, iyi yetiştirilmeleri halinde bu atla çiftleşen kısırakların yavruları tulpar/kanatlı at olmaktadır. Türk mitolojisinde yer alan İç Asya’daki sudan çıkan at miti, karışıklığın sembolü olan su ve sudan türeyen uçan at şekli ile örtüşmüştür (Esin, 2004: 284).



Fotoğraf 62. Gültekin Serbest, İsimsiz, t.ü.a.i., 40x40 cm.

(<http://www.gultekinserbest.com/> Erişim Tarihi: 17.08.2020)

Orta Asya bozkırında yaşayan Türkler için vazgeçilmez bir yardımcı olan at'ın farklı bir formu olan Kanatlı At/Tulpar, Türk kültürüne özgü uçan bir at olarak kabul edilmiştir. Kanatları olan, genelde siyah ve beyaz renkte bir at olarak tanımlanan, beyaz kanatlara sahip Tulpar'ı Tanrı'nın cesurlara yardım etmesi için yarattığı kabul edilmiştir. Kırgızlara ait Manas Destanı'nda Tulpar, kanatlarının yardımı ile rüzgârdan hızlı koşan, ünlü savaşçıların bindiği at olarak tasvir edilmiştir (Karakurt, 2011: 211). Başkurtlar'da ise Tulpar kimsenin göremediği kanatlarını karanlık yerlerden geçerken açtığına yönelik inanış söz konusudur. Aksi takdirde kanatlar görüldüğü zaman Turpan ortadan kaybolmaktadır.

Tulpar figürüne, Hasan Behzat Feyzullah, Fevzi Karakoç, Nuri Abaç, Çağlar Erbek vb. sanatçıların eserlerinde görmek mümkündür.



Fotoğraf 63. Çağlar Erbek,

(<http://www.caglarerbek.com/2015/05/turk-mitolojisiinde-kanatli-at-tulpar.html> Erişim Tarihi: 16.08.2020)



Fotoğraf 64. Fevzi Karakoç, Gel Kalbimden Vur, t.ü.y.b., 140x100 cm.

(<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=454§ion=100&lang=TR&exhID=1745&periodID=&pageNo=0> Erişim Tarihi: 19.08.2020)

3.1.13. Ejderha

Mitolojik bir hayvan olarak bilinen ejderha, Çinliler’den Türkler’e geçen bir semboldür. Ejderhanın bedeni balık pulları ile kaplı, timsah ayağına benzeyen ayakları, kanadı, kuyruğu, boynuzu olduğu düşünülmüştür (Bayat, 2007: 77). Türklerle ait destanlarda yılanın büyümüş ve daha da zararlı hali şeklinde betimlenen ejderha insana, suların çıktığı kaynağa ve doğaya zarar vermiştir (Yiğit, 2018: 281). Ejderha, bolluk, huzur, kudretin sembolü şeklinde değerlendirilmiş, Türk mitlerinde ve sanatında önemli bir yere sahip olmuştur (Çoruhlu, 2012: 132-133).



Fotoğraf 65. Nilgün Tüzüntürk, Yedi Başlı Ejderha, 1992, t.ü.y.b., 100x150 cm.

(https://nilguntuzunturk.com/yedi-basli-ejderha-incilden-yuhanna-vahiy/ressam_nilgun_tuzunturk_023/ Erişim Tarihi: 01.08.2020)

Efsanelerde büyük yılan şeklinde tasvir edilen ejderhaların üç ila yedi arasında değişen sayıda kafaları bulunmaktadır. Yakut Türkleri’nde liderlerin unvanlarından olan bûke, yedi başlı bulunan ejderha manasına gelmektedir (Çoruhlu, 2012: 154-155). Ejderha dünyayı taşıdığına inanılan bir hayvan olarak kabul edilmiş, su, bereket ve yeniden doğmanın sembolü olarak değerlendirilmiştir (Armutak, 2004: 153). Ejderha, Dede Korkut’ta Salur Kazan’ın yağmalanan evini anlatan hikâyede inançsızlara karşı kardeşleri Kıyan ve Demir Gücü ile dövüşen Karacuk Çoban üzerinden “insan ejderhası Karacuk Çoban” ifadesiyle ortaya konmuş, gücün, yiğitliğin ve yenilmezliğin sembolü şeklinde anlatılmıştır (Gökyay, 2000: 25, 40, 135).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİTOLOİK ÖGELERİN KARŞILAŞTIRMASI

4.1. TÜRK VE BATI SANATINDA KULLANILAN MİTOLOJİK ÖGELERİN KARŞILAŞTIRMASI

4.1.1. Hayat Ağacı

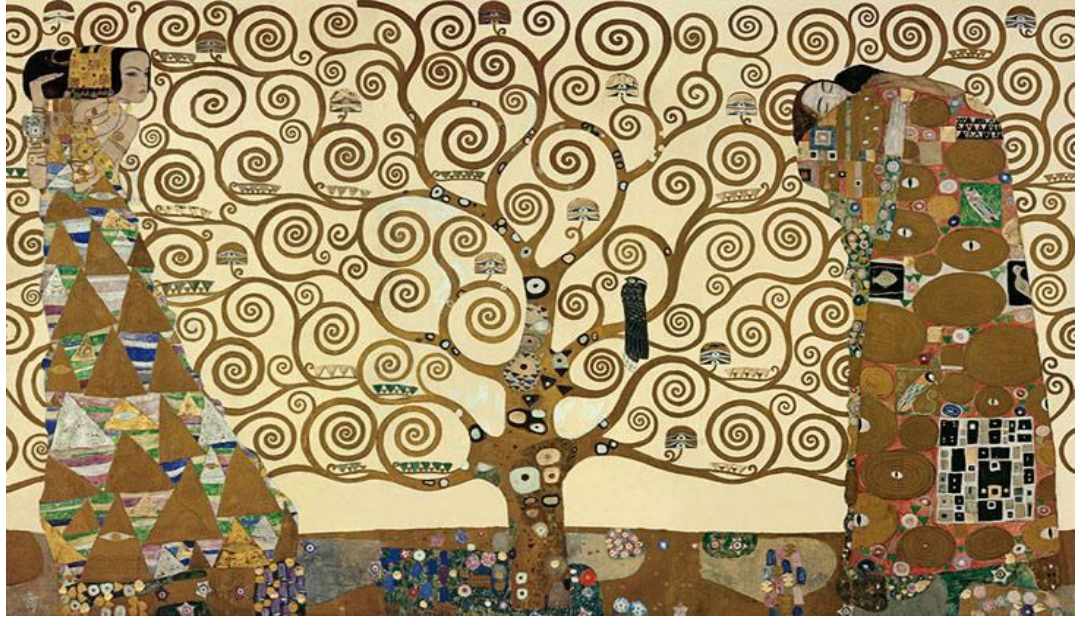
Türk mitolojisinde devamlı gelişim gösteren, Cennete yükselen, dikey sembolizmi oluşturan Hayat Ağacı, yaygın kullanımla sürekli başkalaşım ve ilerleme içerisindeki kâinatı simgelemektedir. Yer altı, yeryüzü ve gökyüzünden oluşan evrenin üç ögesini birleştiren Hayat ağacı, Yeryüzü ile cennet arasındaki bağlantıyı sağlamaktadır. Hayat ağacı formuna, stilize edilmiş çeşitli motiflerle resim, heykel, el sanatlarında, ağaç, cam, çini, çömlek, taş, dokuma, işleme, tezhip, minyatür, edebiyat ve müzik sanatında yer verilmiştir (Ağaç Motifleri, 2008: 3).



Fotoğraf 66. Can Göknil, Ak Ana ve Hayat Ağacı, 1995, t.ü.a., 70x70cm.
(<https://cangoknil.com/tr/portfolio/1994-1997-yaratilis-efsaneleri/> Erişim Tarihi: 03.08.2020)

Can Göknil'in Hayat ağacını ve Ana tanrıça figürünü betimlediği Yaratılış Efsaneleri Serisindeki "Ak Ana ve Hayat Ağacı" eserinin merkezinde Hayat ağacının dallarında bulunan kadın şekilleri Frig ana tanrıçası 'Kibele' olarak düşünülmüştür. Koyun, keçi, kedi vb. hayvanların bulunduğu resimde somut bir yer betimleme yer almamaktadır. Kompozisyonun geneline turuncu renk hakimdir. Hayat ağacı, hayvanlar ve Kibele figürleri ile kullanılan sıcak renkler yaşamı sembolize etmektedir (Yayan ve Sivri, 2017: 659-660).

Hayat Ağacı, birçok kültürde Dünya ile Cennet arasındaki ilişkiyi anlatmak amacıyla kullanılmaktadır. Hayat ağacı sembolü İskandinavya, Avustralya, İzlanda, Lapon, Finlandiya kültürlerinde kendine yer bulmakta, Germen mitlerinde kâinat ve dokuz dünya, dünya ağacı Yggdrasil'in (İskandinav ruhani evreninin merkezinden yükselen kuvvetli bir ağaç) dal ve kökünde bulunmaktadır (Yaşam Ağacı, tarih yok: 16. paragraf).



Fotoğraf 67. Gustav Klimt, Hayat Ağacı, 1909, k.ü.s.b., 193.5x115 cm.
(<https://www.arthipo.com/tr-tr/hayat-agaci-tablosu-gustav-klimt.html> Erişim Tarihi: 03.05.2020)

Avusturyalı ressam Gustav Klimt'in Hayat Ağacı (The Tree of Life) eserinde Hayat ağacında yer alan siyah kuş, yaşamın başlangıç ve sonunu simgelemekte, ölümü sembolize etmektedir. Gökyüzüne uzanan ağaç dalları, yerin altına ulaşan köklerinin büyüklüğü ile dünya, cennet ve yeraltının bütününe kapsamaktadır. Resmin sağ tarafında,

bir erkek ve bir kadının sarılması resmedilmiş ve sol tarafında ise mumya portrelerinden esinlenilerek resmedilmiş bir kadın durmaktadır (Hızlı, 2015: 2. paragraf).

4.1.2. At

Türklerin dini anlayışlarında, mit ve söylencelerinde önemli bir sembol olan at, savaşlardaki yararlılığından dolayı Türkler tarafından savaş tanrısı olarak değerlendirilmiş, bu da ata özen gösterilmesine neden olmuştur (Rahman, 1996: 140). At, Şamanist törenlerde kamın göğe yükselirken binek olarak kullandığı hayvan olarak kabul edilmiş (Çoruhlu, 2012: 163), yapılan ayinlerde çalınan davullar eşliğinde yapılan rakslardan sonra göklere kurban edilen hayvanlar arasında yer almıştır (Çay, 1990: 52).

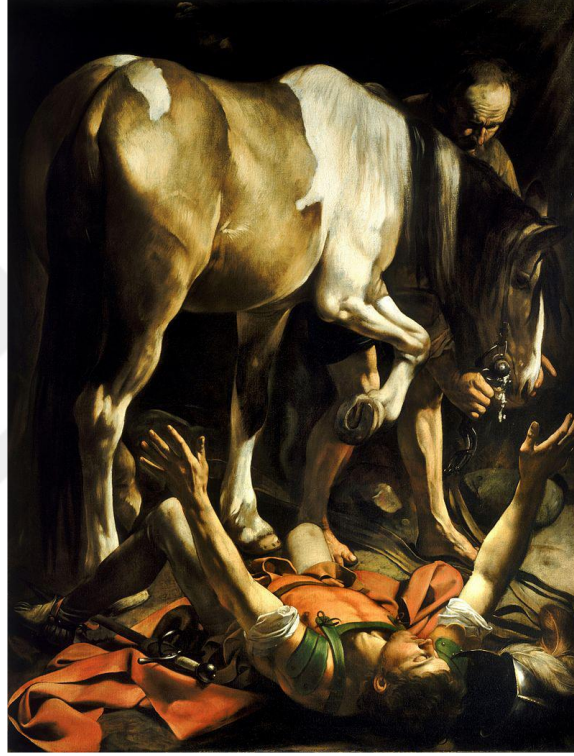


Fotoğraf 68. Mehmed Siyah Kalem, 15. YY. Yörük Kampı, 36,4x19 cm.

(<https://tr.pinterest.com/kucukyalcin/siyah-kalem/> Erişim Tarihi: 04.05.2020)

Kalem'in Yörük Kampı resminde soldaki önden sağdaki arkadan görünen atlar, birbirilerine ters yönlerde durmaktadırlar. Kalem, atları farklı açılardan göstermenin yanı sıra onların tüm organlarını farklı bakış açıları ile eserine yansıtarak bütün halinde göstermektedir. Atlar gövdeleri, bel ile kuyruk arasındaki bölümleri, bacakları, kafa ile normalden uzun boyunları, yönleri karşıt olmasına rağmen etkileşimleri soyut bir yumak motifi oluşturmaktadır (Arghavanian, 2017: 28).

Yunan mitolojisinde asasını yere vuran deniz tanrısı Poseidon (Olymposlu tanrılar içerisinde denizi simgelemekte ve denizlerin mutlak hakimi kabul edilmektedir) yerde açılan yarıktan çıkan ilk atı Atinalılar'a armağan etmiştir. Yunan mitolojisinde atlar tek başına oldukları gibi melez olarak da kendisine yer bulmuştur. Dalgalar üzerinde Poseidon'un arabasını çeken atların gövdesinin alt bölümü Hippocampus denilen balık olarak betimlenmiştir. Bu mitik anlayış, atların kayalıklardan denize atılmak suretiyle Poseidon'a kurban edilmesi âdetinin oluşmasına neden olmuştur (Tanpolat, 2016: 15).



Fotoğraf 69. Caravaggio, Damascus Yolunda 160, 1601, y.b., 230x175 cm.
(<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/12/05/caravaggionun-conversion-on-the-way-to-damascus-eseri/> Erişim Tarihi: 02.06.2020)

Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun Damascus Yolu'nda eserinde misyoner Pavlus'un Damascus'a giderken attan düşmesi resmedilmektedir. Eserinde bir noktadan gelen ışık kullanan sanatçı, arka plandaki karanlıkta figürlere yer vermiştir. Işık, Damascus Yolunda eserinde at ile Pavlus'a yansımakta, tablonun büyük bölümünde at ön planda olmasına rağmen ışığın kullanım şekline göre yerde bulunan Pavlus daha fazla dikkat çekmektedir. Resimde Pavlus'un yardımcısı arka planda atın eğerinden tutmaktadır.

4.1.3. Tulpar/Kanatlı At

Türk mitlerinde yer alan, Pegasus ile aynı olan kanatlı at figürü, Türk, Kırgız ve Altay mitlerinde Tulpar ismiyle geçmektedir. Genel olarak beyaz ve siyah renkte tasvir edilen, kanatları beyaz olan Tulpar/kanatlı at, kahramanlara yardım etmesi amacıyla yaratıcı tarafından yaratılmıştır. Tulpar kanatlarını sadece karanlıkta ve çok uzaklara giderken açtığı için kimse görememektedir. Tulpar'ın kanatları birisi tarafından görüldüğünde, onun kaybolacağına inanılmıştır (Bıyıklı, 2019: 414).



Fotoğraf 70. Nuri Abaç, Uçan At, 1997, t.ü.y.b., 40x50 cm.

(<http://www.sanattan-yansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/abac-la-karaca-nin-tablolarıyla-bulusmasi/891/> Erişim Tarihi: 02.08.2020)

Nuri Abaç'ın "Uçan At" eserinde canlı bir varlık obje olarak profilden resmedilmiştir. Hayali kanatlı atın gökte uçmak üzereymiş intibası oluşturduğu görülmektedir. Resimdeki yeşil renk ve tonlama gece duygusunu vurgulamaktadır. Ön planda olan figür sarı ve açık kahverengi sıcak tonları kullanması karanlık gecenin içinde parlayan ruhi bir varlık olarak göze çarpmaktadır. Kanatlı at figürünün dış yapısında kanatlarının, kuyruğunun ve yelesinin hareket içinde gerek renk seçimiyle dinamizmin simgesidir. At yularındaki renkli bayraklar, kırmızı çiçekler, başındaki kuş tüyüne benzeyen aksesuar ve atın ağzında tuttuğu bir dal bütün bu coşku dolu öğeleri sanatçının geleneksel Türk süsleme sanatlarından yararlanarak resmini bezediği hissedilmektedir. Atın ağzındaki yaprak resmin sol alt köşesinde bulunan saksıdaki yapraklarla aynı olması hicivli bir anlatımın belirtisidir. Saksının balkonun kenarında durduğu hissi verilmekte ve

bu durum da resmin kompozisyonunun devam ettiğini düşündürmektedir (Duymaz, 2019: 73-74).

Yunan mitolojisinde Pegasus ismi ile bilinen kanatlı at, Korintli Bellerophon'ın (Poseidon ve Eurynome'un oğlu, ejderha öldürmesiyle tanınmış, tanrıların soyundan olduğu ifade edilen ve tanrılar katına çıkmayı istemesi nedeniyle cezalandırılan kahraman) uçan atı olarak kabul edilmektedir. Kanatlı atın, boğa ve atlar ile bütünleştirilen Poseidon tarafından hamile bırakılan Medusa'nın kafasından damlayan kandan doğmuş olduğu ya da kafası Perseus tarafından kesilen Medusa'dan damlayan kandan doğduğu şeklinde mitler bulunmaktadır (Cotterell ve Storm, 2011: 73). İki kanatlı beyaz at, uçarken havada koşan at gibi görünmektedir. Mitolojide kanatlı at, doğduktan sonra dünyadan ayrılarak yaratıcıların bulunduğu yere gitmiştir (Yüksel, 2015: 16. paragraf).



Fotoğraf 71. Marc Chagall, Şarkıların Şarkısı, 1958, t.ü.y.b., 144,5x210,5 cm.

(<https://www.arthipo.com/tr-tr/marc-chagall-sarkilarin-sarkisi.html> Erişim Tarihi: 04.08.2020)

Marc Chagall resmettiği kanatlı atları, Yunan çömleklerini çağrıştıracak şekilde kırmızı, turuncu, kahverengilerden oluşan bir fon üzerine beyaz çalışmıştır. Chagall'ın atlarındaki ilginç bir özellik genellikle arka ayaklarının belirtilmemiş, gizlenmiş, uzamış olmasıdır. Bu özellik, atlara, hızla yerden yükselmiş havası katar. Yunan sanatında ve Chagall'ın resimlerinde yer alan kanatlı atlar, bir yandan atların çok hızlı olduğunun metaforik bir temsili olarak kullanılırken bir yandan da yükselmeyi vurguladıkları için

özgürleşmeyi, günahlarından kurtularak göklerdeki kutsallığa yönelmeyi simgeler niteliktedir denebilir (Arghavanian, 2017: 62).

4.1.4. Boğa

Eski Türkler’de yiğitlik, güç ve iktidar simgesi olan boğa veya öküz, hakan veya hakanlık sembolü olarak değerlendirilmiş, yer ögelerinin yanı sıra gök ile de ilişkilendirilmiştir (Çoruhlu, 2012: 168). Oğuz’un ayakları Oğuz Destanı’nda gücün sembolü olan öküze benzetilmiş (Uraz, 1992: 149-150), ilk dönem Türkler’de savaş tanrısı kabul edilen Ch’ih-yo’nun kafası yabani boğa, ejder ve kaplanı anımsatan bir yüz kalıbı şeklinde de kullanılmıştır (Çoruhlu, 2012: 168).



Fotoğraf 72. Turhan Ekici, Düello, 2015, 31.5x39.4 cm.

(<https://www.saatchiart.com/art/Painting-DUELLO/949207/3352986/view> Erişim Tarihi: 05.08.2020)

Ekici, insan mücadelelerini yansıttığı eserlerinin aksine Düello isimli çalışmasında bir çift boğa veya inek mücadele ederken kafalarını çarpıştırmaktadır. Her iki boğanın gözlerinin büyümesi, burun deliklerindeki genişleme kavgayı kazanmak için tüm güçleri ile direndiklerini göstermektedir.

Serapis isminde kutsal boğanın olduğu Yunan mitolojisinde (Uraz, 1992: 149-150) yer alan efsaneye göre ak bir boğanın şekline bürünen Zeus, kral Agenor'un kızı Europa'yı kaçırmıştır. Efsaneye göre Zeus ile Europa'nın oğlu olan, ülkeyi iyi yönettiği için takdir edilen Girit kralı Minos, kurban edilmek üzere Poseidon'dan boğa istemiş, ancak gelen beyaz boğayı kendi sürüsüne eklemiş, kurban etmemiştir. Kral Minos'un bu davranışına kızan Poseidon, boğanın tüm şehre zarar vermesini, kraliçe Pasiphae'nin boğaya aşık olmasını sağlamıştır. Boğadan hamile kalan Pasiphae kafası boğa vücudu insan görünümlü Minotuar'ı (Boğa başı insan bedeni üstünde olan yaratık) doğurmuştur (Tanpolat, 2016: 38).



Fotoğraf 73. Marc Chagall, Şemsiye ve İnek

(<https://www.marcchagall.net/cow-with-parasol.jsp> Erişim Tarihi: 13.08.2020)

Chagall'ın verimli fantezisini ve renklendirici tekniklerinin ustalığını gösteren harika bir örnek. Eser, köyün çatıları üzerinde yürüyerek şemsiye tutan dik bir ineği gösteriyor. Güneşin sıcaklığı, parlak turuncu bir tonda betimleniyor. Sanatçı, insanı bir hayvanla değiştirerek klasik yer değiştirme aracını benimsemiştir. Chagall sanatının karakteristik özelliği bu resimde örnek niteliğinde kullanılarak, bu hayalperestlik büyümesine büyük ölçüde katkıda bulunur. Resmin ironisi, özünde renklerin resme hâkim olmasıdır.

4.1.5. Tavuk/Horoz

Türk topluluklarında Şamanizm'in etkisi ile kendini gösteren tavuk/horoz figürü, Hun dönemine ait Pazırık kurganlarında yer alan eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Tavuk ve horoz simgeleri kötü ruhları kovan, koruyucu sembolüdür. Horoz, günün doğuşunu haber veren yapısı ile bu manayı betimlemektedir. Türklerde tavuk hakanın ailesinin temsil ederken, horoz ise soyluları simgelemektedir. Türk mitolojisinde tavuk ile horoz barışın hayvan görünümlü sembolü olmuştur. Tavuk 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde yıl simgelerinden biri iken, cesur, mücadeleci, doğru ve şeytanı kovma özelliklerine sahip horoz, bu nosyonların sembolü olarak kabul edilmesine neden olmuştur (Çoruhlu, 2012: 171-172).



Fotoğraf 74. Fikret Mualla, Tavuk, k.ü.g. 19,5 x 25 cm.

(http://www.artnet.com/artists/fikret-mualla/tavuk-ADze0FLfM_mzxv_ddSW9bw2 Erişim Tarihi: 16.08.2020)

Fikret Mualla'nın fovist ekspresyonist bir bileşimle işlediği Tavuk resminde yer verilen renkler çalışmayı boyutlandırmış, buna karşın çizgilerdeki kalınlaşma ve inceleşmeyle oluşan uyumlu form üç boyutlu bir bakış açısını elde etmeye meylettiğini göstermektedir.

Civcivleri savaşlarda yanlarında götüren Romalılar, bu hayvanların davranışlarında manalar çıkarmaya çalışmışlardır. Bu anlayışla civcivlere ait tüylerden

olumsuz durumları önlemek için veya hastalıkların tedavisinde yararlanmışlardır. Tıbbi açıdan değerli olan civcivler, bilhassa soğuk algınlıklarının tedavisinde kullanılmıştır. Birleşik Krallıkta yumurtadan yeni ay dönemlerinde çıkan civcivlerin farklı zamanlarda doğanlardan daha hızlı büyüdükleri, aydaki büyütme etkisinin buna neden olduğuna yönelik eski bir inanış söz konusudur (Armutak, 2004: 151).



Fotoğraf 75. Gustav Klimt, Bahçedeki Patika ve Tavuklar, 1916, t.ü.y.b., 110x110 cm (Karaahmetoğlu, 2014: 90).

Klimt'in, Bahçedeki Patika ve Tavuklar resminde figürler tuvalin ortasında, çiçekler ise kenarlardadır. Tuvalde arka planda olan siyah tavuk alan derinliğinin etkisiyle daha uzakta ve arkası dönük bir şekilde resmedilmiş, ön planda yer alan siyah renkteki tavuk ise daha önce ve sola dönük, çiçeklerin içerisinde adeta bir şeyi inceliyormuş gibi tasvir edilmiştir.

4.1.6. Kartal

Şamanist ritüellerde sıkça karşılaşılan Türkler'in milli sembollerinden kartal, Gök Tanrı'nın simgesi veya kaman ruhunu betimlemek için Dünya ağacının üzerinde düşünülmüştür. Kartal, Göktürk ve Uygurlar döneminde hakanın veya Türk beylerini simgelemiş, adaleti ve koruyucu ruhu, kuvveti, iktidarı ve Güneş'i sembolize etmiştir. Gök ögeleri içerisinde bulunup iyi unsurları simgeleyen kartal, eserlerde mücadele

sahnelerinin galibi olarak resmedilmiş (Çoruhlu, 2012: 156), yüksekte uçması, hızı, görüş kabiliyeti ve ömürlerinin uzun olması yönleri ile kuşların kralı sayılmıştır (Akalin, 1993: 98).



Fotoğraf 76. Nuri Abaç, Selçuk Kartalları, 1973, t.ü.y.b., 90x60 cm.
(<http://www.jret.org/FileUpload/ks281142/File/13.ozturk.pdf> Erişim Tarihi: 06.08.2020)

Nuri Abaç'ın Selçuklu Kartalları eserinde sol tarafta kırmızı sağ tarafta yeşil renkte insan başlı iki kartal karşılıklı bakışırken görülmektedir. Türk toplumlarında kartal kuşların lideri olduğundan önem atfedilmiş, bundan dolayı hükümdarlık simgesi şeklinde değerlendirilmiştir (Gökçimen, 2010: 72). Türk mitinde kudretin simgesi olan kartalın başını insan olarak resmeden sanatçı, insanlara özgü nitelikleri böylelikle kartala atfetmiştir. Hikâye üslubunun yer aldığı eser, tarihi ve mitolojik etkisi ile hayali izlenim vermektedir (Öztürk, 2013: 39-40).

Yunan mitolojisinde şans simgesi olarak kabul edilen kartal, Zeus'a kurban edilmişlerdir. Bazı hallerde kartal sembolü olduğu Zeus'un kuvvetini, ruhaniliğini ve aklığını temsil etmiştir (Hançerlioğlu, 2000: 243). Romalılar'ın fırtına taşıyıcısı ismini verdikleri kartalı Roma imparatorları kudret ve otoritelerinin simgesi şeklinde değerlendirmiş (Armutak, 2004: 150), bir hükümdar hayatını kaybettiğinde ruhunun yeniden dünyaya geldiğini simgelemek amacıyla rahip tarafından bir kartal serbest bırakılmıştır (Örnek, 1988: 97). İskandinav efsanelerinde en yüce tanrı Votan, kartal şekline bürünerek bir mekândan çıkmakta, aynı mitlerde kuzey göklerinin sahibi dev

Hrasvelg kartal şeklinde düşünölmekte, kanatlarını çırpıtığında kasırgalar oluşmaktadır (Hançerlioğlu, 2000: 243).



Fotoğraf 77. Robert Rauschenberg, Kanyon, 1959.

(<https://www.pinterest.co.uk/pin/82612974385548198/> Erişim Tarihi: 07.08.2020)

Robert Rauschenberg'in resim ve kolajın karma birleşimi ile biçimlenen, eşit şekilde altı parçaya bölünen "Kanyon" çalışmasının ön planında üç boyutlu hazır öğelerden ip, çivi ve doldurulmuş kartal sembolü gibi objeler yer almaktadır. Çalışmada gömlek, desenle bezeli kumaş, metal bir parça, yağlı boya tüpü ile döşenmiş kanvas vb. cisimlerin karıştırılarak, objeler üzerinden yeni bir bakış açısı meydana getirilmiştir (Akad, 2008: 128).

4.1.7. Koyun

Koyun, Türkler'de sevilen, kutsiyet atfedilen, hayati öneme sahip bir hayvan olmuştur. Gök ögesinde var olan özellikler koyun, koç ve keçilerde atfedilmektedir. Türkler'de Gök Tanrı'ya adanan kurbanlar arasında koyunun yanı sıra beyaz koç da bulunmaktadır. Çinli kaynaklarda, Tabgaç'lar Gök Tanrı için yapılan ayinlerde beyaz buzağı, koç ya da atları yaratıcıya kurban olarak adanmıştır (Çoruhlu, 2012: 174-175).

Hun kurganlarından elde edilen verilerde siyah dağ koyunu ya da koçu ise kötü ruhların bulunduğu inanılan yer, su ve toprağa kurban olarak sunulmuşlardır (Çay, 1990: 51).

Oniki Hayvanlı Türk Takvimi'nde yıl simgelerinden olan koyun, karşıt kavramların mücadelesini gösteren hayvan mücadele sahnelerinde dağ keçileri ile birlikte yenilerek, yani olumsuz bir durum şeklinde yer almıştır (Çoruhlu, 2012: 175).



Fotoğraf 78. Bekir Üstün, Köy Gelini, t.ü.y.b., 80x100 cm.

(<https://www.tabloal.com/koy-gelini-pmu928> Erişim Tarihi: 08.08.2020)

Üstün'ün Köy Gelini eserinde yöresel kıyafetler içerisinde, genç bir kız bir eliyle su küpünü, diğer eliyle de yanında duran koyunları otlatırken kullandığı çubuğu tutmaktadır. Resimde, gökyüzü bulutlu bir şekilde tasvir edilmiş, genç kızın kıyafetlerinde gökyüzü ile uyumlu bir şekilde mavinin yanı sıra kırmızı rengi kullanılmıştır. Resimde anne olduğu düşünülen koyun beyaz ve kahverengi bir renkle gösterilirken, yavrusu olduğu tahmin edilen kuzu beyaz renkle resmedilmiştir. Birçok rengin canlı bir tonda kullanıldığı resimde, genç kız ufka doğru dikkatlice bakmakta, koyunlar ise yerdeki otları büyük bir iştahla yemektedirler.

Yunan mitlerinde, Antik Yunanistan'da bulunan şehir devleti olan Thebai'da Rüzgar tanrısı Aiolos'un oğlu olan kral Athamas'ın ikinci eşi yaşanan kıtlığın sona ermesi için üvey oğlunun kurban edilmesi gerektiğini falcılara söyletmiştir. Athamas'ın ilk eşi bulut tanrıçası Nebhele, çocukları Helle ile Prhiksos'u kurban edilmekten son anda

kurtarmış, onları kanatları bulunan ve derisi altın olan koça bindirdikten sonra Karadeniz'e göndermiştir. Helle yolculukta koyunun üstünden kayarak düştüğü denizde ölmüş, kardeşi Phriksos altın derili koçla Zeus'un yanını gider (Ergener, 1988: 49, 60). Zeus, Phriksos'un kendisi için kurban ettiği koçun altın postunu bir koruda saklamaya başlar (Hançerlioğlu, 1975: 1, 861).



Fotoğraf 79. Francisco de Zurbaran, Tanrının Kuzusu, 1640, 35.5x52 cm.
(<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/agnus-dei/795b841a-ec81-4d10-bd8b-0c7a870e327b> Erişim Tarihi: 10.08.2020)

Zurbaran'ın karanlığın ortasında zeminde yatan bir kuzuyu resmettiği eseri son derece basit görünümüne rağmen incelikli anlamlar taşır. Ayakları bağlı olan kuzunun kaderine razı olduğu, kurban edilmeye hazır bir görünüm sergilemektedir. Resimde ayakları bağlı kurban edilmeye hazır kuzu İsa'nın kurban edilmesine dair bir semboldür. Kuzunun kasılmamış bacakları rahatlığının ve uysallığını göstermektedir. Ayakları bağlanmış kuzunun sakin hali, yumuşak beyaz kürkü ile de birleşerek seyirci üzerinde alçakgönüllü ve uysal bir tutum algısı oluşturur. Tek yönden gelen bir ışıkla aydınlatılmış, tüyleri ayrıntıları ile verilmiş bu çaresiz kuzunun seyirci üzerinde empati yaratması çok daha kolay olmaktadır. Eser görsel nitelikleri ve çarpıcı betimlemesi sayesinde akılda kalıcı olmuştur (Agnus Dei, 2015: 7. paragraf).

4.1.8. Köpek

Köpek, Tanrının yardımcısı şeklinde Türk mitlerinde kendine yer bulmuş, yaratılan ilk insan onun korumasına teslim edilmiştir. Buna karşın Erlik Han veya şeytan tarafından aldatılan köpek, koruma görevini yerine getiremeyince şeytan, tanrının yerine ilk yaratılan insana ruh üflemiş, bundan dolayı da lanetlenerek tanrılar katından uzaklaştırılmıştır. Türk efsanelerinde köpek, sık görülmemekte ve çok değerli olmayan bir görevde yer almaktadır (Roux, 2011: 87).

Türkler, başı köpek şeklinde ayakları sığır görünümüne bir milletin var olduğuna inanmış, Şamanlar köpek resim ve heykellerini boyunlarına takmışlardır (Armutak, 2002: 420).



Fotoğraf 80. Yüksel Arslan, Arture, 1989, t.ü.y.b.

(<https://tr.pinterest.com/pin/390828073888906552/> Erişim Tarihi: 12.07.2020)

Resimde küresel ekonomik ilişkilere bir gönderme yapılmakta, bir konu ile ilgili anlaşmaya varmış iki tarafın el sıkışması resmedilmesidir. Sağ taraftaki elde avuç içi izleyiciye dönmüş bir şekilde ve ceketin manşet kısmında Amerika ve Avrupa ülkelerine ait bayraklar, sol taraftaki elde ise Türkiye, Asya ve Ortadoğu ülkelerinin bayrakları yer almaktadır. Üst kısma doğru derin bir koridora dönüşürken bu koridorun duvarlarında farklı markaların logoları bulunur. İş adamları olarak görünen köpek başlı insanlar ise köpekleri ile birlikte onlara ait olan duvara yaslanmaktadır.

Yunan mitlerinde Hades'in (Tartaros'un) bekçisi olan, üç ya da elli başlı olduğu söylenen Kerberos, en iyi bilinen köpektir. Kerberos'un yılan gibi kuyruğu olduğu, arkasında yılan başlarının olduğu anlatılmıştır (Akman, 2020: 157-158).

Bunun yanı sıra Yunan mitlerinde tanrıça Artemis'in arkadaşı olarak betimlenen köpek, her zaman Artemis'in yanında konumlandırılmıştır. İnsanın en iyi arkadaşı ve muhafızı olarak Homeros'un destanlarında anlatılan köpekler içerisinde Argos, en meşhuru olanıdır (Hançerlioğlu, 1975: 269). Kirlilik içerisinde yaşayan, unutulmaya terk edilmiş olan Argos, kendisini köpeğe çeviren Odysseus'u uzun bir zamandan sonra döndüğünde tanıyan tek varlık olmuştur. Bitkinlikten ayağa kalkamayan Argos, son gücünü kuyruğunu ve kulaklarını oynattıktan sonra ölmüştür (Armutak, 2002: 420).



Fotoğraf 81: Jan Van Eyck, Arnolfini Nişan Portresi, 1434, a. ü. y.b., 82x60 cm.
(<https://www.tarihlisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/> Erişim Tarihi: 12.07.2020)

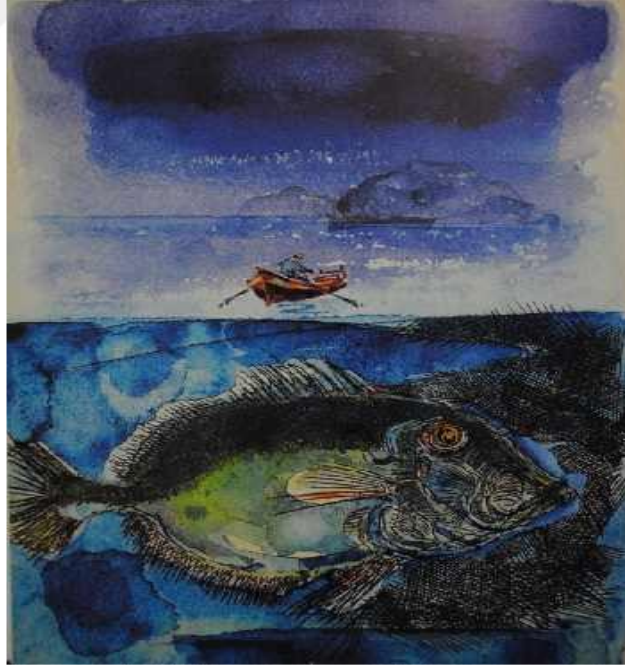
Eyck'in Arnolfini Nişan Potresi eserindeki her nesnede parlaklığın etkisi görülmektedir. Zeminde kullanılan yağlı boyayla daha elverişli hale getirilmesi ile resimdeki öğeler en ince ayrıntısına kadar ele alınmış, böylelikle gerçek yaşam aksettirilmiştir. Resimde tavandan sarkan avizede yanan tek mum, yaratıcının ışığını yansıtması yönüyle cisimlere atfedilen anlamlar bakımından bir örnek oluşturmaktadır.

Resimde aydınlık odada şık giyimli bir erkek ve bir kadın, yerde ikisinin ortasında ise tüylü ve yumuşak görünümlü bir köpek durmaktadır. Köpek, Roma mitlerinde sadakat ve vefa tanrıçası olarak yer alan Fides'tir. Köpek, evliliklerde olması gereken sadakati anlatmaktadır (Kalkan, tarih yok: 2-23 paragraf).

4.1.9. Balık

Balık, Türk mitolojisinde gökyüzündeki gürültünün hayvan tarzındaki simgesi olmuştur. Türk topluluklarından göl ve akarsu çevresinde yerleşmiş olanlarında balık, bolluğun, rahatlığın ve zenginliğin sembolü kabul edilmiş, evliliklerde mutluluk ve çoğalmanın sembolü görülmüştür (Çoruhlu, 2012: 167).

Bir mitte, Fu-yü kralının evlendiği ırmak hükümdarının kızı, bir yumurta dünyaya getirir. Atılan ve kuşların korumaya aldığı yumurtadan bir erkek çıkar. İyi at yetiştiren erkek, kaçmaya karar verdiğinde balıklar güneş ve nehir hükümdarlarının oğlu olmasından dolayı sırtlarından köprü oluştururlar. Fu-yü'lerin ulu atalarının bu soydan türediği anlatılır (Eberhard, 1996: 20).



Fotoğraf 82. Mustafa Plevneli, Balıkçının Düşü, 1980, s.b., 32x24 cm.

(<https://docplayer.biz.tr/62955735-Cumhuriyet-doneminde-geleneksel-tarzda-calisan-turk-ressamlarr.html> Erişim Tarihi: 20.08.2020)

Resim üç yatay dikdörtgenden oluşmaktadır. Üst kısmı koyu bulutlarla kaplı gökyüzü olarak düşünülmüş ve onun altında siluet halinde dağlar yer almaktadır. Orta dikdörtgende kayığı küreklerini iki taraftan çeken bir balıkçı, alt kısmında ise büyük bir balık görmektedir. Balık hem renklerle hem de gravürde olduğu gibi koyu çizgilerle resmedilmiştir. Bütün bir balığın anatomisi adeta hiçbir yönüyle ihmal edilmeden resmedilmiştir. Sanatçının kullanmış olduğu tekniklere ne kadar hakim olduğunu da bu eserinde vurgulamıştır (Akgül, 2014: 182).

Balık, hemen hemen bütün dinlerde ve uygarlıklarda bolluk ve bereketi simgelemektedir. Hristiyanlık öncesi tanrıça Afrodite'nin simgesi olduğu söylenen balık imgesi, Hristiyanlığın ilk dönemlerinde esrarlı bir simge şeklinde kullanılmış, ilk olarak Hristiyanların gizli mabetleri olan katakamp (yer altı) mezarlarında rastlanmıştır. Balık figürü kayaların üzerinde de görülmektedir (Yıldırım, 2016: 15).

Cermen boylarının kötü şeytanı Loki zaman zaman balığın şekline bürünmüş, balık ağını icat etmiştir. Loki'nin Fenris ismindeki yabani kurt oğlunun tasmaşının balığın nefesinden olduğu, balıkların bunun için nefes alıp vermediklerine inanılmıştır (Armutak, 2004: 148).



Fotoğraf 83. Pieter Claesz, Balıklı Ölüdoğa, 1647, a.ü.y.b., 64x82 cm.
(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/claesz-pieter/pieter-claesz-kahvalti-10501/> Erişim Tarihi: 10.08.2020)

Claesz'in "Balıklı Ölüdoğa" adlı resmi bir kahvaltıda olan nesnelerini izleyiciye sunmaktadır. Masada cansız nesneler, hareketsiz doğa anlamı olarak şekillenirler. Resmin

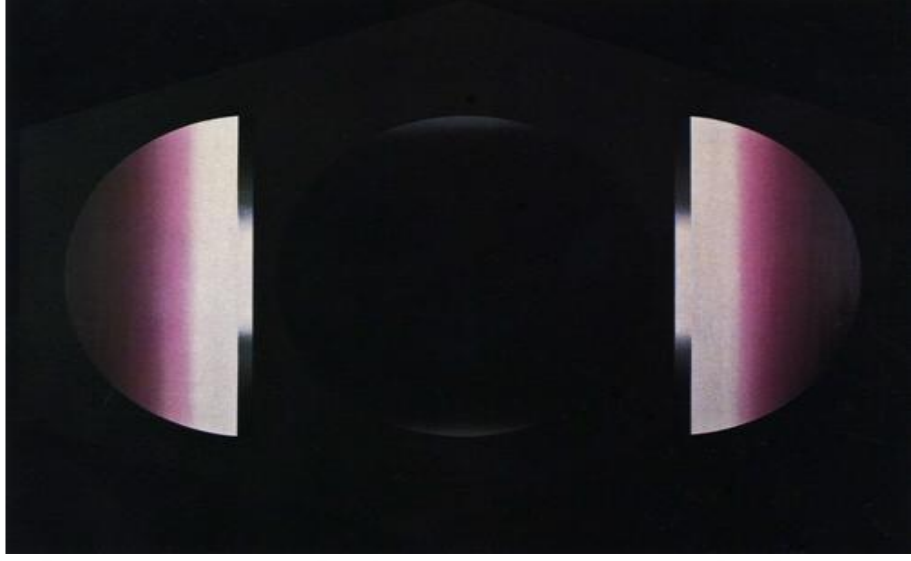
arka fonunda pastel renkler hakimdir. Kahvaltı malzemelerinde cam bardakta şarap, soyulmuş limon, ekmek, balık nesneler resmedilmiştir. Sanatçının resimde gösterdiği nesnelerin birçok anlamının olmasının yanında asıl önemli olan sanatçının bu resimde bize verdiği mesaja baktığımızda resimde zengin bir ailenin kahvaltı masasındaki bolluğun etkisini, doğada bulunan canlı varlıkların cansız olarak göstererek hayatın gelip geçici olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca limon kabuğunun kuru olması ise insanın bu hayatta yaşlanacağını dile getirmektedir (Meral, 2007: 53).

4.1.10. Gökyüzü

Güneş, hayat ağacı ile birlikte Şamanizm’de yer tutan birçok kavram arasında, belki de bu güne kadar kendisini en iyi şekilde muhafaza edebilmiş iki olgu arasında yer almaktadır. Güneş’in Türk kültür ve sanatında en çok karşılaşılan sembol olarak karşımıza çıkması bunu göstermektedir (Dalkıran, 2010: 106).

Çinli kaynaklara göre Hunların hakanları Güneş’e secde ederek güne başlamışlardır. Göktürkler’de hükümdarların oturdukları çadırların yönü güneşe doğru döndürülmüştür (Alizade, 2009: 133-134).

Altaylı Şamanistler “kün ana körüptür” diyerek güneşle ant içmişler, Mişer Tatar Türkleri de yeminlerini güneş üzerine yapmışlardır. Şamanist inanca göre güneş ve ay zaman zaman kötü ruhlara karşı mücadeleye girmekte, bazen yakalanıp zifiri âleme sürüklenmiş, bu da ay ile güneşin tutulmasına neden olmuştur. Kamlar güneş ile ay tutulmasında karanlık ruhların elinden bunları almak için davul çalıp gürültü çıkarmış, bu patırtıların karanlık ruhları korkutacağına inanmışlardır (İnan, 1972: 29). Günümüzde Anadolu’da da güneş ve ay tutulması sırasında bağırıp çağırılması, teneke çalınarak ses çıkarılması ve gökyüzüne kurşun sıkılması, kaynağı bilinmese de, Şamanist inancın geleneğe dönüşmüş yansımalarındandır (Dalkıran, 2010: 107-108).



Fotoğraf 84. Adnan Çoker, Gök Planı, 1975, t.ü.y.b., 114x143,30 cm.
(<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=483§ion=130&lang=TR&bhc%20p=1&periodID=416&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> Erişim Tarihi: 24.08.2020)

Adnan Çoker'in Gök Planı eserini ele alışı, şamanlık inancının dünya tasavvurundaki; gökyüzü, yer ve yer altı kavramlarıyla birebir örtüşmektedir. Bu nedenle, Çoker'e ait bu eserin Şamanist felsefeye ait açık etkiler içerdiği ve aynı zamanda da sanatçının Şamanist inanca ait kuramsal bilgiye sahip olduğu söylenebilir (Dalkıran, 2010: 70).

Yunan mitolojisinde de Güneş eril, ay dişil bir öge olarak yer almıştır. Yunan mitolojisinde ikiz tanrılar olarak kabul edilen Apollon, güneşin, geleceği bilmenin tanrısı olarak eril doğmuş, Artemis ise ay tanrıçası olmuştur (Akman, 2020: 28).

Demirci tanrı Hephaistos'un karısı Aphrodite'i baştan çıkaran Ares, sevgilisi ile bir araya geldiğinde yardımcısı Alektyon'u kapıya dikerek, herhangi bir gelen olduğunda haber vermesini tembihlemiştir. Görevini yerine getirmekte başarısız olan Alektyon, Hephaistos tarafından yakalanan Ares'in gazabından kurtulamayarak horoza dönüştürülmüştür. Horozların sabahları gün doğumunu haber vermek için ötmelerinin nedeninin bu olduğu kabul edilmektedir (Baylad, 1995: 89).



Fotoğraf 85. Claude Monet, İzlenim-Gündoğumu, 1872, t.ü.y.b., 48x63 cm.
(<https://www.pivada.com/claude-monet-izlenim-gundogumu> Erişim Tarihi: 28.08.2020)

Monet, sabahın ilk saatlerinde güneşin doğuşundaki etkilere yer verdiği eserinde renklerin değişiminin oluşturduğu anı izleyerek tek seferde bitirdiği resme sahip olduğu bakış açısını yansıtmıştır. Boyalar, tüplerden çıktığı gibi fırça darbeleriyle eserde kullanılmış, turuncu ve maviliğin tesiri eserin tarzına neden olmadan, renk ve ışığın farklı zaman aralıklarındaki dönüşümü bütünsel bir şekilde resmedilmiştir (Uzunoğlu, 2014: 14-15). Monet eserinde biçimden ziyade, ışığın nesne üzerinde aldığı şekli anlık yansımalarla ön plana çıkarmaktadır (Demir, 2018: 27).

4.1.11. Ejderha

Mitolojik bir hayvan olarak bilinen ejderha, Çinliler'den Türkler'e geçen bir semboldür. Ejderhanın bedeni balık pulları ile kaplı, timsah ayağına benzeyen ayakları, kanadı, kuyruğu, boynuzu olduğu düşünülmüştür (Bayat, 2007: 77). Türklere ait destanlarda yılanın büyümüş ve daha da zararlı hali şeklinde betimlenen ejderha insana, suların çıktığı kaynağa ve doğaya zarar vermiştir (Yiğit, 2018: 281).

12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde yıl olarak yer alan ejderha, bolluk, huzur, kudretin sembolü şeklinde değerlendirilmiş, Türk mitlerinde ve sanatında önemli bir yere sahip olmuştur (Çoruhlu, 2012: 132-133).



Fotoğraf 86. Nilgün Tüzüntürk, Yedi Başlı Ejderha, 1992, t.ü.y.b., 100x150 cm.
(https://nilguntuzunturk.com/yedi-basli-ejderha-incilden-yuhanna-vahiy/ressam_nilgun_tuzunturk_023/ Erişim Tarihi: 28.08.2020)

Tüzüntürk'ün Yedi Başlı Ejderha eserinde, yedi başlı, on boynuzlu, kırmızı renkli ejderha iri gövdeli bir şekilde resmedilmiştir. Ejderhanın ayakları ayı ayağına, ağzı ise aslan ağzına benzemektedir. Kırmızı renkli ejderha, doğum yapmak üzere olan bir kadının önünde durmaktadır. Kadının başında 12 yıldızdan oluşan bir taç bulunmakta, ayağının altında ise ay ve yıldızlar görülmektedir. Kadın tarafından doğurulan bebek, ejderhaya yakın bir şekilde resmedilmiştir. Eserde büyüklükleri ile ön plana çıkan figürlerde sıcak renkler kullanılırken, iri gövdeli ejderhanın diğer başları ise mavi, mor gibi soğuk renkle resmedilmiştir.

Ejderha, Yunan ve Roma mitolojilerinde korku duyulan yaratıklar olmalarına karşın kötülüklerden koruyucu yapıları da bulunmaktadır. Hesperidlerin bahçesini kollaması ve altından elmalara bir zarar gelmemesi için Tanrıça Hera, Ejderha Ladon'u görevlendirmiştir. İskandinav efsanelerinde ejderha ile yılan egoistliği ve tamahkârlığı simgelemektedir. Salonları dolduran hazinelere sahip cüce kral Hreidmarr'ın oğullarından Fanfir, kardeşi ve babası ile birlikte korudukları altın dolu hazineye sahip olmak için babasını öldürür, sonrasında da açgözlülüğünden dolayı lanetlenerek nefes alıp verirken zehir saçan ejderhaya dönüşmüştür (Tanpolat, 2016: 64).

Germen kavimlerinin Nibelungen efsanelerinde ve ayrıca Yunan mitolojisi içerisinde korkunç ejderha motifleri vardır ve bunlar çeşitli kahramanlar tarafından öldürülür (Armutak, 2004: 152).



Fotoğraf 87. Joseph Mallord William Turner, Apollo ve Python, 1811, t.ü.y.b., 145.5x237.5 cm.
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-apollo-and-python-n00488> Erişim Tarihi:
26.08.2020)

Turner, Apollo ve Python eserinde Antik mitolojide ışık, güneş ve sanat tanrısının tapınak kuracağı yeri belirlemek amacıyla “Python” denilen ejderhayı öldürme mitine yer vermiştir. Eserde Apollo’nun klasik betimlemelerindeki gibi ideal ve güzel bir vücut yapısıyla betimlenmediği görülmekte, çarpıcı ışık gölge etkileri de klasik eserlerdeki betimlemeleri hatırlatmamaktadır. Eserdeki kompozisyon unsurları ile ışığın karanlığa, iyiliğin kötülüğe üstün geldiği vurgulanmaktadır.

4.1.12. Karşılaştırma ve Değerlendirme

İlk Türkler, tarihsel süreçte yüce ve güçlü bir varlığa/varlıklara inanmış, doğa olayları ve bilinmezlikleri anlamlandırmak için mitolojik öğelerden yararlanmışlardır. Orta Asya bozkır kültüründe hayvanlarla ve doğa ile iç içe yaşayan Türkler, dünyanın yaratılışını, köklerini, yiğitlik, kahramanlık, dayanıklılık vb. özellikleri, egemenlik ve hakanlığı açıklarken hayvan, ağaç, güneş, ay, yıldızların yanı sıra gerçekliği olmayan hayali varlıklarla ilişkilendirmiş, Budizm, Manihaizm, Gök Tanrı vb. inanışları da bu etkileşimi artırmıştır.

Yunan mitolojisinin yanı sıra Cermen, İskandinav, Fransız vb. mitolojiler, kâinatın kökeni ve yaratılış süreci, tanrı, tanrıça ve kahramanların hayatları, doğal olgular, insanoğlunun diğer canlılarla ilişkilerinin ortaya konulmasında Batı toplumlarının başvurduğu kaynaklar arasında sıkça yer almıştır. Bunun yanı sıra mitler, insan davranışlarını keşfetme, şöhretli kahramanların yiğitliklerini övme, antik dinlerin ve ayinlerin temellerini oluşturmada da önemli rol oynamışlardır.

Türklerde ve batı toplumlarında kökeni çok eskilere dayanan mitolojiler, toplumların günlük yaşamlarına, inanç sistemlerine, insanlar arası ilişkilere etki ettiği gibi sanat eserlerine de yansımıştır. Türklerde ve batılı ülkelerde mitolojide önem atfedilen hayvan, ağaç ve diğer öğeler konutlarda, ikamet edilen binaların kapı ve duvarlarında, mezar taşlarında, tarihi yapılarda, ibadethanelerde vb. birçok yerde kullanılmış, bu öğeler heykel ve resim sanatında birçok sanatçının eserinde kendine yer bulmuştur.

Batı sanatında varlığı çok eskilere dayanan mitolojik öğelerin kullanımı Türk plastik sanatında Tanzimat ve Islahat Fermanları başlayan Birinci ve İkinci Meşrutiyet’le devam eden çağdaşlaşma süreci ile birlikte resim ve heykelde kendine yer bulmuştur. Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa gibi ilk dönem ressamlarının yanı sıra sonraki dönemlerde de birçok ressam, Türk Mitolojisinde yer alan unsurları eserlerinde bazen ana planda bazen de yan unsur olarak kullanmışlardır. Örneğin, eski Türk mitolojisinde gökyüzü, yeryüzü ve yer altı arasındaki bağlantıyı sağladığına inanılan hayat ağacı, Türk sanatçıların eserlerinde kendine yer bulmuş, batılı sanatçılar da birçok kültürde Dünya ile Cennet arasındaki bağlantıyı anlatan bu ağacı çalışmalarında kullanmışlardır.

Türk yaşamında ve mitolojisinde önemli bir yer tutan at, birçok Türk sanatçının eserinde kullandığı figürler arasında yer almıştır. Atları kimi zaman tek başına bazen de

eserin önemli bir ögesi olarak resmeden batılı sanatçılar gibi, Türk ressamılar da atlara çalışmalarında sıklıkla yer vermişlerdir. At'ın yanı sıra koyun, sığır, köpek, tavuk, balık, kartal vb. hayvanlar; sonsuzluk, üstünlük, korku, kötü ruhlara karşı koruyucu güç gibi düşüncelerin esin kaynağı olan güneş, ay, yıldız gibi gökyüzüne ait ögeler, ejderha, tulpar, grifon, çift başlı kartal gibi hayali varlıklar batılı sanatçıların eserlerinde kullanıldığı gibi, Türk sanatçılarda bu ögeleri eserlerinde kullanmışlardır.

Sanatçılar, mitolojilerden yararlanarak eserlerinde yer verdikleri hayvan, ağaç, gökyüzü, hayali varlıklar gibi simgeleri orijinal görünüşleri ile eserlerinde kullandıkları gibi hayal güçlerinin sınırlarını zorlayarak farklı görünüm ve boyutlarda da kullanmışlardır. Bu da insanoğlunun ilk çağlardan itibaren yaşadığı dünyayı anlamlandırmaya çalışırken başvurduğu mitolojilerin son yüzyıldaki sanatçıları da derinden etkilediğini göstermektedir.

SONUÇ

İnsanoğlu ilk çağlarda hayatın kökenini, kâinatı ve içerisinde yaşadığı çevreyi tanımaya/anlamaya çalışmış, güçlü ve yüce bir varlığa inanma arayışında mitolojiden yararlanmıştır. İlk çağlarda insanlar yaşamlarının kaynağını arama, tabiatı birlikte paylaştıkları hayvanları ve ağaçları tanıma, yaşadıkları dünyayı çepeçevre saran gökyüzünün sırrını öğrenmeye çalışırken hayal güçlerini de zorlamış, böylelikle birçok mitolojik öğeyi meydana getirmişlerdir.

Simgeciliğin geniş bir biçimde yer aldığı mitlerde, tanrılar, kahramanlar ve doğaüstü varlıklar konu edilmiş, açıklaması zor olan doğa ve doğaüstü olaylar, gelenek ile göreneklerin ifade edilmesinde başvurulmuştur.

Eski Türklerde cisimlerin ve olayların ruhunun olduğuna inanılan Şamanizm'in yanı sıra Budizm, Maniheizm vb. inanışlar Türk mitolojisini etkilemiştir. İnanışlardan gelen değerlerle birlikte ağaçlar, hayvanlar, gök, yer, yerin altı gibi tabiat; koruyucu ruhlar, şeytan, cinler, hayali varlıklar gibi tabiatüstü öğelere yüklenen anlamlar önemli olmuştur.

Mitik figürler kıyafetlerde, araç-gereçlerde, çadırlarda, saraylarda, mezarlarda, atların koşumlarında ve günlük yaşamdaki birçok eşyada sıkça kullanılmıştır. Uğur getirmesi, kötü ruhların kovulması, yaratıcıya kurban adanması, iktidar göstergesi, yiğitlik alameti olarak değerlendirilen mitolojik sembollerin görünürlüğü İslamiyet sonrası Türkler'in yaşamlarında etkisini büyük oranda kaybetmiştir.

Hun, Göktürk, Uygurlar döneminde Şamanizm'den beslenen, İslamiyet'in kabulü sonrası Selçuklular döneminde de varlığını kısmen devam ettiren özellikle hayvanlar ve hayali varlıklar gibi mitolojik figürlerin görünürlüğü, Osmanlı Devleti zamanında kaybolmuştur. Mitsel öğelere, resim ve heykele yönelik olumsuz bakışın etkisi ile Osmanlılar'ın son dönemine kadar sanatsal çalışmalarda yer verilmemiştir.

Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin beraberlerinde getirdikleri batı resim üslupları, Çağdaş Türk Plastik Sanatının temellerinin atılmasını sağlamıştır. Cumhuriyet'in ilanının ilk yıllarında Avrupa sanatının etkisini yansıtan eserler yapan sanatçılar, sonraki yıllarda Anadolu'ya yönelmiş, köye ait yaşamı, yöresel değerleri, motifleri resim ve heykellerine yansıtmışlardır.

Batı'da Yunan mitolojisi başta olmak üzere İskandinav, Cermen, Roma mitolojilerinden beslenen sanatçılar tanrı, tanrıça, karanlık ruh, savaşçılar gibi kavramlarda seçtikleri mitolojik figürleri sanat çalışmalarında kullanmış, böylelikle mitolojik sembollerin resim sanatında farklı sanat boyutuna taşınmasını sağlamıştır.

Batıdan etkilenen Çağdaş Türk Sanatında da Hayat ağacı, çam, çınar, kayın, servi gibi yaşamın kaynağı olduğuna inanılan, kutsallık atfedilen, kışın yapraklarını döküp baharla yeşerme özelliğinden dolayı ölümlü insanoğlunda sonsuzluk hissi uyandıran ağaçlar, at, kurt, tavuk, köpek, koyun, sığır, kartal, tavşan, balık gibi ulaşımda, avcılıkta, beslenmede, yön bulmada günlük yaşamın bir parçası olan hayvanlar, güneş, ay ve yıldızlar tuvalde sıklıkla yer almıştır.

Bunun yanı sıra ilk çağlardan itibaren insanoğlunun hayal dünyasının ürünü olup gerçekte var olmamasına rağmen kutsiyet atfedilen, hayranlık duyulan ejderha, grifon, tulpar, çift başlı kartal gibi hiç görülmeyen hayali varlıkların Türk ressamların eserlerini süslediği görülmektedir.

Sanatçılar çalışmalarında mitolojik öğeleri eserlerinin ana unsuru olarak konumlandırmış, çizdikleri ağaçların gövdelerini, yapraklarını ince ayrıntılarına kadar yansıtmışlardır. Hayvanların yeleleri, bedenlerindeki pulları, gözleri, yünleri, kanatlarındaki kıvrımları, dişleri gibi çeşitli özellikleri teferruatlı bir şekilde, hayali varlıklar ise gerçeküstü bir yaklaşımla resmedilmişlerdir.

KAYNAKÇA

- Agnus Dei-Zurbara, (2015). <https://www.sanatabasla.com/2015/08/agnus-dei-zurbaran/> (Erişim Tarihi: 01.08.2020).
- Ağaç Motifleri. (2008). *Seramik ve Cam Teknolojisi*, Ankara: MEGEP.
- Ağaç, S., Sakarya, M. (2015). “Hayat Ağacı Sembolizmi” *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* (IntJCSS), Aralık, Sayı: 1, 1-14.
- Akad, A. (2008). *Popüler Kültür ve Pop Art'ta Yazı-İmge Birlikteliği*, (Yüksek Lisans Tezi), Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akalın, L. S. (1993). “Türk Folklorunda Kuşlar”, Ankara: *Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma ve Geliřtirme Müdürlüğü Yayınları*.
- Akbaş, S. (2015). *Geçmişten Günümüze Türk Sanatında Kadının Trajik Hikâyesinin Betimlenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akdoğan, B. (2001). “Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Sayı 42. https://www.researchgate.net/publication/285017126_SANAT_SANATCI_SANAT_ESERI_VE_AHLAK (Erişim Tarihi: 16.05.2020).
- Akgül, E. K. (2014). *Cumhuriyet Döneminde Geleneksel Tarzda Çalışan Türk Ressamlar*, (Yüksek Lisans Tezi), Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Akgül, M. (2012). *Mitoloji ve Din*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2522, Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1493, 2-19.
- Akman, D. M. (2020). *Karşılaştırılmalı Türk ve Yunan Mitolojisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Albayrak, A. (2017). “Mitolojinin Dini Hayattaki Yeri ve Önemi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(54), 952-958.
- Alizade, R. (2009). “Astral Kültürlerle Bağlı İnamlar”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 41, 131-143.

- Alp, K. Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Altan, A. (1995). *Türk Sanatı Ders Notları*, İstanbul: Marmara Üniversitesi G.S.F. Yayınları.
- Arghavanian, A. (2017). *Karşılaştırmalı At Figürleri*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Arık, R. (2000) *Kubad Abad*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi, No:542.
- Arısoy, Y. (2018). *Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller*, (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Armutak, A. (2002). “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi I. Memeli Hayvanlar”, *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 28 (2), 411 -427,
- Armutak, A. (2004). “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II. Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar”, *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 30 (2). 143-157.
- Arseven, C.E. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Arslan, D. (2018). *1960 Sonrası Türk Resim Sanatında Konu ve Figür Bağlamında Neşet Günal*, (Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Artun, E. *Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri-Öğretiler-Dinler* <http://docplayer.biz.tr/1243560-Turklerde-islamiyet-oncesi-inanc-sistemleri-ogretiler-dinler.html>. Erişim Tarihi: 02.01.2020, s.1
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı* (2. basım).İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*, İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Atılğan, S.O. (2009). “Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(14), 97-124.
- Atsız, N. (1985) *Aşık Paşaoğlu Tarihi*, (haz. H. Nihal Atsız), Ankara: Ötüken Yayıncılık,

- Aydın, D. U. (2014). “İnas ve Sanayi-İ Nefise Mektebi’nin İlk Kadın Heykeltraşları”, *Türk ve Türk Dilleri, Edebiyatları ve Tarihi Uluslararası Süreli Yayın*, Cilt 9/10 Güz p., 1125-1139, Ankara.
- Başbuğ, M., Başbuğ, F. (2007). *Çin ve Uygur Resim Sanatında Gelenek Bilinci*, Kayseri: Laçın.
- Batuk, C. (2009). “Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar”, *MİLEL VE NİHAL, İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt 6, Sayı 1, Ocak-Nisan 2009, 27-53).
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye Giriş*, Çorum: Karam Yayınları.
- Bayat, F. (2007). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2*, İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Bayladı, D. (1995), “*Mitoloji*” *Tanrılarının Öyküsü*, İstanbul: Say Yayınları.
- Belli, O. (1982), “Urartularda Hayat Ağacı İnancı”, *Anadolu Araştırmaları*, 8, 237-246.
- Berk, N., Özsezgin, K. (1983). “*Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*”, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berk, N., Turani, A. (1981). *Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul: Tıglat Basımevi.
- Berkli, Y. (2010). “Uygur Resim Sanatının Üslup Özellikleri”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 10, Sayı 45, Aralık 2010, 155-166.
- Beydili, C. (2003). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul: Yurt Kitap-Yayın.
- Bıyıklı, M. (2019). “Türklerde At Kültürü ve Türk Mitolojisinde Atın Yeri ve Önemi”, 5. *Uluslararası Afro-Avrasya Araştırmaları Kongresi*, Ed: Niyazi Kurnaz, Hakan Arıdemir, 404-417.
- Bizans İmparatorluğu 36 | Çift Başlı Kartal, (2015). <https://kavrakoglu.com/bizans-impatorlugu-36-cift-basli-kartal/#:~:text=%C3%87ift%20ba%C5%9F%C4%B1%20kartal%2C%20%C4%B1%C5%9F%C4%B1%C4%9F%C4%B1n%20yarat%C4%B1c%C4%B1s%C4%B1n%C4%B1,topraklar%C4%B1n%C4%B1%20simgeleyen%20geleneksel%20amblem%20idi> (Erişim Tarihi: 17.03.2020).

- Buffalo, G., Firedancer, S. (2007). *Şamanların Erk Hayvanları*, (Çev. Bülent Uluçer), İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- Bulat, M. (2014). *Modern Sanatta Soyutlama*, (Birinci Basım), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 20.
- Büyükişleyen, Z. (Tarih Yok): <http://sanatokuma.blogspot.com/p/cemal-bingol.html> (Erişim Tarihi: 11.10.2020).
- Candan, E. (2008). *Türklerin Kültür Kökenleri*. (7. Baskı). İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Cotterell, A., Storm, R. (2011). *Büyük Dünya Mitolojisi Ansiklopedisi*, (çev: Emel Lakşe), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Cumhuriyet Dönemi İlk Ressam Grupları, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, <https://circlelove.co/cumhuriyet-donemi-ilk-ressam-gruplari/> (Erişim Tarihi: 24.08.2020).
- Çağlayan, S. (2010). *1970 Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Tematik Bağlamda Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Eser Metni, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çatalbaş, R. (2011). “Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi”, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi* (Turan-Sam), cilt: 3, sayı: 12.
- Çay, A. M. (1990). *Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri I*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Çaycı, A. (2008). *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (1995). *Türk Resim Sanatında Hayvan Sembolizmi*. İstanbul: Seyran Kitap Özel Matbaası.
- Çoruhlu, Y. (1998). *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*. İstanbul: Kabalcı.
- Çoruhlu, Y. (2012). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*, (Doktora Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Dalkıran, A. (2017). “Türk Kültür ve Sanatındaki Horoz/Tavuk Sembolizminin Çağdaş Resim Sanatındaki Yansımaları”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (37): 336-348.
- Demir, A. (2018). *1950’lerde Nesne ve Anlam İlişkisi*, (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Deroğlu, N. B. (2017). *1920 Sonrası Türk Resim Sanatında Çağdaşlaşma Doğrultusunda Alınan Kararların Uygulanması ve Değerlendirilmesi Süreçlerinin Sanatsal Açıdan Değerlendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dizen, N. (2011). *Türk Resim Sanatında Gerçekçi Anlayış (1960-1980 Dönemleri Arasındaki Sanatçıların Çalışmalarının Ana Tema, Form ve Anlam Bakımından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, A. S. (2013). “Türk Kültüründe ve Erzurum Erkek Barlarında Tavuk (Horoz) Motifi”, *Ekev Akademi Dergisi*, yıl: 17, sayı: 57, s.450-454
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi, 1880- 1950*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Duran, R. (2012). Türk Mitolojisi, *T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını*, No: 2522, (Editör: Remzi Duran), Mitoloji ve Din, 105- 127.
- Duymaz, D. (2019). *Kanatlı At Betimlemelerinin Türk Resim Sanatındaki Masalsı İzdüşümleri*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Eberhard, W. (1996). *Çin’in Şimal Komşuları*, (Çev: Nimet Uluğtuğ), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
https://issuu.com/hattab_76/docs/wolfram_eberhard.__in_in__imal_kom_
- Elgün, M. (2010). *1923-1950 Yılları Arası Türkiye’de Batılılaşma Süreci ve Türk Resim Sanatına Etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), İstanbul: OM Yayınevi.

- Eliade, M. (2006). *Şamanizm*, (Çev. İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.
- Ergener, R. (1988). *Anatanrıçalar Diyarı Anadolu*, İstanbul: Yalçın Yayınları.
- Ergun, P. (2012). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ersoy, A. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e kadar), İstanbul: *Bilim Sanat Galerisi*, Sayı: 10,
- Erzen, J. N. (1997). Sanat, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayın, III, 1549.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eti, S. (1969). "1945 Sonrası Günümüz Sanatı". *Mimarlık Dergisi*, 7 (63), 34-37, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/382/5597.pdf>, (Erişim Tarihi: 02.03.2020).
- Germaner, A.T. (1997). Sanat, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayın, II, 780.
- Giray, K. (1993). Müstakiller: Türk Resim Sanatının Renkli Anlatımı. *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı 9.
- Giray, K. (1997), *Çallı ve Atölyesi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (1997), *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Gökalp, Z. (1995). *Türk Medeniyeti Tarihi*, (Sa: Yalçın Toker), İstanbul: Toker Yayınları.
- Gökçimen, A. (2010). "Türkmenistan'da Bir Yağmur İyesi, Burkut Ata". *Bilig Dergisi*, 52 (kış), 69-78.
- Gökyay, O. Ş. (2000). *Dede Korkut Hikâyeleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/252, İmge Matbaacılık.
- Gömeç, S. Y. (2009). *Türk Destanlarına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gören, A. K. (1998). *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları.

- Gültepe, G. (2016). *Plastik Sanatlarda Soyut Somut Gösterge ve Görseller Üzerine Metaforik Bir Yaklaşım*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gültepe, N. (2015). *Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında* (5. Baskı), İstanbul: Resse Kitabevi.
- Güneş, D. Y. (2017): “Protohistorik Dönemde Anadolu’da Hayat Ağacı Motifi”, 3. *Uluslararası Arkeoloji Öğrenci Sempozyumu*, Antalya.
- Gürçay, S. (2019). Mitolojilerde Uçan At Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi* Yıl: 5, Sayı: 8, Bahar, 37-54.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hano, B. (2015). *XX. Yüzyıl Heykel Sanatında Figüratif Soyutlama*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hızlı, S. (2015). Resimler ve Hikayeleri, <https://serkanhizli.wordpress.com/2015/10/31/the-tree-of-life-hayat-agaci-1909-ressam-gustav-klimt/> (Erişim Tarihi: 05.06.2020).
- Hoppal, M. (2012). *Avrasya’da Şamanlar*. İstanbul: YKY Yayınları.
- İnan, A. (1987). “Türk Folklorunda Simurg ve Geruda” *Makaleler ve İncelemeler I*, Ankara.
- İncel, L. E. (2004). *Cumhuriyetin İlanından Günümüze Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısının Resim Eğitime Katkısı*, (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Jan van Eyck-Arnolfini’nin Evlenmesi, <https://www.tarihlisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/> (Erişim Tarihi: 16.06.2020)
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve Sembolleri*. (çev. A.N. Babaoğlu). İstanbul: Okuyan us Yayıncılık. (Eserin orijinali 1964’de yayımlandı).
- Kahraman, H. B. (2013). *Türkiye’de Çağdaş Sanat*, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Kalkan, K. N., (Tarih Yok). <https://www.tarihlisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/> (Erişim Tarihi: 04.05.2020).

- Kalkan, M. (2006). *Resim Sanatında Soyutlama*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karakurt, D. (2011). Türk Söylence Sözlüğü, <http://doczz.biz.tr/doc/170164/t%C3%BCrk-s%C3%B6ylences%C3%B6zl%C3%BC%C4%9F%C3%BC-deniz-karakurt>. (Erişim Tarihi: 08.06.2020).
- Keçeci, B. B. (2018). *Âşık Şiirinde Hayvan Sembolizmi*, (Yüksek Lisans Tezi), Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Keskin, C. (2012). *1940-1960 Yılları Arasındaki Kültür Sanat Dergilerinde Resim Sanatı Eleştirileri*, (Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Keten, H. (2016). “Modern Sanatın Nesnesi Olarak ‘Hayvan’”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt.8 Sayı.15, 285-300.
- Kısaoğulları, A. (2015), *Çağdaş Resim Sanatı’nın Yeni Yüzey Uygulamalarının Işığında Sanat Eğitimi*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kıyar, N. (2007). *Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişimle İlintisi*. (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kocabaş, A. D. (2013), Antik Yunan’da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili, *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 10, 15-27.
- Koç, Ö. (1994). *Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Minyatür Sanatı ve Günümüzde Görülen Bazı Uygulamalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Korkmaz, Z. (2008). Eski Türklerdeki Ağaç Kültünün İslamiyet Devirlerindeki Devamı, http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tumview.php?id=4067 (Erişim Tarihi: 13.05.2019).
- Kozlu, D. (2011). “Türkiye’nin 1990 ve 2000’li Yıllardaki Çağdaş Sanat Ortamına Genel Bir Bakış”. *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, Sayı 2/Cilt 1, 147-160.
- Meral, E. (2007). *Barok Dönem Ölüdoğa Resminde Kullanılan Nesneler ve Kendi Çalışmalarına Yansımaları*, (Yüksek Lisans Eser Metni), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Mercan, A. (2018). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Kültürel İmge Kullanımı Bağlamında Sabri Berke*, (Yüksek Lisans Tezi), Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği, (Tarih Yok). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80253/mustakil-ressam-ve-heykeltiraslar-birligi-1929.html> (Erişim Tarihi: 11.07.2019).
- Numanoğlu, G. (2008). *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Resim Sanatı*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, (2016). <https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/osmanli-ressamlar-cemiyeti/19210> (Erişim Tarihi: 08.07.2019).
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi*, 1. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Örnek, S.V. (1988). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Özçelikbaş, E. Ö. (2018). *Türk Sanatında Mistik Semboller*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özen, M. E. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Kırsal Yaşamı Konu Alan Yapıtların İrdelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özer, S. (2015). “Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Posta Güvercinleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. C. 55, S. 2.
- Özgan, R. (2020). “Antik Çağ'dan Günümüze Çift Başlı Kartal: Anlamı, Yorumu ve Propagandası”, *Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi*, Volume 3, 98-125.
- Özgeriş, M. M. (2013). “Karahanlılar Döneminde Sultan ve Devlet Adamları Etrafında Oluşan Edebî Çevreler”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 2/3, 139-151.
- Özkan, A. R. (2002). “Din-Mitoloji İlişkisi”, *EKEV Akademi Dergisi*, Yıl: 6 Sayı: 11 (Bahar).
- Özsezgin, K. (1983). “Yeni Eğilimler mi, Eğilimsiz Yenilikler mi”, *Milliyet Sanat Dergisi*, 35.

- Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özsoy, V., Alakuş, A. O. (2009). *Görsel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri (Resim-İş Eğitimi)*. Ankara: Pegem Akademi Yayınevi.
- Öztürk, N. (2013). *1950 Sonrası Türk Resminde Masalsı Anlatım*, (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Rahman, A. (1996). *Uygur Folkloru* (Çev.: Soner Yalçın, Erkin Emet). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Rona, Z. (1997). “Hayvan Üslubu”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 2, İstanbul: Yem Yayın, 772-925.
- Rosenberg, D. (2003), *Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, Ankara: İmge Yayınevi.
- Roux, J. P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Sağ, M., Büyüktunca, M. Ç. (2019). “Şamanların Göğe Yükseliş Ritlerinin Ağaç Simgesi Bağlamında İncelenmesi”, *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, İlkbahar, Sayı: 43, Sayfa: 217-230.
- Samsun, M. (2008). *Sanatsal Yaratım Sürecinde Sanat-Sanatçı ve İdeoloji Sorunsalı*, (Yüksek Lisans Tezi), Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sarıtaş, S., (Tarih Yok). <https://docplayer.biz.tr/45444573-Mitoloji-ile-ilgili-temel-kavramlar.html> (Erişim Tarihi: 12.05.2019).
- Serdar, B. (2009). *Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatının İnsan Figürünün Sanatsal Açıdan Ele Alınış Farklılıkları*, (Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Somuncuoğlu, S. R. (2019). *21. Yy. Batı Resim Sanatında Gelişmekte Olan Digital Teknolojinin Günümüz Türk Resim Sanatına Yansımaları*, (Yüksek Lisans Eser Metni), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Şahin K., Toprak, S. (2016). “Türk Kültüründe Ağacın Düşünsel ve Toplumsal Bağlamı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9 Sayı: 43, 1309-1316.

- Şemsiyeli İnek... <https://www.marcchagall.net/cow-with-parasol.jsp> (Erişim Tarihi: 13.08.2020).
- Şen, S. (2002). *1950 Sonrası Türk Resminde Nesne*, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şendur, G. (2017). *Türk Kültürünün Geleneksel Sanatlardaki Yeri Günümüz Çağdaş Sanatına Etkisi ve Eğitime Yansımaları*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Şerbetçi, F. (2008). *D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları*, (Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanpolat, C. (2016). *Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tansuğ, S. (2012). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taş, İ. (2000). "Mit ve Mitik Düşüncenin Yapısı", *Dini Araştırmalar*, Eylül-Aralık 2000, C. 3, s. 8, 57-71).
- Taş, İ. (2011). *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*, Konya: Kömen Yayınları.
- Taşdan, G. (2015). *1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatında Sosyokültürel ve Estetik Bağlamda Arabesk Kültür Etkileri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Taylan, B. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Malik Aksel'in Eserlerindeki İnsan Figürlerinin Feldman'ın Sanat Eleştirisi Modeline Göre İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Giresun: Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekin, A. (2012). *1950 Sonrası Türk Sanatında Geleneksel Etkilerin İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Timuçin, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tokyürek, H. (2013). "Eski Uygurcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 33, Sayfalar 221-281.

- Tunç, Z. (2007). *Şamanizm Üzerine Bir Araştırma*, (Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turani, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turanlı, Ü. (2013). *Çağdaş Türk Resim Sanatı 'nda Toplumsal Gerçekçilik Sanat Anlayışı (1940-1970) ve Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda Okuyan Öğrencilerin Resimlerine Yansıması*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Türe, A. (2002). *1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türkmenoğlu, D. (2008). "Robert Rauschenberg'in Yapıtlarında Yüzey Organizasyonu Üzerine Bir Değerlendirme", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 14, 29-33.
- Uraz, M. (1992/1994). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- Uytun, G. M. (1994). "Osman Gazinin Rüyası", *Diyanet Aylık Dergi*, Sayı: 45, 40-42.
- Uz, N. (2012). "Sanatta Yeni Arayışlar ve Kinetik Heykel". *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, 1047 1056, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/buyasambid/issue/29824/320950> (Erişim Tarihi: 02.06.2020).
- Uzunoğlu, M. N. (2014). *Obje ve Yanılsama İlgisinde Çözümlemeler*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yaşam Ağacı, (Tarih Yok).
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Ya%C5%9Fam_a%C4%9Fac%C4%B1 (Erişim Tarihi: 10.12.2019).
- Yayan, G., Güneysu, A. A. (2017). "Türk Mitolojisinde Yeralan Motif ve Sembollerin Mehmet Sağ'ın Eserlerine Yansımaları", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 64, 101-118, Winter III.
- Yayan, G., Sivri, O. (2017). "Mitolojik Unsurların Günümüz Sanatçılarından Can Göknil'in Çalışmalarına Yansımaları", *Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl:4, Sayı:10, 653-672.

- Yayla, A. (2009). Türk Kültür ve Medeniyet Tarihi Ders Notları, <https://web.itu.edu.tr/~yayla/turkmit.pdf> (Erişim Tarihi: 12.05.2019).
- Yektaş, T. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçılar ve Figüratif Eğilimler*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yetik, S. (2009). *20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yetkin, S. K. (1984). *İslam Ülkelerinde Sanat* (2. basım). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yıldırım, B. B. (2016). “Mitolojide Kullanılmış Olan Hayvan Figürlerinin Seramik Yüzeylerde Kullanımları, Anlamları ve Türk Sanatına Etkileri”, *10. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, 737-757.
- Yıldız, M. A. (2015). *Türk Resim Sanatında Gelenekten Yararlanma Arayışlarının Sanat Eğitimi Açısından Önemi*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü,
- Yılmaz, M. (2006). *Heykel Sanatı*, Ankara: İmge Kitabevi
- Yiğit, N. H. (2018). “Türk Dünyası Efsanelerinde Hayvanlarla İlgili Motifler Üzerine”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Ekim, Cilt: 11, Sayı: 59.
- Yozgat, S. (2019). *Türk Mitolojisindeki Grafik Sembollerin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansımaları: Kuş Figürü Örneği*, (Yüksek Lisans Tezi), Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yüksel, B. (2015). Mitolojik Yaratıklar... <http://apelasyon.com/Yazi/290-mitolojik-yaratiklar?bul=tarih> (Erişim Tarihi: 14.08.2020).

FOTOĞRAFLAR KAYNAKÇA

- Fotoğraf 1.** Semirechie Kaya Resimleri, Kazakistan, Berkli, Y. (2010). Uygur Resim Sanatının Üslup Özellikleri, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 10, Sayı 45. (Erişim Tarihi: 19.08.2020).
- Fotoğraf 2.** Dağ Keçisi Figürlü Töz, Çadır Tepeliği, M.Ö. VI. Yüzyıl, Bronz, Hun Dönemi. Gültepe, G. (2016). Plastik Sanatlarda Soyut Somut Gösterge ve Görseller Üzerine Metaforik Bir Yaklaşım, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 19.08.2020).
- Fotoğraf 3.** A.Selçuklu dönemi Kubadabad Sarayı çinileri, <https://docplayer.biz.tr/59586167-Yukseklgsans-tezg-kayserg-keykubadgye-sarayi-arkeolojshazirlayan.html> (Erişim Tarihi: 12.07.2020).
- Fotoğraf 4.** Kazasker Mustafa izzet Efendi'nin zerendut celi sülüs yazısı, (Yusuf, 1 2/64), <https://www.ekergallery.com/en/product/2255326/celi-sulus-levha-kazasker-mustafa-izzet-ketebeli-h-1321-m-1903> (Erişim Tarihi: 17.07.2020).
- Fotoğraf 5.** Nakkaş Osman, Hünernâme, TSM, H. 1523, y. 57b, <https://turkislam-sanatlari.istanbul/sayfalar/107/guncel/122/> (Erişim Tarihi: 02.08.2020).
- Fotoğraf 6.** Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 1906, t.ü.y.b., 223 x 117 cm, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-h/hamdi-osman/osman-hamdi-kaplumbaga-terbiyecisi-9741/> (Erişim Tarihi: 26.08.2020).
- Fotoğraf 7.** Hoca Ali Rıza, Beylerbeyinde Sokak, 1905, t.ü.y.b., 46x65 cm, https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=30 (Erişim Tarihi: 26.08.2020).
- Fotoğraf 8.** Şeker Ahmet Paşa, Natürmort, 1900, t.ü.y.b., <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-a/seker-ahmet-pasa/seker-ahmet-pasa-naturmort/> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- Fotoğraf 9.** İbrahim Çallı, Üsküdar, t.ü.y.b., 45x 60 cm, <https://tr.pinterest.com/pin/324329610645694000/> (Erişim Tarihi: 22.05.2020).

- Fotoğraf 10.** Cevat Dereli, Sultanahmet Camii, 1950, t.ü.y.b., <https://www.istanbul.sanatevi.com/sanaticilar/soyadi-d/dereli-cevat/cevat-dereli-sultanahmet-camii/> (Erişim Tarihi: 11.06.2020).
- Fotoğraf 11.** Turgut Zaim, Yörükler Köyü , 1955-1958, t.ü.y.b., 137 x173 cm, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1531527586.pdf> (Erişim Tarihi: 08.04.2020).
- Fotoğraf 12.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Han Kahvesi, 1973, t. ü. a., 39 x 39 cm, <http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=4073> (Erişim Tarihi: 20.05.2020).
- Fotoğraf 13.** Turgut Zaim, Orta Oyunu, t.ü.y.b., 170x135 cm, <http://www.leblebitozu.com/turgut-zaimin-eserleri-ve-hayati/> (Erişim Tarihi: 18.05.2020).
- Fotoğraf 14.** Abidin Dino, İsimsiz, 1971, t.ü.y.b., 88x116 cm, https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=329 (Erişim Tarihi: 30.03.2020).
- Fotoğraf 15.** İbrahim Balaban, Anne ve Çocuk, 1995, t.ü.y.b., 60x45cm, <https://www.turel-art.com/urun/ibrahim-balaban-anne-ve-cocuk-tablo-tuyb-60x45cm/> (Erişim Tarihi: 30.03.2020).
- Fotoğraf 16.** Fikret Otyam, Üç Köylü Kadın, 1994, k.ü.p., 47 x 68 cm, <https://www.mutualart.com/Artwork/Uc-Koylu-Kadin/3C085EE5DF803272> (Erişim Tarihi: 27.05.2020).
- Fotoğraf 17.** Avni Arbaş, Kuvayi Milliye Atlıları, 1973, t.ü.y.b., 130x162 cm, https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=316 (Erişim Tarihi: 22.04.2020).
- Fotoğraf 18:** Kemal İncesu, isimsiz, 1973, m.ü.y.b., 17.5x24.5 cm, <https://www.sanatmezat.com/5-online-muzayede-giris.html?page=3> (Erişim Tarihi: 17.03.2020).
- Fotoğraf 19.** İhsan Cemal Karaburçak, Ankara evleri, t.ü.y.b. 43x53 cm, <http://www.artnet.com/artists/%C4%B0hsan-cemal-karabur%C3%A7ak/ankara-evler%C4%B0-0Wvfakt1MIsiRux3VmmHQ2> (Erişim Tarihi: 17.05.2020).

- Fotoğraf 20.** Bedri Rahmi Eyüpoğlu, At Üstünde Aşıklar, 1944, t.ü.y.b., 92x76 cm, <https://serkanhizli.wordpress.com/2016/01/12/at-ustunde-asiklar-1940-bedri-rahmi-eyuboglu/> (Erişim Tarihi: 20.07.2019).
- Fotoğraf 21.** İbrahim Çallı, İstiklal Savaşı'nda Zeybekler, 1917, t.ü.y.b., 154 x186 cm, <https://twitter.com/lmnylmz/status/1099773698842812418> (Erişim Tarihi: 06.05.2020).
- Fotoğraf 22.** Fikret Otyam, Beritanlı Çocuk, 1989, t.ü.y.b., 97x82 cm, <http://www.fikretotyam.com/resimleri/detay/beritanli-cocuk/125> (Erişim Tarihi: 06.05.2020).
- Fotoğraf 23.** Esat Acet Nuhoglu, Sanal, 2018, t.ü.y.b., 90x90 cm, <https://docplayer.biz.tr/105427813-Cagdas-turk-resminde-hayvan-mucadele-sahneleri.html> (Erişim Tarihi: 07.05.2020).
- Fotoğraf 24.** Köpekli Kız, Feyhaman Duran, t.ü.y.b., 60x87 cm, <https://www.slideshare.net/traquarius/211-gs0115> (Erişim Tarihi: 08.05.2020).
- Fotoğraf 25.** Mehmet Gülerüz, Portre III, 1997, k.ü.a., 220x129 cm, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=593&periodID=807> (Erişim Tarihi: 21.05.2020).
- Fotoğraf 26.** Fikret Mualla, Siyah Küçük Köpek ve İnsanlar, <https://tr.pinterest.com/pin/519391769524805762/> (Erişim Tarihi: 11.04.2020).
- Fotoğraf 27.** Fahir Aksoy, Kasabam, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1141&t=true (Erişim Tarihi: 11.05.2020).
- Fotoğraf 28.** Halil Paşa, Sığırlar, 1939, t.ü.y.b., 65x92 cm, <https://www.tarihnotlari.com/halil-pasa/> (Erişim Tarihi: 21.07.2019).
- Fotoğraf 29.** Hasan Vecih Bereketoğlu, Harman, y.b., 138x200 cm, https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=452 (Erişim Tarihi: 11.12.2019).
- Fotoğraf 30.** Mehmet Pesen, k.ü.p.b., 20x28 cm, <https://www.anatoliamuzayede.com/en/product/1847519/mehmet-pesen> (Erişim Tarihi: 16.08.2020).

- Fotoğraf 31.** Sami Yetik, Cephane Taşıyan Köylüler, 1917, <https://wannart.com/icerik/8145-bir-milletin-mucadelesi-istiklal-savasinin-sanata-yansimalari> (Erişim Tarihi: 25.05.2020).
- Fotoğraf 32.** Nazmi Ziya Güran, Kırmızı Giysili Çoban ve Koyunlar, 1919, t.ü.y.b., 81x65 cm, <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/576321-kirmizi-giysili-coban-rekor-kiracak-mi> (Erişim Tarihi: 20.07.2019).
- Fotoğraf 33.** Cevat Hamdi Dereli, y.b. 309x188 cm, <https://canvastar.blogspot.com/2013/01/ressam-cevat-derelinin-yaglbويا-tablosu.html> (Erişim Tarihi: 01.04.2020).
- Fotoğraf 34.** Cemal Tollu, Çoban ve Kadınlar, 1965, 135 x 185 cm, <https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-t-unlu-sanatcilarin-hayati/cemal-tollu-hayati-ve-eserleri-1899-1968/> (Erişim Tarihi: 28.09.2020).
- Fotoğraf 35.** Halil Dikmen, Yörükler, t.ü.y.b., 73x92 cm, <https://www.neyzenim.com/halildikmen.html> (Erişim Tarihi: 20.04.2020).
- Fotoğraf 36.** Avni Arbaş, Tavuklar, k.ü.p.b., 17x12 cm, <https://www.anatoliamuzayede.com/urun/1402987/avni-arbas> (Erişim Tarihi: 25.07.2019).
- Fotoğraf 37.** İsmail Avcı, İsimli, 1997, i.y.b.ö.t., 50x70 cm, Dalkıran, A. (2017). “Türk Kültür ve Sanatındaki Horoz/Tavuk Sembolizminin Çağdaş Resim Sanatındaki Yansımaları”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (37) (Erişim Tarihi: 16.05.2020).
- Fotoğraf 38.** Bekir Üstün, Çocuk Olmak, t.ü.y.b., 80x100 cm, <https://www.tabloal.com/cocuk-olmak-pmu1305> (Erişim Tarihi: 15.05.2020).
- Fotoğraf 39.** Mehmet Pesen, Yeşilli Tavuk, d.ü.y.b., 70x50 cm, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=732 (Erişim Tarihi: 08. 10.2020).
- Fotoğraf 40.** İbrahim Balaban, Başak, 1990, t.ü.y.b., 40x60 cm, <http://imgetan.blogspot.com/2012/02/usta-frcalarn-bulusmas.html> (Erişim Tarihi: 19.07.2019).

- Fotoğraf 41.** Mehmet Gülerüz, Direkteki Maymun, 1976, t.ü.y.b., 90x 100 cm, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=593&periodID=807&bhcp=1> (Erişim Tarihi: 19.07.2020).
- Fotoğraf 42.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kuş gibi, <https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-e-unlu-sanatcilarin-hayati/bedri-rahmi-eyuboglu-hayati-ve-eserleri/> (Erişim Tarihi: 28.05.2020).
- Fotoğraf 43.** İbrahim Balaban, Yaşama Sevinci, p.b., 28x38 cm, <https://www.tabloal.com/yasama-sevinci-pmu1922> (Erişim Tarihi: 22.05.2020).
- Fotoğraf 44.** Hüseyin Avni Lifij. Karagün, 1922, t.ü.y.b., 93x118 cm, <http://www.leblebitozu.com/huseyin-avni-lifijin-22-eseri-ve-hayati/> (Erişim Tarihi: 20.03.2020).
- Fotoğraf 45.** Faruk Cimok, y.b., 50x75 cm, <https://www.gizushka.com/faruk-cimok-kuscu-ressam/> (Erişim Tarihi: 20.03.2020).
- Fotoğraf 46.** Nurullah Berk, Balıkçılar, 1981, t.ü.y.b., 115x90 cm, <https://www.artamonline.com/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/14480-nurullah-berk-1906-1982-balikcilar> (Erişim Tarihi: 22.07.2019).
- Fotoğraf 47.** Feyhaman Duran, Balık Boyutlu Natürmort, 61x 49 cm, <https://tr.pinterest.com/pin/393150242453846674/> (Erişim Tarihi: 22.07.2020).
- Fotoğraf 48.** Avni Arbas 1951, n.f.s., <http://www.leblebitozu.com/avni-arbasin-resimleri-ve-hayati/> (Erişim Tarihi: 21.05.2020).
- Fotoğraf 49.** Hasan Vecih Bereketoğlu, Balıklı Natürmort, t.ü.y.b., 28 x 41 cm, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bereketoglu-hasan-vecih/hasan-vecih-bereketoglu-balikli-naturmort-9559/> (Erişim Tarihi: 21.05.2020).
- Fotoğraf 50.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, 1957, k.ü.g., 22x40 cm, <https://www.sanatduvari.com/cagdas-turk-resminde-soyut-resim/> (Erişim Tarihi: 19.05.2020).

Fotoğraf 51. Can Göknıl, Akkızlar, 1996, t.ü.a.b., 105x90 cm, <https://uqusturk.wordpress.com/category/turk-mitolojisi/> (Erişim Tarihi: 11.05.2020).

Fotoğraf 52. Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Oduncu, <http://www.leblebitozu.com/onemli-turk-ressamlardan-seker-ahmed-pasanin-13-eseri/> (Erişim Tarihi: 06.02.2020).

Fotoğraf 53. Gencay Kasapçı, Çam, t.ü.a.b., 146x114 cm, <http://gencaykasapci.com/pPages/pArtist.aspx?paID=110§ion=1&lang=T R&bhcp=1> (Erişim Tarihi: 11.05.2020).

Fotoğraf 54. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kartal Baba Çınarı, 1946, d.ü.y.b., 116x116 cm, Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 07.03.2020).

Fotoğraf 55. Şeref Akdik, Sarayburnuna Bakış, 1962, t.ü.y.b., 33x55 cm, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/akdik-seref/seref-akdik-sarayburnuna-bakis-6164/> (Erişim Tarihi: 06.02.2020).

Fotoğraf 56. Alaattin Aksoy, Gökyüzünün Nerede Durduğu, 1999, t.ü.y.b., 50x50 cm, <http://www.artnet.com/artists/alaattin-aksoy/on-where-sky-stands-svnHuxtE2YNi7CbIj9Bkw2> (Erişim Tarihi: 06.03.2020).

Fotoğraf 57. Aliye Berger, Güneşin Doğuşu, 1954, y.b, <https://medium.com/@tburakyamanr/g%C3%BCne%C5%9Fin-do%C4%9Fu%C5%9Fu-99a5327df1fb> (Erişim Tarihi: 12.03.2020).

Fotoğraf 58. Adnan Turani, Peyzaj, 1997, t.ü.y.b., 125x115cm, http://www.artnet.com/artists/adnan-turani/peyzaj-gkMAeAB8SwRGz51xBd0_zg2 (Erişim Tarihi: 12.01.2020).

Fotoğraf 59. Hüsamettin Koçan, Çember Ay Sapan Serisinden, 2010, https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=161 (Erişim Tarihi: 14.07.2020).

Fotoğraf 60. Duran Karaca, Yıldızlar, 29x23 cm, <https://www.galerisoyut.com.tr/koleksiyonlardan-secmeler-2019/#eser/6abd1b94b89a27b99ae5707f3f0b82a6/17298> (Erişim Tarihi: 13.07.2020).

- Fotoğraf 61.** Hasan Behzat Feyzullah, Düşsel Özgürlük, 100x80 cm, <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/behzat-feyzullah/#eser/5f4977b1e44316d363a9635ef9bfbfeff/22185> (Erişim Tarihi: 06.07.2020).
- Fotoğraf 62.** Gültekin Serbest, İsimsiz, t.ü.a.i., 40x40 cm, <http://www.gultekinserbest.com/> (Erişim Tarihi: 17.08.2020).
- Fotoğraf 63.** Çağlar Erbek, <http://www.caglarerbek.com/2015/05/turk-mitolojisinde-kanatli-at-tulpar.html> (Erişim Tarihi: 16.08.2020).
- Fotoğraf 64.** Fevzi Karakoç, Gel Kalbimden Vur, t.ü.y.b., 140x100 cm, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=454§ion=100&lang=TR&exhID=1745&periodID=&pageNo=0> (Erişim Tarihi: 19.08.2020).
- Fotoğraf 65.** Nilgün Tüzüntürk, Yedi Başlı Ejderha, 1992, t.ü.y.b., 100x150 cm, https://nilguntuzunturk.com/yedi-basli-ejderha-incilden-yuhanna-vahiy/ressam_nilgun_tuzunturk_023/ (Erişim Tarihi: 01.08.2020).
- Fotoğraf 66.** Can Göknıl, Ak Ana ve Hayat Ağacı, 1995, t.ü.a., 70x70cm, <https://cangoknil.com/tr/portfolio/1994-1997-yaratilis-efsaneleri/> (Erişim Tarihi: 03.08.2020).
- Fotoğraf 67.** Gustav Klimt, Hayat Ağacı, 1909, k.ü.s.b., 193.5x115 cm, <https://www.arthipo.com/tr-tr/hayat-agaci-tablosu-gustav-klimt.html> (Erişim Tarihi: 03.05.2020).
- Fotoğraf 68.** Mehmed Siyah Kalem, 15. YY. Yörük Kampı, 36,4 x 19 cm, <https://tr.pinterest.com/kucukyalcin/siyah-kalem/> (Erişim Tarihi: 04.05.2020).
- Fotoğraf 69.** Caravaggio, Damascus Yolunda 160, 1601, y.b., 230x175 cm, <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/12/05/caravaggionun-conversion-on-the-way-to-damascus-eseri/> (Erişim Tarihi: 02.06.2020).
- Fotoğraf 70.** Nuri Abaç, Uçan At, 1997, t.ü.y.b., 40x50 cm, <http://www.sanattan-yansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/abac-la-karaca-nin-tablolariyla-bulusmasi/891/> (Erişim Tarihi: 02.08.2020).

- Fotoğraf 71.** Marc Chagall, Şarkıların Şarkısı, 1958, t.ü.y.b., 144,5x210,5 cm, <https://www.arthipo.com/tr-tr/marc-chagall-sarkilarin-sarkisi.html> (Erişim Tarihi: 04.08.2020).
- Fotoğraf 72.** Turhan Ekici, Düello, 2015, 31,5x39,4x1 cm, <https://www.saatchiart.com/art/Painting-DUELLO/949207/3352986/view> (Erişim Tarihi: 05.08.2020).
- Fotoğraf 73.** Marc Chagall, Şemsiye ve İnek, <https://www.marcchagall.net/cow-with-parasol.jsp> (Erişim Tarihi: 13.08.2020).
- Fotoğraf 74.** Fikret Mualla, Tavuk, k.ü.g. 19,5 x 25 cm, http://www.artnet.com/artists/fikret-mualla/tavuk-ADze0FLfM_mzxv_ddSW9bw2 (Erişim Tarihi: 16.08.2020).
- Fotoğraf 75.** Gustav Klimt, Bahçedeki Patika ve Tavuklar, 1916, t.ü.y.b., 110x110 cm, Karaahmetoğlu, A. (2014). *Gustav Klimt'in Sanatı ve Günümüze Yansıması*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 19.08.2020).
- Fotoğraf 76.** Nuri Abaç, Selçuk Kartalları, 1973, t.ü.y.b., 90x60 cm, <http://www.jret.org/FileUpload/ks281142/File/13.ozturk.pdf> (Erişim Tarihi: 06.08.2020).
- Fotoğraf 77.** Robert Rauschenberg, Kanyon, 1959, <https://www.pinterest.co.uk/pin/82612974385548198/> (Erişim Tarihi: 07.08.2020).
- Fotoğraf 78.** Bekir Üstün, Köy Gelini, t.ü.y.b., 80x100 cm, <https://www.tabloal.com/koy-gelini-pmu928> (Erişim Tarihi: 08.08.2020).
- Fotoğraf 79.** Francisco de Zurbaran, Tanrının Kuzusu, 1640, 35.5x52 cm, <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/agnus-dei/795b841a-ec81-4d10-bd8b-0c7a870e327b> (Erişim Tarihi: 10.08.2020).
- Fotoğraf 80.** Yüksel Arslan, Arture, 1989, t.ü.y.b., <https://tr.pinterest.com/pin/390828073888906552/> (Erişim Tarihi: 12.07.2020).

- Fotoğraf 81:** Jan Van Eyck, Arnolfini Nişan Portresi, 1434, a. ü. y.b., 82x60 cm, <https://www.tarihlisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/> (Erişim Tarihi: 12.07.2020).
- Fotoğraf 82.** Mustafa Plevneli, Balıkçının Düşü, 1980, s.b., 32x24 cm, <https://docplayer.biz.tr/62955735-Cumhuriyet-doneminde-geleneksel-tarzda-calisan-turk-ressamlari.html> (Erişim Tarihi: 20.08.2020).
- Fotoğraf 83.** Pieter Claesz, Balıklı Ölüdoğa, 1647, a.ü.y.b., 64x82 cm, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/claesz-pieter/pieter-claesz-kahvalti-10501/> (Erişim Tarihi: 10.08.2020).
- Fotoğraf 84.** Adnan Çoker, Gök Planı, 1975, t.ü.y.b., 114x143,30 cm, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=483§ion=130&lang=TR&bhc%20p=1&periodID=416&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> (Erişim Tarihi: 24.08.2020).
- Fotoğraf 85.** Claude Monet, İzlenim-Gündoğumu, 1872, t.ü.y.b., 48x63 cm, <https://www.pivada.com/claude-monet-izlenim-gundogumu> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- Fotoğraf 86.** Nilgün Tüzüntürk, Yedi Başlı Ejderha, 1992, t.ü.y.b., 100x150 cm, https://nilguntuzunturk.com/yedi-basli-ejderha-incilden-yuhanna-vahiy/ressam_nilgun_tuzunturk_023/ (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- Fotoğraf 87.** Joseph Mallord William Turner, Apollo ve Python, 1811, t.ü.y.b., 145.5x237.5 cm, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-apollo-and-python-n00488> (Erişim Tarihi: 26.08.2020).

ÖZGEÇMİŞ**KİŞİSEL BİLGİLER**

PINAR URTEKİN ALPSOY

EĞİTİM BİLGİLERİ

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Bölümü - (2017)

BİLDİĞİ YABANCI DİLLER

İngilizce

İŞ DENEYİMİ

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, Öğretim Elemanı (2020)

Özel Ağrı Organize Sanayi Bölgesi Bilim ve Teknik Koleji, Görsel Sanatlar Öğretmeni (2019)

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, Öğretim Elemanı (2019)

SEMİNER & EĞİTİM

Uygulamalı Girişimcilik Eğitimi, KOSGEB - Erzurum Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği, (10-14.04.2018)

Köy Okulu Öğrencileri Sanatla Buluşuyor, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, (03.06.2017)

Ağrı Sanatla Buluşuyor Resim Sergisi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, (15.05.2017)

‘Görsel Şiir’ Temalı Resim Sergisi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, (22.03.2016)

Etkili İletişim, FTL Akademi, Kariyer Topluluğu, (14.04.2014)