

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ FİGÜRLERİN İNCELENMESİ VE ÇİNİ SANATINA
UYARLANMASINDA YENİ TASARIM ÖNERİLERİ**

Hazırlayan
Deniz KANTARCI

Danışman
Doç. Vedat KACAR

İzmir – 2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Mitolojisindeki Figürlerin İncelenmesi ve Çini Sanatına Uyarlanmasında Yeni Tasarım Önerileri” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

... / ... / ...

Deniz KANTARCI

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../...../ tarih ve.....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Deniz KANTARCI'nın **“Türk Mitolojisindeki Figürlerin İncelenmesi Ve Çini Sanatına Uyarlanması Yeni Tasarım Önerileri”** konulu tezini incelenmiş ve aday/...../...../ tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Mitoloji, insanların anlam arayışını ve evrenin gizemlerini keşfetme çabalarını yansıtan söylence bilimidir. Bu söylenceleri oluşturan mitler, insanlık tarihinde farklı coğrafyalarda ve kültürlerde ortaya çıkmış ve evrensel boyutta kültürel miras olmuşlardır.

Mitlerin kökeni tarihöncesi çağlara dayanmakla birlikte, arkeolojik buluntular mitlerin kaynakları hakkında bazı ipuçları sağlamıştır. Mitolojik araştırmaların ilerlemesiyle mitler sınıflandırılmış ve daha kapsamlı bir anlayışa ulaşılmıştır.

Türk mitolojisi de incelenmiş ve Türklerin geniş bir coğrafyaya yayılan mitolojik inançlara sahip oldukları ortaya çıkmıştır. Ancak Türk mitolojisi yazılı kaynaklardan yoksun olduğu için tam olarak anlaşılamamıştır. Erken dönemlerdeki arkeolojik buluntular, Türk mitolojisinin doğaya bağlı kültürler, düalist yaklaşımlar, tanrılar ve hibrit tasvirlerle ilişkili olduğunu göstermiştir.

Türk halkları, tarih boyunca farklı inançlarla mitolojik değişiklikler yaşamışlardır. Ancak en eski inançlarının bütünü genel anlamda "Şamanizm" olarak adlandırılmıştır. Şaman inançları, Gök Tanrı inancının etkisiyle şekillenmiş zengin bir sistemi temsil etmiştir. Tanrılar, kahramanlar, göksel, hayvansal, bitkisel ve çeşitli fantastik figürler, bu sistemi oluşturan önemli unsurlar olmuşlardır.

Kökenlerini en eski inançlardan alan ve ilk önce mağara resimleri ile petrogliflerde görülen mitolojik figürler, zamanla çeşitlenip zenginleşmiş, Türk toplumlarının ortak hafızasında yer etmişlerdir. Türkler mitolojik figürleri tarih boyunca halı-kilim, minyatür gibi geleneksel sanatlarında uygulamış ve bu figürler Türk çini sanatına da oldukça güçlü anlamda yansımışlardır.

Bu çalışmada Türk mitolojik sistemini oluşturan önemli figürler, geniş bir literatür araştırılarak incelenmiş ve özellikle bu figürlerin Türk çini sanatına yansımadaki kronolojik öyküye odaklanılmış ve yeni tasarım önerileri sunulmuştur.

ABSTRACT

Mythology is the science of legends that reflect the human quest for meaning and the exploration of the mysteries of the universe. These myths, which constitute these legends, have emerged in different geographical locations and cultures throughout human history, becoming a universal cultural heritage.

While the origins of myths date back to prehistoric times, archaeological findings have provided some clues about their sources. With the advancement of mythological research, myths have been classified, leading to a more comprehensive understanding. Turkish mythology has also been studied, revealing that Turks have mythological beliefs spread across a wide geography. However, due to the lack of written sources, Turkish mythology has not been fully understood. Archaeological findings from early periods have shown that Turkish mythology is associated with nature-based cults, dualistic approaches, gods, and hybrid depictions.

Turkish people have undergone mythological transformations with different beliefs throughout history. However, the entirety of their earliest beliefs is generally referred to as "Shamanism." Shamanistic beliefs have represented a rich system shaped by the influence of the Gök Tengri belief. Gods, heroes, celestial, animal, plant, and various fantastic figures have been important elements of this system.

Mythological figures, which trace their origins to the oldest beliefs and were first seen in cave paintings and petroglyphs, have diversified and enriched over time, leaving a mark on the collective memory of Turkish societies. Turks have applied mythological figures in their traditional arts such as carpets, kilims, miniatures, and these figures have strongly influenced Turkish ceramic art.

In this study, important figures that constitute the Turkish mythological system have been examined through extensive literature research, with a focus on the chronological narrative of these figures' reflection in Turkish ceramic art. Additionally, new design proposals have been presented.

ÖNSÖZ

Tez çalışmamda, Türk toplumlarının kolektif hafızalarına kazınmış, köklü bir geçmişe ve derin bir birikime sahip olan Türk mitolojik sistemi araştırılmıştır. Bu mitolojik sistemi oluşturan figürlerin, arkaik örneklerinden başlayarak, hangi inançlarla şekillendiği, Türk toplumlarının coğrafi dağılımı sürecinde hangi farklı kültürlerle etkileşip çeşitlendiği, kısaca kronolojisi detaylı biçimde incelenmiştir.

Oldukça kapsamlı bir literatür araştırmasından sonra izleri Orta Asya bozkırlarına, ardından Orta Doğu, Anadolu ve Balkanlara kadar uzanan Türk mitolojisinin, karmaşık ve öğrenilmesi zor bir sistem olduğu, göçebe toplum, savaşlar ve yazının geç tarihte başlaması gibi nedenlerle diğer Dünya mitolojileri kadar detaylı sunulamadığı anlaşılmıştır. Bu nedenle araştırmacılar, Türk mitolojisinin anlaşılması için çoğunlukla sanat ve kültür ürünlerine bakmışlar ve bu ürünlerdeki sembolik ifadelerle figürler üzerinden yorum yapmışlardır. Bu figürler, az sayıdaki yazı kaynaklarıyla ilişkilendirilerek ipuçları aranmıştır. Bu bağlamda Türk mitolojisi, günümüzde hala yeni araştırmalarla güncellenmekte ve yeni yorumlarla şekillenmeye devam etmektedir.

Bu etkenler dolayısıyla her bir Türk mitolojik figürün incelenmesi ve anlaşılması, sistemin tamamıyla bütünleşik ve ilişkili olduğundan, öncelikle Türk mitolojik sisteminin genel hatlarının bilinmesini ve anlaşılmasını gerektirmiştir.

Bu çalışma kapsamında araştırılan figürler, mitolojik öyküleri en iyi biçimde yansıtan minyatür, halı-kilim gibi geleneksel sanatların yoğun olduğu örnekler üzerinden incelenmiş ve özellikle bu figürlerin çini sanatına yansımalarına odaklanılmıştır. Çini sanatındaki zengin, renkli, hareketli ve büyümlü mitolojik figürleri barındıran örnekler ve çini sanatının geniş ifade gücü ve motiflerinden ilham alınarak yeni tasarımlar üzerine çalışmalar yapılmıştır. Eski şaman inançlarında şekillenen totemler, giysiler, semboller gibi unsurlara yeni ve modern bir yaklaşım sunarak form arayışları üzerinde durulmuş ve bu formlar çini motifleriyle entegre edilerek yeni bir anlayış sunulmaya çalışılmıştır.

Araştırmalarım ve çalışmalarım boyunca beni yönlendiren, her aşamasında bana yol gösteren, destekleyen ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Doç. Vedat

KACAR’a, manevi desteğini esirgemeyen Dilay DEMİRBAŞ’a, aileme ve Gülben GÜNEŞ’e teşekkürü borç bilirim.

Deniz KANTARCI – 2023



İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
GÖRSEL LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

MİT VE MİTOLOJİ KAVRAMLARI İLE TÜRLERİNE GENEL BAKIŞ

1.1. Mit ve Mitoloji Kavramlarının Tanımı.....	4
1.2. Mitolojinin Türleri.....	7
1.2.1. Genel Kategoriler.....	7
1.2.1.1. Kozmogonik Mitler.....	7
1.2.1.2. İlk İnsanın Yaratılması (Antropogoni) Mitleri.....	7
1.2.1.3. Türeyiş Mitleri.....	8
1.2.1.4. Takvim Mitleri.....	8
1.2.2. Özel Kategoriler.....	8
1.2.2.1. Tanrılar Hakkında (Teogoni) Mitleri.....	8

1.2.2.2. Köken (Etiyoloji) Mitleri.....	8
1.2.2.3. Dünyanın Sonu (Eskatoloji) Mitleri.....	9
1.2.2.4. Totem Mitleri.....	9
1.2.2.5. Kahramanlık Mitleri.....	9

2. BÖLÜM

TÜRK MİTOLOJİSİNİN TARİHSEL SÜREÇTEKİ ARAŞTIRILMASININ, YAPISININ, SINIFLARININ VE ÖNEMLİ FİGÜRLERİNİN İNCELENMESİ

2.1. Türk Mitolojisinin Tarihsel Süreçte Araştırılması.....	11
2.2. Türk Mitolojisinin Yapısı ve Şamanizm.....	15
2.3. Türk Mitolojisinin Sınıflandırılması.....	20
2.3.1. Türk Mitolojisinde Kozmogoni.....	21
2.3.2. Türk Mitolojisinde Antropogoni.....	21
2.3.2.1. Hayvandan Türeyiş Mitleri.....	21
2.3.2.2. Ağaçtan Türeyiş Mitleri.....	22
2.3.3. Türk Mitolojisinde Eskatoloji.....	22
2.3.4. Türk Mitolojisinde Teogoni.....	23
2.4. Türk Mitolojisindeki Bazı Önemli Tanrı-Tanrıça ve Ruhlar.....	23
2.4.1. Gök Tanrı (Tengri).....	24
2.4.2. Kayra Han.....	25
2.4.3. Ülgen Han.....	27

2.4.4. Kızagan Han.....	28
2.4.5. Mergen Han.....	29
2.4.6. Ak Ana (Ag Ene).....	30
2.4.7. Tanrıça Umay.....	31
2.4.8. Erlik Han.....	34
2.4.9. Aldaçı (Albastı-Alkarısı).....	36
2.5. Türk Mitolojisindeki Bazı Destanlara Konu Olmuş Önemli Kahramanlar.....	37
2.5.1. Alp Er Tunga.....	38
2.5.2. Bozkurt ve Ergenekon.....	43
2.5.2.1. Göktürklerin Kurttan Türeyiş Efsanesi ve Ergenekon Efsanesinin İlk Şekli.....	44
2.5.2.2. Kutsal Mağara ve Ergenekon.....	45
2.5.3. Oğuz Kağan.....	45
2.5.4. Dede Korkut.....	49
2.5.5. Deli Dumrul.....	51
2.5.6. Köroğlu.....	53
2.6. Türk Mitolojisinde Sık Görülen Figürler.....	54
2.6.1. Göksel Figürler.....	54
2.6.1.1. Dört Yön Sembolü.....	56
2.6.1.2. Hexagram (Altı Uçlu Yıldız).....	59

2.6.1.3. Güneş (Kün).....	62
2.6.1.4. Ay.....	65
2.6.2. Hayvansal Figürler.....	66
2.6.2.1. Aslan.....	66
2.6.2.2. At.....	72
2.6.2.3. Ayı.....	78
2.6.2.4. Balık.....	80
2.6.2.5. Boğa, Öküz.....	83
2.6.2.6. Deve.....	86
2.6.2.7. Ejder.....	89
2.6.2.8. Efsanevi Kuşlar (Anka, Simurg, Phoenix, Garuda, Grifon, Sfenks, Siren, Harpi).....	96
2.6.2.9. Fil.....	102
2.6.2.10. Geyik.....	103
2.6.2.11. Horoz ve Tavuk.....	105
2.6.2.12. Kartal.....	107
2.6.2.13. Koç, Koyun, Keçi.....	111
2.6.2.14. Kurt.....	112
2.6.2.15. Tavus Kuşu.....	114
2.6.2.16. Yırtıcı Olmayan Diğer Kuşlar.....	116

2.6.2.17. Yılan.....	120
2.6.3. Bitkisel Figürler.....	124
2.6.3.1. Hayat Ağacı ve Çiçek Sembolizmi.....	124
2.6.4. Diğer Figürler.....	128
2.6.4.1. Ant Kadehi ve Asma Ağacı.....	128

3. BÖLÜM

MİTOLOJİ VE SANAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR VE TÜRK MİTOLOJİSİNDE GÖRÜLEN FİGÜRLERİN ÇİNİ SANATINA UYARLANMASINDA YENİ TASARIM ÖNERİLERİ

3.1. Mitoloji ve Sanat İlişkisi ile Mitolojiden Etkilenen Farklı Disiplinlerdeki Sanatçıların İncelenmesi.....	133
3.1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	135
3.1.2. Erol Akyavaş.....	136
3.1.3. Ali Teoman Germaner.....	138
3.1.4. Erdiñç Bakla.....	140
3.1.5. Süleyman Saim Tekcan.....	143
3.1.6. Sıtkı Olçar.....	144
3.1.7. Mehmet Gürsoy.....	146
3.1.8. Rauf Tuncer.....	150
3.1.9. Muammer Çakı.....	152
3.1.10. Grayson Perry.....	154

3.1.11. Nida Olçar.....	155
3.1.12. Fatma Şan.....	157
3.2. Türk Mitolojisinde Görülen Figürlerin Çini Sanatına Uyarlanmasında Üretim Aşamaları.....	160
3.3. Türk Mitolojisinde Görülen Figürlerin Çini Sanatına Uyarlanmasında Yeni Tasarım Önerileri.....	169
3.3.1. 1. Grup Tasarımlar.....	169
3.3.2. 2. Grup Tasarımlar.....	173
3.3.3. 3. Grup Tasarımlar.....	175
3.3.4. 4. Grup Tasarımlar.....	178
SONUÇ.....	184
KAYNAKÇA.....	186
TERİMLER.....	195
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Orta Asya Türk toplumlarının göç alanları.....	12
Görsel 2: Hayvanların koruyucusu olarak, insan-geyik hibriti formunda tasvir edilmiş ruh figürü.....	15
Görsel 3: Sibiry'a'da bir kaya resminde şaman figürü.....	17
Görsel 4: İki renkli şaman kıyafeti.....	18
Görsel 5: Boynuz ve tüy detaylı şaman başlığı.....	19
Görsel 6: Hayat ağacı üzerinde uçan kuş figürleri tasviri.....	19
Görsel 7: Altay şaman davulu sembolleri.....	20
Görsel 8: Şaman davulları üzerinde bulunan hayat ağacı figürleri.....	22
Görsel 9: Şamanın yeraltından yeniden doğuşu ritüelini, üç dünya ile anlatan bir kompozisyon örneği.....	24
Görsel 10: Kırgızistan, Saymalıtaş alanında bulunmuş “Tengri” damgalı taş.....	25
Görsel 11: Nuray Bilgili'nin Kayra Han tasvirli çalışması.....	26
Görsel 12: Bartu Bölükbaşı'nın “Ulu Kayın” illüstrasyonu.....	26
Görsel 13: Bartu Bölükbaşı'nın Ülgen illüstrasyonu.....	28
Görsel 14: Keşan, 12-13. yüzyıl tarihli, sır içi ve sır üstü boyamalı kâse.....	29
Görsel 15: Nuray Bilgili'nin Mergen Han tasvirli çalışması.....	29
Görsel 16: Nuray Bilgili'nin Ak Ana tasvirli çalışması.....	30
Görsel 17: Cambul – Kazakistan'da taş üzerine yapılmış Umay tasviri.....	31
Görsel 18: 12-13. yy. tarihli, Selçuklu Dönemi seramik tabak ortasında, “Hayat Ağacı” ile ilişkilendirilen “Selvi Ağacı” ve Umay ile ilişkilendirilen, onun görünümlerinden biri olan “Hüma” kuşları tasvir edilmiştir.....	32
Görsel 19: Kubadabad sarayı çinilerinden siren/harpi (Türklerde Hüma Kuşu) figürü.....	32
Görsel 20: Selçuklu Dönemi seramik objede, Tanrıça Umay inancı ile ilişkilendirilmiş anne-çocuk ikonografisi.....	33
Görsel 21: “Hamsa” adı verilmiş olan el sembolü.....	34
Görsel 22: Moğolistan Choijin-Lama Tapınağı Müzesi'nden, 19. yüzyıla ait kartonpiyer Erlik maskı.....	35
Görsel 21: Bartu Bölükbaşı'nın Erlik Han illüstrasyonu.....	35
Görsel 22: Ötüken Kağan kurganından Erlik Han tasvirli duvar resmi.....	36
Görsel 23: Bartu Bölükbaşı'nın Alkarısı illüstrasyonu.....	37
Görsel 24: Semerkand'da 5-7. yy.'a ait Türk alp başı heykeli buluntusu.....	38
Görsel 25: Doğu Türkistan'da Uygur Türklerine ait, Alp tasvirli Budist fresk. Öldürülmüş (alt edilmiş) pars-kaplan benzeri bir hayvanın, av trofesi olarak giyildiği çizilmiştir.....	39
Görsel 26: Osmanlı sanatında kaplan tasviri. Kaplan postunun çizgileri, Türk sanatında “çintemani” motifiyle birlikte sık kullanılan pelenk motifine benzemektedir.....	39
Görsel 27: Cales Ralamb'ın “Osmanlı Kostümleri” kitabından Osmanlı askeri çizimi. Kaplan postu motifi eski Türklerde “alp kişi” veya önemli kişilerde görüldüğü gibi Osmanlı'da da askerlerin giysilerinde görülmüştür.....	40

Görsel 28: 1550-1600 tarihli, çintemani motifli altıgen çini pano.....	40
Görsel 29: “Rüstem ve Efrasiyab savaşı”, geç dönem 15. yy.’a ait minyatür çalışma.....	42
Görsel 30: Firdevsi’nin Şehnamesi’nden “Bahram Gur’un Ejderhayı öldürmesi” temalı 16. yy.’a ait minyatür.....	43
Görsel 31: Kırgız Türklerinin tasvir ettikleri Kurt Tanrı, gök ve yıldız figürleri.....	44
Görsel 32: Göktürk Kağanlığı bayrağı.....	45
Görsel 33: Uygur harfleriyle yazılmış Oğuz Kağan Destanı.....	46
Görsel 34: Türklerin temel kozmolojisi olan Gök ve Yer-Su ikiliğinin, Uygur Türkçesinde Yaruk ve Kararig (Çince bilinen isimleriyle Ying ve Yang) ismiyle ifade edilen simgeleri.....	47
Görsel 35: Yunan ozan Harley Aratus’un yaklaşık 820 ile 840 yılları arasında çizdiği “Sirius” resmi. Siriusyen kültürde Sirius kurt ile temsil edilmiş, Türk ve Dünya Mitolojilerinde Sirius Kültü yoğun bir ışık ve genel itibarıyla mavi renk (gök rengi) ile tasvir edilmiş ve tanrı elçilerinin Sirius’dan gönderildiği ve bu elçilerin halka yol gösterici ve yardımcı bir rol üstlendiği anlatılmıştır. Bu bağlamda Oğuz Kağan’ın Sirius kültürü ile de ilişkili olabileceği düşünülmüştür.....	48
Görsel 36: Leh’e yaklaşık 20 km uzaklıkta bulunan Phyang köyündeki Guru Lhakang Manastırından 14. Yüzyıla ait duvar resimleri. Türk beylerin yanında sanki onlara yol gösteren mavi renkli bir kurt figürü görülmektedir.....	49
Görsel 37: Aşıkların (Ozanların) atası kabul edilen Dede Korkut’un Bakü’deki rölyef figürü.....	50
Görsel 38: 16. yüzyıldan kalma, Arap harfleriyle yazılmış ve kırmızı ödüllerle süslenmiş el yazması Dede Korkut kitabı.....	50
Görsel 39: Bartu Bölükbaşı’nın Deli Dumrul illüstrasyonu.....	52
Görsel 40: Bartu Bölükbaşı’nın “Köroğlu” illüstrasyonu.....	53
Görsel 41: Bir Yakut şamanına ait davul üzerindeki figürler. Güneş ve ay motifleri arasında uçan bir insan tasviri.....	54
Görsel 42: Hakasya’da bulunan Kün-Ay ikonografisi.....	55
Görsel 43: Doğu Türkistan’da bulunan, atların çektiği güneş tekerleği ve güneşi taşıyan at arabası petroglifleri.....	55
Görsel 44: Kazakistan Saymalıtaş alanında bulunmuş, astrolojideki karşıt açıyı ifade eden petroglifler.....	56
Görsel 45: Dört yön işaretli petroglifler.....	56
Görsel 46: 12-13.yy. Selçuklu dönemi mandala kompozisyonlu tabak.....	57
Görsel 47: Kırgızistan Saymalıtaş’ta bulunmuş, Tunç Çağı’na ait çarkıfelek petroglifi.....	58
Görsel 48: Hindistan Lahor Müzesi’nden, 2-3. yy. tarihli Buda’nın ayak izi temsili ve parmak uçlarındaki çark sembolleri.....	58
Görsel 49: Konya Sırçalı Medrese mimarisinden çarkıfelek motifi bezemeli detay.....	59
Görsel 50: Hexagram sembolü 6-7.yy. tarihli Uygur duvar resminde Budist dervişinin kolunda görülmüştür.....	60

Görsel 51: Memluklu tekstil parçasında Kün-Ay ve hexagram motifleri görülmüştür...	60
Görsel 52: Altın Orda, 14-15.yy. tarihli, merkezinde hexagram motifli çini tabak...	61
Görsel 53: Suriye, 14-15. yy. tarihli, merkezinde hexagram ve çiçek motifli çini tabak...	61
Görsel 54: 17.yy. İznik çini tabak. Merkezinde hexagram ve çiçek motifli bulunmaktadır.....	62
Görsel 55: Arkaik güneş sembolleri.....	63
Görsel 56: Altay bölgesinde bulunmuş, erken dönem güneş tasviri.....	63
Görsel 57: İran, Keşan'dan 12.yy. tarihli güneş motifli lüster tabak.....	64
Görsel 58: Anadolu Selçuklu Kubadabad Sarayı çinilerinde güneş figürleri.....	64
Görsel 59: Uygur Türklerine ait Kün-Ay sembolleri.....	65
Görsel 60: Göktürk dönemine ait, hilal formunda ayı temsil eden, boynuzları göğü, alt çizgisi yeri, orta kısmı insanı simgeleyen kaya resmi.....	65
Görsel 61: Uygur Türklerine ait freskler. Başlarının etrafındaki kut halleri güneş ve ay-hilal şeklindedir.....	66
Görsel 62: Birinci Pazırık kurganında görülmüş aslan başı tasvirleri.....	67
Görsel 63: Acaibül Mahlukat yazmasından aslan-güneş (aslan burcu) tasvirli minyatür.....	67
Görsel 64: Hülâgû Han (Moğolistan) Dönemi (1267) tarihli kiremit işi aslan-güneş motifli.....	68
Görsel 65: İncir Han taçkapısında görülen aslan ve güneş tasvirli kabartma.....	68
Görsel 66: British Museum, İngiltere'de bulunan, yaklaşık 1590 tarihli, güneş ve aslan figürlü İznik Dönemi çini tabak.....	69
Görsel 67: Diyarbakır, Ulu Camii mimarisinde görülen Selçuklu Dönemi aslan-öküz mücadelesi.....	70
Görsel 68: Yaklaşık 1600 yılında yapıldığı düşünülmüş, aslan-öküz mücadelesi motifli İznik çini tabak.....	70
Görsel 69: 16. yy.'ın ikinci yarısına ait aslan motifli İznik çini tabak.....	71
Görsel 70: Birinci Tüekta kurganında bulunmuş, deriden yapılmış boynuzlu aslan figürü.....	71
Görsel 71: Süvari tasvirli arkaik duvar resmi çizimi.....	72
Görsel 72: Kazvini'nin Acayib ül-Mahlukat kitabından kanatlı, su menşeli at tasviri....	73
Görsel 73: Türk mitolojisinde "Tulpar" ya da "Ejder-at" adıyla da bilinen, Yunan mitolojisinde karşılığı "Pegasus" olan kanatlı, ak ve benekli at bezemeli lüster tabak....	73
Görsel 74: Yıldız şeklinde benekli at figürlü pano, 1310 tarihli, Boston Güzel Sanatlar Müzesi.....	74
Görsel 75: 1640 tarihli benekli at figürlü İznik çini tabak.....	74
Görsel 76: 17. yy. ikinci yarısı tarihli, süvarinin sürdüğü benekli at figürlü İznik çini tabak.....	75
Görsel 77: 17.yy. tarihli, avcı kuş ve köpeği ile birlikte at üstünde bir alp tasvirli minyatür.....	76

Görsel 78: Atının kuyruğunu bağlamakta olan bir süvari tasvirli minyatür.....	77
Görsel 79: 12-13.yy. tarihli minai seramik kâse. Desenin merkezinde süvarinin atının kuyruğu düğümlenmiş şekilde tasvir edilmiştir.....	77
Görsel 80: Selçuklu Dönemi, yaklaşık 12. yy. tarihli ayı tasvirli lüster kâse.....	78
Görsel 81: İran, Sultanabad, 1250-1350 tarihli ayı motifli çini.....	79
Görsel 82: Selçuklu Dönemi, elma yiyen ayı tasvirli çini.....	79
Görsel 83: 12-13.yy. tarihli, Selçuklu veya Eyyubi Devrine ait olduğu düşünülmüş, 3 balık motifli tabak.....	80
Görsel 84: Acaib-ül Mahlukat kitabından, dünyayı taşıyan bir göksel varlığın öküz ve balığın üzerinde duruşunun tasviri.....	81
Görsel 85: Topkapı Sarayı Müzesi, Acaib-ül Mahlukat, 13-14. yy. tarihli minyatürde kuş-balık tasviri.....	82
Görsel 86: Acaib-ül Mahlukat kitabından bir minyatürde insanlaştırılmış/tanrılaştırılmış bir balık tasviri.....	82
Görsel 87: Kubadabad Sarayı çinilerinden bir parçada görülen balık ve haşhaş figürleri.....	83
Görsel 88: Kubadabad Sarayı çinilerinden haşhaş, insan ve balık figürleri.....	83
Görsel 89: İran, 12-13. yüzyıl tarihli boğa şeklinde kap.....	84
Görsel 90: Altay bölgesi, 2. Pazırık kurganında bulunmuş, kutsal bir boğa tasviri.....	84
Görsel 91: Selçuklu Dönemine ait, yaklaşık 1240-1300 tarihli burç tasvirli pirinç leğen üzerinde dövülmüş boğa burcu figürü.....	85
Görsel 92: 16. yüzyıl sonu tarihli, boğaya saldıran aslan desenli mozaik-çini pano.....	85
Görsel 93: Erken devir petrogliflerinde görülen deve figürü.....	86
Görsel 94: Keşan, 12-13. yy. tarihli, vazo taşıyan deve figürü.....	86
Görsel 95: İslam sanatı örneği, 10. yüzyıl tarihli, sırtlarında tahtirevan bulunan dört deve figürlü lüster çanak.....	87
Görsel 96: Kubadabad Sarayı çinilerinden, kanatlı deve figürü.....	88
Görsel 97: Yaklaşık 1250-1300 tarihli, deve figürlü çini.....	88
Görsel 98: Kubadabad Sarayı çinilerinden deve figürü.....	89
Görsel 99: Kazvini'nin Acaib-ül Mahlukat kitabından yedi başlı ejder minyatürü.....	90
Görsel 100: Acaib-ül Mahlukat kitabından bir minyatürde bulutlar arasında ejder figürü.....	90
Görsel 101: Louvre Müzesi, İslam Sanatları bölümünde bulunan, 17. yy. tarihli çini kavanoz.....	91
Görsel 102: 15-16. yy. Tebriz, İran'da yapılmış bulut ve şimşek motifleri arasında ejder tasvirli mavi-beyaz çini tabak.....	92
Görsel 103: 1270-80 tarihli, İran Keşan'da bulunmuş çini plaka.....	92
Görsel 104: Selçuklu mimarisinden bir örnek olan, 1221 tarihli Divriği Cami'sinde görülen fil başlı evren (ejder) tasviri.....	93

Görsel 105: 1940 yılında New York İran Sergisinden, 17.yüzyıl tarihli mavi-beyaz, fil başlı ejder tasvirli çini tabak.....	93
Görsel 106: Tiflis'te bulunmuş, Batı Berlin müzesinin İslam Sanatları bölümünde sergilenen Selçuklu Dönemine ait kapı tokmağı. Kuyrukları dolanmış Ejder-Kurt-kartal motiflerinin birleşiminden oluşan bir kompozisyonla tasvir edilmiştir.....	94
Görsel 107: Anadolu Selçuklu Sanatında ejder figürüne örnek olan, Burdur Susuz Han Portalinde görülen ejder tasviri.....	95
Görsel 108: Yaklaşık 1270 tarihli, İran Taht-ı Süleyman bölgesine ait olduğu tahmin edilen sekiz köşeli çini pano üzerinde ejder tasviri.....	95
Görsel 109: 13. yy. tarihli Selçuklu halısı üzerinde stilize çift ejder başı figürü.....	96
Görsel 110 Timur Dönemi (1370-1507) tarihli olduğu tahmin edilen efsanevi Anka kuşu tasvirli çini tabak.....	97
Görsel 111: M.Ö. 3-4.yy. Pazırık kurganından çıkarılmış at eyerleri üzerinde görülen grifon tasvirleri.....	98
Görsel 112: İkinci Pazırık Kurganında, mumyalanmış bir ceset üzerinde görülen Grifon tasvirli dövmeler.....	98
Görsel 113: Şahkulu'na ait olduğu düşünülen, yaklaşık 1500 tarihli, aslan ile mücadele halindeki ejderin Simurg ile karşılaşması tasvir edilmiş resim.....	99
Görsel 114: Yaklaşık 14.yy. tarihli, Kubadabad Sarayı çinilerinden simurg tasviri.....	100
Görsel 115: Konya II. Kılıçarslan Köşkü'ne ait, yaklaşık 1160 tarihli Sfenks figürlü çini.....	101
Görsel 116: Kubadabad Sarayı çinilerinden sfenks figürü.....	101
Görsel 117: Kubadabad Sarayı çinilerinden Siren-Harpi figürü.....	102
Görsel 118: Keşan, yaklaşık 14.yy. tarihli fil tasvirli sekiz köşeli çini pano.....	102
Görsel 119: Keşan, 1215 tarihli fil tasvirli çanak.....	103
Görsel 120: Pazırık Kurganında bulunan halı üzerinde geyik motifi.....	104
Görsel 121: Altay Hun dönemine ait 1. Tuyahta kurganında bulunmuş geyik motifi...	104
Görsel 122: 1220-1236 tarihli Kubadabad Saray çinilerinden ceylan motifi.....	105
Görsel 123: İkinci Pazırık kurganında görülen bir su matarası üzerinde horoz figürü...	106
Görsel 124: İkinci Pazırık kurganından ağaç gövdesi üzerine oyulmuş horoz figürleri.....	106
Görsel 125: Louvre Müzesi İslam Sanatları bölümünden, 16-17. yy. tarihli horoz motifli çini tabak.....	107
Görsel 126: Uçlarında kuş figürleri olan sırık (hayat ağacı) tasvirleri.....	108
Görsel 127: Pazırık Kurganlarında bulunmuş Altay ve Sibiryâ şamanları ile ilişkili kartal figürleri.....	109
Görsel 128: Yaklaşık 13.yy. tarihli, Kubadabad Sarayı çinilerinden çift başlı kartal figürü.....	110
Görsel 129: Stilize edilmiş yırtıcı kuş figürü.....	110

Görsel 130: Konya, 1381-2 tarihli, bir kubbe tamburu üzerindeki çinilerden rumi motifi detayı.....	111
Görsel 131: Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan keçe üzerinde grifon ve dağ keçisi mücadelesi tasviri.....	111
Görsel 132: Birinci Pazırık Kurganı'nda bulunmuş keçe üzerinde koyun başı tasviri...	112
Görsel 133: Kubadabad Saray çinilerinden keçi tasviri.....	112
Görsel 134: Azerbaycan'da bulunmuş olan M.Ö. 1. yy. tarihli kurt tasviri.....	113
Görsel 135: Kubadabad Saray çinilerinden kurt tasviri.....	114
Görsel 136: İlhanlı Dönemi, 13-14.yy. tarihli çini üzerinde mavi kurt tasviri.....	114
Görsel 137: Kubadabad Sarayı çinilerinden tavus kuşu tasviri.....	115
Görsel 138: Yaklaşık 1550 tarihli, merkezinde tavus kuşu figürü olan İznik çini tabak.....	115
Görsel 139: Yaklaşık 1575 tarihli, tavus kuşu motifli İznik tabak.....	116
Görsel 140: Kubadabad Saray çinilerinden çeşitli kuş tasvirleri serisinden bir örnek...	117
Görsel 141: İran, 11-12.yy. tarihli ipek kaftan üzerinde hayat ağacı ve karşılıklı kaz figürü.....	117
Görsel 142: Kubadabad Sarayı çinilerinden ördek benzeri bir kuş tasviri.....	118
Görsel 143: 1540-1550 tarihli, İznik dönemi mavi-beyaz çini üzerinde ördek motifleri.....	119
Görsel 144: 1580-85 tarihli, hayat ağacı sembolizmine dahil olan bahar ağacı ve dalları üzerinde sülün motifli İznik çini tabak.....	119
Görsel 145: İran İslam Sanatı, 14. yy. tarihli kuğu ya da ördek tasvirli kâse parçası.....	120
Görsel 146: Kubadabad Sarayı çinilerinden ördek tasviri.....	120
Görsel 147: Yaklaşık 1530-35 tarihli, Hayat Ağacına dolanmış yılan tasvirli İznik tabak.....	121
Görsel 148: Selçuklu Dönemi, yaklaşık 12.yy. sonu, Şehname'den bir atlı ve yılan sahnesi tasvirli oniki köşeli yıldız biçimli minai tekniğinde çini.....	122
Görsel 149: Ankara Etnografya ve Vakıflar Müzesi'nde sergilenen, yakın dönemlerden bir tekkeden alınmış olan levha üzerinde görülen yazı-yılan hibriti ile aslan mücadelesi tasviri.....	122
Görsel 150: Anadolu Sanatında Şahmeran figürü.....	123
Görsel 151: Anadolu dokumalarında görülmüş olan yılan ve ejder motifleri.....	124
Görsel 152: Louvre Müzesi'nde sergilenen, yaklaşık 17-18. yy. tarihli, servi motifli sürahi.....	125
Görsel 153: İznik, 1540-1550 tarihli, altıgen çini pano üzerinde selvi ağacı tasviri.....	125
Görsel 154: Sivas, Gök Medrese taşkapısının sağ kanadında bulunan hayat ağacı kabartması.....	126
Görsel 155: Gök, yer-su ve yeraltı katlarına uzanan, Türk evren tasarımı resminde Hayat Ağacı motifi.....	127

Görsel 156: Yaklaşık 1525-35 tarihli, merkezinde hayat ağacı motifi olan İznik çini tabak.....	127
Görsel 157: Yaklaşık 1585 tarihli, hayat ağacı sembolizmi kapsamına giren ağaç ve bahar dalları tasvirli İznik çini tabak.....	128
Görsel 158: St. Simeon'dan ant kadehi tutan insan tasvirli sgraffito tabak.....	129
Görsel 159: Louvre Müzesi'nde sergilenen, yaklaşık 16.-17.yy. tarihli, ant kadehi tutan kadın tasvirli çini karo.....	130
Görsel 160: 1530-35 tarihli, yaprak dilimi kenarlı tabak üzerinde hayat ağacı ve üzüm dalları tasviri.....	131
Görsel 161: Bir Türk Kağan tamgasının evrimi. Ölümü simgeleyen baş aşağı insan çizimi, zamanla değişerek tamga haline gelmiştir.....	134
Görsel 162: Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Hayat Ağacı, 1952.....	135
Görsel 163: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Ebabil Kuşu", 1955, Kâğıt üzerine guaj.....	136
Görsel 164: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Ebabil kuşu", 1955 tarihli, karton üzerine guaj.....	136
Görsel 165: Erol Akyavaş, "Miraçname", 1987, litografi.....	137
Görsel 166: Erol Akyavaş, "Om", 1993, taş baskı üzerine karışık teknik.....	137
Görsel 167: Savaş Atı I, 1994, Tunç bronz heykel.....	138
Görsel 168: Yılanlar Serisinden, 2002, Bronz heykel.....	139
Görsel 169: Zümrüd-ü Anka Serisinden, 2006, Bronz heykel.....	139
Görsel 170: Totem, 2005, Bronz heykel.....	140
Görsel 171: Güneş Tanrıçası, 2017, heykel.....	141
Görsel 172: Efes Artemisi, 2017, heykel.....	141
Görsel 173: Kamrusepa Sağlık Tanrısı, 2017, heykel.....	142
Görsel 174: Hepat, 2017, heykel.....	142
Görsel 175: At figürleri kompozisyonlu gravür.....	143
Görsel 176: At figürlü gravürler.....	144
Görsel 177: Mozaik dokulu, balık üzerinde tanrıça tasvirli çini tabak.....	145
Görsel 178: Çini motifleri ile süslenmiş balık formunda seramik obje.....	145
Görsel 179: Tavus kuşu ve Selçuklu saray çinilerinden kuş figürleriyle süslenmiş seramik küp.....	146
Görsel 180: Anka kuşu ve saz yolu motifleri uygulanmış mavi-beyaz çini tabak.....	147
Görsel 181: Kenar bordürlerine mercan kırmızısı zemin üzerine rumi motifler işlenmiş, bahar dalları ve sülün figürleri ile kompozisyon edilmiş çini tabak.....	148
Görsel 182: Bulut, yaprak ve çiçeklerle birlikte tavus kuşu figürü ile kompozisyon uygulanmış, geleneksel desenlerin yeniden yorumlandığı bir çini vazo.....	149
Görsel 183: Karanfil, lale ve gül motiflerinin yanında görülen tavus kuşları kompozisyonu ile orijinal İznik çini tabağının yeniden yorumlanmış örneği.....	150
Görsel 184: Şaman davulu ve şaman sembolleri ile birlikte stilize edilmiş bir şaman figürünün kullanıldığı, tuval üzerine akrilik çalışma.....	151

Görsel 185: Boynuzlu aslan, geyik ve hayvan mücadele sahneleri gibi mitolojik unsurlar ile kompozisyon oluşturulmuş tuval üzerine akrilik çalışma.....	152
Görsel 186: 1991 tarihli, “Zümrüd-ü Anka” adlı, şamot çamuruyla şekillendirilip, sır altı dekor uygulanmış seramik çalışma.....	153
Görsel 187: 1991 tarihli, “Fanteziler 2” adlı, şamot çamuruyla şekillendirilip, sır altı dekor uygulanmış seramik obje.....	153
Görsel 188: Grayson Perry, “Meaningless Symbols”, 1993, seramik vazo.....	154
Görsel 189: Grayson Perry, "The Pre Therapy Years", seramik pano.....	155
Görsel 190: Kâsedan su içen karşılıklı sülün, tüy detayları ile çiçek figürü stilize edilmiş motif, laleler ve lalelerin yapraklarına dolanan bulut figürleri ile çeşitli bitkisel motiflerle kompozisyon oluşturularak çalışılmış çini tabak.....	156
Görsel 191: Selçuklu yıldızı şeklinde çini pano üzerinde çift başlı kartal figürü.....	156
Görsel 192: Selçuklu yıldızı şeklinde çini pano üzerinde stilize edilmiş efsanevi kuş figürü.....	157
Görsel 193: 2012 tarihli, “Ejder” isimli, 41 cm sır altı dekor tekniğinde duvar tabağı....	158
Görsel 194: 2012 tarihli, Fatma Şan’ın “Şahmaran” serisinden “Sus” üçlemesinin ikinci eseri.....	159
Görsel 195: Fatma Şan’ın “İçinde İstanbul Olan Bir Masal” ismini verdiği duvar panosu çalışması.....	160
Görsel 196: Alçı modelden kalıp alma aşamaları.....	161
Görsel 197: Döküm çamurundan elde edilen modelin alçı kalıptan çıkarılması.....	162
Görsel 198: Alçı kalıptan çıkarılan model.....	162
Görsel 199: Modelin kalıptan çıkarıldıktan sonra üzerine poşet örtterek kontrollü şekilde kurumaya bırakılma aşaması.....	162
Görsel 200: Kalıp içi döküm tekniğiyle elde edilmiş kuruma aşamasındaki modeller.....	163
Görsel 201: Kalıptan çıkarıldıktan birkaç gün sonra kuruma sürecini tamamlamaya yakın olan modeller.....	163
Görsel 202: Deri sertliğine ulaşacak kadar kuruduktan sonra üzerine eklemeler yapılan ve kazıma yöntemi ile dekor uygulanan model.....	164
Görsel 203: Deri sertliğine ulaşan modelin rötuş aşamaları.....	164
Görsel 204: Rötuşu tamamlanmış ve bisküvi pişirimi için kurumasının tamamlanması beklenen model.....	164
Görsel 205: Kurumuş olan modelin zımparalanma aşaması.....	165
Görsel 206: Rötuş işlemleri bitmiş, kurumuş ve bisküvi pişirimine hazır olan modeller.....	165
Görsel 207: Açılmış olan çamur plakaların birleştirilerek modele şekil verme aşamaları.....	166
Görsel 208: Vakum çamuru ile plaka açılarak şekillendirilen modelin bitmiş hali.....	166
Görsel 209: Bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiş model.....	167

Görsel 210: Dekor uygulanan bisküvi model.....	167
Görsel 211: Dekor uygulaması tamamlanmış olan model.....	167
Görsel 212: Dekor uygulaması tamamlanmış ve sır pişirimine hazır olan model.....	168
Görsel 213: Siyah tahrir ve kırmızı boya ile dekor uygulanmış olan model.....	168
Görsel 214: Püskürtme yöntemi ile sır atma aşaması.....	169
Görsel 215: Sür-sil tekniği ile siyah ve yeşil renklerle dekorlanmış, maske biçiminde, Ag Ene figürüne gönderme yapılmış form.....	170
Görsel 216: Balık pulu ve çintemani motifleri ile dekor uygulanmış Ak Ana figürü....	171
Görsel 217: Mavi ve yeşil oksitlerle sür-sil tekniğinde dekor uygulanmış Ak Ana figürlü maske.....	172
Görsel 218: Mitolojik Ana motifinin karanlık ve aydınlık yüzlerini yansıtan, karışıklık kavramına gönderme yapılmış, siyah tahrir ile dekor uygulanmış Ag Ene figürlü maske.....	173
Görsel 219: Stilize edilmiş çintemani ve pelenk motifleri ile dekor uygulanmış form.....	174
Görsel 220: Bulut motifleri ile dekor uygulanmış form.....	175
Görsel 221: Çeşitli damga ve hayvan figürleriyle dekor uygulanmış form.....	176
Görsel 222: Üzerine Türk runik harfleri ve şaman davulu motifleri ile kompozisyon oluşturulmuş, şamanlardan esinlenilerek şekillendirilmiş form.....	177
Görsel 223: Ejder ve bulut motifleri ile dekor uygulanmış tasarım önerisi.....	179
Görsel 224: İznik dönemi çinilerinde görülen balık veya sürüngen benzeri mitolojik bir figürün, aşağıdan yukarı doğru metamorfoza (başkalaşıma) uğrayarak, balıktan dört ayaklı bir kara hayvanına ve son olarak kanatlı bir gök hayvanına dönüşümünü temsil eden çalışma.....	180
Görsel 225: Yeraltı katmanını simgeleyen balık, yer katmanını simgeleyen öküz ve gök katlarını simgeleyen, toprağı ve dünyayı yaratan Tanrı figürü üzerinde yıldızları simgeleyen çintemani motifleri ile kompozisyon oluşturulmuş tasarım.....	181
Görsel 226: Kazıma yöntemi ile dekorlanmış, Türk şaman inanç sisteminde görülen figürler ve altında sır altı boya ile dekor uygulanmış, sonsuzluğu simgeleyen haşhaş dalı ve bereketin sonsuzluğa kadar sürmesini temsil eden balık figürleri ile kompozisyon oluşturulmuş çalışma.....	182
Görsel 227: Seramik form üzerine dijital program üzerinde çizim olarak uygulanmış, sfenks, bulut, çintemani, servi ağacı ve bahar dalları motifleri ile kompozisyon oluşturulmuş tasarım önerisi.....	183

GİRİŞ

Mitoloji, insanlık tarihinin en eski ve en ilginç konularından biridir. Tarih boyunca varlığını sürdüren önemli bir kültürel miras da olmuştur. İnsanlar, doğanın ve evrenin gizemlerine ve kendi çabalarıyla aşamadıkları zorluklara karşı çözüm aramak, duydukları merakı gidermek ve dünyayı anlamlandırmak için mitolojik hikayeler yaratmışlardır. Bu hikayeler, zaman içinde kültürler arası etkileşimlerle zenginleşerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bu kültürel mirası oluşturan mitler, eski uygarlıklara kadar uzanmış ve her biri eşsiz hikayelere ve sembolik anlamlara sahip olmuştur.

Türk mitolojisi de insanlık tarihinin mitolojik mirası içerisinde, zengin, etkileyici unsurları ve kendine özgü yapılarıyla dikkat çekmiştir. Türk halk kültüründe, masallarda, destanlarda ve diğer geleneksel sanatlarda sık sık görülen mitolojik figürler ve semboller, Türk toplumunun zengin kültürel mirasının bir parçasını oluşturmuştur.

Türk mitolojisi, kendine özgü nitelikleri ile dünya mitolojileri arasında ayrı bir yere sahip olmasına rağmen, diğer mitolojiler kadar şanslı olamamış ve tümüyle gizli unsurları açığa çıkarılamamıştır. Türkler erken dönemlerde yazılı belgeler üretmemiş ve tarih boyunca yaşanan kültürel dönüşümler nedeniyle inançları ve mitolojik öğeleri değişime uğramıştır. Ayrıca bu alandaki araştırmaların geç dönemlerde başlaması gibi nedenler, Türk mitolojisinin tam anlamıyla ortaya çıkarılmasını ve anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Geç dönemlerde elde edilen bilgiler de çoğunlukla Türklerin erken dönemlerde savaştıkları Çin ve İran belgelerinden derlenmeye çalışılmıştır. Tüm bu nedenler dolayısıyla Türk mitolojik sistemi, diğer dünya mitolojileri kadar kapsamlı bir bilgi birikimi sunamamıştır (Bayat, 2019a: 19-22).

Bu unsurlara rağmen, Türk mitolojisinin keşfedilmesine ve anlaşılmasına katkıda bulunan sanat ürünleri, Türk mitolojisinin son derece ilgi çekici, zengin ve derin niteliklere sahip olduğunu göstermiştir. Çeşitli bölgelerdeki mezar buluntularından elde edilen tekstil ve halı-kilim parçalarında, farklı malzemelerden üretilmiş el sanatı ürünlerinde ve tarihin ilerleyen dönemlerinde el yazmaları üzerine tasvir edilen minyatürlerde görülen mitolojik figürler, Türk mitolojisinin büyüğü ve heyecan verici

yapısına ışık tutmuştur. Özellikle Selçuklu Dönemi çinileri üzerinde ve daha sonra Selçuklu Dönemi kadar zengin örnekler sunmasa da İznik Dönemi'nde görülen mitolojik figürlerin çeşitliliği, estetiği, gizemli ve fantastik yapısı, bu tezin araştırılması konusuna ilham vermiştir.

Araştırma konusuna dahil olan figürler, Türk mitolojisini genel anlamıyla ortaya koyan tanrı-tanrıçalardan, ruhlardan, destan kahramanlarından ve göksel, hayvansal, bitkisel figürlerle birlikte çeşitli sembollerden oluşmuştur. Türk mitolojik sistemi içerisinde bitkisel, hayvansal ve göksel figürler, kimi zaman tanrı ve tanrıçalar için avatar işlevi görmüş, kimi zaman şaman inançlarında kutsal anlamlar yüklenmiş, kimi zaman da destanlarda tanrısal veya yol gösterici işlevlerle ön plana çıkmıştır.

Bu tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde mit ve mitolojinin tanımı yapılmıştır. Ardından mitolojinin türleri ve bu türlerin özellikleri incelenerek, mitoloji kavramının bu çerçevedeki yeri ve önemi vurgulanmıştır.

İkinci bölümde ise Türk mitolojisinin tarihsel süreçte araştırılması ve genel yapısına değinilerek, şaman inançları ve bunların Türk mitolojisi üzerindeki etkisi ele alınmıştır. Daha sonra Türk mitolojisinin türleri ve önemli figürleri incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümde ise, mitoloji ve sanat ilişkisi irdelenerek, mitolojiden etkilenmiş önemli sanatçılardan örnekler ortaya konmuştur. Bu çalışma, Türk mitolojisi ve farklı sanat dallarının, özellikle çini sanatının birleşimiyle ortaya çıkan yeni ve özgün tasarımların oluşturulmasına katkı sağlayan sanatçıları ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Sonrasında mitolojik figürlü çini çalışmaları için tasarım önerileri sunulmuştur.

Tezin amacı doğrultusunda, öncelikle Türk mitolojisi ile ilgili derinlemesine bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda, mitolojik figürler ve kavramlar üzerinde yoğunlaşmış, mitoloji ve sanat ilişkisi bağlamında çini sanatının uygulamaları incelenmiştir. Yapılan incelemeler ve sunulan öneriler, Türk mitolojisi ve çini sanatı alanına yeni bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

1. BÖLÜM

MİT VE MİTOLOJİ KAVRAMLARI İLE TÜRLERİNE GENEL BAKIŞ

1. BÖLÜM

MİT VE MİTOLOJİ KAVRAMLARI İLE TÜRLERİNE GENEL BAKIŞ

1.1 Mit ve Mitoloji Kavramlarının Tanımı

Osmanlıca'da "usture" veya "esatir", İngilizce'de "myth" olarak söylenen "mit" sözcüğü, Yunancada "mu" sesinden kök alınarak türetilmiştir. Bu kök ses, zamanla bir kavrama dönüşmüş ve Yunanca "sözcük" anlamına gelen "mitos" kelimesi ortaya çıkmıştır. Epik şair Homeros'un çağında, "mitos" kelimesi, sözcüklerin belirli bir biçimde düzenlenmesiyle bir hikâye oluşturma anlamını kazanmıştır. Platon'un felsefi çalışmalarında ise "mitos", insan bilgisinin ötesindeki gerçekleri mecazi bir şekilde açıklayan masallar olarak görülmüştür (Leeming, 2020: 16).

"Mitoloji" sözcüğü ise Yunanca "epos" ve "logos" sözcükleri ile ilişkilendirilmiştir. Epos, şiirsel ve ezgili söz (destan) anlamında kullanılmıştır. Logos kelimesi de söz anlamında kullanılmış, ancak daha bilimsel bir yaklaşımla, düşünce ve doğa yasalarını temsil etmiştir (And, 2020: 27). Fakat eski Yunanda ilk düşünürler mitos ve logosu aynı anlamda kullanmışlardır. (Bravo, 2020: 8) Bu bağlamda "mitoloji" sözcüğü de klasik Yunancada mitos ve logos kelimelerinden türetilmiş ve "mit bilimi" anlamına geldiği ifade edilmiştir. Sonuç olarak, eski Yunancada "söz" anlamına gelen mitos, epos ve logos giderek birleşmiş ve kavramsal olarak bütünleşip "mitoloji" kavramını ortaya çıkarmıştır (Saluk, 2018: 8).

Samuel Henry Hooke "Ortadoğu Mitolojisi" adlı kitabında mitosları tanımlarken, onların işlevine odaklanılması gerektiğini ifade etmiş ve "mitos"u kısaca şöyle tanımlamıştır;

"belli bir durumun yarattığı insan düş gücünün (imgelemenin) ürünü olup, belli bir şey yapma niyetini gösterir" (Hooke, 2020: 13).

Karşılaştırmalı mitoloji ve karşılaştırmalı din alanlarında tanınmış, Amerika'lı mitolojist, yazar ve okutman olan Joseph John Campbell, mitolojinin işlevinin, insan bilincinin evreni, "mysterium tremendum et fascinans" olarak algılamasına olanak

sağlamak olduğunu belirtmiştir. (Campbell, 2016: 14) “Korkutucu ve Büyüleyici Sır” olarak yorumlanan Latince kökenli bu betimleme, din felsefecisi ve dinler tarihçisi olan Rudolf Otto tarafından, insanın üstün bir güç ile karşılaşması ya da “kutsal ile karşılaşma” durumunu ifade etmek için tanımlanmıştır. (Yıldırım, 2007: 63) Campbell’a göre Shakespeare’in sanatın işlevine ilişkin tanımı olan "doğayı olduğu gibi gösterecek aynayı tutmak" ifadeleri, mitolojinin tanımı için de geçerli olmuştur ve mitolojinin, insan bilincini, kendisini besleyen kaynakların gücüne inandırmayı amaçladığını ifade etmiştir (Campbell, 2016: 14).

Mitler insanlık tarihi boyunca farklı coğrafyalarda ve kültürlerde ortaya çıkmış, çeşitli formlarda var olmuşlardır. Bu nedenle, mitlerin evrensel bir boyutu olduğu ve insan doğasının ortak özelliklerine hitap ettiği düşünülmüştür. Ayrıca, mitlerin günümüzde de var oluşu insanların hayatlarına anlam katmada önemli bir rol oynamıştır. İnsanlar, kendilerine ve çevrelerine anlam yüklemek, belirsizlik ve korkularıyla başa çıkmak, hayatın anlamını sorgulamak için mitlere başvurmuşlardır. Mitler, tarihsel gerçeklere dayanmasalar da insanların hayatlarına işlevsel ve psikolojik açıklamalar sunmuşlardır. Bilim ve teknolojinin gelişimiyle birlikte, insanlar kendilerine anlam yüklemek için daha önce hiç olmadığı kadar mitlere başvurmuşlardır. Dolayısıyla, mitlerin sadece tarihsel veya kültürel bir olgu olarak değil, aynı zamanda modern insanın yaşamında da önemli bir yeri olduğu ortaya çıkmıştır.

David A. Leeming’e göre mitler; insanların ortak dilinde, akıl gerçektışı olarak kabul etse bile geniş kitlelerce kabul görmüş olan inançları temsil etmiştir. Örneğin, George Washington’ın hiç yalan söylemediğine inanılması veya her gün bir elma yemenin doktoru evden uzak tutacağına dair inançlar, Leeming’e göre birer mit olarak kabul edilmiştir. Bu inançlar, somut bir kanıta dayanmaktan ziyade, bir aile, bir klan, bir kabile, bir din veya bir ulus içinde yayılmış ve çok önem taşıyan bir öykü olarak kolektif hafızada yer edinmiştir (Leeming, 2020: 15).

Toplumların manevi değerlerini yansıtan mitler, aynı zamanda dünya görüşlerini, önemli inançlarını ve insani deneyimlerini temsil etmişlerdir. Mitler, doğa olaylarını, kökenleri ve ölümü ele alırken, tanrıların özelliklerini ve işlevlerini tasvir

etmiş veya kahramanlık hikayeleri anlatarak insanlara kahramanca ve erdemli davranışları öğretmişlerdir. Bu nedenle, mitoloji insanlık için önemli bir sembolik kaynak olmuştur (Üreten, 2020: 97).

Prof. Dr. Fuzuli Bayat mitolojiyi, kozmik bilgilerin sembolleşmiş kaynağı olarak tanımlamıştır. Bu bilgilerin sözlü kültür dahilinde kuşaktan kuşağa aktarılmasının mitolojiyi, ilkel ve arkaik “ilk bilim” olarak kıldığını ifade etmiştir. Sözlü kültürde aktarılan mitlerin, toplumdaki kutsal güçlerle ilişkiyi sağlayacak bir düzen oluşturması sonucu ilk ideoloji olarak kabul edildiğini ortaya koymuştur. Ayrıca mitoloji, insanın, sosyokültürel açıdan iyi ve kötü olarak sınıflandırılan unsurlar çerçevesinde en az zarar görmesini ve hatta evrenin düzeninde kendine özgü bir yer edinmesini amaçladığı için, “ilk siyaset bilimi olarak kabul edilebilir” diye de eklemiştir (Bayat, 2019a: 12).

İnsan doğası gereği açıklayamadığı her şeyi, olguyu veya numen'i, eski çağlardan bu yana mitolojilerle açıklamaya çalışmıştır (İrgin, 2018: 8). Bireyin kendisini, evreni ve olayları anlamlandırma çabası olarak ortaya çıkan mitler, geçmişten geleceğe kadar uzanan bir tarih ve felsefe bilinci oluşturmuştur. Mitik bilinç, olaylara dini, siyasi ve estetik bir perspektiften bakan ve kültürel kurumlara yönelik hâkim bir söylem oluşturma arzusuyla ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, mitler aynı zamanda nesiller arasında bir köprü görevi görmüşlerdir (Saluk, 2018: 7).

Oldukça geniş bir sembolik varlık alanıyla karşımıza çıkmış olan mitler, her milletin, milli düşüncelerinin ve milli psikolojisinin ilk kaynağı olmuştur ve bu mitleri konu alan “mitoloji” geniş anlamda, dünyayı algılama sistemi olup, bu algılamayı modelleştiren bir dünya görüşü olarak tanımlanmıştır. Ortak kültürel mirasın bir ürünü olan mitlerden yola çıkarak, milli kültürün bugünü ve eski zamanları arasındaki ilişkiler tespit edilebilinmiştir (Gültepe, 2015: 17).

Bahattin Uslu'nun deyimi ile “Mitolojisiz bir halk, mitsiz bir ülke olmaz.” Mitoloji, Arkaik mitolojik efsanelerden başlayarak büyü öyküler, tören folkloru ve bilmeceler gibi tüm halk kültürü türlerinin kaynağı olarak kabul edilmiştir. İlk felsefi sistemler dahi kaynağını mitolojiden almışlardır. İlk inanç sistemleri çağında oluşturulmuş sözler bugüne dek mitolojinin kuralları çerçevesinde düşünce ve

davranışları şekillendirmeye devam etmişlerdir. Geleneksel düşünce ve davranış kalıplarının temeli de yine bu kuralların üzerine inşa edilmiştir. Bu nedenle mitolojik öğeler zamanla değişse de hiçbir zaman tamamen yok olmamışlardır (Uslu, 2016: 9).

1.2 Mitolojinin Türleri

Mitolojik araştırmaların ilerlemesiyle birlikte, mitlerin sistematik bir şekilde değerlendirilmesi ve sınıflandırılması önemli bir konu haline gelmiştir. Mitlerin sınıflandırılması, araştırmacıların ortak bir dil ve yöntem geliştirmesine yardımcı olmuş ve mitolojiye dair daha kapsamlı bir anlayışa ulaşmayı sağlamıştır (Bayat, 2019a: 15).

Prof. Dr. Fuzuli Bayat, “Mitolojiye Giriş” adlı kitabında, mitolojilerin “genel kategoriler” ve “özel kategoriler” olmak üzere iki ana sınıflandırmaya tabi tutulması gerektiğini önermiştir. Genel kategoriler, kozmogonik, yaratılış, türeyiş ve takvim mitlerini ve evrensel unsurları içermiştir. Özel kategoriler ise teogoni, köken, eskatoloji, totem ve kahramanlık mitlerini içermiş ve belirli bir millete veya kültüre özgü anlatılardan oluşmuştur (Saluk, 2018: 10).

1.2.1. Genel kategoriler

1.2.1.1 Kozmogonik Mitler

Kozmogonik mitler, evrenin nasıl oluştuğunu, varoluşunu ve işleyişini anlatmıştır. Bu mitler, insanların evreni anlamaya çalıştığı ve insan varoluşunun anlamını aradığı dönemlerde ortaya çıkmış ve kültürlerin temel felsefelerini yansıtan önemli birer kaynak olarak kabul edilmiştir (Leeming, 2005: 276-279).

1.2.1.2. İlk İnsanın Yaratılması (Antropogoni) Mitleri

İlk insanın yaratılması mitleri, insan türünün varoluşunu açıklamak ve anlamlandırmak amacıyla anlatılmıştır. Bu tür mitlerde, insanın yaratılışı genellikle özel bir amaç veya görev için tasarlanmıştır ve insanın varlığı, çoğu zaman evrensel dengeyi sağlamak için veya tanrıların insanlara öğreteceği bir şeyi yerine getirmek için gerekmiştir (Eliade, 1987: 17-19).

1.2.1.3 Türeyiş Mitleri

İlk insanın yaratılış mitleri, insan topluluklarının, kabilelerin, soyların ve boyların ortaya çıkışı ile genişlemiştir. Her kabile veya boy, kendi kurucu atası olan bir kahramana veya kutsal figüre sahip olmuştur ve bu kahramanın adı, kabile veya boyun adı olarak kullanılmıştır. Türeyiş mitleri bu hikayeleri konu almış ve kutsal ataların ve onların boylarının ortaya çıkışını anlatmıştır (Bayat, 2019a: 15).

1.2.1.4 Takvim Mitleri

Takvim mitleri, genellikle toplumların zamanı ve mevsimleri takip etmek için kullandıkları takvimlerin oluşumu ve kullanımı hakkında hikayeler anlatmışlardır. Bu mitler, toplumların coğrafi konumlarına, tarım uygulamalarına ve kültürel inançlarına göre değişmiştir. Bazı takvim mitleri ayrıca mevsim geçişlerini, doğal afetleri ve hayvan göçlerini açıklamaya da yardımcı olmuştur. Bu mitler, bir toplumun kültürel mirasının önemli bir parçası olmuştur ve genellikle törenler, festivaller ve diğer kutlamalarla ilişkilendirilmiştir (Nardo, 2008: 28-29).

1.2.2. Özel Kategoriler

1.2.2.1. Tanrılar Hakkında (Teogoni) Mitler

Teogoni mitleri, genellikle evrenin yaratılışındaki tanrısal rolleri vurgularken, belirli bir işlevi olan ruhların ortaya çıkış nedenlerini de açıklamıştır. Ayrıca, evrende var olan veya görünmeyen tüm nesnelerin bir sahibi olduğu inancına dayanmıştır (Bayat, 2019a: 16).

1.2.2.2 Köken (Etiyoloji) Mitleri

Köken mitleri bir göreneğin, bir adın veya bir nesnenin nasıl doğduğuna dair imgesel açıklamalar sunmuşlardır (Hooke, 2020: 16).

Her yeni "ortaya çıkma" durumu, (bir hayvan, bir bitki, bir kurum) etiyolojinin kapsamına girmiştir ve bu mitlerde genellikle Dünyanın nasıl değişikliğe uğradığı, zenginleştiği ya da yoksullaştığı anlatılmıştır (Eliade, 2021: 39).

1.2.2.3 Dünyanın Sonu (Eskatoloji) Hakkında Mitler

Tarihi bilinç ve dini inançların yükselişiyle birlikte, Dünya'nın sonu ve kıyamet anlayışı da giderek önem kazanmıştır. Özellikle monoteist dinlerin etkisi altında, kıyametin sebepleri, işaretleri ve öncülleri hakkında birçok hikâye anlatılmış ve bunlar da eskatolojik mitleri oluşturmuştur (Bayat, 2019a: 16).

1.2.2.4. Totem mitleri

Totemler, toplumların kolektif hafızasında önemli anlamları olan kutsal hayvanlar, bitkiler veya nesneleri içermiştir. Totem inançlarına göre, hayvanlar, bitkiler ve hatta nesnelerin kendi ruhu ve anlayışı var olmuştur. Bu mitler, insanlar, hayvanlar ve doğa arasındaki ilişkiyi tasvir etmiştir ve totemlerin koruyucu güçleri olduğuna inanılmıştır (Leeming, 2005: 568).

Bunlara ek olarak totem mitleri ayrıca bir toplumun sosyal organizasyonunu belirlemiştir. Totemler aile grupları oluşturmak ve hangi totemin hangi aileye ait olduğunu belirlemek için kullanılmıştır. Totemlerin varlığı genellikle soyağacı ve atalar aracılığıyla aktarılmış ve bir toplumun benzersiz kimliğini ve bağlılığını vurgulamıştır (Leeming, 2005: 571).

1.2.2.5. Kahramanlık Mitleri

Kahramanlar, dünya mitolojilerinde yaygın olarak var olmuş ve kahraman arketipinden söz edilmesini mümkün kılan benzer evrelerden geçmişlerdir. Bu kahramanlar, genellikle normal insanlardan farklı özelliklere sahip olmuş, mucizevi bir şekilde dünyaya gelmiş ve hatta bakirelerden doğabilmişlerdir.

Kahraman mitleri aynı zamanda ünlü kentlerin adları çevresinde oluşma eğilimi göstermiştir. Oluştukları bölgenin kültürel yapısını şekillendirmiş veya belli bir kültürün yaratılmasına yardımcı olmuş ve bu kültürlerde doğru yaşamayı öğreten kahramanlar olarak da görülmüşlerdir (Hooke, 2020: 18).

2. BÖLÜM

**TÜRK MİTOLOJİSİNİN TARİHSEL SÜREÇTEKİ ARAŞTIRILMASININ,
YAPISININ, SINIFLARININ VE ÖNEMLİ FİGÜRLERİNİN İNCELENMESİ**

2. BÖLÜM

TÜRK MİTOLOJİSİNİN TARİHSEL SÜREÇTEKİ ARAŞTIRILMASININ, YAPISININ, SINIFLARININ VE ÖNEMLİ FİGÜRLERİNİN İNCELENMESİ

2.1 Türk Mitolojisinin Tarihsel Süreçte Araştırılması

Türklerin mitolojisinin araştırılması, Türk ulusu ve onunla kültürel açıdan bağlantılı olan toplulukları kapsamıştır. Araştırmacılar Türk kimliğine, tarih boyunca yaşadıkları yerlere ve gerçekleştirdikleri eylemlere, insanlık adına yaptıkları katkılara ve şimdiki durumları gibi konulara odaklanmışlardır. Konunun uzmanları bu unsurlar üzerinden, Türk mitolojisinin varlığı, tanımı, diğer mitolojilere göre farkları ve içeriği üzerine çalışmalar yürütmüşlerdir (Çoruhlu, 2019a: 15).

Türk mitolojisinin araştırılması konusunun kapsamı öncelikle “Türklük” tanımını ve “Türklerin kültür bağlamında kökenlerinin araştırılması” hususunu içermiştir. Bu kapsamda, tüm dünya mitolojik araştırmalarında olduğu gibi, araştırmacılar öncelikle Türklerin ilk yurtlarının kökenlerini ve sanat tarihlerini incelemişlerdir.

Türklerin kökenlerinin ve ilk yurdunun hangi bölgede olduğu konusu bilim dünyasında tartışmalı bir konu olmuştur. Çeşitli bölgeler öne sürülmüş olsa da Türk tarihçileri ve bilim adamları, genellikle Tanrı Dağları ve Altay Dağlarından Baykal bölgesine uzanan toprakları kabul etme eğiliminde olmuşlardır. Türklerin coğrafi kökenleri ve yaşam tarzları üzerine yapılan araştırmalar, bozkır kültürü, tarım, balıkçılık ve avcılığın önemli geçim kaynakları olduğunu göstermiştir. Bu çeşitliliğin, Türk sanat tarihi açısından büyük öneme sahip olduğu ve Türklerin hem bozkır hem de yerleşik sanatlarına erken dönemlerden itibaren katkıda bulunduğu anlaşılmıştır (Çoruhlu, 2020: 25-27).

Türklerin geçmişi ve kültür alanları, Neolitik dönemde yaşanan değişimle birlikte Orta Asya'da Afanasiyevo Kültürü'nün (M.Ö. 3300 ile M.Ö. 2500 yılları arasında) ortaya çıkışına kadar uzanmıştır. Afanasiyevo Kültürü, Neolitik dönemden kalkolitik ve bronz devrine geçiş evresini temsil eden, çeşitli süs eşyalarının, silahların, hayvan

kemikleri üzerine yapılmış işlemlerin, çanak çömleklerin rastlanıldığı en erken buluntuları temsil etmiştir. Çeşitli hayvan motiflerinin işlendiği eşyalara ve çeşitli materyallere rastlanılan bu evre, devrimsel bir değişim olarak ifade edilmiştir. Daha sonraki dönemlerde görülen Hunların sanatı (M.Ö. 244 ile M.S. 216 yılları arasında) üzerine yapılan çalışmalarda, Büyük Hun İmparatorluğu'nun yönettiği topraklarda geliştirilen sanat ve arkeoloji incelenmiş ve Orhun-Selenga nehirleri, Ötüken havalisi ve ön-Türklerle bağlantılı bölgelerde kültür ve sanat birliği kurulduğu görülmüştür (Çoruhlu, 2020: 36-82).

Hun topraklarının genişlemesiyle, bu bölgeler doğuda Kore'ye, kuzeyde Baykal Gölü ve Ob, İrtiş, İşim nehirlerine, batıda Aral Gölü'ne ve güneyde Çin'deki Wei Irmağı ile Tibet Yaylası-Karakorum Dağları hattına ulaşmıştır (Çoruhlu, 2020: 82).



Görsel 1: Orta Asya Türk toplumlarının göç alanları.

Kaynak: <https://www.altayli.net/ilk-orta-asya-sakinlerinin-goc-surecleri.html>

Hunların kurduğu ilk kültür ve sanat birliğinin ardından, Göktürk Devri (M.S. 552-745, 753) bozkır imparatorluğu olarak ikinci kez geniş bir bölgede kültür ve sanat birliği sağlamış, İç Asya'nın yanı sıra özellikle Orta Asya ve batı bölgelerinde Türk nüfusunu artırarak Türk kültürü ve sanatı hattına dahil edilebilecek veya bu hatta paralel olarak değerlendirilebilecek ürünlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Çoruhlu, 2020: 185).

Orhun ve Yenisey kitabelerinin çözülmesiyle İç Asya ile Orta Göktürk sanatı üzerine bilgiler daha anlaşılır hale gelmiştir. Tarihsel sürecin devamında ortaya çıkan Uygur Kağanlığı ve sanatı ise Türk sanat tarihinde özgün bir konumda bulunup, yerleşik yaşam tarzının egemen olmasıyla devrim niteliğinde gelişmeler yaşanarak Türk sanatının ilk kez yerleşik bir nitelik kazandığı ve İslamiyet sonrası devam edecek olan Selçuklu Devri ve ardından Osmanlı Devri sanatına büyük etkilerde bulunan unsurların geliştirildiği bir dönemi temsil etmiştir (Çoruhlu, 2020: 186-286).

Tarihsel süreçte görüldüğü üzere, Türk sanat tarihinin kaynağını ve hareket noktasını teşkil eden bu mitolojik ürünlerin araştırılması, Türklerin mitolojisinin yüzyıllar boyu yaşayarak, İran yaylasından Mezopotamya'ya, Avrupa'ya, Afrika'ya ve Ön Asya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyaya dağıldığını ortaya koymuştur. Araştırmacılar bu durumun, Türk mitolojisi kapsamında yapılan araştırmaları zorlaştıran etkenlerden biri olduğunu ifade etmişlerdir (Türk Sanatı Tarihi, 1969: 129).

Buna ek olarak Türkler Anadolu'ya göç edene kadar, Orta Asya'daki geniş coğrafyada göçebe kültürle yaşamışlardır. Orta Asya'daki veri eksikliği ve göçebe yaşam tarzı nedeniyle, İslamiyet öncesi Türk kültürü hakkındaki bilgilerin çelişkili ve kesin olmaktan uzak olduğu ifade edilmiştir. Bununla birlikte, İslamiyet öncesi dönemde göçebe yaşayan Türkler, yerleşik hayata özgü mimari yapılar yerine çadır ve taşınabilir el sanatı eserleriyle öne çıkmışlardır. Orta Asya'daki savaşlar ve göçler, pek çok eserin kaybolmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, İslamiyet öncesi Türk sanatında en belirgin buluntular, çadırlar ile çadır içinde kullanılan keçe ve dokumalardan elde edilmiştir (Alp, 2009: 23).

Bunların yanında Pertev Naili Boratov, yaklaşık bin yıl önce tek tanrılı bir din olan İslam'a katılmış ve bu nedenle de pagan dönemindeki gelenekleriyle resmi olarak bağını koparmış bir halkın mitolojisi hakkında konuşmanın oldukça zor olduğunu ifade etmiştir. Bunun nedeni Türklerin yeni vatanları olan Anadolu ve Güneydoğu Avrupa'ya yerleşmeden ve İslam dinine geçmeden önce, Budizm, Maniheizm, Mazdekizm, Nestoryan Hristiyanlığı gibi dinlerin biçimlendirdiği kültürlerin etkisi altında yaşamış olmalarına bağlanmıştır. Son olarak da Türklerin yeni vatanlarında, çeşitli etnik ve dinsel

kökenli pagan uygarlıkların mirasını üstlenen Hristiyan bir toplumla yüzyıllar boyunca düzenli ilişki içinde kalmaları, kültürel yapılarını oldukça karmaşık hale getirmiştir (Boratav, 2020: 9).

Bu unsurlara karşın Türkler, tarihlerine, kültürlerine düşkün olmalarına rağmen son dönemlere kadar kendi mitolojileri, kültürleri ve inançları ile ilgili bilgileri yazmamışlardır. Dünya mitolojileri incelenirken halkların mitolojisi çoğunlukla yazılı metinlere dayandırılmış ancak yazıya alma işi Türklerde çok geç başladığından mitolojik sistemleri tamamıyla yakalanamamıştır. Ayrıca geçen yüzyıllarda bağımsızlığını çeşitli sebeplerden dolayı kaybeden Türkiye Türkleri dışındaki Türk toplulukları, günümüze kadar kendi kadrolarını oluşturamamışlardır. Bu durum, Türklerin geniş bir coğrafyaya yayılmış olmaları göz önüne alındığında, mitolojilerinin bir araya gelmesine engel olmuştur. Türk mitolojisinin ayrı ayrı yönlerinin öğrenilmesine 19. Yüzyıldan sonra başlanılmış ve bu işi ilk yürütenler de yine yabancı araştırmacılar olmuştur (Gültepe, 2015: 23).

Özellikle Rus arkeologların Altay dağlarında yaptıkları kazılarla gün ışığına kavuşturdukları Pazırık ve diğer kurganların ilk keşifleri Türk mitolojik araştırmalarına öncü sayılmıştır. 1. Petro'nun Sibiry kurganlarından çıkan değerli eşyaları kapsayan oldukça zengin koleksiyonu ve 19.yy.'dan bu yana Moskova ve Petersburg (Leningrad) müzelerinde sergilenen buluntular, Türk mitolojik sistemi hakkında önemli ipuçları vermiştir (Türk Sanatı Tarihi, 1969: 129).

19. yüzyılın sonunda başlayan ve 20. yüzyılda devam eden derlemelerden elde edilmiş saha malzemeleri, Türk Mitolojik sistemini yeniden inşa etmeye ve dünya medeniyetinde yerini ve rolünü belirlemeye olanak sağlamıştır. Ancak bu saha çalışmaları ve elçilerden, seyyahlardan ve misyonerlerden elde edilen bilgiler dahilinde oluşturulmuş olan derlemeler, büyük çoğunluğu yabancılar (Arap, Fars, Çin, Bizans, Rus ve Avrupalı araştırmacılar) olan kişiler tarafından yazıya alınmıştır. Bu bakımdan Türk Mitolojisi Çin, Mısır, Yunan ve hatta Sümer Mitolojileri kadar şanslı olamamıştır ve yabancı araştırmacılar tarafından yazıya alınmış olan metinlerdeki yapısal unsurlar çoğunlukla yanlış değerlendirilmiştir (Bayat, 2017: 19-20).

Türkiye’de Türk mitolojisi, Cumhuriyet dönemiyle birlikte daha fazla ilgi görmeye başlamıştır. Cumhuriyet döneminde Türk mitolojisi üzerine yapılan çalışmalar arasında Mehmet Fuat Köprülü, Zeki Velidi Togan, Abdülkadir İnan ve Bahaeddin Ögel'in eserleri öne çıkmıştır. Türk mitolojisi konusunda müstakil olarak kaleme alınan ilk eser ise Murat Uraz'ın 1967'de yayımlanan Türk Mitolojisi adlı kitabı olmuştur. Bahaeddin Ögel'in 1971'de yayımlanan iki ciltlik Türk Mitolojisi eseri ise bu alandaki en ayrıntılı çalışma olarak kabul edilmiştir (Türkyılmaz, 2018: 291-293).

2.2 Türk Mitolojisinin Yapısı ve Şamanizm

Türk mitolojisinde, doğaya bağlı kültler ve doğanın çeşitli unsurlarına yönelik inançlar bulunurken, bazı tanrılar, ruhlar ve iyelere de inanıldığı görülmüştür. Özellikle, yarı hayvan yarı insan uzuvlarına sahip hibrit tasvirlerin, şaman denilen din adamlarının ilk şekilleri oldukları öne sürülmüştür. Bu tasvirlerin, metamorfoz (biçim değiştirme) kavramıyla ilgili olduğu ifade edilmiştir (Çoruhlu, 2019a: 29).



Görsel 2: Hayvanların koruyucusu olarak, insan-geyik hibriti formunda tasvir edilmiş ruh figürü (Bayat, 2018: 201).

Bunların yanı sıra Türk mitolojik sisteminde, gök unsurlarıyla ilişkili olan, taş dikitler üzerinde dünyanın dört ana yönüne, Güneş’e veya gök cisimlerine işaret eden şekiller sıkça görülmüştür. Bu da İç Asya’nın ön Türk kültürlerinde Güneş başta olmak

üzere Kutupyıldız'ı gibi bazı gök cisimlerinin tanrı olarak algılandığını göstermiştir (Çoruhlu, 2019a: 30).

Tarihsel süreç boyunca Türk mitolojik yapısının serüveni birbiri üzerine inşa edilen Budizm, Maniheizm, Zerdüştlük, Hristiyanlık ve Taoizm gibi inanışlarla günümüze kadar ulaşmıştır (Çoruhlu, 2019a: 22). Türklerin son dini olan İslam kültüründe bile eski inançlarını ve kültürlerini tamamen terk etmemiş olmaları, toplumun eski alışkanlıklarının ve genetik hafızalarının günümüzde bir refleks gibi işlev görmeye devam ettiğini göstermiştir.

Yaşar Çoruhlu, günümüzde farkında olmadan en eski inanışlarımızdan kalma genetik hafızamızın, kültürümüzde ve dilimizde nasıl hala yaşadığıyla ilgili ilginç ifadeler ortaya koymuştur. Çoruhlu'ya göre Türkiye'de yaşayan bir insan günlük yaşantısında pek çok mitolojik deyim kullanır; Etekleri zil çalıyor, bir dikili ağacın olsun, dünyanın çivisi çıkmış. Bunların yanında kara kartal, aslanım, yüce dağlar, kör şeytan, kutup yıldızı, ulu ağaç gibi tamlama ve ifadelerin de sıklıkla kullanıldığını vurgulamıştır. Fakat tüm bunların mitolojiyle bağlantılı anlamlar içerdiğinin ve kökenlerinin universalist (doğa temelli) inanışlara dayanan alışkanlıklara bağlandığının bilinmediğini ifade etmiştir. Hayvan isimlerinin, gücü, erkekliği veya dişiliği ifade ettiğinden ve daha kökende hayvan atalara kadar uzandığından dolayı kültürde yer etmiş olduğunu, şaman elbisesindeki zillerin tören sırasında şingırdadığını ve böylece etekleri zil çalmak deyiminin ortaya çıktığını ortaya koymuştur (Çoruhlu, 2019a: 9).

O halde Türk mitolojisinin ve mitolojik figürlerinin yapısının daha iyi anlaşılması için, Türklerin, sonradan üzerine koca bir kültür inşa ettiği en eski dinlerinden söz etmek gerekmiştir.

Türkler bu dine bir isim koymamış olsalar da bilim insanları, kayıta ve sınıflandırmada kolaylık sağlamak için en eski Türk dini ve benzeri inançlara sahip başka halkların dinine toptancı bir yaklaşımla “Şamanizm” demişlerdir (Çoruhlu, 2019a: 33).

Şamanizm, tüm inançlarda olduğu gibi toplumsal yaşamın kendi dinamiğinden kaynaklanan bir inanç ve düşünce sistemi olarak doğmuştur. Başta Ural-Altay halkları

olmak üzere, dünyanın hemen her yerinde ilksel topluluklar ve gelişmekte olan toplumlarda görülmüştür. Ancak araştırmacılar Şamanizm'in aslında bir din olmadığını, farklı inançların "şaman" çevresinde oluştuğunu ortaya koymuşlardır (İndirkaş, 2013: 19).

Şamanist kültürlerin görüldüğü tüm toplumlarda şaman, olağanüstü güçleri olduğuna, yeraltı ve yerüstü dünyalarıyla ilişki kurabildiğine inanılan özel bir kişi olmuştur ve şaman inançları bu özel kişi etrafında kurulmuştur. Rus araştırmacılar bu kişiler etrafında kurgulanan inanç sistemini bir din olarak algılamış ve Tunguzca dilinde olan "xaman" (şaman) sözcüğünü türeterek sistemin bütününe "Şamanizm" demişlerdir (İndirkaş, 2013: 20).

Şamanizm kavramı bir din olarak algılanmadan önce Eski Türklerin dini, Gök Tanrı dini veya Tengri dini olarak adlandırılmıştır. Bu din, kitapsız, tapınaksız bir yapıya sahip olmasıyla öne çıkmıştır. Buna karşın, Sibirya ve Altay-Sayan bölgelerinde yaşayan Türk toplulukları, şamanlık olarak adlandırılan özel ve pratik uygulama formlarını Tengri dinine paralel şekilde sürdürmüşlerdir. Bir tarafta resmi devlet dini Tengricilik, diğer tarafta milletin (bazen de devlet erkânının) başvurduğu şamanlık var olmuştur. Zamanla Türkler arasında yayılan şamanist uygulama sistemi, Tengri dinini ve onun esas tapınma objesi olan Gök Tanrı'yı arka plana itmiştir. Nihayetinde şamanlığın, Gök Tanrı dininin pratikte uygulanan inanç tarafı olduğu düşünülmüştür (Bayat, 2022: 15-28).



Görsel 3: Sibirya'da bir kaya resminde şaman figürü (Çoruhlu, 2002: 16).

Bu inançları oluşturan unsurlar, şaman felsefesinin içerdği doğa olayları ve doğaüstü varlıklarla bağlantılı olmuş, evren ve dünya arasında ebedi bir dengeyi savunan düşünce sistemini içermiştir. Şamanlar, gizli bilimlerle donanmış bireyler olarak bu dengeyi koruma görevini üstlenmişlerdir. Doğa ile toplum, maddiyat ile maneviyat, dünya alemi ile öteki dünya, toplum ile ruhlar arasında arabuluculuk rolünü üstlenmişler ve kozmik bilgileri insanlara aktarmışlardır. Şamanların ayrıca hastaları iyileştirme, ölenlerin ruhlarını öteki dünyaya götürme, avın bereketini sağlama, gelecekte haber verme gibi işlevlere sahip oldukları düşünülmüştür (Gültepe, 2015: 527-529).

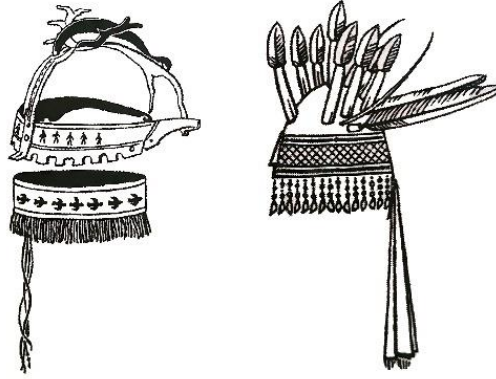
Tüm bu işlevlere sahip şamanlar, mistik güçlerini ritüeller ve törenler vasıtası ile gerçekleştirmişlerdir. Bu törenlerde kullanılan kıyafetler iki dünya (Yer-Su ve Gök) arasındaki yolculuklarını sembolik olarak vurgulamışlardır. Dünyalar arası sınırı geçme yeteneğine sahip oldukları düşünülen şamanların giysileri “manyak” olarak adlandırılmış ve kısaca düalist yaklaşımı sembolize etmiştir. Örnek olarak bazı şaman cüppelerinin sağ kısımlarının al sol kısımlarının kara renkte oluşunun gece ile gündüzü, bahar ile kış, eril ile dişi, ışık ile karanlığı sembolize ettiği gösterilmiştir (Hoppal, 2018: 272-274).



Görsel 4: İki renkli şaman kıyafeti (Hoppal, 2018: 274).

Tören kıyafeti arasında önemli olan başka bir aksesuarın da şamanın başlığı olduğu ifade edilmiştir. Eski halklarda insan ruhunun başının üzerinden çıkabileceği inancı, şamanın başlığının Gök Tanrı'nın katı olan göklerle iletişim kurma aracı olduğunu düşündürmüştür. Başlıklarda ve şaman tacında, şamana göklere çıkmada

yardım eden kartal figürünün, kuş tüylerinin ve koruyucu ruh olduğuna inanılan geyik boynuzları sembollerinin bulunmuş olması bu ilişkiyi desteklemiştir (Hoppal, 2018: 276-278).



Görsel 5: Boynuz ve tüy detaylı şaman başlığı (Hoppal, 2018: 277-280).

Törenlerde ağaç sembollerine de önem verildiği anlaşılmıştır. Ağaç yer ve gök katmanlarını birleştirici bir sembol olarak görülmüştür. Göklere uzanan devasa bir ağacın, göklerle dünyayı birleştiren bir yola dönüştüğü düşünülmüştür. Ağaçlarla birlikte görülen, göğe yükselişi sembolize eden kuş figürü, şamanın uçma yeteneğine de işaret etmiştir (Hoppal, 2018: 285-286).



Görsel 6: Hayat ağacı üzerinde uçan kuş figürleri tasviri (Hoppal, 2018: 286)

Şamanlar, tanrılara ve ruhlara erişim sağlamak ve ruhları gözlemlemek için uyguladıkları ritüellerde genellikle davul kullanmışlardır. Davulun ritmik seslerinin ritüeli gerçekleştirmeye yardımcı olduğu düşünülmüştür (Bilgili, 2022b: 36).



Görsel 7: Altay şaman davulu sembolleri (Bilgili, 2022b: 97).

Bu verilerden anlaşıldığı üzere şaman inançları, Gök Tanrı inancının etkisiyle şekillenmiş zengin ve çeşitli hikayeler, efsaneler ve inançlarla dolu bir sistem olarak karşımıza çıkmıştır. Bu mitolojik dünyada, kozmogoni, antropogoni, eskatoloji ve teogoni gibi temel kavramlar önemli bir yer tutmuş ve bu kavramların etrafında birçok hikâye ve mitolojik karakter var olmuştur. Bu bağlamda, Türk mitolojisini daha iyi anlamak için türlerini detaylı bir şekilde incelemek oldukça önemli kabul edilmiştir.

2.3 Türk Mitolojisinin Sınıflandırılması

Türk mitolojisi dört ana dalda incelenmiştir: Bunlar evrenin yaratılış hikayelerini inceleyen “Kozmogoni”, insanın nasıl türediğini inceleyen “Antropogoni”, yaşamın ve dünyanın nereye gideceği, ruh kavramını, cennet-cehennem ve yeniden diriliş gibi geleceğe ilişkin konuları kapsayan “Eskatoloji” ile tanrıların nasıl oluştuklarını inceleyen “Teogoni” olarak dört kategoride ele alınmıştır (And, 2020: 27).

2.3.1 Türk Mitolojisinde Kozmogoni

Kaynaklar, Göktür ve Uygur Türklerinin kozmogoniye fazla önem vermediklerini ancak bazı Çin belgelerinden elde edilen bilgilere göre “evreni yaratan tanrı adına” yemin ettiklerini kaydetmiştir. Bu durum kozmogonik mitlerin ön Türk döneminde var olduğunu göstermiştir (Bayat, 2017: 80).

Kozmogonik mitler Türkler arasında farklı kavimlerde farklı algılanmıştır. Tarımla uğraşan kavimler dünyayı her yıl yenilenen ritüellerle baştan yaratmış, avcı ve göçebe kavimler dünyanın yaratılışı düşüncesini yalnız bir kereye özgü olarak algılamıştır. Türk mitolojisi ve kozmogonisi, sözlü gelenek aracılığıyla aktarılmış, değişmeye, yenileşmeye, etkileşime maruz kalmıştır (Bayat, 2017: 81).

2.3.2 Türk Mitolojisinde Antropogoni

Türk mitolojisinde türeyiş (antropogoni) mitleri, “insanlığın yaratılışı” anlatılarından çok, Türk boylarının kendi soy köklerini doğaüstü bir güce bağlama isteklerinden kaynaklanan, atalar kültürüne dair anlatılar olmuştur. Bu mitler, genel olarak çeşitli hayvanlardan türeyiş mitleri ve ağaçlardan türeyiş mitleri gibi farklı öğelerden oluşmuştur (İndirkaş, 2013: 35).

2.3.2.1 Hayvandan Türeyiş Mitleri

Bu öyküler arasında kurttan türeyiş miti en popüler olmuştur. Kurdun kutsallık serüvenine ön-Türk toplumlarında bir totem olarak başladığı ve giderek bazı Türk boylarının onu ata olarak algıladıkları düşünülmüştür (İndirkaş, 2013: 35).

Hayvanların türeyiş öyküleri arasında, kurttan başka yırtıcı kuşların da sıklıkla yer aldığı görülmüştür. Örneğin, Buryat efsanesinde ilk şamanın babasının bir kartal olduğu anlatılmıştır (İndirkaş, 2013: 37).

Şaman inançları bağlamında, Türk topluluklarında kurt ve kartalın yanı sıra pek çok hayvan kutsal sayılmıştır. Arap bilgini İbn Fazlan, 10. yüzyılda Türklerin yaşadığı bölgelere yaptığı seyahatler sırasında, Başkurt Türkleri olarak bilinen bir topluluğun yılan

ve balığı, diğer bazı toplulukların ise turna kuşlarını kutsal saydıklarını kaydetmiştir (İndirkaş, 2013: 37-38).

2.3.2.2 Ağaçtan Türeyiş Mitleri

Ağaç, dünya mitoslarının birçok kültüründe hayat ağacı ikonografisini temsil edilmiştir. Ayrıca ağaç, evrenin merkezini de sembolize etmiştir. Türk mitolojisinde de ağacın cennet, dünya ve cehennem ekseninde yer aldığına inanılmış ve gövdesi, dalları, yaprakları ve kökleri de dahil olmak üzere tüm yapısal özellikleri önemli sayılmıştır (İndirkaş, 2013: 38).



Görsel 8: Şaman davulları üzerinde bulunan hayat ağacı figürleri (Bayat, 2018: 185).

Sonuç olarak Türklerde türeyiş mitoslarının ortak özelliği "doğa" kaynaklı olarak görülmüştür. Bunun nedeni, ekonomik yapılanmanın daha çok hayvancılık etrafında gelişmesine ve şaman inançlarının doğa anlayışına dayanmıştır (İndirkaş, 2013: 40).

2.3.3 Türk Mitolojisinde Eskatoloji

Türk mitolojisinde eskatoloji mitlerine ilişkin kaynaklar yetersiz sayılmış olsa da ölümden sonra var olan bir yaşam, gökyüzünde iyi ruhların ve yeraltında kötü ruhların bulunduğu araştırmacılar tarafından kayda geçmiştir (Kayabaşı, 2016: 171).

Araştırmacılar, Türklerde bu mitlerin, Budizm, Hristiyanlık ve İslamiyet gibi dinlerin etkisiyle şekillendiğini düşünmüşlerdir. (Kayabaşı, 2016: 172).

Türk halklarında öbür dünya ahiret bilgisi genellikle tarihsel süreçte mensup olunan İslam'ın resmi öğretilerinden kaynaklanmış ve İncil'e dayanan geleneklerden de beslenmiştir (Boratav, 2020: 67).

2.3.4 Türk Mitolojisinde Teogoni

Türk mitolojisinde çok sayıda tanrı ve ruh bulunmasına rağmen, bu konuda detaylı bilgilere ulaşmak araştırmacılar için zor olmuştur. Türk boyları arasında mitolojik bilgiler değişiklik göstermiş ve bazen anlaşılması güç ya da çelişkili ifadeler içermiştir. Yaşar Çoruhlu 'ya göre bazı araştırmacılar İslam öncesi dönemde Türklerin monoteist olduğunu iddia etse de bu fikri destekleyen kanıtlar pek çok araştırmacı için yetersiz kalmıştır. Bu durum temelde dinlerin çoktanrıcılıktan tektanrıcılığa evrildiği tezinin karşısında, monoteizmin insanlık tarihi kadar eski olduğu ve toplumların inançlarının zamanla bozularak politeizme dönüştüğü başka bir teze bağlanılmıştır. Bu tez eski Türklerin monoteizm izlerine sahip olduğunu düşündürse bile, tek yaratıcının yanı sıra var olan ikincil varlıklar ya da ruhların varlığını inkâr etmemiştir (Çoruhlu, 2002: 16-17).

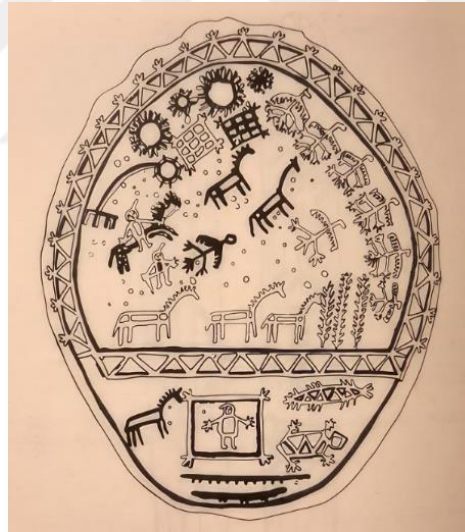
Türklerin tanrı anlayışı, Gök-Yer/Su-Atalar şeklinde çeşitli kültlerle ortaya çıkmıştır. Özellikle Göktürk döneminde Orhun yazıtlarında da görüldüğü üzere bir Gök Tanrı inancı mevcut olmuştur. Gök Tanrı inancının yanında Yer Tanrı ve tanrısal niteliklere sahip ruhlardan da bahsedilmiştir (Çoruhlu, 2002: 17).

2.4. Türk Mitolojisindeki Bazı Önemli Tanrı-Tanrıça ve Ruhlar

Eski Türk toplulukları, kâinatın işleyişinde birtakım güçlerin mevcudiyetini kabul ederken, doğa, dünya ve evren kavramları üzerine odaklanmışlardır. Oluşturdukları kozmolojik yapı ve düzenlemeler, tanrı/tanrıça veya tanrılar kavramlarını içermiştir. Tanrı kavramının dışında, tanrısal güçlere eşdeğer olmayan ancak insan yaşamında önemli etkileri bulunan ve "ruh" olarak adlandırılan güçler de araştırmalara konu olmuştur.

Düalist anlayışa göre, bu ruhlar iyi veya kötü olarak nitelendirilmiş ve bazıları gökle, bazıları yerle veya yeraltıyla ve hatta atalarla ilişkilendirilmiştir (Çoruhlu, 2019a: 35-36).

Rus bilimci Anohin'in çalışmalarına göre geç dönem metinlerinde yer alan tanrı ve ruh tasvirleri, evren, dünya ve doğa ile ilgili kavramların tarih boyunca süreklilik ve dönüşüm gösterdiğini ortaya koymuştur. Her varlığın tanrı veya ruh olarak kabul edilebildiği bu anlayışta, Gök, Güneş, Ay, yıldızlar, gezegenler, dağlar, ağaçlar, sular, hayvanlar ve insan atalar gibi unsurlar dikkate alınmıştır. Türk toplumları doğadaki her nesne ve varlığa ruh atfederken, bunların hiyerarşik düzenlemeleri ve cinsiyet ayrımları zaman zaman belirginleşmiştir. Eski Türklerin tasarladıkları bu kozmik düzen ve şemaya göre; Göksel alan, yeryüzü ve yeraltı olarak üç temel bölge, yani birbiriyle bağlantılı üç dünyadan söz edilmiştir. Bu düzen içerisinde, tanrılar ve ruhlar da uyumlu bir şekilde ele alınmıştır (Çoruhlu, 2019a: 37-38).



Görsel 9: Şamanın yeraltından yeniden doğuşu ritüelini, üç dünya ile anlatan bir kompozisyon örneği (Sağ ve Büyüktunca, 2019: 228).

2.4.1. Gök Tanrı (Tengri)

Türk mitolojisinde, Gök Tanrı en yüce tanrı olarak kabul edilmiştir. "Tengri" kelimesi, eski Türk dilinde hem gökyüzünü hem de en büyük yaratıcı ruh olan tanrıyı ifade etmiştir. Doğa olaylarına ilişkin inançlar, Güneş, Ay, yıldızlar, yıldırım, rüzgâr,

fırtına gibi unsurların tamamı Gök Tanrı'ya bağlanmıştır. Bu inanca göre, doğa olayları Gök Tanrı'nın isteği doğrultusunda gerçekleşmiştir ve o her şeyi yaratan olarak görülmüştür (İndirkaş, 2013: 43).



Görsel 10: Kırgızistan, Saymalıtaş alanında bulunmuş “Tengri” damgalı taş (Bilgili, 2020a: 15).

2.4.2. Kayra Han

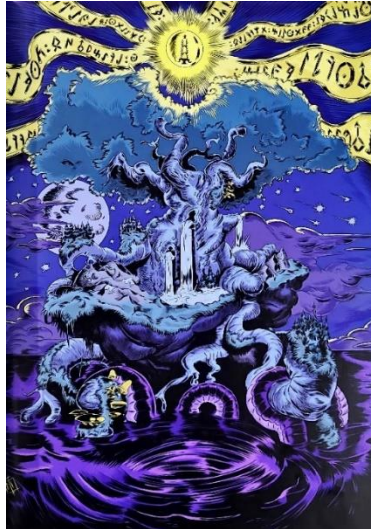
Kayra Han, Eski Türk dininde ve Şamanist halk inancında Gök Tanrı'dan sonra en büyük ve önde gelen tanrı olarak kabul edilmiştir. Bazı Türk boyları onu Gök Tanrı yerine koymuştur. Kayra Han, diğer tanrıları da yaratan dünyanın yaratıcısı olarak görülmüştür. Diğer tanrılarla kıyaslandığında, meleklerle emreden ve görevlendiren bir konumda bulunmuştur (Uslu, 2016: 268).



Görsel 11: Nuray Bilgili'nin Kayra Han tasvirli çalışması.

Kaynak: <https://arkeopolis.com/turk-mitolojisinde-tanrilar-ve-ruhlar/>

Kayra Han, dünyanın yazgısını belirleyen ve iyilik yönü ağır basan bir tanrı olarak betimlenmiştir. Efsaneye göre “Uluğ Kayın” adlı dokuz dallı bir ağaç dikerek yerle göğü birbirine bağlamış ve insanların atası olan dokuz kişi bu ağacın dallarından türemiştir (Uslu, 2016: 269).



Görsel 12: Bartu Bölükbaşı'nın “Ulu Kayın” illüstrasyonu (Bölükbaşı, 2022: 81).

Şamanların anlatılarına göre Kayra Han'ın Ülgen, Kızagan ve Mergen isminde üç oğlu olmuştur. Ülgen onun iyilik ve bağışlayıcılığını yani merhametini, Kızagan intikamını ve cezasını yani öfkesini, Mergen ise bilgelik ve hikmetini yani aklını temsil etmiştir (Bilgili, 2022a: 13).

2.4.3. Ülgen

Ülgen, Rus, Orta ve iç Asya Türk kökenli araştırmacıların en çok bahsettiği tanrılardan biri olarak karşımıza çıkmıştır. Ülgen kelimesi, Kırgız ve Kazak Türkçesinde "büyük", "ulu", Buryat lehçesinde ise "ulu yer" anlamına gelmiştir. Ülgen, gök katında yer almış ve Ay, Güneş ve yıldızlar üzerinde hüküm sürmüştür. Altaylılar arasında Ülgen büyük ve iyiliksever bir tanrı olarak saygı görmüştür (İndirkaş, 2013: 44).

Ülgen Gök Tanrı veya Kayra Han'ın yerini mi almıştır yoksa Gök Tanrı'nın bir yarattığı olarak mı kabul edilmelidir konusu çokça tartışma konusu olmuştur. Bazı araştırmacılara göre Ülgen, Gök Tanrı'dan ayrılmış veya onun bir parçası olarak düşünülmüştür. Ancak Çoruhlu' ya göre Ülgen ile ilgili eski metinler ve yaratılış destanlarına bakıldığında, onun en yüksek ve önemli tanrı olmadığı anlaşılmıştır (Çoruhlu, 2019a: 65). Özellikle Kuzey Batı Moğolistan'da yaşayan Soyot Türkleri Ülgen'i tanımamışlardır. Onlarda Ülgen'in görevini Kayra Han yerine getirmiştir. Nitekim Ülgen'in Kayra Han'dan türediği ifade edilmiştir (Bayat, 2017: 305).

Bay Ülgen'in temel görevi, yardımcılarıyla (Kızagan, Mergen, Yayık, Suyla, Karlık, Utkuçı) birlikte orta dünyayı kötü ruhların baskısından korumak, bereketi, bolluğu ve üremeyi temin etmek olmuştur (Bayat, 2017: 305).

Altaylar Ülgen'i bazen üç başlıklı veya yüzlü, uzun sakallı ihtiyar biri olarak betimlemişlerdir (Beydili, 2004: 590). Buradaki üç rakamının aslında onun üç dünya (gök-yer/su-yeraltı) ile alakasını simgelediği düşünülmüştür (Bayat, 2019b: 24).



Görsel 13: Bartu Bölükbaşı'nın Ülggen İllüstrasyonu (Bölükbaşı, 2022: 127).

2.4.4 Kızagan Han

Kızagan Han, savaş tanrısı olarak kabul edilmiştir. Kayra Han'ın oğlu ve Ülggen'in yardımcısı olduğu düşünülmüş ve oldukça güçlü olduğuna ifade edilmiştir. Orduları yönetmek, savaşları kazanmak ve düşmanları yenmek için komutanlara yardımcı olduğuna inanılmıştır. Kızıl yularlı bir kızıl buğra (deve) üzerinde ve asası gökkuşağı şeklinde betimlenmiştir. Savaşçıları korumuş ve sembolik olarak kuvveti temsil etmiştir (Uslu, 2016: 273).



Görsel 14: Keşan, 12-13. yüzyıl tarihli, sır içi ve sır üstü boyamalı kâse (Canby, vd., 2022: 153).

2.4.5. Mergen Han

Bilgelik tanrısı olarak kabul edilen Mergen, akı, zekayı temsil etmiş ve bilim ile felsefeyi sembolize etmiştir. Genellikle yay ve oku ile betimlenmiştir. Türk halk kültüründe Mergen Han'ın oklarının hedefini kendisinin bulduğuna inanılmış ve Türk kültüründe büyülü ok motifine masallarda sıkça rastlanılmıştır (Uslu, 2016: 281).



Görsel 15: Nuray Bilgili'nin Mergen Han tasvirli çalışması (Bilgili, 2020a: 20).

2.4.6. Ak Ana (Ag Ene)

19. yüzyılda Rus misyonerlerinin Sibiry Türklerinden derleyip yazıya aktardıkları kaynaklara göre, Ülgen'in dünyayı yaratma fikrini ve evrenin nasıl yaratılacağını Ak Ana (Ag Ene) adlı sonsuz denizden çıkan bir varlıktan aldığına inanılmıştır. Türk halklarından Altayların bir kabilesi olan Teleütler, yaratan anlamında “Ene Yayıcı” olarak Ak Ana'ya (Ag Ene'ye) atıfta bulunmuşlardır. Ak Ana, Türk mitolojik sisteminde, su kaynaklarından türeyen Ana Tanrıça veya Mitolojik Ana ikonografisinin ilk örneği olmuştur (Bayat, 2019b: 15).

Ak Ana ile ilgili betimlemeler, onun henüz hiçbir şey yaratılmamışken sonsuz suların içinden çıkarak Tanrı Ülgen'e yaratma emrini vererek sulara tekrar daldığı şeklinde tarif edilmiştir. Işıktan bir bedeni olduğu, denizkızı gibi çok uzun, hafif maviye çalan bir balık kuyruğu olduğu betimlenmiş ve Akdeniz'de yaşadığına inanılmıştır. Ayrıca, Asya'da kadın ozanlara Akınay adının verilmesinin de Ak Ana ile bağlantılı olabileceği düşünülmüştür (Uslu, 2016: 169).



Görsel 16: Nuray Bilgili'nin Ak Ana tasvirli çalışması.

Kaynak: <https://www.habernediyor.com/kultur-sanat/turk-mitolojisindeki-tanrilar-h76504.html>

2.4.7. Tanrıça Umay

Tanrıça Umay veya Umay Ana Orhun-Yenisey anıt kitabeleri gibi Türk yazıtlarında, mitolojik tanrıçalar arasında yer almıştır. Umay'dan, Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarında kadın ilah olarak bahsedilmiştir (Bayat, 2018: 47).



Görsel 17: Cambul – Kazakistan'da taş üzerine yapılmış Umay tasviri
(Cambul/Kazakistan) (Bayat, 2017: 53).

Bazı araştırmacılar Umay'ın Çin mitolojisinde kutsal bir kuş olabileceğini söylemiştir. Bu kuş, İran mitolojisinde "Hüma" veya "Hümay" olarak bilinirken, Türk mitolojisinde "Kumay Kuşu" adıyla anılmıştır. Şaman inançlarında kuşların özel bir yeri olduğu düşünüldüğünden, Umay Ana'nın hikayesine kutsal bir kuş olarak başladığı tezi ortaya çıkmıştır (İndirkaş, 2013: 48).



Görsel 18: 12-13. yy. tarihli, Selçuklu Dönemi seramik tabak ortasında, “Hayat Ağacı” ile ilişkilendirilen “Selvi Ağacı” ve Umay ile ilişkilendirilen, onun görünümünden biri olan “Hüma” kuşları tasvir edilmiştir.

Kaynak:

<https://nuraybilgiliturkmitolojisisikozmolojisiivetamgalari.wordpress.com/tanrica-umay/>



Görsel 19: Kubadabad sarayı çinilerinden siren/harpi (Türklerde Hüma Kuşu) figürü (Mutlu ve Özdemir, 2022: 1395).

Eski Türkler Umay'ı kadınların ve çocukların koruyucusu olarak kabul etmişlerdir. Umay, sadece çocuklar ve lohusaları değil, aynı zamanda hayvan yavrularını da koruyan bir tanrıça olarak kabul edilmiştir. Kadim Türklerin Ana Tanrıçası olarak görülmüş olan Umay hem şaman hem de halk anlatılarında üç boynuzlu olarak tasvir edilmiştir. Altay Türkleri Umay'ı gümüş saçlı ve güzel yüzlü bir kadın olarak betimlerken, diğer Türkler onu beyaz saçlı, beyaz giyimli ve güzel bir kadın olarak betimlemişlerdir. Mitlerde, kanatlı bir varlık olarak kuş kılığında da anlatılmıştır (Bayat, 2019b: 68).



Görsel 20: Selçuklu Dönemi seramik objede, Tanrıça Umay inancı ile ilişkilendirilmiş anne-çocuk ikonografisi.

Kaynak: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pf1319/lot.58.html>

Çoruhlu'ya göre Türkiye ve diğer Türk ülkelerinde İslam dininin yayılmasından sonra ortaya çıkan "el" kültürü olan "Fatıma Ana" veya "Fadime Ana" kültü ile Umay arasındaki bağlantının incelenmesi ilgi çekici sonuçlar ortaya koymuştur. Doğum sırasında yardımcı olan ebeler, doğum sürecini kolaylaştırmak ve acıyı hafifletmek amacıyla ellerini kullanarak kadının karnını ovarken, "Bu el benim değil, Fatma Ana'nın (Fadime Ana'nın) eli" diyerek yaptıkları işlemi olumlu etkileyeceğine inanmışlardır.

Fatma veya Fadime Ana kültü, muhtemelen İslamlaştırılmış bir "Umay Ana" inancını simgelemiştir (Çoruhlu, 2019a: 101).



Görsel 21: “Hamsa” adı verilmiş olan el sembolü (Bilgili, 2020a: 121).

2.4.8. Erlik Han

Dünya mitolojilerinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de yeraltının kötü tanrıları ve iyinin karşısında bir kötülük söz konusu olmuştur. Türk mitolojisinde yeraltının kötü tanrısı olarak anlatılan, sürekli Ülgen Tanrı'ya karşı savaşarak mağlup olan kıskanç Tanrı Erlik öne çıkmıştır. Altay halkının ifade ettiğine göre, "Erlik" kelimesinin anlamı güçlü ve kuvvetli anlamına gelmiştir (İndirkaş, 2013: 46).

Erlik'in yıkıcı bir varlık olduğu anlatılmıştır. İstikrar ve huzuru reddetmiş, dünyada karmaşa yaratmak istemiştir. Kötü ruhlar, onun hükümranlığı altında bulunmuşlar ve felaketleri, afetleri dünyaya salması için onun emrinde çalışmışlardır (Uslu, 2016: 236).

Korkunç özellikleriyle tanınmış olan Erlik'in, görünüşü de kötülüğü kadar ürpertici tasvir edilmiştir.



Görsel 22: Moğolistan Choijin-Lama Tapınağı Müzesi'nden, 19. yüzyıla ait kartonpiyer Erlik maskı. (Çoruhlu, 2019a: 112)

Erlik, yeraltı dünyasında, kırk köşeli taştan veya demirden yapılmış bir sarayda ve elinde büyülü bir çelik mızrakla betimlenmiştir. Saçları, gözleri ve kaşlarıyla beraber atı da siyah renkte tasvir edilmiştir. Boynuzları ağaç köklerine, kıvrılarak kulaklarına takılan bıyıkları ise yaban domuzu dişlerine benzetilmiştir. Çenesi tokmak gibi sert, gözkapakları bir karış uzunluğunda, saçları dik ve yüzü kan kırmızısı betimlenmiştir. Genel olarak Yaşlı ve çirkin bir görünüşe sahip olduğu anlaşılmıştır (Uslu, 2016: 236).



Görsel 21: Bartu Bölükbaşı'nın Erlik Han İllüstrasyonu (Bölükbaşı, 2022: 139).

Kötülüğün efendisi Erlik, yaratılış mitlerinde, başlangıçta dünyayı yaratma görevinde Tanrıya yardımcı olmak için eşlik ederken, baş tanrıdan habersiz kendi insanlarını yaratmak istediği için cezalandırılmış ve yeraltının efendisine dönüştürülmüştür (Çoruhlu, 2019a: 118).



Görsel 22: Ötüken Kağan kurganından (M.S. 7-8. yy.) Erlik Han tasvirli duvar resmi (Bilgili, 2022a: 17).

2.4.9. Aldaçı (Albastı/Alkarısı)

Alkarısı kötücül kara ruhlar sınıfına dahil olmuştur ve aynı zamanda Albastı veya Aldaçı olarak da söylenmiştir. Altaylı Türk boylarında, Erlik'in yarattıklarından biri olduğu düşünülen bu ruh, lohusa kadınları, yeni doğan bebekleri ve ahırlarda bulunan dişi hayvanlar ile yavrularını çalmasıyla tanınmıştır (Ozan, 2018: 68).

Aldaçı, Türk mitolojik anlatılarında Orta Sibirya'dan Adriyatik denizine kadar tüm Türk topluluklarının ayak bastığı topraklarda görülmüştür. Motif o kadar iyi korunmuştur ki farklı söylencelerin hepsinde benzer isimlerle ortaya çıkmıştır. Al, Hal, Alkarısı, Hal Jarısı, Al Ninesi, Albastı, Aldacı, Albız gibi ortak isimlerin hepsinin kökünde aynı "al" sözcüğü bulunmuştur ve bu tam da mitolojik kahramanın "almak/çalmak" eylemine vurgu yapmıştır (Bölükbaşı, 2022: 219).



Görsel 23: Bartu Bölükbaşı'nın Alkarısı illüstrasyonu (Bölükbaşı, 2022: 219).

Alkarısı tüm dişi mitolojik figürler gibi yüksek mitolojik yapıdaki Ana Tanrıça Umay'ın alçak/kötücül mitoloji boyutuna yansımış biçimleri olarak görülmüştür. Düalist yaklaşımda Umay'ın kötücül ve yıkım getiren formu olan “Kara Umay” figürünün bir uzantısı olarak kabul edilmiştir (Bölükbaşı, 2022: 219).

2.5. Türk Mitolojisindeki Bazı Destanlara Konu Olmuş Önemli Kahramanlar

Kahramanlık, Türklerde kökeni Ön Türk dönemine kadar uzanan Alplik teşkilatı gibi toplumsal bir yapıyı ifade etmiştir. Bu teşkilatın temellerinin M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren var olan ilk Türk kültürlerinden biri olan Tagar Kültürü döneminde oluştuğu düşünülmüştür (Çoruhlu, 2019a: 165).

Kahramanlar, zor zamanlarda toplumun içinden çıkan ve ulusun bekası için toplumun yapmaya cesaret edemediği işleri yaparak ulusunu kurtaran, düzlüğe çıkaran ve olağanüstü özelliklere sahip bireyler olarak tanımlanmışlardır. Türk halkları, kahramanlarını; düzenin temsilcisi, Tanrı'nın elçisi veya görevlisi gibi görmüşlerdir (Çoruhlu, 2019a: 166).

Kahraman motifleri, Tanrı ve ruh motiflerinde olduğu gibi, Türk mitolojisinin genel yapısının, kozmolojisinin ve ahiret inancının anlaşılmasında yardımcı olmuştur. Aşağıda verilmiş olan kahraman ve destan örnekleri, anlatılarındaki simgeler ve şifrelerle, Türk mitolojik sisteminin oluşumuna, Şamanist inançların ve mitolojik figürlerin kökenlerine ışık tutmuştur.

2.5.1. Alp Er Tunga

Türk tarihinin Yaratılış Destanından sonra bilinen en eski destanı, büyük Türk ve Turan lideri olan Alp Er Tunga'nın destanı kabul edilmiştir. Destana ait bilgilerin en önemli kaynağı Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılmış olan Dîvânu Lugâti't-Türk eseri olmuştur. M.Ö. 7. yüzyılda yaşamış olan kahraman, Türk-İran Savaşları sırasında sayısız zafer kazanarak ünlenmiş ve İran ordularını pek çok kez yenilgiye uğratmıştır (Uslu, 2016: 84).



Görsel 24: Semerkand'da 5-7. yy.'a ait Türk alp başı heykeli buluntusu.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Turkic_head,_5-7th_century,_Afrasiyab,_Samarkand.jpg

Türk mitolojisinde kahramanlarla ilgili destanlarda hayvansal mitlerin ve figürlerin kullanımı karşımıza oldukça sık çıkmıştır. İlginç bir örnek de destan kahramanı Alp Er Tunga'nın isminde gizlenmiştir.

“Alp Er Tunga”daki “Tunga (Tonga)” sözcüğünün nesli tükenen bir kar kaplanı veya bir pars, aslan benzeri hayvan olduğu düşünülmüştür. Yırtıcı hayvanlardan isim alma geleneği, eski Türkler arasında, savaşçının gücünü totem hayvanı ile birleştiren soy atası motifinden ileri gelmiştir (Bölükbaşı, 2022: 178).



Görsel 25: Doğu Türkistan’da Uygur Türklerine ait, Alp tasvirli Budist fresk. Öldürülmüş (alt edilmiş) pars-kaplan benzeri bir hayvanın, av trofesi olarak giyildiği çizilmiştir (Zeren, 2018: 317).



Görsel 26: Osmanlı sanatında kaplan tasviri. Kaplan postunun çizgileri, Türk sanatında “çintemani” motifiyle birlikte sık kullanılan pelenk motifine benzemektedir. (Doğanay, 2004: 214).



Görsel 27: Cales Ralamb'ın "Osmanlı Kostümleri" kitabından Osmanlı askeri çizimi. Kaplan postu motifi eski Türklerde "alp kişi" veya önemli kişilerde görüldüğü gibi Osmanlı'da da askerlerin giysilerinde görülmüştür.

Kaynak: <https://thejanissaryarchives.wordpress.com/2015/10/28/ralambs-ottoman-costumes-book-1658/>



Görsel 28: 1550-1600 tarihli, çintemani motifli altıgen çini pano.

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O181192/tile-unknown/>

Kaplan, Pars gibi yırtıcı ve güçlü hayvanlarla birlikte tasvir edilmiş olan Alp Er Tunga'nın destansı gücünü, İran kaynaklı yazıya alınmış eserler açıkça ortaya koymuştur.

İran edebiyatının önde gelen Fars şairlerinden Firdevsî, Şehname'sinde Alp Er Tunga'ya "Efrasiyab" ismiyle oldukça yer vermiştir. Şehname'deki anlatıma göre Alp Er Tunga selvi gibi uzun boylu, kolları ve göğsü bir aslana eş güçte ve fil kadar güçlü bir yiğit olarak tarif edilmiştir. Babasının öğüdünü dinlemiş, vasiyetine uyarak o zamanın çok güçlü bir ülkesi olan İran'a savaş açmıştır. İran hükümdarını Zev'i esir almıştır. Bu esnada, Kabil Padişahı Zal, esir hükümdarını kurtarmak için Turan'a saldırmış ve Alp Er Tunga'yı yenilgiye uğratmıştır. Ancak yine de hükümdarını kurtaramamıştır. Zamanla, İran hükümdarı Zev ölmüş, Zal savaşamayacak kadar yaşlanmış ve oğlu Rüstem'i, Alp Er Tunga'ya karşı yeniden savaş açmaya yollamıştır. Uzun savaşlar devam etmiş ve Rüstem de Alp Er Tunga'yı öldürmeyi başaramamıştır. Savaşlar esnasında, İran'ın yeni hükümdarı Keykavus, oğlu Siyavuş ile bir anlaşmazlık yaşamış, Siyavuş kaçarak Alp Er Tunga'ya sığınmış ve orada bir Türk kıızıyla evlenmiştir. Ardından Keyhüsrev adında bir oğlu olmuştur. Keyhüsrev büyüdüktan sonra, İranlılar tarafından kaçırılıp hükümdar yapılmış ve Alp Er Tunga'ya karşı savaşmaya başlamıştır. Nihayetinde, Alp Er Tunga'nın ordusu dağılmış ve kahraman tek başına dağlara çekilmiştir. Şehname'ye göre en sonunda İran hükümdarlarının ve ordularının uzun süre öldürmeyi başaramadığı Alp Er Tunga, İran askerleri tarafından bulunarak saldırıya uğramış ve kahramanca savaşarak hayatını kaybetmiştir (Uslu, 2016: 85-86).

Görüldüğü gibi kahraman burada cesur ve güçlü bir yiğit olarak ifade edilmiştir. Nitekim Zaloğlu Rüstem de Alp Er Tunga'ya karşı savaşmadan önce babasına onu sormuş ve şu cevabı almıştır (Çoruhlu, 2019a: 173-174):

“Bana sorduğun Türk, bir ejderha gibi savaşı, nefes verirken ateşler saçar, intikam almak için savaşa başladı mıydı bir bela bulutu kesilir. Onun bayrağı da elbisesi de karadır. Kolları demir kaplı, külahı da demirdendir. Üzerindeki demir zırhı altın işlemelidir, tulgasının üzerinde de kara bayrak vardır. Ondan kendini çok iyi koru; çünkü o çok uyanık ve cesur bir pehlivandır” (Çoruhlu, 2019a: 173-174).



Görsel 29: “Rüstem ve Efrasiyab savaşı”, geç dönem 15. yy.’a ait minyatür çalışma.

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/148812>

Çoruhlu’ya göre anlatıda kullanılan simgelerin seçimi dikkat çekicidir, çünkü bu simgeler İran’ı "iyilik ve haklı güç" temsilcisi olarak konumlandırmıştır. Kara renkte bayraklar, demirden yapılmış kolçak, tulga ve zırhın vurgulanması da bu bağlamda değerlendirilmiştir. Ayrıca kahramanın savaş sırasında ejderha gibi betimlenmesinin de bu düşünceyi desteklediğini ifade etmiştir. İran kültüründe ejderha, büyük bir güç sembolü olarak görülmüş, ancak bu güç düşmanın veya kötülüğün gücü olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle, Şehname minyatürlerinde "ejder öldürme" sahnelerine sıkça rastlanılmıştır (Çoruhlu, 2019a: 174).



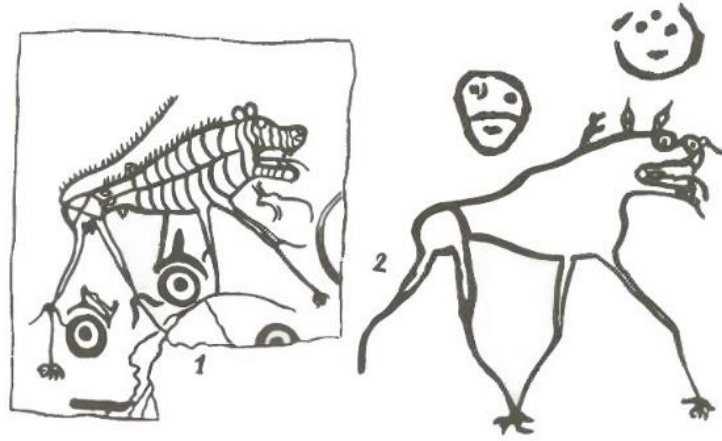
Görsel 30: Firdevsi'nin Şehnamesi'nden "Bahram Gur'un Ejderhayı öldürmesi" temalı 16. yy.'a ait minyatür.

Kaynak: <https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/bahram-gur-kills-a-dragon-akm80>

2.5.2. Bozkurt ve Ergenekon

Gök Kurt/Kök Kurt, Gök Oğlu veya Gökbörü olarak da bilinen Bozkurt, bazen Çalkurt şeklinde de anılmış ve Yakut metinlerinde "Bosko" olarak da geçmiştir. Türk ve Moğol boylarının tamamı, köklerinin bu saygıdeğer varlığa dayandığına inanmış ve onu eskiden "ongun" olarak kabul etmişlerdir. Bozkurt, savaşçılığı, savaş ruhunu, özgürlüğü, hızı ve doğayı simgelemiştir. Başkurt hikayelerine göre, kurt, atalarının önünde yol gösterici olarak bulunmuş ve ulusun adı da buradan gelmiştir (Baş ve Kurt kelimelerinin

birleşimi). Ayrıca erenler ve evliyaların, zaman zaman kurt şekline bürünebildikleri rivayet edilmiştir (Uslu, 2016: 211).



Görsel 31: Kırgız Türklerinin tasvir ettikleri Kurt Tanrı, gök ve yıldız figürleri (Ögel, 2010: 13).

2.5.2.1 Göktürklerin Kurttan Türeyiş Efsanesi ve Ergenekon Efsanesinin İlk Şekli

Cov (Chou) Sülalesi'nin resmi tarihinin 50. bölümünde yer alan efsaneye göre, Göktürkler, eski Hun'ların bir koludur ve Aşina ailesinden türemiştir. Lin krallığının askerleri tarafından mağlup edilip soykırıma uğramışlar, ancak küçük bir çocuk sağ kalmıştır. Askerler, çocuğun kollarını ve ayaklarını kesip bataklığa bırakmıştır. Orada dışı bir kurt tarafından bulunup beslenen ve büyütülen çocuk, bir zaman sonra kurtla birleşmiş ve ondan çocuklar doğurmuştur. Lin krallığının, çocuğun yaşadığını öğrenip öldürmeye çalıştığı sırada, kurt Kao-Chang (Turfan) dağının derin mağarasına kaçmış ve orada on çocuk doğurmuştur. Mağaranın içinde baştan başa ot ve çayırlarla kaplı büyük bir ovada saklanmışlardır. Dört yanı, çok dik dağlarla çevrili olduğundan Lin askerleri onlara ulaşamamıştır. Çocuklar büyümüş, evlenmiş ve her birinden farklı soylar türemiştir. Bunlardan biri Aşina (Asena) ailesi olmuştur. Bu soy nesiller boyunca çoğalmış, mağaradan çıkarak Juan-juan'lara katılmışlar ve Altay eteklerinde yerleşerek Juan-juan Devleti'nin demircileri olmuşlardır (Ögel, 2010: 20-21).

Türklerin kurttan türemiş olduğuna dair güçlü bir inanç hâkim olmuş ve bu nedenle Göktürklerin bayraklarının tepesinde bir kurt başı bulunmuştur (Ögel, 2010: 22-23).



Görsel 32: Göktürk Kağanlığı bayrağı.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Göktürk_Kağanlığı

2.5.2.2. Kutsal Mağara ve Ergenekon

Kurttan türeyiş destanı aynı zamanda “mağara” motifinin de kutsallığına işaret etmiştir. Ergenekon, eski Türkçe'de "yüksek dağlar" veya "sarp kayalıklar" anlamına gelmiştir. Toba'lar ve Göktürkler de benzer Ata-Mağarası kültlerine sahip olmuşlardır. Mağaraların kutsal sayılma sebebi, yeraltı dünyasını yer yüzüne bağlayan kapılar gibi görülmelerinden kaynaklanmıştır (Ögel, 2010: 21-22).

2.5.3. Oğuz Kağan

Oğuz Kağan, Türk etnik-kültürel geleneğinde mitolojik bir kahraman olarak kabul edilmiştir. Onun gökten inen bir ışınla mucizevi bir şekilde doğduğu anlatılmış ve bu da tipik bir mitolojik kahraman, Gök Tanrı'nın oğlu motifi olarak kabul edilmiştir. Oğuz'un bedeninin sık kıllarla kaplı olduğu ve ölümler dünyasıyla bağlantılı bir kahraman olduğu tasvirleri, arkaik bir düşünce ile hayvansal (anormal) gücü temsil ettiğini ve klasik Gök ruhu mitolojisine ait bir figür olduğunu ortaya koymuştur (Beydili, 2004: 439).

Oğuz Kağan'ın kahramanlık yönü, Uygurca yazılmış olan “Oğuz Kağan Destanı” anlatılarından anlaşılmıştır. Destan metninin başında ve sonunda eksikler olmasına rağmen, anlatılanlar kahramanı az çok betimlemek için yeterli sayılmıştır. Metnin başının eksik olduğu kısım şöyle devam etmiştir;

“...olsun dediler. Onun resmi budur”. (Çoruhlu, 2019a: 199).

Bu ifadelerden sonra boğaya benzer bir hayvanın resmi çizilmiştir. Bu nedenle bazı araştırmacılar boğa figürü ile Oğuzlar arasında ilişki kurmaya çalışmıştır. Bu bağlamda Oğuz isminin öküz anlamına gelen “ögüz” ifadesinden geldiğini ileri süren araştırmacılar olmuştur (Çoruhlu, 2019a: 199).

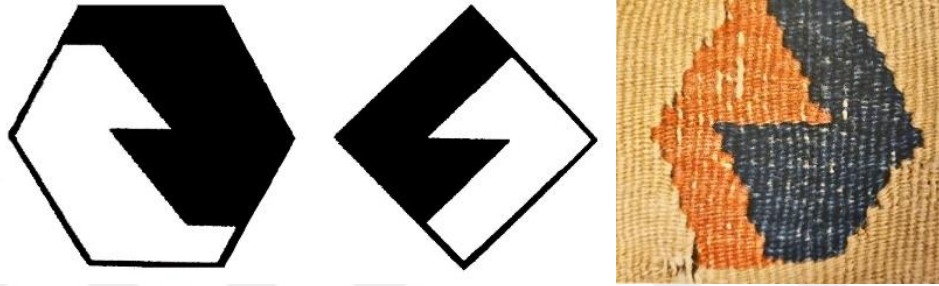


Görsel 33: Uygur harfleriyle yazılmış Oğuz Kağan Destanı. (Bilgili, 2022a: 137).

Yazılış tarihi M.S. tahmini 13.-16. yüzyıllara dayanmış olan destana göre, göçebe bir klanın reisi olan Ay Kağan'ın oğlu Oğuz, tanrısal özellikler taşımış ve olağanüstü bir hızla büyümüştür. Klanında çeşitli kahramanlıklar göstermiş ve klanı içerisinde yükselmiştir. Kendini klanına kanıtladıktan sonra Gök Tanrı kızını Oğuz'a kahramanlıklarına karşılık olarak bir ormanda ışıklar içinde sunmuştur. Oğuz bu kızla evlenerek üç çocuk sahibi olmuştur. Çocukların adlarını anneleri gibi göklere ait ruhlardan ilham alarak sırasıyla Gün, Ay ve Yıldız koymuştur (Bölükbaşı, 2022: 184).

Yıllar sonra yine Gök Tanrı başka bir kızını bir gölde kendisine sunmuştur. İkinci evliliğinden de 3 çocuk doğmuş ve isimleri sırasıyla Gök, Dağ ve Deniz olmuştur (Çobanoğlu, 2022: 122).

Destanın bu kısmında kahraman, düalist inancı simgesel olarak evlilikleriyle birleştirmiştir. Oğuz'un ışık huzmesinden çıkan ilk eşinin ateş elementini temsil eden yaruk enerjisinin, ikinci eşinin ise yarukun zıttı olan su elementiyile ilişkili kararık enerjisinin avatarı olduğu düşünülmüştür. Bu iki avatar da tanrıçalar formunda ortaya çıkarak kahramanla evlenmiş ve yarı tanrısal soylar çoğaltarak zıtlıklara denge getirmişlerdir (Bölükbaşı, 2022: 184).



Görsel 34: Türklerin temel kozmolojisi olan Gök ve Yer-Su ikiliğinin, Uygur Türkçesinde Yaruk ve Kararık (Çince bilinen isimleriyle Ying ve Yang) ismiyle ifade edilen simgeleri (Bilgili, 2022a: 16).

Tanrısal özelliklerinin artmasıyla birlikte Oğuz, klanının “Kağan”ı seçilmiş ve seferlere çıkarak tüm orta dünyanın hâkimi olmak istemiştir. Ancak Roma İmparatoru Urum Kağan teslim ol çağrısını dinlememiş ve Oğuzlar batıya akın etmişlerdir. Sefer esnasında Oğuz'un çadırına bir ışık huzmesi girmiş ve ışığın içinden (aynı zamanda Gök Tanrı'nın de simgesi olan) bir kurt çıkmıştır. Kurt Oğuz'a seferinde yol göstereceğini söylemiş ve ordu sancaktarlarının önüne geçmiştir. Oğuzlar kurdun yardımı ile Romalıları mağlup etmiş ve obalarına zaferle dönmüşlerdir. Tüm bu tanrısal işaretlerin sonucu olarak Oğuz Kağan bir kozmik imparatora dönüşmüştür. Oğuz'un kozmik özellikleri ve yarattığı imparatorluk, bozkır halklarının imparatorluk idealini yansıtmıştır. (Bölükbaşı, 2022: 184-186).



Görsel 35: Yunan ozan Harley Aratus'un yaklaşık 820 ile 840 yılları arasında çizdiği "Sirius" resmi. Sirusyen kültürde Sirius kurt ile temsil edilmiş, Türk ve Dünya Mitolojilerinde Sirius Kültü yoğun bir ışık ve genel itibarıyla mavi renk (gök rengi) ile tasvir edilmiş ve tanrı elçilerinin Sirius'dan gönderildiği ve bu elçilerin halka yol gösterici ve yardımcı bir rol üstlendiği anlatılmıştır. Bu bağlamda Oğuz Kağan'ın Sirius kültürü ile de ilişkili olabileceği düşünülmüştür (Uluişik, 2017: 356-357).

Kaynak:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Illustration_of_the_constellation_Sirius_-_Harley_Aratus_%28c.820-840%29,_f.8v_-_BL_Harley_MS_647.jpg



Görsel 36: Leh'e yaklaşık 20 km uzaklıkta bulunan Phyang köyündeki Guru Lhakhang Manastırından 14. Yüzyıla ait duvar resimleri. Türk beylerin yanında sanki onlara yol gösteren mavi renkli bir kurt figürü görülmektedir.

Kaynak:

[https://www.achiassociation.org/gallery/images/?tx_yag_pi1\[c83\]\[albumUid\]=12&tx_yag_pi1\[c83\]\[galleryUid\]=4&tx_yag_pi1\[action\]=submitFilter&tx_yag_pi1\[controller\]=ItemList&cHash=0b98a0211663067bc5f10c0babb619db](https://www.achiassociation.org/gallery/images/?tx_yag_pi1[c83][albumUid]=12&tx_yag_pi1[c83][galleryUid]=4&tx_yag_pi1[action]=submitFilter&tx_yag_pi1[controller]=ItemList&cHash=0b98a0211663067bc5f10c0babb619db)

2.5.4. Dede Korkut

Oğuz Destanı'nın (Oğuzname) diğer adı olan Dede Korkut Kitabı, on iki epik hikâyeden oluşmuştur. Dede Korkut Kitabı, Oğuz boylarının Doğu Anadolu'da kendi aralarındaki veya Trabzon Rumları ve Kafkas Gürcüleri ile olan savaşlarını da anlatmıştır (Gültepe, 2015: 349).



Görsel 37: Aşıkların (Ozanların) atası kabul edilen Dede Korkut'un Bakü'deki rölyef figürü.

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Âşık>

Dede Korkut'un tarihsel bir şahsiyet olarak gerçekten var olup olmadığı konusu tartışma konusu olmuştur. Bununla birlikte, halk bilimciler tarafından anlatıcı olarak görev aldığı hikayelerin 5. yüzyılın sonları ve 6. yüzyılın başlarına tarihlenmesi kabul edilmiştir. Türkmenler arasında sözlü gelenekle nakledilen Dede Korkut hikayeleri, İlhanlılar ve Anadolu Türkmen beylikleri döneminde yazılı hale getirilmiştir (Bölükbaşı, 2022: 202).



Görsel 38: 16. yüzyıldan kalma, Arap harfleriyle yazılmış ve kırmızı ödüllerle süslenmiş el yazması Dede Korkut kitabı.

Kaynak: <https://www.slub-dresden.de/en/explore/manuscripts/kitab-i-dedem-korkut>

Bu anlatılarda Dede Korkut öncelikle kopuzun yaratıcısı olarak karşımıza çıkmıştır. Korkut enstrümanının ilk prototipini tasarlarken bir grup körmös (Türk-Altay mitolojisinde melek/ruhlar) yanına gelmiştir. Korkut'un ilginç bir alet yaptığını ancak düzgün bir metotla çalışmadığı için işe yaramayacağını düşünmüşlerdir. Bir körmös, aletin yapımı için ilginç ve mistik bir reçete mırıldanmış ve eğer bu reçetede malzemelerden yapılırsa dünyada eşi benzeri olmayan bir aletin ortaya çıkacağını söylemiştir. Korkut, gizlice bu konuşmayı dinlemiş ve ardından körmösün tarifini kullanarak kopuzu icat etmiştir. İcat ettiği bu enstrüman sayesinde ün kazanmış ve anlattığı hikayeler ve sanatsal yetenekleri sayesinde kısa sürede otorite konumuna yükselmiştir (Bölükbaşı, 2022: 202).

Yaşlandıkça şamanik güçlere erişen Korkut Ata, körmöslerle iletişim kurmaktan öteye geçerek gelecekte haberler vermeye başlamıştır. İyileştirilmesi zor hastalıkları tedavi etmiş ve orta dünyadaki her canlı ve cansız varlığa ad takmıştır. Yiğitlere ve yeni doğanlara isim vermiştir. Artık yaşadığı Türk toplumunun hafızası haline dönüşmüştür. Çocuklara gelecekte dönüşecekleri rol modeller sunmuş, kadın ve erkek alplere ilham kaynağı olacak masallar anlatmıştır. Bahadır ahlakının temsilcisi karakterlerle toplumun bozkır dünya görüşünü estetikleştirmiş, korumuş ve nesilden nesile aktarılmasını sağlamıştır (Bölükbaşı, 2022: 203).

2.5.5. Deli Dumrul

Deli Dumrul, Dede Korkut hikayelerine konu olmuş mitolojik bir karakter olarak karşımıza çıkmıştır. Yol kesicilik ve kabadayılık yaparak Tanrı'nın öfkelerini üzerine çekmiş pervasız, despot, hoyrat fakat korkusuz bir karakter olarak anlatılmıştır. Efsaneye göre canını almak için gelen Aldaçı (İslam sonrası Azrail) ile karşılaşmıştır. Aldaçı'nın canını almaya gelmesiyle Tanrı'nın ona olan nefretini ve gücünü fark etmiş, kendisi yerine başkasının canını alması için Tanrı'ya yalvarmıştır. Fakat ne dostları ne yaşlı anası ve babası Deli Dumrul için kendi ruhunu feda etmek istememiştir. Sonunda genç karısı kendi canını ortaya koymuş, bunun üzerinde dersini aldığını düşünen Tanrı, Dumrul ve karısını bağışlamıştır. Tanrı Aldaçı'ya, oğulları için fedakarlıkta bulunmayan ana ve babasının canlarını almasını emretmiştir (Uslu, 2016: 232).



Görsel 39: Bartu Bölükbaşı'nın Deli Dumrul illüstrasyonu (Bölükbaşı, 2022: 205).

Celal Beydili'ne göre Deli Dumrul'un Aldaçı (Azrail) ile karşılaşması, doğanın ve insanların ölüm ve dirilişini sembolize etmiştir. İki dünya (ruhani ve dünyevi) arasındaki etkileşim, bir dünyadan diğerine geçiş ve özellikle şamanın, yeniden diriliş için parçalanarak öldürüldüğü ve güçlenerek dirildiği şaman inancının temel fikrini oluşturmuştur. Zaman zaman gerçekleşen ölüm ve diriliş, doğanın yeniden canlanmasına ve yaşamın sürekli devam etmesine, hayatın durmamasına ve bolluğun sağlanmasına katkıda bulunmuştur (Beydili, 2004: 179).

Türk Mitolojik mantığına göre, yaşlı biri, artık neslin devamını temin etmeye kadir değildir ve görevini tamamlamıştır. Dumrul ve eşi yerine yaşlı ana-babasının canlarının alınması da bu bağlamda açıklanmıştır (Beydili, 2004: 180).

Sümerce'deki "Dumrul" kelimesine köken olduğu düşünülen "Dumuzi" adı "hayat yaratan, nesil ve evlat veren" anlamında kullanılmıştır. Bu isim, Azerbaycan Türkçesindeki "tam" ve "tomurcuk" sözcükleriyle de aynı kökten gelmiştir. Bu bağlamda, "Dumrul" motifinin, üreme ve bereketin koruyucusu olduğu fikri öne sürülmüştür (Beydili, 2004: 180).

2.5.6. Köroğlu

Köroğlu, hem mitolojik olarak yurdu kötücül güçlerden koruyan bir halk kahramanı, hem de tarihsel açıdan Osmanlı despotizminin Anadolu Türkmenleri'ne zulmüne karşı savaşıyan bir Celali reisi olarak portre edilmiştir. Bu iki karakter halk kültürü aracılığıyla tek bedende birleştirilmiştir. Ayrıca Köroğlu'nun adı, Farsça "mezar" anlamına gelen "gur" sözcüğünden gelmiştir (Bölükbaşı, 2022: 208).

İsminin kökeninin mezar anlamını taşıması, kahramanın doğuş hikayesi ile ilişkili olmuştur. Köroğlu, mucizevi bir şekilde annesinin mezarında doğmuş ve ölmüş annesinin göğsünü emerek büyümüştür. Kahraman bu yönüyle yer altı dünyasıyla ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden Farsça “Guroğlu” ismiyle anılmış ve bu isim zamanla “Köroğlu”na evrilmiştir. İsminin “Köroğlu”na evrilmesi gençliğinde Bolu Beyi tarafından yakalanarak gözlerinin Bizans usulü mil çekilip kör edilmiş olmasına bağlanmıştır (Beydili, 2004: 343).

Körlük, mitolojik anlatılarda şamanik güçlerle ilişkilendirilmiş ve insanlarda ortaya çıktığında kahinlik gibi bir işlevi yerine getirmiştir. Köroğlu ise halk anlatılarında düşmanlara karşı ansızın ortaya çıkan ve halkı kurtaran bir kahraman olarak söylenmiştir (Bölükbaşı, 2022: 208).



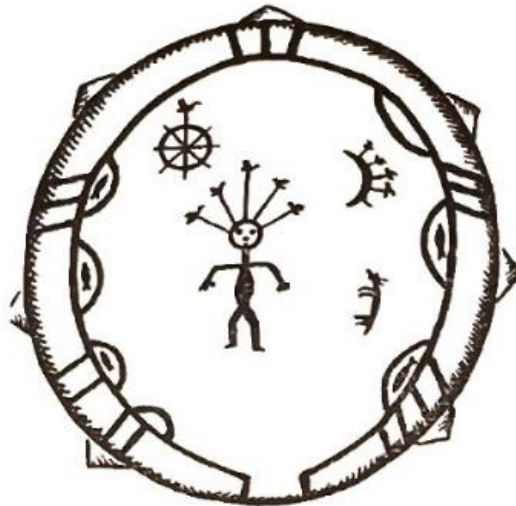
Görsel 40. Bartu Bölükbaşı'nın “Köroğlu” illüstrasyonu (Bölükbaşı, 2022: 207).

2.6. Türk Mitolojisinde Sık Görülen Figürler

Türk mitolojisinde Tanrı/Tanrıçalar, ruhlar ve destan kahramanlarının yanı sıra, kökenini şaman inançlarından ve Türk destanlarından alan, kültleşmiş çeşitli figürler de ön plana çıkmıştır. Bu figürler Türk mitolojik sisteminin ilkel anlatıları, animist inançları, Tanrı ve Tanrıça tasvirleri, gök tasvirleri ve kahramanlık anlatılarının tümünde yardımcı motif olarak ortaya çıkmıştır. Genel anlamda figürler göklerle (kozmosla), doğa, hayvan ve bitkilerle ilişkili olduğu gibi çeşitli, tamamen insan bilincinin soyut yaratımı ile ortaya çıkan varlıklarla da ilişkili olmuştur.

2.6.1 Göksel Figürler

Eski Türkler, göğü yerin üzerinde duran ve yirmi sekiz dilime ayrılan bir kubbe olarak algılamışlardır. Gök kubbenin merkezindeki Kutup Yıldızı, Gök Tanrının makamı olarak kabul edilmiştir. Bu noktanın tam altında, yerin merkezindeki dağda imparatorun köşkü ve sarayının yer aldığına inanılmıştır. Kutup Yıldızı ile Gök Tanrının merkezi tahtı arasında, güneş ve ayın makamları olan dağlar yer almıştır. Güneş ve ayın tam ortasında duran kişinin, en yüksek parlaklık seviyesine ulaştığı için "Kün-Ay" işaretine sahip olduğu inancı hâkim olmuştur (Esin, 2004: 63).



Görsel 41: Bir Yakut şamanına ait davul üzerindeki figürler. Güneş ve ay motifleri arasında uçan bir insan tasviri (Bilgili, 2020a: 28).



Görsel 42: Hakasya'da bulunan Kün-Ay ikonografisi (Bilgili, 2020a: 16).

Gök kubbe ve dünyayı simgeleyen figürler, ay ve güneş işaretleriyle birlikte imparatorun ayın kıyafetine de resmedilmiştir. İmparatorun dört atlı, iki tekerlekli savaş arabası, evrenin sembollerinden biri olarak kabul edilmiştir. Aracın dört köşeli yapısı, dünyanın dört köşeli planına benzetilmiştir. Tekerleklerin, güneş ve ay çarkını sembolize ettiği düşünülmüştür (Esin, 2004: 63).



Görsel 43: Doğu Türkistan'da bulunan, atların çektiği güneş tekerleği ve güneşi taşıyan at arabası petroglifleri (Bilgili, 2020a: 17).

Türkler ilerleyen dönemlerde, güneş, ay ve gezegen figürlerinin yanı sıra, güneş ve ayın tutulmalarını, gezegen geçişlerini de kaya üzerine kazınmış sembollerle ifade etmişlerdir. Astrolojide, iki karşılıklı daire ve aralarındaki tek çizgi, Ay ve Güneşin zıt

konuma gelişini sembolize etmiştir. Bu sembol, Türk kaya resimlerinde sıkça kullanılmıştır. Günümüzde astronomi ve astrolojide kullanılan sembol ve simgelerin büyük bir kısmı, Türklerin tamga ve Runik yazılarından ilham alınarak oluşturulmuştur. Araştırmacılar Türk kaya resimlerinin, eski Türk Runik harflerinin öncülü olduğunu ortaya koymuşlardır ve bu işaretler, “tamga” olarak adlandırılan sembollerin kaynağını oluşturmuştur (Bilgili, 2020a: 29-30).



Görsel 44: Kazakistan Saymalıtaş alanında bulunmuş, astrolojideki karşıt açıyı ifade eden petroglifler (Bilgili, 2020a: 29).

2.6.1.1. Dört Yön Sembolü

Türklerin Tanrı simgesi olan daire içindeki artı işaretinin, “Tengri” olarak okunan Göktürk runik harflerinden biri olduğu ifade edilmiştir. Merkezden yukarı-aşağı, sağa ve sola doğru çıkan dört yatay yön şeklinde düzenlenmiştir. Aynı zamanda insan bedeninin mekân algısına dört yönlü bakış açısını da simgelemiştir (Bilgili, 2022c: 12).



Görsel 45: Dört yön işaretli petroglifler (Bilgili, 2022c: 12).

Bu sembol aynı zamanda Güneş ve Kutup Yıldızı piktogramı olarak da kabul edilmiştir. Türk kozmolojik düşüncesine göre, daire gökyüzünü temsil ederken, artı sembolünün kesişim noktası, gökyüzü ortası olarak kabul edilen Kutup Yıldızını temsil etmiştir (Bilgili, 2022c: 13).

Türk Budist mitolojisinde Kutup Yıldızı “Kuluçka Yıldızı” olarak adlandırılmıştır. Budist felsefesinde de aynı Türk düşüncesindeki benzer şekilde, yaratılış Kuluçka Yıldızında başlamıştır ve dört yön kavramı eski Türk mitolojisindeki gibi Tanrı’yı ve yaratılışı temsil etmiştir. Mandala adı verilen bu tasarımlar Türk Budizmi'nde "Mantal" olarak adlandırılmış ve Buda'nın doğumuna işaret etmiştir. Türk Budist ikonografisi, tüm Türk devletleri boyunca, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde de devam etmiştir (Bilgili, 2017: 116).



Görsel 46: 12-13.yy. Selçuklu dönemi mandala kompozisyonlu tabak (Bilgili, 2017: 115).

Budizm ve Türk kozmolojik düşünceleri arasında benzer kavramlardan bir örnek olarak dört mevsim döngülerini temsil eden "Swastika" sembolü de dikkat çekmiştir. Türk kültüründe bu sembol "Çark" veya "Çarkıfelek" isimleriyle anılmıştır. Bu çarkın

merkezinde ise, kutup yıldızı bulunmakta olup, sembol hem Budizm hem de Türk kozmolojik düşüncesinde önemli bir yere sahip olmuştur (Bilgili, 2017: 105).



Görsel 47: Kırgızistan Saymalıtaş'ta bulunmuş, Tunç Çağı'na ait çarkıfelek petroglifi. (Bilgili, 2017: 107).



Görsel 48: Hindistan Lahor Müzesi'nden, 2-3. yy. tarihli Buda'nın ayak izi temsili ve parmak uçlarındaki çark sembolleri (Bilgili, 2017: 106).

Zaman içerisinde düşünce sistemlerinin evrimleşmesi ve insan bilincinin gelişmesiyle, bazı semboller yeni bir nitelik kazanmıştır. Tarihsel süreçte insanlar, çarkıfelek sembolüne farklı ikonografik anlamlar yüklemişlerdir. Örneğin Hitler, bu sembolün gücünü kullanarak büyük kitleleri etkilemeyi ve harekete geçirmeyi

amaçlamıştır. Bu durum, sembollerin ve simgelerin insanlık tarihindeki sürekliliğini ve etkisini gösteren önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmıştır (Bilgili, 2017: 168).

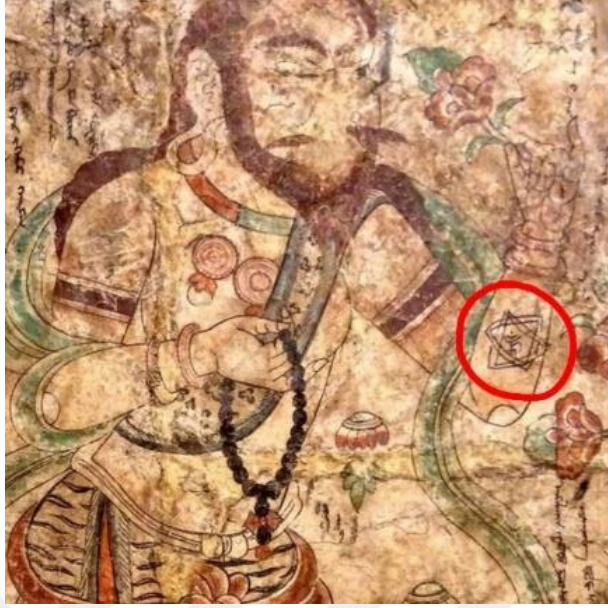


Görsel 49: Konya Sırçalı Medrese mimarisinden çarkıfelek motifi bezemeli detay.

Kaynak: <https://www.sanatinyolculugu.com/sircali-medrese/>

2.6.1.2. Hexagram (Altı Uçlu Yıldız)

Altı uçlu yıldız (Davut Yıldızı veya Süleyman Mührü) hem Musevilik ile ilişkilendirilmiş hem de eski Türk ve Hun kültürlerinde kullanılmıştır. Motif aşağı ve yukarı bakan iki üçgenin bir araya gelmesi ile oluşmuştur. Bu durumun düalist anlayışı sembol eden bir düşünce sistemi olduğu düşünülmüştür. Yıldızın ortasındaki daire ve nokta sembolü, Türk runik harflerinde “gün” ve “ant” anlamına gelmiştir (Bilgili, 2017: 176-178).



Görsel 50: Hexagram sembolü 6-7.yy. tarihli Uygur duvar resminde Budist dervişinin kolunda görülmüştür (Bilgili, 2017: 178).



Görsel 51: Memluklu tekstil parçasında Kün-Ay ve hexagram motifleri görülmüştür (Bilgili, 2017: 102).



Görsel 52: Altın Orda, 14-15.yy. tarihli, merkezinde hexagram motifi olan çini tabak.

Kaynak: <http://depts.washington.edu/silkroad/museums/gim/steppe.html>



Görsel 53: Suriye, 14-15. yy. tarihli, merkezinde hexagram ve çiçek motifli çini tabak.

Kaynak: <http://jameelcentre.ashmolean.org/object/EA1978.1610>

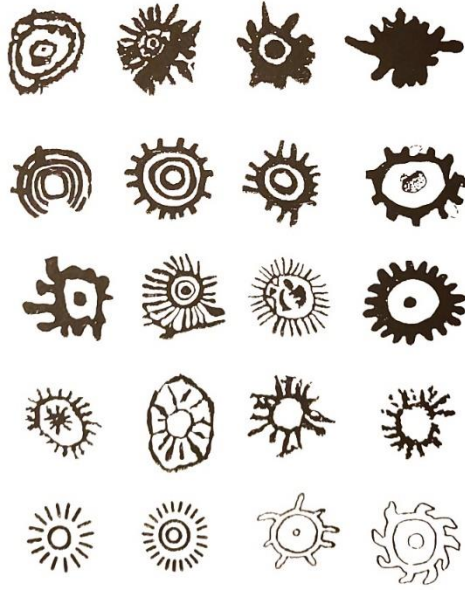


Görsel 54: 17.yy. İznik çini tabak. Merkezinde hexagram ve çiçek motifi bulunmaktadır.

Kaynak: <https://www.invaluable.com/v2/auction-lot/islamic-art-a-rare-iznik-dish-painted-with-a-cent-28-c-0474fc89cd>

2.6.1.3. Güneş (Kün)

Güneş ve gün kavramlarını temsil eden “kün” sembolü, arkaik örneklerinde, merkezinde tek bir nokta bulunan daire şeklinde görülmüştür. Bu alevli daire motifinin, güneş kavramını temsil ettiği düşünülmüştür. Ayrıca, güneş sembolü sıklıkla Alp’in ve hükümdarın temsilcisi olarak kabul edilmiştir (Esin, 2004: 61).



Görsel 55: Arkaik güneş sembolleri (Hoppal, 2015: 22).

Uygur Türkleri, güneş sembolünü hilal ile bir arada kullanarak Ay ve Güneşi birlikte temsil etmişlerdir. “Ay ve Kün Tengri” tabirini kullanarak bu iki göksel cisimle bağlantı kurmuşlardır. Uygur hükümdarları tahta çıkarken, Ay ve Güneş'ten kut almışlardır (Bilgili, 2017: 180).

Güneş sembolüne yüklenen dini anlam, Türklerin göçebe yaşamlarıyla ilişkili olup, zaman içinde benimsedikleri dinlerin etkisiyle şekillenmiştir. Kozmolojik bilgiye göre, Güneş bilgelik, bütünlük ve gizemliliğin temsilcisi olmuştur (Bayat, 2017: 297).



Görsel 56: Altay bölgesinde bulunmuş, erken dönem güneş tasviri (Bayat, 2017: 297).



Görsel 57: İran, Keşan'dan 12.yy. tarihli güneş motifli lüster tabak.

Kaynak:

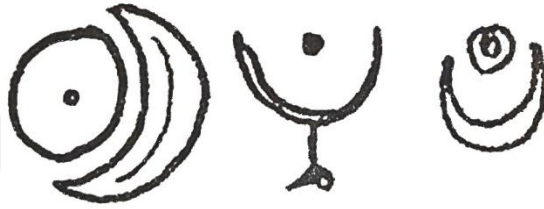
https://collections.ashmolean.org/collection/search/per_page/100/offset/0/sort_by/relevance/object/26811



Görsel 58: Anadolu Selçuklu Kubadabad Sarayı çinilerinde güneş figürleri (Şen ve Gürpınar, 2019: 998).

2.6.1.4. Ay

Türk mitolojisinde ay sembolü, dolunay ve hilal şeklinde iki formda tasvir edilmiştir. Dolunay durumunda, Ay ve Güneş birbirine 180° açıyla karşı karşıya gelmiştir. Bu durumda, Ay sembolü beyaz ya da soğuk renkte tasvir edilerek Güneş'ten ayrıştırılmış veya sembolün etrafına iki çizgi çizilerek ikinci derecede parlaklık ifade edilmiştir. Hilal formu ise sola veya sağa yönlendirilerek doğan veya batan Ay'ı temsil etmiştir. Ayrıca, uçları yukarı veya aşağıya dönük olarak betimlendiği örnekler de görülmüştür (Esin, 2004: 61).



Görsel 59: Uyghur Türklerine ait Kün-Ay sembolleri (Bilgili, 2017: 180).

Bunların yanında arkeolojik verilere göre, M.Ö. 4-3. binli yıllarda Ay tanrısı ve onun yerdeki sembolü olan boğa miti, Mezopotamya'dan Hakasya'ya kadar geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Ayrıca eski inançlara göre, boğa Ay'ı (erkeği), inek ise Güneş'i (kadını) sembolize etmiş ve Ay, göçebe toplulukların; Güneş ise yerleşik hayatı yaşayanların taptığı tanrı olarak algılanmıştır (Bayat, 2017: 270-274).



Görsel 60: Göktürk dönemine ait, hilal formunda ayı temsil eden, boynuzları göğü, alt çizgisi yeri, orta kısmı insanı simgeleyen kaya resmi (Bayat, 2017: 275).

Türk mitlerinde ay bazen Gök Tanrı'nın karısı olarak dişil karakterde de betimlenmiştir. Bu sebeple "ay yüzlü" gibi kadın güzelliğini ifade eden betimlemeler de kullanılmıştır. Anadolu Selçuklularına ait bazı mimari eserlerde ise baş tasvirlerinin erkeği daire içinde, kadını ise hilal şekli içinde ele alınması, Güneş ve Ay gibi dişil ve eril unsurların birlikte ele alınmasının etkisiyle oluşmuştur (Çoruhlu, 2019a: 73).



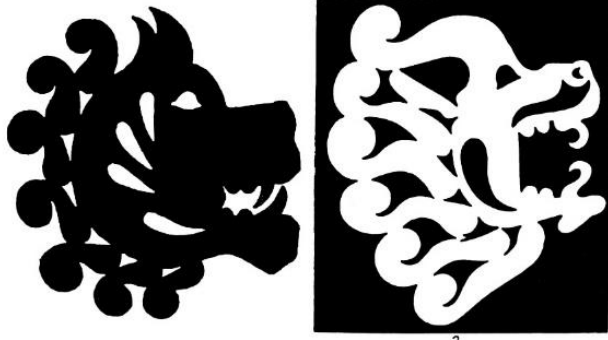
Görsel 61: Uyghur Türklerine ait freskler. Başlarının etrafındaki kut halleri güneş ve ay-hilal şeklindedir.

Kaynak: <http://ankaenstitusu.com/turk-budizmi-turk-budist-kozmoloji-ve-mitolojisi/>

2.6.2 Hayvansal Figürler

2.6.2.1. Aslan

Aslan, Türkler arasında eski dönemlerden beri Alplik, yiğitlik ve hükümdarlık sembolü olarak kullanılmıştır. Altaylarda Pazırık kurganlarından (MÖ 4-3. Yüzyıl) çıkarılan eserler üzerinde aslan figürlerine rastlanması, bu sembolizmin Türklerde çok erken devirlerden beri kullanıldığını göstermiştir (Çoruhlu 2014: 127).



Görsel 62: Birinci Pazırık kurganında görülmüş aslan başı tasvirleri (Türk Sanatı Tarihi, 1969: 168).

Türk sanatında aslan figürlerinin ve sembolizminin yaygınlaşması, Maniheizm ve Budist tasavvurlarının Türk toplumlarına girmesiyle gerçekleşmiştir. Aslan, Buda'nın öğretisini simgeleyen "güneş tekerleği" ile ilişkilendirilmiştir. Bu ilişki, aslanın kükremesinin güneş ruhunun sesi olarak kabul edilmesinden ve günün doğuşunu simgelemesinden kaynaklanmıştır (Çoruhlu, 2014: 128-130).



Görsel 63: Acaibül Mahlukat yazmasından aslan-güneş (aslan burcu) tasvirli minyatür (Çoruhlu, 2014: 404).



Görsel 64: Hülâgû Han (Moğolistan) Dönemi (1267) tarihli kiremit işi aslan-güneş motifi.

Kaynak: https://az.wikipedia.org/wiki/Aslan_və_Günəş



Görsel 65: İncir Han taçkapısında görülen aslan ve güneş tasvirli kabartma (Ögel, 1994: 87).



Görsel 66: British Museum, İngiltere’de bulunan, yaklaşık 1590 tarihli, güneş ve aslan figürlü İznik Dönemi çini tabak.

Kaynak: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Lion_and_Sun-British_Museum.jpg

Aslan-güneş ikonografisi Selçuklu sanatına da yansımıştır. Aslan ve boğa (öküz) mücadele sahneleri bu ikonografiye örnek olarak gösterilmiştir. Aslanın güneşi sembolize etmesinin yanında boğa (öküz) ise ay ile ilişkilendirilmiştir. Bu iki figür birlikte gündüz ve gece, ı ışık ile karanlığı sembolize etmişlerdir. İki hayvanın mücadele sahnelerinde aslan baskın ve üstün gösterilmiştir. Işığın karanlığı ve cehaleti yenmesinin vurgulanmak istendiği düşünülmüştür (Bilgili, 2017: 98).



Görsel 67: Diyarbakır, Ulu Camii mimarisinde görülen Selçuklu Dönemi aslan-öküz mücadelesi (Bilgili, 2017: 98).



Görsel 68: Yaklaşık 1600 yılında yapıldığı düşünülmüş, aslan-öküz mücadelesi motifli İznik çini tabak (Atasoy ve Raby, 1989: 365).



Görsel 69: 16. yy.'ın ikinci yarısına ait aslan motifli İznik çini tabak.

Kaynak:

http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/22_amazing_ceramic_pieces_from_the_aga_khan_museum/

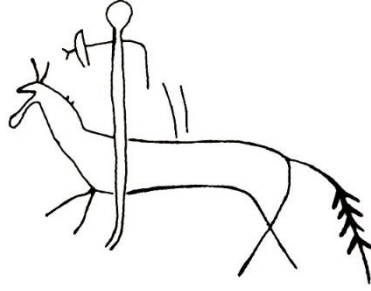
Tüm bunlara ek olarak Hun sanatında hayvan üslubunda yapılmış figüratif süslemeler içinde deriden yapılmış ve Birinci Tüekta kurganından çıkartılan boynuzlu aslan olarak tanımlanmış figürler de aslan sembolizmine örnek gösterilmiştir (Beydiz, 2016: 22).



Görsel 70: Birinci Tüekta kurganında bulunmuş, deriden yapılmış boynuzlu aslan figürü (Beydiz, 2016: 22).

2.6.2.2. At

İlk örnekleri av sembolizmi şeklinde kaya resimlerinde karşımıza çıkmış olan at figürünün arkaik tasvirleri genellikle çizgisel görünümle, nadiren boya veya kazıma teknikleriyle uygulanmıştır (Çoruhlu, 2019b: 52).



Görsel 71: Süvari tasvirli arkaik duvar resmi çizimi (Çoruhlu, 2019b: 53).

İslamiyet öncesi Türk resim sanatında at figürleri, Bozkır kültürü ve dini inanışlara dayalı sembolik anlamlar taşımıştır. Şamanist törenlerde sembolik olarak önemli bir yere sahip olmuştur ve şamanın gökyüzüne çıkışında binek hayvanı olarak kullanıldığı rivayet edilmiştir. Araştırmalar aynı zamanda, Altay ve Buryat şamanlarının dini törenlerde davullarını "at" olarak adlandırdığını ve davullarıyla birlikte göksel yolculuğa başladığını göstermiştir. At, şamanın gökyüzüne ulaşmasını sağladığı için bazen kanatlı olarak tasvir edilmiştir (Çoruhlu, 2019b: 25-29).

Sanat tarihinde yansımış olan kanatlı at tasvirlerinde uğur getirici, tılsımlı, büyümlü sembolleri ifade ettiği düşünülmüş olan benekli atlar da dikkat çekmiştir. Bu unsurların rengi olan ak ve benekli veya beyaz lekeli olarak tanımlanan atların tasvirleri görülmüştür (Çoruhlu, 2019b: 34).



Görsel 72: Kazvini'nin Acayib ül-Mahlukat kitabından kanatlı, su menşeli at tasviri.
(Çoruhlu, 2019b: 410).



Görsel 73: Türk mitolojisiinde “Tulpar” ya da “Ejder-at” adıyla da bilinen, Yunan mitolojisiinde karşılığı “Pegasus” olan kanatlı, ak ve benekli at bezemeli lüster tabak
(Bilgili, 2020b: 89).



Görsel 74: Yıldız şeklinde benekli at figürlü pano, 1310 tarihli, Boston Güzel Sanatlar Müzesi.

Kaynak:

https://islamicartsmagazine.com/magazine/view/ink_silk_and_gold_islamic_art_from_the_museum_of_fine_arts_boston/



Görsel 75: 1640 tarihli benekli at figürlü İznik çini tabak.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-4479286>



Görsel 76: 17. yy. ikinci yarısı tarihli, süvarinin sürdüğü benekli at figürlü İznik çini tabak.

Kaynak:

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447225?where=Marmara&ft=*
&offset=0&rpp=40&pos=1](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447225?where=Marmara&ft=*&offset=0&rpp=40&pos=1)

Türk kültür ve medeniyet tarihi açısından büyük öneme sahip olan atın, ilk kez Orta Asya'da Türkler tarafından evcilleştirildiği düşünülmüştür. At, Türk kültüründe hem maddi ve askeri güç olarak sembolize edilmiş hem de edebiyat, sanat, gelenek ve göreneklerin oluşumunda etkili olmuştur ve güzellik, uyum, kuvvet, hız, dayanıklılık ve insancıl nitelikleri ile anılmıştır. Ayrıca Türk kültüründe önemli bir yeri olan atın türeyişi hakkında da çeşitli efsaneler anlatılmıştır (Kalafat ve Turan, 2015: 45).

Türkler Atların dağdan ya da gökten inen, rüzgârın içinden çıkan veya bir mağaradan gelen kutsal aygırlardan türediğine inanmışlardır (Ocean, 2019: 167). Fakat atın türeyişi ile ilgili en yaygın inanış onun denizden çıktığı rivayeti olmuştur. At, neredeyse tüm Türk destanlarında olağanüstü özelliklere sahip olarak su ruhundan türemiştir. Örneğin Dede Korkut Kitabında, Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanında; İstanbul'a gelen bezirgânların, Bamsı Beyrek için bir deniz tayı boz aygır

satın aldıklarından bahsedilmiştir. Ayrıca Köroğlu'nun meşhur kır atının da sudan çıkmış olduğu rivayet edilmiştir (Kalafat ve Turan, 2015: 50).

Köroğlu Destanı, aynı zamanda at motifinin Türklerde insancıl yönünü ve zekasını gösteren bir örnek olmuştur. Efsaneye göre Bağdat'ta Köroğlu yiğitleri ile esir edildiğinde Kırat, sahibine tekrar kavuşana kadar kimse onu beğenip almasın diye kör ve topal taklidi yapmıştır (Ocean, 2019: 170-171).



Görsel 77: 17.yy. tarihli, avcı kuş ve köpeği ile birlikte at üstünde bir alp tasvirli minyatür (Çoruhlu, 2019b: 404).

Türk mitolojisinde atın sahibi ile olan bağına bir başka örnek ise Pazırık kurganlarında çıkarılan buluntularda anlaşılmıştır. Atların kuyruklarının mezarda yatan kahramanların hatırasını yad edecek şekilde kesilmiş veya düğümlenmiş olduğu ortaya konmuştur. Bu husus Dede Korkut hikayelerinde de karşımıza çıkmıştır. Hikâyede Bamsı Beyrek ölürken, yiğitlerine atının kuyruğunu kesmelerini vasiyet etmiştir. (Çoruhlu, 2019b: 30-45).

Benzer örnekler İslamiyet sonrası dönemlerde de görülmüştür. 1071 yılında Anadolu'nun Türklerin ana yurdu haline gelmesini sağlayacak önemli zaferin arifesinde olan Sultan Alparslan'ın, savaşa giriş öncesi askerlerine veda edip helallik talep ettiği ve ardından kendi elleriyle atının kuyruğunu bağladığı ifade edilmiştir (Çoruhlu, 2019b: 46).



Görsel 78: Atının kuyruğunu bağlamakta olan bir süvari tasvirli minyatür (Çoruhlu, 2019b: 407).



Görsel 79: 12-13. yy. tarihli minai seramik kâse. Desenin merkezinde süvarinin atının kuyruğu düğümlenmiş şekilde tasvir edilmiştir.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446261>

2.6.2.3. Ayı

Türk mitolojisinde ayı figürünün önemi, çeşitli dönemlerde ve kültürlerde farklı şekillerde ele alınmıştır. Erken dönemlerde ayı kültü ve sembolizminin temelini orman kültü oluşturmuştur. Türk ve çevre topluluklarında dağ-orman-ağaç ve Yer-Su kültlerinin varlığı, ayının orman tanrısının veya orman ruhunun sembolü olarak kabul edildiği inancını desteklemiştir. İslamiyet sonrası Türk sanatında ise ayı temalı ikonografiler, koruyucu ve kutsal nitelikleriyle dikkat çekmiştir. Ayı, birçok Türk topluluğu için önemli bir sembol olup, ant içme ritüellerinde ve bayraklarda hukuki bir sembol olarak da kullanılmıştır (Çoruhlu, 2014: 171-174).



Görsel 80: Selçuklu Dönemi, yaklaşık 12. yy. tarihli ayı tasvirli lüster kâse (Canby, vd., 2022: 182).



Görsel 81: İran, Sultanabad, 1250-1350 tarihli ayı motifli çini.

Kaynak: <https://art.thewalters.org/detail/19154/islamic-wall-tile/>

Selçuklu çini sanatında ise ayı, gövdesinin ağırlığının hissedildiği ve heybetli yapısı nedeniyle korkutucu bir görünüme sahip olmasına karşın, meyve yerken tasvir edilerek bu korkutucu durumdan uzaklaştırılan bir figür olarak karşımıza çıkmıştır. Bu, çini sanatı kapsamında şimdiye dek rastlanmamış, ender bir yapıt olarak değerlendirilmiştir (Beydiz, 2016: 71).



Görsel 82: Selçuklu Dönemi, elma yiyen ayı tasvirli çini (Beydiz, 2016: 71).

2.6.2.4. Balık

Türk yaratılış mitlerinden birine göre Tanrı Ülgen yeri, göğü ve dünyayı yarattıktan sonra yeryüzünü üç devasa balığın üzerine yerleştirmiştir. İki balık, dünyanın kenarlarında bulunurken, biri dünyanın merkezinde konumlanmıştır. Merkezde yer alan balığın başının kuzeye dönük olduğu ve başını aşağıya eğerse kuzeyden tufan felaketinin ortaya çıkacağı anlatılmıştır. Başını daha da aşağıya eğmesi durumunda ise dünyanın tamamının sular altında kalacağına inanılmıştır. Bu balık, dünyanın dengesinin ve düzeninin korunması için Ülgen'in görevlendirdiği Mangdaşire tarafından güçlü bir zincirle dev bir direğe bağlanmıştır. Mangdaşire'nin balığın başını aşırı derecede aşağıya indirmesi sonucu büyük bir tufan yaşanmıştır. Bu anlatım, daha sonra semavi dinlerde ortaya çıkan Nuh Tufanı ile benzerlik göstermiştir (Beydiz, 2016: 154).

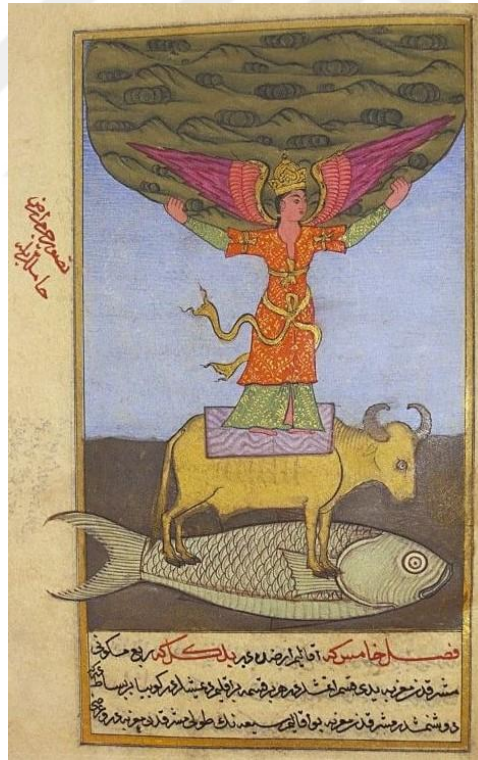


Görsel 83: 12-13.yy. tarihli, Selçuklu veya Eyyubi Devrine ait olduğu düşünülmüş, 3 balık motifli tabak.

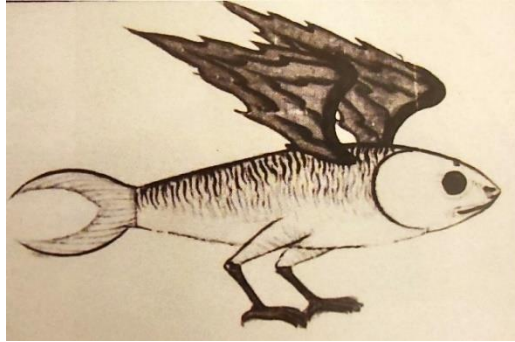
Kaynak:

https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Plate_with_three_fish,_Lakabi_ware,_Iran_or_Syria,_Seljuk_or_Ayyubid_period,_late_12th_or_early_13th_century,_earthenware_with_carved_decoration_and_blue,_brown,_and_white_glazes_-_Cincinnati_Art_Museum_-_DSC03990.JPG

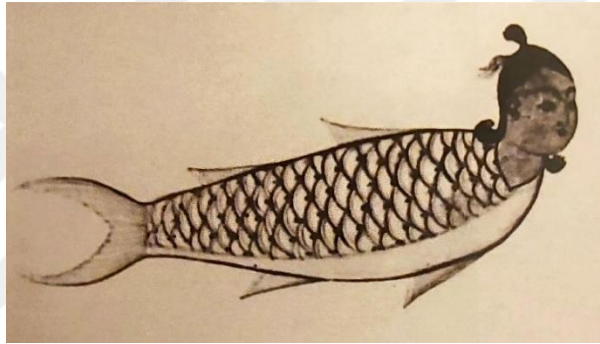
Bu mit dolayısı ile Türk mitolojisinde balık figürü yaratılışın sembolü olmuştur. Polonyalı-Avusturyalı sanat tarihçisi Joseph Strzygowski, Altay yaratılış destanında “balık-kuş veya dalgıç-kuş” olarak adlandırdığı bir tasvirden bahsetmiştir. Strzygowski’ye göre plastik sanatlarda da sıklıkla görülen gövdesi balık, ağzı kuş gagası biçiminde olan bu varlık, yaratılış sırasında kötülük sembolü olan Erlik’in, yaratılışı gerçekleştirmek için denize dalarak toprak çıkarışını temsil etmiştir. Yine Strzygowski’ye göre balık tasvirlerinin üzerinde yer-toprak figürlerinin oluşu, Erlik’in Ülgen’den toprağın bir kısmını saklamaya çalışarak kendi dünyasını yaratma çabası sonucu yerin altına hapsedilmesini sembolize etmiştir. Ayrıca Sibiry’a’da Türkçe söylenen destanlarda ortaya çıkmış olan, yeraltında büyük bir öküz ile onun da altında büyük bir balığın yaşadığı ve bunların zaman zaman yeryüzünden çocuk kurbanı istemeleri efsanesi, Strzygowski’nin tezini güçlendirmiştir (Çoruhlu, 2019b: 99-100).



Görsel 84: Acaib-ül Mahlukat kitabından, dünyayı taşıyan bir göksel varlığın öküz ve balığın üzerinde duruşunun tasviri (Çoruhlu, 2019b: 433).



Görsel 85: Topkapı Sarayı Müzesi, Acaib-ül Mahlukat, 13-14. yy. tarihli minyatürde kuş-balık tasviri (Çoruhlu, 2019b: 432).



Görsel 86: Acaib-ül Mahlukat kitabından bir minyatürde insanlaştırılmış/tanrılaştırılmış bir balık tasviri (Çoruhlu 2019b: 437).

Bunlara ek olarak Türk kozmogonisinde balık, burç sembolü ve gök unsuruyla ilişkilendirilen bir sembol olarak görülmüş, özellikle göl ve nehir kenarlarında yaşayan Türk toplulukları için bereket, refah ve bolluk anlamlarını taşımıştır. Anadolu Selçuklu Döneminde, Konya Kubadabad Sarayı'ndaki çinilerde bulunan bir plakada, iki yanda balık ve ortada haşhaş motifi yer almıştır. Haşhaş tanelerinin sonsuzluğu ve evreni temsil ederken, balıkların bereket simgesi olarak kullanılmasının, bu bereketin sonsuzluğa kadar devam etmesi dileğini anlattığı düşünülmüştür (Beydiz, 2016: 84-85).



Görsel 87: Kubadabad Sarayı çinilerinden bir parçada görülen balık ve haşhaş figürleri (Arık, 2000: 119).



Görsel 88: Kubadabad Sarayı çinilerinden haşhaş, insan ve balık figürleri (Arık, 2000: 136).

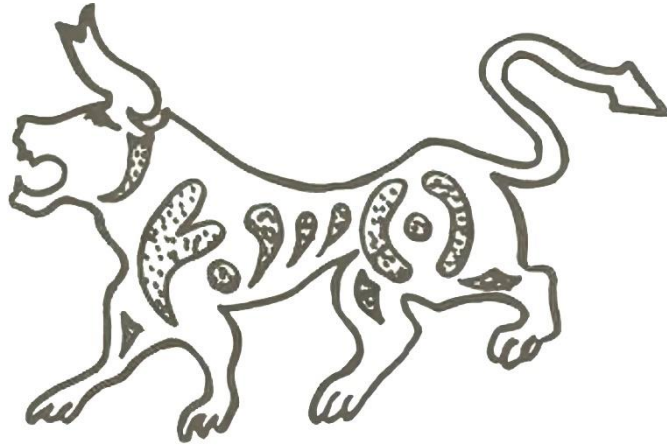
2.6.2.5. Boğa, Öküz

Türk mitolojisinde boğa, öküz, inek ve manda gibi figürler, İlk dönemlerde zıt kavramlar olan iyi ve kötü anlayışında kötüyü temsil etmiş, aynı zamanda ruhlar veya tanrılar için sembol olarak kabul edilmişlerdir. Bunların yanında kuvvet ve kudreti temsil ettikleri için hükümdarlık sembolü olarak da görülmüşlerdir (Çoruhlu, 2019b: 113-115).



Görsel 89: İran, 12-13. yüzyıl tarihli boğa şeklinde kap (Canby, vd., 2022: 218).

Boğa, Gök unsuruna da işaret etmiştir ve bazen Gök Boğa olarak adlandırılmıştır. Pazıık kurganlarından elde edilen boğa figürleri bu kavrama işaret etmiştir (Çoruhlu, 2019b: 116).



Görsel 90: Altay bölgesi, 2. Pazıık kurganında bulunmuş, kutsal bir boğa tasviri (Ögel, 2010: 139).

İslamiyet sonrası dönemde boğa figürü, astrolojik ve siyasi unsurlarla ilişkilendirilmiş ve mücadele sahnelerinde tasvir edilmeye devam etmiştir (Çoruhlu, 2019b: 124-125).



Görsel 91: Selçuklu Dönemine ait, yaklaşık 1240-1300 tarihli burç tasvirli pirinç leğen üzerinde dövülmüş boğa burcu figürü (Canby, vd., 2022: 208).



Görsel 92: 16. yüzyıl sonu tarihli, boğaya saldıran aslan desenli mozaik-çini pano (Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlara İslam Sanatının 3 Başkenti, 2008: 233).

2.6.2.6. Deve

Orta ve İç Asya'da en erken dönemlerden itibaren develerin, petrogliflerde çift hörgüçlü biçimde tasvir edildiği gözlemlenmiştir. Bu erken dönem resimlerinde, grafik tekniğinin hâkim olduğu çizgisel bir üslup ve bazen siluet şeklinde tasvirler görülmüştür (Çoruhlu, 2019b: 131).



Görsel 93: Erken devir petrogliflerinde görülen deve figürü (Çoruhlu, 2019b: 131).

Ayrıca, deve figürü, bazı Şamanist tasavvurlar çerçevesinde savaş ilahı Kızagan Tanrı ile bağlantılı bir sembol olarak değerlendirilmiş ve kahramanın veya ilahın yüceliğini ve güçlülüğünü ifade etmek amacıyla da kullanılmıştır (Çoruhlu, 2019b: 131).



Görsel 94: Keşan, 12-13. yy. tarihli, vazo taşıyan deve figürü (Canby, vd., 2022: 225).

Bunlara ek olarak tarihsel kaynaklar, devenin çeşitli kültürel tasvirlerde ve ritüellerde yer aldığını göstermiştir. Örneğin, Çin kaynaklarında, at ve deve yarışlarının düzenlendiği ve bu yarışların gelecek hakkında bilgi edinmeye yönelik olduğu ifade edilmiştir (Çoruhlu, 2002: 146).



Görsel 95: İslam sanatı örneği, 10. yüzyıl tarihli, sırtlarında tahtirevan bulunan dört deve figürlü lüster çanak.

Kaynak: https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Bowl_camels_Met_64.259.jpg

Dede Korkut hikayelerinde ise, develer kahramanların güç gösterisi için yendikleri hayvanlar olarak betimlenmiştir. İslamiyet öncesi ve sonrasında da devenin bu önemli rolü devam etmiştir; örneğin, Karahanlılar döneminde deve unvan ongunu olarak kabul edilmiş ve zaman zaman kanatlı olarak da betimlenmiştir (Çoruhlu, 2002: 146).



Görsel 96: Kabadabad Sarayı çinilerinden, kanatlı deve figürü (Arık, 2000: 131).



Görsel 97: Yaklaşık 1250-1300 tarihli, deve figürlü çini.

Kaynak: https://kk.wikipedia.org/wiki/Cyper:Ceramique_chameau.JPG



Görsel 98: Kubadabad Sarayı çinilerinden deve figürü (Artık, 2000: 116).

2.6.2.7. Ejder

Ejder figürü, Uzakdoğu ve Orta Asya bölgelerinde sıkça rastlanan ve Türklerin Çin'den öğrendiği bir motif olarak ortaya çıkmıştır. Eski Türk metinlerinde "büke" ve "evren" olarak adlandırılan ejder, Türk kavimlerinde "Luu" veya "nek" olarak da tanımlanmış ve su kaynaklarını, yağmur bulutlarını temsil ederken, astroloji ile de sıkı bağlar kurmuştur. Orta Çağ İslam edebiyatında ve sözlüklerde ejderin çeşitli tanımları bulunurken, yapı olarak büyük, müthiş görünümlü, uzun ve geniş gövdeli, çok dişli büyük ağızlı olarak tanımlanmış ve bazı kaynaklarda yılan biçiminde, bazı kaynaklarda ise timsah-kertenkele karışımı bir hayvan olarak tasvir edilmiştir. Bunların yanında, insan başlı, tek başlı veya yedi başlı, pençeli, kanatlı ve ağzından ateş çıkararak farklı şekillerde de betimlenmiştir. (Alsan, 2017: 63-66).



Görsel 99: Kazvini'nin Acaib-ül Mahlukat kitabından yedi başlı ejder minyatürü
(Bilgili, 2022a: 56).



Görsel 100: Acaib-ül Mahlukat kitabından bir minyatürde bulutlar arasında ejder figürü
(Çoruhlu, 2014: 378).



Görsel 101: Louvre Müzesi, İslam Sanatları bölümünde bulunan, 17. yy. tarihli çini kavanoz (Louvre koleksiyonlarından başyapıtlara İslam Sanatının 3 Başkenti, 2008: 234)

Erken dönem Türk kültüründe ejder, bereket, refah, güç ve kuvveti temsil ederken, Ön Asya kültürleriyle etkileşime geçtikçe bu anlamlar zayıflamış ve kötülüğün alt edilmesinin simgesi haline gelmiştir. Bunların yanında Türk kozmolojisi ejderin yağmur yağdırarak bereket ve refah sağlayıcı bir rol oynadığını kabul etmiştir (Çoruhlu, 2002: 133).



Görsel 102: 15-16. yy. Tebriz, İran’da yapılmış bulut ve şimşek motifleri arasında ejder tasvirli mavi-beyaz çini tabak.

Kaynak: <https://philamuseum.org/collection/object/48428>



Görsel 103: 1270-80 tarihli, İran Keşan’da bulunmuş çini plaka.

Kaynak: <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-frieze-tile-with-a-dragon-pot790/>

Çin kaynaklarında yer alan fil başlı ejder, imparatorluğun, tahtın ve gücün simgesi olarak kullanılmıştır. Bu motif, Türk mitolojisinde de benzer şekilde yer almıştır (Alsan, 2017: 67).



Görsel 104: Selçuklu mimarisinden bir örnek olan, 1221 tarihli Divriği Cami'sinde görülen fil başlı evren (ejder) tasviri (Alsan, 2017: 278).



Görsel 105: 1940 yılında New York İran Sergisinden, 17.yüzyıl tarihli mavi-beyaz, fil başlı ejder tasvirli çini tabak.

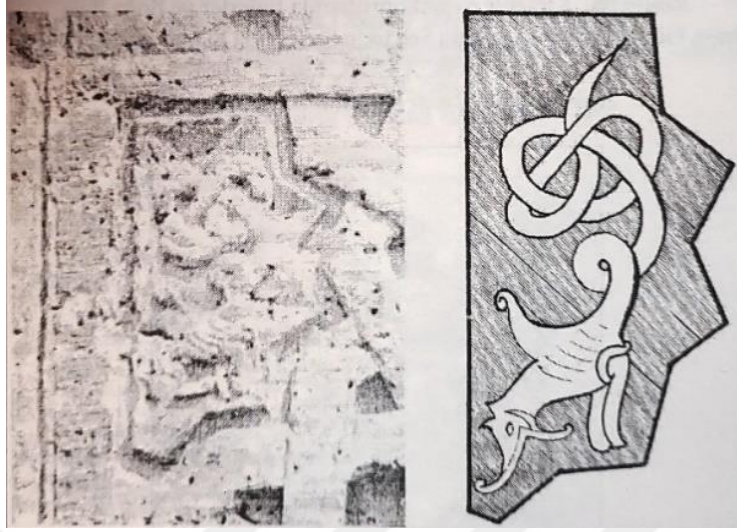
Kaynak: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/arts-of-the-islamic-world-107220/lot.114.html>

Türk mitolojisinde önemli bir yer tutan düalist anlayış, ejder motifinde de görülmüştür. Kuyrukları birbirine dolanmış karşılıklı ejder figürleri, gök unsurlarıyla ilişkilendirilmiş ve burç işareti, yıldızların dönüşü, ay ve güneş tutulmaları, hayat ağacının koruyucu bekçileri ve tılsım gibi olumlu özelliklerle anılmışlardır (Alsan, 2017: 74).



Görsel 106: Tiflis’te bulunmuş, Batı Berlin müzesinin İslam Sanatları bölümünde sergilenen Selçuklu Dönemine ait kapı tokmağı. Kuyrukları dolanmış Ejder-Kurt-kartal motiflerinin birleşiminden oluşan bir kompozisyonla tasvir edilmiştir. (Türk Sanatı Tarihi, 1969: 187)

Anadolu Selçuklu Sanatında ise ejder figürü genellikle üsluplaştırılmış olarak kullanılmış ve düğümlü gövdeli, kanatlı veya kanatsız şekillerde karşımıza çıkmıştır. Selçuklu ejderleri sivri başlı, üçgen şeklinde açılan keskin ağızlı, iri gözlü ve genellikle boynuzlu olarak tasvir edilmiştir (Alsan, 2017: 90).



Görsel 107: Anadolu Selçuklu Sanatında ejder figürüne örnek olan, Burdur Susuz Han Portalinde görülen ejder tasviri (Alsın, 2017: 303).



Görsel 108: Yaklaşık 1270 tarihli, İran Taht-ı Süleyman bölgesine ait olduğu tahmin edilen sekiz köşeli çini pano üzerinde ejder tasviri.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:BLW_Wall-tile_with_Dragon.jpg

Ejder ikonografisi, Selçuklu dönemi halı ve hat sanatında da sürdürülmüştür. Stilize edilmiş ejder başı, Arapça "Vav" harfiyle eşleştirilerek temsil edilmiştir. Halı ve

kilim motiflerinde ise, ejderhanın kalbi ve çift ejder figürü, soyut bir şekilde yansıtılmıştır (Bilgili, 2020a: 112).



Görsel 109: 13. yy. tarihli Selçuklu halısı üzerinde stilize çift ejder başı figürü (Bilgili, 2020a: 113).

2.6.2.8. Efsanevi Kuşlar (Anka, Simurg, Phoenix, Garuda, Grifon, Sfenks, Siren, Harpi)

Türk sanatında önemli bir yere sahip olan Anka ve efsanevi kuş figürleri, farklı kültürel ve mitolojik arka planlara sahip kuşların çeşitlemeleri olarak görülmüştür. İslamiyet sonrası popülerleşen Anka ya da Zümrüdüanka kuşu, İran kökenli Simurg ile eşdeğer kabul edilirken, Hint mitolojisindeki Garuda kuşu ile de ilişkilendirilmiştir. Ayrıca, Türklerin milli sembollerinden olan yırtıcı ve avcı kuşlarla, özellikle kartal, Kara-kuş ve Tuğrul ile bağlantılı olabileceği öne sürülmüştür. Türk sanat tarihinde, Türklerin Budist ve Maniheizm sanat etkileşimleriyle, avcı kuşların Garuda ve Simurg gibi efsanevi kuşlarla olan ilişkisi ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, Simurg ile ilişkilendirilen efsanevi kuşlardan bir diğeri ise Phoenix olduğu ifade edilmiştir. Bu durum, Türk sanatının efsanevi kuş sembolizminin çeşitli kültürlerden etkilenecek karmaşık bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymuştur (Çoruhlu, 2014: 23).



Görsel 110 Timur Dönemi (1370-1507) tarihli olduğu tahmin edilen efsanevi Anka kuşu tasvirli çini tabak.

Kaynak: <http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/4/837/863/11039>

İslamiyet öncesi Türk sanatının erken dönemlerinde, sıkça tasvir edilen Grifonlar ise kanatlı veya kanatsız aslan gövdesi ile kartal pençeleri ve başına sahip olarak betimlenmiştir. Sembolik anlamda grifonlar, güçlü ve zafer kazanan hayvanları temsil ederken aynı zamanda göğü, şafağın söküşünü ve güneşi de sembolize etmişlerdir. Bu efsanevi varlıklar hikmet, ilim, irfan, aydınlığa kavuşturma, uyanıklık, kuvvet ve intikam özelliklerine sahip olmuş ve gövdesini oluşturan hayvanların güçlerinin birleşimi olarak kabul edilmişlerdir. Türk sanatının önemli merkezlerinden Altaylar'daki kartal başlı grifonlar, Anadolu'ya kadar yayılarak Simurg ve Phoenix tasavvurlarıyla etkileşime geçmiş ve bu efsanevi yaratıkların gövde ve baş yapıları, Hint ve Budist mitolojilerindeki Garuda kuşuyla da bağlantı kurmuştur (Çoruhlu, 2014: 24).



Görsel 111: M.Ö. 3-4.yy. Pazırık kurganından çıkarılmış at eyerleri üzerinde görülen grifon tasvirleri.

Kaynak: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3510510>



Görsell 112: İkinci Pazırık Kurganında, mumyalanmış bir ceset üzerinde görülen Grifon tasvirli dövmeler (Türk Sanatı Tarihi, 1969: 129).

Garuda'nın Türk mitolojisindeki yırtıcı kuşlarla, özellikle Kara-kuş (Bürküt) ile bağlantılı olabileceği ve Orta Asya'da beylik timsali olan Karakuş'un doğrudan İslamiyet sonrası Anka (Zümrüdüanka) olarak tanınan Simurg olduğu iddia edilmiştir. Hint mitolojisinde özel bir öneme sahip olan Garuda, kartal ve insan özelliklerini taşımış, güneşi sembolize etmiş ve “Güneş Kuşu” olarak da nitelendirilmiştir. Türklerin, Budist ve Maniheizm kültür dairesine giren Garuda'yı ve batıya doğru ilerleyerek Müslüman olan Türklerin, İranlıların Simurg'unu kendi tasavvurlarıyla birleştirerek sentez oluşturduğu düşünülmüştür (Çoruhlu, 2014: 24-28).

Genel anlamda Simurg, devlet kuşu olarak tanınmış, insan gibi konuşabilen, renkli ve süslü bir kuş olarak kabul edilmiştir. Bu mitolojik yaratığın, ateş ve güneşten yaratıldığı düşünülmüş ve tavus kuşu, grifon, aslan ve köpek gibi diğer hayvanların ortak özelliklerini taşıdığı söylenmiştir. İslam yazarları, bu kuşları Kaf dağında yaşayan Anka kuşuyla ilişkilendirmiştir (Alsan, 2017: 111).



Görsel 113: Şahkulu'na ait olduğu düşünülen, yaklaşık 1500 tarihli, aslan ile mücadele halindeki ejderin Simurg ile karşılaşması tasvir edilmiş resim.

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1944.492>



Görsel 114: Yaklaşık 14.yy. tarihli, Kubadabad Sarayı çinilerinden simurg tasviri (Arık, 2000: 77).

Türk mitolojisinde görülen efsanevi kuşlara bir diğer örnek de Sfenks (Sphinx) olmuştur. Sfenksler, insan başı, boğa gövdesi, aslan ayakları ve kartal kanatlarına sahip yaratıklar olup, Anadolu Selçuklu sanatında koruyucu ve büyümlü hayvanlar olarak görölmüşler ve dört unsur (ateş, hava, su, toprak) ile esrarlı güçleri temsil etmişlerdir. Buna ek olarak Sfenks ile bağlantılı olan Siren ve Harpi figürleri, Türk sanatında bekçi, koruyucu, tılsımlı ve insanüstü varlıklar olarak betimlenmişlerdir. Bu efsanevi yaratıkların tümü, farklı şekillerde tasvir edilerek, Türk sanatındaki sembolik değerlerini yansıtmışlardır (Çoruhlu, 2014: 38).



Görsel 115: Konya II. Kılıçarslan Köşkü'ne ait, yaklaşık 1160 tarihli Sfenks figürlü çini (Canby, vd., 2022: 81).



Görsel 116: Kubadabad Sarayı çinilerinden sfenks figürü (Arık, 2000: 124).



Görsel 117: Kubadabad Sarayı çinilerinden Siren-Harpi figürü (Arık, 2000: 121).

2.6.2.9. Fil

Türk mitolojisinde fil figürü ve onun sembolik anlamları, Hint mitolojisi ve Budizm inancından kaynak almıştır. Fil, Hint mitolojisinde tanrıların bineği olarak kabul edilmiş ve genellikle beyaz renkte tasvir edilmiştir. Bu sembolizm, Türk mitolojisi ve sanatına Budizm'in kabul edilmesiyle geçmiştir (Çoruhlu, 2019b: 141).



Görsel 118: Keşan, yaklaşık 14.yy. tarihli fil tasvirli sekiz köşeli çini pano.

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O202831/tile-unknown/>

Türk mitolojisinde fil figürü, Budizm'in etkisiyle özellikle Uygurlar döneminde daha belirgin hale gelmiştir. Bu dönemde fil, kuvvet, bilgelik, zekâ, basiret, sağduyu, enerji, hâkimiyet ve hükümrânlık gibi kavramları temsil etmiştir (Çoruhlu, 2019b: 142).

Filin İslam dünyasının doğusundaki ülkelerdeki yayılımı, saltanatla bağlantılı olan Hint Yarımadası aracılığıyla meydana gelmiştir. Fillere sahip olmak halifeler için önemli bir ayrıcalık kabul edilmiştir. Bu dönemde halifeler, tören alaylarında filleri binek hayvanı olarak kullanmışlar ve bu uygulama İran'da Selçuklu ve ardından gelen dönemlerde de sürdürülmüştür. Bu bağlamda İslam sanatında fillerin çoğunlukla tören koşumlarında ve sırtlarında bir mahfe ile betimlendiği görülmüştür (Canby, vd. 2022: 224).

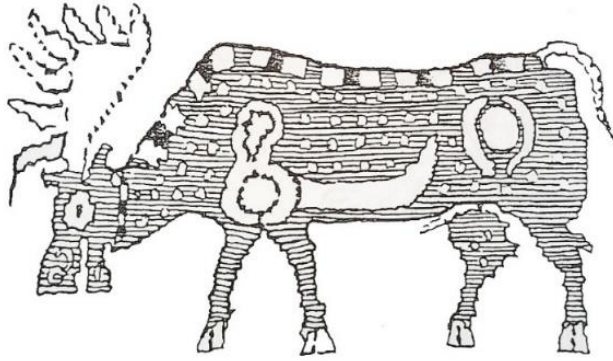


Görsel 119: Keşan, 1215 tarihli fil tasvirli çanak (Canby, vd., 2022: 224).

2.6.2.10 Geyik

Türk mitolojisinde geyik, kutsal sayılan hayvanlardan biri olmuştur. Anadolu coğrafyasında geyik avlamanın uğursuzluk ve felaket getireceği inancı yayılmıştır ve bu

nedenle ölü bulunan geyiklerin boynuzlarının bazı evlerde uğur amacıyla duvara asıldığı görülmüştür (Ocean, 2019: 188).



Görsel 120: Pazırık Kurganında bulunan halı üzerinde geyik motifi (Beydiz, 2016: 151).



Görsel 121: Altay Hun dönemine ait 1. Tuyahta kurganında bulunmuş geyik motifi (Ögel, 2010: 574).

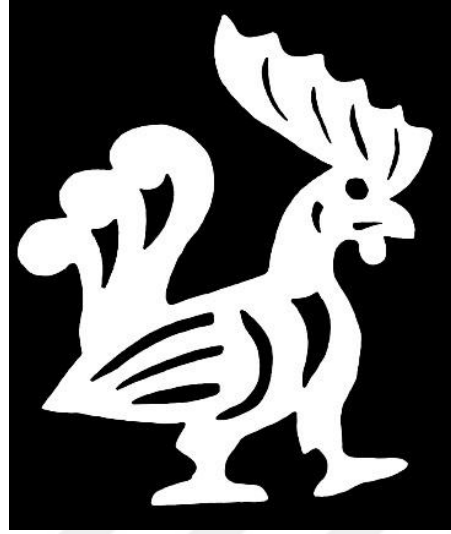
Erken devirlerde şaman davullarının geyik derisiyle kaplanmış olması, geyiğin mistik bir gücü olduğuna inanıldığını işaret etmiştir. Geyik, Orta Asya Türkleri için büyülü bir hayvan ve yeryüzünün ruhu olarak görülmüş, kurtarıcı ve yol gösterici olarak kabul edilmiştir (Beydiz, 2016: 146-147).



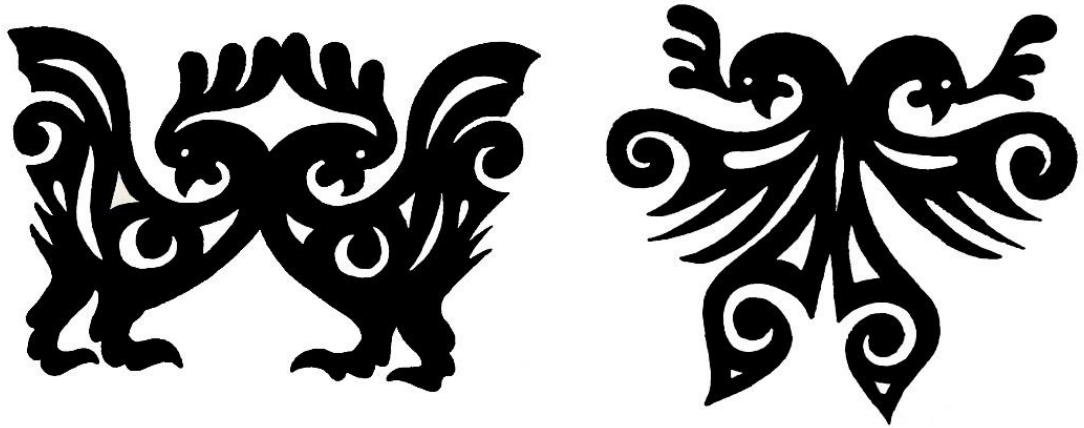
Görsel 122: 1220-1236 tarihli Kubadabad Saray çinilerinden ceylan motifi (Arık, 2000: 91).

2.6.2.11. Horoz ve Tavuk

Pazırık kurganlarında bulunan horoz ve tavuk figürlerinden anlaşıldığı üzere bu motiflerin kötü ruhları kovma ve koruyucu simgeler olduğu düşünülmüştür. Horoz ve tavuk figürlerinin önemi, Türk-İslam dünyasında da devam etmiştir. Özellikle beyaz horoz, Türk kozmolojisinde barışı temsil etmiştir. Horozun cesaret, savaşçılık, dürüstlük, nezaket ve kötüyü defetme gibi vasıfları, bu kavramların simgesi olarak kabul edilmesine neden olmuştur. Ayrıca, 12 hayvanlı Türk takviminde horoz, yıl simgelerinden biri kabul edilmiştir. (Çoruhlu, 2002: 148-149).



Görsel 123: İkinci Pazırık kurganında görülen bir su matarası üzerinde horoz figürü
(Türk Sanatı Tarihi, 1969: 167).



Görsel 124: İkinci Pazırık kurganından ağaç gövdesi üzerine oyulmuş horoz figürleri
(Türk Sanatı Tarihi, 1969: 167)



Görsel 125: Louvre Müzesi İslam Sanatları bölümünden, 16-17. yy. tarihli horoz motifli çini tabak (Louve Koleksiyonlarından Başyapıtlara İslam Sanatının 3 Başkenti, 2008: 213).

2.6.2.12. Kartal

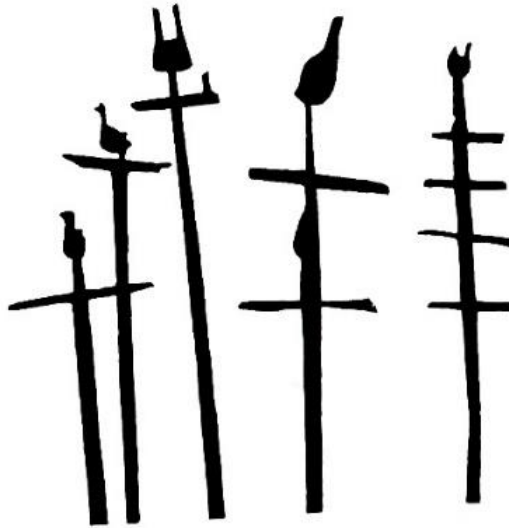
Sibirya halklarında sıklıkla mitlere konu olmuş olan "Kara Kuş" veya "Bürküt" ifadeleri, Türk mitolojisinde kartala eş anlamlı olarak kullanılmıştır. (Boratav, 2020: 83).

Mitlere göre Bürküt'ün, Tanrı Ülgen'in çok sevdiği ve yedi oğlundan biri olduğu ifade edilmiştir. Efsanelerde Bürküt, gökyüzünden dünyaya inip bir kadınla birleşerek ilk insanı ve ilk şamanı yaratmıştır. Dolayısıyla, şamanların kökeni kartal olarak kabul edilmiş ve kartal Türk toplulukları arasında kutsal kuş olarak görülmüştür (Bayat, 2019b: 177).

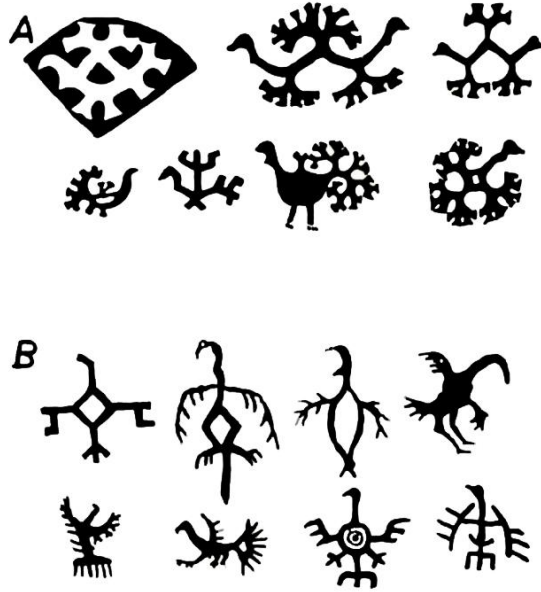
Kartal figürü, tanrısal özelliğinden dolayı Türk kültüründe kuşların hakanı olarak kabul edilmiştir. Hayvan üslubunun gelişimine katkıda bulunan kartal ve özellikle

çift başlı kartal figürü, şamanların ayinlerde hayvan kılığına girerek taklit ettiği ruhlar arasında yer almıştır (Alsan, 2017: 93).

Sibirya ve Altay bölgelerinde şehirlerin veya yurtların yanında dikilen uzun sııkların tepesine ağaçtan yontulmuş kuş heykelcikleri yerleştirilmiş, Yakutlar ve Dolganlar arasında bu "Gök Kuşu" olarak adlandırılmıştır. Bu sıık, Yakutlar için hayat ağacı anlamında gökyüzünün direği olup, tepesindeki çift başlı kartal, Gök Tanrının kuvvet ve kudretini temsil etmiştir. Yedi veya sekiz dallı gök sııkları, her dalıyla gökyüzünün bir katını sembolize etmiş ve çift başlı kartalın oturduğu katta tanrıların çocuklarının ruhlarının dolaştığına inanılmıştır (Beydiz, 2016: 172).



Görsel 126: Uçlarında kuş figürleri olan sıırık (hayat ağacı) tasvirleri (Bayat, 2018: 186).



Görsel 127: Pazırık Kurganlarında bulunmuş Altay ve Sibiry'a şamanları ile ilişkili kartal figürleri (Ögel, 2010: 587).

Eski Anadolu uygarlıklarında güç ve egemenlik simgesi olarak kabul edilen çift başlı kartal, köy meydanlarına dikilen sütunların üzerinde yer alarak efendi kuş veya gök kuşu olarak adlandırılmıştır. Hititlerin imparatorluk döneminde Anadolu'da kullanılmış olan çift başlı kartal figürü, orta çağda Selçuklular ve Haçlı Seferleri sonrasında Avrupalılara geçmiş ve Avusturya ve Rusya gibi ülkelerde arma olarak da kullanılmış, politik birleşme ve asaleti temsil etmiştir (Alsan, 2017: 93-95).

Türk mitolojisinde çift başlı kartalların neden tercih edildiğine ilişkin farklı görüşler ortaya konmuştur. Bahaeddin Ögel, Türklerdeki simetri tutkusunun bu durumun nedeni olduğunu öne sürerken, Remzi Oğuz Arık, iki koruyucu ve egemenlik kuran ruhun güç birliği yaparak, ortak gücün çift başla simgelenmesi gerektiğini savunmuştur. Gönül Öney ise, evlilik ve politik birleşmeyi sembolize etmenin yanı sıra simetri geleneğinden kaynaklandığını belirtmiştir (Beydiz, 2016: 175).



Görsel 128: Yaklaşık 13.yy. tarihli, Kubadabad Sarayı çinilerinden çift başlı kartal figürü (Canby, vd., 2022: 236).

Tüm bunlara ek olarak Orta Asya sanatında popüler olan ve daha sonraki dönemlerde Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen "rumî" üslubu, genellikle kuş bedenleri ve kartal kanatlarından esinlenerek stilize edilmiştir. Bu üslup, hayvan biçimlerinin dönüşümü ve yeniden yorumlanması konusunda önemli bir örnek teşkil etmiştir (Beydiz, 2016: 175).



Görsel 129: Stilize edilmiş yırtıcı kuş figürü (Arık, 2000: 54).

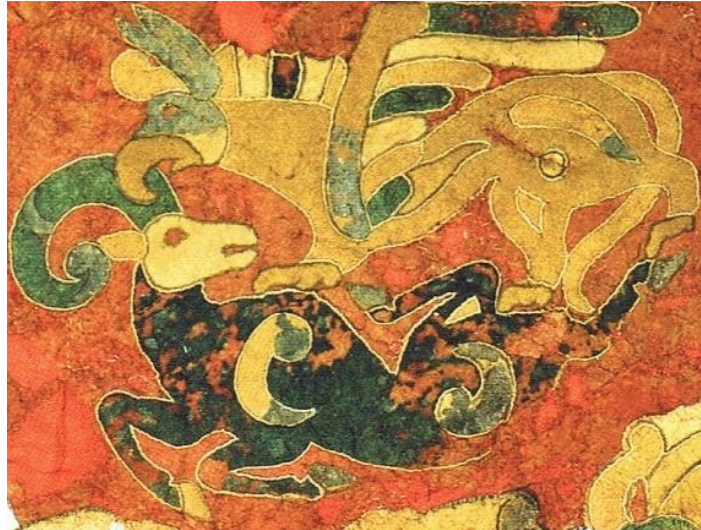


Görsel 130: Konya, 1381-2 tarihli, bir kubbe tamburu üzerindeki çinilerden rumi motifi detayı.

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O186235/tile-panel/>

2.6.2.13. Koç, Koyun, Keçi

Koç, koyun ve keçi figürleri, şaman inançları bağlamında koruyuculuk veya kötü ruhlara kurban edilme amacıyla kullanılmıştır. Bu hayvanlar, mücadele sahnelerinde kötülüğün, karanlığın ve düşmanın sembolü olarak yer almıştır (Çoruhlu, 2019b: 213).



Görsel 131: Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan keçe üzerinde grifon ve dağ keçisi mücadelesi tasviri (Çoruhlu, 2019b: 467).

Gök Tanrı ve atalarla ilgili sembolizm bağlamında, koç, koyun ve keçi figürleri ataların sembolü olan ongunlar olarak da görülmüşlerdir. Ayrıca bu figürlerin hukuki sembol olarak kullanılması, devlet ve hükümdarlık sembolü olabilecekleri ihtimaline de işaret etmiştir (Çoruhlu, 2019b: 214).



Görsel 132: Birinci Pazırık Kurganı'nda bulunmuş keçe üzerinde koyun başı tasviri (Türk Sanatı Tarihi, 1969: 168).



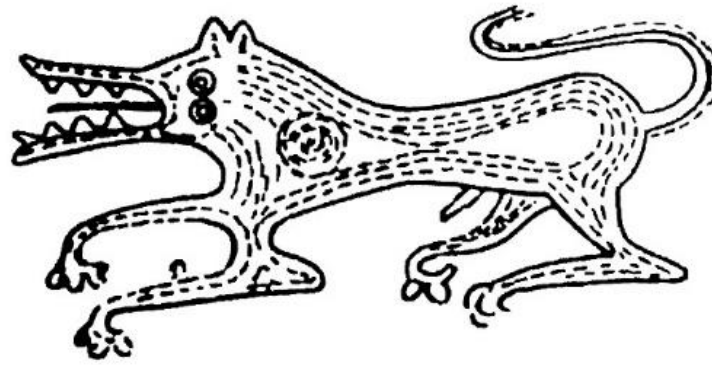
Görsel 133: Kubadabad Saray çinilerinden keçi tasviri (Arık, 2000: 112).

2.6.2.14. Kurt

Kurt figürü, Türk mitolojisi ve kozmolojisinde gök unsuruyla bağlantılı olarak aydınlığın ve buna bağlı unsurların simgesi olarak kabul edilmiştir. Kurt, farklı renklerle

temsil edilerek çeşitli kozmolojik unsurlarla ilişkilendirilmiştir. Ak kurt gök unsuruyla (saflık, temizlik ve erdem), al kurt şiddet ve yer unsuruyla, kara kurt ise karşı konulmaz kuvvet, yeraltı unsurları ve kötülükle ilişkilendirilmiştir (Beydiz, 2016: 240).

İslamiyet'in kabulünden sonra kurt figürü bazı kutsal özelliklerini yitirmiş ve olumsuz anlamlar kazanmış olsa da yiğitlik ve güç simgesi olarak önemini korumuştur (Beydiz, 2016: 240).



Görsel 134: Azerbaycan'da bulunmuş olan M.Ö. 1. yy. tarihli kurt tasviri (Ögel, 2010: 170).

Türklerin kurt figürüne verdiği önem, çeşitli Türk boyları arasında da farklı isimlerle anılmasına yol açmıştır. Oğuzlar "kurt" derken, diğer Türk boyları "börü" ifadesini kullanmışlardır. "Börü" terimi, üstünlük, yiğitlik ve büyüklük anlamlarında kullanılmıştır. Kırgız Türkleri, seçkin kişiler için "Kök Börü" ifadesini kullanarak, kurtla ilgili yüce bir unvan vermişlerdir (Beydiz, 2016: 240).

Kök börü önemli ve çok yönlü bir sembol olarak karşımıza çıkmıştır. Eski Türk inanç sisteminde kurtarıcı, ata, himayeci ve yol gösterici roller üstlenirken, aynı zamanda savaşların ve devlet kurma süreçlerinin koruyucusu ve önderi olarak görülmüştür. Sonuç olarak, Türk mitolojisinde kurt figürü, Türk kültür ve tarihinde merkezi bir öneme sahip olmuş ve Türklerin kolektif hafızasında yerini korumuştur (Bayat, 2017: 170-175).



Görsel 135: Kubadabad Saray çinilerinden kurt tasviri (Arık, 2000: 110).



Görsel 136: İlhanlı Dönemi, 13-14.yy. tarihli çini üzerinde mavi kurt tasviri.

Kaynak: <https://asia.si.edu/object/F1973.14/>

2.6.2.15. Tavus Kuşu

Türk-Budist mitolojisinde, tavus kuşu figürü önemli bir yere sahip olmuştur. Tavus kuşu, güzellik, cennet ve iffet gibi kavramların temsilcisi olarak görülmüş ve tavus kuşunun tüyleri belirli dönemlerin ve Budist azizlerin sembolü olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu, 2019b: 299-300).



Görsel 137: Kabadabad Sarayı çinilerinden tavus kuşu tasviri (Arık, 2000: 97).

Türk halkının cennet kuşu olarak tanıdığı tavus kuşu, hem mistik bir güzelliğin hem de ahlaki değerlerin bir temsilcisi olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu, 2019b: 308).



Görsel 138: Yaklaşık 1550 tarihli, merkezinde tavus kuşu figürü olan İznik çini tabak. (Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlara İslam Sanatının 3 Başkenti, 2008: 123)



Görsel 139: Yaklaşık 1575 tarihli, tavus kuşu motifli İznik tabak. (Atasoy ve Raby, 1989: 343)

2.6.2.16. Yırtıcı Olmayan Diğer Kuşlar

İslam öncesi Türk mitolojisinde kuş figürleri ruhun sembolü olarak kabul edilmiş ve bu anlam İslam'dan sonra da farklı şekillerle devam etmiştir. Şaman inançlarında kuşlar, göğe ve yeraltına mensup kuşlar olarak iki ana gruba ayrılmıştır. Göğe mensup kuşlar, gök ruhları ve Tanrıça Umay ile ilişkilendirilirken, yeraltına mensup kuşlar kötülüğün efendisi Tanrı Erlik ile ilişkilendirilmiştir. Şamanlar, kuş ruhlarıyla bağlantı kurmak için kuş ötüşünü taklit ederek bu Tanrılara dua etmişlerdir. (Çoruhlu, 2014: 291).



Görsel 140: Kubadabad Saray çinilerinden çeşitli kuş tasvirleri serisinden bir örnek (Arık, 2000: 102).

Kuş sembolleri, şaman ayinlerinde şamanın biçimine girdiği hayvanlar arasında da yer almıştır. Örneğin kaz, şamanın göğe yükselmesi veya yer altına inmesi sırasında kullanılan hayvanlardan biri olmuştur. Ayrıca Kuzey Sibirya'da, martı ve kuğu gibi su kuşları, şamanın yer altı dünyasına (denize) dalışını sembolize etmek amacıyla kullanılmıştır (Çoruhlu, 2014: 294).



Görsel 141: İran, 11-12.yy. tarihli ipek kaftan üzerinde hayat ağacı ve karşılıklı kaz figürü (Canby, vd., 2022: 95).



Görsel 142: Kubadabad Sarayı çinilerinden ördek benzeri bir kuş tasviri. (Arık, 2000: 103).

Bunlara ek olarak Orta Asya'da kuğu ve kaz gibi kuşlar başarı, talih ve refahın habercisi olarak kabul edilmiş, bazıları ise güzellik, yiğitlik, evlilik ve kötülüğün sembolü olmuştur. Dede korkut kitabından kuşlar ve kuş sembolizmiyle ilgili edinilen bilgilere göre çeşitli kuş türlerine farklı anlamlar atfedilmiştir: bıldırcın yiğitliği, sülün güzelliği ve iyi şansı, saksağan iyi haberi, turna ölümsüzlüğü ve uzun yaşamı, altın veya kırmızı karga güneşi ve aydınlığı, kara karga şeytanı ve kötülüğü, ördek saflığı, dini bağlılığı, mutluluğu ve refahı, bülbül şirinliği, güzelliği, şaşkınlığı, sevgiyi ve Allah'a olan ilahi aşkı, kaz ise erkekliği, evliliği ve başarıyı sembolize etmiştir (Çoruhlu, 2014: 296-310).



Görsel 143: 1540-1550 tarihli, İznik dönemi mavi-beyaz çini üzerinde ördek motifleri.

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O224585/tile-unknown/>



Görsel 144: 1580-85 tarihli, hayat ağacı sembolizmine dahil olan bahar ağacı ve dalları üzerinde sülün motifli İznik çini tabak (Atasoy ve Raby, 1989: 346).



Görsel 145: İran İslam Sanatı, 14. yy. tarihli kuğu ya da ördek tasvirli kâse parçası.

Kaynak: <https://collections.lacma.org/node/204782>



Görsel 146: Kubadabad Sarayı çinilerinden ördek tasviri (Arık, 2000: 103).

2.6.2.17. Yılan

Türk mitolojisinde yılan figürünün en eski sembolizmi, yeraltı tanrısı Erlik ile özdeşleştirilmiştir. Altay yaratılış destanında yılan, insanların kutsal ağaçtan (hayat ağacı) yememesi gereken dört daldaki meyveleri korumakla görevlendirilmiştir. Erlik, ilk insanlar olan Törüngey ve Eje'yi kıskanarak yasak meyveyi yemeleri için yılanın kılığına

girip kandırmaya çalışmıştır. Eje yasak meyveyi ısırmış ve istememesine rağmen Törüngey'in ağzına sürmüştür. Tanrı Ülgen, bu işin sorumlusunun kim olduğunu sorduğunda yılan, Törüngey ve Eje suçu birbirlerine atmışlardır. Tanrı Ülgen hepsine ceza vermeye karar vermiş, Eje ve Törüngey'i sonsuz yaşamlarından mahrum bırakıp Dünya'ya gönderilmiş ve yılanı da yeraltı alemine hapsedmiştir (Beydiz, 2016: 267).



Görsel 147: Yaklaşık 1530-35 tarihli, Hayat Ağacına dolanmış yılan tasvirli İznik tabak (Atasoy ve Rab, 1989: 172).

Türk kültüründe yılan figürü, astrolojik bir sembol olarak da önem taşımış ve yılan takım yıldızı (Serpentarius veya Ophiuchus) ile ilişkilendirilmiştir. Yıldız kümelerini temsil eden yılan tasvirlerinde, yılanın başı bazen ejder başına benzer bir şekilde resmedilmiştir. İslamiyet'in kabulünden sonra Türk minyatürlerinde yılanların ejderi anımsatan şekillerde tasvirleri görülmeye devam etmiştir (Çoruhlu, 2019b: 285).



Görsel 148: Selçuklu Dönemi, yaklaşık 12.yy. sonu, Şehname'den bir atlı ve yılan sahnesi tasvirli oniki köşeli yıldız biçimli minai tekniğinde çini (Öney, 1987: 41).



Görsel 149: Ankara Etnografya ve Vakıflar Müzesi'nde sergilenen, yakın dönemlerden bir tekkeden alınmış olan levha üzerinde görülen yazı-yılan hibriti ile aslan mücadelesi tasviri (Türk Sanatı Tarihi, 1969: 202).

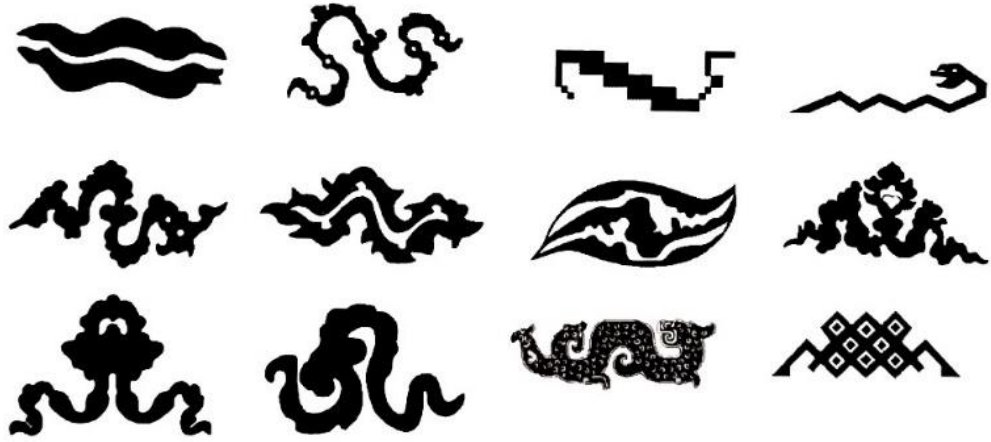
Anadolu'daki halk inançlarında yılan figürü aynı zamanda evin sahibi, koruyucusu ve definelerin bekçisi olarak görülmüştür. Örneğin, Rize ve Diyarbakır yörelerinde evin veya bahçenin koruyucusu olarak kabul edilen yılanlara inanılmıştır (Çoruhlu, 2019b: 285).

Anadolu efsaneleri arasında yer alan Şahmeran hikayesi, Türk mitolojisi içinde yılan figürünün karmaşık ve çok yönlü anlamlarını sergilemiştir. Şahmeran, üst tarafı insan ve alt tarafı yılan şeklinde bir varlık olarak tasvir edilmiş, yılanların hükümdarı olarak kabul edilmiştir. Hikâyede, bir genç lokman olan Cemşab, kuyudan su çekerken Şahmeran'ı keşfetmiş ve onun dostu olmuştur. Zamanla Şahmeran'ın bilgeliğinden faydalanan Cemşab, bir krizin ardından onu hükümete teslim etmek zorunda kalmıştır. Şahmeran, öldürülmeden önce, insanlara şifa ve bilgelik mirası bırakmıştır. Bu efsane, yılanların hem korkulan hem de saygı duyulan varlıklar olarak görüldüğüne işaret etmiştir (Beydiz, 2016: 272).



Görsel 150: Anadolu Sanatında Şahmeran figürü (Beydiz, 2016: 273).

Tüm bunlara ek olarak yılan, Anadolu dokuma sanatında yaşamı simgeleyen zikzak, bulut ve ejder şekillerinde yorumlanmıştır. Türk kültüründe yılan motifi, özellikle saray halılarında "Çin Bulutu" adıyla kullanılmıştır. Motif, Ege ve İç Anadolu'da sağlık, kötülüklere karşı güç, bolluk ve bereketi temsil etmiştir (Beydiz, 2016: 275).



Görsel 151: Anadolu dokumalarında görülmüş olan yılan ve ejder motifleri (Beydiz, 2016: 275).

2.6.3 Bitkisel Figürler

2.6.3.1. Hayat Ağacı ve Çiçek Sembolizmi

Ağaç motifleri, Türklerin ilkel dönemlerden beri süregelen önemli bir geleneğin sembolleri olarak kabul edilmişlerdir. Göktürk ve Uygur dönemlerinde ağaçlar kutsal kabul edilmiş, şaman inançlarında ise ormanlar bütün olarak bir kültürel değer taşımış ve bazı ağaçlar kutsallaştırılmıştır. Çınar, kayın, kavak ve servi (selvi) gibi ağaçlara olağanüstü bir önem atfedilmiştir (Ocean, 2019: 165).



Görsel 152: Louvre Müzesi'nde sergilenen, yaklaşık 17-18. yy. tarihli, servi motifli sürahi (Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlara İslam Sanatının 3 Başkenti, 2008: 237).



Görsel 153: İznik, 1540-1550 tarihli, altıgen çini pano üzerinde selvi ağacı tasviri.

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O279198/tile-unknown/>

Şamanlar ağaçların gökten indiğine inandığı için davullarına ay ve yıldız resimlerinin yanında kayın ağacı motifleri de eklemişlerdir. İslam öncesi dönemlerde görülen bu kutsal ağaç motifleri, İslam'ın kabulünden sonra da ağaç sevgisi şeklinde devam etmiştir. "Yaş kesen baş keser" gibi halk deyişleriyle de ağaçlara zarar verilmesinin önüne geçilmeye çalışılmıştır (Ocean, 2019: 167).



Görsel 154: Sivas, Gök Medrese taçkapısının sağ kanadında bulunan hayat ağacı kabartması (Ögel, 1994: 45).

Bunlara ek olarak, Türk mitolojisinde “Hayat Ağacı” ikonografisi en bilineni olmuştur. Hayat Ağacı, evrenin ve yaratılışın sembolü olarak mitoloji ve halk anlatılarında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu kavram, çeşitli kültürlerde “Bilgelik Ağacı” ve “Gençlik Ağacı” gibi farklı isimlerle de anılmış ve genellikle yaz-kış yeşil kalan ağaçlar bu sembolizmde kullanılmıştır. Bu motif, dünyanın merkezi veya göbeğinden yükselerek yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü gibi üç kozmik bölgeyi birbirine bağlayan ve onları tek bir eksen etrafında tutan mitolojik bir yapıda betimlenmiştir (Bilgili, 2020b: 21-21).



Görsel 155: Gök, yer-su ve yeraltı katlarına uzanan, Türk evren tasarımı resminde Hayat Ağacı motifi (Bilgili, 2020b: 21).



Görsel 156: Yaklaşık 1525-35 tarihli, merkezinde hayat ağacı motifi olan İznik çini tabak (Atasoy ve Raby, 1989: 117).



Görsel 157: Yaklaşık 1585 tarihli, hayat ağacı sembolizmi kapsamına giren ağaç ve bahar dalları tasvirli İznik çini tabak (Atasoy ve Raby, 1989: 345).

2.6.4 Diğer Figürler

2.6.4.1. Ant Kadehi ve Asma Ağacı

Ant içme ritüeli, Türklerin en eski ve kadim geleneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. İkonografik temsillerinde, alp heykelleri ellerinde kadehlerle tasvir edilmiş ve bu heykeller, savaşta ölen alplerin öteki yaşamlarında sonsuzluğa kavuştuklarını simgelemişlerdir (Bilgili, 2020b: 88).



Görsel 158: St. Simeon'dan ant kadehi tutan insan tasvirli sgraffito tabak (Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alaeddin Keykubad, 2001: 45).

Ant töreni, tarihsel olarak farklı Türk boyları tarafından benimsenmiştir. Herodot'un M.Ö. 5. Yüzyılda verdiği bilgilere göre, İskitler ant içme ritüelinde kanlarını bir kaba damlatmış, silahlarını o kana batırmış ve dua ederek bu kaptan ant içmişlerdir. Eski Türkler ise ant töreni için önlerine kılıç, ok veya başka bir silah koyarak, bir kaptaki kana kırmızı, süt veya şarap karıştırarak ant içmişlerdir. Ant içme ritüeli, zamanla kan içmekten şarap içmeye dönüşmüş ve şarap, hayat suyu düşüncesiyle bağlantılı bir sembol haline gelmiştir. Kadehler ve kaseler, hayat suyu ile temsil edilen tanrısal kut veya gücün toplandığı yerler olarak kabul edilmiş ve bu ritüel, ölümsüzlük ve ebedi gençlik vaadiyle ilişkilendirilmiştir (Bilgili, 2017: 185).



Görsel 159: Louvre Müzesi’nde sergilenen, yaklaşık 16.-17.yy. tarihli, ant kadehi tutan kadın tasvirli çini karo (Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlara İslam Sanatının 3 Başkenti, 2008: 219).

Şarap ile ant içme ikonografisinin kozmik ve göksel anlamları da ortaya konmuştur. Arkaik inanca göre yeryüzünde var olan her şeyin gökyüzünde de bir karşılığı bulunmuştur. Eliade’ye göre eski insanlar şarabın kökeninin gök aleminde olduğuna inanmışlardır. Asma ağacının, hayat suyunun içinde bulunduğu inancı öne sürülmüştür. Asmanın, kozmik bir hayat ağacı ve dallarındaki üzümlerin ise yıldızlar olarak sembolize edildiği ifade edilmiştir (Bilgili, 2017: 187).



Görsel 160: 1530-35 tarihli, yaprak dilimi kenarlı tabak üzerinde hayat ağacı ve üzüm dalları tasviri (Atasoy ve Raby, 1989: 117).

Kısaca ifade etmek gerekirse ant içme ritüelleri, mevsim döngülerinde, savaşa gitmeden önce, düşmanla antlaşma yapılırken, defin ritüellerinde, kılıç kuşanma ve erginlenme ayinlerinde ve öteki dünya anlayışı ile bağlantılı ritüellerde ortaya çıkmıştır. Günümüzde Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından düzenlenen silah üzerine ant içme ve kılıç-kemer kuşanma törenlerinin, Türklerin en eski erginlenme ve "er" olma ritüellerinin devamı olarak görüldüğü ifade edilmiştir (Bilgili, 2017: 195-197).

3. BÖLÜM

**MİTOLOJİ VE SANAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR VE TÜRK
MİTOLOJİSİNDE GÖRÜLEN FİGÜRLERİNİN ÇİNİ SANATINA
UYARLANMASINDA YENİ TASARIM ÖNERİLERİ**

3. BÖLÜM

MİTOLOJİ VE SANAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR VE TÜRK MİTOLOJİSİNDE GÖRÜLEN FİGÜRLERİN ÇİNİ SANATINA UYARLANMASINDA YENİ TASARIM ÖNERİLERİ

3.1 Mitoloji ve Sanat İlişkisi ile Mitolojiden Etkilenen Farklı Disiplinlerdeki Sanatçıların İncelenmesi

Sanat ve mitoloji arasındaki ilişki, tarihin derinliklerinde köklü bir bağ oluşturmuştur. Mitoloji, sanatı beslemiş ve ilham vermiştir. Sanat ise, mitolojinin sembolik anlatımlarını daha da zenginleştirmiştir. Bu iki bağ birbirlerini besleyen bir döngü oluşturmuştur. Sanatın yaratıcı gücü, mitolojinin zengin hikayeleri ve imgeleriyle birleşmiştir.

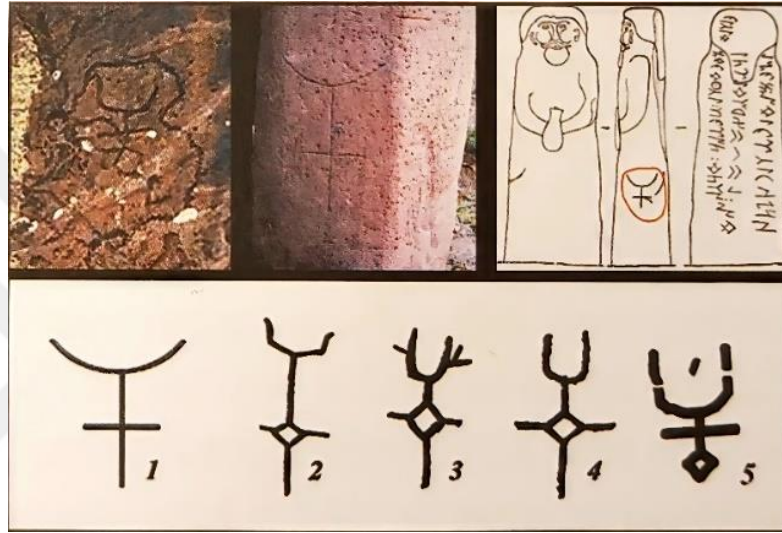
Mitolojik hikayeler, birçok sanatçının hayal gücünü ve yaratıcılığını uyandıran önemli kaynaklar olmuşlardır. Sanatçılar, mitolojik figürleri, tanrıları, kahramanları ve diğer karakterleri resimlerde, heykellerde, müzikte, sinema ve tiyatrodan, danslarda ve diğer sanat formlarında kullanmışlardır. Mitolojik hikayelerin geniş ve çeşitli karakterleri, sanatçılara yarattıkları eserleri zengin ve farklı şekillerde ifade etme imkânı sunmuştur.

Böylece, sanat ve mitoloji birbirine karışarak, insanların kolektif bilincinde derin izler bırakmıştır. Sanat, mitolojik hikayelerin bize aktardığı yaratıcı, duygusal ve ruhsal dünyanın somut bir ifadesi haline gelmiştir.

Tarih öncesi dönemlerden bu yana, sanatsal olarak biçim ve içerik değişse de insanın olay, olgu ve nesneleri sembolleştirme eğiliminin değişmediği görülmüştür. İlk örnekleri mağara duvarlarındaki resimler, doğal dürtülerden kaynaklanan korku, doğaya hâkim olma ve av toplumu için hayvanın gücüne erişme isteği gibi birtakım büyü ve ritüellerin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu resimler gerçekçi-naturalist tasvir edilmiş ve insanoğlu henüz soyutlama yapacak düzeye gelmemiştir (Alp, 2009: 1-7).

İnsanın ürettiği bu temel, naturalist formların birikimi olan kültür ürünleri, biyolojik gereksinimler için yeterliken, zihinsel kimi sorunları çözmekte başarılı

olmamıştır. Nitekim insanın aletle çözülemeyecek soyut, ontolojik sorunları var olmuştur. Sorun farklı olunca çözüm de sıra dışı olmak zorunda kalmıştır ve insan bambaşka bir araç geliştirmiştir. Somut olarak hayatında yer edinmemiş, yaşamında doğrudan bir işlevi veya faydası olmamış yeni bir yöntem keşfetmiştir. Bu yöntem “soyutlama” olarak adlandırılmış ve günümüze kadar varlığını sürdüren bir anlayış olarak ortaya çıkmıştır (Gezgin, 2020: 34).



Görsel 161: Bir Türk Kağan tamgasının evrimi. Ölümü simgeleyen baş aşağı insan çizimi, zamanla değişerek tamga haline gelmiştir (Bilgili, 2020a: 12).

Mitlerin günümüz sanatına yansımaları sadece geçmişe özlemin kalıntıları olarak görülmemiştir. Mitler, her zaman diliminde yeniden yapılandırılıp, değişime uğradıkça kapsamına yeni dünyanın insanını da katmıştır. Günümüz insanı ve sanatıyla mitlerin kurduğu bağ, insanlığın uygarlık süreçleriyle yüzleşmesi anlamını taşımıştır.

Mitoloji günümüz sanatı için güçlü bir kaynak olmuştur ve birçok sanatçı, mitolojik öğeleri eserlerinde kullanarak çağdaş dünya ile ilgili mesajlar vermiştir.

Bu bağlamda, aşağıda yer alan sanatçılar da kendi sanatsal kariyerleri içerisinde mitolojik hikayelerden esinlenmişlerdir.

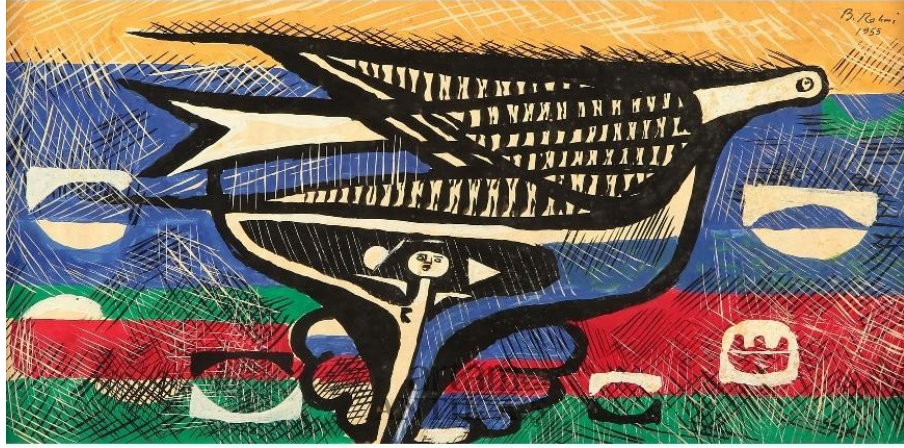
3.1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1911 yılında Trabzon'un Görele ilçesinde doğan Türk ressam ve yazardır. Resim tutkusu, Trabzon Lisesi'nde resim öğretmeni Zeki Kocamemi ile tanışmasıyla başlamıştır. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Güran ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. 1931 yılında Paris'e giderek Fransızca öğrenimi ve resim çalışmalarına devam etmiştir. Sanatına Türk kültürü, halk motifleri, Anadolu'nun doğa gözlemleri ve mistik atmosferi, yansımıştır. Figüratif ve soyut unsurları bir araya getirerek özgün bir tarz oluşturmuş, renkleri ve formları güçlü bir şekilde kullanmıştır (Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erişim tarihi: 8 Mayıs 2023).



Görsel 162: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, 1952.

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/bedri-rahmi-eyüboğlu/hayat-ağacı-48PGLo29htWiaE-8k5taDg2>



Görsel 163: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Ebabil Kuşu", 1955, Kâğıt üzerine guaj.

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/356-cagdas-ve-klasik-tablolar/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-ebabil-kusu-2>



Görsel 164: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Ebabil kuşu", 1955 tarihli, karton üzerine guaj.

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/360-modern-ve-cagdas-tablolar/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-ebabil-kusu-6>

3.1.2. Erol Akyavaş

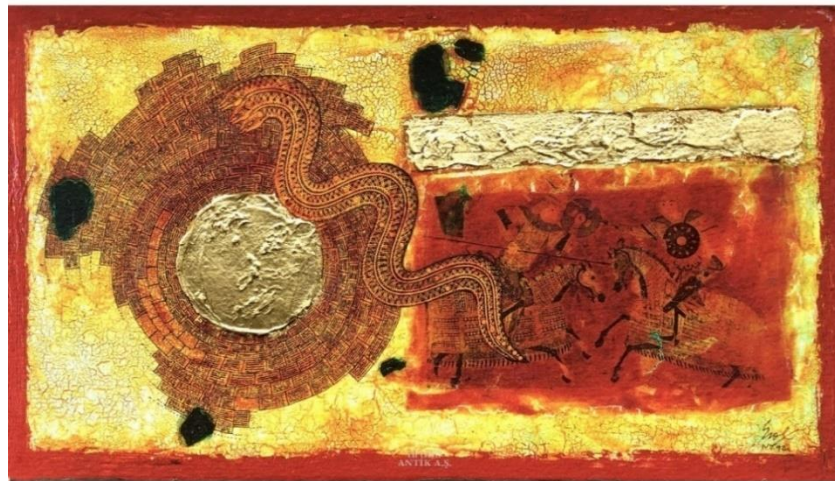
Erol Akyavaş (1932-1999) İstanbul doğumlu bir sanatçıdır. Doğu sanatları, özellikle İslam sanatı ve Sufi geleneğiyle ilgilenmiş ve Batı dışı modernite arayışının başarılı bir örneği olarak kabul edilmiştir. Sanatsal dilinde kübizm, sürrealizm, İslami minyatür sanatı, tarih öncesi dönem duvar resimleri, hat sanatı pratiği ve tek tanrılı dinlerin sembolizmi gibi çeşitli unsurları bir araya getiren Akyavaş, biçim ve içerik arayışıyla istisnai bir yol izlemiştir. Sanatçının eserleri dünya çapında sergilenmiş ve

Türkiye ve yurtdışındaki önemli müzelerin koleksiyonlarına girmiştir (Erol Akyavaş, Erişim tarihi: 8 Mayıs 2023).



Görsel 165: Erol Akyavaş, “Miraçname”, 1987, litografi.

Kaynak: <https://galerinev.art/en/prints/erol-akyavas>



Görsel 166: Erol Akyavaş, “Om”, 1993, taş baskı üzerine karışık teknik.

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/276-cagdas-sanat-eserleri/erol-akyavas-1932-1999-om-2>

3.1.3. Ali Teoman Germaner

Ali Teoman Germaner, 1934 yılında İstanbul'da doğmuş bir heykel sanatçısıdır. 1949 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'ne giren Germaner, birçok önemli ismin öğrencisi olmuştur. 1965 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olarak göreve başlayan Germaner, 1976 yılında profesör unvanını almıştır. Emekli olana kadar heykel bölümünde atölye hocalığı ve bölüm başkanlığı yapmıştır. Sanatçının eserleri, uluslararası bienallerde sergilenmiş ve birçok ülkede izleyiciyle buluşmuştur. Germaner'in sanatı, Mezopotamya, Mısır, Orta Amerika gibi uygarlıkların sanat ve mitolojilerinden etkilenecek fantastik figürlerle dolu bir görsel dil kullanmaktadır ve güncel siyasal ve sosyal olayları metaforik bir şekilde irdelemektedir (Ali Teoman Germaner (Aloş), Erişim tarihi: 14 Mayıs 2023).



Görsel 167: Savaş Atı I, 1994, Tunç bronz heykel.

Kaynak:

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=619&periodID=869&bhcp=1>



Görsel 168: Yılanlar Serisinden, 2002, Bronz heykel.

Kaynak:

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=619&periodID=869&bhcp=1>



Görsel 169: Zümrüd-ü Anka Serisinden, 2006, Bronz heykel.

Kaynak:

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=619&periodID=869&bhcp=1>



Görsel 170: Totem, 2005, Bronz heykel.

Kaynak:

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=619&periodID=869&bhcp=1>

3.1.4. Erdinç Bakla

Erdinç Bakla, 1939 yılında Erzurum'da doğmuş bir seramik ve heykel sanatçısıdır. Aynı zamanda akademisyenlik de yapmıştır. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde de görev yapmış ve Görsel Sanatlar Vakfı'nın kurucuları arasında yer almıştır. Sanat eserlerini genellikle Hitit ve Troya gibi Anadolu uygarlıklarını konu alarak oluşturmuştur. Sanatçı, Hitit sanatının görsel sadeliğinden esinlenerek çalışmalarına başlamış ve Antik Çağ eserlerini günümüz sanat anlayışı ve malzemeleriyle yeniden yorumlayarak Türk sanatının kendi özünden beslenerek ilerlemesini sağlamayı amaçlamıştır (Erdinç Bakla, Erişim tarihi: 14 Mayıs 2023).



Görsel 171: Güneş Tanrıçası, 2017, heykel.

Kaynak: <https://www.olcayart.com/tr/haber/erdinc-bakla-heykel-sergisi-span-class-normal-26-04-2017-13-05-2017-span>



Görsel 172: Efes Artemisi, 2017, heykel.

Kaynak: <https://www.olcayart.com/tr/haber/erdinc-bakla-heykel-sergisi-span-class-normal-26-04-2017-13-05-2017-span>



Görsel 173: Kamrusepa Sağlık Tanrısı, 2017, heykel.

Kaynak: <https://www.olcayart.com/tr/haber/erdinc-bakla-heykel-sergisi-span-class-normal-26-04-2017-13-05-2017-span>



Görsel 174: Hepat, 2017, heykel.

Kaynak: <https://www.olcayart.com/tr/haber/erdinc-bakla-heykel-sergisi-span-class-normal-26-04-2017-13-05-2017-span>

3.1.5. Süleyman Saim Tekcan

1940 doğumlu Süleyman Saim Tekcan, Türk sanatında önemli bir yere sahip olan bir sanatçıdır. 45 yıllık sanat yaşamında özgün baskılarının yanı sıra desen, yağlı boya, suluboya ve bronz heykeller de yapmıştır. Sanatında deneyselliğe önem veren Tekcan, özgün baskı alanında kendine özgü bir teknik geliştirmiştir. Çalışmalarında doğa, Anadolu uygarlıkları ve Osmanlı sanatından esinlenen sanatçı, bu motifleri evrensel sanat ölçütleri içinde ifade etmiştir. Eğitimci kimliğiyle de tanınan Tekcan, çeşitli kurumlarda öğretmenlik yapmış ve gravür, litografi ve serigrafi atölyeleri kurmuştur. Türkiye'de özgün baskı sanatının gelişimine katkıda bulunmuş ve birçok sanatçıya da yol göstermiştir (Süleyman Saim Tekcan, Erişim tarihi: 15 Mayıs 2023).



(4) Süleyman Saim Tekcan 1-295/73 (46.197.224.7-4)

Görsel 175: At figürleri kompozisyonlu gravür.

Kaynak: www.suleymansaimtekcan.com



Görsel 176: At figürlü gravürler.

Kaynak: www.suleymansaimtekcan.com

3.1.6. Sıtkı Olçar

Sıtkı Olçar, 1948 yılında Kütahya'da doğmuş ve ataları Selçuklulara kadar uzanan bir aileden gelmiştir. Olçar, Kütahya'nın çinicilerinden çini alım satımıyla çini sanatına adım atmıştır. Ancak geleneksel kalıpların dışına çıkmak istemesi diğer çiniciler tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bunun üzerine kendi atölyesini kurarak farklı fikirlere açık olan ustaları bir araya getirmiştir. Sıtkı Olçar, arkeoloji, tarih, araştırma ve okuma merakı sayesinde çeşitli kültürlerden ilham alarak çini sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Sergileri dünya çapında büyük ilgi görmüş ve Türkiye'de de hayran kitlesi oluşturmuştur. Mercan kırmızısı rengi üzerinde yaptığı çalışmalarla çiniye yeni bir canlılık kazandırmıştır. Olçar, 2008 yılında UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi ödülüne layık görülmüştür (Erden, Erişim tarihi: 15 Mayıs 2023).



Görsel 177: Mozaik dokulu, balık üzerinde tanrıça tasvirli çini tabak.

Kaynak: https://sitki.com.tr/featured_item/sitki-olcar-usta-eserleri/



Görsel 178: Çini motifleri ile süslenmiş balık formunda seramik obje (Sergi Kataloğu, 2004: 40).



Görsel 179: Tavus kuşu ve Selçuklu saray çinilerinden kuş figürleriyle süslenmiş seramik küp (Katalog, 2010: Sayfa Numarası Belirtilmemiştir).

3.1.7. Mehmet Gürsoy

1950 doğumlu Mehmet Gürsoy, dünya çapında tanınmış bir çini sanatçısıdır. Gürsoy, 17. yüzyılın sonlarına doğru unutulmaya başlanan İznik çini sanatını canlandırmış ve yeni yorumlarıyla çok daha ileri götürmüştür. Bireysel çalışmaları ve araştırmalarıyla bu geleneksel sanata odaklanan Gürsoy, motifleri ve desenleri yeniden yapılandırarak çini sanatının yeniden doğmasını sağlamıştır. Ayrıca, geniş çaplı çalışmalarıyla 'kaybolmuş' renkleri ve kil karışımı formüllerini yeniden keşfetmiştir. Gürsoy, sanat öğrencilerine eğitim vererek ve Dumlupınar Üniversitesi'nde kurslar düzenleyerek çini sanatına katkıda bulunmuştur. Sanatçı, birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılmış ve dünya çapındaki çeşitli sanat festivallerinde birçok kişisel sergi düzenlemiştir. 2009 yılında sanatçıya UNESCO tarafından 'Yaşayan İnsan Hazinesi' ödülü verilmiştir (Mehmet Gursoy, Erişim tarihi: 15 Mayıs 2023).



Görsel 180: Anka kuşu ve saz yolu motifleri uygulanmış mavi-beyaz çini tabak.

Kaynak: <https://www.iznikcini.com/pages/about-us>



Görsel 181: Kenar bordürlerine mercan kırmızısı zemin üzerine rumi motifler işlenmiş, bahar dalları ve sülün figürleri ile kompozisyon edilmiş çini tabak.

Kaynak: https://morkaftan.com/index.php?_route_=mehmet-gursoy-eserleri&product_id=1603&page=2



Görsel 182: Bulut, yaprak ve çiçeklerle birlikte tavus kuşu figürü ile kompozisyon uygulanmış, geleneksel desenlerin yeniden yorumlandığı bir çini vazo.

Kaynak: https://morkaftan.com/index.php?_route_=mehmet-gursoy-eserleri&product_id=1610&page=2



Görsel 183: Karanfil, lale ve gül motiflerinin yanında görülen tavus kuşları kompozisyonu ile orijinal İznik çini tabağının yeniden yorumlanmış örneği.

Kaynak: https://morkaftan.com/index.php?_route=_mehmet-gursoy-eserleri&product_id=1602&page=2

3.1.8. Rauf Tuncer

Tuncer, 1955 yılında Rize'de doğmuş bir Türk sanatçıdır. Resim öğretmenliği yaparak kariyerine başlayan Tuncer, 1974-1986 yılları arasında ilk ve orta öğretim kurumlarında görev aldıktan sonra öğretmenlik mesleğini bırakmış ve İstanbul'da kendi atölyesini kurarak sanatsal çalışmalarını sürdürmüştür. 1989 yılında yurt dışına giderek sanatsal çalışmalarını uluslararası düzeyde sürdüren Tuncer, 1991 yılında Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde göreve başlamış ve daha sonra emekli olmuştur. Tuncer'in eserlerinde Türk mitolojisinde yer alan semboller sıklıkla görülür. At, ejderha,

yılan, kartal, güneş kursu, balık, geyik, koç, güvercin, idol gibi mitolojik semboller çalışmalarında önemli bir yer tutar. Tuncer, bu semboller aracılığıyla mitolojik ve mistik bir atmosfer yaratırken, özgün ve karakteristik bir tarza sahip olan eserlerini ortaya koymaktadır (Rauf Tuncer, Erişim tarihi: 2 Haziran 2023).



Görsel 184: Şaman davulu ve şaman sembolleri ile birlikte stilize edilmiş bir şaman figürünün kullanıldığı, tuval üzerine akrilik çalışma.

Kaynak: <http://www.anadoluuygarliklarindanizler.com/eser/rauf-tuncer-eseri-17>



Görsel 185: Boynuzlu aslan, geyik ve hayvan mücadele sahneleri gibi mitolojik unsurlar ile kompozisyon oluşturulmuş tuval üzerine akrilik çalışma.

Kaynak: <http://www.turkbilimi.com/rauf-tuncerturk-tarihi-anlatan-ressam/>

3.1.9. Muammer Çakı

Muammer Çakı, 1959 yılında Kütahya'da doğmuş ve kısa bir yaşamı olmasına rağmen etkileyici bir seramik sanatçısı olarak iz bırakmıştır. Kendisini yetiştirdiği Kütahya'nın geleneksel sanat ortamında büyüyen Çakı, çini tasarımları ve sergileriyle dikkat çekmiş ve bu alanda ödüller almıştır. Geleneksel yaklaşımı çağdaş bir perspektifle birleştiren Çakı'nın sanatı, geleneksel seramiği yeniden sorgulayan ve çağdaş yorumlarla zenginleştiren özgün bir perspektifi yansıtmıştır. Bugün, hayattayken öğrencisi ve akademisyeni olduğu Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, sanatçının adına yarışma düzenleyerek ismini yaşatmaya devam etmektedir (Kacar, 2001: 43-45).



Görsel 186: 1991 tarihli, “Zümrüd-ü Anka” adlı, şamot çamuruyla şekillendirilip, sır altı dekor uygulanmış seramik çalışma (Uzuner, 2001: 61).



Görsel 187: 1991 tarihli, “Fanteziler 2” adlı, şamot çamuruyla şekillendirilip, sır altı dekor uygulanmış seramik obje (Uzuner, 2001: 61).

3.1.10. Grayson Perry

Grayson Perry 1960 doğumlu İngiliz bir seramik sanatçısıdır. Çalışmalarına çocukluk yıllarında seramiklere olan ilgisiyle başlamıştır ve geleneksel el işçiliği tekniklerini çağdaş sanatla birleştirmiştir. Eserlerinde, tarih, mitoloji, pop kültürü ve güncel olaylar gibi farklı kaynaklardan ilham almıştır. 2003 yılında Turner Ödülü'nü kazanmasıyla ünlü bir kişilik haline gelmiştir. Perry'nin sergileri dünya çapında önemli müzelerde sergilenmiştir ve kişisel sergiler gerçekleştirmiştir (Compton, 2020: Sayfa numarası belirtilmemiştir).



Görsel 188: Grayson Perry, “Meaningless Symbols”, 1993, seramik vazo.

Kaynak: <https://elephant.art/the-origin-story-the-soul-searching-years-of-grayson-perry-claire-ceramics-16022020/attachment/102921/>



Görsel 189: Grayson Perry, "The Pre Therapy Years", seramik pano.

Kaynak:

<https://www.gemmacompton.com/blog/2020/5/27/4r6qmxyk0pmwmeo4zs4cyzhmkw93ct>

3.1.11. Nida Olçar

Nida Olçar, 1981 yılında Kütahya'da doğmuş bir çini sanatçısıdır. Babası Sıtkı Usta'dan çini sanatını devralmış ve geleneksel el sanatlarının modern hatlarında çiniler tasarlamaktadır. Babasının çini sanatına ve aldığı UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi ödülüne olan saygıyla, Sıtkı Usta'nın atölyesinde ürettiği yeni ürünleri "Sıtkı II" olarak imzalamaktadır. Olçar, çini sanatında daha önce uygulanmamış formları ve uygulamaları hayata geçirerek çeşmeler, keşkül-ü fukara kapları gibi eserler üretmiştir (Nida Olçar, Erişim tarihi: 15 Mayıs 2023).



Görsel 190: Kâsedan su içen karşılıklı sülün, tüy detayları ile çiçek figürü stilize edilmiş motif, laleler ve lalelerin yapraklarına dolanan bulut figürleri ile çeşitli bitkisel motiflerle kompozisyon oluşturularak çalışılmış çini tabak.

Kaynak: <https://sitki.com.tr/nida-olcar-urunler/>



Görsel 191: Selçuklu yıldızı şeklinde çini pano üzerinde çift başlı kartal figürü.

Kaynak: <https://sitki.com.tr/nida-olcar-urunler/>



Görsel 192: Selçuklu yıldızı şeklinde çini pano üzerinde stilize edilmiş efsanevi kuş figürü.

Kaynak: <https://sitki.com.tr/nida-olcar-urunler/>

3.1.12. Fatma Şan

Fatma Şan, 1974 doğumlu bir çini sanatçısıdır. Eğitimini Bursa'da Dumlupınar Üniversitesi KMYO Çini İşlemeciliği Bölümü'nde tamamladıktan sonra Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde yüksek lisans yapmıştır. Şan, çini alanında Sitare Turan Bakır, Mehmet Koçer ve İsmail Yiğit ile birlikte, minyatür alanında ise Taner Alakuş ile birlikte çalışmıştır. Sanatçı, birçok karma sergiye katılmıştır ve sanat çalışmalarına kendi atölyesinde devam etmektedir (Fatma Şan, Erişim tarihi: 14 Haziran 2023).



Görsel 193: 2012 tarihli, “Ejder” isimli, 41 cm sır altı dekor tekniğinde duvar tabağı.

Kaynak: Fatma Şan koleksiyonu.



Görsel 194: 2012 tarihli, Fatma Şan'ın "Şahmaran" serisinden "Sus" üçlemesinin ikinci eseri.

Kaynak: Fatma Şan koleksiyonu.



Görsel 195: Fatma Şan'ın "İçinde İstanbul Olan Bir Masal" ismini verdiği duvar panosu çalışması.

Kaynak: Fatma Şan koleksiyonu.

3.2 Türk Mitolojisinde Görülen Figürlerin Çini Sanatına Uyarlanmasında Üretim Aşamaları

Türk mitolojik figürlerinin tarihsel süreçteki yansımaları ve sanat ürünlerindeki kullanımları incelendikten sonra, çağdaş sanatçıların eserlerine yansıyan örnekleri de araştırılmıştır. Özellikle çini sanatı ve geleneksel sanatlardan günümüze yansıyan mitolojik unsurların hem form hem de desen açısından farklı sanatçıları ve sanat dallarını nasıl etkiledikleri üzerinde durulmuştur.

Mitolojik izleri yansıtan yeni form arayışları ve bu formların üzerine mitolojik bezemelerle birlikte çini motiflerinin uygulanacağı kompozisyonlar üzerine çalışmalar yapılmıştır. Şaman inançlarında sıkça görülen düalist yaklaşımlar, hibrit figürler ve tanrısal motifler, üretilmiş olan formların tasarım sürecinde etkili unsurlar olmuşlardır.

Tasarım süreci, öncelikle formların modellenmesiyle başlamıştır. Alçı malzeme kullanılarak formalar şekillendirilmiş ve ardından alçı kalıpları yapılmıştır. Kuruyan kalıplar, seramik döküm çamuruyla doldurularak döküm işlemi yapılmıştır. İstenilen et kalınlığına gelen kalıp içi döküm çamurunun fazlası kalıptan dökülüp model elde edilmiştir.



Görsel 196: Alçı modelden kalıp alma aşamaları.



Görsel 197: Döküm çamurundan elde edilen modelin alçı kalıptan çıkarılması.



Görsel 198: Alçı kalıptan çıkarılan model.



Görsel 199: Modelin kalıptan çıkarıldıktan sonra üzerine poşet örtterek kontrollü şekilde kurumaya bırakılma aşaması.



Görsel 200: Kalıp içi döküm tekniğiyle elde edilmiş kuruma aşamasındaki modeller.



Görsel 201: Kalıptan çıkarıldıktan birkaç gün sonra kuruma sürecini tamamlamaya yakın olan modeller.



Görsel 202: Deri sertliğine ulaşacak kadar kuruduktan sonra üzerine eklemeler yapılan ve kazıma yöntemi ile dekor uygulanan model.



Görsel 203: Deri sertliğine ulaşan modelin rötuş aşamaları.

Görsel 204: Rötuşu tamamlanmış ve bisküvi pişirimi için kurumasının tamamlanması beklenen model.



Görsel 205: Kurumuş olan modelin zımparalanma aşaması.



Görsel 206: Rötüş işlemleri bitmiş, kurumuş ve bisküvi pişirimine hazır olan modeller.

Bunun yanı sıra, seramik vakum çamuruyla plaka açma tekniği kullanılarak bir duvar panosu örneği de çalışılmıştır.



Görsel 207: Açılmış olan çamur plakaların birleştirilerek modele şekil verme aşamaları.



Görsel 208: Vakum çamuru ile plaka açılarak şekillendirilen modelin bitmiş hali.

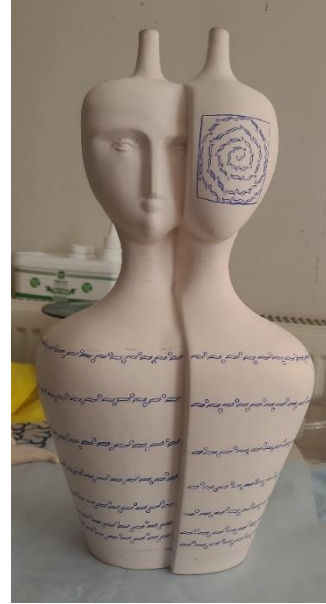
Döküm ve plaka açma teknikleri ile elde edilen model ürünler, kontrollü şekilde kurutulmuş ve bisküvi pişirme işlemi gerçekleştirilmiştir. Bisküvi pişirilen ürünler üzerinde desen çalışmaları yapılmış ve seçilen desenler siyah ve mavi tahrirle birlikte çeşitli çini-seramik boyaları kullanılarak uygulanmıştır.



Görsel 209: Bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiş model.



Görsel 210: Dekor uygulanan bisküvi model.



Görsel 211: Dekor uygulaması tamamlanmış olan model.



Görsel 212: Dekor uygulaması tamamlanmış ve sır pişirimine hazır olan model.



Görsel 213: Siyah tahrir ve kırmızı boya ile dekor uygulanmış olan model.

Dekorlama aşaması tamamlanan ürünler, püskürtme yöntemiyle sırlanmış ve sırlı pişirme işlemi gerçekleştirilmiştir.



Görsel 214: Püskürtme yöntemi ile sır atma aşaması.

3.3 Türk Mitolojisinde Görülen Figürlerin Çini Sanatına Uyarlanmasında Yeni Tasarım Önerileri

3.3.1. 1. Grup Tasarımlar

1. grup tasarımlar, Türk mitolojisinde karşılaşılan ilk Tanrıça ve betimlemelerinden dolayı mitolojik bağlamda ilk insan – hayvan hibriti olma özelliği gösteren “Ag Ene (Ak Ana)” figüründen etkilenilerek çalışılmıştır.



Görsel 215: Sür-sil tekniği ile siyah ve yeşil renklerle dekorlanmış, maske biçiminde, Ag Ene figürüne gönderme yapılmış form.

Eski Türk yaratılış mitine göre Ak Ana, sonsuz sulardaki sonsuz uykusundan uyanarak bir denizkızı formunda sudan çıkıp Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını vermiş ve tekrar suya dalarak sonsuz uykusuna geri dönmüştür. Ak Ana'nın yarı insan yarı balık olarak anlatıldığı bu efsaneden yola çıkılarak form tasarımında bu hibrit tasvire yer verilmiştir. Ayrıca balık pulu ve çintemani motifleri ile çini sanatına gönderme yapılmıştır.



Görsel 216: Balık pulu ve çintemani motifleri ile dekor uygulanmış Ak Ana figürü.

Bunlara ek olarak Türk mitolojisinde özellikle Tanrıça Ana motiflerinde karşılaşılan aydınlık ve karanlık düalizmini ve karşıtlık kavramını yansıtan dekor uygulamaları yapılmıştır.



Görsel 217: Mavi ve yeşil oksitlerle sür-sil tekniğinde dekor uygulanmış Ak Ana figürlü maske.



Görsel 218: Mitolojik Ana motifinin karanlık ve aydınlık yüzlerini yansıtan, karşıtlık kavramına gönderme yapılmış, siyah tahrir ile dekor uygulanmış Ag Ene figürlü maske.

3.3.2. 2. Grup Tasarımlar

2. grup tasarımlar, şamanların giysilerine de yansımış olan, yeraltını ve gök katlarını, aydınlığı ve karanlığı, iyiliği ve kötülüğü temsil eden ikilik kavramından yola çıkılarak çalışılmıştır.

Şaman inançlarında ruhun başın üzerinden göğe yükseldiğine ve gökte yaşayan Tanrıların katlarına erişebildiğine inanılmıştır. Bu inanca bir gönderme olarak, formun

baş kısımlarından yukarı uzanan, geleneksel ibrik veya şişe formlarında görülen ince boyunlu akıtma kısmına benzeyen ağız açık eklentiler çalışılmıştır.

Formların üzerine stilize edilmiş çintemani ve pelenk motifleri ile bulut motifleri uygulanmıştır. Birinci düalist şaman formunun baş kısmına sarmal şekilde uygulanmış olan çintemani motifleri samanyolunu ve şamanın göklerle ilişkisini temsil etmiştir. Gövdeye dolanan çintemani motifleri ise gittikçe yükselen dalgaları ve şamanın Yer-Su ile ilişkisini ifade etmiştir. Bulut motifleri ise şamanın göğe yükselme, uçma yeteneğine gönderme olarak çalışılmıştır.



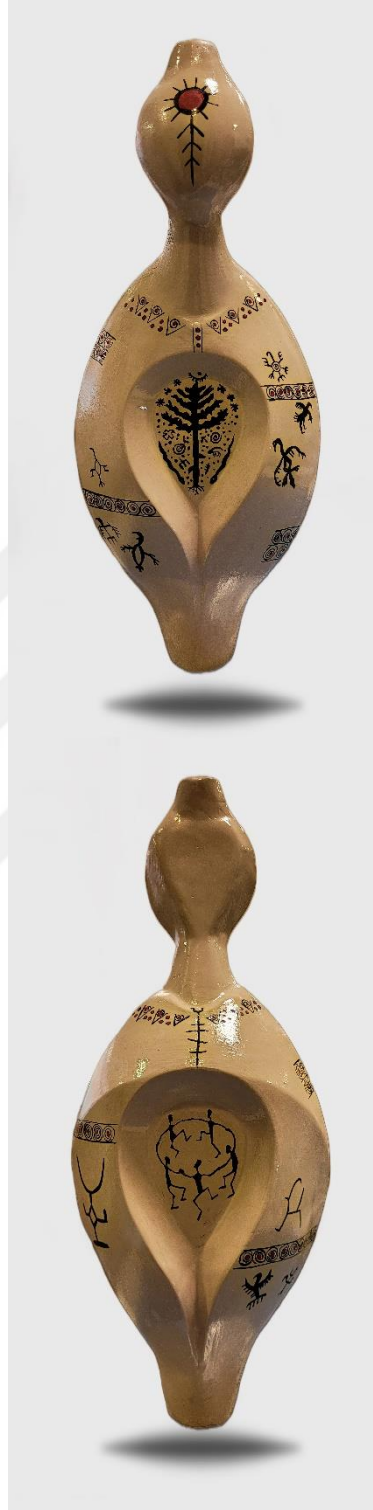
Görsel 219: Stilize edilmiş çintemani ve pelenk motifleri ile dekor uygulanmış form.



Görsel 220: Bulut motifleri ile dekor uygulanmış form.

3.3.3. 3. Grup Tasarımlar

3. grup tasarımlar, şaman figürlerinden, şamanların hayvan taklitlerinden, giysilerine ve aksesuarlarındaki çeşitli mitolojik simgelerden etkilenilerek çalışılmıştır. Formlar şamanların ayin kıyafetlerinden ve totemlerinden esinlenilerek tasarlanmıştır. Formlar üzerine uygulanan desenler çeşitli damgalardan, hayvan figürlerinin arkaik tasvirlerinden ve üç katmanlı evren anlayışını sembolize eden simgelerden örnekler seçilerek uygulanmıştır.



Görsel 221: Çeşitli damga ve hayvan figürleriyle dekor uygulanmış form.



Görsel 222: Üzerine Türk runik harfleri ve şaman davulu motifleri ile kompozisyon oluşturulmuş, şamanlardan esinlenilerek şekillendirilmiş form.

3.3.4. 4. Grup Tasarımlar

4. grup tasarımlar, eski Türk runik harflerinden ve simgelerden esinlenilerek çalışılmış formlardan oluşmaktadır.

Formlar üzerine ejder, bulut, çintemani, haşhaş dalları, bahar dalları gibi motiflerin yanında İznik Dönemi çinilerinde görülen balık ya da mitolojik sürüngen motifleri de çalışılmıştır.





Görsel 223: Ejder ve bulut motifleri ile dekor uygulanmış tasarım önerisi.



Görsel 224: İznik dönemi çinilerinde görülen balık veya sürüngen benzeri mitolojik bir figürün, aşağıdan yukarı doğru metamorfoza (başkalaşıma) uğrayarak, balıktan dört ayaklı bir kara hayvanına ve son olarak kanatlı bir gök hayvanına dönüşümünü temsil eden çalışma.



Görsel 225: Yeraltı katmanını simgeleyen balık, yer katmanını simgeleyen öküz ve gök katlarını simgeleyen, toprağı ve dünyayı yaratan Tanrı figürü üzerinde yıldızları simgeleyen çintemani motifleri ile kompozisyon oluşturulmuş tasarım.



Görsel 226: Kazıma yöntemi ile dekorlanmış, Türk şaman inanç sisteminde görülen figürler ve altında sır altı boya ile dekor uygulanmış, sonsuzluğu simgeleyen haşhaş dalı ve bereketin sonsuzluğa kadar sürmesini temsil eden balık figürleri ile kompozisyon oluşturulmuş çalışma.



Görsel 227: Seramik form üzerine dijital program üzerinde çizim olarak uygulanmış, sfenks, bulut, çintemani, servi ağacı ve bahar dalları motifleri ile kompozisyon oluşturulmuş tasarım önerisi.

SONUÇ

Türk mitolojisinde tarihsel süreç incelendiğinde görülen figürler, Türk halklarının en eski ve kadim inanışlarına, arkaik dönemlerde doğayı ve evreni algılama biçimlerine dayanan bir serüvenin izleridir. Türk mitolojisinin oluşum süreci ve temsilcileri olan tanrılar, kahramanlık hikayeleri, fantastik varlıklar, göksel, hayvansal ve bitkisel figürler incelendiğinde, Türk halklarının doğayı gözlemleme yeteneği, soyutlama konusundaki yaratıcılıkları ve kendilerine özgü karakterleri güçlü bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu unsurların, tarih boyunca farklı coğrafyalara yayılan Türklerle birlikte nedenli zenginleştiği ve sanatın birçok dalını etkileyip şekillendirdiği anlaşılmıştır.

Tezin başından itibaren bahsedilen nedenlerden dolayı Türk mitolojisindeki figürlerin öğrenilmesi ve anlaşılması zor olmasına rağmen, aslında oldukça heyecan verici oldukları ve günümüze kadar izleri olan her bir figürün derin anlamlar ve mistik hikayeler içerdiği görülmektedir. Bu hikayeler, Türk mitolojisinin daha iyi anlaşılabilmesini ve saklı kalmış gizemlerinin gün yüzüne çıkabilmesini sağlayabilir. Bu durum belki de insanların ve sanatçıların Türk mitolojisine olan ilgisini ve hayranlığını artırabilir.

Türklerin mitolojik hikayelerinin, yayıldıkları bölgelerdeki farklı kültürleri ve sanatçıları etkileyerek, yeni anlayışların ortaya çıkmasını sağladığı, tarihsel süreçte görülmüştür. Geleneksel Türk sanatlarının birçok alanında mitolojik hikayelere rastlanmış, örneğin minyatür, halı-kilim gibi sanatlarda çokça uygulandığı gözlemlenmiştir. Özellikle çini sanatına güçlü bir şekilde yansıyan örneklerde, geçmiş dönemlerde etkili olan fantastik hikayelerin ve inançların evrim geçirerek günümüze kadar geldiği ortaya konmuştur.

Bu nedenle, bu çalışma Türk mitolojisindeki figürlerin çini sanatına uyarlama sürecinde yeni form ve tasarım önerileri sunmayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda Türk mitolojisinde yer alan farklı motif ve kompozisyonları çini sanatı ile birlikte düşünmek, geçmişten gelen kültürel değerleri günümüzde canlandırmak ve yeni tasarım önerileri sunmak için bir katkı sağlamayı da hedeflemektedir.

Sonuç olarak, gelecekte yapılacak araştırmalar, bu heyecan verici konuların daha derinlemesine incelenmesini ve çini sanatında mitolojik unsurların kullanımının potansiyelini ortaya koyabilir. Bu şekilde, Türk mitolojisi ve çini sanatı arasındaki ilişki daha da güçlendirilebilir ve kültürel mirasımızın bir parçası olarak gelecek nesillere aktarılması sağlanabilir.

Bir başka ifadeyle, Türk mitolojik figürlerin form arayışları ve tasarımları üzerinde durularak, çini sanatının zenginliği ve çeşitliliği ile birçok çalışma yapılabilir. Bu zengin hikâyenin gerek form gerek desen açısından öğrencilere ve sanatçılara iyi bir kaynak olabilmesi, geçmişin izlerinin günümüz sanatına nasıl aktarılabilceği sorusuna da yanıt aramayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları:

Türk Sanatı Tarihi – Araştırma ve İncelemeleri, (1969). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlara İslam Sanatının 3 Başkenti – İstanbul, İsfahan, Delhi Katalog, (2008). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Alaeddin'in Lambası Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alaeddin Keykubad, (2001). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Kitaplar:

ALP, Özlem K. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, Ankara: Eflatun Yayınevi.

ALSAN, Şenay S. (2017). *Türk Mimari Süsleme Sanatında İkonografik Figürler*, Ankara: Gece Kitaplığı.

AND, Metin (2020). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ARIK, Rüçhan (2000). *Kubad Abad*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

BAYAT, Fuzuli (2022). *Türk Şaman Metinleri – Efsaneler ve Memoratlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BAYAT, Fuzuli (2017). *Türk Mitolojik Sistemi 1 – Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BAYAT, Fuzuli (2018). *Türk Mitolojik Sistemi 2 – Kutsal Dişi-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BAYAT, Fuzuli (2019a). *Mitolojiye Giriş*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BAYAT, Fuzuli (2019b). *Kadim Türklerin Mitolojik Hikayeleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BAYLADI, Derman (2003). *Uygurluklar Kavşağı Anadolu*, İstanbul: Say Yayınları.

BEYDİLİ, Celal (2004). *Türk Mitolojisi – Ansiklopedik Sözlük*, çev. Eren Ercan, Ankara: Yurt Kitap Yayınları.

BEYDİZ, Mustafa G. (2016). *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

BİLGİLİ, Nuray (2017). *Türk Mitolojisi – Türklerde Yaratılış ve Evren Tasarımı*, Ankara: Kripto Yayınları.

BİLGİLİ, Nuray (2020a). *Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar*, İstanbul: Hermes Yayınları.

BİLGİLİ, Nuray (2020b). *Türklerde Beş Element – Türk Kozmoloji Düşüncesinde Elementler*, Ankara: Kripto Yayınları.

BİLGİLİ, Nuray (2022a) *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, İstanbul: Hermes Yayınları.

BİLGİLİ, Nuray (2022b). *Gök Tanrının Gölgesi Şaman – Türklerde Şamanizm*, Ankara: Kripto Basım Yayım.

BİLGİLİ, Nuray (2022c) *İnanna'dan Umay'a, Lilith'den Al Karısı'na Türk Mitolojisinde Tanrıçalar ve Cadılar*, İstanbul: Hermes Yayınları.

BORATAV. Pertev N. (2020). *Türk Mitolojisi – Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, çev. Recep Özbay, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

BÖLÜKBAŞI, Bartu (2022). *Türk Mitolojisi Atlası*, İstanbul: Prestij İKM Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2016). *Yaratıcı Mitoloji – Tanrının Maskeleri IV*, çev. Kudret Emiroğlu, İstanbul: Islık Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2019). *İlkel Mitoloji – Tanrının Maskeleri I*, çev. Kudret Emiroğlu, İstanbul: Islık Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2020). *Doğu Mitolojisi – Tanrının Maskeleri II*, çev. Kudret Emiroğlu, İstanbul: Islık Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2021). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: İthaki Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2021). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri*, çev. Nur Küçük, İstanbul: İthaki Yayınları

CANBY, S. R. - BEYAZIT, D. - RUGIADI, M. – PEACOCK A. C. S. (2022). *Saray ve Kozmos – Selçukluların Muhteşem Çağı*, çev. Erdem Gökyaran, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

CÖMERT, Bedrettin (2019). *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: De Ki Basım Yayım.

ÇOBANOĞLU, Sacide F. (2022). *Türk Mitolojisinden Masallar – I*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

ÇORUHLU, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

ÇORUHLU, Yaşar (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I*, Ankara: Kömen Yayınları.

ÇORUHLU, Yaşar (2019a). *Türk Mitolojisinin Kısa Tarihi*, İstanbul: Alfa Yayınları.

ÇORUHLU, Yaşar (2019b). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi 2*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

ÇORUHLU, Yaşar (2020). *Erken Devir Türk Sanatı – İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

ELIADE, Mircea (1987). *The Encyclopedia of Religion (Vol. 7)*, New York: Macmillan Publishing Company.

ELIADE, Mircea (2021). *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rıfat, İstanbul: Alfa Yayınları.

ELIADE, Mircea (2022). *İmgeler ve Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Doğu Batı Yayınları

ESİN, Emel (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

GEZGİN, İsmail (2020). *Sanatın Mitolojisi*, İstanbul: Redingot Kitap.

GÜLTEPE, Necati (2015). *Türk Mitolojisi – Yeni Araştırmalar Işığında*, İstanbul: Resse Yayınları.

HOOKE, Samuel H. (2020). *Ortadoğu Mitolojisi*, çev. Alaeddin Şenel, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

HOPPAL, Mihaly (2015). *Şamanlar ve Semboller – Kaya Resmi ve Göstergebilim*, çev. Fatih Sel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İNDİRKAŞ, Zühre (2013). *Türk Mitosları ve Anadolu Efsanelerinin İz sürümü*, Ankara: İmge Kitabevi.

İRGİN, Süleyman (2018). *Sanat ve Mitoloji Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sokak Yayın Grubu.

KARAKUŞ, Ahmet (2011). *Tarihin İzinde Efsaneler Mitler Gerçekler*, Ankara: Alter Yayınları.

KALAFAT, Y. – TURAN, A. (2015). *Türk Halk İnançlarında Hayvan Üslubunda Mitolojik Devirdayım – II*, Ankara: Berikan Yayınevi.

LEEMING, David A. (2005). *The Oxford Companion to World Mythology*, Oxford: Oxford University Press.

LEEMING, David A. (2020). *A'dan Z'ye Dünya Mitolojisi – Dünya Halklarının Tüm Yaratılış, Tanrı ve Kahraman Mitleri*, çev. Nurdan Soysal, İstanbul: Say Yayınları.

NARDO, Don (2008). *Mythology: Myths, Legends, and Fantasies (Vol. 1)*, New York: Marshall Cavendish Corporation.

OCEAN, Anthony E. (2019). *Türk Mitolojisi*, çev. Şefkat Sarıhan, İstanbul: Mitoloji Tarihi Yayınları.

ATASOY, N. – RABY, J. (1989). *İznik Seramikleri*, İngiltere: Alexandria Press

ROUX, Jean P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*, çev. Musa Yaşar Sağlam, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

SEYİDOĞLU, Bilge (2021). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar – Metinler ve Tahliller*, İstanbul: Dergah Yayınları.

TOYŞANULI, Akedil (2020). *Türk-Moğol Mitolojisi*, çev. Bülent Bayram, Ankara: Bengü Yayınları.

ÖGEL, Semra (1994). *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, İstanbul: Akbank Yayınları.

ÖGEL, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ÖNEY, Gönül (1987). *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları

URAZ, Murat (1994). *Türk Mitolojisi*, İstanbul: Düşünen Adam Yayınları

USLU, Bahattin (2016). *Türk Mitolojisi*, İstanbul: Kamer Yayınları.

Kitap İçi Bölümler:

BRAVO, Işıl B. (2020). “Felsefede Mitolojinin Yeri Üzerine”, *Doğu ve Batı Mitolojileri* (ed. Esra Kökdemir ve Ayşe G. Fidan), Ankara: Delta Kültür Yayınevi, ss. 7-13.

HOPPAL, Mihaly (2018). “Sibirya Şamanlarında Kozmik Sembolizm”, *Türk Mitolojisine Giriş* (ed. Fatma Ahsen Turan ve Meral Ozan), Ankara: Gazi Kitabevi, ss. 271-288.

OZAN, Meral (2018). “Türk Mitolojisinde Kara İyeler”, *Türk Mitolojisine Giriş* (ed. Fatma Ahsen Turan ve Meral Ozan), Ankara: Gazi Kitabevi, ss. 63-79.

SALUK, Reyhan G. (2018). “Mit ve Mitoloji”, *Türk Mitolojisine Giriş* (ed. Fatma Ahsen Turan ve Meral Ozan), Ankara: Gazi Kitabevi, ss. 7-16.

TÜRKYILMAZ, Dilek (2018). “Türk Mitolojisi Çalışmalarının Tarihçesi”, *Türk Mitolojisine Giriş* (ed. Fatma Ahsen Turan ve Meral Ozan), Ankara: Gazi Kitabevi, ss. 291-294.

ÜRETEN, Hüseyin (2020). “Eski Roma Mitolojisi”, *Doğu ve Batı Mitolojileri* (ed. Esra Kökdemir ve Ayşe G. Fidan), Ankara: Delta Kültür Yayınevi, ss. 97-109.

Makaleler:

ÇETİN, Çulpan Z. (2007). “Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla İlgili Mitler ve İnanışlar (İyeler ve Yaratıklar)”, *Bilig Dergisi*, Sayı 43, Güz 2007, ss. 1-32.

DOĞANAY, Aziz (2004). “Türk sanatında pelengî ve şâhî benek nakışları ya da çintamani yanılgısı”, *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, Sayı 17, Aralık 2017, ss. 193-218.

ERKMEN, Serkan E. (2019). “Erken Dönem Osmanlı Süvari Tipinin Bir Menşei Olarak Alplık/Bahadırılık/Gazilik Geleneği”, *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 2, ss. 174-203.

KACAR, Vedat. (2001). “Muammer Çakı”, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi – Anadolu Sanat Süreli Sanat ve Kültür Dergisi*, Sayı 11, Mart 2001, ss. 43-45.

KAYABAŞI, Onur A. (2016). “Türk Mitolojisinde Eskatoloji Mitleri”, *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi*, Sayı 86, Mayıs 2016, ss. 167-180.

MUTLU, H. S. – ÖZDEMİR, S. (2022). “Selçuklu Yapılarını Süsleyen Mitolojik Varlıklar”, *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences Dergisi*, Sayı 57, Ekim 2022, ss. 1386-1406.

SAĞ, M. – BÜYÜKTUNCA Ç. (2019). “Şamanların Göğe Yükseliş Ritlerinin Ağaç Simgesi Bağlamında İncelenmesi”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 43, Mart 2019, ss. 217-230.

ŞEN, E. – GÜRPINAR, F. (2019). “Farklı Kültürlerde Güneş Sembolü”, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 43, Aralık 2019, ss. 985-1008.

ULUIŞIK, Yaprak P. (2017). “Türk ve Dünya Mitolojilerinde Sirius Kültü”, *Mediterranean Journal of Humanities Dergisi*, Sayı 7, Haziran 2017, ss. 345-365.

UZUNER, Oya. (2001). “Muammer Çakı ve Yapıtları”, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi – Anadolu Sanat Süreli Sanat ve Kültür Dergisi*, Sayı 11, Mart 2001, ss. 54-65).

YILDIRIM, Münir (2007). “Mircea Eliade’de Kutsal ve Kutsal Zaman Kavramı”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, Sayı 28, Mayıs - Ağustos 2007, ss. 59-82.

ZEREN, Münevver E. (2018). “Turfan Uygurlarının Mahayana Budist Maddi Kültürüne ve Sanat Rönesansına Katkıları”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı 27, Ekim 2018, ss. 303-329.

Dergiler:

Sıtkı Olçar Exposition de Céramique Turque Teentoonstelling Van Turkse Keramiek – *Sergi Kataloğu* (2004). Brussel: Conrad Hotel

Sıtkı, Çininin Picasso’su – *Katalog* (2010). Antalya: Orkun & Ozan Medya

İnternet Kaynakları:

Ali Teoman Germaner (Aloş). (Tarih belirtilmemiştir). www.bozluartproject.com 14 Mayıs 2023 tarihinde <https://www.bozluartproject.com/sergi/ali-teoman-germaner-alos-desenler-resimler-heykeller/> URL’den erişim.

Bedri Rahmi Eyüboğlu. (Tarih belirtilmemiştir). www.eyubogluonline.com 8 Mayıs 2023 tarihinde <https://www.eyubogluonline.com/bedri-rahmi-eyuboglu-kimdir> URL’den erişim.

COMPTON, G. (2020). *Grayson Perry – The Pre Therapy Years*, www.gemmacompton.com 2 Haziran 2023 tarihinde <https://www.gemmacompton.com/blog/2020/5/27/4r6qmxkyk0pmwmeo4zs4cyzhmkw93ct> URL’den erişim.

ERDEN, K. O. (Tarih belirtilmemiştir). *Sıtkı Olçar*. www.sitki.com.tr 15 Mayıs 2023 tarihinde <https://sitki.com.tr/sitki-usta-olcar/ozgecmis-sitki-olcar-sitki-usta/> URL’den erişim.

Erdinç Bakla. (Tarih Belirtilmemiştir). www.guraymuze.com 14 Mayıs 2023 tarihinde <https://www.guraymuze.com/icerik/103/erdinc-bakla> URL’den erişim.

Erol Akyavaş. (Tarih belirtilmemiştir). www.galerinevistanbul.com 8 Mayıs 2023 tarihinde <https://www.galerinevistanbul.com/tr/artists/37-erol-akyavas/biography/> URL’den erişim.

Fatma Şan. (Tarih belirtilmemiştir). www.turkiyeninustalari.org 14 Haziran 2023 tarihinde <https://www.turkiyeninustalari.org/tr/ustalar/cini-seramik-comlek/fatma-san> URL’den erişim.

Mehmet Gursoy. (Tarih belirtilmemiştir). www.iznikcini.com 15 Mayıs 2023 tarihinde <https://www.iznikcini.com/pages/about-us> URL’den erişim.

Nida Olçar. (Tarih belirtilmemiştir). www.sitki.com.tr 15 Mayıs 2023 tarihinde <https://sitki.com.tr/nida-olcar/nida-olcar-ozgecmis/> URL’den erişim.

Rauf Tuncer. (Tarih belirtilmemiştir). www.arhm.gov.tr 2 Haziran 2023 tarihinde <https://arhm.ktb.gov.tr/artists/detail/2312/rauf-tuncer-1955-> URL'den erişim.

Süleyman Saim Tekcan. (Tarih belirtilmemiştir). www.suleymansaimtekcan.com 15 Mayıs 2023 tarihinde <http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=1&exhID=0> URL'den erişim.



TERİMLER

Alplik: Kahramanlığı, cesareti ve yiğitliği ifade eden, eski Türklerde kullanılan bir sıfat (Erkmen, 2019: 176).

Animist inanç: Doğadaki her şeyin canlı olduğuna ve ruhu olduğuna inanılan bir inanç sistemi (Çetin, 2007: 2).

Arketip: Mitolojide ortak ve evrensel sembolik kalıpları temsil eden, bilinçaltında en derin kökleri olan imaj veya ilk örnek (Beydili, 2004: 68).

Avatar: Tanrıların yeryüzünde büründükleri şekilleri temsil eden, Hint mitolojisi kökenli, Sanskritçe kavram (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Avatar>).

Bahadır Ahlakı: Savaşta gösterilen cesaret, kahramanlık ve adanmışlıklarıyla “bahadır” unvanını alan kişilerin, karakterini ve prensiplerini yansıtan değerler sistemi. (Erkmen, 2019: 175).

Bozkır Kültürü: Orta Asya'da yaşayan göçebe toplumların hayvancılık, at binicilik ve ortak değerlere dayalı sosyal organizasyonlarına dayanan bir kültür (<https://www.akademikkaynak.com/atli-gocebe-turk-kulturu.html>).

Budizm: M.Ö. 6. Yüzyılda yaşamış olan Siddhartha Gautama (Buddha) tarafından öğretilmiş bir felsefi ve dini sistem (<https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/budizm>).

Düalizm: Her varlığın “ikilik” temeline dayandığı, karşıtlıklara işaret eden bir inanç sistemi (<https://www.makaleler.com/dualizm-ve-duoteizm-nedir>).

İye: Doğa objelerinin, mekanların ve çeşitli unsurların, koruyucu veya sahibi olduğuna inanılan ruhlara verilen genel isim (Beydili, 2004: 269).

Kağan: Han ile aynı anlama gelen, Türk-Moğol toplumlarında hükümdara verilen isim.

Kopuz: Eski Türklerde ozanların ağıt yakmak, destan anlatmak için kullandığı müzik aleti (Beydili, 2004: 318).

Körmös: Türk mitolojisinde iyi ve kötü ruhlara verilen genel isim (Uslu, 2016: 274).

Kurgan: Orta Asya’da eski Türk mezarlarına verilen isim.

Kült: Tapınma, ibadet ve ritüellerle ilişkili olan, ortak dini inanç sisteminde bir araya gelen bir topluluğun uygulamalarını ifade etmektedir.

Maniheizm: Mani'nin (ö. 276) kurduğu bir dini hareket olup, iyilik ve kötülük arasındaki sürekli mücadeleyi temel alan bir inanç sistemidir (<https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/maniheizm>).

Mazdekizm: Antik Pers dönemine dayanan ve toplumsal eşitlik, komünal mülkiyet ve cinsiyet eşitliği gibi ilkelere dayanan bir dini ve sosyal felsefe (<https://islamansiklopedisi.org.tr/mezdekiyye>).

Mil Çekmek: Birinin gözlerini kızgın demir ile kör etmek.

Monoteist: Tanrı’nın tekliğine inanmak.

Nestoryan Hristiyanlığı: Nestürlilik, M.S. 5. yüzyılda Nestorius'un önderlik ettiği bir dini hareket olup, İsa'nın tanrısal ve insani doğasının ayrı olduğunu savunan ve bu doğrultuda Meryem'i İsa'nın Tanrı-Doğuranı olarak kabul etmeyen bir inanç sistemi (<https://islamansiklopedisi.org.tr/nesturilik>).

Numen: “Kendine ait olan”, Kant felsefesinde bilinmesi mümkün olmayan “gerçeklik” kavramını ifade eder (<https://www.felsefe.gen.tr/kantin-numen-fenomen-ayrimi-ve-bilgi-anlayisi-numen-nedir-fenomen-nedir/>).

Ongun: Soyundan gelindiğine inanılan ve saygı duyulan kutsal hayvan figürü (Uslu, 2016: 288).

Ontoloji: Varlığın doğasını, gerçekliğin temel yapılarını ve varlıkla ilgili soruları inceleyen felsefi bir disiplin (<https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr>).

Pagan İnançlar: Çok tanrıcılık, doğa tapıcılığı ve ritüeller gibi özelliklere sahip antik inanç sistemlerini ifade eden terim (<https://www.sosyalbilimler.org/pagan-inanclari-doga-druidler-ve-cadilar/>).

Petroglif: Taş üzerine yapılan oyma.

Piktogram: Bir kavramı resmetme yolu ile temsil eden sembol.

Tamga: Eski Türkçe’de damga.

Taoizm: Çin felsefesine dayanan ve doğal uyum, içsel dinginlik ve doğal akışa uyum sağlama fikirlerine odaklanan bir inanç sistemi (<https://islamansiklopedisi.org.tr/taoculuk>).

Tulga: Savaşlarda korunma amaçlı kullanılan demir başlık.

Zerdüştlük: iyilik ve kötülük arasındaki sürekli mücadeleyi temel alan ve Ahura Mazda adlı tek bir yüce tanrının egemen olduğuna inanılan dini sistem (<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-308/zerdust/>).

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Deniz KANTARCI

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: 2019, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Eski Çini Onarımları
Anasanat Dalı

Aldığı Ödüller: 2019, 11. Uluslararası Muammer Çakı Seramik Yarışması, Eczacıbaşı
Yapı Gereçleri San. Tic. A.Ş. Özel Ödülü

Sergiler: Ağustos 2022, Bodrum Sanat Fuarı, Second Edition