T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANADOLU HALK HİKÂYELERİ VE KÜLTÜRÜNDE, MİT ALGISI VE SANAT ESERLERİNDE KÜLTÜREL İMGELERİN ANALİZİ

FADİME PEKTAŞ

İzmir
2022

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANADOLU HALK HİKÂYELERİ VE KÜLTÜRÜNDE, MİT ALGISI VE SANAT ESERLERİNDE KÜLTÜREL İMGELERİN ANALİZİ

FADİME PEKTAŞ

DANIŞMAN
PROF. DR. TUBA GÜLTEKİN

İzmir
2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Anadolu Halk Hikâyeleri ve Kültüründe, Mit Algısı ve Sanat Eserlerinde Kültürel İmgelerin Analizi" adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

12/01/2022

Fadime PEKTAŞ

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 02/02/2022

Tez Başlığı:

Anadolu Halk Hikâyeleri ve Kültüründe, Mit Algısı ve Sanat Eserlerinde Kültürel İmgelerin Analizi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 118 sayfalık kısmına ilişkin, 02/02/2021 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 9 dur.**

- http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/ adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum ×

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ×	**Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30)** □
× Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ×Kaynakça hariç, × Alıntılar dâhil, × Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	□ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça dâhil, □ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. × **EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde.** ×	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Fadime PEKTAŞ
Öğrenci No : 2019950228
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı : Resim-İş Öğretmenliği
Statüsü : Yüksek Lisans × Doktora □

ÖĞRENCİ

Fadime PEKTAŞ
02/02/2022

DANIŞMAN

Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN
02/02/2022

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Lisans eğitiminden yüksek lisans eğitimine kadar içtenliği ve samimiyeti ile bizi deneyimleri, tecrübeleri ve bilgileriyle aydınlatan, tez yazım aşamasında desteğini her zaman hissettiğim, bu akademik yolda öğrencisi olmaktan onur duyduğum ve keyif aldığım değerli hocam Sayın Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN'e teşekkür ederim.

Lisans ve yüksek lisans ders aşamasında bilgileri ile ışık tutan, eğitim hayatımda emeği geçen değerli hocalarım: Sayın Prof. Dr. Cemile Arzu AYTEKİN, Sayın Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN'a teşekkür ederim. Aynı zamanda tez jüri üyelerim olan değerli hocalarım Sayın Doç. Dr. Çınla ŞEKER, Sayın Dr. Öğretim Üyesi Ahmet AYTAÇ'a ve Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi bölümündeki tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Eserlerinin araştırmamda yer almasına izin veren saygıdeğer sanatçılarımız: Aslı EKİM, Canan BERBER, Dilşan BALKANCI, Havva MARTA, Prof. Dr. Hüseyin ELMAS, Kazım ŞAHBUDAK, Prof. Dr. Meliha YILMAZ, Prof. Dr. Rauf TUNCER, Remzi İREN ve araştırmada eserleri bulunan hayatını kaybeden diğer ressam ve nakkaşlarımıza teşekkürlerimi sunarım.

Bu alanda ilerlememde rehber olan değerli ortaokul hocam Sayın Gönül KARAKOYUN BAYRAM ve lise eğitiminde büyük emeği olan değerli hocam Sayın Özgür YÜRÜK ve bütün hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Hayatım boyunca her zaman yanımda olan, beni bugünlere ulaştıran, eğitimimde desteklerini her daim hissettiğim, haklarını hiçbir zaman ödeyemeyeceğim canım ailem; annem Hatice PEKTAŞ, babam Özcan PEKTAŞ ve babaannem Fatma PEKTAŞ'a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ix
ABSTRACT x
BÖLÜM I 1
GİRİŞ 1
1.1. Problem Durumu 1
1.2. Amaç ve Önem 1
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri 2
1.4. Sınırlılıklar 2
1.5. Varsayımlar (Opsiyonel) 3
1.6. Tanımlar 3
BÖLÜM II 6
KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR 6
2.1. Halk Hikâyeleri 6
2.1.1. Anadolu Kültürü ve Halk Hikâyeleri 11
2.1.1.1. Dede Korkut Hikâyeleri: Bamsı Beyrek 14
2.1.1.2. Ferhat ile Şirin 17
2.1.1.3. Köroğlu 20
2.1.1.4. Leyla ile Mecnun 21
2.1.1.5. Varka ve Gülşah 23
2.1.2. Anadolu Halk Hikâyeleri Kültüründe Geleneksel Yaklaşımların Analizleri 25
2.1.2.1. Av 25
2.1.2.2. El Öpme 26
2.1.2.3. Halı 28
2.1.2.4. İsim Verme / Alma 31

2.1.2.5. Kıyafet 32
2.1.2.6. Kız İsteme / Beşik Kertme 33
2.1.2.7. Misafirperverlik / Sofra Açma 35
2.2. Kültürel İmgeler 35
2.2.1. Anadolu Halk Hikâyelerinde Kültürel İmgeler 36
2.3. Anadolu Halk Hikâyelerinde Kültür ve Gelenek İlişkisi 37
2.4. Mitsel Anlatım 37
2.4.1. Anadolu Halk Hikâyelerinde Kullanılan Mitolojik Ögeler 40
2.4.1.1. Ağaç 40
2.4.1.2. At 41
2.4.1.3. Dağ 44
2.4.1.4. Kurt 46
2.4.2. Mitolojik efsaneler 48
2.4.2.1. Umay Ana / Kibele 48
2.4.2.2. Sarıkız Efsanesi 50
2.4.2.3. Şahmeran Efsanesi 52
2.4.2.4. İyeler 54
2.5. Anadolu Halk Kültüründeki Kültür İmgesinin ve Mit Algısının konu yaklaşımındaki analizleri 56
2.6. İlgili Araştırmalar 58
BÖLÜM III 61
YÖNTEM 61
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni 61
3.2. Evren / Örneklem / Çalışma Grubu / Katılımcılar 61
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları 61
3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci (Opsiyonel) 62
3.5. Verilerin Analizi 62

3.6. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği 62
3.7. Araştırmacının Rolü 62
BÖLÜM IV 63
BULGULAR 63
4.1. Sanat Eserlerinde Anadolu Halk Hikâyeleri Temasının Kültürel İmge Çözümlemesi 63
4.2. Anadolu Halk Hikâyelerinde Yer Alan Geleneksel Yaklaşımlar ve Kültür İmge Analizi 70
4.3. Sanat Eserlerindeki Mitsel Ögelerin Analizleri 84
BÖLÜM V 109
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER 109
5.1. Tartışma 109
5.2. Sonuç 110
5.3. Öneriler 116
KAYNAKÇA 117
EK 1. 130

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 14
Tablo 2 39
Tablo 3 56
Tablo 4 69
Tablo 5 73
Tablo 6 77
Tablo 7 100
Tablo 8 104

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Pazırık Halısı ve detayı, St. Petersburg Leningrad Hermitage Müzesi 29
Şekil 2. Juan Pantoja de la Cruz, Somerset Malikânesinde Konferans, detayı, 244,5. 307,5 cm, 1604, tuval üzerine yağlı boya 30
Şekil 3. Abd al-Rahman al-Sufi, 15. yüzyıl sonları, Sufi Kitab suwar al-kawakib al-thabita (Sabit Yıldızların İmgeleri Kitabı), s. 117 (https://www.metmuseum.org/) .. 42
Şekil 4. Abd al-Rahman al-Sufi (MS 903-986), Yay takımyıldızı, Suwar al-Kawahib al-Thabita (Sabit Yıldızlar Kitabı) (https://scientificillustration.tumblr.com/)..... 43
Şekil 5. Nizami'nin Hamse'si, Ferhat'a ziyarete gelen Şirin, H. 779. 77r. (İnal, 1995) 44
Şekil 6. Ratip Tahir Burak, Ergenekon1, 152 x 227 cm, 1935, tuval üzerine yağlı boya (Yasa-Yaman, 2012, s. 212)..... 47
Şekil 7. İbrahim Balaban, Ferhat ile Şirin, 70 x 100 cm, 1990, tuval üzerine yağlıboya 63
Şekil 8. İbrahim Balaban, Köroğlu, 110 x 75 cm, 1973, suntaya prestuval üzerine yağlıboya..... 65
Şekil 9. Fuzuli, Leylâ vü Mecnûn (kız isteme sahnesi), y.21a., Bibliotheque Nationale de France. Departement des Manuscrits. Turc 316..... 66
Şekil 10. Abdülmü'min el-Hûyî, Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri, TSMK, H.841, 33b. ve detay (Berber ve Başar, 2019, s. 76) 67
Şekil 11. Fadime Pektaş, "Bamsı Beyrek", 100 x 110 cm, tuval üzerine akrilik, 2019 68
Şekil 12. Nizami'nin Hamse'si, Av Sahnesi, TKSM, H. 781, 16r (İnal, 1995) 71
Şekil 13. Rauf Tuncer, İsimsiz, 90 x 90 cm, tuval üzerine akrilik 71
Şekil 14. Meliha Yılmaz, İsimsiz, 40x30 cm, tuval üzerine akrilik 72
Şekil 15. Turgut Zaim, Halı Dokuyanlar, 40 x 34 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1906 (Yazkaç, 2018, s. 1038)..... 74
Şekil 16. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kilimli Soyut, 184 x 124 cm, duralit üzerine karışık teknik, imzalı, 1966, Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu ve detay. 75
Şekil 17. Kazım Şahbudak, İç içe geçen zaman, 110 x 110 cm dijital baskı, 2017 ... 76
Şekil 18. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ana, 35 x 15 cm, yazma üzerine baskı..... 79

Şekil 19. Remzi İren, Ege Gelini, 56 x 90 cm, tuval üzerine yağlıboya 80
Şekil 20. Remzi İren, Beşibiryerde, 60 x 50 cm, tuval üzerine yağlıboya koleksiyon 81
Şekil 21. Canan Berber, Derviş ve Hitit Kızları Serisi, 80 x 80 cm, tuval üzerine akrilik ve karışık medya 82
Şekil 22. Canan Berber, Derviş ve Hitit Kızları Serisi, 80 x 100 cm, tuval üzerine akrilik ve karışık medya, 2013 83
Şekil 23. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, 22 x 40 cm (8,7 x 15, 7 inç), kâğıt üzerine guvaş, 1957, TCMB Koleksiyonu 84
Şekil 24. İbrahim Balaban, Çınar, 79 x 100 cm, 2018, Dijital Baskı 86
Şekil 25. Dilşan Balkancı, Atlar, 120x93 cm, tuval üzerine akrilik boya 87
Şekil 26. Dilşan Balkancı, İsimsiz, 70x90 cm, tuval üzerine karışık teknik 88
Şekil 27. Hüseyin Elmas, Kubbeler Serisi, 120x100 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2010 89
Şekil 28. Hüseyin Elmas, Kubbeler Serisi, 90 çap, tuval üzerine yağlı boya 90
Şekil 29. Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından, 90 x 105 cm, tuval üzerine akrilik, 2002, Hacettepe Sanat Müzesi 91
Şekil 30. Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından, 100 x 100 cm, tuval üzerine akrilik, 2006, Peker Sanat Koleksiyonu 92
Şekil 31. Rauf Tuncer, İsimsiz, 120 x 120 cm, tuval üzeri akrilik 93
Şekil 32. Rauf Tuncer, İsimsiz, 100 x 100 cm, tuval üzeri akrilik 94
Şekil 33. Rauf Tuncer, İsimsiz, 100 x 120 cm, tuval üzeri akrilik 96
Şekil 34. İbrahim Balaban, Kibele, 90 x 65 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2014 97
Şekil 35. Havva Marta, Kybele, 130 x 140 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2019 98
Şekil 36. Selim Turan, "Sarıkız Efsanesi", 36 x 27,5 cm, ahşap üzerine yağlı boya 101
Şekil 37. Fikret Otyam, Şahmaranlı Portre, 20 x 25 cm, tuval üzerine akrilik, 2008 102
Şekil 38. Kazım Şahbudak, Anadolu Masalları "Şahmeran", 220 x 140 cm, dijital baskı, 2015 103
Şekil 39. Aslı Ekim, Arçuri, Kötücül Türk Mitolojisi Canavarları, 35 x 50 cm, kâğıt üzerine mürekkepli kalem ve dijital renk, 2017 105

Şekil 40. Aslı Ekim, Çarşamba Karısı Kötücül Türk Mitolojisi Canavarları, illüstrasyon, 2018 106
Şekil 41. Aslı Ekim, Çay İyesi Kötücül Türk Mitolojisi Canavarları, İllüstrasyon, 2018..... 107
Şekil 42. Havva Marta, Nymphe (su perileri), 130 x 140 cm, tuval üzerine yağlı boya 2019..... 108

ÖZET

ANADOLU HALK HİKÂYELERİ VE KÜLTÜRÜNDE, MİT ALGISI VE SANAT ESERLERİNDE KÜLTÜREL İMGELERİN ANALİZİ

Halk hikâyeleri geçmişteki insanların duygu ve düşüncelerini, gelenek ve göreneklerini yansıtması toplumumuzun geleceği için önemli ve değerlidir. Hikâyeler, destanlar, destanların içeriğinde yer alan mitsel ögeler ve efsaneler dilden dile, kültürden kültüre, coğrafi özelliklere göre değişiklik gösterse de günümüzde anlam ve değerini korumaktadır. Gelecek nesillere de bu değerlerimizin aktarılması önemlidir. Ders çıkartıcı, öğretici, tecrübe edinme gibi hayattan izler taşıyan halk hikâyeleri, destanlar, mitoloji ve efsaneler bir toplumun özünü ve diğer toplumlardan farklılığını ya da benzerliğini kültürel olarak ortaya koymaktadır.

Anadolu halk hikâyeleri ve kültüründe, mit algısı ve sanat eserlerinde kültürel imgelerin analizi adlı tez çalışmasında, halk edebiyatında, hikâyelerimiz sözel ve yazınsal olarak kültür, inanç, geçmişten günümüze taşınan tarihi değerler, gelenek ve görenekler hakkında bilgiler verilip, aynı zamanda Anadolu halk hikâyeleri, Türk mitolojisi ve efsaneler incelenerek karşılaştırmaya varılmıştır. Sanatçıların sembolik kültür ve mitolojik ifadeleri eserlerine nasıl yansıdığı, Anadolu halk hikâyeleri ve mitolojisinde örneklem alınan kültürel imgeler, sanat eserlerinde analiz edilerek sonuca ulaşılmıştır. Çalışmanın temel problemi beş başlıkta incelenmiştir. Birinci başlıkta Anadolu halk hikayeleri ve kültür kavramı literatür taraması ile elde edilen kaynaklarla ilişkilendirilmiştir. İkinci ve üçüncü başlıkta halk anlatıları ve söylencelerinde kültür ve gelenek kavramları üzerinde durulmuştur. Dördüncü başlıkta Anadolu halk hikâyelerinde destan ve efsane anlatılarında mitolojik ögeler, göstergeler ile açıklanmıştır. Beşinci başlıkta ise araştırmanın temasını kapsayan anlatılar ve kavramlar tablo halinde bütünsel biçimde ilişkilendirilip sonuca ulaşılmıştır. Anadolu halk kültürü ve mit algısının sanat anlatımı ile betimsel olarak ilişkilendirilmesi halinde analiz edilerek konular görsel destekler ile resim ve içeriğindeki semboller analiz edilerek incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anadolu halk hikâyeleri, efsane, mitoloji, kültür, kültürel imge, sanat.

ABSTRACT

MYTH PERCEPTION IN ANATOLIAN FOLKTALES AND CULTURE AND ANALYSIS OF CULTURAL IMAGES IN ARTWORKS

It is important and valuable for the future of our society that folk tales reflect the feelings and thoughts, customs and traditions of people in the past. Stories, epics, mythical elements and legends in the content of epics maintain their meaning and value today, although they vary from language to language, culture to culture, and geographical features. It is important to transfer these values to future generations. Folk tales, epics, mythology and legends that carry traces of life such as learning lessons, instructing, gaining experience, reveal the essence of a society and its difference or similarity from other societies culturally.

Anatolian stories and visuals and in the project, in the design of detailed images about the perception of myth and in art, folk thesis, folk cases, the story verbally and in writing, culture, belief, information, real-time histories, traditions and customs. Mythology and legends were examined and compared. How the symbolic culture and mythological expressions of the artists are reflected in their works, the cultural images sampled in Anatolian folk tales and mythology are analyzed in the works of art and the result is reached. The main problem of the study has been examined under five headings. In the first title, the concept of Anatolian folk tales and culture is associated with the sources obtained from the literature review. In the second and title, culture and appearance in folk narratives and myths are emphasized. In the fourth title, mythological elements in epic and legend narratives in Anatolian folk tales are explained with indicators. In the fifth title, the narratives and concepts covering the theme of the research were associated in a holistic manner in the form of a table, and the result was reached. If the perception of Anatolian folk culture and myth is associated with art expression descriptively, it is analyzed and the subjects are examined by analyzing the pictures and the symbols in it with visual supports.

Keywords: Anatolian folk tales, myth, mythology, culture, cultural image, art.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Resim sanatı birçok sanat ve bilim alanıyla iç içedir. Edebiyat alanı da bunlardan birisidir. Halk edebiyatı aynı zamanda Türk kültürünün değerini korumaktadır. Halk hikâyeleri, efsaneler, destanlar içeriğindeki mitolojik ögeler kolektif bellekte imgeye dönüştürmektedir ve kültürel imgenin gelişmesinde rol oynamaktadır. Araştırmanın konu içeriğindeki hikâye, mitoloji ve kültür hakkında bilgiler ile kültür imgelerinin resim sanatında analiz edilmesi araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Amaç ve Önem

Bu araştırma literatürdeki Anadolu halk hikâyeleri ve kültüründe, mit algısı ve sanat eserlerinde kültürel imgelerin analizi amaçlanmıştır. Halk edebiyatında, hikâyeler topluma yazınsal olarak kültürü, inançları, tarihi değerleri, gelenek ve görenekleri hakkında gerçeğe yakın bilgiler verirler. Bu hikâyeleri günümüz şartlarıyla ilişkilendirilip sanatçıların sembolik mitolojik ifadeler ve hikâyelerin bulunduğu koşullar içerisinde sosyal çevreye uygun kültür imgelerinin aktarılması açısından çalışılması amaçlanmaktadır.

Halk hikâyelerinin yazınsal olarak belirtilen özellikleri, sanat eserlerine betimsel olarak aktarılması mitolojik simgesel ifadeler ve kültür imgelerin çözümlenmesi açısından önemlidir. Kolektif bilincimize yakın sözlü kültür ve tarihi değerlerimizin, sanat eserlerinde görsel olarak karşımıza çıkması ve mit algısı ile kültürel imgelerin sanat eserlerine nasıl yansıdığını analiz etmek tezin ikincil önemli amacını oluşturmaktadır.

Halk edebiyatı geçmişten günümüze, insanların duygu ve düşüncelerine, gelenek ve göreneklerine aynı zamanda zevklerini ve görüşlerini yansıtması toplumumuzun geleceği için büyük değer taşıyan eserlerdir. Bu yüzden Anadolu halk hikâyelerinin kültürü, geleneği, mit algısı ve kültürel imge olarak sanat eserlerine nasıl yansıdığını gözlemlemek ve renk, biçim, kompozisyon açısından çözümlenmesi konunun önemini oluşturmaktadır.

Araştırmada Türk mitolojisi ve Anadolu halk hikâyelerinin irdelendiği eserler anlatılıp örnek sanat eserlerinde nasıl betimlendiği ilişkisel çözümlenmesi açısından önemlidir. Araştırılan Anadolu halk hikâyeleri, kültürü, Türk mitolojisindeki efsane ve sembolleri yapılan sanat eserleriyle ilişkilendirilmiştir. Bu süreçte halk edebiyatı ve sanat eserleri ilişkilendirilerek alan yazınında literatürde destek sağlayacağı düşünülmektedir.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Anadolu halk hikâyeleri ve kültüründe, mit algısı ve sanat eserlerinde kültürel imgelerin analizi nelerdir? sorusuna yanıt aranmaktadır.

Alt problem cümleleri ise şu şekildedir:

- Anadolu halk hikâyeleri nelerdir? Anadolu halk hikâyelerinin kültürü ve geleneği nasıldır?
- Anadolu da halk hikâyelerinde kullanılan kültürel imgeler nelerdir?
- Anadolu halk hikâyelerinin kültürü ve geleneği sanat eserlerine nasıl yansımıştır?
- Anadolu halk hikâyelerinde kullanılan mitsel öğeler nelerdir ve bu mitsel ögelerin sanat eserlerine yansımaları nasıldır?
- Anadolu da halk kültürünün kültürel imgeleri ve mit algısının sanat anlatımı ile betimlenmesi ve ilişkilendirilmesi nasıldır?

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma Anadolu halk hikâyelerinde kültürel imge, Türk mitolojisindeki mitolojik öyküler, efsaneler ressam ve nakkaşların eserleri ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma da halk hikâyeleri bölümünde: Bamsı Beyrek, Ferhat ile Şirin, Köroğlu, Leyla ile Mecnun, Varka ve Gülşah hikâyelerine yer verilmiştir. Anadolu halk hikâyeleri kültür gelenek yaklaşımı bölümünde: av, el öpme, halı, isim verme/alma, kıyafet, kız isteme/beşik kertme, misafirperverlik/ sofra açma gibi başlıklar altında örneklem alınan hikâyeler ilişkilendirilmiştir. Mitolojik ögeler bölümünde: ağaç, at, dağ, kurt; mitolojik efsaneler bölümünde ise Kibele, Sarıkız efsanesi, Şahmeran efsanesi, İyeler gibi başlıklar eserlerdeki semboller ve imgelere bakılarak sınırlandırılmıştır.

Eserlerinde halk hikâyelerini konu edinmiş Aslı Ekim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Canan Berber, Dilşan Balkancı, Fikret Otyam, Havva Marta, Hüseyin Elmas, İbrahim Balaban, Kazım Şahbudak, Meliha Yılmaz, Rauf Tuncer, Remzi İren, Selim Turan, Turgut Zaim gibi sanatçıların resimleri oluşturmaktadır ve Ayyuki'nin, Fuzuli'nin mesnevisindeki, Nizami'nin Hamsesi'ndeki minyatürler de araştırmada yer almaktadır. Halk hikâyeleri bölümünde Dede Korkut hikâyelerinden olan Bamsı Beyrek temalı araştırmacının resmi de eklenmiştir. Anadolu halk hikâyeleri, kültürü, mitoloji ve efsaneler bu sanat eserleriyle sınırlandırılıp ilişkilendirilerek incelenmiştir.

1.5. Varsayımlar (Opsiyonel)

Araştırmada kullanılan betimsel ve yazılı kaynakların doğruluğu varsayılmıştır. Araştırmada kullanılan görsellerin künyelerinin doğru, güvenilir olduğu varsayılmıştır.

1.6. Tanımlar

Anadolu: "Ön Asya'nın bir parçası olarak Türkiye'nin Asya kıtasında bulunan toprağı, Küçük Asya, Rum"(https://sozluk.gov.tr/).

Arketip: "Kök örnek"(https://sozluk.gov.tr/). "İlk motiflerdendirler. Bu ilk motiflerin, nasıl ortaya çıktıkları tam olarak bilinmemektedir. İnsanın iç dünyasında, eski uygarlıklara ait çok sayıda sembol gizli kalmıştır. Psikologların vardıkları sonuçlara bakılırsa, bilinçaltında hiçbir şey yok olmaz. Sadece şekil değiştirerek yaşamaya devam eder. Ruhun daha derinlerinde de toplumsal görüşler kendini daha açık bir şekilde gösterir. Mit yaratıcılığı süreci de bu anlamda, eski motiflerin değişiminden başka bir şey değildir. Onların estetik yaratıcılık bakımından da önemleri büyüktür"(Beydili, 2004, s.68).

Bedi: "Yenilik: Bu anlam, bir şeyin ilk defa ve örneği geçmeksizin inşâ ve icâd edildiğine delâlet eder." "Hüner ve gariplik: Bu anlam da, o şeyin hayret verici olduğuna delâlet eder"(Aydın, 2018, s. 11).

Destan: "Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epope: Manas, Şehname, İlyada, Kalevala birer destan örneğidir"(https://sozluk.gov.tr/).

Efsane: "Eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayalî hikâye, söylence"(https://sozluk.gov.tr/).

"Duygusal bir anlatımla, anlatıcı tarafından bilinçli olarak gerçek olaylar anlatıldığını iddia eden, dinleyicilere bu olayın gerçek olup olmadığını ve bu gerçekten haberdar olmayı isteten, nesilden nesle sözlü aktarım yoluyla geçen ve karakteristik bir şekle sahip anlatım türünün adıdır"(Lüthi, 1995, s. 66).

Folklor: "Halk bilimi"(https://sozluk.gov.tr/).

Gelenek: "Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon"(https://sozluk.gov.tr/).

Görenek: “Bir şeyi eskiden beri görüldüğü gibi yapma alışkanlığı, âdet”(https://sozluk.gov.tr/).

Halk: “Aynı ülkede yaşayan, aynı kültür özelliklerine sahip olan, aynı uyruktaki insan topluluğu, folk”(https://sozluk.gov.tr/).

Halk Hikâyesi: M.Sabri Koz halk hikâyesini “Türk halk edebiyatında genellikle âşıklar tarafından tasnif edilen (düzenlenen ya da az da olsa yazılan), bir dinleyici topluluğu karşısında anlatılan, kahramanlarının ağzından söylenmiş manzum parçalarda bezenmiş, yalnızca aşk, yiğitlik ve hem aşk hem yiğitlik konu ve motiflerini ihtiva eden, yer yer masal ve destan özellikleri de gösteren hikâyelere araştırmacılar tarafından "halk hikâyesi" denilmektedir” (Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi, 1992 s. 597).

Halk Kültürü: “Halk kültürü, kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Halk kültürü yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze gelmiş bir değerler bütünüdür. Sözlü gelenekte yaşatılan ürünlerle beslenen halk kültürünün özünde, bağlı bulunduğu kültüre ait örnek değerler ve ahlak anlayışı vardır”(Artun, 1998).

Hikâye: “Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması”(https://sozluk.gov.tr/).

İmge: “İşaret anlamına gelen “im” sözcüğünden türeyen imge kelimesi, bir uyaran ya da uyaran olmaksızın bilinçte beliren nesne, olay, imaj anlamına gelir. Sözlük anlamının birinci maddesindeki anlam zihinsel imge, üçüncü maddesindeki anlam ise duyumsal imge olarak tanımlanabilir. İmgelerle düşünme ve imgeler tasarlama insanlığın en eski düşünsel süreçlerindendir. Sanat eserini algılarken duyu ve duyum önemli rol üstlenir. Algılanan nesne, beyne imge olarak kaydolur”(Bayav, 2009, s.107).

Kültür: “İnsan toplumlarının bütün fertlerini birbirine bağlayan, yani kişiler arasındaki uyumu sağlayan kurumlar “hars (kültür) kurumları” dır. Bu kurumların tamamı o cemiyetin “hars”ını (kültür) oluşturur”(Gökalp, 2015, s.13).

“Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin”(https://sozluk.gov.tr/).

Mit: “Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos”(https://sozluk.gov.tr/).

Mitoloji: “Mitoloji, gerçekleri aklın alamayacağı bir biçimde yansıtan dil ve düşüncenin bütün imkânlarını bir araya getirmekle varlığın oluşumunun, ilkel toplumların bu varoluş sürecinde yerinin ve kaosu kozmosa dönüştüren mutlak gücün öyküsüdür”(Bayat, 2010)

Öykü: “Ayrıntılarıyla anlatılan olay”(https://sozluk.gov.tr/).

Paradigma: “Paradigma, doğruluk ve gerçekliğin doğasına ilişkin varsayımları araştırılabilecek nitelikteki soruları ortaya koyan ve bunların nasıl yapılacağına ilişkin bir felsefi ya da çerçevesidir”(Göksoy, 2019).

Perspektif: “Üç boyutlu gerçeklikleri iki boyutlu resim düzlemi üzerinde betimleyerek, üçüncü boyut yanılsaması yaratma işine yarayan bir resim ve çizim tekniği. Antikite de bugünkü anlamıyla perspektif tekniği kullanıldığı söylenemezse de, örneğin, Pompei duvar resimlerinde üçüncü boyut verme çabası önemli bir yer tutar. Fakat gerçek perspektifin ancak 15. yüzyılda Rönesans’la birlikte ortaya çıktığı kesindir”(www.arkhesanat.com).

Retrospektif: “Retrospektif, “geriye bakış” anlamına gelir. “Retrospektif Sergiler” ise bir sanatçının sanat yaşamı boyunca gerçekleştirdiği yapıtlardan örneklerin irdelendiği ve değerlendirildiği toplu sergilemeler için kullanılan bir terimdir”(www.arkhesanat.com).

Sanat: “Bir duygunun, tasarının veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık”(TDK, Türkçe Sözlük, 1992).

Varyant: “Türkçeye Batı dillerinden geçen “varyant” sözcüğü müzik alanında kullanıldığında çeşitlenmeyi (çeşitlemeyi), diğer bir deyişle farklılaşmayı ifade etmektedir. Köken itibarıyla Latince kaynaklı bir kelime olup Türkçeye Fransızcadan geçen “varyant” terimi, sözlük anlamı olarak, “Bir yol şebekesi üzerinde, belli bir noktadan ayrılarak başka bir noktada aynı yolla birleşen ikinci derecedeki bir yol, yan yol.” demektir. Bir müzik veya edebiyat terimi olarak ise “Masal, efsane, bilmece, oyun, gelenek vb. bir metnin, bir eserin, bir olayın aslından az çok ayrılan değişik biçimli olanı.”(Güven, 2013, s. 150).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Halk Hikâyeleri

Halk, ortak yaşantı ve kültürü paylaşan insan topluluğudur. Hikâye ise kısa edebiyat türü olan, karakter sayısının az olduğu sade, düzyazı şeklindeki olay anlatılarıdır. Destan türünün çoğunlukla bir alt bölümü olarak ele alınan halk hikayeleri Türkiye çevresinde ve bölgesinde "aşık", "meddah", "dastancı", "akın", "bahşı", "hekatçı" Türk boylarında ise "hekaye", "liro-epos", "muhabbet destanı" gibi terimlerle halk sanatçıları aracılığıyla anlatılmışlardır (Açа, Ekici ve Yılmaz, 2017, s.184).

XVI ve XX. yüzyılları kapsayan Türk halk hikâyeleri veya halk öyküleri, nesilden nesille aktarılan gerçek ya da gerçeğe yakın geleneksel bir anlatıya sahip olaylardır. Olaylar açık ve sade bir dil ile anlatılmıştır. Yazarı belli olmayan halk hikâyelerine Anonim denmektedir. Anonim halk hikâyeleri genellikle âşıklar tarafından; nazım, nezir karışık, duygu ön planda olup o olayı yaşıyormuşçasına saz eşliğinde ozanlar, şairler, âşıklar gibi konuya ve o kültüre hâkim insanlar tarafından anlatılmakta ve toplum tarafından dinlenilmektedir. Hikâyeler ortak yaşantı olup toplumu toplum yapan unsurlardan biridir. Köprülüzade Mehmet Fuad, hikâyelerin halk için önemini şu şekilde vurgular;

> ""Halkiyat" ilmi isminden de anlaşılacağı veçhile halka ait şeylerden bahseder. Bir milletin merkez kudreti, şahsiyeti, dehası, hep halkta toplandığı için, halk kitlesini ihmal etmek milliyetperverler için kabil olamaz. …Halkın düşüncelerini, ruhunu, endişelerini, hülasa bir kelime ile bütün maneviyyatını gösteren en mühim şey şarkıları, darb-ı meselleri, hikayeleri, destanlarıdır. …Bu edebiyat halkın doğrudan doğruya ruhundan çıktığı için onun en sadık, en beliğ ifadesi demektir."(Oğuz ve diğerleri, 2017, s. 476)

Yazıcı, (1988, s. 480) edebi türler arasında eskiye dayanan hikâyenin, destan ile ortak nitelikleri barındırmaları olağanüstü olayları konu edinmeleri ile bilinmekte olduğunu fakat hikâyeyi; Batı ve Doğu kültüründe masal, kıssa, fabl gibi türler ile karıştığı için bağımsız bir tür olarak ele alınamayacağını belirtir. Dolayısıyla Doğu lisanında olduğu gibi Batı lisanında da farklı isimler ile dile getirilen hikâyeler "Fransızca'da "masal" anlamında

conte, “anlatım” mânasında récit, “tarih” mânasında histoire” sözcükleriyle de söylendiğini vurgulamaktadır.

Destanlardan sonra halk hikâyelerinin ortaya çıktığını söyleyen Albayrak (2005) dünya edebiyatının ilk örneklerinin genellikle mitolojik yapıtlardan ortaya çıktığını ve çoğu ulusun edebiyatının da destanlar ile oluştuğunu savunmaktadır. Halk hikâyelerinin; karakterler ve olay açısından daha gerçekçi olması, tarihsel açıdan daha az bahsedilmesi, nazım-nesir karışık bir yapı bulunurken ilerleyen zamanlarda nesir bölümünün öne çıkması gibi destanlardan ayıran özelliklerini sıralamıştır(s.39).

Halk hikâyeleri; üzüntü, mutluluk, aşk, savaş vb. konuların yer aldığı derleme ve yazılı kaynaklar ile günümüze gelmiştir. Hikâyeler âşıklar tarafından kahvehane ve ev gibi mekânlarda dinleyiciye aktarılmaktadır. Türkiye’de halk hikâyeleri üzerindeki araştırmaların bilimsel olarak çalışılması nispeten yenidir. Bu konudaki araştırmalar Yapısalcı Halk Bilimi, Tarihi Coğrafi Fin Yöntemleri ve İdeolojik Halk Bilimi, Bağlam Merkezli Halk Bilimi Kuramları adı altında bilim insanları tarafından ele alınmıştır(Açık öğretim Sistemi, Ünite 2, 2017). Türkiye’de Erzurum, Kars, Ardahan, Ağrı ve Van ayrıca Çukurova’da “Bozlak”, Gaziantep’te “Barak” geleneğiyle halk hikâyeleri âşıklar tarafından anlatılmaktadır. Anlatıcı âşıkların genellikle “okur-yazar olmama”, “kırsal bölgede doğup büyüme”, “usta-çırak ilişkisi içinde öğrenme” ve “bade içerek meddah-âşık alma” gibi ortak özellikleri bulunmaktadır (Açık öğretim Sistemi, Ünite 3, 2017).

Boratav (1988) hikâyeyi, destandan sonra beliren bir tür olarak ele almıştır. “…yeni ve orijinal bir nev’i karakteri olarak meydana gelen halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasıflarını hala taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir. Sürekli yeni bir nev’e gidiş vakıası karşısında bulunuyoruz: Destani anane gittikçe zayıflıyor, çünkü destanın asli karakterini tayin eden sosyal şartlar gittikçe ortadan kayboluyor” demektedir(aktaran Açа, Ekici, Yılmaz, 2017, s.183).

Kunos, “Anadolu’da Türk halk romanları” adı altında çevirisi yapılan yazısında bilimsel fikirlerini detaylı olarak anlatmış, aynı zamanda “Türk halkının yazılı kaynakları olmadığı için tarihlerine ait büyük olayları, kahramanlıkları, savaşları” halk hikâyelerinde koruduğunu değinmektedir, bu yüzden de halk hikâyelerini, Türk halkının edebiyatı demektedir. Aynı zamanda Köroğlu hikâyesine örnek vererek ova ve dağlarda yaşayan Türklerin de Zeybekler ve Yörükler gibi kabileler arasında savaşılması, galip gelen boyun

kendi yiğitlerinin kahramanlıklarını olaylar halinde yazmalarıyla hikâyelerin oluştuğunu belirtmektedir (Duymaz, 2014, s.6-7).

Albayrak genellikle halk hikâyelerinin düzenlenmesini şu şekilde göstermiştir;

- **Fasıl:** Anlatıcı dinleyenleri hikâyeye hazırlamak ilgi ve isteklerini karşılamak için ezgi ile bir divani söyler. Divaniler aruzun "failatün / failatün / failatün / failün" kalıbıyla söylenir. Aruz ölçüsüyle söylemekte zorlanan anlatıcılar divaniyi hece vezniyle söylemeye başlarlar. Sonra cinaslı bir türkü ardından da olağan dışı bir konusu olan tekerleme söylenir. "Üstat name" adı verilen üç şiir okunur, Hz. Muhammed, dört halife ve din büyüklerinden bahsedilerek kulluk görevleri, ölümlü olmak gibi konulara değinilir. En son mizahi bir atışma ya da anlatıcının çözdüğü bir muammadan bahsedilir.

- **Döşeme:** Hikâyenin konusuyla ilgili ya da farklı bir konuyla ilgili kısa bir giriş yapılarak hikâyedeki kahramanlar ve aileleri tanıtılır. Hikâyede geçen zaman ve mekân hakkında dinleyici bilgilendirilir. Manzum ve mensur kısımlar ile giriş yapılan kalıplaşmış cümlelerdir.

- **Hikâyenin asıl konusu:** Hikâyeye göre farklılık göstermektedir. Aşk hikâyelerinde genel olarak âşıkların birbirlerine kavuşabilmek için çektiği sıkıntılar ve dinleyeni de etkileyen aşkın gücünden bahsedilmektedir. Dini-destani halk hikâyelerinde ise din ve kahramanın yaşantısından bahsedilmektedir.

- **Sonuç ve dua:** Özellikle aşk hikâyelerinde çoğunlukla âşıklar birbirine kavuşamamaktadır. Dinleyicide bu olay büyük bir üzüntüye yol açar fakat anlatan tarafından asıl kavuşmanın öbür dünyada olacağı vurgulanır. Mutlu sonuçlanan hikâyelerde ise "duvak kapama" denilen muhammes bir türkü söylenip dua edilerek hikâye sonlanır.

- **Efsane:** Hikâyede kavuşamayan âşıkların öbür dünyada kavuşacaklarına değinilir. Sevgililerin mezarlarının ortasında iki gül ya da karaçalı biter. Güller âşıkların mezarında açarlar veya birbirlerine kavuşmak istediklerinde aralarında bir karaçalı biter. Karaçalı ise âşıkları hayattayken kavuşmalarını engelleyen kişileri simgelemektedir. (Albayrak, 2005, s.43)

Hikâyeler yazılı ve sözlü olarak ikiye ayırılabilir. Sözlü anlatımlar sade, anlaşılır bir biçimde olmasına karşın yazılı anlatımlarda daha düzgün, kısa ve ağır bir dil kullanılmaktadır. Sözlü anlatımda ise anlatıcı daha rahat ve yorum ağırlıklı olduğu için genellikle daha uzun ve konuşma üslubundadır. Döşeme adı verilen bir tekerleme ile anlatan

kişi kendi başından geçmiş gibi bir sergüzeşt ile olmayacak şeyleri mizahi bir dille anlatır ve sonra dua ile hikâyeye başlanır. Âşık, hikâyeyi anlatırken dinleyicinin dikkatini canlı tutmak için dinleyicilere soru sorar ve bilemeyenlere de küçük cezalar verir onlarla zaman zaman şakalaşır(Albayrak, 2005, s.41; Düzgün ve diğerleri, 2017, s. 330).

Halk hikâyeleri, geçmiş tarihte toplumun herhangi bir coğrafyada ya da herhangi bir kültüre sahip olmasıyla beraber, o zamandaki olayların toplum tarafından birbirlerine aktarılması yolu ile hikâyeler ortaya çıkmaktadır. Hikâyeler o toplumun kültürünü yani yaşayış tarzlarını, inançlarını ve geleneklerini ortaya koymaktadır, örnek olarak Dede korkut hikâyeleri verilebilir. Dede korkut hikâyelerinde işlenen konularda öncelik kahramanlara verilse de Anadolu kültürü açısından zengin ifadeler bulunmaktadır.

19. yüzyıl araştırmacıları, farklı toplumlarda benzer kültürlerin nedenlerini ortaya atmayı amaçlayan Yayılma (Diffusion) kuramı ile incelemişlerdir. Yayılma kuramını Mısır'ın coğrafi yapısında gelişen göç ve kültürel olgu kavramlarını Türk Halk Edebiyatı adlı kitapta Ekici, (2017) şu benzetme ile anlatmıştır: suya atılan bir taşın oluşturduğu etkiyle, taşın atıldığı merkezden benzer dairelerin yayılması ve yayılma devam ederken de merkezde oluşan dairelerin uzaklaştıkça zayıfladığı şeklinde güzel bir örnek ile açıklamıştır(s. 64). Bu benzetme kültür ile ilgili olsa da halk hikâyeleri ile de örnek gösterilebilir. Bir olayın ya da gerçeğe yakın bir hikâyenin suya atılan taş gibi sözel yollarla, ilk anlatıldığı andan itibaren topluma yayılması yani dalgaların boyutu yayıldıkça değiştiği gibi anlatımın boyutu da insanlar tarafından değişerek topluma ulaşmaktadır. Bu yüzden de çoğu hikâyelerin ve efsanelerin birçok varyantına rastlanmaktadır. Efsaneler ve halk hikâyeleri kültür ya da coğrafi konumdan kaynaklı farklı söylenceleri ortaya çıkarmaktadır. Farklılaşan bu değişkenler ise Yayılma Kuramı ile paralellik göstermektedir. Örnek olarak gezgin efsane de denilen, bulundukları yere uygun düşen ve değişime uğrayan; taş kesilme ve değişme motiflerinden biri olan, Anadolu'nun birçok bölgesinde anlatılan Gelin Kayası efsanesi alınabilir.

Gelin Kayası ya da Taşı olarak geçen efsaneler şu şekilde geçmektedir: İzmir'in Urla ilçesinde altı farklı efsane anlatılmaktadır. Genel olarak bakıldığında istemediği kişiyle evlendirilen kızın sevdiği ile kaçarken ailesine yakalanması sonucu geri dönmemek için Allah'a kendisini taş etmesi için dua eder ve taş olurlar. Şu an o bölgede kaçarken damat ve sırtında gelini taşıyan hissi veren bir kaya bulunmaktadır (Oğuz ve Ersoy, 2007, s. 122-123). Mirğeli ve Germeli adında iki köyde ise köyün ağaları çocuklarını beşik kertmesi ile büyüdüklerinde evlendirmek isterler. Bu iki genç büyüdüklerinde, kız köyündeki fakir bir

genci sever, tabi ailesi buna karşıdır. Ailesi beşik kertmesi olan ağa oğluyla evlendirmek isterler. Kız kabul etmek zorunda kalır. Düğün bittiğinde gelin alayı yola koyulur, kızın sevdiği alayın önüne geçer ve damadın ailesi tarafından öldürülür. Buna çok üzülen kız Allah'a dua eder: "Allah'ım beni sevdiğime yar etmedin, başkasına da yar etme" (Ergun,1997, s.366-367) der ve oracıkta taş kesilir. Şu an o bölgede bütün kayaların kınalı olduğu söylenmektedir. Bir başka varyanta göre düğün alayının önüne fakir görünümlü bir Hızır geçer. O zamanlar düğün alayının yanından geçenlere yardım etmek, bir şeyler ikram etmek gelenek imiş, fakat bu gelin alayı Hızır'a yardım etmemiş. Hızır beddua eder: "Allah sizleri taş etsin" (Ergun, 1997, s. 369) der ve gelin alayı taş olur. Buna benzer Kızılcahamam, Taşlıca köyünde düğündeki davulcudan rahatsız olan adamın biri rahatsızlığını dile getirince davulcu inadına daha fazla çalmaya başlar ve buna dayanamayan adam, beddua eder ve taş olurlar. Günümüzde oradaki kayalara Gelin Kayaları denmiştir hatta artık bu inanışa göre orada davul çalınmaya korkulduğu da söylenmektedir. Bu şekilde daha da çok olabilir. Sadece Türkiye de değil, Anadolu'nun farklı bölgelerinde de anlatılmaktadır. Azerbaycan'daki bir efsanede, düşmanın o bölgeye akın etmesiyle halk ayaklanır. Bir gelin hamile, yalın ayak halde kaçacak yer bulamamış başlamış dağa doğru koşmaya ama düşman gelini fark etmiş. Gelin yaya, düşman ise atlıdır. Çaresiz kalan gelin ellerini göğe kaldırıp dua etmeye başlar. Düşman yaklaştığında şaşkına döner. "Onların garşılarında hamile gelin evezine hamile geline ohşayan uca gaya peyda olur" (Ergun, 1997, s.433) yani karşılarında gelin yoktur, geline benzeyen bir kaya ile peyda olur. Bir Kırgız efsanesinde; yaşlı bir adam ve eşi iyiliksever, kimseye zararları olmayan kişilermiş. Bu insanların yedi oğlu, yedi de gelini varmış. Gelinler hiç büyüklerine saygı göstermez ve itaat etmezlermiş. Bir gün "biz başıbız oogon cakka ketebiz, silerden cadadık, silersiz ele künümüz ötöt"(Ergun, 1997, s. 592) yani " biz kafamızın estiği, sizin olmadığınız yere gideceğiz sizden bıktık" derler. Bu saygısızlıktan dolayı Allah onları taş etmiştir. O yere Gelin Taş denmektedir.

Genel olarak bakıldığında, halk tarafından anlatıla gelen efsanenin sonundaki ortak nokta gelinin taş kesilmesidir ve bu taş kesilme ya büyüklerin bedduası ile ya da kendisinin sevmediği biri ile evlendirilmesi sonucunda taş edilmesi için Allah'a dua etmesi ile gerçekleşmiştir. Efsanelerde, gök tanrı inanç paradigmasının oldukça yoğun olduğu görülmektedir. Çünkü efsanelerin tam gerçekliğinden emin olmayıp anlatı dolayısı ile toplumun kendi kültürel değerleriyle yoğrulup tekrardan anlatılmasıdır. Efsaneler bölgesel olduğu kadar kendi içinde de çeşitlilik göstermektedir.

Toplumun bir konuya bakış açısı, bilinsin veya bilinmesin insanlarla etkileşim sonucu değişebilmektedir. Sosyolog Herbert Blumer'in kuramı olan sembolik etkileşim toplumun kendi aralarındaki etkileşimi inceler. Toplumu sosyal yönden birbirleri ile bir şeye yükledikleri anlamın aynı kalmayıp, halk hikâyeleri ve efsanelerde görüldüğü gibi değişebildiğini öne sürer.

Hikâyelerde; toplumsal etkileşim yaklaşımı olan sembolik etkileşim ile de kolektif toplum açısından cinsiyet rollerinin kadının statüsünü ortaya çıkarmaktadır. Hikâyelerin anlatısı kahraman odaklı gibi gözükse de kadın karakter de ön plandadır. "Sevdi, aldı, yattı" gibi kelimeler Oğuz Kaan Destanı'nda analık işlevi ile öne çıkarken "maşuk" ise halk hikâyelerinde karşımıza çıkar, böylelikle destan ve hikâyelerde Köroğlu, Bamsı Beyrek gibi sadece erkek kahramanların ismiyle anılan hikâyelerin yerini çiftlerin yani aşuk ile maşukun isimleri yer alır. Mani tarzı şiirlerle süslü anlatılarda ise Leyla ile Mecnun, Arzu ile Kamber gibi hikâyelerde kadın karakterin ismi başa geçer(Duymaz, 2014, s.5). Yine Anadolu hikâyelerine ve geçmiş tarihe bakıldığında kadınlarında erkekler gibi savaşçı, ok ve yay kullanan kişiliği olduğu görülmekte aynı zamanda Türkler savaşçı bir toplum olduğu için ani bir hamle yapmadan, öfke ile harekete geçmeden önce sağlıklı düşünebilmek için erkekler karar alacakları zaman hatunlarına danışırlarmış. Bu da kadının toplumda bir tamamlayıcı bir rolü olduğu da kanıtlamaktadır.

2.1.1. Anadolu Kültürü ve Halk Hikâyeleri

Gökalp, (2015) kültür kavramını hars olarak açıklar. Türkçülüğün Esasları adlı kitabında kültürden bahsederken Fransızcada "culture" kavramının Türkçede iki farklı anlama geldiğinden söz etmektedir. Bunlardan biri "ulusal kültür" Gökalp'in değimiyle hars diğeri ise "evrensel yetkinlik" (tehzip) şeklinde ayırmaktadır. Kültür; halkın dili, geleneği, inancı, töresi, müziği, edebiyatı olduğu için kültürü demokratik olarak açıklarken evrensel yetkinliğin ise daha bilinçli, eğitimli olduğundan bu kavramı da aristokratik demektedir (s. 91). Gökalp burada kültürün toplumsal yaşayışlar olarak adlandırdığı kültürü halkın geçmişten bu güne getirdiği bir takım kendine has bir kimlik oluşturmasıdır. Bu yüzden Gökalp kültürü, bitki ve hayvanların kendi halinde yaşam süreçlerinde olan doğal yaşam tarzlarına benzetmektedir (2015, s. 26).

Kültür her toplumda başka şekillerde ortaya çıkar. Bir toplumun kendine öz geçmişinden gelen maddi manevi değerleri vardır. Kültür soyut bir kavram olmakla beraber birçok şeyi kapsayan genel bir kavramdır. İnançlarımız, davranışlarımız, konuşmamız,

alışkanlıklarımız diğer toplumlara göre farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar insanın yaşamış olduğu bölgenin geçmişten günümüze gelen kültür faktöründen kaynaklanır.

İçinde bulunduğumuz herhangi bir toplum fark etmeksizin kültür, kendini sürekli yenileyen, sürekli değişen dinamik bir olgudur. Toplum olarak içinde bulunduğumuz yaşamdan dolaylı olarak öğrenilen kültürel mirası alışkanlık haline getirilerek yeni nesle aktarılmaktadır. Yani alıcı konumda iken üretilen bir konuma geçilmektedir. Üretim derken yaşadığı döneme ayak uydurularak yeni bir kültür ortaya çıkmaktadır. Bir kumbaradaki para birikimi olarak düşünülebilir. Mesela kumbaraya ilk atılan para ilkel toplumun yaşadığı sade, kendine öz yaşamın yansıması gibi sonrasında arkasından atılan ya da eklenen paralar ise yeni nesli temsil etmektedir. Teknoloji ve bilimin gelişmesiyle var olan kültürün üzerindeki yeni birikimler ile zengin bir kültürleşme ortaya çıkmaktadır.

Kültür, perspektiftir yani ileriye dönük olduğu gibi aynı zamanda retrospektiftir (geriye bakmak) denilebilir. Burada demek istenilen geçmişteki ilkel yaşantılar ile günümüz çağdaş yaşam, kültürel bağlar devam ederken aynı kalmamış, kültürün sürekli değişim halinde olduğudur. Güvenç (2020) tarafından yazılan bir kitapta "İnsanlar benzerler, çünkü kültürleri benzer, İnsanlar benzemezler, çünkü kültürleri farklıdır; İnsanlar değişirler, çünkü kültürleri değişmektedir." şeklinde vurgulamaktadır. Güvenç'in bu sözü kültürel göreliliği çağrıştırmaktadır. Her toplumun farklı yaşam tarzları olduğu gibi benzer özellikleri de bulunmaktadır. Bu kültür değişimi de yaşam dinamikliğinden kaynaklanmaktadır. Kültürel aktarım sayesinde toplumlar inançlarını, geleneklerini, sanatlarını, edebiyatını, tarihini gibi bütün değerlerini uzun bir zaman gelecek nesle aktarıp kalıcılığı sağlayabilmektedir. Kültüre örnek olarak Dede Korkut hikâyelerinde geçen sözlerin sembolik ifadeye dönüşüp çeşitli anlamlara geldiği bilinmektedir. Örneğin inanç sisteminde ekmek kutsal sayılmaktadır, hikâyede ekmek anlamında "etmegünü basmamak" sözü yapılan işi unutmamak, emeğe saygı gösterip ihanet etmemek gibi anlamlara gelmektedir. Bu boyutta ekmeğin toplumun inanç değerlerindeki yerini sembolleştirerek kültürel bellekte yerini almaktadır(Çetinkaya, 2015, s. 94). Destanlar, hikâyeler ve efsaneler gibi yazılı veya sözlü kaynaklar içeriğindeki anlatılar ile ve kahramanların özellikleri ve yaşantıları ile kültürel bellek canlı tutulmaktadır. Assmann'ın da dediği gibi " Grup üyelerinin bilincindeki canlılığı ölçüsünde ve onların düşüncesi ya da eylemini etkilediği ölçüde güçlü ya da zayıftır"(Assmann, 2015, s. 142). Ortak kimlik olarak da ele alınan toplumun yarattığı Assmann'ın değişiyle grubun özdeşleştiği yani geçmişten bugüne toplumun ortak yaşanmışlık ve öğrenilenlerin aktarılması ile olmaktadır. Bunlar ise toplumsal bellek sayesinde var olmaktadır. Bellek, yaşanmış

olaylar ve öğrenilen olguların ve daha fazlasını depolamaktadır. Episodik bellek olarak adlandırılan anısal bellekte geçmiş olaylar, yaşantılar devreye girer. Episodik bellek dayanıklılığının yanında değişen bir yapıdadır. Yaşantı yoluyla episodik belleğe yeni gelen bilgi eskiyi değiştirmektedir(Gültekin, Coşkuner, 2017, s. 1157). Kültürde bu belleğe benzetilebilir. Alışılmış bir kültürün içine yeni bir kültür girdiğinde etkilenmeme durumu yoktur.

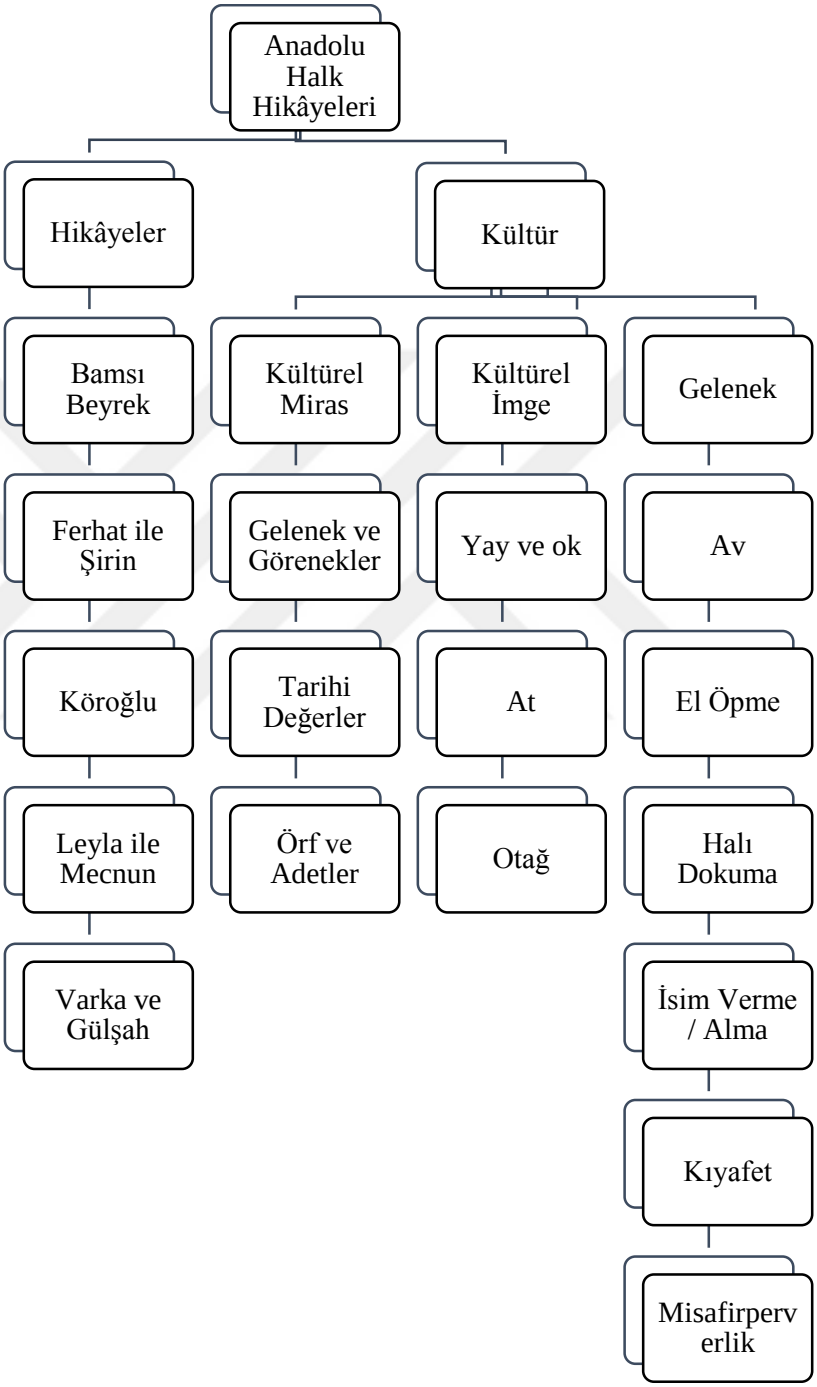
Bir toplumun kültürel bağları ne kadar sağlamsa kültürel değerlerin ömrü o kadar uzun olur fakat kültürel bağlar zayıfsa farklı kültürlerden etkilenerek asimile olmak kaçınılmazdır. Anadolu'da Türklerin yerleşik hayata geçmeden önce göçebe hayat yaşadıkları bilinmektedir, bu yüzdendir ki gittikleri yerlerin kültürlerinden etkilenmişlerdir ve kültürlerini oralara taşımışlardır. Mesela kavimler göçü sırasında birçok Türk gelenek ve göreneklerini kaybetmiş, gittikleri yerin kültürünü benimsemişlerdir ama Orta Asya'dan göç eden, Oğuz Boylarından olan Gagavuz Türkleri dinleri Hristiyan olsa da göç ettikleri yerde Türkçe dilini kullanmaktalar ve geçmişteki Türk kültürünü devam ettirmektedirler. Başka bir örnekle anlatacak olursak tarihimizde Selçuklu zamanında yaşadıkları coğrafyaya göre Sultanlara verilen isimler Keykubat ya da Keyhüsrev gibi unvanlar kullanmışlardır ama Osmanlı Devleti'nde bunlar görülmemektedir. Çünkü Osmanlı Devleti'nin dili Türkçedir. Selçukluların dili Farsça olduğu için Sultanların isimleri de dillerinden etkilenmektedir.

Hikâyelerde ya da gerçek yaşamda izleri sürülen gelenek, görenek ve inançlar çerçevesinde "insanların duygu, düşünce ve davranışlarına doğrudan etkisi olan bu değerler, kültür unsurlarıdır"(Eker ve diğerleri, 2017, s. 410). Kültürel unsurların toplum üzerindeki etkisiyle norm ve sosyal değerlerin oluşturduğu kültürel kimlik meydana gelmektedir. Toplumun kültürel kimliği o toplumun varlığını ortaya koymaktadır. Çağdaş toplum tarafından zamanla kültür dinamikleşse de Anadolu halk hikâyeleri, efsaneler ve destanlar gibi değerlerimizi oluşturan yazınsal ya da sözel kaynaklar sayesinde edebiyat, tarih ve sanat alanında kültürel bağların izi sürmektedir.

Anadolu halk hikâyeleri alfabetik sıra ile Bamsı Beyrek, Ferhat ile Şirin, Köroğlu, Leyla ile Mecnun, Varka ve Gülşah hikâyeleri örneklem alınmıştır. Anlatıların bazı kısımları tekrara girilmemesi için Anadolu Halk Hikâyeleri Kültüründe Geleneksel Yaklaşımların Analizleri adlı alt başlık altında incelenmiştir. Hikâyeler ele alınırken genel olarak literatürde yer aldığı için ayrıntıya inilmemiştir.

Tablo 1

Anadolu Halk hikâyeleri ve kodlamalar



2.1.1.1. Dede Korkut Hikâyeleri: Bamsı Beyrek

Alpamış olarak da bilinen Bamsı Beyrek hikâyesinin tarihi VI-VIII. yüzyıl olarak tespit edilmektedir. Dede Korkut hikâyelerinin bir parçası olan Bamsı Beyrek, Oğuzların çok

eskiye dayanan destanlarından birisi olarak kabul edilmiştir. O zamanlar Orta Asya bozkırlarında sözlü gelenek şeklinde anlatılagelen Dede Korkut hikâyeleri, XV. yüzyıl sonlarına doğru Akkoyunluların yaşadığı yani Erzurum, Kars çevresinde yazıya geçirildiği tahmin edilmektedir(Gökyay, 1994, s.78)

Bayındır Han'ın sohbetine çevredeki Oğuz beyleri toplanmışlardı. Pay Püre Bey orada baba-oğul olanları görünce üzülür. Çünkü kendisinden sonra kabilenin başına geçecek ne erkek kardeşi ne de oğlu vardır. Pay Püre Bey'in halini görüp üzülen Oğuz beyleri ellerini açıp Pay Püre Bey'in bir oğlu olması için dua ederler. Pay Piçen Bey de o sırada Oğuz beylerinden bir dua ister. Kendisinin de bir kız evladı olmasını istediğini söyler. Eğer bir kız evladı olursa onu Pay Püre Bey'in oğlu ile beşik kertmesi yapacağını söyler. Oğuz beyleri Pay Piçen Bey içinde ellerini açıp dua ederler. Belli bir zaman geçtikten sonra Pay Piçen Bey'in bir kızı, Pay Püre Bey'in de bir oğlu olur. Pay Püre Bey bezirgânlarından oğlu için hediyeler getirmelerini ister.

Yıllar sonra Pay Püre Bey'in oğlu büyüdüğünde hala ismi yoktur, çünkü isminin olması için kan dökmesi ya da kahramanlık yapması gerekiyordu. Pay Püre Bey'in oğlu atına binip ava çıkmaya karar verdi. Böylece avda kan döküp isminin verilmesini istiyordu. O anda tanımadığı halde zor durumda olan bezirgânları eşkıyalardan kurtarır. Bezirgânlar hediyelerin içinden istediğini alabileceğini söyleyince, yiğit; atı, gürzü, yay ve oku ister. Bezirgânlar o hediyeleri veremeyeceklerini ama diğerlerinden istediğini alabileceğini söylerler. Nedenini sorduğunda, bezirgânlar o hediyelerin sahibi Pay Püre Bey'in oğlunun olduğunu söylerler. Yiğit hediyelerin hepsinin aslında kendisinin olduğunu anlar fakat bezirgânlara durumu anlatmaz ve otağına döner. Bezirgânlar Pay Püre Bey'in otağına geldiklerinde kendilerini kurtaran yiğidi görünce şaşırırlar, olayı beylerine anlatırlar. Pay Püre Bey oğlunun hem kahramanlığından hem de isim alacağından dolayı çok mutlu olmuştur. Pay Püre Bey'in oğlunun kahramanlığını duyan Dede Korkut gelir ve ahali toplanır. Dede Korkut oğlanı kucağına alır ve dua ile senin ismin Bamsı Beyrek olsun der.

Bamsı Beyrek kır atına binip ava çıkmıştır. Karşısına geyik sürüsü çıkan Bamsı bir tanesini kovalamaya başlar. O sırada kırmızı bir otağ görür. Otağın sahibinin beşik kertmesi Banu Çiçek'in olduğunu tahmin eder. Bir geyik avlayıp otağa getirir ve oradan ayrılır. Banu Çiçek geyiği görür, Bamsı Beyrek ile haberleşmek ister. Karşılaştıklarında Bamsı Beyrek'e kendisini dadı olarak tanıtan Banu Çiçek şöyle der: "şimdi seninle ava çıkalım, eğer senin atın benim atımı geçerse onun atını da geçersin, hem seninle ok atalım, beni geçersen onu da geçersin, hem seninle güreşelim, beni yenersen onu da yenersin."(Ergin, 2017, s. 69). Bamsı

Beyrek hepsinde üstün gelmiştir. Bunun üzerine kendisinin dadı değil Banu Çiçek olduğu gerçeğini söyler. Bamsı, Banu Çiçek'in parmağına bir yüzük takar, evlenmeye karar verirler. Kızı istemesi için en büyük ve bilgin kişi olan Dede Korkut'a söylerler. Fakat Banu Çiçek'in abisi Deli Kaçkar çok tehlikelidir.

Dede Korkut, Banu Çiçek'i istemek için Deli Kaçkar'a şöyle der:

"Karşı yatan kara dağını aşmağa gelmişim

Akıntılı güzel suyunu geçmeğe gelmişim

Geniş eteğine dar koltuğuna sığınmaya gelmişim"(Ergin, 2017, s. 72)

Korkut Ata böyle söyledikten sonra Bamsı Beyrek'e Banu Çiçek'i Allah'ın emri Peygamberin kavliyle ister. Deli Kaçkar bunu işitince çok sinirlenir atını ve silahını isteyip Dede Korkut'u kovalamaya başlar. Dağlar, tepeler aşarlar. Uzun bir kovalamadan sonra yorulup dururlar ve Deli Kaçkar saldıracağı sırada Dede Korkut, beddua eder. Deli Kaçkar'ın eli havada asılı kalır. Deli Kaçkar, kardeşini vermeye razı olur ama şart koşarak şöyle der:

> "Bin erkek deve getirin, dişi deve görmemiş olsun, bin de aygır getirin ki hiç kısrakla çiftleşmemiş olsun, bin de koyun görmemiş koç getirin, bin de kuyruksuz kulaksız köpek getirin, bin de pire getirin bana. Eğer bu dediğim şeyleri getirirseniz pekâlâ verdim, amma getirmeyecek olursan bu sefer öldürmedim, o vakit öldürürüm"(Ergin, 2017, s.73)

Dede Korkut geri döner ve durumu Pay Püre Bey'e anlatır, aralarında paylaşım yapıp Deli Kaçkar'ın isteğini yerine getirirler. Dede Korkut, Deli Kaçkar'a pireler hariç istediklerini verir. Pirelerin nerede olduğunu sorduğunda Deli Kaçkar'ın üstüne salar, böylece Dede Korkut, Deli Kaçkar'a bir ders vermiş olur. Artık düğün hazırlıkları başlamıştır.

Bamsı'nın Yalancı oğlu Yaltacuk adında bir arkadaşı vardır. Bamsı Beyrek'in mutluluğunu istemeyen arkadaşı düşmanlar ile iş birliği yaparak Bamsı'yı ve diğer yiğitleri esir almalarına yardımcı olur. Bamsı'ya kavuşamayan Banu Çiçek ve Bamsı'nın yedi kardeşi akları çıkartıp karalar giyerler. Bamsı'nın anası ağlamaktan gözleri kör olur. Yıllar sonra Yalancı oğlu Yaltacuk, Banu Çiçek ile evlenmek için Bamsı'nın öldüğünü kanlı bir gömlek vererek inandırır. Bamsı ilerleyen zamanlarda düşmanların elinden kurtularak yurduna döner. Yolda bezirgânlar ile karşılaşır ve şöyle derler:

> “Sağ mısın esen misin, hanum Bamsı?
>
> …
>
> Ag sakallı atanı ag bürçeklü ananı, Sorar olsan sagdur Bamsı.
>
> Ag çıkarup kara geydiler, Senünçün Bamsı.
>
> Yedi kız kardaşun, Yedi yol ayırdında Ağlar gördüm Bamsı,
>
> “Vardı gelmez kardaş!” deyü Zarılık eder gördüm Bamsı.
>
> Göz açuban gördügün, Gönül verüp sevdügün Bay Bican kızı Banı Çiçek, Kiçi dügün eyledi, Ulu dügünine vade kodı,
>
> Yalancı oglı Yartacuga Varur gördüm Han Beyrek.” (Tezcan, 2002, s. 80; aktaran Ölçer Özünel, 2015, s. 45).

Yolda sevdiğinin Yaltacuk ile evlendirileceğini duyan Bamsı kılık değiştirerek düğünün olduğu yere, Banu Çiçek’in yanına gider ve olanları anlatır. Mutluluktan uçan Banu Çiçek haberi ailesine vermeye gider. Anası, Bamsı Beyrek’in parmağını kanatıp mendille gözüne sürdüğünde gözleri açılır. Bamsı’nın geri geldiğini duyan Yaltacuk kaçmaya çalışır fakat Bamsı ona bir ders verir. Banu Çiçek ile evlenmeden önce kendisiyle beraber kaçırılan diğer yiğitleri kurtarmaya giderler. Hepsini sağ kurtarıp geldiklerinde kırk gün kırk gece düğün yaptılar. Dede Korkut, “Bu Oğuzname Beyreğin olsun”(Ergin, 2017, s.98) demiştir.

Dede Korkut hikâyelerine genel olarak bakıldığında kadına verilen değerin açıkça gözüktüğü de önemli noktalardan biridir. Başkahramanın erkek olduğu hikâye de kadınların dengeyi sağladıkları, Banu Çiçek’inde Bamsı Beyrek gibi ava çıktığı, ok atıp ata bindiği dikkat çekmektedir. İlkel düşüncelerden uzaklaşıldığının kanıtıdır denilebilir. Dede Korkut başlı başına bir destandır kültür olarak zengin ve değerli kaynaklardan birisidir.

2.1.1.2. Ferhat ile Şirin

15. yüzyıl Ali Şir Nevai, Nizami’nin eseri olan Hüsrev-ü Şîrîn mesnevisini kendi özgün anlatımına göre değişiklikler yaparak Anadolu da yer edinmiş aynı zamanda sevilen hikâyelerin ve efsanelerin başında gelmektedir. Birçok kişi tarafından mesnevi ya da kısa hikâye türünde yazıldığı bilinmektedir.

> “Ali Şir Nevai'nin mesnevi tarzında işlemiş olduğu Ferhat u Şirin hikâyesi, Anadolu'da da Hüsrev ü Şirin veya Ferhat ile Şirin adıyla işlenmiş olup çok tanınan ve sevilen bir hikâyedir... İran Edebiyatında ise bu hikâyenin ayrı bir yeri vardır. İran'ın destan yazarı Firdevsi, Fars kültür ve edebiyatının en büyük kaynağı olan "Şehnâme"de bu hikâyeye yer verir. On birinci yüzyıla ait olan bu eserden sonra diğer büyük İran şairleri XI. yy.da Senâi, XII. yy.da Nizâmi Hüsrev u Şirin ve Şirin ve Hüsrev adıyla mesnevi tarzında hikâyeyi işlemişlerdir. Nevai de Nizami'den etkilenmiş ve aynı hikâyeyi Çağatay Türkçesi ile Ferhat u Şirin adı ile işlemiştir.”(Seyidoğlu, 2002, s. 133)

Bu hikâyenin kahramanları Ferhat ile Şirin’dir fakat onlar kadar Mehmene Sultan da ön plandadır. Ferhat, bakanı hayran bırakan nakkaş ve duvar süslemeleri yapan bir yiğittir. Şirin ise güzeller güzeli bir kız ve Amasya Sultanı Mehmene’nin yeğeni (Püsküllüoğlu, 2019, s. 45) ya da bazı kaynaklarda kız kardeşi olarak da geçmektedir. O vakitlerde Amasya bir sultanlık iken, yöneten sultan öldüğünde töre halinde erkek evlat, erkek evlat yok ise en büyük kız çocuk yönetirmiş, bu kişide Mehmene Sultandır. Mehmene Sultan yeğeni Şirin’i çok severdi çünkü ondan başka kimsesi yoktur. Sultan Mehmene Banu, Şirin için bir saray yaptırmak ister. Sarayın büyük ve şaşalı olması için bir ustayla görüşür.

Saray daha yapımı tamamlanmadan bile güzelliğinden dillere düşmüştü. Şirin yıllar sonra genç kız olmuş ve saray tamamlanmıştı geriye sadece süsleme işi kalmıştı. Ustabaşı, bu iş için tanınmış birisi olan nakkaş Behzat Ustayı çağırdı ve işe başlamasını söyledi. Behzat usta işinin ehli idi bir de oğlu vardı Ferhat, o da babası kadar yetenekli bir nakkaştı hatta babasını bile geçmişti denilebilir. Sarayda süsleme işlemleri başlamış ve adeta rüya âlemine dönmüştür. Sultan Mehmene Banu ve Şirin saraya giderler, gezmeye başlarlar. Şirin o sırada süsleme yapan Ferhat’ı görür, Ferhat ile Şirin birbirlerine sevdalanırlar. Zaman geçtikçe aşkları daha da büyür. Ferhat, her işinin başına geçtiğinde istemsizce Şirin’in resmini yapıyordu fark ettiğinde ise üzerini süslemeler ile kapatmaktaydı(Püsküllüoğlu, 2019, s.54) aşkını kimseye dillendiremeyip resimlere aktarıyordu. Bir süre sonra sarayın nakış işleri bitmiş ve hayranlıkla izlenilmekteydi.

Mehmene Sultan ve yeğeni eğlenmeye giderler. Gittikleri yerde çok güzel, buz gibi bir akarsu vardır. Şirin bu suyun Amasya’daki sarayda da olmasını hayal eder tabi durur mu Şirin’in her dediğini ikiletmeden yerine getiren Mehmene Sultan, zor olduğunu bile bile emir verir. Bu suyun Amasya’ya akıtılması için ortadaki dağın delinmesi gerektiğini söylerler.

Ama kimse bunu yapamazdı, kimsenin sesi çıkmamıştır. Mehmene Sultan kim bu dağı deler, buraya su getirirse dileğini gerçekleştireceğini söyler. Yine kimseden ses çıkmaz ama Ferhat bunu duyar duymaz Şirin'ine kavuşmak için Mehmene Sultan'ın yanına gider. Mehmene Sultan Ferhat'a lazım olacak araç ve gereçleri karşılar.

Ferhat Şirin'in aşkıyla dağlara külünk sallamaya başlar. Ferhat o kadar güçlüydü ki çoğu çevreden onu izlemeye bile gelenler olmuştu. Bir gün Şirin'de Ferhat'ın yanına gitti ve şu şekilde konuşmaya başladılar:

"ALDI FERHAT:

Aşk ile dağlar delerim,
Aşk olmasa ben niderim,
Yandım o yârin elinden,
Gece gündüz ah ederim.

…

ALDI ŞİRİN:

Çok ağladım, az güldüm,
Kalkıp ayağına geldim,
Kim ne derse desin, ben,
Ferhat'a gönül verdim.

ALDI FERHAT:

Derdimizi bilen yok,
Yüzümüze gülen yok,
Beni üzme sevdiğim,
Bu dünyanın sonu yok.

Ferhat böyle der de Şirin durur mu? Koşup Ferhat'ın o külünk sallayan güçlü kollarına atıldı. Sarmaş dolaş oldular" (Püsküllüoğlu, 2019, s.64-65).

Ferhat ile Şirin'in arasında geçenleri işiten Sultan Mehmene Banu, Şirin'i Ferhat'tan uzaklaştırmayı düşünür. Bir gün gidip Ferhat'a Şirin'in vefatını söylerler. Bunu duyan Ferhat üzüntüsünden bütün gücünü yitirir ve son defa külüngüyle dağa vurur. Vurduğu yerden bir kaya parçası kopup Ferhat'ın üzerine düşer. Ferhat'ın ölüm haberi her yere yayılır. Şirin Ferhat'ın yanına gider. Onu orada cansız gören Şirin ağlar ve yere devrilir. Bu iki aşığın kötü

sonu ile herkes yas tutar ve aynı yere gömerler. Ferhat'ın mezarında kırmızı gül, Şirin'in mezarında beyaz bir gül bittiği ve aralarında bir diken çıkmaktadır. Bu diken Mehmene Banu'yu simgelemektedir. Hikâyenin bu yönü diğer birkaç halk hikâyesinin sonucu ile benzerlik göstermektedir.

Günümüzde Ferhat ile Şirin konulu karikatür, dizi ve sinemalarda vb. yerini almaktadır; bu yönüyle popüler kültür açısından önemini korumaktadır. Manevi ve maddi değerlerimizden olan kültürel mirasımız günümüzde de Amasya'da Ferhat ile Şirin'in heykelleri, mezarı ve Âşıklar müzesi bulunarak yerini korumaktadır.

2.1.1.3. Köroğlu

Türk halk edebiyatının önemli karakterlerinden olan Köroğlu'nun nerede yaşadığı henüz bilinmemektedir fakat Köroğlu kollarına bakıldığında "Azerbaycan, Başkurdistan, Karakalpakistan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Tataristan, Türkmenistan, Uygur, İran, Mısır, Kafkasya, Türkiye, Siliste, Irak, Suriye ve Balkanlarda" izine rastlanılmaktadır(Kaya, 2016, s. 89).

Kahramanın asıl ismi Ruşen Ali'dir. Destanda anlatılan Ruşen Ali'nin babası, atlara ilgisi olan Bolu Beyinin seyisi ve at yetiştiriciliğinde usta olan Yusuf'tur. Bolu Beyinin günlerden bir gün seyis Yusuf'tan cins at bulmasını istediği, hikâyenin başladığı yerdir. Seyis Yusuf, cılız bir tay getirir ama Bolu beyi kendisiyle dalga geçildiğini ön görüp seyis Yusuf'u cezalandırmak için gözlerine mil çektirir ve onu kör eder. Ruşen Ali'nin Köroğlu ismini alması bu noktada başlamaktadır. Yaşanan olaydan sonra Yusuf oğlunu ve Bolu beyine getirdiği tayı da alıp yaşadıkları yeri terk ederler.

Bir gün Yusuf rüyasında bir Hızır görür. Hızır Yusuf'a bir dağın ırmağında üç sihirli köpük olduğunu, eğer o köpükleri içerse gözlerinin açılacağını, genç ve kuvvetli olacağını söyler. Böylece Yusuf, Bolu beyinden intikam alabilecekti. Yusuf ve oğlu Ruşen Ali o dağa giderler. Irmaktaki üç köpüğü yanlışlıkla Ruşen Ali içer. Ruşen Ali'ye sonsuz bir hayat, ozanlık ve yiğitlik bahşedilmiştir. Yusuf çok üzülür ama bir taraftan da oğlu için sevinir. Oğluna orada intikamını almasını vasiyet eder ve can verir. Ruşen Ali dağa çıkar ve Köroğlu olarak ünlenir. Köroğlu, savaşçı bir kahraman rolündedir ve aslında çabalarında hep galip gelen, beylerden ve maddiyatı iyi olan kişilerden alıp, haksızlığa uğrayanlara ya da yoksullara verme görevini üstlenmesi, İngiliz edebiyatının karakterlerinden biri olan Robin Hood'la benzerlik gösterdiği bilinmektedir.

Köroğlu dağda yaşarken çevrede kendisi gibi olan yiğitleri de kendi yanına almıştır. Anadolu topraklarında ve diğer bazı ülkelerde de namı duyulmuştur. Köroğlu'nun, Bolu Beyinden intikamını alır, kızını kaçırır ve onunla evlenir. Sonraki zamanlarda söylencelere göre tüfek icat olduğu için ortadan kaybolduğu söylenmektedir. Anonim olan "tüfek icad oldu mertlik bozuldu" sözünün Köroğlu zamanında söylendiği de kaynaklarda değinilmektedir. Kültürün içinde gelenek ve görenekleri, insanlık tarafından oluşan bütün yaşantı kalıplarını antropologlar kendi alanlarına katarlar. Bundan dolayı halk hikâyesi, masalı, atasözü de kültürün bir parçası olarak görülmektedir (Bascom, 2015, s. 164). Köroğlu'nun da bu sözünün ya da diğer atasözlerin günümüze kadar gelip kullanıldığı kültürün bir parçası olduğunu da kanıtlamaktadır.

Köroğlu'nun da günümüzde Bolu'da heykeli bulunmaktadır. Köroğlu heykeli, kahramanlığı ve ozanlığını simgeleyen atın üzerinde, elinde sazı ile tasvir edilmiştir. Köroğlu destanı, gelenek açısından başka folklorik alanları da etkilemiştir. Hakkında türküler, şiirler ve geleneksel halk oyunları çıkmıştır. Anadolu'da yaşamış ve söylencelerle günümüze ulaşmış efsane, hikâye ve mitolojik unsurları barındıran kahramanların isimleri dağ, taş gibi doğal unsurlara isimleri verilerek kültürel iz bırakılmıştır. İlerleyen zamanlarda parklara, geçitlere vb. unsurlara da isimler verilerek o bölgede anılan hikâye ya da kahramanın isimleri de verilmektedir.

2.1.1.4. Leyla ile Mecnun

Leyla ve Mecnun hikâyesini ilk kaleme alan Nizâmî-i Gencevî'dir. Nizamî'den sonra birçok kişi tarafından yazılan bu hikâye en bilinen aşk hikâyelerin başında gelmektedir ve farklı varyantları ile günümüze ulaşmıştır. En çok bilinen ve sevilen ise Fuzûlî'nin kendi yorumudur.

Pala, (2003) İslam Ansiklopedisi'nde yer alan yazısında Nizami-i Gencevi'nin eserini örnek alan Fuzûlî'nin bazı motifleri tasavvufi yorumuyla farklı şekilde ele aldığına değinmektedir. Bu farklılıkları şu şekilde mukayese etmektedir: Nizami'nin anlatımında Leyla ile Kays'ın (Mecnun) amca çocukları olduğunu Fuzûlî'de ise aileler arasında bir yakınlık görülmediğini, Nizami'de hikâyenin sonu Mecnun'un ölümü ile olur iken, Fuzûlî'de Leyla ile Mecnun'un cennette kavuşturup sonsuz hayata atıldıkları gibi iki eserin karşılaştırmasını yapmıştır. (s.163)

Leyla ve Mecnun hikâyesinin Türk edebiyatına girişi Gülşehri'nin sene 1313'te kaleme aldığı Mantıku't-tayr isimli eseri ile olmuştur. Mantıku't-tayr eserinin yetmiş sekiz

beyit olan Allah'a olan inanç ve bağlılığı, Mecnun'un efsaneleşmiş ilahi aşka yönelişini örnek vererek Dâsitân-ı Leylâ vü Mecnûn başlığı altında konuyu ele almıştır(Araç, 2007, s. 8; Levend, 1959, s.103)

Arap edebiyatına dayanan halk hikâyesinde Mecnun karakterinin asıl ismi Kays'dır. Kays ve Leyla farklı kabilelerin çocuklarıdır. Kays ve Leyla okulda tanışırlar ve birbirlerine sevdalanırlar. Leyla'nın annesi bu olayı öğrenince karşı çıkar. Annesi Leyla'yı okula göndermez. Kays okula gittiğinde Leyla'sını göremez üzüntüsünden kendini çöllere atar. Kays'ın bu halini gören halk, Kays'a deli anlamına gelen Mecnun ismini takarlar. Oğlunun bu durumuna üzülen babası Leyla'yı ailesinden istemek ister. Leyla'nın ailesi Kays'ın lakabının Mecnun olmasından dolayı vermek istemezler. Mecnun toplumun ne dediğini ne düşündüğünü artık umursamamaktadır. Halktan kendini soyutlar, Leyla'nın aşkıyla çöllerde yaşamaya başlar. Mecnun'u babası, eski haline getirmek için Kâbe'ye götürür ve Allah'a dua ederler. Mecnun aşkının daha da artması için dua etmiş, Allah'a olan aşkı daha da artmış, gözü kimseyi görmez olmuştu.

"Mecnûn bulup ol makâmdan zevk

Saldı anı çerhe neş'e-i şevk (1101)

(Mecnûn o makamdan zevk aldı ve arzu neşesi onu tavafa yöneltti)"(Fuzuli; aktaran Güneş, 2018, s. 515)

Mecnun'un babası, oğlunun bu haline çok üzülür ve eve dönmesi için onu ikna etmeye çalışır çünkü kendisinden sonra kabilenin başına oğlunun geçmesini istemektedir. Mecnun babasına ne kadar söz verse de dayanamaz bir süre sonra yine kendini çöllere atar. Günler sonra babası hayatını kaybeder, bu haberi duyan Mecnun babasının mezarına gidip yas tutarak çöle geri dönmüştür.

Varlıklı bir kişi ve şöhreti olan İbn-i Selam Leyla'yı görüp âşık olur. Bunun üzerine ailesinden istemeye gider. İbn-i Selam hazinesini ortaya koyarak Leyla'yı ister. Ailesi duruma razı olur. İstemediği halde evlenmek zorunda kalan Leyla, İbn-i Selam'ı kendinden bir bahane bularak uzak tutar. Zeyd Leyla'nın evlendiğini Mecnun'a bildirir. Mecnun hayal kırıklığı ile Leyla'ya sitem eder. İbn-i Selam Leyla ile evli kaldıkları sürede yabancı yaşadıkları için yıllar sonra hayatını kaybeder. Artık Leyla ile Mecnun arasında bir engel bulunmamaktadır. Leyla, bütün vaktini çöllerde geçiren Mecnun'u görmeye gider. Mecnun artık ilahi aşka yönelmiş ve Leylasını tanımaz hale gelmiştir. Yıllar sonra kavuşan âşıklar

sohbet ederler fakat Mecnun'un ilahi aşkı, Leyla'nın aşkından daha baskın gelmektedir. Mecnun'un Allah'a yöneldiğini ve dış dünyayla ilişkisini kestiğini anlayan Leyla, Mecnun'un yanından ayrılır, evine döner.

Son günlerini yaşayan Leyla öleceğini anladığında mezarına Mecnun'un gelmesini ister. Leyla'nın öldüğünü duyan Zeyd, Mecnun'a kötü haberi vermeye gider. Mecnun Leyla'nın mezarına gider ve yas eder. Mecnun üzüntüsünden günden güne erimektedir.

"Bu mihnetden beni âzâd eyle

İrişdür vaşl'ı yârâ şâd eyle" (Levend, 1959, s. 172)

Mecnun bu sözleri söyledikten sonra oracıkta can verir. Uzun zaman sonra Mecnun'un cansız bedenini görenler Mecnun'u Leylasının yanına gömerler. Mezarlarında aşklarını simgeleyen iki gül biter. Mecnun'un yakın arkadaşı rüyasında iki melek ve yaşlı birini görür. Yaşlı olana onların kim olduğunu sorduğunda Leyla ve Mecnun cevabını alır. Rüyasını herkese anlatan Zeyd, hikâyenin yayılmasına öncülük etmiştir. Böylece halk tarafından etkilenilen, benimsenen ve sevilen bir hikâye olmuştur.

2.1.1.5. Varka ve Gülşah

Orta çağ Anadolu da Selçuklu zamanında da kendini gösteren Varka ve Gülşah, kökeni Arap edebiyatına dayanan Leyla ile Mecnun gibi aşk hikâyelerinden biridir. 11. yüzyılda mesnevi türünde Ayyuki tarafından İran edebiyatına Farsça dili ile kaleme alınmıştır. Türk edebiyatına Yusuf-ı Meddah'ın tercümesi ile geçmiştir. Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesinde Hazine 841 numara ünik eser kategorisine kayıtlı, nakkaş Abdülmü'min el-huyi tarafından yazma eserin Konya'da resimlendirdiği minyatürler yer almaktadır (Berber ve Başar, 2019, s. 70).

Toplum tarafından çok sevilen dilden dile anlatılan hikâyelerden olup, kitap şeklinde içeriğinde bir taraftan olayın anlatımı ile o anlatımın Abdülmü'min el- huyi'nin minyatürleri ile zenginleştirilmesi okuyan için o dönemin kültürü kıyafetleri, nasıl göründükleri hakkında bilgi vermektedir. Aynı zamanda resimlerde kullanılan hayvan sembollerinin de hikâye hakkında birtakım anlamları temsil etmesi hikâyenin devamında ne yaşanacağı ya da kahramanlar hakkında ipucu vermektedir. Bu yönüyle edebiyatta ve sanatta büyük bir öneme sahiptir.

Varka ve Gülşah hikâyesi bu iki karakterin doğumuyla başlamaktadır. Aileler tarafından aynı gün doğan bu bebekleri büyüdüklerinde evlenmeleri için beşik kertmesi yapmışlardır. Okul çağı geldiklerinde beraber okula gitmişler ve beraber büyümüşlerdir. Büyüdüklerinde Varka delikanlı bir genç, Gülşah'ta çok güzel bir kız olmuştur. Evlenecekleri sıra Gülşah'la evlenmek isteyen başka bir kabilenin başı Varka ve Gülşah'ın düğünlerini basar ve büyük bir savaş olur. Savaşta her iki taraftan da çoğu insan hayatını kaybetmiştir. En kötüsü de Varka bu savaşta ailesini kaybetmesidir. Bu durumda Varka bütün gücünü ve zenginliğini kaybetmiştir. Savaş sonucunda Gülşah'ın ailesi kızlarını Varka'ya bu durumda vermek istemezler. Eğer eski gücünü kazanırsa o zaman kızlarıyla evlenebileceğini şart koşmuşlardır. Varka eski servetine kavuşabilmek ve Gülşah ile evlenebilmek için Yemen'e amcasının yanına gider. Bu sıralarda Şam Şahı Gülşah'ı ailesinden istemeye gelir. Gülşah bu teklifi reddeder ama ailesi Şam Şahı'nın zenginliğinden dolayı kabul ederler ve Gülşah'ı evlendirirler.

Varka, eski gücüne kavuştuktan sonra Yemen'den döner fakat Gülşah'ın evlendiğinden haberi yoktur. Gülşah'ın ailesi Varka'ya bir yalan uydururlar. Kurban keserek kurbanı mezara koyarlar ve bu mezarın Gülşah'ın mezarı olduğunu söylerler. Bunu duyan Varka mezarın başında ağlamaya başlar. Varka'nın bu haline üzülen arkadaşı gerçeği anlatır. Varka gerçekleri öğrenince Gülşah'ına kavuşmak için yollara düşer. Yollarda karnı acıkır, susar ve dayanamaz öleceğini hisseder ve bayılır tam o anda onu gören Şam Şah'ı Varka'yı kendi sarayına götürür. Varka uyandığında Şam Şahı'nın sarayında ve Gülşah'a yakın olduğunun farkına varır, o sırada bir bardak sütün içine yüzük atarak sarayda çalışan hizmetlilerden birine sütü Gülşah'a götürmesini ister. Sütü içen Gülşah yüzüğü görünce Varka'nın orada olduğunu anlar.

Varka ve Gülşah sonunda kavuşmuşlardı fakat durumlar farklıydı. Gülşah evliydi. Şam Şah'ı Varka ve Gülşah'ın birbirlerine olan hislerini bilmesine rağmen bir tepki vermeyip iyi ve misafirperver davranıyordu. Varka, Gülşah'ın burada iyi olacağını düşünüp sarayı terk etmiştir. Varka bir süre sonra hayatını kaybetmiştir. Varka'nın acı haberini alan Gülşah Varka'nın mezarına gider ağlar ve üzüntüsünden Gülşah da oracıkta can vermiştir. Varka ve Gülşah'ın mezarı yan yana konmuştur. Halk tarafından Varka ve Gülşah'ın hikâyesi sözel olarak yayılıyor ve toplum tarafından etkilenen ve çok sevilen bir hikâyeye dönüşüyor.

2.1.2. Anadolu Halk Hikâyeleri Kültüründe Geleneksel Yaklaşımların Analizleri

William R. Bascom'a (2015) göre halk bilgisi; efsane, mit, atasözü gibi metin türlerini içine alabildiği fakat halk sanatı, müziği, giyim tarzı ya da inançları içine alamadığını çünkü bunların kültürün bir parçası olduğunu savunmaktadır (s.164). Gelenek kavramı da aynı şekilde kendi içinde bütün fakat kültürü tam tamamlamamakta ve kültür ise geniş bir yeri kapsamaktadır.

Geleneksel yaklaşımlar kapsamında av, el öpme, halı, isim verme/alma, kıyafet, kız isteme/beşik kertme, misafirperverlik/ sofra açma gibi kavramlar örneklem seçilmiştir.

2.1.2.1. Av

Türk kültüründe av ve avcılığın kökeni çok eskiye dayanır. Yaylak ve kışlak kültüründe fizyolojik ihtiyaçları karşılamak amacıyla yaşama devam edebilmek için av yapılırken zamanla gelenek haline gelmiştir. İlk defa ava çıkıp, kan dökmenin kutsal bir yönünü veya belalardan korunup güvenli, sağlıklı bir hayatlarının olacağına inanılırdı. Türklerin bu geleneği inanç paradigmasını oluşturmaktadır. Kült haline gelen av geleneği, Bozkır kültüründe ava çıkma şenliklerinin olduğu ve Osmanlı zamanında av kültürüyle ilgili Emir-i Şikâr adında saray görevlilerinin bulunduğu da bunu kanıtlamaktadır.

Türk kültüründe av geleneğinin yanında mitolojik açıdan da av motifine bakılabilir. Türk mitolojisinde inanç olarak koruyucu ruhların yani av iyelerinin bulunduğuna inanılır. Ormana av için giden birisinin içinde bulunduğu ormanın ruhu veya iyesinden izin alması anlamına gelen avladığı hayvandan pay olarak orman iyesine verilmesi gerekmektedir(Bayat, 2019, s.224).

"Birisi ava çıktığında Dağ Tanrısı için kurban keser ve gömleğini yere dikilen sırığa bağlar. Bunu yapana Dağ Tanrısı hayvan verir ve o kişi mutlu olur. Eğer sırığı yere dikmezse hayvan avlayamaz. Dumanıyla cinleri korkutup kaçırdığı için sırığın yanında kutsal ateş yakılmalıdır"(Katanov, 2000, s. 206; aktaran Çoruhlu, 2020, s. 30). N. F. Katanov'un anlattığı bu olay aslında bir mekâna girerken mekânın sahibinden izin almakla eş değer görülmektedir. Bu örnekte de olduğu gibi avlanmak için dağa giden birisinin dağa saygı duyup avlanmadan önce belli başlı kuralların olduğuna inanmaktadırlar. Türk toplumunun bazı doğal unsurlara biçtikleri değer ile yaşamlarında kutsallaştırdıkları gizemli ögelere ritüeller yaptıklarına rastlanılmaktadır.

Av bir toplumun güç simgesi olup çeşitli anlamlarda ortaya çıkmaktadır. Osmanlı'da av organizeleri veya av partilerini düzenleyen saray görevlileri, padişahın, askerlerin zevk için değil bir amaç güderek ava gittikleri bilinmektedir. Dikkat kabiliyetini kazanım haline getiren ya da savaşa hazırlık gibi amaçlarla ava gitmişlerdir. Hikâyelerde av motifi şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Dede Korkut Bamsı Beyrek hikâyesinde isim alma koşulunun av kültüne bağlanması ve ava çıkan çocuğun artık büyüdüğü ve evlenecek çağa geldiği anlamına gelmesi gibi destanlarda, halk geleneğinde, ritüellerinde semantik açıdan rolü büyüktür. Köroğlu'nun ise bazı kılıklara girdiği bilinmektedir, bunlardan biri de avcı kılığıdır. Av motifi Leyla ile Mecnun hikâyesinde Fuzuli'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 852 (Güneş, 2018, s. 507) de yer alan el yazmasının 43a. numaralı yaprağında Mecnun'un geyiği avcıdan kurtarmasındaki sözleri şu şekildedir:

> "Sayyâd sakın cefâ yamandur / Bilmezsen mi ki kana kandur"
> (Avcı, yapma; eziyet çok kötü bir şeydir! Bilmiyor musun ki kan kanı getirir)
> "Sayyâd mana bağışla kanın / Yandurma cefâ odına cânın"
> (Avcı, [bunun] kanını bağışla; canını cefa ateşine yakma) (Fuzuli, 1168-69; aktaran Araç, 2007, s. 62).

Mecnun bu sözleriyle avcıyı ikna etmeye çalışmaktadır. Örneklemde yer alan hikâyeler ile karşılaştırıldığında Mecnun avcı rolünde değil, avlanmak istenen hayvanı koruma misyonunda yer almıştır. Av motifine; hikâye, destan, efsane ve tarihe bakıldığında mekân ve zaman eşliğinde farklılıklar gözetilmektedir. Dinamik yönde toplum tarafından şekillenmiş, misyon yüklenmiş, inançlar ile yoğrulmuştur. İlkel zamanda ihtiyaçlar doğrultusunda olsa da ilerleyen ve gelişen zamanda savaşa hazırlık, antrenman ya da hoş vakit geçirmek gibi spor faaliyetlerine kadar ulaşmıştır. Sanat açısından av motifine bakıldığında, arkaik zamanda mağara duvar resimlerinde tasvir edilmiş olup ve günümüze ulaşan yazmaların içerisindeki minyatürlerde de av motifi büyük bir özenle olay örgüsü kapsamında işlenmiş aynı zamanda günümüzde sanatçılar tarafından çağdaş bir üslupla işlenmeye devam etmektedir.

2.1.2.2. El Öpme

Geleneksel davranışlardan biri olan el öpme, toplumlara göre değişiklik göstermektedir. Türk kültüründe dini bayramlarda, büyük akraba ya da aile ziyaretlerine gidildiğinde sevgi, nezaket ve saygı göstermek amacıyla büyüklerin elleri öpülür ve ardından

alın o kişinin eline konulur. Genç, küçük ya da yaşıt kişilerin eli öpülmez. Genelde toplumumuzda eli öpülen kişiler yaşlılar ya da büyük kişilerdir. Din anlayışında da durum böyledir, el öpme sadece saygı ve nezaket amaçlıdır yani alt üst ilişkiler farkı gibi eşitsizlik bildiren bir davranış değildir. Batı da genel olarak kadınların eli nezaket amaçlı öpülür. Bu değişkenlik kültür farklılığını ortaya koymaktadır.

El öpme çok yaygın değil iken Bozkır kültüründe sağ elin bağra getirilerek selam verildiği bilinmektedir. Kültür etkileşiminde bu kadar yaygın olan el öpme günümüzde de devam etmektedir. Günlük yaşamda yaşanılan salgın hastalıktan dolayı bu geleneğe ara verilmektedir çünkü hijyen ve sağlık amacıyla el öpme olmamaktadır. Bu sebepten de eski kültürümüzden olan Bozkır kültüründe yaşanan uzaktan eli bağra götürülerek selam verilmektedir. Kültürel aktarım günlük koşullarda da devam etmekte ve arkaik davranışa bürünmektedir.

Bamsı Beyrek hikâyesinde, el öpme geleneği görülmektedir. Bamsı Beyrek kendisine yıllar sonra hediye getiren bezirgânları kurtarır. Bezirgânlar bu yiğidin Pay Püre Bey'in oğlu olduğunu bilmemektedirler. Bamsı Beyrek onların kendisine hediye getirdiklerini öğrenince bir şey söylemeden evine döner ve babasına bezirgânları kurtardığından bahsetmemektedir.

> "Birdenbire bezirganlar geldiler. Baş indirip selam verdiler. Gördüler ki o yiğit ki baş kesmişler, kan dökmüşler, Pay Püre Bey'in sağında oturuyor. Bezirganlar yürüdüler yiğidin elini öptüler. Bunlar böyle edince Pay Püre Bey'in hiddeti tuttu, bezirganlara der:
>
> -Bre kavat oğlu kavatlar, baba dururken oğul elini mi öperler?
>
> Dediler:
>
> -Hanım, bu yiğit senin oğlun mudur?
>
> -Evet benim oğlumdur. dedi.
>
> -Şimdi incinme Hanım, önce onun elini öptüğümüze, eğer senin oğlun olmasaydı bizim malımız Gürcistan'a gitmişti, hepimiz esir olmuştuk" (Ergin, M. 2017, s.66-67).

El öpme geleneği Bamsı Beyrek hikâyesinde Bamsı, bezirgânların hayatlarını kurtardığı ve ona karşı minnet duydukları için aynı zamanda statü farkından dolayı elini öptükleri görülmektedir.

2.1.2.3. Halı

Türklerin yaşam tarzında ihtiyaçtan doğup anlamlı renkleriyle ve yağışlarıyla hayattan izler taşıyan halı zamanla kültürün bir parçası haline gelmiştir. Geçmişte konar-göçerlik etkisi ile hayvancılık ile uğraşan Türkler hayvansal ve bitkisel gıdalardan yararlanarak gelenek, görenek ve inançlarının sembolleştirilerek halıya yansımasıyla gelecek nesillere kültürel bir iz bırakmaktadırlar(Perdahcı, 2011, s. 276). Göçebe toplumların ustaca işledikleri halıları otağlarında yer vermeleri destanlarda ve hikâyelerde keçe ya da ipek dokuma olarak geçmektedir. Mesela Bamsı Beyrek hikâyesinde halı motifi şu şekilde geçmektedir: "Kam Gan oğlu Han Bayındır yerinden kalkmıştı. Kara yerin üstüne ak otağını diktirmişti. …Bin yerde ipek halıcığı döşenmişti. …Boz oğlan babasının evine geldi. Babasına haber verildi bezirgânlar geldi diye. Babası sevindi, çadır otağ, alaca gölgelik diktirdi, ipek halıcıklar serdi, geçti oturdu" (Ergin, 2007, s. 58; aktaran Özkartal, 2012, s. 96). Otağların baş tacı olan dokumalar kolektif kültürü yansıtan destanlar ve hikâyelerde de rastlanılmaktadır.

"Türklerin arasında dokumacılık sanatının fevkalade yayılmış bulunması, Türk çadırlarının çok kıymetli ve zengin bir sanata mevzu teşkil ettiğini ve zeminin halılarla örtüldüğünü farz ettirmektedir"(Köprülü, 1980, s.22). Köprülü'nün de değindiği gibi bir ihtiyaç halinde doğup hem sanatsal hem de bedii görünüme ve değere ulaşan halı, Türk toplumunun eski yaşam alanı olan çadırları da değerli kılmaktadır. Türklerde halı motifi, göçebelik ve hayvancılık ile paralel gösterilebilir. Çünkü göçebe yaşamın etkisiyle otağlarda kalan insanlar halı ihtiyacına girerek büyük bir el emeği gerektiren daha işlemesinden önce malzemeleri hazırlanırken bile aşamalar halinde gerçekleşen bir hazırlık yapmaktadırlar. Hayvanlardan elde ettikleri yünleri ilkel bir araç olan kirmen veya eğirmeç olarak da bilinen aletle ip haline getirilip bu ipleri doğal bitki kökleri veya başka doğal malzemeler ile renklendirip işlemlerden geçtikten sonra bir tezgâhta kendilerine özgün motifler ile halı ve kilimleri süslemektedirler. (TRT Avaz, 2017).

Türkler bu motifleri belirlerken doğadan etkilendikleri kadar yaşam tarzlarından, inançlarından, kültürel yönde duygu ve düşüncelerden yola çıkarak da oluşturmuşlardır. Türk halılarının motiflerine bakıldığında mitolojik ögeleri de motiflerinde barındırdığı görülmektedir. Hayat ağacı, kartal, ejderha, suyolu vb. gibi motiflere de yer verilmektedir.

Bunların yanında batıl inanç sayılan farklı ögelere de yer verilmiştir. Bu iş üzerinde usta olan kişiler halıdaki renk, motif ve işlemelere bakarak hangi yöreye veya kimler tarafından yapıldığını tahmin edebilmektedirler. Özellikle genç bir kızın ne anlatmak istediği, nasıl mesajlar yüklediği bile anlaşılmaktadır. Duygu ve düşüncelerin sembolize edilerek halıya işlenmesi olarak ifade edilebilir. Tıpkı imzası olmayan bir sanat eserinin fırça darbelerinden, özgün üslubundan kimin veya hangi dönemde yapıldığının yordanabilmesi gibi bir halı motifinde de sandık motifi, küpe motifi, saç bağı motifi gibi işlemeler görüldüğünde halıyı genç bir kızın dokuduğu anlaşılmakta olup evlenmek istediği mesajı verilmektedir. Genellikle kadınların yaptığı bu değerli el işlemelerinde onların yaşantısından izler yer almaktadır. Homeros'un Odysseia destanının kahramanı Odysseus'un uzun bir macerasını ailesine ve ülkesine ulaşma çabasını anlatan destanda Odysseus'un eşi olan Penelope'nin de etkileyici bir hikâyesi de yer almaktadır. Penelope Truva Savaşına giden eşi geri dönmediği için Kral Odysseus'un makamında gözü olanlar ve Penelope ile evlenmek isteyenler saraya gelirler. Fakat Penelope eşini beklemektedir ama saraya gelen bu talipleri oyalamak için bir dokuma yapar. Dokuması bittiğinde evleneceğini duyurur fakat Penelope gündüzleri dokurken geceleri sökmektedir. Bu hikâyeden de anlaşılacağı üzere kadınların yaşadıkları duygu ve düşünceler ile dokuma işini yapmaktadırlar.



Şekil 1. Pazırık Halısı ve detayı, St. Petersburg Leningrad Hermitage Müzesi

Türk halılarının bir başka özelliği ise düğümlerinin farklı olmasıdır. Bu yüzden "Türk düğümü" denmektedir. Görselde verilen **(Şekil 1.)** Altay Dağları eteklerinden Rus Arkeolog tarafından bir kurgandan çıkarılan hatta dünyanın bilinen ilk halısı olarak kabul edilen Pazırık Halısı yer almaktadır. Pazırık halısının kimlere ait olduğu araştırmasında motiflerinin, atların üzerindeki tahta değil de işlemeli eyerlerin bulunması ve Gördes düğümü de denilen Türk düğümleri dokunması Türklere ait olduğunu kanıtlamaktadır(Bulut, 2018, wannart.com)

Türk halıları zamanla kendini farklı kültürlerde de göstermektedir. Başka özellikleri olan halı göz alıcı sembolik işlemeleri ve renkleri ile sanat eserlerine de ışık olmuştur. "Bazı el sanatlarını kimi milletler kendileri üretirken, yapamayanlar ise hayranlık ve ilgilerini bu alandaki eserleri kendilerine ait başka ürünlere yansıtarak göstermişlerdir"(Aytaç, 2008, s. 206). Avrupalı sanatçıların tuvallerinin temasında Türk halılarına yer vermesi, o toplumun Türk halılarını tanıması ile kültürel bir aktarım sağlanmıştır. **(Şekil 2.)** Avrupa'da yaşayan soylular ressamlara poz verirken Türk halısını da yer verirler bu da gösteriyor ki halının o zamanda bir statüyü de temsil ettiği söylenebilir.

Dokuma tezgâhında özenle işlenen halılar zamanla Avrupalı ressamların tuvallerine işlemesiyle doğunun kültürü batıya taşınmıştır. Ressamların bu motiflerden ve doğu kültüründen etkilenip bu estetiksel görünümü sanata taşıyarak diğer toplumlarında tanımasına vesile olmuşlardır.



Şekil 2. Juan Pantoja de la Cruz, Somerset Malikânesinde Konferans, detayı, 244,5. 307,5 cm, 1604, tuval üzerine yağlı boya

Osmanlı halılarının Batı'ya taşınmasıyla beraber halılar bir statüyü temsil etmeye başlamıştır. Portreleriyle ön plana çıkan İspanyol ressam Juan Pantoja de la Cruz eserlerinde genellikle sert görünümlü, koyu renklerin baskın olduğu sembolik ifadelerin kullanıldığı ve ayrıntıcı teknikler kullanmaktadır. Alman ressam Hans Holbein eserlerinde kullandığı Osmanlı kültürü halı tiplerine kendi ismi verilerek zamanla Holbein halı tipi denmeye başlanmıştır. Cruz'un eserinde **(Şekil 2.)** masanın üzerinde duran halı da Holbein tipi halıdır. "İspanyol II. Philip'in Protestan İngiltere'yi yeniden Katolik yapma umuduyla başlattığı yıllar süren savaşın, II. Philip'in oğlu zamanında yapılan barış anlaşmasını belgeler niteliktedir. Altı İspanyol diplomatın solda, beş İngiliz diplomatın sağda yer aldığı tablonun

merkezinde uzun masanın üstünü Küçük Örnekli Holbein tipi halı örtmektedir(Perdahcı,2011 s. 104). Holbein halı tipinin Cruz'un Somerset Malikânesinde Konferans adlı eserinde de bir toplantıda o dönemin modası sayılan masada canlı rengiyle gerçekçi motifli bir halı karşımıza çıkmaktadır. Yün dokulu özenle ince ince işlenen bu halıları olduğu gibi o ihtişamı eserinde de işleyerek resme kültürel bir değer katmaktadır. Halı Türk kültürünün başta gelen ögelerinden olup renkleri işlemeleri ve bazen de hayattan semboller barındıran motifleri ile görsel zenginlik katmaktadır.

2.1.2.4. İsim Verme / Alma

Halk hikâyelerinde isim verme ya da çevrenin etkisiyle isim alma iki türlü görülmektedir. Birincisi örneklem olarak alınan hikâyelerde, Dede Korkut tarafından, kişinin bir kahramanlık gösterme koşulu ile isim verilmesine Bamsı Beyrek örnek verilebilir. İkincisi çevrenin etkisiyle isim alma ise Köroğlu (Ruşen Ali) ve Leyla ile Mecnun (Kays) örnekleminde olduğu gibi toplum tarafından yaşanılan coğrafi bölge ve kültürün etkisiyle insanlardaki bakış açısı hikâye kahramanlarının ikinci bir isim almasını sağlamaktadır.

Dede Korkut hikâyelerinden biri olan Bamsı Beyrek hikâyesinde örf ve gelenek sayılan isim verme bir koşula bağlıydı. Koşul, o zamanda bir erkeğin kahramanlık yapması ya da ava çıkıp kan dökmesi gerekirdi. Bamsı Beyrek on beş yaşına gelmesine rağmen hala ismi yoktu. Ava çıktığı sırada zor durumda olan bezirgânları kurtarmasıyla kahramanlığını yerine getirmiştir. Kurtardığı kişilerin babasının bezirgânları olduğundan haberi olmayan bu yiğit eve geldiğinde kahramanlığı duyulur ve isim almayı hak eder. Pay Püre oğluna isim verileceği zaman Oğuz beylerini misafir eder. Dede Korkut gelir ve Pay Püre Bey'in oğluna isim verir. Dedem Korkut geldi, oğlana ad koydu, der:

"Ünümü anla sözümü dinle Pay Püre Bey
Allah Teâlâ sana bir oğul vermiş tutu versin
Ak sancak kaldırınca Müslümanlar arkası olsun
Karşı yatan kara karlı dağlardan aşar olsa
Allah Teâlâ senin oğluna aşıt (geçit) versin
Kanlı kanlı sulardan geçer olsa geçit versin
Kalabalık kâfire girince
Allah Teâlâ senin oğluna fırsat versin
Sen oğlunu Bamsım diye okşarsın

Bunun adı boz aygırlı Bamsı Beyrek olsun

Adını ben verdim yaşını Allah versin." dedi(Ergin, 2017, s.67).

Ruşen Ali'nin Köroğlu mahlasını almasının nedeni Azeri ve Anadolu'da genel anlamda babasının kör olduğu için bu ismi aldığı bilinmektedir. Boratav, (1984) Köroğlu Destanı'na sonradan eklenildiği rivayetlerden de bahsetmektedir. Özbek rivayetinde kahraman Kur'da yani mezarda doğduğu için Kuroğlu denmiştir, yani körlük bahsi geçmemektedir. Yalvaç rivayetinde ise kahramanın babasının kör değil de "bir parça kör bir sığır çobanı" olduğundan bahsedilmektedir. Tobol rivayetinde, kör olmadan önce bu ismiyle anıldığından söz edilmektedir. Boratav, Tobol rivayetine körlük olayının Azeri rivayetlerinden geçtiğini düşünmektedir(s.98-99). Köroğlu destanında sadece kahramanda değil kahramanın diğer arkadaşlarının da çeşitli mahlasları geçmektedir. Pertev Naili Boratav, (1984) kişinin yaşamında bir kusur ya da meziyetini kahramanlık gibi olaylar ile ilişki kurularak alınan ikinci isimlerin Oğuz ananelerinden (gelenek) geldiğini savunmaktadır. Köroğlu Destanı'nda diğer kahramanların da çeşitli lakaplar aldığına değinmektedir: "Kabre Sığmaz", "Canı Cebinde", "Han Ayvaz", "Yamık Hasan", "Sersem Bekir"…(s. 77). Leyla ile Mecnun hikâyesinde ise Mecnun karakterinin asıl isminin Kays olduğu bilinmektedir. Leyla'ya kavuşamayan Kays kendini hayattan soyutlayarak ilahi aşka yönelir ve çevresi tarafından deli olduğu düşünülerek Mecnun mahlasını almıştır. Örnekleme alınan Bamsı Beyrek, Köroğlu, Leyla ile Mecnun hikâyelerinde görüldüğü üzere isim alma/verme kavramı geçmektedir. Kimisinde kahramanın yaşantısındaki geleneklerden kimisinde ise toplum tarafından verilen mahlaslar ile anılmaktadır.

2.1.2.5. Kıyafet

Türklerde kıyafet olgusu konusunda da geleneklerin ve folklorik tarzın etkisi ön planda olduğu ve Anadolu kültürü coğrafyasında da bölgesel, yöresel farklılıkların kendine has kıyafetlerinin olduğu bilinmektedir. Kıyafet, arkaik insan toplumundan bu yana yaşam biçimi ve kültürel kimliğin oluşmasıyla o bölgede kendine has şekilde yerini almaktadır. İlk başlarda coğrafi koşullara göre korunmak amaçlı olsa da zamanla gelenekler ve inançlar çerçevesinde bir takım süs eşyaları gibi parçalar halinde eklenerek kendini zenginleştirmiş ve geliştirmiştir.

Kıyafet, bir toplumun kültürel yönden geleneklerini ve inançlarını ortaya koymaktadır. Enninger'in de söylemi üzerine kıyafet bir toplumun "dil gibi bir gösterge sistemidir" (Enninger, 1998, s. 93, aktaran Çetinkaya, 2015, s.84). Her toplumun kendine öz dili olduğu gibi kendi coğrafi açıdan yaşantı tarzlarını yansıtan giyimleri de vardır.

Anadolu'nun her köşesinde göçebelikten yerleşik hayata geçildiği zamana kadar giyim değişse de öncekinin etkisi sürmektedir. Bu kıyafetler folklorik kıyafetler olarak günümüzde de değerini korumaktadır. Örneklemde ele alınan hikâye anlatılarında giyim kuşam üzerinde durulmasa da kültürel özellikler yönünden bahsedilmekte ve şu şekilde geçmektedir: Bamsı Beyrek hikâyesinde Bamsı kaçırıldığında Banu Çiçek'in ak kaftanını çıkarıp karalar giydiğinden söz edilir. Hikâyede üzüntü ve sevinç gibi duygularında kıyafetlerin renkleri üzerinde etkisinin olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda kadınların o dönemde kaftan adlı kültürel bir kıyafet giydikleri hakkında bilgi verilmektedir. Ferhat ile Şirin minyatürlerine bakıldığında erkek figürlerinin başında sarık ve farklı renklerde boydan kıyafet giydikleri, kadın figürlerinin ise rengârenk kaftanlar giydikleri görülmektedir. Köroğlu'nda kahramanın hayat yaşantısını yansıtan kıyafetleri bulunmaktadır. "Silahlarının üstüne bir kürk giyer, omuzuna bir saz asar"(Boratav, 1984, s.37). Köroğlu'nun çeşitli olaylardan sonra dağa çıktığı ve eşkıyalık yaptığı bilinmektedir. Doğadaki yaşamından dolayı kürk gibi kıyafetler giydiği belirtilmiştir ve omzuna bir saz alması Köroğlu'nun ozanlığını sembole etmektedir. Aynı zamanda Köroğlu destanında çokça al giymekten ve âşık, değirmenci kıyafetleri gibi kıyafetler giyip onların kılığına girdiğinden de söz edilir. Leyla ile Mecnun'un hikâyesinden çok minyatürlerindeki göstergelerden kıyafet hakkında bilgi edilebilir. O dönemin modası kabul edilen kadın kıyafetlerinde bele sarılan kemerler ve rengârenk başörtülerinin başa bağlanarak arkaya salınması gibi erkeklerde ise yaşa göre değişik renklerde üst giysi, çizmeler ve başa takılan sarık, omuza atılan atkı(Araç, 2007, s. 33) şeklinde kıyafetler hakkında bilgiye ulaşılmaktadır. Varka ve Gülşah mesnevisinde ise minyatürlerinden nasıl giyindikleri öğrenilebilir. Mesnevisinde yer alan zengin içerikli minyatürlerinde figürlerin genellikle boydan elbiseler giydikleri göze çarpmaktadır. Varka ve Gülşah mesnevisinde Selçuklular zamanının coğrafi açıdan kıyafetleri, yaşam tarzı ve gelenekleri zemine aktarılmaktadır(Berber, Başar, 2019, s. 74).

Hikâyelerde geçtiği üzere kıyafetler o dönemin coğrafi yapısını, inancını, geleneğini ve duygu yönünden de etkilemektedir. Yazınsal anlatıda kıyafetlerden bahsedilse de hikâyenin görsel olarak yansıması simgesel göstergebilim açısından önemlidir.

2.1.2.6. Kız İsteme / Beşik Kertme

Anadolu geleneğini oluşturan adetlerinden biri olan aynı zamanda destanlarda ve hikâyelerde sıklıkla karşılaşılan beşik kertme veya "bel kuda", "beşik kuda" olarak da geçen, Türk boylarında iki aile arasındaki barışı sağlamak ya da iki en yakın dostun bebekleri arasında geleceğe dair söz verilmesiyle ortaya çıkmıştır. Çocuğun daha doğmamış, annenin

belindeyken ya da isminde geçtiği üzere beşiğinde iken söz kesme geleneğidir(Kayhan, 2018, s. 879). Zamanla gençlerin eşlerini kendileri bulmasıyla beşik kertmesi ortadan kalkmıştır. Kız isteme günümüzde de hala yerini koruyan ve devam eden geleneklerden biridir. Kız istemek, isteyecek ailede ve akrabalarından en büyük, saygın olan kişiye düşer. Hikâyelerde de bu ayrıntıya rastlanılmaktadır.

Bamsı Beyrek hikâyesinde beşik kertme ve kız isteme motifi geçmektedir. Pay Püre Bey bir erkek evladı ve Pay Piçen Bey ise bir kız evladı olması için Allah Teâlâ'ya dua etmişler, çift dünyaya gelmeden beşik kertmesi yapmışlardır.

"Pay Piçen Bey der: Beyler Allah Teâlâ bana bir kız verecek olursa, siz şahit olun benim kızım Pay Püre Bey'in oğluna beşik kertme yavuklu olsun" demiştir(Ergin, 2017, s.64). Bamsı Beyrek büyüdüğünde, Pay Piçen Bey'in kızı Banu Çiçek'i görür ve sevdalanır. Eve gidip kızı istemelerini söyler. Oğuz beyleri toplanıp kızı kimin isteyeceğine karar verirler. "Kudretli Oğuz Beyleri dediler: Bu kızı istemeye kim varabilir? Uygun gördüler ki Dede Korkut varsın dediler"(Ergin, 2017, s.71). Dede korkut hikâyelerinden Bamsı Beyrek'te olduğu gibi Oğuz boyları kız isteme merasimini bilgin, sözü geçen biri olan Dede Korkut yani Korkut Ata'yı görevlendirirlermiş.

Özünel, (2015, s. 35) makalesinde beşik kertmesini arkaik motif olarak ele almakta ve Bamsı Beyrek hikâyesinin kahramanları üzerinden anlatmaktadır. Türk kültüründe çok eskiye dayanan beşik kertmesi geleneğinin çiftin doğmadan önce aileler tarafından çocukları büyüdüklerinde evlenme kararı almalarının aslında onların yazgısı olduğundan söz etmektedir. Yani hikâyeye bakıldığında Bamsı'nın büyüdüğünde Banu Çiçek'i tanımadan sevmesi bahsedilen yazgıyla eş değer görülmektedir. Dede Korkut hikâyesinde inanç ön planda olup iki kahramanın bebekliklerinde beşik kertmesi olmaları ve büyüdüklerinde sevdalanıp evlenmeleri daha önceden Allah tarafından belli olduğu bu yüzdende Özünel, yazgı olarak kaderi vurgulamaktadır.

Köroğlu'nda kız isteme geçmemekte fakat Bolu Beyinden intikam almak için kız kaçırma motifi geçmektedir. Leyla ile Mecnun hikâyesinde ise Mecnun'un asıl adının Kays olduğu bilinmektedir. Kays, Leyla okula gelmediğinde üzülür ve kendini aşkından çöllere atar. Kays'a halk, Mecnun demeye başlar. Kays'ın ailesi oğullarının durumuna üzülür ve Leyla'yı ailesinden istemeye giderler. Fakat Kays'ın adı Mecnun'a çıktığı için vermezler. Bu hikâyede de toplumun, hikâyedeki karakterlerin yaşamındaki etkisinden söz etmektedir. Yine kültür ve geleneğin insan yaşamındaki etkisi bu hikâyede olduğu gibi o toplumun

benimsediği ideal davranış, ideal insan tavrı hayatın bir yazısız kuralı olarak tanınmıştır. Bunun aksi olduğunda Leyla'nın ailesinin, Kays'ın adının halk tarafından Mecnun'a çıktığı için Leyla'yı Mecnun'a vermemeleri gibi toplum tarafından tepki ya da garip karşılandığı görülmektedir. Varka ve Gülşah hikâyesindeki kahramanlarda beşik kertmesi ile evlendiği bilinmektedir.

2.1.2.7. Misafirperverlik / Sofra Açma

Türk kültüründe misafirperverlik, önemli geleneklerin başında gelir. Günümüzde de bu gelenek devam etmektedir. Geçmiş tarihe bakıldığında bazı kaynaklarda Avrupa Hun İmparatorluğu'nun hükümdarı olan hatta Tanrının Kırbacı olarak da anılan Atilla, misafirleriyle yemek yer iken sofrada misafirlerinin gümüş tabaklarda, kendisinin ise tahta tabakta yemek yediği bilinmektedir. Atilla'nın bu tavrı misafirlerin yanında alt-üst rütbe gözetmeksizin herkesin eşit, saygı çerçevesinde davrandığını göstermektedir. Malazgirt Savaşı sonucunda Sultan Alparslan'ın esir aldığı Romen Diyojen ile aynı sofrada yemek yedikleri bilinmektedir, daha bu şekilde tarihteki örnekler sayılabilir. Atalardan kalan bu gelenek Türklerde tanınmayan ya da düşman olana hümanist yaklaşım ile samimi ve dostça edimde bulunması kültür bağlamında önemli geleneklerin temelini oluşturmaktadır.

Örneklem alınan hikâyelerdede misafirperverlik motifi geçmektedir. Bamsı Beyrek'te Oğuz beyleri bir araya gelerek toylar düzenlenir. Bu toylarda Oğuz beylerine sofra açılır. Dede Korkut hikâyelerinin hepsinde misafirperverlik ve diğer geleneklere önem verildiği görülmektedir. Leyla ile Mecnun hikâyesinin Leyla'nın istenme sahnesi minyatürüne bakıldığında eserlerde gelen kişilerin önünde ikramların olduğu görülmektedir. Varka ve Gülşah mesnevisinde Varka Yemen'e eski varlığını kazanmak için çalışmaya gittiğinde Gülşah evlenmek zorunda kalır. Varka her şeyi öğrendikten sonra Gülşah'ı aramaya gittiğinde bayılır ve kendini Gülşah ve eşi Şam Şah'ın sarayında bulur. Şam Şah'ı her şeyi bilmesine rağmen Varka'yı misafir kabul eder ve orda çok güzel ağırlanır. Sonuç olarak hikâyelerde benzer kültürel özelliklere rastlanılmaktadır. Kahramanlık ve aşk temalı bu hikâyelerde kültürel yansımalardan biri olan misafirperverlik motifine yer verildiği rastlanılmaktadır.

2.2. Kültürel İmgeler

İmge kavramını Mitchell şöyle tanımlamıştır: "benzer olma, taklidi gibi olma, andırma" (Mitchell,1986, s. 7; aktaran Parsa, 2016, s. 4). Yıldız'a (2016, s. 37) göre ise imge, var olan bir nesne ya da kavramın zihin karşılığının resimsel bir yansıması şeklinde tanımlamıştır. Parsa, (2016) imgeyi silah kadar etkileyici bulmaktadır. Bunun nedeni

imgenin gerçeklerden daha ileri olduğundan söz eder. "İnsanlar görmek istediklerini görürken, imgeler görmek istemediklerimizi de gözler önüne sererler" der ve bu sözüyle imgenin aslında sınırsız olduğunu vurgulamaktadır. Buna örnek olarak da Platon'un idealar dünyasından bahsetmektedir. Platon, dış dünyadakiler "idealar dünyası" nın bir kopyası, su üzerindeki yansımanın "eidola" dediği imgelere ise kopyanın kopyası demektedir.(Parsa, 2016, s. 12.).

İmge, kültür ile ilişkilendirildiğinde kültür kapsamındaki her şeyin göstergesel kodlar halinde görselleştirilmesi akla gelmektedir. Yıldız, kültürel imgeyi "kültürel içerikli ve kültür anlamı taşıyan görsel karşılıklar"(Yıldız, 2016, s. 37) olarak tanımlamıştır. Mercan (2018) ise kültürel imgeyi, genellikle bir toplumun geleneklerini kültürel hafızada kavramsallaştırdığı ve bunu günlük yaşamlarımda kullanmaları olarak açıklamaktadır. Kültür ve imge kavramları bütünsel düşünüldüğünde bir toplumun yaşam tarzını ortaya koyan dil, din, inanç, kıyafet, yeme-içme vb. gibi kültürel kavramların zihinde canlandırdığı bir görsel akla gelmektedir.

2.2.1. Anadolu Halk Hikâyelerinde Kültürel İmgeler

Geçmiş tarihten günümüze bütün topluluklar ya da medeniyetler yaşamları boyunca zihinlerinde imgeler oluşturmuşlardır. Oluşturdukları imgeleri dünyayı algılama, yaratma gösteriminde yazı ve söz kadar önemli olmaktadır(Ümer, 2017, s. 1537). Her toplumun kendine özgü yaşam tarzı, kültürü olduğu gibi o toplumun belleklerinde oluşan imgelerde farklı olmaktadır. Halk hikâyeleri, efsaneler ve mitler de aynı şekilde ait olunan toplumun kültürünü yansıtması doğaldır. Anadolu halk hikâyelerinde ve destanlarda da Türk toplumunun yaşam tarzını, inançlarını, geleneklerini görmek mümkün, aynı zamanda arketip özellikler taşıdıkları da söylenebilir. Anadolu halk hikâyeleri, toplumun yaşam tarzını, geleneklerini, inançlarını içinde bulunduran anlatılardır. Bu anlatılar toplumun kültürel birikimi sonucunda oluşmuştur. Kültürel birikim sonucu bellekte oluşan imgenin ise resme aktarılmasıyla kültürel imgeler ortaya çıkmaktadır.

Araştırmanın da halk anlatılarında yer verilen kültürel imgeler ortaya atılarak eserler üzerinde incelenmiştir. "Mimari bir süsleme veya dinsel önemi oldukça değerli bir mozaik veya resim o kültürün neyi nasıl düşündüğü ve tasarladığı, nasıl bir yaşantı içinde olduğunu söylemektedir" (Ümer, 2017, s. 1537). Ümer'in de dediği gibi halkın içinde bulunduğu kültür bağlamında oluşturduğu imgeler aynı zamanda ortak kodları ortaya çıkarmaktadır. Daha önce de vurgulandığı gibi imge gerçeklerden daha geniş bir kavramdır. Araştırmada, Anadolu halk hikâyelerinden, efsanelerinden, destanlarından çıkarılan ortak kodlar ele

alınmıştır. Bu kodlara sınırlandırma getirerek av, halı, giyim-kuşam, kız isteme, misafirperverlik, ağaç, at, dağ, kurt, ok ve yay gibi kültürü barındıran göstergesel ortak kodların sanatçıların eserlerinde kendilerine özgü algı ve yaratmaları ile bulgular bölümünde analizine varılmıştır.

2.3. Anadolu Halk Hikâyelerinde Kültür ve Gelenek İlişkisi

Kaşgarlı Mahmut Divânı Lugâti't-Türk adlı eserinde geleneği töre başlığı altında tanımlamaktadır. Gelenek anlamına gelen törü, töre ya da ögreyük bir atasözünde de şöyle geçmektedir: "el qalır törıı qahnâs: Ülke terk edilir, ama töre terk edilmez." (s.587) Atasözünde de geçtiği gibi ataların törelerine, geleneklerine bağlı kalmak için kullanılmaktadır. Vatanlarından ayrılsalar bile törelerini yanlarına götürüp orada uygulamaktadırlar. Gelenek bir toplumun benimsediği nesilden nesle aktarılan alışkanlıklar denilebilir. Gelenek geniş bir konu olduğunun yanında kültüründe bir parçasıdır. Gelenekler aynı zamanda inanç ve bağlılıktır. Bir şeyin gelenek olabilmesi için uzun ömürlü ve süreklilik halinde olması elzemdir. Anadolu halk hikâyelerine de saf halde yansıyan toplumun yaşam tarzı, gelenek ve görenekleri bu yapıtlarda görülmektedir.

Amerikalı araştırmacı Radcliff Brown, benzetimiyle "Toplumun işleyişi, çok parçalı bir makinenin çalışmasına benzer. En küçük vidanın bile makinenin çalışmasına katkısı olması gibi, her sosyal hareketin, her geleneğin, her sosyal normun da toplumun düzenli olmasına katkısı vardır. Toplumda fonksiyonelliği bulunmayan kurumlar, yok olmaya mahkûmdur"(Başgöz, 1986, s. 140; aktaran Eker, 2017, s. 400). Brown'ın da dediği gibi toplumun aslında bir makine gibi bütün olduğunu vurgulamaktadır. Halkın geçmişten bugüne getirdiği ve hala üstüne koyup yeni şeyler ürettiği halinde toplum hayatına devam edebilmektedir. Kültür ve gelenekler halkın yaşam tarzını benimsetip adeta bir kılavuz misyonundadırlar. Yani halkın içinde bulunduğu kültür ile sosyal normun düzenli işlemesine katkı sağlar. Halk hikâyelerinde ve destanlarda halkın yönetilmesinin ve huzurlu olmak için geleneklere ya da töreye bağlı kaldıkları bilinmektedir. Halk anlatılarına ve söylencelerine de yansıyan kültür aktarımı gelecek nesillere kadar ulaşmaya da devam etmektedir.

2.4. Mitsel Anlatım

Folklor çalışmalarında mit üzerine çokça araştırmalar yapılmakla beraber farklı düşünce ve kuramlar da ortaya çıkmaktadır. Mit terimi araştırmalarda Yunancadaki karşılığı "logos", "myth" ve "epos" olarak, Osmanlı Türkçesinde "usture" ve "esatir" olarak, Türkçede ise "söylence" olarak geçmektedir. Mit; geniş bir olay örgüsü, hikâye olmakla

beraber farklı bakış açıları ile de yorumlanabilen kültürü ortaya koyan bir kavramdır. Aynı zamanda evrende var olan her şeyin arketipi açısından da bilgi veren kutsal anlatılar olduğu da söylenebilir. Mit olağanüstü olaylardan ibaret olsa da gerçekleri de yansıtan bir alandır. Bu yüzden Türk mitolojisini öğrenmek elzemdir çünkü mit destandır, kültürdür, tarihtir, edebiyattır, sanattır.

Mircea Eliade mit terimini şu şekilde açıklar: "Kutsal (ya da doğaüstü) olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zamanda heyecan verici akınlarını betimlerler. İşte Dünya'yı gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akımdır. Dahası, insan bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma özelliğini doğaüstü varlıkların müdahalelerinden sonra edinmiştir" (Eliade, 2001, s.16). Eliade, mit anlatımında kutsal inanca ve yaratılışın gerçek öyküsü olduğuna değinmektedir. G. Durand, miti kanıtlama gereksinimi duyulmadan sürekli yinelenmesi olarak açıklamaktadır ve insanın yaşamındaki saplantıları, inanışları, tutkuları vb. gibi duyguları "kökensel imge" yani arketip olarak adlandırmaktadır(Aktulum, 2018, s.8).

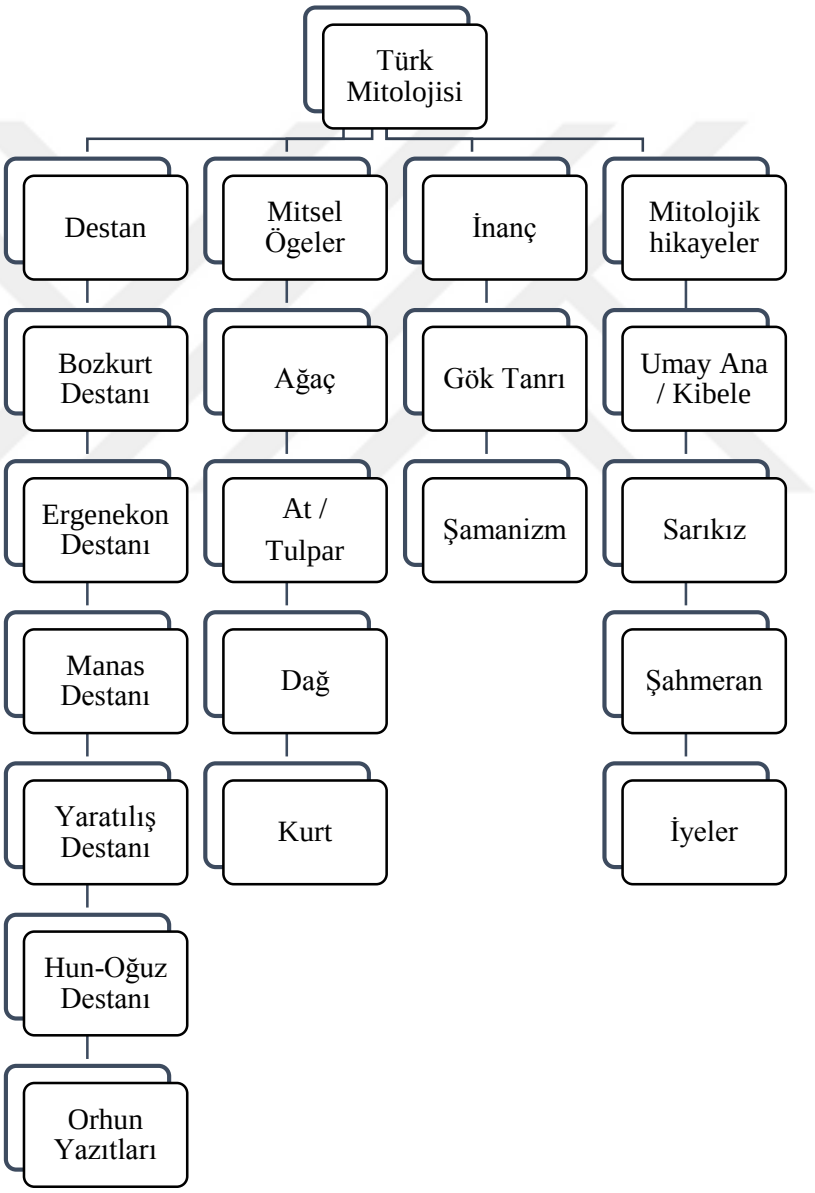
Türk mitolojisi hakkında çalışması olan araştırmacılar Şaman inancından da söz etmektedirler. Şamanların özelliklerinden biride her şeyi canlı görmeleridir. Bu yüzden doğayla iç içedirler. Kendilerine özel ritüelleri ve kuralları vardır(Beydili, 2004, 518-520). Şamanizm hakkında araştırmacıların çok çalışması olsa da kesin bir görüşe varmak zordur. Tunguzcada şaman adından gelen Şamanizm İç Asya ve Orta Asya'da varlığını sürdüren Türklerin veya komşu toplulukların din adamları tarafından uygulanan bir inançtır. Bu inanç Türk milletinde "kam", "kamcılık" olarak da ifade edilmiştir. Herhangi bir dini kapsamamakla beraber "tanrılar, ruhlar ve insanlar arasındaki ilişki sağlayan bir sistem" olarak tanımlanmaktadır(Çoruhlu, 2020, s. 27). Türk toplumunun genele bakıldığına Şamanizm ya da Gök tanrı inançlarını benimsedikleri dikkat çekmektedir. Türk mitolojisinin diğer mitolojilerden farklılık gösterdiği ve bunun nedeninin diğer mitolojideki çok tanrılının aksine tek tanrılı olması denilebilir. Geçmiş tarihten bu yana süregelen gök tanrı inancı destanlarda, efsanelerde ve halk hikâyelerinde rastlanılmaktadır.

Mitolojik konulu öyküler evrensel olarak güzel sanatlar da heykel ve resim alanında kendini göstermiştir. Türkiye de İslamiyet sonrası inanç ve kültür bağlamında o zamanın gereklilikleri için ilgi azalmıştır ve o yüzden günümüzde mitoloji hakkında geçmişten günümüze gelen çok az eser vardır. Yunan mitolojisi bu konuda eserlerinde zenginlik göstermektedir. Türk mitolojisi hakkında bilgi toplandığında Türk mitolojisi ve diğer ülkeler arasındaki mitolojik karakterler benzerlik göstermektedir. Türk mitolojisinde; destanlarda,

efsanelerde, hikâyelerde ve toplum yaşantısında da etkisini gösteren kutsal kabul edilen motifler yer almaktadır. Araştırmada da kolektif kültürün etkisi ve inançtaki efsaneler, Türk mitolojisinde örnekleme alınan kültürel ve halk inanışlarındaki kavramlar ele alınmıştır.

Tablo 2

Türk mitolojisi ve örneklemde yer alan kodlamalar



2.4.1. Anadolu Halk Hikâyelerinde Kullanılan Mitolojik Ögeler

Anadolu halk hikâyeleri, efsaneler ve destanlarda mitolojik ögelere rastlanılmaktadır. Motif olarak ele alınan bu ögeler toplum zihninde iz taşıyan kültürel şifrelerdir. Araştırmada ağaç, at, dağ ve kurt motifleri örneklem alınmıştır.

2.4.1.1. Ağaç

Doğa her zaman mitoloji açısından insanı etkisi altına almıştır ve ağaçta doğanın vazgeçilmez bir parçasıdır. Ağaç, toprak ve yeryüzünü simgeleyen, Türk mitolojisine konu olan motiflerde başta gelmektedir. Ağaç, dallarıyla gökyüzüne kollarına açan gök tanrıya yakın olma arzusu ve kökleriyle ise yeryüzüne sımsıkı tutunmuş hayatla bağını koparmayan bir varlık olarak düşünülür. Halk tarafından insani özellikler yüklemeleri ve kutsal saymaları Türk mitolojisinde ve destanlarında önemli rol oynamaktadır.

Türk mitolojisinde ağaçların bazı türleri hakkında farklı anlamlar yüklenmiştir. Türk mitolojisinde belli olan bazı ağaçlar kült kabul edilir. Bulunduğu yerde yalnız, uzun ömürlü, heybetli ve gölgesi geniş olmalıdır. Örneğin Çınar ağacının uzun ömürlü ve heybetli olduğu bilinmektedir. Kayın ağacı ise Ana tanrıça Umay ile anılmaktadır. Umay Ana ile bağlantısı olan kayın ağacının insanların çoğaldığı zamanlar tanrı tarafından yeryüzüne indirildiğine inanılır. Kadınların çocukları olması için bu ağacın yanına gelip kurban adamaktadırlar. Oğuz Han'ın tanrı tarafından gönderildiğine inanılan ikinci eşinin de ağaç kovuğundan çıktığı bilinmektedir(Ögel, 2010, s.136).

Eski Türklerin yaşadığı bölgede Kara-Korum adlı bir dağ ve iki nehir arasında bir ağaç varmış. Bir gün ağacın üzerine düşen kutsal bir ışık halkın dikkatini çekmiştir. Her gün aynı şekilde gelen bu ışıkla beraber ağacın gövdesinde şişkinlik belirmeye başlamış ve dokuz ay sonra ağacın gövdesi yarılarak içinden beş çocuk peyda olmuştur. Halk bu çocuklara annesinin ve babasının bu dağ ve ağaç olduğunu söylemişlerdir(Bayat, 2019, s.140-141).

Oğuz destanına benzeyen Yakutların mitinde ağaç "ulu nine" olarak geçmektedir. Yakut mitinde, tanrının oğlu kabul edilen Er Sogotoh Elley efsanesinde yalnız yaşayan bu kahraman bir ağacın yapraklarını sorarak beslenir(Bayat, 2019, s.142). Büyüdüğünde yalnızlığından yakınan Er Sogotoh onu besleyen ağacın yanına gitmiş ve şöyle demiş:

"Benim ağaç Hakanım! Ey kutsal ruh! Ey ulu Hatun! Benim yurdumun ruhu! Ben bir yetimden başka bir şey değildim. Sen aldın beni büyüttün! Ben küçük bir çocukken, sen beni büyük bir adam yaptın!.. Gel de benim ne olacağımı, geleceğimi de bildir! Ben ne

yapacağım? Ben bundan sonra nasıl yaşayacağım? Ey ulu Anne!"(Ögel, 2010, s.105-106) bunları söyledikten sonra o anda yağmur başlamış, gök gürlemiş, şimşekler çarpmış, deprem olurcasına toprak hareketlenmiş, nehirler taşmış ve Ulu ağaçtan sesler gelmeye başlamış o anda ağacın kökünden kır saçlı bir kadın çıkmış. Ulu Anne, Er Sogotoh'a seni göğün üçüncü katından gelen emirle; büyüdüğünde soy sahibi, toplumun atası olman için büyüttüğünü asıl annesinin Kübey Hatun, babasının ise Er Toy on olduğunu söyler. Daha sonra Er Sogotoh soyunu devam ettirmek için güneye gider(Bayat, 2019, s.144), efsane bu şekilde devam eder. Bu efsanede de olduğu gibi ağaç kişiselleştirilmiş, kutsanmış tanrı tarafından kahramanın büyütülmesi için misyon yüklenmiştir. Ağacın genellikle cinsiyet açısından bakıldığında anaç, doğurgan gibi kadın özelliklerine sahip olduğuna rastlanılmaktadır.

Bamsı Beyrek hikâyesinde kahramanın otağının orada ulu bir ağaç ve yanında da güzel bir pınar akmaktadır. Bamsı Beyrek'in kardeşlerinden biri, ulu ağacın yanındaki bu pınardan su almaya gelir ve orada ağlamaktadır. Türk mitolojisinde ve kültüründe ağaç kadar suyunda önemi büyüktür. Hikâyede olduğu gibi evin önüne dikilen ulu ağaçlar Tanrı kutu ile ilişkilendirilir ve hayat ağacını sembole etmektedir(Ölçer Özünel, 2015, s. 47)

Sarıkız efsanesinin geçtiği mekânda da toplumun kutsal kabul ettiği "Kazçimi" ya da "Kazçimen" olarak da adlandırılan bu ağaç, bulunduğu bölgede tek olarak yer alması ile özelleştirilip Gök inancıyla ve tanrının tek oluşuyla ilişkilendirilerek Gök Tanrının sembolü olarak da kabul görmektedir. Kaz Dağ'ında bu ağaçla karşılaşan insanlar tanrıya kendilerini yakın hissedip dilek dilemektedirler(Duymaz ve Şahin, 2008, s. 121). Beydili, (2004) bu yüzden Türkler ağaçlara saygı duyarlar ve sevgi beslerler ama bunu tapınmak olarak görmenin yanlış olacağını söyler çünkü gök tanrı inancının yanında ağacın tanrıyı sembolize etmesinin benzersiz ve kutsal değerler gibi özelliklerinin yüklenmesi ile tanrıya ulaşmanın yakınlığından kaynaklandığını vurgulamaktadır(s.25).

Yeryüzüne ve gökyüzüne bağlı bu ulu ağaçlar Türk destanlarından, efsanelerinden, söylencelere kadar toplum tarafından inanç bakımından anlamlar yüklenerek günümüzde de değerini korumaktadır. Ağaç motifinin mitolojideki değeri bilinmektedir fakat manevi ve hayat açısından da değeri unutulmamalıdır.

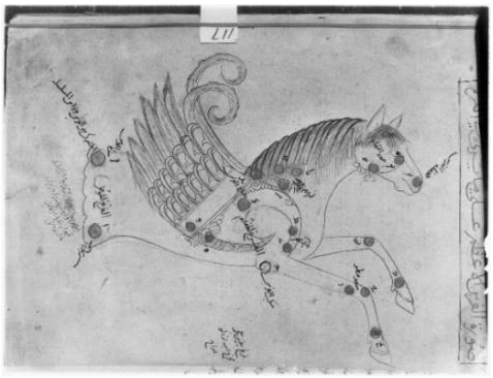
2.4.1.2. At

Kaşgarlı Mahmut'un, Dîvânu Lugâti't-Türk adlı eserindeki deyimiyle "At Türkün kanadıdır". At Türk kültüründe büyük bir öneme sahiptir çünkü efsane, mitoloji, halk hikâyeleri ve destanlarda kahramanların yanında rol almış ve vazgeçilmez bir karakter haline

gelmiştir. Ayrıca atın, halk hikâyelerinde savaş anında ölen ya da yaralanan askerleri sırtında yurduna geri getirmesi de ayrıca asaletini, vatan hakkında hislerini ve bağlılığını ortaya koymaktadır.

Hareketli bir yaşam sürdüren Orta Asya Türk halkı at yetiştirdikleri için tarihçiler bu boylara "Atlı Nomad" yani "atlı göçebe" adını vermişlerdir(Ögel, 2010, s.271). "Türklerin kahramanlık destanları ekseriyetle göçebeler arasında teşekkül ettiğinden, bunlarda atın ehemmiyeti şüphesiz çok büyüktür" (Boratav, 1984, s. 65). At tarihimizde göçebe yaşamdan bugünümüze kadar hep toplumun yanında olan, bu yüzdende kültür ve gelenek açısından vazgeçilemez bir karakterdir. Geçmişten bugüne at biniciliğinde usta olan, ok ve yay kullanan Türkler, bu iki yeteneği geliştirerek günümüze değin cirit sporu ortaya çıkmıştır.

Atın Türk mitolojisindeki yeri de bir o kadar önemli ve değerlidir. Atın hızlı koşmasından dolayı bazı kaynaklarda rüzgârdan yaratıldığına değinilmektedir. Türk mitolojisinde rüzgâr tanrısı olan Zada Han'ın birçok özelliğinin yanında kahverengi, şahin kanatlı bir atı olduğu ve atıyla beraber rüzgârları sürdüğü bilinmektedir. Yunan mitolojisinde ise Zada Han'ın benzeri denilebilen Boreas; istediği zaman at kılığına girebilen, ismini kuzeydoğunun rüzgârı olan "Poyraz" adından almaktadır(Akman, 2020, s.39-40). At motifi, en hızlı hareket eden ve asaleti simgelediği için rüzgâr tanrılarıyla bağdaştırılmıştır. Türk mitolojisinde Zada Han'ın kanatlı atı, Tulpar olarak da geçmektedir.



Şekil 3. Abd al-Rahman al-Sufi, 15. yüzyıl sonları, Sufi Kitab suwar al-kawakib al-thabita (Sabit Yıldızların İmgeleri Kitabı), s. 117 (https://www.metmuseum.org/)

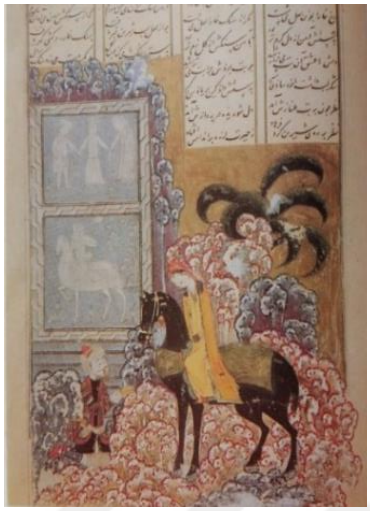
Köroğlu destanında at motifi genellikle ön planda yer almaktadır. Köroğlu'nun atının özellikleri arasında Ruşen Ali'nin ölümünden sonra üzüntüsünden yemek yememesi ve gözyaşı dökmesi bu gibi insani duyarlılığı yanında "suda yüzen, deryalar geçen hatta uçabilen olağanüstü bir yaratık" olarak geçmektedir. Aynı zamanda rivayetlere göre kır atın

koşarken kalelerin üzerinden atladığı ve ayaklarının yerden kesildiğine de değinilmektedir(Karadağ, 2004, s. 141). Köroğlu Destanında geçen kanatlı at motifinden Kırgızlara ait dünyanın en uzun destanı olan Manas destanında da literatür taramalarında bahsedildiği görülmektedir. Sabit Yıldızların İmgeleri Kitabı'nda kanatlı atın **(Şekil 3.)** bir tasviri gözükmektedir.



Şekil 4. Abd al-Rahman al-Sufi (MS 903-986), Yay takımyıldızı, Suwar al-Kawahib al-Thabita (Sabit Yıldızlar Kitabı) (https://scientificillustration.tumblr.com/)

Eski zamanlarda İslam inancından dolayı resim sanatı fazla gelişmemekle beraber mitolojideki at sembolünün görsel kaynaklara yansıması da yok denecek kadar azdır. Fakat Abd al-Rahman al-Sufi'nin eseri olan XI. yüzyılda kaleme aldığı Suwar al-Kawahib al-Thabita (Sabit Yıldızlar Kitabı) adlı kitabında bu türden resimlere rastlanılmaktadır. İslam astronomisi, **(Şekil 4.)** bilim alanında el yazmalarının içeriği görseller ile desteklenmiştir. Görsellerde takımyıldızların yerlerini nokta şeklinde Arapça yazılar ile belirtilmiş ve çizim olarak ele alındığında Yunan mitolojisindeki antropomorfik (insan biçimcilik) karakter olan sentorların, İslamlaştırılarak görsele yansıtıldığı dikkat çekmektedir. Sentorlar, Yunan mitolojisinde vücudunun yarısı insan diğer yarısı at olarak tasvir edilen bir karakterdir. Suwar al- Kawahip al-Thabita adlı el yazmasındaki bilim alanında sentorların özelliklerinden biri de yıldızlar üzerinden geleceği görmekte usta olduklarıdır(Cömert, 2010, s. 85), bundan dolayı konu ile ilişkilendirilebilir. İslamlaştırılarak tasvir edilmesi görseller ele alındığında ise Türklerin konar-göçer yaşamdan bu yana atlar ile ayrılmaz bir bütün olması, Yunan mitolojisindeki sentorlar ile ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda bu görselde Türklerin kullanmakta ustalaştığı ok ve yay kullanımını da tasvirde görmekteyiz. Bilim alanında yazılmış olsa da terminolojik açıdan İslam sanatına zengin bir değer katmaktadır.



Şekil 5. Nizami'nin Hamse'si, Ferhat'a ziyarete gelen Şirin, H. 779. 77r. (İnal, 1995)

Anadolu halk hikâyelerinde at, çok rastlanan bir karakterdir. Dede Korkut hikâyelerinden Bamsı Beyrek hikâyesinde, Pay Püre Bey Allah'a bir erkek evladı olması için dua eder. Allah Teâlâ ona bir erkek evlat verir, bunun üzerine Pay Püre Bey bezirgânlarından oğlu büyüyesiye kadar ona hediyeler getirmelerini ister. O hediyelerden biri attır. Burada yaylak ve kışlak kültüründen kaynaklı ulaşım, savaş gibi konularda hız açısından atın yeri ayrı ve özeldir. Varka ve Gülşah hikâyesinde de oldukça yer edinen at, yazmanın içinde yer alan minyatürlerde savaş gibi diğer sahnelerde de karşımıza çıkmaktadır. Savaşta olduğu kadar aşk sahnelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Nizâmî-i Gencevî'nin Hamse'sinde **(Şekil 5.)** yer alan minyatürde Şirin at üzerinde görülmektedir. Koyu renkte asil bir duruş sergileyen at iki aşığın kavuşmasını simgelemektedir.

2.4.1.3. Dağ

Anadolu da büyük bir öneme sahip olan dağ motifi inançla birlikte kült haline gelen yüksekliğinden dolayı gök tanrıya yakın ve gizem yüklü ulaşılması güç yerlerden olan bu mekânlar Türkler için destanların, halk hikâyelerin hatta mitolojik efsanelerin kaynağını oluşturmaktadır. Köroğlu gibi bazı hikâyelerde geçen ölümsüzlük suyu genelde bir dağda yer almaktadır. Belki de dağa yükledikleri kutsallık, tanrıya yakınlık gibi duygular ile böyle olağanüstü motiflere yer verilmektedir. Örnek olarak Evliya Çelebi'nin "Seyahatname" adlı eserinde yer alan bir efsanede avcının bir kuşu vurduktan sonra o yerde temizlemek için yıkadığı sırada kuşun canlandığından bahsedilmektedir(Boratav, 2012, s. 29).

Arda, (2014) Türk mitolojisinde sıkça duyulan Akdağ'dan söz ederken Türklerin bir unsurdan bahsederken renk kullanmalarının manevi bir yönünün olduğunu vurgular. Dağın

da aslında ne kadar “Ak” deseler de toprak renginde olduğunu, Türk toplumunun dağa ak demesinin sebebinin manevi bir yönünün olduğundan bahsetmektedir(s.30) Toplumun inanç paradigmasında dağa yükledikleri kutsallığı renk ile anarak ya da isimlendirilip anmaları onu farklı kılıp diğerlerinden ayırarak kutsallaştırmaktadırlar.

Türk destanlarına bakıldığında da dağların bulunduğu bölgeye güvenli ve koruyucu bir misyon yüklenerek bu inançla insanlar yerleşip yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Ergenekon destanında geçen dağ motifi, bir demir madenidir. Yaşadıkları bölgeye Ergenekon adı verdikleri bu yerden Türkler soyları çoğalınca başka yaşam alanı bulmak istemişlerdir. Ergenekon halkının karşısına engel çıkmıştır ve bu engel bir dağdır. Bu dağın bir demir madeni olduğunu ve dağı aşmanın ise zor olduğunu bilmektedirler. Türkler bu dağı eritmeye karar verdikten sonra her tarafına kömür ve odun yerleştirdiler. “Yetmiş deriden yetmiş büyük körük yapıp, yetmiş yere koydular. …Tanrının yardımıyla demir dağ kızdı, eridi, akıverdi.”(Bayat, 2019, s.128)

İslamiyet’in de etkisi ile X.-XI yüzyıllarında Türkler dağ kültüne daha gerçekçi bir gözle ya da duygularla yaklaşmaya başlamışlardır fakat önceki yaşantıların izi günümüze kadar sürmektedir. Bu iz eski inanç ve Şaman etkilerini kapsamakla beraber dağ motifinin deyimlerde, türkülerde, şiirlerde vb. durumlarda toplum tarafından kullanılmasıyla devam etmektedir. Örneğin, "Yer basrukı tag, budun basrukı beg" değimi "Yeri tutan dağ, milleti tutan ise beğdir" anlamına gelmektedir. Bu değimde de anlaşılacağı üzere dağın yer bakımından önemi vurgulanmaktadır(Arda, 2014, s. 28-29). Günümüzde sadece dağ motifinde olmaksızın farkında olmadan inançlarımızda, söylediğimiz sözlerde hatta batıl olarak kabul edilen hareketlerimizde bile Şaman ve eski inanç sisteminin yansımaları devam etmektedir. Toplumun bazen istemsiz olarak bile olsa davranışlarının arketipi bu inançlara dayandığı söylenebilir.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde dağ motifi güç, aşılması zor bir yer olarak aktarılmaktadır. Su taşımak amacıyla buna cesaret edebilen tek kişi ise Ferhat’tır. Ferhat ise bu olağanüstü gücü Şirin’den almaktadır. Bir başka varyantta, Özbek efsanesinde Ferhat karakterinin dağa dönüşümünden bahseder. Efsaneye göre Şirin suyu getirenle evleneceği koşulunu belirtmiştir. Ferhat bu koşula uyup dağları delmeye gitmiştir fakat Hisro adında birinin sahtekârlık ile Şirin’i kandırıp evlenme teklifini kabul ettirmiş sonra da Şirin kandırıldığını öğrendiğinde Ferhat’a gitmiştir. Şirin’e doğru elini uzatan Ferhat aniden bir dağa dönüşmüştür. Bundan sonra o dağa Ferhat’ın ismiyle seslenilmiştir(Ergun, 1997, s.539). Dağ motifi Ferhat ile Şirin hikâyesinde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

Hikâyenin başka bir anlatımında olduğu gibi olağanüstülükle Ferhat'ın dağa dönüşmesi çiftin kavuşamamasını, Ferhat isminin dağ ile özdeştirilmesi ve diğer anlatımda heybetli ve delinmesi zor olan dağın Ferhat tarafından inanç ile bunu başarması, gücü simgelemektedir.

Köroğlu hikâyesinin Tobol rivayeti söylencesinde Köroğlu ve arkadaşlarının Şemil-Bil civarında bir dağa gelip orayı beğenerek o dağa yerleşikleri aynı zamanda bu dağda yaşayan Köroğlu ve yiğitlerin soygunculuk yaptıkları da yazmaktadır(Boratav, 1984, s. 33). Bu hikâyede dağ motifi kahramana bir yurt misyonu haline getirilerek anlatılmıştır. Ayrıca Türkiye'de Bolu ilinde kahramanın ismini almış Köroğlu Dağları bulunmaktadır. Kültürel faktörlerin halk tarafından yaşadıkları bölgelere has, Gelin Kaya efsanelerinde olduğu gibi hikâye ve efsaneleri dağlara ve taşlara isimlendirerek uzun ömürlü unutulmaz hale getirilip kültürel bir iz bırakmışlardır.

Sarıkız efsanesinde geçen Kaz Dağı'nın geçmişi de Yunan mitolojisine dayanmaktadır. Bu bölgenin diğer adı İda Dağı olarak geçmektedir. Matriarkal (anaerkil) tanrı olarak bilinen Kibele tarafından, tanrılar tanrısı ve en güçlü olan Zeus Girit'te bulunan bu dağda doğmuştur. Homeros'un İlyada adlı eserinde bu dağ, "çok pınarlı ida" olarak geçmektedir(Homeros, 2008, s. 330). Bu dağ Sarıkız efsanesinde de mekân olarak geçmekte olup aynı zamanda Sarıkız'a yurt olmuş kültürel ve mitolojik bir ifade yüklemiştir.

Dağ kültü Türklerin geçmiş yaşantısından bu yana destanlar başta olmak üzere hikâyelerde, efsanelerde ve mitolojide önemli bir yer kaplamaktadır. İnanç paradigmasında dağa birçok özellik ve misyon yüklendiği görülmektedir. Örneğin Ferhat güçlü ve heybetli dağı delerken Şirin'e kavuşmayı amaçlamaktadır. Köroğlu'nda dağ kültünün hem mitolojik hem de bir sığınak, yuva olarak karşımıza çıkmaktadır. Sarıkız efsanesinde ise Anadolu topraklarında olan Kaz Dağ'ının coğrafi konumundan dolayı Türk mitolojisinde ne kadar önemli ise Yunan Mitolojisinde de bir o kadar önemli bir mekândır. Bu dağda Sarıkız'ın izlerine rastlanmakla beraber Sarıkız'ı dağ iyesi olarak da kaynaklarda geçtiği görülmektedir.

2.4.1.4. Kurt

Kurt sözcüğü, kurtarmak fiili ile bağlantılı olup "Kur/Gur/Kür" kökünden gelmekte ve güçlü kuvvetli anlamındadır.(Altun, 2019, s. 94). Destanlara konu olan kurt Türk halkı tarafından ana, ata, kurtarıcı, yol gösterici (rehber) olarak kaynaklarda önemli bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Ratip Tahir Burak'ın **(Şekil 6.)** eserinde de Ergenekon

destanında kurt ögesi yol gösterici bir misyonda resmedilmiştir. Ögel, (2010) Göktürklerin bayraklarının başucuna kurt heykeli koyduklarından bahseder. Bunun nedeni ise kurda yüklenen kutsal bir anlamdır. Sancaklarında bu sembolün olması, Göktürklerin yıkılışından sonra da diğer Türk soylarına Kağanlık unvanı verileceği sırada kurt motifli eşyaların verilmesini Orta Asya'da eski bir ananenin (gelenek) devamı niteliğinde olduğundan söz etmektedir(s. 40).



Şekil 6. Ratip Tahir Burak, Ergenekon1, 152 x 227 cm, 1935, tuval üzerine yağlı boya (Yasa-Yaman, 2012, s. 212)

Türklerin inancında tanrıyı sembole eden "gök" kavramı kurt içinde kullanılmıştır. Türklerde "Kök Tengri" inancının kurt ismine de "Kök Böri" olarak yansıdığı görülmektedir. Ögel, bunun nedeninin kurt ve tanrıyı gök sözcüğüyle beraber kullanarak ortak bir anlam yüklendiğini vurgulamaktadır(Ögel, 2010, s. 42).

Bayat, (2019) Türk mitolojisinin herkes tarafından yaygın olarak bilinen motiflerinden biri olan kurdu; "konar-göçer Türklerde bozkurt mitinin kozmik doğumda önemli bir rol üstlenmesi, Türklerin türeyiş mitlerini benzersiz kılmıştır" (s. 121) şeklinde vurgulamaktadır. Bayat'ında söylediği gibi Türkleri simgeleyen hayvan motiflerinin başında gelen kurda, Türeyiş mitinin inancının da etkisiyle birlikte kutsal bir misyon yüklenilmiştir.

Halk hikâyelerinde de kahramanlar ile özdeştirilen kurt benzetmelerine denk gelinmektedir. Dede Korkut'ta "ıssuz yerun kurdı gibi uluşdılar" ya da düşmanlara karşı tek başına saldırıya geçen kahramanlara ise "sürüye giren aç kurt" benzetmeleri yapılmıştır(Boratav, 1984, s. 79)

Kurt motifinin Türklerde milli hissiyatları, duyguları uyandırdığı mitoloji ve destanlardan bilinmektedir. Halide Edip'in "Dağa Çıkan Kurt" adlı hikâyesinde ise bir

çocuğun kurt imgesini nasıl betimlediği ve kendini kurda nasıl yakın hissettiğinden şu şekilde bahsedilmektedir.

> "Kafası o kadar uzun ve kocamandı ki, gözleri o kadar derin, o kadar ateşliydi ki, vücudu o kadar bütün kurtların babası gibi büyük ve korkunçtu ki, öyle oturup bakarken bile kendi kendime onun ağzından midesine gireceğim, bir lokma olacağım sanıyordum. Fakat bu kocaman ve korkunç kurdun gözleri, çenesi üstünden akan kanları onun büyük, pek büyük bir savaştan çıktığını gösteriyordu. Bakarken bakarken içimde, gerçekten, o kurdun içine girip çıkmış gibi tuhaf ve tanıdık bir duygunun izleri uyandı… Bu soğuk korku ve sıkıntı içinde tırnaklarım pençeleşiyor, gözlerim ateşleniyor, çenem uzanıyor, uzanıyor, vücudum sıcak ve yumuşak bir kürkle örtülüyor, kalbim tuhaf tuhaf yanıyordu. O izlerin sonundaki sırlı yola vücudumla beraber ulaşmıştım; kocaman, yaralı ve ateşli bozkurdu anlamış, tıpatıp onunla bir olmuştum."(Adıvar, 2014, s. 15,16)

Hikâyede de anlatıldığı üzere kurt motifi Türklerin hep yanında olan, onları koruyan kollayan konumundadır. Kurdun at motifinde de olduğu gibi Türk konumunda özellikleri benzerlik göstermektedir. At motifi somut olarak Türklerin hep yanında olsa da kurt motifi daha soyut, ortamda olmayan Türk insanının ta kendisi olan bir sembolizmdir.

2.4.2. Mitolojik efsaneler

Anadolu halkının anlatıları ile günümüze ulaşan efsaneler çoğunlukla bölgesel ele alınarak o bölgeyi temsil etmektedir. Araştırmada; Umay Ana / Kibele, Sarıkız, Şahmeran, İyeler gibi Anadolu efsaneleri örneklem alınmıştır.

2.4.2.1. Umay Ana / Kibele

İlkel dönemlerde üretim, doğurganlık gibi özellikleri ile kadın bereket sembolü haline gelmiş aynı zamanda toprak ana ile de özdeşleşmektedir(Alp, 2009, s.32).

Umay Ana, Orta Asya Türk mitolojisinde iyiliği sembolize eden tanrıçadır. Kültürel imgelerden biri olan ok ve yay, Umay Ana'nın sembollerinden biridir. Çocukları doğduklarından itibaren kötü iyelerden ok ve yayını kullanarak koruduğuna inanılır. Beydili,

(2004) sözlüğünde araştırmalara dayanarak Umay Ana'nın sadece Türklere ait bir inanç olduğuna değinmektedir. Umay Ana'nın görünümü hakkında bilgilere bakıldığında ak saçlı, beyaz giyimli bir insan veya kuş biçiminde ya da antropomorfik biçimde kanatlı bir insan biçiminde olduğuna inanılmaktadır(Beydili, 2004, s. 580)

Umay Ana kültüyle Azeri Türklerinin İslam geleneğinde arkaik özellik taşıyan, Muhammet Peygamber'in kızı Fatıma'nın ismiyle ortaya çıkan Fatma Ana ya da Fatma Nine ile bağdaşmaktadır. Azerbaycan Türkleri inanış olarak bir işe başlamadan önce "bu benim elim değil, Fatma Ana'nın eli" dedikten sonra işe başlarlarmış. Bunun nedeni Fatma Ana'nın elinin kötü ruh ve belalardan koruduğuna inanılırmış(Beydili, 2004, s. 214-215). Fatma Ana'nın bu özelliği ile Umay Ana'nın çocukları ve anneleri koruyucu özelliği birbiri ile benzerlik göstermektedir. Bir başka benzer özellikleri ise simgelerinin ok ve yay olmasıdır. Sibirya Türklerinin inanışına göre Umay Ana kötü ruhları, elindeki ok ve yay ile korkutarak uzaklaştırıp anne ve çocuğunu koruması ile Azerbaycan Türklerinin dini, mitolojik inançlarına göre Fatma Kan'ın gökyüzüne doğru tuttuğu oku ile bolluk bereket getirdiğine inanılırmış(Beydili, 2004, s. 443). Umay Ana, bereket ve bolluğu simgelemesinin yanında dişi ve kutsal varlık olarak kabul edilen Kibele ile benzemektedir.

Ataalp, (2018) Anadolu Medeniyetleri Müzesinde yer alan MÖ 5750 yılına dayanan Ana tanrıça heykeli incelemesinde Kibele isminin Latin Amerika kökenli, İspanyolca konuşan turistlere "Cybele" olarak tercüme edildiğinden söz etmektedir. "Cybele" isminin Türklerde de "Sibel" olarak kız çocuklarına verilmesine bağlamaktadır. Türkçe de "Sibel" buğday başağı anlamına gelmektedir. Bereketin sembolü olan buğday Kibele ile ortak sembolik özellik taşımaktadır.

Anadolu'da matriarkal (anaerkil) bir tanrıça olan Kibele, genellikle Yunan mitolojisinden bilinen tanrı Zeus'un annesi olarak da kabul edilen bir tanrıçadır. Anadolu kültürünün bir birleşimi olan Kibele genelde cinsiyeti kadın olarak bilinmekte ve öyle tasvir edilmektedir. Fakat Yunan mitolojisinde her iki cinsiyete de sahip olduğu bilinmektedir. Kibele aynı zamanda dağ tanrıçasıdır. Günümüzde Manisa'nın Spil Dağı'nda M.Ö. 13. yüzyıl Hititler tarafından yapıldığı düşünülen Kibele kabartması bulunmaktadır.

2.4.2.2. Sarıkız Efsanesi

Anadolu birçok kültüre ev sahipliği yapmıştır, buna örnek olarak Kaz dağları verilebilir. Kaz dağları Yunan mitolojisinde de önemli bir konumdur. Tanrıların savaşı olarak bilinen Truva Savaşı'nı Zeus, bu dağdan izlemektedir. Ayrıca Türk efsanelerinden biri olan Sarıkız'ın bu dağda kaz otlattığı bilinmektedir. Aynı şekilde Yunan mitolojisinden Paris'in de kaz otlatmasına gittiği mekân ve dünyada ilk güzellik yarışmasının da yapıldığı yer olarak Homeros'un eserinde geçmektedir. Homeros'un eserinde dağın açıklaması şu şekilde yapılmıştır.

> "ozan bu kenti İda, yani Kazdağı'nın eteğinde, Skamandros ya da Ksanthos (Küçük Menderes) ile Simoeis (Dümrek) Çayı'nın sınırladıkları ve bir yanı Ege Denizi'ne, bir yanı boğaza bakan üçgen biçimli ovaya egemen yüksekçe bir kale olarak öylesine yerleştirir ki, Troya'yı Hisarlık'ta elinizle koymuş gibi bulursunuz"(Homeros, 2008, s. 22).

Daha yakın bir zamana bakıldığında Türklerin kültürel ve mitolojik efsanelerinden Sarıkız efsanesi de bu bölgede geçmektedir. Sarıkız, mekân olarak Çanakkale Kaz dağlarında geçen bir efsanedir. Kaz dağları hem tarihi hem de kültürel bir miras olarak günümüzde değerini korumaktadır.

Türk mitolojisinde ve halk inanışlarında arkaik bir motif haline gelen Sarıkız, kültürel açıdan günümüzde de halk anlatılarında sıklıkla karşılaşılmaktadır. Anadolu'nun Altay ve Kafkas bölgelerinde de kendini gösteren Sarıkız karakteri, halk tarafından doğada gücüne ve ruhunun varlığına inanılan, aynı zamanda da Kumandinler'in av ile ilgili efsanelerinde ismi "Tagnıng Ezi Sarı Kız" (Dağ İyesi Sarıkız) olarak geçmektedir(Ögel, 2004, s. 483). Günümüzde bu dağı ziyarete gelenler Sarıkız için geldiklerini belirtmektedirler fakat Kaz dağlarına ayak bastıklarında zengin kültürel unsurlar ile karşılaşmaktadırlar. Kaz Dağı'nın zirvesinde Sarıkız'ın mezarı, babasının mezarı "Babatepe", Sarıkız'ın kazlarını suladığı "Çatalçimi", kazlarına yer yaptığı "Kaz Avlusu" ve Yunan mitolojisinden tanıdığımız Zeus'un Truva Savaşı'nı izlediği "Karataş Tepesi" gibi gelenlere birçok farklı kültürlerin bir mekânda sunulduğu zenginliklerden biridir(Duymaz ve Şahin, 2008, s. 118). Sarıkız efsanesinin birçok farklı söylencesi yer almaktadır.

Efsaneye göre Edremit yakınlarında Türkmen köylerinden birinde baba ve kızı yaşarmış. Kızın dillere destan güzelliği varmış, bu yüzden çoğu genç erkek Sarıkız ile evlenmek isterlermiş. Sarıkız'ın talibi günden güne artmış hiçbiri ile evlenmek istemeyen

Sarıkız hepsini reddetmiş. Bunu kabullenemeyen kişiler masum bir kişi olan Sarıkız hakkında etrafa kötü düşünceler yaymışlardır. Etrafa yayılan bu çirkin söylenceleri duyan babası utancından dışarı çıkamaz hale gelmiştir. Babası kızını kaz otlatma bahanesi ile Kaz dağlarında öldürmeyi planlamıştı, böyle yaparsa söylencelerden kurtulacaktı. Sarıkız ve babası Kaz Dağ'larına kaz otlatmaya giderler fakat babası kızına kıyamaz. Babası kızına "Kızım sen buradaki kazları otlat bende eve gideyim oradaki hayvanlara bakayım, sonra hemen dönerim" der. Babası gider ve dönmez. Dağda kazlarıyla beraber tek başına kalan Sarıkız, tehlikeli, fırtınalı, yağmurlu bir yerde aç, susuz nasıl yaşamını sürdürdüğü bilinmemektedir. Yıllar sonra Türkmen köylerinde bir söylence çıkar. Halk; dağda ermiş olarak kabul ettikleri genç bir kızın olduğu, kötü durumda olan insanlara yardım ettiği, tehlikeli şeylerden insanları koruduğundan bahsetmekte ve ona dua etmektedirler. Söylenceler Sarıkız'ın babasının kulağına varır ve yıllar önce dağda bıraktığı kızı aklına gelir. İçine kızının hayatta olduğu hakkında bir umut doğar. Hemen kızını tek başına bıraktığı o dağa gider. Kızını görür ve sanki hiçbir şey yaşanmamış gibi bir süre hiç konuşmadan Edremit körfezine doğru otururlar. Sonra Kaz Dağı'nın güzelliğinden ve yüceliğinden bahsederler. Öğle vakti geldiğinde kızından abdest almak için su getirmesini ister. Sarıkız yerinden hiç kalkmadan kolunu körfeze uzatıp suyu kaba doldurup babasına vermiş. Babası kızının ermiş olduğunu anlamış ve nasıl namaz kıldığını anlayamamış. Babası köye götürmek istediğinde Sarıkız kabul etmemiş ve babası köye dönmüştür. Günler sonra bir çoban tarafından Sarıkız'ın ölüsü bulunur, bunu duyan Türkmenler Kaz Dağ'larında Sarıkız için bir mezar yaparlar. Efsaneyi duyanlar Sarıkız'a ziyaret etmeyi gelenek haline getirmişlerdir. Başka bir varyanta göre Sarıkız'ın babası hacdan dönünce Sarıkız hakkında söylenen kötü iftiraları duyunca kızını öldürmek ister. Kızına zarar veremeyen babası kızını dağda bırakır evine döner, yıllar sonra döndüğünde kızından abdest almak için su ister, suyun tuzlu olduğunu fark eden babası kızına suyu nereden getirdiğini sorar. Kızı suyu kolunu uzatarak körfezden aldığını söyleyince kızının ermiş olduğunu anlar ve o anda Sarıkız kayboluverir. Mezarının olduğu yeri ise taşlarla çevrilidir. Babası da üzüntüsünden bir tepede ölür. Günümüzde oraya "Babatepe" denmektedir(Mahmudova, 2011 s. 71). Kültürel değerlerimizin bir parçası haline gelen bu efsanenin diğer efsaneler gibi birçok söylencesi vardır.

Taş kesilme gelin kayası, kız kayası gibi efsanelerin Anadolu da birçok şekilde anlatılmaktadır. Sarıkız da ise durum farklıdır. Sarıkız'ın bir anda kaybolduğu bilinen fakat mezarı kabul edilen yer taşlar ile çevrilidir. O taşların olduğu yer Sarıkız'ı sembolize

etmektedir. Gelin Kaya efsanelerinde olduğu gibi taşlaştırılan bir mekâna halk söylencelerinde farklı semantik fonksiyonların yüklendiği görülmektedir.

2.4.2.3. Şahmeran Efsanesi

Anadolu topraklarının en meşhur ve bilinen hikâyelerinden biri olan Şahmeran efsanesi en yaygın olarak Mardin, Adana ve Tarsus gibi yerlerde rastlanılmaktadır. Şahmeran isminin kökeni Farsçadan gelmektedir. Farsça "Şah" yöneten, "Mar" yılan anlamına gelen "Şah-ı Maran" olarak da geçmektedir(Değirmenci, 2019, s. 12). Yılanın kendini yenileme özelliğinden dolayı sürekliliği, sonsuzluğu simgelemektedir. Yılanın bu özelliği tıp alanına da yansımıştır.

Yazılı metinlerde Şahmeran'ın cinsiyeti tam olarak bilinmemektedir. Fakat halk söylencelerinde erkek ya da kadın olarak anlatılır. Genellikle Şahmeran imgesi, Türk mitolojisinde antropomorfik (insan biçimcilik) bir karakterler olan alt tarafı yılan, üst tarafı güzel bir kadın olarak tasvir edilir. Türk mitolojisine hayvan sembollerinin çokça geçtiği görülmektedir. Bu efsanede de yılan sembolünün insan ile bütünleşmiş, halk ağzında birbirinden farklı söylencelere rastlanılmaktadır. Şahmeran öyle farklı ve olağanüstü bir varlıktır ki görüntüsü düşünüldüğünde çelişkili duygular beslenilmektedir. Boynuzları olan süslü bir tacı olan ve vücudunun yarısının yılan oluğu bu yüzden de bilinçaltımıza yılan sembolü soğuk ve tehlikeli olarak kodlandığı için tedirginlik yaratması, bunun yanında çok güzel bir kadın olması ile zıtlık yaratılmaktadır(Uğurlu, 2008, s. 1700). Şahmeran'ın bu özellikleri Yunan Mitolojisindeki, Homeros'un eserlerinden biri olan Odysseia Destanı'nda da karşılaşılan denizkızları yani Sirenleri çağrıştırmaktadır. Çünkü Sirenler de antropomorfik bir üst tarafı kadın alt tarafı ise balıktır. Şahmeran efsanelerde genelde zararsız olarak tasvir edilir. Fakat görünümünden dolayı korku hissi yaratmaktadır. Korkunun ise bilinçaltımızdaki yılana yüklediğimiz özelliklerdir. Sirenler ise Şahmeran gibi güzel bir kadın olarak tasvir edilir fakat çok tehlikeli varlıklardır.

Efsaneye göre Şahmeran insanlardan uzak, yerin derinliklerinde bir yerde mağara da yaşarmış. Şahmeran efsanede yılanları hükmeden genç ve çok güzel bir kadın olarak anlatılır. Şahmeranı gören ilk insan ise fakir bir genç olan Cemşab'tır. Bir gün bir mağarada bal gören Cemşab ve arkadaşları buradan bal almak isterler. Bu görevi de Cemşab'a verirler. Balı aldıktan sonra kendi çıkarını düşünen arkadaşları Cemşab'ı orada bırakıp kaçarlar. Tek başına karanlık bir mağarada kalan Cemşab küçük delikten sızan bir ışık görür. Işığa doğru

yaklaştığında deliği biraz daha genişleterek merakla orayı gözler. Cemşab gözlerine inanamaz; bahar havasını andıran cennet gibi ağaçlar, çiçekler, havuzlar ve bolca yılan görür. Şahmeran genci hoşgörüyle karşılar ve ona zarar vermez. Cemşab Şahmeran'ın yanında çok fazla bilgi sahibi olur. Şahmeran'la bir süre aynı yerde kaldıktan sonra artık evine dönmek isteyen genç ailesini özlediğini ve gitmek istediğini Şahmeran'a söyler. Şahmeran ilkte hoş karşılamasa da Cemşab'a güvenir ve ondan bir söz vermesini ister, kendi yerini insanlara anlatmaması ve asla hamama gitmemesi şartı ile onu gönderir. Çünkü Şahmeran'ı gören hamama giderse derisi parlar ve pullanır bu yüzden de sır ortaya çıkabilirdi. Cemşab sözünde durur fakat bir gün Padişah rahatsızlanır, iyileşebilmesi için Şahmeran'ın etini yemesi gerektiğini söylenmektedir. Bunu duyan Cemsab sırrını söylememeye kararlıdır. Fakat çok zorlandığı için söylemek zorunda kalır. Şahmeran, Cemşab'a öfkeli değildir kaderine razıdır. Şahmeran ölmeden önce "Beni toprak çanakta kaynatıp suyumu Vezire içir, etimi de Padişaha yedir" demiştir. Cemşab da Şahmeran'ın dediğini uygulamıştır. Padişah iyileşmiş, vezir ise ölmüştür. Padişah Cemşab'ı vezir ilan etmiştir(Türkiye Kültür Portalı, 2020).

Mardin bölgesindeki Şahmeran varyantında ise durum farklıdır. Alp'in eserindeki anlatıya göre Camısap'ı arkadaşları balı aldıktan sonra mağaranın derinliklerinde bırakıp kaçarlar. Camısap bir süre bekledikten sonra bir delik görür ve onu bıçağı ile genişletir. Oradan geçtikten sonra bir sürü yılanların olduğu ve devasa bir yılan olan Şahmeran'ın olduğu yere gelir. Camısap başından geçenleri Şahmeran'a anlattıktan sonra Şahmeran insanoğlunun ihanetine kızgınlığından Camısap'ı geri göndermez. Şahmeran, Camısap'a balı aldıkları için çok kızgındır ama Hz. Âdem'e saygısından dolayı ona zarar vermez. Bir süre sonra orada kalmakta isyan eden Camısap gitmek ister. Onun durumuna üzülen Şahmeran Camışap'ı belli şartlar koşarak geri gönderir. Aynı şekilde Padişahın hasta olduğu ve devasının Şahmeran'ın eti olduğunu bildirirler. Şahmeran'ı bulan kişi ile Padişahın kızı evlenecek ve vezir olacağını ilan ederler. Camışap verdiği sözü çiğner ve Şahmeran'a ihanet eder. Şahmeran yakalanır ve Camışap'a şunu söyler: "sen kuyruğumdan bir parça kes ve ye, benim kuyruğum zehirsizdir. Ona da başımdan bir parça ver ki o zehirlidir. O zaman o ölecek ve sen ülkenin başına hükümdar olacaksın" der. Camışap denileni yapar ve Padişah ve kendisi ölür. Şahmeran böylece Âdemoğlunun ihanetinden intikam almıştır.(Alp, 2017, s.54-55; aktaran Çalışır ve Uncu, 2018, s. 15-16) Şahmeran efsanesinin daha birçok anlatısı bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda ise Şahmeran yakalandığında söylediği şeyi Camışap uyguladığında padişahın kurtulduğunu, kötü vezirin öldüğü ve kendisinin ise bilgin bir Lokman hekim olduğu efsane de bilinmektedir. Olay örgüsü aynı devam etse de mekân ve

sonuç farklı olmaktadır. Fedakâr konumda olup yazgısına razı gelen Şahmeran motifi Anadolu kadınlarının kendileri ile özdeşleştirmesi sağlamaktadır.

Uğurlu (2008) araştırmasında Şahmeran imgesini büyükler ve küçükler için hikâyenin nasıl geliştiğini anlatmaktadır. Şahmeran hikâyesinin kültürümüzdeki yerini çocuklara da aşılamak gerekmektedir, bunu yaparken içindeki şiddet ögelerini de dikkate alınmaktadır. Çocuk edebiyatında kültürel mitolojik hikâyelerin bazı değişiklikler ile özgün bir ifade geliştirilerek çocuklara uyarlanması kültürün gelecek nesle aktarılması yönünden çok önemlidir. Çocukların yaşı ve gelişimine uygun hikâyenin yumuşatılması resimler ile eğlenceli hale getirilmesi ilgi çekmesi amacıyla bir o kadar da önemlidir(s.1702-1705). Anadolu'nun geçmişten bugüne ulaşan destanlar, hikâyeler, efsaneler gibi sözel kültürel mirasın edebiyat, tarih ve sanat aracılığıyla iletilmesi, aktarılması hem yetişkinler hem de çocuklar için kültürel değerini korumaktadır.

Kadim Türklerin farklı inançlarından biri de ev iyesi ya da ev meleği olarak adlandırdıkları evi ve içindeki tüm canlıları koruyan bir varlık olduğudur. Anadolu'nun birçok yöresinde bu koruyucu kabul ettikleri hayvanı öldürmek veya zarar vermek yasaklanmıştır. İnanca göre bu varlık o evin sahibi olarak bilinir ve genellikle yılan kılığında kendini gösterirmiş, aynı zamanda mitolojik inançta eve girer girmez ev iyelerine selam verilir ve saygı duyulurmuş. Bu yüzden Türklerin boş eve girerken bu ruhlara selam verdikleri görülür ayrıca Türklerde yılan motifinin farklı alanlarda da kendini gösterdiği ve ongun bir hayvan olduğuna değinilmektedir (Bayat, 2019, s. 230-234). Anadolu kültüründe de iyelerin varlığı hakkında birçok inanç ve efsane yer almaktadır.

2.4.2.4. İyeler

Beydili, (2004) iyeleri kısaca gizli doğa güçleri olan ve bulundukları yerin koruyucu ruhları olarak tanımlar(s.269). İnançlara göre gözle görülebilen her şeyin ruhu olduğuna inanılır. Bu ruhlara iye de denmektedir. İyelerle ilgili inanışlar arkaik düşünceyle birlikte günümüze ulaşan hikâye ve efsane, dua ve beddua vb. gibi halk kültüründe yerini almaktadır(Beydili, 2004, s. 275) Eski Türk inanışlarında iyelere hoş davranılması ve saygı gösterilmesi gerektiği vurgulanır. Çünkü iyeler görünmeseler bile bulundukları yerin koruyucusudurlar yani ev iyesi, su iyesi, bağ iyesi, ağaç iyesi, dağ iyesi gibi mekânları vardır. Bu yerlere gidildiğinde onları selamla karşılamalı bir şey alınacağı zaman izin alınmalıdır. İyeler genel olarak iyidirler insanları ve diğer her şeyi korurlar fakat saygısız

davranıldığında oda karşılığını vermektedir. Mesela bağ iyesi, koruduğu bağın verimliliğini düşürür ama hoş davranıldığında o bağı bereketlendirildiğine inanılır. Bazen de bir hayvan kılığında göründüğü de bilinmektedir. Mesela bir yılan evin etrafında görülüyorsa ona zarar verilmemeli gitmesine izin verilmelidir. Bu hayvanın bir ev iyesi olabileceğini düşünüp selam verilip ona zarar verilmez ise evin bereketinin artacağına inanılır.

Sarıkız efsanesinde de Kaz Dağı'ndan dolayı Sarıkız'a dağ iyesi denmektedir. Oradaki hayvanları korur ve bazı kişilere göründüğü de rivayet edilmektedir. "Köroğlu destanındaki Alı Kişi, Kör olarak betimlenen dağ ruhu veya dağ iyesinin ta kendisidir"(Beydili, 2004, s. 275). Genel olarak bakıldığında araştırmada aldığımız kodlamaların hikâye, efsane ve destanlarda iç içe bir bütünlük oluşturduğu belirtilmek istenmektedir. Örneğin dağ kültü, iyeler, efsane ve hikâyelerdeki kahramanların yaşamında yer alan, farklı unsurlar olan diğer her şey halk kültürü, mitolojide birleşmektedirler.

Anadolu'nun birçok yöresinde inançlar doğrultusunda tabiatüstü varlıkların yaşadığına inanılır ve insanlar ona göre yaşamlarını sürdürürler. Anadolu kültüründe birçok iye bulunmaktadır. İyelerin iyi olabilenleri bilinirken kötü olanların varlığı da bilinmektedir. İyeler, araştırmada örneklem alınan eserlerin konu başlığına göre anlatılmıştır.

Mitolojik bir karakter olan Arçuri insanlar tarafından kötü ruh olan bir kadın olarak tanımlanır fakat bu karakteri isminden dolayı "Ar" – "Er" yani erkek olduğu hakkında da söylencelerde yer almaktadır. İnsanlara zarar verdiği bilinmektedir(Beydili, 2004, s. 67).

Halk söylencelerinde sıkça duyulan başka bir karakter ise "Al karısı" olarak bilinmektedir. Türklerde ve Orta Asya ülkelerinde Al anası, Albastı olarak da bilinen ve lohusa kadınlara eziyet eden bir karakterdir. İnanışlara göre lohusa kadının yanında demir, erkek ve kırmızı içecek (lohusa şerbeti) olduğunda koruduğuna inanılmaktadır(Boratav, 2012 s. 33). Bazı kaynaklarda Al Karısının Çarşamba Karısı, Çay İyesi gibi isimlerde de anıldığı görülmektedir. Çarşamba cadısı olarak da bilinen bu varlığın neden bir gün ismiyle anılmasını tahmin etmek o kadar da zor değildir. Bu varlığın sadece çarşamba günlerinde dolaştığına inanılır. Hatta boş boş gezenlere insanlar bu inanıştan dolayı "Çarşamba karısı gibi gezip durma"(Tire, Ödemiş, Bayındır; aktaran Duvarcı, 2005, s. 128) derlermiş.

2.5. Anadolu Halk Kültüründeki Kültür İmgesinin ve Mit Algısının konu yaklaşımındaki analizleri

Tablo 3

Anlam çözümleme tablosu üzerinde araştırmanın konu bağlamında ilişkilendirilmesi

		Konu		Kültür Gelenek Yaklaşımları						Mit Ögeleri				
		Kahramanlık	Sevda	Av	El Öpme	Halı	İsim Verme/Alma	Kız İsteme/Beşik Kertmesi	Misafirperverlik	Ağaç	At	Dağ	Kurt	Taş Kesilme
Halk Hikâyeleri	Bamsı Beyrek	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
	Ferhat ile Şirin		✓					✓		✓	✓	✓		
	Köroğlu	✓					✓	✓	✓		✓	✓		
	Leyla ile Mecnun		✓	✓			✓	✓		✓				
	Varka ile Gülşah	✓	✓					✓	✓	✓	✓			
Mit ve Efsaneler	Umay Ana/Kibele									✓		✓		
	Sarıkız Efsanesi						✓					✓		✓
	Şahmeran								✓					
Destanlar	Bozkurt Destanı	✓		✓		✓			✓	✓	✓	✓	✓	
	Ergenekon Destanı	✓		✓		✓			✓	✓	✓	✓	✓	
	Hun Oğuz Destanı	✓		✓		✓			✓	✓	✓	✓		✓
	Manas Destanı	✓		✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓		

Anlam çözümleme tablosunda görüldüğü üzere sol yandaki sütunda araştırmanın örneklemini oluşturan halk hikâyeleri, mit ve efsaneler, destanlar üst sütunda ise konu, kültür gelenek yaklaşımları, mit ögeleri başlıkları içerik bakımından benzerlik göstermektedir.

Seçilen örneklemde konu başlığının altında kahramanlık teması ile benzerlik gösteren halk hikâyeleri: Bamsı Beyrek, Köroğlu, Varka ve Gülşah; destanlarda ise hepsinde yer almaktadır. Sevda teması ile benzerlik gösteren halk hikâyeleri: Bamsı Beyrek, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Varka ve Gülşah hikâyeleridir.

Örneklemde yer alan kültür gelenek yaklaşımları av temasında benzerlik gösteren halk hikâyeleri: Bamsı Beyrek, Leyla ile Mecnun destanların ise hepsinde vardır. El öpme teması Dede Korkut hikâyelerinden örnekleme alınan Bamsı Beyrek'te rastlanılmaktadır. Kültürümüzün başında gelen el sanatlarından biri olan halı teması hikâye, mit ve efsanelerde tam olarak geçmese de konar-göçer yaşamdan dolayı otağlar yer almaktadır. Otağlarda ihtiyaç halinde doğan el sanatı halı, günümüzde de kültürel alanda değerini koruduğu için örnekleme alınmıştır. Hikâyelerde ve destanlarda geçen göçebe yaşantı ve otağlarda yer aldığı düşünülerek halı teması işaretlenmiştir. İsim verme/alma temasında benzerlik gösteren hikâyeler: Bamsı Beyrek, Köroğlu, Leyla ile Mecnun; mit ve efsanelerde Sarıkız efsanesi'dir. Kız isteme/beşik kertme temasında benzerlik gösteren hikâyeler: Bamsı Beyrek, Ferhat ile Şirin, Köroğlu, Leyla ile Mecnun, Varka ve Gülşah destanlarda ise genellikle kahramanların eşleri olağanüstü özellikler taşıdığı için bir merasim isteme rastlanılmamakta fakat Manas Destanında aynı şekilde olurken bu motifle de karşılaşılmaktadır. Misafirperverlik teması hikâyelerde Bamsı Beyrek, Varka ve Gülşah, destanların ise hepsinde geçmektedir.

Mit ögeleri başlığının altında ağaç teması ile benzerlik gösteren hikâyeler: Bamsı Beyrek, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Varka ve Gülşah; destanlarda ise hepsinde kutsal bir yer edinmektedir. At temasında hikâyelerde: Bamsı Beyrek, Ferhat ile Şirin, Köroğlu, Varka ve Gülşah; destanlarda ise hepsinde yer almaktadır. Dağ temasında hikâyelerde: Bamsı Beyrek, Ferhat ile Şirin, Köroğlu; mit ve efsanelerde Umay Ana/Kibele, Sarıkız efsanesi destanlarda ise hepsinde kutsal ve yurt görevi görmektedir. Kurt teması Bozkurt ve Ergenekon Destanlarında ön planda yer almaktadır. Son olarak taş kesilme hikâyelerde Bamsı Beyrek mit ve efsanelerde söylencelere göre değişiklik gösterse de Sarıkız efsanesinde aynı zamanda kavramsal çerçeve kapsamında anlatılan gelin kaya efsanelerinde sıkça rastlanılmaktadır.

Araştırmada destanlar örneklem arasında yer almamaktadır fakat hikâyeler ve Türk mitolojisindeki kültür, gelenek ve araştırma içeriği açısından ortak özellikler taşıdıkları için tabloya eklenmiştir. Bu tablo araştırmadaki kavramların genel olarak ilişkilendirme, karşılaştırma gibi kodlamaların değerlendirmesidir. Örnekleme alınan sanatçıların eserleri bulgular bölümünde konu bakımından bu kodlamalar ile analiz edilmesi için anlam çözümleme tablosu destek sağlamıştır.

2.6. İlgili Araştırmalar

Mitoloji ve kültür alanında incelemeler:

Bayat (2018) *Mitten Tarihe, Sözden Yazıya Dede Korkut Oğuznameleri* adlı kitabında uzun yıllar süren bir araştırma sonucu Türk kültürü ve geleneğinin temelinden günümüze ulaşan bilgiler Türklerin tarihi serüvenini mekân-zaman, kaos-kozmos başlıklarıyla anlatmaktadır. Türk destanlarında devlet anlayışı inanç sistemi ve mitolojik açıdan tarihte ve kültürde teorilere dayandırılarak kapsamlı bir anlatım sunulmaktadır. Bu kitap kendi değerlerinden, mitolojisinden uzaklaşmakta olan toplumun bu konudaki önemli eksiklerini tamamlamayı amaçlamaktadır. Toplumumuzda öneminin büyük olduğu halk hikâyeleri, kültür, gelenek, mitoloji, destan gibi kavramların incelenmesini kolaylaştırmıştır. Bu yüzden özellikle toplumumuzun bu değerlerinden kopmaması için okunması gereken bir kitaptır.

Beydili (2004) *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük* adlı kitabında Türk mitolojisindeki efsanevi ve kültürel alandaki kavramların okuyucuya net bilgiler ile aydınlatmaktadır. Editör İvgin'nin notunda Prof. Dr. Bahattin Ögel'in sözünden bahsedilir: "Türk mitolojisi, Türk ailesi, Türk cemiyet düzeni ile Türk ahlâk ve adetlerinin bir aynası gibidir. …Türk mitolojisi bir hayat yoludur. Cemiyeti düzenleyen ve güden canlı düşüncelerin bir toplamıdır." Ögel'in de dediği gibi Türk mitolojisi, hikâyelerde, destanlarda, halk söylencelerinde olduğu gibi hayatımızın her köşesinde karşımıza çıkmaktadır. Araştırmada mitolojik karakterler ve kavramlar hakkında destek sağlamıştır. Türk halk kültürü ve mitoloji ağırlıklı bu sözlük bu alanla ilgilenilenler için yazılmış olsa da bu alanı hiç duymayan ve merak eden bir millet için öğretici olmakla beraber değerli bir kaynaktır.

Mitoloji, hikâye, kültür incelemeleri:

Bayat (2019) *Kadim Türklerin Mitolojik Hikâyeleri* adlı kitabında Türklere ait kapsamlı ve ilgi çekici yerel hikâyeler barınmaktadır. Öğreticiliği ön planda olan bu kitap yedi bölümden oluşmaktadır. Birinci ve ikinci bölümde mitolojik tanrılar ve inanç sistemindeki kader-ölüm gibi unsurlarla ilgili hikâyeler yer almaktadır. Üçten beşe kadar olan bölümde Türk boylarından oluşan hayvan sembolizmi ve doğanın parçası olan unsurlara yüklenen kutsallık ve Şamanlardan söz edilmektedir. Kitabın devamında Hikâyelerde sıkça duyulan Ata olarak kabul edilen karakterlerden (Burkut Baba, Dede Korkut, Bostancı Dede…) ve Türklerin yaşamları boyunca arketipsel olarak olağanüstü özellikler yükledikleri doğanın ögelerinden söz etmektedir. Bu kitap okuyanın geçmişindeki inanç sistemi ve

kendini yaşamından izlere rastlayabileceği bir eserdir. Araştırmada hem mitolojik hem kültürel hem de edebiyat açısından içerik kapsamında yardımcı rolünde yer almıştır.

Ergin (2017) *Dede Korkut Kitabı* adlı kitabında Dede Korkut'un eşsiz Türk kültür ve geleneğinden kopmuş anlatılarından bahsetmektedir. Dede Korkut hikâyelerinin Türk edebiyatında büyük bir yeri vardır. Ergin, kitabının önsöz kısmında Prof. Dr. Fuat Köprülü'nün bu konu hakkında açıklayıcı bir sözünden bahsetmektedir: "Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar." demiştir. Köprülü'nün bu sözü Dede Korkut hikâyelerinin ne kadar değerli ve özel olduğunu kanıtlamaktadır. Türk kültürünün destansı anlatıları, mitolojik ifadelerin folklorik özelliklerin ve daha nice zenginliklerin bu kitapta yer aldığı söylenebilir. Araştırmada da Dede Korkut hikâyelerinden bir tanesi olan Bamsı Beyrek hikâyesi örneklem alınmış ve bu kaynaktan yararlanılmıştır.

Ergun (1997) *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi* adlı kitabında yazar aynı efsanelerin farklı anlatımlarını kapsamlı bir şekilde açıklamaktadır. Bu çalışmayı gerçekleştirmek için "Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan, Kırgızistan, Kazakistan, Başkurdistan, Tataristan vb." Türk yurtlarına gidilerek araştırma yerlerinde incelenmiştir. Efsanelerin toplumdan topluma değiştiğini aynı zamanda efsanelerin önemini; geçmişten ders çıkarıcı, insanın düşünce ve davranışlarının olgunlaşması, eğitim açısından da önemli rol oynadığına aynı zamanda geleneklere ters düşen olaylar karşısında toplumun çocukları eğitmek için efsanelerden yararlandıklarına da değinmektedir. Hikâye ve efsanelerdeki farklı anlatıların ülkeden ülkeye, bölgeden bölgeye değiştiği ve kültür bakımından araştırmayı desteklemektedir.

Oğuz, Ekici, Açа, Düzgün, Akarpınar, Arslan, Yılmaz, Öğüt Eker, Özkan (2017) gibi yazarların kaleme aldığı, *Türk Halk Edebiyatı* adlı el kitabında edebiyat hakkında çok kapsamlı araştırmalar yer almaktadır. Kitabın içeriği dokuz bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Türk edebiyatı hakkında araştırmaların tarihi ve önemli Türk düşünürler hakkında bahsedilmektedir. İkinci ve üçüncü bölümde kuramlar ve Anadolu edebiyatı geçmişten günümüze ulaşan kaynaklardan, dördüncü kısımdan yedinci kısma değin anonim eserler (mit, efsane, masal, destan vb.), halk şiirleri türleri, âşık edebiyatı, tekke ve tasavvuf edebiyatı gibi alanlarda incelemeler anlatılmaktadır. Sekizinci ve dokuzuncu bölümde ise Anadolu geleneğinin geleceğe nasıl taşındığı, teknoloji ve bilim ile nasıl değişime uğradığı, popüler kültüre doğru adımların nasıl ve neler üzerinde gerçekleştiğinden bahsetmekte, son olarak da derlemeler hakkında yöntem ve tekniklerden bahsedilmektedir. Edebiyat hakkında

geniş bir bilimsel araştırma anlatılarının yer aldığı bu kitap araştırma için önemli bilgi, kuram ve yöntem açısından yararlanılmakta fayda sağlamıştır.

Karadağ (2004) *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri* adlı kitabında halkbilimi ve halk edebiyatı kavramlarından yola çıkarak Boratav'ın halk bilimi ve düşüncelerinden bahsetmektedir. Mitoloji ve destanları halk edebiyatı ile ilişkilendirilip söz edilirken Türk yazar ve şairlerimizin eserlerini irdelemiştir. Mitolojiyi, uzman ve mitoloji araştırmacılarının bu konu hakkında düşüncelerine kapsamlı bir şekilde değinmektedir. Dede Korkut hikâyelerinden söz ederken bize dil, edebiyat ve kültür açısından çok geniş imkânlar sağladığını aynı zamanda gelenek görenek, töre ve inançların yaşanan hayat içindeki rollerini, önemini ortaya koyması bakımından Dede Korkut'un, halk kültüründe örnek bir eser olduğunu vurgulamaktadır. Araştırmada folklor ve sanat hakkında farklı düşünürlerin ortaya atığı fikirlerden yararlanılmasında destek sağlamıştır.

Uğurlu (2008) *Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım* adlı makalesinde yazar Şahmeran imgesinin üzerinde durmuştur. "Şahmeran farklı kültürlerde, halı, kilim, cam altı resimleri ve el işlemeleri gibi halk sanatı örneklerine konu edilmektedir. Şahmeran figürünün kötülükten, doğal afetlerden koruduğu ayrıca bereket ve şans getirdiğine inanılmaktadır." biçiminde anlatmaktadır. Şahmeran imgesini mitos olarak arketiplerin edebiyatta tekrarlandığını öne süren Jang'a göre bahsetmiştir. Anadolu'nun farklı bölgelerinde değişik anlatım biçimleri olan Şahmeran hikâyesini yazar, çocuklar ve büyükler için olan metinleri incelemektedir. Çocuklar için olan Şahmeran anlatımında eğitsel bir sonuca ulaşılmak istendiğinden bahsetmektedir.

Kültür, mitoloji ve sanat alanında incelemeler:

Arda (2014) *Türk Mitolojisinde Dağlar ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları* adlı makalesinde dağların coğrafi bir özelliğin dışında yüksekliğiyle ve anlamıyla efsaneler, şiirler, halk hikâyeleri ve mitolojide ayrı bir yeri olduğundan bahsetmektedir. Mitoloji alt başlığında dağları ayrı ayrı bir şekilde irdelemektedir. Dede Korkut hikâyelerinde ve destanlarda dağın duygu ve his ile ilişkilendirildiğinden bahsedilmektedir. Son olarak dağ motifinin minyatür ve çağdaş sanata nasıl yansıdığı çözümlenmektedir. Araştırmanın mitolojik unsurlarından olan dağ motifinin incelenmesinde yardımcı olmaktadır.

Bayramoğlu (2013) *20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi* adlı makalesinde Türk resim sanatında folkloru ve geleneksel el sanatlarını konu edinen sanatçılar ile eserlerinde soyut ve plastik çözümlemeler yapan çağdaş Türk sanatçılardan da bahsetmektedir. Sanatçıların hayatı hakkında kısa bilgilendirme yapılmakta, ardından sanatçıların eserleri; renk, kompozisyon, biçim, kültür bakımından

çözümlenmiş ve incelenmiştir. Geleneksel Türk el sanatını ve çağdaş Türk sanatını hiyerarşik olarak mukayese etmekle araştırmaya çözümleme yönünden destek sağlamaktadır. Bu şekilde makalede yer alan sanat eserlerinin nasıl bir özgün üslupla işlenip zaman içinde çağdaş yorumla değerlendirilip zaman akışını görmek mümkündür. Aynı zamanda çağdaş sanat ve geleneksel el sanatlarının kültürel yönden sanata yansımasının gelecek nesillere manevi yönden bir misyon olduğundan söz etmektedir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Anadolu halk hikayeleri kültür olgusu ve Türk mitolojisi ile ilgili literatür taraması yapılarak Türk sanatçıların resimleri betimleme ile analiz edilerek oluşturulmuştur.

3.2. Evren / Örneklem / Çalışma Grubu / Katılımcılar

Bu araştırmanın evrenini Anadolu halk hikâyeleri, kültürü ve Türk mitolojisi oluşturmaktadır. Anadolu halk hikâyelerinden; Bamsı Beyrek, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Köroğlu, Varka ve Gülşah hikâyeleri örnekleme alınmıştır. Anadolu halk hikâyeleri kültür gelenek yaklaşımında av, el öpme, halı, isim verme/alma, kıyafet, kız isteme/beşik kertme, misafirperverlik/sofra açma gibi gelenekler örnekleme alınarak değerlendirilmiştir. Türk mitolojisinden; ağaç, at, dağ, kurt Mitolojik efsanelerde; Kibele, Sarıkız, Şahmeran efsaneleri ve İyeler örneklemi ile sınırlandırılmıştır. Seçilmiş örneklem olarak Türk sanatçıların araştırmaya uygun konulu resimleri kullanılmıştır ve bu resimler, kültür bağlamında incelenmiştir.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Halk edebiyatında ve sanatta Anadolu halk hikâyeleri ile ilgili olayların, kültürel etkilerin yansıdığı sanat eserleri incelenmiştir. Halk edebiyatı hakkında literatürdeki tez, makale, kitap, dergi, katalog ve Türk sanatı, Türk kültürü, geleneği ve göreneği, Anadolu halk hikâyelerini konu edinen eserler araştırmanın kaynağını oluşturmuştur.

Veri toplama süreci araştırma kapsamında toplam 9 ay sürmüştür.

Anadolu halk hikâyeleri ile ilgili sanat, edebiyat konulu edebi romanlar ve sanat kitapları incelenmiştir.

Veri araçları; Literatür tarama, edebiyat, sanat ve mitoloji alanında halk hikâyeleri konusuna kaynak oluşturabilecek yayınlanmış tezler, makaleler, e kitaplar, e dergiler, e bildiriler, online kütüphaneler ve online veri tabanındaki tüm yayınlardan veriler elde edilmiştir.

3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci (Opsiyonel)

Bu çalışma üç aşamada gerçekleşecektir. 1. Aşamada araştırmayı konu alan literatür taraması yapılmıştır. 2. Aşamada elde edilen verilere bağlı olarak çalışma kapsamında belirlenen temalar sınırlandırılmış olan örnekler ile çözümlenmiştir. 3. Aşamada çalışmanın sonuç ve değerlendirilmesi yapılacaktır. İlgili literatür taraması 6 ay, verilerin ilişkilendirilip çözümlenmesi 6 ay, sonuçlar için 1 ay, tezin hazırlanması 3 ay, toplam 16 ay sürmüştür.

3.5. Verilerin Analizi

Bu araştırmada Anadolu halk hikayeleri ve Türk mitolojisi konusu ilgili literatür taraması ile bilgi toplanıp ilişki kurularak, tümevarım şeklinde Türk sanatçıların eserlerine kültür olgusu, mitoloji, halk hikayeleri temasında içerik çözümleme ile yargısal veri elde edilerek betimsel analiz yoluyla değerlendirilmiştir.

3.6. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği

Anadolu halk hikâyeleri ve kültüründe, mit algısı ve sanat eserlerinde kültürel imgelerin analizi konulu araştırmada edebiyat alanında halk hikâyeleri ve kültür olgusu, sanat eserlerinde halk hikâyeleri, mitoloji temalı resimler incelenmiş, resimlerin künye ve kaynakları belirtilmiştir. Edebiyat, sanat, mitoloji ve felsefe alanındaki kaynaklardan yapılan doğrudan ve dolaylı alıntılar ile araştırma desteklenmiştir.

3.7. Araştırmacının Rolü

Araştırmacı, araştırmanın konusu ile edebiyat alanında, Anadolu halk hikâyeleri ve Türk mitolojik kaynakların, görsel sanatlar alanındaki yeri kültürel açıdan incelemiştir. Araştırma sürecinde incelenen Türk sanatçıların resimleri ile ilgili yazılı kaynaklardan yararlanılmış, içerik için folklorik, mitolojik kaynaklara ve sözlüklere başvurulmuştur. Araştırmacı konu kapsamındaki belirli sayıda örneklem alarak halk hikâyeleri, efsane ve mit temalı eserlere erişebilmiş ve örneklem alınan eserler analiz edilerek sonuca ulaşmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR

4.1. Sanat Eserlerinde Anadolu Halk Hikâyeleri Temasının Kültürel İmge Çözümlemesi

Bu bölümde Anadolu halk hikâyeleri temalı örneklem alınan, alfabetik sıra ile Ferhat ile Şirin, Köroğlu, Leyla ile Mecnun, Varka ve Gülşah en son olarak da araştırmacının resmi olan Bamsı Beyrek hikâyelerinin sanat eserlerine yansımasının kültürel kodlamalar ve resmin özellikleri açısından çözümlenmesi yapılmıştır.

- Ferhat ile Şirin



Şekil 7. İbrahim Balaban, Ferhat ile Şirin, 70 x 100 cm, 1990, tuval üzerine yağlıboya

Ferhat ile Şirin denilince ilk olarak akla 'Ferhat'ın Şirin'e kavuşabilmesi için dağları deldiği' gelir. Ferhat ile Şirin'in hikâyesini betimleyen Balaban, **(Şekil 7.)** Ferhat'ın dağları deldiği sahneyi resmetmiştir. Resminde arka arkaya beş tane tekrar eden sıralı dağlar görülmektedir. Dağlar Ferhat'ın Şirin'e olan sevdasını simgelemektedir.

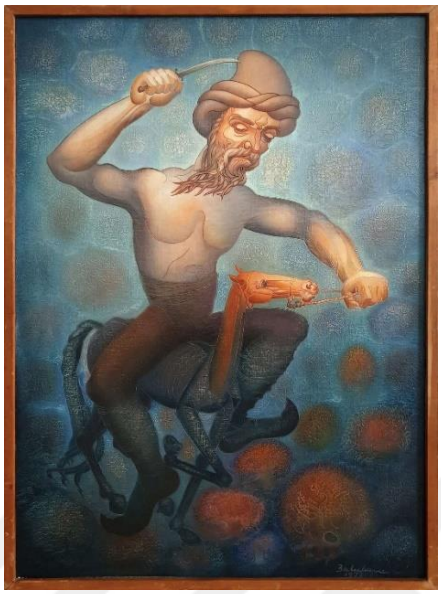
Sarayın ön tarafta, Ferhat'ın arka tarafta olmasına rağmen Ferhat'ın büyük resmedilmesi, bitki örtüsünün gerçek boyutundan oldukça küçük resmedilmesi perspektif ve oran-orantıya ters düşmektedir ama bu özellik figürleri ön plana itmekle beraber daha dikkat çekici kılmıştır. Resimde zengin bir bitki örtüsü ile kaplumbağa, kurbağa, kuş, tavşan gibi çeşitli hayvan figürlerine yer verilmiştir. Bitkiler ve hayvanlar renkleriyle doğayı adeta motif edasıyla süslemektedir. Eserin sağ alt köşeden arkaya doğru görülen hayvanların mitolojide de yeri vardır. Kaplumbağa motifi Türk mitolojisinde mevsimsel olarak kabuğunu yenilediği

için uzun bir yaşamı ve sabrı sembolize etmektedir. Sırtının kubbeye benzetilerek gökyüzünü simgelediğini alt kısmının ise yeryüzünü simgelediği bilinmektedir(Şimşek, 2016, s.53), bu özellik ağaç içinde geçerlidir. Dallarının gökyüzünü, köklerinin de yeryüzünü simgelemektedir. Eserde bulunan kaplumbağa motifi Ferhat'ın sabrını ve Ferhat ile Şirin'in uzun zaman sonra bile dillere dolanan sevdalarını simgelemektedir denilebilir.

Sol tarafta sarayın içinde Şirin görülmektedir. Sarayın üzerinde resme hareket veren kuşlar sağa doğru izleyiciyi yönlendirmektedir. Türk halk kültüründe kuş motifi genel anlamda haberci olarak kabul edilmektedir, burada da sanatçı kuşları, Şirin'in sarayından Ferhat'ın olduğu yere doğru yöneltmektedir. Sanatçı sembolik bir ifade ile dağın tepesine Şirin'in resmini taşıyan bir şövale koymuştur, aslında resim içinde resim betimlemiş denilebilir ve şövalenin üzerinde kuş, ağzında ise haberi ifade eden bir kâğıt ya da mektup bulunmaktadır. Hemen altında Şirin'in resmine bakan Ferhat, sol ayağından destek almış, külüngünü yukarıya kaldırmış, harekete geçmiş ve birazdan dağı delmeye başlayacak hissi veren zaman algısını izleyiciye yansıtmaktadır. Ferhat'ın arkasından izleyiciye göre kuvvetli bir şekilde sağdan gelen doğal ışık, Ferhat'ın ve dağ üzerinde olan şövalenin gölgesini sola doğru yansıtmıştır, bu da resme boyut kazandırmıştır. Eser de olay örgüsünün dışa çıkmaması, kadrajın içinde anlatılması kapalı kompozisyon ile oluşturulduğunu göstermektedir.

Resme bütün olarak bakıldığında yakın renk uyumu, mavi ton ağırlıklı masalımsı bir kurgu ile oluşturulduğu görülmektedir. Soğuk renk ağırlıklı olan resimde sıcak renklerden olan turuncu ile dengelenerek Itten'ın renk kuramındaki tamamlayıcı kontrast oluşturulmuştur. Resimde figürlerde oran-orantı ya da perspektif görülmese de figürlerin ve bitki örtüsünün ön planda daha ayrıntılı, geriye gidildikçe renklerin nötr halini almasıyla renk perspektifi oluşturularak mekân ve derinlik sağlanmaktadır.

- Köroğlu



Şekil 8. İbrahim Balaban, Köroğlu, 110 x 75 cm, 1973, suntaya prestuval üzerine yağlıboya

Balaban'ın bir diğer resmi olan Köroğlu **(Şekil 8.)** adlı eserinde figürü resmin merkezine yerleştirmiştir. Köroğlu'nun güçlü bir kişilik ya da kahraman bir yiğit olduğu için atından daha büyük bir dev şeklinde yansıtılmış. Köroğlu'nun anatomisine bakıldığında ön planda olduğu ve güçlü kuvvetli olarak tasvir edildiği görülmektedir.

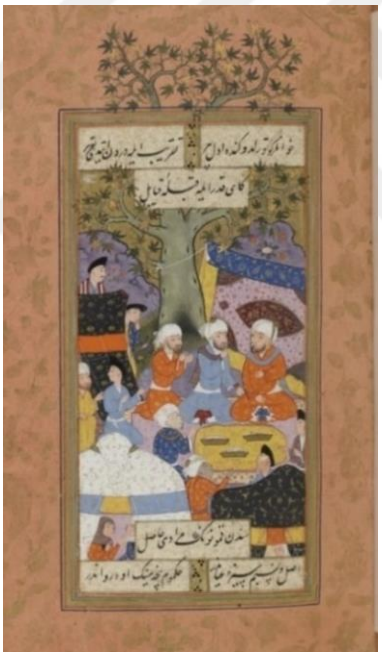
Boratav, (1984, s. 65) Köroğlu'nun kır atını destanın merkez-i sıkleti olarak tasvir etmiştir. Köroğlu'nun hikâyesine bakıldığında Bolu beyinin isteği üzerine, babasının getirdiği cılız at, Balaban'ın resminde betimlediği at ile uyuşmaktadır. Sanatçının Köroğlu'nu aksakallı olarak betimlemesi destanlarda ya da halk hikâyelerinde, yardıma ihtiyaç olduğunda, orada bulunup insanlara yardım eden karşımıza çıkan aksakallı bilge kişileri çağrıştırmaktadır. Köroğlu figürünün sakalı hafif sola doğru görünmesi, atın hızlı ilerlediğini hissettirmekte ve bu yüzden de sanatçı resme bir hareketlilik kazandırmıştır. Resimde ne kadar Köroğlu ön planda olsa da sanatçı figürün sağ elinin havada, başının ve gözlerinin taya doğru yönelttiğinde atı görmekteyiz ve dışarıdan bakıldığında aynı hikâyede ayrılmaz ikili oldukları gibi sanat eserinde de Köroğlu ve atın bir olduğu dikkat çekmektedir.

Itten renk kuramına göre resimdeki yoğunlukla kullanıldığı soğuk renklerden mavi ton, oran kontrastını oluşturmuştur. Zıt renklerden mavi ve turuncu sıcak soğuk kontrastında dengeyi sağlamıştır. Resmin alt bölümündeki sıcak-soğuk koyuluk, üst bölümüne doğru gidildikçe

renk tonlarının açılması derinlik ve mekân oluşumunu sağlamıştır. Köroğlu ve atı kadrajın içinde, bütün olarak gözlemlendiği için kapalı kompozisyon ile oluşturulmuştur. Mekân kaygısı güdülmemiş, arka plana dairesel şekiller ve renk dokuları ile yüzey etkisi verilmiştir. Işık resmin üst köşesinde dikkat çekmektedir. Figürün hareket halinde olan kolları, portresi ve atın portresi vurgulanmak için resmin merkezinden dağılan idealize edilmiş ışık ile denge oluşturulmuştur.

Kültürel açıdan Köroğlu'nun giydiği kıyafetlere bakıldığında: beline doladığı şal ya da silahlık da denilen katmanları cep olarak kullanılan kumaş resmedilmiştir. Ayağındaki çizmeler Efe ve Zeybekleri çağrıştırırken başındaki sarık ise İslam inancını sembolize etmektedir.

- Leyla ile Mecnun



Şekil 9. Fuzuli, Leylâ vü Mecnûn (kız isteme sahnesi), y.21a., Bibliotheque Nationale de France. Departement des Manuscrits. Turc 316.

Fuzuli'nin mesnevisinde yer alan minyatürlerden biri olan kız isteme sahnesinde **(Şekil 9.)** figürler ve diğer ögelerin boyutları karşılaştırıldığında oran-orantı yoktur. Minyatürlerde genel anlamda önemli görülen bölüm vurgulanmaktadır. Minyatür Arapça yazılar ile desteklenmiştir. Perspektif anlayışı güdülmemektedir. Mesela eserin sol alt köşesinde otağın içinde yer alan kadınların ölçeğiyle merkezde yer alan üç adamın ölçütü perspektif anlayışı ile ters düşmektedir. Aynı zamanda izleyiciye arkası dönük olanların

yüzünün görülmemesi gerekirken yüzleri farklı açılardan tasvir edilmiştir. Turuncu ve mavi renk kullanımıyla zıt renk tercihi yapılmıştır. Işık-gölge etkisi görülmese de kontur çizgileri ile figürler ve diğer ögeler birbirinden ayrıştırılmıştır. Açık kompozisyon ile oluşturulan yapraklarından anlaşılan Çınar ağacının gövdesi içerde dalları resmin çerçevesinden dışarı taşmakta ve çadırların da devamı çerçevenin dışında devam etmektedir. Minyatürün sol orta bölümde bulunan siyah otağın arkasında ve önünde bulunan insanlar dikkatli bir şekilde konuşanları dinlemektedir.

Nakkaş insanların yüzlerini betimlerken benzer yüz ifadeleri tasvir etmiştir. İnsanların kıyafetlerine bakıldığında makam, cinsiyet gibi kavramlar anlaşılmaktadır. Örneğin nakkaşın sağ tarafta turuncu kıyafetli, omzunda mavi renk şal bulunan ve işlemeli beyaz sarıklı olan figür Leyla'nın babası olduğu düşünülürken hemen yanındaki Leyla'nın babasına dönük vaziyette duran, mavi kıyafetli ve omzunda koyu renkte bir şal olan kişinin ise Mecnun'un babası olarak tasvir ettiği tahmin edilmektedir. Otağların olması bu iki ailenin de kabile olarak yaşadığını göstermektedir. Nakkaşın minyatürde figürlerin kıyafetlerinde ve otağın üzerinde işlediği desenler o zamanın gelenek ve kültürünü ortaya koymaktadır. Misafirperverlik anlayışı ise önlerinde kurulan sofradan anlaşılmaktadır. Hemen arkalarında minyatürün dışına taşan büyük gövdeli bir çınar ağacı yer almaktadır. Çınar ağacı genellikle yapısından dolayı uzun bir ömrü sembolize etmektedir. Leyla ile Mecnun'un sağlam ve uzun ömürlü aşkı ile Çınar ağacı ilişkilendirilebilir.

- Varka ve Gülşah



Şekil 10. Abdülmü'min el-Hûyî, Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri, TSMK, H.841, 33b. ve detay (Berber ve Başar, 2019, s. 76)

Ayyuki'nin eseri olan Varka ve Gülşah hikâyesinin el yazmasında metinlerin arasında görsellerin yer aldığı görülmektedir. El-Huyi'nin betimlemelerinde metin anlatısına ek olarak iki âşık tasvirinin **(Şekil 10.)** yanında zengin bitki çeşitliliği ve hayvan sembollerine de rastlanılmaktadır. Mekân kurgusu olmasa da kâğıdın kendi zemini kullanılarak ve simgesel ögelere yer verilerek dış mekân hissiyatı oluşturulmaya çalışılmıştır. Minyatürdeki figürlerin başlarında bulunan bu halelerde isimler yazmaktadır. Bu da hikâyeyi okuyan için minyatürlerde tasvir edilen kişilerin kim olduğunu dair bilgi edinme fırsatı bulunmaktadır.

Varka ve Gülşah mesnevisinin 33b sayfasındaki anlatıya göre Sevdalıların başından geçen acı olaydan sonra Varka eski zenginliğine ve Gülşah'a kavuşabilmek için Yemen'e çalışmaya gitmesi gerekmektedir. Varka ve Gülşah'ın veda sahnesini tasvir eden el- Huyi, çifti sarılırken betimlemiştir. Figürler mavi ve kırmızı renk elbise ve sarı tonlarda renklendirilme yapılmıştır. Orta Asya toplumunun üslup olarak saçlar uzun ve örgülü, çekik gözlü, küçük ağızlı gibi kimlik belli olmaksızın benzer tipte yüz tasvirleri ile betimlemiştir aynı zamanda görseller o dönemin kültürel açıdan görünüşleri ve giyim tarzı hakkında da bilgi vermektedir. El- Huyi'in minyatürü bir sayfanın tam ortasında yer almaktadır. Varka ve Gülşah figürlerinin yanında bulunan 33b. sayfasının tam merkezinden yukarıya doğru uzun bir ağaç ve üzerinde uçmak üzere olan bir kuş motifi görülmektedir. Mitoloji açısından ele alındığında hayat ağacı ile ilişkilendirilebilir.

- Dede Korkut Hikâyeleri: Bamsı Beyrek



Şekil 11. Fadime Pektaş, "Bamsı Beyrek", 100 x 110 cm, tuval üzerine akrilik, 2019

Dede Korkut hikâyelerinden biri olan Bamsı Beyrek, aşk ve kahramanlık konularını içermektedir. Pay Püre Bey, kendisinden sonra beyliğin başına geçecek bir oğlunun olmasını istemiştir. Oğlu doğduğunda ise bezirgânlarından oğlu için hediyeler getirmelerini ister. Hikâyede Bamsı Beyrek'i sembole eden üç hediye dikkat çekmektedir. Bu hediyeler: ak kirişli yay, altın dişli gürz ve kır attır. Resme bakıldığında **(Şekil 11.)** bu üç unsurun Beyrek'i ortasına almış üçgen bir kurgu oluşturduğu görülmektedir. Figürün elinde bulunan ak kirişli yay, hemen arkasında gürzü ve üst kısımda kır atı yer almaktadır. Figürün hemen arkasında Bamsı Beyrek'in sevdiği, beşik kertmesi olan Banu Çiçek, hemen önünde ise oku ile bitişik resmedilen Banu Çiçek ile av esnasında tanışma sembolü olan bir geyik gözükmektedir. Resmin en arkasında hikâyede geçen ava gittikleri yer olan Ala dağlar vardır. Resim hikâyeden çıkarılan kodlamalar ile oluşturulmuştur. Bamsı Beyrek resmin tam merkezine o zamanın geleneksel kıyafetleri ile savaşçı bir görünümdedir. Banu Çiçek'te aynı şekilde geleneksel kıyafetler içinde masalımsı bir etkide yarım bırakılarak resmedilmiştir. Resimde Bamsı Beyrek, Banu Çiçek ve kır at izleyiciye göre sola bakmaktadırlar yani geyiğe yönelmişlerdir fakat geyik izleyiciye dönüktür. Burada anlatılmak istenen av sırasında hedefin geyik olduğudur. Bamsı Beyrek'in hikâyede kendisine gelen üç hediye ile av avlamaya çıktığı bilinmektedir. Aynı zamanda Banu Çiçek de av avlamaya çıkmaktadır, ikisinin hedefi de bu geyiktir. Eserde mekân algısı güdülmemiş fakat hikâye kodlamaları ile soyut bir mekân oluşturulmuştur. Kompozisyonun kurgusu parça ögeler ile organize edilmiştir. Mavi- kahverengi renklerinin baskın olduğu bu resimde doku ve su bazlı püskürtme teknikleri kullanılarak boyut kazandırılmıştır.

Tablo 4

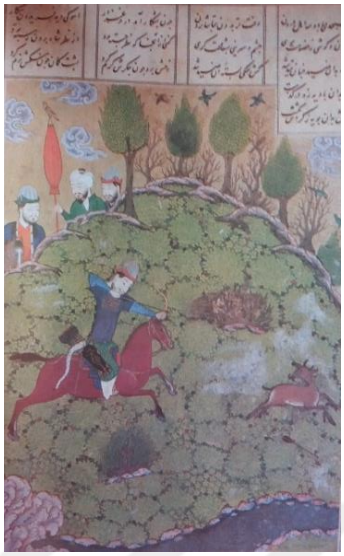
Anadolu halk hikâyelerinin eserlere yansıması açısından karşılaştırılması

Sanatçının adı:	*Abdülmü'min El Huyi*	*Fuzuli'nin mesnevisi*	*İbrahim Balaban*	*İbrahim Balaban*	*Fadime Pektaş (Araştırmacı)*
Eser adı:	Varka ve Gülşah	Leyla ile Mecnun	Köroğlu	Ferhat ile Şirin	Bamsı Beyrek
Konu:	Aşk, Ayrılık	Aşk, Kız İsteme	Kahramanlık	Aşk	Aşk, Kahramanlık
Yapılış Tarihi:	11.-14. yüzyıl	942-1535	1973	1990	2019

Boyut:	-	-	110x75 cm	70x100 cm	100x110 cm
Teknik:	Minyatür	Minyatür	Prestuval Üzerine Yağlıboya	Tuval Üzerine Yağlıboya	Tuval Üzerine Akrilik
Mekân:	Dış Mekân	Dış Mekân	Soyut Mekân	Dış Mekân	Soyut Mekân
Kompozisyon:	Kapalı	Açık	Kapalı	Açık	Açık
Form:	Kapalı	Kapalı	Kapalı	Kapalı	Açık
Renk Ağırlığı:	Kahverengi	Mavi, Turuncu	Mavi	Mavi	Mavi, Kahverengi
Eserdeki Simgeler ve Semboller	Ağaç, Çeşitli Hayvan ve Bitkiler	Ağaç, Çadır, İnsanlar	At	Dağ, Çeşitli Hayvan ve Bitkiler	Banu Çiçek, At, Dağ, Geyik, Ak Kirişli Yay
Işık	Doğal Işık	Doğal Işık		Doğal Işık	
Leke	Çizgisel	Pürüzsüz	Dokusal	Dokusal	Dokusal
Zaman	Durağan, anı yansıtan	Durağan, anı yansıtan	Hareket hissi veren, anı yansıtan	Hareket hissi veren, anı yansıtan	Hareket hissi veren, anı yansıtan

4.2. Anadolu Halk Hikâyelerinde Yer Alan Geleneksel Yaklaşımlar ve Kültür İmge Analizi

- Av



Şekil 12. Nizami'nin Hamse'si, Av Sahnesi, TKSM, H. 781, 16r (İnal, 1995)

Nizami'nin Hamse'sinde yer alan Av Sahnesi adlı minyatürde **(Şekil 12.)** mekân olarak ormanlık bir alan yer almaktadır. Atın üzerinde duran bir avcının geyiğe hedef aldığı görülmektedir. En arkada ise ağaçların arkasında duran üç figür görülmektedir. Minyatür sanatının belirgin özelliklerinden biri de perspektif anlayışının olmamasıdır. Bu minyatürde de ön planda yer alan figür ile arka tarafta duran insanlar arasında oran-orantı yoktur. Perspektifin olmaması minyatürde yakındakiler ve uzaktakilerin aynı boyutta olduğunu, derinlik hissinin olmadığını göstermektedir. Genellikle minyatürde işlenen konuyla alakalı önemli bir kişi uzakta yer alsa da önde duran herhangi birinden daha büyük tasvir edildiği görülmektedir. Bundan dolayı minyatürlerde ast-üst ilişkisine önem verildiğini göstermektedir.



Şekil 13. Rauf Tuncer, İsimsiz, 90 x 90 cm, tuval üzerine akrilik

Tuncer'in eserine **(Şekil 13.)** bakıldığında bir av sahnesiyle karşılaşılmaktadır. Ön planda yer edinen at üzerindeki insan, önlerinde de geyik figürü görülmekle beraber at ve geyiğin anlık duruşlarından hızlı hareket ettikleri düşünülmektedir. Sanki tuvalin solundan giriş yapıp sağından kaybolacaklarmış hissi vermektedir. Sanatçı bu hissi tuvaline ustalık ile yansıtmıştır. Sanatçı av ananesini ve kültürünü tarihi betimleme ile petrogliflere (kaya resimleri) benzer figürler tasvir ederek tuvale çağdaş ve özgün bir üslupla işlemektedir. Ayrıca primitif (ilkel) çizgilerin bir araya getirilerek yerleştirilmesi ile kompozisyonda bütünlük sağlanmıştır. Kompozisyonun yerleştirilmesiyle soyut bir mekân kurgulanmış ve sanat eserinde derinlik verilmiştir. Derinlik hem perspektif figür oranları ile hem de renk değerlerinin geçişi ile sağlanmıştır. Soyut nitelikte oluşturulan geometrik biçimler renk tonlamaları sarı-mor, kırmızı-yeşil zıt kontrastlar ile oluşturulmuş açık renkteki kontur çizgiler ile biçim belirginleştirilip ortaya çıkarılmıştır. Yer yer küçük kare noktalarla ve yazılarla renk geçişi verilerek eserde bütünlük sağlanmıştır. Mekân somut olarak görülmese de mekân algısı renk perspektifi ile sağlanmıştır. Örneğin ön-alt planda dikkat çeken koyu kırmızıdan arka-üst plana doğru nötr hale gelen yeşil renginin olması uzaklık derinlik algısı yaratmaktadır. Renklerde açık koyu kullanımıyla dengeye varılmıştır. Işık ve gölge sol-üst taraftaki mor renkte olan hayvan betimlemesinde çizgisel hareketlerde açık koyu etkisi görülmektedir, aynı zamanda yazılarda da açıktan koyuya geçiş sağlanmıştır.



Şekil 14. Meliha Yılmaz, İsimsiz, 40x30 cm, tuval üzerine akrilik

Yılmaz'ın eserinin **(Şekil 14.)** arka zemininde renkler ve geometrik şekiller ile dengeli bir yerleşmenin yapıldığı görülmektedir. Çoğunlukla sarı-turuncu-kırmızı gibi sıcak tonlar baskın olup bunun yanında soğuk renk ve ışık-gölge hissi için nötr renkler kullanılarak resme boyut kazandırılmıştır. Eserin sol merkezinde elinde ok ve yay olan bir figür

görülmektedir. Figür av için okunu karşıya uzatmış vaziyettedir. Sağ merkezde ise insan ve hayvan siluetlerinden dev bir yapı oluşturulmuştur. Arka zeminde yer edinen sıcak-soğuk renklerin ön planda siluetlerin üzerinde de kullanıldığı görülmektedir. Sanatçı bu sayede resimde ön-arka ilişkisi ile renk dengesini titizlikle işlemektedir. Aynı zamanda eserin bir tarafında az, bir tarafında fazla öge kullanıldığından boşluk ve doluluk hissi verilmiştir, bu sayede kompozisyonda dengeye ulaşılmıştır.

Resimde yer edinen bütün unsurlar kadrajın içinde verildiği için kapalı kompozisyon oluşturulmuştur. Resimde soldaki figür üzerinden sağ yukardaki figüre doğru hayali bir çizgi çizildiğinde, sonra bu çizginin aşağı doğru diğer figürleri takip ederek tekrar soldaki figürle birleştirilmesiyle olay örgüsünün üçgen bir kurgu ile verildiği görülmektedir. Eserde karşıt renk uyumu sağlanmış ve idealize ışık kullanılmıştır.

Tablo 5

Av tasvirlerinin sanat eserlerine yansımaları

Sanatçının Adı:	*Nizami'nin Hamse'si*	*Rauf Tuncer*	*Meliha Yılmaz*
Eserin Adı:	Av Sahnesi	-	-
Yapılış Tarihi:	-	-	-
Boyut:	-	90x90 cm	40x30 cm
Teknik:	Minyatür	Tuval üzerine akrilik	Tuval üzerine akrilik
Mekân:	Dış Mekân	Soyut Mekân	Soyut Mekân
Kompozisyon:	Açık	Açık	Kapalı
Form:	Kapalı	Kapalı	Açık
Renk Ağırlığı:	Yeşil, Kahverengi	Kırmızı, Mavi, Yeşil	Turuncu, Mavi
Eserdeki simgeler ve semboller:	At, Geyik, Ok ve Yay	At, Geyik, Ok ve Yay, Yazı	At, Geyik, Ok ve Yay

Işık:	Doğal Işık	Rengin Işığı	İdealize Işık
Leke:	Pürüzsüz	Pürüzsüz, Çizgisel	Dokusal
Zaman:	Hareken hissi veren, anı yansıtan	Hareken hissi veren, anı yansıtan	Hareken hissi veren, anı yansıtan

- Halı



Şekil 15. Turgut Zaim, Halı Dokuyanlar, 40 x 34 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1906 (Yazkaç, 2018, s. 1038)

Eserde bozkır, yaylak ve kışlak kültürünü yansıtan Anadolu kadınlarının günlük hayatından bir kare ile karşılaşılmaktadır. Resmin arka merkezinde **(Şekil 15.)** hikâyelerde ve destanlarda Türk halkına yurt olan dağlar, hemen yanında göçebe hayatının sembollerinden biri olan otağ, resmin alt merkezinde ise testi, çömlek gibi kültürel ögelere rastlanılmaktadır. Ön planında ise eserin konusunu oluşturan figürler yer almaktadır. Türk kültürünün önemli geleneklerinden ve Türk kültürüne has motifleriyle bilinen halı, göçebe hayattayken de kadınların el işlerinden biriydi. Resimde izleyiciye arkasını dönmüş, geleneksel kıyafetler içinde bir kadın, onun yanında izleyiciye dönük kadın ile hemen önünde ve dokunan halının arkasındakiyle beraber iki çocuk görülmektedir.

Zaim eserinde yer verdiği unsurların hepsini kadrajın içinde vermemektedir, tam tersine olay örgüsünün yani görünenin devamının tamamlanmasını izleyiciye bırakmaktadır. Bu etkiyi de açık kompozisyon ile sağlamaktadır. Olayın bir anını eserinde işleyen sanatçı hareketli kompozisyon ile dış mekânda doğal ışık kullanarak tasvir etmiştir. Öndeki figürlerin boyutu ile arkada yer alan otağın ve dağların boyutu ele alındığında perspektif anlayışının benimsendiği görülmektedir.



Şekil 16. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kilimli Soyut, 184 x 124 cm, duralit üzerine karışık teknik, imzalı, 1966, Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu ve detay.

Eyüboğlu'nun hem sanat hem de edebiyat dünyasına önemli eserler bıraktığı bilinmektedir. Ressam kimliğinin yanında aynı zamanda şair ve yazardır. Eserlerinde Türk halkının kültürel ve geleneksel yaşamlarından beslenen sanatçı kültürel motifleri çağdaş bir üslup ile eserlerine yansıtmayı başarmıştır. Kilimli Soyut adlı eserinde **(Şekil 16.)** ise geometrik yerleştirmeler ile sanatsal bir yaklaşıma vardığı görülmektedir. Eskiden beri süregelen halı dokuma sanatının ip ve yünler haricinde bir yüzey üzerinde boya ve diğer karışık malzemeler ile farklı bir sanat eserine dönüştüğü bu eserde Eyüboğlu zemini koyu tercih etmiştir. Koyu zemin üzerine Türk kültürünü yansıtan motifleri uygun renk tonları seçip sanatsal üslup ile yerleştirerek özgün bir yapıt ortaya çıkarmıştır.

Durağan ve kapalı kompozisyon kırmızı-yeşil tonları kullanımıyla zıt renk kontrastı büyük-küçük, uzun-kısa geometrik biçimler ile resmin yüzeyinde boşluk ve doluluk hissi verilerek eser yerleştirmesi dengelenmiştir. Esere genel bakıldığında yerleştirme soyut bir insan figürünü çağrıştırmaktadır. Belki de Türk kültürünü ve geleneğini yansıtan bir Türk

insanını sembolize ediyor olabilir. Yüzeyde kullanılan koyu siyah üzerindeki koyu kahve ve griye yakın tonlar ile keskinlik giderilip eskitilmiş bir zemin sağlanmıştır. Resmin üst merkezinde zemin üzerinde çapraz duran yeşil-açık kahve tonlar ile renklendirilen bir kare bir şekil görülmektedir. Üzerine çizilmiş daireler ile resimde doluluk sağlanmıştır. Şeklin ve resmin merkezinin tam ortasından aşağıya doğru inen ince-uzun dikdörtgen bir motif yer almaktadır. Kahverengi ve tonları ile Anadolu motiflerinin kültürel izleri ile karşılaşılmaktadır. Resmin orta merkezinde yatay duruşlu olmak üzere iki farklı parça motif görülmektedir. Sol tarafta kırmızı-yeşil zıt renk kontrastıyla oluşturulmuş geleneksel bir motif ile sağ tarafta açık bir tonla farklı materyal ya da halı püskülü olduğu tahmin edilen bir ekleme ile sanatçı esere doku vererek boyut kazandırmıştır. Eyüboğlu'nun eserinde de olduğu gibi Anadolu kültürünün sanata aktarılmasının bir sınırının olmadığı anlaşılmaktadır. Gelenek ve kültürün içinde yer edinen küçük kodlamalar ile bu kodlamaların esere yansıtılması yoluyla Anadolu Türk insanını yansıtan değerli, çağdaş bir yapıt ortaya çıkmaktadır.



Şekil 17. Kazım Şahbudak, İç içe geçen zaman, 110 x 110 cm dijital baskı, 2017

Şahbudak'ın eserinde **(Şekil 17.)** İç içe geçen zaman adlı betimlemesinde ellerin ve ayakların minyatür tarzında tasvir edilmesi ya da arka yüzeydeki biçim ve çizgisel hareketlilik ile siluetlerin içeriğinde Türk kültür ve geleneğini yansıtan motif ve renk değerleriyle parçaların kullanılması gibi geçmişten günümüze ulaşan bir karışım ortaya koymaktadır. Arka plandaki çağdaş tarzda koşan ya da dans eden hissi veren çizgisel şekilde figürler oluşturulmuş. Şahbudak'ın özgün çalışmasında Türk kültürünün geçmiş ve gelecek

arasında figüratif, halı motifleri, fotoğraf ve sağ-ön planda bulunan figürün ellerinde ve ayaklarında minyatür etkisini oluşturmasıyla tarihi ve geleneksel aynı zamanda çağdaş bir sanat eseri ortaya koymuştur.

Ön planda, sağda yer alan yüzünde doğal bir gülümseme olan figürde, geleneksel Türk kültüründen kopmuş bir kadın görülmektedir. Kadının başında beyaz bir eşarp vardır. Arka zemindeki keskin siyah ile beyaz kullanımı yani kadının başörtüsü, yaka kısmı, elleri, ayakları aynı zamanda diğer renklerin aralarında kullanılması dengeyi sağlamış ve ışık etkisi vermiştir. Kadın figürünün hırkasında kullanılan ara renklerden turuncu ile kol yakasındaki mavi ana renk kullanımıyla zıt kontrast renklerden yararlanmıştır. Bu şekilde renklerde kuvvetli ve tamamlayıcı etki yaratmıştır. Sanatçının arka planı devam ettirmesiyle kadının etek kısmını izleyicinin gözünde tamamlamaktadır. Figürün yüzü karşıya dönük iken omuzları, vücudu ve ayakları sola dönüktür ellerinin hareketleri naif bir şekilde iplik tutmaktadır. Arka planı, düz siyah zemin seçimi yaparak üzerindeki renkli betimlemeleri ön plana itmiştir.

Figürlerin bazılarında zemin renkten yararlanılarak eserde boşluk hissi ve diğer figürlerde minyatür etkisi, geleneksel halı motifleri ve renk değerleri kullanılarak doluluk sağlanmış ve yerleştirmede dengeye varılmıştır. Pembe ve sarı-kahverengi tonlardaki halı motifi ile diğer figür dikkat çekmektedir. Sol tarafta mavi renkte çizgisel hareketler ile siluet tasvir edilerek ve devamı resmin kadrajından dışarıya çıkarak açık kompozisyon oluşturulmuştur.

Tablo 6

Anadolu kültüründe halı motifinin sanat eserlerine yansımasının karşılaştırılması

Sanatçının Adı:	*Turgut Zaim*	*Bedri Rahmi Eyüboğlu*	*Kazım Şahbudak*
Eserin Adı:	Halı Dokuyanlar	Kilimli Soyut	İç içe geçen zaman
Yapılış Tarihi:	1906	1966	2017
Boyut:	40 x 34 cm	184 x 124 cm	110 x 110 cm

Teknik:	Tuval üzerine yağlı boya	Duralit üzerine karışık teknik	Dijital baskı
Mekân:	Dış Mekân	Soyut Mekân	Soyut Mekân
Kompozisyon:	Açık	Kapalı	Açık
Form:	Kapalı	Kapalı	Kapalı
Eserdeki Simge ve Semboller:	Halı, Otağ, Geleneksel Kadınlar	Halı	Halı, Geleneksel Kadın
Işık:	Doğal Işık	İdealize Işık	İdealize Işık
Leke:	Dokusal	Dokusal	Dokusal, Çizgisel
Zaman:	Hareketli, anı yansıtan	Durağan	Hareketli

- Kıyafet

Kıyafet konusunda genellikle kadınlar üzerinde durulmuş, geleneksel motif ve parçaların kadın giyiminde süs gibi kullanılan materyaller dikkat çekmektedir. Kültürel imge haline gelen giyim-kuşam eserlere de çeşitli renkleriyle canlılık katmaktadır.



Şekil 18. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ana, 35 x 15 cm, yazma üzerine baskı

Eyüboğlu, eserinde **(Şekil 18.)** dikey ve kapalı kompozisyon oluşturarak Ana figürünü merkeze yerleştirmiştir. Eserde anne ve çocuk figüründen sonra kültürel açıdan annenin üzerindeki kıyafetler dikkat çekmektedir. Ana figürü başında renkli örtüler ile süslü bir başlık, mavi şalvar ve kırmızı önlük gibi folklorik kıyafetler içinde görülmektedir. Kıyafetlerin renklerine bakıldığında kırmızı-yeşil, mavi-turuncu gibi zıt renk uyumu sağlandığı gözlemlenmektedir. Bu renkler kontur çizgileri ile belirginleştirilmiştir. Anne figürü kadrajın içerisinde yer aldığı için kapalı kompozisyon oluşturulmuştur. Düz bir zemin üzerine tasvir edildiğinden mekân belli değildir.

Anadolu insanının eşyalarında olduğu gibi kıyafetlerinde de zengin renk ve işlemelere rastlanılmaktadır. Özellikle Anadolu kültürü ve geleneğinde kadınlarda daha süslü desenlere rastlanılmaktadır. Figürün ve çocuğun baş kısmını sanatçı eğrisel çizgiler ile oluştururken kıyafetini dikey çizgiler ile oluşturmuştur. Anadolu kadını çalışkan bir yapıda olduğu için işini yaparken çocuğunu da sırtına bir ip yardımıyla bağlamaktadır. Bu eserde de Anadolu kadınının vücudunda çapraz bir şekilde duran yeşil-mor renkli ip ile çocuğunu sırtında tutmaktadır, naif bir duruşla başını sol omzuna doğru eğmiş vaziyette durmaktadır. Sanki baktığı noktaya sırtında taşıdığı yavrusunun da bakmasına izin verircesine durmaktadır. Ana figürü sabit bir duruşta olurken çocuğunun ve kendi başının yan duruşu resme hareketlik kazandırmış aynı zamanda kompozisyonda boşluk ve doluluk olarak denge sağlanmıştır. Figür Anadolu kadınının iş başında iken bile çocuğunu yanından ayırmaması, çocuğunu sırtında taşıması kadındaki anaç güdü ve sorumluluk karşısında dik durma gibi

edimler görülmektedir. Sanatçının bu resminde kadın figürünün gücü simgelediği bir betimleme yaptığı söylenebilir.



Şekil 19. Remzi İren, Ege Gelini, 56 x 90 cm, tuval üzerine yağlıboya

İren'in portre çalışması, **(Şekil 19.)** resimde kullanılan çeşitli renkler materyal betimlemeleri ve doku etkisi ile oldukça etkileyici görünmektedir. Resmin üst köşesinden alt köşesine doğru gidildikçe renk ve çizgiler nötrleşerek yok olmaktadır. Bu etki eserde dikkatin kadının yüzü ve başlığına çekmektedir. Figürün yüzündeki yumuşak tonlamalar ile başlığındaki kumaşlar ve metal bakır ve altın işlemelerdeki fırça vuruşları dokuda zıtlık yaratmaktadır. Gelin figürünün başlığının arka kısmındaki renk dokunuşları dikkat çekmektedir, ışığın buralarda daha etkin olduğu söylenilebilir. Tam tersi yönde ise başlık gelin figürünün gözlerine gölge düşürmektedir. Bu da esere gerçekçi bir boyut kazandırmaktadır. Anadolu'nun zengin renk tonları bu eserde de karşımıza çıkmaktadır. Gelinin başlığındaki kumaşları sanatçı fırça dokunuşlarıyla zeminle kaynaştırmıştır. Kumaş tam devam etmese de izleyicide tamamlanmış hissi yaratmaktadır.

Sanatçının bu resminde bölgesel kültür ve geleneklerden kalma süslü ve gösterişli bir başlık ile bir Ege Gelini tasviri görülmektedir. Eserine verdiği isim ise Anadolu'nun birçok yöresinde ya da bölgesinde kendine has gelenekler yer almaktadır. Bunların içinde kıyafetlerde bile farklılaşmanın olduğunu kanıtlamaktadır. Sarkan gümüş süslemeler, gelin figürünün başının yan tarafından resmin ise orta merkezinden geçen bu süsleme izleyicin gözlerini ilk olarak oraya çekmektedir. Yüzünün çevresinde sıralanan ve başlığında da görülen altınlar vardır. Anadolu kültüründe başlığın fesin üst kısmından sarkan işlemeli

takılar ve hareketli süslemeler kadınlarda yaygın kullanılmaktadır. Dairesel ve çukur şekilde olan ve dairenin çevresine "penezler, boncuklar" gibi süslü takıları takan kişilerin nazardan korunduğuna inanılır. Aynı zamanda bolluk ve bereketi de simgeleyen bu başlıklar çoğunlukla gümüş, altın gibi değerli eşyaların yanı sıra az değeri olan alışımlar da kullanılmaktadır(Tufan, Erden, Özus, 2014, s. 288). Buradan da anlaşılıyor ki bir toplumun giydiklerine bakarak o toplumun neye ne anlam yükledikleri ile ilgili aynı zamanda inanç, gelenek gibi konularda da bilgi alınabilir.



Şekil 20. Remzi İren, Beşibiryerde, 60 x 50 cm, tuval üzerine yağlıboya koleksiyon

İren'in resmine verdiği isim Beşibiryerde; düğünde gelinlere takılan, uzun zincirli, Hamit veya Reşat altın kolyedir(Çaylı, 2011, s.129). Gelinlere takılan bu takıların günümüzde de toplumda gelenek halinde devam ettiği bilinmektedir. Sanatçı eserinde **(Şekil 20.)** figürün kıyafetiyle izleyiciye folklorik ve kültürel bir betimleme sunuyor. Figür; kadrajda çapraz betimlenmiş, başında geleneksel bir gümüş süsleme ve renkli bir örtü yer almaktadır. Kıyafetinin rengi güçlü renklerden olan kırmızı ile işlenmektedir. Kırmızı renk etkileyiciliğinin yanında duygusallığıyla da resimlerde dikkat çekmektedir. Sanatçı eserinde Anadolu kadınını doğal bir görünüm ile gözlerinin biraz aşağıya doğru yönelmiş vaziyette resmetmiştir. Figüre bakıldığında kırmızı renkteki kıyafeti, başındaki gümüş ve boğazındaki altın takılardan gelin olduğu anlaşılmaktadır. Arka zeminde yer alan nötr kontrast değerler ile figürdeki ayrıntılı işlemeler figürü ön plana itmiştir. Sanatçı, özgün fırça vuruşlarıyla realist bir görüntü oluşturmuştur. Resmin zemininde kullanılan alttan üste doğru renginin açılması atmosferik perspektif etkisi yaratarak izleyicide arkada düz zeminin aksine devam eden mekân hissi uyandırmaktadır. Zeminde kullanılan nötr renklerden gri ve beyazın içine

figürün kıyafetindeki renkten ekleme yapılarak renk bütünlüğü oluşturulmuştur. İren, eserinde kumaş, metal, ten gibi doku hissini paletindeki renk seçimi ve yumuşak ya da sert fırça hareketlerini rahatlıkla izleyiciye hissettirmektedir. Kontur çizgisi bazı yerlerde keskin yer alırken bazı yerlerde görülmemektedir. Örneğin figürün baş kısmının arkasında kumaşın devamı arkadaki beyaz fon ile kaynaşmaktadır. Bu etki ise doğal görünüm yaratmakla beraber ışığın nereden geldiği bilgisini vermektedir.



Şekil 21. Canan Berber, Derviş ve Hitit Kızları Serisi, 80 x 80 cm, tuval üzerine akrilik ve karışık medya

Eserin **(Şekil 21.)** içeriğinde betimlenen figürün yüzü, nar imgeleri, çizgisel hareketler ve boyama tarzı gibi sanatçının özgün üslubunun diğer çalışmalarında da devam ettiği görülmektedir. Türk kültürünün bir parçası olan kıyafetlerde kendine has işlemeleri ve geleneksel yapısıyla dikkat çekmektedir. Sanatçı eserinde açık renkte bir zeminin üzerine yerleştirilen figürün gözlerini kapatmış, kollarını açmış vaziyette kültürel kıyafetler içinde güzel bir Anadolu kadınını betimlemektedir. Eserde ilk olarak figürün üzerindeki zengin geleneksel işlemeli kültürel kıyafeti dikkat çekmektedir. Türk kültüründe özellikle kadınların giydiği kaftanlar işlemeleriyle ön plana çıkmaktadır. Eserde de sanatçı fırçasıyla bu işlemelere yer vermektedir aynı zamanda işlemelerin yanında nar imgesi de yer almaktadır. Nar mitolojik anlamda, Anadolu kültüründe ve halk inanışlarında farklı anlamlara gelmektedir. Nar; fiziksel yapısından dolayı bereketi, çoğalmayı sembol etmektedir. Bu yüzden ana tanrıça Kibele'nin özellikleriyle benzerlik gösteren nar imgesi kadın ile özdeşleştirilmiştir.

Sanatçı, figürü eserine soyut eğilimle yerleştirmiştir. Figürün çevresinde oluşan açık zemin üzerinde şeffaf mor renk kullanımı esere gölge hissi verilerek boyut kazandırılmıştır. Sanatçı mor-sarı gibi zıt renklerin kullanımı ve uyumu ile resme dinamiklik kazandırmıştır. Işık figürün tam karşısından hissedilmektedir. Mor renginin açık-koyu değerleri kullanılarak figürde ışık-gölge verilmiştir. Sanatçı güçlü renklerin başında gelen nar imgesini, kırmızı ile dengelemiştir. Sanatçı eserinin bazı bölgelerindeki boyamalarında kalıplaştırarak kullanması resme doku kazandırmıştır. Eserde figürün kollarının altında kalan boşluklara figürün saçının ve nar imgesinin yerleştirilmesiyle boşluk ve doluluk dengesi sağlanmıştır.

Berber, eserinde Anadolu kültürünün izlerini yansıtan el işlemelerini, mitolojik ögelerden nar imgesini resminde kendine özgü bir çalışma ortaya koyarak boyamalar ve bazı teknikler ile estetiksel yaklaşımda Anadolu kıyafetlerinin işlemesinden, kadının ve nar imgesinin mitolojik anlamda bir araya getirmesiyle anlamlı bir eser ortaya çıkarmaktadır.



Şekil 22. Canan Berber, Derviş ve Hitit Kızları Serisi, 80 x 100 cm, tuval üzerine akrilik ve karışık medya, 2013

Sanatçı çağdaş bir üslup ile resmine **(Şekil 22.)** kültürel kodlar ekleyip geleneksel motifler işleyerek özgün bir sanat eseri ortaya çıkarmaktadır. Soyut ve geleneksel tavır ile etkileyiciliğini korumaktadır. Yöresel motiflerin yer edindiği eserde zengin işlemeler ve renklerle donatıldığı görülmektedir. Sanatçı merkezde resmettiği kadın figürünün baş kısmını vücuduna göre daha büyük tasvir etmiştir. Gözler olduğundan daha iri, boyun ise daha ince betimlenmiştir. Geleneksel motiflerin renkler ile uyumu sağlanarak estetik bir

ifade sağlanmıştır. Zemini daha nötr bir seçimi yaparken şekilde daha canlı renkler ve hareketli çizgiler tercih edilmiştir, bu tercih dikkati figüre vermektedir. Figürün kıyafet açısında süslü olması, duruşu, hal ve tavırlarına bakıldığında bir gelin olduğu tahmin edilmektedir. Soyut ifade ile oluşturulan eserde figürün kolları gözükmese de resim diğer ögelerle kendini tamamlamaktadır. Sanatçı figürün tenini daha naif, yumuşak tonlarda resmederken kıyafetinde ve başlığındaki işlemeleri daha canlı ve çeşitli materyal kullanımı ile boyutlandırarak doku kazandırmış; göz çevresi ve yüzünü kontur çizgileri ile belirginleştirmiştir. Figürün gözleri izleyiciye değil de farklı bir tarafa yönelmiştir. Sanatçı kendine özgü figür çiziminde eğrisel çizgiler ile biçimi ortaya çıkarmaktadır. Gelinlerin kıyafetlerinin olmazsa olmaz renklerinden olan kırmızı rengi bu eserde de görülmektedir. Elbisesinde yer alan kırmızı ve arka fondaki yeşil ile zıtlık yaratılmıştır. Farklı desen ve farklı renkteki işlemelerde açık-koyu tonlamalar ile dengeye varılmıştır. Eserde işlemelerin yanında kuş, nar, elma gibi sembollerde dikkat çekmektedir. Bu sembollerin farklı alanlarda çeşitli anlamları olduğu bilinmektedir. Eserde Hitit gelininin çevresinde betimlenmesini yorumlamak gerekirse elma sembolünün inanç olarak Havva'yı, ilk günahı ya da mitolojide ve sanatta Venüs'ten ve Üç Güzeller adlı eserden de bilinen gençlik, güzellik, sağlık anlamlarına gelmektedir. Nar imgesi fiziksel yapısından dolayı bereketi sembolize etmektedir, kuş ise Türk mitolojisinde ve hikâyelerinde önemli bir yeri vardır. Eserde ortak nokta olarak kadın ve kuşun güzelliği ilişkilendirilebilir. Sanatçı resimlerinde edindiği konuları canlı renklerle süslemelere, geleneksel işlemelere yer vererek renkli dünyasını tuvale yansıtmakta aynı zamanda izleyicide kültür kokan görseller sunmaktadır.

4.3. Sanat Eserlerindeki Mitsel Ögelerin Analizleri

- Ağaç



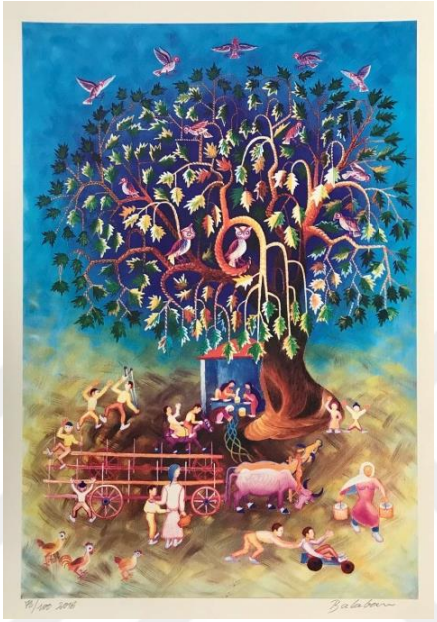
Şekil 23. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, 22 x 40 cm (8,7 x 15, 7 inç), kâğıt üzerine guvaş, 1957, TCMB Koleksiyonu

Ağaç hem doğada hem de mitolojide önemli bir konumdadır. Bunun yanında toplumların ağaç sembolizminde kültür, gelenek üzerine farklı anlayışları da bulunmaktadır. Mitolojik konu olan Hayat Ağacını soyut üslup ile resmine yansıtan sanatçılardan biri de Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Eyüboğlu, eserinde **(Şekil 23.)** Hayat Ağacını betimlemesi büyük ve yüceltilmiş vaziyette merkeze koyduğu ağaçla sağlanmıştır. Kompozisyonda yerleştirme birden fazla ağacın bulunduğu mekânda sadece bir ağacın ön planda olduğu, büyük ve farklı betimlenmesiyle dikkat çekmektedir. Resmin sağındaki ağaçla merkezde yer alan Hayat Ağacı tasviri karşılaştırıldığında Hayat Ağacının diğer ağaca göre daha geniş, büyük ve farklı görünmektedir. Eserde yer alan ögeler kontur çizgiler ile oluşturulmuş ve kontur çizgileri eğrisel hareketlerle biçimi ortaya çıkarmıştır. Bu çizgiler farklı renklerde kullanılarak eserde ön-arka ilişkisi oluşturularak derinlik kazandırılmıştır. Mesela Hayat ağacının arkasında birden fazla ağaç bulunmaktadır ama ilk bakıldığında koyu çizgiyle betimlenen ağaç dikkat çekmektedir. Bu etki çizgilerin farklı renklerde kullanılması ile sağlanmaktadır.

Işığın sağ, arka taraftan geldiği açık mavi tonlarından anlaşılmaktadır. Arka planda daha yumuşak geçişler görülürken ön planda sert, koyu çizgiler ile yerleştirilen ağaç betimlemeleri ile zıtlık oluşturulduğu söylenebilir. Başka bir zıtlık ise zeminde kullanılan turuncu ve mavi tonlarının kullanılmasıyla verilmiştir. Rengin aynı tonlarıyla oluşturduğu eserinde merkezdeki Hayat Ağacının ve sağdaki ağacın devamı hissi verildiğinden dolayı açık kompozisyon oluşturulmuştur. Çizgisel organizasyon ile resimde denge sağlanmıştır. Eyüboğlu'nun eserinde ağaç imgesini farklı yönlerde çeşitlilik gösteren "U" şeklini andıran çizgisel hareketler ile oluşturmuştur. Resim düzleminde oluşturulan derinlik, eserin solundan sağına doğru renk tonunu açılması ile verilmiştir. Yakın renkler ile yapılan bu eser siyah ve beyaz nötr renkler ile belirginleştirilmiştir. Soyut nitelikte olan bu eserde doku kavramı resmin düzleminde beyaz ya da açık renkte noktalama hareketleriyle oluşturulmuştur.

> "Ben renk peşindeyim'' diyordu ama yakasını biçimden kurtaramıyordu Bedri Rahmi. Görülmemiş tadılmamış renkler araştırırken, bakıyordu ki resmin orasına burasına çizgiler, serpiştirmeğe başlamış. İnandığı, resim öğretiminde yüzde yüz bağlı kaldığı bir ilkeden sanatçı olarak uzaklaşmasına olasılık yoktu. "Renk mucizesi, aynı koyulukta renklerin yan yana veya bir araya gelmesi ile başlar" cümlesiyle de renk hipotezini ortaya koyuyordu(https://artam.com).

Bu sözlerde de geçtiği gibi Eyüboğlu'nun renk, çizgi, biçim arasındaki uyumu kendi üslubuna göre yorumlayıp denge sağlayarak özgün eserler ortaya koymaktadır. Hayat Ağacı adlı eserinde de renk denemeleri ve tonlamalarla boyut kazandırarak farklı yönlerdeki çizgileriyle ise özgün biçimler ortaya koymaktadır.



Şekil 24. İbrahim Balaban, Çınar, 79 x 100 cm, 2018, Dijital Baskı

Balaban'ın Çınar adlı eserinde **(Şekil 24.)** teması dış mekânda oluşturulan zeminde çapraz fırça vuruşlarıyla oluşturulan yeryüzü ve kahverengi tonları fırça vuruşlarının yukarı çıkıldıkça gökyüzüyle kaynaşmaktadır. Şekilde ise resme ilk bakıldığında ağaç dikkat çekmektedir. Sanatçı Çınar ağacını figürler ile orantılandığında büyük, dev ve yüceltilmiş bir şekilde betimlemiştir. Ağacın hemen altına bakıldığında hareketli bir köy yaşamı görülmektedir. Ağaç durağan bir konumda iken üzerinde uçan kuşlar, içinde bulunan baykuşlar, su taşıyan kadınlar, oyun oynayan çocuklar ve kağnı koşulmuş iki öküz görülmektedir. Birinin başı yukarda diğerinin başı aşağıda ve izleyiciye dönük, böylece resimde hareket sağlanmıştır. Resim, gökyüzü ve yeryüzü olarak ikiye ayrıldığında her iki alanda da yaşamın olduğu görülmektedir. Eğrisel çizgiler ile oluşturulan ağaç ve renklerin kullanımı esere canlılık katmaktadır. Ağacın orta kısımları açık renkte kenarlardan çıkan yapraklar ise koyu renkte olduğundan ışığın karşıdan geldiği anlaşılmaktadır. Bu doğal ışık etkisi figürlerin üzerindeki tonlamalardan da görülmektedir.

Çınar ağacı hakkında birden fazla Türk efsanesi bulunmaktadır. Hakkında efsanelerin fazla olması ağacın Türk mitolojisinde ve kültüründe ayrı bir değere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Sanatçının resmine verdiği bu isim ise eserinde anlatmak istediği şey olabilir. Eserde büyük bir şekilde betimlenen bu ağacın etrafındaki insanlar ve hayvanların olması hayatı sembolize ettiği söylenebilir. Bu ağacın uzun ömürlü oluşundan dolayı etrafındaki yaşam döngüsünü dev dallarıyla kapsamaktadır.

- At

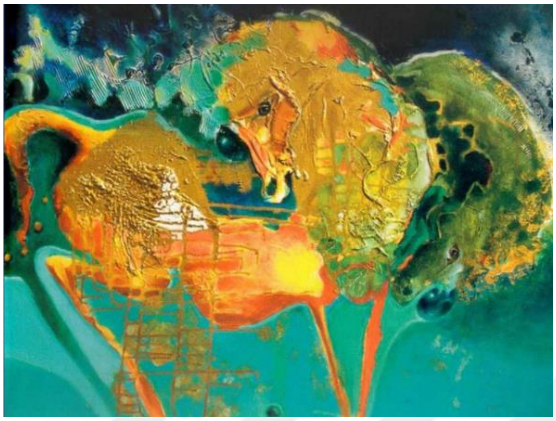


Şekil 25. Dilşan Balkancı, Atlar, 120x93 cm, tuval üzerine akrilik boya

Sanatçının eserine bakıldığında **(Şekil 25.)** at motifinin yanı sıra mitolojik, kültürel ve geleneksel ögelere rastlanılmaktadır. Türk kültüründen kopmuş efsanevi bir at karakteri oluşturulmuştur. Resmin alt kısmında baharı anımsatan kuşlar, kelebekler, yeşillikler ve çiçekler görülmektedir. Hareket halinde görülen atın ise üzerinde Türk geleneksel motifli, işlemeli yeşil bir kumaş, kuyruğunda iki kuş, boynunda ve başında doğal unsur olan yaprak gibi süsleme ve takılar görülmektedir. Atın baş kısmına doğru bakıldığında sanatçının hayal gücünün daha farklı noktalara taşındığı düşünülmektedir. Çünkü atın vücudunda Türk kültürünü sembolize eden motifler yer alırken baş kısmında mitolojik bir etki verilerek arkadaki gri zeminin mavileşerek geceyi anımsatan efsanevi bir anlatıya dönüşmektedir. Ayrıca ay ve yıldızın olması da geceyi ya da Türk bayrağını simgeliyor olabilir. Atın, Türk kültüründeki yerini sanatçı, geleneksel motifler ile vurgulamaktadır. Atın Türk mitolojisinde, efsanesinde, destan ve hikâyelerindeki anlatılara görsel olarak destekleyen sanatçı, özgün ifade biçimi ile tuvaline yansıtmıştır.

Açık kompozisyon oluşturularak atın kuyruk kısmı ile bitki örtüsünün kadrajın dışında yer alması izleyicide öznel olarak tamamlanmaktadır. Eserde atın duruşu, ilkbaharı anımsatan kuşlar ve bitki örtüsü ile hareketlilik etkisi verilmiştir. Turuncu-mavi kullanımıyla

zıt kontrastı sağlanmış ve arka plandaki gri ton, nötr renk ile eserdeki renklerde dengeye varılmıştır.



Şekil 26. Dilşan Balkancı, İsimsiz, 70x90 cm, tuval üzerine karışık teknik

Balkancı diğer eserinde olduğu gibi bu eserinde de **(Şekil 26.)** tuvaline at tasviri yapmayı tercih etmiştir. Sanatçı eserinde at temasını konu alırken atın naif, kıvrımlı bir estetik duruşunu resmine yansıtmaktadır. Soyut bir zemin üzerine yerleştirilen at figürü efsanevi bir tutumla resmedilmiştir. Arka zeminde turkuaz, mavi renk geçişleri gökyüzünü anımsatırken at tasvirinin bu zeminde oluşu Türk mitolojisindeki Tulpar'ı çağrıştırmaktadır. Tulpar, Pegasus ile de benzerlik gösteren kanatlı bir attır. Eserde atın kanatları gözükmemektedir. Fakat gökyüzünü çağrıştıran efsanevi ve ahenkli bir duruş ile tasvir edilen figür Tulpar'ı hatırlatmaktadır. Eserde turuncu-mavi renk zıtlığı kurularak sıcak-soğuk renk dengesine varılmıştır. Sanatçı renk kontrastından yararlanırken atın vücudunda ve zeminde yakın renk uyumu gözlenmektedir. Zeminde kullanılan renk geçişleri şekil olan at figürünün üzerinde görülmektedir. Bu sayede eserde bütünlük sağlanmıştır. At figürünün boynunun yanında zeminin mavisi ve attaki sarı renk karışımından oluşan yeşil renk geçişi yer almaktadır. Alt fonunda sarı renk ile desteklenen bu biçimde de bir at başı daha görülmektedir. Ön planda yer alan atın anatomisine bakıldığında figürün tamamlanmamış olduğu görülmektedir. Sanatçı resminde soyut eğilimle renk, doku gibi teknikler ile atı izleyicinin gözünde tamamlamaktadır. Resimde ışık renk değerlerinin açık tonlarından oluşmuştur. Sanatçının zeminde ve at figüründe kullandığı özgün boya kabartmalarıyla eserde doku oluşturarak boyut kazandırmıştır. Dokunun alt kısmında yer alan dikey ve yatay çizgiler ile eserde bütünlük sağlanmıştır. Eserde atın ayakları kadrajın dışına çıktığı için açık kompozisyon yerleştirilmesi vardır. Balkancı, özgün bir estetik dille eserinde at motifini, renk geçişleri ve fırça vuruşlarıyla efsanevi bir etki yaratmaktadır.



Şekil 27. Hüseyin Elmas, Kubbeler Serisi, 120x100 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2010

Kubbeler serisi **(Şekil 27.)** geçmiş şimdi ve gelecek arasındaki kültür aktarımı yansıtmaktadır. Açık-koyu değerler ile ışık at figürünün arkasından gelmektedir. Merkezden dağılan fırça dokunuşlarının etkisiyle soyut imge yorumlanarak yapılan bu tasvir kubbeyi temsil etmektedir. Kubbeler mimaride ve sanatta inanç bağlamında ve kültürel değerler olarak değerlendirilebilir. Kubbeyi temsil eden fırça dokunuşlarına genel olarak bakıldığında orta merkezden geniş alana doğru yayılan bir parmak izine benzetilmektedir. Bu iz atın geçmişten bugüne olan değerinin hala sürüyor olması olabilir. Kompozisyon yerleştirmesi tablonun alt bölümünde at imgesi ve üst bölümünde kanatlı bir hayvanı andıran bir renk geçişleri yapılmıştır.

Koşan at ile üzerindeki kanata benzer şekil ilişkilendirildiğinde Türk mitolojisindeki Tulpar'ı çağrıştırmaktadır. Tulpar, Türk mitolojisinde ve Kırgızların Manas Destanı'nda çokça geçen aynı zamanda Pegasus ile benzeyen kanatlı bir attır. Gökyüzü ve yeryüzünün dairesel hareketler ile renk geçişleri sıcak ve soğuk renk dengesiyle sağlanmıştır. Işığın atın arkasından gelmesi gölgeyi önüne getirerek atın anatomisini etkili bir şekilde ortaya koymaktadır. Üst bölümde bulunan renk geçişlerinin aynısı atın kendi vücudunda da yer almaktadır. Renk skalasının ana renklerinden olan kırmızı yoğunlukla kullanılırken mavi tonu ile sıcaklık kırılmış aynı zamanda ara tonlarla renkte dengeye varılmıştır. Atın vücudunda ve zeminde işlenen açık koyu değerler ile esere boyut kazandırılmıştır. Soyut bir mekân üzerine yerleştirilen at ve çevresindeki renk geçişlerinin devamı kadrajın dışında devam ettiği için açık kompozisyon ile oluşturulmuştur. Merkezden diğer alanlara doğru

yayılan renk geçişlerinin yanı sıra bir ritimde göze çarpmaktadır. Bu ritim resme hareketlilik ve canlılık kazandırmıştır.



Şekil 28. Hüseyin Elmas, Kubbeler Serisi, 90 çap, tuval üzerine yağlı boya

Sanatçının eserinde **(Şekil 28.)** zıt yönlere giden iki at yer almakta ve bu atları iki nötr renklerle betimleyip zıtlık oluşturularak birbirini tamamlamaktadır. Sanatçı tuvalini yuvarlak tercih etmiştir. Tuvalin şekli ile eserin teması ilişkilendirildiğinde bir döngüden söz edilebilir. Geçmiş ve gelecek arasında geçen bu döngüde atın yer alması kültürel bağlamda da at; destanlarda, hikâyelerde, mitolojide ve günümüzde yer alan diğer alanlarda da önemini korumaktadır. Eserde yukarıdan aşağıya doğru bir renk geçişi görülmektedir. Tuval üzerine yapılan geçişler at imgeleriyle kaynaşmaktadır. Kaynaşmayla beraber eserde bütünlük sağlanmıştır. At anatomisindeki duruşlara bakıldığında atların hareket halinde olduğu düşünülmektedir. Atların farklı yönlerden koşup merkezde birleştikleri bir karenin resmedildiği hissine varılmaktadır. Bu etki esere canlılık kazandırmaktadır. Resimdeki dairesel çizgisel hareketler ile ortaya doğru daralan hareketler bir parmak izini anımsatmaktadır. Bu iz atların geçmişte Türklerin yol arkadaşı olup günümüzde de asil bir varlık olarak kabul edilen bu hayvanın geçmişten bu yana serüvenini simgeliyor olabilir. Türk kültüründe ve mitolojisinde atın yeri oldukça önemlidir. Özellikle destanlarda yer alan kır at sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Resimde de ön planda siyah at, arka planda kır at yer almaktadır.

Doğuyu temsil eden, Türk mavisi olarak da geçen turkuaz rengi sanatçının eserinde yer almaktadır. Turkuaz rengi Türk kültüründe ve mitolojisinde önemli renklerden olan aynı

zamanda mavinin bir tonu olup kutsal gökyüzünü ve suyu temsil etmektedir. Bu yüzden inanç bakımından cami, medrese ve türbelerde turkuaz rengi ile sıkça karşılaşılır. Eserde de bu rengin bulunması Türk'ü anımsatmaktadır.

Sanatçının iki resmine **(Şekil 28)**, **(Şekil 29)** bakıldığında hem motif hem de renk açısından Anadolu kültürünü ve geleneğini yansıtan işlemeler yer almaktadır. Sanatçı kendi özgün üslubu ile at motifini kültürel bağlamda aynı zamanda mitolojik öge olanı estetik bir dille tuvaline yansıtmaktadır.

- Dağ



Şekil 29. Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından, 90 x 105 cm, tuval üzerine akrilik, 2002, Hacettepe Sanat Müzesi

Otyam'ın eserinde **(Şekil 29.)** ilk dikkat çeken dağ, çevresinde bulunan her şeyi kendi heybetiyle küçücük göstermiştir. Otyam resminde dağın yüksek ve heybetli bir görünümde olduğunu izleyiciye başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Türk mitolojisinde ve kültüründe ayrı bir öneme sahip olan dağ kültü insanı yaşamında ve inancında etkisi altına almıştır. Dağın yüksek olması toplumda tanrıya yakınlık olarak anlamlandırılmaktadır.

Esere ilk bakıldığında merkeze yerleştirilen beyaz, heybetli bir dağ ile karşılaşılmaktadır. "Türk kültür ve tarihinde de beyaz rengin kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Beyaz rengin, Türklerin en eski inançlarından olan Şamanist dönemle ilgili bazı manevi inanmalardan kaynaklanan ululuk, adalet ve güçlülük anlamları kazandığı

görülmektedir"(Mazlum, 2011, s. 129). Otyam'ın resminde de Türklerin ululuk ve güçlülük anlamı yükledikleri dağ kültü sanatçı tarafından beyaz tasvir edilmiştir. Resimde doğal ışık kullanılmış ve olay örgüsü dış mekânda gerçekleşmektedir. Eser hayali olarak üç bölüme ayrıldığında üstte renk perspektifi ile derinlik kazandırılmış bir gökyüzü, ortada Anadolu inanç paradigmasında büyük bir öneme sahip olan dağ, altta ise bozkır kültüründen nötrleşen sarı ve tonlarıyla işlenmiş manzara yer almaktadır. Eserin sağ-alt merkezinde çoban, koyun ve keçileri gözükmektedir. Resimde dağ ile bir durağanlık yaşanırken alt köşeden giren çoban ve hayvanlar resme hareket hissi yüklemiştir. Hayvanlardan üç tanesi gözükmekte fakat kadrajın dışında devamı olduğu izleyici tarafından bilinmektedir, bu etki açık kompozisyon ile oluşturulduğunu göstermektedir.



Şekil 30. Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından, 100 x 100 cm, tuval üzerine akrilik, 2006, Peker Sanat Koleksiyonu

Eserde **(Şekil 30.)** göçebe yaşamın izlerine ve hayvancılık ile uğraşan insanlar ile karşılaşılmaktadır. Eserin geneline bakıldığında açık-koyu kontrastı sağlanmıştır. Sanatçı resminin yarısından fazlasında açık ton geri kalan küçük bir bölümde koyu tonları kullanmayı tercih ederek kontrastta dengeye varmıştır. Resmin orta kısmında nötr renkler kullanılmıştır, arka kısımda ise soğuk renkler ile betimlenen bir sıra dağlar görülmektedir. Alt tarafta yer alan kahverenginin tonları ile beyaz zemin üzerinde bir zıtlık, keskinlik oluşturulmuş göçebe toplumu geleneksel yaşamın parçalarından olan otağlar görülmektedir. Otağların önünde ve birkaçı arkasında olmak üzere insanlarla karşılaşılmaktadır. İnsanların kıyafetleri sıcak renkler ile işlenmiştir. Sanatçının bu renkleri tercih etmesinin sebebi

Anadolu insanının samimi ve sevecen olduğunu izleyiciye yansıtmak istemesi olabilir. Resmin en alt merkezinde ise insanların geçimini sağladığı koyu renklerde betimlenen bir keçi sürüsü görülmektedir. Sürüyü ve otağı sanatçı, kadrajın dışına çıkararak resminde açık kompozisyon oluşturmuştur. Olay örgüsü dış mekânda doğal ışık etkisi ile verilmiştir.

Otyam, eserinde kış mevsimini beyaz alanlar ve uzakta görünen dağları soğuk renk kullanarak görselleştirmesiyle izleyiciye yansıtmıştır. Aynı zamanda Anadolu insanının kültürel bakımdan yaşadıkları alanı, giydikleri kıyafetleri ve uğraştıkları işleri geleneksel yaklaşımı ve sıcak ton kullanımıyla izleyicide samimi duygular uyandırmaktadır.

- Kurt

Kadim Türklerin yoldaşı, koruyucusu, atası sayılan kurt, Türklerin destanlarında da yerini almakla birlikle hikâyelerde de insanlar üzerinden kurt özelliklerine benzetmeler yapılmıştır. Bununla beraber kurt imgesi sanat eserlerine de konu olmuştur. Rauf Tuncer'in araştırmada yer alan üç tane kurt temalı farklı yaklaşımların eserlerine yansımaları incelenmiştir. Sanatçı eserinde Türklerin mitolojik karakterlerinden biri olan kurdu farklı şekillerde ve kendine özgün biçimsel yaklaşım ile resimlerine yansıtmıştır.



Şekil 31. Rauf Tuncer, İsimsiz, 120 x 120 cm, tuval üzeri akrilik

Sanatçı Türk mitolojisinin başta gelen karakterlerinden biri olan kurt imgesini sanatsal bir kompozisyon yerleştirmesi yapmıştır. Kompozisyonda **(Şekil 31.)** yerleştirilen

kurt başlarından üçgen bir kurgu oluşturulmuştur. Sanatçı eserinde kullandığı ögeleri resmin dışına çıkarmayıp hepsini kadrajın içinde vererek kapalı bir kompozisyon oluşturmayı tercih etmiştir. Siluetler ile arka ön ilişkisi kurulmuştur. İlk dikkati ön planda karşılıklı duran iki kurt başı çekmektedir. Ön planda yer alan iki kurt başı sanatçı tarafından üç katmanda ve gittikçe büyüyen farklı renk ve boyutlarda tasvir edilmiştir: sarı, açık mavi ve koyu mavi şeklinde renklendirilip gölge hissi verilerek, derinlik sağlanmıştır. Kurt başlarının burunlarının ucunda, orta merkezde yer alan küçük kurt başının çevresinde ise açık tonlarda siluetlere yer verilmiştir, böylece boşluk-doluluk sağlanmıştır. Esere ayrıntılı şekilde bakıldığında resmin her bölgesinde kurt imgesiyle karşılaşılmaktadır fakat sanatçı çoğunu doku ve renkler ile stilize ederek dikkatin dışında kalmasını sadece izin verdiği motiflerin öne çıkmasını istemiştir. Böylece ön-arka ilişkisi ve kompozisyon dengesine varılmıştır. Resmin orta merkezindeki düz ve geçişli boyamalarının yanı sıra kenarlarda doku hissi ile zıtlık oluşturulmuştur.

Sanatçı kurt motiflerini yüzeydeki diğer bölgelere yerleştirmesi ile izleyicinin gözünün tek bir yere odaklamasını engelleyip dengeyi sağlamıştır.



Şekil 32. Rauf Tuncer, İsimsiz, 100 x 100 cm, tuval üzeri akrilik

Esere bakıldığında **(Şekil 32.)** renkli ve hareket hissi yoğunlukla hissedilen bir kompozisyon ile karşılaşılmaktadır. Sıcak-soğuk renk zıtlığı ve ara renk seçimi ile dinamik bir etki uyandırmaktadır. Konu içeriğindeki bütün ögeler kadrajın içinde yer verildiği için kapalı kompozisyon oluşturulmuştur. Soyut bir mekâna yerleştirilen kurt sembollerinin

hareketleri farklı taraflara doğru yönlendirilmiş ve eserde hareketlilik ve dinamiklik sağlanmıştır. Eserde kullanılan renkler Türk kültürünü simgeleyen mavi ile göğü, sarı ve tonları ile toprak ve güneşi temsil ettiği tahmin edilmektedir.

Türkler eskiden beri süregelen kutsallaştırdıkları kurt sembolünün yanında tüy ve yelelerine de önem vermişlerdir. Bu eserde de görülüyor ki sanatçı kurt sembollerinin yelelerine özgün renk üslubuyla vurgu yapmıştır. Kurtların tüylerinde realist renk geçişleri olmasa da sanatçı çizgisel hareketler ile yumuşak bir tüy hissini ortaya çıkarmaktadır. Kurt yeleleri resme canlılık ve hareketlilik kazandırmıştır.

Tuncer'in bu resmi, geçmiş tarihe gidildiğinde I. Dünya Savaşı sonrasında yenilgi yaşayan Türklerin çok güçlü düşmanlar ile karşı karşıya mücadelelerini bir çocuğun üzerinden anlatan Halide Edip'in "Dağa Çıkan Kurt" adlı hikâyesindeki çocuğun şu anlatımı ile örtüşmektedir:

> "Çenemi aya doğru uzattım. Gözlerimden uçan kıvılcımların sıcaklığını duyuyordum; boğazımdan, içimdeki yeni duygumu tabiatın ilk sesiyle şakıyacak bir ses çıkmaya çalışıyordu. Kocaman kurt başı da benim küçük başıma doğru geldi, kafalarımız birleşti ve ikimiz de birbirimizi tanıdık ve ayın sarı yüzüne sarı gözlerimizi çevirdik, çenemizi kaldırdık. Sessiz, içten, fakat binlerce yıldan beri uzanıp gelen bir acı ve bir isyanla derin derin ve boğuk boğuk uluduk, uluduk."(Adıvar, 2014, s. 16).

Bu sözler kendini bir kurtla özdeşleştiren bir çocuğun hüzünlü bir yaşamın rüyasındaki yansımasıdır. Tuncer'in eserindeki görsel betimleme ve Halide Edip'in sözel betimlemesinin yakın olduğu düşünülmektedir. Savaşta babasını kaybeden bu çocuğun kendini Türklerin sembolü olan kurt ile yan yana gelip ayın sarı yüzeyine doğru zor ve hüzünlü günlerin acısıyla ulumaları, resimde yer alan kurtların çenelerini aya uzatıp ulumaları betimlemeleri, Türklerin kurt ile sembolize edildiğini ortaya koymaktadır.



Şekil 33. Rauf Tuncer, İsimsiz, 100 x 120 cm, tuval üzeri akrilik

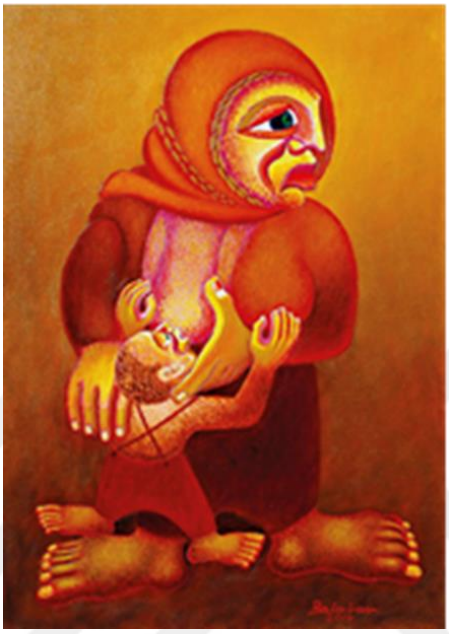
Tuncer'in kurt temalı diğer resminde **(Şekil 33.)** ise renk seçimi ve konu anlatımı, kurt tasvirlerinin mavi ve tonları ile yapılması, Oğuz Destanı'nda da Oğuz Han'a kılavuzluk eden "Gök Yeleli Kurt" u çağrıştırmaktadır. Türklerde tanrıya Kök Tengri kurda ise Kök Böri demeleri, gök inancı kutsallığının kurda bahşedilmesi gibi anlatımların kurda verilen değer ve saygıyı kanıtladığını göstermektedir.

Mavi ve tonları ile soğuk bir etki ve yakın renk uyumu sağlanmıştır. Kompozisyonda ilk göze çarpan daire içinde yer alan kurt başı siluetidir. Daire, Ay'ı temsil etmektedir. Eliade'ye göre mitolojik anlamda ay, "ebedi bir dönüşüm" olarak açıklanmıştır(1994, s. 89). Bunun nedeni ayın görünmesinden yok olmasına kadar olan döngüdür. Ayın evrelerindeki bu döngü insanoğlunun yaşamı ile eş değer görülmektedir. İnsanların doğup, büyüyüp ölmesi gibi bir döngü ile benzetme yapılmaktadır.

Resimde yer alan imgelerin hepsi kadrajın içinde yer alarak kapalı kompozisyon sağlanmıştır, Dairesel bir kurgu oluşturulmuş aynı zamanda rengin kendi değerlerinden yararlanarak ışık etkisi yaratılmıştır. Tek renk ve ton geçişleriyle resmedilen eserde etkili geçişler sağlanarak boyutlanmalara yer verilmiştir. Soyut bir mekân kurgusu yaratılmıştır, açık-koyu renk kullanımı aynı zamanda kurt motiflerinin farklı ölçeklerde ele alınması eserde dengeyi sağlamıştır. Sanatçı kurt motiflerini farklı boyutta ele alması aynı zamanda ilk olarak dikkat çekenlerin yanı sıra ikinci planda kalan siluet kurt motifleri ile de ön-arka ilişkisi sağlanmıştır. Geometrik çizgilerin yanı sıra kurt yelelerinde oluşturulan çizgiler ise

esere hareketlilik kazandırmıştır. Siluetlerdeki düz geçişlerin yanı sıra aralardaki ince ayrıntılı işlemeler ile eserde doku zıtlığı verilerek estetik bir etki yaratmıştır.

- Kibele



Şekil 34. İbrahim Balaban, Kibele, 90 x 65 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2014

ADD-IST Sanat ve Tasarımda Kuram Bildiriler Kitabı ve Sergi Kataloğunda İbrahim Balaban'ın şu sözünden bahsedilmektedir:

> "Sanat yaşantının izdüşümüdür. Konu bir özdür, her öz kendi kabuğunu yapar. Ben insanı santimetrik ölçülerle değil, diyalektik yöntemlerle resmediyorum. İnsan-doğa ilişkisinde üretim araçlarının insana bir kimlik kazandırdığını ve bu nedenle benim resimlerimi de biçimlendirdiğini söyleyebilirim. Ben boyaları açık koyu leke endişesiyle değil, figürlerin özünde çakmaklanan ışığı yakmak için kullanıyorum." (Erdem, 2018, s. 50)

Sanatçı geleneksel bir kadın figürü resmederek eserine **(Şekil 34.)** Kibele adını vermiştir. Anne ve çocuğun olduğu bu karede annenin çocuğunu emzirerek beslediği bir sahne tasvir edilmiştir. Balaban, anne figürünü mitolojik matriarkal bir tanrıça olan Kibele'nin yerine koyarak anne figürünü kutsallaştırmaktadır. Annenin başı ve gözleri farklı tarafa yönelse de elleri ile çocuğunun yüzünü kavradığı için o an çocuğu ile ilgilendiği anlaşılmaktadır. Annenin başı profilden resmedilmiş bu görüntüde sanki çocuğunun karnını

doyururken anaç duygular ile etrafı göz kolaçan eden korumacı bir tavır takındığı hissi vermektedir.

Anı yansıtan bir zaman vardır ve belli bir mekân güdülmemiştir. Figürlerin oran orantısına bakıldığında normal insan figürleri ile mukayese edildiğinde baş, eller, ayaklar ve gözler gereğinden daha büyük tasvir edilmiştir. Balaban'ın diğer eserlerinde de bu tarz görülmektedir. Kendine özgü insan betimlemeleri olan sanatçının sözünde de bahsettiği gibi bir insanın normal ölçüleri dışında diyalektik yöntemler ile eserlerine yansıtmaktadır. Sanatçı eserinde kırmızı, turuncu, sarı, kahverengi gibi sıcak tonları tercih ederek manevi yönden annenin sıcaklığını renkler ile vurgulamak istemiş olabilir. Zeminde koyu tonlarla gölge oluşturulurken üst kısımda açık tonla ışık etkisi yaratılmıştır. Doğal ışık etkisi annenin yüzünde ve ellerinde sarı, beyaz tonları ile vurgulanmıştır. Yumuşak renk lekeleri ve eğrisel çizgi kullanımı esere boyut kazandırmıştır. Eserin merkezine yerleştirilen anne ve çocuk figürleri ile kapalı bir kompozisyon oluşturularak yerleştirmede boşluk ve dolulukta dengeye varılmıştır. Kültürel yönden annenin giyinişine bakıldığında başörtüsünün işlemesi ve bağlama sitili Doğu yöresinin kıyafetlerini çağrıştırmaktadır. Önceki eserler de de olduğu gibi figürün giydiği kıyafetlere ya da takılara bakılarak hangi yöreye özgü olduğunu ya da inancı hakkında bilgiye ulaşılabilmektedir.



Şekil 35. Havva Marta, Kybele, 130 x 140 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2019

Marta'nın eserindeki **(Şekil 35.)** motiflere bakıldığında Yunan mitolojisindeki bir efsaneden etkilenerek bu betimlemeyi yaptığı anlaşılmaktadır. Kibele'nin başında büyük kuleyi andıran bir taç görülmektedir. Bu taç yeryüzünü inşa eden doğurganlık ve baskın

analığı simgelemektedir(Gökovalı, 2020, s. 82). Eserde ki Kibele'nin başında da arka zemindeki geometrik ve çizgisel desenlerle kaynaşan büyükçe bir tacı bulunmaktadır. Kibele heykellerine ve tasvirlerine bakıldığında genellikle doğurganlığı sembolize ettiği için biraz kilolu veya nü şekilde betimlenmektedir. Marta'nın eserinde daha zayıf ve Mısır firavunlarını andıran dik ve donuk bir karakter olarak Kibele'yi resmetmiştir. Bu özellik eserde durağanlık sağlasa da Kibele'nin etrafındaki motifler, farklı yöndeki çizgisel ve geometrik şekiller resme hareketlilik sağlamaktadır. Çizgisel ağırlıklı bu eserde sanatçının, ana tanrıçayı mekân ile asimile ettiği söylenebilir. Çünkü sanat eserine bakıldığında Kibele figürü o motifler arasında açık tenli yüzü ve kolları sayesinde fark edilmektedir.

Marta eserini oluştururken çizgisel yönler ile mekânda ön-arka ilişkisini yüzey etkileri ile başarılı bir şekilde ortaya koymaktadır. Kibele resmin merkezinde dikey ve yatay çizgisel ağırlıklı geometrik çizgilerin yoğunlukla kullanıldığı görülmektedir. Renk olarak sıcak renkler ile soğuk renklerin sırayla arkadan öne doğru geldiği görülmektedir. Bu özellik ile mekânda derinlik sağlanmaktadır. Renkler en arka, üst tarafta soğuk renklerden mavi ve gri tonlar ile ortada ormanlık alanı kahverengi ve sarı tonları yine aynı şekilde alt, ön planda soğuk renkler ile sıra tamamlanmaktadır.

Resmin arka planında çam ağaçları ve alt, ön planda çam kozalakları dikkat çekmektedir. Çam ağaçlarının sürekli olarak yeşil kalması toplumu etkisi altına almıştır aynı zamanda yeniden dirilişin simgesi olduğu için kutsal bir ağaç olarak düşünülmüştür(Işık, 2019, s. 549). Sanatçı çam kozalaklarını ön planda resmetmiştir. Kozalaklar bereketi simgelemektedir. Yunan mitolojisindeki efsaneye göre Attis'in simgesi çam kozalağıdır. Bunun nedeni efsaneye göre Attis, yakışıklı bir delikanlıdır, Frigya tanrıçası Kibele bu delikanlıya âşıktır. Attis ise başka birine âşıktır, buna karşı olan Kibele Attis'i çıldırtır ve Attis kendini cezalandırarak hayalarını keser ve toprağa akan kanların yerinden ise menekşeler çıkmıştır(Frazer, 2004, s. 284). Attis'in bedeni kozalağa çevrilir. Efsanedeki menekşe, kozalak ve çam ağacı motifleri Marta'nın eseriyle uyuşmaktadır. Eser, zaman olarak gece vaktini hissettirmektedir. Sanatçı eserinde anlatımı vurgulamak için ilahi bir ışık kullanmış ya da Kibele'nin aynı zamanda bir ay tanrıçası(Gökovalı, 2020, s. 83) olduğu bilindiği için ay ışığı olarak da tasvir ettiği düşünülmektedir.

İbrahim Balaban ve Havva Marta'nın eserlerindeki Kibele betimleme yorumları arasında görünür bir fark vardır. Bu fark Balaban'ın daha geleneksel Türk mitolojine yakın bir anne imgesi ile yorumlarken Marta eserinde Yunan mitolojisindeki bir efsaneden yararlanmış ve çağdaş bir üslup geliştirmiştir. İki esere ortak yüklenebilecek değer ise Kibele

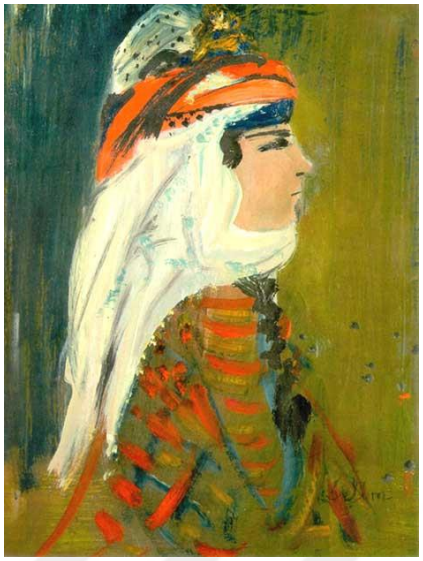
figürlerini dikkat çekip merkeze alarak tanrıça misyonunda kutsanmış bir kadın olarak ele almalarıdır.

Tablo 7

İbrahim Balaban ve Havva Marta'nın Kibele adlı eserlerinin karşılaştırılması

Sanatçının adı:	*İbrahim Balaban*	*Havva Marta*
Eser adı:	Kibele	Kybele
Konu:	Geleneksel Anadolu Kadını ve Çocuğu	Yunan Mitolojisi Efsanesi
Yapılış Tarihi:	2014	2019
Boyut:	90 x 65 cm	130x140 cm
Teknik:	TÜYB	TÜYB
Mekân:	Belli değil	Dış mekân-Ormanlık alan
Kompozisyon:	Kapalı	Açık
Form:	Kapalı	Kapalı
Renk Ağırlığı:	Kırmızı, Sarı	Mavi, Kahverengi
Tanrıçanın Tasviri:	Geleneksel anne figürü	Mısır firavunlarına benzer figür
Eserdeki Simgeler/Semboller:	Anne, Çocuk	Kadın Figürü, Çam Ağacı, Kozalak, Menekşe
Işık:	Yapay ışık (aydınlatma)	İlahi ışık
Leke:	Pürüzsüz	Çizgisel
Zaman:	Durağan, anı yansıtan	Durağan, anı yansıtan

- Sarıkız



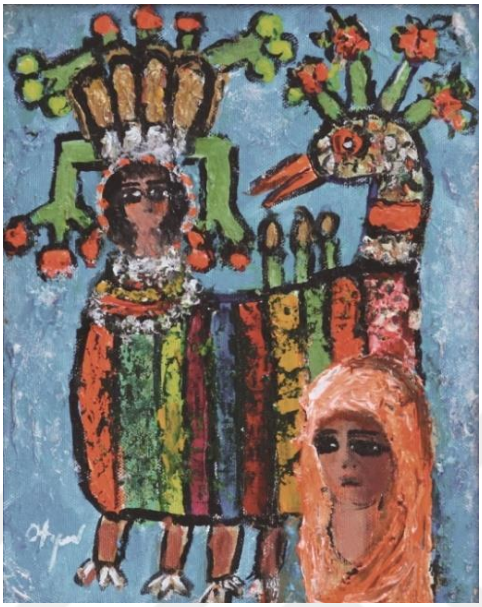
Şekil 36. Selim Turan, "Sarıkız Efsanesi", 36 x 27,5 cm, ahşap üzerine yağlı boya

Turan resmini oluştururken, **(Şekil 36.)** figürü orta merkeze yerleştirmiştir. Figür izleyiciye göre sağ tarafa dönük durmaktadır. Figüre bakıldığında profilden, gözlerinin bir noktada odaklandığı ve nötr bir yüz ifadesi ile karşılaşılmaktadır. Sarıkız efsanesini konu alan sanatçı, figürü kültürel yöresel kıyafetler içinde yansıtmıştır. Figürün başında beyaz bir örtü ve örtünün üzerinde farklı renklerde kumaşlardan oluşan bir başlık görülmektedir. Arka zeminde koyu mavi-siyah renkte, yukarıdan aşağıya doğru çizgisel bir yön oluşturulmuş ve sağ üst köşedeki bu rengin üzerinden, figürün yüzü tarafından resmin alt merkezine doğru sarı-kahverengi tonlar aynı yönde boyanmıştır. Zemin, figür ortada olduğu için ikiye ayrılmış gözükse de figürün kıyafeti ile kaynaştırılıp denge sağlanmıştır. Figürün başlığındaki kumaşın rengi olan turuncu ve mavi tonlar ile çizgisel hareketlerle anatomisi ve kıyafetindeki desenleri tamamlamaktadır. Resme figürün başlığının olduğu üst noktadan kıyafetini tamamlayan eğik çizgilere bakıldığında üçgen bir kurgu oluşturulduğu görülmektedir. Halk tarafından dilden dile söylence haline gelen bu efsanenin karakteri olan Sarıkız, eserde durağan dramatik bir etki ile resmedilmiştir. Gözleri tam net anlaşılmasa da kısık ve uzaklara yönelmiş gözükmektedir. Tıpkı efsanede olduğu gibi Kaz dağlarından Edremit Körfezi'ne doğru düşünceli bir bakışı esere yansımaktadır.

- Şahmeran

Şahmeran, edebiyat, tarih ve mitoloji gibi alanda kendini gösterse de kendine has özelliklerinin yanı sıra fizyolojik açıdan olağanüstü görünümü ile sanatta da yerini

almaktadır. Birçok sanatçı tarafından, estetik özelliklerinden kaynaklı olduğu düşünülerek heykel ve resim alanında da konu edinilmektedir.



Şekil 37. Fikret Otyam, Şahmaranlı Portre, 20 x 25 cm, tuval üzerine akrilik, 2008

Anadolu'nun hem mitolojik hem de kültürel değerler taşıyan efsanelerimizden biri de Şahmeran efsanesidir. Birçok sanatçının konu edindiği Şahmeran motifi Otyam'ın eserlerinde de yer almaktadır. Otyam, eserinde **(Şekil 37.)** Şahmeran motifini kendine has bir yorum katarak resmetmiştir. Kompozisyona bakıldığında somut bir mekân güdülmeden düz bir zemin üzerine yerleştirme yapılmıştır. Otyam eserinde iki kadın figürü tasvir etmiştir. Bir tanesi Anadolu efsanelerimizden biri olan Şahmeranı, bir diğeri ise geleneksel Anadolu kadınını betimlenmiştir. Figürlerin ölçeklerine bakıldığında şahmeran resminin önünde duran bir kadının portresinin resmi yapılmış gibi durmaktadır. Bundan dolayı eserde iç içe geçmiş iki zaman yer almaktadır. Eser açık kompozisyon ile oluşturulmuş ve kapalı formdadır. Şahmeran'ın vücudunu farklı renklerle, boydan kontur çizgiler ile ayrıştırılmıştır. Şahmeran motifi genel anlamda üst bölümü güzel bir kadın, alt bölümü ise yılan vücutlu alarak bilinmektedir. Otyam'ın eserindeki Şahmeran motifi bilinenden farklı tasvir edilmiştir. Ayakları olan kuş vücutlu bir kadın görülmektedir. Resimdeki ölçekler karşılaştırıldığında Şahmeranın başı kuşunkinden küçük durmaktadır. Ön bölümde duran portrede ise vücudu resmin dışında devam etse de dikkat yine kuşun başına çekilmektedir. Boyaların katman şekilde tuvale yerleştirilmesi eserde üst üste binmiş renklerden anlaşılmaktadır. Bu etki eserde doku hissini rahatlıkla vermektedir. Şahmeran imgesini alışılmışın dışında tasvir eden sanatçı kadın başını ve kuyruk kısmında kuşun başını süslemeli şekillerle ortaya

koymaktadır. Bu da kültürel bir etki yaratmaktadır. Gözler olduğundan daha iri tasvir edilmiştir. Alt kısımda duran kadın portresi sola dönükken Şahmeranın gözleri izleyiciye dönük gözükmektedir.



Şekil 38. Kazım Şahbudak, Anadolu Masalları "Şahmeran", 220 x 140 cm, dijital baskı, 2015

Şahmeran, Anadolu efsanesinde üst tarafı kadın vücutlu alt tarafının yılan olarak bilindiği, Yılanların Şahı olarak anılan bir karakterdir. Yunan mitolojisindeki Medusa ile benzerlik göstermektedir. Şahbudak eserinde **(Şekil 38.)** Şahmeran karakterini kendi yorumu ile betimlemektedir. Şahmeran motifinin başı hafif yana yatık, yukarda ve gözleri kapalı tasvir edilerek anı yansıtan bir zaman ortaya koyulmuştur. Düz koyu gri zemin üzerine açık kompozisyon oluşturularak Şahmeran imgesine yer vermiştir. Sanatçı Şahmeran'ın yüzünü kolaj yöntemini kullanarak dijitalde fotoğraftan yararlanmıştır. Figürün baş kısmında hale ya da taca benzer bir öge yer almaktadır. Bu öge Şahmeran'ı kutsallaştırılmış ya da özel bir konumda betimlendiğini vurguluyor olabilir. Aynı zamanda sanatçı Şahmeran'ın hareket halinde hissi veren duruşuyla asaletli ve gösterişli durmaktadır. Yılan motifinin desenlerini boyutlandırıp hareket verilerek estetik bir dille ifade edilmiştir. Dairesel, su dalgalarına benzer hareket hissi veren desenler kullanılmış ve yumuşak bir doku uyandırmaktadır. Bu desenlerde kırmızı ve mor renkler tercih edilmiştir. Desenlerin ve renklerin üst üste binmesi esere derinlik katmaktadır. Aynı zamanda bu desenler eserde tekrar, ritim ve akış sağlamaktadır. Ara renk olan mor, güçlü bir renk olan kırmızının sıcaklığı kırılarak renk

dengesine varılmıştır. Işığın sağ taraftan geldiği Şahmeran'ın yüzündeki ve vücudundaki gölgeden anlaşılmaktadır. Işığın yüz bölgesinde net vurgulanması resmi etkili kılmıştır.

> "Dilin anlatım gücü ve kavramlarla birlikte farklı anlatım tekniklerinin sanatın içinde yer alışı, dijital teknolojiler aracılığıyla daha da güçlenmiş, söylem-tavır boyutunun da değişimine neden olmuştur. Dijital teknolojiler aracılığıyla, geleneksel sanat formlarının (baskı, resim, heykel, fotoğraf vb.) sınırlarının genişlemesi, yeniden üretilmesi, günümüz sanatının biçimlenmesinde, farklı bir dil kazanmasında etkin rol üstlenmiştir. Sürekli genişleyen, değişen ve düşünce sınırlarını zorlayan dijital teknoloji çağında sanat, temelde geleneksel altyapı ve kuramlar üzerinde biçimlenmekte, hem geleneksel hem de yeni dijital anlatım biçimleri ile harmanlanarak melez yapılar sergilemektedir"(Fırıncı, 2013, s. 134).

Fırıncı, (2013, s. 134) teknolojinin gelişmesi resim sanatının güncellenmesinde önemli rolü olduğunu ve sanatçıların teknolojiden de yararlanılıp alışılmışın dışına çıktıkları, yeni algılar oluşturularak dijital resim katkısıyla resim sanatının zenginleşeceğini vurgulamaktadır. Fırıncı'nın söylemine örnek olarak Şahbudak'ın Anadolu Masalları "Şahmeran" adlı eseri örnek verilebilir. Sanatçı eserinde Anadolu efsanelerinden, Türk halkının kültüründen bir konuyu seçerek teknolojinin de katkısıyla farklı bakış açısı ve özgün bir üslup ile sanat eseri ortaya koymaktadır.

Anadolu efsanelerinden olan Şahmeran, mitolojide, edebiyatta vb. önemli yeri olduğu kadar görünümü ve özellikleriyle de dikkat çekmektedir. Şahmeran özellikle resim sanatında yaratıcılığa açık bir motiftir. Otyam ve Şahbudak'ın Şahmeran konulu eserlerine bakıldığında aynı tema olmasına karşın farklı ve özgün yansımalar ortaya çıkmaktadır. Anadolu kültürünün bir parçası olan Şahmeran efsanesinin sanat alanında bu şekilde estetik, özgün ifadeler ile zenginleştiği görülmektedir.

Tablo 8

Fikret Otyam ve Kazım Şahbudak'ın Şahmeran betimlemelerinin karşılaştırılması

Sanatçının adı:	*Fikret Otyam*	*Kazım Şahbudak*
Eser adı:	Şahmaranlı Portre	Anadolu Masalları "Şahmeran"
Yapılış tarihi:	2008	2015

Boyut:	20 x 25 cm	220x140 cm
Teknik:	Tuval üzerine akrilik boya	Dijital Baskı
Mekân:	Soyut Mekân	Soyut Mekân
Kompozisyon:	Açık	Açık
Form:	Kapalı	Açık
Renk ağırlığı:	Mavi, Turuncu	Kırmızı, Mor
Eserdeki simgeler ve semboller:	Şahmeran ve kadın portresi	Şahmeran
Şahmeran üzerindeki işlemeler:	Renkli, boydan çizgiler	Kırmızı-mor dairesel çizgiler
Işık:	Doğal Işık	İdealize Işık
Leke:	Dokusal, Çizgisel	Dokusal, Çizgisel
Zaman:	Durağan, anı yansıtan	Hareketli

- İyeler

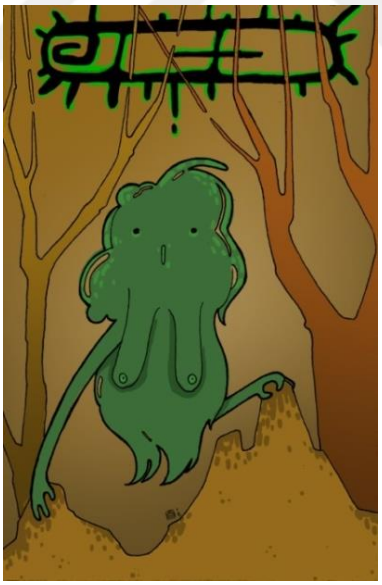
Aslı Ekim'in Türk Mitolojisindeki kötücül canavarları kendine özgün sanat üslubuyla, keyifli renkler ile yüzeye aktarıp betimlemektedir.



Şekil 39. Aslı Ekim, Arçuri, Kötücül Türk Mitolojisi Canavarları, 35 x 50 cm, kâğıt üzerine mürekkepli kalem ve dijital renk, 2017

Arçuri, bir ayaklı, alnında bir göz, biçimsiz el ve ayaklarla tasvir edilmektedir. Çuvaşlardaki "arçuri" Türk halklarındaki mitolojik personajlardan olan Başkurtların "yarımtık"ı, Tatarların "şurali"si, Kazakların "kuldırgış"ı, Orta Asya'nın "gulyabani"si ve diğer Türk topluluklarında yaygın olan "albastı"nın" benzer özelliklerini barındırmaktadır(Arık, 2000, s.241).

Ekim, eserinde **(Şekil 39.)** mor ve sarı renklerini kullanarak zıtlık kontrastını oluşturmuştur. Mitolojik karakter olan Arçuri, sanatçının eserinde üç kollu, insan biçimli bir varlık olarak betimlemiştir. Kötü bir orman ruhu veya cini denilen bu varlık eserde hareket konumundadır. Hareket hissini veren ise iki kolunun havada birinin aşağıda durmasıdır. Arçuri'nin ormanda yakaladığı kişileri gıdıkladığı için gülmekten öldürdüğü de bilinmektedir, bu yüzden kollarının ellerine doğru sivrilmesi ile tasvir edildiği düşünülmektedir. Resmin alt köşesinde nötr renk olan siyahın tonlamasını mor değerine kadar üç katmanda yer vermiştir. Bu katmanlar resmin alt kısmında derinliği sağlamaktadır. Arçuri tasvirinde çizgisel karalamalar ile gölge oluşturularak karaktere boyut kazandırılmıştır.



Şekil 40. Aslı Ekim, Çarşamba Karısı Kötücül Türk Mitolojisi Canavarları, illüstrasyon, 2018

Anadolu inançlarından biri olan Çarşamba Karısı, korkunç bir karakterdir. Halk inancıyla alkarısı ile de özdeşleşmektedir. Toplumun yaşantısında herhangi bir açıklaması yapılamayan olağanüstü efsane olarak inanılan memorattır. Adından da anlaşılacağı üzere çarşamba günleri gezen ve yarım kalmış işleri bozan korkunç bir karakter olduğu söylencesi

vardır. Anadolu kültüründe çocukları ve lohusa kadınları rahatsız eden dev gibi boyutu, dağınık saçları, seyrek dişleri, büyük bir kafası ve ağaçlık mekânlarda yaşadığı bilinmektedir(Şimşek, 2017, s. 101). Bu tanıma göre eser ilişkilendirilmesinde **(Şekil 40.)** karakterin ağaçlık mekânda yer alması aynı zamanda büyük bir kafa ile betimlenmesi tanım ile uyuşmaktadır. Ağaçların kadrajın dışına doğru devamından dolayı açık kompozisyon sağlanmıştır. Sanatçı, aslında hiç görülmeyen bir karakteri özgün bir üslup ile Çarşamba Karısı efsanelerinden yola çıkarak böyle bir karakter ortaya koymaktadır. Olağanüstü kötü ve insanlarda korku yaratan Çarşamba Karısı eserde izleyici ile göz göze gelen, sevimli görünümüyle daha durağan, sakin bir tavır halinde zıtlık sağlanarak tasvir edilmiştir. Eserde Çarşamba Karısı, ön planda yer alan çıkıntılara tutunmuş havada uçar vaziyette görülmektedir. Kendi içinde nötrleşmeye yakın kahverengi-sarı-yeşil tonları kullanımı ile eserde renk bütünlüğü sağlanmıştır. Eserdeki unsurların yerleşimine bakıldığında ön-arka ilişkisinin kurulduğu aynı zamanda dış mekânda tasvir edilen ögelerin ışık etkisi, renklerin kendi değerleriyle verilmiştir.



Şekil 41. Aslı Ekim, Çay İyesi Kötücül Türk Mitolojisi Canavarları, İllüstrasyon, 2018

Genellikle kadın görünümünde olup hep su kenarından çıkan, yere kadar uzun siyah ya da sarı saçlarını su kenarında altın tarağı ile tararken insanlara görünüp aniden kaybolurmuş, bazen tarağını unuttuğunda tarağını çalan olursa onu asla rahat bırakmazmış. Aynı zamanda Tatar Türklerinde genç ya da hamile kadınları yalnız suyun yanına gitmelerine izin vermezlermiş ve çocukları onun ismiyle korkuturlarmış böylece halk

tarafından değişik hikâyeler oluşturularak ve anlatıladurmuştur(Zapirova Çetin, 2007, s.22-23).

Sanatçı Çay İyesi karakterini betimlerken **(Şekil 41.)** olağanüstü görünümde bir yaratık olarak tasvir etmiştir. Renk olarak yeşil-sarı tonları kullanılmış, renk çarkında yer alan armoni renkler tercih edilmiştir. Böylece eserde açık-koyu ve renk değerleriyle ışık etkisi sağlanmıştır. Resmin orta merkezinde, Çay İyesinin sırtında dikey formda yer alan anıt ile Çay İyesinin eğik pozisyonda olması ve sudaki dairesel hareketler ile yatay form oluşturulması kompozisyonda dengeyi sağlamıştır. Çay İyesi yatay konumda suya dokunmuş vaziyette tasvir edilmiştir. Suya dokunulduktan sonraki dalgalanma esere hareket kazandırmıştır. Çay İyesinin üzerinde sarı tonlar ile dairesel ve farklı yönlerde çizgisel taramalar ile doku hissi oluşturulmuştur.



Şekil 42. Havva Marta, Nymphe (su perileri), 130 x 140 cm, tuval üzerine yağlı boya 2019

Nymphe, mitolojide ırmaklarda, ormanlarda kısaca doğada yaşayan olağanüstü güçleri olan dişi varlıklardır. Doğadaki bütün varlıklar onların sorumluluğundadır. Nymphe, diğer anlamlarında ise evlenecek genç kız, gelin gibi anlamlara da gelmektedir. Örneğin Odysseia Destanı'nda geçen Eurykleia Odysseus'un eşi olan Penelope'ye Nymphe olarak seslenmektedir(Dağlı, 2011, s. 5). Dağlı, Nymphe'yi "su ilişkili tanrıçalar" olarak tanımlar. Marta'nın Nymphe adlı eserinde **(Şekil 42.)** üç tane Nymphe yer almaktadır. Eserdeki sembollere bakıldığında mekân olarak su olan bir yer seçilmiştir. Resme ilk bakıldığında su perilerinin sayıları ve süslenmiş halleri mitolojide üç güzelleri çağrıştırmaktadır. Soyut bir mekân oluşturularak yerleştirme yapılmıştır. Kontur çizgileri ile kapalı form, kadrajın dışına

devamlılık ile açık kompozisyon sağlanmıştır. Üç peri farklı tarz ve simgeler ile betimlenmiştir. Gözlerinin farklı taraflara yönelmiş olmasıyla beraber saçlarının ve boyunlarındaki kolyelerde farklı deniz sembolleri yer almaktadır. Açık-koyu ve sıcak-soğuk renk zıtlığı oluşturulmuştur. Deniz kabuğu, balıklar, denizatı ve yapraklar gibi motifler ile kompozisyon kurulmuştur. Deniz sembollerinden yararlanılmış arka üst kısımda yuvarlak, üçgen gibi geometrik çizimlerden oluşturulan balık motifleri ve arka zemindeki dikey çizgiler ile şekilde kullanılan eğik hareketli çizgiler tekrarlanarak resimde bir ritim ortaya konmuştur. Çizgiselliğin yoğun olduğu bu kompozisyon yerleştirmesinde sanatçı eğri, dikey ve yatay çizgi kullanımı ile renk kullanımında denge sağlamıştır. Zeminde boydan çizgilerin üzerinde üst üste binen farklı yöndeki çizgilerin oluşturduğu şekiller esere derinlik katmaktadır. Bu sayede resimde ön-arka ilişkisi kurulmaktadır. Çizgiler arasındaki renk geçişleri açık-koyu dengesi ile eserde bütünlük sağlanmıştır. Resimde yoğunlukla kullanılan çizgisellik ve figürlerin tenindeki düz, yumuşak lekesellik ya da renk geçişleri dokuda zıtlık oluşturarak gerçeklik algısı oluşmaktadır. Aynı zamanda figürlerin teni haricinde diğer alanlardaki koyu renkteki ritim ve tekrar eden desenler, figürlerin açık renkte tasvir edilmesiyle figürleri ön plana itmiştir. Sanatçı diğer eserlerinde de olduğu gibi bu eserinde de çizgisellik ön planda olup tekrar ve ritim ile denge kurmuştur aynı zamanda güzellik kavramını kendine has estetik bir dille, özgün çizgiler ve zıtlıklarla figürlerin duruşlarıyla eserine yansıtmaktadır.

BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Anadolu halk hikâyeleri alanındaki bulguların tartışılması

Seçilen Anadolu halk hikâyelerindeki geleneksel yaklaşımlar ele alınıp kültürel benzerlikler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ortak imgeler madde şeklinde kültürel bağlamda açıklanmış ve eserler üzerinde analiz edilmiştir. Bu bağlamda literatürde Berber, N. Ve Başar, M. (2019) Tarihsel, Öyküsel ve İllüstratif açıdan Varka ve Gülşah adlı araştırmalarında hikâye minyatürleri gösterge bağlamında inceleyerek sembollerle değerlendirildiğinde illüstrasyon ve minyatür sanatı ile ilişkili olabileceği sonucuna varmışlardır. Çetinkaya, G. (2015) ise Dede Korkut Hikâyelerinde kültürel belleğin söylem haritası olarak giyim-kuşam ve yeme-içme sembolleri isimli makalesinde Dede Korkut hikâyelerinde en çok yer verilen bu sembollerin devlet yönetiminden inanç yapısına kadar

etkisinin kültürel bellek açısından incelemelerinde toplumsal değerlerin geçmişten geleceğe taşıyıcı bir rol olduğu sonucuna ulaşmıştır. Ölçer Özünel, E. (2015) Baharı getiren kahraman: Bamsı Beyrek adlı araştırmasında hikâyenin belli bir döngüden oluştuğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda diğer mitoloji alanları ile de ortak olguların karşılaştırılması yapılmıştır. Bamsı Beyrek hikâyesinin evrensel konu bağlamında bahar miti ile bağlantılı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Mitoloji alanındaki bulguların tartışılması

Türk mitolojisinden ağaç, at, dağ ve kurt motifleri efsaneler başlığı altında da Kibele, Sarıkız, Şahmeran efsaneleri ve İyeler örneklem seçilerek toplum üzerindeki inanç ve kültürel bağlamda açıklamalar yapılarak bulgular kısmında resimler üzerinden analiz edilmiştir. Uğurlu, S. B. (2008) Çağdaş Türk edebiyatında Şahmeran İmgesi: arketipsel bir yaklaşım adlı araştırmasında kadın ve yılan kavramlarının mitolojide simgelerinin zamanla zenginleştiği, Şahmeran efsanesinin coğrafi bölgelere ve kültüre göre değişiklik gösterdiğini vurgulamaktadır. Efsanenin çocuk eğitimi bakımından araştırmada yer alan yazarlar tarafından tekrar yorumlanmış olup içerik bozulmadan geleneklere uygun ve duyarlılıkla yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kültür, mitoloji ve plastik sanat alanındaki bulguların tartışılması

Anadolu halk hikâyeleri, Türk mitolojisi ve efsaneleri örneklemlerinden elde edilen ortak kodların sanat eserleri üzerinde incelemesi yapılırken Türk kültürünü yansıtan her bir ayrıntının sanat eserlerinde farklı yorumlamalar getirdiği gözlenmiştir. Farklı sanatçıların aynı tema üzerindeki çalışmalarına bakıldığında çağdaş ve geleneksel imgeler zenginleşerek zemine yansımaktadır. Arda, Z. (2014) Türk mitolojisinde dağlar ve çağdaş Türk resmine yansımaları adlı çalışmasında Türk ressamların gittikleri herhangi coğrafi yerin efsanesi, inancını ve geleneğini yansıtan dağ motiflerini konu alarak kendi yaratıcılıklarını da katarak eserlerinde işlemeleri sonucunda yer verdiklerine ulaşılır. Bayramoğlu, M. (2013) 20. yüzyıl Türk resim sanatında geleneksel Türk sanat örneklerinin etkisi adlı araştırmasında ilkel sanat ile çağdaş sanatın birlikte Geleneksel Türk El Sanatları açısından incelemektedir. Geçmişten bugüne ulaşan tarihi ve kültürel simgelerin sanat eserlerine çağdaş anlamda birleşimlerini inceleyip günümüzdeki farklı ve yaratıcı yorumlamaları değerlendirerek Geleneksel Türk El Sanatlarının çağdaş anlamda eserlere yansıması sosyokültürel olduğu sonucuna varılmıştır.

5.2. Sonuç

Araştırmada halk hikâyeleri, efsane ve Türk mitolojisinde örnekleme alınan kavramlar incelenerek kültür yaklaşımı ile içerik analizi yapılmıştır. Bu bağlamda ulaşılan sonuçlar; Dede Korkut Hikâyelerinden Bamsı Beyrek, Ferhat ile Şirin, Köroğlu, Leyla ile

Mecnun, Varka ve Gülşah hikâyeleri, mitolojik efsanelerde; Kibele, Sarıkız efsanesi, Şahmeran efsanesi ve İyeler örneklerinde hikâyelerin, efsanelerin, mitolojik ögelerin içeriğinde yer alan geleneksel yaklaşımları kültürel bağlamda inceleyerek sanat eserlerinde farklı üsluplarla estetiksel yaklaşımların çözümlenmesi şeklindedir.

Halk Hikâyeleri başlığı altında literatür araştırmalarına yer verilmiş olup Anadolu kültürü ve halk hikâyeleri başlığında literatür taraması ile halk hikayeleri ve kültür bağlamında ortak yönlere ve değişim kavramına değinilmiş ve örneklem alınan Dede Korkut hikayeleri: Bamsı Beyrek, Ferhat ile Şirin, Köroğlu, Leyla ile Mecnun, Varka ve Gülşah beş hikaye ele alınmıştır. Anadolu halk hikâyeleri kültüründe geleneksel yaklaşımların analizinde Türk kültüründe ve hikâyelerde tema edinen gelenek ve kültürel imgeler ele alınmıştır. Hikâyelerde geçen av, el öpme, isim verme /alma, kıyafet, kız isteme/beşik kertme, misafirperverlik /sofra açma gibi kavramlar Anadolu halk hikâyeleri kültüründe geleneksel yaklaşımları analiz edilerek hikâyeler ile ilişkilendirilmiştir.

Kültürel imgeler başlığı altında literatürdeki akademik kaynaklardan tanımlara ulaşılmış ve kavramlar açıklanmıştır. Anadolu halk hikâyelerinde kültürel imgeler başlığı altında ise halk anlatılarında kültürü kapsayan kodların bellekte yer edinen kültürel imgelerine değinilmiştir. Anadolu halk hikâyelerinde kültür gelenek ilişkisinde kültürün geleneği kapsadığı ve toplumun bir kültüre sahip olabilmesi için birlik ve beraberlik halinde gelecek kuşaklara aktarılmasına bağlı olduğuna değinilmiştir.

Mitsel anlatım adı altında mitolojik kaynak içeriklerine yer verilerek Anadolu halk hikâyelerinde kullanılan mitolojik ögeler başlığı altında örnekleme alınan kavramlar madde halinde yazılmıştır. Bu maddeler: ağaç, at, dağ, kurt şeklinde dört başlıkta ele alınmıştır. Mitolojik efsaneler başlığı altında ise Ana tanrıça Kibele, Sarıkız efsanesi, Şahmeran efsanesi ve İyeler şeklinde içerik bağlamında incelenmiştir.

Anadolu halk kültüründeki kültür imgesinin ve konu yaklaşımındaki analizleri başlığı altında araştırmanın konusunun genel bir karşılaştırılması tablo haline getirilerek ortak ögeler ortaya çıkarılmıştır. Halk hikâyeleri içeriğinde bulunan Anadolu kültürünün Tablo 3 de de gösterildiği üzere literatürden elde edilen bilgiler doğrultusunda araştırmanın teması bakımından genel bir mukayeseye varılmıştır.

Araştırmanın bulgular bölümünde ise kuramsal çerçeve bölümünde ortaya çıkarılan kavramların sanat eserleri üzerinde kültürel imgelerin analizi oluşturmaktadır. Araştırmada örneklem alınan halk hikâyeleri ve mitolojik hikâyeler tümdengelim yöntemi ile içeriğinde bulunan ortak kodlamalar sanat eserlerindeki imgeler üzerinde ilişkilendirilme yapılarak incelenmiştir. Bulgular bölümü üç başlıkta ele alınmıştır. Sanat eserlerinde Anadolu halk

hikâyeleri temasının kültürel imge çözümlemesi başlığının altında eserler incelenmiştir. İbrahim Balaban'ın Ferhat ile Şirin adlı eserinde **(Şekil 7.)** Ferhat'ın dağları deldiği sahne hayvan ve bitki sembolizmleri, renk uyumu ve farklı üslupla sanatçının hikâyeyi canlandırdığı görülmektedir. Balaban'ın Köroğlu eserinde **(Şekil 8.)** ise hikâyede geçen cılız at ve başkarakteri inanç simgeleri ve kültürel görünümü ile betimlediği görülmektedir. Fuzuli'nin mesnevisinde **(Şekil 9.)** Mecnun'un Leyla'yı isteme sahnesi tasvir edilmiştir. Otağların ortasında toplanan insanların giyim-kuşamlarında inançları ve kültürlerinde yer edinen misafirperverliğin esere yansıdığı görülmektedir. Abdülmü'min el-Huyi'nin Varka ve Gülşah mesnevisinin H. 841, 33b. minyatüründe **(Şekil 10.)** iki kahramanın bir arada olduğu sahnede nakkaş ayrılığı bitki ve hayvan sembolleriyle anlatarak o dönemde giyilen kıyafetler hakkında da bilgi vermektedir. Son olarak araştırmacının Bamsı Beyrek adlı resminde **(Şekil 11.)** mitolojik anlam taşıyan dağ, at, geyik sembollerinin yanında geleneksel kıyafet ve av kültürü de eserde yer almaktadır. Tablo 4'te hikâyeler ve sanatçılar belirtilerek eser karşılaştırılması yapılmıştır.

Anadolu halk hikâyelerinde yer alan geleneksel yaklaşımlar ve kültür imge analizi av temasında Nizami'nin Hamsesi'deki TKSM. H. 781 16r. **(Şekil 12.)** minyatüründe at sırtında avlanan bir figür ile arkada yer alanlarla birlikte kültürel bağlamda incelenmiştir. Rauf Tuncer'in eserinde **(Şekil 13.)** petrogliflere (kaya resmi) andıran çizimleri ile geçmişteki yaşamı tuvale yansıtmaktadır. Meliha Yılmaz'ın eserinde **(Şekil 14.)** renk lekeleri ve çizgisellik av kültürü at üzerindeki figür ile yansıtılmıştır. Tablo 5'te eser karşılaştırılmasına varılmıştır. Turgut Zaim'in **(Şekil 15.)** Halı dokuyanlar adlı eserinde göçebe hayattan iz taşıyan otağlar ve halı dokuyan geleneksel kıyafetler içindeki figürler ile bozkırın kültürü resmedilmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Kilimli Soyut adlı eserinde **(Şekil 16.)** sanatçı insana benzer şekliyle geleneksel halı motiflerini yerleştirmesiyle kültür bağlamında sanat yaklaşımını ortaya koymaktadır. Kazım Şahbudak'ın İç içe geçmiş zaman adlı eserinde **(Şekil 17.)** geleneksel bir kadın figürünü minyatür üslubu ile arka zeminde ise renkli insan biçimindeki kontürleriyle halı motifine yer verilerek çağdaş ve geleneksel kodlamaları karma halinde bir bütün olarak yansıtmıştır. Tablo 6'da Anadolu kültüründe halı motifinin eserlere yansımasında karşılaştırmaya varılmıştır.

Eyüboğlu'nun Ana adlı eserinde **(Şekil 18.)** folklorik kıyafetler içindeki ana figürünün yaşam tarzını anlatan sembolik ifadeler ile Anadolu kadınının görünümünü ortaya koymaktadır. Remzi İren'in **(Şekil 19.)** Ege gelini adlı portresinde gelinlerin gelenek haline gelen süs eşyası olarak kullandığı materyaller ve giydikleri kıyafetler hakkında da bilgi vermektedir. Aynı şekilde sanatçının Beşibiryerde adlı eserinde **(Şekil 20.)** gelenek haline

gelen ve Anadolu'nun farklı bölgelerine göre değişim gösterdiği sonucuna varılmaktadır. Canan Berber'in Derviş ve Hitit kızları serisinde **(Şekil 21.)** folklorik kıyafetler içinde betimlenen ve geleneksel işlemelerin yer aldığı bir kadın figürü tasvir edilmiştir. Sanatçının bir diğer eserinde de **(Şekil 22.)** olduğu gibi nar imgesine yer verilerek mitolojik algıda bereketi ve doğurganlığı ile ilişkilendirilmektedir.

Sanat eserlerindeki mitsel ögelerin analizi başlığı altında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ağaç betimlemesinde **(Şekil 23.)** kendine özgün üslubu ile mitolojik hayat ağacını merkeze konumlandırıp yüceleştirerek tasvir etmiştir. Balaban'ın Çınar adlı eserinde ise **(Şekil 24.)** ağacı etrafındaki ögelerden daha büyük betimleyerek yaşam süren toplum ile ağacı bütün görebilmek mitolojideki anlamını da ortaya koymaktadır. Dilşan Balkancı'nın Atlar adlı eserinde **(Şekil 25.)** atın kültürel ve mitolojik yönden önemini vurgulayan geleneksel motif ve efsanevi tarzda betimlenmesiyle çağdaş ve geleneksel bir eser yansıtmaktadır. Balkancı'nın diğer at betimlemesi de **(Şekil 26.)** Türk mitolojisindeki Tulpar'ı andıran görünümü ile dikkat çekmektedir. Hüseyin Elmas'ın Kubbeler Serisi adlı eserinin birinde **(Şekil 27.)** atın geçmiş ve gelecek arasında kültürel yönden rollerini ortaya koyarken arka merkezinde kubbeyi andıran ya da bir parmak izine benzetilen tasvir ile inanç ve geçmişin izini geleceğe taşıyan bir motif olarak yorumlanabilir. Aynı şekilde diğer eserinde ise **(Şekil 28.)** sanatçının tercih ettiği renk ve iki at figürünün zıtlığı geçmiş ve gelecek arasında bağlantı kurmaktadır. Fikret Otyam'ın dağ **(Şekil 29.)** dev bir şekilde tasvir edilerek destan anlatılarındaki betimlemeyi yansıtmaktadır. Otyam'ın diğer eseri olan **(Şekil 30.)** dağ motifi ise otağların önünde hayvancılık ile uğraşan toplum dikkat çekerken en arkada dağların yer alması Anadolu'da bir yurt ve korunak olarak benimsenmesini ortaya koymaktadır. Rauf Tuncer'in kurt temalı üç eserinde **(Şekil 31.)** kurt motiflerini çağdaş üslup ile sanatsal bir yerleştirme yaptığı görülürken diğer eserinde **(Şekil 32.)** sıcak tonlarda renkler tercih edilerek kurt yelelerine dikkat çekilmektedir. Son kurt temalı eserinde ise **(Şekil 33.)** mavi tonuna ağırlık verilerek kurdun destandaki yerini sanatçı, gök yeleli ve Kök Tengri kavramlarıyla ilişkilendirilerek inanç bağlamında da ortaya koyduğu gözlemlenmektedir. Balaban'ın Kibele **(Şekil 34.)** adlı eserinde sanatçı mitolojideki ana tanrıçayı Anadolu'nun geleneksel anne figürü olarak betimlemiştir. Sanatçı bu tasviri ile anneleri kutsallaştırdığı mesajına ulaşılmıştır. Marta'nın **(Şekil 35.)** Kibele adlı eserinde sembol ve ifadeler ile Yunan mitolojisindeki bir efsane betimlenmiştir. Tablo 7'de sanatçıların Kibele adlı eserlerinin karşılaştırılması yapılmıştır. Selim Turan'ın Kaz dağlarında geçen Sarıkız efsanesi betimlemesinde **(Şekil 36.)** efsanedeki karakterin duygu durumunu figür üzerinde göstererek geleneksel kıyafetler içinde yansıtmıştır. Otyam'ın Şahmeranlı portre **(Şekil 37.)**

adlı eserinde Şahmeran figürünün önünde geleneksel kıyafette bir kadın figürü durmaktadır. Sanatçı bu efsanevi antropomorfik kadın karakter ile Anadolu kadınını aynı kareye alarak izleyiciye kültürel bir imge sunmaktadır. Şahbudak'ın Anadolu masalları "Şahmeran" **(Şekil 38.)** adlı eserinde sanatçı bu geleneksel motife çağdaş bir üslup ile farklı bir yorum katmıştır. Tablo 8'de Şahmeran temalı iki sanatçının eserlerinin karşılaştırılmasına varılmıştır. İyeler başlığı altında Aslı Ekim'in Arçuri **(Şekil 39.)** adlı eserinde Anadolu kültüründeki bir takım inanışları yansıtan kötücül mitolojik canavarlardan biri olan Arçuri'nin insanlara gıdıklayarak zarar veren bir orman ruhu olduğu bilinmektedir. Sanatçı görünümünün bilinmediği bu karakteri sanat eserine yaratıcı ve çağdaş bir yorum katmıştır. Ekim'in Çarşamba karısı **(Şekil 40.)** ve Çay iyesi **(Şekil 41.)** adlı eserlerinde de halk inanışlarındaki söylencelere dayalı bir imge ile işlenerek özgün yorumlamalar ile betimlenmiştir. Marta'nın Nymphe **(Şekil 42.)** adlı eserinde ise üç güzelleri çağrıştıran üç güzel görünümde periler yer almaktadır. Bu periler de sanatçı tarafından yaratıcılık ve sembollerle desteklenerek mitolojideki anlamları ile sanat eserinde yer bulmuştur. Araştırmanın örneklemine alınan Anadolu halk hikâyeleri, mitolojik efsaneler ve bunların içeriğinde yer alan kültürel yaklaşımlar, mitsel ögelerdeki kodlamaların sanat eserlerinde yer bulması Türk resim sanatında kültürel bağlamda zenginlik sağlamaktadır.

Karadağ, Muzaffer Uyguner'in, "Folklor ve Sanat" isimli araştırmasında, şu sözlerini alıntılamaktadır:

> "Sanatın, bu geniş alanı kapsayan gereçlerden yararlanmaması düşünülemez. Çünkü o takdirde ortaya çıkan sanat temelsiz, dayanaksız olur; kendi ulusunun 'folkloru'na dayanmayan bir sanat da ulusal sanat olmaz... İnsanımızın yaratılarına uzak kaldığımız sürece ne ulusallıktan söz edebiliriz ne de evrensellikten... O halde yapılacak iş, onlardan yararlanmak ama onlar gibi yazmamak, onlar gibi müzikleştirmemek, onlar gibi resmetmemek, onlar gibi oynamamak ve onlar gibi oyunlaştırmamaktır... Başarının yolu, bunları özümseyerek özgün yapıtlar verebilmektir. Olduğu gibi aktardığımızda, aynı biçimi, aynı sesi, aynı figürü aldığımızda bir arpa boyu bile ilerlemiş olmayız... Kanım odur ki, özümsenerek ve iyi kullanılarak bir yararlanmada folklor sanata düşman değildir; aksine, böylece özgün yapıtlar ortaya konulabilir."(Karadağ, 2004, s. 11)

Uyguner'in dediği gibi ulusal bir sanat oluşması için kendi kültürel değerlerimizden, folklorik özelliklerimizden yararlanmak mümkün fakat bunları yaparken üretici konumda

olup özgün bir üslup ile resim sanatına işlemek gerekir. Tabi sadece resim sanatı değil başka sanat dallarında da bu geçerlidir. Araştırmada da değerli Türk sanatçılarımızın Anadolu hikâyelerini, kültürel ve geleneksel motifleri, yaşantıları, mitolojik unsurları, halk yaşantısında dilden dile dolaşan olağanüstü varlıklar gibi olayları eserlerinde işledikleri görülmektedir. Böylece kültür devamlılık gösterirken ulusal resimlerin geleceğe taşınması aynı zamanda edebiyat, tarih ve sanat dallarının bir disiplinler arası bağlamda bir arada yer alması hem yeni nesil için hem de gelecek için önemlidir. Sanatta, kültür gibi dinamik bir özellik taşımaktadır. Devamlılık halinde olan sürekli değişim gösteren sanat, bilimin ve teknolojinin ve insan düşüncelerinin de etkisiyle durmadan ilerler. Bu ilerlemeyi edebiyat, tarih ve mitoloji gibi alanları kapsayan kültürel, geleneksel değerler ile milli değer ve duygunun devamını da bilim ve teknoloji ile yaratıcılığında etkisiyle çağdaş olarak ilerletmek toplum için bir o kadar önemlidir. Ulu Önderimiz Mustafa Kemal Atatürk'ün de dediği gibi "Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir." Bu yüzden gelecek için edebiyatta ve tarihteki değerlerimizin unutulmaması ve kültürel açıdan değerlerin devam etmesi sanata da ayrı bir önem katmaktadır. Türk resim sanatında Türk mitolojisindeki destansı karakterler, halk söylencelerinin ve halk hikâyelerindeki karakterler, geleneksel, kültürel imgelerin eserlere yansıması da gelecek nesle taşınması ve yaratıcılığın başka boyutlara ilerlemesini sağlayacağı düşünülmektedir.

Sanat, edebiyat, tarih gibi terminolojik alanlar birey için geçmiş ve gelecek ile ilgili bilgi sahibi olunması hakkında değerli ve özeldir. Teknolojinin ve popüler kültürün hâkim olmaya başladığı hayatta sürekli değişim devam etmektedir. Bu değişim ile yeni bir kültür oluştururken, bundan önce atılan temel taşları da unutmamak gerekmektedir. Toplumun bir bireyi olarak edinilen bilgi ya da ortaya konulan sanat eseri ile atılan temel taşların üzerine yeni taşlar koymak, geleceğe sağlam bir inşa ortaya konulması sağlanmaktadır.

Kültürel paradigmaların ve halk anlatılarının inançlar, gelenek ve göreneklere ayna tuttuğu aynı zamanda bu özelliklerin görsel kültüre yansıması ile de öğrenilmesi daha da kolaylaşmaktadır. Bu yaklaşımda örnekleme alınan hikâyelerden biri olan Varka ve Gülşah mesnevisinde olduğu gibi anlatının görsellerle yani minyatürler ile desteklendiğinde bellekte canlandırılması ve hikâyenin özüne varılmasına yardım etmektedir. Böylece sanatın bu yönü de kültürel değerlerimize yabancılaşmamayı bilişsel ve psikomotor öğrenmeyi de kolaylaştırdığını kanıtlamaktadır.

Sanat eserleri sanatçıların iç dünyasını çeşitli zeminlere özgür bir şekilde yaptığı yapıtlardır. Kullanılan malzemeler, renkler, dokular, farklı yönde çizgiler gibi gözükse de derin anlamların taşıdığı özel resimlerdir. Araştırmanın örneklemine alınan eserlerde aynı

şekilde aynı tema üzerinde çalışılsa bile olaya bakış açıları bir o kadar farklıdır. Âşıklar tarafından anlatıla gelen hikâyelerin imge olarak karşımıza çıkması bir o kadar keyiflidir. Âşıkların anlattığı Anadolu hikâyelerinin ve mitolojik efsane ve ögelerin her sanatçı tarafından algılanıp zemine yaratıcı ve farklı bir ifade ile yansıttığı aynı zamanda Türk kültürüne zenginlik sağladığı sonucuna varılmıştır.

5.3. Öneriler

Eğitim üzerine öneriler:

Hikâyelerden çıkarılan kültürel kodların geleneksel ya da çağdaş anlamda sanat eserlerinde imge motifine dönüşmesi konu bakımından bilişsel ve psikomotor gelişimine destek verileceği düşünülmektedir. Aynı zamanda birçok duyu organına hitap etmesi konunun öğrenmenin kalıcılığını sağlamaktadır. Edebiyat, tarih ve resim sanatının bir arada ele alınması disiplinler arası yaklaşımı desteklemektedir. Aynı zamanda geçmişten günümüze ulaşması için gelecek nesillere sadece teorik olarak değil metabilişsel(öğrenmeyi öğrenme) öğrenme alanlarını kullanarak kendilerinin konu bağlamında araştırıp okuma yapılarak kodlamalara ulaşılması, edinilen kültürel kodların eserlere özgün, yaratıcı bir üslup ile tasvir edilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir. Güzel Sanatlar eğitiminde de Türk mitolojisi, halk hikâyeleri ve efsanelerdeki bu değerlerimiz hakkında bilgi edinmeleri ve bu değerlerimizi eserlerine yansıtmaları, bu konu hakkında imge olarak zengin bir kaynak oluşturmamız hem bölüm öğrencileri hem de gelecek nesiller içinde ilgi çekici kültür ve sanat açısından kazanım olacağı düşünülmektedir. Halk edebiyatındaki yazınsal ya da sözel kültürel değerlerin görsel sanatlara yansıtılması ile sanat eğitimi açısından önemlidir. Aynı zamanda Görsel olarak algıladıklarımızın daha kalıcı olması nedeniyle disiplinler arası alanda edebiyata katkısı açısından büyük bir öneme sahiptir.

Plastik sanatlar üzerine öneriler:

Türk mitolojisi ve Anadolu halk hikâyeleri çok geniş anlatılardır. Özellikle Türk mitolojisindeki efsanevi olaylar ve kahramanlarımız çoğunlukla destanlarımızda yer almaktadır. Bu olayların ya da karakterlerin görsel olarak sunulması gelecek nesillere farklı dillerle ve estetiksel yaratıcı yaklaşımlar ile ulaşılmasında yardımcı olmaktadır. Anadolu efsaneleri ve anlatıları örneklem alınarak karşılaştırma üzerinden sanat eserlerindeki yansımaları incelenebilir. Araştırmanın örneklemine alınanların dışındaki farklı kavramların da sanat eserleri üzerinde incelemeleri yapılarak alan çalışması daha da genişletilebilir.

KAYNAKÇA

Adıvar, H. E. (2014). Dağa Çıkan Kurt. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Altun, Z. (2019). Türk Kültüründe "Kurt Kavramı" Üzerine Bir İnceleme. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum. 8(22). (s. 91-108).

Akman, D. (2020). Karşılaştırmalı Türk ve Yunan Mitolojisi. (Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=EmtucvkX7rFSSlK1VsbPSQ&no=Qz7s355h50c34NKWzKuDQQ

Aktulum, K. (2018). "İmgelemin Antropolojik Yapıları" ve Folklor: Gilbert Durand'ın Arketipsel Sınıflandırma Modeline Giriş. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/325958487

Albayrak, N. (2005). Türk Halk Hikâyelerinin Genel Özellikleri. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Dergisi XXVI.

Alp, K. (2009). Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş. Ankara: Eflatun Yayınları.

Araç, Ü. (2007). Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisinin Resimli Örnekleri. (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara). Erişim adresi: https://silo.tips/download/fuzl-nn-leyla-ve-mecnn-mesnevsnn-resml-rnekler

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

Arık, D. (2000). Dinler Tarihi Araştırmaları-II (Sempozyum: 20-21 Kasım 1998, Konya), Çuvaşlarda Din ve Din anlayışı. Ankara: Dinler Tarihi Derneği Yayınları/2

Assmann, J. (2015). Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Erişim adresi: https://kupdf.net/download/janassmannkltrelbellekpdf_5af2ed96e2b6f53830787860_pdf

Artun, E. (1998). Anadolu'da Halk Kültürü Ürünlerinin Oluşumuna Kültürel Değişim Ve Gelişim Açısından Bakış. İstanbul: Giresun Kültür Sempozyumu Bildirileri. (s.307-312). Erişim adresi: http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/45.php

Aydın, M. (2018). Arap Dili Belagatında Bedî' İlmi Ve Sanatları. İstanbul: İşaret Yayınları. Erişim adresi: https://mustafaaydin.com/yayimlar/BediIlmiVeSanatlari.pdf

Aytaç, A. (2008). Türk Medeniyetinde Dokuma Kültürü ve Yabancı Resim Sanatı Üzerindeki Tarihsel Yeri. 38. ICANAS Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları. (s. 203-220).

Bascom, W. (2015). Halk Bilimi (Folklor) ve Antropoloji. (M. Ekici, Çev.). Milli Folklor Dergisi. S. (58), (s. 162-170).

Bayat, F. (2010). Mitolojiye Giriş. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bayat, F. (2018). Mitten Tarihe, Sözden Yazıya Dede Korkut Oğuznameleri. Beyoğlu/İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bayat, F. (2019). Kadim Türklerin Mitolojik Hikâyeleri. Beyoğlu/İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bayav, D. (2009, Aralık). Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 11(2), (s.105 – 122). Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/pub/trakyasobed/issue/30226/326375

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

Berber, N. ve Başar, M. (2019). Tarihsel, Öyküsel ve İllüstratif Açıdan Varka ve Gülşah. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. (s. 70-79)

Beydili, C. (2004). Türk Mitoloji Sözlüğü. (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap-Yayın. Erişim adresi: http://www.genelturktarihi.net/wp-content/uploads/2012/05/Turk-Mitolojisi-Ansiklopedik-Sozluk.pdf

Boratav, P. N. (1984). Köroğlu Destanı. İstanbul: Adam Yayınları.

Boratav, P. N. (2012). Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi. (R. Özbay, Çev.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Cömert, B. (2010). Mitoloji ve İkonografi. Ankara: De Ki Basım Yayınları.

Çalışır, G. Uncu, G. (2018). Sözlü Kültürün Sözlü İletişimle Harmonisi: Şahmeran. İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi E- Dergi. 3(2), (s.9-24)

Çaylı, G. (2011). Denizli İli Serinhisar İlçesi Yöresel Kadın Giysileri. (Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta). Erişim adresi: https://acikerisim.sdu.edu.tr/handle/123456789/34680

Çetinkaya, G. (2015). Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kültürel Belleğin Söylem Haritası Olarak Giyim-Kuşam Ve Yeme-İçme Sembolleri. Millî Folklor, 27(107), (s. 83-96).

Çoruhlu, Y. (2020). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Ötüken Yayınları. Erişim adresi: https://www.otuken.com.tr/u/otuken/docs/t/u/turk-mitolojisinin-ana-hatlari-1608297309.pdf

Dağlı, İ. (2011). Nympheler ve Lykıa'dan Nymphelere Adanmış Kabartmalar. (Yüksek Lisans Tezi, stanbul Üniversitesi, İstanbul). Erişim Adresi: http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/48859.pdf Erişim tarihi: 02. 09. 2021

Değirmenci, B. C. (2019). Mitoloji ve Anadolu Söylencelerinin Özgün Seramik Form ve Yüzeylere Yansıması. (Yüksek Lisans Sanat Çalışma Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara). Erişim Adresi: http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/7938/CerenDegirmenciTez.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Duvarcı, A. (2005). Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar. Bilig Dergisi/Kış S. (32). (s. 125-144). Erişim Adresi: https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423873409.pdf

Duymaz, A. (2014). 120. Yılında Halk Hikâyesi Araştırmaları Tarihine Bir Bakış. Akademik Kaynak 2(3).

Duymaz, A. Şahin, H. İ. (2008, Haziran). Kaz Dağlarında Dağ, Ağaç Ve Ocak Kültü Üzerine İnanış Ve Uygulamalar. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Dergisi. 11(19). (s.116-126). Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/pub/baunsobed/issue/50242/648175

Eliade, M. (1994). Ebedi Dönüş Mitosu. (Ü. Altuğ. Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Eliade, M. (2001). Mitlerin Özellikleri. (S. Rıfat. Çev.). İstanbul: Om Yayınevi.

Erdem, Ş. (2018, Şubat). ADD-IST Sanat ve Tasarımda Kuram Bildiriler Kitabı ve Sergi Kataloğu. O. Güneş (Yay. haz.). (s.39-57). İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi Yayınları.

Ergin, M. (2017). Dede Korkut Kitabı. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Ergun, M. (1997). Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları:691

Farabi. (1992). Büyük Türkçe sözlük. TDK. Esgici. Erişim adresi: (http://esgici.net/012_sozluk%20kamus/Buyuk%20Turkce%20Sozluk%20(TDK)%20(PDF,%209.9%20MB).pdf)

Fırıncı, M. (2013). Dijital Çağda Geleneksel Baskı Resim ve Teknikler Arası Geçiş (Melezleşme). Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. 4(4), (s. 127-135).

Frazer, J. G. (2004). Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri I. (M. H. Doğan. Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Gökalp, Z. (2015). Türkçülüğün Esasları. M. Ünlü ve Y. Çotuksöken (Yay. haz.). İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Gökovalı, Ş. (2020). Halikarnas Balıkçısı Anadolu Efsaneleri. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Göksoy, S. (2019). Paradigma ve Paradigmalar. Uluslararası Liderlik Eğitimi Dergisi (ULED), 1(1).

Gökyay, O. Ş. (1994). Dede Korkut. İstanbul: Türkiye diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C.9. (s. 77-80). Erişim adresi: https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/9/C09003312.pdf

Gültekin, T. Coşkuner, M. (2017). Episodik-Anlamsal Bellek ve Bağ Yöntemi Yaklaşımında Anlamsal Belleğin İz'i. İdil Dergisi. 6(32). (s. 1155-1171). Erişim adresi: https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1492689320.pdf

Güneş, Ö. (2018). Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi'nde Metin minyatür İlişkisi. Turkish Studies Language/Literature. 13(20). (s. 501-532). Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/328357480_Fuzulinin_Leyla_ve_Mecnun_Mesnevisinde_Metin_-_Minyatur_Iliskisi

Güven, M. (2013). Türkülerin Varyantlaşması. Erzurum: A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 50. (s. 150-161). Erişim adresi: (http://www.turkiyatjournal.com/Makaleler/507462003_10.pdf)

Güvenç, B. (2020). İnsan ve Kültür. İstanbul: Boyut Yayınları.

Homeros (2008). İlyada. Çeviri. Azra Erhat- A. Kadir. İstanbul. Can Sanat Yayınları

Işık, S. (2019). Hayat Ağacı ve Kutsal Ağaçlar: Türk ve Çin Mitolojisi Üzerine Bir Karşılaştırma. Uluslararası Beşerî Bilimler Ve Eğitim Dergisi (Ijhe).5(11). (s. 546-566).

İnal, G. (1995). Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlı'ya Kadar). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını-Sayı:63

Karadağ, M. (2014). Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri. Ankara: Ürün Yayınları.

Kâşgarlı Mahmûd. (2005). Divân ti Lugâti't-Türk. İstanbul: Kabala Yayınevi.

Kaya, D. (2016). Türk Kültürü Dairesinde Köroğlu. Alatoo Academic Studies, No 4. (s. 89-96.)

Kayhan, S. (2018). Kırgızlar'da Evlilik Öncesi Kız Seçme Gelenekleri. Ankara: Turkish Studies Social Sciences. 13(18). (s. 873-882).

Köprülü, M. F. (1980). Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Levend, A. (1959). Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Leyla ve Mecnun Hikayesi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Levi-Strauss, C. (2007). Irk, Tarih ve Kültür. (H. Bayrı, R. Erdem, A Oyacıoğlu ve I. Ergüden. Çev.) Beyoğlu/İstanbuL: Metis Yayınları. Erişim adresi:

https://www.scribd.com/document/341862888/strauss-%C4%B1rk-tarih-ve-kultur-pdf

Lüthi, M. (1995). Masalın; Efsane Menkabe, Mit, Fabl Ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı. (S. Karasubaşı. Çev.). Milli Folklor. (s. 66-68). Erişim adresi: (https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=25&Sayfa=66#:~:text=Efs%C3%A2ne%20kavram%C4%B1%2C%20duygusal%20bir%20anla,ve%20karakteristik%20bir%20%C5%9Fekle%20sa)

Mahmudova, A. (2011). Sarıkız Efsanesi ve Azerbaycan Efsanelerinde Dağ ve Su Kültlerinin Sentez. R. Efe, M. Öztürk, İ. Atalay (Yay. haz.), İzmir: Uluslararası Kaz Dağları (İda Dağı) ve Doğu Sempozyumu Edremit. Edremit Belediyesi Kültür Yayınları No:6. Meta Basım. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/327670625_Sarikiz_Efsanesi_ve_Azerbaycan_Efsanelerinde_Dag_ve_Su_Kultlerinin_Sentezi

Mazlum, Ö. (2011, Aralık). Rengin Kültürel Çağrışımları. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. S. (31). (s. 125-137).

Mercan, A. (2018). Çağdaş Türk Resim Sanatında Kültürel İmge Kullanımı Bağlamında Sabri Berkel (Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya). Erişim adresi: https://www.academia.edu/41657067/%C3%87A%C4%9EDA%C5%9E_T%C3%9CRK_RES%C4%B0M_SANATINDA_K%C3%9CLT%C3%9CREL_%C4%B0MGE_KULLANIMI_BA%C4%9ELAMINDA_SABR%C4%B0_BERKEL

Oğuz, M., Ekici, M., Açа, M., Düzgün, D., Akarpınar, R., Arslan, M., Yılmaz, A., Eker, G., Özkan, T. (2017). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ankara:. Grafiker Yayınları.

Oğuz, M., Ersoy P., (2007). Türkiye'de 2006 Yılında Yaşayan Taş Kesilme Efsaneleri Mekânlar ve Anlatılar. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayınları: 11. Erişim adresi: (file:///C:/Users/pekta/Downloads/silo.tips_trkiye-de-2006-ylnda-yaayan-ta-keslme-efsaneler-mekanlar-ve-anlatlar.pdf)

Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ölçer Özünel, E. (2015). Baharı Getiren Kahraman: Bamsı Beyrek. Millî Folklor, 27(107). (s.34-48). (Erişim adresi: http://www.millifolklor.com/)

Özkartal, M. (2012). Türk Destanlarında Geçen Halı Anlatımları, Halılardaki Hayvan Motifleri ve Renklerinin Dili. (Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta). Milli Folklör. 24(94). (s. 58-71). Erişim adresi: https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=94&Sayfa=55

Pala, İ. (2003). Leyla vü Mecnun. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C.27. (s. 162-164). Erişim adresi: https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/27/C27008802.pdf

Parsa, A.F. (2016). İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi. Ege Üniversitesi. ResearchGate. Erişim adresi: (PDF) İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi (researchgate.net)

Perdahcı, N. (2011). Hans Holbein Resimlerine Anadolu Halılarının Etkileri. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(7). (s. 91-108). Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20660/220404

Perdahcı, N. (2011). XVI-XVIII. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı'nda Uşak Halıları. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 13(1). (s. 275-291). Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/321552

Püsküllüğlu, A. (2019). Türk Halk Öyküleri. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Seyidoğlu, B. (2002). Ferhat ile Şirin. Erzurum Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. S.(19). (s:133-135).

Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi. (1992). Ankara: T.C. Başkanlık Aile Araştırma Kurumu.

Şimşek, E. (2016). Türk Kültüründe, Kaplumbağalarla İlgili Efsaneler Üzerine Bir Değerlendirme. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi. S.(10). (s.51-63). Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/324559 Erişim tarihi: 23.03.2021

Şimşek, E. (2017). Türk Kültüründe "Alkarısı" İnancı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler. Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri

Dergisi. 5(12). (s.99-115). Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/324076 Erişim tarihi: 09.05.2021

Tufan, M., Erden, F., Özus, E. (2014). Türk Giyiminde Konya İli Sille Yöresine Ait Geleneksel Kadın Kıyafetleri ve Süslemeleri. International Journal of Science Culture and Sport. S(1). (s. 284-301). Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/91657

Uğurlu, S. B. (2008). Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım. *38. ICANAS*, 1691.

Ümer, E. (2017). Görsel Kültür ve Resim Sanatında İmge. İdil Dergisi. 6(33). (s. 1535-1553).

Yazıcı, H. (1988). Hikâye. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 17. (s. 479-485). Erişim adresi: https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/17/C17023381.pdf

Yazkaç, P. (2018). Turgut Zaim' in Resimlerinde; Anadolu Folkloru ve Yörük Yaşamı Üzerine Bir Değerlendirme. İdil Dergisi. 7(48). (s.1031-1041). Erişim adresi: https://docplayer.biz.tr/105780228-Turgut-zaim-in-resimlerinde-anadolu-folkloru-ve-yoruk-yasami-uzerine-bir-degerlendirme.html

Yıldız, S. (2016). Türk ve Alman Toplumlarında Kültürel İlişkiler, İmgeler ve Medya. Milli Folklor. 18(72). (s.37-46). Erişim adresi: https://www.yumpu.com/tr/document/read/4517578/turk-ve-alman-toplumlarnda-kulturel-iliskiler-imgeler-milli-folklor

Zapirova Çetin, Ç. (2007). Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla İlgili Mitler ve İnanışlar (İyeler ve Yaratıklar). Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü. Bilig Dergisi. S.(43). (s. 1-32). Erişim adresi: http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/culpan_zaripova_cetin_tatar_turkleri_mitoloji.pdf

ELEKTRONİK KAYNAKÇALAR

Açık öğretim Sistemi- Anadolu Üniversitesi. (2017, 26 Ekim). Halk Hikâyeleri- Ünite 2 Konu Anlatımı1. [Video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=JglN9_9WKCE

Açık öğretim Sistemi- Anadolu Üniversitesi. (2017, 26 Ekim). Halk Hikâyeleri- Ünite 3 Konu Anlatımı1. [Video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=ajUaYLBkRaU

AtaAlp, A. (2018, 8 Ağustos). Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Kybele Ana Tanrıça Heykeli. [Video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=MOI9CbvLcjo&t=68s

Bulut, B. (2018, 20 Kasım). Buzdan Gelen Mucize: Pazırık Halısı. https://wannart.com/icerik/9143-buzdan-gelen-mucize-pazirik-halisi (Erişim tarihi: 14.07. 2021)

Nakkaşın Fırçası, TRT 2, 4. Bölüm. (2020, 31 Aralık). Aşk, Varka ile Gülşah [Video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=Hf1Gqos4AM8

Nakkaşın Fırçası, TRT 2, 9. Bölüm. (2021, 15 Ocak). Murakkalar ve Albümler [Video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=1nyRpTaCo3M&t=7s

TRT Avaz. (2017, 27 Ocak) Türklerde Dokumacılık, Ortak Miras [Video]. Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=YfmqVt2yadw

Türkiye Kültür Portalı, Halk Bilimi, (2020, 14 Aralık) Şahmeran Efsanesi – Mersin. Erişim Adresi: https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/mersin/kulturatlasi/sahmeran-tarsus

https://www.arkhesanat.com/sanat-terimleri-sozlugu/

https://scientificillustration.tumblr.com/ (Erişim tarihi: 22.01.2021)

https://www.metmuseum.org/ (Erişim tarihi: 22.01.2021)

https://artam.com/sanatcilar/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975

https://sozluk.gov.tr/

GÖRSEL KAYNAKÇALAR

Pazırık Halısı ve detayı, St. Petersburg Leningrad Hermitage Müzesi. Erişim adresi: http://www.rusen.org/ermitaj-muzesinde-bulunan-turk-eserleri/ Erişim tarihi: 14.07.2021

Juan Pantoja de la Cruz, Somerset Malikânesinde Konferans, detayı, 244,5. 307,5 cm, 1604, tuval üzerine yağlı boya. Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Somerset_House_Conference_(painting) Erişim tarihi: 14.07.2021

Abd al-Rahman al-Sufi, 15. yüzyıl sonları, Sufi Kitab suwar al-kawakib al-thabita (Sabit Yıldızların İmgeleri Kitabı), s. 117. Erişim adresi: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452744 Erişim tarihi: 22.01.2021

Abd al-Rahman al-Sufi (MS 903-986), Yay takımyıldızı, Suwar al-Kawahib al-Thabita (Sabit Yıldızlar Kitabı). Erişim adresi: https://scientificillustration.tumblr.com/page/2150 Erişim tarihi: 22.01.2021

Nizami'nin Hamse'si, Ferhat'a ziyarete gelen Şirin, H. 779. 77r. Erişim adresi: İnal, G. (1995). Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlı'ya Kadar). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını-Sayı:63 Erişim tarihi: 27.05.2021

Ratip Tahir Burak, Ergenekon1, 152 x 227 cm, 1935, tuval üzerine yağlı boya. Yasa-Yaman, Z. (Ed.). (2012). Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Fırat, S. [Fotoğraf]. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. Erişim adresi: https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/26122020014532-bfa6f935-e4ea-496d-81af-20f799b8993e.pdf Erişim tarihi: 03.01.2021

İbrahim Balaban, Ferhat ile Şirin, 70 x 100 cm, 1990, tuval üzerine yağlıboya. Erişim adresi: https://www.galerisoyut.com.tr/ibrahim-balaban-2020/#eser/21b38594671a460541031da2d3c2b111/21946 Erişim tarihi: 12.11.2020

İbrahim Balaban, Köroğlu, 110 x 75 cm, 1973, suntaya prestuval üzerine yağlıboya. Erişim adresi: https://www.galerisoyut.com.tr/ibrahim-balaban-2020/#eser/21b38594671a460541031da2d3c2b111/21924 Erişim tarihi: 26.01.2021

Fuzuli, Leylâ vü Mecnûn (kız isteme sahnesi), y.21a., Bibliotheque Nationale de France. Departement des Manuscrits. Turc 316. Erişim adresi: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f87.item.r=turc%20316)Erişim tarihi: 10 Şubat 2021

Abdülmü'min el-Hûyî, Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri, TSMK, H.841, 33b. ve detay. Erişim adresi: Berber, N. ve Başar, M. (2019) Tarihsel, Öyküsel ve İllüstratif Açıdan Varka ve Gülşah. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 70-79 Erişim tarihi: 02.01.2021

Fadime Pektaş, "Bamsı Beyrek", 100 x 110 cm, tuval üzerine akrilik, 2019

Nizami'nin Hamse'si, Av Sahnesi, TKSM, H. 781, 16r. Erişim adresi: İnal, G. (1995). Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlı'ya Kadar). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını-Sayı:63 Erişim tarihi: 27.05.2021

Rauf Tuncer, İsimsiz, 90 x 90 cm, tuval üzerine akrilik. Erişim adresi: https://www.instagram.com/ressamrauftuncer/ Erişim tarihi: 23.03.2021

Meliha Yılmaz, İsimsiz, 40x30 cm, tuval üzerine akrilik. Erişim adresi: https://www.ankarakultursanat.com/meliha-yilmaz-resim-sergisi-es-surem Erişim tarihi: 30.04.2021

Turgut Zaim, Halı Dokuyanlar, 40 x 34 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1906. Erişim adresi: Yazkaç, P. (2018). Turgut Zaim' in Resimlerinde; Anadolu Folkloru ve Yörük Yaşamı Üzerine Bir Değerlendirme. İdil Dergisi cilt 7 sayı 48 s.1031-1041 Erişim tarihi: 27.03.2021

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kilimli Soyut, 184 x 124 cm, duralit üzerine karışık teknik, imzalı, 1966, Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu ve detay. Erişim adresi: https://artam.com/muzayede/285-cagdas-sanat-eserleri/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-kilimli-soyut Erişim tarihi: 06.04.2020

Kazım Şahbudak, İç içe geçen zaman, 110 x 110 cm dijital baskı, 2017. Erişim adresi: http://www.kazimsahbudak.com/about.asp Erişim tarihi: 30.03.2021

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ana, 35 x 15 cm, yazma üzerine baskı. Erişim adresi: https://artam.com/sanatcilar/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975 Erişim tarihi: 29.12.2020

Remzi İren, Ege Gelini, 56 x 90 cm, tuval üzerine yağlıboya. Erişim adresi: https://www.remziiren.com/ Erişim tarihi: 03.04.2020

Remzi İren, Beşibiryerde, 60 x 50 cm, tuval üzerine yağlıboya koleksiyon. Erişim adresi: https://www.remziiren.com/ Erişim tarihi: 03.04.2020

Canan Berber, Derviş ve Hitit Kızları Serisi, 80 x 80 cm, tuval üzerine akrilik ve karışık medya. Erişim adresi: https://cananberber.sopsy.com/kategori/canan-berber-art/34998 Erişim tarihi: 16.11.2020

Canan Berber, Derviş ve Hitit Kızları Serisi, 80 x 100 cm, tuval üzerine akrilik ve karışık medya, 2013. Erişim adresi: https://cananberber.sopsy.com/kategori/canan-berber-art/34998 Erişim tarihi: 16.11.2020

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, 22 x 40 cm (8,7 x 15, 7 inç), kâğıt üzerine guvaş, 1957, TCMB Koleksiyonu. Erişim adresi: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=96 Erişim tarihi: 08.06.2021

İbrahim Balaban, Çınar, 79 x 100 cm, 2018, Dijital Baskı. Erişim adresi: https://www.galerisoyut.com.tr/ibrahim-balaban-2020/ Erişim tarihi: 12.11.2020

Dilşan Balkancı, Atlar, 120x93 cm, tuval üzerine akrilik boya. Erişim adresi: https://www.kybelart.com/products/dilsan-balkanci-atlar-resim sanati?_pos=1&_sid=de09600e9&_ss=r Erişim tarihi: 19.05.2021

Dilşan Balkancı, İsimsiz, 70x90 cm, tuval üzerine karışık teknik. Erişim adresi: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1379 Erişim tarihi: 19.05.2021

Hüseyin Elmas, Kubbeler Serisi, 120x100 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2010. Erişim adresi: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2499 Erişim tarihi: 17.05.2021

Hüseyin Elmas, Kubbeler Serisi, 90 çap, tuval üzerine yağlı boya. Erişim adresi: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2499 Erişim tarihi: 17.05.2021

Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından, 90 x 105 cm, tuval üzerine akrilik, 2002, Hacettepe Sanat Müzesi. Erişim adresi: https://fikretotyam.com/resimleri/detay/otyam-in-fircasindan/105 Erişim tarihi: 06.04.2021

Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından, 100 x 100 cm, tuval üzerine akrilik, 2006, Peker Sanat Koleksiyonu. Erişim adresi: https://fikretotyam.com/resimleri/detay/otyam-in-fircasindan/105 Erişim tarihi: 06.04.2021

Rauf Tuncer, İsimsiz, 120 x 120 cm, tuval üzeri akrilik. Erişim adresi: https://www.instagram.com/ressamrauftuncer/ Erişim tarihi: 23.03.2021

Rauf Tuncer, İsimsiz, 100 x 100 cm, tuval üzeri akrilik. Erişim adresi: https://www.instagram.com/ressamrauftuncer/ Erişim tarihi: 23.03.2021

Rauf Tuncer, İsimsiz, 100 x 120 cm, tuval üzeri akrilik. Erişim adresi: https://www.instagram.com/ressamrauftuncer/ Erişim tarihi: 23.03.2021

İbrahim Balaban, Kibele, 90 x 65 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2014. Erişim adresi: https://www.balabansanatgalerisi.com/kibele.html Erişim tarihi: 08.04.2020

Havva Marta, Kybele, 130 x 140 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2019. Erişim adresi: https://www.sanatgezgini.com/havva-marta-tuval-uzerine-yagliboya-kybele Erişim tarihi: 12.11.2020

Selim Turan, "Sarıkız Efsanesi", 36 x 27,5 cm, ahşap üzerine yağlı boya. Erişim adresi: https://www.wikiwand.com/tr/Kazda%C4%9F%C4%B1_Sar%C4%B1k%C4%B1z_Efsanesi Erişim tarihi: 03.04.2020

Fikret Otyam, Şahmaranlı Portre, 20 x 25 cm, tuval üzerine akrilik, 2008. Erişim adresi: https://fikretotyam.com/resimleri/detay/otyam-in-fircasindan/105 Erişim tarihi: 06.04.2021

Kazım Şahbudak, Anadolu Masalları "Şahmeran", 220 x 140 cm, dijital baskı, 2015. Erişim adresi: http://kanalkultur.blogspot.com/2014/01/sahmaran-yars-insan-yars-ylan-sakl.html Erişim tarihi: 19.05.2021

Aslı Ekim, Arçuri, Kötücül Türk Mitolojisi Canavarları, 35 x 50 cm, kâğıt üzerine mürekkepli kalem ve dijital renk, 2017. Erişim adresi: https://www.instagram.com/aslikimart/?hl=tr Erişim tarihi: 14.04.2021

Aslı Ekim, Çarşamba Karısı Kötücül Türk Mitolojisi Canavarları, İllüstrasyon, 2018. Erişim adresi: https://www.instagram.com/aslikimart/?hl=tr Erişim tarihi: 04.12.2020

Aslı Ekim, Çay İyesi Kötücül Türk Mitolojisi Canavarları, İllüstrasyon, 2018. Erişim adresi: https://www.instagram.com/aslikimart/?hl=tr Erişim tarihi: 04.12.2020

Havva Marta, Nymphe (su perileri), 130 x 140 cm, tuval üzerine yağlı boya 2019. Erişim adresi: https://www.sanatgezgini.com/havva-marta-tuval-uzerine-yagliboya-nymphe Erişim tarihi: 12.11.2020

EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Fadime PEKTAŞ		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller			
Uzmanlık Alanı	Resim-İş		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi	Resim-İş Öğretmenliği	2015-2019
Tez Başlığı	Anadolu Halk Hikâyeleri ve Kültüründe Mit Algısı ve Sanat Eserlerinde Kültürel İmgelerin Analizi		
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN		
Akademik Eserler (Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

