

## MEHMET AKSOY’UN “ŞAMANLAR VE MİTLER DÜNYASINDA” SERGİSİNDEKİ ESERLERİNİN MİTOLOJİK ÇÖZÜMLEMELERİ

Songül YILMAZ<sup>1</sup>

Doç. Dr. Gonca Hülya YAYAN<sup>2</sup>

### ÖZET

Heykel sanatında geçmişten günümüze kadar, sayılamayacak zenginlikte mitolojik imgelere rastlamak mümkündür. Sanatsal bağlamda heykeller, içinde buldukları toplumların dini ritüel ve alışkanlıklarına, sosyolojik temellerine ve demografik oluşum unsurlarına bağlı olarak biçimlenmiş ve açıklanmıştır. Aslında insanlığın varoluşundan beri sanat, heykeller aracılığı ile toplumların felsefe, dil, gelenek gibi insanlığın gelişim süreçleri sırasında edindiği birikimlerini sonraki nesillere iletmesinde son derece etkili bir görsel iletim unsuru olmuştur. Heykel sanatı dünyanın birçok bölgesinin ve medeniyetinin kültürel ve dini öğelerinden etkilenmiştir. Orta Asya Türk mitolojisi ve Şaman inancı da buna örnektir. Bu araştırmada, heykel sanatçısı Mehmet Aksoy’un mitolojiyi konu alan eserlerinden yola çıkarak, Şaman inancının heykel sanatına yansımaları ile mitlerin sembolik dille ifadesinin sanatçının çalışmaları üzerinden çözümlemelerine yer verilmiştir. Ayrıca Aksoy’un heykellerindeki temaların Anadolu mitolojilerinde yer alan kendine has konumlarına da açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Makalede, nitel araştırma modellerinden literatür tarama ve eser inceleme yöntemleri kullanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mitler, Mitoloji, Şamanlar, Heykel Sanatı.

<sup>1</sup> Gazi Ün., Eğitim Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Böl., ORCID: 0000-0001-9625-1338, sonoyilmaz@hotmail.com

<sup>2</sup> Gazi Ün., Eğitim Fak., Güzel Sanatlar Eğitimi Böl., ORCID: 0000-0002-2915-3137, yayangonca@gmail.com  
Araştırma Makalesi/Research Article, Geliş Tarihi/Received:15/06/2021–Kabul Tarihi/Accepted: 01/12/2021

## ANALYSIS OF MYTHOLOGICAL IMAGES IN MEHMET AKSOY'S WORKS

### ABSTRACT

It is possible to come across countless rich mythological images from the past to the present in the art of sculpture. In the artistic context, sculptures have been shaped and explained depending on the religious rituals and habits, sociological foundations and demographic formation elements of the societies they are in. In fact, since the existence of humanity, art has been an extremely effective visual transmission element in conveying the knowledge acquired during the development processes of humanity, such as philosophy, language, tradition, to the next generations, through sculptures. The art of sculpture has been influenced by the cultural and religious elements of many regions and civilizations of the world. Central Asian Turkish mythology and Shaman belief are examples of this. In this research, based on the works of the sculptor Mehmet Aksoy on mythology, the reflections of the shaman belief on the art of sculpture and the analysis of the symbolic expression of myths through the artist's works are included. In addition, the unique position of the themes in Aksoy's sculptures in Anatolian mythologies has been tried to be clarified. In the article, literature review and work review methods from qualitative research models were used.

**Keywords:** Myths, Mythology, Shamans, Sculpture Art.

### GİRİŞ

Mit; değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme, kısaca ifade etmek gerekirse hayatın ve olayların genelleştirilmiş modelidir. Anlam paradigmasına göre mit, bir düşünce tarzı, bir şuur ve bilinç nevidir. Şu hâlde mit, dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisidir ve diyalektik mantığın sonucu olarak meydana çıkmıştır. Mit, insanoğlunun dünya ve çevre hakkındaki sorularını kaya üzerine yapılmış resimlerde, türeyiş hikâyelerinde ve destanlarda tasvir eden bir metindir (Bayat,2005,11). Diğer bir ifade ile mit, herhangi bir şeyin veya varlığın sebep ve sonuç açısından varoluşunu anlatmakla birlikte işlevini de önemserken olayları her ne kadar doğaüstü ve kutsal olarak değerlendirmiş olsa da gerçekçi bir mantığa bağlamaya çalışır. Varoluş ideolojisini, insanı çevreleyen canlı ve cansız, görülen ve görülmeyen, olağanüstü ve sıradan, maddî ve manevî her şeyin anlaşılabilmesi veya bunun bir çabası da denilebilir (Bayat,2005,12).

Mitoloji ise, eski insanın eğitim sistemidir. Dünya ve çevredeki olaylar insanı eğiten, onu yaşama hazırlayan birer felsefi kanıt rolündedir. Bu anlamda mitoloji gerçekliğin yansıması gibi, anlam bildiren mitolojik bilgiye dönüşmüştür. Aslında mitoloji olaylardan çok, olayların ortaya çıkma sebeplerini açıklarken, gerçek dünyanın resmini çizmez ama bu âlemin sembollerle anlaşılmasını sağlar "Mitoloji" kelimesinin tam karşılığı bir dinle ilgili efsaneler ya da anlamını, kökenini ve gelişmesini belirtmek için çeşitli efsanelerin karşılaştırmalı incelemesi veya efsaneler bilimi de denilebilir (Mutlu, 1997:1273-1276).

Mitoloji ve Türk kelimelerinin bir arada çok sık gelmeyen kavramlar olduğu düşünülse de ayrıntılarla ele alındığında, Türk mitolojisinin değerli olduğu kadar geniş kapsamlı olduğu da gözlenmiştir. Bu konu sanat bazında incelendiğinde ise, Türk mitolojisinde, ata kültürü, evren, yaratılış ve türeyiş efsaneleri, Tanrı inancı özellikle Şamanizm veya Budizm, balballar, anıtlar, göçebe yaşam kültürü ve elbette hayvan üslubu Türk sanatı ve mitolojisinde akla ilk gelen konular arasında yer almıştır (Uzun Aydın, 2019: 138).

Diğer taraftan görsel dilin en güçlü ifadelerinden biri olan heykel sanatı da maddesel kalıcılığı ile mitolojik öykülerin günümüze aktarılmasında son derece önemli bir rol oynamıştır. (Toluyağ, 2020, 269).

Toplumların sahip olduğu Şamanist ritüeller, dini inanç sistemleri, siyasi ve sosyal özellikleri, dönemin felsefi yapılanmaları, teknolojik birikimi gibi etkiler, heykelin oluşum şartlarını, belli dönemlerde ne olup olmadığını ve formsal özelliklerini de belirleyen etkenler olarak karşımıza çıkmıştır (Karacan, 2019, 18).

Bu inanç sistemleri içinde mitolojik hikayelerde insanların açıklayamadığı tanrısal güçlerin betimlenmesindeki bitkiler ve hayvanlar sembolik anlatımlarla figürlerini oluşturmuştur. Heykelerde ve rölyeflerdeki betimlemelerde de bu mitsel öğelerin etkisi net bir şekilde görülmüştür (Toluyağ, 2020, 269).

Böylece heykel sanatı, yüzyıllar boyunca mitolojilerden beslenmiştir. İlkel uygarlıkların ilk üretimi olan heykeller, hem geçmişin mitsel anlatılarını günümüze taşınırken, hem de özel yorumlara referans olarak heykel diline zenginlikler katmıştır. Bu çalışmalara birkaç örnek verecek olursak MÖ 175-150 yılları arasında Agesander, Athenodoros ve Polydorus tarafından yapılan Laocoön ve Oğulları Heykeli Yunan mitlerinde sıkça rastlanan tanrıların, ölümlü insana karşı acımasızca yaptıkları eylemlerinin öyküsü, antik dönemin en önemli anıtlarından biri olma özelliğini taşımıştır. Diğer taraftan bu dönemde henüz kilise boyunduruğundan kopmayan heykel sanatında mitolojik öyküler de tasvir edilmiştir (Toluyağ, 2020, 269).

Barok Dönem'in en önemli heykeltıraşı olan Bernini'nin teknik anlamdaki başarısının yanı sıra, eserlerini ölümsüz kılan en önemli özellik, mitolojik hikayelerdeki detayları heykellerine aktarması olmuştur. Apollo ve Daphne isimli heykelinde esin kaynağı Yunan mitolojisidir. Bugün bile hayranlık uyandıran ve müzelerde varlık sürdüren bu heykeller toplumun dine ve politikaya uygun yönlendirilmesi amacıyla üretilmişlerdir (Toluyağ, 2020, 269).

İlk Türk heykeltıraşlarımızdan olan İhsan Özsoy'un dış cephe kabartmaları olarak yaptığı "Süreyya Opera Binası ön cephesi" belki de mitolojik anlamda verilebilecek önemli örneklerdendir. Nitekim sanatçı, bu eserinde özellikle güzel sanatlarla ilgili Muse'leri ya da Musa'ları yani güzel sanatlar perilerini, çocuk, kadın figürleri veya masklar şeklinde rölyeflerle betimleyerek bizlere sunmuştur (Uzun Aydın, 2014: 143, 148).

Günümüze doğru mitolojik temalı eserler yapan Türk heykel sanatçılarımızdan bir diğeri de Rahmi Aksungur'dur. Çalışmalarında eski mistik söylemler ile heykel sanatını birleştiren Rahmi Aksungur "Peri" adını verdiği çalışmasıyla mistik konulara değinmiştir. Sanatçının bazen otururken, bazense ayakta betimlenen, insan ve mitos karışımı eserlerinden "Büyük Soruşturucu" yapıtı, bu bağlamda önemli bir eserdir. Onun bu heykelinde, sanki insan, kuş karışımı bir figür olarak meydana getirilmiştir (Uzun, 2018: 146).

Türkiye'de heykel ve gravür sanatlarının önemli isimlerinden olan Ali Teoman Germaner de, heykellerinde ejderha ve yılan figürlerini severek betimlemiştir. Sanatında genel olarak doğu mitolojilerinden esinlendiğini ve fantastik olanı severek kullandığını ifade eden sanatçı, eserlerinde Orta Doğu mitolojilerinden, birtakım öğeleri alıp yeniden gündeme getirmeyi ve bunları sözcük gibi kullanmayı amaçlamıştır. Sanatçı, masalsı öğelerin, insanların çok daha rahat anlayabilecekleri öğeler olduğunu da ifade etmiştir (Uzun, 2018: 147, 148).

Bir diğeri sanatçımız, çalışmalarında mitoloji veya masallardan öykünerek isim veren Bihrat Mavitan'dır. Sanatçının çalışmalarında, üç boyutlu evrenin bir arayışını cisimlendirme gayretini görmek mümkündür. Adeta kozmik müziğin tınısını, üslupla, biçimle aktarmak istemiştir. Sanatçı "Özellikle evrende yalnız insanı sorgularken zaman onun için bir yanılısamadır, düş gezginliğidir." demektedir (Uzun, 2018: 150).

Heykel sanatında doğu mitolojileri içinde şaman inancının etkileri de oldukça fazladır. Şamanizm, milattan önceki devirlerden bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya'da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları, şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür (Çoruhlu, 2002: 27).

Şamanlık geleneğinin oluşum süreci açısından Mezopotamya ve Sümerlerden 20.000-25.000 yıl öncesine dayandığı var sayılmaktadır. Herhangi bir kurucusu veya kutsal kitabı bulunmayan ve Orta Asya'da oluşan Şaman inancı, göçlerle dünyanın farklı alanlarına yayılmıştır (Tanpolat, 1982: 20).

Şamanlar trans durumları oluşturmak için müzik ve dansı kullanmışlardır. Bu dansları sırasında genellikle maske takarak kendinden geçmek suretiyle doğüstü güçler ve Tanrılarıyla iletişime geçmişlerdir. Aslında ayinsel tören ya da ritüeller, evreni yansıtan bir olgunun sahnelenmesidir. Dansların hepsinde yoğun duygular ve vücut hareketleri birbiriyle hep ilişkili olmuştur (Tanpolat, 1982: 22).

Şamanizm'in temel ilkelerinden birincisi insanın ve dünyanın ikili yorumuna dayanmıştır. İnsan bir bedenden ve bir ya da birçok ruhtan oluşurken; ruh, bedenden ayrılabilen ve ölümden sonra da yaşamayı sürdüren görünmez bir öz olmuştur. Sadece insanların değil doğadaki tüm canlı ve cansız varlıkların da ruhları vardır. Benzer şekilde dünya da ikili olarak yorumlanırken bir yanda görünür, gündelik ve kutsal olmayan bir dünya diğeri yanda ise, sıradan insanların göremedikleri öteki dünyalar mevcuttur. Tanrılar, ruhlar, atalar, ölümler bu ikinci dünyada yaşarlar (Perrin, 2001: 12).

Şamanların her birinin kendi toplumlarına özgü olarak üstlendiği (şifacılık, örneğin bir hekim gibi hastalığın sağaltılması, simyacılık ya da bir din adamına benzer şekilde dini ritüellere eşlik etmek gibi) toplumsal kimlik ve misyonlarının yanında, tüm şamanların geçmişte yaşamış ruhlar ve atalarıyla iletişim kurabilmek gibi doğaüstü güçleri vardır.

L. E. Sullivan, “Şamanlar sadece kendi ruhlarını kontrol etmekle kalmayıp aynı zamanda diğerlerinin ruhlarla ilgili bilgi ve bu ruhları korumada gibi konularda uzman oldukları için insan ruhunun davranışları konusunda da uzmanlaşmışlardır.” (Sullivan 1994) biçimli yerinde bir tespitte bulunmuştur (Hoppal, 2001: 211, 212 ).

Şamanizm’in felsefesinde, kâinatta var olan tüm canlı ve cansız varlıkların bir ruhu olduğuna inanılmaktadır. Animizmi temel alan bu inanç biçimi; kimi araştırmacılara göre bir din, kimi araştırmacılar için ise bir ritüeller bütünüdür. Günümüzde de şaman ritüellerinin izlerini sanatın her alanında görmek mümkündür (Hoppal, 2001: 212 ).

Mitoloji ve Şaman inancı ile ilgili eserler veren sanatçı Mehmet Aksoy’da kendisi ile yapılan bir söyleşide şamanların ve mitlerin sahip olduğu enerji ve bu enerjinin sanata dönüştürülmesinin kendisini her zaman cezbedtiğini ifade etmiştir. Sanatçı, kadim Şaman inancı ve Şamanizm ritüelleri ile Doğu ve Batı mitolojilerinden esinlenerek ürettiği mermer, taş ve metal heykellerden oluşan “Şamanlar ve Mitler Dünyasında” sergisiyle sanatı zamanın şahidi olarak tanımlamış ve bu suretle gelecek zamana ışık tutabilmeyi amaçlamıştır (<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/samanlar-ve-mitler-dunyasinda-41170193> 02.04.2019 - 17:50).

“İnsanın kendisini yaşadığı toplumdan ve dünyadan soyutlamayıp aksine sorumlu hissedip özgürce ifade ettiği taktirde, zamanı izlerinden yakalamış olacağını” ifade eden sanatçı Mehmet Aksoy, “Sanat ancak o taktirde zamanın şahidi olur ve geleceğe ışık tutabilir, yaşam ve ölüm arasındaki, tüm duygu ve düşüncelerin, özünde aynı kalan değişmeyen gerçeği, evrensel olanı gösterebilir.” demiştir. Aksoy’a göre yapılması gereken şey sanatın temel içeriğine dönmek yani hayatı içerik olarak ele almak, buna uygun olarak zaman ve mekân bağlamında formlar yaratmaktır (<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/samanlar-ve-mitler-dunyasinda-41170193> 02.04.2019 - 17:50).

Aksoy, insanların evreni ve kendi hayatlarını daha iyi anlamalarına sağlayan bu efsaneler aracılığı ile toplumun kültür mirasında bulunan Tanrılar, kahramanlar ile dünya ve insanın yaratılışına dair bütün birikimleri irdeleyip yorumlayarak çalışmalarını oluşturmuştur.

Heykeltıraş Mehmet Aksoy’un “Şamanlar ve Mitler Dünyasında” sergisindeki devinimi yoğun formlardan oluşan heykelleri, Şamanizm’in mistik halini izleyici ile buluşturmakta ve sergiye gelen ziyaretçilere sanat eserleri aracılığıyla bu enerjiyi aktarmaktadır. Aksoy; bu eserlerinde

Şaman inancına, Doğu ve Batı mitolojilerine, enerjilere, ruhlar dünyasına, içsel duygu yoğunluğuna, insanlığa ve tabiatın kutsallığına göndermeler yapmış, insan ile tabiatın bozulan ve artık unutulmuş ilişkisine dikkat çekmeyi amaçlamıştır (<https://erimtanmuseum.org/tr/samanlar-ve-mitler> 28.04.2018).

## 1. SANATÇININ ESERLERİNDE KULLANDIĞI MİTOLOJİK KAVRAMLAR VE ANLAMLARI

### 1.1. Şaman:

Şaman (kam), Şamanistlerin inançlarına göre, Tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapma kudretine malik olan kişidir ( İnan, 2006: 75).

Kam, sihirbaz demek değildir. Zannolunduğu üzere alelade sihir ve fal gibi şeylerle meşgul olmaz. O yalnız ayin icra ederken bazı sihirli hareketlerde bulunur ki buna dini bir tabir olarak “kehanet” denir (Yörük, 2009: 75).

İnsan ufak tefek ruhlara, aileyi koruyan ateş ve iyi yer-su ruhlarına bizzat kendisi de kurbanlar, saçılar sunabilirse de kuvvetli, hele kötü ruhlara doğrudan doğruya başvuramaz. Kötü ruhlar, insanların en büyük düşmanlarıdır. İnsanlara ve hayvan sürülerine hastalık göndermek suretiyle “tolu-toluğ” (kurban) isterler. Bunların ne istediklerini harfi harfine yerine getirmek gerekir. Fani insanlar bunların ne istediklerini bilmezler; bunları ancak kudretini göklerden, atalarının ruhlarından alan şamanlar bilirler ( İnan, 2006: 76).

### 1.2. Sağaltıcı Şaman:

İnsanların tedavi olma, korunma ve geleceği öğrenme isteği Şamanları “kutsal güce,” “esrareniz güce” sahip kılmıştır. İnsanların ideolojisinde Şamanların, kutsal gücün sözü edilen etkiye sahip oluşu, yaşamlarındaki psikolojik gücü, onların koruyucu, sağaltıcı, gelecekte haber verici görevini günümüze kadar nasıl sürdürdüğünü açıklamaktadır (Tanpolat, 1982:32).

Şamanın en önemli fonksiyonlarından biri sağaltımdır. Hastalıkların nedeninin ruhun bedenden kaçması ya da bedene hastalık yapıcı kötü bir ruhun girmesi olduğuna inanılmıştır. Sağaltım işlemi de öncelikle hastalığın kaynağının anlaşılması işlemiyle başlayıp ruhun uzaklaşması nedeniyle, şaman bu kaçan ruhu arayıp bulur ve tekrar hastanın bedenine girmesini sağlamaktadır. Hastanın ruhunun öteki dünyada aranması ve bulunması ve geri getirilmesi şaman edebiyatının en başlı temasıdır. Hastanın kötü ruhlar tarafından çarpılması söz konusuysa, şaman o zararlı ruhları hastanın bedeninden uzaklaştırarak tedavisini tamamlamaktadır (Perrin, 2001:76, 77).

### 1.3. Erlik:

Yer altı Orta Asya'da da ölümler diyarıdır ve Erlik Han tarafından yönetilmektedir (Eliade, 2014: 259). Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda Erlik veya Erlik Han'dan Musevilik, Hristiyanlık ve İslam'daki gibi şeytan olarak da bahsedilmektedir. Şamanın yer altı dünyasına iniş seanslarından Erlik Han'ın yer altı dünyasının yöneticisi olduğu, beşinci ya da dokuzuncu katta oturduğu ve yer altının ölümler diyarı olarak tasavvur edildiği daha net bir şekilde anlaşılmaktadır (Eliade, 2014: 258-263).

Erlik Han insanlara türlü hastalıklar yollayarak insanlardan kurban ister, bu kurbanlar verilmediği takdirde öldürdüğü insanları yer altında kendisine köle yaparken. Erlik Han bu yüzden kötü olarak bilinir ve zarar vermemesi için ona sürekli olarak kurbanlar sunulmuştur (Çoruhlu, 2010: 50).

Erlik Han da Yunan mitolojisindeki Hades gibi yer altı tanrısıdır, ancak şeytanla eş tutulmuş olup Gök Tanrı'dan sonra gelmektedir (Kuban, 2014:54).

### 1.4. Âdem ve Havva:

İlk erkek ve kadın olduğuna inanılan Âdem ve Havva temasının ortaya çıkışı ve cennetten kovulma mitleri pek çok inanışta benzer yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Yunan mitolojisinde, Kuran-ı Kerim ve Kitabı Mukaddes'te anlatılanlarla benzer şekilde ilk insanın balçıktan yaratıldığı yer almaktadır. Prometheus, toprağı gözyaşlarıyla ıslatarak yağurmuş ve ona bir şekil vererek ilk insanı/erkeği yaratmıştır. Bununla birlikte Tevrat, Sümer mitolojisi ve İslam mitolojisi anlatılarında ilk kadının kaburgadan yaratılması gibi motifler hep ortaktır. Pek çok kültürde karşımıza çıkan bu mitoslar çağlar boyu sanatçıların dikkatini çekmiş ve sanat tarihinde bu alanda sayısız resim ve heykeller örneklerinin yapılmasına vesile olmuştur (Daştan, 2014: 66).

### 1.5. Yasak Elma:

Elma miti söylencelerde, masallarda hatta dinsel kıssalarda Havva'nın Âdem'e yedirdiği bilgi ağacının meyvesi ve insanlığın cennetten kovulmasına neden olan meyve olarak var olmuş ve kendine sanat eserlerinde, yazın alanında yer bulmuş özel bir meyve olarak geçmektedir. Aslında hiçbir kutsal kitapta, bilgi ağacının elma ağacı olduğuna dair bilgiler olmamasına karşın çoklukla yasak meyvenin elma olduğu miti çok yaygın olarak geçmişten günümüze kadar gelmiştir. Bu ağaç iyiyi ve kötüyü bilme ölçütü sunan bilgi ağacıdır. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasına neden olan bu meyve çoklukla görsellerde yılanın ağzından Havva'yı baştan çıkartmak ve yasak olanı yaptırmak için ona sunulan elma şeklinde tasvir edilmiştir (Akyıldız Ercan, 2017: 1044, 1045).

Hiçbir meyve elma gibi söylencelerde, masallarda ve geleneklerde önemli bir rol oynamamıştır. *Türk Söylence Sözlüğü*'nde elma bütün meyvelerin atası olarak geçerken elma türünün tamamının yeryüzüne Orta Asya'dan yayıldığı ve Kafkas kökenli olduğu ifade edilmiştir. İklim ve çeşit özelliklerinden dolayı yetişme alanının çok geniş olması ve hemen hemen yeryüzünün her coğrafyasında yetişmesi bu meyveyi bir simgeye dönüştürmüştür (Karakurt, 2011: 26).

“Âdem Elması” denilen gırtlak çıkıntısının çoklukla ergenliğe giren erkeklerde ortaya çıkması ve ergenlik dönemiyle birlikte gelişmesi yasak olan elmanın Âdem tarafından yendiği şüphesini de içimizde doğurmuştur. Elma burada ergenliği yani çocukluktan erkeklige adım atan erkeğin belirtisi olarak görülür ve aynı zamanda elma, ilk cinselliği ve ilk utanmayı da çağrıştırır (Akyıldız Ercan, 2017: 1045).

Aynı zamanda Hz. İsa'nın doğum günü olarak kabul edilen 25 Aralık'ta kutlanan Noel'de çam ağaçlarında kullanılan süslemelerden birisi olan elma motifi, İsa'nın doğumuyla birlikte insanların cennete girebileceğini müjdelediğine de inanılmaktadır (Lexikon, 1998: 81).

Türkler tarafından dünya hâkimiyetinin sembolü olarak görülen “Kızıl Elma” çok eski inançlara ve geleneklere dayanmaktadır. Bütün Türkleri birleştirme düşüncesinin simgesi olan Kızıl Elma aynı zamanda güçlü bir fetih idealinin de sembolü olmuştur. Özellikle Osmanlılarda Kızıl Elma arzulanan amaç ve somut bir hedef haline gelmiş ve İstanbul'a sahip olmanın sembolü olarak da kullanılmıştır. Çünkü İstanbul'da bulunan Ayasofya'nın önünde Doğu Roma yani Bizans'ın İmparatoru olan Justinianus heykelinin bir elinde kızıl bir küre vardır. Bu kızıl kürede Türkler tarafından sahip olunması gereken Kızıl Elma olarak simgeleştirilmiştir. İstanbul'un fethedilmesinden sonra yeni Kızıl Elma Roma'daki St. Pierre Kilisesinin kubbesi olmuş ve böylece Katolik dünyanın merkezine taşınmıştır (Gökalp/Seyfettin, 2014: 11-12).

### **1.6. Asma Yaprağı:**

Mezopotamya'nın birçok yerinde hayat ağacı kalıntılarına rastlanmış ve hayat ağacıyla ilgili birçok efsane anlatılmıştır. Konuyla ilgili bir efsane Gılgamış ile ilgili olarak anlatılır. Gılgamış, bir bahçede mucize ağacı bulmuş, mucize ağacının yanında genç bir kız görünümünde bulunan İlâh Siduri ile karşılaşmıştır. Gılgamış da bu Tanrıça'ya bir asmanın yanında rastlamıştır. Bağ eski doğuluların “hayat otuyla” özdeşleştirdiği bir bitkidir. Sümerler, yaşam için bir asma yaprağını işaret olarak kullanmışlardır. Asma mucizevî bir bitki olarak ulu Tanrıça'ya adanmıştır. Ulu Tanrıça'nın adı da asma ile ilişkilendirilerek “Asma Ana” ya da “Asma Tanrıça” olarak isimlendirilmiştir. Bu tanrıça (Siduri) ölümsüzlüğün kaynağıdır (Eliade, 2006: 278).



Yunan mitolojisine göre, Zeus'un büyütmeleri için Nysa perilerine verdiği, bebeği Dionysos'un götürüldüğü Nysa Dağı'ndaki mağaranın duvarları asma yaprakları ve dallarıyla kaplanmıştır. Bir gün Dyonisos mağaranın duvarına sarılmış olan asmadan dolgun üzüm taneleri toplayıp altın bir kupa içinde sıkarak şarabı bulmuş ve bu uğurlu günü kutlamak için Nympheler, Menadlar, Satyrler ve Panlar asma yapraklarından yaptıkları taçlarla başlarını süsleyerek dans etmişlerdir (Şimşek, 2006: 23,24).

Rivayete göre Allah Âdem'i ve eşini cennete yerleştirdiğinde, onlara bir ağacı (buğday filizi, üzüm asması veya incir ağacı) yasaklamıştır. Ancak melekler, adeta bir sarmaşık gibi dalları birbirine geçmiş olan bu ağacın ebedilik meyvesinden yiyebildiği halde Âdem ve eşine bu ebedilik meyvesi yasak edilmiştir (Taberi, ö. 419/1028: 337). Bazı araştırmacılar Hz. Âdem ve Havva'nın suç işledikleri esnada incir yapraklarıyla örtünmeye çalışmalarından esinlenerek bu ağacın incir ağacı olduğunu söylemişlerdir (Öztekin, 2008: 69).

Talmut'ta Hz. Âdem'in yediği ağacın "Asma" olduğu belirtilerek insan üzerinde hiçbir ağacın bu derece yıkım meydana getirmediği ileri sürülmüştür. Buna sebep ise Havva'nın Âdem'e "üzüm şarabı" ikram ettiğinin düşünülmesidir (Erdem, 1993: 37).

Hanok'un kitabında da iyiliği ve kötülüğü bilme ağacının bir "asma" olduğu ve yedi dağ arasında bulunduğu söylenmiştir (Eliade, 2006: 284).

### **1.7. Şahmeran:**

Anadolu'da yaşamış tüm medeniyetlerde yılanla ilgili mitler görülmektedir. Mitlerde kimi zaman kadın, kimi zaman erkek olarak karşımıza çıkan yılan, başta yaşam ve ölüm, hastalık ve şifa, iyilik ve kötülük olmak üzere birçok gizli güçlere ve sırlara sahip olmuştur (Sökmen ve Balkanal 2018: 282).

Şamanist olan Türk boyları arasında da yılanın önemli bir yeri vardır. Yılan, Şaman'a yardım eden koruyucu hayvan ruhlarından birisidir. Şaman'ın gökyüzündeki ve yer altındaki seyahatlerinde ona yardımcı olmuştur. Kutsal güçleri olan, esrarengiz âlemlerde bulunmuş, oraları bilen bir hayvandır. Altay Şamanlarının gökyüzünde ve yer altında seyahat ettikleri zaman giydikleri kaftanın üzerinde yılan resimleri mevcuttur (Seyidoğlu, 1998: 87).

Şahmeran, Anadolu'nun birçok yerinde halk arasında önemli bir simge haline gelmiş, halkın yaşam tarzında da önemli bir yer edinmiştir. İnsan başlı yılan gövdeli bu mitolojik yaratığın adı, Farsça'dan "Yılanların Şâhı" anlamına gelen "Şah-ı Mârân" dan gelmiştir. Tarihi kaynaklara bakılırsa Şahmeran efsanesinin Hint, İran, Yunan, İbrani ve Arap kaynaklarından izler taşıdığı söylenebilir (Sökmen ve Balkanal 2018: 284).

Anadolu'da yılan sembolü etrafında oluşan, vücudunun üst tarafı insan, alt tarafı yılan şeklinde olan Şahmeran adlı kahramana bağlı teşekkül eden ve Lokman Hekim'e atfedilen halk anlatılarında genel olarak Şahmeran'ın hekimlik bilgisine sahip olduğu vurgulanmaktadır. Tarsus'taki halk inançlarına göre Şahmeran Hamamı'nda yıkanan hasta insanlar iyileşmektedir.

Yine Şahmeran'ın öldürüldüğü kabul edilen göbek taşına üç kere vücutlarını sürenlerin hastalıklarından kurtulacaklarına ve aynı şekilde Şahmeran'ın kan lekelerinin bulunduğu yere vücutlarını sürenlerin de gençleşeceğine inanılmaktadır (Çıblak 2007: 189-193).

Yılan sembolü günümüzde tıp, eczacılık ve diş hekimliğinin sembolü olarak görülmektedir. Halk hekimliğinde de yılanın etinden ve derisinden yaygın olarak faydalanılmaktadır (Mant, 1998: 10-13).

### 1.8. Yılan:

Türk mitolojisinde yaratılış ile ilişkilendirilen bir hayvan olan ejderin vücudu balık pulları ile örtülü, ayakları timsah ayağına benzer, kanatlı, kuyruklu ve boynuzlu olarak tasvir edilir. Ejder, yılanın uzun süre yaşaması sonucunda dönüşüme uğrayan bir varlık olarak kabul edilmiştir. Biçimsiz şekli bakımından kaosu hatırlatan su, ejder şeklinde tasavvur edilmiştir. Ejderhanın ağaçla, bitkiyle alakalandırılması onun su kültürüne bağlı olduğunu gösterir. Bu da kaostan kozmosun doğuşunu simgeler. Ayrıca kuyruğunu ısırarak halka oluşturan yılan, su gibi sonsuzluk simgesi haline gelmiştir (Bayat, 2012: 255-257).

Suriye sanatında belden aşağısı yılan sarmalı şeklinde gösterilen kanatlı tasvirler, daha sonradan Mitanni mühürlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Eski Babil Dönemi yılanlı Tanrıçalarından farklı olarak, bu figürlerin bacakları antitetik pozisyonda, daha gevşek bir biçimde içe içe geçmiş yılan sarmalı şeklinde gösterilmiştir. Benzer bir özellik olarak Mitanni yılanlı Tanrıçalarının da ayakları yanlara doğru uzamaktadır (Frankfort, 1970: 248).

Budizm'de Budha insan başlı bir yılan olan "Naga"ya dönüşür ve bu formdayken hastalık ya da kıtlıktan zarar gören insanlara yardım ederken deri değiştirmesi ile de yeniden doğum olarak da kabul edilmiştir (Telesco, 1995: 21-44).

Mezopotamya'daki ünlü Gılgamış Destanı'nda yılanın özel bir yeri vardır. Yılan bu destanda Gılgamış'ın elindeki gençlik ve yaşam veren otu yiyerek gömleğini değiştirme özelliği kazanmıştır (Başar, 1978: 1-105).

Anadolu, İran, Hindistan ve Mezopotamya'yı kapsayan çok geniş bir coğrafyada inanılan Mitra adlı Tanrı hayat bitkisini, hayat ağacını ve iyilik yapıp hastaları iyileştirmesini bilen ilahı simlemektedir (Başar, 1978: 1-105).

Mısır mitolojisinde Tanrı Horus düşmanı Seth ile olan mücadelesi sonucu bir gözünü çıkarıp çıkan gözünün yerine "Uraenus" adlı bir yılanı takarken. bu yılan daha sonra firavunların egemenlik simgesi olmuştur (Armutak, 2004: 145).

Antik Yunan'da yılan, hayat ağacını sembolize eden bir asaya sarılmış olarak tıp ve sağlık tanrısı Asklepios'un ayrılmaz simgesi olmuştur (Leventi 1991: 137).

Bir başka Yunan Tanrısı Hermes'in (Roma mitolojisinde Merkür) üzerine bir çift yılan sarılmış asası Caduceus da Orta Çağ sonundan itibaren sağlıkla ilişkilendirilmiştir. Günümüzde sağlıkla ilişkili bir takım kuruluşlar da Caduceus'u sağlık sembolü olarak kullanmaktadır (Antoniou, 2011:217–221).

### **1.9. Hayat Ağacı:**

Dünya toplulukları birbirinden farklı yaşayış ve kültür özelliklerine sahiptirler. Bununla beraber bu topluluklarda birçok ortak özelliğin olduğu da görülür. Ortak özelliklerin en önemlilerinden biri ağaca verilen kutsiyettir. Geçmişten günümüze en ilkelinden günümüzün en gelişmiş dinlerine kadar bu kutsiyet var olmuştur. İnsanoğlu ağaçlara önem vermiş ve onları diğer varlıkların içerisinde özel bir yere koyarak diğer varlıklardan üstün tutmuştur. Bu önem neticesinde dünya toplumları, ağaçlara çok zengin anlamlar yüklemiş ve ağaçlar etrafında oldukça geniş bir inanış ve pratik dairesi oluşturmuşlardır. Aynı zamanda dünya toplumlarında ağaçla ilgili sayısız mit ve efsane oluşturulmuştur. Bu bağlamda ağaç, mitolojinin de en çok sevdiği ve sık sık kullandığı bir sembol olmuştur (Öztekin, 2008: 21).

Hayat ağacının biçimsel özellikleriyle ilgili olarak da çeşitli yorumlar yapılmıştır. O, bütün âlemi birbirine bağlarken kökleriyle cehennemi, gövdesiyle yeryüzünü ve dallarıyla da cenneti kapsamıştır. Dalları Tanrı'nın evine yani cennete kadar ulaşırken dünyanın en büyük ağacı da olmuştur (Eliade, 1991: 19).

Hayat ağacı bazen de baş aşağı çevrilmiş olarak hayal edilmiştir. Buna göre hayat ağacı, kökleri göğe uzanan, dalları tüm yeryüzünü saran, her şeyi aydınlatan güneş iken bazen evren, baş aşağı çevrilmiş bir ağaç olarak da tasavvur edilmiştir (Öztürk Ateş, 2012: 18; Eliade, 2003: 274-275).

## 2. SANATÇI MEHMET AKSOY’UN ESERLERİNİN ÇÖZÜMLEMELERİ



**Görsel 1:** Mehmet Aksoy, Sağaltıcı Şaman, 2012, Anna Laudel Contemporary, Taş, Demir ve Limra Taşı, Delikli sac 73 x 130 x 105 cm

### 2.1. Görsel 1’in Analizi

Orta Asya Türk mitolojilerinde önemli bir yere sahip olan bu “Şaman” figürü beyaz Limra taşından bir erkek figürü ve üzerinde altın rengi delikli bir metalden yapılmış kanadı anımsatan uzuvlara sahip iyileştirici bir ruh figürü görülmektedir.

### 2.2. Görselin Yorumu

Vücut özelliklerinden bu figürün erkek bir şaman olduğu, sağaltıcı ruhu ile hastanın üzerine kapanmış ve mistik güçleri ile onu tedavi etmek için ritüellerini yapmaktadır. Sanatçı iki farklı malzeme kullanarak kompozisyondaki iki objeyi birbirinden ayırmıştır. Yerde yatan hasta insanın, ölümün soğukluğuna yakınlığı soğuk taş ile tasvir edilirken; hastalığı sağaltmak üzere hasanın üzerine eğilen şaman delikli metal malzeme ile tasvir edilmiş, böylelikle sanatçı kullandığı metaldeki delikler aracılığı ile heykelinde ışığı da kullanarak şamanın kutsallığına ve iletkenliğine de bir gönderme yapmıştır (Görsel-1).

Mehmet Aksoy’un yapmış olduğu bu “Sağaltıcı Şaman” adlı eserinde figürü hastayı iyileştirmek için zihinsel gücünü ve enerjisini kullanarak elini hastanın üzerinde gezdirip vücudun hastalıklı yerini bulabilmekte, hastanın ağrısını dışarı atabilmekte ve bu suretle tedavi edebilmektedir.

Şaman inancında hastalıklara kötü ruhların neden olduğuna ve insanın ruhunu ele geçirmeye çalışan bu kötü ruhların, hasta ettiği insanı alarak kötü ruhların efendisi Erlik'in bulunduğu karanlık dünyaya götürmek istediğine inanılmıştır. Şamanizm'de şifacı görevi yapan Sağaltıcı aman, kötü ruhlarla savaşıyor onları korkutarak sağaltıcı enerjisi ile hastanın ruhunu iyileştirmeye çalışmıştır. Sağaltıcı Şaman, tüm bunları yaparken atalarının ruhlarından, kainattaki diğer ruhlardan ve kendisinden daha büyük olduğuna inandığı eski şamanlardan yardım alarak trans haline geçerken uyguladığı bu şifacı tedavi şekli günümüzde alternatif tıpta oldukça popüler olan biyoenerji ile tedavi etme yöntemiyle de benzeşmektedir (Sanatçı Mehmet Aksoy ile yapılan söyleşiden, 22.05.2021-14.30).



**Görsel 2-3:** Mehmet Aksoy, Âdem ve Havva, 2010, mermer 205x50x28cm

**Görsel 4-5:** Mehmet Aksoy, Âdem ve Havva Heykeli'nden Detay; Elma ve Asma Yaprağı, 2012.

### 2.3. Görsel 2 ve 3'ün Analizi

İnsanlığın başlangıcı olan ve tüm dinlerde anlatılagelen Âdem ve Havva figürlerinin işlendiği Mehmet Aksoy'un bu çalışmasında büyük bir mermer, bir niş olarak kullanılmış, bu nişin her iki tarafında da görülecek şekilde, tıpkı madalyonun iki yüzü ya da yazı-tura gibi iki farklı yüzüne kadın ve erkek figürleri çalışılmıştır. Sanatçı bu çalışmasında yalnızca mermeri değil; ışığı, gölgeyi ve boşluğu da kullanmıştır. Sanatçı tarafından bu tek parça büyük mermer heykelin tam ortasından geçen yılan şeklinde bir boşluk yapılmıştır.

## 2.4. Görsellerin Yorumu

Sanatçı yılan figürünü provokatif ve dikkat çekici bir unsur olarak kullanmıştır. İnsanlığın yaratılışıyla ilgili miti konu alan bu heykellerde, işlendiğine inanılan günah ortak olup, günahı simgeleyen yılan figürünün hem Âdem'in hem de Havva'nın içinden geçmesi ile şeytanın bu iki karakteri nasıl kandırdığı anlatılmak istenmiştir. Âdem ve Havva figürleri sanat izleyicisi tarafından hem iki ayrı heykel hem de bir bütün olarak algılanabilmektedir (Görsel-2-3) (Sanatçı Mehmet Aksoy ile yapılan söyleşiden, 22.05.2021-14.30).

## 2.5. Görsel 4 ve 5'in Analizi

Önden bakınca kadın, arkadan bakınca erkek şeklinde tasvir edilmiş olan mermer *Âdem ve Havva Heykeli*'nin sağ ve sol yan taraflarında ısırılmış elmayı sanatçı uyarıcı bir unsur olarak düşünmüş, farkındalık ve metafor yaratmak amacıyla Âdem ve Havva figürleri ile birlikte kullanılmıştır. Elma, asma yaprağı ve yılan sembolleri sanatçı tarafından üç temel unsur olarak düşünülmüş, kadın ve erkeğin kendilerinin farkına varmalarını sağlayan uyarıcılar olduklarına dikkat çekilmek istenmiştir

Tek Tanrılı dinlerdeki inanışlara göre; yasak elmayı yiyerek Tanrı'ya isyan eden Âdem ile Havva, üzerlerindeki cennet elbiselerinin uçması sonucunda çıplak kalmıştır. Hissettikleri şaşkınlık ve utanç ile birlikte örtünme ihtiyacı duyarak bir cennet meyvesi olduğuna inanılan üzüm ya da incir yapraklarıyla vücutlarını gizlemişlerdir (Sanatçı Mehmet Aksoy ile yapılan söyleşiden, 22.05.2021-14.30).

## 2.6. Görsellerin Yorumu

Yasak elmayı yiyen Âdem ile Havva kendilerinin ve kendi vücutlarının farkına varmışlar, bu farkındalık sonucu örtünme ihtiyacı duyan figürler için sanatçı bahsi geçen mite uygun olarak bir asma yaprağı kabartması betimlemiştir (Sanatçı Mehmet Aksoy ile yapılan söyleşiden, 22.05.2021-14.30).

Elma imgesi kutsal kitaplar, halk şarkıları ve masallar ve farklı kültürlere ait mitolojilerde çok sık kullanılan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadırlar. İnsanoğlunun ilk günahını işlemesine vesile olan elma figürü pek çok farklı kültürde kullanılmasına rağmen yaklaşık olarak tüm toplumlarda benzer anlamlar içermektedir. Yaratan ve kural koyan kutsal varlığa isyan etme ya da itaat etmeme, masumiyetin kaybedilmesi, insanoğlunun cennetten kovulması, cinsellik ve üreme/doğurganlık gibi temaları da çağrıştırmaktadır. Elma miti mesaj ileten bir sona sahiptir ve kendi bünyesinde birçok metafor barındırarak toplumda kadın ve erkeğin bilinçaltına hitap etmektedir (Görsel 4-5) (Akyıldız Ercan, 2017: 1044, 1045).



**Görsel 6:** Mehmet Aksoy, Şahmeran'ın Gözyaşı, 2010, mermer.

### 2.7. Görsel 6'nın Analizi

Mehmet Aksoy'un mermer malzeme kullanarak yaptığı "Şahmeran'ın Gözyaşı" eserinde heykeldeki gözyaşı adeta bir çeşme gibi devir daim yapmakta, tekrar kaynağına yani Şahmeran'a geri dönmektedir. Yuvarlak bir formdur.

### 2.8. Görselin Yorumu

Mehmet Aksoy burada "Şahmeran'ın Dramı"nı anlatarak, bir şekilde onun acısına vurgu yapmaktadır. Bu mitolojik öyküde Şahmeran'ın yanında bulunan bir kişi onu ihbar etmiş, Sanatçı da insanoğlunun Şahmeran'a yaptığı bu ihaneti, aslında doğaya ihanet edişin sembolü olarak eserinde işlemiştir (Görsel-6) (Sanatçı Mehmet Aksoy ile yapılan söyleşiden, 22.05.2021-14.30).



**Görsel 7:** Mehmet Aksoy, Şahmeran, 2012 taş, metal ve mermer 260x166x208cm.

## 2.9. Görsel 7'nin Analizi

Sanatçı Mehmet Aksoy'un "Şahmeran" adlı eserinin başının iki yanında kanatları bulunmaktadır. Kanatlı yılan figürü Mısır ve Asur mitolojilerinde olduğu kadar Türk minyatürlerinde de kullanılmıştır.

Sanatçı bu kanatların aracılığı ile Mısır mitolojisinde var olan, bilgeliğin, bireysel farkındalığın ve aydınlanmanın sembolü olan kanatlı yılanı bir gönderme yapmış ve Mısır'dan Anadolu'ya doğru insan ile doğanın ilişkisini düzenlemek adına eserinde kullanmıştır.

Şahmeran'ın başının üzerindeki hare sanatçı tarafından bütün dünyayı ve evrenin ilişkisini sembolize etmek amacıyla kullanılmıştır. Selçuklu ve Osmanlı minyatürlerinde de görülen, kutsallığı ve ruhaniliği simgeleyen bu hareleri sanatçı metal bir plaka kullanarak yapmış, harenin üzerine açtığı delikler ile heykelinde ışığı da kullanmış, figürün doğüstü bir varlık olduğu mitini ön plana çıkarmıştır.

## 2.10. Görselin Yorumu

Şahmeran, tüm dinsel metinlerde ve mitolojik anlatılarda insan başlı yılan gövdeli mitolojik bir karakter, haksızlığa uğrayan acılı bir anne olarak tasvir edilmekte, kadın gücünün, kadınlığın iradesinin sembolü olarak ataerkil sisteme karşı yeniden doğumunu sembolize etmektedir.

Şahmeran doğanın dilinden anlayan, bütün yaratıklarla konuşabilen, sürüngenlerin kraliçesi olarak bilinmektedir. Şahmeran bitkilerin dilinden anlayıp, ne neye iyi gelir hepsini bildiği için bütün hastalıkları tedavi edebilen ve tıpta kendi zehrini de tedavi unsuru ve sağlık sembolü olan kullanan Şahmeran'ın Lokman Hekim efsanesine de esin kaynağı olduğuna inanılmaktadır.

Şahmeran mitindeki figürlerin yaşadıkları, insanların düzenbazlığı, ihaneti sonucunda ne olacağını anlatmaktadır. İnsanoğlunun bu ihaneti aslında doğaya dolayısıyla kendisine ihanet edişin sembolü olarak işlemiştir Bu mitler toplumlara bir ders niteliğinde olup sonraki nesillere aktarılmaktadır (Sanatçı Mehmet Aksoy ile yapılan söyleşiden, 22.05.2021-14.30).





**Görsel 8:** Mehmet Aksoy, Yerden Göğe Gökten Yere, 2012 taş ve demir 55x43x30cm

### 2.11. Görsel 8'in Analizi

Mermer, taş ve demir gibi üç farklı malzemeden yapılmış heykel organik bir formada yapılmıştır ve duruşu bir semazeni andırmaktadır. Figürün bir kolu gökyüzünü işaret ederken diğer kolu ise yeryüzü ifade etmektedir. Sanatçının kullandığı sac plaka kırmızı renge boyanmıştır. Bu plakada metalin ince olma ve işlenebilme özelliğini kullanmıştır.

### 2.12. Görselin Yorumu

İlk bakışta bir semazeni andıran figür derinine inildikçe kökeni daha eski olan Türk inanışlarına atıfta bulunmaktadır. Mevlevi inancında sema esnasında semazenlerin bir eli göğü yani Tanrı'dan aldığını (yeniden doğuşu); diğer eli ile insanlara vermeyi (bitiş) işaret etmektedir. Şaman inancında da Gök Tanrı doğumu simgelerken yer altı Erlik Han'ı ve ölümü simgelemektedir. Orta Asya Türk inancında Hayat ağacının da kökleriyle yerden enerjiler alırken dalları aracılığı ile göğe yani Gök Tanrı'ya ulaşmayı sağladığına inanılmıştır.

Şamanizm inanışında gök ve yer arasında iletişim kurabilen varlıklar yalnızca Şamanlardır. Şamanların böylelikle yerdeki enerjiyi göğe gökteki enerjiyi yere aktarabilen iletken varlıklar olduklarına inanılmıştır. Figür farklı bir açıdan bakıldığında dini bir tören ya da ritüel esnasında trans haline geçmiş bir Şaman tasviri olarak betimlenebilirken etrafındaki kırmızı delikli sac plaka ise Şaman'ın bütünleştiği ruhlar ve enerjilerin görsel bir tezahürü olarak düşünülebilmektedir. Sanatçı bu kırmızı plaka ile malzemeyi bozmadan malzemenin özelliklerini kullanmıştır. Eser farklı yönere bakan el hareketleri ile aydınlık ve karanlık, iyilik ve kötülüğün mücadelesi, nerden geldik nereye gidiyoruz gibi metaforları bir şekliyle anlatmaktadır.

Sanatçının eserine benzer figürlere rölyeflerde ve Türk tamgalarında da rastlanmaktadır (Görsel-8) (Sanatçı Mehmet Aksoy ile yapılan söyleşiden, 22.05.2021-14.30).

## SONUÇ

Mehmet Aksoy mitolojiyi konu alan eserlerini, insanların evrenin varoluşunu ve bir parçası oldukları toplumu her yönüyle kavramalarına olanak sağlayan bu mitsel öğeler aracılığı ile biçimlendirmiştir. Sanatçı toplumun kültür mirasında bulunan Tanrılar ve kahramanlar ile birlikte dünya ve insanın yaratılışına dair bütün birikimleri irdeleyip yorumlayarak çalışmalarını oluşturmuştur. Aksoy eserlerinde farklı mitolojik temaları farklı form ve tekniklerle işlemiştir. Sanatçı zengin hayal gücünün ürünü olan ve doğaüstü ruhani varlıkları vurgulayan, kendi simgesel diliyle besleyerek zenginleştirdiği eserleri aracılığı ile insanlık tarihinin yaratılışından, doğaüstü güçleri olan varlıklara ve Tanrılara kadar pek çok soruyu yanıtlamış ve toplumların inançlarına da ışık tutmuştur.

Mehmet Aksoy'un "Şamanlar ve Mitler Dünyasında" sergisi, Şamanizm'i görsel dille ifade ederek izleyici ile buluşturmuş ve sanat tüketicilerine Şamanizm ve Mitoloji temalı heykelleri sayesinde bu inanç sistemlerine özgü enerjileri de aktarabilmiştir. Aksoy; eserlerinde Şaman inancına, farklı kültürlerin sahip olduğu efsanelere, evrensel erdemlere, enerjilere, kutsal sayılan imgelere, toplumların ortak değerlerine, insanın yok ettiği tabiattan yadsınamayacağına ve aslında onun bir parçası olduğuna dikkat çekmeyi amaçlamıştır.

Sonuç olarak, Mehmet Aksoy'un "Şamanlar ve Mitler Dünyasında" sergisinde yer alan eserleri, eski çağlardaki toplumların inandığı mitolojik olguları ve Şamanist inanç sistemlerini son derece iyi bir şekilde ifade eden sembolik anlatımları oluşturmuştur.

## KAYNAKLAR

- AKYILDIZ ERCAN, C. (2017) Söylencelerde ve Masallarda Elma Sembolü. Makale, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Eylül 2017 21(3): 1043-1060.
- ANTONİOU, A. (2011), et al. The Rod And The Serpent: History's Ultimate Healing Symbol Stavros World J Surg 2011;35:217-221.
- ARMUTAK, A. (2004), Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II. Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar, İstanbul Üniversitesi, Veteriner Fakültesi, Morfoloji Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- BAYAT, F. (2005), Mitolojiye Giriş, Kitap, Karam, Ötüken, Çorum.
- BAYAT, F. (2012), Türk Kültüründe Kadın Şaman. 2. Baskı, İstanbul: Ötüken.
- BAŞAR, Z. (1978), Halk Hekimliğinde ve Tıp Tarihinde Yılan. Atatürk Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi Yayınları No: 3, Kalite Matbaası, Ankara; 1978; 1-105.
- ÇIBLAK, N. (2007), Tarsus Kültürünün Tanıtımında Şahmeran Efsanelerinin Önemi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 16, no.1, ss. 185-196.

- ÇINAR, G. (2006), Heykel ve mitoloji / Mythology and sculpture. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (2002), Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabalcı Kitabevi, İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (2010), Türk mitolojisinin anahatları. İstanbul: Kabalcı.
- DAŞTAN, N. (2014), Cennetten Kovulma Motifinin Semavî Dinlerle Bazı Mitolojilerdeki (Sümer, Türk ve Yunan) Görünümü. Makale, Atatürk Üni. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl.
- ELİADE, M. (1991), Kutsal ve Din Dışı, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara.
- ELİADE, M. (2003), Dinler Tarihine Giriş, (Çev. Lale Arslan), İstanbul.
- ELİADE, M. (2006), Şamanizm, (Çev. İ. Birkan) İmge Yayınevi, Ankara.
- ELİADE, M. (2014), Şamanizm. (İ. Birkan. Çev.). Ankara: İmge.
- ERBAY ASLITÜRK, G. ve Küçükgüney, E. (2016), 20. Yüzyıl Resim ve Heykellerinin Yunan Mitolojisi ve İkicilik Kavramı Açısından Değerlendirilmesine Yönelik Bir Araştırma. Makale, Adnan Menderes Üniversitesi, Turizm Fakültesi.
- ERDEM, M. (1993), Hıristiyanlıkta Vaftiz Anlayışı Üzerine Bir Araştırma (Ayrı Basım), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c. XXXIV, Ankara.
- FRANKFORT, H. (1970), The Art and Architecture of the Ancient Orient, Penguin Books, London.
- GÖKALP, Z. / Seyfettin, Ö. (2014), Kızılelma, Altınpost Yayınları, Ankara.
- HOPPAL, M. (2001), Sibiryaya Şamanizmde Doğa Tapınımı, (Çev. G. Erginer), Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi, 41 (1):209-225.
- İNAN, A. (2006), Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul.
- KAPTAN BAZYAR, C. (2016), Mitoloji ve Çağdaş Sanat. Makale.
- KARACAN, N. (2019), Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu. Makale, Sanat ve Tasarım Dergisi.
- KARAKURT, D. (2011), Türk Söylence Sözlüğü, e- Kitap.
- KUBAN, D. (2014), Batıya Göçün Sanatsal Evreleri. İstanbul: Türk İş Bankası Yayınları.
- Lexikon der Symbole: Apfel. (1989), KnaursLexikon der Symbole, VerlagDroemerKnaur.
- LEVENTİ, I. (1991), The Iconography Of Health in The Classical Years. Athens: Hellenic National Archive of Documents, 1991, p 137.
- MUTLU, B. (1997), Mitoloji. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2., 1273-1276, İstanbul: Yem Yayınları.
- MANT, S. (1998), Halk Sanatında Şahmaran, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZTEKİN, S. (2008), Dinlerde Hayat Ağacı. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÖZTÜRK ATEŞ, Ş. (2012), Yakındoğu Demirçığ Uygurliklarında Hayat Ağacı İnancı. Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- PERRİN, M. (2001), Şamanizm, (Çev. B. Arıbaş), İletişim Yayınları, İstanbul.
- SEYİDOĞLU, B. (1998), "Kültürel Bir Sembol: Yılan", Prof. Dr. Dursun YıldırımArmağanı, ss. 86-92, Ankara, 1998.
- SÖKMEN, S. ve Balkanal, Z. (2018), Anadolu'da Önemli Bir Simge Olan Şahmeran'ın Halk İnancılarındaki Yeri, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, <http://busbed.bingol.edu.tr>, Yıl: 8 • Cilt: 8 • Sayı: 15 • Bahar/Spring 2018.

- SULLIWAN, L. E. (1994), The attributes and power of the shaman: a general description of the ecstatic of the soul. in: Seaman, G & Day, J. S. (eds.). Ancient Traditions: Shamanism in Central Asia and the Americas. Denver: Univ. Press of Colorado and Denver Museum of Natural History.
- ŞİMŞEK, C. (2006), Tanrı Dionysos, Şarap ve Dionysopolis'in (Çal) Öyküsü, Çal Sempozyumu, Pamukkale Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü, Denizli.
- TELESCO, P. (1995), Folkways. Llewelyn Publications. St. Paul, Minnesota, 1995; 21-44.
- TANPOLAT, N. (1982), Şamanizmin Günümüz Sanatına Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- TOLUYAĞ, D. (2020), Geçmişten Günümüze Heykel Sanatında Mitolojik İmgeler. Makale Karatekin Üniversitesi, idil, 66 s. 267-282. doi: 10.7816/idil-09-66-09.
- UZUN, D (2018), Türk Heykelinde Mitolojik Yaklaşımlar. Makale, Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
- UZUN AYDIN, D. (2019), İslamiyet Öncesi Eski Türk İnanışları veya Mitolojisi ile Antik Dönem (Yunan veya Roma) Mitolojisinin Karşılıklı Olarak Değerlendirilmesi. Makale Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
- YÖRÜKAN, Y. Z. (2009), Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri: Şamanizm, Şamanizm'in Diğer Dinler ve Alevilik Üzerindeki Etkileri, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

#### İNTERNET KAYNAKLARI:

- (<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/samanlar-ve-mitler-dunyasinda-41170193>  
02.04.2019 - 17:50) (Erişim 22.05.2021).
- (<https://erimtanmuseum.org/tr/samanlar-ve-mitler> 28.04.2018) (Erişim 22.05.2021).
- (<http://arkeogezi.blogspot.com/2019/01/sanatn-mitolojik-aktorleri.html> (Erişim 22.05.2021).

#### GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1 <https://www.magnet.istanbul/sagaltici-saman-mehmet-aksoy-111> (Erişim 22.05.2021).
- Görsel 2-3 <http://www.evin-art.com/exhibitions/98-serpent-ales-mehmet-aksoy-sculpture-exhibition> (Erişim 22.05.2021).
- Görsel 4-5 Songül Yılmaz (Arşiv).
- Görsel 6 <http://www.evin-art.com/exhibitions/98-serpent-ales-mehmet-aksoy-sculpture-exhibition> (Erişim 22.05.2021).
- Görsel 7 <http://www.evin-art.com/exhibitions/98-serpent-ales-mehmet-aksoy-sculpture-exhibition> (Erişim 22.05.2021).
- Görsel 8 <https://www.magnet.istanbul/yerden-goge-gokten-yere-mehmet-aksoy-113> (Erişim 22.05.2021).