

# **Türk Mitolojisine Ait Unsurların Çağdaş Türk Resim Sanatına Kaynaklık Etme Sorunu**

Yrd. Doç. Dr. Yüksel Göğebakan

## **Özet**

Mitoloji, tarihin ilk çağlarından itibaren insanların yaşamışlıkları hakkında bilgi veren ve aynı zamanda onların yazgılarının nasıl bir seyir izlediği hususunda yorum yapmaya fırsat sunan bir derinliğe sahiptir. Orta Asya'dan Anadolu'ya oldukça geniş bir coğrafyada varlık gösteren ve hakimiyet kuran Türkler de, gerek yaşamış oldukları coğrafi farklılıkların ortaya koymuş olduğu faktörlere binayen gerekse bu coğrafyalardaki farklı kültürlerin de etkisiyle çok zengin bir mitolojik geçmişe sahiptir. Yapılan bu çalışmada Türk mitolojisine ait zengin unsurların sanatsal imge olarak çağdaş Türk resim sanatı içerisindeki yeri, Batı resim sanatında mitolojik unsurların kullanılmasıyla bağlantılı olarak irdelenmiş ve Türk mitolojisinde yer alan bazı unsurlarla ilgili değerlendirmelerde bulunulmuştur.

THE PROBLEM OF SOURCING OF ELEMENTS BELONGING TO TURKISH MYTHOLOGY TO CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

## **Abstract**

Mythology has a deep meaning that tells us and makes of comment on the lifestyles and fates of people from the very beginning of history. Turks, who have established civilizations throughout history from the Middle East to Anatolia, in a vast land, have a rich mythology that has been accumulated in history being affected by the geographical distinctions and different cultures in these different geographical areas. In this study, the place of Turkish mythological elements in the art of drawing as artistic symbols have been investigated in connection with the mythological elements in Western artistic values; and evaluations on some elements in Turkish mythology have been realized.

## **Anahtar Kelimeler**

Mitoloji  
Türk Mitolojisi  
Çağdaş Türk Resim Sanatı

## **Keywords**

Mythology  
Turkish Mythology  
Contemporary Turkish Painting

## Giriş

Sanatçının eserini ortaya koyarken ne tür bir tavır alması gerektiği noktasında ilk bilimsel eleştiri ve görüşler, estetik ve sanatın gelişimi bakımından önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilen Antik Yunan'da ortaya konmuştur. İlk kez Platon sanatı bir yansıtma, benzetme veya taklit olarak ele alırken; gerçeğin mutlağın idealar dünyasında olduğunu ortaya koymuştur. Sanatçı aslında gerçek idealar dünyasını değil, onların kopyası olan bu dünyayı kopya etmektedir (Turgut, 1993: 5). Bu düşünceden hareketle, öncelikle sanatçının akıl aracılığıyla algılanabilir olan şeyleri resimselleştirmesi, mitolojik unsurların kullanılmasının önünü de kesmektedir. Ancak onun öğrencisi Aristo'ya göre sanat, sadece duyulur nesnelere değil, aynı zamanda insan faaliyetlerinden olan karakterleri, duyguları ve aksiyonları da taklit eder. Onun için Aristo'ya göre şairin ödevi, gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi, yani, rastlantı veya zorluluk kanunlarına göre mümkün olan şeyi ifade etmekte (Turgut, 1993: 16) olup, bu durum da onun bir yansıtma ortaya koymasının ötesinde bir şeydir.

Birçok sanatçı çok farklı insan figürlerini resimde imge olarak kullanmalarına rağmen, çoğu ele aldığı imgeyi tam anlamıyla yansıtan gerçek bir figürle karşılaşmamıştır. Örneğin Raffael Madonna tipi olabilecek ideal güzellikte bir kadına yaşamında hemen hemen hiç rastlayamadığını söylemiştir (Kagan, 1993: 278). Aslında Raffael'in hayatında hiç rastlamadığı kadını ele alış düşüncesi ile yine yaşamında hiç görmediği mitolojik unsurları ele alan sanatçının yaklaşımı arasında pek bir fark görünmemektedir. Sanatçı duygularının katıldığı resimler gibi, mitolojik yaratıkların, gerek ilk çağlarda gerekse daha sonraki dönemlerde resimlerde kullanılması da yansıtma anlayışının ötesini göstermektedir. Topluların tarihsel geçmişine ait izleri içerisinde barındıran mitolojik unsurlar, doğal ve sosyal çevrenin yapısıyla şekillenirken, kendisi de o toplumun sanatının da taşıyıcısı haline gelebilmektedir.

İnsan, çevresindeki doğal olaylarla inanç sistemindeki olguları ilişkilendirerek sanatsal üretime ait yaklaşımlarda bulunmaktadır. Bu kapsamda gerçek olan ya da olmayan birçok unsur sanatın objesi olabilmektedir. Bu çerçevede insan yaşamına ait önemli ipuçlarını içerisinde barındıran mitolojiler de, sanata konu olabilen, bu gerçek olmayan unsurların bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Sanat

nesnesi olarak kullanılan fantastik varlık, insan fantazyasının yarattığı bir sentez olarak, insan başlı bir kuş veya kuyruğu rumi motifle son bulan arslan figürü, ne insan, ne Tanrı, ne de hayvandır. Olağan-dışı, tuhaf, şaşırtıcı ve grotesk olarak, insandaki duygu ve düşünce çeşitliliğinin sanatçındaki yaratıcılıkla buluşması, soyutla somut arasında yer alan yeni bir figür kadrosunu ortaya çıkarmaktadır. Tanrı'yla (veya tanrılarla) doğrudan ilişki kuramayacak kadar güçsüz ve çaresiz olan insan, karşılaştığı zorlukların üstesinden gelebilmek için bazı aracı yaratıkların destek ve yardımını ummuştur. Bundan dolayı da çizilen varlıkların tuhaf ve karışık biçimde olmaları gerekiyordu (Mülayim, 1999: 159).

### **Genel Olarak Mitoloji**

Mitoloji, insanoğlunu saran yaşanan bir geçmişin dilde, ritüelde ve tasvirlerde gerçekleşen diyalektiği olarak; aynı zamanda yeryüzünde bulunan bütün toplumların düşünce hayatlarının ilk ve en temel kaynağıdır. Yaşamla birebir olarak dünyayı bir algılama sistemi olarak mitoloji, bu algılamayı modelleştiren dünya görüşünü kapsamaktadır (Bayat, 2011: 16). Mitoloji kelimesi, Yunanca, bir nevi masal, hikaye demek olan "Mythos" ile, söz anlamına gelen "Logos" kelimelerinden yapılmış olup, çok eski zamanlarda gelmiş ve yaşamış olan ulusların inandıkları tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin hayat ve maceralarından bahseden "Mit" (Mythe)ler ve hikayelerdir. Aynı zamanda mitoloji; hayata uymayan bu efsanevi hikayelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, güzelleştiğini, ifade ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin düşüncelerini bildiren bir ilimdir (Can, 2012: 17). İçinde dini unsurları da taşıyan, kutsal gerçeklik olarak ele alınan mit, evrenin, dünyanın ve insanın yaratılışının eski kültürlerde sembolik şekilde açıklanmasıdır. İnsanlara bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını ve hangi maceralardan geçtiğini anlatır. Konusu genellikle bir yaratılışla ilgili olan mitlerde yer alan kişiler genellikle tanrılar ve doğaüstü varlıklardır (Duran, 2012: 104).

Söylence olarak da adlandırılan mitoloji; tanrılar, kahramanlar, önceki çağların olayları üzerine anlatılan hikayeler, masallar ve öyküleri içerisinde barındırır. Terim aynı zamanda "bir toplumda öykü biçiminde canlı olarak yaşayan eski gelenek ve görenekler bağlamı, insanlığın en eski yaşantı ve düşüncelerinde dile gelmiş olan öyküler" (Akarsu, tarihsiz: 163) olarak da tanımlanmıştır. Gardner'e göre mitoloji, "Tabiat varlıkları ile olaylara, kişilik verme sureti ile anlatma şeklidir." Efsanelerin

kendilerine Mythus veya Mythe denirken, bu efsaneleri inceleyen bilim dalına da Mitoloji denir (Ögel, 2003). Mit, özellikle tarihsel süreç içerisindeki öncül toplulukların yaşamlarına yön veren tabiat ve cemiyet, tanrılar ve kahramanlar hakkındaki ilk tasavvur ve kanaatlerini aksettiren, bu tasavvurların tarihi derecesini ve vasıflarını belirginleştiren, felsefi, estetik bir kategoridir (Bayat, 2007: 33). Bu felsefi ve estetik kategori kültürler arasında bir çeşitlilik yaratmasına sebebiyet vermektedir.

Orta Asya'da insanlık adına büyük gelişmelere öncülük eden Türklerin ortaya koymuş olduğu mitoloji de, kültür ve yaşamlarının bir sonucu olarak, aynı zenginliğe sahiptir. Orta Asya'da ortaya çıkan bu zenginlik, süreç içerisinde İslamiyet'in de kabul edilmesiyle beraber, bir taraftan Arap diğer taraftan Fars kültürünü kendi bünyesine katarak, Anadolu'daki otonom halkların kültürleriyle karşılaşmış ve özellikle on dokuzuncu yüzyılda zirveye çıkan modernleşme çabalarıyla Batı Avrupa kültüründen de etkilenerek, pek çok farklı katmandan oluşan kültürel yapıyı oluşturmuştur. Ülken (2006: 147)'e göre "Orta Asya'dan batıya ve güneye doğru binlerce yıldır göç eden Türk ulusları gittikleri ve yerleştikleri ülkelerde eski uygarlıklardan faydalanarak, onlarla birleşerek yeni kültürler meydana getirmişlerdir." Bu yeni kültürlere bir taraftan kendilerine ait değerleri katarlarken, diğer taraftan da o kültürün kendine has unsurlarından yararlanmışlardır.

### **Türk Mitolojisi**

Türk mitolojisi, Türk milletinin kültüründe var olan inanmalar, tanrılar, kutsal ruhlar, olağanüstü olaylar, kahramanlar, evren ve bütün canlıların yaratılışı hakkında sözlü ve yazılı anlatımların tamamını içerisine almaktadır. Evrenin, dünyanın, insanın ve eşyanın yaratılışı ile ilgili olarak farklı Türk yerleşmelerinde büyük ölçüde ortak olan mitler bulunmaktadır. Günümüze çoğunlukla sözlü kültür olarak ulaşan bu mitler, yeni dil, yeni din ve yeni kültür çevrelerinin etkisinde kalarak, kısmen değişikliğe uğrasalar da özelliklerini korumuşlardır (Duran, 2012: 112). Örneğin "Hayat Ağacı" motifi. Bu motifi Türk mitolojisinin hemen hemen her döneminde ya da farklı coğrafyalarında görmek mümkündür. Türk mitolojisinde, dünya yaratıldığında göğe doğru uzanan dalsız budaksız bir ağaç vardır. Tanrı, bu ağacın dokuz dal ve budağının çıkması, bunlardan da dokuz insan yaratılmasını emretmiştir. Bu ağacın adı "Hayat Ağacı" olup, bu ağacı, sıradan insanların göremeyeceği,

ancak Tanrı tarafından gönderilen hakanlar ve kamların görebileceği inancı yaygındır. Anadolu'daki bir çok mimari yapıda ve başka birçok sanat nesnesine konu olan bu ağaç, dünyada tek başına ve yalnızdır.

Mitolojik yaklaşımların genel yapısı kuşkusuz toplumların yaşamlarını önemli bir şekilde etkileyen ve belirleyen dini unsurlardan bağımsız düşünülemez. Türk mitolojisinin de elbette Türk milletinin inanç sistemi içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu inanç sisteminin değerlendirilmesinde de şunun dikkate alınması gerekir ki; o da farklı Türk topluluklarının, birbirlerine göre farklı bir tanrılar, ruhlar sistemi oluşturduklarıdır. Bu sistem genelde gök, yer/su, atalar kültüyle bağlantılı olarak karşımıza çıkar ve gökte, yerde ve yer altında bulunmalarına göre şu adlarla belirtilirler: "Gök Tanrı, Güneş Tanrısı, Ay Tanrısı, Ülgen, Yayık, Suyla, Karlık, Utkucu, Yıldırım Tanrısı, Savaş Tanrıları, Hastalık Veren Ruhlar, Rüzgar ve Yağmur Ruhları"; Yo Kan, Talay Kan, Umay, Ana Maygıl, Ak Ene, Albastı, Ateş, Ev Ruhları"; "Erlık" (Çoruhlu, 2002: 16-61). Aynı zamanda bu Gök Tanrı inancıyla birlikte yer yer farklı zamanlarda Türk dünyasında Animizm, Totemizm, Budizm, Taoizm, Zerdüşlük, Maniheizm, Mazdeizm, Yahudilik, Hıristiyanlık, İslamiyet'e kadar çok geniş bir inanç yelpazesi ile karşılaşılır (Kaya, 2006: 564). Türk mitolojisinde yönlendirici milli kültür unsurlarıyla beraber Türklerin kabul ettikleri dinlerin bu unsurları da görülmektedir. Bu açıdan İslam, Hıristiyanlık, Lamaizm unsurları, dominant (üstün) unsurların çevresinde daha doğrusu değerinden mevcuttur. Türk mitolojisi bu dominant unsurlara göre tayin edilir. Bu dominant unsur ise Mitolojik Ana, iyeler kültü, Gök tanrı Dini ya da Tanrıçılık denilen sistem ve bu sistemdeki dünya modelidir (Bayat, 2011: 25).

Bazı klasik İslam kaynaklarında bu inanç çeşitliliğinin içerisinde Mecusi, düalist ve veseni (putperest) anlayışların olduğu söylenir. İbn Fazlan Başgırtlardan bahsederken onların kış, yaz, yağmur, rüzgar, ağaç, hayvan, su, gece, gündüz, yer, gök tanrılarına inandıklarını söyler. Onlar arasında erkeğin cinsel uzvuna (falluse) tanrı diyenler olduğunu ifade eder (Şeşen, 2006: 57). Yaratıcı, kılıcı, kut, küç, ülük ve bilik verici yüce varlık Tengri, her şeyin üstündedir (Kalafat, 1999: 14). Şamanist Türklerdeki önemli tanrılar arasında Ülgen de vardır. İyi ve yaratıcı Ülgen gökte oturur. Karısı, çocukları, evi vardır. İnsanlar gibi hayat sürer. Yerin altında, karanlık dünyada oturan Ülgen'in karşıtı kötülük tanrısı Erlık (şeytan) vardır. Onların da karısı ve çocukları vardır ve bizim gibi yaşarlar. Diğer taraftan Şamanist Türkler atalarının ruhlarına da taparlar (Şeşen,

2006: 58). Türk halklarının zengin manevi mirasını teşkil eden mitler, hem ideolojik, hem bedii, hem de iktisadi-siyasi görüşlerin temelinde yer almıştır. Halkın edebi ve estetik bakımdan yaratıcılığının kaynağını oluşturmuştur. Bu kaynaklık folklor materyallerinde, güzel sanatlarda, destanlarda, efsane ve masallarda olmak üzere birçok alanda kendini göstermiştir (Bayat: 2007: 18).

Güzel sanatların bir dalı olarak resim sanatı mitolojiden daima bir cevher olarak yararlanmışır. Yalnız yazın alanında değil resim sanatında da Yunan ve Roma mitolojileri ile Anadolu'da yaşamış olan birçok farklı medeniyete ait mitolojik unsurlar, Çağdaş Türk resim sanatı içerisinde kendine bir şekilde az ya da çok yer bulmuşken, zengin Türk mitolojisine ait unsurlar hiçbir zaman tam anlamıyla dikkate alınmamışlardır. Halbuki Batı resim sanatı içerisinde gerek Yunan gerekse Roma mitolojisine ait unsurlar tarihsel süreç içerisinde devamlı resim sanatı içerisinde ya da sanatın diğer dallarında çok yaygın bir şekilde kullanılmışır.

### **Batı Resim Sanatında Mitolojik Unsurların Yeri**

Batı resim sanatı ilk çağlardan günümüze kadar devamlı Yunan ve Roma mitolojilerinden beslenmiştir. Nitekim Zeos ve Dione'nin kızları olan ve aşk-güzellik tanrıçası olarak Aphrodite -Roma dönemindeki adı Venüs'tür- Antik Yunan ve Roma dönemlerinde vazolara ve bununla birlikte başka birçok resim yüzeyine konu olmuştur. 1500'lerde özellikle güzelliğin ve şehvetin vücut bulmuş hali olarak resmedilen Aphrodite, Giorgione'nın yaptığı Uyuyan Venüs'ünde olduğu gibi kimi zaman üst sınıf bir fahişenin dünyevi şeklini alıp, çıplaklığını onu izleyenlere sunmuştur. Bu Venüs, daha sonra Titian tarafından yapılan ve Floransa Uffizi Galerisi'nde bulunan Urbino'lu Venüs başta olmak üzere, birçok tablolara aşkın ve güzelliğin sembolü olarak model olmuştur. Özellikle Urbino'lu Venüs'ü hatırlayarak 1865'te ressam Eduardo Manet Olympia yapıtını (Musee d'Orsay) yaklaşık 200 yıl sonra ortaya koymuştur. Bir yönüyle modern Venüs olarak adlandırılabilen bu eserde kahraman çok daha gerçek ve dünyevidir, dişil çıplaklığı mitolojinin ya da tarihin kisvesi olmaksızın genel için çok daha kabul edilebilir bir hale getirilmiştir (Magalhaes, 2007: 242).

Batı resmine konu olan önemli mitolojik konulardan birisi Apollon ve Daphne resimleridir. Bu konuyu Floransalı ressam Antonio del Pollaiuolo 1475 tarihli Apollon ile Daphne adlı yapıtında işlemiş ve bu

çalışmada Apollon Daphne'ye sarılırken resmedilmiştir. Heykeltraş Gian Lorenzo Bernini'nin 1622-1625 arasında yaptığı Apollon ile Daphne (Roma, Galleria Borghese) adlı bir dizi heykel çalışması mevcuttur. Apollon ile Marsyas arasındaki müzik yarışmasına ilişkin tablolar arasında ise Pietro Perugino'nun Apollon ve Marsyas'ı (Paris, Louvre Müzesi), Titian'ın Marsyas'ın Derisinin Yüzülüşü (Kromeriz, Başkiskopos Sarayı) ile Luca Giordano'nun Apollon ve Marsyas'ı (Napoli, Museo Capodimonte) yer almaktadır (Magalhaes, 2007: 350). Herakles, Venüs, Paris'in Yargılanması, Arkadya Çobanları, Parnassos, Truva Savaşı, Helen, Galatea vb. birçok mitolojik konu tarihin her döneminde Batı resim sanatı içerisindeki değerini korumuştur. Çağdaş Batı sanatının ana kaynakları arasında yer alan Afrika, Güney Asya ve Kuzey-Güney Amerika toplumlarına ait geleneksel ve mitolojik unsurlar, bir taraftan çağdaş sanatı şekillendiren bir anlayışı taşımasının yanında zengin kültürel unsurların devamlılığı konusunda da önemli bir misyonu üslenmekte idi. Nitekim Van Gogh, Cezanne, Picasso, Gauguin, Matisse vb. gibi çağdaş sanatın manifestosunu yazan sanatçılar hep bu kaynaktan beslenmiştir. Beslendikleri bu kaynaklar içerisinde elbette o toplulukların mitolojileri de bulunmakta idi. Sanatçılar Batı mitolojik unsurlarının yanında bu geleneksel toplulukların mitolojilerini de çok sık bir şekilde kullanmışlardır. Hatta çok yakın dönem Batı sanatı bile aynı kaynaktan beslenmiştir. Nitekim 1970 başlarında yayılan "Kinayeli Klasikler/Allegorical Classicism" akımına mensup sanatçılar tarihsel anlatımı yücelterek figüratif resimler yapmışlardır. Bruno Civitico akımın önemli bir temsilcisi olarak tarihsel bir konuyu günümüze biraz da çağın sanatsal teknikleri olan dışavurumcu, soyut, natüralist manzara içerisinde, Batı mitolojisinin önemli iki şahsiyeti olan kişileri kullanarak, "Venüs ve Mars" (1983) tablosu ile yan yana uymazlık gerçekleştirmiştir. Grant Drumhelelr Grek mitolojisindeki Poseidon bronz yontularına gönderme yaparak, manyierist bir tarzda "Şimşek Fırlatıcısı" (1984) tablosunu yapmıştır. Sharon Quasius "Sabin Kadınlarının Kaçırılışı'nı" (1980), Poussin (1594-1665) tarzında yüksek rölyef olarak polyester lifi ve pamuk kumaş malzemelerden gerçekleştirmiştir (Demirkol, 2008: 135). David Ligare eski Delph kenti yakınlarındaki manzarayı Kuzey Kaliforniya'daki Salinas Ören yerine benzeterek "Hermes ve Apollon'nun Sığırını" (1983) adlı tabloda hem mitolojik olay hem de kırsal yaşam özlemini yansıttı. Stephen McKenna "O Illium/Ey Truva!" (1982) adlı yapıtında binlerce yıl sonra tarihteki en önemli mitolojik söylencelerden birisi olan Truva'nın Grekler tarafından zaptını dile getirmiştir (Demirkol, 2008: 137). Mitolojik bir olay olarak tarihte

Arkadya anlayışı Poussin ve Watteau tarafından ele alınmış, Virgilius tarafından ünlendirilmişti. 1980'lerden sonra ise Amerika ve İskoçyalılar tarafından "Yeni Arkadyalılar" tarafından konu yeniden ele alınmıştır. Poussin'in 1655'de yapmış olduğu "Arkadya Çobanları" tablosunu anımsatan Milet Andrejevic'in (1920) "Çeşme" tablosu, konunun çağdaş resim içerisinde kullanılmasına güzel bir örnek oluşturmuştur. Lennard Anderson'un (1920) "Idyl I-III" adlı kır eğlencelerine ait dizi resimleri Arkadya hayranlığını ortaya koyan diğer çalışmalardır. Eski Grek efsanesi üzerine çalışan Thomas Cornell "Dionisos'un Doğuşu II" adlı tablosu ile kaybolmuş mitolojik bir cenneti güzel Nisa vadisini canlandırmaktadır (Demirkol, 2008: 142).

### **Çağdaş Türk Resim Sanatına Kaynaklık Eden Mitolojik Unsurlar**

Anadolu'da başlayan Türk hakimiyeti ile, mimari başta olmak üzere, sanatın her alanında başlayan değişimin yansımaları kendini mitolojik alanda da hissettirmiştir. Orta Asya Türk mitolojisine ait unsurlar çoğunlukla süsleme motifi olarak kullanılmıştır. Özellikle Anadolu Selçukluları döneminde Konya'da eski sur kapısının iki tarafını süsleyen, kanatlı ve uzun saç örgülü başlarında süslü taçları ile iki melek figürü taş rölyefi önemli özellik olarak dikkat çekicidir. Konya Taş Eserleri Müzesi'nde yer alan bu iki melek figürü, toplam üç parça mermer levha üzerine yüksek kabartma tekniğinde işlenmiştir. Her iki figürdeki ölçüler, malzeme türü, teknik ve üslup, bu eserlerin birbirine çok yakın olduğunu ve aynı yüzey üzerinden birlikte kullanılmış olabileceklerini akla getirmektedir (Mülayim, 1999: 142). Bu dönemde çok zengin heykel ve rölyeflerle süslü olan Konya Kalesi adeta bir müze görünümündedir. Sur duvarları beyaz mermerden heykeller, rölyefler, ayet kitabeleri, tılsımlar, ejderle süslenmiş, bunlar arasında eski roma heykel ve rölyefleri de kullanılmıştır. Bunlardan çift başlı kartal arması ile büyük bir rölyef, Alaeddin Keykubad ve diğer Selçuklu sultanlarının arması olarak görülür (Aslanapa, 1993: 306). Üslupları Gaznelilerin figürlü taş plastiği ile çok yakın benzerlikler gösteren, üzerinde vücudu düğümlü, kanadı rumi şeklinde ve kuyruğu ejder başı biçiminde nihayetlenen ejder kabartması ile püsküllerle süslü bir tepeliği ve koşum takımları olan bir fili takibeden rumi biçimde kanatlı efsanevi bir hayvan rölyefi, zamanında Konya kalesinden bulunmaktaydı (Aslanapa, 1993: 313). Sadece İç Anadolu bölgesinden olmayıp Anadolu'nun her bölgesinde benzer zengin süsleme örneklerini görmek mümkündür. Nitekim Bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan ve Artuklu bölgesinden geldiği anlaşılan bir madeni



aynanın arka yüzeyindeki kompozisyon pek çok açıdan zengin bir döküm vermektedir. XIII. yüzyıla tarihlendirilen bu oval objenin üzerinde yer alan fantastik figürlerden biri rumi kanatlı sfenks olarak görülmektedir (Mülayim, 1999: 137). Aynı şekilde Karadeniz'in kuzey kıyılarında ortaya çıkarılan, sırt sırta iki at figürlü metal bir gem parçasında, at başlı fakat yılan vücutlu garip yaratıkların adeta birer ejdere dönüşmüş yapısıyla Uzak Doğu tasarımını devam ettirdiği görülmektedir. Bu kompozisyon anlayışı başta Cizre Ulu Camii kapı tokmağında olmak üzere Anadolu'da pek çok kez yankılanmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan aynada 17 adet çeşitli figür arasında fantastik yaratıklar kullanıldığı görülür. Ortadaki dairede, atlı bir avcı, tazıları, av kuşlar ve küçük bir ejderle dolgulanırken, bu sahneyi çeviren figürlerden ayı ve inek dışında, grifon, kentavros ve ejder çifti dikkat çekmektedir. Aynı çember üzerinde karşılıklı duran iki fantastik figür (yay çeken fantastik bir yaratık) Antik Çağ'ın Kentavros'unun biraz değişmiş yorumudur. At vücutlu belden yukarısı sakallı bir erkek olarak devam eden kentavros yaban gücü temsil etmekteyken, burada vücut yırtıcı bir hayvana (arslana) dönüşür, bir kanat eklenir, kuyruk bir ejder başıyla son bulur (Mülayim, 1999: 161). Aleaddin Keykubad I.'in, 1236'da yaptırmış olduğu Kubadabad sarayı kalıntılarında perdahlı ve sıratlı tekniği ile gerek hayvan, gerek insan gerekse mitolojik unsurları içerisinde barındıran pek çok çini bulunmuştur. Yıldız çinilerinde oturmuş ve ayakta insan figürleri, tavus, su kuşu, balık, kaplan, çift başlı kartal, ayı, eşek, keçi, köpek gibi hayvanlar, sfenks, harpi, grifon ve sembolik figürler tasvir edilmiştir (Aslanapa, 1993: 319). Özellikle vücudu leopar postu desenli, rumi kanatlı olan sfenks figürü, zengin bir saç düzenlenmesi ve takılarıyla aynı zamanda döneme ait portre özelliği gösterir. Antik Çağ'dan beri, köpek ve arslan vücutlu olan sfenksler yanında, kuş vücutlu insan (kadın) başlı harpiller de bu çinilere konu olmuşlardır. Sfenks, grifon ve harpiller daha çok Ön Asya, Ege-Akdeniz çevresinin mirası olarak Selçuklu sanatına katılırken, ejderler Uzak Doğu gelişlidir (Mülayim, 1999: 162). Çinilerdeki bu zengin çeşitlilik Osmanlı döneminde yerini nebati ve geometriksel motiflere bırakmıştır. Hayvan ve insan figürlerinin kompozisyonlar içerisinde ayıklanması çoğu Orta Asya kökenli olan mitolojik öğelerin de kalkmasına neden olmuştur. Osmanlı döneminde ise bu öğeler ağırlıklı olarak dinsel içerikli konular kapsamında minyatür alanında kendini göstermiştir.

İslam dünyasında H. IV. asırdan itibaren hadis ilmiyle meşgul olan bilim adamları diğer türlerden de eserler vermeye başlamışlardır. Bu

eseler arasında Acaibü'l-büldân, Acâibü'l-Hind, Turfetü'l-acâib, Âsârü'l-bilâd, Acâibü'd-dünyâ ve Acâibü'l-mahlûkat gibi isimlerle ortaya çıkan coğrafya ve seyahatle ilgili olanları da bulunmaktadır. Bu eserlerde mitolojik unsurlar yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Yazılan bu eserlerden, ayetlerden, hadislerden ve müspet ilimlerden faydalanarak varlıklar hakkında bilgi veren, konusu içerisine kainatta duyulan ve bulunan her şeyin ve her varlığın girdiği "Acâibü'l-mahlûkat"lar çok tutulmuştur. Eserlerin oluşturulmasında gezilerek elde edilen bilgi ve bulgular, okunanlar, duyulanlar ve kitaplarda bulunan bilgilerden oluşan birçok kaynaktan yararlanılmıştır (<http://acaibulmahlukat.blogcu.com/acaibulmahlukat-1-rukneddin-ahmed-dr-bekir-sarikaya/9669207>). I. Ahmed için vassale ustası Kalender Paşa tarafından Osmanlı nakkaşlarının yanı sıra olasılıkla bazı Safevi nakkaşlarının da eserlerinden derlenerek düzenlenen Falname adlı minyatür yazmalarında, Tevrat ve Kuran'da anlatılan peygamber öyküleri, cennet, cehennem tasavvurları, kıyamet alametleri, gökcisimleri, on iki imam ve ulu kişilerle ilgili sahneler bulunur (Mahir, 2005: 103). Kehanet kitabı olarak da bilinen eserde peygamber mucizeleri ve cennet cehennem tasvirlerindeki gerçeküstü imgeler çok sık bir şekilde kullanılırken, yüzyıllar öncesine ait mitolojik havanın izlerini de ortaya koymaktadır. Miracname, Şehname, Zübdetü't-Tevarih, Cami el-Tevarih vs. gibi eserlerde de mitolojik görünümeler çok sıkça kullanılmıştır.

Özellikle XX. yüzyıldan itibaren toplum hayatında yaşanan çağdaşlaşma hareketinden sonra Türk resim sanatında da büyük değişimler yaşanmaya başlamıştır. Ortaya çıkan bu yeni oluşumlarla birlikte mitolojik unsurlar tekrardan birer imge olarak değerlendirilmeye yüz tutmuştur. Ancak bu yeni şekillenme içerisinde Anadolu'da yaşamış olan uygarlıklara ait imgeler bir şekilde yer bulmuş olmasına rağmen, Türk mitolojisine ait unsurların çok da fazla dikkate alınmadığı görülmektedir. Birçok sanatçı Anadolu'da yaşamış olan uygarlıklara ait çeşitli unsurları, özellikle de taşımış oldukları pitoresk değerden dolayı, resimlerinde imge olarak kullanarak, bir taraftan bu imgelerin yeni bir dille sanatsal yaratılarına imkan hazırlarken, diğer taraftan da bu zengin kültürel çeşitliliğin gelecek kuşaklar tarafından bilinmesine olanak sağlamışlardır. Nitekim Adnan Çoker'in Anadolu Selçuklu mimarisinden yola çıkarak yapmış olduğu yapıtlar, Erol Akyavaş'ın doğu imgeleriyle semavi dinlere ait farklı unsurları yeni bir yaklaşımla ele alması ki Ortaçağın din kapsamlı resim, heykel, baskı ve mozaik sanatına, dinin yasaklayıcı özelliğine rağmen, yeni bir çerçeveden bakmış ve o değerleri

çağdaş dünya sanatına kazandırmıştır, Süleyman Saim Tekcan'ın atlarla birlikte cami, çeşme vb gibi tarihsel değere sahip kültür varlıkları ile birlikte ağırlıklı olarak kaligrafik unsurları gravür baskılarda ele alış, Bedri Rahmi'nin etnolojik Anadolu değerlerini kullanması, Cemal Tollu'nun gerek Antik döneme ait mitolojik kahramanları, gerek Anadolu'nun eski çağlarına ait uygarlıkların tanrı ve tanrıça görünümünü, gerekse de dönemin Anadolu kırsalındaki köy yaşamlarını resimlerine konu olarak alması, hep zengin Anadolu kültürünün farklı bir dil ve şekille sanatsal tezahürü olmuştur. Hem de ölümsüz ve bir o kadar da özgünce...

Kayıhan Keskinok Antik döneme ait heykellerden, tors görüntülerinden yararlanmış ve Antik dönem unsurlarıyla Türk kültüründeki geleneksel unsurları (bağlama çalan Dadaloğlu, demir dövenler, at, vs.) birleştirmiştir. Mustafa Plevneli, İbrahim Balaban ve yakın dönemden Tomur Atagök ve Nevra Bozok Anadolu'daki Ana Tanrıça'yı, Halil Akdeniz Anadolu Uygarlıklarına ait piktogramları özgün bir bakış açısıyla işlemiştir. Netice itibariyle gerek resim sanatında gerekse diğer sanat dalları içerisinde seramik sanatında bu çok daha yoğun olarak işlenmiştir- zengin Anadolu Uygarlıklarına ait imgeler yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu kullanım bir taraftan yaşanan tarihsel geçmiş hakkında bilgi vererek kültürel zenginliğin devamlılığına büyük katkılar sağlarken, diğer taraftan da günümüz sanatına bir derinlik katmaktadır. Bu unsurların Türk mitolojisine ait değerlerle kullanılması ise bu kültürel çeşitliliğe ve sanat alanındaki plastiksiz zenginliğe çok fazla değer katacaktır. Nitekim Hüsamettin Koçan'ın çalışmaları bu anlamda çok önemli bir açığı kapatırken değeri belki yıllar sonra çok daha iyi anlaşılacak önemli bir misyonu da yerine getirmektedir. Kendisi zengin Türk mitolojisine ait unsurları (Şaman) günümüz sanatı içerisinde etkili şekilde kullanan bir sanatçımızdır. Sanatçının 1990 ve 1991'de Ankara'da açtığı sergilerde "parçalanma", "tarih içinde süreklilik", "Anadolu Uygarlıkları" gibi sorunsalın giderek netleştiği görülmektedir. Sanatçı resmin katmanlarında oluşan mitolojik atmosferi ve mistik ışığı eski Anadolu Uygarlıklarının birer yansıması olarak değerlendirmektedir. "Tılsımlı Eller" adlı çalışmasında farklı uygarlıkların simgesel motiflerinden yola çıktığı görülmektedir. Anadolu kültüründe nazar için kullanılan el motifini mozaik bir düzenlemeyle birlikte sunmaktadır. Sanatçı "Beni Bul" serisindeki topraktan yola çıkarak tuvaline de yansıttığı çalışmalarının motifsel özelliklerini bu çalışmada da kurgulamıştır. Sanatçı yaşamış olduğu coğrafyanın eşsiz tarihinde yolculuk yaparken daima Anadolu'da var olan farklı dönemlerdeki

motifleri bir arada kullanmaktadır. 1992'den sonra bu coğrafyanın çok katmanlı kültürel kimliğini tarih içerisinde sorgulayarak, anlamaya, anlamlandırmaya ve bunu da sanatının sorunsal haline getirmeye çalışarak çözmeye çalışmıştır. Nitekim Aralık 1993 de Almanya'nın Düsseldorf şehrinde açtığı ve adına "Üst Üste Zamanlar" dediği sergi tamamen Anadolu'nun irdelenmesidir. Daha sonra ise "Anadolu'nun Görsel Tarihi" Fasikül I, II, III sergileriyle araştırma ve sorgulama projesine dönüştürmüştür. Fasikül I'de Cumhuriyet'ten Paleolitik döneme doğru bir geçiş yapmış ve tarihsel katmanları saydamlaştırmıştır. Fasikül II "Osmanlı"; Fasikül III ise "Selçuklu" adını taşır. Kùltürleri kendi mekanında sergileme ve onlarla kendi mekanında söyleşme düşüncesi yapmış olduğu projede Alanya Kalesi ve Tersanesi'ni birincil bir unsur olarak öne çıkarır. Yapmış olduğu "Şaman Güncesi" adı altındaki çalışmalar bir anlamda "Şamanik" güncelleştirilmiş bir ayine dönüştürülmüştür. Şaman/insan ve şamanik ağaç, evrenin ortasında yükselen ve zirvesinde yüce tanrının bulunduğu dünya ağacının yansınması olarak görselleştirilmiştir. Şamanlar, üstünde yeryüzünün ve gökyüzünün temsili resimlerinin bulunduğu büyüdü davullarına bazı ruhları davet eder, büyük güçleri ile sosyal yaşamı düzenler, iktidarlar üzerinde etkili olurlardı. Şamanlar tanrılarla konuşur, ruhlarla görüşür, insanlara yol gösterir, akıl öğretir, hekimlik yapar, dua ederdi. Şamanın tüm ritüeller süresince biçimini değiştirmesi, davul çalması, giysilerine ziller, çingiraklar, yüzüne maske takması, bir anlamda kimliğini gizlemesi ve dönüştürmesi, yaratıcı eylemin sonuçlarını izlerken kendini ortaya koymasına karşın kimliğini geride tutmasıyla Hüsamettin Koçan'ın ifade ettiği "saklanam/geride durma" isteği ilişkilendirilebilir. Bu "Şamanın Gizemi" resimlerindeki figür ve portrelerdeki resim kalıplarında, şaman kültürünün şifreleri gizlidir. Figürlerin baş, göz, göğüs, kalp, rahim vb. bedensel parçalarını ifade etmek için kullanılan "yuvarlak" ve "çember" in, şamanın davuluna, yaşarken ve ölümden sonra gezinen ruhlara, döngüsel zamana göndermeleri olmalıdır. Bazılarında sanatçı şamanı parçalar ve yeniden toplar. Aynı çerçeve içinde, yatayda küçük dikdörtgenler içine aldığı beden parçalarını üst üste getirerek şamanın gizeminin katmanlı, dağınık ve parçalı yapısı üzerinde düşünülmesini sağlar(<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=100&lang=T R&artistID=586>).

Hüsamettin Koçan gibi Türk mitolojik unsurları kullanan bir diğer sanatçımız da Nuri Abaç'tır. Gerçeküstücü ressamlarımız arasında yer alan Abaç 1965-1973 yılları arasında "Kara Kompozisyon" olarak

adlandırdığı resimlerinde Tepegöz, Şahmeran gibi Anadolu destanlarını, Anadolu antikitesini, Hitit tanrı figürlerini akla getiren yöresel bir gerçeküstüçülüğü benimsemiştir (İnce, 2000: 69).

Çağdaş Türk resim sanatıyla birlikte heykel çalışmalarında da Türk mitolojisine ait unsurlar kullanılmaya başlamıştır. Nitekim Ali Teoman Germaner mitolojik ve tarih-öncesi hayvanlardan da esinler taşıyan simgesel yaratıkları çalışmalarında çok sıkça kullanmıştır. Özellikle Türk mitolojisinin en temel imgelerinden birisi olan Zümrüd-ü Anka kuşlarından oluşan serisi önemli bir yere sahiptir (Çınar, 2006: 57). Aynı konuyu işleyen Ender Güzey yapmış olduğu çalışmalarda malzeme olarak ağaç, demir, kürk ve kadim Tenochtitlan krallarının başını süsleyen kuştüyleriyle somutlaştırmıştır (Suna, 2007: 94). Son zamanlarda kendinden sıkça söz ettiren Mehmet Aksoy, yapmış olduğu Ana Tanrıça heykellerinde, mitolojinin bu kadim imgesini, bir ananın doğurganlığına sahip olan yeryüzünün aynı zamanda insanlığı da doğurup büyüttüğü düşüncesi olarak tanımlamıştır. Onu ilgilendiren sorunlar Mısırlı, Yunanlı heykeltıraşları ilgilendirmiş olan sorunlarla aynıdır (Suna, 2007). Aynı şekilde Rahmi Aksungur ve Şadi Çalık'ın işlerinde de mitolojinin derin izlerini görmek mümkündür.

### **Türk Mitolojisinde Yer Alan ve Pitoresk Özelliğe Sahip Bazı Unsurlar**

Türk mitolojisinde farklı görünümlere sahip yaratıkların kullanımı çok eskilere kadar gitmektedir. Nitekim Güney Sibiry'a'da Altay Dağları eteklerinde Pazırık'ta Rus arkeolog Rudenko tarafından açılan MÖ IV. ve III. yüzyıldan kalma kurganlarda Hunlar'dan birçok eşya ve buzlar içinde binlerce yıl bozulmayan insan ve hayvan ölüleri bulunmuştur. Buluntular arasında bulunan bir eser bu dönemin sanatı hakkında önemli ipuçları vermektedir. Bu eserde, keçeden yapılmış bir belleme üzerinde renkli derilerden kesilerek yapııştırılmış parçalarla bir dağ geçisine saldıran kartal grifonu gösteren bir hayvan kavgası canlandırılmıştır (Aslanapa, 1993: 4). Selenga Nehrinin Baykal gölüne aktığı yerinin yakınındaki Noin Ula bölgesinde bulunan kurganlarda çok fazla mitolojik yaratıklara ait görüntüler resimlenmiştir. Bunlar arasında belki de en önemlisi bir keçe aplike üzerinde kanatlı arslana benzer bir grifonun arkadan bir geyiğe saldırma sahnesidir (Aslanapa, 1993: 6). Birçok farklı canlının özelliğini üzerinde barındıran bu tür yaratıklara ait görünümeler çok sıkça rastlanan bir nitelik taşımaktadır.

Türk mitolojisinde ve bunun bir sonucu olarak da sanatında birçok dünya mitolojisinde de olduğu gibi hayvan imgesi çok sık kullanılmıştır. Özellikle Asya bozkırlarında hayat biçiminde, avcı-göçebe toplumun insanı, yaşamı içerisindeki dayanışmanın ve daha da önemlisi ondan bir şekilde yararlanma katkısından dolayı, daha çok hayvan dünyasına bağlıdır (Mülayim, 1993: 64). Bir taraftan saygı duyulmaları gerektiği konusundaki inançların bir gereği olarak, diğer taraftan da vahşi hayvanlara karşı duyulan korku, hayvanlar üzerinde ehemmiyetle durulmasını gerekli kılmıştır. Hayvanların çeşitli yüzeylerde resmedilmesinin birçok gerekçeleri vardır. Özellikle onlardan korunmak veya düşmanlarına karşı başarılı olmak, insanda, hayvan gibi kuvvetli olabilme isteğini doğurmuştur. Aynı zamanda hayvanların hususi özelliklerinin insanlara geçirilebildiğine inanılmıştır. Bundan dolayı da hayvan biçimine girme anlayışı birçok başka kültürde görüldüğü gibi Türklerde de çok yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bundan dolayı İslamiyetten önceki Türk sanatında ve onların etkisiyle Türklerin çevrelerindeki toplulukların sanatlarında yer alan hayvan biçimine girme veya hayvan postuna girme teması çok yaygındır. Bundan dolayı birçok dönemde yapılan resimlerde yoğun bir şekilde hayvan postuna veya biçimine girmiş insanlar görmek mümkündür. Bu husus o kadar yoğun ve karmaşık bir şekilde ele alınmıştır ki, çeşitli şekillerde ve değişik nitelikteki hayvanların kılığına girilen tasvirlerde bazen hayvan biçimine girmiş insan figürlerinin hangi figürler olduğu anlaşılamamaktadır (Çoruhlu, 1993: 120). Mülayim'e (1993: 64) göre hayatîyetin ve varlığın özü sayılan ruhların kılık değiştirerek geçiş yapması; insanın geyiğe, geyiğin ata dönüşmesi (metamorfozis) her zaman mümkündür. Nitekim Pazırık'ta, geyiğe benzetilmek için geyik maskesi giydirilen kurbanlık atlara benzeyen, "sıgun keyik" tek boynuzlu efsanevi hayvana benzetilmiş maskeli at tasvirleri, Türklerin kaya resimlerinde de görülmektedir (Esin, 2006: 210). "Sıgun keyik" hükümdarlık mezarlarını takdis ederken kurban edilerek başka bir alemde tekrar canlandığı ve tabiatüstü bir nitelik aldığı sanılan ruhanileşmiş bir canlı olarak değerlendirilmiştir. Bu bakımdan sıgun keyik mezar taşında tasvir edilmekte, kuş gagalı olmakta ya da kanatlı şekilde veya yırtıcı kuşla birlikte görülmektedir. Sıgun keyik cinsinden maskeli atlar da bu muhtelif gruba girmektedir (Esin, 2006: 213). Özellikle yapılan resimlerde ya da heykelerde birçok hayvana kanat ilave edildiği görülmektedir. Nitekim kutlu dağ efsanesindeki karışık hayvanlar ve Pazırık'taki kurban atlar gibi Esik tacında görülen dağ tekesi heykelleri kanatlıdır. Antalya'da bulunan sıradan bir Selçuklu çeşmesi üzerindeki süslemelerde, sade bir profille

çerçevenmiş, enine dikdörtgen bir panonun içinde, ortadaki hayat ağacının iki tarafına simetrik olarak yerleştirilmiş iki kanatlı arslan kabartması aynı özellikleri göstermektedir (Önge, 1993: 75).

## **Sonuç**

Türk sanatı ve kültürünün şekillenmesinde önemli rol oynamış olan mitolojik unsurlar, bir taraftan sanatsal oluşumun zenginliğine kaynaklık ederken, diğer taraftan da yüzyıllar öncesine ait değerlerin devamlılık göstermesine sebebiyet vermiştir. Ancak kültürel bağlamda oldukça öneme sahip ve bir yönüyle toplumun hafızası konumunda bulunan bu unsurların, toplum içerisinde edindiği yer daima aynı şekilde olmamıştır. Türk mitolojisine ait unsurlar, kimi zaman oldukça etkin, saygın bir konumda önemsenmiş, bazen de göz ardı edilerek tarihin tozlu sayfaları arasına terk edilmiş, kendine bir ışık bulup gün yüzüne çıkmayı beklemiştir. Halbuki Batı sanatını oluşturan ana etkenlerin Batı mitolojisinden beslendiği ve hatta sanatını da yönlendirdiği bilinmektedir. Batı resim sanatı Antik dönmeden günümüze kadar özellikle Antik Yunan ve Roma mitolojisine ait unsurları resim sanatı içerisinde çok etkin bir şekilde kullanırken, Türk resim sanatının aynı şekilde Türk mitolojisine ait unsurları bir değer olarak çok da ele almadığı görülmektedir. Bu ise önemli bir sorun olarak görülmektedir. Çağdaş Türk resmi içerisinde mitolojik öğeleri eserlerinde kullanacak olan sanatçıların öncelikle bu mitolojinin ana kaynaklarını çok iyi bilmesi ve bu kaynakların oluşumunu sağlayan etkenleri en iyi şekilde özümsemesi gerekmektedir. Sanat eserini ortaya çıkaran resimsel ve sanatsal unsurlar her ne kadar evrensel bir nitelik taşısa da o evrenselliği en iyi şekilde ortaya koyabilmek için bir yönüyle yöresel nitelik taşıyan detayların da çok iyi gözlemlenmesi gerekmektedir. Resim sanatı tarihinde birçok örnek göstermektedir ki, aynı konunun birçok farklı sanatçı tarafından ele alınmasına rağmen, ortaya çıkan sonuç bağlamında büyük farklılıklar görülmektedir.

## Kaynakça

Akarsu, Bedia, Felsefi Terimler Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, Tarihsiz.

Aslanapa, Oktay, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Bayat, Fuzuli, Mitolojiye Giriş, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2007.

Bayat, Fuzuli, Türk Mitolojik Sistemi I, Ötüken Yayınları, İstanbul: 2011.

Can, Şefik. Klasik Yunan Arkeolojisi, Ötüken Yayınları, İstanbul: 2012.

Çoruhlu, Yaşar, "İslamiyetten Önceki Türk Sanatı'nda Hayvan Mücadele Sahneleri", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Bizim Büro Basımevi, Ankara, 1993: 117-135.

Çoruhlu, Yaşar, Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.

Demirkol, C. Vedat, Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2008.

Duran, Remzi, "Türk Mitolojisi" Mitoloji ve Din, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012.

Esin, Emel, Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006.

İnce, Bekir, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Sürrealist Eğilimli Sanatçılarımız", Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildiriler, Süleyman Demirel Üniversitesi, Altıntuğ Matbaası, Isparta, 2000: 65-77.

Kagan, M. Estetik ve Sanat Dersleri, İmge Kitabevi, 1993.

Kalafat, Yaşar, Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999.



Kaya, Muharrem, "Şamanist Türk Mitolojisinin Erzurum Efsaneleri'ndeki İzleri", Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2006: 563-572.

Magalhaes, Roberto Carvalho, Antikçağ'dan Günümüze Sanatta Mitoloji, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul, 2007.

Mahir, Banu, Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.

Mülayim, Selçuk, "Selçuklu Toplumunun İkonografik Hafızası", Antalya IV. Selçuklu Semineri (Bildiriler), Orkun Grafik&Ozan Ofset, Antalya, 1993: 62-69.

Mülayim, Selçuk, Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999.

Ögel, Bahaeddin, Türk Mitolojisi, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2003.

Önge, Yılmaz, "Antalya'daki Selçuklu Çeşmeleri Hakkında Bazı Görüşler", Antalya IV. Selçuklu Semineri (Bildiriler), Orkun Grafik&Ozan Ofset, Antalya, 1993: 70-79.

Suna, Hüseyin, Ege Mitolojisinin 20. Yüzyıl Heykel Sanatına Etkisi, Marmara Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

Şeşen, Ramazan, "Şamanizm Üzerine Birkaç Söz", Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2006: 55-62.

Turgut, İhsan, Sanat Felsefesi, Üniversite Kitabevi, İzmir; 1993.

Ülken, Hilmi Ziya, Anadolu Kültürü ve Türk Kimliği Üzerine, Ülken Yayınları, İstanbul, 2006.

<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=100&lang=TR&artistID=586> Erişim: 18.12.2012.

<http://acaibulmahlukat.blogcu.com/acaibul-mahlukat-1-rukneddin-ahmed-dr-bekir-sarikaya/9669207> Erişim: 15. 03.2013