



Received:
06.10.2025
Accepted:
04.12.2025

Near East University

Uluslararası Sosyal Bilimler ve Sanat Araştırmaları Dergisi

Volume 4
Issue 1

ISSN
2792-0968

ALLEGORICAL REPRESENTATIONS OF TURKISH MYTHOLOGY IN CONTEMPORARY TURKISH SCULPTURE

ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKEL SANATINDA TÜRK MİTOLOJİSİNE DAYALI ALEGORİK ANLATIMLAR

Sinem AKIN KILINÇ¹

Meliha YILMAZ²

ABSTRACT

In prehistoric times, fear and questioning toward powers perceived as stronger than human beings gradually led to the belief that these forces were reflections of divinity. Such struggles against the unknown formed the basis of myths, which transformed into allegorical symbols carrying the cultural codes of societies. These symbols found expression in the arts, were preserved in collective memory, and transmitted to the present. Like all nations with their own mythological heritage, the Turkish people possess a mythological language that reflects their social structure. The dynamic character of Turkish culture, rooted in a nomadic lifestyle and enriched by the traces of Anatolian civilizations, evolved into aesthetic symbols that have inspired many sculptors in contemporary Turkish art. This study aims to explore how Turkish mythology has been interpreted in sculpture through allegorical expression and contemporary approaches. The research examines one selected work from each of six artists: İlhan Koman, Ali Teoman Germaner, Mehmet Aksoy, Ender Güzey, Tuğrul Selçuk, and Selma Gürbüz. A qualitative methodology was employed, combining literature review and artwork analysis. Findings reveal that these artists drew upon the rich mythological narratives of the Turkic world, employing allegorical forms and modern perspectives to represent elements such as Gök Tanrı, Umay Ana, Erlik (umacı and kara nemeler), shamanic beliefs, and cosmogonic symbols like the sun and moon. They also incorporated motifs including the bull, serpent, Simurgh, and tree of life. Additionally, the symbolic use of color in Turkish mythology was integrated into their compositions to enhance aesthetic and conceptual meaning.

Key words: Turkish Sculpture, Turkish Mythology, Allegory, Mythology, Myth.

ÖZ

Uygarlıkların tarih öncesi dönemlerde kendinden daha güçlü gördüğü her güce duyduğu korku ve sorgulamalar, belli bir süreç sonunda insanoğlunda bu gücün tanrının yansıması olduğu algısını yaratmıştır. Toplamların bilinmezliğe karşı kurgulanan bu zihinsel mücadeleleri mitlerin ortaya çıkışının temeli olmuştur. Mitlerin oluşmasına kaynaklık eden bu teoriler içerisinde bulunduğu toplumun kültürel kodlarını taşıyan alegorik sembollere dönüşerek, sanat dallarında kullanılmış ve toplumsal hafızada korunarak günümüze aktarılmıştır. Her ulusun kendi kültür mirasını oluşturan bir mitolojik anlatısı olduğu gibi Türk ulusunun da toplumsal yapısını ortaya koyan mitolojik bir dili vardır. Türk kültürünün göçebe yaşam biçiminden kaynaklanan dinamik yapısı ve Anadolu'da hüküm süren medeniyetlere ait kültürel izlerin birleşiminden oluşan zengin yapısı, mitolojinin ve sanatın temelini oluşturan estetik sembollere

¹ Yakın Doğu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü, ORCID: 0009-0001-7092-1193, sinem.akinkilinc@neu.edu.tr

² Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0002-7732-2660, ameliha@gazi.edu.tr

dönüşerek Türk heykel sanatında pek çok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Bu araştırmanın amacı, Türk heykel sanatı uygulamalarında Türk mitolojisinin alegorik bir anlatımla ve çağdaş bir anlayışla nasıl yorumlandığını ortaya koymaktır. Araştırma, İlhan Koman, Ali Teoman Germaner, Mehmet Aksoy, Ender Güzey, Tuğrul Selçuk ve Selma Gürbüz olmak üzere toplam altı sanatçıya ait birer adet eserle sınırlandırılmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Veri toplama aşamasında literatür tarama ve eser analizi yönteminden yararlanılmıştır. Araştırma sonucunda eserleri ele alınan sanatçıların Türk dünyası coğrafyasına ait zengin mitolojik anlatılardan yararlandıkları, çağdaş bir yaklaşımla ve alegorik formlarla Türk mitolojisi unsurlarından, gök tanrı, Umay ana, erlik (umacı ve kara nemeler) şaman inancı, güneş, ay gibi kozmogonik sembolleri, boğa, yılan, zümrüdü-anka ve hayat ağacına ait imgeleri ele aldıkları ve Türk mitolojisindeki renk sembolizmini eserlerinde kompozisyonları destekleyecek şekilde kullandıkları tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Türk Heykel Sanatı, Türk Mitolojisi, Alegori, Mitoloji, Mit.

1. GİRİŞ

Türkiye Cumhuriyeti kuruluşundan günümüze farklı medeniyetlerin heykel sanatından örneklerinin yer aldığı bir ülke olmasına rağmen, İslam dininin kabulü sonrasında heykel sanatının toplum tarafından benimsenmesi, Cumhuriyet döneminde reform ve kalkınma hareketlerini yansıtan anıtların kamusal alana yerleştirilmesi sonucu ile olmuştur. 1950’li yıllara kadar ilke, inkılap ve kurucu önderimiz Mustafa Kemal Atatürk’e minnet ve saygı ile eserler tasarlanırken, 1960’lı yılların başında sanatçılar, eserlerinde üslup, tema, biçim ve malzeme açısından kendine özgü bir dil geliştirme arayışına girmiştir. Bu süreçte sanatçılar, bireysel üsluplarını oluştururken toplumsal hafızadan ve kültürel değerlerden de beslenerek, üretimlerinde geçmişle bağ kuran bir anlayışta geliştirmiştir.

Sanatçı içinde bulunduğu toplumun izlerini ve kültürel öğelerini kimi zaman iç güdüsel kimi zaman ise düşünülmüş bir tavırla ortaya koyduğu eserlere yansıtmaktadır. Bu bağlamda mitolojiler, sanatçıların toplumsal ve kültürel birikimi aktarmasında önemli bir kaynak olmuştur. Geçmişten günümüze birçok sanatçı tarafından farklı temalarla ve alegorik anlatımla eserlerde kullanılmıştır. Wilkinson’ın da belirttiği gibi, mitlerin sürekliliği, gücü ve önemi çok anlatılmış olmalarından değil, yaratıcıların, ulu varlıkların, efsanevi figürlerin veya yaratıkların sanatçılara ilham kaynağı olmalarından kaynaklanmaktadır. (Wilkinson, 2014:9) Dolayısıyla, Türk mitolojisi bu bağlamda düşünüldüğünde tarih boyunca ulusal kimlik ve kültürel mirasın bir parçası olarak, sanatçıların her zaman dikkatini çekmiştir. Çünkü kültürel sürece ait yansımalar ve geçmişe ait izler, mitolojik anlatılarda görülmektedir.

Bireyin dahil olduğu topluluğa ait kültürel değerleri, yaşam biçimini şekillendirirken öz benlik kavramının oluşmasında mitolojilerin katkısı olduğu düşünülmektedir. Türk mitolojik anlatılarının inanç ve değerlerimiz üzerindeki etkilerine, eski Türklerin tanrıları ya da ölen önemli kişilerin ruhlarını temsil etmek üzere yapmış oldukları dikili taşlar ve balballar örnek verilebilir. Bu bağlamda sanat tarihi incelediğinde her toplumun özünü yansıtan eserler sayesinde artık yeryüzünde varlığını sürdürmeyen toplumlar ya da medeniyetler hakkında da fikir sahibi olunabilir.

Sözlü betimlemeden oluşan mitolojinin somut karşılığını sanat alanlarında görürüz. Sanat gibi mitoloji de kültürü yansıtan önemli araçlardandır. Azılioğlu ve Yılmaz’a göre, sanatçı, bulunduğu toplumun bir parçasıdır, eserlerinin varoluşsal sürecinde bilinçli ya da bilinç dışı olarak kültürel öğelerden beslenmektedir. Bu tavır ortaya koyduğu eserde ve sunuş yöntemlerinde açık veya gizil bir şekilde görülebilmektedir. Sanat, kültürel unsurlara dair bilgileri, bilimsel çalışmalarda bile bazen karşımıza çıkmayan gerçek, salt ve aynı zamanda tarihsel bilgi birikimlerini de günümüze taşımaktadır. Bir toplumun sanatını verilen bu bilgiler doğrultusunda incelemek, kültürünü kavrayabilmenin güvenilir yöntemlerinden biri olabileceği gibi bu özelliği ile sanatı, aynı zamanda “sosyolojik ve daha özelden etnolojik bir bilgi kaynağı” olarak tanımlamaktadır. (Azılioğlu, Yılmaz, 2021:444)

Germaner, heykel sanatını “sözel dilin yetersiz kaldığı durumlarda, görsel unsurlar ve maddenin kendine özgü olanaklarına dayanarak, dondurulmuş bir zaman diliminde sınırsız zamana hitap eden, özgün ve insani bir iletişim aracı” olarak tanımlamaktadır. (Germaner, 1986:79) Bu tanım çerçevesinde Türk topluluğunun heykel sanatında mitoloji ile olan ilişkisi ele alındığında, Orta Asya kazı çalışmalarında

ele geçirilen arkeolojik buluntular, (eşyalar ve minyatür heykeller) üzerinde yer alan Türk Mitolojisine ait imgelerin eserlere olan yansımaları örnek olarak gösterilebilir. Baltacı'nın da belirttiği gibi, petrogliflere konu olan mitolojik figürler Türk tarihi ve sanatı hakkında önemli bilgiler aktarır. (Baltacı, 2020: 96). Tarihin izlerini taşıyan arkeolojik ve sanatsal ürünler yüzeyinde bulunan mitolojik sembollerin, Proto-Türklerden günümüze kadar çeşitli sanat türlerine de konu olduğu söylenebilir. Bu durum, sanat aracılığıyla hafızalarda kalıcı kılma çabalarını yansıtan önemli bir göstergedir. Petroglifler, balballar, anıtsal taşlar, mezarlar veya taş heykeller gibi çoğu arkeolojik buluntu, atalarımızın yaşamından izler taşıyan önemli kültürel miraslar arasındadır. Bayat'ın da belirttiği gibi, "Türk medeniyetinin paha biçilemez bir serveti ve aynı zamanda toplumsal kimliğin taşıyıcısı olarak kabul edilen bu zengin kaynaklar folklor ürünlerinden destanlara kadar birçok sanat dalına konu olmuştur" (Bayat, 2007: 13).

1950'li yıllardan itibaren Türk Mitolojisinde geçen imgeleri, çağdaş Türk plastik sanatçıları, kendi yaratıcı gücü ve sanatsal çözümlemeleri ile eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adnan Çoker, Süleyman Saim Tekcan, Can Göknil ve Meliha Yılmaz gibi sanatçılar Türk mitolojisi ve Türk kültürüne ait imgeleri resim sanatında ele alan sanatçılara, Hamiye Çolakoğlu, Füreyya Koral, Sadi Diren seramik sanatında, İhsan Özsoy, Kuzgun Acar, Erdiç Bakla, Bihret Mavitan, Rahmi Aksungur, Ferit Özşen ise heykel sanatında mitolojik öğeleri eserlerinde kullanan sanatçılara örnek gösterilebilir. Bu araştırmanın amacı, Türk heykel sanatı uygulamalarında Türk mitolojisinin alegorik bir anlatımla ve çağdaş bir anlayışla nasıl yorumlandığını ortaya koymaktır. Araştırma İlhan Koman, Ali Teoman Germaner, Mehmet Aksoy, Ender Güzey, Tuğrul Selçuk ve Selma Gürbüz olmak üzere toplam altı sanatçıya ait birer adet eserle sınırlandırılmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Veriler toplanırken literatür tarama ve eser analizi yönteminden faydalanılmıştır.

2. MİTOLOJİ

Mitoloji, bir ulusun en eski geleneksel toplumsal haritalarıdır. Evrenin oluşumundan, insanın yaratılışına dair nesilden nesille aktarılan bilgiler ve atalardan bize kalan kültür aktarımıdır. Artun'un da tanımıyla, toplumların kültürel ve zengin içerikli tarihi bilgiler taşıyan, sözlü ve somut olmayan kültür mirasıdır. (Artun, 2014:361,362) Hegel insanın ruhsal yaratımları olarak mitosları, tanrısal kozmolojik güç üzerine genel düşünceler olarak tanımlar. Mitolojinin sembolik bir dile hâkim olduğunu ve bir sembolün çok anlamlı olabileceği gibi, süreç içerisinde olumlu ya da olumsuz değişik anlamları da yüklenebileceğinin vurgusunu yapar. (Arat, 1977:43). Türkçede daha çok "söylence" olarak karşımıza çıkan mitoloji terimi, bütün ulusların kültürel değerlerini konu alan rasyonel, çoğu zaman da irrasyonel edebi anlatılar olarak tanımlanabilir. Dinler tarihi ve mitoloji üzerine yaptığı çalışmalar ile tanınan Eliade'ye göre mit; kutsal ve gerçek bir öyküyü anlatan, insanlığın başlangıcına dair olup bitmiş masalları ele alan ve bunların yaşama nasıl aktarıldığını dile getiren yaratılışın öyküsüdür. Dünyanın varlığının ve insanın ölümlülüğünün kozmogoni ve eskatoloji mitlerinin kaynağına bir kanıt olduğunu açıklamaktadır. (Eliade, 2001:16).

İnsanoğlu anlamlandıramadığı olay örgülerini efsaneleştirmiştir. Mitoloji, bir milletin inanç ve değerlerini yansıtan kültürel bir unsur olmanın yanı sıra efsaneler bilimidir. Ögel mitoloji kavramını "Toplumların kutsal kabul edilen yaratılış ve kahramanlık hikâyelerinin bütünü" olarak tanımlamaktadır (Ögel, 1971:6). Bazı toplumlarda ekolojik olayların kökenini açıklama amacıyla oluşturulan mitlerin, bu açıklama çabasını primitif bir girişim olarak yansıttığı ifade edilebilir. Bununla birlikte, birçok araştırmacı mitleri, dinsel ritüel ve törenlerin öyküsel bir anlatı biçiminde aktarılması olarak değerlendirmektedir. Leeming'in de belirttiği gibi bazı araştırmacılar mitler için, imgede var olan kültürel kaygı, sosyal huzursuzluk ve nevroz gibi kolektif ruhu ele alan rüyalara benzetmektedirler (Leeming, 2017:17). Dolayısıyla toplumların gerek yazılı gerekse söz ile aktardığı kültürel öğelerin temelinde doğa, yaşam ve inanç ile ilişkilendirilmiş kurguları, sembolik unsurları mitlerde görmekteyiz.

Bayat, mitolojinin tanımını yaparken, arkaik ilmi görüşleri veya düşünceleri sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktaran bir bilim alanı olarak tanımlamıştır (Bayat, 2010:12). Yukarıda verilen bilgilerden yola çıkarak mitler, dünya ve yaratılış hakkındaki ilkel gerçeküstü görüşlerin bütünü olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda insanoğlu dünya ve çevre hakkındaki sorularını, kaya üzerine yapılmış resimlerde, türeyiş hikâyelerinde ve destanlarda tasvir ederek günümüze aktarmıştır.

2.1. Türk Mitolojisi

Türk toplumu, geniş bir coğrafyada dağınık bir yaşam sürdürdüğü için, zengin kaynaklardan oluşan kültür mirasına sahiptir. Türk mitolojisinde, Türk boylarının evrene bakış açısı, benimsediği felsefesi, bilgi ve birikimi, toplumsal değerleri ve ahlaki öğretilerin yansımaları ele alınmaktadır. Türk mitolojik sisteminde gök tanrı, ana tanrıça, iyeler kültü, Şaman inancı, kutsal hayvan tasvirleri gibi betimlemelere dayalı mitlerin yanında sadakat, bilgelik ve adalet gibi erdemleri mitolojik kahramanların hikayelerinde aktarılmaktadır. Türk mitolojisinde iye kültü, dünya mitlerine bakıldığında daha zengin içerikler sunmaktadır ve Tanrı, Gök, Yer-Su, Atalar biçimi ile ifade edilmektedir. (Çoruhlu,2011:36,38,40) Bu bilgiler ışığında denilebilir ki, Türk mitolojisi içerisinde yer alan bütün unsurların birbiriyle ilişkisi olduğu ve her şeyin bir ruha sahip olduğu yüce bir evren kavramı vardır. Türk toplulukları göğü ve yeri bir bütün olarak kabul etmiştir. Esin'e göre, gök kavramı aynı zamanda bir sonsuzlukta göğün yüceliğiyle tanrının yüceliğine özdeştir. Proto-Türk ve Türklerin en eski ve öz kozmogonik anlayışı, "evrenselci dikotomi" de denilen birbirine zıt olsalar da birbirlerini tamamlayan Gök ve Yerin temsil ettiği iki ilkeli sisteme dayanmaktadır. Bu sistem Türk topluluklarının benzersiz evren anlayışını yani öz kozmolojisini "evrenselcilik ya da evrencilik" kavramına denk gelen, iki ilkeli sistem şeklinde açıklanan "dikotomi" olarak tanımlanmaktadır. Bu iki ilkeli sistemde, dünya ile bilinmeyen-görünmeyen, gök veya ölümden sonraki ahiret dünyası, öteki dünyaya dair, madde aleminden manevi aleme geçiş paradigmasından bahsedilir. (Esin, 2001:19,20). Bu cümleden yola çıkarak denilebilir ki; Türk mitolojisi, gök tanrı, doğa kültü temelinde, kozmik düalizm üzerine kuruludur. Yaşamın her alanına yansıyan evrenselci dikotomi anlayışı, Türk mitolojik anlatıların da temelindedir.

Ögel Türk mitolojisi üzerine, "Türk milletinin başarılarını, yalnızca kılıcının kuvvetine bağlamak doğru değildir. Her Türk ailesinde, gerçeğe dayanan bir tabiat bilgisi vardı. Çünkü onlar, tabiat içinde doğmuş, tabiatla yaşamış ve tabiatı yenmeğe çalışmışlardı. Bunun için de bilgileri gerçektir ve gerçeğe dayanıyordu. Tabiat düzenine göre bir mantık ve yine, aynı düzene göre kurulup işleyen bir cemiyet vardı. Hisleri düşüncesi tabiatla dayanıyordu ve bundan dolayı da gerçekçi idi. Yine gerçek yönleri ile tanıdığı tabiat olaylarına bir kişilik verip, onlarla yaşamayı da ihmal etmiyordu. Hayaller ve hisler madde ile birleşiyor ve böylece de bir mitoloji doğuyordu. Eski Türklerde, tabiat düzenine göre kurulmuş ve zaman birimlerine göre işleyen bir mitoloji vardı. Bunun için de Türklerde mitoloji, daha çok bir ideal ve ülkü düzeni idi" (Ögel, 1971:6) düşüncelerini aktarmıştır.

Türk mitolojisinde, hayvan motifleri önemli roller üstlenmektedir. Türk inanç sisteminde dağ, orman, ağaç kutsal kabul edilir ve onların ruhu olduğuna inanılmaktadır. Türk mitolojisinde bu inanç çerçevesinde ele alınan anlatılar, mitlerle ve destanlar yoluyla topluma aktarılmaktadır. Çoruhlu, günlük yaşantımızda pek çok deyim, atasözü gibi folklorik bir dil kullanmakta olduğumuzu, dikili bir ağacın olsun deyimini mitolojimizdeki dünyanın eksenini kabul edilen hayat ağacıyla, etekleri zil çalmak deyimini bir şaman elbisesinde bulunan zillerin tören sırasında çıkardığı ses ile ya da bazı isimlerimizin (Tonga, Alparslan, Kartal, Pars, Tekin) kökümüzdeki hayvan atalar ile bağı olduğunu açıklamaktadır (Çoruhlu, 2019:9,10). Verilen bilgilerden yola çıkılarak, Türk mitolojisi, Türk kültürünün köklerinden gelen, mitolojik anlatılar bütünüdür denilebilir. Uygarlıkların kültürel uzantısı olarak kabul edilen bu mitolojik anlatılar, sanatsal formlarda, arkeolojik buluntularda ve etnografik eserlerin çoğunda görülür. Sanat yapıtlarının yapmış olduğu bu tanıklık, mitolojiyi soyut bir anlatı olmaktan çıkararak nesnelleştirmektedir.

3. ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKEL SANATI ESERLERİNDE TÜRK MİTOLOJİSİNE DAYALI ALEGORİK ANLATIMLAR

Sanat, bireyin düşüncelerini ve duygularını görselleştirme yolu olarak tanımlanabilir. Bir sanat eserini incelediğimizde içerisinde birçok sembol barındırdığını görürüz. Semboller, alegorik anlatımın araçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Fletcher'e göre, alegori, bir fikri, kavramı veya ideolojiyi somut imgeler aracılığıyla ifade eden anlatım tekniklerinden biridir. Sanat ve edebiyatta, doğrudan anlatılmak istenen olgular soyut anlamlar yüklenerek sembollerle temsil edilir (Fletcher, 1964:12) Bu bağlamda denilebilir ki alegori, genel tanımı ile bir kavramın somutlaştırılması, alegorik anlatım ise ele alınan konunun, imgenin ya da bir kavramın doğrudan anlatılmak yerine dolaylı bir anlatım yolu tercih edilerek nesnelleştirilmesidir. Soyut bir kavramı sanatçı nesnelleştirerek yani somut formlara dökerek, alegorik anlatımı gerçekleştirmektedir.

1950'li yıllardan itibaren heykel sanatçıları, Türk kültürü ve mitolojisine dair imgeleri eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Bu kullanım, alegorik anlatımı da neredeyse zorunlu kılmıştır. En genel tanımıyla "bir kavramın somutlaştırılması" olarak açıklanabilecek alegorik anlatımı sanatçıların eserlerinde görmekteyiz. İlk Türk heykeltıraşlarımızdan olan İhsan Özsoy'un "Süreyya Opera Binası" ön cephesine yaptığı kabartmalarında kullandığı mitolojik figürleri, Şadi Çalık tarafından 1966 yılında ODTÜ kampüsüne yapılmış olan Atatürk anıtının yüzeyinde çift başlı kartal, güneş kursu gibi kullandığı imgeleri veya Rahmi Aksungur'un, mistik söylemler ile birleştirdiği mitolojik ve alegorik hayvan formlarını, Bihrat Mavitan'ın hem doğu hem de batı mitolojisine ait kadim öykülere, efsanelere, söylencelere ait anlatıları örnek olarak verilebilir. Bu örnekler heykel alanında olduğu gibi farklı plastik sanatlar alanındaki kullanımları ile de çoğaltılabilir. Bu bilgilerden yola çıkılarak araştırmamızın bu bölümünde Türk heykel sanatının gelişiminde büyük öneme sahip olan İlhan Koman, Ali Teoman Germaner, Mehmet Aksoy, Ender Güzey, Tuğrul Selçuk ve Selma Gürbüz'e ait Türk mitolojisi kaynaklı alegorik anlatımla ortaya konmuş birer adet eser, biçim ve içerik bakımından incelenmiş ve literatürden destek alınarak çözümlenmiştir.

3.1. İlhan Koman (1921-1992)

1921 yılında Edirne'de dünyaya gelen sanatçı İlhan Koman, 1941 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine kabul edilmiştir. İlk olarak resim bölümünde eğitim görmeye başlayan sanatçı okula girdiği dönemde, Leopold Levy resim bölüm başkanı olarak görev yapmaktaydı. Eğitime başladığı dönemin bir yıl sonrasında, modelaj dersi hocalarından Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun yönlendirmesiyle heykel bölümüne geçiş yaparak Rudolf Beling'in öğrencisi olmuştur. 1947 yılında eğitim bursu olarak gittiği Paris'te aktif öğrenimini okul yerine daha çok kendi atölyesinde yaptığı çalışmalar üzerinden sağlamıştır. O dönemde önemli olarak kabul görmüş olan "Art D'aujourd'hui" sanat dergisinin eleştirmenlerinden André Bloc, genel yayın yönetmeni Edgar Pillet ve "Group Espace" kuran kişiler ile yakın dostluklar kurarak sergilere katılmıştır. (Erden,2022:405-422). İlhan Koman, 1951 yılında Türkiye'ye geri dönerek Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünde öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Bu süreçte, ülkenin sanat ve kültür ortamını değerlendirdiğinde yurt dışında önemli gelişmeler yaşanmasına karşın Türkiye'de büyük bir durgunluk olduğunu düşünen sanatçı, 1958 yılında Türkiye'den ayrılarak İsveç'e göç etmiştir (Uçuk, 1996:142)



Şekil 1: İlhan Koman, Umacı, 1961, Metal Parçalar, Stockholm

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/kaleydoskop-ilhan-koman/3593gorsel> siteden alınmıştır.

Eserin Analizi: 1961 yılında demir ve metal parçalardan ürettiği, 45 cm boyutlarındaki Şekil 1’de verilen “Umacı” heykelinin kaidesi eski görünümlü ahşap bir parçadan yapılmıştır. Sanatçının soyut kütleyi oluştururken geometrik ve çizgisel formda birimler arası kurduğu atık metal parçalarındaki, büyük-küçük denge ilişkisini, hiyerarşik düzende tekrara dayalı bir kurgu içinde ele aldığı görülmektedir. Eserin ismi olan Umacı, Türk kültüründe çocukları korkutmak amacıyla kullanılan hayali bir varlığı temsil etmektedir. Türk Dil Kurumunun (ty) çevrimiçi sözlüğünde "umacı" kelimesi "öcü" olarak tanımlanmaktadır. Süprematist bir tavırla ele aldığı Umacı heykelinde sanatçının kırmızı rengi kullandığı görülmektedir.

Umacı, Türk mitolojisinde yer alan Umay Ana iyesinin kötülüğü temsil eden yönünün anıldığı isimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanrıça Umay’ın Türk topluluklarında ateş ruhu olarak da kabul görmüş tezat bir durumu vardır. Umay kültü bu doğrultuda hem iyi hem de kötü nitelikli bir ruh olarak anılmaktadır. İyi olan bir kültün kötülükle ilişkilendirilmesi Türk kozmogonisinin yapısal süreciyle ilgilidir. (Çoruhlu, 2011:43) Koman, bu düalizmi Umacı heykelinde hem biçimsel olarak kullandığı renk ve malzeme ile hem de içerik olarak çağdaş bir yorumla ele almıştır. Türk kültüründe ve mitolojisinde kırmızı (al) renk hem olumlu hem de olumsuz manalar taşıyan bir renktir. Umacı ateşle bağlantılı olan kötülük getiren ruhlardan biri olduğu için İlhan Koman, Umacı heykelinde kırmızı rengi kullanarak şiddet ve kötülükle olan görünümü ön plana çıkarmıştır. Heykeldeki düzensizlik, yapısal bir düzene çevrildiği için, biçimi ve kurgu anlayışı Konstrüktivist heykel geleneği ile ilişkilendirilebilir. Koman’ın heykel plastiğinde asimetrik ritim içinde bir denge sağladığı görülmektedir. L.P. Potapov’un araştırmalarında belirttiği, insanın yaratılışı, yaşamı ve hayatının sona ermesi bir döngüden oluşmaktadır. Umay ananın bu yaşam döngüsünde yeri büyük bir önem arz etmektedir. Bu bilgiyle bağlantılı olarak Çoruhlunun aktardığı bir mitte Şor Türklerinin inanışına göre, insanın ruhu, henüz şekil almadan önce gökte bulunur ve Tanrı tarafından yeryüzüne çeşitli yollarla gönderilir. Bu gönderiliş, kayan bir yıldız gibi, güneş ışını gibi veya kutsal bir kayın ağacında yaprak gibi sallanan ceninlerin Tanrı tarafından üflenmesi yoluyla gerçekleşir. Gökyüzünden yeryüzüne inen ceninler, ocak dumanının çıktığı boşluktan ana rahmine ulaşır ve anne karnındaki bu süreçte insanın Umay Ana ile bağlantısı başlar. Umay Ana, koruyucu bir ruh olarak bebeği himayesi altına alır. Bebek, bu süreçte insanlarla iletişim kuramazken Umay Ana ile doğrudan bir bağ içerisinde. (Çoruhlu, 2011:43-45). Bu anlatıdan da anlaşıldığı üzere, Umay ana çocukların ve kadınların koruyucu İyesi olarak karşımıza çıksa da sanatçı eserinde alegorik bir anlatımla Umay Ananın ateş ruhu ile bezenmiş olan halini yansıtmayı tercih etmiştir. İnan ve Bayat’ın tespitlerine göre, Türk toplulukları arasında Tanrıça Umay Ana figürünün kötülükle ilişkilendirilmiş bazı isimlerine Umacı, Kara Umay, Albastı, Al Karısı, Al kızı, Mayneke veya Körmös örnek olarak verilebilir. (Bayat, 2007,54, 55-İnan, 1998:259). Genel anlamıyla bakıldığında bu

isimlerin içerisinde kara ve al renk geçtiği görülmektedir. Dolayısıyla, Türk mitolojisinde sembolik olarak olumsuzluk kara veya al renkli olarak betimlenmektedir yargısına varılabilir. Sanatçı “Umacı” tasvirinin olumsuzluğunu eserinde kırmızı renk kullanımıyla özdeşleştirmiştir. Sanatçının eseri yukarıdaki açıklamalar ile bütünleştiğinde, kullandığı al rengin, geometrik üçgen biçimli birim tekrarına dayalı düzensizlik içinde yakaladığı “Umacı” imgesinin, ürkütücü görünümü desteklediği ve Türk mitolojisine ait bir varlığın alegorik anlatımla heykel sanatına başarılı bir biçimde aktardığı görülmektedir.

3.2. Ali Teoman Germaner (Aloş) (1934-2018)

1934 yılında İstanbul kentinde dünyaya gelen sanatçı, heykel ve gravür sanatının önemli isimlerinden biridir. 1949-1957 yılları arasında İDGSA’da (İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) heykel bölümünde Rudolf Belling, Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Baranın öğrencisi olmuştur. 1960 yılında devlet bursuyla Paris’e giderek, 1965 yılına kadar Ecole des Beaux Arts’da René Collamarini atölyesinde heykel, William Stanley Hayter atölyesinde gravür çalışmaları yapmıştır. 1965’te Mimar Sinan Üniversitesinde (İDGSA) akademisyenlik hayatına başlayan Germaner 1970 yılında doçent, 1975 yılında profesörlüğünü almıştır.

Akademi yıllarından beri konu olarak işlediği mitolojik çalışmalar için Sabri Berkel, sanatçının çalıştığı gravürlerine ve diğer çalışmalarına ilişkin, kaya resimlerinden ve antik uygarlıkların piktografik yazılarından beslenerek stilize edilmiş biçimleri birbiriyle harmanlıyor (Antmen,2007:84) yorumunu yapmıştır.



Şekil 2: Ali Teoman Germaner, Zümrüdü Anka, 2005, 43x40x20 cm, Bronz

Kaynak: <https://www.bozluartproject.com/sergi/ali-teoman-germaner-alos-desenler-resimler-heykeller/gorsel-siteden-alinmistir>.

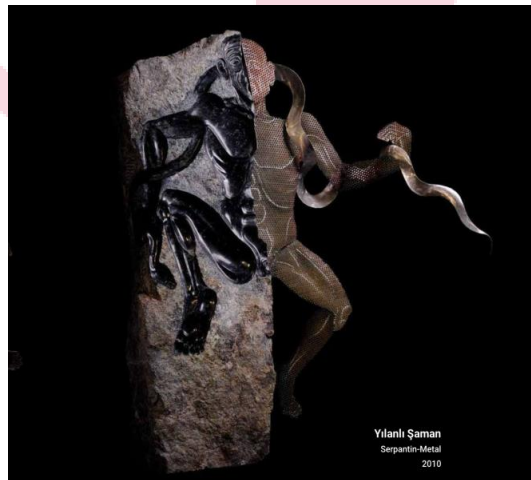
Eser Analizi; Sanatçının klasik dönem heykel sanatı döküm malzemelerinden biri olan bronz tekniğini kullanarak gerçekleştirdiği “Zümrüdü-Anka” serisine ait olan Şekil 2’de görseli verilen heykeli 43x40x20cm ölçülerindedir. Fütürist bir yaklaşımla, statik yapıya sahip olan heykelde birim hareketleri kullanılarak kinetik bir algı oluşturulmuştur. Anka Kuşu, yanarak küllerinden yeniden doğan ve bilgeliğin zirvesine ulaşmış bir kuş olarak bilinmektedir. Sanatçı, “küllerinden doğuş” ve “yeniden hayat bulma” alegorisini, heykelin ağız kısmını açık formda tasarlayarak ifade etmektedir. Gövdenin yüzey kısmı ele alındığında geometrik biçimlere yer verilerek bir doku oluşturulduğu görülmektedir. Formun yüzeyindeki bu dokular ve uç kısmında kullanılan keskin, düz parçalar kanat hareketlerini

desteklemektedir. Sanatçının kübik anlayışla oluşturduğu form, altın patina kullanımıyla desteklenmiş ve ulu bir kuşun betimlenmesine katkı sağlayan biçimsel unsurlar ön plana çıkarılmıştır.

Antmen (2007), Germaner'in heykellerini bronz malzemeden yapılmış, insan ve yaratık birleşimi melez varlıklar olarak tanımlamaktadır. Sanatçının desenlerinde, izleyici ilk dehşet duygusunu yaşar; deforme olmuş kuşlar, yılanlar ve atlar ile söylengen kuşlarında "Aloşnâme" mırıltıları, "Zümrüd-ü Anka" serilerinde "sonsuz bir doğum ve ölüm döngüsünde" varoluşun akışına ait sürecin aktarıldığı kurgular olduğundan bahsetmektedir (Antmen, 2007:114,116). Türk mitolojisinde ve İslam kültüründe yeniden doğuşun, ruhsal yükselişin, ölümsüzlüğün sembolü olarak karşımıza çıkan Zümrüdü-Anka kuşunun özelliklerini sanatçı, ortaya koyduğu üç boyutlu heykel formunda yansıtmaya çalışmıştır. Zümrüdü Anka kuşu farklı kültürlerde de benzer tasvirleri bulunan, özde birbirinden türemiş oldukları düşünülen fantastik bir kuştur. Phoenix olarak Mısır mitolojisinde, Simurg olarak İran mitolojisinde, Garuda olarak Hint Mitolojisinde, Zümrüd-ü Anka olarak Arap ve İslam mitolojisinde, Karakuş (kartal) veya Anka olarak Türk mitolojisinde karşımıza çıkmaktadır. (Çoruhlu, 2011:163) Anlatılara göre, Kaf Dağının tepesinde yaşamını sürdüren Zümrüdü-Anka kuşunun, tüm insanlara yol gösterici bir özelliği vardır. Yeryüzünde insanlara iyilik yapmayla görevlendirilmiş olan bu kuş görevinin sonlandığını düşündüğünde yuvasına geçer ve güneş ışınları ile yanarak yoklukta var olur tekrardan dünyaya dönmesi gereken zamanlarda küllerinden yeniden doğarak hayat bulur. (Ögel,2014,693) Türk mitolojisinde bu yeniden doğuş, ruhun yücelmesi, içsel güce dönüşü temsil etmektedir. Sanatçı Türk Mitolojisi imgelerinden biri olan Zümrüdü-Anka'yı çağdaş ve modern bir form ile alegorik anlatımla bronz heykele dönüştürmüştür.

3.3. Mehmet Aksoy (1939)

1939 yılında Hatay'da doğan Aksoy, 1961 ve 1967 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde (İ.D.G.S.A.) bulunan Heykel bölümü departmanında eğitim görmeye başlamıştır. Prof. Şadi Çalık atölyesinde öğrenim gören sanatçı, 1969 ve 1970 yılları arasında asistan olarak aynı bölümde görev yapmaya başlamıştır. 1970 ve 1977 yıllarında devletin sağladığı burs ile yurt dışına aldığı eğitimi yükseltebilmek adına gitmiştir. 1972 yılına kadar Londra'da yaşamış ve 1972 yılında "Berlin Türk Akademiker ve Sanatçılar Derneğinin" öncüsü olarak kurulumunda yer almış ve başkanlığını yapmıştır. Aksoy, 1972-1978 yılları arasında Berlin Yüksek Sanat Okulu Heykel Bölümünde çalışmalarına devam etmiştir. 1978 ve 1981 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Heykel Bölümü Taş Atölyesinde öğretmen olarak çalışmıştır. 1981 ve 1989 yılları arasında serbest sanatçı olarak Berlin'de çalışmalarına devam etmiştir. 1989 yılında Türkiye'ye dönüş yaparak çalışmalarına devam etmiştir.



Şekil 3: Mehmet Aksoy, Yılanlı Şaman 2010, Serpantin Taşı ve Metal, 130x105x60 cm

Kaynak: <https://mehmetaksoy.com/2000-2010-donemi/> görsel siteden alınmıştır.

Eserin Analizi; Aksoy, Şekil 3’te verilen “Yılanlı Şaman” isimli heykelinde şamanın ritüel halindeki danslarını ve ruhlarla olan iletişimlerini çağrıştıran bir görünüm yansıtmaktadır. Kompozisyonunda açık konumda yapılmış iki eline doğru boynun arkasından dolanan yılan imgesi ile bir insan kullanmıştır. Ortadan bölünmüş halde betimlenmekte olan figürün yarısı serpantin taşından diğer yarısı ise delikli metal saçtan yapılmıştır. Yılanın kıvrımlı yapısı ve Şamanın figüratif temsili bütünlük içinde tasarlanmıştır. Avangart Dışavurumcu bir yaklaşımla etkili bir kurgu ortaya koymuştur. Sanatçı, yılan figürünü Şaman figürüyle birleştirerek bireyin evrenle olan bağlantısını alegorik bir anlatımla izleyiciye aktarmaktadır. Eserdeki alegorik ve metaforik öğeler, çağdaş biçim diliyle işlenmiş ve yalnızca dini ya da ritüel temalarla sınırlı kalmayıp, doğa, insan ve evren arasındaki ilişkileri de ele almaktadır. Şamanın doğaüstü gücü ise eser boyunca yarı taş, yarı metal malzemeyle yansıtılmıştır.

Şaman ya da Kam, şaman inancına sahip olan kişiler için, Tanrılar ve ruhani varlıklar ile insanlar arasında bağ kurup aracılık yapan kişi olarak tanımlanabilir. İnanın, Şaman ya da Kam tanımlamasına ilişkin derin bir anlatısı bulunmaktadır. İnsanoğlu, rütbe anlamında aşağıda yer alan varlıklarla doğrudan ilişki kurabilir. Ruhlara, aileyi korumakla görevli iyi olan yer-su ilahlarına, kendi bir adak ya da kurban verebilir. Ama kuvvetli ve literatüre kötü olarak girmiş olan varlıklarla doğrudan doğruya ilişki kuramaz. Kötü ruhlar, insanlara genel anlamda düşman olduğu için hem insanoğluna hem de onun hayvanlarına hastalık, dert gönderir ki “tolu-tolug” (kurban) ister. Kötü ruhların talepleri nasıl istemişlerse o şekilde yerine getirilmelidir. Ölümlü insanoğlu onların dilini anlayamazlar, dolayısıyla ancak yüce güce sahip olan gökten ve ata ruhlardan güç alabilen kamlar (şamanlar) bilebilirler ve sadece onlar dilini anlayabilirler, ifadeleri ile Şamanın kişilik özelliğini tanımlamaktadır. (İnan, 2006:75,76). Can, Aksoy ile gerçekleştirdiği röportajda, sanatçının düşüncelerine ilişkin, “Şaman inancında doğada bulunan bütün unsurlar ruha sahiptir ve insanların kaybettiklerinin bu ruh olduğunu ifade eder. İnsanların ruhlardan korktuğunu, atalarının ruhlarından bile korktuklarını dile getirir. Şamanizm’de, atalara ve yakınlarla ait eşyalar saklanır. Zor durumlarda kişi onlardan güç ve metanet ister. Şaman inancında ruh kavramı önem arz eder. Şamanlar, sıradan ve ölümlü insanoğlunun erişemediği enerjiyi aktivite edebilecek güçle doğarlar. Şaman inancında şaman ya da kam, ölmüş kişileri ruhlar alemine yani öbür dünyaya geçişini yapmakla görevlidirler. Dans ederek, şarkı söyleyerek ruhlarla iletişime geçer. Anadolu toprakları ilk Şaman inancıyla tanışmıştır (Can, 2012:66). Bu kültürel bilgiler doğrultusunda sanatçının eserinde Şaman imgesini alegorik ve post modern bir anlayışla üç boyutlu forma aktarmıştır. Şaman kültü gibi yılan kültü de birçok toplumda görülmektedir. Yılan, Türk mitolojisinde yer altı ilahı olan Erlik Han’a ile ilişkilendirilir. Altay yaratılış destanında yılan, Erliğin sözüne aldanan bir hayvan olarak tanımlanır. Bu nedenle Türk mitolojisinde olumsuz hayvanlar kategorisinde görülür. Sanatçı yılan tasvirini burada yer yüzünden yeraltı dünyasına geçişi simgeleyen bir unsur olarak betimlemiştir ve Şaman kavramını alegorik bir anlatımla eserine yansıtmıştır.

3.4. Ender Güzey (1951-..)

Ender Güzey, 1951’de İstanbul Galata Mevlevihane’sinde dünyaya gelmiştir. 1969’ta Münih Güzel Sanatlar Akademisinde eğitimine başlamıştır. 1973’te akademide dönemin önemli Alman sürrealist ve fantastik sanatçılarından Prof. Mac Zimmerman’ın atölyesinde resim ve heykel eğitimi alarak mezun olmuştur ve 1975 yılında Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nde Prof. Mac Zimmerman’ın yanında asistan olarak göreve başlamıştır. Sanatçı, 1978-1982 yılları arasında, “Mönchengladbach VHS’de Güzel Sanatlar ve Yaratıcılık Bölüm Başkanlığı” yapmış ve aynı yıl doçentlik unvanını almıştır. 1982-1988 yılları arasında, Münih’te Herrsching Sanat Galerisi’ni kurarak çalışmalarını yürütmüştür. Yurda dönüşünün ardından, 1990-1991 yıllarında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde performans üzerine dersler vermiştir. 1996 yılında İstanbul Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin kurucu ekibinde yer alarak fakültede öğretim görevlisi olarak dersler vermiştir. (İmoga,2020)

Diyalog Sanat'ta yer alan bir röportajında, 2015 yılında Bodrumda kurduğu kendi eserlerini sergilediği ve sanata dair birikimlerini aktardığı Arthill sanat merkezinde ve çeşitli ülkelerde gerçekleştirdiği interaktif performanslarında, sanatın toplumsal hafızayla bağ kurarak derin anlamlar sunduğu bir deneyim alanı yaratmaya çalıştığını ifade etmektedir. 1993 yılında İstanbul Boğaziçi'nde yüzen "Nuh'un Gemisi", Münih ve Paris de sergilediği "Nuh'un Gemisi Kutsal Kalıntıları", Ankara Kalesindeki "Anka Kuşu", ve Münih Kültür Merkezinde "Magna Mater – Kibele" sergisi ve Arthill'de "Tanrıçalar Geçidi Festivali" gibi kadim kültürlerle ve Türk mitolojisi temelli performanslarında ve eserlerin de geçmişin sembollerini günümüze taşıyarak insan ruhunun zamansız ve evrensel değerlerle buluşmasını amaç edindiğini söyler. Sanatçı, Anadolu'nun toprakları çok zengin bir sürü imge mevcut olmasına rağmen boğa kültü benim için ayrıcalıklı bir yerdedir vurgusunu yapmıştır (Güzay ve Yazargan, 2024, s.5



Şekil 4: Ender Güzey, Güneş Boğa 2001, 120x118x10 cm, Metal Sac

Kaynak: <https://www.arthill.org/eserler?lightbox=imageput> görsel siteden alınmıştır.

Eser Analizi: Boğa kültü birçok medeniyette doğurganlığın, yaşamın, tanrıların, toprağın ve gücün sembolü olmuştur. Güneş kültü ise göğün, tanrıçanın sembolü, ışık, hayat gibi evrensel enerji kaynağı olarak kozmik bir unsur tanımıyla karşımıza çıkmaktadır. Anadolu uygarlıklarından ve mitolojisinden esinlenerek yaptığı Şekil 4'te yer alan "Güneş Boğa" isimli çalışmasında sanatçı, metal sac levha kullanmıştır. Bir boğayı çizgisel hatlarla primitif yaklaşımla, güneşle ilişkilendirerek boşluk mekân dengesi ile heykelini oluşturmuştur. Boğa silüeti içerisinde helezonik form ile güneşi betimlemektedir. Bronz etkisi yarattığı çalışmada metalde eskitme yöntemini kullanmıştır.

O Doherty (2010), heykel sanatında mekân, boşluk ve kütle ilişkisinin önemini; heykel, hacimli ve derinliği bulunan, aynı zamanda interaktif bir sanat dalı olması nedeniyle, yalnızca kendi somut varlığıyla değil, bulunduğu mekânla da etkileşim kurar. Sanatçı, heykelin somut fiziksel varlığı dışında mekânı kavrayışını ve izleyiciyle kurduğu ilişkiyi örnekleyerek, heykelin mekânla bütünleşen niteliğini açığa çıkarır (Doherty, 2010:39) ifadeleri ile aktarmıştır. Sanatçı bu bağlamda eril ve gücü sembolize eden bir kurguyu boşluk mekân ilişkisini kullanarak heykelinde yansıtmıştır. Bireyin evrenle olan bağını ve doğanın bir parçası olma fikrini ele aldığı çalışmalarından biri olan bu eserde sanatçı bütünsel sanat felsefesini yansıtmaktadır. Formun yapısında ritüelistik bir aktarım da bulunmaktadır. Totemler gibi minimalist bir yaklaşımı, eserin hem görsel hem de düşünsel yönünde vurgulamaktadır.

Türk mitolojisinde boğa kültü, yer unsuruna ait bir imge olsa da gökle ilişkilendirilen unsurlardandır. Bazı kavimlerde boğadan türedikleri inancı da bulunmaktadır. Erken devir Türk topluluklarında boğa, Alplık ongonu (güç) ile ilişkilidir ve kudretli, ululuk sıfatında imparatorluk (hükümdarlık) sembolü olarak kabul görmüştür. Budist kozmolojide, tanrılarla ilgili bir simge olmasından dolayı tapılan kutsal hayvanlardan biri de olmuştur. (Çoruhlu, 2011:178) Güzey'in boğa heykelinin içinde, güneş imgesini

kullanması boğayı gök ile ilgili bir unsur olarak ele aldığıının belirtisidir. Dede korkut hikayelerinde de boğa güç, kuvvet ve yiğitlik sembolü olarak aktarılmıştır. Bayat, Oğuz Kağan destanında, bir boğa resmi ile Oğuz Kağanın ilişkilendirildiğini aktarmaktadır. Dolayısıyla Oğuz Kağanın güçlü bir lider olarak görülmesi ve boğa ile ilişkilendirilmesi bu metaforu güçlendirmektedir. Ay kültüründe hilal, boynuz benzer gücün ve tanrısallığın işaretidir. Boğada bu işareti taşıyan en güçlü hayvan olarak betimlenmiştir (Bayat, 2021: 43) Güzey'in heykelinde de boğa çizgisel bir forma sahip ince yapılı bir boyutta ele alınmasına rağmen, duruşu ve boynuzu ile güçlü bir görünüm elde etmiştir. Boğa kültürüne ilişkin örnekler çoğaltılabilir. Örneğin, Teleüt Türklerine göre dört gök öküzü, tabağa benzeyen dünyayı, kenarlarına koşulmuş olarak tutarlardı ve öküzlerin kırırdamalarında depremin meydana geldiğine inanılırdı. Altay destanında ise dünya çadırı bir otağ gibi öküzler tarafından çekilirdi. Farklı bir anlatıda, Kırgız Türklerinde yer altında bulunan okyanusun üzerinde derinliği olan bir bulut vardır. Bu bulutun üstünde bir kaya dururdu ve bu kayanın üstünde boz bir öküzün boynunda yer alırdı dünya. Sibiry'a'daki Buryat Moğollarına göre ataları Boğa-Noyan adlı bir boğadır. Çoruhlu Boğa-Noyon mitini, Gök-Boz boğa donuna (bir kişinin başka bir varlık, hayvan veya ruh formuna geçici olarak dönüşmesi) girerek Taycı Han'ın boğalarıyla güreşmeye giden ve gece olunca insan donuna girerek hanın kızıyla birlikte olan beraberlik üzerinden aktarmaktadır. Bu beraberlikten bir oğul dünyaya gelir ve Baykal Gölü kıyısına bırakılır; burada yetişip evlenir. Çoruhlu, bu anlatım aracılığıyla Buryatlar'ın söz konusu boydan türediğini ve boğa kültürü ile olan ilişkilerini vurgulamaktadır (Ögel, 2014:321, 679).

Sanatçı boğaya ilişkin yukarıdaki anlatıları primitif bir yaklaşımla, petrogliflere yansıyan bir boğa imgesini iki boyuttan üç boyuta aktarmıştır. Eski Türklerde güneş kültürü daha çok gök tanrıyla ilişkili bir kavramdır. Seyidov'a göre, Tanrı sözcüğünün kökü tandan gelir ve tando güneşin doğduğu yerdir. Güneşi çağıran doğmasını sağlayan ulu güç olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda gök Tanrının sıfatı ışıktan gelir denilebilir. Türk mitolojisinde birçok efsanede güneş dişi olarak sembolize edilmektedir. Örneğin, Yakut Türklerinde "Ürün Aar Toyon'un" eşi "Kün Kübey Hatun" güneşi temsil eder. Kün Kübey, dünyanın ısınması, temizlenmesi ve hayatın devamlılığını sağlar. (Çoruhlu, 2011:25) Fakat sanatçı burada boğayı güneşle ilişkilendirerek tanrı sıfatını atfederek erileştirmiştir. Türk mitolojisindeki boğa ve güneş kültürüne dair verilen açıklamalardan yola çıkarak sanatçının bütünsel bir sanat anlayışıyla Türk mitolojisi ve Anadolu kültüründen etkilenerek ortaya koyduğu Boğa- Güneş heykeli için, literatür de geçen boğa ve güneşe dair mitolojik bilgileri modern, minimalist bir sanat yaklaşımıyla, alegorik bir anlatımla eserinde çözümlemiştir.

3.5. Tuğrul Selçuk (1954-)

1954 yılında Tokat'ta dünyaya gelen Tuğrul Selçuk, 1984'te Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Bölümünü bitirmiştir. Tarihi, kültürel olguları ve yaşadığı toprakların kültüründen beslenen bir sanatçı olduğu eserlerinde kullandığı imge ve sembollerden okunabilmektedir. Bu bağlamda Selçuk (2007) çalışmalarında, konu seçiminin asla rastlantısal olmadığını biçimlerini oluştururken Anadolu'da kurulmuş geçmiş medeniyetlerin buluntularını kaynak olarak kullandığını ve heykellerinin mimari temelinde bu özün bulunduğunu kişisel web sayfasında açıklamaktadır. Sanatçının oluşturduğu heykel serisinde hayat ağacı motifi biçimsel etkinin dışında felsefi anlatımları da beraberinde getirmektedir. (Selçuk,2007:1)



Şekil 5: Tuğrul Selçuk, Hayat Ağacı, 2018, 210X50X20cm, Ahşap,

Kaynak: <https://www.instagram.com/p/CvK0KQXInW8/>

Eser Analizi: Ahşap malzemeyi yontarak, uzun ve ince formdan oluşturduğu Şekil 5’te yer alan Hayat Ağacı isimli heykelinde, sanatçı hayat ağacı motifini ve ağacın felsefi boyutunu alegorik bir anlatımla ele almaktadır. Formu oluştururken geleneksel malzeme olan ahşap işleme tekniklerini kullanmıştır. Görsel dilin etkililiğini artırmak için de heykelde renklendirme yoluna giderek derinlik kazandırdığı görülmektedir. Heykel yüzeyinde kabartma şeklinde yaptığı ana rahmindeki bebek imgesi ile Türk mitolojisindeki ağaçtan türeme motifini, evrenin merkezini ve yaşamın devamlılığını eserinde yansıtmaktadır. Ağacın üstüne yerleştirdiği kuş motifi, Şaman inancında yer alan Şaman’a eşlik eden ruhları temsil eden unsur olarak ele aldığı söylenebilir. Yeşil renk Türk mitolojisinde, Ülgen’in, insanları, hayvanları, doğayı veya genel tabirle evreni korumakla görevlendirilmiş olan yedi oğlundan birinin ismi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeşil (yeşil) Kaan doğanın koruyucu ruhu olan ilahlardandır. Bitkilerin büyümesi ve ormanın canlı tutulması ile ilgilenir. Ögel, mitolojik bir anlatıda, Ülgen, insanoğlunu çamurdan yaptıktan sonra Kудay'a yarattığı insanoğluna can vermesi için bir kuzgun kuşu gönderir. Kuzgun kuşu göğe uçar ve bir can alıp geri gelirken yerde çürümekte olan bir beden veya hayvan leşi görür. Dayanamaz ve leşi yemek için çenesini aralar ve ağzındaki can dağılarak çam ormanına düşer. Bu yüzdendir ki çam ağacı, ardıç ağacı ve sedir ağacı gibi ağaçların dört mevsimde de hep yeşil rengini koruduğuna ve bereketli olduğuna inanılır. (Ögel, 1993:272) Selçuk, hayat ağacı heykelinde bu mitolojik anlatının bütün izlerini yansıtmaktadır. Malzeme seçimiyle (ağaç kullanması) kuş ve bebek imgesiyle ya da renk kullanımı ile alegorik bir anlatımla heykele dönüştürmüştür. Sanatçı (2007) hayat ağacı imgesi için kendi blog sayfasında, hayat ağacı motiflerinden servi ağacına ilişkin; Kevser’in can verdiği servi ağacının, göğün katmanlarını temsil eden dalları ve gövdesi ile güneşe doğru yükselirken mistik ve kutsal bir nesne olarak karşısına çıktığından bahseder. Önce ağacın sadece bir biçim olarak dikkatini çekerken, uzun ömürlü bir ağaç olan servi ağacının yapraklarının yaz-kış yeşil olarak kaldığını, büyümek için gökyüzüne doğru Arapça “elif” harfi zarafetinde yükselişinin aynı zamanda tasavvufta sabır ve ölümsüzlüğün sembolü olduğunu, ayrıca Tanrıya ulaşan “ruhun” yükselişi olarak da görüldüğü gibi anlamları taşıdığını öğrendiğinde çok etkilendiğini açıklamıştır. Bu öğrendiği bilgileri biçimsel olarak eserlerinin tasarımlarının özüne de aktarması gerektiğini düşünerek çalışmalarını ele aldığını ifade etmektedir. (Selçuk,2007,1)

Türk Mitolojisinde Tanrının yarattığı her şeyin bir ruhu olduğuna yani bir töze sahip olduğuna inanılmaktadır. Dolayısıyla canlı ya da cansız her varlığa saygı duyulmaktadır. Gök, yeraltı ve yeryüzünü birbirine bağladığına inanılan ağaç kültürünün dalları, gövdesi ya da kökleri mitolojik

anlatılarda karşımıza çıkmaktadır. Hayat ağacı motifi, kozmogonik ve yeraltı mitlerinin ortak alegorik sembollerinden biridir. Hayat ağacı veya Dünya Ağacı betimlemesi Oğuz Kağan'ın eşinin kovuğunda doğduğu kutsal bir motif olarak, Tanrının kutu veya Ötüken'in ruhu gibi pek çok mitolojik anlatıda karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojisi ve inanç sisteminde ağaçtan türeme motifi bu anlamda yaygın bir anlatıdır. (Çoruhlu, 2011:135)

Selçuk'un heykelinde hayat ağacı motifine ilişkin bütün temaları işlediği görülmektedir. Kullandığı renk ile, malzemesi ve görsel imgeleri ile eserinde hayat ağacı motifini irdelemiştir. Gögebakan, bu motife ilişkin, Tanrı dünyayı şekillendirdiğinde gök yüzüne doğru yükselen, dalları ve yaprakları olmayan bir ağaç vardı. Tanrı, buyruk verdi bu ağaçtan dokuz dal çıksın ve bu daldan da dokuz boy yaratılsın diye. Bunun adı oldu hayat ağacı, fani insanoğlunun gözleri göremez bu ağacı, ancak tanrı kutuna sahip hükümdarlar ve şamanlar görebilirler bu ağacı, (Gögebakan, 2013:44-45) açıklamaları ile bu ağaç kültürüne ilişkin düşüncelerini aktarmıştır. Selçuk'un, bu heykelinde ağaç kovuğu içinde işlediği bebek kabartması ile bu efsanelerin izlerini heykeline taşıdığı görülmektedir.

3.6. Selma Gürbüz (1960-2021)

Selma Gürbüz 1960 yılında İstanbul'da doğdu. 1978 yılında İngiltere'de bulunan Exeter College'de fotoğraf, resim ve tiyatro dallarında, 1980-1982 yıllarında ise Exeter College of Art Design'da resim ve heykel eğitimi almıştır. 1984 yılında İstanbul Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünü tamamladı. Sanatçı, mitolojiden beslenerek oluşturduğu tasarımlarında, insan-hayvan karışımı melez varlıkları, eserlerinde sıkça yer verdiği siyah gölge imgelerini ve evrenin farklı bedenlerini bir araya getirerek özgün ve sürreal bir anlatım dili geliştirmiştir. Yaptığı eserlerin hikâyelerinde ölümü yaşamı, kolektif sosyal yargıları, korkuları ve korku temelli rüyaları, nevrozları izleyiciyle paylaştığı söylenebilir. (ArtDog İstanbul, 2021).

Sanatçının eserleri incelendiğinde Türk mitolojisine hâkim olduğu kadar İran, Hint, Anadolu ve Uzakdoğu gibi kültürlerle ait sembollerinde yansıdığı görülmektedir. Bu bağlamda sanatının zengin imge dili, kültürel çeşitliliğin din, doğa ve insanın kendiyle yüzleşme çabasının, mitoslar aracılığıyla oluşturduğu sentez doğrultusunda eserlerine yansıdığı söylenebilir. (Özcan ve Çekinmez, 2024:11)



Şekil 6: Selma Gürbüz, Kuyruklu Oyun, 1999, 127 x 90,5 x 26 cm, Boyalı Metal Sac

Kaynakça: <https://sevildolmacy.com.tr/tr/artwork/kuyruklu-oyun/> görsel siteden alınmıştır

Eser Analizi: Sanatçı 20 Şubat 1999 yılında İstanbul Galeri Apel 'de "Karaname" isimli bir sergi açmıştır. Bu sergide Şekil 6'da belirtilen "kuyruklu oyun" adlı eseri de yer almıştır. Gürbüz, "kuyruklu oyun" adlı heykelinin formunu düz sac bir metal levhayı, dekupajla keserek oluşturmuştur. Elde ettiği

formu ters ve düz bir şekilde kompoze ederek kolsuz, gözlerinin içi boş, bıyıklı ve kuyruklu bir imge olarak ortaya koymuştur. Siyaha boyadığı metalde tiyatral bir kukla görünümü yakalamıştır. Sanatçı, saç metal kullanarak oluşturduğu baş formunun yüzeyinde boşluklar aracılığıyla gözleri betimlemiştir. Ayak formuyla yakaladığı eller ve iki başlı görünümüyle Türk mitolojisi unsurlarından bir demonu tasvir etmektedir. Edgü (2013,s.15), sanatçının eserlerinde; Türk kahvesinin taveleri, masalların düşsel yaratıkları, hayaletler, cinler, periler, kara, ak ve gri büyüler gibi kavramların işlendiğini belirtmektedir. Ayrıca, sanatçı Karagöz gibi gölgeden oluşan varlıklara, Şamanlara, mistik sembollere, büyülere ve Mehmed Siyah Kalem'in esrarengiz silüetlerinden yola çıkarak kendi suretlerini yaratmaktadır. "Kuyruklu Oyun" adlı eserinin de yer aldığı "Karaname" başlıklı sergisinde, Şamanik ritüelleri ve gölge arketipinin işlendiği, dans eder gibi görünen karanlık dünyanın suretlerini çalışmalarında konu almaktadır. (Danacı, 2024)

Türk mitolojisi literatüründe yeraltı ilahlarından Erlikle ilişkilendirilen kötü karakterli unsurlara, cinlere ve ruhlara neme, körmös gibi adlar verilmektedir. Sanatçı "kuyruklu oyun" isimli heykelinde Altay Türklerinin anlatılarında geçen "nemelerden" yola çıkarak eserini oluşturmuştur. Siyah kalemin eserlerinde sıkça karşılaştığımız dans eden demon karakterlerinin izleri de sanatçının eserinde görülmektedir. Türk mitolojisinde İnan, neme kavramını; fiziksel forma bürünen ruhsal varlık, yaratılmış ruh anlamına gelmektedir. (İnan, 1976: 27,28) Erlik Han'a bağlı olan kötü ruhlar zümresi, insanlara her zaman kötülük, hastalık ve ölüm getirmekle görevlidirler. Bunlar Çoruhlunun tabiriyle, tuhaf biçimleri bulunan cinler olarak bilinirler. (Çoruhlu, 2011: 57).

Gülbüz, "kuyruklu oyun" adını verdiği eserinde iki boyutlu biçimlendirilmiş, siyah metal levhalardan oluşan görüntüleri geleneksel gölge oyunlarını hatırlatan bir yapıda üç boyuta aktarmıştır. Edgü (2013;19), Selma Gülbüz İçin Üç Yazı kitabında sanatçının gölge imgeleriyle ilgili olarak şu ifadeleri kullanmıştır; "benim eserlerimin evreninde ayna bulunmaz. Bundan dolayıdır ki derdim insanın sıfatıyla, görünen tarafı ya da suretiyle değildir. Benim derdim gölgesiyle, görünenin ardıyla ilgilidir. Bu yüzden eserlerimde gölgeleri yansıtırım. Bu gölgelere baktığınızda, bütün gerçekliği; meleği de şeytanı da özellikle de şeytan imgesini görürsünüz. Bu eserlerde derinlik, tepeden tırnağa tüm benliğiyle reel olma halidir." Bu ifadeler ışığında, Gülbüz'ün eserlerinde Jung'ın gölge arketip teorisine gönderme yaptığı söylenebilir.

Kara (siyah) rengin bütün dünya mitolojilerinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de olumsuz anlamlar taşıdığı bilinmektedir. Şeytan, karmaşa, ölüm, üzüntü, keder, büyü, kötülük gibi kavramlar kara renkle birleştirilerek ifade edilmektedir. Altay Türkleri şamanlarına göre kötü ruhlar, kara töz olarak adlandırılırlar. (Çoruhlu,2011:221) Dolayısıyla sanatçı kullandığı renk sembolizmi ile eserinin içeriğini desteklemektedir.

Gülbüzün, eserlerine ilham kaynağı olan Türk mitolojisi imgelerini iç dünyasında anlamlandırarak alegorik anlatımla ve çağdaş bir anlayışla heykeline aktardığı görülmektedir.

5. SONUÇ

Geçmişten günümüze sanat, bir toplumun kültürel değerlerinin iletilmesinde ve paylaşılmasında dinamik bir rol üstlenmiştir. 1950'li yıllardan itibaren Türk heykel sanatında kültürel kaynaklara yönelişin başlaması ile sanatçıların eserlerinde Türk mitolojisi unsurlarının sembolik ve alegorik anlatımlarla kullanıldığı tespit edilmiştir. Çağdaş Türk heykel sanatında mitolojik kökenli alegorik anlatımlar, yalnızca salt bir "tema" olma durumunun dışında, sanatçıların imgelerini, biçimsel dillerini ve malzeme tercihlerinin yönelimini belirleyen önemli bir unsur olarak ortaya çıkmıştır.

Araştırmada Türk mitolojisinden ilham alarak çalışan altı sanatçı ve eserleri ele alınmıştır. Araştırma kapsamında Türk heykel sanatında Türk mitolojisine ait imgelerin, ya ana figür olarak doğrudan kullanılmış ya da konunun arka planını vurgulayan unsurlar olarak alegorik bir anlatımla üç boyutlu biçimlere dönüştüğü bulgular sonucunda gözlemlenmiştir. Dolayısıyla, modern ve postmodern kurgulanmış olan heykel pratiklerinde mitolojik unsurların kimi zaman soyut, kimi zaman da simgesel

bir dil olarak yer aldığı görülmektedir. Eserler incelendiğinde mitoloji, yalnızca geçmişe ait bir anlatılar bütünü olarak değil, sanatçıların çağdaş biçim arayışlarını besleyen düşünsel kaynak olarak başvurduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İlhan Koman'ın "Umacı" heykelinde, Türk mitolojisinde çocukların ve kadınların koruyucu iyisi olarak bilinen "Umay Ana" kültünün, karanlık yönü modern yaklaşımla sanatçının formunda görünür kılınmıştır. Sanatçı, Türk kozmogonisinin yapısal özellikleriyle açıklanabilen "iyi olan bir kültürün kötülükle de ilişkilendirilmesi" durumunu süpematist ve konstrüktivist tarzda alegorik bir yaklaşımla eserde çözümleyerek izleyiciye aktarmıştır. Ali Teoman Germaner, Türk mitolojisi ve İslam kültüründe "yeniden doğuş" ve "ölümsüzlük" sembolü olan Anka kuşunun, kozmik döngüyü yansıtan yönünü, fütürist bir formda yeniden kurgulayarak alegorik ve çağdaş bir formda aktarmıştır. Mehmet Aksoy'un "Yılanlı Şaman" heykelinde, şamanın ritüel halindeki danslarını ve ruhlarla kurduğu iletişimi ele aldığı görülmüştür. Sanatçı, Şamanist ritüelleri psikodinamik bir beden diliyle görünür kılarak postmodern yaklaşımla esere aktardığı ve Ender Güzey'in, "Güneş-Boğa" isimli heykelini, eril gücü temsil eden "boğa" imgesi ile "güneş kozmolojisini", mekânsal boşlukla ilişkilendirerek minimal bir formda yorumladığı görülmektedir. Kozmogonik ve yeraltı mitlerinin ortak ve alegorik bir başka sembolü olan "Hayat Ağacı" motifini ele alan Tuğrul Selçuk'un, heykelinde ağaç kültüne ait mitolojik anlatıları kozmik, antropolojik ve varoluşsal boyutlarıyla bütünleştirdiği görülmektedir. Ağaç kovuğunda yer alan ana rahmindeki bebek alegoriyle yaşamın başlangıcını, ağacın göğe yükselen dallarında tanrı ve dokuz boy metaforuyla evrenin düzenini, en üstteki kuş imgesi ile Ülgen ve insan arasındaki hiyerarşiyi görünür kılarak hayat ağacı kültünün çok katmanlı anlam içeriğini eserine aktardığı görülmektedir. İncelenen bir başka sanatçı olan Selma Gürbüz'ün "Kuyruklu Oyun" adlı eserinde, Türk mitolojisinde Erlik ile ilişkili kötü ruhlar olarak bilinen demonolojik varlıkların gölge arketipi bağlamında çağdaş bir biçimde yorumlanması, mitolojik anlatıların farklı estetik paradigmlar içinde nasıl sanatsal formlara dönüştürüldüğünü ortaya koyan önemli bir çalışmadır. Ele alınan sanatçıların, Türk mitolojik anlatıları eserlerinde alegorik ve çağdaş bir yorumla nasıl çözümledikleri yukarıda açıklanmıştır.

Elde edilen bulgular, Türk mitolojisinin çağdaş sanatta kullanımının folklorik bir aktarımın ötesine geçtiğini, yeniden üretim, alegorik yorumlama ve metaforik dönüşüm süreçleri aracılığıyla yeniden anlamlandırılarak üç boyutlu formlara dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Bu estetik ve kavramsal dönüşümü izleyen süreçte, sanatçılar tarafından farklı form, kompozisyon ve tekniklerle işlenen mitolojik temaların, biçimsel-düşünsel ifadede postmodern ve modernist yaklaşımlarla yeniden kurgulandığı böylece, yalnızca temsil edilen motifler olmaktan çıkarak sanatçılar için bir düşünme biçimi, bir görme yöntemi ve kavramsallaştırma aracı hâline geldiği görülmüştür. Bu süreç, kültürel arketiplerin güncel sanat pratiklerinde yeniden anlam kazanmasını mümkün kılarak; mitolojik anlatıların sanatçıların kültürel hafızadan beslenen ancak çağın sanatsal gelişimine ayak uyduran yeni biçimlerle özgün üretimlere dönüşmüştür.

Sonuç olarak sanatçılar, kendi kültürel mirasları olan Türk Mitolojisi temalarını, eserlerinde ele alarak, biriktirdikleri deneyim ve bilgilerini sanatsal yaratımlarındaki plastik oluşum ve alegoriler yoluyla izleyiciye aktarmışlardır. Ayrıca, araştırmada yer alan sanatçıların eserleri incelendiğinde, Türk mitolojisinin özellikle kozmogoni, evrensel dikotomi, dönüşüm (metamorföz), yaşam-ölüm döngüsü, koruyucu ruhlar, ağaç kültü, hayvan ata ve gökyüzü kültürleri etrafında şekillenen mitolojik temaların çağdaş heykel üretiminde belirgin estetik ve kavramsal karşılıklar edindiği görülmektedir. Bu araştırma, Türk mitolojisinin çağdaş Türk heykel sanatında yalnızca bir konu alanı olarak değil, kültürel belleğin estetik dili yönlendiren temel bir kavramsal kaynak olduğunu göstermektedir. Elde edilen bulgularda, mitolojik sembollerin mitoloji ve dinler tarihçisi Eliade'ın kutsal zaman anlayışı, Warburg'un "pathosformel" kavramı (kültürel hafızada yer eden duygusal yoğunluktaki imgelerin tarih boyunca farklı estetik bağlamlarda yeniden görünür hâle gelir yaklaşımı) Jung'ın arketip kavramıyla uyumlu biçimde Türk heykel sanatında yer aldığı görülmüştür. Bu bağlamda mit, Barthes'ın tanımladığı üzere,

basit bir temsil değil; yeniden yorumlanan, dönüştürülen ve güncel bağlamda yeniden konumlandırılan bir anlam olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak, Türk mitolojisi çağdaş heykel pratiği için hem yaratıcı bir ifade alanı hem de gelecek araştırmalar için güçlü ve sürekliliği olan bir kuramsal zemin sunmaktadır. Mitoloji özellikle de Türk mitolojisi çağdaş Türk heykel sanatında, kültürel kimlik göstergesi ve yaratıcı bir esin kaynağı olarak varlığını sürdürmektedir. Bu durumun, ilerleyen yıllarda da Türk mitolojisi temelli sanat çalışmalarının hem akademide hem de sanat pratiklerinde daha fazla görünürlük kazanacağına işaret etmektedir.

Kaynakça

- Aksoy, M., (2021), Hakkımda, Mehmet Aksoy Resmî Web Sitesi, <https://mehmetaksoy.com/hakkimda/>
- Antmen, A., (2007), Ali Teoman Germaner'in Yaşamı ve Sanatı Zamanların Belleği, İstanbul, MAS matbaacılık A.Ş., 2007(1. Baskı), 84.
- Arat, N., (1977). Ernst Cassirer ve S.K. Langer'da Sembolik Form Olarak Sanat, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 41.
- ArtDog İstanbul (2021). Selma Gürbüz Hakkında. <https://artdogistanbul.com/yabancilasma-duygulari-yaratan-bir-masalsilik/>
- Artun, E. (2014). Ansiklopedik Halk Bilimi / Halk Edebiyatı Sözlüğü, Karahan Kitabevi, 361
- Azılıoğlu, K. ve Yılmaz, M. (2021). Toplumsal ve Kültürel Değişimlerin Sanat Eğitime Yansımaları. JRES,8(2),443-461. <https://doi.org/10.51725/etad.1034600>
- Baltacı, H. (2020). Türk Mitolojisinin Plastik Sanat Eserlerine Yansıması, International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, 5(10), 85-100. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1418489>
- Bayat, F. (2007). Mitolojiye Giriş, Ankara: Ötüken Neşriyat, 13.
- Bayat, F. (2007), Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dışı-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji, Cilt: 2. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. 54,55
- Bayat F., (2010). Mitolojiye Giriş, Ötüken Yayıncılık, 12
- Bayat, F., (2021), Mitten Tarihe Sözen Yazıya Dede Korkut Oğuznameleri, Ötüken Neşriyat, 43
- Can, E. (2012). Anadolu Seramik Sanatında Şamanizm'in Etkisi. Yüksek Lisans Tezi. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. Tez No.393746, 66 https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=AsWsGInRYGhiXo_A38HNPw&no=dn8qXs5NdIkY_fpNUNKJ9g
- Çoruhlu, Y. (2011), Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalcı Yayıncılık, 24,27,43,45
- Çoruhlu, Y. (2019), Türk Mitolojisinin Kısa Tarihi, Alfa Yayınları, 9,10
- Danacı, Ç. (2024), Selma Gürbüz'ün hayatı, sanatı ve eserleri. Alem Online Dergi, <https://www.alem.com.tr/sanaticilar/selma-gurbuzun-hayati-sanati-ve-eserleri-1083162>
- David A. Leeming, (2017). A'dan Z'ye Dünya Mitolojisi Dünya Halklarının Tüm Yaratılış, Tanrı ve Kahraman Mitleri, Çeviren Nurdan Soysal, Say Yayınları, 17
- Doğan Özcan, Ç., ve Kızılırmak Çekinmez, B. (2024). Kadın Sanatçıların Gözünden Türk Mitolojisi: Selma Gürbüz, Canan Şenol ve Can Göknil. Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 15,1110-1121 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3660798>
- Edgü, F. (2013), Selma Gürbüz İçin Üç Yazı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 19

- Eliade, M. (2001). Mitlerin Özellikleri (Aspect du Mythe), Çev. Sema Rifat, Omnia Yayıncılık, 16.
- Esin, E. (2001). Türk Kozmolojisine Giriş, Kabalcı Yayınevi. İstanbul,19,20
- Erden B. (2022), İlhan Koman'ın Form Araştırma Süreciyle 1970 Sonrası Dönüşen Heykel Dili, Sanat Yazıları Dergisi, 405,422
- Fletcher, A. (1964), Allegory: The Theory of a Symbolic Mode, Columbia Universty, Cornell Universty Press, Ithaca, New York, Printed in the USA, By Vail-Ballow Press, s.12
- Germaner, A.T. (1986) Heykel Sanatı, Hürriyet Gösteri Dergisi, sayı:66, 79.
- Göğebakan, Y. (2013). Türk Mitolojisine Ait Unsurların Çağdaş Türk Resim Sanatına Kaynaklık Etme Sorunu. Sanat ve Tasarım Dergisi. 1(12), 41-57
- Güzey, E. 2024, Erkan Yazargan ile röportaj, Diyolag Sanat Dergisi, 5, internet sitesinden 3 Ocak tarihinde erişilmiştir.
- İnan, A. 1976, Eski Türk Dini Tarihi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul,27,28
- İnan, A. (1998), Makaleler ve İncelemeler. I. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. 259
- İnan A. (2006) Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu, 6.Baskı, 239
- İmoga (2020), Ender Güzey Hakkında, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, <https://www.imoga.org/tr/collection/artists/ender-guzey>
- Leventi, I. (1991), The Iconography Of Health in The Classical Years. Athens: Hellenic National Archive of Documents, 137.
- O'Doherty, B. (2010), Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekanının İdeolojisi, Çev. Ahu Antmen, Sel Yayıncılık, İstanbul,39
- Ögel, B. (1971). Türk Mitolojisi 1-2. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.16
- Ögel, B. (1993). Türk mitolojisi I. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.15
- Ögel, B. (2014). Türk Mitolojisi. II. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi,321,679
- Özsezgin K. (2005), Ender Güzey ve Katlanmış Simgeler, , Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Nisan-2005,19. İstanbul
- Selçuk, T. (2007). Tuğrul Selçuk: Hayat Ağacı. Blogspot. <https://tuğrulsecluk.blogspot.com/2007/10/turul-seluk-hayat-aac.html>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, TDK Sözlük (Erişim Tarihi: 06.12.2024)
- Uçuk, S. F. (1996). İlhan Koman. Yaylacık Matbaası, İstanbul, 109
- Wilkinson, P. (2014), Efsaneler ve Mitler, Alfa Yayıncılık. İstanbul, 9