

# MİTOLOJİK UNSURLARI KULLANAN SANATÇILARIN ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNE OLAN KATKILARI

İlyas SEVİNDİK<sup>1</sup> Ayşe OKUR<sup>2</sup> Fatih UĞURLU<sup>3</sup>

1 Doktora Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, ilyassevindik@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9616-818X

2 Dr. Öğretim Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, aysokr@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-2828-7704

3 Uzm. Öğretmen, Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi, fgu917769@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3264-2425

Sevindik, İlyas; Okur, Ayşe ve Uğurlu Fatih. "Mitolojik Unsurları Kullanan Sanatçıların Çağdaş Türk Resmine Olan Katkıları" idil, 58 (2019 Haziran): s. 772-783. doi: 10.7816/idil-08-58-08

## Özet

Her toplumun sosyal yaşamından ve inançlarından kaynaklanan mitleri mevcuttur. Türkler de hüküm sürdükleri tüm coğrafyalarda yaşam ve inançlarından kaynaklanan mitolojik unsurlardan beslenmişlerdir. Bu unsurlar birçok millet ve coğrafyada olduğu gibi Türklerde de gücün ve kudretin simgesi durumunda olan semboller olarak ön planda tutulmuştur. Bu makalede özellikle Türk ve eski Anadolu kültüründen yola çıkarak mitolojik unsurları esin kaynağı olarak gören 1950 sonrası Türk resim sanatçılarının eserlerindeki yansımalar konu edinilmiştir. Çalışmada, Türk mitolojisini ve kültürel mirası bir çıkış noktası olarak gören ve arayış içerisinde olan, geçmişle gelecek arasında mitosların aktarımında önemli roller üstlenmiş 1950 sonrası resim sanatçılarımızdan Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hüsamettin Koçan, Nuri Abaç, Rauf Tuncer, Tomur Atagök ve İbrahim Balaban'ın resimleri incelenmiştir. Çalışma, literatür taraması şeklinde yapılmış olup eserlerde karşımıza çıkan mitolojik ve simgesel unsurlar, plastik öğeler açısından değerlendirilmiştir. Ayrıca sanatçıların müze, galeri ve koleksiyonlarda bulunan eserleri incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** mitoloji, 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resmi, Türk sanatçıları

*Makale Bilgisi*

*Geliş:* 7 Ocak 2019

*DOI:* 10.7816/idil-08-58-08

*Düzeltilme:* 11 Şubat 2019

*Kabul:* 13 Mart 2019

## Giriş

Mitoloji, "çok tanrılı dinlerde tanrı ve yarı-tanrıların eylemleri ile onların insanlarla ve diğer yaratıklarla ilişkileri konusundaki efsaneler, öyküler, inançlar bütünüdür" (Sözen ve Tanyeli, 1992: 163). Aynı konu kaynaklarda mitler bilgisi veya bilimi olarak karşımıza çıktığı gibi bir dinle ilgili efsaneler ya da bu efsanelerin inam ve kökenini, gelişmesini belirtmek için efsanelerin karşılaştırmalı incelenmesi anlamına da gelmektedir. Bunun yanında mitoloji eski çağların ve ilkel toplumların, doğa olayları, insan yaşantısını, evrenin oluşumu ve kaderciliği ile alakalı felsefi veya bilimsel merak uyandıran soruları açıklamaya yönelik efsanelerden oluşmuştur (Şahin, 2001: 16).

İnançlar insan yaşamında geri bağlantıları en güçlü sistemler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşantımıza bağlı olarak inandığımız bazı değerlerin ne kadar geriye gittiğini ve bunların ne zamandan beri geçerliliğini koruduğunu maalesef bilemiyoruz. İnsanların oluşturduğu sembolleri, motifleri ve diğer aktarımları yine insanlar vasıtası ile oluşturulan kültür ve sanat varlıkları ile daha iyi kavrayabiliyoruz (Mülayim, 2015: 123).

İnsan, yaratılışından günümüze gelinceye kadar kendi dünyası kadar başka canlıların dünyası ile de ilgilenmiştir. Bundan dolayı da dinler, mitolojiler, düş dünyamızdaki hayvanlar ve gerçeküstü yaratıklar tüm renkliliği ile birçok toplumun sanatına ve yaşantısına yansımıştır (Şahin, 2001: 5). Bu yansıma öncelikle zor doğa koşullarına en iyi şekilde uyum sağlayabilen hayvanları izlemek ve onlara hayranlık duymakla başlamıştır. Daha sonra onların yaşam tarzlarını ve karakterlerini öğrenen insan, bu varlıklara sembolik ve gerçeküstü anlamlar yüklemiştir (Özkartal, 2002: 62).

Türkler dünyanın en eski ve köklü milletlerinden biri olarak çok geniş bir coğrafyada hüküm sürmüş, birçok kültür ve medeniyetle ilişki içerisinde olmuştur. Çok zengin bir kültür mirasına sahip olduğu kadar hükmettiği coğrafyalarda da zengin bir kültür mirası bularak bunları da hiçbir zaman dışlamamıştır. Zengin Anadolu kültür mirası ile kaynaşan gerek İslamiyet'ten önceki Türk kültürü, gerekse de İslamiyet'ten sonraki Selçuklu ve Osmanlı kültürel mirası ile bütünleşen Türk kültürünün bilimsel ve objektif bir anlayışla değerlendirildiğinde kendi verilerinden yola çıkarak insanlık tarihine ışık tutan bir misyonu üstlendiği görülmektedir. Bu çalışma ile geçmişten günümüze gelen değerler içerisinde hem korunarak hem de sahip çıkılarak oluşturulan kültür mirası içerisinde karşımıza çıkan çeşitli mitoloji ve

sembollerin insan hayatındaki yeri ve önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Türklerin ortaya koyduğu hayvan sembolleri ve mitolojik unsurların Anadolu mitolojileri ile harmanlanarak birçok resim sanatçısına ilham kaynağı olduğu görülmüştür. Anlamları ve nasıl sembolleştiği noktasından hareketle günümüz resim sanatına etkileri bu çalışmanın temel çıkış noktası ve amacı olmuştur.

## Çağdaş Türk Resim Sanatına Kaynaklık Eden Mitolojik Unsurlar

### Şamanizm

Şamanizm ritüel pratiğine bağlı ve irkin mitolojik düşüncesiyle ilişkide olup, daha çok halk kültürü geleneğinde kendi ifadesini bulmuştur (Beydili, 2004: 518). Çoruhlu, Şamanizm ile ilgili şu ifadelerle yer vermektedir:

Şamanizm, milattan önceki yıllardan bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya'da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şaman ya da kam adı verilen din adamlarının aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür (Çoruhlu, 2002: 15).

Bu uygulamalar ruhlar gibi kendisinin de göze görünmeden havada uçup dolaşabileceğine inanılan şamanların dünya hakkındaki düşünceleri açık bir şekilde mistik-dinsel ve mitolojik anlam özelliği taşıyan eski bir uygulama pratiği olarak karşımıza çıkmaktadır (Beydili, 2004: 519). Bu konu ile alakalı farklı görüşler vardır. Bazı araştırmacılara göre Şamanizm bir dinsel inanç sistemi terimi olarak algılansa da İslamiyet, Hıristiyanlık, Budizm gibi tam anlamıyla oluşmuş bir din de değildir. Bu sistemin tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında diyalogu sağlayan bir sistem ve uygulama olduğunu ifade edilmektedir. Diğer bir görüşte ise bu inanç sistemi bir dindir ancak onu kavrayabilecek yeterli ve doyurucu bilgiye sahip olmadığımız için din olgusu içerisinde değerlendirilememektedir (Çoruhlu, 2002: 15).

### Yılan

Yılan en eski çağlardan günümüze kadar insanı etkileyen ve hakkında birçok söylence üretilen hayvanlardan biridir. İnan (1972: 40-15), yılanın Türk Şamanizm'inde yer altı tanrısı Erlik'le ilgili bir sembol olduğundan bahsetmektedir. Türk mitolojisinde inancın gereği olarak ak ya da gök renk Gök Tanrı'yı, kara renkse, yeri ve yer altı tanrısı Erlik'i temsil etmektedir. On iki hayvanlı Türk takviminde yıl sembollerinden biridir (Akt: Çoruhlu,

2002: 157,158). Yılan şeytani varlıkların en sık rastlanan hayvansal şekillerinden biri olarak ifade edilirken, eski Türk halk sanatı örneklerinde de ölümler dünyası hakkında inanışlarla ilgili olarak; atalarının ruhlarını temsil ettiği düşünülmektedir (Beydili, 2004: 616). Çoruhlu'ya göre "Türk kozmolojisinde yer unsurunun ve kuzeyin simgesi olan kara yılan aynı zamanda yedişer yıldız malzemesinden oluşan, dört yıldız grubundan birini oluşturur" (Çoruhlu, 2002: 158).

### Ejder

Yaygın olan kaniya göre ejderhanın daha çok Çin mitolojisi ve sanatına ait olduğu ifade edilmektedir. Bilinenin aksine Türk mitolojisi ve sanatında da büyük yer tuttuğu bilinmektedir. Yüzyıllar öncesinin bu masal hayvanının, gök, yer ve su unsurlarına bağlı olarak geniş bir uygulama alanına sahip olduğu görülmektedir (Çoruhlu, 2002: 132).

Diğer uygarlıklarda olduğu gibi Türk kültüründe de rastlanan ve mitolojik olup doğa olaylarını sembolize eden şeytanî varlık, kötü ruhlu bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır (Beydili, 2004: 191).

Bu efsanevi yaratık erken dönem Türklerinde bereketin, gücün ve kudretin sembolü olarak görülmüş olsa da daha sonraki dönemlerde Ön Asya kültürlerinin de etkisi ile bu sembolik anlam zayıflamıştır. Daha çok alt edilen kötülüğün simgesi, (Çoruhlu, 2002:133), sıcaklığın ve kuraklığın, aynı zamanda ölümün ve karanlığın sembolü olmuştur (Beydili, 2004: 193).

Eski Türklerde ejderha, efsanevi bir yaratık olarak çeşitli sembolik maksatlarla kullanılmış büyük bir kertenkele veya yılandan soyutlanan bir sürüngen olarak tasvir edilmiş, tanımlanmıştır (Şahin, 2001: 52). O, Anadolu Türklerinin inanışına göre doğduğu zaman çok çabuk büyür. Ağzından ateş püskürtür ve etrafında olan her şeyi yakar (Beydili, 2004: 192). Yine konuyla alakalı İnal (1971: 154-156):

Türklerin Ön Asya'ya yayıldıkları 10. yüzyıl ile 12. yüzyıl arasına tarihlenen zaman diliminden önce yazılmış İslâm kaynaklarında, ejder, kocaman, dehşetli görünümüne sahip, büyük başlı ve parıldayan gözlü, çok dişli, önüne geleni yutmaya hazır, açkağızlı yılan gibi bir su hayvanı olarak anlatılmıştır (Akt: Şahin, 2001: 51) demektir.

### Hacivat Karagöz

Taklide ve karşılıklı konuşmaya dayanan, geleneksel Türk tiyatrosunun önemli bir gölge oyunudur (Kurtuluş, 1974: 119). Bu gölge oyunu "Mukaddime" adı verilen bir giriş, "Muhavere" denilen bir hazırlık söyleşmesi, "Fasıl" denilen asıl

metin ve bitiş parçası olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Bu oyun saydam bir perde arkasında, geriden gelen bir ışıktan yararlanılarak oynatılır. İki boyutlu figürler ya da suretler deve derisinden özel olarak hazırlanır ve değneklerin ucuna takılarak "Hayali" olarak adlandırılan Karagözcü tarafından hareket ettirilerek oynatılmaktadır (Kabaçalı vd, 1991: 158). Kısaca Karagöz olarak ifade edilen bu oyun yazılı kaynaklarda "lûb-ı hayâl", "şebbâzî", "süretbâzî", "zıll-i hayâl" olarak adlandırılmaktadır. Gölge oyununun iki karakterinin gerçekten yaşayıp yaşamadığı, yaşadysa nerede nasıl yaşadığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak halk bu iki figürü çok sevip benimsediğinden dolayı yaşadıkları ileri sürülmüştür. Haklarında çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Bu rivayetlerden ilki Hacı İvad ya da halka mal olan adıyla Hacivat ve demirci ustası Karagöz, Orhan Gazi devrinde Bursa'da yaşamış, cami yapımında çalışan iki işçidir. Bu iki, usta karşılaştıkları zaman şakaya dalıp nükteli konuşmalar yaparlarmış. Diğer işçiler de işlerini bırakır; onları seyredermiş. Orhan Gazi, caminin vaktinde bitmemesine Karagöz ve Hacivat'ın neden olduğunu öğrenir. Bunun üzerine bu ikili idam edilir. Ölümüne çok üzülen Şeyh Küşterî, ölümünün ardından Karagöz ve Hacı İvad figürlerini yaparak perde arkasından oynatmaya başlayarak bu oyunu ortaya çıkarmıştır (Kurtuluş, 1974: 119).

Evliya Çelebi'ye dayanan bir diğer rivayete göre ise; Hacı Eyyad, Selçuklular zamanında Mekke'den Bursa'ya gidip gelen Yorkça Halil adında bir tacirdir. Yolculuğunun birinde Hacı Eyyad eşkıyalar tarafından öldürülmüştür. Karagöz ise İstanbul tefkuru Konstantin'in seyisi olup, Edirne Kırk Kilise'den Sofyozlu Bali Çelebi olduğu ileri sürülmektedir (Kurtuluş, 1974: 122).

### Geyik

Geyik hayatiyeti ve gücü ile avcı toplumların gündeminde hep önemli bir yer işgal etmiştir. Özellikle görkemli boynuzlarından dolayı erkek geyikler günlük kullanım eşyaları üzerinde şekillendirilmişlerdir. Bu açıdan birçok kültür çevresinde temel motiflerden biri olarak görülmektedir (Mülayim, 2015: 153). Türk mitolojisinin de en köklü simgelerinden olan geyik yer ve gök unsurlarına bağlı olarak diğer birçok hayvanda olduğu gibi benzer özellikleri ile dikkat çekmektedir (Çoruhlu, 2002: 142).

İslamiyet'ten önceki Türk devletlerinden olan Göktürklerde, avlanarak kurban edilen geyik aynı zamanda hükümdarlıkla ilgili bir durumdur. Emel Esin'in incelemelerinde Kültigin yazıtının doğu

yüzündeki kağan damgasında görülen dağ keçisinin, büyük ihtimalle geyik olduğundan söz edilmektedir. Simgesel olarak birçok anlamını gördüğümüz geyik, Müslüman Türk devletlerinde de önemini korumuştur (Çoruhlu, 2002: 143).

### Simurg

Türkçe sözlüklerde kendisinden ya hiç söz edilmez ya da kısa açıklamalarla "*Masal Kuşu, Anka Kuşu*" olarak adlandırılmaktadır. Simurg (otuz kuş anlamında), birçok coğrafyada farklı rivayetlerle ve farklı anlamlarla karşımıza çıkmaktadır. Türk masalları ve efsanelerinde "*Zümrüd- Anka*" adıyla, Araplar'da ise Anka isimiyle ifade edilmektedir (Şahin, 2001: 15,16).

Simurg İran mitolojisinde de görülen efsanevi bir hayvandır. Gaokerena Ağacı'nın tepesindeki Saena kuşu sonradan Senmurw ve Simurg olarak adlandırılmıştır. İran etkisi ile Türk mitolojisinde de kendisine yer bulduğu görülmektedir. İslâmiyet'ten sonra ise tasavvufa ilgili mitsel özelliklerin sezildiği hikâyelerde kendisini göstermektedir (Çoruhlu, 2002: 131,132). Simurg Türk-İslâm sanatında iki şekilde tasvir edilmiştir. Birincisinde iyiliklerin timsali olup kahramanların koruyucusudur. İkincisinde ise kötülük verici bir canavar hüviyetindedir. En yaygın kullanım alanı minyatürler (Görgülül, 1999: 10) olsa da ahşaptan taşa, taştan çiniye kadar birçok alanda kendini göstermektedir.

### Kibele (Ana Tanrıça)

Kybele Ana özellikle hem popüler hem bilimsel alanda çok büyük ilgi çekmiş, pek çok sentetik incelemelere konu olmuştur (Roller, 2004: 23-24). Ana tanrıça kavramı, tarihin en eski dönemlerinden itibaren farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerde karşımıza çıkan, (Oral, 2014: 154) pek çok duygusal çağrışımı üzerinde barındıran bir kavramdır (Roller, 2004: 23). Çok tanrılı din inancının yaygın olduğu Eskiçağ toplumlarında "*Doğa Tanrıçası*" olarak kabul edilen ve tapınma simgesi olan Ana Tanrıça tasvirlerine dünyanın birçok bölgesinde yoğun olarak rastlanmaktadır. Bir inanış simgesi olarak Ana Tanrıça Kybele Frigler' den, Lidyalılara, Klasik Çağlarda ise tüm Akdeniz kıyılarına ulaştığı anlaşılmaktadır. Tarihin farklı dönemlerinden itibaren bereket, bolluk, verimlilik ve doğurganlık sembolü olarak görülen Ana Tanrıça tasvirlerine Anadolu'da Geç Hitit, Frig, Urartu uygarlıklarında görülmekle birlikte Yunan ve Roma kültürlerinde de rastlamak mümkündür. Çocuklu kadınlarla ilgili daha çok, geleneksel sahnelerin çoğu daha çok çocuğa sahip olma dileğini ya da çocukların ve annelerin selametine ilişkin duaları simgelemekte olabileceği

vurgulanmaktadır (Roller, 2004: 57). Tarihin çeşitli dönemlerinde ve çeşitli kültürlerinde ortaya çıkan Ana Tanrıça inanışları günümüzde evrensel bir kavram olarak kültürel sürekliliği göstermesi bakımından oldukça dikkat çekmektedir (Oral, 2014: 154).

### At

Orta Asya'da Şamanizm inancının hüküm sürdüğü Türkler ile Moğollara göre at, gökten inmiştir. Şamanist törenlerde at, kurbanlık hayvan olarak önem kazanmıştır.

Şamanın davulu da hemen hemen her zaman at olarak nitelendirilmiştir. Çoğu kere Gök Tanrı'nın simgelerinden biri olarak önem kazanmakta ve kurban olarak da ona sunulmaktadır. Şaman, at yardımıyla yer altına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2010: 161).

Hun kurganlarında atların da sahibiyle gömülü olduğu cesetler bulunmuş ve ölümden sonraki bir hayatın varlığına inanmışlardır (Diyarbakirli, 1993: 9). Bu vesile ile atların öteki dünyada ölüye hizmet edeceği inancı yaygındı. Ruhlar dünyası ile bağlantısı olan bir araç olarak düşünülmüştür. Aynı zamanda kuyruklarının kesilmiş ve düğümlenmiş olması bir yasın sembol ifadesi olarak görülmüştür. Türk destan geleneğinde, uykuda birinin bindiği atın kuyruğunun kesik ya da eksik olması ata binen kişinin öleceğinin habercisi olarak yorumlanmıştır (Beydili, 2004: 71). İslamiyet dönemlerinde de Türkler tarafında çok sevilmiş, bazı Türk hükümdarları atlarıyla birlikte gömülmüş ya da atlara bireysel mezarlar yapıldığına dair bilgilere rastlanmaktadır (Çoruhlu, 2002: 141). Bu da atın Türkler tarafından çok sevildiği ve değer verildiğinin bir ifadesidir.

## 1950 Sonrası Mitolojik Unsurları Kullanan Sanatçılar

### Erol Akyavaş



Resim 1: Erol Akyavaş, Putlaştırılmış Ölü Adam, 76x60

### cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Erol Akyavaş (1994) tuval üzerine akrilik ve karışık tekniklerle simgesel anlatımlı çalışmalar üretmiştir. Tarihin farklı dönemlerinden ve coğrafyalardan seçerek kullandığı semboller, eski uygarlıkların ve söylencelerin içinden çıkıp resimlerinde kompozisyon oluşturmaktadır (Akt: Ersoy, 1998:133). Sanat hayatı boyunca, son derece serbest bir resim dili kullanmıştır. Erken dönem çalışmalarında leke ve kaligrafik imgelerle, soyut biçimler oluşturan sanatçı; daha sonraki dönemlerinde figürü ve mimari öğeleri kullanarak irrasyonel düzenlemelerle sürrealizm bir anlayışla kompozisyonlar oluşturmuştur (Akdeniz; 1995: 112). Oluşan bu kompozisyonlar bilginin, düşlerin, sözün, düşüncenin ve duyguların imgeleridir. Duvarlar, surlar, isimler, işaretler, sayılar, melekler, yılanlar, yarı ölü hayvan figürleri, minyatürlerden alınmış görüntüler vs. her biri yaşamla ilgili olan semboller, birbirleri ile alakası olmayacak unsurları resimlerinde farklı işlevlerde kullanarak onları canlı ve yaşanmış kılmayı başarmıştır. Yaşamın ve yaşanmışlığın sembollerini kültürel unsurlarla ilişkilendirerek içerik anlamda farklı bir yön çizmekte olduğu görülmektedir. Sanat eserlerinde etki bırakabilen renkleri olan ana renk kırmızı ile altın yaldızı son derece etkin kullanmasını bilmiştir. Sanatçı duvar, yılan, göz, sayı, hat gibi bilimin ve uygarlık tarihinin en eski işaretlerini amaçsal kompozisyonlara dönüştürerek din, tarih ve kültür katmanını içerisinde görsel ve simgesel bir anlam bütünlüğüne ulaştırmıştır (Akyavaş 1994; Akt: Ersoy, 1998:133).

İslâm inanç ve efsanelerine akılcı çağdaş bir yorum havası getirmiştir. Sanatçının, minyatür ustası Matrakçı Nasuh'un menzil ve karargâh resimlerinden yola çıkarak kullandığı kale, duvar ve çadır motifleri arasında yer verdiği kesik parmak ve diğer biçimler özgün bir simge dilini ortaya koymaktadır (Tansuğ, 1993: 75,76).

### Süleyman Saim Tekcan



Resim 2: Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, 78x53 cm, Gravür.

Sanatının özünde Anadolu kültürünün tarihsel birikimlerinden oldukça faydalanmış, geleneksel olandan aldıklarını sanatçı duyarlılığı ve teknik bir yorumla birleştirmiştir. Anadolu Hitit güneş kursları, geyik, at, kaligrafik öğeleri, minyatür (Ersoy, 1998: 172) ve mezar taşlarından esinlenmiştir. Esinlendiği bu biçimler sanatçının zihninde yer eden imgeler olarak resimlerine kaynaklık etmektedir (Gemaner, 2006: 20). Tarihsel kültürümüzde simgesel anlamlar taşıyan motiflere dayanan çalışmaları, üst üste uyguladığı renk katmanları zengin renk tonları yüzeyde sürekli değişim sağlamakta, renk erimeleriyle dağılan biçim özellikleri kimi yerlerde yumuşak geçişler oluştururken kimi yerlerde de transparan alanlar oluşturmaktadır (Ersoy, 1998: 172).

Onun baskı, yağlı boya çalışmaları ve hatta heykel kabartmalarında at imgesi bazen tek başına bazen de doku etkisi yaratan hatların eşliğinde kendisine yer bulmaktadır. Sanatçı atların alımlı vücutlarını ve zarif hareketlerini eserlerinde ortaya koyarken efsanevi bir nitelik taşıyan atın Türk insanının hayatında oynadığı rolü düşünür. Ayrıca simgesel at figürlerini Türkleri Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıyan bir kültür taşıyıcısı olarak değerlendirmektedir (Gemaner, 2006: 20).

Süleyman Saim Tekcan'ın Türk sanatında pek çok ıslahatı vardır ama onun için en önemlisi atları ıslah eden sanatçıdır diyebiliriz (Kodaman, 2007: 389). Sanatçı at figürlerini tek kullandığı gibi bazen de Uygarlıklar serisinde yer alan ana tanrıça, Hitit etandarı, geyik motifleriyle vb. öğelerle birlikte kullandığı, bazen de Osmanlı minyatürlerinden esinlenme istifleriyle birleştirmektedir. "Atlar ve Hatlar" serisinde at resimlerini Osmanlı kaligrafileri ile birleştirmiştir. Bunlar din dışı yaşamla ilgili güzel sözler olmanın yanında kültürel estetiğinde vurgulanmasıdır, diyebiliriz (Gemaner, 2006: 20).

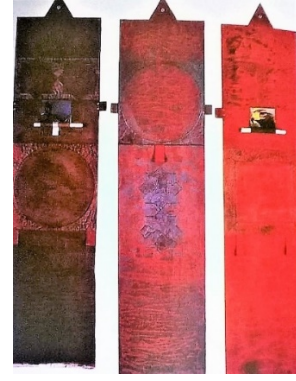
## Bedri Rahmi Eyüboğlu



**Resim 3: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Soyut Kompozisyon, 1950, Karışık Teknik**

Yaşayan Türk Halk kültürünün önemini ilk kavrayan ve özümseyen sanatçılarımızdan birisidir (Ersoy, 1993: 68). Batı sanatının zengin deneyim ve birikimleriyle, değişik araç ve gereçleri kullanarak, farklı tekniklerle özgün yorumlara ulaştırdığı yöresel ve geleneksel halk sanatı ürünlerini kendi sanat anlayışı içerisinde harmanlamıştır. "Az malzemeye çok şey anlatma" sanatı olarak tanımladığı halk sanatı, Bedri Rahmi için tükenmez bir kaynak oluşturmuştur (Özsezgin, 1999: 214, 215). Türk el sanatlarından seçtiği motifleri, Anadolu nakışlarını, dokuma, kilim ve yazma motiflerini özgün bir üslup birliği içerisinde kaynaştırarak çağdaş yorumlara ulaştırmasını bilmiştir (Ersoy, 1993: 68). Bedri Rahmi Eyüboğlu geleneksel el sanatlarından yola çıkarak oluşturduğu yerel folklorik temaları ve motifleri resim çalışmalarında olduğu kadar diğer sanat alanlarında da kullanarak (Manukyan, 1999: 44) yeni yorumlara ulaşmıştır. Türk halk sanatı ve geleneksel Osmanlı el sanatları arasında bir sentez oluşturduğu gibi Bizans mozaiklerinden de yaralanarak çalışmalarına yansıtmıştır (Giray, 2000: 398). Sanatçı çalışmalarında üç boyut düşüncesini bir kenara bırakarak, yüzeysel resimler yapmıştır, bu vesile ile düz renklerle grafik çalışmalarını hatırlatan çizgisel bir üsluba ulaşmıştır. O halk yaşamında ne varsa hepsini renk, biçim, konu, tema ya da nakış olarak resimlerine aktarmıştır (Ersoy, 1993: 69).

## Hüsamettin Koçan



**Resim 4: Hüsamettin Koçan, Karışık Teknik, 1995.**

Sanatçı son dönemlerde yöneldiği kavramsal çalışmalarla ön plana çıkmaktadır. Özellikle Anadolu'nun tarihsel bir süreç içerisinde üst üste katmanlar oluşturduğuna dikkat çekerek bu katmanların birbirinden kesin çizgilerle ayrılamayacağını bu ayrımların sadece dış görünüşte kaldığı gerçeğini irdeleyerek Anadolu uygarlıkları görsel tarihi fasikülleri I-II-III sergileriyle Anadolu uygarlıklarına göndermeler yapmıştır. Tarihsel katmanlardan yola çıkarak kültür verilerinin birleştirici öğelerini yine tarihsel ve toplumsal dönüşüm içerisinde sistematikleştirmiştir (Ersoy, 1998: 155).

Sanatçı özellikle son zamanlarda gerçekleştirdiği proje çalışmaları ile alakalı şunları söylemektedir:

Kaynaklarım hep Anadolu'dan oldu. Sergilerimin önde gittiği dönemde Anadolu'nun uyanış ışığı, 'Şafak Vakti Işığı' kullandım. Bu ışığın mermeri yıkayışının peşinden yürüdüm. Son on yılsa Anadolu kültürlerinin nabzına uzanmaya oradan Anadolu kültürlerine yaşam katan zenginliğin kalbine dokunmaya çalışıyorum. Kültürlerin yok edici değil, öteki diyebileceğimiz yaşamlara kaynaklık ettiklerine tanıklığımı dile getiriyorum (Koçan, 2000:190) demektedir.

Bu tanıklığa özellikle kendi kültürünün değerleri olan Selçuklu ve Osmanlı'nın birbirinden ayrılamayacağını hatta kendilerinden önceki kültürlerle de ilişkilerinin ipuçlarını çalışmalarında göstermektedir.

"Fasikül II Osmanlı" serisinde simgesel bir yapısalılığı ön planda tutmuştur. Sanatçı tuvalde yaprak formu üzerine padişahların portrelerini yerleştirerek, yaprak motifinin geleneksel sanatlardaki bir ifade biçimi oluşunu geçiciliğe ve anıtsallığa ulaştırma gayreti içerisinde olmuştur (Ersoy, 1998: 155). Aynı kültürün devamı olarak algıladığı "Fasikül III Selçuklu" serisinde ise Selçukluyu kavrama çabası içerisinde ve Selçuklu kültürüyle birlikte dünyaya bakma ilkesinden hareket etmiştir. Selçuklu çadır ve



kümbetlerinden hareketle Selçuklu süslemelerindeki sekizgen motif şemalarını çalışmalarında kullanmıştır (Koçan 1995: 23; Akt: Ersoy, 1998: 155). Kılıçlarla yapmış olduğu düzenlemelerle Selçuklunun gücünü ve kudretini hissettirmeye çalışmıştır (Ersoy, 1998: 155).

### Nuri Abaç



**Resim 5: Nuri Abaç, Çalgıcılar Gemisi, 60x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.**

Kaynağı Anadolu mitolojisi olan resimlerinde iri yapılı figürler, insanüstü yaratıklar, gerçeküstü varlıkların yer aldığı fantastik eğilimler kendini göstermektedir (Özsezgin, 1999: 16). Bunların yanı sıra Selçuklu çinileri, Osmanlı minyatür ve kaligrafisinden de yararlanarak kendine özgü bir dil oluşturmuştur (Manukyan, 1999: 45).

Oluşturduğu bu dil gerçek dünyanın gerçeküstücü bir üslupta yanılsamalarıdır. İşte bu nokta da geleneksel olan ile çağdaş olanı bir potada eritip evrensel ulaşmayı hedefleyen bir sanatçı olarak dikkatimizi çekmektedir. Minyatür sanatında görülen şematik anlatım, istifleme, saydam renk dokusu ve öğeleri resimlerinde çağdaş bir yoruma ulaşmakta, ele aldığı her konuyu düşsel ve masalsi bir hava ile ele almakta olduğu görülmektedir. Düz çizgiye yer vermeyen anlayışı ile karmakarışık yarı hayvan yarı insan görünümlü yaratıklar mitolojik varlıklar, savaş arabaları, kaçışın simgesi bisikletler, tarihsel olayları Hitit kabartmaları kıvrır kıvrır, salkım saçak çizgilerin yarattığı fantastik düzenlemeler içinde geleneksel olanı yeniden yorumlamaktadır. Böylece eserlerini gücünü çizgiden ve plastik biçimlerden alan kompozisyonlara dönüştürmektedir (1970-1994 Kataloqları; Akt: Ersoy, 1998: 133).

Sanatçının resimleri 1970 öncesi ve sonrası olarak iki dönemde incelenebilir (Özsezgin, 1999: 16). İlk

dönem eserleri ile son dönem çalışmaları arasında farklılıklar gözlenmiş olsa da o hep aynı çizgide çalışmalarına devam etmiştir. Yani naif yönü her zaman kendini göstermiştir. Sanatçı ilk dönem eserlerinde Hitit kabartmaları, Selçuklu çinileri, Osmanlı minyatür ve kaligrafisinden faydalanmış, ikinci dönem eserlerinde ise Karagöz figürlerinden yola çıkarak eser üretmiştir (Manukyan, 1999: 45).

O, kendi resimleri ile alakalı olarak şu değerlendirmelere yer verir;

Resimlerimde Anadolu Sanatının yüzyıllar ötesinden gelen tipik simgelerini bulmak olanaklıdır. İlk olarak 1960'lı yıllarda Anadolu'daki birikimleri, diğer bir deyimle kültür katmanlarını inceleme zorunluluğunu duydum. Hititlerden başlayıp Grekler, Romalılarla gelişen Bizans'la etkilerini sürdüren ve Selçuklularla başlayıp Osmanlılar da olgunlaşmış son noktası konulan görkemli kültür birikimini görmezlikten gelemedim. Böylece ilk Hititli askerin ya da tarlasında buğdaylarını biçen bir Hitit köylünün serüveninden başlayıp günümüze kadar uzayıp gelen bir incelemenin ortasında buldum kendimi. Bu gözlemlerin son noktası Osmanlı sanatı oldu. Minyatürler, süslemeler, kabartmalar derken Karagöz'ün resimsel değerlerini sezinledim. Günümüzdeki resimlerimde bugüne kadar edindiğim bilgilerin sentezlerini aramakla birlikte, bu sentezden daha rahat özümlelenebilecek bir resim çeşnisini algılamak yaşayan Anadolu'yu Çağdaş bir teknikle anlatabilmek, insanın dış izlenimlerini yakalamanın yanı sıra iç özlemlerine inebilmek, onun kutsal isteklerini, mutluluklarını, elemelerini, sevinçlerini paylaşabilmek (Abaç, 1998: 188).

### Rauf Tuncer



**Resim 6: Rauf Tuncer, 90x90 cm, Tuval Üzerine Akrilik.**

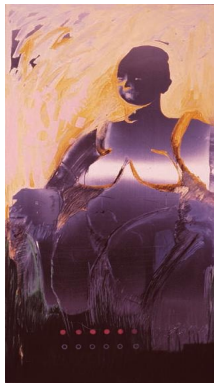
Rauf Tuncer, kendi kültürümüz ve değerlerimizden yola çıkan bir sanatçımızdır. Çağı içerisinde kendi değerleri için koşan ve o değerlerin peşinde ve bilincinde bir kişiliktir. Onun çalışmalarını anlamak için Türk kültür ve medeniyetinin yüksek şuurunu özümsemek gereklidir. Onun için, onu anlamak sanatsal bilginin yanında sosyolojik bir bilgi

de gerektirmektedir. Eserleri geçmişle gelecek arasında bir keşif yolculuğu olduğu kadar gönül köprüsü de oluşturmaktadır (Yazıcı, 2014: 16).

Rauf Tuncer, resim dilinin bilinen unsurları yazı ve sembeleri kullanmakla birlikte varlığı bizim için bir o kadar önemli ancak yeterince anlaşılammış geçmiş bir kültür dünyasının verilerini gündeme getirerek ve canlı tutarak farklı uygulamalar yapmaktadır. Bu uygulamaların içinde bize tanıdık gelen imgeler ve semboller resme dahil edilmiş ve yazılarla harmanlanarak ilginç yaklaşımlarla izleyiciye sunulmuştur. Bu sunumda aynı renk seçimi içerisinde imgeleri farklı şekiller de düzenleyerek seçtiği sembollerin bizim tarafımızdan bilinen anlamları ile yine bilinen bir kültür ortamının içine çekmektedir bizleri (Karayağmurlar, 2014: 7).

Sanatçının İslamiyet öncesi Türk sanatından kalanlardan esinlenerek oluşturduğu yorumlarında hayvan mücadele sahneleri, Hun süvari figürleri, ile Türklerin ilk yazılı belgeleri olan Orhun yazıtlarından hiyeroglif karakterli yazıları tuvaline taşıdığı görülmektedir. Eserlerinde gelenekten yola çıkarak soyut yaklaşımı modern bir yaklaşımla birleştirdiği anlaşılmaktadır. Çizgisel bir yapılanma içerisinde inşacı ve ritmik bir görünüm sergilemektedir. Renk-ritim-espas ve diğer değerleri kullanırken tuval yüzeyinde istiflemeyle bütünleştirmektedir. Sanatçı resim yüzeyinde eski Türk motif, sembol ve damgalarını da sıkça kullanmıştır. Böylece resim de anlatılan ve gün yüzüne çıkarılan ifade ve düşüncelerin yanında, plastik bir görselliği de vurgulamaktadır (Elmas, 2014: 12).

### Tomur Atagök



**Resim 7: Tomur Atagök, Çatalhöyük'ten Ana Tanrıça, 1996.**

Paletinde bilinçli bir şekilde pembeye ağırlık veren sanatçı, bu rengin etkin ve ifadeci bir anlatımla kullandığı, Meryem Ana'dan, Anadolu'nun bin göğüslü Efes Artemis'e kadar tüm güçlü kadın

ikonlarını (Platt, 2000: 90) metalin etkisi ile daha güçlü bir şekilde ele almaktadır. Son dönem çalışmalarında daha simgesel özellikler dikkat çekmektedir (Ersoy: 1998: 72). Tomur Atagök'ün, simgesel olarak ele aldığı Ana Tanrıça/Kybele kavramı ile kadın kimliğini sorgulama yoluna gitmiş olduğu görülmektedir. Çalışmalarını oluştururken yaşadığı bu topraklar üzerinde kadını sorgulamış, kadının geçmişini irdelemiş, bunu da feminist denilebilecek bir yaklaşımla sergilemiştir. Ana Tanrıça/Kybele, Atagök'ün resimsel dilinde bu duygu ve düşüncelerle yeniden biçimlenerek hayat bulmuştur. Eserlerindeki simgesel anlatımda kadının üretkenliği simgesel öncelik taşımaktadır. Günümüz kadınının kimliğini sorgularken geçmişe bakıp oradan bir şeyler aktarmayı ve yeni yorumlara ulaşmayı amaçlamıştır. Eski Anadolu kültürü olan Çatalhöyük figürlerindeki kadının, abartılı iri göğüsleri, karın ve kalçalarıyla doğurganlığının çok başarılı bir şekilde verilmiş olmasından etkilenen sanatçı, çalışmalarında bu formları dikkate alarak yeni bir biçimsel dil oluşturmasını bilmiştir. Büyük renk alanlarının oluşturduğu bedenler ve figürlerle resme farklı bir dil ve yorum getirmiştir (İndirkaş, 2001: 40-41).

Sanatçı simgesel anlatım özelliği kazandırdığı çalışmalarında geometrik detayları, açık-koyu değerleri ile biçimlendirdiği kompozisyonlarını somut ile soyutun başarılı bir dengesi olarak karşımıza çıkarmaktadır (Behramoğlu 1992: 32; Akt: Ersoy, 1998: 72).

### İbrahim Balaban



**Resim 8: İbrahim Balaban, Dağların Anası, 1980, 40x65cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.**

Anadolu insanının yaşantısından yola çıkan ve halk efsanelerini temel alarak toplumcu gerçekçi anlayışta eserler üreten bir sanatçımızdır (Kabaçalı vd, 1991: 32). Balaban, sanatı yaşantının bir izdüşümü olarak görmektedir. Yaşamdan kopuk ve bağımsız bir sanatın olamayacağını ifade etmektedir. Onun için konu bir özdür ve her öz kendi sanatsal biçimini



oluşturmaktadır. Çalışma anlayışında boyaları, açık-koyu leke değerleri endişesini duymadan figürlerin özüne uygun kullanmaktadır (Özsezgin, 1999: 93,94). Çalışmalarında özentisiz, acemice yanlış çizimler, anatomik çarpıtmalar onun resimsel özelliklerini oluşturmaktadır. Daha çok köy yaşantısından dramatik temaları (Tansuğ, 2003: 228), otantik konuları, ele alan sanatçı Aslı ile Kerem, Ferhat ile Şirin gibi klasik Orta Çağ öykülerini de kendine özgü resim duyarlılığı içersin de ortaya koymuştur (Ersoy, 1998: 164). Özellikle köy yaşantısını kendine özgü bir resimsel dil ile yorumlayan sanatçının eserlerinde saf yürek bir anlayış hâkimdir (Özsezgin, 1999: 94). Eserlerinde kompozisyon düzenlemeleri halk resminin istifleme biçimi ya da yazmalardaki gibi ortadan başlayarak etrafa doğru bir açılım göstermektedir. Naif kişiliğinin sonucunda figürlerinde deformasyon hâkimdir (Ersoy, 1998: 164).

### Sonuç

Mitolojiler, her dönemde olduğu gibi günümüzde de toplumların kültürleri, yaşanmışlıkları, inanç sistemleri, dünyayı algılama biçimleri ve benzeri birçok konuda önemli bilgiler veren tarihi vesikalardır. Bu vesikalar, hemen hemen her uygarlıkta gerek yazılı gerekse sözlü gelenekten gelen bir yapılanma göstermektedir. Çağ ne kadar değişirse değişsin, teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin insanoğlunun mitoloji ile bağlantısı hiçbir zaman kopmamış ve kültürlenme içerisinde hep güçlü kalmıştır. Türk toplumu da tarihi süreç içerisinde çok zengin mitolojik kaynaklardan beslemiştir. Gerek kendi kültürünün zenginliği gerekse yurt edindiği toprakların kültürel zenginliği ile kültürel mitolojik bir alt yapı oluşturmuştur. Bunların en güzel yansımalarını ise sanat eserlerinde görmekteyiz. Bir toplumun mitolojisi hakkında bilgi sahibi olmak istediğimizde eldeki en önemli veriler o toplumun sözlü ve yazılı eserlerinin yanında resim sanatıdır. Türk resim sanatının tarihi gelişimi incelendiğinde, birçok sanatçının eserlerinde mitolojik unsurlara yer vererek, bu zenginliği gelecek kuşaklara aktarmada önemli çaba sarf ettiği görülmektedir. Yeni kuşak sanatçıların ve Türk eğitim sistemi içerisinde eğitim gören öğrencilerin bu zengin kültürel miras hakkında bilgi sahibi olması önemlidir. Mitolojinin, eğitim sistemi içerisinde özellikle Güzel Sanatlar Liselerinde ders olarak okutulması ya da sanat eğitimi konularının içerisinde yer alması, öğrencilerin ilgisini çekecek ve konuya bakış açısını güçlendirecektir. Çalışmada eserlerinden örnekler gösterilen sanatçıların da bu alana önemli katkılar sunduğu görülmüştür.

### Kaynaklar

- Abaç, Nuri (1998). *Türk Plastik Sanatları*. (Koordinatör: İbrahim Çiftçioğlu). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi,188.
- Akdeniz, Halil (1995). Sanat Kitapları. *Sanat*. Kültür Bakanlığı, 8, 111-123.
- Beydili, Celal (2004). *Türk Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Diyarbakirli, Nejat (1993). İslamiyet'ten Önce Türk Topuluklarında Din ve Sanat. (Koordinatör: Mehmet Önder). *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 8-16.
- Elmas, Hüseyin (2014). Rauf Tuncer'in Resimleri Üzerine. *Rauf Tuncer*. Ankara: Emin Antik Sanat Galerisi (Katalog), 10-15.
- Ersoy, Ayla (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Germaner, Semra (2006). *Süleyman Saim Tekcan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Giray, Kıymet (2000). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Görgülügil, Nükhet (1999). *Türk Sanatında Ejder ve Simurg Motifinin Gelişimi*. Yüksek Lisans Semineri. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- İndirkaş, Zühre (2001). *Ana tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kabacalı, Alpay., Özçelik, Tahir ve Berkman, Bülent (1991). *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Karayağmurlar, Bedri (2014). Dil Olarak Resim ve Yeni İmge Düzenleri. *Rauf Tuncer*. Ankara: Emin Antik Sanat Galerisi (Katalog), 7-9.
- Koçan, Hüsamettin (2000). Hüsamettin Koçan, (Biyografiler ve Yayına Hazırlayan: Gülseli İnal). *Turkuvaz 2000-Çağdaş Türk Plastik Sanatlarından Bir Kesit*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 190-193.
- Kodaman, Mehtap (2007). Türk Sanatında Bir "İslah-Atçı" Süleyman Saim Tekcan'ın Yapıtını Tekrar Okumak. *Türkoloji Araştırmaları*, 2, 386-391.

Kurtuluş, Hilmi (Aralık 1974). Geleneksel Türk Tiyatrosunun önemli Bir Unsuru Karagöz. *Kültür ve Sanat*, 3, 119-123.

Manukyan, Ayda Şirin (1999). Naif Resim. (Editör: Ayla Ödekan). *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 40-47.

Mülayim, Selçuk (2015). *Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Oral, Betül (2014). Anadolu'da Ana Tanrıça Kültü. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8, 154-164.

Özkartal, Mehmet (2012). Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış. (Dede Korkut Kitabından örnekler). *Milli Folklor*, 94, 58-71.

Özsezgin, Kaya (1999). *Türk Plastik Sanatçıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Platt, Susan (2000). Tomur Atagök, (Biyografiler ve Yayına Hazırlayan: Gülseli İnal). *Turkuvaz 2000-Çağdaş Türk Plastik Sanatlarından Bir Kesit*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 90-93.

Roller, E. Lynn (2004). *Ana Tanrıça'nın İzinde Anadolu Kybele Kültürü* (Çeviren: Betül Avunç). (I. Basım) İstanbul: Homer Kitabevi.

Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şahin, Can (2001). *Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi*. Doktora Tezi. SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Tansuğ, Sezer (1993). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, Sezer (2003). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yazıcı, Hasan (2014). Rauf Tuncer Bir Sanat Nehridir. *Rauf Tuncer*. Ankara: Emin Antik Sanat Galerisi (Katalog), 16-18.

## Görsel Kaynaklar

Resim 1: Erol Akyavaş, Putlaştırılmış Ölü Adam, 76x60 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya. (Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resim Sanatı).

Resim 2: Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, 78x53 cm, Gravür. (Türkiye İş Bankası Yayınları).

Resim 3: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Soyut Kompozisyon, 1950, Karışık Teknik (Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resim Sanatı).

Resim 4: Hüsamettin Koçan, Karışık Teknik, 1995, (Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resim Sanatı).

Resim 5: Nuri Abaç, Çalgıcılar Gemisi, 60x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya (Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resim Sanatı).

Resim 6: Rauf Tuncer, 90x90 cm, Tuval Üzerine Akrilik (Emin Antik Sanat Galerisi Kataloğu).

Resim 7: Tomur Atagök, Çatalhöyük'ten Ana Tanrıça, 1996, ([https://www.google.com/search?q=tomur+atag%C3%B6k+\(Acarindex.com\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKewigy-l\\_4LjAhWbi1wKHQp\\_](https://www.google.com/search?q=tomur+atag%C3%B6k+(Acarindex.com)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKewigy-l_4LjAhWbi1wKHQp_)). Erişim Tarihi: 24.10.2018

Resim 8: İbrahim Balaban, Dağların Anası, 1980, 40x65cm, Tuval Üzerine Yağlıboya,

([https://www.google.com/search?q=dağların+anası+www.internationalartcenter.net&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi32t6OgoPjAhVSxaYKHULbA2QQ\\_AUIEigD&biw=1536&bih=754&dpr](https://www.google.com/search?q=dağların+anası+www.internationalartcenter.net&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi32t6OgoPjAhVSxaYKHULbA2QQ_AUIEigD&biw=1536&bih=754&dpr)). Erişim Tarihi: 24.10.2018

## CONTRIBUTIONS OF ARTISTS USING MYTHOLOGICAL ELEMENTS ON CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

İlyas SEVİNDİK

Ayşe OKUR

Fatih UĞURLU

### Abstract

There are myths formed by the life and beliefs of each societies. The Turks also have mythological elements that originate from their lives and beliefs in all geographies they live in. As in many nations and geographies, the symbols which are the symbol of power and force are used in the foreground. It is often seen that they installed a protective symbol, sometimes a sacred mission and transformed them into mythological creatures due to their strong ties with animals. These are sometimes reflected on the canvas as painting likewise on the stones, on the wood, on the carpet and on the rug. It has also been a source of significant source for the development of contemporary Turkish painting. In this article, the reflections of the works of Turkish art artists after 1950, who considered the mythological elements as a source of inspiration by basing on the especially Turkish and old Anatolian culture, were studied. By examining the pictures of our artists after 1950 like Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hüsamettin Koçan, Nuri Abaç, Rauf Tuncer, Tomur Atagök and İbrahim Balaban, who considered Turkish mythology and cultural heritage as an outlet point, were in search and took important roles in the transfer of myths between the past and the future, it was investigated how and in what way mythological and symbolic elements are used. The study was carried out as a literature review, and mythological and symbolic elements in the pictures were evaluated in terms of plastic items. In addition, the works of the artists in museums, galleries and collections were examined and the work was enriched with visuals.

**Keywords:** Mythology, Turkish mythological elements, Modern Turkish painting after 1950, Turkish artists using mythological elements