İDİL

# MELİHA YILMAZ'IN ESERLERİNDEKİ TÜRK MİTOLOJİSİ UNSURLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

**Gonca YAYAN**
Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Resim-iş Eğitimi Ana Bilim Dalı, gyayan@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2915-3137

**Nurullah HEKİMOĞLU**
Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı, (Yüksek Lisans Öğrencisi), nurullah.hekimoglu@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1158-1878

Yayan, Gonca ve Nurullah Hekimoğlu. "Meliha Yılmaz'ın Eserlerindeki Türk Mitolojisi Unsurları Üzerine Bir İnceleme". idil, 105 (2023 Mayıs): s. 633–645. doi: 10.7816/idil-12-105-07

**ÖZ**

Her milletin yaşayış, duyuş ve düşünüşlerinin, inançlarının bir tezahürü olan ve dolayısıyla kültür kodlarının oluşumunda önemli bir kaynak teşkil eden mitolojik anlatılar, çağdaş sanatta pek çok sanatçının ilham kaynağı olmuştur. Bu sanatçılardan biri de eserlerini Türk mitolojisine ait anlatılar içeren Türk dünyası coğrafyasındaki kaya resimlerinden yararlanarak üreten Meliha Yılmaz'dır. Bu araştırmanın amacı, sanatçı Meliha Yılmaz'ın eserlerindeki Türk Mitolojisi etkilerini ve mitolojik unsurları çağdaş bir anlayışla nasıl yorumladığını ortaya koymaktır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, veri toplamada literatür tarama ve eser çözümleme yönteminden yararlanılmıştır. Araştırma, sanatçının 7 eseriyle sınırlandırılmıştır. Araştırma sonucunda, sanatçı Meliha Yılmaz'ın insan-insan, insan-tabiat ve insan-evren ilişkilerini yansıtan Türk dünyası coğrafyasındaki kaya resimlerini ve bu resimlerdeki mitolojik anlatıları, çağdaş bir anlayışla yorumladığı, içeriğin ifadesini birbirini destekleyen üç katmanlı yapılandırmaya dayalı plastik anlatımla güçlendirdiği ve eserlerinde zengin mitolojik anlatılara yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle Türklerin gök tanrı ve şaman inancına dayalı şamanik ritüellere, şamanın halüsinasyonlu trans hallerine, bu ritüellerdeki şaman, şaman davulu gibi unsurlara ve Türk mitolojisinde önemli yer edinmiş geyik, boğa, at, kuş gibi hayvanlara, Türk inanç sistemindeki hayat ağacı, ab-ı hayat kabı gibi alegorik öğelere, güneş ve ay sembollerine, idollere ve ruhların alegorik biçimlendirmelerine yer verdiği ve sanatçının bu imgeleri çağdaş özgün üslubuyla yorumladığı, hemen tüm eserlerindeki plastik kurguda, mitolojideki eşsüremlilik kavramına göndermeler yaptığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Yılmaz'ın, Türk mitolojisindeki renk sembolizminde önemli yeri olan ak, gök, al gibi renkleri eserlerindeki mitolojik anlatıları destekleyecek şekilde kullandığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Mitolojisi, Çağdaş Sanatta mitoloji, Şamanizm, Kaya Resimleri, Meliha Yılmaz

*Makale Bilgisi:*
*Geliş: 12 Aralık 2022* *Düzeltme:19 Nisan 2023* *Kabul: 22 Mayıs 2023*

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

## Giriş

Mit olarak adlandırılan kültür birikimleri, her toplum açısından farklı yorumların söz konusu olduğu anlatılardır. Sanatsal açıdan bakıldığında mitler kültürlerin yansıtılmasına da imkân sağlayan önemli enstrümanlar arasında yer almaktadır. Bu araştırmanın amacı, sanatçı Meliha Yılmaz'ın eserlerindeki Türk Mitolojisi etkilerini ve mitolojik unsurları çağdaş bir anlayışla nasıl yorumladığını ortaya koymaktır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, veri toplamada literatür tarama ve eser çözümleme yönteminden yararlanılmıştır. Araştırma, sanatçının 7 eseriyle sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda önce mitoloji ile ilgili tanım ve açıklamalara, ardından Meliha Yılmaz'ın kısa özgeçmişine yer verilerek, mitolojik etkiler bağlamında eser çözümlemelerine geçilmiştir. Mit ilk insanın inandığı, kutsal bildiği değerler sistemi ve bu sistemin biçimlenmiş ve metne dökülmüş şeklidir. Kısacası mit kozmik bilgilerin sembolik bir üslupla takdimidir (Bayat, 2010, s.12 ). Mitoloji TDK (1975, s.185)'a göre; mit olarak geçerken "Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos ve efsaneleşen kişi veya kavram." olarak tanımlanır. Mitoloji, ilkel veya arkaik ilmî düşüncelerin ilk denemelerini, sözlü kültür dâhilinde bile olsa kuşaktan kuşağa aktarmaya çalıştığından ilk bilimdir, kozmik bilgilerin sembolleşmiş kaynağıdır, denilebilir (Bayat, 2010, s.12). Mitoloji, ilk insanın kâinatı adlandırma, tanımlama ve izah etmesinden doğmuş bir sistem olup, ilk insanın bilimi ve toplumların bilinçaltını da yansıtmaktadır. Diğer taraftan mitlerin doğuşuyla ilgili çeşitli görüşler de söz konusudur. Max Müller, mitoloji için ilkel "zihniyetten doğmuştur" derken A. Lang, Salomon Reinach'de, "mitlerin astronomi ve meteoroloji olaylarını, esrarlı görüntü ve anıtları yorumlama ihtiyacından doğmuştur" demektedir. Clemont ise, mitteki tanrı temalarının tarihi olaylardan çıktığını, Victor Berard ve Dumezil de mitlerin dinlerden doğduğunu söylemiştir (Çoruhlu, 1998, s.12). Din başta olmak üzere mitoloji, insanın tabiatı anlama ve açıklama ihtiyacı yanında toplumu etkileyen kişi ve olaylarla insanları etkileyen, korkular, tabiatüstü olaylar, hatta yapılarda efsaneler için birer kaynak teşkil etmiştir. Kısaca inançlar efsaneleri ve mitolojileri doğurmaktadır (Çoruhlu, 1998, s.13). Mitoloji ise semboller ilimi olup her kelimesinin altında da bir hazine gizlidir (Bakırcı, 2014, s.38). Aynı zamanda da toplumların geçmişlerini ararken kullanabilecekleri toplumsal hafıza bellekleridir (Memiş, 2020, s.14). Dolayısıyla mitoloji, mitlerin ortaya çıkışını, yaşadığı değişimleri inceleyen ve onları yorumlayan bir bilim olarak farklı toplumların mitsel öykülerini inceleyerek karşılaştırmalar yaparken bu alandaki ürünleri de kategorize etmektedir (Çınar, 2006, s.4). Örnek olarak Göktürk Devleti'nin yönetimi bir kağan önderliğinde temsil edilirken Kağan'ın hâkimiyet alametleri içinde otağ, taht, tuğ (kurt başlı sancak), davul ve yay yer almıştır (Taşağıl, 2014, s.44). İnsan düşüncesinin ilk izleri, kaya resimlerinde saklıdır ve aralarında binlerce kilometre mesafe farkı bulunan ve birbirlerinden tamamen farklı coğrafî özellikler arz eden bölgelerde "petroglif'lere rastlanması Türklerin geniş bir coğrafyada varlık bulduklarının da işareti olarak kabul edilmiştir (Elmas, 2019, s.69). Günümüzde İç Asya'da Türk Dönemiyle tarihlenen kaya resimlerinin görüldüğü 50'e yakın bölgenin olduğu da tespit edilmiştir (Rogozhinski, 2019, s.276). Bunların hem yapım teknikleri, hem üslûp özellikleri, hem de ifade ettikleri anlamlar bakımından, benzer duygu ve düşüncenin ürünü olduklarını ortaya koymaktadır (Elmas,2019, s. 69).

Duygu ve düşüncelerin plastik bir dille ifadelendirilmesi olan sanat eseri, sadece üretildiği çağın özelliklerini yansıtmakla kalmaz, çoğu zaman onu üreten sanatçısının ait olduğu kültürel kodlarını da taşır. Aslında her sanatçı, ait olduğu kültürün birer temsilcisidir. Günümüze değin pek çok sanatçı, Türk tarihinin kültür izlerinden yararlanmış, eserlerini kendi kültür kodlarına dayandırarak çağdaş bir anlayışla yorumlamıştır. Bu sanatçılardan biri de, eserlerini Türk mitolojisine ait anlatılar içeren Türk dünyası coğrafyasındaki kaya resimlerinden yararlanarak üreten Meliha Yılmaz'dır. Türk dünyası coğrafyasındaki petroglifler üzerine uzun süren bir araştırma döneminden sonra, elde ettiği bulguları günümüz sanat anlayışı ile yorumlayan Meliha Yılmaz'ın resimleri, "biçim" açısından olduğu kadar "öz" açısından da bizlere geçmişe dönük önemli ipuçları sunmaktadır. O, resimlerinde yüzlerce, hatta binlerce yıl önce Tanrı Dağlarının doruklarında başlayan Türk tarihinin kültür izlerinden yararlanmayı tercih etmiş, Türk insanın yaşayışına, inançlarına, ihtiyaçlarına, ritüellerine, alışkanlıklarına dair anlatımlar içeren, ipuçları veren, dolayısıyla belgesel nitelik taşıyan bu unsurları, çoğunlukla metaforik bir anlayışla tuvaline aktarmıştır (Elmas, 2019, s.70). Doğal olarak Yılmaz'ın eserleri, özellikle gündelik yaşam, inançlar ve ritüeller noktasında doğrudan Türk mitolojisine ait anlatılar içermektedir. Meliha Yılmaz, 1990 yılında, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümünden mezun olmuş, aynı yıl Elmadağ Namık Kemal İlköğretim Okulu'na resim öğretmeni olarak atanmıştır. Gazi üniversitesindeki görevine 1991 yılında okutman olarak başlamıştır. 1993 yılında, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı'nı, 1999 yılında aynı enstitüde Doktora Programı'nı tamamlamıştır. 1997-2003 yılları arası okutman kadrosuyla G.Ü.G.E.F. Sınıf öğretmenliği bölümüne

görevlendirilmiş, Okul Öncesi Öğretmenliği ve Sınıf Öğretmenliği Bölümlerinde Görsel sanatlar eğitimiyle ilgili dersler vermiştir. 2003 yılında, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı yardımcı doçent kadrosuna atanmıştır. 2010 yılında Plastik Sanatlar alanında doçent unvanını, 2017 yılında ise profesör unvanını almıştır. Yurt içi ve yurt dışı resmi ve özel çeşitli koleksiyonlarda, müzelerde eserleri bulunan Yılmaz, on beş kişisel sergi açmış olup, ulusal ve uluslararası düzeyde yüzlerce karma ve grup sergi, bienal, festival, çalıştay vb. sanatsal etkinliklere katılmıştır. Sanatçı, binlerce yıl öncesinden dağların doruklarında başlayan Türk tarihinin kültür izlerini taşıyan petroglifleri eserlerinde esin kaynağı olarak kullanmıştır. Meliha Yılmaz, petrogliflerin figüratif anlatımcı ifadeye sahip primitif çizgisel unsurlarını, kayalardan alarak tuval yüzeyine taşıyıp ve onları resim sanatının diğer unsurları ile buluşturarak çağdaş ve başarılı bir anlayışla yorumlamıştır. Pek çok güzel esere imzasını atan sanatçı, bugün de sanatsal çalışmalarına kişisel atölyesinde devam ettirmektedir. Araştırmada, kendi kültür kökenlerinden yola çıkarak çağdaş anlayışta eserler üreten ve kültür imgelerini yorumlayarak eserlerine yansıtırken mitolojik unsurlardan da yararlanan sanatçılardan biri olan Yılmaz'ın eserleri, Türk Mitolojisi bağlamında incelenmiştir.

**Mitolojik Etkiler Bağlamında Meliha Yılmaz'ın Eserleri ve Çözümlemeleri**

Bu bölümde Meliha Yılmaz'ın eserleri biçim ve içerik açısından incelenmiş ve mitolojik anlatılar bağlamında literatürden destek alınarak yorumlanmıştır.



**Resim 1: Meliha Yılmaz, 2019, tuval üzerine akrilik boya, 45x60**

**Eserin Analizi:** Resmin ön planında otomatist fırça darbeleriyle biçimlendirilmiş zoomorfik ve antropomorfik figürler, ikinci planda bu figürlerin önemli bir kısmını kapsayan geometrik bir plan, fonda ise yumuşak lekesel renk geçişlerinin yer yer geometrik yüzeye taşarak genele yayıldığı bir kurgulama söz konusudur. Çizgisel unsurlar, eserde yer alan motiflere dair tekrarlarıyla içeriksel anlatımı ve plastik etkiyi güçlendirmektedir. Resme ilk bakıldığında sol tarafta bir dikilitaş göze çarpmaktadır. Sağ tarafta boynuzlu bir geyik ve resmin en solunda ise mantar başlı antropomorfik bir figür yer almaktadır. Ağırlıklı sarı turuncu ve mor renkten oluşan zemin üzerine siyah, beyaz ve grilerle oluşturulmuş figürler görülmektedir. Resimde yoğun olarak gri renk tonları içinde pastel renkler kullanılmıştır.

Sanatçının eserinde yer verdiği, ölen kişinin mezarı başına dikilen balbal ya da stel türü dikilitaşların Türk ve hatta Proto-Türkler arasında ayrıcalıklı, özel bir anlamı olduğu bilinmektedir (Sevin-Özfırat, 2001, s.505). Çeşitli silahlar kuşanmış olan figürün elinde tuttuğu içki kabının simgesel açıdan büyük bir önem taşıdığı gayet belirgindir. Çünkü gençliği ve güçlülüğü vurgulanmak istenen savaşçının tüm kahramanlıklarını ortaya koyan unsurlardan, silah ve süslerinden daha ön plandadır. Bu kap, Mitolojide, ölümsüzlük, sonsuz yaşam anlamı taşıyan ab-ı hayat suyunu sembolize eder. Sanatçı dikilitaşın formunu,

gerçek buluntularda bilinen özelliklerini değiştirmeden, kişisel çağdaş üslubuyla biçimlendirmiştir.

Figürün kuşandığı silahlardan biri olan kılıç, o devrin savaş silahlarının, en önemlilerinden biridir. Kurban ve ölümün kılıç ile temsil edildiği de bilinmektedir (Ünal, 2000, s.18-19). Buradan hareketle figürün elindeki kılıçla, eserdeki ölüm duygusunu güçlendirilmiştir. Aynı zamanda insanın savaşçı ve mücadeleci özelliğinin de ortaya konduğu yorumu yapılabilir. Sanatçı, eserde yer yer kullandığı mor renklerle insanın soylu yönüne gönderme yaparken olaylar ve tabiat karşısındaki itaat ve boyun eğmesini de sembolize etmeye çalışmıştır. Bu zor durumlarda ise geyiğin koruyucu gücünden ve kutsallığından yararlanmak istemiştir. Bilindiği gibi "Geyik, Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik döneme kadar inen en eski simgelerinden biridir" (Çoruhlu, 2017: 142). Geyik figürü aynı zamanda kutsal bir av hayvanı ve hükümdarların mezarları yapılırken kurban edilen hayvanlardan biridir. (Alsan, 2020, s.218) Türklerde yalnızca yaşarken değil ölümden sonrası için de geyik önemli bir motif olmuştur. Bundan dolayı Türklere ait mezarlarda da geyiğe ait öğelerle sık sık karşılaşılmıştır. "Mezar eşyalarının içinde geyik heykelciklerinin bulunması Türklerin öldükten sonraki yaşamlarında da geyiğe ihtiyaç duyduklarını ve ölümden sonra da onu kullanacaklarını göstermektedir" (Mandaloğlu, 2013, s.391).

Eserdeki diğer unsurlara bakıldığında, Yılmaz'ın geyik figürünü, ruhun sonsuzluk alemine taşınmasına eşlik etmesi ya da kurban verilmesi amacıyla kompozisyonuna dahil ettiği şeklinde yorumlanabilir. Sanatçı ayrıca resmin sol tarafında ayakta durmaya çalışan mantar başlı yarı insan yarı tanrı şeklinde yorumlanabilecek antropomorfik figürün, evrendeki mücadelesine bir gönderme yaparken turuncu renklerle de hayata tutunmaktaki bağlılığı resmetmiş, sarının sıcak ve neşe veren tonları ile de bu bağlılığı kesinleştirmiştir. Bu bağlamda, eserdeki bütüncül anlam sorgulandığında, geometrik sınırları yer yer ihlal ederek yayılan renk lekeleriyle oluşan geçişler bu dünya ile öbür dünya arasındaki geçişe de bir gönderme şeklinde yorumlanabilir.

Farklı planlara taşan bu lekesel dağılım aynı zamanda, mitolojilerdeki zaman, yani eşsüremlilik kavramının, sanatçının özgün plastik anlatımıyla ortaya konması şeklinde de açıklanabilir. Tıpkı masallarda olduğu gibi, mitlerde de insana özgü olayların sonsuz bir şimdiki zamanda yer alması (Eliade, 1994, s.71) şeklinde açıklanabilecek "eşsüremilik", geçmiş, şimdi ve gelecek olarak düşünülen kronolojik bir zaman değildir. Kısacası mitolojilerde geçmiş de, gelecek de, şu ana taşınabilen bir 'şimdi'dir (Kaya,2007:23-24). Sınırları aşarak farklı planlara taşınan yumuşak lekesel renk geçişleri, sanatçının mitlerin özelliği olan bu durumu özgün plastik anlayışıyla ifadelendirdiği şeklinde açıklanabilir (Resim-1).



**Resim 2: Meliha Yılmaz, 2019, tuval üzerine akrilik boya, 50x60.**

**Eserin Analizi:** Eserdeki otomatist fırça darbelerinin dinamizmiyle oluşturulmuş zemin üzerine biçimlendirilen figürler, arka plandaki sola doğru diyagonal harekete sahip geometrik bir plan üzerine konumlandırılmıştır. Pastel renk lekelerinin yumuşak geçişleri zaman zaman geometrik formun sınırlarına takılsa da, eserin genelinde sınırları aşarak resmin geneline dağılır. Mavi, yeşil turuncu, kırmızı ve sarının

farklı değerlerinden oluşan resmin sol kısmında üst üste üç adet geyik ve en üstte bir yavru geyik görülmektedir. Sağ alt kısımda ise kanatlarından anlaşıldığı üzere biri şaman olan, iki insan figürü dikkat çekmektedir. Figürlerin vurgusu, kullanılan koyu değerler ve dışavurumcu fırça darbeleriyle sağlanmıştır. Resmin sağ üst bölümünde yoğun olmak üzere, yer yer koyu renk lekeleri içine hapsedilmiş ve duvar resimlerindeki plastik etkiyi andıran çizgisel unsurlar, resimdeki figüratif unsurları tamamlayıcı nitelikte, anlatımı ve plastik etkiyi güçlendiren bir etkiye sahiptir.

Eserin sağ alt tarafında yer alan ve kanatlı giysisinden şaman olduğu anlaşılan figür, sağ yanındaki geyikle bütünleşmiş durumdadır. Türk inanç sistemine göre şaman, gökyüzüne yolculuk etmek üzere transa geçtiğinde, metamorfoz geçirerek geyiğe dönüşür ve gökyüzüne geyik olarak yolculuk eder, güneşe ulaşır. Günümüzde dervişlerin geyik boynuzu takması, hayvan kılığına girme nedeni budur. Buradan anlaşılmaktadır ki, transa geçen şaman, metamorfoz geçirerek geyiğe dönüşmek üzeredir. Şaman, "Şamanizme bağlı halklarda ruhlarla insanlar arasında aracı rolünü oynayan bir din adamıdır" (Buluç, 1970, s.310). Şaman doğuştan şair, şarkıcı, oyuncu, müzisyen ve dansçıdır (Bayat, 2004, s.26). "Şaman (Kam), Şamanistlerin inançlarına göre, tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapma kudretine malik olan kişidir" (İnan, 2000, s.75).

Bu bağlamda, İnsanoğlunun kutsadığı hayvanların başında gelen geyiğin eserde önemli bir yeri söz konusudur. Mitolojide kimi inançlara göre kutsal olan bu hayvan bazı resimlerde boynuzlu bazen de boynuzsuz olarak resmedilmiştir. Eserde de bu örnekleri görmek mümkündür. Sanatçı, insanın yaradılışını ve yaşayışında sakinliği mavi renk ile sonsuzluğa bağlarken, yeşil renkle birleştirip huzuru, ümidi ve yaşamın kendisini ifade etmeye çalışmıştır. Sarıdan kırmızıya (güneşe) doğru bir gidişin söz konusu olduğu bu eserde aslında sanatçı, yaşam sonrası hayata doğru yolculuğa değinmiştir. Sanatçı, resmin sol kısmında yer alan geyik figürleriyle tanrıya ulaşma için insanlara yardımcı olan ve yol gösteren hatta öldükten sonraki yaşamlarındaki birlikteliklerine dikkat çekmek istemiştir.

Geyiğin Türk mitolojisinde Şamanların Gök Tanrı'ya ulaşması konusunda onlara yardımcı olan ve yol gösteren bir hayvan olarak bilinmesinin yanı sıra ruhları da diğer dünyaya taşıdığına inanılmıştır. Ayrıca Türk inanışına göre ak renk ilahelere özgü bir renk olduğundan rengi ak olan geyiğin bir dişi ruh veya tanrıça olduğuna da inanılmıştır. Ayrıca çeşitli şaman eşyalarında da (şaman davulu, elbisesi vb.) geyik figürü sıkça kullanılmıştır. "Orta Asya ve Sibirya'da şimdiye kadar en eski hayvan ataları temsil eden başlıca üç tip elbise bulunmuştur. Bunlar, geyik, kuş ve ayıdır" (Alp, 2009, s. 31'den akt. Alsan-Akın 2020, s. 218),

Resimde sanatçının plastik etkiyi güçlendirmesine ve lekesel ifadeyle denge oluşturmasına yardımcı olan çizgisel unsurları genel olarak insanın etkin olarak yaşam döngüsünü devam ettirmenin ifadesi olarak yorumlanabilir. Eserde sanatçı, bu noktada insanların hayatta kalabilmelerinin ve yaşamlarını idame ettirmelerindeki önemine vurgu yapmıştır. Böylelikle insan ancak mavi ve yeşilin olduğu ortamda huzura kavuşurken bu döngünün devam etmesinin de gerekliliğine dikkat çekilmiştir. Farklı planların yer yer sınırlarını aşarak dağılan yumuşak renk lekeleri, yukarıdaki eserde açıklandığı gibi, mitolojilerdeki eş süremlilik kavramının plastik anlatımı olarak açıklanabilir (Resim-2).



**Resim 3: Meliha Yılmaz, 2019, tuval üzerine akrilik boya, 50x60.**

**Eserin Analizi:** Ön planda serbest fırça darbelerinin biçimlendirdiği figürler, hemen arka planda ise hafif diyagonal harekete sahip geometrik planın, sol taraftaki dikey geometrik planı kesecek şekilde konumlandığı bir kurguya sahiptir. Fonda yer alan yumuşak geçişli renk lekeleri, geometrik alanların sınırlarını aşarak eser geneline dağılır. En çok göze çarpan renkler kırmızı ve mavinin farklı değerleridir. Orta üst kısımda bir Akbaba figürü uçarken resmedilmiştir. Resmin alt bölümünde ise, çeşitli boğa tasvirleri ve insan figürleri görülmektedir. Sol tarafta görünen 3 insan figürünün elleri bitişik bir vaziyettedir. Sanatçının ağırlıklı kullandığı koyu tonlar genelde figürleri ön plana çıkarırken, içlerinde şeritler halinde kullandığı karışık pastel renkler akıcı bir hareket izlenimi bırakmıştır.

Esere bakıldığında ilk dikkati çeken unsur, merkezde yer alan akbaba figürüdür. Türk mitolojisinde kartal ve akbaba gibi büyük kanatlı yırtıcılar tanrının ilahi habercisi sayılmış ve onlardan çekinilmiştir (Holmberg, 1927, s. 505'den akt. Küden, 2019, s.7 ). Türk ve bozkırlı efsanelerin hemen hemen her türünde; kartal, akbaba, doğan, baykuş, vb. yırtıcı kuşların yan ya da ana figür olarak kendilerine bir yer buldukları görülmektedir. Bu kuşlar, mitlerde kimi zaman ilahi birer taşıyıcı, koruyucu, cezalandırıcı veya ata olarak betimlenmişlerdir Şamanların kökenleri de, birçok efsanede kartal ya da akbabaya dayandırılır. Orta Asya efsanelerinde kartal ve akbabanın şamanın menşeini ve şamanın sahip olduğu şamanik gücü ve onun taşıyıcı ilahi misyonunu temsil ettiği açıkça görülmektedir. (Küden, 2019, s.10-21) Bu bilgilerden hareketle, eserin merkezinde yer alan akbaba figürünün de hayvan–ata kültünü ya da şamanın menşeini ve gücünü sembolize ettiği şeklinde yorumlanabilir. Nitekim akbaba figürü, eserin alt kısmında yer alan, kutsal ve koruyucu olduğuna inanılan güç sembolü boğa figürlerine dahi hakim durumda resmedilmiştir.
İnsana, dünyanın bir sentezi ve evrenin küçültülmüş bir modeli gözüyle bakılması, en ilkel geleneklerden başlayarak günümüze kadar süre gelmiştir. İnsan bir mikro kozmos olarak küçük bir evreni temsil etmektedir. İnsan sembolik kavramlara değişik yönlerde yol açan bir merkezdir. (Ersoy, 2007, s.311). Kadın figürü ise tüm ilkel toplumlarda bereket, doğurganlık, sonsuz yaşamın simgesi olarak kabul edilmiştir (Arslan, 2014, s.65). Eserde yer alan doğurganlığın ve bereketin sembolü kadın figürleri veya tanrıça idolleri, boğa figürleriyle bir arada kurgulanarak, dönemin kadına yüklemiş olduğu anlamı da pekiştirir.

Elmas (2019, s.69)'a göre; "Yılmaz'ın resimlerinde sıkça karşılaşılan "boğa" figürü verimin, güç ve kuvvetin, yeniden doğuşun simgesidir. Yılmaz, bu motifleri ele alırken, çizgi, renk ve leke bağlamında kendi anlayışının dışına çıkmamaya özen gösterir". Boğa, vahşi gücün ve tenasül gücünün sembolü olmuştur (Sarıkçıoğlu, 2002: 64). Kuvvet ve kudret timsali olduğundan aynı zamanda hükümdar ya da hükümdarlık simgesi sayılmıştır. Dede korkut hikâyelerinde de boğa güç, kuvvet ve yiğitlik simgesidir (İnan,1998, s.166-167). Bu bağlamda, eserde yer alan boğalar güç ve kudretin kadın ile özdeşleşmesini temsil ederken, kadın ve boğa figürlerinin koyu renkle belirginleştirilmiş olması da anlamca uyuşmaktadır. İnsanoğlunu etkileyen unsurların genelde büyük ve gösterişli bir şekilde duvarlara işlenmesine vurgu yapan

sanatçı, renkli zemin üzerinde bulanan Akbaba ile insanı etkileyen bu yırtıcı kuşa yüklenen anlamı da vurgulamıştır. Eserde yoğunlukla kullanılan renklerden mavi, insana sonsuzluğu ve ruhsallığı bahşederken, yeşil ile insanın ümit ve yeniden dirilişi, kırmızı ile canlılık ve tutkuyu gökyüzünden yeryüzüne doğru ilahi bir göndermenin yapılmış olduğu şeklinde yorumlanabilir. Geometrik planların sınırlarını aşarak genele dağılan yumuşak renk lekeleriyle mitlerdeki eşsüremlilik kavramının ortaya konmuş olması, bu eserde de dikkati çekmektedir (Resim-3).



**Resim 4: Meliha Yılmaz, 2019, tuval üzerine akrilik boya, 40x50.**

**Eserin Analizi:** Resim üç katmandan oluşmuştur en alt katmanda yer alan serbest fırça darbeleri, figürlerle kaynaşırken, bu yapıya birbiriyle kesişerek dengelenen diyagonal geometrik formlar mekân teşkil eder. Resmin merkezinde iri yapılı bir at ve hemen yanında başı öne eğik boynuzlu cılız bir geyik figürü görülmektedir. Arka plandaki pastel renk lekelerinin bir kısmı, geometrik formlara geçiş yaparak dağılmaktadır. Bu yapı, hayvan figürlerini daha da vurgulu kılar. Sol üstteki kadın figürü ise hayvan figürlerine göre daha pasif ifadeye sahiptir. Hemen yanında, kompozisyonun üstünden aşağıya doğru akan çizgisel unsurlar, kaya resimlerinde görülen çeşitli figürlerden oluşmaktadır. Resimdeki hayvan figürlerine bakıldığında, sanatçının kaya resimlerindeki temel biçimsel ifadesinden özellikle uzaklaşmadığı anlaşılmaktadır.

Yılmaz bu eserinde at figürünü kompozisyonunun merkezine yerleştirerek, hemen yanındaki av hayvanıyle girift şekilde ifade ederek atın Türklerin hayatındaki hayati önemine de vurgu yapmıştır. Çünkü "At, konar-göçer hayatta sadece binek hayvanı değil, aynı zamanda savaş aracı, yiyecek, içecek ve giyecek kaynağı idi (Çınar, 1993, s.1). Bu bağlamda insanoğlu at ile bütünleşerek, bozkırlının ayrılmaz bir kardeşi hâline gelmiş ve Kaşgarlı Mahmut'un Divan-ü Lügat-it-Türk adlı eserinde "At Türkün kanadıdır" sözünden anlaşılacağı üzere, konar-göçer Türklerin yaşamının ayrılmaz bir parçası olmuştur (Sümer 1995, s.1-2, Doğan, 2006). Avcılıkta da ata önemli görev düşmüştür. At sayesinde yapılan avlarda giyecek ve beslenme temin ediliyor, konar-göçerlerin yaşamı için temel ihtiyaçların önemli bir bölümü de attan yararlanılarak elde edilmiştir (Eberhard 1980, s.120). İnsanoğlunun yaşamını sürdürebilmek için yapmış olduğu "av" ritueli onun sanata da yönelmesinin ilk ve en içten dürtüsünü oluşturmuştur. O, avlanmak belki de savaşmak zorunda kaldığı düşmanı yakından tanıması gerektiğini anlamış, onun alışkanlıklarını, fiziki yapısını gözlemleyerek incelemiş, kayalara ve mağara duvarlarına kazımıştır. Sanatçının figürleri primitif üslup özelliklerinden uzaklaşmadan ele alması, bu anlayışa doğrudan gönderme yapma amacı taşıdığı şeklinde yorumlanabilir. Sol tarafta yer alan insan figürü, atın ve geyiğin insan hayatındaki önemini ifade etme amacına yönelik bir temsil özelliği taşıdığı şeklinde yorumlanabileceği gibi, atın kutsallığına gönderme yapan bir idolü de andırmaktadır. Mitolojik anlatıların eşsüremlilik özelliği, Yılmaz'ın diğer eserlerinde kullandığı aynı anlayışla ifadelendirilmiştir (Resim-4).



**Resim 5: Meliha Yılmaz, 2019, tuval üzerine akrilik boya, 60x70.**

**Eserin Analizi:** Resim çok renkli geçişler barındıran bir zemin üzerine yapılmıştır. Orta katmanda esere anıtsal bir ifade kazandıran ve soldaki daha geniş olan iki adet dikey geometrik form bulunmaktadır. Resmin sol tarafındaki geometrik yapıda, yukarıya doğru yükselen kanatlı insan şeklinde ifadelendirilmiş şaman figürleri, sağ geometrik forma yaslanan alanda ise yana doğru kavis oluşturan bir insan figürü yer almaktadır. Alt kısımda ise, bir at sürüsüne yer veren sanatçı bu sürüyü siyah ve beyaz renkler ile ön plana çıkarırken, üzerinde bulunan renkli otomatist fırça darbeleriyle doludizgin koşan atların dinamizmini güçlendirmiştir. Aynı dinamik etki, insan figürlerinin de temel yapısını oluşturur. Resmetmiş olduğu figürleri ile bir olayın izlenimine şahit olmak mümkündür. Yer yer öbekleşen sıcak ve soğuk renkler uyum içerisinde yumuşak geçişlerle yüzeye dağılırken, sınırları ortadan kaldıran eylemlere de girişir. Bu durum, eşsüremlilik kavramının alegorik bir anlatımı olarak açıklanabilir. Yılmaz'ın resimlerinin değişmez özelliği olan çizgisel unsurlar, hem eserdeki figürlerle bütünleşerek içeriksel anlatımı, hem de renk ve lekesel alanları dengeleyen niteliğiyle plastik etkiyi güçlendirir. Aynı zamanda bu çizgisel anlatımdaki akış, kimi kaya resimlerindeki plastik birlikteliğin oluşturduğu görsel kurguya da gönderme yapar.

Sanatçı resimde gizemli bir atmosfer oluşturmuştur. Zira bu atmosfer şaman figürlerinin konumlandırıldığı bir geçiş atmosferidir. Şamanların göksel yolculuğunun gereği olan trans hali etkili şekilde resmedilmiş olup, dönemin inanç sistemini de yansıtmaktadır.

Türklerde gök, mitolojik bir varlık olarak gök tanrı haline dönüşür, ona dua edilir ve at kurban edilir (Kaya, 2007,s.35). Eserin üst bölümünde yer alan mavi- turkuaz renk lekeleri gökyüzünü, turuncu rengin ise Türklerde kutsal kabul edilen güneşi sembolize ettiği şeklinde yorumlanabilir. "Güneş, göğe yakın olduğundan dolayı Türkler için değerli sayılmıştır" (Ögel, 2010, s.43). Ayrıca kutsal addedildiği için Hunlular da güneş doğduğunda her sabah ona dönerek selam vermişlerdir (Çoruhlu, 2000, s.25). Türkler için güneş, ana gibi sayılmıştır (Kıyak, 2010, s.137). Eserdeki anlatım, şamanların göğe yükselerek, gök tanrıya ve güneşe ulaşma inancının ifadesidir. Yukarı doğru uzanan figürlerle, şamanların farklı bir boyuta doğru, astral yolculuğunu tasvir eden Yılmaz, ara katmanda yer alan geometrik formların desteğiyle, bu geçiş anını etkili şekilde ifadelendirmiştir. Söz konusu figürlerin yapısal özelliğini oluşturan dışavurumcu renkli fırça darbeleri ise, trans anındaki halüsinasyon ifadesini güçlendirir (Resim-5).

Eski insan topluluklarının, bozkırın uçsuz bucaksız topraklarında hem doğa koşullarına hem de çevresel düşmanlara karışı ayakta kalabilme mücadelesinin öyküsünü anlatan eserde, kültürün önemli bir unsuru olan at figürleri, etkili bir dinamizmle resmedilmiştir. "konargöçerlerin hayatında vazgeçilmez unsurlardan biri olması, atın zamanla göçebe kültüründe bir kült olarak yer almasını da sağlamıştır (Nesterov, 1999, s.141, Toktabay 2004). "Benekli" hayvanlar, Türk mitoloji ve kozmoloji düşüncesinde, kutsaldır. Alaca at efsaneleri, araştırmacılar tarafından kuzeyli göçebelere ve Türklere bağlanır. (Esin, 2003, s.203) Sanatçı Yılmaz da at figürlerinde kullandığı beneklerle, atın kutsallığını ifade etmektedir.

Türk kozmolojisinde zaman kavramı ile de bağlantılı olan atın, zamanı sürdüğü düşünülür (Esin, 2003, s.269). Belki de sanatçı, doludizgin koşan atlarla akıp giden zamanın alegorik bir anlatımını ortaya koymaktadır (Resim 5).



**Resim 6: Meliha Yılmaz, 2019, tuval üzerine akrilik boya, 90x90.**

**Eserin Analizi:** Sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi, zeminde kullanılan otomatist fırça darbeleri, tüm bilgi objelerinin biçimini belirlemekle kalmayıp, resmin alt kısmında bulundukları alanın da dışına taşarak hırçın ve hareketli bir etki yaratmaktadır. Eserin sol tarafında, Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan hayat ağacı motiflerinden, üsttekinin uç dallarında stilize kuşlar, alt dallarında ise iki adet geyik motifi yer almaktadır. Alttaki hayat ağacının gövdesinin alt kısmında da yine alışıldığı üzere, iki adet geyik figürü bulunmaktadır. Resmin sol tarafında, hayat ağaçlarına ve çok sayıdaki antropomorfik figüre mekân teşkil eden ve esere anıtsal bir ifade kazandıran dikey bir geometrik form, hemen sağ tarafında ise ellerini göğsünde birleştirerek hafif sağa doğru eğilmiş bir insan figürünü ve sağ alttaki hareketli geyik figürünün boynuzlarını kapsayan daha küçük bir dikdörtgen yer almaktadır. Farklı leke değerlerine sahip yumuşak renk lekeleri, zaman zaman sınırları aşarak akışını sürdürmekte ve figürlerdeki coşkulu ve hırçın fırça darbeleriyle karşıtlık oluşturarak dengeyi sağlamaktadır. Farklı planlara taşan bu lekesel dağılım, mitolojilerdeki eşsüremliliğin anlatımını ortaya koyar. Resmin genelinde mavi, mor, sarı, pembe ve kırmızının farlı değerleri kullanılarak çarpıcı sıcak-soğuk kontrastları oluşturulmuştur. Göğün rengi, resimde baskın durumdadır.

Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan hayat ağacı, "gök ile yer altını birleştiren bir araçtır. Dünya direğinin simgesidir" (Elpe, 2003, s.3). Dünya mitolojilerinde önemli yere sahip olan ağaç yer ve gökyüzünü birleştiren bir konumdadır (Sıvacı, 2005, s.34). Dolayısıyla, yeryüzünden gökyüzüne geçişi sağlayan ağaç, öbür dünyaya yol olarak da düşünülmüştür. Hayat ağacının dallarındaki kuşlar, ruhları ve doğmamış şamanları temsil eder. Göksel yolculukta şamana eşlik eden hayvan ise geyiktir. Aynı zamanda şamanın gök tanrıya ulaşmak için transa geçtiğinde, metamorfoz geçirerek geyiğe dönüşerek göksel yolculuk yaptığına inanılmaktadır. Aynı zamanda "Türk kültüründe hayat ağacı hayatın ve sonsuzluğun simgesi olarak görülmüştür" (Arslan, 2014: 61). Eserdeki ağacın iki yanındaki dans eden figürler, dua ve ayin gerçekleştirir gibidirler. Resmin alt orta kısmında yer alan dikkat çekici iki antropomorfik figür, kaya resimlerindeki alışılagelmiş insan figürlerinden farklıdır. Sadece iki gözden ibaret minik kafaları, fazlasıyla uzatılmış boyunları ve teferruatı olmayan uzun, bütüncül bedenleriyle ruhların alegorik anlatımına dair çağrışım yapmaktadırlar. Sağ taraftaki başı geriye dönük, ancak yukarıya doğru hareket halinde olan geyik ve hemen üstündeki iz bırakarak göğe doğru yükselmekte ve geometrik planla boyut değiştirmekte olduğu hissedilen figür de, eserde gerçekleşmekte olan olayın ve bu anlatımın bir parçasıdır. Mitolojide hayat ağacı aynı zamanda, "evren ile ilişkilendirilmiştir. Evren ritmik olarak yenilenen bir organizma olarak da

bilinmektedir. (Elpe, 2003, s.3). Dolayısıyla eserde, evrenin ritmik yenilenmesine ve yaşamla ölüm arasındaki dengeye de bir gönderme yapılmıştır. "Beyaz renk, Türklerin olan Şamanist dönemlerindeki bazı manevi inançlarda ululuk, adalet ve güçlülük anlamlarına gelmiştir. Türklerde "aklık" temizliktir, arılık, yücelik, ululuk yanında yaşlılık, tecrübe ile dolu oluş ve büyüklüktür" (Ögel, 1984, s.377). Kutsallık, yücelik atfedilen hayat ağaçlarının bulunduğu alanın beyaz renkle ifade edilmiş olmasının da tesadüfî bir yerleştirme sonucu olmadığı düşünülmektedir. Kısacası sanatçı bu çalışmasında, Türk mitolojisinde insan-evren ilişkisine dair inanışları yorumlayarak görselleştirmiştir. Mitlerin zaman anlayışıyla ilgili eş süremlilik özelliği, sanatçının tıpkı diğer eserlerinde olduğu gibi, geometrik planların sınırlarını aşarak yayılan lekesel renk geçişleriyle ifadelendirilmiştir (Resim-6).



**Resim 7: Meliha Yılmaz, 2022, tuval üzerine akrilik boya, 100x100.**

**Eserin Analizi:** Resimde, canlı renkli otomatist fırça darbelerinin oluşturduğu karmaşık ve hareketli spiraller, temel formunu oluşturduğu figürlerden özellikle resmin zemin kısmında taşarak, yoğun bir hareket etkisi oluşturmaktadır. Resmin alt kısmında, sağ ve sol tarafta şaman inancında önemli bir yere sahip olan birer geyik figürü yer almakta, geyiklerin ortasında kollarından sarkan püsküllerinden şaman olduğu anlaşılan figür ise, hareketlerinden anlaşıldığı üzere ritüel gerçekleştirmektedir. Elleri göğsünde bağlanmış insan figürleri, adeta yukarı doğru yükselmektedir Kompozisyonun sol yarısında yer alan yukarıya doğru uzanan ve esere anıtsal bir etki kazandıran dikey geometrik plan, resmin sol yarısındaki tüm figürlere mekân teşkil ederken, adeta figürlerin farklı bir boyuta geçişini de sağlamaktadır. Kompozisyonun sağ yarısındaki küçük dikdörtgen plan, sağ taraftaki geyiği ve küçük insan figürünü kapsarken, hemen üstünde çeşitli semboller bulunan bir şaman davulu yer almaktadır. Koyu lekeler arasına hapsedilmiş ve lekelerle birlikte akıp giden çizgisel unsurlar, plastik anlatımı güçlendirmektedir.

Şaman "Şamanizm'e bağlı halklarda ruhlarla insanlar arasında aracı rolünü oynayan bir din adamıdır" (Buluç, 1970, s.310). "Şaman (Kam), Şamanistlerin inançlarına göre, tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapma kudretine malik olan kişidir" (İnan, 2000, s.75). Şaman doğuştan şair, şarkıcı, oyuncu, müzisyen ve dansçıdır (Bayat, 2004, s.26). Sanatçının, geyik ya da benzeri hayvanlara resimlerinde yer vermesinin sebebi, şamanın hayvan bedenine dönüşüp, göksel bir yolculukla güneşe ulaşması ile ilişkilendirilmiştir. Bu, bir nevi şamanik trans halinin, sanrılı yolculuğun anlatımıdır. Kavisler, yılanlar, zikzaklar ve spiraller şamanın kendinden geçme hallerini, halüsinasyonlu yolculuğunu ifade eder. Bu aynı zamanda, ruhun asli unsur olup, bedenin değişebildiğine, dönüşebildiğine yönelik inanışa da bir gönderme niteliğindedir.

Şaman davulu ise kötü ruhları uzaklaştırdığına inanıldığından şaman gelenekleri içinde kendine yer edinmiştir. Şamanın uyguladığı bütün ritüellerde adeta onun eli ayağı gibi işlev görerek yardımcısı haline gelmiştir. Davul aracılığıyla ruhlar dünyası ile temas kurulmuş, kötü ruhlar uzaklaştırılmış ve büyüler

uygulanmıştır (Radloff, 2008,s.36). Sanatçı, eserde yarattığı atmosferle bu etkiyi güçlü bir şekilde ortaya koymuştur. Ayrıca sanatçının mitolojilerin eşsüremlilik özelliğini ifadelendirmesi, araştırma kapsamında incelenen tüm eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de dikkati çekmekte olup, bu durum sanatçının en belirgin üslupsal özelliğini de ortaya koymaktadır (Resim-7).

## Sonuç

Meliha Yılmaz, araştırma kapsamında incelenen tüm eserlerinde, geniş bir coğrafyaya yayılmış olan ön Türkler tarafından, yaşadıkları coğrafya ve göç yollarındaki kayalara işlenen, temelde insan-insan, insan-tabiat ve insan-evren ilişkilerinin yansıtıldığı bu resimlerdeki iki boyutlu çizgisel unsurları kayalardan alarak tuval yüzeyine taşımış ve onları sanatın diğer unsurlarıyla buluşturarak çağdaş bir anlayışla yorumlamıştır. Ön Türklerin inançlarını, ritüellerini, gündelik yaşamlarını, avlanmalarını, hatta eğlenmelerini dahi yansıttıkları kaya resimleri, doğal olarak mitolojik anlatılar da içermektedir. Yılmaz'ın eserlerinin temel kaynağını oluşturan bu resimlerindeki mitoloji kaynaklı imgeler ise, sanatçının eserlerinde yoğun bir sembolik ve alegorik anlatımı da kaçınılmaz kılmıştır. Yılmaz'ın incelenen tüm eserlerinin kurgusal yapısı açısından denilebilir ki; ilk katmanda otomatist fırça vuruşlarıyla oluşturduğu dışavurumcu tinsel ifade, binlerce yıl önce vahşi doğa koşullarındaki insanın yaşam mücadelesiyle bütünleşmiştir. İkinci katmanda yer yer öbekleşen, derinlik etkisine sahip sıcak ve soğuk renk lekeleri, yumuşak geçişlerle yüzeye dağılırken, sınırları adeta ortadan kaldıran bir etkiyle, mitolojideki zaman kavramına dair göndermeler yapmaktadır. Tıpkı masallarda olduğu gibi, mitolojilerde de insana özgü olayların sonsuz bir şimdiki zamanda yer alması şeklinde açıklanabilecek "eşsüremilik" özelliği, geçmiş, şimdi ve gelecek olarak düşünülen kronolojik bir zaman değildir. Geçmiş de, gelecek de 'şimdi' ile belirlenen bir zaman parçasıdır. Bu anlamda mitlerde art süremli (diakronik) değil, eş süremli (senkronik) bir zaman kavramı görülür, yani 'sonsuz bir şimdiki zaman' söz konusudur. Meliha Yılmaz'ın araştırma kapsamında incelenen tüm eserlerindeki plastik kurguda, mitolojideki zaman, yani "eşsüremlilik" kavramını, anıtsal geometrik planların sınırlarını aşarak yayılan lekesel renk geçişleriyle ifadelendirdiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu plastik anlatım aynı zamanda sanatçının en belirgin üslup özelliğini de ortaya koymaktadır. Bu imgesel yapı, üst katmanda ele alacağı figürlerin anlamlarını sorgulayarak izleyiciyi geçmişin derinliklerine çekmeyi de başarmıştır. Anıtsal bir ifadeyi hedefleyen ve yer yer diğer iki katmanla bütünleşen ölçülü geometrik yapı, köklü Türk kültürüyle bütünleşecek şekilde anıtsal bir etki yaratarak kültürel ve mitolojik imgelerin plastik kurgusuna eşlik etmektedir. Son aşamada ise, koyu lekeler arasına hapsedilmiş ve lekelerle birlikte akıp giden çizgisel unsurlar, gerek plastik etkiyi, gerekse eserde kullanılan imgelerin ritmik tekrarları niteliğini taşımasıyla mitolojik anlatımı güçlendirmektedir. Böylece Yılmaz, içeriğin ifadesini birbirini destekleyen 3 katmanlı yapılandırmaya dayalı plastik anlatımla güçlendirdiği eserlerinde, zengin mitolojik anlatılara yer vermiştir. Özellikle gök tanrı ve şaman inancına dayalı şamanik ritüellere, şamanın halüsinasyonlu trans hallerine, bu ritüellerdeki şaman, şaman davulu gibi unsurlara ve Türk mitolojisinde önemli yer edinmiş geyik, boğa, at, kuş gibi hayvanlara, Türk inanç sisteminde önemli yer edinmiş hayat ağacı, ab-ı hayat kabı gibi alegorik ögelere, güneş ve ay sembollerine, idollere ve ruhların alegorik biçimlendirmelerine yer verdiği ve sanatçının bu imgeleri çağdaş özgün üslubuyla ve kişisel anlayışıyla yorumladığı görülmektedir. Ayrıca Yılmaz'ın, Türk mitolojisindeki renk sembolizminde önemli yeri olan ak, gök, al gibi renkleri mitolojik anlatıları destekleyecek şekilde etkili kullandığı görülmüştür.

## Kaynaklar

Alsan, Ş.S.- Akın,S. (2020 Şubat): "Türk Kültür ve Sanatında Geyik Sembolizmi". *Ulakbilge Dergisi,* 45, 215-226.

Arslan, S. (2014). Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı, *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, Haziran, 1/1 , 59-71

Bakırcı, N. (2014). Eflâtun Cem Güney'in "Masallar" Adlı Kitabında Yer Alan Metinlerde Mitolojik Unsurlar**,** *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2/4, 37-52.

Bayat, F. (2004). *Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar).* Ankara: Piramit Yay.Arıkan, Rauf. Araştırma Teknikleri ve Rapor Yazma. Ankara: Tutibay Yayınları, 1995.

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

Bellek Anadolu Sergi Kataloğu (2022). Ankara: TTK Yay.Bekiroğlu, Feral Ogan. Performansa Dayalı Ölçümler: Teori ve Uygulama. Türk Fen Eğitimi Dergisi, 2008.

Buluç, S. (1970). "Şaman". *İslam Ansiklopedisi*. C. 11. İstanbul: MEB Yay. 310- 320.

Çınar, G. (2006). *Heykel ve Mitoloji,* (Yüksek Lisans Tezi).

Çınar, A. A. (1993), *Türklerde At ve Atçılık,* Ankara. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/ veri tabanından erişilmiştir. 204443

Çoruhlu, Y. (1998). *Türk Mitolojisinin ABC'si,* İstanbul: Kabalcı yay.

Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı yayıncılık.

Çoruhlu, Y. (2017) Türk Mitolojisinin *Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Eberhard, D. W. (1996). *Çin'in Şimal Komşuları,* Ankara.

Eliade, M. (1994). Sözlü Yazın, (çev. Mehmet Rıfat-Sema Rıfat), *Kuram, kitap:6,* 67-78.

Elmas, H. (2019). Meliha Yılmaz'ın Resimlerinde Varlık Bulan Petroglifler, *Hayal Dergisi,* sayı: 69

Elpe, E. (2003). *Türk Mitoloji ve Sanatında Ağaç*, (Yüksek Lisans tezi). https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/ veri tabanından erişilmiştir.137064

Ersoy, N. (2007), *Semboller ve Yorumları*, İstanbul; Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.

Esin, E. (2003).*Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Holmberg, U. (1927). *The Mythology of All Races: Finno-Ugric,* Siberian. Volume: 4, Boston: Cooper Square Publıshers, Inc.

İnan, A. (1998). *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnan, A. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm/ Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: TTK Yay.

Kaya, M. (2007), *Mitolojiden Efsaneye*, Ankara: Bağlam Yay: 285.

Kıyak, A. (2010), "İslamiyet'ten Önce Türklerde Güneş ve Ay İle İlgili İnanışlar", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, 133-143

Küden, O. (2019). *Türk Kültür Tarihinde Yırtıcı Kuşlar İle İlgili İnançlar Ve Motifler.* T.C. Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Mandaloğlu, M. (2013): "Türk Mitolojisinden Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/27, 382-391.

Memiş, E. (2020).*Türkülerde Yeryüzü Unsurları İle İlgili Mitolojik Ögeler*, (Yüksek Lisans tezi). https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/ veri tabanından erişilmiştir. 616631

Nesterov, S. S. (1999), *Kon v Kultah Tyurkoyazıçnıh Plemen Sentralnoy Azii v Epohu Srednevekovya,* Novosibirsk

Ögel, B. (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. C VI. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Ögel, B. (2010) *Türk Mitolojisi* (cilt I). Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.

Radloff, Wilhelm. (2008). *Türklük ve Şamanlık* (A. Temir, T. Andaç ve N. Uğurlu, Çev.). İstanbul: Örgün Yayınevi.

Rogozhinski, A. E. (2019). Flagi na skalah (izobraženija znamën v landšaftah s petroglifami tjurkskoj èpohi Kazahstana). *İzobrazıtel'nye ı tehnologıçeskie tradıcii rannih form ıskusstva.* Moskva-Kemerova, : Rusya Bilimler Akademisi Sibirya Şubesi Yayınları

Sarıkçıoğlu, E. (2002). *Din Fenomenolojisi*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Sevin, V., Özfırat, A. (2001). Hakkâri Stelleri: Doğu Anadolu'da Savaşçi Çobanlar, *Türk Tarih Kurumu Belleten,* 65/243, 501-518.

Sıvacı, G..M. (2005). Türkülerde Mitolojik Unsurlar, *Türkbilig*, 10, 34-53.

Sümer, F. (1995), "Eski Türk Atçılığı Hakkında Notlar", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 107.

Taşağıl, A. (2014). *Gök-Türkler I-II-III*, , Ankara; Türk Tarih Kurumu Yayınları

TDK (1975). *Türkçe Sözlük*, "Mit Maddesi", Ankara, TDK Yayınları.

Toktabay, A. (2004), *Kult Konya u Kazahov, Almatı.*

Ünal, M. (2000). Hiung-nu Türklerinde kılıç kurbanı töreni. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 158, 17-19.

# AN EXAMINATION ON TURKISH MYTHOLOGY ELEMENTS IN MELIHA YILMAZ'S WORKS

**Gonca YAYAN, Nurullah HEKİMOĞLU**

**ABSTRACT**

Mythological narratives, which are a manifestation of the lifestyles, perceptions, and thoughts of every nation, and thus constitute an important source in the formation of cultural codes, have been a source of inspiration for many artists in contemporary art. One of these artists is Meliha Yılmaz, who produces her works by making use of rock paintings in the geography of the Turkish world, which contain narratives of Turkish mythology. The aim of this research is to reveal how the artist Meliha Yılmaz interprets the effects of Turkish Mythology and mythological elements in her works with a contemporary understanding. Qualitative research method was used in the research, and literature review and work analysis methods were used in data collection. The research is limited to 7 works of the artist. As a result of the research, it was concluded that the artist Meliha Yılmaz interpreted the rock paintings of the Turkish world geography reflecting the human-human, human-nature and human-universe relations and the mythological narratives in these paintings with a contemporary understanding, strengthened the expression of the content with a three-layered structure-based plastic expression that supports each other, and in her works. It has been concluded that it includes rich mythological narratives. In particular, the shamanic rituals based on the belief in the sky god and shaman of the Turks, the hallucinatory trance states of the shaman, the elements such as the shaman, the shaman drum in these rituals and the animals such as deer, bull, horse and bird that have an important place in Turkish mythology, the tree of life in the Turkish belief system, the ab-ı life. It has been concluded that he includes allegorical elements such as the container, sun and moon symbols, idols and allegorical formations of spirits, and that the artist interprets these images with his contemporary original style and makes references to the concept of synchronicity in mythology in the plastic fiction of almost all of his works. In addition, it was seen that Yılmaz used colors such as white, sky and red, which have an important place in the color symbolism in Turkish mythology, to support the mythological narratives in his works.

**Keywords:** Turkish Mythology, Mythology in Contemporary Art, Shamanism, Rock Paintings, Meliha Yılmaz