

International Journal of Social Sciences

Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi

www.sobider.net

ISSN: 2548-0685

Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözümlemeleri

Doç. Gonca YAYAN

Gazi Üniversitesi

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2915-3137>

yayangonca@gmail.com

Elif AKDOĞANOĞLU

Gazi Üniversitesi

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2800-5001>

akdoganoglu.elif@gmail.com

Özet

Mitler insanların tarihöncesi çağlardan itibaren yaşadıkları dünyaya ilişkin olay ve olgulara anlam verebilmek ve bu olguları belirli nedenlere bağlayabilmek adına ortaya koydukları öykülerdir. Mitler sayesinde mağara resimlerindeki çeşitli obje ve olguların günümüz çağdaş sanatına gerek yazılı gerek görsel ve işitsel medya aracılığıyla sanatsal niteliğini içinde barındıran unsurların üretilerek aktarılması da söz konusu olmuştur. Bu çalışma Kadir Şişginoğlu'nun eserlerini incelerken, O'nun mitolojik unsurlardan ne derece etkilendiği ve eserlerinde biçim ve içerik bağlamında bu unsurları nasıl kullandığına dair irdelemeleri içermektedir. Buna ek olarak çalışma, sanat ve mitoloji arasındaki ilişkiden yola çıkarak, Şişginoğlu'nun farklı dönemlerde üretmiş olduğu on iki eserinin analiz ve yorumlarını içermektedir. Çalışmada yöntem olarak nitel araştırma modeli kategorisinde yer alan literatür tarama yöntemi seçilmiştir.

Anahtar kelimeler: Mit, Sembol, Sanat, Mitoloji, Kadir Şişginoğlu

Analysis of Kadir Şişginoğlu's Works in Terms of Art and Mythology

Abstract

Since prehistoric times, myths are the stories that people put forward in order to make sense of the events and facts about the world they live in and to connect these facts to certain causes. Thanks to the myths, various objects and phenomena in cave paintings have been produced and transferred to contemporary art by producing elements that contain artistic quality through written, visual, and auditory media. While this study examines the works of Kadir Şişginoğlu, it includes the examinations on how he was influenced by mythological elements and how he used these elements in the context of form and content in his works. In addition, based on the relationship between art and mythology, it includes the analysis and interpretation of twelve works of Şişginoğlu produced in different periods. The literature review method, which is in the qualitative research model category, was chosen as the method in this study.

Keywords: Myth, Symbol, Art, Mythology, Kadir Şişginoğlu

Giriş

Her toplumda sanat; çeşitli inanç, ritüeller, ahlak ve toplumsal kurallar, büyü, bilim, efsane veyahut da tarihten gelen karmaşık yapıların birer parçasıdır. Bilimsel bilgi ile büyü veya efsanevi düşünce; algılanan ve inanılanların yanı sıra insani yetenekler ile insani emellerin arasında, ortada bir yerde durmaktadır (Honour, Fleming, 2016: 2).

Yunancada “uydurulmuş söz” anlamına gelen mythos sözcüğünden türetilen, bütün kültürlerdeki efsane ve inanışları ele alarak inceleyen mitoloji, 17.yüzyılın sonundan itibaren bilim dalı olarak kabul görmüştür (Gültepe, 2015: 17-18). Mitolojinin ana konusu olan mit, kimilerine göre gerçek kimileri tarafından ise gerçekdişi ve asılsız olarak düşünölen, genellikle tanrıları ve kahramanları konu edinen öyküler olarak tanımlanmaktadır (Leeming, 2017: 15). Mitoloji aslında daima insandan beslenen ve insanın yarattığı bir dünyadır. Çağa ve kültüre göre değişip dönüşürken de

insanın zihinsel kimliğini oluşturmaktadır (Zariç, 2011: 102). Doğu ve batı toplumlarında inanç olguları mitolojiyi besleyen temel bir etkidir. Dinler sayesinde insanların doğayı ve yaşamı algılamak için yarattıkları hayal gücü ile pek çok karakter ve onlara ait olduğu düşünülen ruhlar, mitolojinin gelişimine de katkı sağlamıştır (Özkartal[2015]'dan aktaran Yayan, Özcan, 2020: 213).

Mitoloji ile Sanat Arasındaki İlişki

İnsanlar dünya üzerindeki var oluşlarından bu yana karşılaştıkları canlılara ve olaylara dair çeşitli yorumları da oluşturmuşlardır. Bu gerçeküstü detayları içerisinde barındıran bu olgular, zamanla mitlere dönüşerek kültürlerin güzel sanat, edebiyat sahne sanatları, müzik vb. birçok farklı alanında insanlara ilham kaynağı olmuştur. İlk örnekleri mağara resimleri veya çeşitli ritüel objelerin üzerinde görülen bu mitolojik kavramlar, insanların dünyayı anlamlandırma ve açıklama çabalarının ürünü olarak günümüze kadar gelmiştir.

Leeming mitleri “insanın dünyada anlamlı bir yer edinmesine yarıyor sanata veya bir ritüele ilham kaynağı oluyorsa yararlıdır” diyerek ifade etmiştir. Leeming “insanoğlu dünya üzerindeki diğer canlılardan farklı olarak geçmişin, şimdinin ve geleceğin farkında olup bu üç olguyu sürekli olarak düşünmektedir. Bu düşünce de insanı çeşitli öyküler yaratarak kendini anlatmaya ve nihayetinde de mitleri oluşturmaya yönelmiştir” demektedir (Leeming, 2017: 25-26).

Kadir Şişginoğlu da eserlerini mitolojilerden ve özellikle de Anadolu uygarlıklarının mitlerinden yararlanarak oluşturmuştur. Şişginoğlu'nun Hititlerden günümüze kadar uzanan bir Anadolu türküsünü söylediğini ifade eden Bünyamin Balamir de sanatçının resimlerindeki amacının kendi özeleştirisiyle insanı zamanın ötesine taşımak olduğunu vurgulamaktadır (Şişginoğlu, 2011: 3).

Kadir Şişginoğlu'nun Sanat Görüşü

Şişginoğlu, insanın kendini geliştirmesi ile toplumun kültürel gelişiminde de sanatın önemli bir araç olduğuna inanmaktadır. Söylenmemişi söylemenin, yapılmamışı yapmanın, insanın kendi

Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözömleneleri

kurduğu düşlerinde dolaşırken de kendi varlığını anlamlandıracağını ifade ederken sanatçı aslında sanatta başarılmış bir sona ulaşmaktan ziyade, sanatta bir yolculuk yapmayı tercih etmektedir (Şişginoğlu, 2014: 7-8).

Şişginoğlu için sanatın bir yaşam biçimi olduğunu ifade eden Önder Aydın da sanatçının eserlerinde yer alan kimliklerin özgün olduğunu ve bunu da on iki bin yıllık Anadolu tarihinden beslenerek elde ettiğini vurgulamaktadır (Şişginoğlu, 2014: 34).

Gözüm ise Şişginoğlu'nun modern sanat dünyasına Anadolu tarihinin perspektifinden bakmak gerektiğine inanan sanatçılar arasında yer aldığını ve ancak bu yolla ‐aşkın değer üretme‐nin mümkün olabileceğini ifade etmiştir (Şişginoğlu, 2014: 19). Kadir Şişginoğlu'nun kent ve uygarlık kökenlerine dair araştırmaları sonucunda oluşan bir birikimle sanat yaptığını ifade eden Gözüm (2014), sanatçının tarih, mekân ve yaşanmışlıkların çalışmalarının temelinde belirgin olarak göröldüğünü de söylemektedir (Şişginoğlu, 2014: 20-21).

Kadir Şişginoğlu'nun Kullandığı Sembollerin Mitolojik Anlamları

Kırlangıç

Kırlangıçlar şefkat uyandıran görünümleri ve insan özünden yuva yapma ustalıkları ile; birçok medeniyette sevilerek benimsenmiş hatta kutsal sayılmış; çeşitli kültür alanlarına ile sanat ve edebiyatın hem konusu hem de malzemesi olmuşlardır (Zariç, 2011: 103). Halk şiirlerinde yer verilen diğer kuşlarda turna, leylek, kırlangıç, kaz, ördek vb.dir.

Karacaoğlan ‐Behey kırlangıç nereden gelirsin‐ mısrasıyla başlayan şiirinde ‐dünyanın faniliğini, ölümin kaçınılmazlığını, ahirete götürölebilecek tek sermayenin iman olduğunu‐ anlatmak için de kırlangıçlara hitap etmiştir. Kırlangıç bu şiirde Kâbe'yi imar eden İbrahim Halil'e ve yuva yapan bir anneye de benzetilmiştir (Zariç, 2011: 107).

Halk şiirlerinde kırlangıçlar yerde sürünörcesine uçabilme yetenekleri dolayısıyla tevazu yönleriyle benzetmelere de malzeme olmuştur (Zariç, 2011: 107). Türkülerde ise kendisine talip olan oğlanı kendine denk görmeyen genç kızlar da kırlangıç benzetmelerinden yararlanmışlardır (Zariç, 2011: 111).

Tasavvufta ve dini inançlarda tapınmayı en iyi gösteren şey tapılan şeye yüz sürmektir. Kırlangıç kuşunun yere yakın uçuşu hüs-nü tahlille toprağa yüz sürme, tapınma olarak da nitelendirilmektedir (Eskigün, 2006: 99).

Göçmen bir kuş olan kırlangıca Evliya Çelebi Seyahatname'sinde şöyle yer vermiştir: “Âdem Cennet'ten Serendib'e, (Hindistan'ın güneyindeki seylan adasının ismi) Havva'da Cidde'ye atılınca, aralarında muharebeye ve nihayet mülakata kırlangıç kuşu vasıta olmuştur”. Bu nedenle kırlangıcın öldürülmesi ve etinin yenmesi de günah sayılmıştır. Kırlangıçların renginin koyu siyah olması, hızlı ve çevik bir uçuşa sahip olmaları nedeniyle de diğer kuşlardan ayrılmaktadır. Çeşitli yörelerde ise kırlangıcın yuva yaptığı eve şans getireceği inancı da mevcuttur (Kaplan, 2020: 73).

Anadolu efsanelerinde kırlangıç eskiden çok çalışkan bir kuştur. Bir gün bir çocuk eve giderken yoluna bir yılan çıkmış ve üstüne doğru gelmiş. Çocukta ondan korkmuş ve “Allah'ım beni bir kuş yap da insanoglunun evine sığınayım.” demiş. Çocuğun duası kabul olmuş ve çocuk bir kırlangıç kuşana dönüşmüş (Yalçınkaya, 2019: 952).

Gürcü halk inanışlarında da kırlangıca rastlanmaktadır. İlkbaharda ilk kırlangıç kuşunu gördüğünüzde ve ayaktaysanız yazın iyi; oturuyorsanız yazın kötü geçeceğiyle ilgili inanışlar da vardır (Şişman, Kipshidze, 2019: 496).

Kırlangıç eğer bir odaya girip uçarsa, bu evde birisinin öleceğine ötmesinin ise baharın gelişini müjdelediğine inanılmıştır (Şişman, Kipshidze, 2019: 500).

Ebabil

Genellikle kırlangıçla karıştırılan ebabil kuşunun ilk özelliği gece gündüz havada kalmaları ve uçarken uyumalarıdır (Kızılçim, 2014: 145). Divan şiirinde adı az geçen tarihî şahsiyetlerden biri de Ebrehe'dir. Bilindiği gibi Ebrehe, tarihte Fil Vakası olarak bilinen olayın kahramanlarından biridir. Mutaassıp bir Hristiyan olan Ebrehe, Habeşî'dir. Yemen'e vali olduktan sonra Kulleys adında muhteşem bir kilise yaptırarak Arapların kutsal saydıkları Ka'be yerine bu kiliseyi tavaf etmelerini istemiştir. Fakat bunda muvaffak olamayınca Mekke'ye saldırarak Ka'be'yi yıkmak istemiştir. Kur'ân-ı Kerim'de de anlatıldığına göre Ka'be'ye saldıracağı sırada ebâbil adı verilen

kuşlar tarafından ordusunun tepesine taş yağdırılarak bozguna uğratılmıştır (Yazır, 1995'den aktaran Yekbaş, 2010: 285)

Kur'an-ı Kerim'in "Rabbinin, fil sahiplerine (bir fille desteklenmiş orduya) ne yaptığını görmedin mi? Onların tuzaklarını boşa çıkarmadı mı? Üzerlerine balçıktan pişirilmiş taşlar atan sürü sürü kuşlar gönderdi. Nihayet onları, yenilmiş ekin yaprakları hâline getirdi." mealindeki Fil suresinde geçen ebâbil kuşlarına telmih vardır (Altuntaş, Şahin, 2015'den aktaran Şimşek, 2016: 8).

Güvercin

İslam inancında güvercinin yuva yaptığı evin zenginliğe ve bolluğa kavuşacağına inanılmaktadır. Bu yüzden Anadolu'da ve Azerbaycan'da kutsal sayılan güvercin avlanmaz ve eti de yenmez (Doğan'dan Aktaran Şişçi, 2018: 48-49).

Günlük yaşantımızda iç içe olduğumuz farkında olmadan hayatımızın bir parçası haline gelen güvercinler, zaman zaman kutsallık yüklediğimiz insanlık için masumiyetin, barışın ve sevginin sembolü olmuştur. Barışın sembolü sayılan bu uysal kuş, inanç dünyamızda da önemli bir yere sahiptir (Doğan, 2013: 2). İslam'da ermişlerin türbelerinin etrafında yoğunlaştıklarından dolayı onları manen de koruduklarına inanılmıştır. Tufanın bittiğini gagasındaki zeytin dalı ile müjdelediğinden dolayı da eski mutlu günlerin ve geri dönüşün yani barışın evrensel simgesi de olmuştur (Yayan, Kılıç'tan aktaran Yayan, Gelin, 2017: 351).

Güvercinler, neredeyse tüm inançlarda temizliğin, saflığın, günahsızlığın temsili olarak görülmektedirler. Güvercin figürünün Antik çağlarda günahsız insanların ruhunu sembolize ettiğine de inanılmıştır. Beyaz renginden dolayı aşkın ve barışın sembolü olmuştur (Beydiz'den Aktaran Dalkıran, Özmen, 2019: 290). Gezgın (2019)'e göre güvercinler tüm inançlarda temizliğin ve saflığın simgesi olarak görülmüştür.

Hristiyan inanç sisteminde ise güvercin tanrının ruhunu simgelemektedir; Kutsal ruh, İsa peygamber vaftiz olduğu zaman, güvercin kılığında gökten onun üstüne inmiştir (Bkz. Matta 3:16, Markos 1:10, Luka 3:21, Yuhanna 1:32). Türk kültürlerinde güvercinin yeri incelendiğinde ise; Uygur Türkleri arasında "berekat, bolluk, dostluk ve sadakat" timsali olarak bilinen güvercin, aynı zamanda vefakâr bir kuş olarak bilinmektedir. Uygurlar en eski dönemlerden beri güvercin

“haberci” kuş olarak da faydalanmışlardır. Uzak ve tehlikeli bölgelere sefer düzenlediklerinde, yurtlarına onunla haber göndermişlerdir. Güvercinin sağ salim yurda dönmesi, seferdekilerin sağlıklı olduklarının işareti olarak görülmüştür. (Köse, Öğer’den Aktaran Dalkıran, Özmen 2019: 290-291).

Uygurlar, güvercinin seher vaktinde ötmesini hem ibadet hem de insanların baht ve mutluluğu için yapılan bir dua olarak görmüşlerdir. Altay Türklerine ait Verbitskiy tarafından derlenen Tufan efsanesinde güvercin, “haber veren, barışı simgeleyen ve sadık” bir kuş olarak da görülmektedir (Köse, Öğer’den Aktaran Dalkıran, Özmen, 2019: 291).

Türk mitolojisinde ruhun simgesi olan güvercin, Türk- İslam anlayışında ve Anadolu’da ve tüm dünya halklarında barışın ve aşkın sembolü olarak da kabul edilmiştir (Şişci, 2018: 49). Roux (2005) da Orta Asya Türklerindeki Gök Tanrı inancında ruhların tanrıdan gelip ölüm sonrasında yine tanrıya döneceği düşüncesinden bahsederken kuşların doğum ve ölüm yoluyla ruhlarının dünya ve Gök Tanrı arasındaki yolculuklara aracı oldukları ifade edilmektedir (Roux, 2005: 37). Yunan mitolojisinde de güvercin aşk tanrıçası ile ilişkilendirilmiştir (Gezgin, 2019: 97).

Sanatçının eserlerinde bir nevi imzası gibi düşünülebilen güvercin ile ilgili olarak Şişginoğlu da insansız yaşayamayan ve tarih boyunca kentlere ruhunu kazandıran güvercinin birliği, bereketi, inancı, sevgiyi, güzelliği, aşkı, sanatı, umudu temsil ettiğini hatta güvercinin bizzat Anadolu olduğunu ifade etmiştir (Şişginoğlu, 2011: 5).

At

At evcilleştirildiği dönemlerden beri insanın hem yardımcısı hem dostu olmuştur. Atın etinden ve sütünden yararlanılmış, yük ve insan taşıyarak Sanayi Devrimi’ne kadar önemli bir ulaşım aracı olmuşlardır. At birçok kültürde bereket, güç ve zenginlik simgesi olarak görülmüştür (Gezgin, 2019: 29).

Yunan mitolojisinde Poseidon’un ilk yarattığı canlıdır, Pegasos adlı bir kanatlı atın varlığına inanılmış olup Akhalalar ile Troyalılar arasındaki savaşta, Akhalaların içine saklandığı büyük tahta atın Troya şehrinin düşüşüne yol açtığı bilinmektedir (Gezgin, 2019: 29-33).

Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözömlenmeleri

At, destanlarda sahibini koruyan ve yol gösteren bir konumda olmuştur. Bu destanlarda bahsi geçen atlar; çok hızlı koşan, uçabilen, kar yağdırabilen ve insana, ceylana veya kuşa dönüşebilir özelliklere sahiptir (Gültepe, 2015: 592-593).

Orta Asya'da ata çok büyük değer ve önem verilmiş olup at öldürmek büyük bir suç sayılmış ve at öldürmenin cezası da ölüm olmuştur. Ayrıca atın uğur getirdiğine inanılmış, bununla birlikte, atın kuyruğunun kesik olması uğursuzluk sayılmıştır (Gezgin, 2019: 35-36). Bu uğursuz sayma durumu ile Orta Asya kültüründe yas tutma dönemlerinde atların kuyruklarının bağlanması ya da kesilmesi geleneği arasında anlamsal bir bağ olduğu söylenmektedir. Ayrıca ölen kişinin ruhunun öbür dünyaya seyahatini atlar aracılığı ile gerçekleştireceğine, at olan eve şeytanın girmeyeceğine ve eve doğru bağlanan atın eve bolluk ve bereket getireceğine dair çeşitli inançlarda yer bulmuştur (Beydili, 2004: 71).

Orta Asya masallarında ve efsanelerinde dev boyutlarda kanatlı atlardan bahsedilmiş, Anadolu inanışlarında atın nazardan koruyucu gücü olduğuna inanılmıştır (Gezgin, 2019: 35-36). Çin kaynaklarından edinilen bilgilere göre eski Türkler sonbaharda at güreşini karşılaşmaları düzenledikleri ve birinci olan atın sahibinin toplum gözünde saygınlığının arttığı ifade edilmiştir (Beydiz, 2016: 55-56).

Keçi

Keçi insanların çok eski çağlardan beri etinden, sütünden, yününden yararlanan hayvanların başında gelmiştir. Tarihte ilk kez MÖ 8000 yılında Güneybatı Asya'da evcilleştirilen keçi, güçlü ve dayanıklı bir hayvan olarak inadı ile ünlü olup bu özelliğiyle de masallara ve hikayelere de konu olmuştur (Gezgin, 2019: 120).

Günah keçisi deyiminin kökeni ise Yahudilikteki bir geleneğe dayanmakta olup Yahudiler, yılda bir kez düzenledikleri bir törende tüm günahlarını bir keçinin üzerine yıkıp keçiyi de çöle salarak kendi günahlarının sorumluluğunu bu keçiye yüklemişlerdir (Gezgin, 2019: 120).

Ayrıca bazı mitolojilerde keçi figürü şeytan tasvirlerinde keçi sakallı ve keçi bacaklı olarak gösterilmiştir (Gezgin, 2019: 120).

Yunan mitolojisinde ise keçi, birçok farklı öyküde ve formda karşımıza çıkarken örneğin şarabı bir keçinin bulduğu anlatılmıştır (Gezgin, 2019: 122). Keçi boynuzlu, keçi bacaklı ve sivri çenesinde keçi sakalları olan, çobanların ve sürülerin tanrısı kabul edilen Pan, flütü ile etkileyici müziğini çalan, bu yolla canlıları etkisi altına aldığına inanılan bir tanrı olarak da tasvir edilmiştir (Gezgin, 2019: 121). Yine Yunan mitolojisinde belden yukarısı insan belden aşağısı keçi ya da at biçimine sahip, çoğunlukla tehlikeli addedilen orman ve doğada yaşayan doğa cinleri Satyr'leri olarak da karşımıza çıkmaktadır (Beydiz, 2016: 187-188). Yunan tanrılarında Apollon ile Myrtion'un çocukları olan Yunan tıp tanrısı Asklepios da annesi tarafından bakılmayarak dağ başına terk edildikten sonra bir keçi tarafından beslenip büyütülmüştür (Gezgin, 2019: 123). Roma mitolojisinde ise tıpkı Pan gibi çobanların ve sürülerin koruyucusu tanrısı olan yarı insan yarı keçi vücutlu Faunus'un varlığından da söz edilmektedir. Faunus ve falcı kız kardeşi Fauna, bugün biyolojide hayvan topluluklarına verilen adla (fauna) anılmaya devam etmektedir (Gezgin, 2019: 122).

Allianoi ve Su Perisi

Temiz havası, eşsiz doğası sıcak ve soğuk su kaynakları ile bir sağlık merkezi açısından son derece elverişli bir coğrafyaya sahip olan Allianoi (Dinç, 2012: 345), yapılan kazılar sonucu elde edilen tıp aletleri ile ılıcalar gibi buluntuların da doğruladığı şekilde, bir sağlık merkezi olarak Roma İmparatorluk döneminde önem kazanmış bölgelerden biridir (Baykan, 2019: 2).

Bölgede ılıcaya ait büyük ve küçük havuzlar, soğuk-sıcak odaları, Kuzey ılıcanın batısında bulunan büyük hastane yapısı ve bu yapıda bulunan cerrahi aletler, Allianoi'un aynı zamanda önemli bir sağaltım merkezi olduğunu da ortaya koymaktadır (Dinç, 2012: 345).

Çift Başlı Kartal

Pek çok kültürde tanrısal güçlerle yeryüzü arasındaki iletişimi sağladığına ve kehanetler bildirdiğine inanılan kartal, bu nitelikleri ile kutsal sayılan bir kuş türü olmuştur (Gezgin, 2019: 114). Yunan mitolojisinde Zeus'un asasını taşıyan yardımcısı, tanrıların ateşini çalıp insanların

Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözümlemeleri

hizmetine sunan Prometheus'un karaciğerini yiyen kartal, Orta Asya'da Gök Tanrı'nın simgesi olarak kabul edilen kartal, Şamanizm'de ormanın ruhu olarak tanımlanmıştır (Gezgin, 2019: 115-116). Çift başlı kartal, Selçukluların meşhur hükümdarları Tuğrul ve Çağrı'nın aslında av kartallarına verilen isimler olduğu ifade edilmiştir (Ögel 1971'den aktaran Beydiz, 2016: 174).

Anadolu Selçuklu Devleti tarafından süsleme sanatında sıklıkla ve yoğun biçimde kullanılan çift başlı kartal motifinin neden iki başlı olarak tasvir edilmiş olabileceğine dair Beydiz (2016) çeşitli araştırmacıların görüşlerini aktarmıştır; bunlardan Ögel'e göre kartalların çift başlı resmedilmesi Türklerin simetri tutkusundan ileri gelmekteyken; Remzi Oğuz Arık'a göre ittifak yoluyla ikiye katlanan iktidar gücü simgesel anlamda çift başlı kartal ile gösterilmiştir (Beydiz, 2016: 175).

Ana Tanrıça İdolü

Kültepe tabletlerinde Kubaba, Lydia'da Kybebe, Frigya'da Kybele, Hititlerde Hepat, Kappadokika'da Ma, Sümerlerde Marienna, Mısır'da İsis, Girit'te Rhea, Efes'te Artemis gibi birçok farklı adla anılan Ana Tanrıça Kybele, bereketin, doğurganlığın, canlılığın, verimliliğin simgesi olmuştur İlk Mezopotamya buluntularında idol şekilli olan Kybele heykelciklerinin zamanla giderek detaylı anlatımlarla tasvir edilmesi söz konusu olmuştur. (Erhat, 2007: 184).

Aslan

Aslan, avcılığı, büyüklüğü ve gücü nedeniyle birçok kültürün mitolojisinde kendine yer bulmuş hayvanlardan biridir. Örneğin Mezopotamya mitolojisinde aslanın aşk tanrıçası İshar tasvirlerinde koruyucu rolü bulunmakta, Sümer mitolojisinde Gilgamiş tasvirlerinde Gilgamiş'in elinde düşmanlarını sembolize eden aslan yer almıştır (Beydiz, 2016: 11-12).Eski Çin kaynaklarına göre Türkler arasında vergi ya da haraç olarak canlı aslan verilmiş, aslanın hükümdar tahtının simgesi olmuş ve bu simgesel anlamı ile hayvan mücadele sahnelerinde aslanın zafer kazanan ve iyi olanı temsil eden anlamları ile birlikte gücün simgesi de olmuştur (Çoruhlu, 2002: 136).

Galata Kulesi

Cenevizliler tarafından 1348 yılında inşasına başlanmış, 1349 yılında tamamlanmıştır. 1453 yılında İstanbul'un fethi ile Galata, Osmanlı yönetimine girmiş, yapılan anlaşma gereği Cenevizliler Osmanlı tebaası olmuştur. Fetih sonrasında Galata'da Osmanlı'nın emri ile surların ve Galata Kulesi'nin bazı bölümleri ile Kastellion Kalesi yıktırılmış, hendekler kısmen doldurulmuştur. 16.yüzyılda 1509 depremi sonucu Galata Kulesi'nin yanı sıra surların büyük bir kısmı zarar görmüş ancak II. Beyazıt (1481-1512) döneminde onarılmıştır. (Erdoğan, 2011: XXV).

Galata Kulesi, şiddetli fırtınaların verdiği zararın ardından 1875 yılında tepe kısmı değiştirilerek onarılmış, 1964-1967 yıllarında yapılan onarım çalışmalarında ise eski durumuna getirilmiştir (Eyice, Müller'den aktaran Erdoğan, 2011: 34).

Thesis/Justica

Roma'da adaletin sembolü olarak görülen Justica, Roma mitolojisine göre başlangıçta insanlar arasında yaşamaktadır, fakat insanların işlediği suçların zamanla artması nedeniyle göğe çıkmış ve burçlar arasına katılmıştır (Erhat, 2007: 164).

Venüs/Aphrodite

Birçok araştırmacının Sümerlerin İnanna'sı, Babillerin İştar'ı ve Fenikelilerin Astarte'si olarak gördüğü (Leeming, 2017: 106), denizin köpüklü dalgalarından doğduğuna inanılan Venüs, aşk ve güzellik tanrıçasıdır; güvercin ve serçe Venüs'e adanmış kuşlardır (Erhat, 2007: 42-43).

Sema

Mevlevi ayini olarak da bilinen semâ, ilahî sırlara aşına olmanın coşkusu ile semaya, göklere, kâinata kanat açış gibi anlamları ifade eder (Tarhan'dan aktaran Yayan, Han, 2019: 631)

Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinde Kullandığı Renklerin Mitolojik Anlamları

Sanatçı eserlerinde ağırlıklı olarak beyaz, siyah, kırmızı, mavi, turuncu, sarı, yeşil, kahverengi ve mor renkler kullanmıştır.

Aksoy ve Patoğlu (2015), Türklerin tarihlerinin en eski zamanlarından başlayarak, uzun zaman beş ana renk olarak “Ak, Kara, Kızıl, Yeşil ve Sarı” renkleri esas görmüş olduklarını ve bu renklerden her birini dünyanın dört yönü ile merkezini ifade etmekte kullandıklarını belirtmişlerdir (Aksoy, Patoğlu, 2015: 54).

Beyaz

En genel anlamıyla beyazın saflığı, temizliği, masumiyeti simgelediği bilinmektedir. Ersoy'a göre (2000) beyaz ve ak olarak iki farklı kategoride ele alınan ve beyazın birçok kültürün mitolojisinde zafer, barış, neşe, merhamet, masumiyet, saflık ve adaletle özdeşleştirilmiş olduğundan söz edilmektedir. Ak rengi daha ziyade arılık ile ilişkilendirerek kara sıfatının karşıtı olarak tanımlamıştır (Ersoy, 2000: 54).

Ögel (2000)'e göre ise Türklerde beyaz renk, temizlik saflık ve yüceliğin karşılığı olmakla birlikte aynı zamanda yaşlılıktan gelen tecrübe ve bilgeliği de simgelemektedir; Eski Türk devletlerinde de hükümdarların gücünü ve adaletini simgelemesi nedeniyle de üst düzey askerler ile hükümdarlar hep beyaz giysiler giymişlerdir (Ögel, 2000: 377).

Türk kültüründe, yönler de belirli renklerle sembolize edilmiştir. Ögel (2000), Hunlardan beri Türk kaynaklarında batının renginin beyaz olduğu ifade edilmektedir (Ögel, 2000: 378). Ak şamanlara gökten insanlığa demiri getirdiklerinden dolayı demirci şamanlar da denilmiştir (Ögel, 2000; 382).

Siyah

Ögel (2000)'e göre, çeşitli kavimler ve kültürler, kuzeyin karanlıklar ülkesi olduğu üzerinde birleşmişlerdir, Türkler, kuzeyle ilgili ne varsa, onları kara ile tanıtmışlardır. Kuzeyden esen rüzgarlar soğuk olduğundan, karayel ve karakış söyleyişi ve anlamı, hemen hemen bütün Türk dünyasında aynıdır (Ögel, 2000: 429-431).

Bununla birlikte, kara renk aynı zamanda toprağı nitelemek için de kullanılmıştır. Günümüzde Anadolu'da kara sözcüğü denizin dışındaki toprak parçalarını ifade etmektedir (Ögel, 2000: 432).

Mitolojilerin geneline bakıldığında, siyah renk, özellikle bereket ile ilişkilendirilmiştir. Ersoy (2000) da mitolojilerde yer alan ana tanrıçaların birçok farklı kültürde siyah renkle tasvir edildiklerinden söz etmektedir (Ersoy, 2000: 64). Günümüzde ise yas tutmanın neredeyse küresel bir simgesi haline gelmiştir. Ersoy (2000), siyah rengin ölümle ve yaşla ilişkisini, ışığı absorbe etme oranı en yüksek renk olmasına bağlamaktadır. Işığın siyah üzerinde yok oluşu ile yaşamın yok oluşu arasında anlam ilişkisi de bulunmaktadır (Ersoy, 2000: 66). Ögel (2000) de siyahın Türklerde, normal yas rengi olduğunu, Dede Korkut 'ta da yas belgesi olarak “ağ çıkarıp kara giyme” eyleminden sıklıkla bahsetmektedir (Ögel, 2000: 434).

Kırmızı

Ersoy (2000), kırmızının tarihöncesi dönemlerden itibaren ateşle ve kanla ilişkilendirildiğini, neolitik dönemde kanın rengi olmasından ötürü kırmızının ölümden sonra ruhun yeniden doğuşuna işaret eden bir simge olarak da kabul gördüğünü aynı zamanda kırmızı Kibele'nin, Meryem'in ve İbrahim Peygamber'in de rengi olarak tanımlandığını ifade etmiştir (Ersoy, 2000: 56).

Çoruhlu ise (2002), mitolojilerde kırmızı rengi güneşin ve tüm savaş tanrıalarının rengi olarak tanımlarken ateşi, gücü, şiddeti ve yoğunluğu simgelediğini ifade etmektedir (Çoruhlu, 2002: 186).

Kırmızının koyu bir tonu olan bordo da Osmanlı'da saltanatın rengi olarak kabul edilmiştir. Açık kırmızı uyarıcı ve kışkırtıcı yönleriyle bayraklarda, afiş vb. tanıtımlarda kullanılırken koyu kırmızı ise yasakları ve tehlikeyi işaret etmiştir (Ersoy, 2000: 57).

Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözömleneleri

Mitolojide kırmızı rengin hem olumlu hem de olumsuz anlamları mevcuttur. Göktürk Yazıtları ve Dede Korkut Hikayelerinde Ögel (2000), kırmızının kan ile özdeşleştirilmiş olduğunu ifade etmektedir (Ögel, 2000: 417). Al karası kötücöl bir ruh olarak da tanınmaktadır. Kutadgu Bilig'te hile ve kurnazlığın sembolü kızıl tilkidir, çok ve kötücöl konuşma kızıl dil olarak ifade edilmiştir (Ögel, 2000: 417-418).

Kırmızı aynı zamanda mutluluğun ve neşenin simgesi olarak genç kızların kıyafetlerinde ve gelinliklerde de kullanılmıştır. Ögel, kırmızının Eski Türk inanışlarında düğün ve gerdek rengi olarak gelin ve güveyin kırmızı renk giysiler giydiği ve gerdek otağının kırmızı renkli olduğunu aktarmaktadır (Ögel, 2000: 419-420).

Mavi

Mavi renk, birçok kültürde huzur ve dinginliğin, gökyüzünü ile denizleri anımsattığından sonsuzluğun rengi olarak da kabul görmüştür. Ersoy (2000)'a göre, Mısır, İran, Hindistan kültüründe ve İslam'da mavi renk, kötü enerjiyi uzak tutma işlevinden ötürü nazar boncuklarının mavi olma nedeni ile de mavi renge atfedilen bu anlamı içermektedir (Ersoy, 2000: 59).

Eski Türk kültür ve mitolojisinde doğrudan mavi rengin adına rastlanmamaktadır. Bunun yerine, maviyi yeşili ve boz ya da gri rengi içine alan gök rengi kullanımı yaygındır. Ögel (2000), çeşitli ruh, cin ve nazarların, gök renk ile tanıtıldığı gibi süs ve nazarlıklar ile süs eşyaları arasında da bu gök deyiminin bulunabileceğini ifade etmektedir (Ögel, 2000: 462).

Yine Ögel (2000)'in gök rengi ile ilgili yaptığı incelemelerde, dini ve mitolojik unsurların gök renginden mavinin kastedildiği, buna karşılık yerküreye dair nitelermelerde kullanılan gök renk sıfatının ise daha ziyade yeşil renge atıfta bulunduğu; giysilerin gök renginden bahsedilirken mavi ile yeşilin tüm tonlarının dahil edildiğini, hayvan ve insanları nitelerken kullanıldığında ise boz/kır/gri anlamlarına geldiği sonucu çıkarılabilir (Ögel, 2000: 462-465).

Turuncu

Gençlik, dinamizm, umut, arkadaşlık ve eğlenceyi ile ilişkilendirildiği görülen turuncu, kırmızı kadar agresif olmadan cesur olabilen, sarı kadar havai olmadan parlak olabilen son derece dikkat çekici bir renk olarak tanımlanmıştır (Akgül, Güneş, 2015: 97). Ersoy (2000), bağlılık ve doğruluğu simgelemesi nedeniyle Budist rahiplerin turuncu rengi kıyafetlerinde seçtiklerini ifade etmektedir (Ersoy, 2000: 63).

Sarı

Ersoy (2000), mitolojilerde sarının ilahi gücün simgesi olarak kabul edildiğinden ve altın rengini anımsatmasından ötürü de sonsuzluğun ve ölümsüzlüğün sembolü olmuştur. Hıristiyan ikonalarında da altın sarısı hare kullanımının bu sonsuzluk ve ilahilikten ileri gelebileceği belirtmiştir (Ersoy, 2000: 55).

İslam mitolojisinde ise soluk sarı renk, ihanet ve hayal kırıklığı ile özdeşleştirilmiştir (Ersoy, 2000: 55). Ögel (2000)'e göre ise sarı renk, Türk inanışları ile duygularda iyi bir yer tutmayıp yalnızca tabiat ve bahardaki çiçek tasvirlerinde zevkle ve istenerek kullanılmıştır. Kötü ruhlar, hastalıklar, bomboş çöller, uzun kış günleri, yokluklar, hep sarı renkle sembolize edilmiştir. Bunun yanında kişi adlarında; tabiat, bahar ve çiçeklerin tasvirinde sarı renk, eski ve yeni Türk edebiyatında güzel ve iyi bir renk olarak, yerini almıştır (Ögel, 2000: 479). Sararma ve sarı olma ise, bütün Türk dünyasında, her yerde söylenmiştir (Ögel, 2000: 483).

Yeşil

Ögel (2000), bugün kullandığımız yeşil sözcüğünün eski Türkçede yaş kökünden türeyen yaşıl olarak söz etmektedir (Ögel, 2000: 471). Yaş sözcüğü birçok Türk topluluğunda da genç anlamına gelmekte (Ögel, 2000: 471), olup günümüz Türkiye Türkçesinde halen taze ve genç bitkiler içinde yaş sıfatı ile kullanılmaktadır.

Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözömlmeleri

Göktürk yazıtlarında yeşil sözü, ancak ırnak adlarında görölmüş olup 11. yüzyılda Kaşgarlı Mahmut'un halk derlemelerinde seyrek olarak yer almıştır. Kutadgu Bilig'de ise yeşil sözcüğünün kullanımının yoğun olduğu, göğe bile yeşil dendiği ifade edilmiştir. Dede Korkut hikayelerinde ise, yeşil sözcüğü yeşermek sözünün dışında kendine bir kullanım alanı bulamamıştır (Ögel, 2000: 478).

Kahverengi

Kahverengi toprağın ve sonbaharın rengi olarak tanımlanmaktadır. Kızılla siyah arasında yer almakta olup, daha çok siyaha yakın bir renktir. Saf olmayan ve kendini göstermeyen yeraltı ateşiyile kil ve toprakla özdeşleştirilmiştir (Yayan, Demirtaş, 2020: 1152). Hıristiyan inanışında kahverenginin tevazu ve maneviyatın rengi olduğunu ifade eden Ersoy (2000), rahiplerin de kahverengi cübbeler giymelerini kahverengine yüklenen bu anlam ile ilişkilendirmektedir (Ersoy, 2000: 63).

Mor

Mor renk soğukkanlılığın ve çekingenliğin olduğu kadar aşkın, arzunun ve parlak zekanın rengi olarak da tanımlanmıştır (Ersoy, 2000: 63). Soyluluk, itibar, zenginlik, gösteriş, gurur, ihtişam ile ilişkilendirilmektedir. Mor rengin bazı ölkelerde pahalılığı çağrıştırdığı bilinmektedir (Madden vd., 2000'den aktaran Akgöl, Güneş, 2015: 97). Mor, yaşamdan ölüme geçişin simgesidir. Batı toplumlarında mor yarı yas rengi olmuştur. Mor renk yatıştırıcı ve sakinleştirici bir renk olarak görölmüş, bu nedenle örneğin ayinlerde papazlar kıyafetlerinde mor rengi tercih etmektedirler (Türkoğlu, 2010: 287-288).

Sanatçının Eserlerinde Kullandığı Geometrik Formların Mitolojik Anlamları

Daire

Ersoy (2000), dairenin en önemli özelliğinin güneşe benzemesi olduğunu, mitolojilerde en güçlü tanrı olarak güneşe tapınıldığını, bu nedenle de daire formunun tanrısallıkla ilişkili olduğunu ifade etmiştir. Daire en güçlü ve evrensel simgelerden biri ve en kutsal sayılandır. Şekil olarak güneş ve ayı temsil eder. Soyut anlam olarak sınır, bütünlük ve topluluk gibi fikirleri ifade etmektedir (Çelikbaş, 2018: 60).

Dörtgen/Kare

Dört kenarı da birbirine eşit olan bir geometrik biçim olan kare sağlık ve durağanlık hissi verdiği için dünyayı ve maddeyi temsil etmiştir. Ayrıca dörtkenarı olduğu için ana yönleri, elementleri ve mevsimleri de anımsatabilmektedir (Gibson'dan aktaran Çelikbaş, 2018: 61).

SANATÇININ ESERLERİNİN ANALİZİ VE YORUMU



Resim-1 Döngöler serisinden, 2016 TÜAB 70X80 cm

Eser Analizi

Sanatçının bu eserinde dikkati ilk çeken unsurlar ön plandaki güvercinler ve güvercinlerin kanat formlarını ve yönlerini tamamlayan lekelerden oluşın dairesel formlardır. Dairesel formun önünde ve arkasında konumlandırılan güvercinler, kompozisyona derinlik katmıştır. Kompozisyonda üçü beyaz, dördü renkli olmak üzere yedi güvercin bulunmaktadır. Eserde soğuk birkaç lekenin olmasının yanı sıra genele bakıldığında sıcak renklerin baskın olduğu görölmektedir. Bununla birlikte, kırmızı mavi ve sarı lekeler dikkat çekmektedir.

Eser Yorumu

Kadir ŞİŞGİNOĞLU (1962-) için güvercin, birliği, bereketi, umudu, inancı, sevgiyi, güzelliği, aşkı, aşkınlığı ve sanatı temsil etmektedir (Şişci, 2018: 51). Güvercinin sembolik anlamlarına bakıldığında, birçok költürde barışın sembolü olduğu bilinmektedir. Dairesel formlarla güvercinlerin hareketi güçlenmiştir. Ön plandaki güvercinlerin canlı ve hareketli durumları ve parlak renkleri ile arka plandaki güvercinlerin hareketsiz durumları ile donuk, koyu, mat renkleri zıtlık oluşturmuş, adeta yaşam ile ölüm, gençlik ile yaşlılık gibi hayatın birbirine zıt olgularını anlatmaktadır. Daire formunun sonsuzluğu ve döngüyü simgelemesinden hareketle, sanatçının yaşamın sonsuz döngüsünü eserine aktardığı söylenebilir. Sanatçının uçarken resmettiği güvercinlerin hareketini güçlendirirken parlak ve canlı renkleri seçmesi, yaşamın canlılığını vurgulama isteğinden kaynaklanmış olabilir. (Resim-1)



Resim-2 Thesis/Justica ve Dokuz Güvercin, 2017, TÜAB, 90x110 cm, Özel Koleksiyon

Eser Analizi

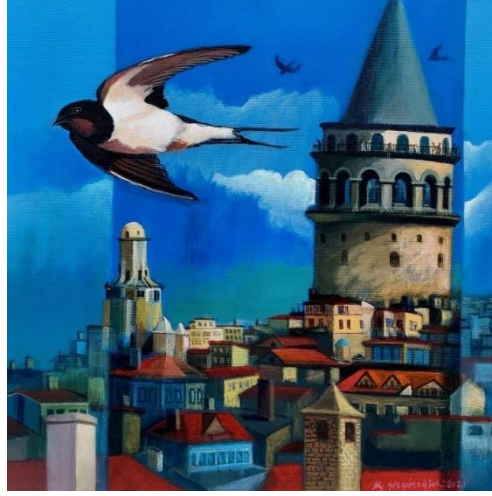
Kırmızı arka plana sahip eserin merkezinde, bol kumaşlı beyaz bir elbise içinde, bir elinde kılıcı, diğer elinde terazisi ile gözleri bağlı biçimde adalet tanrıçası Justica yer almaktadır. Bu figürü dairesel bir formla çevreleyen, altısı koyu renkli ve zeminde, üçü ise açık renkli/beyaz renkli uçar biçimde dokuz güvercin bulunmaktadır.

Eser Yorumu

Eserde adalet tanrıçası genç bir kadın olarak resmedilmiştir. Beyaz giysiler içinde olması, onun masumiyetini ifade etmektedir. Gözlerinin bağlı oluşu, adil karar vermek amacıyla olayların ilk etapta göründükleri gibi olmayabileceğinin akılda tutulması gerekliliğini hatırlatır. Kadının hem bu eserde hem de adalet tanrıçası Justica'da adalet ile özdeşleştirilmesi, kadının erkeğe kıyasla daha sağduyulu, adil ve merhametli olmasından kaynaklanabilir. Güvercinler kadının eteğine konmuş durumda olup, bir anlamda, Justica'nın eteklerine sığınmış gibi durmaktadırlar. Beyaz olmadıkları için saf olmadıkları, acı çekmiş zarar görmüş ve adaletin tarafsız yargısına sığınmış olabileceklerini de düşündürmektedir. Güvercinler barış sembolü olmakla birlikte sanatçının ifadesi ile cesaret, akılcılık, kararlılık, tevazu, güç, kurnazlık, gurur, sadakat ve bilgelik olmak

Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözümlemeleri

üzere dokuz erdemi de simgelemektedir. Hareket halinde görünen Justica, beden dili ile sıkıntılı bir durumda gibi görünürken aynı zamanda adalet için savaşıma kararlılığını da izleyiciye hissettirmektedir. Eserde Justica, dokuz erdemi simgeleyen güvercinleri ile birlikte gözü kapalı bir şekilde adaleti arayan günümüz kadınına da göstermiş olabilir. (Resim-2)



Resim-3 İstanbul'un Ebabilleri, 2020, TÜAB, 40x40 cm.

Eser Analizi

Kompozisyonda İstanbul'un simgesi olmuş mekanlardan biri olan Galata Kulesi ve çevresi ile dağ kırlangıcı olarak bilinen ebabiller, az bulutlu parlak bir gökyüzü fonunda yer almaktadır. Yakından görülen ebabil ile kule arasındaki iki dikey hattın çevrelediği alanda sanatçı parlak renkler seçmişken bu hatların dışında kalan kompozisyon öğeleri daha soluk, mat renklere sahiptir.

Eser Yorumu

Kırlangıçlar ilkbaharda Anadolu topraklarına göçer, baharı ve yazı burada geçirdikten sonra sonbaharda görece daha sıcak bölgelere giderler. Bu göçleri nedeniyle Anadolu'da baharın müjdecisi olarak bilinirlerken kimi inanışlarda ise kutsal kabul edilerek etinin yenmesi

yasaklanmış ve kırlangıçların uğur getiren bir kuş olduğuna da inanılmıştır. Ebabiller de özellikle İslamiyet'te önem verilen bir kuş türüdür. Kur'an'da Fil Sûresi'nde Habeş valisi Ebrehe'nin insanları Kabe'den uzaklaştırmak için Yemen'de kilise inşa etmesi, fakat bu kilisenin insanları Kabe'den uzaklaştırmaması üzerine fillerle güçlendirilmiş 60 bin kişilik bir ordu ile Kabe'yi yıkmaya gelirken eabil kuşlarının gagalarında taşıdığı taşları atması ile ordunun helak olduğu geçmektedir. Bu özelliği ile ebabiller, İslam'da dinin ve inananların koruyucusu olarak anlam kazanmıştır. Galata Kulesi, yaklaşık sekiz yüzyıldır ayakta duran İstanbul'un en önemli simgelerinden sayılan bir Ceneviz yapısıdır. Hezarfen Ahmet Çelebi'nin geliştirdiği giyilebilir kanatlar ile Galata Kulesi'nden Üsküdar'a kadar uçtuğu ve havacılığın ilk kıvılcımlarının da atıldığı bir yer anlatılagelmiştir.

Şişginoğlu eserine İstanbul'un Ebabilleri adını vererek, eabil kuşlarının koruyucu özelliğini ön plana çıkarmış ve ebabilleri kentin önemli kültürel ve tarihi simgelerinden Galata Kulesi ile birlikte kullanması, ebabillerin İstanbul'un tarihini, kültürel dokusunu, inançlarını koruduğunu ifade etmiştir.

Eserde, parlak renklerin kullanımı ile kırlangıçların İstanbul'un tarihi ve kültürel dokusuna canlılık kattığı izlenimi verilmiştir. Kırlangıç, kutsal kabul edilşinin yanı sıra özgürce uçabilen, sınırları aşarak büyük mesafeler kat edebilen, Adem'in de yaratıldığı çamurdan yuvalarını yapması nedeniyle önem atfedilen bir kuştur. Eserin fonundaki gökyüzünde kullanılan parlak mavi de özgürlüğü, canlılığı, huzuru ve umudu izleyiciye yansıtmaktadır. (Resim-3)



Resim-4 Venüslü Güvercinler, 2014, Mukavva Üzerine Akrilik, 70x50 cm.

Eser Analizi

Eserin merkezinde ve odak noktasında Venüs heykeli yer almaktadır. Bu heykelin alt kısmında ise güvercinler bulunmaktadır. Sanatçı arka plandaki farklı lekeler ile sıcak-soğuk renk dengesini yakalarken esere hâkim olan renklerin mavi ile kırmızı olduğu görölmektedir. Arka planda sanatçı lekeleri dikey fırça vuruşları ile oluşturmuştur. Heykelin etrafındaki başat renk mavi iken güvercinlerin ve eserin kalan kısımlarının hakimiyetindeki renk kırmızıdır.

Eser Yorumu

Eserin merkezindeki Venüs'ün yüz hatları çok huzurlu değildir, düşünceli ve endişeli bir ifade ile uzaklara bakıyor gibidir. Güvercinler de huzurlu olmaktan uzak, tetikte, her an uçabilirmiş ya da yere henüz konmuş gibi görünmektedir, güvercinlerin bulunduğu zeminin kırmızılığı huzursuzluk hissini arttırmaktadır. Barışın ve huzurun simgesi olan güvercinler sıkıntılardan kaçarak Venüs'ün (aşk ve güzellik tanrısı) yanına sığınırken bu güzellikler içinde var olmaktadır. Resmin etrafındaki kırmızı renkle sanatçı, yaşanan sıkıntılara gönderme yapmıştır, ancak sevgi ve aşkın olduğu yerde Venüs'te huzur söz konusudur; Venüs, istirdiyenin içinden, denizden doğarak dünyaya gelen ve heykelin arkasındaki derin mavilikte izleyiciye o huzur yansıtılmaya çalışılmıştır. Arka plandaki dikey lekelerin varlığı ise, aşınmayı, yok olmayı, erimeyi izleyiciye hatırlatmaktadır. (Resim-4)



Resim-5 Göbeklitepe'den Hititlere, 2019, TÜAB, 100x90 cm

Eser Analizi

Eserde, Göbeklitepe'nin T biçimli dikilitaşlarından birinin formu içine yerleştirilmiş çeşitli semboller yer almaktadır. Bu semboller arasında Göbeklitepe aslanı, Hatti Güneş Kursu, hiyeroglifli taş tabletler, güvercinler ile ana tanrıça idolleri yer almaktadır. Eserde kullanılan renkler kırmızı, sarı, gri, toprak renkleri ve beyazdır. Eserde kırmızı alan üzerinde ve aslan kabartmasının yanında koyu gri alanda birer adet güvercin yer almaktadır. Sanatçı, Göbeklitepe'den Hatti ve Hititlere kadar çeşitli uygarlıklarla anılan kalıntıları ve sembolleri kolaj etkisi yaratacak biçimde katmanlar halinde düzenleyip resimlemiştir.

Eser Yorumu

Şimdiye kadar keşfedilmiş en eski tapınak komplekslerinden biri olan Göbeklitepe'den Hititlere kadar olan uygarlıklar döneminden bugüne gelebilmiş belli başlı kültürel simgeler yer almaktadır. Sanatçı Anadolu medeniyetlerin gücü ile zaman ve coğrafi alan bağlamında büyüklüğüne vurgu yapılmıştır. Aslan figürü ile güce ve iktidara; güvercin ile barışa vurgu yaptığı düşünülmektedir. Kompozisyonun dikilitaş formu içine yerleştirilmesi ile ana tanrıça idollerinin eserde yer alması arasında bir kutsallık ilişkisi söz konusudur olabilir. Göbeklitepe'den Hititlere kadar yaşamış ve

Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözömlenmeleri

Anadolu'da hüküm sürmüş pek çok uygarlık, tarımsal üretime dayalı ekonomiye sahip devletler kurmuşlardır. Tarımda ürün elde edebilmek için gereken en önemli iki unsurdan biri olan güneşin o dönem toplumları içinde kutsallık atfedilecek kadar önemlidir. Güneş kursu ile evrensel olana, evrene hâkim olma isteğine vurgu yapılmış olması muhtemeldir. (Resim-5)



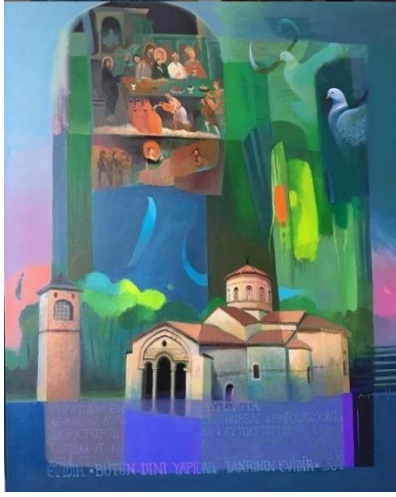
Resim-6 Hititlerden Osmanlı'ya Anadolu, 2020, TÜAB, 100x100 cm.

Eser Analizi

Sanatçı, bu eserini oluştururken kolaj hissi veren bir boyama tekniği kullanmıştır. Solda ve sağda olmak üzere iki odak noktası bulunan eserde kullanılan farklı imgeler, kimi zaman birbirinin üzerine tıpkı kolaj tekniğindeki gibi eklenerek kompozisyon oluşturulmuştur. Eserin solunda hiyeroglifli bir kitabenin üzerinde çift başlı kartal kabartması, hiyerogliflerin üzerinde de elinde çiçeği ile tahtında oturur vaziyette bir Hitit hükümdarı yer almaktadır. Kitabenin arkasında Arapça yazıların bulunduğu bir başka kitabe dikkati çekmekte; bu iki kitabenin arasında ise Anadolu dokuma motiflerinden üçlü bir düzenleme yer almaktadır. Eserin sağında sarı tonlarının hâkim olduğu kısımda güvercinlerin ve Osmanlı sancağının Arapça yazılar ile kompoze edildiği görölmektedir.

Eser Yorumu

Hititlilerden, Selçuklulara ve Osmanlı Devleti'nden günümüze kadar bu sembollerin üst üste adeta kolaj etkisinde resmedilmesi ile sanatçı tarih boyunca Anadolu'da birçok uygarlığın bu şekilde gelip geçtiğini, her birinin de Anadolu kültürünün oluşmasında önemli katkılar sağladığına vurgu yapmıştır. Her ne kadar bu semboller başlangıçta birbiriyle ilgisiz gibi görülseler de aslında çok daha fazlasının içinde yaşadığımız coğrafyayı ve Anadolu kültürünü oluşturduğu vurgusu bu eserle izleyicisine aktarılmak istenmiştir. (Resim-6).



Resim-7 Ayasofya Kilisesi Trabzon, 2018, TÜAB, 100x80 cm.

Eser Analizi

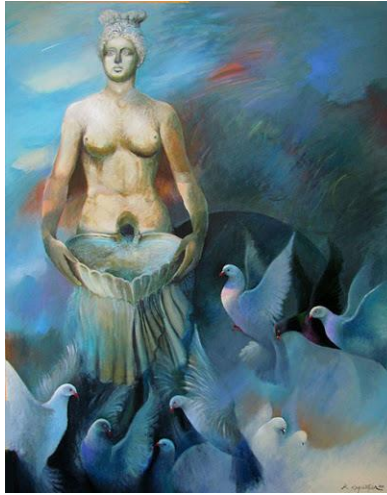
Yeşil ile mavi renklerin diğer renklerden daha baskın olduğu bu eserde, sanatçının çeşitli imgeleri kolaj etkisinde resmettiği görülmektedir. Odak noktasında, pastel tonların yumuşattığı bir gün batımında ağaçlıklı bir alan içerisinde, esere de adını veren Trabzon Ayasofya Kilisesi yer almaktadır. Sol üstte, Hz.İsa'nın hayatından kesitleri içeren fresklerden iki örneği resimlenmiştir. Bu fresklerin üstte olanı izleyiciye Hz.İsa ve havarilerini son akşam yemeği öyküsünü hatırlatmakta olup alttaki fresk ise Hz.İsa ile başındaki tacından bir hükümdar olduğu anlaşılan figürün karşılaşmasını konu almıştır. Eserin sağ üst kısmında ise yeşil zeminin üzerinde güvercin

Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözümlemeleri

ve vav harfi konumlandırılmış ve eserin alt kısmında da “Bütün dini yapılar tanrının evidir” cümlesi yer almıştır.

Eser Yorumu

Ayasofya Kilisesi, günümüzde cami olarak da Müslümanların ibadet ettiği bir yapı olarak, farklı dinlerden insanların aynı tanrıya ibadet ettiği bir mekân olma özelliği ile dikkat çekmektedir. Eserde bu yapının dini özelliği vurgu noktası olarak seçmiştir. Yapının üst kısmında soldaki Hıristiyan freskleri ile sağdaki yeşil fon üzerinde güvercin ile vav harfi, Hıristiyanlık ile İslamiyetin aynı çatı altında bütünleşmesi ifade edilmektedir. Yeşil renk, güvercin ve Arap harflerinden vav harfi, İslamiyet'in simgeleri olarak dikkati çekmektedir, güvercin aynı zamanda barışın ve huzurun simgesi olarak hem bu eserde hem de sanatçının eserlerinin genelinde kendine ayrı bir yer edinmiştir. Sanatçının imgelerini bir bütün içinde resmetmek yerine kolaj etkili bir biçimde resmederek, Anadolu coğrafyasının kültürel ve dini bağlamdaki çok katmanlılığını vurgulamayı amaçladığını bizlere düşündürmektedir. “Bütün dini yapılar tanrının evidir” cümlesi ile de her ne kadar birbirinden farklı görünse de aslında inanç sistemlerinin aynı tanrıya yönelik olduğunu, bütün inançların barış içinde uyumla birbirlerine saygı duyarak var olabileceklerini eserde ifade edilmiştir (Resim-7)



Resim-8 Allionoi Su Perisi, 2011, TÜAB, 125x100 cm

Eser Analizi

Mavinin hâkim olduğu zeminin önünde, odak noktasında su perisi, rahminin olduğu yerdeki boşluktan elinde taşıdığı havuza su dökülür durumdayken resmedilmiştir. Resimdeki bu su perisi huzurlu yüz hatlarına sahiptir. Etrafına toplanmış güvercinler oldukça hareketli bir durumda gösterilmiştir. Sanatçının eserinin merkezinde konumlandığı bu su perisi figürü aslında Bergama’da bulunan Allianoi antik kenti kazılarında ortaya çıkan ve halen Bergama Müzesi’nde sergilenmekte olan, M.S. 2.yüzyıla tarihlenen Roma Dönemi su perisi/peri çeşmesi heykelidir.

Eser Yorumu

Beyaz güvercinler tarih boyunca hem batıda hem de doğuda barışın ve huzurun simgesi olmuştur. Sanatçı eserinin zemininde kullandığı mavi renkle hem hayatın en önemli unsurlarından olan suya hem de göklerde yer aldığına inanılan tanrılara ve dolayısıyla da kutsallıklara ve huzura vurgu yapmıştır. Suyun da kadının da hayat verici niteliği eserde bir araya getirilirken su ile kadının bu özellikleri özdeşleştirilmeye çalışılmıştır. Su perisinin (tanrısı sayesinde) etrafına toplanan güvercinlerle de barış ve huzura dolayısıyla da sağlıklı bir hayata gönderme yapılmıştır. Çünkü Su perisinin sunduğu su (ab-ı hayat) ile adeta bir canlılık kazanılmıştır. (Resim-8)



Resim-9 Beyaz Türk Tören Atı, 2017, TÜAB, 120x140 cm

Eser Analizi

Eserde Göktürk yazılarıyla dolu bir kitabe önünde beyaz at yer almaktadır. Eyerlenmiş, yelesi süslenmiş, başına dağ keçisi boynuzları olan bir başlık takılmıştır. Hemen önünde bir beyaz güvercin ata doğru kanat çırpmakta, eserin sol üst köşesinde 3 adet farklı renkte güvercin de tünemiş durumdadır. Atın yüzünü döndüğü alan mavi iken sırtının dönük olduğu alan kırmızı olarak resmedilmiştir. Atın ayaklarının bastığı zeminde ise soldaki kırmızı ile sağdaki mavi rengin birbiri içine geçerek sıcak bir mor tona kavuştuğu görölmektedir.

Eser Yorumu

Eserin adından ve atın üzerindeki koşum takımından anlaşıldığı üzere, sanatçının resmettiği at bir tören atıdır. At ile hemen önündeki güvercinin beyaz renkli oluşu ile sanatçı temizliğin saflığın ve kutsiyetine bir vurgu yapmak istemiştir. Türk kültüründe ve Türk mitolojisinde atın büyük bir öneme sahip olduğu bilinmektedir. Atın sırtını dönmüş olduğu arka plandaki kırmızı renk ile güvercinlerin gergin duruşları, endişeli sıkıntılı zamanların geride kaldığını sanatçı bizlere anlatmak ister gibidir; atın yüzünün mavi renge ve kendisine doğru kanat çırpan beyaz güvercine doğru dönmüş olması da barış ile huzurun artık geldiğine veya gelecekte olacağı mesajı verilmek istenmektedir. (Resim-9)



Resim-10 İsimsiz, 2013, TÜAB, 115X75 cm

Eser Analizi

Eserin üst kısmında koyu mavi, gri ve yer yer parlak kırmızı lekeler içinde kanatlarını açmış güvercinler yer almaktadır. Alt kısımda ise bol figürlü bir kompozisyon içinde, kalabalık bir kitlenin ziyaret etmekte olduğu Anıtkabir resmedilmiştir. Figürler kalın giysiler içinde resmedilmiştir, Anıtkabir merdivenlerinde birkaç Türk Bayrağı görülmektedir. Güvercinlerden biri Anıtkabir'in yakınında uçmaktadır ve beyaz renktedir, diğer beş güvercin beyaz da dahil olmak üzere farklı renklere sahiptir ve aşağıdaki Anıtkabir'e bakmaktadır.

Eser Yorumu

Resmedilen figürlerin yoğunluğundan ve Türk Bayraklarının varlığından eserin Atatürk ile ilgili özel bir günü vurguladığı; figürlerdeki giysilerin yazlık olmayışından dolayı bu özel günün 29 Ekim veya 10 Kasım olabileceği izlenimini vermektedir. Eserde altı adet güvercinin varlığı, Atatürk'ün altı ilkesini (Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik, İnkılapçılık) akla getirmektedir; güvercinlerin bu bağlamda Atatürk İlkelerini, beyaz ve Anıtkabir'e yakın güvercin ile barış simgelerken diğer kuşlarınla da cumhuriyet ilkelerine bağlı

Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözümlemeleri

olarak resmedildiği düşüncesi izleyicilerine verilmek istenmiştir. Gökyüzündeki koyu mavi rengin içindeki koyu gri ve kırmızı lekeler ile kanatları açık biçimde uçmaya hazır bu özgür güvercinler, zaman zaman karanlık ve sıkıntılı dönemlerin yaşandığını, Atatürk'ün ilkelerinin ışığında bu dönemlerin atlatılabildiğini de ifade etmektedir. (Resim-10)



Resim-11 Dervişler, 2012, TÜAB, 79x101 cm,

Eser Analizi

Kırmızı, mavi ve siyah tonlarının ağırlıkta olduğu eserde semâ törenindeki mevlevîler resmedilmiştir. Eserin orta kısmında mavi ağırlıklı olan bölümdeki Mevlevî'nin önünde 3, soldaki kırmızı alanda dönmekte olan Mevlevî'nin önünde bir güvercin yer almaktadır. Figürlerin duruşları ve kıyafetlerindeki hareket, kompozisyondaki kubbe benzeri formlar ile birlikte dinî bir mekânda yapılmakta olan bir Mevlevî ayinini hatırlatmaktadır.

Eser Yorumu

Güvercin, Türk İslam inancında barışın, sadakatin ve aşkın simgesi olmuş, saklandığı mağaranın önüne yuva yaparak Hz. Muhammet'in yaşamının kurtulmasını sağlamış olduğundan ayrıca

kutsiyet atfedilmiş özel bir kuştur. Mevlâna felsefesinde bulunan tasavvuf düşüncesinde yaratıcıya duyulan aşk ve barışçı tavır ile güvercin imgesiyle sembolize edilerek aşk ve barış bu eserde özdeşleştirilmiştir. Eserin merkezinde mavi tonların kullanılmış olması ile semâdaki dönüş hareketi merkeze, öze dönüşü; huzura ve barışa kavuşmanın özelliğini vurgulamaktadır. Sanatçı, mavi ile kırmızı tonları eserde kimi zaman iç içe kullanarak, tasavvufta yaratıcının aşkı ile yanarken, pişmeye ve dolayısıyla olgunlaşması ifade etmeye çalışmıştır. (Resim-11)



Resim-12 İsimli, 2010, TÜYB, 100x125 cm

Eser Analizi

Mavi, sarı ve kırmızı tonlarının yer yer beyaz içinde eridiği eserin merkezinde açık mavi giysiler içinde uyumakta olan bir erkek çocuk figürü bulunmakta, bu figürün sağında ve eserin sol üst köşesinde güvercinler yer almaktadır. Çocuk figürü, ayağında çizmeleri ile başı güvercinlerin bulunduğu yöne doğru düşmüş, üst gövdesi bir yere yaslanmış, aslında rahatsız bir pozisyonda durmakta fakat oldukça huzurlu bir uyku uyumaktadır. Farklı renklerdeki dört güvercin, figürün hemen yanı başında tünemiş durumdadır. Eserde beyaz bir güvercinin eserin içindeki beyaz alana doğru uçmakta olduğu görülmektedir.

Eser Yorumu

Çocuk figürü, rahatsız duruşuna rağmen, adeta çevresinden soyutlanmış, bulutlar içinde gibi huzurla uyumaktadır. Giysilerinin yanı sıra ayağında çizmelerin oluşu, izleyiciye bu figürün bir sokak çocuğu olabileceği izlenimi vermektedir. Sanatçı açık mavi giysiler içindeki temsil edilen çocukluğun masumiyetine ve geleceğe dair umutlara göndermeler yapmaktadır. Figürün yanı sıra çocuğun başında durmakta olan güvercinler, çocuğun bir nevi koruyucusu görünümündedirler. Aslında güvercinler de masumiyetin, barışın ve huzurun simgesidirler. Çocuk figürü ile bir arada güvercinin kullanımı masumiyet, barış ve umuda dair olan bu mesajları da güçlendirmektedir. Beyazlıklara doğru uçmakta olan beyaz güvercin, umuda geleceğe yolculuğu ifade ederken, sarı tonlarla hastalık ve sıkıntılar anlatılmak istense de bu eserde kullanılan ağırlıklı mavi tonlarının bu soğuk etkisini kırarak eserde huzura ve sıcak bir dengenin oluşmasına katkı sağladığı da görülmektedir. (Resim-12),

Sonuç ve Değerlendirme

İnsanlık tarihine bakıldığı zaman, çeşitli uygarlıklardan günümüze ulaşan sanat eserlerinin ait oldukları kültürleri yansıttıkları, inançları ile mitolojilerinden gelen derin izler taşıdıkları hatta bazı sanat eserlerinin bizzat mitolojik öyküleri konu edindikleri görülmektedir. Bu mitolojik öyküleri konu edinen didaktik misyonlu eserler dışında kalan sanat eserlerinin ise kendi kültürlerinden beslenmeleri, mitolojik öykülerin izlerini barındırmaları da söz konusudur. Sanatın kültürden beslenmesi, mitolojiden ilham alması son derece doğal bir süreç olarak kabul edilirken, sanatçıların da bu yolla özgün anlatım dilini oluşturmaları oldukça tabiidir.

Kadir Şişginoğlu da Anadolu'nun tarihi, kültürü ve mitolojilerinden aldığı ilham ve güçle giriştiği içsel yolculuğundan süzülen imgeleri tuvaline başarılı bir şekilde aktarmış usta bir sanatçımızdır. Açık-koyu ve sıcak-soğuk renk zıtlıklarına eserlerinde sıklıkla yer vererek izleyicisinin istediği noktalarda odaklanmalarını sağlamıştır. Eserlerinde kimi zaman bir mitolojik öykünün baş kahramanı antik bir heykele, kimi zaman bir mekâna, bir şehre, kimi zaman bir olguya yer verirken, bunlara daima eşlik eden imgeler içinde güvercinleri de sıklıkla kullanmıştır. İnsanla iç

içe yaşıyan, birçok farklı inançta kutsal kabul edilen, barışın saflığın ve temizliğin simgelerini Şişginoğlu' eserlerinde kendi sanat anlayışındaki özgün kimlikleriyle bu toprakların kültüründen ve mitolojisinden güç alarak olgunlaştırmıştır. Bu yönüyle de Kadir Şişginoğlu, eserleriyle Anadolu kültürü ve mitolojisine ışık tutmuş sanatçılarımızın kervanında yer almaktadır.

Kaynakça

- Akgül, D., & Güneş, V. (2015). Renkler, Anlamları Ve Marka Bilinirliği Üzerindeki Etkisi: Kırşehir Örneği. *14. Ulusal İşletmecilik Kongresi Bildiriler Kitabı* (s. 95-102). Aksaray: Eğitim Yayınevi.
- Aksoy, N., & E.B., P. (2015). Eski Türk Mitolojisinde Renklerin Günümüz Anadolu'suna Yansıması: Gaziantep Örneği. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi Sayı:216*, 199-217.
- Baykan, D. (2019). Allianoı'dan Sağlık Kültüne İlişkin Metal Buluntu Örnekleri. *MASROP E-Dergi*, *13 (1)*, 1-15.
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Beydiz, M. (2016). *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Çelikbaş, E. (2018). Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi Cilt:1 Sayı:1*, 55-66.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dalkıran, A., & Özmen, A. (2019). Çağdaş Türk Resminde Güvercin Temasına Dair: Kadir Şişginoğlu Örneği. *Selçuk Üniv. Türk El Sanatları Arş. ve Uyg. Merkezi XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi Ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri* (s. 289-293). Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi.
- Diñç, G. (2012). Tıp Tarihi, Çevre ve Biyoetik Açısından Yitirilen Bir Değer: Allianoı. *Değişen Dünyada Biyoetik* (s. 344-355). İstanbul: Türkiye Biyoetik Derneği.

Sanat ve Mitoloji Açısından Kadir Şişginoğlu'nun Eserlerinin Çözümlemeleri

- Erdoğan, B. B. (2011, Ekim). Galata Kent Surları ve Koruma Önerileri. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul, Türkiye: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Restorasyon Programı.
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Eskigün, K. (2006). Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*. Kahramanmaraş.
- Gezgin, D. (2019). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gültepe, N. (2015). *Yeni Araştırmalar Işığında Türk Mitolojisi*. İstanbul: Resse Kitabevi.
- Honour, H., & Fleming, J. (2016). *Dünya Sanat Tarihi (Çev.H.Abacı)*. İstanbul: Alfa Kitap.
- Kaplan, T. (2020). Erdemli Manilerinde Kültürel Bir Unsur Olarak Hayvan Sembolizmi . *Uluslararası Göbeklitepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Kongresi* (s. 67-76). Şanlıurfa: IKSAD Publications.
- Karakurt, D. (2012). *Türk Mitoloji Sözlüğü*. Wikipedi.
- Kızılçim, Y. (2014). Şiirde Deniz Üzerinden Kurulan Eylemler Arası Eşzamanlılık. *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 03, 139-148.
- Leeming, D. A. (2017). *Dünya Mitolojisi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş VI Türklerde Tuğ ve Bayrak*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öz Çelikbaş, E. (2018). Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi Cilt:1 Sayı:1*, 55-66.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitki ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Şimşek, T. (2016). "Sürgün Vezir" in Telmih Dünyası. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi IX-II*, 1-10.
- Şişçi, F. (2018). Türk Mitolojisinde Güvercin Motifi ve Çağdaş Türk Resminde Temsili. *İdil Dergisi Cilt:7 Sayı:41*, 47-53.

- Şişginoğlu, K. (2011). *Güvercin Düşleri 2*. İstanbul: Bellek Yayınları.
- Şişginoğlu, K. (2014). *Dost Elinden Dost Dilinden Otuz Yıl Bir Nefes*. Ankara: Kıyı Yayınları.
- Şişman, B., & Kipshidze, E. (2018). Gürcü Halk İnanışları Üzerine Bir Karşılaştırma (Tiflis - Samsun Örneği). *BEÜ SBE Dergisi* 8(2), 490-512.
- Türkoğlu, S. (2010). Anlatım ve Deyimlerde Renklerin Dili. *tatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 0 (8), 277-290.
- Yalçınkaya, F. (2019). Anadolu Efsanelerinde Kadın ve Çocukların Kuşa Dönüşmesi Motifi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt:12, Sayı:28*, 945-955.
- Yayan, G., & Demirtaş, S. (2020). Mitolojik Sembollerin Abidin Elderlioğlu'nun Eserlerine Yansımaları. *Social, Mentality and Researcher Thinkers Journal, Cilt:6 Sayı:33*, 1148-1160.
- Yayan, G., & Han, Y. (2019). Türk Mitolojisinde Yer Alan Motif ve Sembollerin Osman Yılmaz'ın Eserlerine Yansımaları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi Yıl:6 Sayı:34*, 628-645.
- Yayan, G., & Özcan, C. (2020). Türk Mİtolojisinde Yer Alan Mİtolojik Unsur ve Sembollerin Şevkat İşlegen'in Eserlerine Yansımaları. *Kesit Akademi Dergisi, Cilt:6 Sayı:22*, 212-225.
- Yekbaş, H. (2010). Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:3 Sayı:15*, 281-300.
- Zariç, M. (2011). Turnadan Leyleğe Halk Şiirinde Göçmen Kuşlar. *Hece Dergisi Gezi Özel Sayısı Sayı:22*, 102-117.