T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ "KADIN" KONULU EFSANELERİN YÜKSEK BASKI TEKNİĞİNE YÖNELİK KOMPOZİSYON VE BASKI UYARLAMALARI

ESRA ATACAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. DR. BURAK ERHAN TARLAKAZAN

HAZİRAN-2023
KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Esra ATACAN

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ "KADIN" KONULU EFSANELERİN YÜKSEK BASKI TEKNİĞİNE YÖNELİK KOMPOZİSYON VE BASKI UYARLAMALARI

ESRA ATACAN

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

DANIŞMAN: DOÇ. DR. BURAK ERHAN TARLAKAZAN

Mitler toplumların içerisinde bulunduğu duruma göre değişiklik göstermiştir. İlk çağlarda insanlar arası iletişim kısıtlıyken zamanla yeni yöntem ve tekniklerle gelişmiştir. Bu gelişim süreci birçok efsanenin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Efsanelerin nerden geldiği, nasıl oluştukları, farklı kültürlerdeki benzerlik veya farklılıklarını araştıran bilim dalına mitoloji denir. Milletlerin kendine has mitolojik anlatıları bulunmaktadır. Türk mitolojisi de anlatılarıyla zengin bir alandır. Anlatıların derinine inildiğinde kadının Türk mitolojisi için ne ifade ettiği önemli bir husus olmuştur. Türk mitolojisindeki efsanelerin içerisinde kadının karakteristik yapısının ve özelliklerinin nasıl olduğu, ailede hangi konumlarda yer aldığı ve üstlendiği görevlerin ne olduğu, erkek karakterler ile arasındaki benzerlik ve farklılıklar bize Türk tarihi ve mitolojisinin kadına bakış açısını göstermektedir. Türk mitinde kadın kutsal bir varlık olarak nitelendirilmiş ve kadınsız ne devlet ne de aile işleri yürümemiştir. Kadın karakterler de erkek karakterlerin yapabildiği işleri yapabilmiş hatta onlardan da üstün geldiği zamanlar olmuştur. Bu araştırmada Türk mitolojisi ekseninde "Kadın" konulu efsaneler araştırılarak belirlenen anlatılar için disiplinler arası bir yaklaşımla yüksek baskı tekniğine yönelik kompozisyon düzenlemeleri ve baskı uygulamaları yapılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Mitoloji, Türk Mitolojisi, Kadın, Yüksek Baskı

Haziran 2023, 81 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

THE COMPOSITION AND PRINTING VERSION OF THE LEGENDS OF "WOMAN" IN TURKISH MYTHS RELATED WITH HIGH QUALITY PRINTING

ESRA ATACAN

KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN DEPARTMENT

SUPERVISOR: ASSOC. PROF. BURAK ERHAN TARLAKAZAN

Myths have changed according to the situation of societies. While communication between people was limited in the first ages, it has developed with new methods and techniques over time. This development process has enabled many legends to reach the present day. Mythology is the branch of science that studies where legends come from, how they are formed, and their similarities or differences in different cultures. Nations have their own mythological narratives. Turkish mythology is also a rich field with its narratives. When the narratives are deepened, what the woman means to Turkish mythology has become an important issue. Among the legends in Turkish mythology, the characteristics and characteristics of women, their positions in the family and the duties they undertake, the similarities and differences between male characters and women show us the perspective of Turkish history and mythology on women. In Turkish myth, woman is described as a sacred being and neither the state nor family affairs could work without women. There were times when the female characters were able to do the things that the male characters could do, and even surpassed them. In this research, legends about women were investigated in the axis of Turkish mythology, composition arrangements and printing applications were made for the high printing technique with an interdisciplinary approach for the determined narratives.

KEYWORDS: Mythology, Turkish Mythology, Woman, High Printing

June 2023, 81 Page

TEŞEKKÜR

Akademik hayatım boyunca inancını ve desteğini esirgemeyen, bilgi birikimini benimle paylaşan çok kıymetli danışmanım Sayın Doç. Dr. Burak Erhan TARLAKAZAN'a, fikir, bilgi ve tecrübeleriyle ufkumu açan değerli hocalarım Doç. Dr. Elif TARLAKAZAN, Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ ve Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin kontrol edilip son düzenlemelerinin yapılması aşamasında emeği geçen kuzenim Oğuzhan KIRTORUN'a, Tez sürecim boyunca bütün sorunlarımla ilgilenen değerli arkadaşım Fatmanur AYCI'ya, Kastamonu' da benim ikinci ailem olup her zaman yanımda olan değerli arkadaşım Betül YENİKÖY ve ailesine, bu süreçte yardımlarını esirgemeyen değerli arkadaşım Alihan MEFA' ya, bana büyük desteği olan baskı öncesi ve sonrası bütün aşamalarda emek verip yardımını esirgemeyen değerli arkadaşım Ahmet Miraç GÜNDOĞDU'ya ayrıca teşekkürlerimi sunuyorum.

Benim her koşulda yanımda olup, eğitim hayatım boyunca maddi manevi desteğini esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Esra ATACAN

Kastamonu, 2023

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI ... **ii**
TAAHHÜTNAME ... **iii**
ÖZET ... **iv**
ABSTRACT ... **v**
TEŞEKKÜR ... **vi**
İÇİNDEKİLER ... **vii**
GÖRSELLER DİZİNİ ... **ix**
KISALTMALAR DİZİNİ ... **x**
1. GİRİŞ ... **1**
2. MİT VE MİTOLOJİ KAVRAMI ... **2**
3. TÜRK MİTOLOJİSİ ... **4**
3.1 Türk Mitolojisinde Kadın ... 6
3.1.1 Türk Mitolojisinde Kadın Konulu Hikâyeler ... 13
3.1.1.1 Ak ene (ak ana) ... 13
3.1.1.2 Alahçın (darhan) ana ... 15
3.1.1.3 Umay ana ... 15
3.1.1.4 Ötügen ana ... 16
3.1.1.5 Ateş ana (od ana /ot ene) ... 17
3.1.1.6 Al ana (al karısı/albastı/albız) ... 18
3.1.1.7 Kurt ana ... 18
3.1.1.8 Ağaç ana ... 19
3.1.1.9 Ulu ana ... 20
3.1.1.10 Kubay ana ... 21
3.1.1.11 Gün ana ... 21
3.1.1.12 Bürküt ana (kartal tanrıça) ... 21
3.1.1.13 Su ana (çay ninesi) ... 22
3.1.1.14 İnehsit hanım ... 23
3.1.1.15 Belen hanım ... 23
4. ÖZGÜN BASKI SANATI ... **24**
4.1 Türkiye'de Özgün Baskı Sanatı ... 26
4.2 Özgün Baskı Teknikleri ... 28
4.2.1 (Çukur Baskı) Gravür ... 28
4.2.2 (Düz Baskı) Taş Baskı-Litografi/Litography ... 30
4.2.3 (Monoytpe) Mono Baskı ... 32
4.2.4 (Elek Baskı) Serigrafi / Silk-Screen ... 33
4.2.5 Yüksek Baskı Tekniği ... 35
4.2.6 Ağaç Baskı ... 35
4.2.7 Linol Baskı ... 38
5. KADIN KONULU EFSANELERİN YÜKSEK BASKI TEKNİĞİNE YÖNELİK KOMPOZİSYON VE BASKI UYARLAMALARI ... **40**
6. YÖNTEM ... **56**
6.1 ARAŞTIRMA MODELİ ... 56
6.2 ARAŞTIRMA EVRENİ /ÖRNEKLEMİ ... 56
6.3 VERİ TOPLAMA ARAÇ VE TEKNİKLERİ ... 56

6.4 VERİLERİN TOPLANMASI 56
6.5 VERİLERİN ANALİZİ 56
7. SONUÇ VE ÖNERİLER 57
KAYNAKLAR 59
EK A. Kompozisyonların Taslak ve Çizim Aşamaları 65
EK B. Linolyum Oyma Aşamaları 68
EK C. Baskı Aşaması 70

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1 Necati Gültepe. Savaş meydanında kadın, Türk Kadın Tarihine Giriş. 7
Görsel 3.2 Necati Gültepe. Şaman kadınlar, Türk Kadın Tarihine Giriş. 8
Görsel 3.3 Necati Gültepe. Oğuz boylarının savaşan kadınları, Türk Kadın Tarihine Giriş. 9
Görsel 3.4 Bahaddin Ögel. Şamanların kutsal Ağaç Anaları, Türk Mitolojisi. 10
Görsel 4.1 " Leydi" ya da "Kraliçe" Puabi'nin silindir mührü. 25
Görsel 4.2 Mustafa Aslıer, 1993, Metal Baskı, 49x33cm 29
Görsel 4.3 Mustafa Aslıer, 1968, Metal Baskı, 39x29cm. 30
Görsel 4.4 Mustafa Aslıer, 1977, Lito Baskı, 26x36cm. 31
Görsel 4.5 Mustafa Aslıer, 1980, Lito Baskı, 29x48 cm. 32
Görsel 4.6 Edgar Degas, 1875, Monotip üzerine pastel ve guaj, 54x65cm. 33
Görsel 4.7 Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1975, Serigrafi, 65x46.5cm. 34
Görsel 4.8 Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1975, Serigrafi, 44x27.5cm. 34
Görsel 4.9 Mustafa Aslıer, 1965, Ağaç Baskı, 15x21cm. 37
Görsel 4.10 Mustafa Aslıer, 1986, Ağaç Baskı, 24x35cm. 37
Görsel 4.11 Mustafa Aslıer, 1993, Linol Baskı, 22x32cm. 39
Görsel 4.12 Mustafa Aslıer, 2005, Linol Baskı, 22x32cm. 39

KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

M.Ö. **:** milattan önce
M.S. **:** milattan sonra
İ.Ö. **:** İsa'dan önce
yy. **:** yüzyıl
çev. **:** çeviri / çeviren
akt. **:** aktaran

1. GİRİŞ

Mitoloji günümüzde toplumların geçmişini anlayabilmek için önemli bir kavramdır. Hemen her kültürün kendine has mitolojik anlatıları bulunmaktadır. Türk mitolojisi de zengin hikâyeleri ile Türk kültürünün önemli bir parçasıdır ve çeşitli konularda anlatılar karşımıza çıkmaktadır. Doğaya verilen kutsallıklar, törenler, erkek kahramanların hikâyeleri Türk mitolojisinde yer alan önemli konulardır. Anlatılarda yoğunlukla yer alan konulardan biri de "kadın" konusudur. Günümüzde ataerkil bir toplum anlayışıyla kadın sosyal hayatın dışına itilmiş ve ev ile ilişkilendirilmiştir. Devir değiştikçe bu algı kırılmaya başlanmış ancak tam anlamıyla yok olmamıştır. Kadın sadece eviyle, eşiyle ilgilenmesi gerektiği kalıbı içinde yer alsa da geçmişte böyle olmamıştır. Türk mitolojisinde Kadın'a verilen değerin üst seviyede olduğu görülmektedir. Devlet işleri "Hatun" olmadan yapılamamış Hatun'un mutlaka Hakan'ın yanında bulunması gerekmiştir. Efsanelerde geçen anlatılara göre kadın da erkeği gibi ata binip kılıç kuşanmış ve gelebilecek her türlü tehlikeye karşı gözü açık olmuştur. Bu bağlamda Türk mitolojisinde kadınla erkek arasında çok bir fark bulunmamış, erkeğin yapabildiklerini kadın da yapabilmiştir.

Geçmişten günümüze ulaşan bu yazılı kaynakların yanı sıra dikkat çekicilik ve akılda kalıcılık açısından görsel anlatımın da önemi büyüktür. Bir görsel anlatım türü olan baskı sanatları sanat tarihi için önemli bir yere sahiptir. Kökenine inildiğinde ilk çağlarda insanlar birbirleriyle iletişim kurabilmek için kendilerince yöntemler geliştirmişlerdir. Mağara duvarlarına yapılan resimler, damga ve mühür gibi semboller buna en büyük örnek olmuştur. Çağ ilerledikçe yeni yöntemler keşfedilmiş olup kâğıdın bulunmasıyla baskı uygulamaları çeşitlilik göstermiştir. Yüksek baskı teknikleri bu uygulamalardan biri olmaktadır. Linol ve ağaç baskı olarak kendi arasında ayrım göstermektedir. Bu araştırmada Türk mitolojisindeki "kadın" konulu 15 farklı karakterin yer aldığı efsaneler yorumlanarak resimlemesi yapılmış, Yüksek baskı tekniği olan linol oyma tekniği ile baskı uygulamaları yapılmıştır.

2. MİT VE MİTOLOJİ KAVRAMI

Bir toplumu oluşturan ve bu toplum içerisinde bir bütün olarak yaşayan kişilerin, evrenin oluşumu, canlıların ortaya çıkması, tabiat olayları gibi konuların oluşturduğu ortak inanç ve düşüncelerini bir araya getirdikleri, kaynağı antik döneme kadar giden anlatılar mit olarak ifade edilmektedir. Bu mitlerin kaynağının nereye dayandığını, nasıl oluştuklarını ince ayrıntısıyla araştıran, farklı milletlerin mitleri ile kıyaslamalarda bulunup benzerlik ve farklılıklarını ortaya çıkaran bilim dalına ise mitoloji denilmektedir (Yılmaz, 2019, s. 3844).

Mit ve mitolojinin birden fazla açıklaması bulunmaktadır. "Mit" kelimesi eski Yunanca "mythos"dan gelmektedir. Miti içerisine alan bilim dalına "mythologya" denmektedir. "Mythos" kelimesinin eski dönemde masal, fabl, yalan, uydurma vb. karşılıkları da bulunmaktadır. Mit (mythe) ise söylence, masalsı anlatı olarak adlandırılmaktadır. Bu sözcükten ortaya çıkan "Mythologya" kelimesi eski anlamıyla "mythologia", hikâye anlatma şeklinde kullanılmıştır. Türkçe kullanımında mitoloji kelimesi "söylence bilimi" şeklinde karşılık bulmuştur (Bayladı, 2010'dan akt. Taydaş, 2012, s.13). Mitolojinin açıklaması şimdiki Osmanlıca-Türkçe sözlükte, "ilkçağlarda yaşayanların Tanrıları konu edinen hikâyeleri, masalları…" şeklinde yazmaktadır. Tarihi daha eskiye uzanan bir sözlük olan Kamus-i Türki'de ise "hurafeler" şeklinde tanımlanmıştır (Yozgat, 2019, s. 5).

Batılı bilginler yüzyıllardır mitlerin araştırılmasını, 19. Yüzyılla arasındaki tutarsızlığı farklı görüş içerisine yerleştirmiştir. Aynı onlardan öncekilerin uyguladığı gibi miti, terimin çoğunlukla kullanıldığı anlamıyla yani "fabl", "uydurma", "kurmaca" biçiminde değerlendirmek yerine, arkaik toplumlarda kabul edilen haliyle bir araya getirmişlerdir. Buna benzer milletler de - mit, tersine, "gerçek bir öyküye" bağlanmaktadır. Mukaddes olarak kabul edildiği ve anlamlı olmasından ötürü çok kıymetli olmuştur. Mitler; Toplulukların millî geleneklerinin ana taşı, millî duygularının özü olmuştur. Böylece mitolojiler devir değişip gelişse de varlığını her zaman korumuştur. Farklı biçimlere girmiş, değişim göstermiş, milletlerce farklı yorumlamaları bulunmuş ama asla yok olmamıştır (Bezgin, 2020, s. 45).

TDK güncel Türkçe sözlüğünde mit *"geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos"* olarak ifade edilmiştir (URL, 1).

Küçük büyük her dinin ortaya çıkardığı bir mitoloji bulunmaktadır. Pek çok millette bu tür mitlerle karşılaşılmasıyla birlikte Türk mitolojisi de geniş içeriğiyle günümüze ışık tutmaktadır (Gelin vd., 2017, s. 337).

3. TÜRK MİTOLOJİSİ

Mitoloji milletlere ait destanları araştıran bir bilim dalıdır. Gerçekleri mantığın alamayacağı bir şekilde dil ile düşüncenin getirdiği fırsatların tamamını kullanarak sunmaktadır. Bu bağlamda mitoloji, kültürlerin çok eski tarihlerinden bu yana olan haliyle ilişkilendirilmektedir. Bir başka ifadeyle o toplumun özyapısını yansıtmaktadır. Türk mitolojisi ile ilgili ilk belgelerin toplanıp yazıya dönüştürülmesi işi yabancılar tarafından yapılmıştır. Bunlara Alman (Türkolog Doerfer) ve Rus (Türkologl Radloff, Potapov, Stebleva) araştırmacılar örnek gösterilebilir. Ülkemizde ise Zeki Velidi Togan, Abdülkadir İnan, Bahaeddin Ögel, Fuzuli Bayat ve Emel Esin Türk mitolojisi alanında yaptıkları araştırmalarla Türk tarihinde önemli bir yere sahiptirler (Kıvrak, 2020, s. 1).

Türk Mitolojisinin, Türk sanatında da görüldüğü gibi Asya'da (orta-iç) eski taş çağından (paleolitik) beri gelişim gösterip bozkır kültüründe tekrardan şekillenen ve proto-Türklerce daha değişik bir bütüne ulaştırılarak tekrar gün yüzüne çıkan bir oluşum süreci bulunmaktadır. Bu sebeple Türk toplumundan önceki dönemlerin mitolojik tiplemeleri, arkeoloji ve sanat tarihi araçları, Türk miti açısından mühimdir (Çoruhlu, 2020, s. 23).

Bir şeyde var olabilmek için yaratılışın gerçekleşmesi gerekmektedir. Türk mitolojisinin doğuşunda da yaratılış mitleri başlangıç niteliğinde olmuştur. Yaratılış mitleri üzerine birçok araştırma yapılmış ve bu araştırmalar mühim fikirleri ortaya çıkarmıştır. Rosenberg'in aktarımıyla, yaratılış efsanelerinde ilk insanlar, toplumlarında çoğunlukta olan malzemeyle yaratılmışlardır. Söz gelimi, Norveç mitolojisinden iki ağaçtan oluşan ilk erkek ve ilk kadın, Navaio Kızılderilileri mitolojisinde mısır başaklarından meydana gelmiştir. Coğrafi koşullara bakıldığında Yunanistan'ın dağlık bölgelerinin çok olması ve toprağının çok kayalık olması sebebiyle insanların yaratılışında taşlardan faydalanılması mantığa yakın olmaktadır. Bu bağlamda ilk insanlar yaşadıkları yerlere göre ihtiyaçlarını giderebilecekleri malzemeler üretmiş, ürettikleri bu malzemelerle "yaratım" arasında bir bağlantı sağladıkları görülmüştür. Başka bir ifadeyle toprak, çamur, kil gibi materyallerle

kendilerinin ortaya çıkarıldığını, yaratıcılarının kendilerini yaratırken kullandığını düşünmüşlerdir (Enveri, 2018, s. 91-92).

Yaratılış insanlar için nerede ve ne zaman olduğu bilinmezken bilgisizlik insanı hayal kurmaktan yoksun kılmamıştır. Düşlerinde ilk olan kutsi motifi çizmekle uğraşan insan bilinmezliği "kaos" şeklinde nitelendirmektedir. "Kargaşa" olarak tanımlanan kaos, mitolojilerde yaratılış serüveninden de öncesini gösteren bir kavram olmuştur. Kaos ortamı, tanımından da anlaşılacağı gibi kargaşanın içerisindeki bilinmezliğin olduğu, ilahi güç dışında hiçbir şeyin bulunmadığı bir boşluktur. Böyle bir hiçlik mevcutken bu hiçlikten doğacak olan kozmos, kaosun doğruca karşısında konumlandırılmaktadır. Kaos bir kargaşadan ibaretken kozmos düzenin başlamasının göstergesidir (Uğurcan, 2016, s. 18) .

Koçağın aktarımıyla; henüz dünya denen bir yer yokken sadece sular ve karanlıklar bulunmaktaydı. En ulvi Tanrı olan İo, aklın ve ağzından çıkan kelimelerin de gücüyle suları bölüp gökyüzü ile yeryüzünün yaratımını gerçekleştirdi. "Sular ayrılıp gökleri meydana getirsin, yer gün yüzüne çıksın dedi!". Bu anlatılanlar ışığında İo'nun evren bilimsel sözleri kutsallık barındırmakta olup yaratıcı sözleri dikkat çekici olmuştur (Koçak, 2006, s. 3).

Yaratılış mitini Bayat "..bahsedilir ki evrende hiçbir şey var olmadan önce yakası, sahili bile yokken suda yalnız varlığını sürdüren Ag Ene adında bir varlık yaşamaktadır. Yine o suyun üzerinde uçan, Ülgen isminde bir varlık daha bulunmaktadır. Anlatıdan çıkarılacak sonuca göre Ag Ene, var etme fikrinin esin kaynağı olmuştur. Ag Ene, üzerine ayak basılacak bir kara tanesinin bile bulunmadığı bir zamanda sudan belirip Ülgen'e yaratmak işaretini vermiştir. Ülgen de Ag Ene'nin bu buyruğu ile dünyayı yani yaşadığımız evreni yaratmıştır. Böyle kutsal bir olayda Ag Ene'nin bir kadın olarak var olması önemli bir husustur " şeklinde aktarmaktadır (Bayat, 2017, s. 15).

Türk mitolojisinde çeşitli efsaneler bulunmaktadır. Efsaneler masal, destan ve halk öyküsü gibi konuları nesilden nesile taşımaktadır.

Efsane kavramı, anlatıcının bilinçli şekilde gerçek olayların anlatıldığını savunan, dinleyicilere anlatılanın gerçek mi (öyleyse nasıl olduğu) yoksa uydurma mı olduğunu düşündüren, kuşaktan kuşağa aktarılarak gelen ve kendine has karakteristik bir şekli bulunan anlatım türünün adıdır (Yalçınkaya, 2019, s. 946).

Türk mitolojisindeki efsanelerin içerisinde kadının karakteristik yapısının ve özelliklerinin nasıl olduğu, ailede hangi konumlarda bulunduğu ve üstlendiği görevlerin ne olduğu, erkek karakterler ile arasındaki benzerlik ve farklılıklar bize Türk tarihi ve mitolojisinin kadına bakış açısını göstermektedir.

3.1 Türk Mitolojisinde Kadın

Aile tüm milletler için mühim kavramlar arasında yer almaktadır. Küçük sosyal topluluklar arasında yeri doldurulmaz ve terkedilmez olanı aile olmaktadır. Tüm Türk destanlarında da bahsedildiği üzere Dede Korkut Hikâyeleri' nde aile güçlü temeller üzerine inşa edilmektedir. Aile olgusu içerisinde herkesten ayrı bir yere sahip olan kadın soysal devamlılığı sağlamaktadır. Kadın özverisi ve ailesine olan bağıyla toplumda ayrı bir konumda bulunmaktadır. Türk destanlarında kadın ara sıra evin liderliğini üstlenmiş ve eşinin en büyük dayanağı olmuştur. O da ihtiyaç olduğunda erkeği ile ata binip ava çıkmış ve başlarına gelebilecek her türlü felaket için uyanık olmuştur. Erkek kahramanda olan mertlik özelliği kadın kahraman üzerinde de bulunmaktadır. Göçer toplum bünyesi içerisinde savaş veya avcılık için gerekli olan ata binip, kılıç kuşanıp ok atabilenler olarak tanımlanabilmektedirler (Görsel 3.1), (Ocean, 2019, s. 160-161).



Görsel 2.1 Necati Gültepe. Savaş meydanında kadın, Türk Kadın Tarihine Giriş.

Mitolojilerde evrenin yaratılışı üzerine rivayetler bulunmaktadır. Bu rivayetler arasında kadının yeri ve önemi büyüktür.

Tek tanrı inanışının kutsal kitaplarında "yaratılış" hikâyeleri, kadınların en başında Havva'dan söz etse de, kutsal kitapları etkisi altına aldığı düşünülen farklı birçok mitte, Havva'dan önce Âdem'in eşinin Lilith isminde başka bir kadın olduğu geçmektedir.

Tevrat'ta, bütün canlıların iki tür olarak yaratımının bahsedilmesi akabinde Allah'ın insanı kendi betiminde erkek ve kadın olarak dünyaya getirip *"...çoğalın, yeryüzünü doldurun ve onu tabi kılın..."* şeklinde seslendiği belirtilir.

> *Kitab-ı Mukaddeste "Henüz yerde bir kır fidanı yoktu, ... toprağı işleyecek adam yoktu. ... Allah yerin toprağından adamı yaptı, ...Aden'de bir bahçe dikti... adamı oraya koydu. ... görünüşü güzel ve yenmesi iyi olan her ağacı, ve bahçenin ortasında hayat ağacını, ve iyilik ve kötülüğü bilme ağacını yerden bitirdi. ...adama dedi: ... iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemeyeceksin. ... Allah dedi: Adamın yalnız olması iyi değildir; kendisine uygun bir yardımcı yapacağım. ... fakat adam için uygun yardımcı bulunamadı. ... adamın üzerine derin uyku getirdi, ... onun ... kaburga kemiğinden bir kadın yaptı ve adama getirdi..." şeklinde anlatılmaktadır* (Özbay, 2013, s. 43).

Türklerde mitolojik anlatıların Şamanizm'e dayandığı düşünülmektedir. Yapılan gözlemlere göre, Şamanizm geniş coğrafyalara yayılmış ve Türk dünyasında varlığını İslamiyet'e kadar korumuş, İslamiyet'ten sonra da izleri devam etmiştir. Kültür bağlamında Türk kültürünün bel kemiği demek mümkündür (Erdoğan vd., 2020, s. 58).



Görsel 2.2 Necati Gültepe. Şaman kadınlar, Türk Kadın Tarihine Giriş.

Türk şamanların da güçlerini gösterebilmek için sihre başvurulmuş ve kadın gibi olmaya çalışılmıştır (Görsel 3.2). Türk Mitolojisinde Hakan ile Hatunun yan yana olması şart kılındığı için bir buyruk kaleme alındığında "hakan emrediyor" şeklinde konuya girerse kabul görmemiş "hakan ve hatun emrediyor ki" şeklinde başladığında kabul görmüştür. Hakan, hatun yanında olmadan elçiyi makamına kabul etmez sağ tarafta hakan solda hatun oturacak şekilde huzura çağırılırmış. Şölen, ayin, kurultay gibi toplanmak gerekecek zamanlarda hatun da hakan ile birlikte yer almıştır. Kadınlar ve erkekler arasında öyle bir eşitlik vardı ki onlar kale koruyucusu vali, vb. görevler yapabilmişlerdir. Toplum belleğinin uzanabildiği en eski yer olarak nitelendirilen efsane ve destanlar Türk toplumunun kadına karşı izlenimleri bakımından mühim bir yere sahiptir. Destan ve efsaneler bu görüşü destekler nitelikte olmuştur. Destanlarda karşımıza çıkan kahraman anneleri ve eşleri ilahi ışıkla ilişkilendirilmiş ve kutsal sayılmıştır. Bu göksel sembol, kadının değerli bir canlı olduğunun kanıtı olarak gösterilebilmektedir.

Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın eşi karanlık çöktüğünde gökten inen parlak bir ışık şeklinde betimlenmiştir. Ayrıca Tanrı Ülgen'in evreni yaratmasındaki esin kaynağının da bir kadın olması dikkat çeken bir husustur. Böylece ilhamın veren gün ana, kadınları temsil ederek Tanrı katında erkeklerden daha yüksek vasfa sahip olmuştur (Tellioğlu, 2016, s. 212-213).

Türk mitolojisinde Oğuz Kağan'ın iki karısı da kutsal varlıklar olarak nitelendirilmiştir (Görsel 3.3). İlk eşi ışıktan, ikinci eşi ise ağaçtan var olmuştur. Bu iki kadının güzelliği dillere destan olmuş, güzellikleri kutup yıldızına benzetilmiştir. Fiziksel özelliklerinde ayrıntıya inildiğinde ise saçları ırmak dalgasına, dişleri inciye benzetilmektedir. Bu kadınlar gülümseyince gök de gülümsemekte, gözyaşı dökünce gök de gözyaşı dökmektedir. Oğuz Kağan iki eşinden altı oğlan çocuğuna sahip olmuştur. Oğuz soyundan türeyen ve kutsal sayılan kadınlardan doğan çocuklar bir neslin devamlılığını sağlamıştır. Yakut Türklerinin, meşhur Alp'ları Er-Sogotoh destanlarında eşsiz ve tek olduğundan dolayı kendisine talihsiz, garip olarak bakılmış ve "yalnız yaşayan adam" lakabı takılmıştır. Bir eşinin olmamasından bıkmış, bu hayatı insanca görmeyen Er- Sogotoh, bir eşe sahip olabilmek için Tanrıya seslenir:

> *-Ey benim saygı değer, güzel yüce Tanrıçam! Bana hayatı veren, ey benim büyük annem. Varlığım, neyim varsa, hep seninle dolmuştur. Dünyadaki varlıklar, hepsi senden doğmuştur. Ama öyle yalnızım, o kadar yalnızım ki bilsen. Bari bana benzeyen bir de eş kadın versen. Dolaşırım dünyada işsiz, güçsüz, başıboş. Benim gücüme göre, bir eş ver, et beni hoş. Ben de insanoğlunu tanımak istiyorum. Bende insancasına yaşamak istiyorum* (Gültepe, 2020, s. 117).



Görsel 2.3 Necati Gültepe. Oğuz boylarının savaşan kadınları, Türk Kadın Tarihine Giriş.

Er- Sogotoh efsanesinde önemli noktalardan biri de hayat ağacı olmuştur. Bununla birlikte, biraz da Batıdaki Âdem motifinin esin kaynağı olduğu birtakım kısa hikâyeler de bulunmaktadır. Batı Türklüğünün etkisi altında kalmış olan efsane de hayat ağacı yedi dallıdır. Bu efsanede anlatılana göre ilk insan nasıl, ne şekilde doğduğunu merak edip merakının peşine düşmüştür. Merakına kendi içerisinde şu şekilde cevap bulmaya

çalışmıştır. Eğer gökten inseydi göksel olaylardan oluşacaktı. Eğer pusulamızdaki dört temel yönden birinden gelmiş olsaydı kendisinde doğasal nitelikler olacağını düşünmekteydi ve eğer yerin diplerinden çıksaydı o vakitte her yanını toz, toprak kaplamış olacaktı. İlk insan kendine bu soruları sora sora şu sonuca varmıştır. Onu dünyaya getirenin Kudretli Ana Kübey Hatun olduğunu söylemiştir. Zira Ana Kübey'in ağacından sütler boşalmaktadır. İlk insan artık onu dünyaya getirenin Ana Kübey olduğunu anlamış ve şükranlarını sunmuştur (Ögel, 2020, s. 109-110).

Türk Mitolojisinin geçmişi en uzak tabakasında, doğumu ve ölümü aynı çatı altında tutarak, ilk olan gibi niteliklere yanıt vererek, Mitolojik Ana veya Yer Ana varlığıyla karşımıza çıkmaktadır. Canlı vücut niteliğiyle yansıtılan tabiat, doğan, üreyen, yaşlanan canlı gibi bilinmektedir. Tabiat kültünün gelişim göstermesi ile birlikte mitolojik karakter olan Yer Ana (Mitolojik Ana) kültü meydana gelmiştir. Mitolojik Ana, ilk dönemlerde canlı varlıkların tümünün koruyucusu ve yaratıcısı şeklinde bilinmesine rağmen, daha sonrasında birden fazla koruyucu ruh ortaya çıkmıştır. Bunlardan birkaçı iye kategorisinde yer almaktadır. ‘‘Mitolojik Ana’’ olgusu, dönemsel ilerleyişle farklı yardımcı ruhlara geçiş yapmıştır (Görsel 3.4). İki ayrı cinsiyeti gösteren yardımcı ruhlar bulunmaktadır. Dünyanın oluşumu, zamanın, gökyüzünün, rüzgârın kontrol edilmesi gibi mitolojik olaylar erkek yardımcı ruhların kontrolü altına girmiştir. Fakat daha da geçmişe gidildiğinde kadın yardımcı ruhların doğayı, erkeklerin ise kültürü sembolize ettiği söylenmektedir. Çevre bilimsel dengeye sahip çıkma görevi Türk mitolojisinde çoğunlukla kadın varlıkların ve onlara sahip çıkan Kutsal-Mitolojik Ana'nın (Yer-Su hamisi) vazifesi olmaktadır (Gültepe, 2020, s. 99-101).



Görsel 2.4 Bahaddin Ögel. Şamanların kutsal Ağaç Anaları, Türk Mitolojisi.

Türk mitolojisinde büyük öneme sahip bir diğer kadın da koruyucu ruhlardan biri olan Umay Anadır. Tarihi literatür incelendiğinde Umay ismi ilk kez Göktürk yazıtlarında görülmüştür. Yazıtlarda Tanrı ve Umay'ın Türklere yardımda bulunduklarından bahsedilmektedir. Bu sahip çıkma niteliğinin bulunduğu dişi ruhun eski dönemlerde çocuklara ad olarak konulduğu ve bu geleneğin Anadolu'da hâlâ sürdüğü bilinmektedir. Divanü Lügat'i-t Türk adlı eserde Umay kelimesi tanıtılırken *"Umay, kadın doğurduktan sonra çıkan son'dur, kadınlar Umay ile tefeül ederler. Umay'a tapılırsa oğul olur"* ifadesiyle Umay için üç önemli unsura yani doğuma, kadına ve doğan çocuğa gönderme yapmaktadır. Umay'ın bu işlevlerinden hariç farklı coğrafyalardaki Türk toplulukları arasında yine bebekle/çocukla bağlantılı şekilde savaşa girmeden önce zaferin sağlanması için adına kurban verilen koruyucu iye şeklinde görülmektedir. Günümüzde de Şamanist inanca göre yaşamını sürdüren bazı Türk toplumlarında gökten gelen, merasimlerde üç kez içki savuran ateş ruhu olarak anılmaktadır. Bu ruh çocuk koruyucusu niteliğinde yaratıcı, bereket sağlayıcı bir iye olarak değerlendirilmiştir. Koruyup kollama ve iyilik içgüdüsü en sık geçen, sevilen nesnelerin/varlıkların sıklıkla kurban verilmesiyle oluşan bir savunma mekanizmasıdır ve bu farklı şekillerde yüzyıllardır süregelen bir uygulama olmuştur (Azar, 2019, s. 3).

Geleneksel Türk Dininde "Umay- Umay Ana", "Ayısıt- Ayızıt Hatun" adıyla geçtiği bilinmektedir. Ayızıt, güzelliğin sembolü, kuğu kuşu ise simgesi olmuştur. Ayızıt'ı sembolize eden kuğu kuşu kutsal görülmekte ve onlara ilişilmemektedir. Kuğu kutsi bir kız olarak görülmüş; kız kuğunun ak örtüsünü giymesi sonucu kuğu olmakta, çıkarması ile kıza geri dönmektedir. Ayızıt, gökten gümüş tüylü dişi at görünümünde iniş yapmaktadır. Yele ve kuyrukları kanat görevi görmektedir. Bu sebeple Ayızıt'a "Ayızıt töreni" olarak geçen ayrıcalıklı bir merasim gerçekleştirilmektedir. Tören esnasında kadının yüksek ses tonuyla gülücükler saçması kadının bebek sahibi olacağı anlamına gelmektedir (Küçük, 2013, s. 116).

Altaylılarda kadın adında bir dağ var olmaktadır. Dağın tuhaf bazı durumları vardır. Hava her değiştiğinde dağdan ağlama sesleri işitilirmiş. Kadın dağı adı konulan bu dağ Altay Türklerinin kadınlık adına diktikleri bir anıttır. Altay destanlarında genellikle kadınların değeri üst seviyede olmuştur. Destanlarda geçen kahramanların bütünü annelerinin ya da kız kardeşlerinin edep ve nezaretlerinde büyümüşlerdir (Bars, 2014,

s. 126). Bars'ın aktarımıyla efsane ve rivayetlerde betimlenen üç kadın tipi bulunmaktadır, bunlar;

İlâh ve ilâhe nitelikli kadınlar: Ana Tanrıça Umay bu kadınlara örnek olmaktadır. Umay, Türk milletinin inanışında koruyucu tanrıça olarak kabul edilmektedir. Taht, talih ve devlet Tanrısı şeklin de de bilinen Umay'ın en mühim özelliği anne ve çocukları kanatları altına aldığı yani koruduğu düşüncesi olmuştur.

Kahraman nitelikli kadınlar: Bu kategorideki kadınlar birçok marifeti üzerinde bulunduran, o çağdaki tabiat kuvvetlerini ve düşman birliklerini alt etme esnasında sergiledikleri yiğitçe mücadele ruhunu göstermektedir. Bu tip kadınlarda bazen atik ve özverili haliyle erkekleri geride bırakabileceği görülmektedir. Kadınlara yalnızca yemek pişirmek, çocuklarıyla ilgilenmek gibi aile işleri yüklenmemiş, aynı zamanda insanlığın var olması ile ilgili çabaları da gözler önüne serilmiştir.

Akıllı, güzel, vefakâr nitelikli kadınlar: Buradaki kadınlar güzel oldukları kadar akıllı ve atiktirler de. Bu yönüyle halk edebiyatında büyük takdir toplamışlardır. İnsanların güzel olarak nitelendirdikleri her şey kadınların simgesi haline gelmiştir (Bars, 2014, s. 127).

Fedakâr'ın aktarımıyla Türk boylarının destanlarındaki kadın başkahraman tipleri savaşçı kadın tipi ve öncü tipi olarak ikiye ayrılmaktadır. Hem savaşçı hem öncü tipindeki kadın kahramanların kahraman olmasını sağlayan ortak özellik ise olağan dışı olmalarıdır. Kadın kahramanların çoğu üzerlerinde büyük yetenekler bulundurmaktadır. Onlar da erkek kahramanlar gibi düşmana karşı koymuş, düşmanı mağlup etmek için savaşmıştır. Fiziksel yapı bakımından iri ve güçlüdürler. Bu nitelikler savaşçı kadın tabiriyle uyuşmaktadır. Öncü kadın tipinde ise fazla güzel ve zeki olmaları ilk özellikleri olmuştur. İki tipteki kadın başkahramanların birbirleriyle uyumlu oldukları nokta savaşabilmek olmuştur. Bu konuda erkeklerden de iyi oldukları için sıra dışı olmaktadırlar. Düşman elinde tutsak olan kadın, onunla evlenmeyi kabul etmeyip, satılmaya karşı koymuş ve bunu dövüşerek gerçekleştirmiştir. Bir başka değişle, savaşçı olarak nitelendirilen kadın başkahramanların memleketi düşman saldırısı içerisindedir. Onları memleketlerinden

silmek için savaşmak şart olmuştur. Öncü tipiyle savaşçı tipinin arasına farklılık sokan en mühim özellik başkahramanın mücadelesinin gayesi olmuştur. Öncü tipinde, savaşçı tipinin nitelikleri de gözükmektedir ancak aile bütünlüğünün oluşması, devamlılığının sağlanması amacıyla gösterilen çabanın destanın içerisinde ağırlık sağlaması öncü tipini savaşçı tipinden ayırmaktadır. Onlar aile bütünlüğü bakımından kendi savaşları için yürekli olan ve kendi kaderini kendi oluşturan kadın başkahraman olarak öncü tipini temsil etmektedirler. Kahraman tipinde kadın eşiyle yalnız destanın bitiminde evlenirken, öncü de doğrudan evlilik bulunmaktadır. Dede Korkut Hikâyelerinde bahsi geçen Selcen Hatun, savaşçı kadın tipinin düşmanı savaşarak yenmek özelliğine örnek teşkil etmektedir. Selcen Hatun, Kan Turalı uyurken saldıran düşmanla kendisi çarpışmış ve mağlup etmiştir. Karakalpak Destanı olan Kırk Kız hikâyesinin başkahramanı Gülayım savaşçı tipinin en net örneği olmuştur. Gülayım milletine musallat olan düşmanın esaretinden kurtarmak istemektedir. Gülayım, eşi Arslan ile düşmanın üzerine yürümüş ve korkmadan savaşmıştır. Gözü pek oluşu, fiziki gücü ve savaş yeteneklerinin meydana çıkarıldığı bu bölümde savaşçı Gülayım'da, erkek savaşçılarda olan özellikler bulunmaktadır (Fedakar, 2016, s. 45-72).

3.1.1 Türk Mitolojisinde Kadın Konulu Hikâyeler

3.1.1.1 Ak ene (ak ana)

Ak Ana'nın başında gücü sembolize eden ve tacı andıran kibar boynuzları vardır. Belden altı balık kuyruğu şeklinde olup denizkızını andırır. Kuyruğu maviye yakın renktedir. Akdeniz'de yaşayıp çevresinde denizyıldızları gezinmektedir. Yaşamın başlangıcı için ne gerekiyorsa hepsine ruh vererek yaşam sürecini başlatmıştır. Bazı efsanelerde, geyik kılığına giren Su Ana ile Göktürklerin Atası evlenmiştir. Birçok söylencede sürekli olarak denizden beliren varlık geyik şeklinde tasvir edilir (Karakurt, 2012, s. 44).

Altay yaratılış destanında her yerin ucu bucağı olmayan su olduğu ve Tanrı Ülgen'in şekil değiştirmiş olarak bu suların üzerinde uçtuğu, fakat ayak basacak bir yer olmadığı anlaşılmaktadır. O anda Ülgen'in içine bir ilham doğar. Altaylılarca kabul gören iki

dişi ruhtan birisi olan Ak-ene (Ak Ana) Ülgen'e yaratma gücünü ve fikrini vermiştir. Ancak Verbitskiy'in derlediği efsanede, Ülgen göklerden bir ses işitir. Gelen ses emir vermiştir. Bunun üzerine Ülgen denizden beliren bir kayanın üzerine adım atar. Orada yeryüzü ve gökyüzünün yaratımının nasıl gerçekleşeceğini düşünürken, su içinde yaşayan Ak-ene birden belirir, Ülgen'e bir yaratıcı sıfatıyla bu işi nasıl yapabileceğini anlatır. Ülgen'de yeri ve göğü yaratır:

Dünya bir deniz idi, ne gök vardı ne bir yer!
Uçsuz bucaksız sonsuz sular içindeydi her yer,
Tanrı Ülgen uçuyor, yoktu bir yer konacak,
Uçuyor arıyordu katı bir yer, bir bucak,
Kutsal bir ilham ile nasılsa gönlü doldu,
Kayıptan gelen bu ün, ona bir çare buldu.
Göklerden gelen bir ses, Ülgen'e buyruk verdi;
-Tut önündeki şeyi, hemen yakala! dedi.
……
Denizden çıkan bir taş fırladı çıktı yüze,
Hemence taşı tuttu bindi taşın üstüne!
……
Göklerin emri ile bulunca Ülgen durak,
Artık vakit gelmişti, gökleri yaratacak!
……
Bir Ak Ana (Ak-ene) var idi, yaşardı su içinde,
Ülgen'e şöyle dedi, göründü su yüzünde:
-Yaratmak istiyorsan sen de bir şeyler Ülgen,
Yaratıcı olarak şu kutsal sözü öğren!
Deki hep, "yaptım oldu" başka bir şey söyleme!
Hele yaratır iken "yaptım olmadı" deme!
……
Ülgen yere bakarak "Yaratılsın yer!" demiş.
Bu istek üzerine denizden yer türemiş.
Ülgen göğe bakarak "yaratılsın gök" demiş.
Bu buyruk üzerine üstünü gök bezemiş.

Verbitskiy'in derlediği efsanenin bundan sonraki parçasında bazı hayvanların dünyayla ilgili simgeselliklerine yer verilmektedir:
Tanrı Ülgen durmamış, ayrıca vermiş salık,
Bu dünyanın yanına yaratılmış üç balık.
Bu büyük balıkların üstüne dünya konmuş,
Balıklar çok büyükmüş dünyaya destek olmuş.
Dünyanın yanlarına iki de balık konmuş,
Dünya gezer olmamış, bir yerde kalıp donmuş (Çoruhlu, 2020, s. 158-159).

3.1.1.2 Alahçın (darhan) ana

Alahçın Ana (Darhan Ana) insanların yaşamını sürdürdüğü orta dünyanın, yerin ruhu, yüce ve en saygın olanıdır. Dünyayı koruyup kollamakta ona can bahşetmektedir. Yeşillik olan yerlerde rüzgâr gibi dolaşan Alahçın Ana, bataklık alanlarda da gezinmekte ve doğada bulunan ne varsa iyi olmasını istemektedir. İnsanların başka canlılara, tabiata zararda bulunmalarına çok üzülüp ağlamaktadır. Işık saçan bir yüze ve ak saçlara sahip olan Alahçın Ana kutsal ağaç olan kayın üzerinde yaşamını sürdürmektedir. Kayın ağaçlarının kutsallaşması bu ruhtan ileri gelmektedir. Bu kutsal varlığın sayesinde doğadaki tüm canlılar bir uyum içerisinde yaşamaktadır. Yaz mevsiminde kayın ağacı altında kendisi için kurbanlar sunulmaktadır. Alahçın Ana'nın, bitkilere ruh veren Ereke- Cereke isminde bir oğlu ve bir kızı bulunmaktadır. Nefesleriyle bitkilere hayat vermekte ve ağaçların çiçek açmasını sağlamaktadırlar (Küçük, 2013, s. 118).

3.1.1.3 Umay ana

Umay, dişi ruh olarak anılmaktadır. Üç boynuza sahip, gümüşten saçları bulunmaktadır. Genç bir görünümü olan Umay kadınları ve çocuklara sahip çıkan onları başlarına gelebilecek felaketlerden koruyan bir ruh olarak görülmektedir. Tunguzlarla birlikte Güney Sibirya ve Altay Türklerinde Umay'a rastlanır. Bu milletlerdeki inançlara göre Umay hep çocuğun yanındadır; fakat onun çocuğun yanından ayrıldığı zamanlarda olmaktadır. Ayrılık uzun sürdüğünde çocuk hastalığa tutulur. Çocuk uykusunda gülerse Umay'ın onun yanında olduğu, ağlamaya başlarsa

sözü edilen koruyucu ruhun oradan ayrıldığı söylenir. Umay hakkında birçok bilgi olmasıyla birlikte, Umay'ın dişil kimliğinin yanında güneşle de bağlantısı olduğu söylenmektedir. Umay yalnızca çocukları korumakla kalmayıp bütün insanları koruyup kollayan bir tanrıçadır. Bu sebeple Kırgızlara göre Umay, söylenenlerin yanında fazlaca mahsul almaya, malların ve mülkün çoğalmasına vesile olmaktadır (Anar vd., 2021, s. 12).

Umay Ana ile çocukların vücutlarında oluşan doğum izleri bağdaştırılarak "Umay Ana'nın el izi" olarak şans getirip kutsal görülmekte ve bu izleri taşıyan çocukların neşeli olacağına inanılmaktadır. Bu söylemden dolayı kadının doğum esnasında rahat olması amacı ile "Benim elim değil Umay Ana'nın eli", çocuklar evde tek bırakıldığında "Umay Ana'ya bıraktım" tabirleri kullanılmıştır (Küçük, 2013, s. 117).

Tanrı kendi haberlerini Türklerin kutsal kabul ettikleri kayın ağacı aracılığıyla iletirdi. Kayın ağacı tüm insanlığın büyüğü (Ata) olarak kabul edilen kadın anayı da içerisine almaktaydı. Şamanların davullarında güneş, ay, yıldız, şimşek resimlerinin yanı sıra kutsal ağacın (kayın) resmi de yer almaktadır. Bir Sagay Kamı, davuldaki iki ağacın (kayın) resmini şöyle açıklıyor: *"Biz Ülgen atamızdan ilk türediğimiz zaman, Umay anamızla beraber bu iki kayın ağacı yere indi"*. Kamın bu söyleminden anlaşılan, kutsal kayın koruyucu ve iyi niyetli Umay Ana ile beraber Ülgen tarafından yere indirilmiştir. Umay'ın Yakut Türkleri ile hayatını sürdürdüğü söylenmektedir. Onların görüşüne bakarsak Umay, çocuğun üzerinde bir kuş gibi ses çıkarırsa çıkan ses o çocuğun kuşağının rahmet içinde olacağının göstergesidir (Gömeç, 1990, s. 279).
Altay Türklerine ait anlatılan bir mite göre de *"İnsanlar türediği zaman, Umay Anamızla birlikte, iki kayın ağacı da yere inmiştir"* denir (URL, 2).

3.1.1.4 Ötügen ana

Yer Ana (Ötügen Ana) toprak ve yeri simgeler. Toprağı ve toprakla ilişkili tüm öğeleri, bitkileri, hayvanları koruyan dişi ruhtur. Devleti ve bağımsızlığına sahip çıkar. Kahverengi saçlara sahiptir. Topraktan çıkan mahsullerin üretimi, tarımı korumaktadır. İnsanların ulaşım sağlayamadığı bir bölgede topraktan inşa edilmiş

evinde yaşamını sürdürür. Mütevazı bir kişiliğe sahiptir. Emek ve helâl kazancın sembolüdür (Karakurt, 2012, s. 323).

Cengiz Han'ın kullandığı "Ötügen anamız" ifadesi de bu kutsal gücünden ileri gelmektedir. Ötügen (Ötüken) Türklerin yerkürede ilk kendini gösterdiği ve oradan dünyaya yayıldığı bölgenin adı şeklinde de geçmektedir. Göğün üçüncü katında yaşayan Ötügen Ana sekiz köşesi bulunan bir evde yaşamaktadır. Uğurlu, güçlü bir kadın olarak besleyici, hayat verici niteliklere sahiptir. Bununla birlikte evrenin ruhu olan Ötügen Ana'nın tükenmeyen bir hayat enerjisi bulunmaktadır. İnsanlara bol tahıl sunarak onları sevindirmektedir. O, sağdan iki soldan bir kez emzirerek Alplere büyük bir güç sunmaktadır. Bu yiğitlere nasihat ve gelecekten havadisler vermektedir. Zayıf ve bitkin çocuklar, ailesi tarafından toprağa gömülmesiyle güçleneceği, üç günün sonunda bir yiğit olarak gömüldüğü yerden çıkacağı düşüncesinin kaynağı da bu felsefedir. Ötügen Ana'ya beyaz tavuk öncelikli olmak üzere balık, koyun veya öküz kurban verilmektedir. Masallarda sözü geçen mezarda doğma motifi de bu varlık ile ilişkilidir. Âşık Veysel Şatıroğlu'nun "Kara Toprak" adlı şiiri bu konuya örnek gösterilebilir:

Karnın yardım kazmayınan bel ilen,
Yüzün yırttım tırnağınan el ilen,
Gine beni karşı karşıladı gül ilen,
Benim sadık yarim kara topraktır (Küçük, 2013, s. 120).

3.1.1.5 Ateş ana (od ana /ot ene)

Ateş Ana (Od Ana /Ot Ene), kırmızı bir kaftanla kırmızılara kaplanmış yaşlı bir kadın olarak betimlenmektedir. Bir şaman duasında da *"sen karanlık gecelerde, genç kızlar gibi saçlarını dalgalandırarak oynuyorsun! Kırmızı ipekli kumaşlar sallayarak, genç al kısrak üzerinde geziniyorsun"* şeklinde anlatılması bunun doruluğunu göstermektedir. Genç al bir dişi at üzerinde dolaşan Ateş Ana'nın saçları örgülü ve uzundur. Ateş Ana'nın göğüsleri fazla büyük olup, çoğunlukla evlerdeki ve otağlardaki ocakları ve ateşi himayesi altına almaktadır. Bundan yola çıkarak evin ve ülkenin koruyuculuğunu sembolize eden bir varlıktır. Dokuz ateş ırmağının dönüm

yolunda dokuz köşesi bulunan bakırdan bir evde yaşayan Ateş Ana'nın hepsi ateş ile ilişkilendirilen tanrı yedi oğlu vardır. Ülgen'in kızları ilk ocağı yakanlar olmuş ve ateşi Ateş Ana'ya bırakmışlardır. Ateş Ana ateşi ve ocağı koruması için bir koruyucu ruh göndermektedir (Karakurt, 2012, s. 121).

3.1.1.6 Al ana (al karısı/albastı/albız)

Al Ana uzun boy, parmak ve tırnağa, karmaşık saça, küçük el ve ayaklara, yağlı bir vücuda sahiptir. Çirkin bir varlık olarak sözü geçen Al Ana'nın bir dudağı yeri gösterirken diğeri göğü göstermektedir. Göğüslerinden birini arkasına atmış, tepesinde gözü, üzerinde al gömleği bulunan bu yaratık, bazı zamanlar denizden belirip yalnız konulan çocukları kaçırarak dalgaların derinliklerindeki evine alan bir varlık olarak tasarlanmaktadır. Deveyle güreş tutacak kadar uzun boylu olduğu söylenir. Kızıl elbiseleriyle dikkat çeker. Yaşamını bir küpün içerisinde sürdürdüğüne yönelik bazı anlatılar da vardır. Bazen de ırmak kıyılarındaki sessiz sakin alanlarda veya içi boş ağaç kovuklarında varlığını sürdürdüğü söylenir. Kocaman gözlü Al Ana fazla sayıda demir ağır takılar takmaktadır. Atların yelesini örmek en keyif aldığı şeydir. Kendisini ele geçirmek için kıyafetine ya da kendisine büyük bir iğne batırmak lazımdır. Demir ve demirciler kendisini tedirgin etmektedir. Lohusalara bela olup ve ölümlerine vesile olmaktadır. Lohusalar Al Ana'dan korunmak için odalarına demir eşyalar koyar. Kötülük kendisine zevk verir. Yaptığı kötülükler Albasmak olarak ifade edilir. Ayakları ters şekilde tasvir edilir. Kendisiyle iletişime geçen kam ne derse zıttını tersini yapar. Kuyunun derinliklerinde izini kaybettirir. Bazen de iğne saplanınca suya dönüşüp bir kuyuya doğru süzülür. Mavi Boncuk'tan çok ürker, Nazar Boncuğu görüşünün kaynağında da bu anlayış yatar. Ağzında sihirli sert bir taş olup, kuş kılığına bürünebilmektedir. Öleceğini anladığında kendini yaralar ve akan kanından bir süre sonra yeni bir albıs doğar (Karakurt, 2012, s. 66).

3.1.1.7 Kurt ana

Kurtların koruyucusudur Kurt Ana. Neredeyse bütün Türk boyları dişi kurttan çoğaldıklarına inanırlar. İlk kez Hun ve Vusun (Wu-Sun) ortak anlatısında geçen bir hikâyeye göre Hun padişahı, Vusun kağanın canını almış küçük oğlunu da çöle terk

etmiştir. Dişi bir kurt da gelip çocuğa sütünden vermiştir. Bu olay üzerine Hun kağanı Vusun kağanın oğlunu himayesine alarak büyütmüş ve krallığını kendisine geri vermiştir. Dişi kurttan türeme söylencesi Aşına (E-Çine) isimli dişi kurt efsanesinde en belirgin biçimine ulaşmıştır. Göktürklerin türeyiş efsanesine göre;

Ataları daha küçük bir çocukken düşmanları ailesini katletmiştir. Çocuk da bir bataklığa terk edilir. Bunun üzerine dişi bir kurt gelip çocuğu emzirir ve onunla evlenir. Dünyaya gelen on çocuk Göktürklerin on boyunu temsil etmektedir. Aşına ailesi onlardan birinin soyundan türemiştir. Göktürk Devletini de bu aile kurmuştur (Karakurt, 2012, s. 511).

3.1.1.8 Ağaç ana

Türklerde ağaç, soyluluğu göstermektedir. Bundan yola çıkarak büyük ve kovuğu bulunan ağaçların kıymeti de büyüktür, ayrı bir saygı gösterilmektedir. Üstelik bu tür ağaçlar tedirgin etmekte ve içerisinde Ağaç Ana'nın var olduğuna inanılmaktadır. Yeryüzü ile gökyüzünün birbirine tutunmasını sağlayan yaşam ağacı Ulu Kayını gözeden ağaç, Türk mitolojisinin türeyiş bakımından mühim bir ögesini oluşturmaktadır. Alelade bir ağaç olmayan Ulu Kayın, hayatı ve doğurganlığı sembolize etmektedir. Oğuz Han'ın ikinci eşinin de "Ağaç Ana" görüşüyle ilişkisi bulunmaktadır. Oğuz Kağan Destanı'nda bu durum şu şekilde anlatılmaktadır:

"Bir gün Oğuz Kağan ava çıktı. Karşısında, bir su (göl) ortasında ise bir ağaç vardı. Ağacın içinde (kovuk) bir kız gördü. Tek başına oturuyordu. Güzelliği dillere destandı. Gözü gök renginde (mavi) idi. Saçları su dalgası, dişleri (inci) çok düzgündü. Öyle güzeldi ki, yerdeki insanlar kızı görse tutulurlar "…ay, …ah, ölüyoruz!" diye yakarırlardı… Oğuz Kağan kızı görünce aklını kaçırdı, kalbine ateş düştü. Ona derin sevgiyle bağlandı ve aldı. Kızla yattı, dileği gerçekleşti. Kız gebe kaldı. Geçen onca gün ve gecenin sonunda kızın da gözleri ışıdı. Üç erkek çocuk dünyaya getirdi. İlk çocuğa Gök, ikinci çocuğa Dağ, üçüncüsüne ise Deniz adını verdiler. Sonra Oğuz Kağan iri bir toy verdi. Ferman (yarlıg) ile halkı çağırdı. Oğuz Kağan çokça (kırk) masa ve çokça (kırk) sıra hazırlattı. Çeşit çeşit yemekler yediler, türlü şaraplar içtiler…" (Küçük, 2013, s. 125-126).

Holmberg ve diğer araştırmacıların da konu edindiği bu efsanelerden biri meşhur Ak Genç söylencesidir. Bu efsanede Oğuz Kağan Destanı'ndakine yakın bir şekilde ağaçtan beliren bir kadın betimlemesi vardır. Efsane özetle şöyledir:

Yerin ortasında bir ilk adam yani Ak Genç bulunmaktadır. Meydana geldiği yeri ve yuvasının nasıl olduğu şeklinin neye benzediğini görmek için gezinmeye başlar. Doğuda ferah, ışık saçan geniş bir düzlük, üzerinde de kocaman tepe vardır. Tepenin üzerinde ise koca bir ağaç durmaktadır. Ağacın tepesi büyük tanrı Urun-ay-toyon'un (Yryn-ai-cojon) olduğu göğün yedinci bölümünde (kat), kökleriyse yeraltının diplerine gitmektedir. Ağacın dallarında yapraklar göktekilerle iletişim kurmaktadır. Tek oluşuna sitem eden Ak Genç Hayat Ağacının yanına giderek, wsahibe, ‘’ağacımın ve evimin ruhu’’, şeklinde seslenir. Bu hayatta tek olduğunu, yolculuk ederek mal varlığını paylaşabileceği bir onak bulmak için kendisine yakarıp dualarda bulunur. Ettiği duanın ardından ağacın yaprakları sallanmaya başlar ve süt olarak nitelendirilen yağmur genci ıslatır. Ağacın köklerinden beline varana kadar çıplak bir kadın belirir. Yaşlı, ciddi bakışlar atan kadın irileşen göğüslerinden Ak Genç'e gençlik sütü bahşeder. Sütü içtiğinde kuvvetinin çok arttığının farkına varır. Aynı zamanda bu ağaç tanrıçası kendisine her türlü mutluluğu sunarak onu, su, ateş, demir ya da aklına gelebilecek her şeye karşı korumak için takdis eder (Çoruhlu, 2020, s. 113).

3.1.1.9 Ulu ana

Türk mitolojisinde yaratıcı olan Ulu Ana bolluk ve bereketin bahşeden, yaşam döngüsünü sağlayan gücün ve ölümsüzlüğün timsalidir. Aynı zamanda zıtlıkları bünyesinde bulundurmakta, zıt olanlar onun korumasında karşılıklı yer değişikliklerinde bulunabilmektedirler. Buna dayanarak ters fonksiyonlu varlıkları gün yüzüne çıkarabilmektedir. Ulu Ana, mitolojik varlıklara ve koruyucu ruh kılığına bürünebilme niteliğini bulunmaktadır. Ulu Ana temizliği, doğumu ve cinselliği bünyesinde bulundurur. Kendi içinde şeytani, insani ve hayvani özellikleri bulunmaktadır. Yer altı da gökyüzü de Ulu Ananındır. Büyük göğüslü olarak tasvir edilen Ulu Ana, her şeyi bilebilmektedir. Şamanlar, onu yaşlı ve bilge bir kadın olarak yalnızca uykularında görebilmektedir. Bunlara ek olarak da kendisinin en önemli mitolojik niteliği tören koruyuculuğudur (Küçük, 2013, s. 128).

3.1.1.10 Kubay ana

Türk mitolojisinde Doğum Tanrıçası şeklinde anılan Kubay Ana doğum esnasında kadını başına gelebilecek kötülüklerden sakınır. Dişiliğin simgeleştiği bir kadındır (Tanrıça). Süt göletinden getirdiği sütü bebeğe ulaştırır (damlatır). Bu sayede daha çok süt ihtiyacında bulunan bebek gözlerini artık dışarıya açmak ister. Böylece bebeğe ruh verir. Hayat ağacı (ulu kayın) içinde yaşamını devam ettirir. Yaşam ağacının kökünden değerli bir su (Bengisu, Yasam Suyu) akar. Bel kısmına kadar çıplaktır. Vücudunda belli bölgeler (ayak, bacak) ağaç köküne benzer. Göğsünden sağılabilen bir süt bahşeder. Orta yaşlı bir görünüme sahiptir. Çok kilolu olmamakla birlikte ciddi bakışlar atmaktadır. Uzun saçlara sahiptir. Çocukları ve kadınları koruyup kollar. Yaşam ağacı ve Kubay ışık yayar. Hamile kadının doğumu sırasında gökten yeryüzüne gelip kadının yanında yer alır. Fakat kadın onu göremez. Kadının ağrılarını dindirmeye yardımcı olur. Çocuk dünyaya geldiğinde üç gün sonra gider. Yeryüzünde saf ve temiz olan şeyleri korur. Temizlik Tanrıçası olarak da bilinir (Karakurt, 2012, s. 519).

3.1.1.11 Gün ana

Gün Ana'nın, Türk mitinde 2 farklı karşılığı daha bulunmaktadır (Kün, Güneş). Güneş ile beraber Gök Âleminin zirvesi olan göğün yedinci bölümünde (kat) yaşayan yüce bir kadındır (varlık). O, bunula birlikte insanların ilk büyük annesidir. Ziya Gökalp Türk Medeniyeti Tarihi adlı eserinde bu konu ile ilgili:

"…Erkek (hakan) ve kadın (hatun) uçsuz bucaksız bir evrenin (gök, yer)çocuklarıydı. Güneş ana ile Ay ata ikisini de göklerde temsil etmekteydi. Erkeğin temsilcisi olan ay ata, göğün altıncı bölümünde (kat), kadının temsilcisi olan gün ana ise ondan da yukarda göğün yedinci bölümünde (kat) idi." şeklinde beyanda bulunarak yukarıdaki bilgileri teyit etmektedir (Küçük, 2013, s. 129).

3.1.1.12 Bürküt ana (kartal tanrıça)

Bürküt Ana; Türk, Altay ve Moğol mitolojisinde Kartal Tanrıçadır. Şamanları yeryüzüne getirdiği söylenir. İlerde Şaman olması beklenen çocuğun ruhu kartal tarafından ele geçirilir (yutulur). İki tane kutsal ağaç vardır (kızılçam, kayın). Kartal

bu ağaçlardan birisine tüner ve yumurtasını bırakır. Bu yumurtadan çıkan çocuk ağacın altındaki beşiğe düşer.

Bazı Türk boyları kartaldan çoğaldıklarına inanırlar. Buryatların ilk şamanın adı Bürked'dir. İstediğinde kolaylıkla öbür dünyaya geçiş yapabilir. Şamanların iki tür yumurtadan çıktığı (kızıl, kara) söylenir. İyi şamanlar kızılçam da bulunan yumurtadan, kötü şamanlar ise kara kayında bulunan yumurtadan çıkarlar. Kartal yaşadığı sürece o şamanı kollar ve yardımcı olur. Kartal o kadar devasa ki, ay onun sol kanadını, güneş de sağ kanadını ancak kapatır. Sibirya inançlarına göre:

Yüce olan Tanrı insanlara yardımda bulunması için kartalı yollamıştı. İnsanlar kartalın dilini anlamayıp iletişim kuramayınca kartal Tanrıdan gelen emir ile ağacın dibinde uyuya kalmış kadını hamile bırakır ve doğan çocuk şaman olur (Karakurt, 2012, s. 214).

3.1.1.13 Su ana (çay ninesi)

Su Ata'nın eşi olan Su Ana yaşlı bir kadına bürünerek ırmak kenarlarında hayatını devam ettirmektedir. O, köprünün üzerinden geçerken suya fazla göz dikenlere sinirlenerek, onların başını döndürüp suya düşürmektedir. Su anayı diğerlerinden (Su Ata ve Su ruhu) farklı kılan yönü kıyıya çıkmaktan çok keyif almasıdır. Su ruhunun belli bir su kaynağı vardır. Su anası ve atası ise kaynakların hepsinin sahibidir. "Su Ana" ve "Su Ata" su ruhunun gidip bu kaynaklara sahip çıkmasını istemiş ve onu yönlendirmişlerdir. Yerlerde sürünecek kadar uzun siyah ya da sarı saçlara sahiptir. Göğüsleri büyük, kaşı yok, gözleri de iri ve siyah renktedir. Su Ana farklı bir ten rengine sahiptir (kızılımsı). Su (ırmak-göl) kenarında saçlarını değerli metalden (gümüş ya da altın) tarağı ile tararken bulunmaktadır. Su Ana, insanlarla karşılaştığında ürkerek kendisini suya bırakabilmektedir. Tarağını da su kenarında unutabilmektedir. Ancak tarağını çalan insanlara ise gün yüzü göstermemektedir (Küçük, 2013, s. 128-129).

3.1.1.14 İnehsit hanım

İnehsit Hanım, Altay Şamanizm'inde doğum tanrıçasıdır. Gülüşleriyle doğum yapan kadına hatta doğuran ev ve ahır hayvanlarına yardımda bulunur. Türk kültüründe gülümsemek ayrı bir öneme sahiptir. Bolluk, tok gözlülük anlamlarına da gelmektedir. Bu yüzden bir şaman dünyaya gelirken gülerek gelirmiş. Bir kadının yapılan törenle kriz halinde güldürülmesi onun kısırlıktan kurtulacağı anlamına gelir. Kahkaha cinselliği çağrıştırır. Gülüş masallarda ölüyü bile diriltebilir niteliğe sahiptir (Karakurt, 2012, s. 111).

3.1.1.15 Belen hanım

Belen Hanım Türk mitinde Yolculuk ilahesi (Tanrıça) adıyla bilinir. Yolcu kimseleri koruyup kollar, güvenliğini sağlar. Yolculuk yapanlar Belen Hanıma yakarırlar o da yolculara zarar veren haydutları cezalandırır. Yolda belde kalmak deyimi, sözcüğün konuyla olan bağlantısını net bir şekilde anlatmaktadır. Tanrıçayı hoşnut edebilmek için yüce ağaçlara saçılar sunulup çaput bağlanır. Uzun yola düşecek olan oba Belen Hanımın ismini anarak ateşlere saçı yapar, adakta bulunurlar (Karakurt, 2012, s. 52).

4. ÖZGÜN BASKI SANATI

İnsanoğlunun var oluşuyla birlikte iletişim de var olmuştur. İlk çağlarda insanlar ilkel yöntemlerle iletişim kurmaya çalışırken tarihsel süreç içerisinde yaşanan gelişme ve teknolojik imkânlarla birlikte farklı iletişim biçimleri ortaya çıkmıştır. Tarih öncesi insanlar kendilerini, oluşturdukları görsel anlatım diliyle ifade etmişlerdir. Mağara duvarlarına yapılan betimlemeler bu duruma örnektir. İnsanlar bir taraftan yaşam koşullarının beraberinde getirdiği temel ihtiyaçlar için mücadele ederken, diğer taraftan da iletişim kurmak ve kendilerini ifade etmek için yöntemler geliştirmişlerdir.

İ.Ö. 25. 000 ile 20. 000'lerde duvarlara (mağara) günlük yaşamda karşılaştıkları figürleri (boğa, bizon vb.) resmetmişlerdir. Bu bağlamda av sahnelerinin tasvir edildiği çizimler görülmektedir. Bu resimler ya mağara duvarlarına boyama uygulaması yaparak ya da kemik, taş gibi keskinlik sağlayan aletler yardımıyla kazıma işlemi yapılarak gerçekleşmektedir (Kılıç, 2012, s. 1).

Sanat kavramı içerisinde incelediğimiz pek çok dalın başlangıcı olarak kabul gören mağara duvar resimleri baskı resim sanatının da ilk adımları olarak kabul edilmektedir. İletişim ve sanatın başlamasındaki en büyük etkenlerden olan bu mağara resimleri baskı resmin temellerini içerisinde bulundurmaktadır. Duvar yüzeyine uygulanan boya, kalıp olarak alınan bir el, baskı resim tekniklerinin yapı taşını oluşturmaktadır. Zamanla çoğaltıp seri hale dönüştürme fikri baskı resim tekniklerinin gün yüzüne çıkmasına ve çeşitlilik sarf etmesine neden olmuştur (Bahar, 2019, s. 2). Özgün baskı sanatının teknolojinin beraberinde getirdiği olanaklarla birlikte gelişim göstermesinin yanı sıra geleneksel olana duyulan sadakat ile yapılan sanatın çeşitli dallarından biri olmuştur. Bu bağlamda geleneksel ile çağdaş olanı içerisinde bulunduran bir sanat dalı olduğunu söylemek mümkündür. Özgün baskı sanatının tarihinin Sümerlere kadar uzandığı bilinmektedir. Sümerlerin oyulmuş silindir mühürleri kil tabletler üzerinde hareket ettirilerek uygulanmış ve bu uygulama özgün baskı sanatının gelişimi için büyük bir öneme sahip olmuştur (Görsel 4.1). Tarihteki ilk baskı uygulamalarından, oyun kartlarını, dini kitapları ve sanat eserlerini çoğaltma tekniği şeklinde kullanılmasına kadar giden bu süreçte özgün baskı resim, günümüzde birçok farklı

tekniği içine alan özgün bir sanat dalı olarak nitelendirilmektedir (Gürler vd., 2019, s. 410).



Görsel 2.5 “ Leydi” ya da “Kraliçe” Puabi’nin silindir mührü.

Özgün baskı resim; bir tuval resminden çok, sanatçının farklı kalıp ve malzemeler kullanarak oluşturduğu kendine has tasarımının belirlediği yüzeye aktarımını sağlaması ve bunu seri hale getirerek çoğaltması dâhilinde meydana çıkan çalışmaya denilmektedir (Akalan, 2003, s. 129).

Baskı resim; sanatçının kişisel tasarımlarından oluşan hususi olarak hazırladığı çalışmalarını baskı kalıplarına (ağaç, linol, metal plaka, taş, vb.) aktarıp oyma işlemini yaptıktan sonra kalıba verilen mürekkebin kâğıt, bez gibi araç gereçler üzerine aktarılmasıyla gerçekleştirilmektedir. Anadolu’da 16. yy.’dan önce kumaş, yazma, örtü bezemeleri üzerinde kullanılan ağaç kalıpların oyma işleminden sonra yüzeye baskısının gerçekleştirildiği bilinmektedir (Gürle, 2018, s. 28). M.S.105’de Doğu Asya’da (Çin) kâğıdın icadıyla beraber baskı sanatları büyük bir gelişim dönemine girmiştir. Damga şeklinde tamamen yazıdan oluşmuş olan tahta kalıpların, mürekkep sürülerek kâğıt veya ipek üzerine basımı gerçekleştirilmiştir. Bu yönüyle tarihin ilk baskıları olarak kabul edilmiştir (Kıran, 2016, s. 56).

İlk baskıları Uzakdoğu’da rahipler (Taoist keşişler) yapmışlardır. Yaptıkları baskıların kötü ruhları kaçırması amacı olduğu bilinmektedir. 7. Ve 8. Yüzyıllarda Çin’den Japonya’ya geçen keşişler dinsel propaganda için tahta baskıya sürekli olarak başvurmuş ve yayılmasını sağlamıştır. Buna verilebilecek en güzel örneklerden biri;

zamanın en eski resimsel ağaç baskısı olan; “Diamond Sutra Öğretisi” adlı kitap olmuştur. Budist keşişler 868 yılında ağaç baskı kalıplarıyla kitabı hazırlamış ve resim etkisi olan ilk basılı kitap olmuştur. Sonraki dönemlerde Budist kesişler, Budizm’i yaymak için el yazmalarını artırmada en uygun yöntem olan tahta baskı işinde ustalaşarak geliştirilmesinde öncü olmuşlardır (Kıran, 2016, s. 56).

Doğu’da gelişim gösteren bu teknik, ticari ilişkilerin gelişim göstermesiyle Batı kültürüne de girmiş olup Avrupa ve Japonya da kendini göstermiştir. Bu bağlamda 15. yüzyıldan başlayarak plastik sanatların bünyesinde var olan özgün baskı sanatı, resim çoğaltma tekniği olarak Avrupa’da da uygulanmaya başlanmıştır (Kayahan, 2019, s. 22-23).

4.1 Türkiye’de Özgün Baskı Sanatı

Baskı sanatının geçmişinin Anadolu’da çok eskiye dayandığını, bilhassa kökenini kil üzerine basılan silindir ve damga mühürlerin oluşturduğu yüksek baskının, kullanılan tahta kalıplarla kumaşın yüzeyine aktarılmış olduğu, bu sebeple de yazmacılığın bir halk sanatı adı altında günümüze gelmiş olduğu belirtilmektedir (Akalan, 2003, s. 130). Baskı resmin ülkemizde uygulanışı fonksiyonel olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülkemize Osmanlı Padişahlarının çağrısıyla Batıdan gelen sanatçılar, baskı alanında yurdumuza sanatsal bir boyut kazandırmıştır. Sanatçı Melchior Lorch Kanuni zamanında İstanbul’da bulunmuş, dönemin İstanbul’unu resmetmiş ve birçok baskı uygulaması gerçekleştirmiştir (Akalan, 2003, s. 21). Türkiye’de resim basma tekniğini ilk olarak 1730 senesinde İbrahim Müteferrika’nın basımını yaptığı “Tarihi Hindi Garbi” adlı kitabında uygulamaya geçmiştir. Kitapta Batı gravürü beğenisine yakın 13 baskı resim yer almaktadır (Yalçın, 2012, s. 40). Hint tarihinden bahseden kitabın içerisinde evrenin çiziminin olduğu bir harita bulunmaktadır. İçerisinde dünya haritasının da bulunduğu kitapta farklı illüstrasyonlar da bulunmaktadır. Ayrıca kitapta; ağaç baskı tekniği uygulanarak birçok av sahnesi, sıra dışı betimlenen bitkiler ve hayvanlar, limon ve muz ağaçları ile ağaçta yetişen kadınların betimlendiği çalışmaların baskısı bulunmaktadır (Akkaş, 2017, s. 21-22).

İlaveten Müteferrika bu kitaplardaki görsellerin kalıplarını, tahta veya metal kalıplar kullanarak oluşturmuştur. Üstelik 1830 yıllarında askerlerin açtığı taş basma atölyesinde birtakım resimlerin basımının gerçekleştirildiği bilinmektedir. Bu uygulamadan ilk faydalanan, askeri ortaokulda resim öğretmeni olan Hoca Ali Rıza'dır (Şahin, 2019, s. 404).

Bu bağlamda askerlerin gerçekleştirdiği, eğitim, haritacılık alanlarındaki küçük kitapçıklar Türkiye'de ilk özgün baskı resimler olarak kabul görmüştür. Askeri okullarda sanat öğretmenliği yapan Hoca Ali Rıza'nın oluşturduğu taş baskılar, baskı resim sanatında öncü olması açısından büyük bir öneme sahiptir. Kâğıt üzerine yazı ve resmin baskısını beraber uygulamasıyla özgün baskı resimlerin hayata geçmesinde öncü olmuştur. 1943 senesinde İstanbul'da yüksek baskı uygulaması ilk kez kullanılarak, Yahudi yazısıyla basımı gerçekleştirilen kitap, ilk örnek olmaktadır. Resimli kitaplar piyasaya çıksa bile resimler kitaplar haricinde kullanılmamış, özgün baskı sanatının doğuşu başlamamıştır. 1831 senesinde İstanbul'da kurulan litografi (taşbaskı) basımevi, baskı resim sanatının başlamasının temellerinin atılmasını sağlamıştır. Ordunun komutasında olan bu basımevi ve ilk Hüsrev Paşa'nın Nuhbetüt-talim isimli askeri kitabının basımı olsa bile amacı eğitim olan kitap ve broşürler, haritalar artırılarak, yazı ve hat sanatından çalışmaların büyük kitlelere yayılmasını sağlamıştır (Garcia, 2018, s. 59).

1883 yılında Türkiye'de sanat ve sanat eğitimi için önemli bir dönüm noktası olan Sanayi-i Nefise mektebinin kurulmasıyla Çukur baskı tekniklerinden biri olan Gravür bölümü de açılmıştır. Baskı teknikleri ilk defa eğitime girmiş ve 1897'yılına kadar sıkıntılı bir dönem geçirmiştir. Cumhuriyetin kuruluşuna kadar atölye Nesim Efendi'nin yönetimi altında kalmıştır. Ardından 1936 yılına kadar kullanılmamıştır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde batıya olan açılımlar ile birlikte kültürünün de etkisi görülmüş ve neredeyse tüm alanlarda hâkimiyet kurmuştur. Bu eğitim planının ülkemizde sağlam temellerle kurulabilmesi için yurt dışından bilirkişiler de getirilmiştir. Baskı resim alanında önemli deneyimlerden biri de 1936 yılının Aralık ayında Leopold Levy'nin Türk Devletinin davetiyle İstanbul'a gelmesi ve Akademi'de Resim Bölümü Başkanlığını üstlenmesi olmuştur. 1932 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş alanında eğitim vermeye başlamasıyla birlikte ilk olarak 3 baskı

tekniğiyle (linol, monotip, ağaç) çalışılmıştır. Daha sonra 1960'lardan sonra pres makinasının temin edinilmesiyle birlikte gravür tekniğiyle çalışmaların yapılmaya başlandığı ve sınıfların faaliyete geçtiğini söylemek mümkündür (Tarlakazan, 2016, s. 529-530).

4.2 Özgün Baskı Teknikleri

Ekipman ve teknik ile geleneksel olarak beş tür baskı tekniği bulunmaktadır. Baskı resim sanatçıları bu beş farklı tekniği tek başına uyguladıkları gibi aynı yüzeye hepsini karışık teknik adı atlında da uygulayıp, çalışmalar ortaya çıkarabilmektedirler.

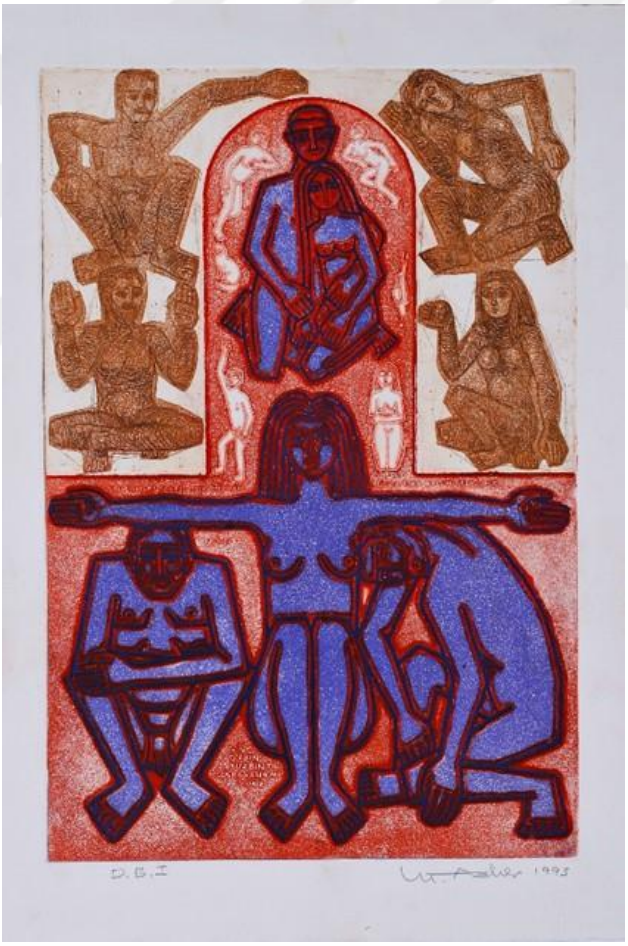
4.2.1 (Çukur Baskı) Gravür

Madeni tabaka üzerine desen ve kabartma (relief) oluşturacak biçimde birçok araç gereç kullanarak çiziminin gerçekleştirilmesi, oyulması ve derinlik sağlanması işlemlerine Gravür (çukur baskı) denmektedir. Sert bir yüzeyi çizgi şeklinde oyarak desen çıkarmaya dayanan kazı resim (intaglio), baskı sanatı tarihinin en eski uygulamalarından biri olarak kabul görmüştür. Önceleri kaya, boynuz, kemik gibi sert materyallerin yüzeyine sivri bir alet ile çekiçlenirken beliren çizgilerin, günümüze gelindiğinde çelik sivri bir kalem aracılığıyla madeni levha üzerine oluşturulan çizgilerle aynı olduğu görülmüştür (Can, 2008, s. 5).

15. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan olan gravür baskı tekniğiyle bu dönemin mühim kişiliklerinden L. Granach ve A. Dürer, dini kitaplar için çizimler yapmıştır. Metal ile ağaç kalıplarla ilk üretimlerini ortaya çıkarmışlardır. Metal plakaya direkt aktarım (Kuru Kazıma), asitle yedirme (Akuatinta), metalin özel bir aletle taranması (Mezotinta), ve kabartma (Gofre) gibi türlere sahip olan gravür baskının linol ve ağaç baskıya göre daha fazla tercih edilmesindeki etken gravürde ayrıntıların daha iyi gösterilmesidir (Kayahan, 2019, s. 1136).

Ülkemizde Özgün Baskı resim Sanatının gelişimi için büyük emek gösteren ve üzerine çalışmalarda bulunan Mustafa Aslıer'in, Gravür alanında da birçok eseri bulunmaktadır (Görsel 4.2,4.3).

Mustafa Aslıer'in, Türk baskı resmine yaptığı katkılardan biri de, "Özgün Baskı resim" kavramını ilk kullananlar arasında bulunmasıdır. 1973'e kadar kullanılan "gravür sanatı" sözcükleri, "Özgün Baskı Resim" yerine kullanılmaktaydı. "Gravür" oyularak yapılan şeklinde açıklandığı için; Litografi, Serigrafi gibi oyma işlemi yapmadan elde edilen kalıplarla bütün baskı tekniklerinin anlamı olarak kullanılmaktaydı. Bu bağlamda Aslıer, "Özgün Baskı resim" teriminin bütün teknikleri içine alacağını düşünmüştür. 1951 senesinde Matbaacılık bölümünün İstanbul'a gelmesiyle birlikte çinko malzemesinden çukur baskı ortaya çıkarma fırsatı yakalandığını anlatmaktadır. Bunların uygulanması için, kalıp olarak sert bir malzeme (klişe çinkosu), pres olarak da taşbasma presi tercih edilmiştir (Şahin, 2019, s. 66).



Görsel 2.6 Mustafa Aslıer, 1993, Metal Baskı, 49 x 33cm.



Görsel 2.7 Mustafa Aslıer, 1968, Metal Baskı, 39 x 29cm.

4.2.2 (Düz Baskı) Taş Baskı-Litografi/Litography

> *Baverya'lı rahip ve öğretmen Simon Schmid, eski bir Nuremberg ders kitabında taş asitlemeye ilişkin bir reçete bulmuş ve taş üzerine mumla, bitki, harita ve anatomik çizimler denemiştir. 1787-88 yıllarında elle bunları çoğaltmıştır. Ancak bu denemeler teknik anlamda gerekli olgunluğa ve çoğaltmaya yetmemiştir. Litografiyi teknik olarak çözümlemek için yıllarını veren Senefelder'e borçluyuz* (İlbeyi, 1993, s. 11).

Özel Lito taşları ile uygulanan taşbaskı 19. yüzyılın başlarında Alois Senefelder'in kaleme aldığı müzik notalarının baskısını gerçekleştirmek için yaptığı denemeler ile bulduğu bir işlemdir. Bu baskı türü pürüzsüz bir yüzeyi olan taşın üzerine yağlı kalem kullanılarak çizilen tasarım sonucunda su ve yağın ayrışması şeklinde oluşmaktadır (Kayahan, 2019, s. 1136).

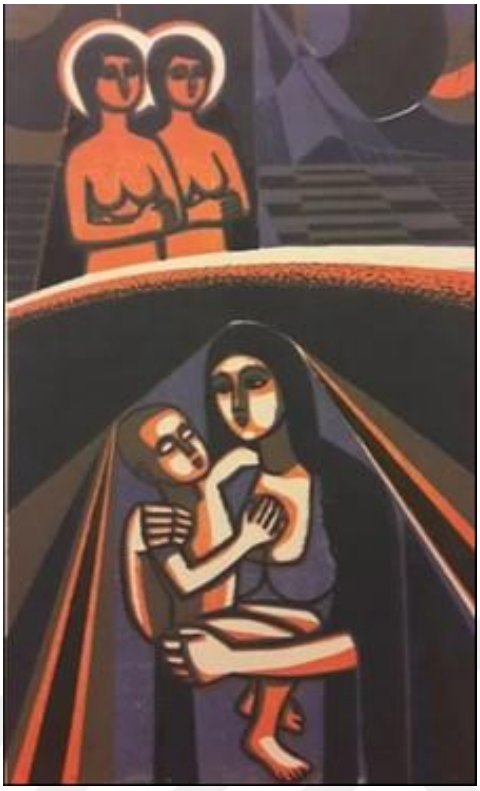
Yağlı kalem ile yağlı mürekkep kullanılarak çizimi gerçekleştirilen desenin nemi geçtikten sonra üstüne karıştırılan sulu arapzamkı-nitrik asit sıvısı, üzeri temizlenmiş taş yüzeyine yayılmaktadır. Su ile taş yüzeyindeki boya tutucu ve boya itici kısımlar oluşturulmaktadır. Merdane kullanılarak sürülen boya, çizilmiş, görüntüsü meydana çıkmış yüzeye sabitlenip kağıda pres yardımıyla aktarılmaktadır. Bu baskı türünde her

renk için farklı bir taş kalıp oluşturulmaktadır. Ofset baskı ilerleyinceye kadar basım evlerinde çokça uzun bir süre taşbaskı tekniği kullanılmış ve yüksek basımı olan işler yapılmıştır. Günümüzde sanatçıların çoğunlukla tercih ettiği bir tekniktir (Gürler vd., 2019, s. 415).

Ülkemizde Litografi tekniği ile çalışmaları bulunan Aslıer baskı resimlerini grafiksel bir tarzla halk sanatına has yerel desenleri geometrik bir stille hazırlamıştır (Görsel 4.4,4.5). Kendisi ise *"resimlerimde soyut anlatımın geometrisi ile simgeci doğal anlatımın uyumunu belirleyebildiğimi sanıyorum"* demiştir (Kılıç, 2012, s. 91).



Görsel 2.8 Mustafa Aslıer, 1977, Lito Baskı, 26 x 36cm.



Görsel 2.9 Mustafa Aslıer, 1980, Lito Baskı, 29 x 48 cm.

4.2.3 (Monoytpe) Mono Baskı

Cam zemine yayılan mürekkebin üzerine oturtulan baskı kâğıdının arka yüzeyinden gerçekleştirilen çizim sonucu ortaya çıkarılan baskı türüdür. Uygulama sırasında kalemle çizimi gerçekleştirilen kısımlarda şekil belirmeye başlamakta ve kâğıt üzerindeki görüntünün ara ara kontrolü sağlanarak şekillendirilmektedir. Mono Baskıda kalıp olmadığı ve çizimin elle yapılmasından dolayı görüntünün yeniden elde edilebilmesi durumu bulunmamaktadır. Bu baskı çeşidinde baskılar tek kopyalardır. 19. Yüzyıl da Degas'ın da mono baskı tekniğiyle üretimlerde bulunduğu bilinmektedir (Görsel 4.6) (Kayahan, 2019, s. 1136).

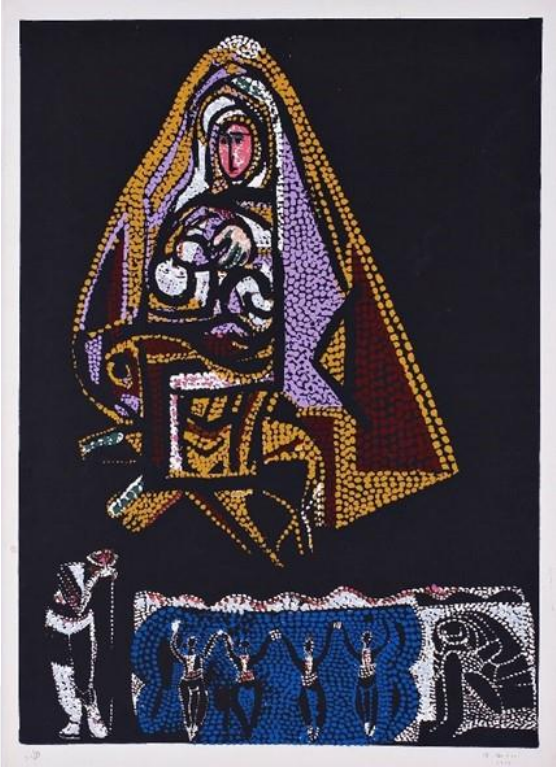


Görsel 2.10 Edgar Degas, 1875, Monotip üzerine pastel ve guaj, 54 x 65cm.

4.2.4 (Elek Baskı) Serigrafi / Silk-Screen

Yüzyıllar önce şimdiki eleklerle uygulanan baskı işleminin ilk örneklerini Japonlar meydana getirmiştir. 1915 senesinde ilk fotoğrafik tarzın keşfedilmesi ile elek baskı farklı bir boyuta ulaşmıştır. Serigrafi baskı sistem olarak kasnağa gergin bir şekilde yerleştirilmiş ipeğin yüzeyine emülsiyon ile desen pozlandırılarak geçirilmesi ve mürekkebin ragle aracılığıyla ipeğe aktarılması olarak açıklanabilmektedir. Plastik, cam gibi baskı işlemine uygun olmayan cisimlere Serigrafi baskı ile baskının gerçekleştirilmesi mümkündür (Kayahan, 2019, s. 1136).

İlk başlarda Serigrafi baskının daha çok ticari alanlarda uygulamalarına rastlanmıştır. 20. Yüzyıl başlarında, Avrupa tekstil endüstrisi, Serigrafi baskı uygulamasıyla sanatsal birliktelik için esin kaynağı olmuştur. Serigrafi baskının kâğıt yüzeyine geçirilmesiyle birlikte sanatsal açıdan kullanıma başlanması 1930'larda gerçekleşmiştir. 1960'lardaki Pop Art akımıyla beraber ipek baskı, Amerikalı (A. Warhol, R. Rauschenberg) ve İngiltereli (J. Tilson, E. Paolozzi) sanatçılar gibi birçok sanatçı aracılığıyla kullanılarak popülerlik kazanmıştır (Grabowski vd., 2012, s. 55). Ülkemizde ise Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun bu alanda birçok çalışması bulunmaktadır (Görsel 4.7, 4.8).



Görsel 2.11 Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1975, Serigrafi, 65 x 46.5cm.



Görsel 2.12 Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1975, Serigrafi, 44 x 27.5cm.

4.2.5 Yüksek Baskı Tekniği

Yüksek baskı tekniği boya almaması gereken kısımların oyulup çıkarılması ilkesine dayanmaktadır. Kökeni İtalyanca olup anlamı yükselmek ya da kaldırmak olan "rilievare" kelimesinden çıkmaktadır. Yüksek baskı tekniğinde kalıp olarak ağaç-linol ve gibi malzemeler kullanılmaktadır (Kılıç, 2012, s. 8). Ağaç, linol, plastik levhalar, kontrplak gibi yüksek baskı kalıpları oyma materyalleri kullanılarak işlem gerçekleşmektedir. Bu oyma aletleriyle oyulan yerlerin dışında oyulmayan bölümler de bulunmaktadır. Oyulmayan kısımlara merdane aracılığıyla boya sürülerek uygulanan bir baskı resim tekniği olmaktadır. Geçmişten günümüze gelen en eski yüksek baskı resim örneklerini Çin ve Avrupa'da görmek mümkündür. Avrupa'nın çağımıza ulaşmış en eski baskıları takribi 1400'lerden kalmıştır. Bunlar dinsel hususların aktarıldığı ağaç oymalardır ve standartlarının hem sanat hem de teknik açıdan ileri seviyede olmalarından ötürü, sırf Avrupa'da bu tür bloklarda yapılan ilk baskı provalarının çok daha eskilere dayandığını rahatlıkla söylemek mümkündür (Bahar, 2019, s. 3). Yüksek baskı, en kolay ve en eski baskı resim çeşitlerinden biridir. Tarih öncesi çağlarda mağara duvarlarında görülen kırmızı toprak el baskıları ilk örneği olmuştur. Yüksek baskı uygulamasının birçok çeşidi bulunmaktadır. Bebeklerin el ve ayak izleriyle oluşturulan baskı uygulamaları, ücreti yatırılmamış bir faturanın ön tarafına basılmış "vadesi geçmiş" mührü veya anaokulu çocuklarının yaptıkları patates, yaprak baskılar gibi doğayı da kullanarak yaptıkları baskılar kolay baskı örneklerdir. Güzel sanatların bir dalı olan baskı resimde, kalıbın el ile rahatlıkla oyulabildiği ağaç ve linol baskı en alışılmış olanlardır (Grabowski vd., 2012, s. 75).

4.2.6 Ağaç Baskı

Yüksek baskı türlerinden biri olan bu teknik, ağaç baskı, tahta baskı veya ahşap baskı şeklinde adlandırılmaktadır. Üstte kalan yüzeyden baskı elde etmek baskının en eski ve temel yoludur (Balkara, 2018, s. 3). Ağaç baskı 9.yy'da Çin'de bulunmuştur. Hindistan'a ve İslam dünyası aracılığıyla batıya ulaşmıştır. Avrupa'da ağaç baskının etkisi, ancak 14. yy'da varlığını gösterebilmiştir. Bunun nedenlerinden biri ise, Avrupa'da hızlı üretim yapabilen atölyelerin eksik olmasından ve ancak 13. yüzyılın

sonlarına gelirken açılabilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı o vakte kadar ağaç baskı, makul bir ucuz kâğıt sağlanana kadar, ticari açıdan kullanışsız bir teknik olarak kalmıştır (Balamber, 2015, s. 67).

Ağaç baskı resim ağacın damarlarınca dikey kesilmiş bloklara oyulurken, bilinen ilk baskılarda ağaç bloklardan faydalanılmıştır. Mısır ve Mezopotamya'da tahta baskı rulet şeklinde uygulanmıştır. Ahşap süngerin mürekkebe bulaştırılmasının ardından kâğıda geçirilmesi M.S. 105'de Doğu Asya'da (Çin) kâğıdın icadıyla başlamaktadır (Yıldırım, 2015, s. 17). Ağaç baskı Doğu Asya'da çoğunlukla dinî amaçlar için kullanılmıştır. Bu teknik vasıtasıyla Budizm öğretileri kutsal Budist metinler Taoist edebiyatı metinleri ve Konfüçyüs klasikleri çoğaltılmıştır. Bu teknik ile basılan en eski kitabın Budizm'le alakalı olduğu bilinmektedir. Ağaç baskı tekniğinin Avrupa'da uygulanmaya başlamasıyla dekoratif motifli basma kumaşlar, dinî tasvirler ve oyun kartlarının basımı gerçekleştirilmiştir (Nemlioğlu, 2021, s. 44-45).

Ülkemizde bu teknik ile çalışan sanatçılardan biri olan Mustafa Aslıer (Görsel 4.9, 4.10) 1995 yılında, yüksek baskı resim tekniğini (sanatçı, literatürde "oyma basma" olarak söz etmiştir) kullanarak yaptığı ilk siyah-beyaz resmini, 1945 senesinde ortaya çıkardığını belirtmiştir (Şahin, 2019, s. 67).



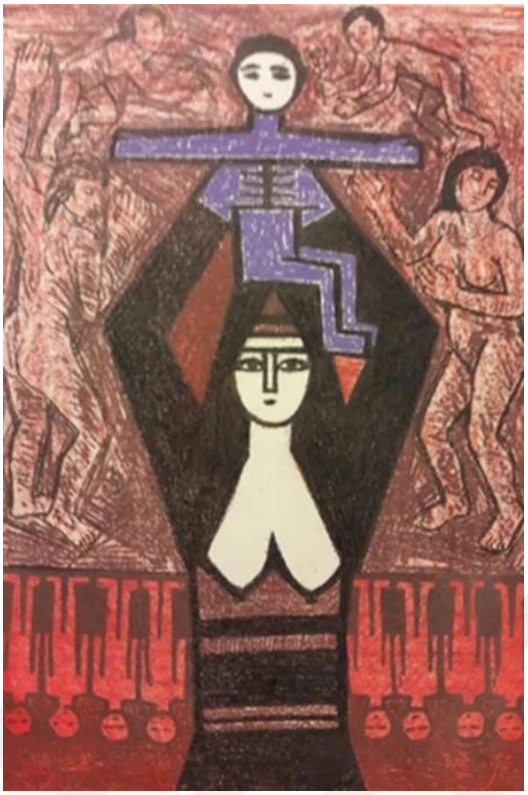
Görsel 2.13 Mustafa Aslıer, 1965, Ağaç Baskı, 15 x 21cm.



Görsel 2.14 Mustafa Aslıer, 1986, Ağaç Baskı, 24 x 35cm.

4.2.7 Linol Baskı

Linolyum doğal bir döşeme malzemesinden elde edilmektedir. Ham maddesi linoksindir. Kesimi rahatlıkla yapılabilen ve enli yüzeylerin bulunduğu büyük resimler sanatçının oymak için çok fazla emek sarf etmesini gerektirmemektedir. Linol, ince çizgilere çok uygun olmamaktadır. Çok yumuşak bir dokuya sahip olduğu için direk parçalanabilmektedir. Linolyumun üzerine desen kalemle çizilmekte veya resmin ters olarak fotokopisi alınıp linole aktarılmaktadır. Linol kalıba çizilmiş/aktarılmış olan desen, oyma bıçakları ile oyulmakta ve üzerine merdane yardımıyla boya aktarılmaktadır. Resmin kâğıda aktarımı için kalıbın üzerine kâğıt yerleştirilmektedir. Baskı kâğıdının arka yüzeyine tahta kaşık veya onun gibi sert bir cisimle bastırılarak veya presten geçirilerek baskı alınmaktadır. Kâğıda aktarılan desenlerin kuruması gerekmektedir. Bunun için raflara kaldırılıp kuruması beklenmektedir. Çok renkli baskıların yapımı için ise parçalanan şablon farklı renklere boyanıp bir bütün halinde bir araya getirilerek çok renkli baskı sonucu alınmaktadır (Görsel 4.11,4.12). Basılırken açık renkle başlanmalı sıra sıra koyu renge doğru gitmelidir. Her biri için farklı bir kalıp hazırlanmaktadır. Desenin kontürleri ise en sona bırakılmaktadır (Halıcıoğlu, 2020, s. 12).



Görsel 2.15 Mustafa Aslıer, 1993, Linol Baskı, 2 2x 32cm.



Görsel 2.16 Mustafa Aslıer, 2005, Linol Baskı, 22 x 32cm.

5. KADIN KONULU EFSANELERİN YÜKSEK BASKI TEKNİĞİNE YÖNELİK KOMPOZİSYON VE BASKI UYARLAMALARI

Tez çalışmasında Türk mitolojisindeki 15 farklı efsanevi kadının anlatılarından yola çıkılarak 15 baskı resim uygulaması yapılmıştır. Baskı uygulaması, malzemenin ekonomik oluşu, işlenmesinin kolay olması ve araştırma sürecinde zamanın etkili bir şekilde kullanılması bakımından linol baskı olarak gerçekleştirilmiştir.

Literatür araştırmasının sonucunda, öncelikle mitolojik hikâyeler belirlenmiştir. Sonrasında bu hikâyeler okunarak kompozisyonda yer alacak görsel sembollerin neler olabileceği konusunda taslaklar çizilmiş olup biçimsel analizler yapılmıştır. Çalışmada siyah, turuncu ve yeşil olmak üzere üç renk belirlenmiştir. Bu renklerin, Anadolu motiflerinde ve resimlemelerinde kullanılan genel renkler arasında sıklıkla yer almaları seçimde etken olmuştur. Çalışmaların dış hatları "D" harfi biçiminde hazırlanıp kompozisyon yorumlamalarına göre farklı yönlere çevrilerek uygulanmıştır. Kadın biçimsel olarak ince belli çizilmiş, soyut bir anlatımla resimlendirilmiştir. Figürler; mitolojik hikâyedeki özelliklere göre sembolik eklemeler ile tasarlanmıştır. Bütün kompozisyonlar kadınların efsanede nasıl yer aldığını özetleyen tipografik bir düzenle desteklenmiştir. Dalga formunu andıran doku da görsel devamlılığı sağlayıp bütün çalışmalarda yer almaktadır. Gerçekleştirilen baskı resimlerin alt kısımlarına konuyla alakalı ahşap semboller düşünülmüş, CNC makinada üç boyutlu olarak, kesilip yapıştırılmıştır.

Bu bölümde kadın konulu mitolojik hikâyeler paralelinde baskısı gerçekleştirilen 15 kompozisyona ait unsur ve görsellere yer verilmiştir.

5.1 Ak Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, zemin olmak üzere dört farklı unsur bulunmaktadır. Kadın turuncu, dalga formlu doku yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır. Anlatıya göre Ak Ana'nın fiziksel özelliklerine bakıldığında başında tacı andıran boynuzlarının bulunduğu, belden altının ise balık kuyruğu şeklinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda kompozisyonda Ak Ana'nın kafasına iki adet boynuz, belden altına ise balık formu verilmiştir. Balık pulundan yola çıkarak bel altı beyaz noktalardan oluşturulmuştur. Kompozisyonda kadın göze çarpmakta dalga formunu andıran doku da onu desteklemektedir. Tipografi kadın figürünün üstünde ve kadın çiziminin formuna göre biçimlendirilmiş, sağ üst köşede konumlandırılmıştır. Tipografinin altında yer alan zemin üzerinde çentiklerle doku oluşturulmuştur. Kompozisyon ve konunun içeriğine uygun olarak balık figürü düşünülmüş ve CNC kesimle, ahşap malzemeyle oluşturularak baskının sol alt bölümüne eklenmiştir.

5.2 Alahçın Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, ağaç ve zemin olmak üzere beş farklı unsur bulunmaktadır. Kadın turuncu, dalga formlu doku ve ağaç yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır. Anlatıya göre Alahçın Ana doğada ne varsa iyi olmasını istemektedir. Kayın ağaçları üzerinde yaşamaktadır. Kayın ağacının kutsallaşması bu ruhtan ileri gelmektedir. Alahçın Ana'nın, bitkilere nefisleriyle can verip çiçek açtırma gücü olan bir oğlu ve bir kızı vardır. Bu bağlamda kompozisyonda kadın figürünün üzerine beyaz ağaç dokusu oluşturulmuştur. Ağaç üzerine konulan çiçek de kayın ağacından ileri gelmekte ve mitolojik karakterin çocuklarına atıf yapılmaktadır. Görsel devamlılığı sağlayan dalga formunu andıran doku ağacın altına yerleştirilmiştir. Tipografi sol üst köşeden başlayıp, zemin, kadın ve ağaç formunun dalgasıyla devam etmektedir. Zemin siyah renkte olup çentikler atılarak doku oluşturulmuştur. Çalışmanın içeriğine uygun olarak sol alt kısma ahşap yaprak figürü eklenmiştir.

5.3 Umay Ana



Kompozisyonda kadın figürü, bebek figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, zemin olmak üzere beş farklı unsur bulunmaktadır. Kadın ve bebek turuncu, dalga formlu doku yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır. Anlatıya göre Umay Ana kadınlara ve çocuklara sahip çıkan onları felaketlerden koruyan bir ruh olarak görülmektedir. Çocuk uykusunda gülerse Umay'ın onun yanında olduğu, ağlamaya başlarsa gittiği söylenmektedir. Bu bağlamda kompozisyonda kadın figürü başının üzerinde bir bebek tutmaktadır. Umay Ana aynı zamanda mahsul alma, bolluk ve bereketle de ilişkilendirilmiş bu sebeple kadın figürünün üzerinde toprak dokusu oluşturulmuştur. Görsel devamlılığı sağlayan dalga formu kadının sol tarafına çizilmiştir. Tipografi sağ üst köşeye çizilmiş olup bebek, kadın ve dalga formuna göre şekillenmiştir. Zemin siyah renkte olup çentiklerle doku oluşturulmuştur. Çalışmanın içeriğine uygun olan, bebek ile ilişkilendirilen beşik figürü ahşap malzemeyle CNC makinada kesilmiş kompozisyonun sol alt bölümüne eklenmiştir.

5.4 Ötügen Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, iki bulut ortasındaki doku ve zemin olmak üzere beş unsur bulunmaktadır. Kadın turuncu, dalga formlu doku bulutlar yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır. Efsaneye göre Ötügen Ana toprak ve yeri temsil etmektedir. Toprağı ve toprakla ilişkili her şeyi koruyan dişi ruhtur. Efsaneden yola çıkarak resimde kadının elinden yeryüzüne doğru toprak akmaktadır. Kadının üzerinde de toprak dokusu oluşturulmuştur.

Efsaneye göre insanların ulaşım sağlayamadığı bir yerde topraktan yapılmış evinde yaşamaktadır. Resimde kullanılan bulutlar ve ortasındaki doku topraktan evini yansıtmaktadır. Tipografi sol üst köşede olup dalgaların hareketine göre şekillenmiştir. Üç boyutlu ahşap figür olarak; toprağı ve canlanmayı temsilen filizlenmiş tohum sembolü baskının sol alt bölümünde değerlendirilmiştir.

5.5 Ateş Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, çadır ile ateş ve zemin olmak üzere altı farklı unsur bulunmaktadır. Kadın ve çadır turuncu, dalga formlu doku ve ateş yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır. Efsaneye göre Ateş Ana çoğunlukla evlerdeki ve çadırlardaki ocakları ve ateşi himayesi altına almaktadır.

Efsaneden yola çıkarak kompozisyonda kadın, çadırı arkasında ateşi de kolunun altında himaye etmektedir. Kadın figürünün üzerindeki doku ateşi andırmaktadır. Tipografi sağ üst köşede olup çadır ve kadının hareketine göre şekillenmiştir. Ateş Anayı temsil eden üç boyutlu alev figürü ahşap malzemeyle çalışmanın sol alt bölümüne yerleştirilmiştir.

5.6 Al Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, ağaç, ev ve zemin olmak üzere altı farklı unsur bulunmaktadır. Kadın turuncu, dalga formlu doku, ev ve ağaç yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır. Efsaneye göre Al Ana bazı zamanlar denizden belirip yalnız kalan çocukları çalarak dalgaların derinliklerindeki evine götürmektedir. Bazen ırmak kıyılarındaki sessiz sakin alanlarda veya içi boş ağaç kovuklarında varlığını sürdürdüğü söylenir.

Efsaneden yola çıkarak kompozisyonda kadının sırtına çocuk, dalgaların arasına da bir ev çizilmiştir. Dalga dokusunun üzerine de kovuklu bir ağaç dokusu verilmiştir. Zemin siyah olup çentikler atılarak doku oluşturulmuştur. Tipografi üst bölümde, ağaç ve zeminle bir bütün oluşturmaktadır. Al ananın büyük gözlü olduğu söyleminden yola çıkarak göz figürü ahşap malzemeyle CNC makinada kesilmiş, baskının sol alt bölümünde değerlendirilmiştir.

5.7 Kurt Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, zemin ve bebek olmak üzere altı farklı unsur bulunmaktadır. Kadın turuncu, dalga formlu doku yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır.

Efsaneye göre Hun padişahı, Vusun kağanın yaşamına son verdikten sonra kağanın küçük oğlu çöle terk edilmiş ve bunun üzerine dişi bir kurt gelip çocuğa sütünden vermiştir. Efsaneden yola çıkarak kompozisyonda kadının belden altı kurt şeklinde tasarlanmıştır. Çocuk, Kurt Ananın memelerinden sütünü emmektedir. Tipografi üst kısmında yer almaktadır. Zemin siyah olup çentiklerle doku oluşturulmuştur.

Kurt Anayı temsil eden üç boyutlu ahşap Kurt figürü kompozisyonun sol alt bölümüne yapıştırılmıştır.

5.8 Ağaç Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, damla ve zemin olmak üzere beş farklı unsur bulunmaktadır. Kadın turuncu, dalga formlu doku ve damla yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır.

Efsaneye göre Ak Genç yalnız oluşuna sitem ederek, ‘’…ağacımın ve yuvamın ruhu’’ söylemleriyle gezerken mal varlığını paylaşabileceği birinin (onak) karşısına çıkması için dualarda bulunur. Ettiği duanın ardından ağacın dalları sallanıp yapraklarından ses çıkmaya başlar ve süt olarak nitelendirilen yağmur genci ıslatmaya başlar. Ağaçtan yarı beline gelen çıplak bir kadın var olur. Efsaneden yola çıkarak kadının alt kısmı ağaç kökü olarak betimlenip baş kısmından yapraklar çıkarılmıştır. Yapraklardan akan süt şeklinde yağmuru betimlemek için damlalar çizilmiştir. Kadının üzerindeki ağaç dokusu konuyla paraleldir. Tipografi sağ üst bölümde, kadın figürü ile görsel devamlılığı sağlamaktadır. Ekleme figürü olarak, kütük sembolü görselleştirilmiş ve baskının sol alt bölümüne yerleştirilmiştir.

5.9 Ulu Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, başak ve zemin olmak üzere beş farklı unsur bulunmaktadır. Kadın ve başak turuncu, dalga formlu doku yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır.

Efsaneye göre Ulu Ana bolluk ve bereketi bahşeden, yaşam döngüsünü sağlayan gücün ve ölümsüzlüğün timsalidir. Efsaneden yola çıkarak bereketi sembolize eden başak figürü eliyle dünyaya savuruyormuş gibi, kadın figürünün yanına çizilmiş, kadın figürünün üzerinde ise başak taneleri ile doku oluşturulmuştur.

Tipografi başak sembolü ve kadın figürüne göre şekillenmiştir. Sol alt köşedeki dalga formlu doku görsel devamlılığı sağlamaktadır. Zemin siyah olup çentiklerle doku oluşturulmuştur. Bereketi yansıtması bakımından bu çalışmanın üç boyutlu ekleme malzemesi başak figürü olarak belirlenmiş ve baskının sağ üst köşesine yerleştirilmiştir.

5.10 Kubay Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, bebek ve zemin olmak üzere beş farklı unsur bulunmaktadır. Kadın turuncu, dalga formlu doku yeşil, tipografi, bebek ve zemin siyah renkten oluşmaktadır. Efsaneye göre Kubay Ana doğum esnasında kadını başına gelebilecek kötülüklerden sakınır. Süt göletinden getirdiği sütü bebeğe ulaştırır (damlatır). Böylece bebeğe ruh verir. Hayat ağacı (ulu kayın) içinde yaşamını devam ettirir. Bel kısmına kadar çıplaktır. Vücudunda belli bölgeler (ayak, bacak) ağaç köküne benzer.

Efsaneden yola çıkarak kadının etekleri ağaç kökünden oluşmaktadır. Kadının üzerinde ağaç dokusu oluşturulup konu desteklenmiştir. Kadının sol kolunun altında koruduğu bebek konumlandırılmış ve bebeğin ağzına elinden süt damlatır şekilde resmedilmiştir. Dalga formlu doku kadının etekleri ile görsel devamlılığı sağlamaktadır. Sol üst köşede kadın figürüne göre şekillenmiş tipografik düzen oluşturulmuştur. Zemin siyah olup çentiklerle doku oluşturulmuştur. Süt damlasını sembolize eden damla figürü bu kompozisyonun ekleme parçası olup, sol alt bölüme yerleştirilmiştir.

5.11 Gün Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, güneş ve zemin olmak üzere beş farklı unsur bulunmaktadır. Kadın turuncu, dalga formlu doku yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır.

Efsaneye göre Gün Ana güneşle beraber Gök Âleminin zirvesi olan göğün yedinci katında yaşayan yüce bir kadındır (varlık). Buradan yola çıkılarak, kadın elinde güneşi taşır şekilde betimlenmiştir. Kadın figürünün üzerinde ateş dokusu oluşturulmuştur. Kompozisyonun alt kısımda yer alan büyük parçalar gökyüzünü ve bulutu sembolize etmektedir. Bulutların da altında oluşan dalgalar görsel devamlılığı sağlamıştır. Tipografi sağ üst köşede konumlandırılmış güneş sembolü “G” harfinin içerisinde görselleştirilmiştir. Çalışmada yer alan güneş figürü ahşap malzemeyle CNC makinada kesilerek kompozisyonun sol alt bölümüne yapıştırılmıştır.

5.12 Bürküt Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dal ve bebek, dalga formunu andıran doku, zemin olmak üzere altı farklı unsur bulunmaktadır. Kadın turuncu, dalga formlu doku, ağaç dalı ve bebek yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır.

Bürküt Ana Kartal Tanrıçadır. Efsaneye göre ilerde Şaman olması beklenen çocuğun ruhu kartal tarafından ele geçirilir (yutulur). İki tane kutsal ağaç vardır (kızılçam, kayın). Kartal bu ağaçlardan birisine tüner ve yumurtasını bırakır. Bu yumurtadan çıkan çocuk ağacın altındaki beşiğe düşer. Efsaneden yola çıkarak kadının kol kısmı kartal kanadı, alt kısmı ise kartal tüyü şeklinde betimlenmiştir. Figürün üzerinde ise ateş dokusu oluşturulmuştur. Dalın üstünde çatlamış yumurta, altında ise beşiğe düşen çocuk betimlenmiştir. Sol alt köşe de bebeğin etrafında dolanan dalga formlu doku görsel devamlılığı sağlamaktadır. Tipografi sol üst köşeye yerleştirilmiştir. Çalışmaya uygun olarak kartal figürü hazırlanmış ve sağ üst köşeye konumlandırılmıştır.

5.13 Su Ana



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, zemin olmak üzere dört farklı unsur bulunmaktadır. Kadın turuncu, dalga formunu andıran doku yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır.

Efsaneye göre Su Ana'nın yerlerde sürünecek kadar uzun saçları vardır. Su (ırmak-göl) kıyısında, saçlarını değerli metalden (gümüş ya da altın) tarağı ile tararken bulunmaktadır. Efsaneden yola çıkarak resimde uzun saçlarını tarayan bir kadın figürü çizilmiştir. Üzerine su ile ilişkili olarak balık pulu dokusu oluşturulmuştur. Çalışmanın alt kısmında su kenarı düşünülerek dalga oluşturulmuştur. Tipografi sağ üst köşede kadın figürünün saçları ve alt bölümdeki dalgalara göre şekillendirilmiştir. Çalışmada yer alan üç boyutlu ahşap tarak figürü kompozisyonun sol alt boşluğuna yapıştırılmıştır.

5.14 İnehsit Hanım



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, hamile kadın, zemin olmak üzere beş farklı unsur bulunmaktadır. Kadın ve dalga dokusu turuncu, hamile kadın yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır.

İnehsit Hanım Şamanizm'de doğum tanrıçası olarak anılmaktadır. Efsaneye göre Gülüşleriyle doğum yapan kadına yardımda bulunur. Buradan yola çıkılarak kadın tanrıça figürü doğum yapan kadına el uzatmakta ve gülüş sunmaktadır. Kadın figürünün üzerinde doğuşu sembolize eden (güneşin doğuşu-gün doğumu biçiminde) doku oluşturulmuştur. Sol köşede konumlandırılmış hamile kadın gülüş sembolüne el uzatmaktadır. Tipografi sol üst köşeye konumlandırılmış görsel devamlılığı sağlayan dalga formu ile bütünlük oluşturulmuştur. Gülüşü ve doğum rahatlığını temsilen su dalgası figürü, ekleme malzemesi olarak düşünülmüş ve baskının sağ alt bölümündeki boşluğa yapıştırılmıştır.

5.15 Belen Hanım



Kompozisyonda kadın figürü, tipografi, dalga formunu andıran doku, yol, ağaç, zemin olmak üzere altı farklı unsur bulunmaktadır. Kadın turuncu, dalga formlu doku, yol ve ağaç yeşil, tipografi ve zemin siyah renkten oluşmaktadır

Belen Hanım Türk mitinde Yolculuk ilahesi (Tanrıça) adıyla bilinir. Yolcu kimseleri koruyup kollar. Tanrıçayı hoşnut edebilmek için yüce ağaçlara saçılar sunulup çaput bağlanır. Efsaneden yola çıkarak kadının üzerinde ağaç dokusu oluşturulmuştur. Bir yol ve yolun üzerinde bez bağlı ağaç figürü ile kompozisyon tamamlanmıştır. Yol ile kesiştiği yerde ağacın gövdesi beyaz alan olarak bırakılmış, dalga dokusu ile görsel devamlılık sağlamıştır. Tipografi sağ üst köşeyle adak ağacının arasına yerleştirilmiştir. Çalışmada yer alan kurdele (çaput) figürü üç boyutlu olarak ahşap malzemeyle oluşturulmuş ve baskının sol alt bölümündeki boşluğa yerleştirilmiştir.

6. YÖNTEM

6.1 ARAŞTIRMA MODELİ

Nitel araştırma yöntemleri doğrultusunda yapılan literatür taramasıyla ortaya çıkan efsanelerin resimlemesi yapılmış olup baskı işlemleri gerçekleştirilmiştir.

6.2 ARAŞTIRMA EVRENİ /ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın Evreni Türk Mitolojisi, örneklemi ise belirlenen kadın konulu 15 mitolojik anlatıdır. Araştırmada birçok farklı kaynaktan Türk mitolojisi incelenmiş ve Kadın konulu efsaneler bulunup baskı sanatlarıyla ilişkilendirilmiştir. Türk mitolojisinde yer alan 15 efsanevi kadın hikâyesi araştırmacı tarafından yorumlanarak linol baskı tekniğiyle görsellik kazanmıştır.

6.3 VERİ TOPLAMA ARAÇ VE TEKNİKLERİ

Araştırmada basılı ve elektronik yayınlar, makale ve tezlerden veriler toplanmıştır.

6.4 VERİLERİN TOPLANMASI

Türk mitolojisi ile ilgili kitaplar, makaleler ve tezler arama motorunda geniş kapsamlı araştırılıp edinilen kaynaklar incelenmiştir. İncelemenin sonucunda literatür oluşturulmuş, bunun sonucunda belirlenen anlatılardaki 15 efsanevi kadına yönelik, görsel kompozisyonlar oluşturularak, baskı uygulaması gerçekleştirilmiştir.

6.5 VERİLERİN ANALİZİ

Türk mitolojisinde geçen 15 efsanevi Kadın'ın resimlemeleri yapılıp yüksek baskı tekniği olan linol baskıyla uygulaması gerçekleştirilmiştir.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Mitler her milletin kendi gelenek göreneklerine göre değişiklik göstermektedir. Evrenin yaratılışı, insanların var olmaya başlaması, doğa olayları ile ilgili konuların bir bütün olarak toplandığı milletlerde nesilden nesile aktarım yoluyla yayılan anlatılara mit denilmektedir. Bu anlatıları araştıran, farklı toplumlardaki mitleri araştırıp ortaklık veya farklılıkları gün yüzüne çıkartmaya çalışan bilim dalına ise mitoloji denmektedir.

Günümüz toplumunda ataerkil bir anlayışın ağır basmasıyla kadın sosyal hayatta fazla yer edinememiş ev ile ilişkilendirilmiştir. Devir değiştikçe ve geliştikçe bu düşünce biçimi azalmaya başlamış olsa da tam anlamıyla yok olmamıştır. Kadının işinin sadece evi, eşi ve çocuğuyla ilgilenmek olduğunu düşünenler ne yazık ki hala bulunmaktadır. Fakat geçmişte bazı medeniyetlerde bunun böyle olmadığı görülmektedir. Türk kadınının geçmişte erkeklerden de üstün geldiği durumlar olmuştur. Doğurganlığı kadına bir kutsallık vermiştir. Aynı zamanda Türk kadını kahraman niteliklidir. Ülkesi için hiçbir fedakârlıktan kaçınmamıştır. Kurtuluş savaşı sırasında dokuz aylık bebeği ile cepheye silah taşırken donarak ölen Şerife Bacı onlardan biridir. Onun gibi kadınlarımızın Türk toplumunda yeri doldurulamayacaktır.

Türk mitolojisi zengin içeriğiyle önemli bir konudur. Türk mitolojisinde kadının yeri ve önemi ise bu konuyu derinleştirmektedir. Soyun devamlılığını sağlayan kadın efsanelerde kutsallaştırılmıştır. Kadın eviyle çocuklarıyla ilgilenirken, devlet işleriyle de ilgi ve alakası olmuştur. Kimi yerlerde ve zamanlarda kararlar kadın olmadan alınmamıştır. Erkekler ve kadınların ortak bir karara varması gerekmiştir. Erkek kahramanda olan mertlik özelliği kadın kahraman üzerinde de bulunmaktadır. Kadın ailesine olan sadakati ile toplumda farklı bir yere sahiptir. Türk destanlarında kadın bazı zamanlar evin lideri olmuş ve eşinin dayanağı haline gelmiştir. O da ihtiyaç olduğunda erkeği ile ata binip ava çıkmış ve gelebilecek her türlü felakete karşı gözü açık olmuştur. Devlet işleri Hatun olmadan yapılamamış Hatun'un mutlaka Hakan'ın yanında bulunması gerekmiştir.

Araştırmanın konusu olan Türk mitolojisinden 15 efsanevi kadın, farklı bir disiplinle yüksek baskı tekniğiyle işlenmiş, efsaneler görsel anlatım diliyle hayat bulmuştur. İki türü bulunan yüksek baskı tekniğinden linol baskı tercih edilmiştir. Linol baskı; kalın bir muşamba türü olan "linolyum" malzemesinden yapılan bir baskı çeşididir. Araştırmada belirlenen efsaneler üzerinden görsel kompozisyonlar oluşturulmuş, sonuçlanan çalışmalar linol üzerine aktarılıp oyma işlemi gerçekleştirilmiştir. Bir kadın görsel betimlemesi belirlenmiş, 15 farklı efsane çiziminde de aynı figür kullanılmıştır. Kompozisyonun dış hattı "D" harfi biçiminde belirlenmiş, resimlemeler bu forma göre yapılmıştır. Çalışmada Türk kültüründe ve sanatında sıklıkla yer bulan üç temel renk belirlenip üç ayrı kalıpla baskı işlemi gerçekleştirilmiştir. Tasarım süreci efsanelerin zihinde bıraktığı etkiyle ilerlemiştir. Anlatılardaki konumuna göre kadın olgusu ve yine efsanedeki özelliklere göre doku ön plana çıkarılmıştır.

Kadının kutsallığını her seferinde vurgulayan efsaneler Türk tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Anlatıların görsel dünyada yer edinmesi de bir o kadar mühimdir. Bu anlamda kadınların ne kadar kutsal varlıklar olduğunun açıklamasını görsel yolla ve sanatla yapmak da farklı bir iletişim biçimi olarak düşünülebilir.

Ülkemizde üzerine düşülmesi gereken konulardan biri olan kadının toplumdaki yeri ve önemi Türk mitolojisinden yola çıkılarak ele alınmış baskı sanatlarıyla ilişkilendirip görsel bir anlatımla değerlendirilmiştir. Bu araştırmanın sonucunda yüksek baskı tekniği ile kadın konulu efsanelerin resimlemeleri yapılmış ve baskısı gerçekleştirilmiştir. Mitoloji-Türk mitolojisi disiplinler arası bağlamda işlenmiş olup, anlatılar görsel bir dille ifade edilmiştir.

Çalışmanın; görsel sanatlar alanlarıyla ilgilenen genç bireylerin sosyal konular ile disiplinler arası çalışmayı sanatlarıyla birleştirmeleri açısından farklı bir bakış açısı oluşturduğu ve bu bağlamda yeni araştırmalar açısından kaynak oluşturabileceği düşünülmektedir. Benzer şekilde bu tür konu ve uygulamaların diğer araştırmacılar tarafından, bireysel farklılık ve tarzlarla ele alınıp, sanatsal bir bakış açısıyla sonuçlandırılması, farkındalık yaratmak adına, hem sanat öğrencilerinin hem de toplumun ufkunu açacaktır.

KAYNAKLAR

Akalan, G. (2003). Türkiye'de özgün baskıresme tarihsel bir bakış : gravürün sorunlarıve çözüm önerileri. *Educational Academic Research*(8), 129-138.

Akkaş, Ş. Ş. (2017). *Türk özgün baskıresim sanatında figür yorumlamaları.* Bursa : Uludağ Üniversitesi.

Altun, Z. (2019). Türk kültüründe "kurt kavramı" üzerine bir inceleme. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*(8), 91-108.

Anar, A., & Bozkurt, B. (2021). Türk şamanist mitolojisinde tanrılar ve ruhlar. *Academia,* 1-18.

Azar, B. (2019). Ulu Ana'dan albastıya değişim/dönüşüm süreci. *Umay Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*(7), 1-7.

Bahar, T. (2019). Güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde uygulanan geleneksel yüksek baskı resim tekniklerine alternatif olabilecek teknik önerileri. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 5*(1), 1-17.

Balamber, B. (2015). *Baskı resim ve sokak sanat [Yüksek Lisans Tezi].* Eskişehir : Anadolu Üniversitesi.

Balkara, S. Y. (2018). *Ağaç baskı sanatının Almanya ve Türkiye'deki tarihsel gelişiminin incelenmesi [Yüksek Lisans Tezi].* İstanbul : Yeditepe Üniversitesi.

Bars, M. E. (2014). Türk kahramanlık destanlarında kadın tipleri. *International Journal of Languages' Education and Teaching*(3), 121-140.

Bayat, F. (2017). *Kadim türklerin mitolojik hikayeleri.* Ötügen Neşriyat.

Bezgin, Y. K. (2020). Türk mitinin medyaya yansıması üzerine bir mukayese. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 5*(9), 44-57.

Can, Ş. (2008). *Gravür (çukur baskı) teknikleri [Yüksek Lisans Tezi].* Edirne : Trakya Üniversitesi.

Çoruhlu, Y. (2020). *Türk mitolojisinin ana hatları.* Ötüken Neşriyat.

Enveri, E. (2018). Türk yaratılış mitlerinde toprak. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 11*(24), 91-99.

Erdoğan, E., & Akarslan, F. (2020). Türk mitoloji kültürünün sanatsal açıdan incelenmesi. *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, 1*(2), 56-69.

Fedakar, P. (2016). *Türk boylarının destanlarında kadın başkahramanlar.* Ege Üniversitesi.

Garcia, S. (2018). *Türk çağdaş resim sanatı ve özgün baskı eserlerinde kadın imgesi [Yüksek Lisans Tezi].* İstanbul : Altınbaş Üniversitesi.

Gelin, M., & Yayan, G. (2017). Türk kültüründe yer alan mitolojik sembollerin ve motiflerin Rauf Tuncer'in eserlerine yansıması. *Kesim Akademi Dergisi, 3*(7), 346-363.

Gömeç, S. (1990). Umay meselesi. *Tarih İncelemeleri Dergisi, 5*(1), 279.

Grabowski, B., & Fick, B. (2012). *Baskıresim-kapsamlı materyaller & teknikler rehberi.* Karakalem Kitabevi.

Gültepe, N. (2020). *Türk kadın tarihine giriş.* Ötüken Neşriyat.

Gürle, M. (2018). *Türk özgün baskıresim sanatında kadın sanatçıların değerlendirilmesi [Yüksek Lisans Tezi].* İzmir : Yaşar Üniversitesi.

Gürler, Z., Doyran, E., & Yılmaz, B. (2019). Özgün baskı resim sanatı üzerine bir araştırma. *Tykhe Sanat Ve Tasarım Dergisi, 4*(6), 408-429.

Görsel 3.1. Necati Gültepe, Türk Kadın Tarihine Giriş.

Görsel 3.2. Necati Gültepe, Türk Kadın Tarihine Giriş.

Görsel 3.3. Necati Gültepe, Türk Kadın Tarihine Giriş.

Görsel 3.4. Bahaddin Ögel, Türk Mitolojisi Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar.

Görsel 4.1. https://nereye.com.tr/gelecege-iz-birakmak-sumer-silindir-muhurleri/

E. T: 06.06.2021

Görsel 4.2. https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu

E.T: 05.06.2022

Görsel 4.3. https://www.mustafaaslier.net/metal-baski-buyuk-boy-resimler

E.T: 07.06.2022

Görsel 4.4. https://www.mustafaaslier.net/lito-baski-resimler
E.T: 07.06.2022

Görsel 4.5. https://www.mustafaaslier.net/lito-baski-resimler
E.T: 07.06.2022

Görsel 4.6. https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu
E.T: 05.06.2022

Görsel 4.7. https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu
E.T: 05.06.2022

Görsel 4.8. https://www.artiummodern.com/urun/3833991/bedri-rahmi-eyuboglu-serigrafi-baski-ana-ve-cocuk-44-5-x-27-5-cm
E.T: 15.06.2022

Görsel 4.9. https://www.mustafaaslier.net/agac-baski-resimler
E. T: 06.06.2021

Görsel 4.10. https://www.mustafaaslier.net/agac-baski-resimler
E. T: 06.06.2021

Görsel 4.11. https://www.mustafaaslier.net/linol-baski-kucuk-boy-resimler
E. T: 06.06.2021

Görsel 4.12. https://www.mustafaaslier.net/linol-baski-kucuk-boy-resimler
E.T: 06.06.2021

Halıcıoğlu, P. Ö. (2020). *Klasik özgün baskıresim yöntemlerinin endüstriyel baskı tekniklerine katkıları [Yüksek Lisans Tezi].* İstanbul : Yeditepe Üniversitesi.

İlbeyi, G. (1993). *Geçmişten bugüne litografi.* Eskişehir : Anadolu Üniversitesi.

Karakurt, D. (2012). *Türk mitolojisi ansiklopedisi - türk söylence sözlüğü.*

Kaya, M. (2007). *Mitolojiden efsaneye türk mitolojisinin Türkiye'deki efsanelerde izleri.* Bağlam Yayınları.

Kayahan, Z. (2019). Disiplinlerarası süreçte "resim-baskıresim yakınlaşmaları" üzerine bireysel söylemler. *İdil Dergisi, 8*(61), 1134-1147.

Kılıç, G. A. (2012). *Yüksek baskı tekniği ve türk baskıresmine yansımaları [Yüksek Lisans Tezi]*. Eskişehir : Anadolu Üniversitesi.

Kıran, H. (2016). Çağdaş baskı resim sanatına genel bir bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 6*(1), 54-77.

Kıvrak, E. (2020). *Türk mitolojisindeki karakterlerin analizi ve yeniden tasarlanması [Yüksek Lisans Tezi].* Malatya : İnönü Üniversitesi.

Koçak, A. (2006). Türk mitolojisinde varoluş sorunu üzerine. *Academia Dergisi, 1*, 1-16.

Küçük, M. A. (2013). Geleneksel türk dinindeki "ana/dişil ruhlara mitolojik açıdan bakış. *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(1), 105-134.

Nemlioğlu, M. (2021). *Ülkemizde linolyum ve ağaç baskı sanatı [Yüksek Lisans Tezi].* İstanbul : Aydın Üniversitesi.

Ocean, A. E. (2019). *Türk Mitolojisi.* Mitoloji Tarihi Yayınları.

Ögel, B. (2020). *Türk mitolojisi kaynakları ve açıklamaları ile destanlar.* Altınordu Yayınları.

Özbay, E. (2013). Adem - Havva - Lilith figürleri izleğinde bir olanaksızlık miti : aşk. *İdil Dergisi, 2*(10), 40-58.

Şahin, S. (2019). Türk baskıresim sanatında öncü kadın sanatçılar ve baskıresim sanatına katkıları. *İdil Dergisi, 8*(55), 403-413.

Tarlakazan, E. (2016). Türkiye'de özgün baskı resim ve bir müze "IMOGA". *5. Uluslararası Matbaa Teknolojileri.* İstanbul.

Taydaş, A. (2012). *Türk mitolojisindeki sembollerin grafik sanatı eğitimindeki yeri ve önemi [Yüksek Lisans Tezi].* Ankara: Gazi Üniversitesi.

Tellioğlu, İ. (2016). İslam öncesi türk toplumunda kadının konumu üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(55), 209-224.

Uğurcan, F. Z. (2016). *Altay destanları üzerine bir inceleme - yaratılış, yaşam, ötedünya [Yüksek Lisans Tezi].* İstanbul : Yıldız Teknik Üniversitesi.

URL,1: https://sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 24.09.2022

URL,2: https://www.absurdizi.com/turk-mitolojisinde-umay-ana Erişim Tarihi: 24.09.2022

Yalçın, S. (2012). *Sanayi devriminden günümüze özgün baskıresim sanatının önemi ve yükseköğretimde özgün baskıresim sanat eğitiminin sosyo-kültürel yansıma açısından incelenmesi [Yüksek Lisans Tezi].* İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Yalçınkaya, F. (2019). Anadolu efsanelerinde kadın ve çocukların kuşa dönüşmesi motifi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 12*(28), 945-955.

Yıldırım, B. (2015). *Manzara görünümlerinin yüksek baskı teknikleri ile çözümlenmesine yönelik bir dizi resim önerisi [Yüksek Lisans Tezi].* Malatya : İnönü Üniversitesi.

Yılmaz, E. M. (2019). Can Göknil'in özgün baskı resimlerindeki türk mitolojisi imgeleri. *Turkish Studies, 14*(7), 3841-3857.

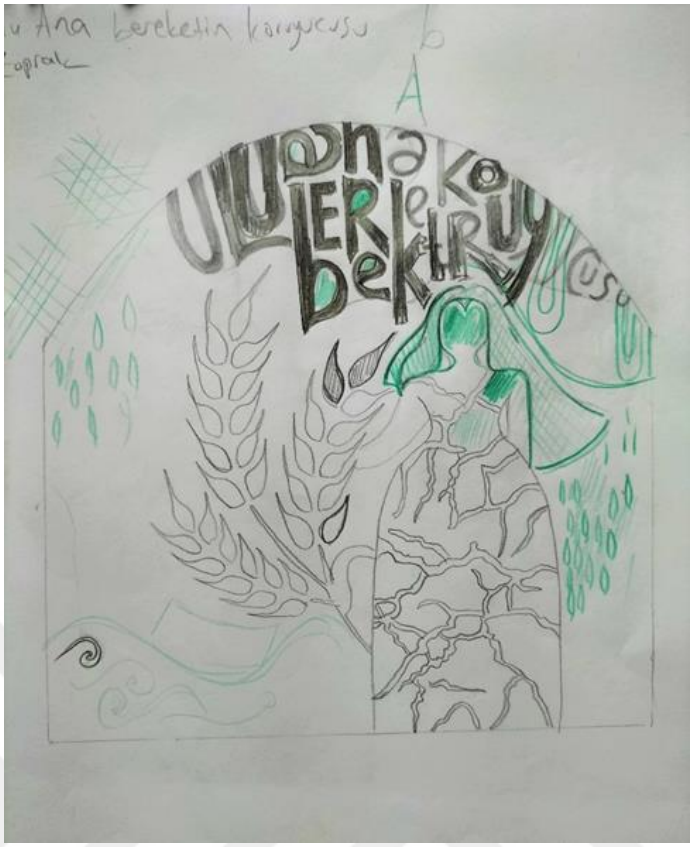
Yozgat, S. (2019). *Türk mitolojisindeki grafik sembollerin günümüz logo tasarımlarına yansımaları : kuş figürü örneği.* Ordu : Ordu Üniversitesi.

EKLER

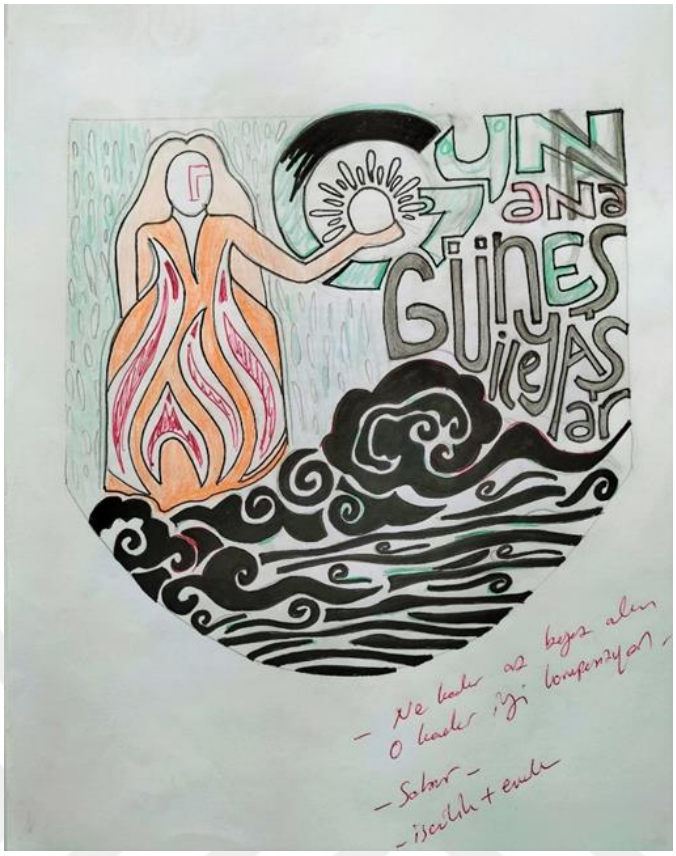
EK A. Kompozisyonların Taslak ve Çizim Aşamaları

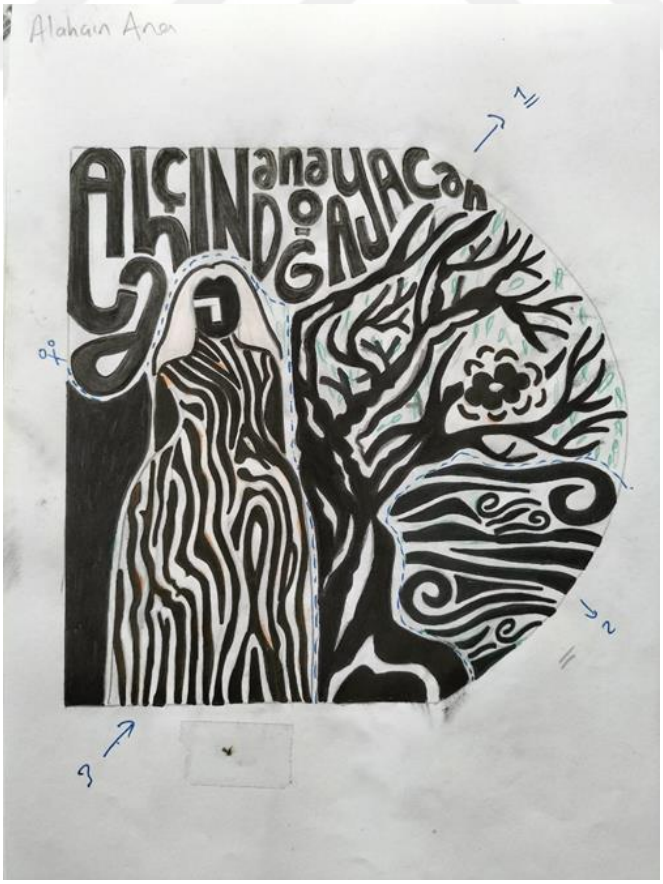





Ana bereketin kaynağıdır
Toprak
A
ULUDAĞ EREĞLİ'YE KÜY BEKTİRİ


ULUDAĞ EREĞLİ'YE KÜY BEKTİRİ


UN
ana
GÜNEŞ
ile YAŞar


Alahain Ana
ALÇIN ana YAVRUSUNU DOĞAYACAK

EK B. Linolyum Oyma Aşamaları









EK C. Baskı Aşaması







