



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ HAYVAN FİĞÜRLERİNİN
RAUF TUNCER'İN RESİMLERİNE YANSIMASI**

TUĞRUL ALPASLAN DAMGACI

SANATTA YETERLİK TEZİ

DOÇ. DR. SEMİH BÜYÜKKOL

ANTALYA, 2023



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ HAYVAN FİGÜRLERİNİN
RAUF TUNCER'İN RESİMLERİNE YANSIMASI**

TUĞRUL ALPASLAN DAMGACI

SANATTA YETERLİK TEZİ

DOÇ. DR. SEMİH BÜYÜKKOL

ANTALYA, 2023

ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

24/01/2023

Tuğrul Alpaslan DAMGACI

KABUL VE ONAY SAYFASI

Tuğrul Alpaslan DAMGACI tarafından hazırlanan “Türk Mitolojisindeki Hayvan Figürlerinin Rauf Tuncer’in Resimlerine Yansıması” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalında Sanatta Yeterlik Tezi olarak oybirliği ile kabul edilmiştir. 24/01/2023

Jüri Başkanı	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ	
Jüri Üyesi (Danışman)	Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Ahmet TÜRE	
Jüri Üyesi	Doç. Nevin YAVUZ AZERİ	

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. M. Fadıl SÖZEN
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmada “Türk Mitolojisindeki Hayvan Figürlerinin Rauf Tuncer’in Resimlerine Yansıması” incelenmiştir. Çalışmamın her aşamasında bana yol gösteren, kıymetli vaktini benden esirgemeyen ve her daim varlığını yanımda hissettiğim değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Semih Büyükkol’a teşekkürü bir borç bilirim.

Bu çalışmanın ana verilerini oluşturan, deneyim ve bilgisiyle bana ışık tutan değerli Ressam Rauf Tuncer’e katkılarından dolayı teşekkür ederim. Akademik hayatımın her aşamasında maddi ve manevi desteğini benden esirgemeyen, başarılarımın temel dinamiği olan kıymetli aileme ve bu süreçte her daim yanımda olan motivasyon kaynağım sevgili eşime, benim üzerimde emeği olan bütün hocalarıma sonsuz teşekkürlerimle.

Ocak, 2023

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Tuğrul Alpaslan DAMGACI
	Numarası	20165306010
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL
	Tezin Adı	TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ HAYVAN FİGÜRLERİNİN RAUF TUNCER'İN RESİMLERİNE YANSIMASI

ÖZ

Çalışmada, “Türk Mitolojisindeki Hayvan Figürlerinin Rauf Tuncer’in Resimlerine Yansımaları” konusu ele alınmıştır. Resim sanatı dünyası içerisinde Türk mitolojisi alanında kendine özgü üslubuyla ve yapmış olduğu resimleriyle ön plana çıkan Ressam Rauf Tuncer’in hayvan figürlerini yansıttığı resimlerinin analizi çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Çalışma konusunu oluşturan sanatçının hayvan figürlü eserleri, genel tarama modeline göre incelenerek çalışma içerisine dâhil edilmiştir. Nitel araştırma yöntemleri ve teknikleri kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışmada, yapılandırılmış sanatçı görüşme formu/röportaj tekniği ile sanatçının yaşamı, sanatçı-eğitimci kişiliği ve Türk resim sanatına dair görüşlerine yer verilmiştir. Gerçekleştirilen literatür incelemeleri sonucunda çalışmanın kuramsal çerçevesinde, Türk mitolojisine dair kavramlara ve mitolojik hayvan figürlerine yer verilerek, Türk destanları, efsaneleri ve hikâyeleri içerisindeki hayvan tasvirlerinden yararlanılmıştır. Çalışmanın kuramsal çerçevesi doğrultusunda sanatçının hayvan figürlerini yansıttığı resimleri

betimsel olarak analiz edilerek, biçim, form, renk, kompozisyon, hayvan motifleri, Türk sembol, simge ve damgaları Türk kültürü ve mitolojisi bağlamında yorumlanarak bu kapsamda uygulama çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Sanatçının incelenen resimlerinde, Türk kültürü ve öğelerini kendine özgün üslubuyla yorumlayarak çalışmalarına aktardığı görülmüştür.

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen literatür taraması sonucunda bu çalışmanın, Türk mitolojisi alanında yaptığı resimlerle önemli bir yere sahip olan Ressam Rauf Tuncer'in bilinmeyen eserlerinin alana kazandırılması ve tanıtılması, daha sonra yapılacak çalışmalar için kaynak oluşturması ve alandaki boşluğu doldurması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Türk Mitolojisi, Hayvan Figürleri, Türk Resim Sanatı, Sembol, Destan

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student' s	Name Surname	Tuğrul Alpaslan DAMGACI
	Number	20165306010
	Department	Art and Design
	Supervisor	Assoc. Prof. Dr. Semih BÜYÜKKOL
	Thesis Title	THE REFLECTION OF ANIMAL FIGURES IN TURKISH MYTHOLOGY ON RAUF TUNCER'S PAINTINGS

ABSTRACT

The subject of “The Reflection of Animal Figures in Turkish Mythology on Rauf Tuncer’s Paintings” is discussed in the study. The subject of the study is the analysis of the paintings of Rauf Tuncer, who stands out with his unique style and paintings in the field of Turkish mythology in the world of painting, in which he reflects animal figures.

The animal-figured works of the artist, which is the subject of the study, were examined according to the general scanning model and included in the study. In this study, which was carried out using qualitative research methods and techniques, the artist's life, artist-educator personality, and his views on Turkish painting art were included with the structured artist interview form/interview technique. As a result of the literature review, within the study’s theoretical framework, the concepts of Turkish mythology and mythological animal figures were included, and animal depictions in Turkish epics, legends, and stories were used. In line with the theoretical framework of the study, the paintings of the artist reflecting animal figures were analyzed descriptively, and the form, color, composition, animal motifs,

Turkish symbols, sign and stamps were interpreted in the context of Turkish culture and mythology, and application studies were carried out in this context. It has been seen that the artist interprets Turkish culture and elements with his unique style and transfers them to his works in the examined paintings.

As a result of the literature review carried out within the scope of the study, it is thought that this study is important in terms of bringing in and introducing the unknown works of Painter Rauf Tuncer, who has an important place with his paintings in the field of Turkish mythology, to form a source for future studies and to fill the gap in the field.

Keywords: Turkish Mythology, Animal Figures, Turkish Painting Art, Symbol, Epic

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYANI	i
KABUL VE ONAY SAYFASI	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GÖRSEL LİSTESİ	x
1. GİRİŞ	1
2. BÖLÜM: TÜRK MİTOLOJİSİNDE HAYVAN FİGÜRLERİ.....	4
2.1. Mitoloji.....	4
2.2. Türk Mitolojisi	5
2.2.1. Kamlık	7
2.3. Türk Mitolojisinde Hayvan Figürleri	9
2.3.1. Kutsal Kuşlar	9
2.3.2. Ejderha.....	11
2.3.3. Kartal	12
2.3.4. Kurt.....	13
2.3.5. Aslan (Pars, Kaplan).....	14
2.3.6. At	15
2.3.7. Geyik (Sığır)	16
2.3.8. Balık	18
2.3.9. Boğa (Kotuz, Öküz).....	18
2.3.10. Deve.....	19

2.3.11. Koyun, Koç ve Keçi	20
2.3.12. Yılan	21
3. BÖLÜM: RAUF TUNCER'İN YAŞAMI, SANATÇI - EĞİTİMCİ KİŞİLİĞİ VE TÜRK RESİM SANATINA DAİR DÜŞÜNCELERİ	23
3.1. Yaşamına Genel Bir Bakış	23
3.1.1. Yurt Dışı Sergileri ve Sanatçıya Getirileri	24
3.2. Eğitimci Kişiliği	26
3.3. Türk Resim Sanatına Dair Düşünceleri	28
4. BÖLÜM: RAUF TUNCER'İN ESERLERİNDE HAYVAN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ	33
5. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE ANALİZİ	55
SONUÇ	68
KAYNAKÇA	71
GÖRSEL KAYNAKÇA	75
EKLER	76
ÖZGEÇMİŞ	97

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1. Rauf Tuncer, Portre Fotoğraf, 2014. (Rauf Tuncer Kişisel İletişim)	23
Görsel 2. Rauf Tuncer, Kandil Serisi – İsimsiz, 70 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2009. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)	33
Görsel 3. Rauf Tuncer, Orta Asya Serisi - İsimsiz, 130 x 160 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2011. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon).....	36
Görsel 4. Rauf Tuncer, İsimsiz, 70 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2011. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)	38
Görsel 5. Rauf Tuncer, Kamlar ve Davullar Serisi - İsimsiz, 100 x 100 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2013. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)	40
Görsel 6. Rauf Tuncer, Orhun Serisi - İsimsiz, 90 x 120 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2000. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)	42
Görsel 7. Rauf Tuncer, Orhun Serisi - İsimsiz, 90 x 100 cm, İpek üzerine akrilik boya, 2012. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)	44
Görsel 8. Rauf Tuncer, Orhun Serisi - İsimsiz, 90 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2000. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)	46
Görsel 9. Rauf Tuncer, Kurt Serisi - İsimsiz, 120 x 120 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2020. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)	48
Görsel 10. Rauf Tuncer, Kam Serisi - İsimsiz, 70 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2012. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)	50
Görsel 11. Rauf Tuncer, Kamlar ve Davullar Serisi - İsimsiz, 100 x 100 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2013. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)	52
Görsel 12. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Sentez, 100 x 100 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2020.	55
Görsel 13. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Dünya - II, 120 x 100 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2018.....	56
Görsel 14. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Sangal - Bükrek, 100 x 120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018.....	57
Görsel 15. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Gorgo, 100 x 120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018.....	58

Görsel 16. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Gümüş Boynuz, 100 x 100 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2020.....	60
Görsel 17. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Duruş, 70 x 70 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2021.	61
Görsel 18. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Yükseliş, 90 x 90 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2022.	62
Görsel 19. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Sarmal, 90 x 120 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2022.	64
Görsel 20. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Grifon - IV, 80 x 100 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2020.....	65
Görsel 21. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Tulpar, 100 x 120 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2018.	66

1. GİRİŞ

Türkler, Asya, Avrupa ve Afrika gibi kıtalarda varlığını sürdürmüş dünyanın dört bir yanına yayılmaları sonucu bulunduğu tüm coğrafyalarda izler bırakmıştır. Türkler, karşılaştıkları toplulukların özelliklerini, kendi toplumsal belleklerindeki özellikler ile sentez ederek yeni mitler oluşturmuşlardır. Türk mitleri Orta ve İç Asya Paleolitik dönemlerden bu yana bozkır kültürüyle sentezlenmiş, yeni form ve biçimlerle farklı bir bütün haline gelmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır.

Orta Asya toplulukları insan, hayvan ve bitki tasvirlerini sembolik amaçlar ile işlemiş, Kam ayinlerini, kültleri ve totemleri kullanarak, sembolik figürlerin yaratılmasında önemli bir ilham kaynağı olmuştur.

Gök-yer-su, hayvan ve Tanrı gibi tasavvurların ortaya çıkmasındaki en önemli unsur inanç ve kültürle ilgilidir. Dolayısı ile bu unsurlar Türk mitolojisinde ve kozmolojisinde tasvir, sembol ve simgelerle ifade edilmektedir. Kamlıkla beraber gelen evren ve kozmolojinin yansımaları ile pek çok farklı varlığın, kaya resimlerinde, av sahnelerinde, gök-yer ilişkisinin anlatımında, Kamların kullandığı eşyalarda, halı ve kilim motiflerinde, devlet armalarında, bayraklarda ve Hakan'ın çeşitli tasvirlerinde, halk söylencelerinde ve inanışlarında, semboller ve simgeler ile Türk mitolojisi içerisinde çokça yer almaktadır.

Türk mitolojisi içerisinde yer alan bu unsurların kaybolmaması ve nesiller arası aktarılması hususunda, Türk resim sanatı içerisinde, eserlerinde sıkça mitolojik öğelere yer veren önemli sanatçılardan biri de Rauf Tuncer olarak görülmektedir. 1955 yılında Rize'de doğan sanatçı, 1979 yılında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünü, 1989 yılında Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesinde lisans öğrenimini, 1989 yılında da İstanbul Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümünde yüksek lisans öğrenimini tamamlamıştır.

Çalışmanın konusu olan Rauf Tuncer, sanat yaşamında kendine özgün yaratıcılığı ve benzersiz eserleri ile hem yurt içinde hem de yurt dışında tanınmış bir sanatçıdır. Sanatçı, resimlerinde kullandığı Türk mitolojisinin temelini oluşturan

simgeler ve semboller ile soyut resme kattığı kaligrafik, esneklik ve dinamizmle renk, biçim ve anlatım bakımından deneysel yöntemler içeren sayısız eser üretmiştir.

Rauf Tuncer'in eserlerine ulaşmak adına gerçekleştirilen literatür taraması sonucunda, sanatçının bilinen ve sürekli tekrar edilen eserlerinin kullanıldığı ve sanatçının ürettiği onlarca bilinmeyen eserinin sanat ortamlarından kaybolmasına, bu eserlerden günümüz ve gelecek sanatçıların faydalanamamasına neden olacağı düşünülmüştür. Rauf Tuncer, sanat anlayışına getirdiği yenilikler, vitray alanında yaptığı eserler, yetiştirdiği sanatçı ve sanat eğitimcileri ile Türk resminde önemli bir yere sahiptir. Bütün bu özellikleri bünyesinde barındıran Rauf Tuncer'in, Türk mitolojisinde hayvan figürlerini içeren eserlerinin öneminin belirtilmesi, Türk mitolojisindeki hayvan figürleri hakkındaki görüşleri, bilinmeyen eserlerinin aydınlatılması ve tanıtılması çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Sanatçının eserlerinde kullandığı Türk mitolojisi hayvan figürlerinin yer aldığı ve sanatçı ile görüşme yapılarak oluşturulan geniş kapsamlı bir yayına rastlanmamıştır. Bu doğrultuda çalışmanın amacı, resim sanatındaki bu açığı kapatmaktır. Bu çalışma, daha önce yapılan araştırmalardan farklı olarak, sanatçı ile birebir görüşülerek eserlerinde kullanmış olduğu mitolojik figürlerin ve sembollerin ne anlama geldiğini kaynağından tespit etmektedir. Çalışmada, Türk resminin gelişmesinde eserleri ve sanatçı kişiliği ile önemli bir yeri olan Rauf Tuncer'in resimlerinin eser analizinin yapılması, görüş ve yorumlarının kayıt altına alınması ve bilinmeyen eserlerinin alana kazandırılması hedeflenmiştir.

Çalışmanın araştırma modeli genel tarama modelidir. Genel tarama modelinin esas alındığı bu çalışmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde, literatür taraması, eser analizi ve mülakat/röportaj görüşme teknikleri kullanılmıştır. Bu çalışmada sanatçının resimleri analiz edilirken, plastik ve ikonografik çözümle tekniklerinden yararlanılmıştır. Ayrıca eser analizleri yapılırken betimleme, çözümleme ve yorum yöntemlerinden de yararlanılmıştır.

Çalışmanın evreni, Türk mitolojilerinde, efsanelerinde, destanlarında, hikâyelerinde, masallarında, halk söylencelerinde yer alan hayvan figürlerine ilişkin

kaynaklardan oluşmaktadır. Çalışmanın örneklemi ise, Ressam Rauf Tuncer'in Türk mitolojisi öğelerinden olan hayvan figürlerinin yansıdığı eserleri olarak belirlenmiştir.

Rauf Tuncer'in sanatçı kişiliğini, sanat hakkındaki görüşlerini tanımaya ve eserleri hakkındaki bilgilere ulaşmayı hedefleyen çalışma kapsamında gerçekleştirilen görüşmeler, pandemi sürecinin zorunlu getirisi olarak sanal ortamda çevrimiçi platformlar aracılığıyla gerçekleştirilmiş, görüşme süreci kayıt altına alınmıştır. Görüşme esnasında “Sanatçı Görüşme Formu/Röportaj” kullanılmıştır.

Bu çalışmanın, Rauf Tuncer'in eserlerini içeren ve inceleyen başka araştırmalar olsa da sanatçı ile yapılan ön görüşmeler sonucunda bilinmeyen eserlerinin Türk resim sanatına tekrar sunulması ve kazandırılması açısından önemli olduğu görülmüştür. Sanatçı ile gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda yapılan eser analizi ile gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarılmasının alan için önemli olduğu düşünülmektedir. Türk resim sanatına farklı bir soluk getiren Rauf Tuncer, resimlerinde kullandığı hayvan figürleri ve kendine özgü çalışma stili ile Türk ve dünya sanatına katkıları ile ele alınarak eserleri araştırılmaya değer görülmüştür. Rauf Tuncer'in Türk mitolojisindeki hayvan figürlerini eserlerine yansıtması ve eserlerinin ön planı yani reel yapısı ağırlıklı olarak değerlendirilmiştir. Çalışmada, Türk mitolojisindeki hayvan figürlerinin Rauf Tuncer'in eserleri üzerinden ve çalışma kapsamında üretilen uygulama çalışmaları üzerinden incelenmesi çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır. Rauf Tuncer'in yaptığı resimler ile Türk resmine kattığı değer ve eserlerinin Türk mitolojisi ve Türk kültürüne ait öğelere yer vermesi ile yurtiçi ve yurt dışında Türk resim sanatının bir güç olarak varlığını sürdürmesi ve tanıtılmasının bu çalışmanın önemini artıracakı düşünülmektedir.

2. BÖLÜM: TÜRK MİTOLOJİSİNDE HAYVAN FİGÜRLERİ

2.1. Mitoloji

Mit kelimesi, Türkçede ‘söylence’, Osmanlıca’da ‘usture’ ya da ‘esatir’ Yunanca da ise ‘myth’, ‘logo’ ya da ‘epos’ olarak isimlendirilmiştir (Sarıtaş, 2006, s.2). Mitin tanımını en geniş ve en az kusurlu hali ile Eliade şu şekilde ifade eder:

“Mit Kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir ‘yaratılış’ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder” (Eliade, 2018, s.17).

Mitoloji, insanın yaşadığı toplumun çevre ve düzen içerisindeki hareketlerinden ve davranışlarından beslenmektedir. Campbell ve Moyers’a (2017, s.43) göre mitlerin temelini oluşturan motifler hemen hemen her mitte aynı olmuştur. İnsanın kendi mitolojisini bulması için yaşadığı toplumu araştırması ve tanınması ile ilintilidir. Her mitoloji toplum içerisinde belli sınırlar içerisinde gelişmiş ve daha sonrasında birbiri ile iç içe geçmiştir. Böylece daha kompleks bir mitolojinin ortaya çıktığı görülmüştür.

İlkel topluluklarda üretilen mitolojilerin hemen hepsinde ortak anlatılar görülmektedir. İnsanlar tüm mitolojilerde evrenin sırrını çözmeye çalışmışlardır. İlk Tanrılar yeryüzü, gökyüzü, ana ve baba olarak adlandırılmıştır. İnsanların yaratılışında çamur, ağaç, kaya ve bitkiler yeryüzüne ait parçalar üzerinden anlatılar ile gerçekleşmektedir. Tanrılar tarafından dünyanın büyük tufanlar ile yok edildiği bilinmektedir. Mitolojik anlatılarda dünyanın, doğuş, yaşam ve ölümden sonra tekrar doğuş ile başladığı anlatılmaktadır. Birçok ilahi gücün evreni ve yaşamı var ettiği, insan, hayvan ve doğaüstü varlıklar olmasına rağmen insan gibi davrandığı ve düşündüğü görülmektedir. Çünkü bunların hepsi insanın düş gücü ile oluşmaktadır

(İndirkaş, 2013, s.11-12). Yeryüzünde yaşanmış her yerde her çağda ve her koşulda insan ile ilgili mitler ortaya çıkmış ve ortaya çıkan bu mitler insan aklının ve bedeninin eylemleri soncunda ortaya çıkan her şeyin esin kaynağını oluşturmuştur. Mit, evrenin sonsuz enerjisini insanların kültürel üretimine aktaran gizemli bir boşluktur demenin yanlış olmayacağı düşünülmektedir. İnsanların inanç sistemleri, sanat ve felsefi görüşleri, insanlık tarihindeki tüm sosyal ilişkileri ve bilimsel alandaki büyük buluşları her zaman bu mit çemberinde doğmuştur (Campbell, 2017, s.13).

Mitoloji zamanla kozmik bilginin yerini almasına rağmen hiçbir zaman açık ve net bir şekilde bilgi kaynağı olmamıştır. Mitoloji kozmik bilgiyi daima semboller ve simgelere çevirerek var etmektedir. Dış dünya içerisinde kullanılan bu simgeler ve imgeler; hayvan, bitki, yıldızlar, dağ, orman ve ruhani dünya; yer altı dünyasının canlıları, ataların ruhu ve ışıklı ruhlar ile iletişime geçerek hizmet etmektedir. Mitoloji aynı zamanda geçmişin sırlarını saklayan ve gelecekte yaşanacak olayları anlatan sembolik bir anahtardır. Yaşanmış olayların gelecekte tekrar yaşanacağı, mitolojiye ait bir dil ile ritüellerde yaşanmakta, hikayelerde anlatılmakta ve nesneler ile mimari yapılar üzerinde tasvir edilmektedir (Bayat, 2017, s. 16).

2.2. Türk Mitolojisi

Türklerin, M.Ö. 1000'de Kuzey Çin ve Çin kaynaklarında görülen Asya Hunları olarak kabul edilen Hiyong ismi ile tarih sahnesinde ilk defa rol aldığı görülmektedir. Avrupa'da M.S. 4. yüzyılda görülen Hunlar, Atilla önderliğinde Manş kıyılarına kadar tüm Avrupa'ya hükmettiği bilinmektedir. M.Ö. 318'de Çinliler ile Hunlar arasında yapılan anlaşma, Asya Hunları ile ilgili ilk tarihi kaynak olarak görülmektedir (Aslanapa, 2011, s.1). Göçer-konar toplum olarak bilinen Türkler, Orta Asya göçerlerinin inancı olan Kamlık inancına eğilim göstermiş ve bu inançla birlikte kurguladıkları mitosları yaşamlarına uyarlamışlardır. Orta Asya'da yaşayan Türk göçleri başta Çin, sonrasında Hint ve İran gibi yerleşik hayat yaşayan topluluklar arasında yaşandığından ve sürekli hareket halinde olunmasından dolayı kültür etkileşimi içerisinde bulunmuşlardır (İndirkaş, 2013, s. 18).

Türk mitolojisi, efsaneler, destanlar, söylenceler ve Tengricilik öğeleriyle beraber sosyal ve kültürel temaların bütününe verilen isim olarak görülmektedir. Türk mitolojisinde Yer ve Gök kutsal bir çift olarak görülmektedir. Gök erkek, yer dişi olarak tanımlanmaktadır. Türk mitolojisinde toplum inanışlarında “toprak bizim anamız, gök bizim babamız. Gök, toprağı yağmur ile döller ve yer bize nimetlerini sunar” düşüncesi oluşmaktadır. Türk mitolojisinde yer ve gök gibi evrenin, insanın ve diğer varlıkların yaratılışına ilişkin durumları göz önünde bulundurulduğunda da bilgi ya doğrudan yaratılışla ilgili efsaneler ya da mitolojik özellik taşıyan destanlarla ulaştırılmaktadır. Türk mitolojisinin en önemli özelliği ise kahramanların, kişilerin ve diğer canlıların olağanüstü özelliklerle sahip olması, Tanrıça, yarı Tanrı gibi varlıklar olmalarıdır. Geçmişten günümüze dünyanın ve evrenin son haline gelmesinde bu Tanrısal varlıkların dünyaya ve evrene yaptıkları seferler sayesinde gerçekleştiği düşünülmektedir.

Gök-yer-su, hayvan ve Tanrı gibi tasavvurların ortaya çıkmasındaki en önemli unsur Kamlık ile ilgilidir. Dolayısı ile bu unsurlar Türk mitolojisinde ve kozmolojisinde tasvirler ile sembolizme ve simgelere dayanarak yapıyordu (Çoruhlu, 2013, s.162). Bu dayanakların temelini oluşturan, araştıran, inceleyen ve bizlere ilk sunan yabancı kaynakların olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Türk mitolojisi ile ilgili bizlere ilk kaynakları veren ve irdeleyenlerin yabancı araştırmacılar olduğu görülmektedir. İlk olarak Türk mitolojisi ve tarihini araştıran, Çin kaynaklarından yararlanan İ. Biçurin, türeyiş ve yaratılış mitlerini bizlere aktardığı bilinmektedir. Kam mitolojisi ile ilgili araştırmaların ve eserlerin bilinmesinde W. Radloff önemli rol almaktadır. Antropogonik, kozmogonik ve eskatolojik mitleri, Kam verilerine bakarak aktaran V. Verbitskiy olarak bilinmektedir. Günümüzde dâhil değerini kaybetmeyen Türk Kamlığını ve yaratılış efsanelerindeki Tanrı tiplerini A. Anohin'den öğrenildiği ve birçok yabancı araştırmacının Türk mitolojisi içerisindeki anlatımlarda, araştırmanın kaynağını oluşturulmasında önemli rol aldıkları görülmektedir (Bayat, 2019, s.22-23).

Türk mitolojisinde hayvan üslubu Orta Asya ve İç Asya'nın ekolojik şartlarına, oluşan yaşam tarzlarına ve farklı dinsel inançlarına bağlı olarak doğmuştur. Hayvan üslubunun ortaya çıktığı devir M.Ö. III bin yıl sonra bozkır kültürünü ortaya çıkaran

kabilelerin yaşadığı zamana denk gelir. Orta Asya ve İç Asya’da daha etnik yapılardan söz edilmezken, hayvan tasvirlerinin yapıldığı ve buna bağlı olarak hayvan üslubunu şekillendirilecek bir üslup birliğine gidildiği görülmüştür (Çoruhlu, 2013, s.161).

Türk mitolojisi, Türk kültürü ve sanatı içerisindeki efsanelerde, masallarda, hikâyelerde, söylencelerde pek çok farklı senteze uğramış (hayvan-insan, hayvan-hayvan) varlığa rastlanmaktadır. Kamlık’la beraber gelen evren ve kozmolojinin yansımaları ile pek çok farklı varlığın, kaya resimlerinde, av sahnelerinde, Gök-yer ilişkisinin anlatımında, Kamların kullandığı eşyalarda, devlet armalarında, bayraklarında veya hakanın çeşitli tasvirlerinde, halk söylencelerinde ve inanışlarında çokça yer almaktadır.

Türk mitolojisi içerisindeki hayvanlar dünyası tespitlerinde insanlar, bitkiler ve hayvanlarla ilgili fikirleri yer almaktadır. Türk mitolojisinde insan, diğer canlı türlerinden üstün bir varlık olarak görülmemiştir. Üstelik hayvanlar yapıları gereği insanlardan çok da farklı düşünülmemiştir. Türk mitolojisi inanç sistemine göre hayvanlar insanlarla akrabadır, aynı kanı ve ruhu taşırlar. Bu durum mit kökenlerinde onaylamıştır. Bazı durumlarda hayvanların güçlü olması, gelişmiş koku alma duyuları, güçlü sezgileri, gelişmiş görme yetenekleri ve doğal felaketleri çok önceden bilebilmeleri gibi özellikleri hayvanların insanlardan daha üstün bir varlıklar olduğunu göstermektedir. Türk mitolojisinde insan ve diğer canlı varlıklar arasındaki farklar ortadan kalkmıştır. Kendinden başka canlılara hükmetmek gibi bir düşüncede olmayan insan mitolojik sınıflandırmayı, iyi insanlar iyi hayvanlar – kötü insanlar kötü hayvanlar şeklinde yapmıştır (Bayat, 2019, s.93).

2.2.1. Kamlık

Kamlık’ın, İslamiyet öncesi Sibiry ve Altay- Sayan Türklerinde yaygın olarak görüldüğü bununla beraber dönemin kültürüne etki ettiği, temelini oluşturduğu ve geliştirdiği bilinmektedir (İnan, 2006, s.204). Kamlık tarihi ile ilgili ilk belirtiler kaya resimleri üzerinde kazıma tekniği ile yapılmış, stilize edilmiş yarı insan yarı hayvan veya hayvan uzuvları ile deformasyona uğramış insan figürleri gibi motiflerin

araştırılması ile görülmüştür. Kamlık'ın tarihi ve gelişimi ile ilgili bulguları Hoppál (2016, s.52) şöyle ifade etmektedir:

“Farklı bölgelerden kaya sanatı materyallerini temel alarak çizimler, oymalar ya da resimlerle “sanatçıların” büyü- dinsel inançları arasında bağlantılar kurmak ve teorilerin geçerliliğini yargılamak uzmanlara düşmektedir. Kesin görünen bir şey varsa (en azından Şamanizm'in locus classicus'unda, yani Sibrya'da), o da Şamanistik ayinler ve sembollerin ilk temsillerinin Orta ve Kuzey Asya kayalarında bulunmasının teorik bir olasılık olduğudur. Dahası, Sibiryaya kaya resimleri, Avrasya Şamanizmi'nin ön tarihi hakkında elimizdeki en eski belgeler olarak görülebilir, ya da daha kesin bir ifadeyle söylemek gerekirse, bu resimler Sibiryaya Şamanizmi'ni doğuran ve gelişimini başlatan dini inanç sistemlerine ışık tutabilecek veriler olarak görülebilir.”

Kaya resimleri üzerinde Kam'ın boynuzlu masklar takması, kanatlı bir hayvanın parçalarını taşıması ve resimlerde Kam'ın hareket halinde olması, Kam'ın esrime esnasında yaptığının ritüel veya bir ayin olduğu görüldüğü düşünülmektedir.

Kamlık, transa geçebilme yeteneğindeki kişilerin yani Kamların doğaüstü varlıklar ile iletişime geçerek onlara ait güçlere sahip olması, bu güçleri bulunduğu toplum için kullanması ve dinsel-büyüsel yöntemler ve ritüellerden ibarettir. Kamlık ne kendine has bir din ne de büyü ya da sihir yapma biçimidir. Her iki yapıyı da ilgilendiren farklı din ve dünya görüşlerini kapsayan bir teknik, bir inanç sistemidir (Örnek, 2014, s.50).

Kamların esrime yani transa ya da Tanrı ile iletişime geçebilmek için bir dans sergilediği bilinmektedir. Esrime halindeyken ruhun Kam'dan ayrıldığı düşünülmektedir. Aynı zamanda Kamların dans esnasında bedenini değil, sadece giydiği kostümden, hayvan postundan ayrıldığı da düşünülmektedir. Kamlık'dan önce ilkel insanların yaşadığı dönemlerde hayvan postlarını giydikleri bilinmekte ve ilkel insanların hayvan postları ve maskelerini genellikle büyü törenlerinden önce de kullandığı tahmin edilmektedir (Makkay, 1999, s.71).

Kam'ın, doğaüstü varlıklar ve ruhlar ile iletişim kurduğu, hastaları iyileştirdiği, hava durumlarına müdahale ettiği, hayvanların yaşamlarını ve hareketlerini kontrol

ettiği gibi dört amaca ulaşma doğrultusunda bedeninden ayrılma ve farklı bilinç durumlarında faaliyete geçtiği belirtilmektedir. Kam'ın bu dört amacı ve farklı bilinç durumuna geçiş yapmasını doğaüstü varlıklar sayesinde sağladığı düşünülmektedir. Doğaüstü varlıkların, doğaüstü güçlere sahip oldukları ve hayvan görünümlü koruyucular ya da farklı tipten ruhlar olduğuna inanılmaktadır (Lewis- Williams, 2019, s.121-122).

2.3. Türk Mitolojisinde Hayvan Figürleri

Orta Asya toplulukları insan, hayvan ve bitki tasvirlerini sembolik amaçlar ile işlemiş, Kam ayinleri, kültü, totem ve kozmoloji gibi unsurların bu figürlerin sembolik olarak yaratılmasında önemli bir ilham kaynağı olduğu bilinmektedir.

Bir canlının ya da hayvanın Tanrı olarak görülebilmesi için, hayvanın gücü, zekâsı, yaşam şekli, yapısal özellikleri insanlar tarafından benimsenmiş olması gerekmektedir. Türk mitolojisinde en çok karşılaşılan temalardan biri hayvanların ve insanların ilişkileri olarak bilinmektedir. Geyiğin Hunların atalarına yön göstermesi ve omuzları ayıya, bacakları boğaya, kalçası kurda benzetilen Oğuzhan'ın bu tasvirler ile anlatılması Türk hayvan üslubunu yansıtmaktadır (Alsan, 2017, s.17). Türk mitolojisinde ve kültüründe görülen hayvan üslupları; doğada, destanlarda, efsanelerde, hikâyelerde, mücadele ve av sahnelerinde görülen, nesnelerle beraber kullanılan, vücutlarında süslemeler bulunduran, tek başlarına veya kalabalık biçimde üst üste tasvir edilen hayvanlar ve birçok hayvanın uzuvlarının birleşimi ile oluşan doğaüstü varlıkların, bakır, altın, gümüş, taş, kumaş ve ahşap üzerine farklı teknikler ile işlendiği görülmektedir (Çoruhlu, 2013, s.163-164).

2.3.1. Kutsal Kuşlar

Orta Asya'dan başlayan Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir coğrafya içerisinde birçok farklı alan ve disiplin içinde görülen mitolojik hayvan figürlerinin, yer yer bölgesel olarak değişiklik gösterse de anlam bakımından aynı özellikleri taşıdığı görülmektedir.

Proto Türk sanatı ile başlayıp İslamiyet sonrası Türk sanatı ile devam eden mitolojik hayvan figürleri içerisinde kuş figürlerinin önemli bir yeri bulunduğu düşünülmektedir. Zümrüdüanka, Simurg, Tuğrul, Hüma ve Grifon gibi birçok farklı

ismi olan bu kutsal kuşların genel anlamlarda ortak özellikleri olduğu, efsanelerde, söylencelerde, hikâyelerde, destanlarda sıkça adlarının geçtiği görülmektedir.

Grifon birden fazla hayvanın uzuvlarının; kartalın başı, aslanın vücudu, kartalın kanatları, kimi yerde geyiğin boynuzu ve balığın pulu gibi farklı kült hayvanlarının kendine has parçalarının birleşimi ile oluşan mitolojik bir hayvan figürü olarak dikkat çekmektedir. Türk sanatı içerisinde, kuvvet, güç, ilim, bilim ve gün doğumunu simgeleyen Grifon, Türk sanatında çoğunlukla kartal başlı ve aslan vücutlu olarak tasvir edilmektedir (Çoruhlu, 2017, s.200).

Simurg Türk ve Fars mitolojilerine konu edilmiş otuz farklı kuşun özelliğini taşıyan, otuz kuş büyüklüğünde olan ve birçok rengi içinde barındıran mitolojik bir hayvan figürü olarak tasvir edilmektedir. Şehnamede Simurg, doğaüstü özellikleri olan, evrenin sırlarına ulaşan, gelecekte haberdar olan ve karşılaştığı zorlukları kolayca aşabilen mitolojik bir hayvan olarak anlatılmaktadır. Simurg, güçlü, bilgili, akıllı, şifacı ve sorunları çözebilmesi ile bilinen bir hayvan figürüdür (Yıldırım, 2008, s.152).

Simurg kuşunun bir diğer ismi olan Tuğrul Kuşu eski ismiyle, Toğrul ya da Dumrul adı ile bilinen; Ak Doğan, Çakır Doğan gibi gündüz yırtıcı kuşlarından, atmaca ailesine ait bir tür kuş olup, Türk mitolojisi ve Macar mitolojisinde sıkça yer bulmuştur. Toğrul kuşu, doğaüstü güçleri olan kızıl renkte büyükçe bir kuş olarak bilinmektedir. Yeniden doğuş ve ölümsüzlüğü simgeleyen birçok mitolojide farklı bir isim ile yer almaktadır. Özellikleri itibarıyla diğer doğaüstü kuşlardan farkı tek başına anlatılmaması ikizi olan Konrul kuşuyla birlikte anılmasıdır. Oğuz boylarının ve Atilla'nın bayraklarında Toğrul kuşuna yer verilmiştir. Oğuz Kağan'ın, Toğrul kuşunun tepesine konduğu bir ağaç kovuğunda eşini bulduğu destanlarda anlatılmaktadır. Anlatılarda ağaçların tepesinde tasvir edilen Toğrul kuşu yer altına da inebilmektedir (Karakurt, 2011, s.208).

Macar Kralı Geza döneminde Macarların simgesi haline gelmiştir. Efsanelere göre Tanrı'nın kılıcını Atilla'ya getiren kuş Tuğrul kuşudur ve Macarların efsanevi kuşudur. Macaristan Tabanya meydanında, kılıcı getiren Tuğrul kuşunun heykeli bulunmaktadır.

Hüma kuşunun, görülmeyecek kadar yüksekte uçan, yeryüzüne inmeyen ve hiç durmadan uçan mitolojik bir figür olarak Türk mitolojisi, Türk kültürü ve edebiyatı içinde kendine yer bulduğu düşünülmektedir.

Devlet kuşu olarak da bilinen Hüma, Yakut mitolojisinde Umay ana olarak tasvir edilen kadınları ve çocukları koruyan Tanrıça Umay adı ile anılmakla beraber talih kuşu olarak da bilinmektedir. Özellikleri bakımından Zümrüdü Anka ya da Anka kuşu olarak da anlatılmaktadır. Aynı özelliklerle donatılmış kadın vücutlu kuş başlı Sirenler de Türk mitolojisinde doğaüstü ve uçan cinsten hayvanlar kategorisi içerisinde Türk sanatında çokça tasvir edilmektedir (Çoruhlu, 2017, s.201).

2.3.2. Ejderha

Türk mitolojisinde Ejderha, ağzından ateş saçan, iri bir yapıya sahip olan, genelde mağarada yaşayan, su kaynaklarını ve hazineleri koruyan, kahramanlık mitosları içinde yer alan, yer ve gök unsurları ile ilişkilendirilen mitolojik bir hayvan figürü olarak anlatılmaktadır. Türk mitolojisi içerisinde ejderha ismi, ejder ve evren olarak da bilinmektedir.

Erken dönem Türklerde güç, kuvvet, bereket ve refahın simgesi olarak görülen ejderha, bu simgesel anlamlarını Ön Asya kültüründe kaybetmiş, sonraki dönemlerde yenilgiye uğratılan kötülüğün simgesi haline gelmiştir (Çoruhlu, 2017, s.201).

Ejderha, Ön Asya ve İslamiyet sonrasında bu anlamlarını yitirmiş, kötülüğü temsil eden efsanelerde daha çok Erlik Han'ın yeryüzüne gönderdiği temsilcileri olduğu düşünülmüştür. Türk mitolojisinde ejderhanın daha çok kötülükle eşleştirilmesi, ejderhanın karanlığı ve hükümdarların aydınlığı temsil etmesi sonucu Türk mitolojisinde sıkça aydınlık ve karanlığın savaşı olarak görülmektedir. İslamiyet sonrasında da bu karşılaşmalarda, Müslüman olan iyi hükümdarın kırk bin asker ile Celbegeni yani kötülüğü temsil eden yedi yüz bin düşmanı yenmesi genellikle konu edilmiştir. Türk mitolojisinde Celbegen'e; yedi başlı bir ejderha, dev, ruhani varlıklar olarak farklı efsanelerde sıkça rastlanmaktadır. Efsanelerde kahramanların Celbegen ile mücadelelerinde zafere ulaşmak için tek seferde yedi başını birden kesmeleri gerekmekte, tek tek kestiklerinde başların yeniden çıktığı anlatılmaktadır.

Dünya modelinde, evrenin yaratılmadan önceki dönemi kaos olarak adlandırılmıştır. Türk düşüncesinde ejderha kaosun simgesi olan evren ve su imgesi ile eşleştirilmiştir. Başlangıç, ejderha simgesi ve su imgesinin birleşimi ile bir bütün halinde betimlenmiştir. Ejderha, ejder, buke adları ile aynı anlama gelen evren telakisi, boğa tasvirini de içinde bulunduran su paradigmasını çağrıştırmaktadır. Türk mitolojisinde ejderha, yibegen, celbegen ve jilbegen olarak da adlandırılmaktadır (Kaşgarlı, 1998, s.227).

2.3.3. Kartal

Kartal, Türk sembol ve simgeleri içerisinde sıkça karşılaşılan, Gök Tanrı ile insan arasında bağlantı kuran ve Kam ruhunu temsil eden, totem olarak kullanılan, kuşların hakani olarak anlatılan mitolojik bir hayvan figürü olarak tanımlanmaktadır (Alsan, 2017, s.93-94). Kartal Türk mitolojisi içerisinde; Karakuş, Semrük, Bürküt, Öksökö gibi isimleri ile efsanelerde, hikâyelerde, destanlarda kendine yer bulan mitolojik bir figür olarak anlatılmaktadır.

Boratav (2016, s.83), Karakuş ya da Bürküt olarak da bilinen kartalın, Sibirya halk inançlarında çok önemli bir yere sahip olduğunu ifade etmiştir. Kaşgarlı Mahmut da bu kuş için “Karakuş Yıldız” ifadesini kullanmıştır. Kartal, Yunan mitolojisi anlatımlarında Jüpiter karakterli olarak nitelendirilmiş ve Jüpiter gezegeninin simgesi olarak anılmıştır.

Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdarların, boyların armalarında, bayraklarında kıyafetlerinde kullanılmış, ongunları, simgeleri haline gelmiştir. Heykel, seramik ve mimari eserler üzerinde çokça görülen kartala, güç, kudret ve hükümdarlık gibi anlamlar yüklenmiş, İslamiyet öncesi ve sonrası çift başlı kartal olarak tasvir edilmiş ve armalarda simge olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Çoruhlu, 2017, s.203).

Türk mitolojisinde çift başlı kartal önemli bir doğaüstü varlıktır. Mitolojik hikayeler içerisinde çift başlı kartal, güneşi sağ kanadı ile ayı sol kanadı ile kapatacak büyüklükte, bakır tırnaklı, altın ya da renkli kanatlı, Hayat Ağacı’nın tepesinde yaşayan doğaüstü varlık olarak tasvir edilmiştir. Göğün bekçiliğini yapan,

beyaz ve siyahı, karanlığı ve aydınlığı, geceyi ve gündüzü yani kozmolojideki zıtlığı simgeler. Yeryüzünün ve gökyüzünün ortasında bulunan iki kartal evrenin hareketine katılarak birbiri etrafında dönmüş ve sonra birleşip tek bir varlık olmuştur (Karakurt, 2011, s.167).

Türk mitolojisinde, Tanrı Ülgen'in sembolü olarak düşünülen ve tasvir edilen Semrük- Bürküt'ün, Başkurt efsanesinde Tanrı'ya ulaşılması ve iletişime geçilmesi için göğün kapısını bekledikleri söylenmektedir. Kimi kaynaklarda Çin'de iyi ve kötüyü temsil eden ying-yang sembolüne eşdeğer olarak Türklerdeki karşılıklı iki kartalın tasvir edildiği söylenmektedir. Semrük, Başkurt efsanelerinde çift başlı bir kuş olarak tasvir edilen kartalın başlarından biri insan başı olup insan lisanınca konuşan, Kaf dağının zirvesinde yaşayan ve göllerde yaşayan ejderhaları Kaf dağına fırlatan, hayat suyunu içmiş ve ölümsüz olarak bilinen doğaüstü bir varlık olarak anlatılmaktadır (İnan, 1987, s.350).

2.3.4. Kurt

Türk mitolojisinde kurdun; Bozkurt, Gökbörü, Kaskır, Börteçine, Aşina gibi isimleri ile efsanelere, hikâyelere, halk söylencelerine ve destanlara sıkça konu edildiği görülmektedir. Türk mitolojisinde kurt, Tanrı'nın ve hükümdarlığın simgesi, devlet kurma, hayvan ata, Türk türeme ve yaratılış mitleri içerisinde mühim bir öneme sahip olan mitolojik bir hayvan figürüdür.

Türk kültürü içerisinde Bozkurt'un birçok işlevi bulunmaktadır. Bozkurt, kurtarıcı, korumacı, yol gösterici ve ata kavramlarını karşılamaktadır. Ayrıca Oğuz Kağan Destanı'nda ve Ergenekon Destanı'nda da yol gösteren Bozkurt olarak yer almıştır. Ergenekon Türklerinde de önderin adı Börteçine olarak geçmektedir. Börteçine'nin kelime anlamı ise kurt adam olarak bilinmektedir. Mitolojik bir kahraman olan Börteçine, demir döven ve işleyen, Türklere öncülük eden kurtarıcıdır. Oğuz Kağan Destanı'ndaki yol gösterici ile Ergenekon Destanı'ndaki lider, adları farklı olsa da aynı işlevi yerine getiren mitolojik kahramanlar olarak anlatılmaktadır (Bayat, 2017, s.169).

Proto Türk kavimlerinde kurt bir totem olarak görülürken, Hun topluluklarında önemli bir ata kültü olarak görülmektedir. Türk dünyasının farklı bölgelerinde kaya

ve mezar taşlarında ve Kam kıyafetleri ya da malzemelerinde Tanrı-kurt betimlemelerine rastlanmaktadır (Çoruhlu, 2017, s.203). Proto Türk kavimleri ya da topluluklarında bir totem olarak görülen kurt, Hun topluluklarında Tanrısal bir figür ve ata kültü olarak düşünülmekte ve bu düşünce doğrultusunda madenlere, giysilere, ahşaplara, kaya ve mezar taşları üzerine Tanrı kurt tasvirlerinin işlendiği görülmektedir.

“Altay dağlarının, özellikle batı bölümlerinde bulunan Kurganlar ’da ağaçtan veya madenden yapılmış birçok kurt heykelcikleri de ele geçiyordu. Bu heykelciklerin çoğu, at dizginleri ile eyerlerine, süs olarak yapılmışlardı. Bu kurtlar, tabii bir üslupla yapılmış ve gerçek bir kurdun fizyonomisini, tam olarak yansıtıyorlardı. Bu kurtların bazıları, bazan bir insan gibi gülüyorlardı. Bu kurt heykelcikleri, adi bir hayvan heykeli olamazlardı. Onları yapan sanatkarlar, kurtların yüzlerine ve duruşlarına bir insan şekli vermiş ve bu kutsal kurtları, adeta kişileştirmişlerdi. Bu kurtların bazıları da gerçekten korkunçtu. Büyük dişleri, korkunç yüz ve göz hareketleri ile insanlara her türlü kötülükleri getiren, gerçek birer dev gibi idiler” (Ögel, 1971, s.18-19).

Türk mitolojisi içerisinde kurdun hayvan ata olarak kabullenilmesi ile Tanrı’nın gökteki ve yerdeki gücü, işareti, sembolü gibi gök ve yer unsuru olarak anlamlar yüklenildiği düşünülmektedir. Kurdun gök ve yer unsurlularının yanında yeraltı unsurlarının da olduğu ve bu unsurları ifade ederken renk simgeciliğinden yararlanıldığı düşünülmektedir. Kurdun renk simgeciliğini Çoruhlu (2017, s.203), kozmoloji bağlamı içerisinde bozkurt ya da gök kurdun kara, ak ve al renk simgeciliği ile anlatmaktadır. Erdem, doğallık ve temizlik kavramları ile gök unsurunu temsil eden ak kurt, öfke ve şiddet kavramları ile yer unsurunu temsil eden al kurt ve kötü, güç, kuvvet ve durdurulamaz kavramları ile yer altı unsuru ile kara kurt olarak ifade edilmektedir.

2.3.5. Aslan (Pars, Kaplan)

Türk mitolojisinde aslan, pars ve kaplanın benzer özellikleri taşıdığı destan, hikâye ve halk söylenceleri anlatımlarında duvar, kaya ve kurganlardan çıkan eserler üzerindeki sembol, simge ve motiflerden yararlanıldığı görülmektedir.

Aslan figürleri Türk sanatı içinde Budizm ile görülmeye başlanmış ve Pazırık Kurganlarından çıkarılmış parçalar üzerinde Aslan- Grifon tasvirlerine rastlanması ile Türklerin aslanı en eski dönemden itibaren tanıdığını göstermektedir (Çoruhlu, 2017, s.206).

Türk mitolojisinde gök unsurunu temsil eden aslan, hayvan mücadele sahnelerinde üstün gelen, zafer kazanan taraf olarak betimlenmekte, aydınlık-karanlık, iyi-kötü gibi kavramlar içerisinde iyi ve aydınlık olan taraf olarak belirtilmektedir. Ayrıca aslan; güç, kuvvet, zafer, savaş, ışık, güneş gibi Türk mitolojisindeki semboller ve simgelerle de anlatılmaktadır. Aslan ile öküzün, Türk ikonografisi içerisinde görülen hayvan mücadele sahneleri arasında önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Öküz, kotuz, boğa ay ile ilişkilendirilmiş, güneş ise aslan ile ilişkilendirilmiştir. Güneş aydınlığı, Ay karanlığı sembolize etmektedir. Aydınlık ile karanlık arasındaki savaş aydınlık kazanmaktadır. İslamiyet sonrasında aynı sembolizm ile Türk Selçuklu sanatında da görülmektedir (Bilgili, 2017, s.98).

Türk mitolojisinde aslanın yelesi ve postundan etkilenen Türklerde, uzun saçın bırakılması ve beraberinde yaygınlaşmasının yiğitlik ve alplık simgesi olarak bir ilişki kurduğu düşünülmektedir. Benzer özellikleri olan kaplan ve parsın da Türk mitolojisi içerisinde alplık ve yiğitlik simgesi olduğu aynı zamanda hayvan ata olarak da anıldığı görülmektedir. Orta Asya ve İç Asya kazılarında ortaya çıkarılan nesneler arasında yiğitlik ve güç simgesi gibi anlamlara gelen kaplana ait eserler görülmektedir. Kazakistan Esik ve Altay I. Tüeka gibi kurganlarda ortaya çıkarılan kaplan ile ilgili eserlerde bu hayvanın dönem inancı çerçevesinde hayvan-ata olarak değer gördüğü ifade edilmiştir (Çoruhlu, 2017, s.209).

2.3.6. At

At, Türk mitolojisi içerisinde destanlarda, efsanelerde ve hikâyelerde sahibinin yol arkadaşı ve zafer ortağı, zenginlik, kuvvet, kudret, zarafet, kahramanlık ve sadıklık gibi anlamları taşıyan önemli bir hayvan figürü olarak görülmektedir. Türk mitolojisinde at, Kam'ın göğe ya da yer altına inmesini sağlayan, öteki dünya ile arasındaki bağlantıyı kurmaya yardımcı olan, Tanrı'ya kurban olarak sunulan, derisinden, etinden, sütünden, kılından, nalından yararlanılan kutsal bir hayvan

olarak bilinmektedir. Kam'ın davulunu at olarak nitelendirmesi ve Gök Tanrı ya da baş Tanrı Ülgen'in sembolü olarak görülmesi ile atın Türk mitolojisi içerisinde önemli bir hayvan olduğunu göstermektedir (Çoruhlu, 2017, s.2010).

“Dede Korkut Kitabı'nda Beyrek ölürken, yiğitlerine ak boz atının kuyruğunu kesin diye vasiyet ediyor” (Gökyay, 2000, s.429). Eski Türk mezarlarında, kurganlarda at kadavralarına rastlanmış ve bu at kadavralarının birçoğunun kuyrukları kesilmiş ya da düğümlenmiş şekilde görülmektedir. At kuyruğunun kesilmesi ya da düğümlenmesi yas işareti olarak bilinmektedir (Kafesoğlu, 1998, s.303).

Başkurt Destanlarında at gök unsuru olarak Tulpar, su unsuru olarak Yılkı isimleri ile tasvir edildiği bilinmektedir. Başkurt Destanlarında görülen at, doğaüstü özelliklere sahip olup ata Tanrısal anlamlar atfedilmiştir. Destanların en mühim bölümlerinde görülen ata geleneksel normlar yüklenmiştir. Farklı tür ve renkteki atların sürü şeklinde gölden çıkma teması, Başkurt Destan ve hikâyelerinde çokça yer almaktadır. Destanlarda ve hikâyelerde insan hayatı için vazgeçilmez bir canlı olan atlar, doğaüstü görülmekte ve gösterilmektedir (Kara, 1997, s.9).

Türk mitolojisinde atın, gök unsuru ile ilişkilendirilmesi, destanlarda ve hikâyelerde yarı at yarı insan, kanatlı at, boynuzlu at şeklinde tasvir edilmesi ile Türk sanatı içerisinde önemli bir yeri olduğu düşünülmektedir. Yakut söylencelerinde ilk insan gökten gelen doğaüstü bir varlıktan türemiştir. Bu varlığın yarı insan yarı at şeklinde tasvir edildiği ve Türk sanatı içinde çokça yer aldığı görülmektedir. Türk minyatür sanatında Burak adı verilen insan başlı at vücutlu doğaüstü varlığın, Hz. Muhammed'i Tanrı huzuruna ulaştırdığı anlatılmaktadır (Bilgili, 2017, s.23-24).

2.3.7. Geyik (Sığın)

İnsanoğlunun yaratılışı ile Müslüman, Hristiyan, Yahudi, Hindu gibi inançlarla beraber Hitit, Kelt, Macar, Slav ve Yunan gibi medeniyetler ve topluluklarda olduğu gibi Türklerde de geyiğin kutsal sayıldığı görülmektedir. Kurt ve atta olduğu gibi geyiğin de kutsiyet kazandığı ve bir totem olarak görüldüğü, geyiğin dünya ve Türk mitolojileri için önemli bir hayvan olduğunun göstergesidir (Şahin, 2014, s.635). Türklerde geyiğin attan önce var olduğu, kurban ve binek hayvanı olarak

kullanıldığı, yol gösterici, bilgelik anlamlarını taşıdığı, gök ve yer unsurunu temsil eden hayvan ata olarak da tasvir edilmektedir (Gök, 2019, s.382).

Türk mitolojisinde Kamların başlarında geyik boynuzu, elbiselerinde geyik postu ya da parçalarının bulunması ve Kam davullarında geyik motiflerinin bulunması, Kam'ın hayvan ata olarak geyik şekline büründüğünü göstermek için yapılmaktadır. İlkel insanların eski çağlarda geyik postu giyerek geyik avlamaya gittikleri ilgili kaynaklarda anlatılmaktadır. Altay ve Sibiry topluluklarında geyik, maneviyat ile ilişkilendirilmiş, Sibiry ve İskit topluluklarında geyik tasviri dönemin sanat anlayışı içinde önemli bir yer almıştır (Kim, 2004, s.171-172).

Türk mitolojisi içerisinde Uygur ve Göktürk efsanelerinde kurtla birlikte dişi bir geyiğin de türeyiş unsuru olarak ortaya çıktığı ve önemli bir yeri olduğu görülmektedir.

“Göktürklerin atalarından biri, sık sık bir mağaraya giderek orada dişi bir Deniz-Tanrısı ile sevişirmiş. İkisi arasındaki bu aşk ilgileri devam ederken, günün birinde bu Göktürk reisi, bir süre avı düzenleyerek ordusu ile ava çıkmış. Askerler geniş bölgelerdeki vahşi hayvanları sürerek, nihayet küçük bir yere sıkıştırmışlar. Bundan sonra da avlarının etrafını çevirip, birer birer avlamağa başlamışlar. Tam bu sırada askerlerden biri, karşısına çıkan bir Ak-geyiği okuyla vurarak öldürmüştü. Bundan sonra sevgilisini yerinde bulamayan Göktürk reisi, meseleyi anlamış ve bu Ak-geyiği vuran askerle onun kabilesini cezalandırmış. Bu cezaya göre Göktürklerde insan kurbanları, hep bu askerin kabilesinden verilirmiş” (Eberhard, 1996, s.86).

Altay Pazırık Kurganından çıkarılan buluntular içinde dövmeli bir cesedin buzul altında korunduğu bilinmektedir. Korunan cesedin vücudunda, sağ ve sol kollarında geyik (sığın), Grifon, keçi, sfenks, at gibi dönemin sanat anlayışı ile işlenmiş dövmeler sayesinde o dönemin Türk hayvan üslubunun günümüze aktarılması sağlanmıştır. Pazırık Kurgan içerisinden çıkarılan halı, eyer örtüleri, koşum takımları üzerlerinde, geyik (sığın) ile pars, geyik (sığın) ile Grifon gibi hayvan mücadele sahneleri ile atlarda kullanılan geyik maskeleri bulunduğu bilinmektedir (Alsan, 2017, s.41-43). Geyik erken dönemlerde totem olarak

görülmesi, Altay Pazırık Kurganlarından çıkarılmış eserler arasında at başına takılan geyik maskelerinin keşfi sayesinde anlaşılmaktadır. Aynı zamanda geyiğin attan önce var olduğu, geyiğin ruhunu elde edebilmek için kurban hayvanı olarak kullanılması bir totem olarak kullanıldığının da göstergesidir (Çoruhlu, 2017, s.212).

2.3.8. Balık

Orhun Yazıtlarında dünyayı dengede tutması ve destek olması için üç balığın yaratıldığı anlatılmaktadır. Balıklardan birinin dünyanın batısına diğerinin doğuya üçüncü balığın ise tam ortada durduğu söylenmektedir. Ortadaki balığın başı kuzeye, kuyruğu ise güneye dönüktür ve balığın yönünü değiştirmesi ile tufanın oluştuğu söylenmektedir. Dünya ve öte âlem kavramları Yakut mitolojisinde Baykal Gölü'nün üzerinde tasvir edilmektedir. Bu tasvirde dünyayı tutan, ismi Arağıt olarak geçen devasa bir balık anlatılmaktadır. Bu balığın adının aynı zamanda Baykal Gölü'ne de verildiği ve Arağıt Bayağal gölü olarak da söylendiği bilinmektedir (Bilgili, 2017, s.23-30).

Altay yaratılış destanlarını derleyen Verbitskiy, Türk kozmolojisi içerisinde balığı gök unsuru olarak tasvir etmiştir. Göl ve nehir yakınlarında ya da kıyılarında yaşayan Türklerde balığın bolluğu, bereketi, kazancı ve refahlığı temsil ettiği düşünülmektedir (Çoruhlu, 2017, s.214).

2.3.9. Boğa (Kotuz, Öküz)

Boğa Türk mitolojisinde genellikle yer unsuru olarak anlatılmasının yanında gök unsuru olarak da anlatılmaktadır. Türk mitolojisi içerisinde anlatılan hikâyelerde, boğa ile mücadele eden kahramanların galip geldikleri bilinmektedir. Boğa ile güreşen çocuğun boğayı alt etmesi ile alplığın yanında Boğaç Han ismini aldığı Dede Korkut Destanı'nda anlatılmaktadır.

Türk mitolojisinde boğa ve onun coğrafi bölge olarak yüksek kesimlerinde yaşayan muadili kotuz, güç ve kudret timsali olmuş ve bu nedenle hükümdarlık ongunu olarak görülmüştür. Göktürk Yazıtlarından biri olan Tonyukuk yazıtlarında dönemin hükümdarının, iri, yağlı bir boğa ile eş değer görülmesi konuyu desteklemektedir. Aynı zamanda kotuz ya da yak öküzünün kuyruğu, hâkimiyet

simgesi olarak bilinmesi ile tuğların baş kısımlarında kullanılmış ve bunun sonucunda kotuz, öküz ve boğa gök unsuru olarak düşünülmüştür (Çoruhlu, 2017, s.215).

Türk mitolojisi içerisinde kurt ve geyikte olduğu gibi önemli bir hayvan ata olarak görülen öküz, efsanelerde Oğuz Kağan'ın atası olarak bilinmektedir. Aynı zamanda Oğuz Kağan'ın tasviri yapılırken öküzle beraber birçok hayvanın uzuvlarından yararlanılarak anlatıldığı görülmektedir. Roux'un (2005, s.325) Oğuzname'den aktardığı Oğuz Kağan'ın tasviri şu şekildedir:

“Böyle olsun varsın diyorlar. Onun sureti budur. Metni yazıya aktaran burada bir boğa resmi çizmiş ve devam etmiştir: Ve bundan sonra neşelerini buldular. O (karısı) bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuk şu renklerdeydi: yüzü mavi, ağzı ateş kırmızısı, gözleri lal renginde, saçları ve kirpikleri siyahtı... Bu erkek çocuk ağız sütünü (oğuz) annesinin memesinden içti ve sonra bir daha hiç emmedi. Pişmiş et, pişmiş yemekler ve şarap istedi. Dili açılmaya başladı. Kırk gün sonra büyüdü, ayaklandı, oyun oynadı. Ayakları boğanın ayakları gibiydi. Böğrü kurt böğrü gibiydi, omuzları samur omuzlarına benziyordu, göğsü ayı göğsü gibiydi. Vücudu tamamen kıllarla kaplıydı.”

Dünyayı iki boynuzu arasında taşıdığı ve zamanı ayakları arasındaki mesafe ile de düşünülen öküzün Türk halk söylencelerinde yapılan betimlemesini Boratav (2016, s.76) şu şekilde yapmıştır: “‘Sarı Öküz’, yaygın halk inanışında düz olduğu düşünülen dünyayı iki boynuzu arasında taşıdığına inanılan hayvandır. İnanişe göre, 7000 ayağı vardır; iki ayağı arasındaki zaman farkı binlerce yıldır; boynuzları yakuttandır.”

2.3.10. Deve

Türk mitolojisinde deve, gök ve yer unsuru gibi manalar taşımış, alplık ongunu olarak görülmüş, kahramanın yiğitliğini kanıtlaması için mağlup olan taraf olarak efsanelerde ve hikâyelerde yer almıştır.

Dede Korkut destanlarında deve, boğa gibi kahramanlık hikâyeleri içinde mağlup olan taraf olarak gösterilmektedir. Boğaç Han hikâyesinde bir deve ve boğanın güreştirilmesi, Kanturalı hikâyesinde, Selcan Hatun ile Kanturalı'nın

evlenebilmesi için önce boğa, sonra aslan ve daha sonrasında deve ile savaşıması gerekmektedir (Özkartal, 2012, s.70).

Türk mitolojisi içerisinde destanlarda ve hikâyelerde deve kimi yerde bir savaş ilahının binek hayvanı, kimi yerde korkunç kötü bir ilahın yardımcısı olarak anlatılarda görülmektedir. Kamlık anlatımlarında Altaylı Kamlar, kırmızı yular giydirilmiş bir erkek devenin üstünde oturan Kızagan Tengri'yi savaş ilahı olarak görmekteydiler (Çoruhlu, 2017, s.2016). Bir başka anlatım Kırgız Destanı'nda Kök Döo yer altı dünyasının hükümdarı olarak bilinmekte, önüne çıkan herkesi ve her şeyi yiyen, aç, elinde büyük bir ağaç boyutlarında kamçı tutan, devasa bir ata binen doğaüstü bir varlık olarak anlatılmaktadır. Kara Deve, Kök Tulpar, ayı ve aslan Kök Döo'nün yardımcıları olarak anlatılmaktadır (Bayat, 2017, s.342).

Devenin tarih boyunca Türklerde binek, göç, ticaret ve kurban hayvanı olarak kullanıldığı ve devenin hemen hemen her uzvundan faydalandığı görülmektedir. Günümüze kadar gelen Orta Asya kültür yaşamında, konar-göçer ve yerleşik hayat serüveninde devenin önemli bir rolü olduğu ve bu rolü ile Türk halk kültürünün birçok yerinde devecilik ve devenin yer aldığı görülmektedir (Davulcu, 2020, s.230).

2.3.11. Koyun, Koç ve Keçi

Türk mitolojisinde koyun, koç ve keçinin besi hayvanı olarak kullanılmasının yanında Gök Tanrı'ya sunulan kurban ritüellerinde bu hayvanların kullanıldığı bilinmektedir. Çin kaynaklarında Göktürklerin, koç, at ve boğayı kurban hayvanı olarak sundukları bilgiler ışığında görülmektedir. Zaman içerisinde atın yerini koça bıraktığı bilinmektedir. İhtimaller dahilinde koçun boynuzlu bir hayvan olması ve boynuzunun hilali simgelemesi, dolayısı ile kozmoloji içerisinde gök unsuru olan Ay ile ilişkilendirilmesi bu ihtimali güçlendirmektedir (Bayat, 2017, s.239).

Türk mitolojisi içerisindeki hikâyeler ve efsanelerde, hayvan mücadele sahnelerinde koyun ve keçinin mağlup olan taraf olarak yer aldığı görülmektedir. Koç ise kuvvet, güç alplık gibi daha çok gökle ilgili sayıldığından gök unsuru olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2017, s.2022).

Altay Türklerinde hayvan üslubunun en çarpıcı örnekleri, Pazırık Kurganlarından çıkarılan keçeler üzerine işlenen motifler üzerinde görülmektedir. Hayvan mücadele sahnelerinin sıklıkla görüldüğü motiflerde, Grifon ve sfenks gibi doğa üstü, fantastik canlıların koç ya da dağ keçisini avlamaya çalışırkenki görüntüleri tasvir edilmektedir. Tasvir edilen bu canlıların boynuzları, yeleleri ve kanatları stilize edilmiş ve motifler üzerine yansıtılmıştır (Alsan, 2017, s.42-43).

Türk efsanelerinde zaman zaman teke ya da dağ keçisinin kahramanlık mitoslarında yer aldığı ve oluşacak felaketleri insanlara ve hayvanlara haber verdiği bilinmektedir. Anohin'in (2006, s.19) "İnsanın ve Yerin Yaratılışı Hakkında Mitler" de anlattığı efsaneye göre demir boynuzlu Gök Teke tufanın olacağını ilk haber verendir. Gök Teke yedi gün boyunca meleyerek yeryüzünü dolaşmış. Yedi gün boyunca deprem olmuş, dağlar ateş püskürmüş, yağmur yağmış, fırtına çıkmış, dolu ve kar yağmış. Ülgen ve altı kardeşi yedi kutsal kardeş olarak tufan olacağını bilmiş ve bir gemi yapmışlardır. Bu yedi kutsal kardeş böylelikle insanları ve hayvanları büyük tufandan kurtarmışlardır.

2.3.12. Yılan

Türk mitolojisi içerisinde efsanelerde ve hikâyelerde iyilik ve kötülük misyonunu yüklenmiş olarak görülen yılanın kimi yerde şifacı, yardım sever kimi yerde ise zehrinden korkulan, erliğin ve şeytanın yardımcısı olarak anlatıldığı görülmektedir. Türk toplulukları Kamlık inanç sistemi içerisinde kara Kamlardan çok korkarlardı. Yakut mitolojisinde vücudu yılan yığınları ile tasvir edilen ilk Kam özel güçleri olan kara bir Kam'dır. Yakut topluluklarının en güçlü ve en büyük Tanrısını görmezden gelen kara Kam, Tanrı tarafından cezalandırılıp ateşe atılmıştır (Çoruhlu, 2017, s.230).

Nuh efsanesinde, Nuh'un gemisinde çatlaklar oluşur ve yılan bu çatlaklara girerek geminin su almasını engeller. Tanrı'nın, yılanın bu davranışına karşı "en lezzetli etle" beslenmesi için ona izin verdiği anlatılmaktadır (Boratav, 2016, s.77).

Türk mitolojisinde Şahmeran'ın, bereket sembolü olarak kabul edilmesinin yanında hem olumlu hem de olumsuz yönleri ile efsanelerde yer aldığı

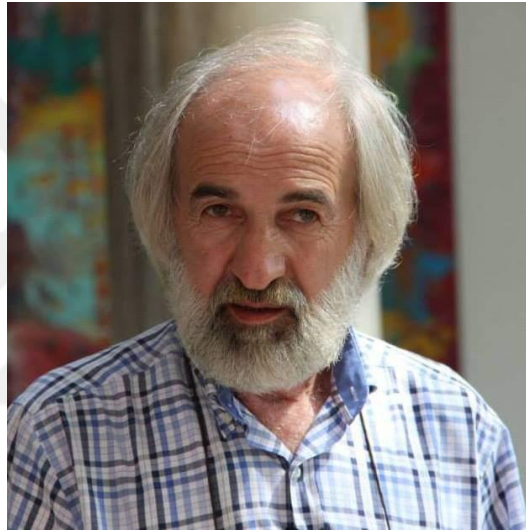
görülmektedir. Sevdiklerine ve iyi insanlara karşı olumlu, düşmanlarına karşı olumsuz bir etkiye sahip olduğu anlatılmaktadır.

Türkiye’de birçok yerde de adı geçen Şahmeran’ın, Mersin’in Tarsus ilçesinde Danyal Peygamber’in mezarının bulunduğu, Makam-ı Şerif Camii’nin yanında yer alan “Eski Hamam” olarak da bilinen Ramazanoğulları tarafından yeniden inşa edilmiş olan, Roma döneminden kalan yapıda yaşadığı halk söylenceleri ile anlatılmaktadır. Tarsus’da bulunan bu hamam, halk arasında Şahmeran Hamamı adıyla bilinmektedir. Şahmeran’ın hamamda hükümdarın askerleri tarafından öldürülmesi ile hamam taşlarının kan rengine benzer kırmızı renkte olması, isminin verilmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Çıblak, 2007, s.90). Türk mitolojisinde yarı insan, yarı yılan olarak anlatılan Şahmeran’ın “Yılanların şahı” anlamına gelmesi onun eril bir varlık olarak bilinmesini gerektirirken üst kısmının kadın, alt kısmının yılan şeklinde tasvir edilmesiyle dişil bir varlık olarak kabul gördüğünü göstermektedir. Şahmeran çeşitli ülkelerdeki inanışlarda bereket ve doğurganlığı ile kadını simgelemektedir (Tez, 2008, s. 97).

3. BÖLÜM: RAUF TUNCER'İN YAŞAMI, SANATÇI - EĞİTİMCİ KİŞİLİĞİ VE TÜRK RESİM SANATINA DAİR DÜŞÜNCELERİ

Çalışmanın bu bölümünde sanatçı Rauf Tuncer'in yaşamı, sanatçı – eğitimci kişiliği ve Türk resim sanatına dair düşüncelerine yer verilecektir. Bu bölümde elde edilen bilgiler sanatçıyla çevrimiçi platform üzerinden gerçekleştirilen bireysel görüşmeler sonucunda elde edilmiştir.¹

3.1. Yaşamına Genel Bir Bakış



Görsel 1. Rauf Tuncer, Portre Fotoğraf, 2014. (Rauf Tuncer Kişisel İletişim)

1955 yılında Rize'nin İkizdere ilçesinde doğan Rauf Tuncer, ilkokul ve ortaokul eğitimini Rize'de almıştır. Hemen ardından Rize Öğretmen Okulu'nu bitiren sanatçı akabinde İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü ve sonra da Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde lisans eğitimini tamamlamıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde yüksek lisansını yaptıktan sonra bir süreliğine ilkokul ve ortaokul öğretmenliği yapan sanatçı daha sonra Uludağ Üniversitesi'nde göreve başlamıştır ve oradan emekli olduktan sonra da özel bir üniversitede ders vermeye devam etmiştir. Bugüne kadar yaklaşık olarak iki yüze yakın kişisel karma sergi yapan Tuncer, Altamira Sanat Dergisi'nin editörlüğünü ve

¹ Ek-1 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

birkaç galerinin de kuruluşunu ve yöneticiliğini yapmıştır. Şu an İstanbul'da yaşayan sanatçı, emeklilik hayatını sürdürürken aynı zamanda bir atölye çalıştırmaktadır.

Sanatçının resme olan ilgisi Öğretmen Okulu'na başladığı yıllarda artmıştır. Tuncer'in ilkokul ve ortaokulda almış olduğu resim derslerinin gerek öğretmen eksikliği gerek fiziki koşulların yetersizliği onun resme dair ilgisine yardımcı olmamıştır. Tuncer'in, resme karşı olan asıl ilgisi Öğretmen Okulu'na başladığı yıllarda artmış, öğrenci olarak geniş imkânlara erişmesi ve resim öğretmeni Zümrüt Özmen'in de etkisiyle resimle olan bağı zamanla artmıştır.

Tuncer, İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde okuduğu yılların siyasi bakımdan karmaşık yıllar olması sebebiyle istediği gibi bir eğitim alamadığını ve asıl eğitimini lisans bitirme ve yüksek lisans danışman hocası olan Prof. Dr. Şadan Bezeyiş ile çalışırken almıştır.

Eğitimci yönüyle ön plana çıkan Tuncer, sanat eğitimcisi olma kararını 2 yıl ilkokul öğretmenliği yaptıktan sonra almıştır. İlkokul öğretmenliğinin kendisine göre olmadığını anlayan sanatçı, resme karşı kabiliyeti olduğunu ve bu alanda branş öğretmeni olmak istediğini fark etmiştir. Bu yüzden ilkokul öğretmenliğini bırakıp resim okumaya başlayan sanatçı, resim okuduktan sonra sanat eğitimciliğine başlamıştır.

Diğer sanatçılardan farklı olarak Türk kültürünü resimlerine yansıtan Tuncer, kaligrafi ve runik yazı biçimlerini eserlerinde kullanarak kültüre ait öğelerle resimlerini desteklemiş ve bu durum da kendisini diğer sanatçılardan farklı kılmıştır.

Vitray çalışmaları da yapan sanatçı, vitray çalışmasının bir gerekliliği olan ince fırça kullanımını resimlerine de taşıyarak aynı titizliği eserlerine yansıtmıştır. Tuncer'in bu çalışma biçimi, bir sanat disiplini diğer bir sanat disipliniyle birleştirmesine yol açmıştır.

3.1.1. Yurt Dışı Sergileri ve Sanatçıya Getirileri

Hollanda, Yunanistan, İran, Kosova gibi birçok ülkede resim sergileri açan Tuncer, oradaki sanatseverlerin yapmış olduğu eleştiriler sonrasında Türk kültürünü

eserlerine yansıtmaya başladığını ifade etmiştir. Sergiyi gezen sanatseverlerin, “Resimlerinizde hiç ülkenize dair öğeler göremedik ya da zaten hiç yok” ve “Biz Rönesans’ı yaşamış bir toplumuz sen yine realist resimler yapmışsın bunlardan bizde var” demesi üzerine sanatçı, kültürel öğelerle destekli eserler üretmeye başlamıştır. Böylelikle sanatçının yapmış olduğu ve Türk kültüründen öğelerin yer aldığı resimler Batılı sanatseverlere cazip gelmiştir. Tuncer, resimlerini mesaj vermek anlamıyla kullanmıştır, yurtdışında açmış olduğu sergilerde farklı kültürden insanların sanatçıya yaptığı resimlerin anlatmak istediği hikâyenin ne olduğunu sorduklarında onlara Türk kültürünün hikâyelerini seri halindeki çalışmalar sayesinde kolaylıkla anlatabilmiştir.

Tuncer’in yurt dışı sergileri yurt içi sergilerinden sayıca daha fazladır. Bu durumun öncelikli sebebi, sanatçı yurt dışında galericilik yaptığı için daha fazla imkân bulabilmiştir, bir diğer sebebi de yurt dışındaki sanatseverlerin resim sanatına karşı gösterdikleri hassasiyet olmuştur. Bu durumu Tuncer şu şekilde ifade etmiştir: “Yurt dışındaki insanların eserlere daha çok baktıklarını daha çok eleştirdiklerini ve bana daha çok şey kattıklarını gördüm”.

Sanatçının yurt dışındaki sergilerini gezen sanatseverlerin eserleri hakkında yapmış olduğu olumlu dönüşler Tuncer’in sanatına daha çok adapte olmasını ve böylelikle daha çok üretmesini sağlamıştır. Tuncer, sağlamış olduğu bu adaptasyon sayesinde daha geniş konulara yönelmeye ve resim sayılarını artırmaya başlamıştır. Sanatçı yaşamış olduğu bu süreci şöyle ifade etmiştir: “Mesela daha önceleri 20’nin altında kalan seriler yaparken 30-35’i bulan seriler yapmaya başladım çünkü ilgi görünce insan daha çok motive oluyor, motive oldukça daha çok üretiyor.”

Hollanda’da Kunst Galeria Anatolia Sanat Galerisi’nin kuruculuğunu ve yöneticiliğini yapan Tuncer’in yurt dışında edindiği deneyimler resim sanatını olumlu anlamda etkilemiştir. Yurt dışındaki galerilerin çalışma prensiplerinin Türkiye’deki galerilerin çalışma prensiplerinden farklı olduğunu bu durumun da sanatçıya yarar sağladığını Tuncer şu şekilde ifade etmiştir:

“Şöyle ki galeriye gelecek insanlar daha önceden randevu alıyorlar, mesela şu gün şu tarih şu saat şu kadar kişilik sanatçı grubu veya sanatseverlerle geleceğiz

diyorlar. Siz onları karşıyorsunuz portfolyoları hazırlıyorsunuz ve uzun süre o insanlarla resimler hakkında konuşma şansı yakalıyorsunuz, onlar çok hatıra binaen de konuşmuyorlar yani gördükleri bir şey varsa net bir şekilde söylüyorlar. Tabii çok kötü eleştiriler almadım ama çalışmalarımnda neleri görmek istediklerini ve eksik gördüklerini söylediklerinden tüm eleştirileri buraya gelince telafi etmeye çalıştım.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

Yerli ve yabancı birçok sergiye katılan sanatçı, yurt dışı sergilerden daha fazla deneyim elde etmiştir. Tuncer, yurt dışındaki sergi seçici kurullarının daha ölçülü ve daha iyi bir eleme sistemine sahip olduğunu, sanatseverlerin serginin amacına göre daha fazla talep gösterdiğini şu şekilde ifade etmiştir:

“Batıda gerçekleşen sergilerde oldukça fazla talep görüyoruz, belki para hiçbir şey değildir ama Batıdaki bir sanatçı ile asla pazarlık yapılmaz sanatçının standartları bellidir. Sanatsever eseri beğenirse alır beğenmezse almaz ve resmi kötü gördüyse mutlaka bunu ifade eder. Yaptığım çalışmalarla Batıda oldukça iyi deneyimlerim oldu.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

Sanatçının yakın zamanda Hollanda, Ürdün ve Kazakistan’da gerçekleştirmeyi düşündüğü yurt dışı sergi planları bulunmaktadır. Tuncer’in pandemi sürecinde, Ürdün’de dördüncü kez, Hollanda’da üçüncü kez, Kazakistan’da ise ikinci kez ertelenen sergilerini açma planı devam etmektedir. Sanatçı, Hollanda’da “Laleler”, Kazakistan’da “Kurtlar”, Ürdün’de ise kaligraflarını sergilemeyi planlamaktadır.

3.2. Eğitimci Kişiliği

Tuncer’e göre sanat, bireyin hayatındaki her alana etki eden bir yaşam biçimidir. Sanatçı bu düşüncesini şu sözlerle ifade etmiştir: “Sanatı sadece resim olarak düşünmemek lazım, elbise seçerken, ev düzeni oluştururken, hepsi estetik kurallar içerisinde gerçekleşir ve sanat hayatın her aşamasında vardır.” Tuncer, herkesin bir sanat eğitimi alması gerektiğini düşünmektedir. Sanatçı, günümüze göre geçmiş yıllarda sanat eğitiminin bireye daha kapsamlı bir şekilde verildiğini düşünmektedir. Sanatçı, Batıda yaşayan insanların küçük yaştan itibaren sanata duyarlı bir şekilde yetiştirildiğini, sanat eserlerini özellikle de resmi daha iyi

görebilmelerini ve bu konuda daha fazla eleştiri yapabilmelerinin nedenini de iyi bir sanat eğitimi almalarına bağlamaktadır.

Sanatçı kendini, öğrencileriyle iyi ilişkiler kurabilen ve birçok insanın hayatına dokunmuş bir eğitimci olarak tanımlamaktadır. Tuncer öğrencileriyle birlikte atölyede resim yapmasının öğrencileri motive ettiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Mesela benim çalışma stilim şuydu; ben atölyeden çıkmazdım, öğrenciler resim yaparken ben de tuvalim üzerinde çalışırdım bu da öğrencileri oldukça iyi motive ederdi. Öğrencilerle beraber çalıştığım için onlara daha çok zaman ayırabiliyordum, dersin başında onlara konuyu verip daha sonra gelip resimlere bakan bir eğitimci olmadım hiçbir zaman ve dersin tüm zamanını öğrencilerle birlikte atölyede geçirdiğim için bu durum hem öğrencileri motive ediyordu hem de daha verimli çalışmaların ortaya çıkmasına neden oluyordu.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

Öğretmen Okulu’nda aldığı eğitim Tuncer’in eğitimci kişiliğine birçok katkı sunmuştur. Okulun tüm imkânlarını kullanarak eğitim sürecini şekillendiren sanatçı, sanat alanında birçok ders alarak okul öğretmenlerinin de çabasıyla iyi bir eğitim aldığını şu sözlerle ifade etmiştir: “Genellikle öğretmen okullarına resim bölümünü iyi dereceyle bitiren öğrencileri öğretmen olarak atarlardı onun için de eğitimimiz çok iyiydi.”

Sanatçı, bir sanat eğitimcisinin en belirgin özelliğinin, öğrencideki yeteneği keşfedebilmesi ve yeteneğe göre eğitim verebilmesi olduğunu dile getirmektedir. Tuncer, iyi bir sanat eğitimcisi olabilmek için öğrencilerin birbirleriyle yarışdırılmaması gerektiğini, öğrencinin eğitime başladığı noktayla eğitim sonrası geldiği noktanın ön plana çıkarılarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Tuncer, sanat eğitimcisinin asıl görevinin yetenekli öğrencilerin yeteneklerinin dışarı çıkartılması noktasında başladığını ve o yeteneklere yol gösterme çabasıyla devam ettiğini ifade etmektedir. Ancak sanatçı, eski zaman sanat eğitiminin, fiziki koşullarının günümüz sanat eğitimi olanaklarından görece daha iyi olduğunu düşünmektedir.

Sanatçı, güzel sanatlar okuyan öğrencilerin kendilerini geliştirebilmek için ve sanat dünyasında var olabilmeleri için fazlasıyla sergi gezmeleri, çokça iş üretmeleri

ve uygulamalarını sağlam bir zemine oturtabilmeleri için çok okumaları gerektiğini ifade etmektedir. Tuncer, resim yapabilmek için sadece el yeteneğinin olmasının yetersiz olduğunu, işin önce zihinde tasarlanması gerektiğini ve bunun da ancak çok okumayla gerçekleşebileceğini dile getirmektedir. Tuncer, yeteneğin, pratiğin ve çok okumanın yanı sıra kullanılacak malzeme bilgisine sahip olmanın da önemli olduğunu şu sözleriyle ifade etmiştir: “Burada en önemli olan şeylerden biri de malzemeyi çok iyi tanımaları gerektiğidir, öğrenciler malzemeyi tanıyınca işe çok daha kolay adapte olurlar ve çok daha rahat bir şekilde üretebilirler.”

3.3. Türk Resim Sanatına Dair Düşünceleri

Geleneksel Türk sanatlarına olan ilgisi daha erken yıllarda başlayan sanatçının, ilgisinin başlamasında yüksek lisans danışman hocası Prof. Dr. Şadan Bezeyiş’in büyük etkisi olmuştur. Kendisini Geleneksel Türk Sanatlarının içerisinde bulan sanatçı, danışman hocasının yönlendirmesi ve desteğiyle çalışmalarını derinleştirmeye başlamıştır. Tuncer bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir:

“Yüksek lisanstaki tez konum Türk Sanatlarına yakın bir konuydu, hayatıma dokunan hocalardan biri olan rahmetli Prof. Dr. Şadan Bezeyiş Hoca bana böyle bir konu vermişti ve el sanatlarıyla ilgili resimler yapmamı istemişti, vitray, halı ve model gibi. Ben de ister istemez kendimi bu işin içinde buldum.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

Çalışmalarında Türk sanatı öğelerine fazlasıyla yer veren Tuncer, eserlerinde Türk sanatı öğelerini birebir alarak ya da öğeleri yorumlayarak kullanmaktadır. Sanatçı aynı resmin içerisinde öğelerin hem aslını hem de öğelerin yorumlanmış halini birlikte kullandığı eserlerinin de olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

“Mesela; Ahlat mezar taşlarında bulunan kandilleri çalışmıştım ve tuvalerimde kandillerin aslı da bulunuyordu soyutlanmış hali de bulunuyordu. Eserlerimde mutlaka çalıştığım şeylerin aslına yakınlığını tuvalerime yansıtmaya çalışırım. Onun dışında diğer yardımcı elemanlarla öğeleri destekliyorum, bozuyorum ve deforme ediyorum.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

Tuncer, eserlerinde kullandığı renklerin canlılığı ve yoğunluğuyla izleyiciyi tarihsel bir yolculuğa çıkarmaktadır. Çalışma tarzını geçmişten geleceğe bir köprü kurmak üzerine şekillendiren sanatçının eserlerinde siyah tonlarına rastlamak pek mümkün değildir. Eserlerinde kullandığı renkleri alt tonlarıyla koyulaştıran Tuncer, opak boyalardan uzak durarak genellikle transparan boylar tercih etmekte ve eserlerindeki canlılığı bu şekilde sağlamaktadır. Sanatçının en çok kullandığı renkler arasında turkuaz başta gelmektedir. Genellikle canlı renkler tercih eden Tuncer, geçmiş yıllarda bir boya firmasının danışmanlığını yaptığı için boyanın kimyasını da iyi bilmektedir. Geniş bir renk skalasıyla çalışmayı tercih eden sanatçı, resimlerini yaparken genellikle seksen farklı renk tüpü kullanmaktadır. Tuncer aynı zamanda üç ana renkle resim yapabilmenin de pek mümkün olmadığını düşünmektedir.

Resimlerini yaparken malzeme seçimini, çalışmak istediği konuya göre tasarlayan sanatçı, genellikle tuval bezi kullanmaktadır ancak bazen de tuval bezi yerine ipek kullanmaktadır. Boya konusunda titiz davranan Tuncer, yirmi sene önce kullandığı boyayla şu an kullandığı boyanın aynı olduğunu, bu durumun kendisine kolaylık sağladığını şu sözlerle ifade etmiştir:

“Benim 20 sene evvel kullandığım boyayla bugünkü boyam kesinlikle aynıdır, boyaları değiştirmem çünkü renk bulurken hiç zorlanmamam gerekir. Kaç sene evvel bir rengi nasıl buluyorsam şu anda da hemen o rengi elde edebilirim ve bu bana çok kolaylık sağlar.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

Sanatçı, seri çalışmalarını oluştururken hem bizzat gidip gördüğü yerlerden esinlenerek hem de Türk tarihten beslenerek konu belirlemesi yapmaktadır. Tuncer bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir:

“Bir konu seçiyorum kendime, mesela son çalışmalarımda Azerbaycan’daki Kobustan’² çalışmışım. Kobustan, bir vadide binlerce kayanın olduğu bir yer ve ben onu bizatihi oradan eserlerime yansıtarak bir seri yapmak istedim. Mesela lalelerle ilgili çalışırken de sadece Osmanlı lalelerinden esinlenerek çalışmalar yaptım.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

² Azerbaycan'ın başkenti Bakü'nün Karadağ bölgesinde yer alan dağlık bölge.

Sanatçı gerek nesnellik ve dinamizmle gerek renk biçimiyle soyut resme, deneysel yöntemlerle yaklaşarak yenilikler katmıştır. Resimlerinde altyapısal dokuyu yansıtabilmek için mutlaka Türk kültürüne ait damga, runik yazı veya Orhun Yazıtlarından parçalar kullanan Tuncer, doku yaratmanın değerli olduğunu ve boş bir tuvale leke yapmayı tercih etmediğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Ben boş tuvale boya ile leke yapmayı tercih etmiyorum, çok ince bir fırçayla hatta 1 numaralı fırça bana kalın gelir 0 numaralı fırça ile doku çalışması yaparım. Ancak eserlerimin mutlaka her santimetre karesinde kültürümüzden bir öge vardır. Kısacası eserlerimdeki dokuyu oluştururken damga, tuğra ve hat gibi kültürümüze ait öğeleri kullanırım.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

Eserlerinde Türk kültürüne ait birtakım öğeleri sıklıkla kullanan Tuncer, resmin odak noktasını desteklemek için kültürel öğelerden yararlanmaktadır. Resimleriyle Türk kültürünün iç içe olmasını tercih eden sanatçı eserlerinde, kaligrafi ya da runik yazıya ağırlık vermektedir. Kaligrafi konusunda kendinden önceki kuşak olan Sabri Berkel ve Abidin Dino’dan farklı olarak Arap kaligrafisi ya da Latin kaligrafisi kullanmak yerine runik yazı kullanmayı tercih etmiştir. Resimleriyle izleyiciye Türk kültürüne ait mesajlar verme çabasında olan Tuncer, eserlerinde anlamı kaligrafiyle daha kolay destekleyebildiğini ve resimlerindeki kaligrafiğin anlamlarına da ayrıca dikkat ettiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Kaligrafi Türkçesinde bizden önceki kuşaklardan Sabri Berkel ve Abidin Dino var ama onların kullandıkları kaligrafi genellikle ya Arap kaligrafisi ya da Latin alfabesi olmuştur. Ben eserlerimde onlardan farklı olarak genellikle runik yazıyı tercih ediyorum, kaligrafi sanatını da kullanıyorum ama benim çalışmalarında hâkim olan yazı tipi runik yazıdır. Bu da resimlerimin temasını destekleyen bir bilgi oluyor. Ben resimlerimle bir mesaj vermek istiyorum, resimlerimin kültürümüze ait olduğunu anlatıyorum. Böylece resimlerimi kaligrafi ile desteklemek çok daha kolay oluyor hatta kaligrafiğin çoğunu da yazarken anlamına dikkat ederek yazıyorum.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

Eserlerinde aynı zamanda Türk mitolojisinden beslenen Tuncer, bir sanatçının mitolojiden beslenmesinin özellikle de kendi kültürünün mitolojisinden beslenmesinin değerli olduğunu, bir resmin böylelikle sağlam temeller üzerinde şekillendiğini, sanatçıya bir üslup kazandırdığını şu sözlerle dile getirmiştir:

“Mitolojiyi seviyorum, insanın mitolojiden beslenmesi hele de kişinin kendi mitolojisinden beslenmesi insanı güçlü kılıyor, yaptığın resmin ayakları yere basıyor, çalışmalarına baktığında bu bir Rauf Tuncer resmi bir Türk resmi diyebiliyorsun. Resmini dünyanın neresine götürürsen götür resim kendi kendini ifade ediyor ve anlatmaya da gerek kalmıyor.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

Sanatsal dil oluşturma ve kendini tekrarlama sorununu aşmış bir sanatçı olan Tuncer, bir sanatçının kendisine bir yol çizebilmesinin ve yeteneğinin nerede olduğunu keşfedebilmesinin yolunun en az iki yüz tane resim yapmasıyla gerçekleşebileceğini düşünmektedir. Sanatçı bu düşüncesini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Batı kaynaklarına göre normalde bir insanın kendini ve özünü bulabilmesi için en az iki yüz tane resim yapması gerekiyor. Yaptığın bu iki yüz resmin sonunda kendine bir yol seçebiliyorsun yani akışının nerede olduğunu, yeteneğinin nereye doğru olduğunu görebiliyorsun. Kısacası konuya hâkim olduktan sonra yolunu daha rahat buluyorsun.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

Türk resmine runik yazıyı ve birtakım mitolojik değerleri kazandıran Tuncer, eserlerini oluştururken kimseden esinlenmemiştir. Eserlerini beğendiği kişilerin olduğunu ancak kendisinin onlardan farklı çalıştığını ifade eden sanatçı bu düşüncesini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Ben kimseden esinlenmedim çünkü benim çalıştığım şeyleri daha önce çalışan yoktu ama benden sonra çalışanlar oldu. Runik yazıyı Türk resmine kazandıran ben oldum, bir takım mitolojik değerleri de bildiğim kadarıyla ben kazandırdım. Resimlerini sevdiğim, beğendiğim kişiler var ama onların bana etkileri olmadı. Herkes kendi kulvarı içinde çalışmalar yapıyor, ben tamamıyla farklı çalışıyorum mesela benim bütün resimlerimde kareler vardır bunları kimsede

görmediğim için kimseden de etkilendiğimi söyleyemem.” (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 2 Mart 2022).

Türk sanatının geleceğini daha iyi yerlerde görebilmenin mümkün olduğunu dile getiren Tuncer, koşulların ve imkânların değişmesiyle resim sanatında yaşanan gelişmelerin sanatçılara kolaylık sağladığını ifade etmiştir. Geçmiş yıllarda sadece büyükşehirlerde sanat eğitimi alınabildiğini, günümüzde ise sanat eğitiminin artık Anadolu’ya yayıldığını ifade eden Tuncer, Türk insanının yetenekli olduğunu, dünyayı gezerek ve yabancı kaynakları takip ederek sanat kalitesini yükseltebileceklerini, Türk sanatı için çok daha ileri bir alan oluşturabileceklerini düşünmektedir.

4. BÖLÜM: RAUF TUNCER'İN ESERLERİNDE HAYVAN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ

Çalışmanın bu bölümünde, çalışmanın amacı doğrultusunda sanatçı Rauf Tuncer'in eserlerinde hayvan figürlerinin yansıdığı resimlerin analizine yer verilmiştir.



Görsel 2. Rauf Tuncer, Kandil Serisi - İsimsiz, 70 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2009. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)

Rauf Tuncer tarafından yapılmış olan Kandil Serisi - İsimsiz (Görsel 2) adlı eser, Türk mitolojisi içinde bulunan unsurları, sembolleri ve simgeleri günümüz sanat anlayışı içerisinde canlı, akıcı ve dikkat çekici bir şekilde izleyiciye yansıtmıştır.

Tuval üzerine akrilik boya ile yapılmış olan eserde, Türk mitolojisi temasının ele alındığı görülmektedir. Çalışma incelendiğinde (Görsel 2), eserin sağ tarafında,

içinde kutsal kuşu barındıran büyük bir kandil dikkat çekmektedir. Eserin sol tarafına bakıldığında, daireler içerisinde çift başlı kartallar, balıklar ve kandil içinde resmedilen kutsal kuş tasvir edilmiştir. Arka planda kimi yerde düzenli, kimi yerde düzensiz bir şekilde yazılmış olan kaligrafik yazılar ve bunların arasına ay yıldız sembolünün yerleştirildiği görülmektedir. Tuval zemini üzerinde, sanatçının hemen hemen tüm çalışmalarında görülen ve özenle yerleştirilmiş olan ve optik vurgulamayı gösteren küçük kareler bulunmaktadır.

Çalışmanın dikey düzlem üzerinde iki bölüme ayrıldığı görülmektedir. Eserde sağ tarafta büyük bir kandilin, sol tarafta ise üst üste dizilmiş damgaların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Sağ tarafta turuncu, sarı, yeşil, turkuaz ile renk geçişleri ve kandilin içerisindeki kutsal kuşun turkuaz renkte boyandığı görülmektedir. Çalışmanın sol tarafında ise üst üste dizilmiş damgaların mavi, yeşil, sarı ve açık bordo renklerde boyandığı anlaşılmaktadır.

Betimlemede vurgu yapılmak istenen sembollerin ve simgelerin çarpıcı bir biçimde canlı renklerle kullanılması ve soğuk-sıcak renklerin yan yana kullanılması önem arz etmektedir. Arka planda kullanılan kaligrafik yazının sembol, simge ve damgalarda kullanılan renkler ile ayrı olması da renk geçişleri bakımından dikkat çekmektedir.

Resimde Ahlat mezar taşlarından³ alınmış ve soyutlanmış kandilin, İslamiyet öncesi ve sonrasında önemli bir sembol olarak kullanıldığı, ölü ile yaratıcı arasında simgesel bir bağ oluşturduğu, nur ve ışık anlamlarına geldiği bilinmektedir (Özçelik ve Kiliç, 2019, s.362). Kandil içerisinde ve sol üst kısımda bulunan kutsal kuş sembolü, Anka kuşu, Simurg, Tuğrul kuşu gibi Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan ve kendisini yenilemesi, küllerinden yeniden doğması anlamlarını taşıyan, kuşların şahı olarak da bilinmektedir (Karakurt, 2011, s.208). Çalışmada (Görsel 2) Osmanlı paralarının⁴ arka yüzeylerinden esinlenilerek yapılan kartal, çift başlı kartal, balık ve kutsal kuş motifleri görülmektedir. Türk mitolojisinde kartal gücü ve

³⁻⁴ Ek-2 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).

kuvveti temsil eden hükümdarlık ongunu olarak görülen, Gök Tanrı'nın simgesi olarak gösterilen önemli bir hayvan olarak düşünülmektedir (Çoruhlu, 2017, s.203).

İslamiyet öncesi ve sonrasında çift başlı kartalın Öksökö kuşu, Semrük-Bürküt gibi anlamları olduğu ve devlet armalarında, duvar işlemlerinde, giysilerde ve süsleme sanatlarında çokça kullanıldığı bilinmektedir. Balık, sembol olarak dünyayı dengede tutan ve yön değiştirmesi ile tufan oluşturan bir canlı olarak betimlenmektedir (Bilgili, 2017, s.23-30). Runik yazılar, Türk damgaları ve Türk bayrağından sembol olarak alınan ay ve yıldız ile resimde renk taşıması yapılmış ve bu özellikleriyle sanatçının bu eserinin canlı, dinamik ve dikkat çeken bir çalışma olduğu anlaşılmaktadır.

Sanatçının Ahlat mezar taşlarından soyutlanmış kandil ve Osmanlı paralarından esinlenerek resmettiği; kutsal kuş, çift başlı kartallar ve balık sembolleri ile İslamiyet öncesi ve sonrası bağlantılar gösterildiği düşünülmektedir. Sanatçının çalışmasında (Görsel 2), Türk mitolojisi için önem taşıyan bu simgeleri, sembolleri ve motifleri kullanması, resim sanatı anlayışı ile Türk mitolojisini harmanlandığının göstergesi olarak okunmaktadır.



Görsel 3. Rauf Tuncer, Orta Asya Serisi - İsimsiz, 130 x 160 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2011. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)

Rauf Tuncer tarafından yapılan Orta Asya Serisi - İsimsiz (Görsel 3) adlı eseri, Türklerin Orta Asya'dan farklı bölgelere göç eden kervanlarını ve onları koruyan süvarilerini, av hayvanlarını hareketli ve canlı biçimde izleyiciye yansıtmaktadır.

Tuval üzerine akrilik boya ile yapılmış olan bu eserde sanatçının, Türklerin göç temasını ele aldığı görülmektedir. Çalışma incelendiğinde (Görsel 3), önderlik eden süvariler, atlı Kamlar, develer, geyik, keçi ve Grifon gibi figürler dikkat çekmektedir. Kaligrafi yazsının bolca kullanıldığı çalışmada, dönemin anlam ve önemini anlatmak adına Orhun Yazıtlarından⁵ direkt alınan yazılar ve etrafında Türk damgaları kullanılmaktadır.

Çalışmanın üç odak noktası olduğu görülmektedir. Aşağı kısımda göç eden süvariler, atlar ve deve betimlemeleri; sarı, kırmızı ve turuncu renklerde boyanmıştır. Orhun Yazıtlarından direkt alınan sol alt ve orta kısımdaki yazıların; sarı, beyaz, pembe ve bordo renklerle ön plana çıkarılmak istendiği dikkat çekmektedir. At

⁵ Ek-2 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).

üstünde Kamların sol ve sağ köşelerde sarı ve bordo renklerle anlatıldığı betimlemeler ile Türk mitolojisinde önemli bir rolü olan Kamların kervanlar ve ritüellerle beraber hareket ettiği de önem arz etmektedir. Çalışmanın arka planında runik yazılarının yoğunluğu ile optik vurgu tekniği ile yapılmış küçük karelerin renk geçişlerinde yardımcı olması amacı ile resmin bütünlüğünün sağlandığı düşünülmektedir. Çalışma içerisinde yer alan ve yatay bir şekilde resmedilmiş olan göç kervanı, dikey olarak yerleştirilen runik yazılarla kompozisyon bakımından dengeyi sağlamaktadır.

Sağ üst köşede bulunan geyik ve sol üst köşede bulunan Grifon damgalarının, Hun dönemine ait insan vücutlarında dövme olarak kullanıldığı bilinmektedir. Zeminde soğuk renk olarak yeşil ve mavinin tonlarının kullanıldığı çalışmada, figürler ve yazılarda kullanılan sıcak renklerle zıtlık oluşturulmak istendiği düşünülmektedir. Kırmızı, sarı ve turuncu gibi renklerin hareketi, dinamizmi ve mitsel olarak güç, hükümdarlık ve inancı çağrıştırdığı, yeşilin zemin olarak orman kültürünü içerdiği ve mavinin ruhani bir renk olduğu, göğü temsil ettiği düşünülmektedir (Çoruhlu, 2017, s.258-266).

Orta Asya Serisi – İsimli (Görsel 3) adlı çalışmada, Türklerin Hun süvarileriyle birlikte, Kamlarla beraber hareket ettiği, at, deve, keçi gibi hem binek hem de besi hayvanlarıyla güneşe göç ettikleri görülmektedir. Sol üst köşedeki Grifon'un gücü, kuvveti ve korumayı temsil ettiği, sağ üst köşede bulunan geyiğin ise hayvan ata olarak betimlendiği düşünülmektedir (Çoruhlu, 2017, s.200; Kim, 2004, s.171-172).

Göç içerisindeki bu hareketlilikle birlikte Türklerin Orta Asya'dan yayılmaya başlamış olduğu, çalışmada görülen Türk damgaları, sembolleri ve simgeleri ile kültürün paylaşıldığı, yayıldığı ve göç ettikleri bölgelerden de kültürler edinildiği anlamı taşıdığı görülmektedir.



Görsel 4. Rauf Tuncer, İsimsiz, 70 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2011. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)

Rauf Tuncer tarafından yapılan İsimsiz (Görsel 4) adlı eser beş parçadan oluşan bir serinin ikinci parçasıdır. İsimsiz adlı eser, Türklerin Orta Asya yaşamından kesitleri anlatan süvari, atlı Kamlar, keçi, boğa, pars, oyun figürleri, kaligrafik yazılar ve semboller ile birçok dönemin önemli öğelerini izleyiciye yansıtmaktadır.

Tuval üzerine akrilik boya ile yapılan bu eserin Orta Asya temasını ele aldığı görülmektedir. Çalışma incelendiğinde (Görsel 4), turkuaz renklerde ve sarı konturlar ile yapılmış keçi, boğa, kurt, pars, süvari ve atlı Kamların çalışmanın orta bölümünde yer aldığı görülmektedir. Orhun Yazıtlarından⁶ direkt alınmış runik yazılar çalışmanın sol kısmında üstten aşağıya doğru okunaklı bir şekilde çalışmaya yerleştirilmiştir. Üst sağ bölümde sanatçının Bulgaristan'da gördüğü eski bir seramiğin altındaki figür ve yazıları⁷, sarı ve turuncu tonlarda dairesel olarak

⁶⁻⁷ Ek-2 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).

çalışmasına yerleştirdiği görülmektedir. Hemen hemen her çalışmasında görülen runik yazılar ve damgalar bu çalışmanın arka planını oluşturmaktadır. Optik vurgulama ile yapılan küçük karelerin de resmin bir bütünlük oluşturması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Çalışmada (Görsel 4) orta bölüm, sağ üst bölüm ve sol bölüm ile üç ayrı odak noktası olduğu görülmektedir. Orta bölümde hayvan figürlerinin, süvari ve atlı Kamların turkuaz renklerde ve sarı konturlarla şekillendirildiği esere yansıtılmaktadır. Sol bölümde hayvan figürlerinin de altında kalan turkuaz ve sarı geçişlerin olduğu, Orhun Yazıtlarının bulunduğu okunabilir runik yazıların yerleştirildiği görülmektedir. Sağ üst köşede ise Bulgaristan'a ait eski bir seramiğin alt kısmında bulunan figür ve yazıların sarı ve turuncu renklerle çalışmaya yerleştirilmiştir. Sanatçının diğer çalışmalarına göre geniş renk skalasından daha az renk kullanarak yaptığı çalışmanın zeminini, sarı tonlarının geçişleri ile oluşturduğu ve vurgu yapılmak istenen öğelerin turkuaz renklerde olduğu dikkat çekmektedir. Çalışmanın alt kısmında sarı ve beyaz tonlarda Kobustan⁸ oyun figürleri ve rastgele yerleştirilen runik yazılar ile çalışmanın arka planının oluşturulduğu görülmektedir. Beş eserden oluşan seride, zemin çalışmasını altın yaldız akrilik boya üzerine işleme yapan sanatçının, çalışmasının değerli olduğunu göstermek için bu rengi tercih ettiği düşünülmektedir. Zeminde kullanılan kırmızı ve turkuaz renklerde optik vurgulamanın, rengin taşınması ve çalışmanın bütünlük kazanması açısından önemli olduğu ve hemen her çalışmasında olduğu dikkat çekmektedir. Sanatçının renk kullanımında özellikle bir renge bağlı kalmaması, zeminde ve figürlerde sıcak ve soğuk renkler arasında kurduğu bağlantı ile çalışmalarına zenginlik kattığı önem arz etmektedir. Sanatçının turkuaz rengi kullanılmasının daha çok ruhani ve rahatlatıcı bir renk olduğu için, sarı rengi de mitsel anlatımlarda sezgi ve zihin gibi kavramları vurgulamak için kullandığı düşünülmektedir (Çoruhlu, 2017, s.258-266).

Çalışmada (Görsel 4), Türklerin Orta Asya yaşamından kesitlerin sunulduğu, besi, binek, kurban gibi av hayvanları ile kurt ve pars gibi avcı hayvanlarla beraber resmedilmesi çalışma açısından dikkat çekmektedir. Hayvanları koruyan ve göç

⁸ Ek-2 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).

ederken yanlarında onlara eşlik eden süvari ve atlı Kamların dönemin yaşam şeklini yansıtmak amacıyla kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Sanatçı, İsimsiz (Görsel 4) adlı çalışmasında, Orta Asya yaşam kesitlerini, farklı kültür ve medeniyetlerin de benimseyebileceğini, farklı kültürlerin geçmişinde Türk kültüründen parçalar bulunabileceğini, çalışmasının bir bölümünde yer verdiği Bulgaristan'da bulunan eski bir seramiğin altındaki figür ve yazıları eserine yansıtarak anlatımı desteklemektedir. Türk mitolojisi içerisinde yer alan figürler, yazılar, damgalar ve semboller, Türklerin göçle birlikte kültürünü de beraberinde taşıması ile başka medeniyetlerin tarihlerinde de yer aldığı ve kültürlerini etkilediği düşünülmektedir.



Görsel 5. Rauf Tuncer, Kamlar ve Davullar Serisi - İsimsiz, 100 x 100 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2013. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)

Rauf Tuncer tarafından yapılan Kamlar ve Davullar Serisi - İsimsiz (Görsel 5) adlı eserin, Türklerin Orta Asya yaşamından Kamlar, dans eden figürler ve kurban

hayvanları ile tüm öğelerini hareketli ve canlı bir şekilde izleyiciye yansıttığı görülmektedir.

Tuval üzerine akrilik boya ile yapılan bu eserin, ayin temasını ele aldığı görülmektedir. Çalışma incelendiğinde (Görsel 5), sol ön tarafta stilize edilmiş elinde davul olan bir Kam olduğu görülmektedir. Sağ tarafta, içerisinde ok ve yayın olduğu bordo renklerle çizilmiş büyük bir Kam davulu, önlerinde dans eden, ayin yapan insan figürleri, alt tarafta da oyun figürleri ve sağ üst kısımda da kurban hayvanları geyik, keçi ve boğa figürleri esere yansıtılmaktadır.

Çalışmanın odak noktalarının eser üzerine eşit bir şekilde yayıldığı görülmektedir. Sıcak renklerin kontur olarak kullanıldığı çalışmada (Görsel 5), sol bölümde sarı ve turuncu renkteki büyük bir şekilde stilize edilmiş bir Kam, sağ bölümde bordo renkte ve sarı, turuncu renk geçişleri ile kontur çekilmiş bir Kam davulu ön plana çıkmaktadır. Sağ üst bölümde kurban hayvanları geyik, keçi ve boğa figürlerine, turuncu, kırmızı, sarı ve bordo renklerde konturlar çekilmiş, alt fondaki mavi renk ile de kimi yerlerde figürlerin üzerine geçişler sağlanmıştır. Ön planda ayin yapan, dans eden figürlerin beyaz, mor, kırmızı ve turuncu renk geçişleri ile yapıldığı görülmektedir. Aşağı bölümdeki oyun figürlerinin de zemin ile aynı renklerde, yer yer sarı ve beyaz renklerle boya geçişleri ile yapıldığı esere yansıtılmaktadır. Arka planda ise yukarıdan aşağıya doğru inen runik yazılar ve Kam, Kam davulu, kurban hayvanları, dans eden figürlerin etrafını saran ve bolca kullanılan damgalar dikkat çekmektedir. Sanatçının, mavi rengin ağırlıklı olduğu çalışmasında, mavinin sağduyu, rahatlatan ve ruhani bir renk olduğu ve sonsuzluk anlamı taşıdığını düşündüğü için çalışmasında kullandığı düşünülmektedir (Çoruhlu, 2017, s. 260-261)

Çalışmada (Görsel 5) Azerbaycan Kobustan⁹ duvar resimlerinden alınan oyun figürleri, dans figürleri, keçi, boğa ve geyik gibi hayvanlara direkt olarak alıntı yapması dikkat çekmektedir. Kam törenlerinde keçi, gök unsuruna atfedilen önemli kurban hayvanlarından. Kamların ayin sırasında geyik kostümü giymesi, geyik boynuzunu kullanması onun hayvan ata olarak önemli bir rolü olduğunu

⁹ Ek-2 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).

göstermektedir. Boğa hükümdarlık simgelerinden biridir ve gücü, kudreti temsil ettiği düşünülmektedir.

Kamlar ve Davullar Serisi - İsimli (Görsel 5) adlı çalışmada, Orta Asya bölgesindeki kültür ve inanışlardan yola çıkılarak büyük ve güçlü bir Kam'ın gerçekleştirildiği ayin sahnesi anlatılmaktadır. Kam'ın ayin sırasında kullandığı davulu ile gerçekleştirdiği dua, boğa, keçi ve geyik gibi hayvanların kurban edilmesi, dans eden figürler ile ritüellerin yapılması anlatılmaktadır. Çalışmanın (Görsel 5), Türk mitolojisinde Kamların ayini gerçekleştirmesi ile gök unsuru (Tanrı) ile iletişime geçilebileceğini ve hediye olarak da hayvan kurban edilebileceğini anlatan, dönemin inanç anlayışını gösteren değerli bir çalışma ortaya koyduğu görülmektedir.



Görsel 6. Rauf Tuncer, Orhun Serisi - İsimli, 90 x 120 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2000. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)

Rauf Tuncer tarafından yapılan Orhun Serisi - İsimli (Görsel 6) adlı eser, Türk mitolojisinde kutsal kurt, av sahnesi ve göçerlerin ele alındığı birçok besi ve binek hayvanının da bulunduğu hareketli ve canlı bir çalışmayı izleyiciye yansıtmıştır.

Tuval üzerine akrilik boya ile yapılan bu eserin, Türklerde Orta Asya yaşamından, yaşam temasını ele aldığı görülmektedir. Çalışma incelendiğinde (Görsel 6), önde bir Hun süvarisinin ceylan avlaması, sol üst bölümde kutsal kurt, alt bölümde göçerler ve en üstte besi ve binek hayvanları yer almaktadır. Sanatçının bu çalışmasında diğer çalışmalarına göre daha az runik yazı kullandığı ve her çalışmasında bulunan optik vurgulamaların da bu çalışmada daha az kullanıldığı görülmektedir.

Çalışmanın odak noktaları, geyik avı yapan Hun süvarisi, kutsal kurt ve göç kervanı olarak dikkat çekmektedir. Geyik avını yapan Hun süvarisinin, kırmızı tonlarda ve okra sarısı ile konturlar eşliğinde soğuk renklerde olan zemin üzerinde öne çıkan odak noktası olduğu görülmektedir. Kutsal kurdun bir iskelet şeklinde işlenmiş, mavi ve lila tonlarında boyanmış, kırmızı ve beyaz tonlarda konturlar ile vurgulanmaktadır. Alt bölümde göçerler kervanında lila tonlarında boyanan geyiklerin, sarı konturlar ile çizildiği ve taşıdıkları kervan yükünün de sarı tonlarındadır. Üst bölümde zemin tonlarına yakın orman kültünün rengi olan yeşil ile boyanmış geyiklerin (sığın) ve atların olduğu görülmektedir. Orta bölümde ise sarı konturlar ile çizilmiş, yer yer lila tonlarında boyanmış boğa figürleri vardır. Runik yazıların turuncu, okra ve beyaz tonların geçişleri ile yazıldığı ve optik vurgulamanın kırmızı tonlar hariç, resmin içinde var olan tonlar ile yapıldığı ve resmin bütünlüğünün sağlandığı düşünülmektedir. Çalışma zemininde yeşilin koyu ve açık tonlarının degrade geçişli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Zeminin degradenin kullanılması ile figürlerde sıcak renklerin ve konturların kullanılması, anlatılmak istenen konunun ön plana çıkartılmasını sağlamıştır.

Orhun Serisi – İsimsiz (Görsel 6) adlı çalışmada sanatçı, Türklerin yaşamından kesitleri, her şeyinden yararlandıkları besi ve binek hayvanlarını, beslenmek için yaptıkları av sahnesini, öfkesinden korktukları kutsal kurdu ve Orta Asya'dan dünyanın farklı bölgelerine göçlerini gösteren göç kervanlarını anlatan birçok parçayı izleyiciye yansıtmaktadır. Kutsal kurdun, Türk mitolojisi içerisinde inanç yapısında önemli bir rol alan Tanrı simgesi olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Sanatçı

dönemin inanç anlayışı içinde kutsal kurdu¹⁰ hem kutsal olarak gördükleri hem de öfkeden korktukları bir canlı olarak iskelet şeklinde çalışmasında resmetmiştir. Türklerin yaşantılarını ve kültürlerini beraber götürdüğü göç kervanlarında hem yol gösteren hem taşımada yardımcı olan kimi yerde de yaşamak için Hun süvarisinin avladığı bir canlı olan geyikten (sığın) yararlanıldığı da çalışmada görülmektedir (Gök, 2019, s.382). Geyiğin Türk kültüründe halı, kilim, giyim, heykel, duvar süslemeleri ve hayvan süslemeleri gibi birçok alanda sembol simge, damga ve motifler içerisinde kullanıldığı, Türk mitolojisi içerisinde önemli bir canlı olduğu düşünülmektedir.

Çalışma (Görsel 6), Türklerin göç ettiği bölgelere ulaşmaya çalışırken yaptıkları avı, beraberinde götürdüğü besi hayvanlarını, göç kervanını, onlara ve hayvanlarına zarar verebileceği korkusu ile kutsal kurdun varlığının resmedildiği ve dönemin yaşantısını anlatan değerli bir çalışma olduğu düşünülmektedir.



Görsel 7. Rauf Tuncer, Orhun Serisi - İsimless, 90 x 100 cm, İpek üzerine akrilik boya, 2012. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)

¹⁰ Ek-2 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).

Rauf Tuncer'im Orhun Serisi - İsimsiz (Görsel 7) adlı eseri, Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan kutsal kuş figürünü dinamik, canlı ve dikkat çekici bir şekilde izleyiciye yansıtmaktadır.

İpek tuval üzerine akrilik boya ile yapılmış eserin, Türk mitolojisinde kutsal kuş temasını ele aldığı görülmektedir. Çalışma incelendiğinde (Görsel 7), kutsal kuş çizimlerinin büyük, küçük ve farklı renklerde çizimlerinin tekrarlı bir şekilde yansıtıldığı dikkat çekmektedir. Çalışmanın alt ve üst kısımlarında kaya resimlerinden direkt olarak alınan el ele tutuşmuş oyun figürleri ve arka planda kaligrafi yazılarının, sanatçının diğer çalışmalarına göre daha az kullanılmıştır.

Çalışmanın (Görsel 7) iki odak noktası olduğu görülmektedir. Çalışmanın orta bölümünde kutsal kuşlar, alt ve üst bölümlerinde kaya resimlerinden alınan oyun figürlerine yer verilmiştir. Soğuk ve sıcak renklerin hâkim olduğu çalışmada, kutsal kuşların kırmızı, sarı, turuncu, beyaz ve bordo renklerin kalın konturlar ile belirginleştirildiği görülmektedir. Üst kısımdaki oyun figürlerinde turkuaz renkleri kullanılırken, alt kısımda bulunan Kobustan¹¹ oyun figürlerinde ise sarı ve kırmızı renk geçişleri yapılmıştır. Runik yazıların turkuaz renkte kullanılması hem arka planda bütünlük sağlaması hem de sıcak renklerin kullanıldığı kutsal kuşların ve oyun figürlerinin ön plana çıkarılmasında yardımcı olduğu düşünülmektedir.

Türk mitolojisinin önemli varlıklarından biri olan kutsal kuş Türk mitleri içerisinde; Zümrüdüanka Kuşu, Simurg, Tuğrul kuşu gibi önemli, kendini yenileyen, Tanrı'nın simgesi olarak nitelendirilen, özgürlük ve yeniden doğuş anlamlarına gelmektedir (Karakurt, 2011, s.208).

İslamiyet öncesi ve sonrası önemli figürlerden biri olan kutsal kuş, renkleri ile birçok mitte anlatıldığı gibi birden fazla kuşun birleşiminden oluşmaktadır (Yıldırım, 2008, s.152). Bu nedenle kutsal kuş, farklı farklı renkleri içerisinde barındırması ve her mit içerisinde adı geçmesi ile sadece Türk mitleri için değil dünya mitleri için de kültürel olarak simge, sembol ve motif anlamında önemli bir yeri olduğu için sanatçı tarafından dikkat çekilmek üzere kullanıldığı düşünülmektedir.

¹¹ Ek-2 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).



Görsel 8. Rauf Tuncer, Orhun Serisi - İsimless, 90 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2000. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)

Rauf Tuncer tarafından yapılan Orhun Serisi - İsimless (Görsel 8) adlı eser, Türk mitolojisindeki hayvan mücadele sahnelerini ve Türklerin göçünü anlatan kurgan ve kaya resimlerini canlı ve dinamik bir şekilde izleyiciye yansıtmaktadır.

Tuval üzerine akrilik boya ile yapılan bu eserin, hayvan mücadele sahnelerini ve göç temasını ele aldığı görülmektedir. Çalışma incelendiğinde (Görsel 8), sağ alt tarafta geyiği avlamaya çalışan bir pars ve yanında aynı geyiğin bir kopyası bulunmaktadır. Orta sol bölümde büyük ve simetrik bir şekilde yapılan koçu avlamaya çalışan başka bir pars görülmektedir. Üst bölümde, Türklerin göçünü anlatan, araba çeken bir boğa, kutsal taşlar ve atlı bir Kam dikkat çekmektedir. Alt sol bölümde, yeşil tonlarda geyiğin üzerine sarı konturlar ile çizilmiş bir Hun süvarisi esere yansımaktadır. Üst bölümde ise runik yazıların az kullanıldığı ve zeminde optik vurgulamaların bulunmaktadır. Sanatçının seri içerisinde hemen hemen her çalışmasında Orhun Yazıtlarından birebir aldığı runik yazılar bu çalışmasında da görülmektedir. Çalışma içerisinde yer alan ve yatay bir şekilde resmedilmiş olan

hayvan mücadele sahnesi, dikey olarak yerleştirilen taştan alınma orijinal runik yazılarla kompozisyon bakımından dengeyi sağlamaktadır.

Çalışmanın (Görsel 8) odak noktaları, sağ alt bölüm ve orta sol bölümde görülen hayvan mücadele sahneleri ile üst bölümde bulunan göçerler olarak dikkat çekmektedir. Geyiğin ve onu avlamaya çalışan parsın sarı renklerde kullanılması ile sanatçının mavi ve turkuaz renkler kullanarak oluşturduğu zemin üzerinde ön plana çıkartmak istediği düşünülmektedir. Ayrıca sarı rengin dünyevi bir zenginliğin rengi olarak da kullanıldığı ve Avrupa Hun Devleti'nin bayrak rengi olduğu dönem açısından hükümdarlık, zenginlik ve inancı yansıtan bir renk olduğu düşünülmektedir (Çoruhlu, 2017, s.258-266). Hemen yanında bulunan geyiğin yeşil renklerle orman kültürüne çağrışım yaptığı ve üzerine sarı konturlar ile çizilmiş Hun süvarisi de görülmektedir. Simetrik bir şekilde çalışmaya yerleştirilen koç ve onu avlamaya çalışan parsın sarı, okra renklerde ve beyaz konturlar ile çizildiği dikkat çekmektedir. Sanatçının çalışmasında kullandığı av mücadele sahnelerini, Altay Pazırık Kurganından¹² çıkan at eyer takımları üzerine işlenmiş motiflerden esinlenerek yaptığı düşünülmektedir. Üst bölümde kaya resimlerinden esinlenilerek yapılan kızak çeken boğa figürünün ve atlı Kam'ın beyaz tonlarda boyandığı esere yansımaktadır. Runik yazıların turuncu, beyaz ton geçişleri ile sağ taraftaki Orhun Yazıtlarından¹³ esinlenilerek yazılan runik yazıların yeşil ve beyaz tonlarda yapıldığı görülmektedir. Çalışmanın, zemin ile kaynaşan alt bölümünde belirli belirsiz figürler ile turkuaz renkte boyanmış başka bir mücadele sahnesinin, sarı tonlarda yapılan ve ön plana çıkan mücadele sahnesinin arkasında kalmaktadır. Ferahlığı ve göğü temsil eden mavi ve turkuaz tonlardaki zemin üzerine yine aynı tonlarda olan soğuk renklerle optik vurgulamalar yapıldığı görülmektedir.

Sanatçı, Orhun Serisi - İsimsiz (Görsel 8) adlı çalışmasında, hayvan mücadele sahnelerini ve Türklerin göçünü ele alarak, Türklerin göç ettikleri bölgelerde rastladıkları, gördükleri ve avladıkları hayvanların mücadele sahnelerine değinmektedir. Sanatçının, çalışma içerisinde bulunan hayvan ve insan figürleri, runik yazılar, hayvan mücadele sahnelerini, kaya, tahta, eyer, koşum takımları, halı,

¹²⁻¹³ Ek-2 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).

kıyafet gibi birçok nesneden esinlenerek oluşturduğu düşünülmektedir. Sanatçının esinlendiği bu nesneler ile Türk kültürünün geçmişten günümüze aktarımını ve resim sanatı anlayışı içerisinde Türk kültüründen öğelere eserlerinde yer vermesi açısından örnek bir çalışma olduğu düşünülmektedir.



Görsel 9. Rauf Tuncer, Kurt Serisi - İsimsiz, 120 x 120 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2020. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)

Rauf Tuncer tarafından yapılan Kurt Serisi - İsimsiz (Görsel 9) isimli eser, Türk mitolojisinde kurt figürünün anlam, önem ve değerini dikkat çekici bir şekilde izleyiciye yansıtmaktadır.

Tuval üzerine akrilik boya ile yapılmış eserin, kurt temasını ele aldığı görülmektedir. Farklı duruş ve büyüklükte olan aynı zamanda tekrar tekrar işlenen kurt figürünün farklı ve çarpıcı renklerle üst üste çizilmesi ve boyanması dikkat çekmektedir. Çalışmanın ortasında kurtlar ile aynı renkte olan güneş ışığını temsil eden, derinlik yaratması için çizildiği düşünülen daire formu dikkat çekmektedir. Arka planda soğuk ve sıcak renklerin ahenk içerisinde kullanıldığı runik yazıların, kimi yerde kurtların arkasında kimi yerde kurtların üstünde kaldığı görülmektedir.

Çalışma (Görsel 9) zemininin ise soğuk renklerden mavinin kullanıldığı ve sanatçının her çalışmasında yaptığı gibi optik vurgulamayı kullanmaktadır. Kurt figürlerinin sarı, kırmızı, turuncu gibi zemine kontrast renklerin çoğunlukta olduğu çalışmanın, mavi konturlarla birlikte daha da ön plana çıkarıldığı ve bu renklerle kurt figürlerinin dinamik, ilgi çekici bir görünüm sağladığı düşünülmektedir.

Çalışma (Görsel 9) üzerinde yapılan farklı kurt figürlerinin, sanatçı tarafından tarihten günümüze bin adet kurt figürünü taraması sonucu seçtiği kurt figürlerini eserine yansıttığı görülmektedir.¹⁴ Aynı zamanda sanatçının kullandığı kaligrafi içerisinde direkt olarak Orhun Yazıtlarından¹⁵ alınan, okunabilir runik yazılar da görülmektedir.

Kurdun, geçmişten günümüze kadar devlet ve hükümdarlık simgesi olmuş bayraklarda, heykellerde, paralarda, kıyafetlerde, mezar taşlarında, süsleme sanatlarında ve amblemlerde simge, sembol ve motif olarak yer aldığı bilinmektedir. Türk mitolojisi içinde farklı renklerle kullanılması yer, gök ve yeraltı unsuru olarak nitelendirildiği düşünülen kurdun, Gök Tanrı'nın sembolü olduğu da düşünülmektedir. (Çoruhlu, 2017, s.203)

Türklerin sembol olarak kullandığı kurdun, aile, güç ve liderlik gibi birçok kavramla beraber geçmişten günümüze kadar çok önemli bir figür olduğu, Türk mitolojisinin ana parçasını oluşturduğu düşünülmektedir.

¹⁴⁻¹⁵ Ek-2 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).



Görsel 10. Rauf Tuncer, Kam Serisi - İsimsiz, 70 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2012. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)

Rauf Tuncer tarafından yapılan Kam Serisi - İsimsiz (Görsel 10) adlı eser, Türk mitolojisinde önemli bir yer edinen Kam, binek hayvanı boğa ve etrafında oyun figürlerini canlı, dinamik ve hareketli bir şekilde izleyiciye yansıtmaktadır.

Pres tuval üzerine ebru ve akrilik boya ile yapılmış eserde sanatçının, Kam ve boğa temasını ele aldığı görülmektedir. Çalışma incelendiğinde (Görsel 10), sol tarafta boğa üzerinde bir Kam, alt ve üst bölümde Azerbaycan Kobustan¹⁶ kaya resimlerinden alınmış ve el ele tutuşmuş oyun figürleri, ön ve arka planda ise runik yazı görülmektedir.

Çalışmanın odak noktası Kam ve binek hayvanı boğa olarak görülmektedir. Sıcak renklerde kullanılan kırmızı, turuncu, sarı geçişli boğa ve stilize edilmiş güneş başlı Kam, kalın konturlarla ön plana çıkarılmıştır. Kullanılan sarı, kırmızı, turuncu renklerin hem temsili renkler olması hem de Tanrısal renkler olarak bilinmesi, Kam

¹⁶ Ek-2 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).

ve boğa figürlerinin Türk mitolojisi içerisinde önemli figürler olduğunu gösterdiği düşünülmektedir. Soğuk renklerde kullanılan oyun figürleri alt ve üst kısımda mavi, turkuaz, beyaz, sarı ve turuncu ton geçişleri ile üst üste çizilmiş ve çalışmanın arka planında yer almıştır. Sağ ve sol bölümlerde beyaz, orta bölümde turkuaz renklerle Orhun Yazıtlarından¹⁷ esinlenilerek yazılan runik yazılar görülmektedir. Turkuaz rengin Türk mavisi olarak bilinmesiyle beraber sanatçının, çalışmalarında soğuk renkleri kullanarak, turkuaz rengi dönemin yazıtlarının ve figürlerinin Türk kültürüne ait olduğunu görsel açıdan da göstermek istediği için kullandığı düşünülmektedir. Çalışmanın zeminine bakıldığında sanatçı diğer çalışmalarından farklı olarak bu çalışmada (Görsel 10) hiç Türk damgası kullanmamıştır. Zemin incelendiğinde, pres tuval üzerine ebru çalışmasının¹⁸ yapıldığı, figürlerin ve runik yazıların ebru zemini üzerine çalışıldığı dikkat çekmektedir. Sanatçının diğer çalışmalarına göre de optik vurgulama tekniğini daha az kullandığı görülmektedir.

Çalışma (Görsel 10) incelendiğinde boğa figürünün yer unsuru olarak kullanılmasının yanında göklerle de ilişkilendirildiği düşünülmektedir. Kuvvet, kudret ve hükümdarlık anlamlarının yanında, boğa vücudunun parçalarının tuğlarda kullanılması göklerle ilişkilendirilmektedir (Çoruhlu, 2017, s.215). Kam, Türk mitolojisi inanç ve yaşam sistemi içinde çok önemli yeri olan, yerleşik ve göçebe yaşantıda bulunduğu topluluğu yönlendiren, koruyan ve hekimlik yapan Tanrı ile bağlantı kurup, gelecekle ilgili düşüncelerini aktaran önemli bir figür olarak bilinmektedir (Lewis- Williams, 2019, s.121-122).

Kam Serisi - İsimli (Görsel 10) adlı çalışmada sanatçının, Türk mitolojisi içerisinde Kam ve binek hayvanı boğa ile etrafında Azerbaycan Kobustan¹⁹ oyun figürlerini bir arada kullanarak, Türk mitolojisinde var olan yaşam ve inanç sistemini ritüellere değinerek canlı, akıcı bir şekilde tuvaline yansıttığı görülmektedir.

¹⁷⁻¹⁸⁻¹⁹ Ek-2 (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).



Görsel 11. Rauf Tuncer, Kamlar ve Davullar Serisi - İsimsiz, 100 x 100 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2013. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)

Rauf Tuncer tarafından yapılmış olan Kamlar ve Davullar Serisi - İsimsiz (Görsel 11) adlı eser, Türk mitolojisi içinde önemli yer tutan damgalar, duvar resimleri, av sahneleri, Kamlar ve Kam davulundan oluşan birçok öğeyi içinde barındıran hareketli canlı ve dinamik bir çalışmayı izleyiciye yansıtmaktadır.

Tuval üzerine akrilik boya ile yapılmış olan eserin Kam, davul ve hayvan temasını ele aldığı görülmektedir. Çalışma incelendiğinde (Görsel 11), sağ tarafta kurt üstünde stilize edilmiş bir Kam, onun yanında deforme edilmiş soğuk renklerle boyanmış başka bir Kam, onun önünde yine stilize edilmiş at üzerinde bir Kam, üst tarafta bir süvari ve onun altında da av sahnesi dikkat çekmektedir. Sağ arka planda bir Kam davulu, zemindeki figürler ile kimi yerde direkt alıntılanmış kimi yerde ise rastgele yerleştirilmiş runik yazılar ve Türk damgaları yer almaktadır. Çalışmanın alt bölümünde ise oyun figürleri şeklinde duvar resminden alınmış insan figürleri olduğu görülmektedir.

Çalışmanın çok fazla öge bulundurması sebebi ile sanatçı odak noktalarını eşit bir şekilde yaymıştır. Sanatçı, diğer çalışmalarına göre daha sıcak renklerle oluşturduğu zemin içerisinde, mavi, turkuaz ve yeşil ile anlatmak istediği parçaları ön plana çıkartmıştır. Sağ alt köşede kurt üzerinde duran güneş başlı Kam'ın yarısı güneş renkleri ile yarısı ise mavi tonları ile boyanmıştır. Kurt ile aynı tonlarda turkuaz, mavi ve yeşil renk geçişlerinin yapıldığı, deforme edilmiş Kam figürünün çalışmanın sol kısmında büyük bir parça olarak yer aldığı görülmektedir. Önünde petal renkle boyanmış at üzerinde bir Kam, figürlerin üzerinde Türk damgaları ve beyaz, kırmızı konturlarla çizilmiş birden fazla Kam'ı simgeleyen figürleri yansıtmaktadır. Çalışmanın alt kısmında Kobustan²⁰ duvar resimlerinden alınan oyun figürleri zemin renklerine yakın kırmızı ve sarı geçişler ile boyanmıştır. Sol üst tarafta mavi tonlarında bir Hun süvarisi ile kurdu, onun altında Altay Pazırık Kurganlarından²¹ alınmış pars ve koçun mücadele sahnesi sarı renklerle ifade edilmiştir. Sanatçının sağ arka planda sarı ve yeşil tonlarda Kam davulunun birebir örneğini çizmiş olması ve renkler bakımından da davulun üst kısmını güneşi simgeleyen sarı tonlarında, orman kültürüne dâhil olan hayvan ve insan figürlerini ise yeşil tonlarda boyaması dikkat çekmektedir. Hemen hemen her çalışmasında görülen Orhun Yazıtlarından²² alınan düzenli runik yazılar ile düzensiz bir şekilde yer alan ve okunamayan runik yazılar, çalışmanın ön ve arka planında sarı, kırmızı ve mavi tonlarda kullanılmış ve renk taşıma amacı için de önemli parçaları oluşturduğu görülmüştür. Optik vurgulamanın ise sanatçının her çalışmasında görülen, imza niteliği taşıyan ve sanatçının kendine has bir kodlaması olduğu düşünülmektedir.

Çalışmada (Görsel 11) sanatçının, Türk mitolojisinde, Kam figürünü, Kam davulunu, binek hayvanları, kurt ve atı, av sahnesini, av hayvanlarını, süvarileri ve çokça Türk damgasını kısacası Orta Asya yaşamından parçaları bir araya getirdiği görülmektedir. Ayrıca sanatçının bir çalışma içerisinde birden çok konuya değindiği çalışmalarından biri olduğu da dikkat çekmektedir. Kamların, ritüellerinde kullandığı av hayvanlarından koç, keçi, geyik ve at, avcı hayvanlardan aslan, pars ve kurt gibi canlılar Türk mitolojisi içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Kurt figürünün Kam'la

²⁰⁻²¹⁻²² (R. Tuncer ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2022).

beraber kullanılması, Kam'a ve topluluğa yol gösterdiği, liderlik ettiği fikri ile çalışmada yer verildiği düşünülmektedir (Bayat, 2017, s.169). At, Kamlar için ruhları Gök Tanrı'nın yanına ulaştırmada, öte âleme götürecek binek hayvanı olarak düşünülmektedir. Aynı zamanda Gök Tanrı inancında en önemli kurban hayvanı olarak bilinmektedir. Altay inanışında ölümlerle beraber bu yüzden gömüldüğü düşünülmektedir (Çoruhlu, 2017, s.2010).

Kamlar ve Davullar Serisi - İsimli (Görsel 11) adlı çalışma ile sanatçının, Türk mitolojisi içerisinde Kamların, dünya ile öte âlem arasında bağlantı kurmasını, insanlara yol göstermesini ve bunları yaparken de hayvanlardan yararlanılmasını tuvaline yansıttığı görülmektedir. Sanatçının, Kobustan duvar resimleri, Pazırık Kurgan halıları, Orhun Yazıtları, Kam davulu ve Türk damgaları gibi geleneksel motifleri, simgeler, semboller ile deforme ve stilize edilmiş Kamlar gibi birçok öğeden oluşturduğu bu eserin, Türk resim sanatı içerisinde örnek bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

5. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE ANALİZİ

Uygulama çalışmalarında, çalışma kapsamı dâhilinde Türk mitolojisinde adı geçen hayvan figürlerden yola çıkılarak alanında özgün eserler üretilmiş ve bu eserler, kompozisyon, plastik öğeler ve anlam bakımından analiz edilmiştir. Çalışma kapsamında üretilen eserlerde ortak dil kullanımına özen gösterilmiştir.



Görsel 12. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Sentez, 100 x 100 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2020.

Sentez adlı çalışma yatay ve dikey olmak üzere üç parçaya bölünmüş, çalışmanın sol üst kısımda kartal, sol alt kısımda geyik ve sağ tarafta büyük bir geyik kartal sentezinden oluşan doğaüstü bir varlık görülmektedir. Çalışmanın orta bölümünde yer alan toprak renginde olan zemin içerisindeki Kam davulu, zemin renginde ve okra renkler ile yarım daire şeklinde yer almıştır. Figürlerin hepsinde kahverengi tonların kullanılması ile renk taşıması yapılmış ve resmin içinde ayrı ayrı parçalanmalar olsa dahi bir bütünlük kazandırılmıştır. Sibirya kaya resimleri

üzerinde bulunan Kam tasvirlerinde kartal başlı, kanatlı ve geyik masklı Kam çizimleri ile kurganlardan çıkarılan altın geyik heykelleri çalışmanın ilham kaynağı olmuştur. Çalışmaya orman kültü etkisi vermek için zemin yeşil tonlarda dokulu bir şekilde boyanmış, figürler kaya ve toprak tonlarında parçalanmalar içerisine yerleştirilmiştir. Geyik, Türk mitolojisinde yol gösteren, kartal ise Tanrı simgesi olarak anlatılan efsanelerde ve hikâyelerde görülmektedir. Ayı zamanda geyik ve kartalın yaratılış destanlarında yer aldığı bilinmektedir. Sol kısımda çalışmanın yarısını kaplayan geyik ve kartal sentezi ise geyiğin ve kartalın özelliklerini taşıyan doğaüstü bir varlık olarak resmedilmiştir.



Görsel 13. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Dünya - II, 120 x 100 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2018.

Dünya - II isimli eserin üst bölümünde kanatlarını açmış bir kartal, orta bölümünde dünya, alt bölümünde ise öküz (boğa) boynuzlarının arasında runik yazılar yer almaktadır. Üç odak noktası olan çalışmada boynuzlar simetrik ve büyükten küçüğe doğru bir şekilde yerleştirilmiştir. Kartal, dünya, boynuzlar ve runik yazılar Göktürk alfabesi ile yazılmış yazılara zemin üstüne yerleştirilmiş sarı,

okra ve beyaz geçişleri ile taş tablet hissi verilmiştir. Runik yazılar kabartma şeklinde ve çalışmanın dikey düzlemi içerisinde simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Arka fonda bordo renkler kullanılmış ve taş tablet görünümlü ana parça üzerine fırça ile yumuşak geçişler sağlanmıştır.

Dünyanın üzerine kartal figürünün yerleştirilmesi, Türk mitolojisi içerisinde Tanrı'nın göklerdeki simgesi olarak dünyayı gözlemlediği düşüncesinden yola çıkılarak resmedilmiştir. Türk mitolojisinde kartalın bir kanadı ile güneşi diğer kanadı ile ayı kapatması ve aralarında dünyanın var olduğu düşüncesi ile kartalın vücudu dünyayı temsil etmektedir. Orta bölümde üsten aşağıya doğru, küçükten büyüğe doğru inen öküz (boğa) boynuzları arasında kalan alt bölümde Göktürk alfabesi ile yazılmış “dünya kartalın kanatları ve öküzün boynuzları arasındadır” yazısı ile eserin anlatımının hem görsel hem de yazı bağlamında pekiştirildiği düşünülmektedir.



Görsel 14. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Sangal - Bükrek, 100 x 120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018.

Sangal - Bükrek adlı eserde Türk ve dünya mitolojilerinde destanlar, efsaneler ve hikâyelerde sıklıkla adı geçen ejderha teması ele alınmıştır. Çalışmanın tamamını

kaplayacak şekilde yapılmış olan ejderha figürleri altlı üstlü olacak şekilde birbiri üstüne yerleştirilmiştir. Ejderhaların kavisli bir şekilde çizilmesi çalışma içerisindeki hareketliliği ve mücadeleyi anlatmak için yapılmıştır. Arka zeminde bordo renk, çalışmanın kenar noktalarına doğru koyu tonlarda kullanılmış ve ana figürlerin bulunduğu yerde bordo renk üzerine degrade uygulanmıştır. Ejderhaların kanatsız şekilde tasvir edilmesi Türk mitolojisinde geçen ejderha betimlemelerinden esinlenilerek oluşturulmuştur. Sangal-Bükrek adlı ejderhaların üzerlerindeki pullar birbirinden farklıdır. Bükrek'in güçlü pençeleri ve daha büyük dişleriyle iri yapısı, çalışma üzerinde Sangal'dan daha ön planda görülmesi, çalışma içerisinde baskın ve güçlü karakter olarak dikkat çekmektedir.

Altay Kam efsanelerinde adı geçen ve birbiri ile savaş içinde olan Sangal-Bükrek isimlerindeki ejderhalar Türk mitolojisi içinde iyi ve kötü kavramlarını yani zıtlığı temsil etmektedir. Eser üzerindeki ejderha figürlerinin renklerine bakıldığında Bükrek yeşil tonlarında iyi taraf ve Sangal kırmızı-turuncu tonlarında kötü taraf olarak ayrılmıştır. Aynı zamanda iyi ve kötü kavramlarının zıtlığını, yeşil ve kırmızı renklerle de gösterilmiştir. Efsanelerde her bin yılda karşı karşıya gelen Sangal-Bükrek mücadelelerinde güçlü pençeleri iri yapısı ve büyük dişleri ile Bükrek her mücadeleyi kazanan taraf olarak anlatılmıştır.



Görsel 15. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Gorgo, 100 x 120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018.

Gorgo adlı eserde Konya şehir efsanelerinde adı geçen ejderha teması ele alınmıştır. Konya şehrinin karakteristik özelliklerini taşıyan tarihi yapıların arka planda kullanıldığı görülmektedir. Karatay medresesi, Mevlâna cami ve müzesi, Meram köprüsü, Takkeli dağ ve türbelerin oluşturduğu arka planda sütlü kahverengi tonlarda yer yer bej ve turuncu renklerin valörleri kullanılmış bu sayede ışık gölge kullanımı ile taş yapıtlar üzerinde tonlar oluşturulmuştur. Sağ üst bölümden runik yazılar ile yazılmış Gorgo kelimesi renk ve yerleşimi, eser içindeki bütünlüğü ve dengeyi sağlaması açısından önem arz etmektedir. Çalışmanın alt bölümünün büyük bir kısmını kaplayan ejderha figüründe kırmızı, turuncu, sarı, sütlü kahverengi ve bej renk tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Mevlâna müzesinin kubbesinin rengi olan turkuaz rengin açık ve koyu degradeleri ile zemini oluşturulduğu görülmektedir. Aynı zamanda turuncu, kırmızı renkler ile turkuaz renklerin birbirinin zıtlığını göstermesi ve ejderhanın ön plana çıkarılması açısından dikkat çekici olduğu düşünülmektedir. Ejderhanın dış derisinin pullu ve kırmızı, turuncu tonlarda kullanılması ateş çağrışımı yaptığı ve ejderhanın ağzından ateş çıkaran mitolojik bir varlık olduğu düşüncesiyle bağdaştırılarak oluşturulmuştur. Türk ve dünya mitolojilerinde ejderha sık sık kahramanların karşılaştığı ve mağlup olan taraf olarak gösterilmektedir. Mağarada, hazine veya akarsuların başında bekleyen mitolojik varlık olarak da efsanelerde yer almaktadır.

Gorgo (Medüz) efsanesinde Yunan mitolojisinin baş Tanrısı Zeus'un oğlu Perse'nin Gorgo adlı ejderha ile savaşında Perse, Gorgonun başını keser ve galip gelir bunun üzerine halk Perse'nin heykelini yapmıştır. Bu olaydan sonra heykel şehri anlamına gelen İkonium olarak adlandırılır ve zamanla ismi Konya olarak evrildiği mitolojik hikâyelerde anlatılmaktadır (Önder, 1989, s.323-324).



Görsel 16. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Gümüş Boynuz, 100 x 100 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2020.

Gümüş Boynuz adlı eserde boğa ritonları (sıvı konulan kap) ile boğa figürü çalışmanın odak noktalarını oluşturmaktadır. Eserde esinlenen boğa ritonları, Anadolu topraklarından çıkarılan Hitit dönemine ait bir parça olarak bilinmektedir. Boğa ritonlarından esinlenerek çizilmiş sol üst bölümdeki stilize edilmiş figürler pişmiş topraktan yapılmış ve orijinal rengine yakın kil renklerinde tuval üzerine aktarılmıştır. Boğa ritonlarının burun veya ağız kısmının delik oluşu bilinmektedir. Sağ alt bölümde büyük çalışmanın dörtte birini kaplayan deformasyona uğramış bir boğa başı görülmektedir. Boğa başının esin kaynağı olarak riton boğaların form yapısı ele alınmış; boynuz, göz, kulak, burun şekil yapısı sağ alt köşedeki boğa figürü üzerine deforme edilmiş bir şekilde çizilmiştir. Boğa ritonlarının kırmızı ve turuncun acık ve koyu değerleri transparan bir şekilde boyanmıştır. Boynuzlar, burun ve koşun takımı iplerine benzeyen şeritler halinde beyaz ve fümé tonlarında boyanmıştır. Sağ alt köşedeki deformasyona uğramış boğanın baş kısmında aynı riton boğalarındaki renkler kullanılmış ve renk bütünlüğünü koruyacak şekilde dağıtılmıştır. Kalın fırça vuruşları ile yapılan deforme edilmiş boğa başında, koyu ve

açık kırmızı tonlar kullanılmış, kabartma görünümü verilebilmek için başın alt kısmı koyu kahverengi ile gölgelendirilmiştir. Zemin oluşumunda kullanılan kahverengi, turuncu ve beyaz renkler spatüle ile rastgele atılmış, çalışmaya hareket kazandırması açısından şeritler oluşturulmuştur. Deforme edilen boğa başının ön plana çıkabilmesi adına arka plandaki riton boğaları ve zemindeki şeritler üzerinden, okra ile kahverengi tonlarındaki boyalar ile transparan bir şekilde geçilmiştir.

Türk mitolojisinde önemli bir hayvan figürü olan boğanın, gücü ve kudreti temsil eden hayvan-ata olarak da tasvir edildiği bilinmektedir. Mücadele ve av sahnelerinde sıklıkla karşılaşılan boğa, yiğitler ya da güçlü hayvanlar ile savaşmış ama mağlup olan taraf olarak da efsanelerde ve destanlarda yer almıştır.



Görsel 17. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Duruş, 70 x 70 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2021.

Duruş adlı çalışma Türk mitolojisi içerisinde kaya resimleri üzerindeki damgalar ve kurgan mezarları içerisinde çıkarılan eserlerden esinlenerek yapılmış ve dağ keçisi teması ele alınmıştır. Türk damgaları içerisinde çokça bilinen ve Türk'ün sembolü olarak kabul edilen dağ keçisinin baş kısmı realist bir şekilde

resmedilmiştir. Arka planda birçok rengin üst üste kullanılması ile oluşan doku tabakası antik dönem mağara ve kaya resimlerinin tasvirleri düşünülerek uygulanmıştır. Çalışmanın zeminindeki renklerin oluşmasında koyu mavi ve kırmızı parçalı boyanmış zemin üzerine beyaz ve kahverengi tonlarda degrade geçişleri yapılmış yer yer transparan şekilde alt tabaka oluşturulmuştur. Dağ keçisinin boynuzları kahverengi, okra sarı ve beyaz renk valörleri ile oluşturulmuş ve resim üzerine uygulanmıştır. Van dyck kahverengi tonları ile keçi boynuzunun yapısı oluşturulmuştur. Keçinin başı ve vücudunun görünen kısımları fırça darbeleri ve tuşlar ile oluşturulmuştur. Renkler palet üzerinde karıştırılmadan yan yana kullanılarak dağ keçisine gölge ve ışık uygulanmıştır.

Eserde güçlü boynuzları ve asil duruşu ile resmedilen dağ keçisi, güç, alplık ve kuvvet anlamlarında kullanılmıştır. Dağ keçisinin diğer adı olan teke gök ile ilişkilendirilmiş ve Gök Teke olarak da mitoloji içerisinde yer almıştır. Türk mitolojisinde anlatılan Nuh efsanesinin içerisinde kahramanlık rolü üstlenen Gök Teke yaşanacak olayların ilk habercisi olmuştur.



Görsel 18. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Yükseliş, 90 x 90 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2022.

Yükseliş isimli eserin iki odak noktası olduğu görülmektedir. Ön sağ bölümde yatan bir dağ keçisi figürü izleyiciye bakarken, sol üst bölümde göğesini yükselen yarım bir dağ keçisi figürü tuval üzerinde görülmektedir. Arka planında turuncu ve kırmızı renkler boyanan zeminin üzerine sarı degrade geçişler ile yapılmıştır. Spatüle yardımı ile beyaz renkte çekilmiş kimi yerde koyu kimi yerde transparan görünen kabartma hissiyatı verilmiş olan parça, çalışmanın ortasına dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Mitoloji içerisinde uzay, boşluk ve kaos gibi soyut düşünce anlayışı tuval üzerine beyaz kabartma şeklinde somutlaştırılmıştır. Realist anlayış içerisinde yapılan keçiler kırık beyaz tonları içerisinde okra, sarı ve kahverengi tonların karışımıyla boyanmıştır. Beyaz tonlarda olan zemin üzerinde fırça vuruşları ve tuşları yapılarak keçiler üzerinde kalın boya tabakalar oluşturulmuş ve bir kabartma hissiyatı vererek keçilerin zeminden ayrılması düşünülmüştür.

Çalışmada, göğesini yükselen dağ keçisi boşluk içerisinde göğesini yükselen gök unsurunu temsil eden hayvan figürü olarak düşünülmüştür. Yatan dağ keçisi geviş getirmesi ve bakışları ile rahatlığı temsil ettiği ve oluşacak sonu kabullenmişçesine bekleyişi temsil etmektedir. Türk mitolojisi içerisinde Kam ayinleri, ritüelleri ile törenlerinde ve Türklerin İslamiyet sonrası Kurban Bayramı törenlerinde kurban edilen hayvan düşüncesi içerisinde çalışmaya yerleştirilmiştir.



Görsel 19. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Sarmal, 90 x 120 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2022.

Sarmal isimli eserde Türk mitolojisi ve kültürü açısından önemli bir yeri olan geyik teması kullanılmıştır. Çalışmada üç adet bütün, iki adet baş kısımları görülmek üzere toplam beş adet realist tarzda çizilmiş geyik görülmektedir. Alt bölümde kalan geyiklerin farklı yönlere doğru duruşu ve hareketi görülürken, orta bölümde iki geyiğin mücadele sahnesi sarı okra renklerde sarmallar arasında görülmektedir. Kırmızı, turuncu ve kahverengi tonlarında boyanan geyikler, sarı tonlarda tuval üzerinde karıştırılan renklerle betimlenmiştir. Sarmallar sarı ve okra geçişli olarak spatüle yardımı ile şeritler çekilmiş ve bu çekilen şeritler kahverengi tonlarında transparan renklerle gölgelendirilmiştir. Arka fonda beyaz, tuvalin renginde kalın boya tabakaları ile boyanmıştır.

Sarmallar uzay ve boşluğun soyutlanmış simgesi olarak görülmekle beraber geyiklerin üzerini sardığı, kimi geyiğin sarmalın içinde rahat bir şekilde durduğu kimisinin de sarmaldan kurtulmak için çaba sarfettiği görülmektedir. Üst bölümde geyik mücadele sahnesinin sarmallar içinde bile devam ettiği oluşan kaostan etkilenmediği görülmektedir. Geyik güç, bilgelik, mücadele gibi kavramları

nitelemekte olup Türk efsanelerinde, destanlarında yer almıştır. Geyik Oğuz Kağan Destanı'nda yol gösteren mitolojik bir hayvan olarak da tasvir edilmektedir.



Görsel 20. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Grifon - IV, 80 x 100 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2020.

Grifon - IV isimli eserde Türk mitoloji ve kültürü içerisinde sıkça görülen birçok hayvanın uzuvlarının bir araya geldiği doğaüstü varlığın, Grifon'un teması ele alınmıştır. Eserde Grifon kartal kanatlı ve başlı, aslan vücutlu olarak tasvir edilmiştir. Çalışmanın odak noktaları, sol üst bölümde bulunan Grifon, runik yazı ve soyutlanmış parçalanmaların içinden çıkan sağ bölümde kalan stilize edilmiş Grifon başı olarak görülmektedir. Çalışmanın sağ bölümünde bordo, kahverengi tonlarında bir şerit ve bu şeritin üstünde anlamı olmayan runik yazı ile sembol ve simgeler bulunmaktadır ve çalışmayı dengelemek adına yerleştirilmiştir. Çalışmada sol üst bölümde bulunan Grifon figürü rölyef-kabartma esintileri taşımaktadır. Renk olarak çalışmanın genelinde alt zemin beyaz üzerine sarı okra ve sütlü kahve tonlarında eskitme silme işlemi yapılmıştır. Işığın sol üst köşeden geldiği varsayılarak koyu kahve tonlarıyla figürün alt kısımlarına gölge verilmiştir. Aynı tonlarda resmin geneline yayılmış, soyutlanmış Grifon başı, runik yazılar ile bordo kahverengi

tonlardaki şeritte de ışığın sol taraftan geldiği düşünülerek gölge kahverenginin tonlarında verilmiştir. Runik yazılar büyük parçanın içinden çıkartılmış, derinlik hissiyatı verebilmek için bordo ve kahverengi degrade geçişleri ile boyanmıştır. Sağ alt bölümde bulunan büyük Grifon başının sol üst bölümde bulunan Grifon kabartmasını izlediği görülmektedir.

Grifon'un ilim, irfan ve gücü temsil ettiği, hayvan parçalarından oluşan uzuvlarından güç aldığı düşünülmektedir. Grifon'un bir hayvan birleşimi olması ve gücü temsil etmesinin yanında eserin parçalanmalar üzerinden okunmasıyla ters psikoloji yaratacağı düşünülmüştür.



Görsel 21. Tuğrul Alpaslan Damgacı, Tulpar, 100 x 120 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2018.

Tulpar isimli eserde Türk kültürü ve mitolojisinde önemli bir rolü olan at teması ele alınmıştır. Tulpar, Türk mitolojisi içerisinde kanatlı at anlamına gelmektedir. Eserin iki odak noktası olduğu, ilki sağ tarafta kanatlanmış iki ayağı üzerine resmedilmiş Tulpar, ikincisi ise sol alt köşede daire şeklinde yerleştirilmiş Kazakistan yazılı Kazakistan devlet arması görülmektedir. Çalışmanın zemininde parçalanmalarla beraber kahverengi alt katman üzerine sarı ton geçişleri ile sert bir zemin hissi verilmeye çalışılmıştır. Sarı tonların ağırlıklı olduğu çalışma içerisine

yerleştirilen Tulpar beyaz renklerde boyandığı ve armanın zemine yakın açık sarı ve mavi tonlarında boyandığı görülmektedir. Kazakistan devlet armasını zeminden ayırmak için koyu kahve tonlarının transparan bir şekilde daire etrafında kullanıldığı görülmektedir.

Armanın üzerindeki şekillerde kanatlı at tasvirlerinin bulunması çalışmanın ilham kaynağı olmuştur. Aynı zamanda aynı kültürün paylaşıldığı ve Türk devletlerinden olan Kazakistan'ın da Tulpar'ı armalarında taşıması Türk mitolojisi içerisinde geçen bu doğaüstü varlığın Türk kültürüne ait mitolojik bir varlık olduğunun da göstergesidir. Tulpar, Kamlık ayinlerinde kurban edilen atların Kam'ı ya da Altay Türklerinde ölen kişilerin atları ile gömülmesi onları öte âleme taşıyacağı düşüncesi ile kanatlı bir şekilde tasvir edilmiştir.

SONUÇ

“Türk Mitolojisindeki Hayvan Figürlerinin Rauf Tuncer’in Resimlerine Yansıması” konulu tez çalışmasında, Türk resim sanatı içerisinde kendine özgün yaratıcılığı ve eserleri sayesinde hem yurt içinde hem de yurt dışında tanınmış bir sanatçı olan Rauf Tuncer’in Türk mitolojisinin temelini oluşturan simgeler ve sembollerle soyut resme kattığı kaligrafik, esneklik, dinamizm, renk, biçim ve anlatım bakımından eserleri incelenmiştir. Bu çalışmada daha önce yapılan araştırmalardan farklı olarak sanatçıyla birebir görüşülmüş, eserlerinde kullandığı mitolojik figürlerin ve sembollerin anlamları kaynağından tespit edilmiştir.

Türk mitolojisi içerisinde yer alan hayvan üsluplarının hikâyelerden, destanlardan ve efsanelerden yararlanılarak oluşturulduğu görülmüştür. Şahların kitabı Şehname’den Simurg, Macar efsanelerinden Tuğrul kuşu, Dede Korkut hikâyelerinden Boğaçhan (boğa), Basat (arslan), kurt, at (Boz Aygır), geyik, ejderha, deve (Buğra) ve Anka kuşu, Başkurt efsanelerinden Semrük-Bürküt (çift başlı kartal) ve Tulpar (at), Ergenekon ve Oğuz Kağan Destanlarından Börteçine (kurt), Gök Yeleli Kurt ve boğa (öküz), Uygur ve Göktürk efsanelerinden geyik, Nuh Tufanı efsanesinden Gök Tekke (dağ keçisi) ve yılan, Şahmeran efsanesinden yılan gibi hayvanların anlatımlarına yer verilmiştir. Kendilerine has özellikleri ile bu hayvanlar destanlara, hikâyelere ve efsanelere konu olan mücadele sahneleri, yiğitlik, güç, ongun, alplık simgeleri, şifacı, binek ve kurban hayvanı, Tanrı’nın simgesi gibi kavramlar bağlamında sıkça kullanılmıştır.

Sanatçının eserlerinde, İslamiyet öncesi ve sonrası bağlantılar kurduğu, Türlerin Orta Asya’dan dünyaya yayıldığı, yayılırken kültürünü paylaştığı ve yeni kültürler edindiği, Türk kültürünün başka medeniyetlerin tarihinde yer aldığı anlatılmıştır. Sanatçı, Türklerin göç etme sürecinde yaşadıkları olayları, kullandıkları araçları, avladıkları, korktukları ve kutsal gördükleri hayvanları ve dönemin yaşantısını eserlerine yansıtmıştır. Tuncer, resimlerinde balık, kutsal kuş, kartal, keçi, geyik, boğa, pars, kurt, deve ve at gibi mitolojik hayvan figürlerini Türk mitolojisi bağlamında paralel anlamlar taşıyacak şekilde kullanmıştır. Sanatçının eserlerinde

kullanmış olduğu bu hayvan figürleri, resmin anlatısını destekleyecek biçimde çalışma içerisine yerleştirilmiş ve güç, liderlik, hükümdarlık, aile, kurban, göç hayvanı, aydınlık ve karanlık, galibiyet, mağlubiyet, gök ve yer unsuru anlamları yüklenmiştir. Tüm bunların yanında sanatçı, dünya ile öte âlem arasında bağlantı kurduğuna inanılan ve göçlere eşlik eden Kam ve ona ait unsurları deforme ve stilize ederek eserlerinde sıkça kullanmıştır.

Sanatçının Türk kültürüne ait öğelerden esinlenerek resimlerine yansıttığı birçok unsur olmuştur. Genel olarak bu unsurlar sıralanacak olursa; Orhun Yazıtlarından runik yazılar, Pazırık Kurganından eyer üzerindeki hayvan motifleri, Ahlat mezar taşlarından kandil motifleri, Kobustan kaya resimlerinden oyun figürleri ve hayvan tasvirleri, Bulgaristan'da gördüğü tarihi seramik tabaktan semboller ve simgeler, Osmanlı paralarının arka yüzeylerindeki hayvan figürleri, Kam davulları ve üzerindeki motifler, amblemler üzerindeki hayvan figürleri ve alana özgü okumalarından elde ettiği bilgilerdir.

Opak boyalardan uzak durarak transparan boya kullanmayı tercih eden sanatçı, renkleri birbirine karıştırmadan tüpten çıktığı gibi kullanmaktadır. Renk konusunda oldukça geniş bir skalaya sahip olan sanatçı, resimlerinde siyah renk hariç tüm renkleri ve tonlarını kullanmıştır, özellikle sarı, kırmızı ve Türk rengi olarak bilinen turkuaz rengi eserlerinde sıkça kullanmıştır. Sanatçı, renkleri mitsel bağlamda kullanmamış, renklere anlam yüklememiş, renkleri sıcak ve soğuk renkler olarak ayırmıştır. Sanatçı, resimlerinde kullandığı figür, sembol, simge, damga ve runik yazıları canlı, dinamik ve hareketli göstermek için sıcak renkleri; durağan, sakin ve rahatlatıcı göstermek için de soğuk renkleri tercih etmiştir. Ayrıca sanatçı, vurgu yapmak istediği figürleri ve nesneleri soğuk renkler üzerinde sıcak renklerle ifade etmiştir.

Sanatçı hemen hemen her çalışmasında optik vurgulama tekniğine ve runik yazı kullanımına başvurarak kendine ait bir üslup geliştirmiştir, bu üslup bir bakıma sanatçının imzası niteliğinde bir anlam kazanmıştır. Sanatçı çalışmalarında, resim üzerinde birden fazla odak noktası oluşturarak farklı anlatıları tek bir düzlem üzerinde buluşturmuştur. Yer yer kalın konturlar ve transparan geçişlerle oluşturulan

hayvan figürleri, runik yazılar, Türk damgaları, simgeler ve sembollerle denge ve renk taşıması yapılmış bu sayede kompozisyon bütünlüğü sağlanmıştır.

Sonuç olarak Rauf Tuncer, eserlerinde işlediği Türk kültürüne ait öğeleri Türk resim sanatı anlayışı içerisinde harmanlayarak kendi üslubunu oluşturmuştur. Gerek aldığı eğitimlerle gerek uzun yıllara dayanan tecrübesiyle, Türk kültürünü ve sanatını gittiği her yere tanıtan ve taşıyan Tuncer, Türk kültürünün ve tarihinin bilinmesi yönünden Türk mitolojisi alanında oldukça önemli bir yer edinmiştir. Alana bu derece önem kazandıran sanatçının resimlerinin ve üslubunun gelecek nesillere aktarılması Türk resim sanatı anlayışı açısından önem arz etmektedir. Geçmişten geleceğe bir köprü kurma görevi üstlenen Tuncer'in mitolojik hayvan figürlü resimlerinin analiz edilmesiyle literatürdeki boşluğun kapatılması ve bundan sonra bu alanda çalışma yapmak isteyen araştırmacılara kaynak olması düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Alsan, Ş. S. (2017). *Türk Mimari Süsleme Sanatında İkonografik Figürler*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Anohin, A. V. (2006). *Altay Şamanlığına Ait Mataryaller*. (Z. Karadavut - J. M. Manova, Çev.). Konya: Kömen Yayınları.
- Aslanapa, O. (2011). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bayat, F. (2017). *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi I*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2019). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bilgili, N. (2017). *Türk Mitolojisi Türklerde Yaratılış ve Evren Tasarımı*. Ankara: Kripto Kitaplar.
- Boratav, P. N. (2016). *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi Bütün Eserleri-1*. (R. Özbay, Çev.). Ankara: Bigesu Yayıncılık.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Campbell, J., & Moyers, B. (2017). *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*. (Z. Yaman, Çev.). İstanbul: Mediacat Kitapları.
- Çıblak, N. (2007). Tarsus Kültürünün Tanıtımında Şahmeran Efsanelerinin Önemi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16/1, s. 185-196.
- Çoruhlu, Y. (2013). *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Davulcu, M. (2020). Antalya Yöresinde “Deve” İle İlgili Halk Veterinerliği Uygulamaları Hakkında Bir İnceleme. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), s. 228-255.
- Eberhard, W. (1996). *Çin’in Şimal Komşuları*. (N. Uluğtuğ, Çev.). Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Eliade, M. (2018). *Mitlerin Özellikleri*. (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Alfa Basım.
- Gök, E. Ç. (2019). Türk Tekstil Sanatında Görülen Geyik Figürü. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(26), s. 379-393.
- Gökyay, Ş. G. (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Hoppál, M. (2016). *Şamanlar ve Semboller Kaya Resmi ve Göstergebilim*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnan, A. (1987). *Makaleler ve İncelemeler I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İnan, A. (2006). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İndirkaş, Z. (2013). *Türk Mitosları ve Anadolu Efsanelerinin İz sürümü*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kafesoğlu, İ. (1998). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kara, A. (1997). *Karayurga, İkinci Varyant ve Kunır Buğa Destanları Üzerine Bir Araştırma*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (63427).
- Karakurt, D. (2011). Türk Söylence Sözlüğü Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü'nden
alındı: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceS](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf)
ozlugu.pdf, Erişim Tarihi: 22.11.2022.
- Kaşgarlı, M. (1998). *Dîvânu Lugâti't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Kim, H. J. (2004). Kore'nin Eski Kaynaklarında Görülen Geyik Kültünün Anlamı. *Journal Of Social Studies*, 18, s. 171-178.
- Lewis-Williams, J. D. (2019). *Mağaradaki Zihin*. (T. Esmer, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Makkay, J. (1999). *Two Studies On Early Shamanism*. Budapeşte: Tractata Minuscula.
- Ögel, B. (1971). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Önder, M. (1989). *Efsane, Destan ve Öyküleriyle...Anadolu Kentleri*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Örnek, S. V. (2014). *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Özçelik, H., & Kiliç, S. (2019). Ahlat Mezar Taşlarında Yer Alan Kandil Motifinin İslamiyetteki Işık ve Nur Kavramları Üzerinden Değerlendirilmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/97, s. 354-363.
- Özkartal, M. (2012). Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış. *Milli Folklor*, 94, s. 58-71.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. (A. Kazancıgil - L. Arslan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sarıtaş, S. (2006). *Türk Mitolojisi İle İlgili Temel Kavramlar*. Ankara: Tüba Yayınları.
- Şahin, E. (2014). Alageyik İle Avcının Ölümcül Dansı. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/12, s. 633-646.
- Tez, Z. (2008). *Mitolojinin Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Kobustan_Mill%C3%AE_Park%C4%B1

Erişim tarihi: 02.12.2022

Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/damga> Erişim tarihi: 16.12.2022

Kaynak Kişiler

Rauf Tuncer, 1955, Lisansüstü Eğitim, Ressam.

Tuncer, R. (2022, Mart 02). Kişisel İletişim. (T. A. Damgacı, Röportaj Yapan)

Tuncer, R. (2022, Mayıs 27). Kişisel İletişim. (T. A. Damgacı, Röportaj Yapan)



GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1.** Rauf Tuncer, Portre Fotoğraf, 2014. (Rauf Tuncer Kişisel İletişim)
- Görsel 2.** Rauf Tuncer, Kandil Serisi – İsimsiz, 70 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2009. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)
- Görsel 3.** Rauf Tuncer, Orta Asya Serisi - İsimsiz, 130 x 160 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2011. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)
- Görsel 4.** Rauf Tuncer, İsimsiz, 70 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2011. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)
- Görsel 5.** Rauf Tuncer, Kamlar ve Davullar Serisi - İsimsiz, 100 x 100 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2013. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)
- Görsel 6.** Rauf Tuncer, Orhun Serisi - İsimsiz, 90 x 120 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2000. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)
- Görsel 7.** Rauf Tuncer, Orhun Serisi - İsimsiz, 90 x 100 cm, İpek üzerine akrilik boya, 2012. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)
- Görsel 8.** Rauf Tuncer, Orhun Serisi - İsimsiz, 90 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2000. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)
- Görsel 9.** Rauf Tuncer, Kurt Serisi - İsimsiz, 120 x 120 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2020. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)
- Görsel 10.** Rauf Tuncer, Kam Serisi - İsimsiz, 70 x 90 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2012. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)
- Görsel 11.** Rauf Tuncer, Kamlar ve Davullar Serisi - İsimsiz, 100 x 100 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2013. (Rauf Tuncer Kişisel Koleksiyon)

EKLER

Ek-1

SANATÇI GÖRÜŞME FORMU (RÖPORTAJ)

Rauf TUNCER

A) Sanatçının hayatına dair ve genel özelliklerinin tespitine yönelik sorular

1. Öncelikle röportaj isteğini kabul ettiğiniz için çok teşekkür ediyorum. Bana kendinizden kısaca bahsedebilir misiniz?

1955 yılında Rize'nin İkizdere ilçesinde doğdum. İlkokul ve ortaokulu Rize'de okudum ardından Rize Öğretmen Okulu'nu bitirdim hemen akabinde İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü bitirdim ve sonra da Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde lisans eğitimi aldım. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde yüksek lisansımı tamamladıktan sonra bir süreliğine ilköğretim ve ortaokul öğretmenliği yaptım daha sonra Uludağ Üniversitesi'nde göreve başladım ve oradan emekli olduktan sonra özel bir üniversitede dersler verdim. Bugüne kadar yaklaşık olarak 200'e yakın kişisel karma sergi yaptım, Altamira Sanat Dergisi'nin editörlüğünü ve birkaç galerinin de kuruluşunu ve yöneticiliğini yaptım şu an İstanbul'da yaşıyorum, emekliyim ve burada bir atölyem var.

2. Üniversitede aldığınız eğitimden kısaca bahsedebilir misiniz?

İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde okuduğum yıllar karmaşık yıllardı ve istediğim gibi bir eğitim alamadım. Asıl eğitimimi lisans bitirme ve yüksek lisans danışman hocam olan rahmetli Prof. Dr. Şadan Bezeyiş ile çalışırken aldım. Rize Öğretmen Okulu çıkışlı olduğum için daha donanımlıydım yani eğitim enstitüsü bana çok bir şey vermedi ama lisans ve yüksek lisans eğitimlerimi tamamlarken daha donanımlı bir hale geldim.

3. Sanat eğitimciliğine başlamaya nasıl karar verdiniz? Bunun en önemli nedeni neydi?

Ben eğitim okulunu bitirdikten sonra ilkokul öğretmeni oldum ve 2 yıl çalıştım fakat ilkokul öğretmenliğinin bana göre olmadığını anladım, resme karşı da kabiliyetim vardı hatta daha evvelde de resimle ilgili çalışmalarım vardı ve branş öğretmeni olmaya karar verdim. Bu yüzden ilkokul öğretmenliğini bırakıp resim okumaya başladım, resim okuduktan sonra da sanat eğitimciliğine başlamış oldum.

4. İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde aldığınız eğitim ve bu eğitimin sanatçı kişiliğinize ve eserlerinize katkılarından bahsedebilir misiniz?

Doğrusunu söylemek gerekirse Atatürk Eğitim Enstitüsü'nün benim üzerimde çok ağır bir etkisi olmadı çünkü karmaşık bir dönemde okudum belki de sadece Öğretmen Okulu'ndan edindiğim kazanımlarımın üzerine çok bir şey koyamadım bunun için beni yönlendirme de çok etkili olduğunu söyleyemem.

5. Resme olan ilginiz nasıl ve ne zaman başladı? Sizi resme yönlendiren olay/olaylar ve kişi/kişilerden kısaca bahsedebilir misiniz?

Ben ilkokul ve ortaokulda da resme karşı ilgiliydim fakat ilkokul ve ortaokulda resim öğretmenim olmadı. Ortaokulda resim dersine dışarıdan öğretmenler gelirdi, ilkokulda da genelde resim öğretmenleri el-işi branşından olurdu bu sebeple resim konusunda bana çok yardımcı olamadılar. Daha sonra Öğretmen Okulu'na girince öğrenciler olarak geniş imkânlarla kavuştuk, resim öğretmenimiz, resim atölyelerimiz ve istediğimiz tüm malzemeler önümüzdeydi, resim öğretmenimiz Zümrüt Özmen hocamızın da yardımıyla resme olan bağım arttı.

6. Sizi diğer sanatçılardan farklı kılan, sanatınızdaki özellikler nelerdir?

Diğer sanatçılardan çok farklı değilim aslında sadece Türk kültürünü çalıştığım için belki biraz farklı duruyorum. Ben resimlerimde kaligrafi kullanıyorum ama runik yazıyı da kullanıyorum yani Türk kültürüne ait öğelerle destekliyorum çalışmalarımı. Ben tuvale kültürümüze ait ne biliyorsam ne görüyorsam ve ne düşünüyorsam onu aktarıyorum. Böyle olunca da biraz daha diğer sanatçılardan farklı oluyorum.

7. Vitray çalışmalarınızın tuval üzerindeki çalışmalarınıza bir etkisi var mıdır?

Çok bir etkisi yok çünkü ben resme başladıktan sonra vitraya başladım yani resim öğretmeni olduktan sonra vitray çalışmaya başladım. Ama vitray çalışmalarındaki titizliği ben resim çalışmalarında da gösteriyorum ve ince fırçalarla çalışıyorum belki de böylelikle bir sanat disiplini diğer tarafa taşımış oldum.

8. Hollanda, Yunanistan, İran, Kosova gibi birçok ülkede sergiler açtınız ve projeler yaptınız. Buralarda eserlerinize karşı nasıl bir yaklaşım vardı?

Ben Hollanda’da ilk sergimi açtığımda Hollandalı sanatçılar sergiyi gezdikten sonra bana, “Resimlerinizde hiç ülkenize dair öğeler göremedik ya da zaten hiç yok” dediler. Hatta bir sanatsever bana, “Biz Rönesans’ı yaşamış bir toplumuz sen yine realist resimler yapmışsın bunlardan bizde var” dedi ve ben Türkiye’ye döndükten sonra kendime has, kendi kültürümüzü yansıtan çalışmalar üretmeye başladım. Kendi çalışmalarında hep Türk kültüründen öğeler olduğu için bu durum Batılılara oldukça cazip geliyor. Biraz da ben resmi mesaj vermek anlamıyla kullanıyorum, Batılılar çalışmalarımı ilgili sorular sorduklarında resimlerin bir hikâyesi olduğu için onlara bunu rahatça anlatabiliyorum çünkü seriler halinde çalışıyorum. Kaligrafiler serisi, hat serisi gibi tabi seri geniş olunca konuşma şansım da oluyor ve bu onlara cazip geliyor.

9. Yurt dışında açtığınız sergilerin ve yaptığınız projelerin yurt içinde açtığınız sergiler ve projelerden daha çok sayıda olmasının özel bir nedeni var mıdır?

Yurt dışında daha çok ilgi var resme karşı ve yurt dışında galericilik yaptığım için daha çok imkân buldum. Türkiye’deki insanların resme karşı duyarlılığını da az çok bildiğim için genellikle yurt dışında sergi açmayı tercih ettim. Çünkü yurtdışındaki insanların eserlere daha çok baktıklarını daha çok eleştirdiklerini ve bana daha çok bir şeyler kattıklarını gördüm. Buradaki sergilerde insanlar sadece resimlere sırtlarını dönüp ortadaki ikramlardan yemeye ve içmeye çalışıyorlar, açıkçası resimle çok ilgilenmiyorlar.

10. Yurt dışında açtığınız sergiler sanatınızı nasıl etkilemiştir?

Eserlerime dair olumlu dönüşler alınca kendimi daha iyi hissettim ve çalışmalarına daha iyi adapte oldum. Böylelikle daha çok çalışmaya çalıştım ve daha çok üretmeye

daha geniş konularla ilgilenmeye başladım ve resim serilerimin sayısını arttırdım. Mesela daha önceleri 20'nin altında kalan seriler yaparken 30-35'i bulan seriler yapmaya başladım çünkü ilgi görünce insan daha çok motive oluyor motive oldukça daha çok üretiyor.

11. Hollanda'da Kunst Galeria Anatolia Sanat Galerisi'nin kuruculuğunu ve yöneticiliğini yapıyorsunuz. Burada edindiğiniz deneyimler ve gözlemlerinizi sizin atölye çalışmalarınızı etkiledi mi? Etkilediyse nasıl etkiledi?

Oradaki galeri, Türkiye'deki gibi her gelenin girebildiği bir galeri olarak çalışmıyor. Şöyle ki galeriye gelecek insanlar daha önceden randevu alıyorlar, mesela şu gün şu tarih şu saat şu kadar kişilik sanatçı grubu veya sanatseverlerle geleceğiz diyorlar, siz onları karşılıyorsunuz portfolyoları hazırlıyorsunuz ve uzun süre o insanlarla resimler hakkında konuşma şansı yakalıyorsunuz, onlar çok hatıra binaen de konuşmuyorlar yani gördükleri bir şey varsa net bir şekilde söylüyorlar. Tabii çok kötü eleştiriler almadım ama çalışmalarında neleri görmek istediklerini ve eksik gördüklerini söylediklerinden tüm eleştirileri buraya gelince telafi etmeye çalıştım.

12. Yerli ve yabancı birçok önemli sergide yer aldınız. Bu sergilerdeki deneyimlerinizden bahsedebilir misiniz?

Yerli sergilere katılıyorum ama Türkiye'deki sergiler seçici kurullardan geçmediği için her şeyin karman çorman olduğu sergiler haline geliyor. Yurtdışındaki sergiler biraz daha ölçülü sergiler oluyor, iyi bir elekten geçiyor. Yerli sergilerde özellikle son zamanlarda düzenlenen sergilerde nitelik değil de nicelik aranmaya başlandı böyle olunca da kalite düştü tabii sergilere katılıyorum ama istediğim sonucu aldığımız söylenemez doğrusu. Hem görsel açıdan istediğimiz sonuçları alamıyoruz hem de serginin amacına uygun talep göremiyoruz. Batıda olduğu gibi burada satış konusunda da bir talep olmuyor. Batıda gerçekleşen sergilerde oldukça fazla talep görüyoruz, belki para hiçbir şey değildir ama Batıdaki bir sanatçı ile asla pazarlık yapılmaz sanatçının standartları bellidir. Sanatsever eseri beğenirse alır beğenmezse almaz ve resmi kötü gördüyse mutlaka bunu ifade eder. Yaptığım çalışmalarla Batıda oldukça iyi deneyimlerim oldu.

13. Yakın zamanda gerçekleştirmeyi düşündüğünüz yeni bir proje veya sergi var mı?

Benim 3 yıldır ertelenen Hollanda, Ürdün ve Kazakistan sergilerim var. Bu sene Ürdün dördüncü kez, Hollanda üçüncü kez, Kazakistan ise ikinci kez erteleniyor. Pandemiden dolayı Ürdün’e resimler seyahat ettiği halde sergi açılmadı çünkü ben seyahat edemedim. Ekonomik olarak tüm işlemler devlet tarafından hazırlanmıştı ama bu sene yine sergileri pandemiden dolayı açamayacağım. Kısacası sırada açılması planlanan Ürdün, Hollanda ve Kazakistan sergilerim var. Hollanda’da “Laleler” tabii bu sene yine mevsim geçti yetişemedim, Kazakistan’da “Kurtlar”, Ürdün’de de kaligrafleri sergileyeceğim.

B) Sanatçının sanat, eğitimci kişiliği ve sanat eğitimi hakkındaki görüşlerinin tespitine yönelik sorular

1. Sizce sanat eğitimi bir birey için niçin gereklidir?

Sanatı sadece resim olarak düşünmemek lazım, elbise seçerken, ev düzeni oluştururken hepsi estetik kurallar içerisinde gerçekleşiyor ve sanat hayatın her aşamasında vardır. Sabah kalkıp yüzünü yıkadığın andan gece yatana kadar her zaman bir estetik kaygı vardır. Adı sanat değilse bile ceketini gömleğine uyduruyorsun gömleğini ceketine uyduruyorsun bunların hepsi estetik ile ilgilidir. Ancak herkesin mutlaka ki sanat eğitimi alması gerekiyor bu durum eskiden biraz daha iyiydi ama şimdi okullarda sanatla ilgili çok az ders var. Batıda insanların resmi çok iyi eleştirmenlerinin, resmi çok iyi görmelerinin nedeni çok iyi bir sanat eğitimi almalarıdır. Onlar küçük yaştan beri hem sanata karşı duyarlı yetiştirilmişler hem de iyi bir eğitim almışlardır bizdeki durumun böyle olduğunu söylemek şu an için çok kolay değil.

2. Kendinizi nasıl bir sanat eğitimcisi olarak tanımlarsınız?

Bunu öğrencilere sormak lazım. Ben öğrencilerimle oldukça iyi ilişkiler kurabilen biriym ve mutlaka birçok insanın hayatına dokunmuşumdur. Mesela benim çalışma stilim şuydu; ben atölyeden çıkmazdım, öğrenciler resim yaparken ben de tuvalim üzerinde çalışırdım bu da öğrencileri oldukça iyi motive ederdi. Öğrencilerle beraber çalıştığım için onlara daha çok zaman ayırabiliyordum, dersin başında onlara konuyu

verip daha sonra gelip resimlere bakan bir eğitimci olmadım hiçbir zaman ve dersin tüm zamanını öğrencilerle birlikte atölyede geçirdiğim için bu durum hem öğrencileri motive ediyordu hem de daha verimli çalışmaların ortaya çıkmasına neden oluyordu.

3. Öğretmen okulunda aldığınız sanat eğitimine dair aklınızda kalanları paylaşabilir misiniz?

Öğretmen okulları sanat eğitimi konusunda oldukça iyidir. Okulda mutlaka atölyelerimiz olurdu, yatılı olduğumuz için resim malzemelerini istediğimiz kadar kullanabiliyorduk ve biz etütlerde istersek resim atölyesine gidip çalışabiliyorduk bunun yanında ayrıca müzik odasını da kullanabiliyorduk. Durum böyle olunca okulda ders sayısı da fazlaydı, el işi dersi, yazı dersi vardı aşağı yukarı haftanın bir gününe yakın bir kısmını güzel sanatlarla ilgili işler yaparak geçiriyorduk ve öğretmen olacağımız için de bu konuda öğretmenlerimiz gayet iyi çaba gösteriyorlardı. Genellikle öğretmen okullarına resim bölümünü iyi dereceyle bitiren öğrencileri öğretmen olarak atarlardı onun için de eğitimimiz çok iyiydi. Bugünkü güzel sanatlar liseleri ile karşılaştırıldığında denk olduklarını hatta fazlasının olduğunu düşünüyorum.

4. Sizce bir sanat eğitimcisinin en belirgin özellikleri neler olmalıdır?

Sanat eğitimcisi öğrencilerinin birbirleriyle yarıştırmaması lazım. Öğrencinin yaptığı resme değil öğrencinin nereden başlayıp nereye geldiğine bakılması gerekiyor. Bir de her öğretmenin hayatında birkaç tane yetenekli öğrenci olmalıdır, öğretmenin de görevi o yetenekleri tutup çıkarmak ve onlara yol göstermek olmalıdır. Öğretmen sınıfta herkesi eşit tutmalıdır ama bu durum yetenekleri eşit tutmak anlamına gelmemelidir, öğrencilerin yapabileceği işe göre onları değerlendirmek gerekir ve ona göre eğitim vermek gerekir.

5. Günümüzde sanat eğitimi yetiştiren kurumlar hakkında kısaca görüşlerinizi alabilir miyim?

Ben devlet üniversitesinde de çalıştım özel üniversitede de çalıştım ve günümüzde sanat eğitiminin çok da iyiye gittiğini söyleyemem. Çünkü o kadar çok okul açıldı ki bugünkü fakülteler birkaç yıl sadece ancak hocayı yetiştirebilir. Günümüzde

üniversiteler sadece kolay açılabilirdi için güzel sanatlar fakültelerini açtılar, fakülteler atölyelerden yoksun ve hiçbir malzemesi tam değil. Hatta bazı fakültelerde donanım bile yok, pres yok, baskı atölyesi yok. Durum böyle olunca da şimdiki eğitimin eskiye göre iyi olduğu söylenemez. Özellikle bu özel üniversitelerdeki güzel sanatlar fakülteleri çok da iç açıcı durumda değil.

6. Yurt dışı deneyim ve gözlemlerinize dayanarak, güzel sanatlar okuyan öğrencilere vermek istediğiniz tavsiyeler var mı?

Birinci olarak çok sergi gezmeleri lazım ikinci olarak da çok çalışmaları ve çok okumaları lazım. Resim sadece el mahareti ile yapılan bir şey değildir, resim kafada tasarlanır ve bu da bilgi ister. Tabii beceriyi geliştirmek ve el alışkanlığı kazanabilmek için de mutlaka ki çok çizimleri gerekir. Burada en önemli olan şeylerden biri de malzemeyi çok iyi tanımaları gerektiğidir, öğrenciler malzemeyi tanıyınca işe çok daha kolay adapte olurlar ve çok daha rahat bir şekilde üretebilirler.

c) Sanatçının kendi resimleri ve Türk resim sanatı üzerine düşüncelerinin tespitine yönelik sorular

1. Geleneksel Türk Sanatları ile nasıl tanıştınız anlatabilir misiniz?

Benim Türk Sanatlarına olan ilgim daha erken yıllarda vardı. Yüksek lisanstaki tez konum Türk Sanatlarına yakın bir konuydu, hayatıma dokunan hocalardan biri olan rahmetli Prof. Dr. Şadan Bezeyiş Hoca bana böyle bir konu vermişti ve el sanatlarıyla ilgili resimler yapmamı istemişti. Vitray, halı, model gibi ben de ister istemez kendimi bu işin içinde buldum sonra da beni bir kenara çekip “Oğlum sen bu işleri çok iyi yapıyorsun ben bunları gençliğimde yapamadım sen yoluna devam et” dedi ben de bu alanda ne varsa hat, halı ve kilim gibi ne bulduysam çalıştım, bunların üzerine de diğer çalışmalarımı getirmeye çalıştım. O dönem, Rus İhtilali oldu Rusya çözüldünce Doğu’ya açılınca Türk dünyasına da ulaştık bu sefer kendi özümüze döndük daha rahat şeyler üretmeye başladık.

2. Sanatınızı oluştururken Türk sanatının geçmiş öğelerinden/simgelerinden yararlandığınızı söylemek mümkün. Bunları resimlerinize nasıl yansıtıyorsunuz?

Çalışmalarında Türk sanatından birebir kullandığım öğeler de var yorumlayarak kullandığım öğeler de var. Mesela; Ahlat mezar taşlarında bulunan kandilleri çalışmıştım ve tuvallerimde kandillerin aslı da bulunuyordu soyutlanmış hali de bulunuyordu. Eserlerimde mutlaka çalıştığım şeylerin aslına yakınlığını tuvallerime yansıtmaya çalışırım. Onun dışında diğer yardımcı elemanlarla öğeleri destekliyorum, bozuyorum ve deforme ediyorum.

3. Kullandığınız renklerin canlılığı ve yoğunluğu izleyiciyi, resimlerin içinde tarihsel bir yolculuğa çıkarıyor. Siz tarzınızı nasıl tanımlıyorsunuz ve çalışmalarınızla vermek istediğiniz mesaj nedir?

Ben eserlerimde geçmişten geleceğe bir köprü kurmak istiyorum. Benim çalışmalarında kullandığım renklerin içinde hiç siyah boya olmamıştır. Siyah boyayı hiç kullanmıyorum, yüzlerce boyam vardır ama içinde siyah bulamazsınız. Eserlerimde kullandığım renkleri kendi koyusuyla koyulaştırıyorum bunun için de genellikle transparan boyaları tercih ediyorum. Transparan boyaları kullanırken renkleri de birbirinin üzerine kesmeden istediğim şekilde alıyorum ve opak boyalardan mutlaka uzak duruyorum durum böyle olunca renkler de oldukça canlı oluyor.

4. Resimlerinizde çeşitli malzemeler kullandığınız görülmektedir. Bu malzemelerden nasıl yararlanıyorsunuz, neye göre malzeme seçimi yapıyorsunuz, bunlardan bahseder misiniz?

Bir konu seçiyorum kendime, mesela son çalışmalarında Azerbaycan'daki Kobustan'ı çalışmıştım. Kobustan, bir vadide binlerce kayanın olduğu bir yer ve ben onu bizatihi oradan eserlerime yansıtarak bir seri yapmak istedim. Mesela lalelerle ilgili çalışırken de sadece Osmanlı lalelerinden esinlenerek çalışmalar yaptım. Boya olarak söyleyecek olursam da benim 20 sene evvel kullandığım boyayla bugünkü boyam kesinlikle aynıdır, boyaları değiştirmem çünkü renk bulurken hiç zorlanmamam gerekir, kaç sene evvel bir rengi nasıl buluyorsam şu anda da hemen o rengi elde edebilirim ve bu bana çok kolaylık sağlar. Onun dışında da eserlerimde bazen çok fark edilmez ama tuval bezi yerine ipek kullanırım ama genellikle tuval bezi kullanırım.

5. Soyut resme kattığınız yenilikler; nesnellik ve dinamizmle, renk biçim anlatım bakımından deneysel yöntemler içeren yapıtlar ürettiniz, bu bağlamda resimlerinizin alt yapısını neler oluşturmaktadır?

Resimlerimin altyapısında dokuyu vermek için mutlaka ya damga ya runik yazı ya da Orhun Yazıtlarından parçaları mutlaka kullanırım. Ben boş tuvale boya ile leke yapmayı tercih etmiyorum, çok ince bir fırçayla hatta 1 numaralı fırça bana kalın gelir 0 numaralı fırça ile doku çalışması yaparım. Ancak eserlerimin mutlaka her santimetre karesinde kültürümüzden bir öge vardır. Kısacası eserlerimdeki dokuyu oluştururken damga, tuğra ve hat gibi kültürümüze ait öğeleri kullanırım.

6. Resimlerinizde birtakım semboller ve simgeler kullandığınız görülmektedir. Bu sembolleri ve simgeleri hangi amaçla ve nasıl kullanıyorsunuz? Resimlerinizde kaligrafik etkiler görülmektedir. Kaligrafiden etkilenmeniz konusunda bilgi verebilir misiniz?

Resimlerimde genellikle damgalar ve ufak figürler kullanıyorum ama bunların hepsi Türk kültüründe olan değerlerdir. Mutlaka resmin özüne yakın olsun diye kendi değerlerimizden öğeler serpiştiriyorum çalışmalarına, daha doğrusu odağı desteklemek için kullanıyorum bunları ve eserlerimle kültürümüzün iç içe olmasını tercih ediyorum.

Kaligrafi Türkçesinde bizden önceki kuşaklardan Sabri Berkel ve Abidin Dino var ama onların kullandıkları kaligrafi genellikle ya Arap kaligrafisi ya da Latin alfabesi olmuştur. Ben eserlerimde onlardan farklı olarak genellikle runik yazıyı tercih ediyorum, kaligrafi sanatını da kullanıyorum ama benim çalışmalarım da hâkim olan yazı tipi runik yazıdır. Bu da resimlerimin temasını destekleyen bir bilgi oluyor. Ben resimlerimle bir mesaj vermek istiyorum, resimlerimin kültürümüze ait olduğunu anlatıyorum. Böylece resimlerimi kaligrafi ile desteklemek çok daha kolay oluyor hatta kaligrafilerin çoğunu da yazarken anlamına dikkat ederek yazıyorum.

7. Eserlerinizin çoğunda Türk Mitolojisindeki canlıları ve sembolleri kullanmanızın temel sebepleri nedir?

Ben mitolojiyi çok seviyorum, hatta benim kültür tarihi hocam Semra Ögel hocaydı. Bahaeddin Ögel de yazdığı “Türk Kültür Tarihine Giriş” adlı dokuz ciltlik kitabıyla

Türk mitolojisine çok iyi bir giriş yapmış ve o sembolleri de oldukça iyi yansıtmış. Mitolojiyi seviyorum, insanın mitolojiden beslenmesi hele de kişinin kendi mitolojisinden beslenmesi insanı güçlü kılıyor, yaptığın resmin ayakları yere basıyor, çalışmalarına baktığında bu bir Rauf Tuncer resmi bir Türk resmi diyebiliyorsun. Resmini dünyanın neresine götürürsen götür resim kendi kendini ifade ediyor ve anlatmaya da gerek kalmıyor.

8. Sanatsal dil oluşturma ve kendini tekrarlama arasındaki ince çizginin tanımını bu sorunu aşmış bir sanatçı olarak nasıl değerlendirebilirsiniz?

Batı kaynaklarına göre normalde bir insanın kendini ve özünü bulabilmesi için en az iki yüz tane resim yapması gerekiyor. Yaptığın bu iki yüz resmin sonunda kendine bir yol seçebiliyorsun yani akışının nerede olduğunu, yeteneğinin nereye doğru olduğunu görebiliyorsun. Kısacası konuya hâkim olduktan sonra yolunu daha rahat buluyorsun.

9. Etkilendiğiniz veya örnek aldığınız sanatçılar var mı? Tarzını beğendiğiniz Türk sanatçılar kimler ve neden?

Ben kimseden esinlenmedim çünkü benim çalıştığım şeyleri daha önce çalışan yoktu ama benden sonra çalışanlar oldu. Runik yazıyı Türk resmine kazandıran ben oldum, bir takım mitolojik değerleri de bildiğim kadarıyla ben kazandırdım. Resimlerini sevdiğim, beğendiğim kişiler var ama onların bana etkileri olmadı. Herkes kendi kulvarı içinde çalışmalar yapıyor, ben tamamıyla farklı çalışıyorum mesela benim bütün resimlerimde kareler vardır bunları kimsede görmediğim için kimseden de etkilendiğimi söyleyemem.

10. Çağımız sanat olayları içerisinde bireysel öznenin kaybolması ve bunun formal sonucu olarak üslubun giderek zor bulunması konusunda nasıl bir değerlendirmeniz olabilir?

Dünya yavaş yavaş değişiyor, dünya değiştikçe, resim değiştikçe, bilgi değiştikçe resim de değişiyor. Mesela malzeme değişiyor, 20-25 sene önce akrilik boyadan bahsetmek mümkün değildi. Bilgisayar yoktu bilgi-belge yoktu, bilgiye bu kadar kolay ulaşılmıyordu tüm imkânlar gelişince ister istemez resimdeki değişim de insanlara daha kolaylık sağlıyor, mesela pentürden dijital çizimlere geçildi. Eskiden

biz modelden çalışırdık ama artık şimdi onlar geride kaldı, daha kolaycı daha yansıtıcı şeylere geçildi.

11. Çalışmalarınızda renk seçiminde renklerin de etkilerini göz önünde bulunduruyor musunuz?

Kullandığım renkler arasında en çok kullandığım renk turkuazdır. Canlı renklerin hepsini kullanıyorum ama renk seçerken kullandığım malzemenin transparan olmasına çok dikkat ederim çünkü bazı renkleri iki farklı rengi üst üste sürerek elde ediyorum bu da bana daha kolay bir kullanım sağlıyor. Ben mümkün olduğu kadar titan beyazından kaçırım ve çinko beyazı kullanırım çünkü çinko beyazı daha transparandır. Daha önce büyük bir boya firmasının danışmanlığını da yaptığım için boyanın kimyasını iyi biliyorum, renk skalam geniş ve renkleri çok çabuk bulup kullanabiliyorum. Ben bir de çalışmalarında geniş bir skalayla çalışmaya gayret ederim, benim önümde her zaman seksen tüp renk vardır, üç ana renkle resim yapanlardan değilimdir ve bunun olabileceğine de çok inanan bir insan değilimdir.

12. Türk sanatının geleceğiyle ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Sanat okulları eskiden İzmir gibi büyükşehirlerde vardı, bu okullar Anadolu'ya da yayıldı ve bu mutlaka ileride bir birikim getirecektir. Bizim insanımız yeteneklidir, bir kısım insanlar emeğinin üzerinde kalacak ve elenenler elenecektir. İnsanlar özlere dönüp, biraz dünyayı gezip görseler mutlaka Türk resmine hizmet edecek hale geleceklerdir. Sanat eğitimi şu an çok geniş bir alana yayılmış durumda ama yeterli nitelikte değil, yabancı kaynakların okunması ve takibiyle kalitenin yükselmesi de söz konusu olacaktır. Bir de bu belirli kişilerin elinde olan resim pazarı onların elinden çıkarılıp tabana yayılınca Türk sanatı için çok daha ileri bir alan oluşacaktır diye düşünüyorum.

Ek-2

SANATÇININ KENDİ RESİM ANALİZİ

Rauf TUNCER



Kandil serisinden bir çalışmam. 70 x 90 cm. Sağda soyutlanmış bir kandil var. Eski Türklerde yas ifade etmektedir. Bu kandili yaparken Ahlat mezar taşlarından yararlandım. Kandilin yanında kartal, balık ve çift başlı kartal var. Bu hayvan figürlerini yaparken Osmanlı dönemi paralarından yararlandım. Paraların arka yüzünde bulunan bu hayvan figürlerinden esinlenerek çalıştım. Kandil ve paraların etrafında çokça Türk damgaları var. Arka fonda da bolca runik yazı kullandım. Yapılan çalışma için İslamiyet öncesi ve sonrası kullanılan simge ve sembolleri bir arada kullandım.



Orta Asya serisinden 130 x 160 cm bir çalışma. Bu serinin içinde daha çok Kamlar var. Bu çalışma Türklerin göçünü anlatan bir çalışma. Türkler hep at üstünde düşünülür ama güneyde yapılan göçler deve ile gerçekleşmiştir. Türkler sıcak bölgelerdeki göçlerinde deve kullanmıştır. Çalışmada üç tane odak var. Odaklarından birincisi göçerlerden birinin öncüsü olan figür. Arka tarafta bir adet runik yazı var ama Orhun Yazıtlarından taştan direkt alındığı gibi yazılmıştır. Sağ tarafta üstte kuş figürüne benzeyen yazı taştan olduğu gibi alınan bir yazı. Alt tarafta yürüyüş kervanı var. Etrafında bulunan runik yazıların dışındaki şeyler Türk damgalarıdır. Bu çalışmada kaynak olarak Bahaeddin Ögel'in "Türk Kültürüne Giriş Tarihi" dokuz ciltlik bir kitabını kullandım.



Beş çalışmadan oluşan bir seri. Üzerine konuştuğumuz serinin ikinci çalışmasıdır. 70 x 90 cm bir çalışmam. Orhun Yazıtlarından alınan bir yazıyı orijinali şeklinde tuvale aktardım. Üst tarafta bir daire var. Bu daire çalışma için çok önemli. Bulgaristan'a gittiğimde karşılaştığım bir seramik tabağın altında bir runik yazıdan oluşan sembol vardır. Yazı dili bakımından Bulgarca fakat runik harflerle yazılmış. Tabağın altındaki runik yazı Göktürk alfabesi olarak kullanılmış. Onların geçmişlerinde Türk olduklarına atıfta bulunmak için kullandım. Altta Orta Asya yaşamından kesitler var. Kaya resimlerinden esinlendiğim kurt, pars, Kam, boğa ve atlı Kam gibi figürler var. Kobustan kaya resimlerinden alınmış oyun figürleri var. Bolca Türk damgası ve runik yazı var. Renk olarak arka planda gördüğün renk tamamen altın yaldızdır. Parlak bir zemin üzerine yazılmıştır. Fotoğrafta tam anlamıyla belli olmuyor. Benim için değerli olduğundan sentetik altın yaldız boya ile çalıştım. Değerini ifade etmek için kullandım.



Bu çalışma 100 x 100 cm boyutunda. Orta Asya kültüründen Kamlar ve davullar serisinden bir çalışmadır. Bu seri yirmilik bir seri. Dikkatli bir şekilde bakacak olursak odakta ortada bir Kam davulu var. Davulun önünde duran figürler ve sol tarafta büyük bir şekilde stilize edilmiş figür Kam. Arka planda bölge kültüründen motifler var. Geyik, keçi, boğa gibi figürler Kobustan kaya resimlerinden alınmıştır. Orta bölümde boydan boya ve ayin yapan insanlar var. Bu oyun halen Azerbaycan'da oynanan bir oyun. Kobustan kaya resimlerinden esinlenerek alınan figürler bunlar. Renk olarak mavinin kullanılması sonsuzluk demek, mavi genişlik, mavi runik demek, mavi dinlendirici ve gözün alabildiğince rahat bir renk. Onun için kullandım. Biliyorsunuz soğuk renkler insanı rahatlatmaktadır.



Bu çalışma 90 x 120 cm Orhun serisi. Çalışmada sol üst bölümde görülen figür kutsal kurt. Türklerin kurdun öfkесinden çok korktukları için iskelet biçiminde ifade etmişler. Altında da av yapan bir Hun süvarisi ve bir geyik var. Onların altında da diğer çalışmalarındaki gibi göçerlerim var. Araba çeken, eşyaları çeken göçerler. Arka planda kaya resimlerinden esinlenilmiş boğa figürleri var. En üstte Türklerin av hayvanı, sürüler halinde geyikler var. Resmin içindeki küçük kareler optik vurgulama. Bütün çalışmalarında olan bir teknik optik vurgulama. Optik vurgulamayı monotonluğu bozduğu için bütün çalışmalarında kullanmışım. Optik vurgulama kare ile çalıştığı için bütün resimlerimde hemen hemen vardır.



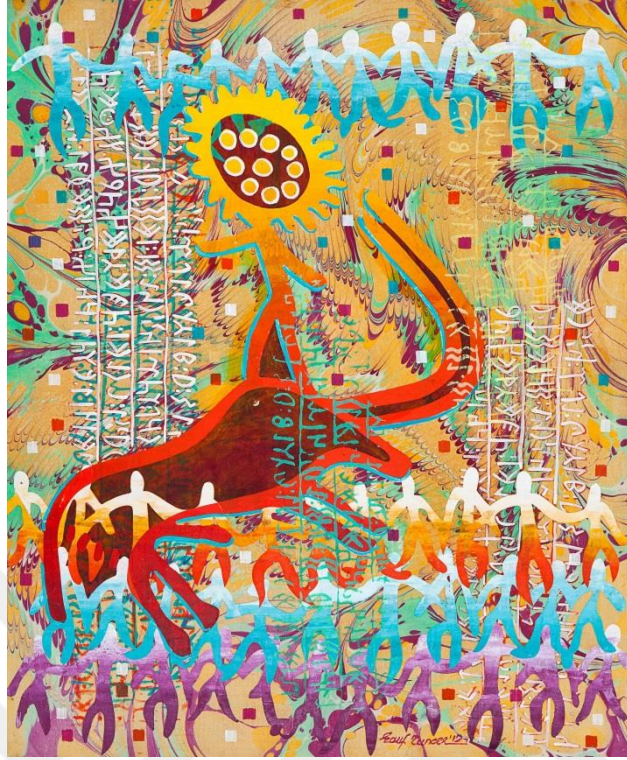
Bu çalışma 90 x 100 cm bir çalışma. Tuvali ipektir. Orhun serisinde ipek tuval olanlar olarak ayrı bir seri yaptım. İpek tuval üzerine çalıştığım bu çalışmada kullanılan figür, Türklerin kutsal olarak gördüğü kuştur. Doğaüstü özellikleri olan bir kutsal kuş. Güvercin, tavuk ya da benzeri kuşlar değildir. Kobustan kaya resimlerinden alınmış oyun halkası vardır. Hem üstte hem altta bu oyun figürlerini kullandım. Kutsal kuşu çalışmamda defalarca tekrar yapmışım. Türklerde kutsal kuşun çok önemli bir yeri olduğu için bu çalışmayı yaptım.



90 x 90 cm Orhun serisinden bir çalışma. Çalışmada sağ tarafta Orhun Yazıtlarından aldığım orijinal bir yazı var. Alt tarafta bir pars ve geyiğin mücadele sahnesi var. Üsteki yırtıcı alttaki geyiği avlamaya çalışıyor. Sol tarafta büyük olan, odakta olan çizim mücadele sahnesinden alınan bir figür. Fakat bu figürler Pazırık Kurganından çıkarılan bir parça. Kurgandan çıkarılan eyerin üzerindeki motiftan esinlenerek yaptım. Yukarıda da kaya resimlerinden alınmış, stilize edilmiş bir arabanın şekili ile göçü anlatmaktadır. Batılılar kaya resimlerindeki bu figürlere bakarak Türklerin Alaska'dan kuzeye göçtüklerini ve göç ederken kızak kullandıklarını ifade eden yazılarında kullanmışlardır. Çok eski bir kaya resminden alınma bir parçadır. Yanlarında iki tane de kutsal tas var. Ayin yaparken kullandıkları taslar.



120 x 120 cm bir çalışma. Bu seri, kurt serisi. Bu kurt serisi Kazakistan'da açacağım bir sergi içindi. Fakat iki senedir pandemi nedeni ile gönderemedim. Otuz beş çalışmadan oluşan bir seri. Evimde topladığım, elimde bin tane farklı kurt figürü var. Şekil, şablon ve resim olarak kullanılan kurt figürleri var. Onları tarayarak bir seri yaptım. Kurtların çeşitli hareketlerinin var olduğu bir resim. Ortada ılık halinde bir güneş doğuyor. Çalışmaya derinlik vermek için arka plana böyle bir simge koydum. Kenarlarda okunabilir runik yazılar var. Türk mitolojisinde çok önemli bir kurt. Her milletin bir sembolü var. Birilerinin beyaz ayısı var, birilerinin horozu var. Bizimkisi de kurt. Kurt Cumhuriyet tarihinde Atatürk'le birlikte bugünlere kadar gelmiştir. Cumhuriyet Halk Partisinin ilk ambleminde kurt figürü vardır. Kurt bizim mitolojimizin ana kısmı, göbeğidir.



Bu çalışma 90 x 70 cm boyutlarında Kam serisi. Bu çalışma pres tuval üzerine yapılmış bir çalışmadır. Diğer çalışmalardan en önemli farkı çalışmanın zeminini ebru tekniği ile çalıştım. Ebru çalışmasının üzerine resim yaptım. Ortada odak noktasında bir boğa. Boğanın üzerinde stilize edilmiş güneş başlı bir Kam var. Büyü, ayin yapan bir Kam. Altta ve üste Kobustan kaya resimlerinden alınmış oyun figürleri var. Yazılar Orhun Yazıtlarından taştan esinlenerek yapılmış. Bu çalışmayı diğer çalışmalardan ayıran bir özelliği de çalışmada hiç Türk damgası yok.



100 x 100 cm bir çalışma. Kamlar ve davullar serisinden bir çalışma. Üstte bir adet davul var. Davulun üzerindeki hayvan figürleri birebir Kam davulundan alındı. Sağ alt tarafta stilize edilmiş güneş başlı bir Kam var. Kam kurdu üzerinde duruyor. Solda büyük bir şekilde stilize edilmiş başka bir Kam var. Alt tarafta Kobustan kaya resimlerinden alınma oyun figürleri var. Kamların üzerinde ve altında Orta Asya yaşamından kesitler var. Avlanma ve hayvan mücadele sahneleri var sol üst bölümde. Onun altında hayvan mücadele sahnesi var. Pars ve bir koç. Arka planda runik yazılar Orhun Yazıtlarından alınmış. Yazıtların etrafında ince ince yerleştirilmiş Türk damgaları var.



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

İletişim Bilgileri

Telefon	
e-posta	
Adres:	

Eğitim Bilgileri

Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	

Kariyer Bilgileri*

İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

** Doldurulması zorunlu değildir.*