International
e-ISSN:2587-1587
SOCIAL SCIENCES STUDIES JOURNAL
Open Access Refereed E-Journal & Indexed & Puplishing
Review Article
Article Arrival : 06/01/2020
Related Date : 10/03/2020
Published : 10.03.2020
Doi Number http://dx.doi.org/10.26449/sssj.2138
Reference Yayan, G.H. & Çerimli, R. (2020). "Berna Türemen'in Gözüyle Köyden Kente Anadolu Kadını", International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:6, Issue: 58; pp:977-989.

BERNA TÜREMEN'İN GÖZÜYLE KÖYDEN KENTE ANADOLU KADINI

Anatolian Woman From The Village To The City With The Eye Of Berna Turemen

Dr. Öğr. Üyesi. Gonca Hülya YAYAN
Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimler Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye
Ruken ÇERİMLİ
Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Öğretmenliği Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara/Türkiye

ÖZET

Sanayileşmekte olan toplumlarda ekonomik süreçler ile birlikte kırsaldan şehirlere doğru göçler de artmıştır. Göç, yerleşme amacı ile yapılan yer değiştirmesi olup genelde kırsaldan kente şeklindedir. Kentler, bu süreçte ekonomik, sosyal, kültürel, siyasi, teknik v.b. unsurları bünyesinde barındıran değişim merkezleridir. Türk aile yapısı da köyden kente doğru göçerken bu değişim sürecinden nasibini almıştır. Bu sürecin en önemli yapı taşını ise kadın oluşturmaktadır. Eskinin geleneksel geniş aile tipi günümüzde artık yerini çekirdek aileye bırakmıştır. Kadın da ailenin reisi olan baba ile çocukları arasında bir köprü olarak hem eşini hem de çocuklarını idare etmek gibi zor bir görevi de üstlenmiştir. Geleneksel toplumlarda, erkeğin temel görevi sadece haneye gelir getirmek iken kadın, hem ailenin ekonomisini düzenlemek, gelir gider tablosunu denkleştirmek hem de evin ve çocukların bakımından sorumlu olmaktadır. Köyden kente göçen bu kadınlar, bir yandan kendileri için yepyeni bir dünya olan kente uyum sağlamaya çalışırlarken bir yandan da göç sonrası ekonomik sıkıntıları aşmak içinde çaba harcamaktadırlar. Sanayileşmenin ortaya çıkardığı göç olgusu yanında yaşanan bu maddi sıkıntılar da kadının görevlerini zorlaştırmaktadır. Bunun yanı sıra kadının alışkın olduğu köy kültürü ile içinde yaşadığı kent kültürü arasında çelişkiler de kadını zora sokmaktadır. Berna Türemen'in eserlerinde köylü kadının güzellik anlayışı ile kentli kadının estetik kaygıları tek bir kadın vücudunda ortaya konmuştur. Tarih boyunca da kadın anadır, doğurgandır anlayışı toplumlar tarafından benimsenmiştir. Bu tarihsel anlayış Berna Türemen'in eserlerinde iri yapılı kadınların bedenlerinde onların gücünün vurgulanmasını hedeflemiştir. Ayrıca kadın doğurganlık ve yaratıcılık özelliği ile kendi kişisel evreninde bir dünya olarak resmedilmiştir. Her kadın ister köylü ister kentli olsun biriciktir.

Anahtar kelimeler: Mitoloji, sanat, göç, kadın

ABSTRACT

In industrializing societies, migration from rural to urban areas has increased along with economic processes. Migration is a displacement made for the purpose of settlement and is generally rural to urban. In this process, cities are centers of change that include economic, social, cultural, political and technical elements. While the Turkish family structure migrated from the village to the city, took its share from this process of change. The most important building block of this process is women. Nowadays, the traditional extended family type is now replaced by the nuclear family. The woman also undertakes the difficult task of managing both her husband and children as a bridge between the father, the head of the family, and the children. In traditional societies, while the main task of the man is only to bring income to the household, the woman is responsible for regulating the economy of the family, balancing the income and expenditure table and maintaining the house and children. These women, who migrate from villages to cities, not only strive to adapt to the city, which is a brand new world for themselves, but also strive to overcome post-migration economic problems. In addition to the phenomenon of migration created by industrialization, these financial problems make the tasks of women difficult. In addition to this, the contradictions between the village culture that the woman is accustomed to and the urban culture in which she lives are making her life difficult. In the works of Berna Türemen, the beauty of the peasant woman and the aesthetic concerns of the urban woman have been revealed in a single female body. Throughout history, the understanding of women's being mother and fertile has been adopted by societies. This historical understanding, in Berna Türemen's works, aims to emphasize their power in the bodies of large-scale women. In addition, women are portrayed as a world in their own personal universe with fertility and creativity. Every woman, whether peasant or urban, is unique.

Key Words: Mythos, art, migration, Woman

1.GİRİŞ

Yaşamın içinden çıkan bir insan etkinliği olan sanatın geçmişi insanlığın geçmişi kadar eskidir. Sanat, herhangi bir etkinliğin ya da bir işin yapılmasıyla ilgili yöntemlerin, bilgilerin ve kuralların bütünüdür. Sanatsal etkinlik ise, bazı düşüncelerin, amaç, duygu ve durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düş gücünü kullanarak ifade edilmesine, başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliğidir. (Bozkurt, 1995, 15) Başka bir deyişle, "insanların gördükleri, işittikleri, hisleriyle tasavvur ettikleri olay ve güzellikleri, estetik bir heyecan uyandıracak şekilde ifade etmesidir."(Çam, 1994, 12) Sanat: "Bu süreçte olgunlaşan düşüncelerle yoğunlaşarak, emekle hazırlanan ve en iyiyi vermeyi amaçlayan faaliyetlerdir."(Tostoy, 1992, 59)

Sanatta mitolojinin yeri ve sanatla olan bağı tartışmasızdır. Mitoloji ya da efsaneler, başlangıçtan günümüze kadar sanatın yorumunda açık bir şekilde esin kaynağı olmuşlardır. (Oskay, 2019, 686)

Mitolojinin kelime anlamı Yunanca mit kelimesinden türemiştir. Efsanevi olaylar ve kahramanların gerçeklik payı taşımayacak bir biçimde anlatılması mitoloji olarak tanımlanmıştır. (Kirk, 1974, 8) Mitoloji, düşsel öğelerin öyküleme unsuruyla dile getirilmesinden oluşmuştur. Mitolojinin birçok tanımı olmasına rağmen tarihsel açıdan incelendiğinde; millî ve geleneksel kültürün kaynağı olarak tarihin en eski kalıntılarından örnekleri içerisinde barındırmaktadır. (Bayat, 2007, 12)

Bu yönüyle “mitoloji, gerçekleri aklın alamayacağı bir biçimde yansıtan, dil ve düşüncenin bütün imkânlarını bir araya getirerek, ilkel toplumların varoluş sürecindeki yerini ve kaosunun kozmosa dönüşmesindeki mutlak gücün öykülerini anlatmaktadır.” (Bayat, 2007, 13) Mitoloji, olayların ortaya çıkma sebeplerini açıklarken, gerçek dünyanın resmini çizmez ama bu kâinatın sembollerle kavranılmasını yardımcı olur.(Eliade, 2017, 21) İlkel ve arkaik toplumlarda, toplumsal yaşamın ve kültürün temelini oluşturan insan topluluklarında da gelişmiş biçimiyle, doğayı olduğu gibi gösteren bir ayna olarak da yansımaktadır.(Camobell, 2003, 14;Gündüz, 1998, 26) Aslında bu mitolojik kavramlarda tarih boyunca çeşitli göçlerle bir yerden bir yere taşınmıştır. Bu göçler, her ne kadar farklı nedenlerle de olsa insanların büyük çoğunluğunda bir şekilde veya bir nedenden ötürü sınır içi ve/veya sınır dışı, göç etmelerine sebebiyet vermiştir. Göçün bireye ve toplumlara yansımalarında, her disiplinde göç olgusuna bakışlarda da farklılıklar söz konusu olmuştur. Sanatın göçe yaklaşımında ise olgusal, kavramsal ve tarihi anlamlarını ima eden karmaşık bir işleyiş hakimdir. Sanat çoğunlukla göçün sebepleri ve sonuçlarını, bireyler ve toplumlar üzerindeki etkileri üzerinden değerlendirirken neden ve sonuç ilişkilerini de genellikle bir arada gözler önüne sermeye çalışmıştır. (Öner, 2016, 41-42) Göçün, sanatçılar ve onların atalarının, kişisel kimlikleri yanı sıra ve sanatlarını da şekillendirmedeki etkisi söz konusudur. Öyle ki bu durum, göç eden bireylerin kendi yerel dilini, anlayışını göç ettiği yerden bazen etkilenerek oraya taşıması bazende oradan etkilenmesi ile sonuçlanan sentezleri ortaya koymuştur.

Makalemizde Berna Türemen’de, göç olgusunun mitoloji ile harmanlanması sonucu, bu dönüşümün sanat ile nasıl buluştuğunu etkili bir şekilde eserleriyle yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçının eserleri incelendiğinde kullanmış olduğu renkler ve sembollerle de kadın penceresinden göç ve mitolojideki dönüşümün günümüze yansımaları vurgulu bir şekilde anlatılırken başkalaşım kavramlarına, toplumsal olaylar çerçevesinden bakmamıza da imkan sağlamıştır.

2.BERNA TÜREMEN’İN SANAT GÖRÜŞÜ

Göç, anlamlı bir uzaklık ve etki yaratacak kadar bir süre içinde gerçekleşen bütün yer değiştirmeleri olarak tanımlanmaktadır. (Erder, 1986, 9) Şüphesiz her ne nedenle ve şekilde olursa olsun insanın yaşadığı coğrafyadan, kültüründen ayrılıp başka bir kültüre göç etmesi, hangi sosyal gruba ait olursa olsun göç edenlerde ciddi etkiler de yaratabilmektedir. (Yılmaz, 2019, 384) Bu etkiler,göçle birlikte kadın üzerinde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Sanatta bunlardan birisidir. Bu bağlamda, Berna Türemen’de, köyden kente göç eden günümüzdeki farklı statüdeki kadınları resmeden başarılı bir sanatçılarımızdan birisidir. Göçle birlikte kent kültürüne uyum sağlama çabalarını yaşayan kadının, zenginlik, fakirlik ve bunalım gibi konularını eserlerinde en yalın halleriyle mitolojik dönüşümleri çerçevesinde işlemiştir. Sanatçının okul yıllarında soyut olarak başlayan çalışmaları, daha sonraki dönemlerinde figüratif çalışmalara dönüşmüştür. Yaşadığı dönemi ve köy, kent arasındaki farklılıkları ve kadının bakış açısını resimlerinde detaylarla ve renklerle en ince ayrıntısına kadar veren Türemen, geçmiş ve gelecek arasındaki bağları koparmadan yaşadığı dönemden koparmadan izleyicisiyle buluşturmuştur.

3. SANATÇININ ESERLERİNDE KULLANDIĞI RENKLERİN ANLAMLARI

3.1. Yeşil Renk

Türk mitolojisinde gençliği, umudu, yeniden doğuşu, cenneti simgeleyen "yeşil" renk,(Çoruhlu, 2002, 912) baharla ilişkilendirilmesi bakımından iç açıcı ve huzur verici renklerden birisidir. Bunun yanı sıra yeşil, gök ile ilişkilendirilen renklerden birisi olması bakımından da önemlidir. Kamlar (Şamanlar) ululuğu temsil eden mavi rengi, gök kelimesiyle adlandırmışlardır. Orhun Kitabelerinde yeşilin karşılığı olarak yaşıl kelimesi yer almakla birlikte, Gök Irmak isimlendirmesinde gök, yeşil karşılığı kullanılmıştır. Daha sonra İslamiyet ile de ilişkilendirilen yeşil, Türklerin en sevdikleri renklerden birisi olmuştur. (Kafalı, 1996, 50)

3.2. Kırmızı Renk

Kırmızı renk, Türkler için tıpkı siyah gibi gücün simgelerinden birisidir. Türklerin sancak ve bayraklarında sıklıkla kırmızı renge yer vermeleri, bu önemin göstergelerindendir. Bu durum destanlarında ve hikâyelerinde de net şekilde görülmektedir. (Ögel, 1998, 498) Oğuz Kağan'ın gözünün kırmızı olması alpliğine bir işarettir. Zira Anadolu'da çok eskiden beri kullanılan "gözü kanlı" deyimi "hiçbir şeyden yılmayan, hiçbir şeyden korkmayan atak, cesur kimse" manasına gelmektedir. (Sertkaya, 1992, 15) Bu durum kırmızının, ateşin rengi olması ile yakından ilişkilidir. Kırmızı, Eski Türk İnanışında gök (mavi/yeşil), kara ve ak ile birlikte temel renklerden biri olarak kabul edilmektedir. (Aslanapa, 1993, 13)

3.3. Siyah Renk

Türklerde siyah renk, kuzeyin ve toprağın simgesi olarak da kullanılmıştır.(Ögel, 1984, 444) Türklerin şiddet ve güç simgesi olarak da siyahı kullandıkları bilinmektedir. (Çoruhlu, 2002, 183)

3.4. Beyaz Renk

Türklerde, temizliğin, arılığın, olgunluğun, ışığın, masumiyetin, adaletin simgesi olan beyaz (ak)renk, (Ögel, 1984, 377:Çoruhlu, 2002, 190) Türk mitolojisinde önemli bir yere sahiptir. Yakut Türklerine ait Yaratılış Destanı'nda da Ürüng Ayıg Toyon denilen Yakutların en büyük Tanrısının adı, Beyaz Yaratıcı Tanrı veya Beyaz Yaratıcı'dır. (Ögel, 1998, 430-444) Altay Türkçesinde ak, "cennet" manasına gelmektedir. Cennette oturan tanrılara, "rengi ve ruhu bembeyaz olan" anlamında Aktu yani Aklılar denilmiştir. (Ögel, 1998, 571)

3.5. Sarı Renk

Türklerde sarı renk, dünya merkezinin sembolü olarak kullanılmıştır. Hayır ilahı Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın tahtı, Türklerde hep sarı renk ile ifade edilmiş ve Ülgen'in tahtı nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezinde olarak algılanmış ise, tıpkı onun gibi sarı renk de dünyanın merkezinin sembol rengi olmuştur. (Genç, 1997, 31)

3.6. Mavi Renk

Renklerin en derin olanıdır, göz bir engelle rastlamadan ona gömülür ve sonsuza doğru kaybolup gider… Renklerin en az düzeyde ki maddesel.(nesnel) olanıdır. Göğün temel psişik planda ise, ruhun ve düşüncenin rengidir. Boşluk gerçek saf ve soğuktur: bunun içindir ki, renklerin en soğuğu olarak bilinmektedir. Mavinin derinliğinde daima ciddiyet, asaletin varlığı aranmıştır. Adaletin ve gerçeğinde rengi olan bulutsuz gök mavisi, lacivert(azür) tonuyla tanrısal aşkın da simgesi olmuştur. (Ersoy, 2000, 58-59)

3.7. Kahverengi Renk

Kızılla siyah arasında yer almakta olup, daha çok siyaha yakın bir renktir. Saf olmayan ve kendini göstermeyen yeraltı ateşiyle kil ve toprakla özdeşleştirilmiştir. Bunun için insanoğlunun keşfettiği ilk renktir Yaprak rengi nedeniyle de sonbaharı anımsatmaktadır

Batı kültüründe Katolik kiliselerinde ve Roma'da da alçak gönüllülük ve fakirliğin, manevi ve zihinsel olgunluğun simgesi de olmuştur. (Ersoy, 2000, 62-63)

3.8. Turkuaz Renk

Ateş ve güneş ile ilgili bir renktir. Yeşil ve mavinin karışımıyla tatlı bir görünüme sahip olan turkuaz bazı yorumculara göre romantizmde güneş, savaşçı bir tanrıdır. (Ersoy, 2000, 60)

3.9. Mor Renk

Mor rengi itidal(soğukkanlılık), kanaat (göz tokluğu),içe kapanıklık, çekingenlik, ask, ihtiras anlamlarını ifade etmektedir. (Ersoy, 2000, 63)

4. BERNA TÜREMEN'İN ESERLERİNDE KULLANDIĞI MİTOLOJİK UNSURLAR

4.1. Türk Mitolojisinde Ay İkonu

Teleüt Türklerine göre ise Ay, kuzeyin; Güneş de güneyin sembolü olmuştur. Çünkü Ay, karanlıklar ile geceler diyarı olan kuzeyin; Güneş ise aydınlığın ve gündüzün yani güneyin sembolüydü. (Ögel, 2006, 187;Sarı, 2016, 5)

Güneşin yaratılışı ile ilgili olarak Altay Türklerine ait efsanelerde, Budizm'in de etkisiyle Ay, erkek; Güneş ise dişi olarak varsayılmıştır. Başka bir görüşe göre, bu durum Umay kültüyle bağlantılıdır. Çünkü bir tanrıça ya da dişi bir ruh olarak algılanan bu tanrısal varlık, aynı zamanda Güneşle de ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden Anadolu Selçuklu Mimarisine ait birtakım örneklerde erkek ve kadını temsilen (daire ya da ışınlı daire) içinde Ay (hilal) ve Güneş kabartmaları bulunmaktadır. (Çoruhlu, 2011, 26)

4.2. Kadın-Ay İlişkisi ve Aya Tapınma

Kadınların üreme işlevini ayın düzenlediğini düşüncesi hemen bütün toplumlar arasında yaygın bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar bu inancın bilimsel bir dayanağı yoksa da, kadınların aybaşı dönemleri ay dönemlerine o denli denk düşmektedir ki, ister istemez aybaşı görme ile ay arasında, dolaysız da olsa, bir ilişkinin var olduğu izlemini düşündürmektedir. Ayla ilgili bütün ilkel alışkanlıkların temelinde bu inanç yatmaktadır. (Ersoy, 2007, 60)

4.3. Türk Mitolojisinde Umay Ana İkonu

Umay; Geleneksel Türk Dininde "Umay- Umay Ana", "Ayısıt Ayızıt Hatun", "aile, evlilik ve neslin devamının koruyucu tanrısı" olarak bilinmektedir. Umay Ana, çocuğu olmayanlara çocuk vermesi için dua edilen, bulutlara telkinde bulunan, güzelliğin sembolü olan bir ruhtur. Bazı mitolojilerde "Bayana", "May Ana" şeklinde de geçmektedir. (Beydili, 2003, 95-371-372)

Türk mitolojisinde iyi/koruyucu ruhlardan biri olan Umay, çocukların ve lohusa kadınların koruyucusu olarak nitelendirilmektedir. (Salt, 2010, 73)

4.4. Koca Ana-Kadın Ana

Anadolu mitolojisinde Büyük Ana, Tanrıların Anası veya Tanrı Anası denilmektir. Orta Doğu Koca Analar ülkesidir. Anadolu' da Kibele Ana olup bakiredir. Koca Analar Ay Analardır. Bereket tanrıçalarıdır. Koca Karı deyimi de buradan doğmuştur. Koca karı, üreme tanrıçaları olan büyük tanrıçaların sembolleşmiş olan ismidir. Üreme ve bereket mevsimi olan ilkbaharda kırlarda Hüdai- zabit (kendi kendine biten) yetişen otlardan yapılan ilaçlara Koca karı ilacı denmesinin de bu gelenekten kaynaklandığı sanılmaktadır. (Ersoy, 2007, 39-40)

4.5. Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri

4.5.1. Aslan

Arslan sembolü, geçmiş milletlerin birçoğunda genellikle güç ve ihtişamın sembolü olarak kullanılmıştır. Türk sanatında aslan figürleri ise daha çok Budizm ile birlikte görüldüğü bilinmektedir. Altaylar'da da arslan figürünün görülmesi daha erken dönemlerden beri bu sembolün Türklerde kullanıldığını da göstermektedir. Arslan savaşta, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudretin sembolü olmuştur. Budizm'de aslan ise bazen tanrı sembolü ve bazen de hükümdarın kendisini veya oturduğu tahtı simgelemiştir. Arslan sembolü Türkler' in İslamiyet'i' tanımasından sonra da anlamını yitirmemiştir. (Çoruhlu, 1999, 149-151)

4.5.2. Yırtıcı Olmayan Kuşlar

Genellikle kuşlar ruh sembolü olarak görülmüştür. Cenneti de temsil eden bu hayvanlar, şamanın biçimine girerek ve onu koruduğuna inanılmıştır. Bunlardan güvercin uzun hayatın, sembolüdür. İslamiyet'ten sonra da kuşlarla ilgili bu anlamlandırmalar tanrılarla ilgili olanlar dışında devam etmiştir. (Çoruhlu, 1999, 174-178;Ögel, 1995, 495-500)

4.5.3. Mitolojide Kedi İkonu

Kedi, İslamiyet'te, temizliğin, iyiliğin, uğurun bir simgesi olarak şefkat görmüştür" (Tekin, 2004, 56-63). Mısır'da ilahi güzelliği ve "bir kadının güzellik derecesini anlatmak için" (Aksoy, 2016, 40-66) kullanılmıştır. Yunanlılar tarafından şeytanla özdeşleştirildiği ve ölümü çağrıştıran bir hayvan türü olarak görülmüştür. (Hançerlioğlu, 1975, 1-861)

4.6. Türk Mitolojisinde Gül Motifi

Gül motifi, Türk kültüründe hem somut hem de soyut özellikleriyle dikkat çeken doğal unsurlar arasında yer almıştır. Tarihte gülün kullanımı ile ilgili en eski buluntulara günümüzden 3000 yıl öncesine ait Mezopotamya'daki kil tabletler üzerinde rastlanmıştır. Mısır, Çin ve Yunan medeniyetlerine ait kayıtlarda bu inancın devam ettiği görülmüştür. (Çubukçu, 2017, 57)

Gül, hemen hemen bütün din ve kültürlerde kendisine geniş yer bulmuş ve edebi anlamda da oldukça geniş bir perspektifte ele alınmıştır. Yunus Emre'nin, "Çiçek ey dür derviş baba gül Muhammed ümmetiyiz " mısraında ifade edildiği gibi, gül, İslam felsefesinde peygamber efendimizle özdeşleştirilirken gülün kokusunu da Hz. Muhammed'in terinden aldığına inanılmıştır. (Acıl, 2015, sayı, 5, 1-28)

4.7. Türk Mitolojisinde Altı Kollu Yıldız İkonu

Bir geometrik şekil olan altı kollu yıldız da önemli mistik anlamlara sahiptir. "Altı kollu yıldız Türk sanatında diğer adıyla Mühr-ü Süleyman, Türk sanatı ve mimarisinde en çok tasvirine rastlanan kötülükten ve nazardan korunma amaçlı olarak karşımıza çıkmaktadır. (Çoruhlu, 2013, 237) Altı köşeli altı uçlu yıldız aynı zamanda adalet yıldızı olarak da geçmektedir. Yıldızın sağ tarafındaki üstte kalan sağa bakan üçgen erkeği; onun altındaki üçgen de kadını sembolize etmektedir. (Atasangu, 2002, 51)

4.8. Türk Mitolojisinde Hayat Ağacı Sembolizmi

Bütün dünya ırklarında görüldüğü gibi, Türklerde de hayat ağacı motifine rastlanmaktadır. ''İslamiyet öncesi Türklerdeki ağaç kültünün ilk ortaya çıkış yeri tam olarak bilinmemekle birlikte dağlık Ötügen bölgesi olduğu tahmin edilmektedir.''(Artun, 2014, 14) ''Türk ve Dünya tarihinde ağaca çağlar içerisinde birbirinden farklı pek çok roller biçilmiştir. Bu kozmik ağaç (dünya ağacı, hayat ağacı), Tanrı'yla iletişim aracı olarak, şeytan ya da kötü ruhları kovma törenlerinde, tabiat olaylarını yönlendirme, güneşin batışını engelleme veya geciktirme törenlerinde, rüzgar estirme ya da durdurma da, ay tutulmasını engelleme ya da tutulan ayı kurtarma törenlerinde, sağaltma törenlerinde, bereketi arttırmaya yönelik mevsimlik törenlerde kullanılmıştır...''(Ergün, 2004, 17-66)

4.9. Türk Mitolojisinde Nar İkonu

Nar'ın sembolizmi, genel olarak, ağaç kavuğunu, kabak, portakal benzeri çok çekirdekli meyvelerinki gibidir. İslam'da çok çekirdekliler kesret i (çokluğu),tek çekirdekliler ise vahdet i (tekliği) simgelemektedir. Nar, tasavvufi manada teklikte çokluk, çoklukta ise teklik anlamına gelir. Nar' ın içindeki her tane bir insani veya varlığı temsil etmektedir. Bir nar açıldığında ve taneleri görüldüğünde her birinin dünyaya veya evrenlere yayıldığı kabul edilmektedir. (Ersoy, 2007, 407-408)

4.10. Görsel Bir Sanat Olarak İslam Yazısı

Estetik bir amaç için yazılmış olan İslam yazıları ise içerdiği metafizik arayış ve mistik anlamı, soyut biçimi, ritmi ve üslubuyla görsel etkisi olan seyirlik bir plâstik bir eser olma hakkını elinde saklı tutmaktadır. (Boydaş, 1994, 72) Allah'ın gerçekte somut olan ancak, âlemde eşi ve benzeri bulunmayan ve sadece düşüncede boyut kazandığı için soyut olarak tanımlanan "Varlığının"(Tanrı) ve "Mesajının gizini taşıyan İslâm yazısı, plâstik anlatımların içinde en derini ve en gizemlisidir. (Serin, 1999, 19).

4.11. "6" Sayısı

Altı sayısı grafik sembolizm de bir altıgen ve onun yarattığı altı köşeli yıldızla özdeştirilmektedir. Altı, diğer çift sayılar gibi, ay' ın çevrimsel hareketi ile ilişkisi kurularak, dişi bir sayı olarak yorumlanır. Altıgenin doğurtucu-dişi bir sayı olması nedeniyledir ki, İslam mimari ve süsleme sanatında bolca kullanılmıştır. (Ersoy, 2000, 29-30)

4.12. Daire Sembolü

İnsanlara dinlerini tanıtıp öğretmek için kullanıla gelmiş üç sembolün(daire, üçgen, kare) ilki ve en kutsal

sayılanıdır. Dairenin en önemli özelliği Güneş'e benzemesidir. Güneş ise, evrenin oluşumu ve doğa, üzerindeki hayranlık uyandıran rolü ve etkinliği nedeniyle, en güçlü tanrı olarak tapınılan bir gök cismidir. Dairede bulunan benzersiz mükemmellik, onun aynı zamanda Monoteizm (tek tanrıcılık)sembolü olarak da kullanılmasına neden olmuştur. İslam inançları da daireye büyük bir önem ve özen göstermiştir. Bunun en anlamlı uygulamasını camilere girişin dış ve iç avluların oluşturduğu Kubbe' nin oluşturduğu Dairesel planlı bir mekâna yönelik olmasından kaynaklanmaktadır. (Ersoy, 2000, 72-76)

5. BERNA TÜREMEN'İN ESERLERİNİN YORUMLANMASI



Resim 1. "Mona Lisa Münevver"(1980) Tuval üzerine yağlıboya, 50x40 cm

5.1. Resmin Analizi

"Mona Lisa Münevver" adlı yapıt Berna Türemen tarafından 1980 yılında yapılmıştır. Tuval üzerine yağlı boyadır. Boyutları 50x40 cm'dir. Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa adlı ünlü tablosu referans alınarak yapılmıştır. Resme ilk bakıldığında tüm yüzey bir bütün olarak algılanmaktadır. Daha sonra göz ön tarafta bulunan figür üzerine yoğunlaşmaktadır. Ön planda iri yapılı, saçları iki taraftan örülmüş, yüzüne baktığımızda ise kalın kaşlı, iri gözlü, elleri üst üste kenetlenmiş, tırnakları ojeli bir kadın figürü göze çarpmaktadır. Kadın figürümüzün üzerinde kırmızı bir elbise, el bileğinde ve boynunda kırmızı renkte aksesuarlar bulunmaktadır. Arka planda ise açık kahverengi üzerine resmin sağ ve sol tarafında gül motiflerine rastlamaktayız.

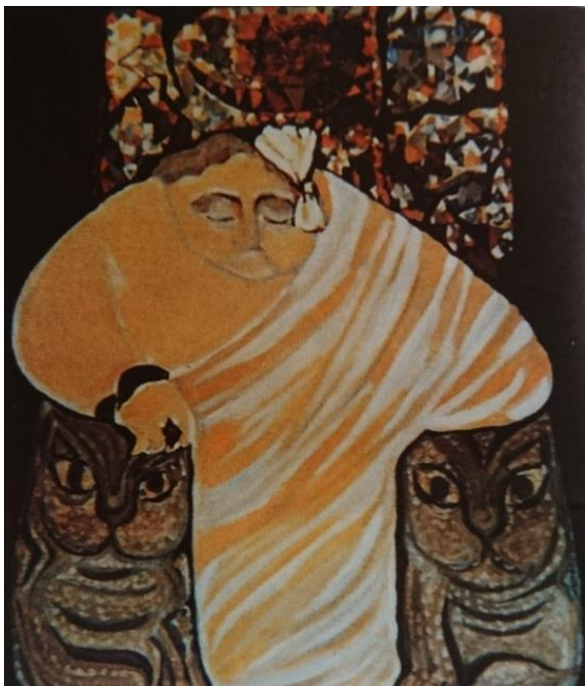
5.2. Yorumlama

Resme yüzeysel olarak baktığımızda her ne kadar Anadolu kültürünü yansıtan gelenekselleştirilmiş bir kadın figürünü görsek de ayrıntılar üzerine yoğunlaştığımızda gerdanındaki kolyeden bileğindeki boncuklara ve tırnaklarındaki ojelerden, güzelliğinden ve süsünden ödün vermeyen köyden kente gelmiş bir kadından da söz edilmektedir.

Berna Türemen'in bu çalışmasındaki kadın figürünü incelediğimizde, Umay Ana olarak bilinen tanrısallaştırılmış kadın figüründen esinlendiğini görmekteyiz. İri yapılı ve iri göğüslü oluşu doğurganlığı sembolize ettiğinden aile, evlilik ve neslin devamının koruyucu tanrısı aynı zamanda çocuğu olmayanlara çocuk vermesi için dua edilen önemli simgelerden biri olan Umay Ana ile bu kadın figürü özdeşleştirilmeye çalışılmıştır. Kadın figürün üzerindeki elbisenin temsil ettiği kırmızı renk ile Türk mitolojisindeki gücün sembolü arasında güçlü bir bağ kurulmak istenmiştir.

Arka planda kahverenginin kullanılması da toprak ile özleştirilmiş olup Anadolu'daki Toprak Ana figürüne gönderme yapılmıştır. Kahverengi üzerinde bulunan gül motifi ile bu kadının İslami özellikleri taşıdığı vurgulanmak istenmiştir

Sanatçının "Mona Lisa Münevver" adlı çalışması ile Leonardo Da Vinci'nin başyapıtı olarak kabul edilen "Mona Lisa" adlı eserleriyle bağlantı yapılmıştır. Burada Batı ve Doğu kültüründeki kadına bakış açısı irdelenmiştir. Doğu kültüründe kadın denilince doğurganlık ön plana çıkartılırken Batı kültüründe ise kadın sadece güzellik öğesi olarak görülmüştür. Sanatçı eserinde Anadolu kadının güçlü kişiliği ile her iki özelliği de bünyesinde taşıdığını savunarak bu çalışmasında bize bunu göstermeye çalışmıştır. **(Resim 1)**



Resim 2. "Aslanlı Tanrıça "(1992) Tuval üzerine yağlıboya,100x80 cm

5.3. Resmin Analizi

"Aslanlı Tanrıça" adlı yapıt Berna Türemen tarafından 1992 yılında yapılmıştır. Tuval üzerine yağlı boyadır. Boyutları 100x80 cm'dir. Resme ilk bakıldığında tüm yüzey bir bütün olarak algılanmaktadır. Daha sonra göz ön tarafta bulunan figür üzerine yoğunlaşmaktadır. Ön planda aslanlı bir tahta oturmuş, iri yapılı, saçına büyük bir kurdele iliştirmiş bir kadın figürünü görmekteyiz. Kadının yüzüne yöneldiğimizde gözlerini kapatmış olduğunu ve sol elinin ise aslanlı tahtın üzerinde olduğunu görmekteyiz. Kadın figürümüzün üstünde beyaz bir elbise ve el bileğinde siyah renkli aksesuarlar bulunmaktadır. Arka planda ise siyahın üzerine motifler ile süslenmiş tahtın devamını görmekteyiz.

5.4. Yorumlama

Berna Türemen'in "Aslanlı Tanrıça" adlı 1992 yılında resmettiği eserinde dikkat çeken en önemli öğelerden biri aslanlı tahta oturmuş bir kadın figürüdür. Aslan sembolü ile sanatçı aslan ve kadın arasında güç, ihtişam, zafer ve kudret sembolü olarak bir bağ kurmuştur. Sanatçı ayrıca mitolojik bir ikon olan Umay Ana sembolünden esinlenerek bu kadına bir kutsallık da atfetmiştir.

Tahtında oturan bu kadın kudret ve ihtişamın yanı sıra gözleri kapalı ve naif bir şekilde resmedilmiştir. Aynı zamanda kafasına takmış olduğu beyaz kurdele ile kadının saflığına ve çocuksu yönüne vurgu yapılmıştır. Kadın figürünün üzerindeki beyaz elbise aslında Anadolu kadının masumluğunu, olgunluğunu, temizliğini ve arınmışlığın vücut bulmuş halini göstermektedir.

Kadınların İslamiyet öncesi dönemlerde yönetimde söz hakkına sahip olduğu gerçeği yanında bugün de yaşadıkları toplumda ister köylü isterse kentli olsun arka planda da olsa liderlik misyonunu üstlendiği bilinmektedir. Sanatçı resimdeki kadını tahtta oturtarak erkek egemen toplumdaki kadınların da toplumumuzdaki söz hakkı ve gücüne de vurgu yapmaktadır.

Kompozisyonda arka planda kullanılan siyah renkle ise kadına karşı uygulanan şiddete ve kötü olaylara karşı olduğu, matem içinde olduğu ve sessizliğini bozmadan asil duruşuyla da tepkisini dile getirdiği anlatılmaktadır. **(Resim 2)**



Resim 3. "Kadınlar " Tuval üzerine yağlı boya, 60x50 cm

5.5. Resmin Analizi

Berna Türemen'in "Kadınlar" adlı yapıtı Tuval üzerine yağlı boyadır. Boyutları 60x50 cm' dir. Resme ilk bakıldığında tüm yüzey bir bütün olarak algılanmaktadır. Daha sonra göz ön tarafta bulunan figür üzerine yoğunlaşmaktadır. Ön planda iri yapılı bir kadın figürü resmedilmiştir. Kadının üzerindeki elbiseyi incelediğimizde üç farklı rengin kullanıldığını görmekteyiz. Bu renkler kahverengi, turkuaz ve mordur. Kahverenginin üzerinde çeşitli İslami yazılar kullanılmıştır. Turkuaz renkte ise hayat ağacı ve nar motifi yer almaktadır. Kadının yüzünde gözlerinin kapalı olduğu ve yüzünün hemen üst tarafında taç şeklinde İslami yazılar ile süslendiği görülmektedir. Taç şeklindeki yazıların hemen üzerinde hilal şeklinde ay ve altı kollu yıldız ikonunu ile resim tamamlamıştır. Arka planda ise sanatçı açık kahverengiyi kullanmayı tercih etmiştir.

5.6. Yorumlama

Berna Türemen' in resmettiği "Kadınlar" olarak bilinen bu eserinde ilk bakışta göze çarpan iri yapılı mitolojik sembol olan Umay Ana figürüdür. İri yapılı olarak resmedilen kadının üzerinde bulunan elbisede kullanılan renklerin taşıdığı anlamlara göre: Kahverengi toprakla özleştirilerek toplumun manevi zihinsel olgunluğuna gönderme yapılmıştır. Kahverenginin hemen üzerinde bulunan turkuaz renkle ise kadına bir Tanrısallık verilmek istenmiştir. Turkuaz rengin içerisinde resmedilen hayat ağacı motifi ile de Türk kültüründe bereket, hayat ağacının içerisinde yer alan nar motifi ile ise Türk Mitolojisinde bereketten yola çıkarak doğum ve çoğalma ifade edilmiştir. Kadının üzerinde bulunan kıyafette yer alan mor renk ile anlatmak istenilen duygu aşk ve ihtirastır(şiddetli arzu). Yüzünde gözlerin kapalı oluşundan kadının olgunlukla bazı şeyleri görmemeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Kafasının hemen üzerinde taç şeklinde resmedilmiş olan İslami yazılarla bir varlık olan "Allah'ın Mesaji " kadın üzerinden verilmeye çalışılmaktadır. Türk Mitolojisinde yer alan ay sembolü ile sanatçının, eserinde erkek bir varlığa gönderme yaptığı anlaşılmaktadır. Altı kollu yıldız görseli ile erkek ve kadın sembolize edilmiştir. **(Resim 3)**



Resim 4. "Ay Yüzlüm'' Tuval üzerine yağlı boya 50x50 cm

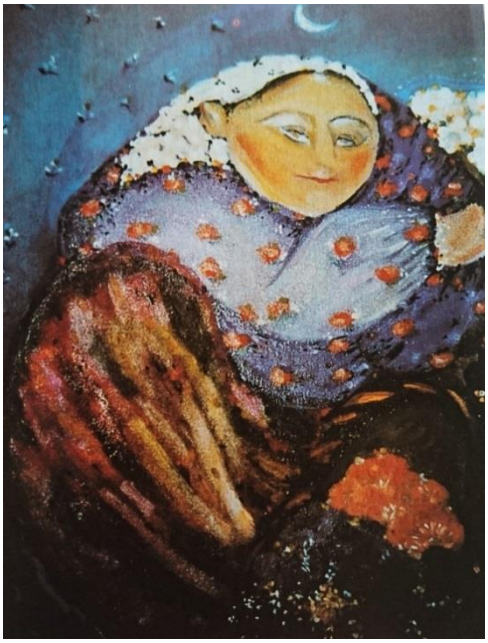
5.7. Analiz

"Ay Yüzlüm" adlı yapıt tuval üzerine yağlı boyadır. Boyutları 50x50 cm'dir. Resme ilk bakıldığında tüm yüzey bir bütün olarak algılanmaktadır. Daha sonra göz ön tarafta bulunan figür üzerine yoğunlaşmaktadır. Ön planda beyaz renkli bir kedi figürü görmekteyiz. Kedi figürünün hemen üzerinde sarı renkte hilal bir ay yer almakta olup arka plan ise mavi renkli üzerinde dantel motifleri ile süslenmiştir.

5.8. Yorumlama

Berna Türemen'in "Ay Yüzlüm" adlı eserde dikkatimizi çeken en önemli görsel öge kedi figürüdür. Beyaz renk ile resmedilmiş kedi figürü resmin merkezinde yer almaktadır. Kedi simgesi, kadınla özleştirilmiştir Dünya mitolojisinde kedi ikonunun medeniyetlere göre farklı anlamlar taşıdığı bilinmektedir. Kedi; İslamiyet'te temizliğin, iyiliğin, uğurun sembolü olarak görülmektedir. Berna Türemen eserin merkezindeki kedi figürü ile kadına Tanrısallık atfetmektedir. Kedi sembolünün beyaz renk ile betimlenmesiyle kadındaki adalet duygusu ve olgunluk desteklenmek istenmiştir. Çünkü beyaz renk, Türk Mitolojisinde temizliğin, ışığın, masumiyetin, adaletin, olgunluğun sembolüdür.

Eserin arka tarafına bakıldığında mavi rengin yoğun bir şekilde kullanılması Türk Mitolojisinde gökyüzünün rengiyle özdeşleştirilme ruh ve düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Berna Türemen arka planda kullandığı mavi renk ve içerisinde yer alan dairesel şekilleri güneş ile ilişkilendirilmiş Tanrısallıkla kadın arasında bir bağ oluşturmaya çalışmıştır. Eserin içerisinde var olan bir başka sembol ise kişiselleştirilmiş kedi figürünün hemen üzerinde bulunan sarı renkte hilal şeklinde bir ay figürüdür. Genel olarak Türklerde hilal ile ayın gücüne vurgu yapılırken bu gücün dünyanın merkezinde olan kedi üzerinden kadına da bir gönderme yapılmaktadır. **(Resim 4)**



Resim 5. "Çiçekçi Kadın"(1982) Tuval üzerine yağlıboya,60x40 cm

5.9. Analiz

"Çiçekçi Kadın" adlı yapıt Berna Türemen tarafından 1982 yılında yapılmıştır. Tuval üzerine yağlı boyadır. Boyutları 60x40 cm' dir. Resme ilk bakıldığında tüm yüzey bir bütün olarak algılanmaktadır. Daha sonra göz ön tarafta bulunan figür üzerine yoğunlaşmaktadır. Ön planda yerde oturmuş, iri yapılı, başına yazma iliştirmiş bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadının yüzünde ise hafif bir tebessüm olup sağ elinde çiçek buketleri yer almaktadır. Kadın figürü üstünde mavi renkli bir bluz ve kahverengi bir şalvarla resmedilmiştir. Arka planda ise mavi renkte bir gökyüzü ve hemen üzerinde beyaz renkte hilal ay yer almaktadır.

5.10. Yorumlama

Esere yüzeysel olarak baktığımızda Anadolu kültürünü yansıtan gelenekselleştirilmiş bir kadın figürü görülmektedir. Kadının köyden kente göç ettiği ve sosyo-ekonomik durumunun iyi olmadığı, kadının maddi yetersizlikler ile boğuştuğu kıyafetlerinden gözlemlenmektedir. Resimde derin bir çaresizlik durumu

işlenmiştir. Ön planda yer alan iri yapılı kadının Anadolu kültüründe kadına yüklenen öncelikli misyonun doğurganlık ve neslin devamlılığını sağlamak olduğu aynı zamanda bereketin de sembollü olarak resmedildiği anlaşılmaktadır. Köyden kente göç eden kadının ailesinin geçimi için çabaladığı ve çiçek satarak ailesine katkı sağladığını anlamaktayız. Kadının üzerindeki elbiselere bakıldığında ise bluzdaki mavi renk ile kadının asaletine ve üzerinde bulunan çiçekler ile de ilkbahara ve güzel günlerin geleceğine vurgu yapılmıştır. Bununla beraber kadının yamalı olan şalvarındaki kahverengi ile fakirliği arasındaki çelişki gösterilmiştir. Kadının elinde tuttuğu beyaz papatya umudu sembolize etmektedir. Kadın figürünün hemen üzerinde yer alan beyaz hilal ay ile de kadının kutsallığına göndermeler yapılmıştır. **(Resim 5)**



Resim 6. "Çarşaflı Kadın"(1983) Tuval üzerine yağlıboya,100x80 cm

5.11. Analiz

"Çarşaflı Kadın" adlı yapıt Berna Türemen tarafından 1983 yılında yapılmıştır. Tuval üzerine yağlı boyadır. Boyutları 100x80 cm' dir. Resme ilk bakıldığında tüm yüzey bir bütün olarak algılanmaktadır. Daha sonra göz ön tarafta bulunan figür üzerine yoğunlaşmaktadır. Ön planda yerde oturmuş, iri yapılı, siyah renkte çarşaf giyinmiş bir kadın figürü yer almaktadır. Figür sağ elinde bir yelpaze ayaklarında terlik ayak parmaklarında kırmızı renkle boyanmış ojeli tırnakları ile resmedilmiştir. Arka planda ise mavi renkte olup duvarda asılı motifler ile süslenmiş bez parçası ve hemen üzerinde siyah renkte hilal bir ay yer almıştır.

5.12. Yorumlama

Esere baktığımızda her ne kadar Anadolu kültürünü yansıtan gelenekselleştirilmiş bir kadın figürünü görsek de ayrıntılar üzerine yoğunlaştığımızda ayağına giyindiği parmak arası terliği, ayak tırnaklarında kırmızı ojesi, elinde tutmuş olduğu yelpazesi ile dış dünyaya sergilemek zorunda bırakıldığı gizemliliğinin ardında kadının iç dünyasında barındırdığı renkliliği görmekteyiz.

Berna Türemen'in resmetmiş olduğu kadın figürünü incelediğimizde ise geleneksel Türk kültüründeki muhafazakâr kadın figürü yansıtılmak istenmiştir. İri yapılı ve iri göğüslü oluşu kadına yüklenen doğurganlığın sembolü ile bereket arasında ilişki kurulmuştur. Figürün üzerindeki elbisenin temsil ettiği siyah renk Türk mitolojisinde gücün sembolüyken aslında içerisinde bazı sıkıntıları da barındırdığı anlaşılmaktadır.

Arka planda lacivert rengin kullanılması tanrısal aşk ile özdeşleştirilmiş olup Anadolu kadının ilahi ve kutsallığı anlatılmak istenilmiştir. Kadın figürünün arkasında asılı olan beyaz bez üzerinde bulunan motifler ile Anadolu kültüründe yer alan hem soyut hem de somut olarak kullanılan şekillerdeki tanrısallar ile sonsuzluk ifade edilmek istenmiştir. Arka tarafta kadın figürünün hemen üzerindeki siyah hilal ay sembolü de kadının gücü ve kadına verilen tanrısallık arasındaki çıkmazlara da bir gönderme mahiyetindedir.

Kadının elinde tutmuş olduğu yelpazesi, ayaklarına giydiği terlikleri ve ayak tırnaklarında kullandığı kırmızı ojeleri ile sanatçı Anadolu'da yaşayan geleneksel kadın ve modern kentlerde yaşayan kadınların bir çeşit sentezini yapmıştır. Sanatçı, taşralı ve şehirli doğu ve batı kültürleri arasında sıkışmış, kendisini bir yere ait hissedemeyen, bu durum karşısında bocalayan kadınları göstermek istemiştir. **(Resim 6)**



Resim 7. "Sanatçı Füreyya Kılıç Portresi"(1999) Tuval üzerine yağlıboya,75x65 cm

5.13. Analiz

"Sanatçı Füreyya Kılıç Portresi" adlı yapıt Berna Türemen tarafından 1999 yılında yapılmıştır. Tuval üzerine yağlı boyadır. Boyutları 75x65 cm' dir. Resme ilk bakıldığında tüm yüzey bir bütün olarak algılanmaktadır. Daha sonra göz ön tarafta bulunan figür üzerine yoğunlaşmaktadır. Ön planda yaşlı bir kadın resmedilmiştir. Kadının saçı beyaz olup hemen üstünde sarı bir hale betimlenmiştir. Kadının yüzüne yöneldiğimizde ise hüzünlü bir ifade ve sol elinde sigarası ile resmedilmiştir. Kadının elindeki sigaradan entelektüel biri olduğunu anlaşılmaktadır. Resmin arka planında lacivert renkli bir gökyüzü, sarı renkteki hilal ay, ayrıca kuşların resmedildiğini görmekteyiz.

5.14. Yorumlama

Berna Türemen'in 1999 yılında yapmış olduğu eserinde kompozisyon içerisindeki figür ve nesneleri mecazı olarak ele alacak olursak ön tarafta bulunan portrenin ünlü sanatçı Füreyya Kılıç'ı betimlediği görülmektedir. Figürün siyah renkteki kıyafeti ile sanatçının güçlü bir kadın olduğu, sol elinde tutmuş olduğu sigara ise entelektüel birikime sahip olduğu izlenimi verilmektedir. Eserde kadın figüründeki ifadenin hüzünlü oluşu yılların vermiş olduğu acı tecrübelerin dışa vurulduğunu göstermektedir. Kadının saçındaki beyaz renkle yaşının vermiş olduğu olgunluğun yanında, masumiyetine vurgu yapılmıştır. Kadın figürünün hemen üzerinde resmedilen sarı hare ile kadına ilahi bir misyon da yüklenmiştir. Kullanılan sarı renkle de kadının hala dünyanın merkezinde olduğu gerçeği anlatılmak istenmiştir Arka planda kullanılan lacivert renkle kadın için İlahileştirilmiş aşk ve hemen üzerinde bulunan hilal-ay ile mükemmellik, sağ ve sol tarafta görülen güvercinler ile sanatçı Füreya Kılıç'ın yaşamış olduğu uzun hayatına göndermeler yapılmıştır. **(Resim 7)**

6. SONUÇ

Çalışmada yer alan Berna Türemen'e ait eserlerdeki kadın figürleri ile, vurgu yapılan ana temada köyden kente göç, yoksulluk, kadının kendi içerisindeki geleneksel yapı ile modernleşme çabası arasındaki çelişkiler, sosyo-ekonomik nedenlerin sebep olduğu buhranlar gibi konular yer almıştır. Berna Türemen'in eserlerinde, topluma göre kadına biçilen roller ve kadının toplumda kadın olarak var olma çabaları yansıtılmaya çalışılmıştır.

Modern toplumlarda uygarlık düzeyini gösteren en önemli kriterlerin başında kadına verilen roller gelmektedir. Toplumsal cinsiyet olarak toplumun kadına verdiği görev ve sorumluluklar, o toplumda kadının nasıl görüldüğü, algılandığı ve beklentilerini de gözler önüne sermektedir. Berna Türemen'in eserlerinde Türk toplumunda yer alan kırsal kesimden kente kadar farklı sosyo- kültürel ve ekonomik koşullardaki kadınları, çalışmalarında kendi perspektifi ile resmetmiştir. Sanatçı, eserlerindeki kadını, yaşadığı toplum içerisindeki kültürel rolü, ruhsal-içsel çatışmalarını tanımlarken ve onların temsil edilmesindeki hassasiyeti de sanatçı duyarlılığı ile göstermek istemiştir.

Sanatçı resimlerinde genel olarak entelektüel, şehirli veya köylü kadınları betimlenmiş iş hayatında çalışan emekçi kadınları ise eserlerinde ele almadığı görülmektedir. Duygularını, gözlemlerini, düşüncelerini, yaşadığı zamanın toplumsal ve kültürel özelliklerini yansıtan sanat eserlerinde ifade gücü, görsel güçlerin (biçim ve renk) etkin bir biçimde var olması ve seyirciye iletilen mesajları sanatçı kendi gözüyle izleyicisine vermeye çalışılmıştır.

Berna Türemen'in oluşturduğu kompozisyonları ayrıntılı olarak incelediğimizde ise Türk mitolojisi ve Anadolu kültüründeki motif ve sembollerin, kadın figürleri ile hayat bulmuş olduğu gerçeğiyle karşılaşılmaktadır.

7.Kaynakça

ACIL Berat, 2015, Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler. FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, http://dergipark.gov.tr/download/article-file/73095 S. 5, s. 1-28

AKSO Samuel, "Değişik Milletler Tarihlerinde Kedi", http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/11/1133/13312.pdf, (28.04.2016). BENER Erhan, 2012, Kedi ve Ölüm, İstanbul: Ayrıntı Yayınları ss. 40-66.

ARTUN Erman, 2014,''Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri-Öğretiler-Dinler'', İstanbul, s. 14 aktaran Seher Arslan, ''Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı'', Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi, S. 1, 2014, s.61.

ASLANAPA Oktay, 1993, Türk Sanatı El Kitabı, İnkılap Kitabevi, İstanbul, s.13.

ATASANGU Galip, 2002, İlahi Dinlerde Dini Semboller. Kabalcı Yayınları. Konya, s.51.

BAYAT Fuzuli, 2007, Mitolojiye Giriş, Ötüken Kitabevi, İstanbul, s.13.

BAYAT Fuzuli, Mitolojiye Giriş, Ötüken Kitabevi, İstanbul, 2007,s.12.

BEYDILI Celal, 2003, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, Ankara, s. 95, 371-372.

BOYDAŞ Nihat, 1994, Ta'lik Yazıya Plâstik Değer Açısından Bir Yaklaşım, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları:2532, İstanbul, s.72.

BOZKURT Nejat, 1995, Sanat ve Estetik Kurumları, 2. bsk ., Sarma Yayınevi, İstanbul, s.15.

CAMOBELL Joseph, 2003, Yaratıcı Mitoloji Tanrıların Maskeleri, (Çev. Kudret Emiroğlu), İmge Kitabevi, Ankara, s.14.

ÇAM Nusret, 1994, İslam'da Sanat, Resim ve Mimari, Ankara, s. 12.

ÇORUHLU Yaşar, 2002, Türk Mitolojisinin Anahtarları, İstanbul, s.912.

ÇORUHLU Yaşar, 2002,Türk Mitolojisinin Anahtarları. İstanbul, s.183.

ÇORUHLU Yaşar, 2011, Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalcı Kitabevi İstanbul, s.26.

ÇORUHLU Yaşar, 1999, Türk Mitolojisinin ABC'si, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.149–151.

ÇORUHLU Yaşar,1999,Türk Mitolojisinin ABC'si,Kabalcı Yayınevi, İstanbul,s.174-178. ÖGEL Bahaeddin ,1995, Türk Mitolojisi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, C. II, Ankara, 495-500.

ÇORUHLU Yaşar, 2013,Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi İstanbul, s. 237.

ÇUBUKÇU, B.2017, Bursa Halk Kültüründe Çiçek ve Ağaç Sevgisinin Yeri. 8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildiriler Kitabı. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 3522, Ankara, s.57.

ELIADE Mircea, 2017, Dinler Tarihine Giriş, (Çev. Lale Arslan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.21.

ERDER Sema, 1986, Refah Toplumunda "Getto" ve Türkler, Teknografik Matbaacılık, İstanbul, s.9.

ERGÜN Pervin, 2004, Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s.17- 66. aktaran Ülkü Gürsoy, ''Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Dut Ağacı'', Türk Kültürü ve Hacı Bektaşi Veli Araştırma Dergisi, S. 61, Ankara, 2012, s. 44.

ERSOY Necmettin,2000, Semboller ve Yorumları, Zafer matbaası, İstanbul, s.29-30,58-59,60,62-63,63,72-

76.

ERSOY Necmettin,2007, Semboller ve Yorumları, Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, İstanbul, s.39-40,60,407-408.

GENÇ Resal, 1997, Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler. Atatürk Kültür Merkezi Yayınevi. Ankara, s.31.

G. S. Kirk, Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures, Cambridge, 1974, s. 8.

GUNDUZ Şinas,1998, Mitoloji ile İnanç Arasında, Samsun, s. 26.

HANÇERLİOĞLU Orhan, 1975, İnanç Sözlüğü. Remzi Kitabevi. İstanbul,s.1-861.

KAFALI Mustafa, 1996,"Türk Kültüründe Renkler". Nevruz ve Renkler, Ankara, s.50.

OSKAY Nazan , 2019,"Uluslar Arası Mitoloji Sempozyumu 2-5 Mayıs" Çağdaş Sanat Bağlamında Mitolojik Ögelerin Günümüz Testil Sanatına Etkisi:Türkiye Örneği. Ardahan, s. 686.

ÖGEL Bahaeddin, 1998, Türk Mitolojisi. C. I. Ankara, s.571.

ÖGEL Bahaeddin, 1998, Türk Mitolojisi. C. I,s.498.

ÖGEL Bahaeddin, 1984,Türk Kültür Tarihine Giriş VI. Ankara, s.444.

ÖGEL Bahaeddin, 1984,Türk Kültür Tarihine Giriş VI. Ankara, s.377; ÇORUHLU Yaşar, 2002, Türk Mitolojisinin Anahtarları. İstanbul, s.190.

ÖGEL Bahaeddin, 1998,Türk Mitolojisi. C. I. Ankara, s.430-444.

ÖGEL Bahaeddin, 2006, Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve Açıklamaları ile Destanlar). II.Cilt.Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara,s.187.

ÖNER, F.K. , 2016, Göç Üzerine Yazın ve Kültür İncelemeleri. Ali Tilbe ve Sonel Bosnalı (Ed.), Çağdaş Türk Sanatında Göç Teması: Ramiz Aydın Örneği içinde s.41-54.

SALT Alparslan, 2010, Semboller, İstanbul, s.73.

SARI Emre, 2016, Türk Mitolojisi, Nokta E-book Publishing, Antalya, s.5.

SERİN Muhittin,1999, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı Yayınları:68, İstanbul, s.19.

SERTKAYA Osman Fikri, 1995, "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Mülahazalar", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, belleten, Ankara, s.15.

TEKİN Oğuz,2004, "Bir Zamanlar Tanrıydılar", Toplumsal Tarih: Tarih Boyunca Kedi, Sayı 123,s. 56-63.

TOLSTOY Lev Nikolayeviç, 1992, Sanat Nedir? çev. Buradan Dural, şule Yayınları, İstanbul, s. 59.

YILMAZ Abdurrahman, 2019, Göç Ve Kadın: "Göçün Feminizasyonu" ve Kadın Göçmenlerin Durumu | Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi – Cilt: 17, Sayı: 1, Mart 2019, s.384.