


Araştırma Makalesi / Research Article

Mitolojik Anlatılarda Kadın İmgesi: Türk Mitolojisi Üzerinden Görsel ve Temsil Analizi

The Image Of Women In Mythological Narratives: A Visual And Representation Analysis In Turkish Mythology

Emine Zülal Cangı¹ ¹Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Samsun, Türkiye,
zulalcangi@hotmail.com.

Özet

Bu çalışma, Türk mitolojisinde merkezi öneme sahip kadın figürlerinin görsel temsillerini, “temsil” ve “özneleşme” kavramları bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, Umay Ana ve Ak Ana figürlerine atfedilen doğurganlık, koruyuculuk, kutsallık ve rehberlik gibi niteliklerin görsel kültür içerisinde nasıl inşa edildiğini sorgulamaktadır. Bu bağlamda çalışma, kadın figürlerinin mitolojik anlatı sistemi içindeki konumunu, Batı sanat tarihindeki belirli estetik kalıpların aksine, pasif birer sembolik unsur mu yoksa süreci yöneten kurucu birer özne mi oldukları sorusu üzerinden değerlendirmeyi hedeflemektedir. Çalışmanın yöntemi, belirlenen figürlerin görsel temsillerinin Erwin Panofsky'nin ikonografik analiz yöntemiyle çözümlenmesine ve bu çözümlerinin Stuart Hall'un temsil kuramı çerçevesinde yorumlanmasına dayanmaktadır. Bu kapsamda Stuart Hall'un temsil mekanizması ve John Berger'in görsel algı üzerine yaklaşımları, figürlerin analizinde birer kavramsal araç olarak benimsenmiştir. Araştırma kapsamında Umay Ana ve Ak Ana figürleri; yazılı mitolojik kaynaklar, arkaik petroglifler ve çağdaş dijital illüstrasyonlar eşliğinde ele alınmıştır. Görsel analiz sürecinde figürlerin anatomik duruşları, sahip oldukları sembolik nesnelere ve mekânsal konumlandırılmaları sistematik bir biçimde incelenmiştir. Yapılan incelemeler, Umay Ana ve Ak Ana figürlerinin mitolojik anlatılarda evrensel düzenin sürekliliği ve yaratılış süreci açısından vazgeçilmez roller üstlendiğine işaret etmektedir. Elde edilen bulgular, bu figürlerin sadece estetik birer seyir nesnesi olarak değil, yaşamı başlatan ve toplumsal düzeni koruyan aktif birer irade olarak temsil edildiğini göstermektedir. Sonuç olarak çalışma, belirlenen figürler üzerinden Türk mitolojisindeki dişil gücün görsel kültürde nasıl yansımalarına dair bir değerlendirme sunarken, mitolojik imgelerin günümüzde kültürel referans noktaları olarak nasıl yeniden anlamlandırıldığını tartışmaya açmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Mitolojisi, Kadın Temsili, Toplumsal Cinsiyet Temsilleri, Görsel Anlatı, Kadın Figürleri.

Abstract

This study aims to examine the visual representations of female figures central to Turkish mythology within the framework of “representation” and “agency.” The research explores how attributes such as fertility, protection, sanctity, and guidance assigned to the figures of Umay Ana and Ak Ana are constructed within visual culture. In this context, the study evaluates the position of female figures within the mythological narrative system—questioning whether they are portrayed as passive symbolic elements or as constructive subjects who govern the cosmic process, contrasting with certain aesthetic patterns in Western art history. The methodology is based on the iconographic analysis of selected visual representations using Erwin Panofsky's method, interpreted through the lens of Stuart Hall's representation theory. Within this scope, Stuart Hall's mechanism of representation and John Berger's approaches to visual perception are adopted as conceptual tools for the analysis. The figures of Umay Ana and Ak Ana are examined alongside written mythological sources, archaic petroglyphs, and contemporary digital illustrations. During the visual analysis process, the anatomical postures, symbolic objects, and spatial positioning of the figures are systematically investigated. The findings indicate that Umay Ana and Ak Ana play indispensable roles in terms of the continuity of the universal order and the process of creation in mythological narratives. The results demonstrate that these figures are represented not merely as aesthetic objects of the gaze, but as active wills that initiate life and protect the social order. Consequently, while providing an evaluation of the reflections of feminine power in Turkish mythology through these specific figures, the study opens a discussion on how mythological images are re-signified as cultural points of reference in contemporary visual culture.

Keywords: Turkish Mythology, Female Representation, Gender Representation, Visual Narrative, Female Figures.

JEL Kodları/Codes: Z11, Z13, Z19.

Zülal Cangı, E. (2026). Mitolojik anlatılarda kadın imgesi: Türk mitolojisi üzerinden görsel ve temsil analizi. *STA Dergi*, 1(2), 30-39.

Makalenin Türü: Araştırma Makalesi
Sorumlu Yazar: Emine Zülal Cangı
Geliş Tarihi: 12.03.2026
Kabul Tarihi: 17.04.2026
Yayın Tarihi: 30.05.2026
Çıkar Çatışması: Yok.
Hakemlik Modeli: Çift kör hakemlik.
Etik Kurul Raporu: Gerekli değildir.
Benzerlik Oranı: %4

Type of Article: Research Article
Corresponding Author: Emine Zülal Cangı
Received: 12.03.2026
Accepted: 17.04.2026
Published: 30.05.2026
Conflict of Interest: None.
Peer Review: Double-blind review
Ethics Committee Report: Not required.
Similarity Rate: 4%

Bu dergi açık erişimlidir ve Creative Commons BY-NC lisansı kapsamında yayımlanmaktadır. / This journal is open access and published under the Creative Commons BY-NC license.



1. Giriş

"Mitoloji" kavramı, köken olarak Eski Yunanca *mýthos* "anlatı, hikâye" ve *lógos* "söz, söylem, akıl, düzen" sözcüklerinin birleşiminden türemiştir (www.etimolojiturkce.com). Bu doğrultuda mitoloji, Türkçe'de genel olarak "söylence bilgisi" ya da "söylence bilimi" olarak da ifade edilebilmektedir (Çoruhlu, s.10, 2023). Bu bağlamda mitoloji, yalnızca anlatıları değil, aynı zamanda bu anlatıların anlamlandırılma ve yorumlanma biçimlerini de ifade etmektedir. Türk Dil Kurumu'na göre ise mitoloji, "mitleri, doğuşlarını ve anlamlarını inceleyen bilim" olarak tanımlanmaktadır (www.sozluk.gov.tr). Bu yönüyle mitoloji, insanın dünyayı, doğayı ve varoluşu anlama çabasının en temel anlatı ve düşünce biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Türk mitolojisi, Orta Asya'nın derinliklerinden gelen inançlarla örülmüş, insanı, doğayı ve kutsal güçleri bir bütün olarak gören zengin bir dünyadır. Bu anlatılar sadece birer masal değil, aynı zamanda devletin temel dayanaklarını ve yönetim anlayışını sembollerle somutlaştırarak halkın anlayabileceği açık ve tarafsız bir yapıya kavuşturan kültürel bir kılavuzdur (Ögel, s.269, 2010). Tengricilik çerçevesinde şekillenen bu mitolojik yapı içerisinde kadın figürleri önemli ve özgün bir konuma sahiptir. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan taş kadın figürleri, erken dönemlerden itibaren tanrıça kültürünün varlığını göstermekte olup, Türk mitolojisindeki "ana" ve "ana tanrıça" fikirlerinin bu köklü kültürden kaynaklandığını işaret etmektedir (Çoruhlu, s.29, 2023). Bu figürler, çoğunlukla doğurganlık, koruyuculuk, bereket ve kutsallık gibi niteliklerle ilişkilendirilerek evrensel düzenin devamlılığında aktif bir rol üstlenmektedir. Kadın, bu anlatı sistemi içinde yalnızca biyolojik üretkenliğin değil, aynı zamanda yaşamın sürekliliğini sağlayan, koruyan ve dengeleyen bir güç olarak temsil edilmektedir. Bu yönüyle kadın figürleri, mitolojik düzenin hem kurucu hem de sürdürücü unsurlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Bu güçlü konum, kadın figürlerinin belirli nitelikler ve temsiller etrafında anlamlandırıldığını göstermekte ve mitolojik anlatılarda kadın imgesinin nasıl kurgulandığını anlamak açısından önemli bir inceleme alanı sunmaktadır.

Çalışmanın temel problemi, Türk mitolojisinde kadın figürlerinin hangi temsili biçimleri aracılığıyla kurgulandığı ve bu temsillerin kadın figürlerinin mitolojik anlatı sistemi içindeki konumunu nasıl şekillendirdiği sorusu etrafında ele alınmaktadır. Bu bağlamda çalışma, görsel kültür ve temsil kuramları çerçevesinde kadın figürlerine atfedilen, doğurganlık, koruyuculuk,

kutsallık ve bereket gibi niteliklerin hangi kültürel ve toplumsal bağlamlarda ortaya çıktığını sorgulamayı ve bu niteliklerin görsel ve anlatsal düzlemde nasıl anlamlandırıldığını incelemeyi amaçlamaktadır.

Bu gereklilikten hareketle araştırma, ikonografik analiz ve göstergebilimsel çözümleme yöntemlerine dayanan nitel bir yaklaşımla kurgulanmıştır. Bu çalışma kapsamında Stuart Hall'un temsil mekanizması ve John Berger'in görsel algı üzerine yaklaşımları, Türk mitolojik figürlerinin analizinde birer kavramsal araç olarak benimsenmiştir. Bu doğrultuda Umay Ana, Ayzıt, Ak Ana ve Yer Ana figürleri yazılı kaynaklar ve görsel temsilleri birlikte ele alınarak incelenmiştir. Çalışma, Orta Asya minyatür yorumları, şamanizm temalı çizimler ve çağdaş dijital illüstrasyonlarla sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda araştırma, mitolojik anlatılarda kadın imgesinin güçlü ve çok katmanlı bir temsil yapısı içinde kurgulandığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda çalışma; önce kuramsal çerçeveyi ele alacak, ardından belirlenen figürler üzerinden görsel analizleri gerçekleştirerek sonuç bölümünde Türk mitolojisindeki kadın imgesine dair bütüncül bir değerlendirme sunacaktır.

Günümüzde mitolojik figürler, sadece antik metinlerin özneleri değil, aynı zamanda görsel kültürün ve çağdaş imge üretiminin temel malzemeleridir. Kadın figürlerini nesnel ve evrensel birer ön kabul olarak değerlendiren yaklaşımların aksine bu çalışma, Türk mitolojisindeki kadın imgelerini durağan birer geçmiş mirası olarak değil toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel kodların "temsili" düzleminde nasıl yeniden inşa edildiği üzerinden ele almaktadır. Görselin sadece bir illüstrasyon değil, başlı başına bir "anlamlandırma pratiği" olduğu varsayımıyla, figürlerin ikonografik dönüşümleri bu çalışmanın merkezini oluşturmaktadır.

2. Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz ve görsel dokümantasyon teknikleri üzerine kurgulanmıştır. Veriler karşılaştırmalı ikonografik analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Mitolojik metinlerdeki soyut kavramların görsel kültüre nasıl aktarıldığını anlamak için kuramsal bir çözümleme benimsenmiştir. İncelenecek figürler, Türk mitolojisindeki kurucu ve koruyucu rolleri baz alınarak seçilmiştir. Bu doğrultuda çalışmanın veri seti, literatür taraması yoluyla tespit edilen Türk mitolojisine ait yazılı kaynaklar ve bu kaynaklardaki betimlemelere dayalı olarak üretilmiş dijital ve geleneksel mecralarda yer alan görsel temsillerden (illüstrasyon, minyatür, heykel vb.) amaçlı örneklem yöntemiyle oluşturulmuştur. Analiz sürecinde

hem geleneksel tasvirler hem de güncel illüstrasyonlar temel materyal olarak kullanılmıştır.

Bu görsellerin taşıdığı sembolik anlamları ve karakterlerin nasıl resmedildiğini bilimsel bir düzende incelemek için sanat tarihindeki en güçlü yöntemlerden biri olan Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Analiz yöntemi kullanılacaktır. Bu yöntem üç aşamalıdır:

1. Birincil veya Doğal Konu

Sanat eserinin en temel algı düzeyini oluşturan bu aşama, kendi içinde iki alt kategoriye ayrılır:

- Olgusal Tanımlama: Eserde görülen çizgi, renk veya kütle gibi saf formların, insan, hayvan, bitki ya da nesne gibi somut varlıklar olarak teşhis edilmesidir. Bu figürlerin birbiriyle kurduğu ilişkiler ise "olaylar" olarak tanımlanır.
- İfadesel Algı: Bir figürün duruşundaki kederli hava veya bir iç mekânın sunduğu huzurlu atmosfer gibi, doğrudan "empati" yoluyla hissedilen niteliklerin kavranmasıdır.

Bu iki unsurun birleşimiyle ortaya çıkan anlam tabakasına "sanatsal motifler dünyası" denir. Bu motiflerin nesnel bir şekilde listelenmesi ise sanat eserinin "ikonografik ön tarifi" aşamasını oluşturur.

2. İkincil veya Geleneksel Konu

Bu aşama, eserde sadece gördüğümüz nesnelere, kültürel bilgimizle ne olduğunu anladığımız ikonografik analiz sürecidir. Temel olarak "bakmak" ile "bilmek" arasındaki farkı temsil eder.

İlk aşamada sadece "bıçak tutan bir adam" olarak teşhis edilen motif, bu aşamada dini veya tarihsel bilgilerimiz devreye girince Aziz Bartolomeus "imge"sine dönüşür. İmgelerin belirli bir kurguyla birleşmesi, alegorileri deşifre etmemizi sağlar. Bu katmandaki anlamlar, sanatçının izleyiciye belirli bir temayı aktarmak için kurduğu bilinçli bir niyeti yansıtır. Sanat eserindeki görsel unsurlar; "Doğruluk", "İnanç" veya "Bilgelik" gibi soyut kavramlarla bu aşamada ilişkilendirilir.

3. İçsel Anlam veya İçerik

Bu aşama, sanat eserinin bir analizden ziyade sentez yoluyla yorumlandığı, "ikonolojinin" asıl çalışma alanıdır. Temel amacı, eseri bir "semptom" yani belge olarak görüp, bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın veya dini-felsefi bir inancın temel tutumunu açığa çıkaran ilkeleri keşfetmektir. İkonolojik yorum, eserin biçimsel ve konusal özelliklerini, Ernst Cassirer'in ifadesiyle "sembolik değerler" olarak kabul eder. Bu düzeyde

sanat eseri, dönem ruhunun, felsefi bir sistemin veya sosyal yapının bir dışavurumu olarak okunur (Panofsky, 1939/2018, s. 5-8).

Panofsky'nin üç aşamalı yöntemi uygulanırken, seçilen mitolojik figürlerin görsel temsilleri üzerinde sistematik bir veri toplama süreci yürütmek adına şu üç temel ölçüt esas alınmıştır:

Duruş ve Kompozisyon: Figürün sahne içerisindeki hiyerarşik yerleşimi ve duruşuyla birlikte, figürün bakış yönü, izleyiciyle veya sahne içindeki diğer öğelerle kurduğu ilişki incelenmiştir. Bu ölçüt, figürün mitolojik anlatıdaki fail/özne olma durumunun görsel karşılığını saptamayı ve John Berger'in "gözleyen/gözlenen" kuramının somut görseller üzerindeki yansımalarını çözümlemeyi amaçlar.

Sembolik Öğeler: Figüre eşlik eden hayat ağacı, kuş, su, ışık hüzmesi veya belirli nesnelere tespit edilmiştir. Bu öğeler, Panofsky'nin ikinci aşaması olan ikonografik çözümleme sürecinde soyut kavramların deşifre edilmesi için anahtar veriler olarak kullanılmıştır.

Renk ve Işık Kullanımı: Görsellerdeki renk paleti ve ışık kaynağının niteliği analiz edilmiştir. Bu analiz, figürün kutsallık derecesini belirleyen görsel kodları ve atmosferin sunduğu ifadesel algıyı (Panofsky, 1. aşama) bilimsel bir temele oturtmaktadır.

Belirlenen bu yöntem ve analiz ölçütleri ışığında, Türk mitolojisinin kurucu kadın figürleri olan Umay Ana ve Ak Ana tasvirleri sistematik bir incelemeye tabi tutulmuştur. Elde edilen görsel veriler, Panofsky'nin tanımladığı üç anlam tabakası üzerinden çözümlenmiş ve çalışmanın kuramsal zemininde tartışılan özneleşme ve temsil kavramları bağlamında yorumlanmıştır. Analiz sonucunda ulaşılan veriler, bir sonraki bölümde nesnel bir biçimde sunulmaktadır.

3. Kuramsal Çerçeve

Mitoloji, insanın dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimini şekillendiren temel bir düşünce sistemi olarak ele alınmaktadır. Fuzuli Bayat, mitolojiyi "bizleri çepeçevre saran yaşanılan bir geçmişin dilde, ritüelde ve tasvirlerde gerçekleşen diyalektiği" olarak tanımlamakta ve her halkın "millî tefekkürünün ve millî psikolojisinin ilk ve temel kaynağı" olduğunu vurgulamaktadır (Bayat, s.10, 2022). Bu yaklaşım, mitolojinin yalnızca anlatılar bütünü değil, aynı zamanda yaşamla iç içe geçmiş bir dünya kavrayışı sunduğunu ortaya koymaktadır.

Mit kavramı ise bu yapının temel bileşenini oluşturmaktadır. Yaşar Çoruhlu'ya göre mit, "kutsal bir

öyküyü anlatır” ve başlangıca ait bir zaman diliminde gerçekleşen olayları konu edinir. Bu anlatılar, doğaüstü varlıkların eylemleri aracılığıyla evrenin ya da onun bir parçasının nasıl varlık kazandığını açıklar (Çoruhlu, s.13, 2002). Bu yönüyle mitler, yalnızca anlatı değil, aynı zamanda varoluşu ve kozmik düzeni açıklayan sembolik bir çerçeveye sunmaktadır.

Bununla birlikte mit, insanın kendi varlığını kavrama süreciyle birlikte ortaya çıkan, yaratılış, var oluş, yaşam ve yok oluş gibi temel meseleleri ele alan ve kimi zaman tanrısal düzeni yansıtan anlatılar olarak da tanımlanmaktadır (Çoruhlu, s.11, 2023). Mitoloji ise bu anlatıları sistemli ve bilimsel yöntemlerle inceleyen bir disiplin olarak değerlendirilmektedir.

Bu kuramsal çerçeve, mitolojinin yalnızca anlatı düzeyinde değil, kültürel, düşünsel ve simgesel boyutlarda da anlam üreten bir yapı olduğunu göstermekte ve mitolojik figürlerin bu süreç içerisindeki rolünü incelemeyi gerekli kılmaktadır. Bu gereklilikten hareketle, mitolojik anlatıların birer anlamlandırma pratiği olarak nasıl işlediğini kavramak noktasında Stuart Hall’un temsil kuramı, çalışmanın kavramsal çerçevesine önemli bir perspektif sunmaktadır.

3.1. Mitolojinin Temsil Mekanizması Olarak Kavranması

Geleneksel yaklaşımlarda birer kutsal köken anlatısı olarak tanımlanan mitoloji, Stuart Hall’un kuramsal perspektifinden bakıldığında, “anlam ve dilin kültürle ilişki kurmasını sağlayan” (Hall, 2017, s. 23; akt. Özdoğru, 2020, s. 477) temel bir temsil mekanizması olarak yeniden konumlandırılabilir. Hall’un yaklaşımında temsil, dil ve anlamdan bağımsız bir olgu değildir. Aksine bu unsurların birbiriyle girdiği karmaşık etkileşimin bir ürünüdür. Bu doğrultuda temsil, gerçekliği bir ayna misali olduğu gibi yansıtan pasif bir araç olmaktan çıkar. Hall için temsil, “bir kültürün üyelerinin anlam üretmek için bir anlamlandırma sistemi olarak dili kullandığı süreç” (Hall, 2017, s. 81; akt. Özdoğru, 2020, s. 477) olarak tanımlanmakta ve bu eylemin aktif, inşa edici doğasına odaklanılmaktadır.

Bu bağlamda Türk mitolojisindeki kadın figürleri, sabit ve evrensel anlamlar taşıyan öğeler olmaktan ziyade, toplumsal hafızada kadına yüklenen anlamların dil ve semboller aracılığıyla kurulduğu temsil alanlarıdır. Dolayısıyla Türk mitolojisinde kadının merkezi konumu, yaşamın ve yaratılışın bu temsil sistemi içerisinde nasıl inşa edildiğini ve anlamlandırıldığını kavramak açısından kritik bir önem taşımaktadır.

Bu temsil mekanizmasının somut örnekleri, Türk mitolojik evrenindeki sembolik anlatılarda açıkça görülmektedir. Örneğin, devlet kuşu olarak kabul edilen Hüma’nın Yakutlarda Umay adıyla “talihi kuşu” olarak nitelendirilmesi, belirli bir görsel sembolün kültürel hafızada nasıl farklı anlamlarla (şans, talihi, koruyuculuk) eklemlendiğini gösterir (Çoruhlu, 2002, s. 132). Bu durum, Hall’un temsili sabit olmadığı ve kültürel bağlamda yeniden ürettiği fikrini destekler, zira Hüma imgesi, Anka veya Zümrüanka gibi diğer mitolojik temsillerle ilişki kurarak anlam alanını genişletir.

Aynı şekilde, Oğuz Kağan destanında kadının “gökten mavi bir ışıkla inmesi”, dişil gücün sadece fiziksel bir varlık değil, doğrudan göksel ve tanrısal bir kaynağın temsili olarak kurgulandığını kanıtlar (Roux, 1994, s. 167). Burada “mavi ışık”, Hall’un ifadesiyle gerçekliği pasif bir şekilde yansıtan bir unsur değil, kadına kutsallık ve otorite kazandıran aktif bir anlam inşası aracıdır.

3.2. Görsel Kültürde Kadın İmgesi

Görsel kültürde kadının konumu, hem toplumsal hem de bireysel bir “izlenme” hali üzerinden şekillenmektedir. John Berger’e göre bu süreç, kadının kendi bilincinde köklü bir yarılma meydana getirerek onu aynı anda hem “gözleyen” hem de “gözlenen” bir figüre dönüştürür. Kadın, en mahrem duygularını yaşadığı anlarda bile dışarıdan nasıl görüldüğünü denetleyen bir iç gözlemciyle birlikte yaşamakta ve toplumsal varlığını bu “seyrediliş” üzerinden kurgulamaktadır (Berger, 1986, s. 46).

Bu yapısal durum, kadının sanat tarihindeki konumuyla da paralellik göstermektedir. Kadınlar tarihsel süreç boyunca sanatın öznesi olmaktan ziyade, ilham kaynağı ve sanatın nesnesi olarak pek çok esere konu olmuşlardır. Sankır’ın (2017, s. 191) vurguladığı üzere kadın, sanat tarihinde öncelikle yaratıcı bir “kadın sanatçı” olarak değil, erkek sanatçıların onları tahayyül ettikleri ve görmek istedikleri biçimde betimledikleri birer “kadın imgesi” olarak yer bulmuştur. Bu temsiller, özellikle Rönesans sanat anlayışında keskin bir kutuplaşma üzerinden somutlaşmıştır: Bir yanda baştan çıkarıcılığı ve günahı temsil eden “Havva” imgesi, diğer yanda ise masumiyeti ve itaatkârlığı simgeleyen “Meryem” imgesi yer almaktadır (Cappadona, 2005; akt. Sankır, 2017, s. 191). Feminist perspektife göre bu betimlemeler, kadını kendi gerçekliğinden kopararak erkeğin görsel dünyasını hoşnut etme ve toplumsal otoritesini meşrulaştırma çabasının birer ürünüdür.

Ancak Türk mitolojik evreni, bahsedilen bu “izlenen nesne” ve “keskin ikilikler” üzerine kurulu temsil

rejimlerinden köklü bir biçimde ayrılmaktadır. Türk mitolojisindeki kadın figürleri, Berger'in tarif ettiği o "seyredilişini seyreden" bölünmüş bilinç kalıplarına hapsolmezler. Aksine, Türk anlatılarında dişil güç, seyirlik bir estetik dekor olmaktan öte, varoluşu başlatan, çocukları ve devleti koruyan ya da tanrısal bir kaynağın yansıması olarak gökten ışıkla inen aktif ve kurucu bir "özne" olarak inşa edilmiştir. Bu bağlamda Türk mitolojisi, kadını pasifize eden geleneksel temsil biçimlerine karşı, kadının kozmik ve toplumsal otoritesini merkeze alan alternatif bir anlamlandırma sistemi sunmaktadır.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Türk mitolojik figürlerinin görsel temsilleri, bahsi geçen "kurucu özne" rolü bağlamında çözümlenmeye tabi tutulacaktır.

4. Bulgular

Bu bölümde, araştırmanın yöntem kısmında belirlenen kriterler doğrultusunda seçilen Umay Ana ve Ak Ana figürlerine ait görsel temsiller, Erwin Panofsky'nin üç aşamalı analiz yöntemi ve belirlenen üç temel ölçüt (Anatomik Duruş ve Kompozisyon, Sembolik Ögeler, Renk ve Işık Kullanımı) çerçevesinde incelenmiştir. Elde edilen veriler, kuramsal tartışmalardan ve kişisel yorumlardan arındırılarak, her bir figürün görsel yapısındaki nesnel unsurları ortaya koyacak şekilde sistematik bir sırayla sunulmaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen görseller, dijital ve geleneksel illüstrasyon örneklerinden oluşmakta olup, her bir örnek metin içerisinde şekil numaralarıyla (Şekil 1, Şekil 2 vb.) tanımlanmıştır. Analiz süreci, figürlerin plastik değerlerini, kompozisyonel kurgularını ve sahip oldukları sembolik nesnelere dökümünü kapsayan bir veri sunumu niteliğindedir.

4.1. Umay Ana

İç Asya Türk topluluklarının inanç dünyasında, yer ile gök arasındaki kozmik düzlemde işlevi olan en köklü figürlerden biri Tanrıça Umay'dır. Kökenleri tarih öncesi dönemlerdeki bereket ve ana tanrıça kültlerine kadar uzanan Umay, özellikle çocuk doğumu ve neslin devamlılığı üzerindeki belirleyici rolüyle Türk mitolojisinde merkezi bir konuma sahiptir. Göktürk yazıtları gibi resmi devlet belgelerinde dahi ismine rastlanması, bu kültün sadece halk inancıyla sınırlı kalmadığını, aynı zamanda siyasi ve toplumsal yapıda kutsal bir otorite olarak kabul gördüğünü kanıtlamaktadır (Çoruhlu, 2023, s.96). Bu tarihsel ve kurumsal önemin görsel kültürdeki yansımaları, arkeolojik veriler ışığında daha somut bir kimliğe bürünmektedir.

Umay Ana'nın görsel kimliği, arkeolojik buluntular ve sözlü gelenekle şekillenen somut ayrıntılara sahiptir. Altaylar'da keşfedilen seramik ürünler üzerinde figürün "üç boynuzlu" olarak betimlenmesi, onun ikonografik açıdan en ayırt edici özelliklerinden biridir (Loğoğlu, 2022, s. 109). Türk giyim kültüründe bir aksesuar olmanın ötesine geçen başlıklar, bireyin toplum içerisindeki iktisadi ve hiyerarşik konumunu, hatta inanç sistemindeki yerini dış dünyaya aktaran sembolik bir iletişim mecrası işlevi görmektedir. Özellikle "üç boynuzlu" olarak tanımlanan bu form, basit bir bezeme ögesi olmaktan ziyade, taşıyıcısının ayrıcalıklı sosyal statüsünü ve sahip olduğu kutsiyet derecesini çevreye ilan eden görsel bir dil işlevi görmektedir. Bu başlığın görsel dildeki varlığı, figürün toplumun gündelik ve manevi yaşamında ne kadar merkezi bir yer edindiğinin en somut göstergesidir (Çandarlı, 2025, s.652). Arkeolojik veriler Umay'ın gümüş veya beyaz saçlı, beyaz giysiler içinde antropomorfik (insan biçimli) bir görünüm sergilediğine işaret ederken, Altay Türkleri onu gökyüzünden inen, nur yüzlü ve iyicil bir varlık olarak tasavvur etmişlerdir. Mitolojik anlatılarda bazen "Bayana" ismiyle de anılan bu tanrıça, sadece insan neslinin değil, tabiatın devamlılığı adına hayvan yavrularının da koruyuculuğunu üstlenmektedir (Loğoğlu, 2022, s. 109). Figürün bu koruyucu ve yaratıcı vasfı, sadece mitolojik anlatılarda değil, dilin en eski katmanlarında biyolojik bir temel üzerine inşa edilmiştir. Bu figürün çocuklar üzerindeki hamiliği ise cinsiyete özgü sembollerle somutlaşır. Erkek çocukların koruyuculuğu ok ve yay ile simgelenirken, kız çocukları için ak bez parçaları, boncuklar veya ipek kumaşlar birer temsil aracı olarak kullanılmaktadır (Kayabaşı, 2016, s. 112).

Kaşgarlı Mahmud'un sözlüğünde "plasenta" (son/eş) karşılığıyla yer bulan Umay kavramı, Türk düşünce dünyasında doğurganlığın ve yaşamın başlangıcının simgesi olarak değerlendirilmiştir. Roux'un aktardığına göre, bu figüre gösterilen inanç ve hürmet, çocuk sahibi olmanın ve sağlıklı bir doğum sürecinin manevi güvencesi olarak kabul edilmiştir (Roux, 1994, s. 113). Ancak Umay'ın temsil ettiği bu "yaşam verme" eylemi, zamanla fiziksel bir doğumun ötesine geçerek sembolik bir nitelik kazanmıştır.

Kuş kılığında kanatlı bir kadın olarak da tasvir edilen figürün, Türk kozmolojisinde "Hüma kuşu" ile ilişkilendirilmesi, çocuk kavramının devletin istikbali, toplumsal refah ve ilahi talih (kut) ile özdeşleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Umay'ın hem bir kuş formunda hem de insan biçimli bir kadın figürü olarak eş zamanlı temsil edilmesi, mitolojik anlatıdaki "temsilin çok

katmanlılığını” vurgulamaktadır. Bu ikonografik çeşitlilik, Umay’ı sadece biyolojik bir koruyucu değil, aynı zamanda siyasi ve manevi ikbalin müjdeleyicisi olan yüce bir figür olarak konumlandırmıştır (Çoruhlu, 2023, s. 101).

Türk mitolojisinde başlangıçta bir bütün olan yer ve göğün ayrışması, Umay gibi kadim varlıkların hem yaşam veren hem de ölüm getiren çift kutuplu bir doğaya sahip olmasına zemin hazırlamıştır. Beydili’ye (2005, s. 584) göre bu ontolojik durum, kaosun evrensel düzenin kurulmasındaki geçiş aşamasını temsil etmesiyle doğrudan ilişkilidir. Ancak doğanın kutsallığının yitirilmesiyle birlikte yaşanan anaerik düzenden ataerik sisteme geçiş, bu dişil figürlerin algılanışını kökten değiştirmiştir. İbrayev’in (1998, s. 73) tespitiyle, ataerik dönemin başlamasıyla birlikte kadın figürleri toplumsal hafızada merkezi konumlarından uzaklaştırılarak “düşman güçler” olarak kodlanmaya başlanmıştır. Bu evrim neticesinde, günümüzde bağımsız algılanan Od Ana, Sarı Kız ve Al Karısı gibi iyelerin, aslında Umay kültürünün tarihsel süreçte kutuplaşarak başkalaşmış türevleri olduğu görülmektedir (Kayabaşı, 2016, s. 112).



Şekil 1. Tanrıça Umay Petroglifi

Birincil veya Doğal Konu: Şekil 1’de sunulan görsel materyal, doğal bir taş blok üzerine oyma tekniğiyle (petroglif) işlenmiş arkaik bir insan yüzü tasvirini içermektedir. Kaya kütesinin üst kısmına yerleştirilen yüz, doğrudan cepheden verilmiş olup, büyük badem gözler, belirgin bir burun ve basit bir ağızla şematik ama vakur bir anatomik yapı sunmaktadır.

İkincil veya Geleneksel Konu: Figürün ikonografik çözümü, arkaik Türk ikonografisinin belirleyici sembolleri üzerinden yürütülmüştür. Yüzün hemen üzerinde yer alan, üç üçgen uçlu (üç çatallı/boynuzlu) ve yapılandırılmış bir taç, figürün ilahi otoritesini ve kozmik üçleme (gök, yer, yeraltı) üzerindeki hâkimiyetini simgelemektedir. Bu sembolik katman, başlık sahibinin

gücünün sadece dünyevi bir otoriteyle sınırlı olmadığını, aynı zamanda evrenin tüm katmanları üzerinde hakimiyet kuran ilahi ve evrensel bir kutsallığa sahip olduğunu vurgulamaktadır. Türk giyim kültüründe bir aksesuar olmanın ötesine geçen bu başlıklar, bireyin toplum içerisindeki hiyerarşik konumunu ve inanç sistemindeki yerini dış dünyaya aktaran sembolik bir iletişim mecrası işlevi görmektedir. Dolayısıyla Kudırge Kaya resmi gibi mezar alanlarında bulunan tasvirlerde, bu başlığı taşıyan figürün hiyerarşik olarak daha büyük resmedilmesi ve kendinden emin duruşu, asalet bildirmenin ötesinde bu ilahi koruyuculuk ve kutsiyetin görsel bir tescili niteliğindedir (Çandarlı, 2025, s.652). Çene altında dökülen kolye motifi, figürün dişil kimliğini ve toplumsal statüsünü destekler. Aynı zamanda bu kolye Umay muskası olarak tanımlanır ve insanları kötü ruhlardan koruyan bir tılsımdır.

İçsel Anlam veya İçerik: Tüm bu görsel ve sembolik veriler, arkaik Türk toplumunun dişil kutsallığa verdiği değeri ve Tanrıça Umay’ı yaşamın kurucu bir öznesi olarak inşa ettiğini kanıtlamaktadır. Bu temsil, figürü sadece estetik bir seyir nesnesi olmaktan çıkarıp, bu otoritenin kadim ve ilahi kökenini ispatlamaktadır.



Şekil 2. Bartu Bölükbaşı, Umay, 2022

Birincil veya Doğal Konu: Şekil 2’de yer alan dijital illüstrasyon, bir savaş meydanının trajik ama görkemli atmosferini merkezine almaktadır. Kompozisyonun ön ve arka planında yer alan ölü asker figürleri, sahnenin bir çatışma sonrası ya da kriz anını betimlediğini göstermektedir. Bu kaosun tam merkezinde, vakur bir biçimde oturan Umay figürü yer almaktadır. Figür, kucağında bebeği andıran bir şefkatle metalik bir miğferi tutmakta, gökyüzünde ise mızraklarıyla süzülen kanatlı

yardımcı ruhlar/askerler kompozisyona epik bir derinlik katmaktadır. Işık, figürün arkasında yer alan aydan yayılarak savaşın karanlığına tezat oluşturan kutsal bir parlaklık sunmaktadır.

İkincil veya Geleneksel Konu: Görseldeki sembolik kurgu, Umay Ana figürünün sadece biyolojik bir koruyucu değil, aynı zamanda Türk devlet geleneğinde orduya zafer veren kut ve bilge bir komutan olarak kurgulanan epik kimliğini sergilemektedir. Miğferin bir bebek gibi kucaklanması, devletin bekasının Umay için doğurulması ve korunması gereken bir evlat kadar kutsal olduğunu simgeler. Miğferin baykuş silüetini andıran yapısı, figürün askeri kudretini stratejik bir akıl ve sarsılmaz bir bilgelikle birleştirdiğine işaret eder. Miğferdeki hilal simgesi, Umay isminin kökeninde bulunan ve kutsal dişi gökyüzüyle bağlayan “ay” sembolizmiyle (ışık/beyaz/kutsal ruh) doğrudan örtüşmektedir. Figürün başının arkasındaki dolunay, kutsal kişilerin başı etrafında görülen hâle işlevini üstlenerek Umay’ın nur yüzlü ve hayırsever ruhunu destekler. Çevresindeki kanatlı askerler ise Umay’ın kuş kılığındaki (Hüma) arkaik kimliğiyle uyumlu olarak göksel orduları yöneten bir başkomutan olduğunu vurgulamaktadır. Mavi renk güven, huzur ve sakinliği, altın sarısı bereketi, başarıyı ve ihtişamı temsil etmektedir. Figürün bu askeri kudretle ilişkilendirilmiş temsili, Türk kültür tarihindeki somut gerçekliklerle de paralellik göstermektedir. Nitekim Tagar, İskit ve Asya Hun dönemlerine ait arkeolojik kazılarda hem erkek hem de kadın savaşçılara ait mezar buluntularına rastlanması, kadının Türk kahramanlık mitolojisindeki ve toplumsal yapısındaki aktif rolünün tarihsel birer kanıtı niteliğindedir (Çoruhlu, 2002, s.209). Dolayısıyla görseldeki bu epik kurgu, tarihsel bir zeminden beslenmektedir.

İşsel Anlam veya İçerik: Bu temsil, Umay’ı pasif bir bereket figürü olmaktan çıkarıp, yaşamı ve ölümü aynı anda yöneten faal bir siyasi özne olarak inşa etmektedir. Ön plandaki ölü askerler, Umay’ın kaos içinden yeni bir düzen yaratma gücünü simgelerken, miğferi kucaklayışı, devlet otoritesinin dişil bir irade üzerinden devamlılığını kanıtlar. Bu görsel kurgu, doğanın kutsallığının yitirilmesiyle yaşanan anaerkil düzenden ataerkil sisteme geçiş sürecinde kadın figürlerinin “düşmanlaştırılmasına” (Al Karısı/Albastı gibi) karşı güçlü bir duruştur. Neticede bu kurgu, John Berger’in kadını sadece “bakılan bir nesne” olarak tanımlayan kuramına itiraz sunarak, kadının bizzat savaşın kaderini belirleyen ve orduyu sevk eden kudretli bir “kurucu özne” olduğunu doğrulamaktadır.

Binlerce yıl arayla üretilmiş bu iki farklı görsel yan

yana getirildiğinde, Umay Ana figürünün Türk mitolojik düşüncesindeki güçlü sürekliliği açıkça görülmektedir. Arkaik dönemde bir kaya üzerine kazınan kozmik otorite, modern sanatta siyasi ve askeri bir liderliğe dönüşmüştür. Her iki temsilde de kadının toplumsal ve evrensel düzenin merkezindeki “kurucu” rolü korunmuştur.

4.2. Ak Ana

Orta ve İç Asya Türk topluluklarının kültürel hafızasında şekillenen yaradılış efsaneleri, her ne kadar zaman içinde farklı inanç sistemlerinin (İslamiyet, Budizm, Maniheizm vb.) etkisi altında kalsa da özündeki arkaik Türk mitolojisinin izlerini günümüze kadar taşımayı başarmıştır. Bu anlatıların en dikkat çekici olanlarından biri, Verbitskiy tarafından derlenen Altay Yaradılış Destanı’dır. Başlangıçta evren, sınırı olmayan uçsuz bucaksız bir su kütesinden ibarettir. Henüz hiçbir somut varlığın bulunmadığı bu dönemde Tanrı Ülgen, suların üzerinde durmaksızın uçmakta fakat üzerine konabileceği, yaratılışı başlatabileceği bir kara parçası bulamamaktadır. Ülgen’in bu arayışı ve kararsızlığı sürerken, suların derinliğinden Altay mitolojisinin en temel dişil figürlerinden biri olan Ak Ana (Ak-ene) yükselir. Ak Ana, Ülgen’e sadece yaratma arzusunun değil, bizzat yaratma kudretini ve yol haritasını sunan figürdür. Ak Ana’nın rehberliği ve öğreticiliği sayesinde Ülgen, yeri, göğü ve evrendeki düzeni inşa etme kudretine kavuşur (Çoruhlu, 2002, s.97-98).

Destandaki orijinal anlatım, bu ilahi rehberliği şu dizelemlerle ölümsüzleştirir:

“Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde,
Ülgen’e şöyle dedi, göründü su yüzünde:
Yaratmak istiyorsan, sen de bir şeyler Ülgen,
Yaratıcı olarak, şu kutsal sözü öğren! De ki hep,
“Yaptım oldu!” Başka bir şey söyleme! Hele yaratır iken,
“Yaptım olmadı!” Deme!
Ak-Ana bunu dedi, sonra kayboluverdi,
Denize dalıp gitti, bilinmez oluverdi.”

(Altay Yaradılış Destanı, akt. Küçük, 2013, s.119).

Ak Ana’nın yaratım sürecindeki belirleyici rolü, figürün fiziksel tasvirindeki derin sembolizmle somutlaşmaktadır. İkonografik özelliklerine bakıldığında Ak Ana, bedensel bir yapıdan ziyade ışık temelli, cisimsel olmayan bir forma sahiptir. Baş kısmında gücü temsil eden, taca benzeyen zarif boynuzlar taşırken, alt vücudu, mavi tonlarında, deniz kızlarını andıran uzun bir balık kuyruğu ile tamamlanır. Evrenin var

oluş sürecinde ortaya çıkan tüm varlıklara can vererek yaşam döngüsünü başlatan temel figürdür. Yaşam alanı olarak efsanelerin okyanusu kabul edilen Akdeniz ile ilişkilendirilen Ak Ana, bazı anlatılarda denizden yükselen bir geyik formunda betimlenir. Bu doğrultuda, geyik şekline bürünen Su Ana'nın Göktürklerin atasıyla evlendiği rivayet edilir. Ayrıca, Asya coğrafyasındaki kadın ozanlara verilen "Akınay" isminin, Ak Ana ile olan bu köklü bağdan kaynaklandığı düşünülmektedir (Karakurt, 2011, s.25).

Tüm bu efsaneler ve sembolik bilgiler gösteriyor ki Ak Ana, Türk mitolojisinde sadece bir esin kaynağı değildir. O, yaratılışın zihinsel ve ruhsal planını yapan asıl kurucu güçtür. Tanrı Ülgen dünyayı somut olarak inşa ederken, Ak Ana ona bu işin nasıl yapılacağını ve yaratmanın sözsözsel gücünü öğretirken süreci en başından beri yöneten aktif bir özne olarak yer almaktadır.

Onun ışık beden ile simgelenen ruhsal saflığı ve balık kuyruğuyla vurgulanan suya dayalı kökeni, dişil gücün evrenin her katmanındaki etkisini kanıtlar. Bu noktadan hareketle, Ak Ana'nın görsel tasvirindeki her bir detay tesadüfi birer süsleme değil, kadim Türk düşünce dünyasında kadına verilen "yoktan var etme ve yaşatma" kudretinin görsel birer işaretidir.



Şekil 3. Cihan Engin - Ak Ana

Birincil veya Doğal Konu: Şekil 3'ün merkezinde, ışıklı, mavi-yeşil bir su altı ortamında, yukarı doğru süzülen, beyaz, akışkan bir elbise giymiş, genç, güzel bir kadın figürü görülmektedir. Saçları ışık saçarak yukarı dalgalanmakta, alnında boynuzlu süslere sahip ince bir taç bulunmaktadır. Elleri yukarı uzanmış, alt gövdesi ise mavi-yeşil tonda uzun bir balık kuyruğu ile sonlanmaktadır. Suyun içinde ışık parçacıkları ve parıltılar yer almaktadır.

İkincil veya Geleneksel Konu: Türk mitolojisinde Ak Ana, yaratılışın başlangıcında "Sonsuz Su" dan çıkan ve Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını veren ana tanrıçadır. Baştaki iki boynuzlu form, antik Türk kültüründe gücü, kutsallığı ve ay ile olan bağlantıyı simgeler. İsmindeki "Ak" sıfatına uygun olarak giydiği beyaz elbise, saflığı, nuru, iyiliği ve yaratıcı enerjiyi temsil eder. Görseldeki su yalnızca bir çevre değil, varoluşun başlangıç zemini, ışık ise bu başlangıcı harekete geçiren ilahi enerji olarak okunmaktadır. Yukarıdan gelen ışık, göksel alemleri temsil ederken, Ak Ana bu ışıkla karanlık sular arasında bir köprü vazifesi görmektedir.

İçsel Anlam veya İçerik: Figürün ışık temelli ve suya dayalı yapısı, evrenin yaratılış sürecini başlatan evrensel bir enerji olarak onun varlığını vurgular. Modern sanatın olanaklarını kullanan bu tasarım, Türk mitolojisindeki kadının yaratıcı ve kurucu kimliğini yeniden hatırlatırken, kadını iradesiz ve pasif bir nesne olarak tanımlayan kalıpları, köklerinden gelen bu güçlü duruşla zarif bir biçimde dönüştürmektedir.



Şekil 4. Yiğit Yerlikaya - Ak Ana

Birincil veya Doğal Konu: Şekil 4'te kompozisyonun merkezinde yarı insan yarı balık formunda bir kadın figürü yer almaktadır. Figür, suyun içinde konumlanmış olup alt kısmı balık kuyruğu ile sonlanmaktadır. Başında geyik boynuzu formunu andıran bir taç bulunmaktadır. Figürün göğüs hizasında elleriyle tuttuğu, içinde iki küre bulunan karanlık bir boşluk dikkat çekmektedir. Kompozisyonun her iki yanında dairesel biçimde düzenlenmiş iki ayrı sahne yer alır, sol tarafta bitkisel bir dal ve kök sistemi, sağ tarafta ise rahim ve fetüsü temsilen

organik bir form görülmektedir. Arka planda yıldızlı bir gece gökyüzü ve ufukta yer alan dolunay bulunur. Alt kısımda suyun içinde deniz yıldızları ve bitkisel formlar yer alırken, genel renk paleti soğuk tonlardan oluşmakta ve figürün bedeni ışık saçan bir görünüm sunmaktadır.

İkincil veya Geleneksel Konu: Figürün suyla bütünleşmiş olması, Ak Ana'nın yaratıcı ve ilksel doğasını vurgular. Ak Ana'nın tasvirinde kullanılan balık kuyruğu formu, suyun hem fiziksel hem de kozmik bir başlangıç mekânı olarak temsilini güçlendirir. Başındaki boynuzlu taç, şamanik geleneklerde doğa ile kurulan kutsal bağı ve ruhani bilgeliği simgelerken, Ak Ana'nın ilahi rehberlik rolüne gönderme yapar. Figür ve dolunay ismi gibi ak bir şekilde resmedilirken, geri kalan alanlar ise mavinin tonlarıyla kaplanmıştır. Göğüs hizasında tuttuğu iki küre, evrensel karşıtlıkları ve yaratım sürecindeki dengeyi yani dualiteyi temsil eder niteliktedir. Sağ taraftaki rahim ve fetüs imgesi, doğrudan doğurganlık ve yaratım kavramlarını çağrıştırarak Ak Ana'nın yaşam verici yönünü görünür kılar. Sol taraftaki bitkisel kökler ise yaşamın sürekliliğini, doğanın döngüselliğini göstermektedir. Arka plandaki dolunay dişil enerjiyi temsil etmektedir.

İçsel Anlam veya İçerik: İkonolojik yorum kapsamında illüstrasyon, Ak Ana'yı yalnızca mitolojik bir figür olarak değil, aynı zamanda varoluşun temel ilkelerini temsil eden kozmik bir varlık olarak ele alır. Figür, rahim ve fetüs gibi yaşamın başlangıcına işaret eden unsurlar ile ay ve yıldızlar gibi evrensel göstergelerin aynı düzlemde bir araya getirilmesiyle, insan bedeni ile evren arasında kurulan ontolojik sürekliliği görünür kılar. Figürün merkezinde yer alan küreler, karşıtlıkların uyum içinde var olduğu bir kozmik dengeyi temsil ederken, tüm kompozisyon yaşamın döngüsel ve süreklilik arz eden yapısını vurgular. Figürün ışık temelli ve suya dayalı yapısı, evrenin yaratılış sürecini başlatan evrensel bir enerji olarak onun varlığını pekiştirir. Şamanik ve mitolojik sembollerin çağdaş dijital illüstrasyon diliyle yeniden yorumlanması, geleneksel Türk mitolojisinin günümüz görsel kültürü içinde yeniden üretildiğini göstermektedir. Bu bağlamda eser, Ak Ana'yı evrenin yaratıcı özü, suyun ve yaşamın kaynağı ve dişil kozmik gücün temsilcisi olarak konumlandıran çağdaş bir yorum sunmaktadır.

Her iki illüstrasyon birlikte değerlendirildiğinde, Ak Ana figürünün Türk mitolojisindeki yaratıcı ve kurucu rolünün çağdaş bir görsel dille yeniden yorumlandığı görülmektedir. Su ve ışık, her iki eserde de varoluşun başlangıcını temsil eden temel unsurlar olarak öne çıkarken, figürün dişil bedeni bu yaratım sürecinin

merkezine yerleştirilmiştir. Farklı anlatım biçimlerine rağmen her iki görsel de Ak Ana'yı hem yaratıcı bir enerji hem de kozmik düzenin taşıyıcısı olarak ele alır. Bu bağlamda eserler, geleneksel mitolojik anlatıyı günümüz estetik anlayışıyla birleştirerek, kadının yaratıcı gücünü vurgulayan güçlü ve bütüncül bir temsil sunmaktadır.

5. Sonuç

Türk mitolojisindeki kadın figürlerinden Umay Ana ve Ak Ana'yı temsil kuramları ve ikonografik çözümlerle ışığında ele alan bu çalışma, mitolojik anlatıların görsel kültür içerisinde nasıl bir anlamlandırma pratiğine dönüştüğünü incelemiştir. Yapılan analizler, incelenen bu iki temel figürün rastgele seçilmiş görsel motifler olmanın ötesinde, kültürel hafızada dişil otoritenin ve kozmik düzenin semboller aracılığıyla inşa edildiği önemli temsil alanları olduğunu göstermektedir.

Çalışma kapsamında ele alınan görseller, John Berger'in özellikle Batı sanat geleneği üzerinden tanımladığı "izlenen nesne" kalıbıyla karşılaştırıldığında, Türk mitolojik anlatısındaki figürlerin daha aktif ve kurucu roller üstlendiği gözlemlenmiştir. Umay Ana ve Ak Ana, sadece estetik birer seyir nesnesi olmaktan ziyade, varoluşu başlatan, toplumsal sürekliliği koruyan veya ilahi bir rehberlik sunan "özne" konumlarıyla dikkat çekmektedir. Umay Ana'nın hem bir koruyucu hem de stratejik bir güç olarak tasvir edilmesi, Ak Ana'nın ise yaratılışın zihinsel planındaki belirleyici rolü, bu figürlerin mitolojik sistem içerisindeki ağırlığını görsel düzlemde de hissettirmektedir.

Sonuç olarak, bu araştırma sınırlı bir örneklem üzerinden ilerlemiş olsa da Umay Ana ve Ak Ana'ya ait görsel temsillerin, kadını pasifize eden genel şablonların aksine, onun yaşamı kuran ve düzeni sürdüren gücünü vurgulayan bir yapı sunduğunu göstermiştir. Arkaik dönemden günümüze ulaşan sembollerin modern illüstrasyonlarda da korunuyor olması, bu mitolojik figürlerin kültürel hafızada hala önemli birer referans noktası olarak varlığını sürdürdüğüne işaret etmektedir. Bu bağlamda çalışma, görselin sadece bir betimleme aracı değil, başlı başına bir anlam üretim süreci olduğunu bu iki figür üzerinden tartışmaya açarak, Türk mitolojisindeki dişil gücün görsel kültürdeki yansımalarına dair bir değerlendirme sunmayı amaçlamıştır.

Kaynakça

- Bayat, F. (2022). *Türk mitolojik sistemi: Ontolojik ve epistemolojik bağlamla Türk mitolojisi* (6. baskı, Cilt 1). Ötüken Neşriyat.
- Berger, J. (1986). *Görme biçimleri* (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları.
- Çandarlı, A. (2025). Türk kültüründe üç boynuzlu başlığın anlamına dair. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 7(15), 645-658
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları*. Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2023). *Türk mitolojisinin kısa tarihi*. Alfa Yayın.
- Karakurt, D. (2011). Mitoloji söylence sözlüğü. e-Kitap.
- Kayabaşı, O. A. (2016). Türk mitolojisinin kutsal dişisi: Umay. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 7(38), 109-116.
- Küçük, M. A. (2013). Geleneksel Türk dini'ndeki 'ana/dişil ruhlar'a mitolojik açıdan bakış. *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 105-134.
- Loğoğlu, E. (2022). Mİtoloji ve Kadın. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 7(39), 105-112.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi*. Türk tarih kurumu basımevi.
- Özdoyran, G. (2020). Stuart Hall, totem-nesnesiz kimlikler ve hayali/imesel temsiller. *TRT Akademi*, 5(10), 472-491.
- Panofsky, E. (2018). *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*. Routledge. (Orijinal çalışma basım tarihi 1939).
- Roux, J.-P. (1994). *Türklerin ve Moğolların eski dini* (A. Kazancıgil, Çev.). İşaret Yayınları.
- Sankır, H. (2017). Sanatın öznesi ve nesnesi olarak kadın. *Kesit Akademi Dergisi*, 3(11), 184-199.

Görsel Kaynakça

- Şekil 1. <https://nuraybilgiliturkmitolojisisokzolojisisivetamgalari.wordpress.com/tanrica-umay/>
- Şekil 2. <https://www.instagram.com/bartubolukbasi/>
- Şekil 3. <https://www.instagram.com/cihanengin/>
- Şekil 4. <https://egoistokur.com/umay-ana-nasil-al-karisi-oldu/>