





**ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ESERLERİNDE YER ALAN  
FİGÜRLERİN VE MOTİFLERİN ÇAĞDAŞ TÜRK  
SANATÇILARININ ESERLERİNE ETKİSİ VE ÜNİVERSİTE ÖZGÜN  
BASKI DERSLERİNDEKİ KULLANIMI**

**Hilal Sevgen Abacı**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**HAZİRAN, 2019**

## TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 6 (altı) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

### YAZARIN

Adı : Hilal  
Soyadı : Sevgen Abacı  
Bölümü : Resim - İş Eğitimi  
İmza :  
Teslim tarihi :

### TEZİN

Türkçe Adı: : Anadolu Selçuklu Dönemi Eserlerinde Yer Alan Figürlerin Ve Motiflerin  
Çağdaş Türk Sanatçılarının Eserlerine Etkisi Ve Üniversite Özgün Baskı Derslerindeki  
Kullanımı

İngilizce Adı: The Impact Of Figures And Ornaments İn The Works Of Anatolian Seljuk  
Sultanate On Modern Turkish Artist And Tha Usage İn The Lesson Of Unique Press  
Lessons At University



## **ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI**

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı : Hilal Sevgen Abacı

İmza :

## JÜRİ ONAY SAYFASI

Hilal SEVGEN ABACI tarafından hazırlanan “Anadolu Selçuklu Dönemi Eserlerinde Yer Alan Figürlerin Ve Motiflerin Çağdaş Türk Sanatçılarının Eserlerine Etkisi ve Üniversite Özgün Baskı Derslerindeki Kullanımı” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:**

..... Anabilim Dalı, ..... Üniversitesi .....

**Başkan:**

..... Anabilim Dalı, ..... Üniversitesi .....

**Üye:**

..... Anabilim Dalı, ..... Üniversitesi .....

Tez Savunma Tarihi: .... / .... /2019

Bu tezin Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

## **TEŞEKKÜR**

Araştırmanın planlanması, uygulanması, değerlendirilmesi ve sonuçlandırılması sürecinde, eleştirileri ve açıklamaları ile bana yol gösteren Danışmanım Prof. Güler AKALAN'a, Türkçe düzeltmelerde desteğini esirgemeyen Ayşen BERBER ve Azime BERBER'e,

Tez sürecinde yanımda olan, sevgi ve desteğini benden esirgemeyen eşim Mustafa Haki ABACI ve kızım Eslina ABACI'ya,

Desteklerini Esirgemeyen SEVGİN Aileme ve Ömer Taha AYDOS'a Teşekkür Ederim.

**ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ESERLERİNDE YER ALAN  
FİGÜRLERİN VE MOTİFLERİN ÇAĞDAŞ TÜRK  
SANATÇILARININ ESERLERİNE ETKİSİ VE ÜNİVERSİTE ÖZGÜN  
BASKI DERSLERİNDEKİ KULLANIMI  
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Hilal Sevgen Abacı  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
Haziran, 2019**

**ÖZ**

Cumhuriyetle birlikte, sanatın diğer alanlarında olduğu gibi, Türk Resminde de kimlik oluşturma çabalarına tanık olmaktadır. 1950’lerde sanatta kimlik oluşturma konusunda tartışmalar yapılmış ve bu kapsamda sanatçılar ilk çalışmalarını geleneksel etkileşim içinde denedikleri görülmektedir. Turgut Zaim ve Nurullah Berk’in denemeleri devam ederken, soyut dışavurumcu sanatın tüm dünya sanatçılarını etkileme sürecine paralel olarak, Türkiye’de de süsleme ve halı kilim desenlerinin yüzeysel ve dekoratif resim yaratmada etkileri görmektedir. Başlangıçta, biçimsel olarak ortaya çıkan geleneksel etkileşim daha sonraki süreçte içselleştirilerek devam etmiş ve 1970 sonrası sanatçıların çalışmalarında da etkili olmuştur. Geleneksel etkileşim sanatçıların bireysel çalışmalarında yoğunlaşarak devam eden bir süreç yaşanmaktadır. Bu çalışma, sanatçıların geleneksel Anadolu Selçuklu figür ve motiflerinin zaman olgusu içinde şekillenen olayları temel alarak, sanat eserine yansıyan konuları irdeleyip anlamlandırmak, sanatçının yaratımına başladığı sanat eseri ile ilişki düzeyini aydınlatmak gibi bir amaç doğrultusunda hazırlanmıştır. Sonuç olarak; araştırmada ele alınan sanatçıların eserlerine yansıyan ikonografiler, kendi sosyal çevreleri ve kültürel gelenek ve göreneklerin etkisi doğrultusunda sanatçıların eserlerine çağdaş bir ifadecilikle yansımıştır. Yapılan bu araştırma; ‘Anadolu Selçuklu Dönemi Eserlerinde Yer Alan Figürlerin ve Motiflerin Çağdaş Türk Sanatçıların Eserlerine Etkisi ve Üniversite Özgün Baskı Derslerindeki Kullanımı’ başlığı ile Malik Aksel, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Abidin Dino, Nuri İyem, Adnan Turani, Nuri Abaç, Mürşide içmeli, Devrim Erbil, Mustafa Ayaz, Süleyman Saim Tekcan, İhsan Çakıcı, Hayati Misman, Söbütaş Özer,

Güler Akalan, adlı sanatçılara ve eserlerine yönelik literatür taraması yapılmıştır. Tarama sonrası elde edilen veriler ışığında, adı geçen sanatçıların eserlerine, yansıyan figür ve motiflerin ikonografik ifadeciliğine değinilmiştir. Figür ve motiflerin örneklem olarak seçilen Gazi Üniversitesi özgün baskı atölyesi öğrenci işleri üzerine etkisi araştırılmıştır. Tarama modeli ile elde edilen değişkenlerin frekans dağılımları ve yüzde değerleri elde edilmiş ve tablolastırılarak araştırmacı tarafından yorumlanmıştır. Bu araştırmada örneklem seçme işlemi çok aşamalı olarak gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, olasılıksal olmayan örnekleme yöntemlerinden biri olan Amaçlı Örnekleme yönteminin türlerinden biri olan ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Ölçüt örnekleme yöntemi gereğince; örnekleme seçme ölçütü, ikonografik unsurlardan en çok etkilendiği düşünülen sanatçılar olarak belirlenmiştir. Böylece; figütlerden ve motiflerden en çok etkilendiği düşünülen 15 sanatçı, örneklem sayısı olarak belirlenmiştir. Çok aşamalı olarak gerçekleştirilen örneklem seçme işleminin ikinci aşamasında seçilen bu 15 sanatçının her birinin sıra dışı olmayan tipik bir eseri seçilmiştir. Böylece; sanatçıların incelenmesi hedeflenen eserleri seçmek için, olasılıksal olmayan örnekleme yöntemlerinden biri olan Amaçlı Örnekleme yönteminin türlerinden biri olan Tipik durum örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Böylece; ölçüt örnekleme yöntemi kullanılarak seçilen 15 sanatçının bilgileri (kitapları, yaşantıları,...) ve tipik örnekleme yöntemi kullanılarak seçilen 15 eserin ikonografik figürleri, biçim ve içerik yönleri çalışmanın örneklem verilerini oluşturmuştur. Çok aşamalı örnekleme yönteminin üçüncü aşamasında, 15 sanatçıdan olasılıksal örnekleme yöntemlerinden biri olan basit tesadüfi örnekleme yöntemi kullanılarak rastgele seçilen ve görüşmeyi kabul eden 4 sanatçı seçilmiştir. Seçilen bu 4 sanatçıya, 3 sorudan oluşan bir anket yapılandırılmış derinlemesine görüşme tekniği ile uygulanmıştır. Sonuç olarak çalışmamızda, örneklem seçme işlemi üç aşamada gerçekleştirilmiş olup, kullanılan örnekleme yöntemleri ölçüt örnekleme, tipik örnekleme ve Basit Tesadüfi Örnekleme (Random Örnekleme) olarak sıralanabilir. Sonuç olarak; ikonografik unsurları ressam düşüncesi etrafında meydana gelen olaylar bütünü ile tablosuna aktardığı görülmektedir. Özgün baskı derslerinde çalışılan öğrenci baskılar incelendiğinde öğrencilerin bilinçli Anadolu Selçuklu figür ve motif lerini kullanımlarının yanı sıra her hangi bir ikonografi kullanma düşüncesi ile yolla çıkmasalar bile yaptıkları tasarımlarda Anadolu Selçuklu figür ve motiflerinin çalışmalarına yansıyarak anlam kazandığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler : Anadolu Selçuklu figürleri ve motiflerinin resim sanatına etkisi, sanatçı ve eser ilişkisi, çağdaş Türk sanatı,  
Sayfa Adedi : 157  
Danışman : Prof. Güler AKALAN

**THE IMPACT OF FIGURES AND ORNAMENTS IN THE WORKS  
OF ANATOLIAN SELJUK SULTANATE ON MODERN TURKISH  
ARTIST AND THE USAGE IN THE LESSON OF UNIQUE PRESS  
LESSONS AT UNIVERSITY**

**(Master's Thesis)**

**Hilal Sevgen Abacı**

**GAZI UNIVERSITY**

**INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES**

**June, 2019**

**ABSTRACT**

With republic, as in other parts of art, we witness the effort of identity formation in Turkish art. In 1950s, there had been disputes about identity formation and in traditional interaction and in this context artists tried their first works in traditional interaction. Turgut Zaim and Nurullah Berk going on their trials, parallel with artist of all over the World in abstract expressionist art, in Turkey it is seen the effects of ornament and carpet patterns in superficial and decorative art. At the beginning traditional approach that started as stylistic proceeded interiorizing in subsequent process and after 1970s, it was effective in artists' works. There had been a process which proceeded concentrating on individual Works of modern artist. This work was prepared based upon the events in traditional Anatolian Seljuk Sultanate iconographic figures and time perception, in accordance with this purpose making sense of reflection over subjects on their work of art, illuminating the status of relationship between the artists and their works of art. Consequently, in our thesis the reflected iconographies of mentioned artists in accordance with the effects of its social life and cultural customs and traditions reflected with moderns expressions on artists' works. In this research; with the title "The Impact Of Figures And Ornaments In The Works Of Anatolian Seljuk Sultanate On Modern Turkish Artist And The Usage In The Lesson Of Unique Press Lessons At University". literature review towards artists and their works called Malik Aksel, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Abidin Dino, Nuri İyem, Adnan Turani, Nuri Abaç, Mürşide içmeli, Devrim Erbil, Mustafa Ayaz, Süleyman Saim Tekcan, İhsan Çakıcı, Hayati Misman, Söbütaş Özer, Güler Akalan was made. After review, in the light of data it is referred to expressionist of iconographic figures and ornaments reflected in these

artists' works. It was researched the effect of the selected figures and ornaments on the students' works of unique press at Gazi University. The frequency distributions and percent values of factors acquired by survey models are obtained and it was interpreted tabularizing by the researcher. In this research, the process of choosing sample was made with multi stages. In the first stage, standard exemplification method that is a kind of intentional exemplification method-a kind of nonstochastic exemplification method was used. In compliance with standard exemplification method, the standard of choosing exemplification of artists, who are mostly affected by the iconographic figures, are defined. In this way, 15 artists who are affected mostly by iconographic figures are defined as the figures of sampling. In the second stage, the process of choosing sample with multi-stages, a typical, ordinary work of these 15 artists was chosen. Thus, to chose the targeted works of the artists, typical case sampling method that is a kind of intentional exemplification method-a kind of nonstochastic exemplification method was used. Thus, the personal information of these 15 artists chosen by using standard sample method(their books, lifes,...) and 15 works chosen by using typical sampling method includes the samples of iconographic figures, style and context. In the third stage of multi-staged sampling method, using a simple incidental sample method that was a a kind of stochastic sample method 4 in 15 artists who accepted the interview are chosen. The structured depth interview that contains a questionnaire of 3 questions was applied to 4 artists. Consequently, in our thesis, the process of choosing sample are performed in 3 stages; these are complied as standard sampling, typical sampling and simple incidental sampling. Finally, it was observed that artists reflected the iconographic figures in their works totally. When it was examined students' works in the unique press lessons, in addition students use Anatolian Seljuk Sultanate iconographic figures consciously, even though they don't have any intension to use Anatolian Seljuk Sultanate iconographic figures , it was observed that Anatolian Seljuk Sultanate iconographic figures had a meaning reflecting on their works.

Key Words : The impact of anatolian seljuk's figures and ornaments on Turkish art. The relationship between art and artist. Contemporary Turkish art

Page Number : 157

Supervisor : Prof. Güler AKALAN

## İÇİNDEKİLER

|                                              |      |
|----------------------------------------------|------|
| TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU ..... | i    |
| ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....           | ii   |
| JÜRİ ONAY SAYFASI.....                       | iii  |
| TEŞEKKÜR.....                                | iv   |
| ÖZ .....                                     | v    |
| ABSTRACT .....                               | vii  |
| İÇİNDEKİLER.....                             | ix   |
| TABLolar LİSTESİ.....                        | xiii |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....                        | xvi  |
| BÖLÜM I .....                                | 1    |
| GİRİŞ.....                                   | 1    |
| 1.1. Problem Durumu .....                    | 3    |
| 1.2. Tezin Amacı.....                        | 3    |
| 1.3. Alt Amaçlar .....                       | 4    |
| BÖLÜM II.....                                | 5    |
| İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....                     | 5    |



|                                                                                          |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>BÖLÜM III .....</b>                                                                   | <b>6</b>  |
| <b>KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....</b>                                                           | <b>6</b>  |
| 3.1. Sanat'ın Toplumsal ve Sosyal Boyutu.....                                            | 6         |
| 3.2. Sanatın Varlık Sebebi ve Gerekliliği .....                                          | 7         |
| 3.3. İkonografi ve Sanata Yansıması .....                                                | 9         |
| 3.4. İkonografilere Göre Anadolu Selçuklu.....                                           | 9         |
| 3.5. Eleştirel Bağlamda Eser ve İzleyici Olgusu .....                                    | 21        |
| <b>BÖLÜM IV .....</b>                                                                    | <b>23</b> |
| <b>YÖNTEM.....</b>                                                                       | <b>23</b> |
| 4.1. Araştırmanın Modeli .....                                                           | 23        |
| 4.2. Araştırmanın Sınırlılıkları .....                                                   | 24        |
| 4.3. Veri Toplama ve Veri Analiz Teknikleri .....                                        | 24        |
| <b>BÖLÜM V .....</b>                                                                     | <b>25</b> |
| <b>ARAŞTIRMANIN BULGULARI.....</b>                                                       | <b>25</b> |
| 5.1. Sanatçıların Eserlerinde Var olan Anadolu İkonografik figürlerin Etkileri .....     | 26        |
| 5.1.1. Sanatçıların Kullandıkları İkonografik Unsurların Dağılımı .....                  | 26        |
| 5.1.2. Sanatçıların Kullandıkları İkonografik Unsurların Dağılımı .....                  | 27        |
| 5.1.3 Sanatçıların Kullandıkları Renklerin Dağılımı.....                                 | 28        |
| 5.1.4. Örnekleme Seçilen 15 Sanatçının Renk Kullanım Grafiği .....                       | 35        |
| 5.2. İkonografik Figürlerin Sanatçıların Tarafından Biçim Yönüyle<br>Yorumlanmaları..... | 36        |
| 5.2.1. Malik Aksel'in Hayatı ve Eser Analizi .....                                       | 36        |
| 5.2.2. Zeki Faik İzer: Eserin Tanımı .....                                               | 37        |
| 5.2.3. Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun Hayatı ve Eser Analizi .....                             | 39        |
| 5.2.4. Abidin Dino'nun Hayatı ve Eser Analizi .....                                      | 40        |

|                                                                                      |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 5.2.5. Nuri İyem'in Hayatı ve Eser Analizi .....                                     | 41        |
| 5.2.6. Adnan Turani'nin Hayatı ve Eser Analizi .....                                 | 43        |
| 5.2.7. Nuri Abaç'ın Hayatı ve Eser Analizi .....                                     | 44        |
| 5.2.8. Mürşide İçmeli'nin Hayatı ve Eser Analizi .....                               | 45        |
| 5.2.9. Devrim Erbil'in Hayatı ve Eser Analizi .....                                  | 46        |
| 5.2.10. Mustafa Ayaz'ın Hayatı ve Eser Analizi .....                                 | 48        |
| 5.2.11. Süleyman Saim Tekcan'ın Hayatı ve Eser Analizi .....                         | 50        |
| 5.2.12. İhsan Çakıcı'nın Hayatı ve Eser Analizi .....                                | 51        |
| 5.2.13. Hayati Misman'ın Hayatı ve Eser Analizi .....                                | 53        |
| 5.2.14. Söbütaş Özer'in Hayatı ve Eser Analizi .....                                 | 54        |
| 5.2.15. Güler Akalan'ın Hayatı ve Eser Analizi .....                                 | 55        |
| <b>5.3. İkonografik Figürlerin Sanatçılar Tarafından İçerik Yönleriyle</b>           |           |
| Yorumlanması .....                                                                   | 63        |
| <b>5.4. Gazi Eğitim Fakültesi Resim- İş Eğitimi Anabilim Dalı Özgün Baskı dersi</b>  |           |
| Öğretim Programı .....                                                               | 78        |
| <b>5.5. Gazi Üniversitesi Özgün Baskı Atölyesi Öğrenci İşleri .....</b>              | <b>80</b> |
| <b>BÖLÜM VI .....</b>                                                                | <b>89</b> |
| <b>SONUÇ VE ÖNERİLER .....</b>                                                       | <b>89</b> |
| <b>5.1. Anadolu Selçuklu eserlerinde, figürler ve motifler sanatçılar tarafından</b> |           |
| biçim yönüyle nasıl yorumlanmıştır? .....                                            | 89        |
| <b>5.2. Anadolu Selçuklu eserlerinde görülen, figürler ve motifler sanatçılar</b>    |           |
| tarafından içerik yönüyle nasıl yorumlanmıştır? .....                                | 90        |
| <b>5.3. Gazi Eğitim fakültesi Resim- İş Eğitimi Anabilim Dalında ki özün baskı</b>   |           |
| derslerinde kullanım durumu nasıldır? .....                                          | 92        |
| <b>5.4. Öneriler .....</b>                                                           | <b>92</b> |
| <b>5.5. Anadolu Selçuklu İkonografilerinden Örnekler .....</b>                       | <b>92</b> |

|                          |            |
|--------------------------|------------|
| <b>KAYNAKLAR.....</b>    | <b>129</b> |
| <b>EKLER.....</b>        | <b>134</b> |
| <b>EK 1. Anket .....</b> | <b>135</b> |

## TABLÖLAR LİSTESİ

|                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tablo 1. <i>Sanatçıların Kullandıkları İkonografik Unsurların Dağılımı</i> .....        | 26 |
| Tablo 2. <i>Sanatçıların Resimlerine Yansıyan Anadolu Selçuklu İkonografileri</i> ..... | 27 |
| Tablo 3. <i>Malik Aksel'in Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....                        | 28 |
| Tablo 4. <i>Zeki Faik İzer'in Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....                     | 28 |
| Tablo 5. <i>Bedri Rahmi Eyüboğlunun Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....               | 29 |
| Tablo 6. <i>Abidin Dino'nun Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....                       | 29 |
| Tablo 7. <i>Nuri İyem'in Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....                          | 30 |
| Tablo 8. <i>Adnan Turani Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....                          | 30 |
| Tablo 9. <i>Nuri Abaç'ın Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....                          | 31 |
| Tablo 10. <i>Mürşide İçmelinin Kullandığı Renkler</i> .....                             | 31 |
| Tablo 11. <i>Devrim Erbilin Kullandığı Renkler</i> .....                                | 32 |
| Tablo 12. <i>Mustafa Ayaz'ın Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....                      | 32 |
| Tablo 13. <i>Süleyman Saim Tekcan'ın Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....              | 33 |
| Tablo 14. <i>Hayati Misman'ın Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....                     | 33 |
| Tablo 15. <i>Söbütaş Özer'in Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....                      | 34 |
| Tablo 16. <i>Güler Akalan'ın Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....                      | 34 |
| Tablo 17. <i>İhsan Çakıcı'nın Eserinde Kullandığı Renkler</i> .....                     | 35 |
| Tablo 18. <i>Resmin Anlam Birimcikleri 'Malik Aksel Halı Dokunurken'</i> .....          | 56 |
| Tablo 19. <i>Resmin Anlam Birimcikleri 'Zeki Faik İzer'</i> .....                       | 57 |
| Tablo 20. <i>Resmin Anlam Birimcikleri 'Bedri Rahmi Eyüboğlu Sevdalı Karadut'</i> ..... | 57 |

|                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tablo 21. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘Abidin Dino’</i> .....                                  | 57 |
| Tablo 22. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘Nuri İyem’</i> .....                                    | 58 |
| Tablo 23. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘Adnan Turani’</i> .....                                 | 58 |
| Tablo 24. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘Nuri Abaç’</i> .....                                    | 59 |
| Tablo 25. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘Mürşide İçmeli Kahverengi Küreler’</i> .....            | 59 |
| Tablo 26. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘Devrim Erbil İstanbul, Süleymaniye ve Kuşlar’</i> ..... | 60 |
| Tablo 27. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘Mustafa Ayaz’</i> .....                                 | 60 |
| Tablo 28. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘Süleyman Saim Tekcan’</i> .....                         | 60 |
| Tablo 29. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘Hayati Misman’</i> .....                                | 61 |
| Tablo 30. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘Söbütaý Özer’</i> .....                                 | 61 |
| Tablo 31. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘Güler Akalan ve Dürer ve Adem ve Havva’</i> .....       | 62 |
| Tablo 32. <i>Resmin Anlam Birimcikleri ‘İhsan Çakıcı’</i> .....                                 | 62 |
| Tablo 33. <i>Malik Aksel Halı Dokunurken</i> .....                                              | 63 |
| Tablo 34. <i>Zeki Faik İzer</i> .....                                                           | 64 |
| Tablo 35. <i>Bedri Rahmi Eyüboğlu Sevdalı Karadut</i> .....                                     | 65 |
| Tablo 36. <i>Abidin Dino</i> .....                                                              | 66 |
| Tablo 37. <i>Nuri İyem</i> .....                                                                | 67 |
| Tablo 38. <i>Adnan Turani</i> .....                                                             | 68 |
| Tablo 39. <i>Nuri Abaç</i> .....                                                                | 69 |
| Tablo 40. <i>Mürşide İçmeli Kahverengi Küreler</i> .....                                        | 70 |
| Tablo 41. <i>Devrim Erbil İstanbul, Süleymaniye ve Kuşlar</i> .....                             | 71 |
| Tablo 42. <i>Mustafa Ayaz</i> .....                                                             | 72 |
| Tablo 43. <i>Süleyman Saim Tekcan</i> .....                                                     | 73 |
| Tablo 44. <i>Hayati Misman</i> .....                                                            | 74 |
| Tablo 45. <i>Söbütaý Özer</i> .....                                                             | 75 |

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| Tablo 46. <i>Güler Akalan ve Dürer ve Adem ve Havva</i> ..... | 76 |
| Tablo 47. <i>İhsan Çakıcı</i> .....                           | 77 |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 1. Örneklemede seçilen 15 sanatçının renk kullanım grafiği.....                                   | 35 |
| Şekil 2. Malik Aksel ‘Halı dokunurken’ .....                                                            | 36 |
| Şekil 3. Zeki Faik İzer .....                                                                           | 37 |
| Şekil 4. Bedri Rahmi Eyüpoğlu 1974 Sevdalı Karadut.....                                                 | 38 |
| Şekil 5. Abidin Dino.....                                                                               | 40 |
| Şekil 6. Nuri İyem ‘Üç Güzeller’ .....                                                                  | 41 |
| Şekil 7. Adnan Turani .....                                                                             | 42 |
| Şekil 8. Nuri Abaç .....                                                                                | 44 |
| Şekil 9. Mürşide İçmeli ‘Kahve rengi küreler, 1990 gravür 57,5x 74 cm’ .....                            | 45 |
| Şekil 10. Devrim Erbil ‘İstanbul, Süleymaniye ve kuşlar 2013 tuval üzerine yağlı boya<br>150x150’ ..... | 46 |
| Şekil 11. Mustafa Ayaz .....                                                                            | 48 |
| Şekil 12. Süleyman Saim Tekcan.....                                                                     | 49 |
| Şekil 13. İhsan Çakıcı.....                                                                             | 51 |
| Şekil 14. Hayati Misman .....                                                                           | 52 |
| Şekil 15. Söbütay Özer .....                                                                            | 54 |
| Şekil 16. Güler Akalan ‘..ve Dürer.. ve Adem .. ve Havva 1991 Gravür 120x 84’ .....                     | 55 |
| Şekil 17. Malik Aksel ‘Halı dokunurken’ .....                                                           | 63 |
| Şekil 18. Zeki Faik İzler .....                                                                         | 64 |
| Şekil 19. Bedri Rahmi Eyüboğlu 1974 Sevdalı Karadut.....                                                | 65 |

|                                                                                                      |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 20. Abidin Dino.....                                                                           | 66 |
| Şekil 21. Nuri İYEM ‘Üç Güzeller’ .....                                                              | 67 |
| Şekil 22. Adnan Turani .....                                                                         | 68 |
| Şekil 23. Nuri Abaç .....                                                                            | 69 |
| Şekil 24. Mürşide İçmeli ‘Kahve rengi küreler, 1990 gravür 57,5x 74 cm’ .....                        | 70 |
| Şekil 25. Devrim Erbil ‘İstanbul, Süleymaniye ve kuşlar 2013 tuval üzerine yağlı boya 150x150’ ..... | 71 |
| Şekil 26. Mustafa Ayaz .....                                                                         | 72 |
| Şekil 27. Süleyman Saim Tekcan.....                                                                  | 73 |
| Şekil 28. Hayati Misman .....                                                                        | 74 |
| Şekil 29. Söbütaş Özer.....                                                                          | 75 |
| Şekil 30. Güler Akalan ‘..ve Dürer.. ve Adem .. ve Havva 1991 Gravür 120x 84’ .....                  | 76 |
| Şekil 31. İhsan Çakıcı.....                                                                          | 77 |
| Şekil 32. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 80 |
| Şekil 33. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 80 |
| Şekil 34. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 80 |
| Şekil 35. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 81 |
| Şekil 36. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 81 |
| Şekil 37. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 81 |
| Şekil 38. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 82 |
| Şekil 39. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 82 |
| Şekil 40. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 82 |
| Şekil 41. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 83 |
| Şekil 42. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 83 |
| Şekil 43. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 83 |
| Şekil 44. Öğrenci çalışması .....                                                                    | 84 |



|                                                                                                      |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Şekil 45. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 84 |
| <i>Şekil 46. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 84 |
| <i>Şekil 47. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 85 |
| <i>Şekil 48. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 85 |
| <i>Şekil 49. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 85 |
| <i>Şekil 50. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 86 |
| <i>Şekil 51. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 86 |
| <i>Şekil 52. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 86 |
| <i>Şekil 53. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 87 |
| <i>Şekil 54. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 87 |
| <i>Şekil 55. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 88 |
| <i>Şekil 56. Öğrenci çalışması</i> .....                                                             | 88 |
| <i>Şekil 57. Oturan simetrik iki figür sekiz köşeli yıldız çini, minai</i> .....                     | 92 |
| <i>Şekil 58. Ejder ve Aslanı öldüren iki atlı figürlü alçı levha</i> .....                           | 93 |
| <i>Şekil 59. İnsan yüzü güneş figürü tasvir edilen yıldız çini. Lüster</i> .....                     | 93 |
| <i>Şekil 60. Grifon figürü. Sır altı</i> .....                                                       | 94 |
| <i>Şekil 61. Ejder figürü. Sır altı</i> .....                                                        | 94 |
| <i>Şekil 62. peçeli kadın portresi. Sır altı</i> .....                                               | 95 |
| <i>Şekil 63. Çeşitli portreler. Sır altı</i> .....                                                   | 95 |
| <i>Şekil 64. Sivas Çifte Minareli Medrese portalinde taş işçiliği (Öney, 2007, s. 17)</i> .....      | 96 |
| <i>Şekil 65. Cizre köprüsünde ikizler burcu kabartması (Öney, 2007, s. 33)</i> .....                 | 96 |
| <i>Şekil 66. Kayseri iç kalesinde aslan heykeli (Öney, 2007, s. 34)</i> .....                        | 97 |
| <i>Şekil 67. Diyarbakır Ulu Camii Portalinde boğa- aslan mücadelesi (Öney, 2007, s. 37)</i><br>..... | 97 |
| <i>Şekil 68. Konya Kalesinden gelme taş kabartma çift başlı kartal</i> .....                         | 98 |

|                                                                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Şekil 69.</i> Kayseri- Sivas (Tuzhisar) Sultanhanının köşk mescidinde çift ejder kabartması (1232-1236) (Öney, 2007, s. 45) .....                                                   | 98  |
| <i>Şekil 70.</i> Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinde hayat ağacı, çift başlı kartal ve çift ejder kabartması (13. yüzyıl sonu) (Öney, 2007, s. 49).....                          | 99  |
| <i>Şekil 71.</i> Beyşehir Kubad Abad Sarayından alçı tavus kuşu kabartması (Konya Karatay Medresesi Müzesi 1236 civarı) (Öney, 2007, s. 72) .....                                      | 99  |
| <i>Şekil 72.</i> Konya Karatay Medresesinde çini mozaik bezeme (1251) (Öney, 2007, s. 86) .....                                                                                        | 100 |
| <i>Şekil 73.</i> Çift başlı kartallı ve ejder başlı, yıldız işli ipek kumaş 13. Yüzyıl, Konya (28x22,5cm Berlin Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kuntgewerbe Museum) ..... | 100 |
| <i>Şekil 74.</i> Kubad Abad sarayı perdah tekniğinde .....                                                                                                                             | 101 |
| <i>Şekil 75.</i> Beyşehir, Kubadabad sarayı duvar çinisi .....                                                                                                                         | 102 |
| <i>Şekil 76.</i> Kubadabad sarayı yıldız şeklinde duvar çinisi.....                                                                                                                    | 103 |
| <i>Şekil 77.</i> Kubatabad Sarayı Yıldız şeklinde duvar çinisi .....                                                                                                                   | 104 |
| <i>Şekil 78.</i> Tabağın kenarı ve figürlerin etrafı rumi ve stilize olmuş hatayiler.....                                                                                              | 104 |
| <i>Şekil 79.</i> .....                                                                                                                                                                 | 105 |
| <i>Şekil 80.</i> Hüdevaent Hatun türbesi.....                                                                                                                                          | 105 |
| <i>Şekil 81.</i> Konya Karatay Medresesi .....                                                                                                                                         | 106 |
| <i>Şekil 82.</i> Konya Karatay Medresesi .....                                                                                                                                         | 107 |
| <i>Şekil 83.</i> Konya Karatay Medresesi .....                                                                                                                                         | 108 |
| <i>Şekil 84.</i> Konya Karatay Medresesi .....                                                                                                                                         | 109 |
| <i>Şekil 85.</i> Konya Karatay Medresesi .....                                                                                                                                         | 110 |
| <i>Şekil 86.</i> Konya Karatay Medresesi .....                                                                                                                                         | 110 |
| <i>Şekil 87.</i> Konya Karatay Medresesi .....                                                                                                                                         | 111 |
| <i>Şekil 88.</i> Konya Karatay Medresesi .....                                                                                                                                         | 111 |
| <i>Şekil 89.</i> Konya Karatay Medresesi .....                                                                                                                                         | 112 |

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| <i>Şekil 90.</i> Konya Karatay Medresesi .....  | 112 |
| <i>Şekil 91.</i> Konya Karatay Medresesi .....  | 113 |
| <i>Şekil 92.</i> Konya Karatay Medresesi .....  | 114 |
| <i>Şekil 93.</i> Konya Karatay Medresesi .....  | 115 |
| <i>Şekil 94.</i> Konya Karatay Medresesi .....  | 115 |
| <i>Şekil 95.</i> Konya Karatay Medresesi .....  | 116 |
| <i>Şekil 96.</i> Konya Karatay Medresesi .....  | 116 |
| <i>Şekil 97.</i> Konya Karatay Medresesi .....  | 117 |
| <i>Şekil 98.</i> Konya Karatay Medresesi .....  | 118 |
| <i>Şekil 99.</i> Konya Karatay Medresesi .....  | 119 |
| <i>Şekil 100.</i> Konya Karatay Medresesi ..... | 120 |
| <i>Şekil 101.</i> Konya Karatay Medresesi ..... | 121 |
| <i>Şekil 102.</i> Konya Karatay Medresesi ..... | 122 |
| <i>Şekil 103.</i> Konya Karatay Medresesi ..... | 123 |
| <i>Şekil 104.</i> Konya Karatay Medresesi ..... | 124 |
| <i>Şekil 105.</i> Konya Karatay Medresesi ..... | 125 |
| <i>Şekil 106.</i> Konya Karatay Medresesi ..... | 125 |
| <i>Şekil 107.</i> Konya Karatay Medresesi ..... | 126 |
| <i>Şekil 108.</i> Konya Karatay Medresesi ..... | 126 |
| <i>Şekil 109.</i> Konya Karatay Medresesi ..... | 127 |
| <i>Şekil 110.</i> Konya Karatay Medresesi ..... | 128 |

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Kültür, yapı taşlarından biri olan sanat ile varlığını sürdürür. Nasıl ki var olabilmenin kanıtı kültürdür, kültürün varlığını ispatlayan unsurlardan biri de sanattır. Sanat hüküm sürmüş medeniyetlerin her alanında yer almaktadır. Bunlar kimi zaman kalıcı olmuş kimi zaman ise yok olup gitmişlerdir. Medeniyetler arasında kültürel etkileşim her zaman olmuştur bu da devamlılığı sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Bazı düşünürler sanatçıyı; topluma yön veren, yapıtlarıyla insanlığa geniş düşünce sunan, toplumu aktif düşünmeye ve üretmeye yönlendiren birey olarak görürler. Bu sebeple sanatçının, yaşadığı toplum ve çağın etkisi altında katacağı değerler, devamlı varlığını sürdürecektir.

Her düşünce ve sanat etkinliğinin, kendinden öncesinden etkilendiği ve sonrasını etkilediği bilinen bir gerçektir. Ayrıca resim yapmada değişmeyen şey, görsel değerle birlikte onun anlamının da önemli olduğu gerçeğidir. Bu nedenle resim de anlatım ögesi olarak renk ve tekstür'ün kullanımı, resmin tarihsel dönüşümlerini açıklayan biçimsel yapılanmalar içindeki değişimini belirlemektir.

Resim yapma olgusu, bilinen dünyanın görünmeyen yanlarını ifade etmek için resim alanının keşfiyle başlamıştır. Resim yüzeyinin düzlüğü, resmin bütünlüğüne ilişkin birçok kural ve yansımanın zamanla oluşmasına da neden olmuştur. Resim alanının, dokunma ve görme duyularıyla algılanabilen özellikler göstermesi, resmin dış yapılanmalarıdır.

Anadolu Selçuklu döneminde yer alan motifler, renkler kültürel unsurların resim yüzeyine birer yansıması şeklindedir. Bunlar karşımıza ikonografi şeklinde çıkmaktadır.

İlk çağlardan başlayarak dünyanın değişik bölgelerinde ve farklı zaman dilimlerinde yaygın olarak görülen, başta Şamanizm olmak üzere, Avrupa geleneklerinde ve bir çok kültürde

kutsal olduğuna inanılan kartal, koruyucu ruh ve aydınlığın sembolü olarak kullanılmıştır. Bunun gibi pek çok ikonografi kültürel etkileşim ile Selçukluya, oradan da günümüz sanat eserlerine aktarılmıştır.

Canlı, cansız ya da düşsel olabilen ve betimleme eylemi ile dış gerçekliğe gönderme yapabilmesi ve tanınabilir olması; bir anlamda da betimleme, yanılsama kavramı ile birlikte düşünülmelidir. Doğada varolan ya da yalnızca sanatçının imgeleminde yaşayan her türden gerçekliğin sanatsal dizgeye aktarılması eylemi olarak tanımlanan betimleme, bazı yönleriyle amacına ulaşmayabilir. Çünkü tasvir edilen figür ya da nesne başka bir şeyin yerini tutmasından dolayı simge durumundadır. Bir başka deyişle, her imge aslında bir şeye aittir.

Türk Resminin, geleneksel minyatür ve süsleme sanatlarımıza bağlı kalınarak geleneksel ve kültürel etkileşimin yansıtılmasını isteyenler ile geleneğin karşısında duranlar arasında bu tartışmanın sürüp gittiğine tanık olmaktadır. Resim sanatımızın en önemli kaynağı olarak geleneksel etkileşim ile halılarımız, kilimlerimiz ve minyatürlerimizin esintilerini gösteren el sanatlarımız yeni ve gerçek Türk resmi'ni, oluşturacaktır.

Türk ressamların büyük bir çoğunluğu tuvallerine hatlar, kilimler, motifler yerleştirir. Sanatçılar da o arayışçı, atılımcı düşün güçlerini bu noktada yoğunlaştırırlar. Amaçları, esin kaynaklarını hayallerini en doğru sentezde buluşturmak, özgün anlatıları yakalayarak kalıcı olmaktır (Kılıç, 2016, s. 329).

Malik Aksel, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, „Abidin Dino, Nuri İyem, Adnan Turani, Nuri Abaç, Mürşide İçmeli, Devrim Erbil, Mustafa Ayaz, Süleyman Saim Tekcan, İhsan Çakıcı, Hayati Misman, Söbüta Özer, Güler Akalan, ikonografik figürleri çağdaş yorumla günümüz resim yaratımlarında kullanmışlardır.

“Elif Naci’ye göre ”kökü ananeye dayanmayan bir sanat varlığının ebedileşmesi de imkânsızdır. Selçuklulardan başlayarak halıda olsun, tahta oymacılığında olsun arabesklerde, çini ve seramiklerde olsun abstre sanatın en iyisini yaptık. Avrupa’da resim sanatı türlü istihaleler geçirirken biz, 20. yüzyılın son cereyanlarını asırlarca evvel idrak etmiş bir milletiz.” demek suretiyle geçmiş mirasımızda soyut sanata kaynaklık edecek biçimsel birikimlerin varlığına işaret etmiştir” (Kılıç, 2001, s. 170).

Çağdaş Türk resim tarihi içinde kimlik arayışları ile ilgili tartışmalar ve gelişmeler sonucunda, Turgut Zaim’le birlikte başlayan geleneksel etkileşim Bedri Rahmi

Eyüpoğlu'nda farkındalık yaratmış ve bu farkındalık 1950 sonrası Türk resmindeki soyut etkiler ve demokratikleşmeye yönelik atılan adımlarla birlikte süreklilik kazanmıştır.

Osman Hamdi, Şevket Dağ, Hikmet Onat gibi gerçekçi ve empresyonist ressamaların iç-mekân resimlerinde resmin doğal atmosferi içinde Türk halı ve kilim motiflerinin Türk resmine girdiğini görüyoruz. 'D Grubu' ressamlarından Cemal Tollu ve Cevat Dereli'nin soyutlamalarında kilim motiflerinin soyut etkisi hissedilir (Turani, 1981).

### **1.1. Problem Durumu**

Kültürün bir parçası olan hayvan, bitki, ay, güneş, insan ve masalsı ikonografileri, geçmiş tarihimizin belgelerini sunan; Türk Sanatının örneklerini içinde barındıran bir konudur. Stilize tekniğini kullanarak sanat eserlerini ortaya çıkaran Türkler'in bu tekniği, kültür açısından, sanat tarihinde de önemlidir. Bu bağlamda; Anadolu Selçuklu İkonografik figürlerinin Çağdaş Türk Sanatına olan etkilerinin sanatçıların yaratımları üzerinden incelenmesi araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır. Araştırma sonunda Çağdaş Türk Sanatında kullanılan ikonografilerin gelenekselleşmiş sembollerden farklı olarak ele alınış biçimlerinin ortaya koyulacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda problem cümlesi "Anadolu Selçuklu Dönemi Eserlerinde Yer Alan Figürlerin ve Motiflerin Çağdaş Türk Sanatçılarının Eserlerine Etkisi Ve Üniversite Özgün Baskı Derslerindeki Kullanımı" olarak belirlenmiştir.

### **1.2. Tezin Amacı**

Bu çalışmanın amacı Anadolu Selçuklu figürlerini ve motiflerinin günümüz sanatçılarına etkisini araştırmak ve özgün baskı dersindeki kullanımını incelemektir. Türk halı, kilim motifleri ve Selçuklu mimari yapısında görülen ikonografik unsurların; Siren, kün- ay, kadın, nar, balık, kuş, yılan, ejder, at, palmet lotus Koç Başı, Gamalı Haç, Elibelinde, Selçuklu Yıldızı, Kartal, gibi motiflerin Çağdaş Türk resmine kültürel unsurlara değinilerek gelenekselleşmiş sembollerden farklı olarak nasıl ortaya koyulacağını açıklamaya çalışmaktır.

### **1.3. Alt Amaçlar**

- Anadolu Selçuklu eserlerinde, figürler ve motifler sanatçılar tarafından biçim yönüyle nasıl yorumlanmıştır?
- Anadolu Selçuklu eserlerinde görülen, figürler ve motifler sanatçılar tarafından içerik yönüyle nasıl yorumlanmıştır?
- Gazi Eğitim fakültesi Resim- İş Eğitimi Anabilim Dalında ki özün baskı derslerinde kullanım durumu nasıldır.

## **BÖLÜM II**

### **İLGİLİ ARAŞTIRMALAR**

Türk sanatı ikonografisinde kün – ay motifleri ve Çağdaş Türk Resmine yansıması Zuhâl Arda



## BÖLÜM III

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 3.1. Sanat'ın Toplumsal ve Sosyal Boyutu

Sanat kavramı hangi değeri yansıtırsa yansıtсын varlığının bir gereksinimi olduğu kanısına dayanır. Sanatın gelişimi karmaşık etkenlerle bağlı tutulmuştur ki, dönem dönem bir tür gizeme büründüğü gerçektir. Bir yandan da sanatın herkesi kapsaması gibi beğeni standardının değişmesini ve yükselmesini, sanat bilgisinin artmasını amaçlar.

Sanatçı için anlatım (ifade) ile ilgili görsel nitelikler iletişim aracını, nesnenin algılanan temel bölümünü biçim ya da renk oluşturmaktadır. Elbette salt renk ve çizgi ile oluşturulduğu zaman, resimsel göstergelerin anlamı konusunda bir anlaşmazlık ortaya çıkabilir. Belli bir dış gerçekliği içermeyen renk ve çizgi, belli bir müdahale ile figürü resimsel bir gösterge olarak tanımaya itmiştir.

Bu bilgiler doğrultusunda sanat nedir sorusuna verilecek yanıt, geçmişten günümüze değin sanatın manasına, yaşanan dönemin koşullarına göre yanıt almış ve her bünyede farklı reaksiyon göstermiştir. Aslında bu durum sanatın hayatımızın merkezinde ne kadar yer edindiği ile alakalı bir durumdur. Sanat, doğaya karşı bir seçenek olarak gereksinimleri karşılamak amacıyla insan tarafından, kimi insanlara karşın var edilmiştir. Buna en genel anlamıyla kültür dünyası denir. Bu dünya ancak toplumların çoğunluğu tarafından yaşatılır, geliştirilir ve yaygınlaştırılır. Sanat eseri söylediklerimizle ve var olan olgularla teke tek ilişki kurduğumuzda ortaya koyduğumuz yargıların tümü içinde toplanabilir. Bunlardan birincisi: salt kendi beğenilerimizle kendi üstün tuttuklarımız, dolayısıyla eski öğrenimlerimizle ortaya koyduğumuz yargılardır. Genel olarak sanat eseri dediğimiz değil, bizi ve biz kadar da bizim içinde yeşerdiğimiz toplumsal kurumu tanıtır. İkincisi: Daha önceden belirlenmiş, evrensel geçerliliği olan belli ölçeklerle, belli şablonlarla

değerlendirme yoluyla ortaya konulan yargıdır. Bu durum doğanın bir parçası olan insanı değil, bizzat sanat ürününün kendisi verir (Erinç, 2013, s. 15).

İnsanlık tarihi açısından bakıldığında sanat varlığının çok eskilere birlikte yaşama olgusunun oluşmasına kadar gittiğini görürüz.

Sanatın tarihçesini mağara resimlerine kadar götürmek bugünün tüm sanat tarihçilerinin ortak görüşü olduğu göz önünde bulundurulursa, mağaralarda birlikte yaşamayı akıl etmekle sanat üretmek aynı zamana denk geldiği söylenebilir. Tüm insanlar sanatla ilgilidir. Kimi doğrudan, kimi dolaylı olarak bu ilişkiyi sürdürür. ‘Kimi sanatı salt hoşça vakit geçirme aracı olarak kabul eder, kimi kendini geliştirme, beğenilerini daha mutlak ölçüye ulaştırma aracı olarak görür. Bazıları güzel bulduğu her şeye sanat der, bazıları da belli koşullar tamamlandığında tanımını koyar’(Erinç, 2013, s. 9-11).

Sanatın tanımı için bugün elimizde iki temel ölçüt var. Bunlardan ilki toplumsal beğeniye yansıtan, ikincisi ise sanat tarihinin saptadığı sanat kabul ettiği yapıtlar ve eserlerdir. Bir toplumun üyesi olarak belli nesneleri güzel bulur ve belli nesnelere sanat eseri deriz. Yani sanatı ve tanımını yakın çevremizden elde ederiz ve kullanırız. Kimi hoşça giden sanat eserleri başka toplumların beğenisinden hareketle bünyeye yerleşir. Fakat sanat bildiğimiz doğaya karşı bir seçenek olarak, daha da öte bir seçenek olarak bir gereksinimi karşılamak amacıyla insan tarafından kimi insanlara rağmen var edilmiştir. ‘En genel anlamıyla kültür dünyasıdır. Bu dünya ancak toplumların çoğunluğu tarafından yaşatılır, geliştirilir ve yaygınlaştırılır’ (Erinç, 2013, s. 13-14).

‘Batının çağdaş kurumları ve yönelimleriyle yaratılmış fakat kökünü geleneklere dayanan bir Türk sanatının evrensel değerler taşıyabileceğini bilen Atatürk, her sanat dalında yönlendirici özendirici ve koruyucu yaklaşımını sürdürmüştür.’ (Renda, 1993, s. 446)dışavurumcu bir çizgiye sahip olan sanatçılar kendi kültürünün ve içinde bulunduğu toplumsal olayın ve doğanın biçimlerini resmetmiştir. Duygularını yansıtarak ekspresif bir ifade sergilemişlerdir.

### **3.2. Sanatın Varlık Sebebi ve Gerekliliği**

Sanatın amacı, insanları kendi içinde ki manevi birikim yolu ile harekete geçirmektir. Her kültürel dönemin ayırt edici özellikleri ve oluşumlarının geçmiş zamanlara giden bir uzantısı vardır. Türk Sanat’ının da Selçuklu kültür sanatına uzanan bir boyutu bulunmaktadır.

Günümüz Türk Sanatı'nın kendi koşulları içinde önem taşıyan yanlarıyla beraber Batılı anlamda Türk sanatının gelişme çabaları, uygulamaya koyulan ve sanatsal gelişimleri ilgilendiren etkinlik ve gelişmelere dayanmaktadır. Zamana yayılan deneyimler Türk sanatçılarının resimsel anlayışlarına ve çizgilerine yansımaktadır.

'Sanat, insanlık kadar eski bir kavramdır. 18. ve 19. yy da saray çevresinde sınırlı kalan kültür değişimi ancak cumhuriyet döneminde, gerçek bir devlet politikasıyla, ülke düzeyine yayılmıştır. Batının çağdaş kurumları ve yönelmeleriyle yaratılmış fakat kökünü geleneklere dayanan bir Türk sanatının evrensel değerler taşıyabileceğini bilen Atatürk, her sanat dalında yönlendirici özendirici ve koruyucu yaklaşımını sürdürmüştür'. (Renda, 1993, s.446).

Geçen zaman içinde her topluma özgü sanat anlayışı oluşmuştur. Gerçek anlamda içeriksel figür yorumları, kavram ve sanat ürünleriyle geometrik ve non figüratif anlayışta çalışmalar 1950 sonrası ortaya çıkmıştır. Türk sanatında Çağdaş sanat alanındaki gelişmelerin dünya sanatı paralelinde ele alınmaya başlandığı, sanatın kuramsal boyutundaki yaklaşımların değerlendirilerek sanatçılarımızın kendi eğilimleri doğrultusunda araştırmalara yöneldikleri dönem 1950 sonrasıdır (Akdeniz, 2008, s. 23).

Sanatta figür ve nesne kullanımı kendi içinde bulunduğumuz kültür ile toplumun düşünce yaklaşımı hakkında sanatta en ifade edici anlatım biçim olarak kabul edilmektedir.

Günümüzde güzel sanatların değişik alanlarında görülen pek çok eser ya da etkinliğin algılanmasında artık geleneksel anlamda bir görüntü algılaması yetmemekte, bunlar içinde oluştukları kültürün ve dönemin çağdaş sentezi ile yeni bir içerik ve değer kazanmışlardır. 1980'li yıllarda kişisel yaşam anılarından, kültürel değerlerden, fantazilerden, güç ve cinsiyete kadar uzanan çeşitli eserlerle karşılaşılır.

Çağdaş sanatın sanatçıya sağladığı tüm çevresel, tarihsel simgelerin özgürce kullanılmaya başlaması Türk Sanatı'nda da gözlemlenir. Görsel kültür ve her şey yeniden sorgulanıp yorumlanma sürecine girilmiştir.

Bugün gözlemlenen geniş bir açılım içindeki çalışma örneklerinde; gerçek ile düş dünyasının iç içe geçtiği, izleyicinin imgelem dünyasını genişletici örneklerden sosyal ve politik içerikli eleştirel tavrılı örneklerle; geçmişten günümüze farklı toplum ve kültürlerden seçilen yaşantı içerikli öğelerle sanatı; bilim, felsefe ve din bağlamında yorumlama örneklerine kadar geniş bir açılım vardır (Akdeniz, 2008, s. 39).

Yaşamdan yansımaları figüratif dışa vurumcu bir anlatımla kendi iç dünyasındaki olaylarla ilişkilendirilerek yansıtan soyut sayılabilecek figüratif dışa vurumcu resimleriyle Bedri Rahmi Eyüp Oğlu, Abidin Dino; lekeci anlayışları ile Mürşide İçmeli, Güler Akalan, Süleyman

Saim Tekcan, Hayati Misman gibi sanatçılarımız bugün Türk resminde figüratif soyut dışa vurumcu eğilimler kapsamında değerlendirilebilecek öne çıkan isimlerden bazılarıdır. Bu sanatçılarımızın eserleri yorumlanmıştır.

### **3.3. İkonografi ve Sanata Yansıması**

Türk kültürünün boz kır ikliminde orijinal bir sanat tipi yarattığı herkesçe malumdur. Türkler tarih sahnesine medeni bir millet olarak çıkmış ve medeni bir millet olarak varlıklarını devam ettirmişlerdir.(Sarı, 2016, s.4) Çağdaş sanatın tarihi, bir bilinç ve düşünce tarihidir artık. Sanatı sürekli kılan, algının gelişmesidir. Bugünün resmi, düşünce boyutunda gelişmektedir. (Atar. N,1996 s.1v)

Soyutlamanın bir göstergesi, bir ürünü olan sanatın paylaşılabilmesi ve sosyal yapı içerisinde hareketlilik kazanabilmesi için yazı, renk gibi bazı araçlara da gereksinim vardır.

İnsan, içinde yaşanan kültürel ortamın verileriyle fikrini ve düş gücünü kullanır ve düşsel bir aşamaya gider. Bir sanat izleyicisi, alıcısı kültürel ortam içinde soyut hayalleri somut nesnelere dönüştürebilir, onları ifşa edebilir ve yeni öğrenme durumlarına geçebilir (Erinç, 2013, s. 57). Sanatın bu aşamasında eserin amacını vermesi izleyici ile arasında bir ilişki kurabilir. Kültürümüze dayalı Türk sanatına aşinalığı olmayan birinin, Türk sanatını anlayabilmesi mümkün değildir. Sanatçı ve sanat izleyicisi, toplumsal değerleri kavrarken sanatı da kavrar. Hem sanatçı hem de alıcı olarak insanlar kültür tarihini anlamlandırmak ve aktarmak için ikonografilerin gücünü kullanmak, önemli bir rol oynamaktadır. Avrupa’da 19. yüzyıldan itibaren fark edilen görsel halk bilimi Türkiye’de daha geç gündeme gelmiştir. Bir resmin ne anlattığını sanatçının ressamlığını onun yapıtları savunmalıdır. Bu topraklarda geçmiş olaylar, mitolojiler, dinsel farklılıklar bunların hepsi sanatın yorumunu etkiler. Hatta o kadar etkilidir ki bugün ülkemizin doğusu ile batısında yaşayanların gelenek ve göreneklerindeki farklı anlayışları, insanlara çok farklı bakış açısı kazandırır. Bu şekilde toplumsal değerleri kavrarken sanatı da kavramış olurlar. Aynı şekilde sanatı kavrarken oluşan bu sanatın hangi kültüre ait olduğunu da belirlemiş olurlar.

### **3.4. İkonografilere Göre Anadolu Selçuklu**

Anadolu çağlar boyu medeniyetler beşiği olarak bilinir ki bu da Anadolu’nun önemini vurgulamaktadır (Ateş, 2002, s.117). Üzerinde birçok eski medeniyetleri barındıran Anadolu, sanatsal ve kültürel anlamda büyük önem taşımaktadır ve sadece üzerinde yaşayan

Türk halkını değil bütün insanlığı ilgilendiren medeniyetler cennetidir. Anadolu’da ilk çağlardan beri hayvan figürüne büyük önem verilmiştir. Anadolu’nun her köşesinde hayvan betimlemelerinin olduğu göze çarpmaktadır.

Resim sanatı insanın varoluşundan itibaren kendini göstermektedir . Yüz yıllarca geniş bir bölgeye yayılmış olan Türk boyları uzun süreler farklı toplum ve medeniyetlerle yapmış olduğu sanat ilişkileri sonucunda bugün zengin bir kültür hazinesine sahiptir. Halı, kilim motifleri ve süsleme sanatları, milletlerin kültür ve sanat anlayışını gösteren zenginliklerdir. Bu nedenle de süslemenin ana unsuru olan motiflerin, büyük bir önem taşıdığı ve bezeme sanatının temelini teşkil ettiği görülür. Hayvansal motifler de en çok kullanılan motifler arasındadır. Türk sanatının özelliklerinden biri taklit olmamasıdır. Türk sanatçılar doğayı olduğu gibi yansıtmamışlardır. Türk sanatçıları sanatlarına kendi üslubunu katmışlardır. Bu şekilde özgün bir anlayışla eserler ortaya çıkarmışlardır. Yani stilize ederek örnekler vermişlerdir. Hun hayvan üslubunun Türk sanatında önemi büyüktür.

Bu açıdan ikonografilere bakacak olursak sadece din olgusu çerçevesince eleştirel bir tavır sergilemek veya betimlendiğini söylemek eseri tanımlamada yetersiz olacaktır. Bu unsurlar için insanın nesne ile olan birlikteliğinden kaynaklı bir etkileşimden oluşabileceğinden bahsedilebilir.

Anadolu Selçukludan günümüze değin gelen bu sanatsal ifadelerinin yorumlama safhasında anlam farklılıklarına uğradıkları aşikârdır. Resmin sanatsal bir zevkten mi yoksa sadece bir anlatma/açıklama özelliğini taşımak amacıyla mı meydana getirildiği bilgisi yaşanan dönemin koşulları ve önceki dönemlerin bilgi birikimi doğrultusunda anlam kazanabilir.

Temsilin, neyi, ne kadar ve nasıl temsil ettiği, temsil etme kriterleri gibi sorular, bu alanda en çok tartışılan konular arasındadır. Her temsil alanının temsil ettiği durumu hangi ölçütler çerçevesinde temsil ettiği de son derece değişkendir. İkonografilerin geçmiş dönemlerin kültürlerinden beslenerek Selçukluda kullanıldığını var sayacak olursak bu değişken durum temsil edenin, temsil ettiği şeyi kavrama ve aktarma durumuna bağlayabiliriz.

İslam dünyasında küçük sanatlarda görülen sembolik- astrolojik figür tasvirlerinin, örneklerine Anadolu Selçuklu çevrelerinde, mimaride, minyatürlerde, keramik ve madeni eşya üzerinde rastlanır (Süslü, 2007).

Selçuklu sanatının getirdiği aşamalar Anadolu dışında da akisler bulur. İlginç olan, taş, figürlü kabartma, tuğla, çini, alçı işçiliğinden oluşan Selçuklu mimari süslemesinde halı,

ahşap maden gibi el sanatı eserlerinde, Anadolu'nun daha önceki Bizans ve Ermeni sanatı mirasının ağır basmasıdır. Anadolu'da Türklerle yepyeni bir senteze varılmıştır. Bu sentezde, özellikle Orta Asya Türk, İran, Irak ve Suriye bölgesi İslam sanatı öğeleri, Anadolu'da daha önce mevcut olan yerli Bizans ve Ermeni mirası ile karışmış, bunun yanı sıra orijinal denemelerle büyük yenilikler sunulmuştur. Kuzey doğu ve Doğu Anadolu eserleri taş süslemesinde Azerbeycan ve Kafkasya'nın eski kültürleriyle akrabalık, Güney Doğu Anadolu eserlerinde ise Suriye'nin Eyyubi, zengi eserleriyle benzerlik dikkati çekerken, Orta ve Batı Anadolu'da daha Anadolulaşmış bir karakter görülür. Mimari ve mimari süslemede karşılaşılan bu sentezin taşınabilir olan el sanatlarında da bazen kendini hissettirdiği görülür (Öney, 2007).

Anadolu Selçuklu döneminde görülen ikonografilerin neler olduğuna ve neyi temsil ettiğine bakacak olursak;

**Kartal:** Kartal Orta Asya Türklerinde koruyucu ruh kabul edilmişti. Savaşların koruyucu ruhu sayıldığından silahlarda çok kullanılırdı. Yakut Türkleri, göğün üst katında kapı bekçileri olarak efsanevi bir çift başlı kartal bulunduğuna inanmaktaydılar (Öney, 2007, s. 39).

Anadolu Selçuklu hükümdarları hakim oldukları tepeye kartal bulunan bir nevi çadır kurlardı. İslam el sanatlarına baktığımızda taht sahnelerinin üstünde ve altında koruyucu asalet sembolü olarak kuş ve kartal figürleri görmekteyiz. Aynı zamanda kartal totem ve arma olarak da kullanılmaktadır. Yakut Türklerinde göğün üst katını bekleyen efsanevi bir çift başlı kartal bulunduğuna inanırlardı. Aynı zamanda güneşin ve gök tanrının sembolü olarakta kullanılmıştır

Anadolu Selçukluları'nın ikonografilerinde tek ve çift başlı kartal motifi epeyce yaygındır. Kartal motifinin örneklerine baktığımızda karın karına ve sırt sırta kullanıldığını görmekteyiz. Kartal kullanıldığı mimari yapıda koruyucu ruh görevini üstlenirken şehre kötülüklerinin girmesini engelleyecek bir nazarlık görevi de üstlenmiştir.

Tanrıya açılan göğün kapısını bekleyen çift başlı kartal, oldukça eski mitolojik bir Türk kültür katına ait düşüncelerdir. (Ögel, 1995, s.132). Çift başlı kartallarda genellikle başta sivri kulaklar, kıvrık gaga, gaga altında sarkıntı, iri kanat, kuyruk ve pençeler görülür. Gövdeler şişmandır. Kuyruk ve gövde arasında çok zaman hilal motifi yer alır (Öney, 2007, s.39).

Nar: Cennet ve ebedi hayat sembolü olan nar bolluk bereketin simgesi olarak da kullanılmıştır.

Kuşlar: Genellikle kuşlar ruh sembolü olarak görülmüştür. Cenneti de temsil eden bu hayvanlar, şamanın biçimine girdiği ve onu koruduğu düşünülmüştür. (Çatalbaş, 2011, s.50) Gök ile yeri birbirine bağlamak ve öbür dünyaya yol vazifesi görmekte olan hayat ağacına öbür dünyaya geçişte bir merdiven görevi üstelenmekte ve aynı zamanda hayat ağacını korumakla görevlendirilmişlerdir.

“Kubad-Abad çinilerinde stilize bir hayat ağacı etrafında karşılıklı veya sırt sırta kuşlar düş dünyasını tamamlayan ve sık sık tekrarlanan örnekleri oluşturmaktadır. Kuşların arasındaki ağaç tipleri çeşitlilik göstermektedir” (Yılmaz,1999, s. 449). “Kuşlar ağaca bekçi olan veya ruhu, Şamanı sembolize eden figürlerdir”(Öney, 1976, s. 45). “İslam geleneğinde ise cennet kuşları olarak yorumlanmaktadır”(Öney ve Çobanlı, 2007, s. 89).

Hayat Ağacı: Pek çok kaynakta dünyanın merkezi olarak kabul edildiğini görüyoruz. Hayat ağacı, Şaman’a yer altında veya gökyüzünde merdiven görevini yapar. Şaman inancına göre kuş kendisine refakat eden ve hayat ağacı ile öbür dünyaya, cennete gidişinde yardımcı ruh görevini yapan bir yaratıktır. Hayat ağacı motifini Türkler Orta Asya’dan getirmişler ve bu temayı Anadolu’da devam ettirmişlerdir (Süslü, 2007).

Yakut Türklerine göre, gök yedi katlıdır. Cennet ise yedinci katta bulunmaktaydı. Bu bölümde ne Ay ne de Güneş batardı. Yani cennetin olduğu mekân daima aydınlık durumdaydı. Bu mekânda insanın atasının yaratıldığı anlatılmaktadır ki yaratma eyleminin mekânsal boyutuna işaret etmektedir. Yedinci kattaki dokuz adet gök çığrısı durmadan dönmekte ve dünyanın sarı göbeğinden çıkan ağaç buralara kadar uzanmaktaydı. Böylece, yer ile gökyüzü arasındaki bağlantı ağaç vasıtasıyla temin edilmiş olurdu ki ağacın ulaştığı mekân çoğu durumda cennet olarak algılanmaktadır. Belki de burada ifade edilen ağaç, hayat ağacından başka bir şey değildir.

Hayat ağacı ile ilgili hayvan tasvirlerinin de kökünü Şaman inançlarından alındığı kanısındayız. Orta Asya Şaman kaynaklarından öğrendiğimize göre, Hayat Ağacı dünyanın merkezi olarak kabul edilirdi. Şamana aynı zamanda yer altı ve gökyüzü seyahatinde merdiven vazifesi görür. Yakut Türkleri göğün direği sayılan sırkalar üzerine ağaçtan yapılmış çift başlı kartallar koyardı. Bu sırkaların üzerine merdiven gibi enlemesine ağaçlar da çakarlardı. Bu ağaçların sayısı göğün katlarını sembolize etmek üzere 7 ve 9 olurdu (Öney, 2007, s.49).

At: Türk kültürünün en önemli unsurlarından biri olan at Türkler'in günlük hayatlarında büyük bir yeri olduğu görülmektedir. Atın kılından, etinden, sütünden, faydalanarak onu binek olarak ve yük taşıma işinde kullanmışlardır.

“Maddi ve askeri gücünün dışında, on iki yıllık Türk takviminde adı “Yund” olan at, yuğlarda (eski türklerde ölü gömme töreni), şölenlerde, sporda ve temsili alanlarda tezyini ve plastik sanatlarda, efsanelerde kullanılmıştır” (Çelik, 2007, s. 22).

At, Şamanizmde önemli bir yere sahiptir. Şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurban hayvanı olarak törenlerde kullanıldığı görülmektedir. Çoğu zaman da Gök Tanrı'nın sembollerinden biri olarak önem kazanmıştır. Şaman, at aracılığı ile öteki dünyaya geçebildiği için, aynı zamanda ölümün sembolü olarak kullanılmıştır.

“Tanrı'ya giden yolu kat ederek Tanrı katında bulunmuş olduğu için değerli, kutsal ve mitolojik bir hayvandır “(Çoruhlu, 1998, s. 155; Mollaibrahimoğlu, 2008, s. 9).” At'ın bazı tasvirlerde kanatlı olarak gösterilmesinin, göğe çıkma aracı olarak kullanıldığına olan inaniştan kaynaklanabileceği düşünülmektedir. Ayrıca; yas, savaş ve yiğitlik sembolü olarak at kuyruklarının bağlanması, kesilmesi önemli bir gelenektir. Hükümdarlar savaşa çıkacakları zaman atının kuyruğunu bağlamakta, bu da savaşa çıkmaya hazır olduğunu belirtmektedir” (Parlar, 2001, s. 121; Çoruhlu, 1997, s. 229).

Savaşdaki rolü ve önemi sebebiyle at figürü, kudret ve kuvvet simgesi olarak kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu döneminde görülen at figürlerinin bu temeller doğrultusunda sembolik anlamlar kazandığı düşünülmektedir. Günlük hayatta at ile iç içe olan Anadolu Selçuklu devletinin sanatlarına da at figürleri yansımıştır. “Hunlara ait yapılan kazıların pek çoğunda bulunan hayvanların içinde, at ön plandadır. Başadır, Berel, Tüekta, Noin Ula, Pazırık gibi kurganlarda atların ve zengin koşum malzemelerinin fazlalığı atın bu toplumlarda vazgeçilmez parçaları olduğunu göstermektedir”(Parlar, 2001, s. 121).

Güneş ve Ay: Güneş, Ay ve gezegenler şaman davullarında ve elbiselerinde yuvarlak rozetler şeklinde tasvir edilmiştir. Güneş pistogramlarından birisi de, ortası tek nokta şeklindeki daire formudur. Yakut Türklerine göre kartal güneşin ve gök tanrının sembolü olmuştur. Burkan dini ikonografisinde Güneş tasviri olarak ok ve kargı kullanılmakla birlikte gonca motifi ve benzeri motifler de kullanılmıştır. Yay ise Ay ikonografisine karşılık idi. Böylece ok ve yay, Güneş ve Ay'a tekabül etmekteydi (Esin, 1972, s. 314).



Ay, Güneşten aldığı ışık sayesinde, yeryüzünde farklı geometrik formlarda algılanan Ay gezegeni; dini, efsanevi ve kültürel olaylara malzeme olmuştur. Oldukça fonksiyonel görev üstlenen Ay gezegeni, birden fazla sembolik biçimde süslemedeki yerini almıştır (Çaycı, 2002).

Türk düşüncesinde ve destanlarda "güneş" dişi, "ay" ise erkek olarak simgeleniyordu. (Arda, 2008).

Güneş, Ortaçağ astronomisinde dördüncü gezegen olarak yer alan Güneş, fonksiyonelliği ile bütün canlılar ve onların yaşadığı evren için ısı, ışık ve hayat kaynağı olmuştur. Genellikle bir dairenin etrafından çıkan linear ya da ok biçimli şua betimlemeleri ile tasvir edilir. Bazen bu daire formunun içine ağız, burun ve göz gibi insan başına ait organlar yerleştirilerek tecessüm ettirilen örneklerle de rastlamak mümkündür. İfade edildiği gibi Güneş çoğunlukla insan başı fizyonomisine uygun olarak betimlenmiştir ki 12. yy şairlerinden Nizami bunun gerekçesini şöyle ifade eder: ‘Gökte ki güneşi görmüyor musun, cihanı güldürdüğü için kendi gülüyor’ (Çaycı, 2002, s197).

Şamanizm’de Güneş Şaman’a kadar uzanan yedi katlı yolun sonunda yer alan ve bütün ruhları bünyesinde toplayan güç olarak karşımıza çıkmaktadır (Jacopson 1993, s. 184; Çaycı, 2002, s. 90).

Güneş, stoacı görüşün hakim olduğu dönemde, uzayı yöneten kanundur(brevan 1927, s. 10). Cicero’ya göre,

“Bütün ışıkların tanrısı ve yöneticisidir. Evrenin kalbi ve yol göstericisidir“ (Cicero, 1966, s. 269). Plinius’a göre

“Güneş her şeyin ortasında hareket eder. O en büyük ve en güçlüdür“ (Pliny, 1967, s. 177).

Aslan-Güneş kursunun en bariz örneklerini Anadolu Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Keyhüsrev’ in yaptırdığı İncir Han portalı ve sikkeleri üzerinde buluyoruz (Çaycı, 2002, s. 91).

Anadolu Selçuklu sanatında, Güneş ve Ay sembollerine, özellikle mimari eserlerin süslenmesinde çok sık rastlanmaktadır. Güneş ve Ay sembollerinin koruyucu anlamlar taşıdıkları ve tılsımla, uğurla, nazarla ilgili kompozisyonlar olarak kullandıkları tahmin edilmektedir (Öney, 2007, s. 157).

İkili mücadele sahnelerini oluşturan hayvanlardan biri göksel yapıya sahip bulunan kartal ya da aynı familyanın diğer üyesi; karşı tarafta yersel ortamda yaşayan geyik, tavşan, boğa vb. hayvanların mücadelesi şeklindedir (Çoruhlu, 1993, s. 20). Göksel karakterli hayvanlar, aydınlığı yani Güneşi, (Güngör, 1998, s. 61) zafer ve pozitif değerleri bünyesinde barındıran etken unsur iken; yersel karakterli hayvanlar zayıflığı, yeniliği ve edilgenliği simgelemektedir (Çoruhlu, 1993, s. 18).

Aslan ve boğa: Aslan ve boğa iyi ve kötünün timsali olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslan aydınlığı temsil ederken boğanın karanlığı temsil ettiği görülmektedir.

Aslan ve boğanın mücadele sahnelerinde boğanın aslanı yenmesi uğursuzluk sebebi sayılabileceği için aslanın mücadele sahnelerinde galip olarak gösterilmesi beklenir.

Boğa başı aynı zamanda aya işaret etmektedir.

Aslanın kükremesi güneş ruhunun sesi sayılırdı. Dolayısıyla Budizm tasvirindeki Güneş Tekerleği aslanın muadili durumundaydı. Aslanı güneş sembolü olarak kabul edebiliriz.

Tarımsal iş gücünün temin edildiği önemli bir unsur olan boğa ürünlerin ekiminde ve hasat alımında önemli bir etken olmasından dolayı boğa veya boğa boynuzu bereketin ve gücün sembolü olmuştur.

Aslanın hareket halindeki yelelerinin savrulduğu ile Güneş ışınlarının çıplak gözle algılanabilir silüeti arasında boğanın boynuzlarının formu ile ayın hilal formu arasında benzetmeler yapılmıştır (Çaycı, 2002, s. 98).

Boynuzlu hayvan başının, meskeni kötü ruhtan ve kem gözden uzak tuttuğu düşünülmektedir.

Aslanlar dini ve sivil çeşitli eserlerde ve hatta mezar taşlarında yer almaktadır. Sultan arması olarak da kullanıldığını bildiğimiz aslan Selçuklu sultanları tarafından kullanılan Kılıçarslan, Alparslan isimleriyle aslanlı isimleri sevdiklerini bizlere göstermektedir.

Keçi: Kök Türk hakanlarının damgası bir dağ keçisi piktogramıydı. Böylece, belki ölümsüzlük simgesi olarak, dağ keçisi ve geyik, bazen ot veya ağaç ile birlikte, Tagar alplarının ve Kök Türk hakan soyunun ongunu olabilir (Esin, 2003, s. 38).

At: Antik dönemde olduğu gibi orta çağda ve daha sonraki dönemlerde de at, hükümdarlık gücünün simgesi olmuştur. ‘At, uzun ömür, mutluluk, refah, doğruluk, şöhret, iyilik ve soyun devamlılığının sembolü olmuştur.’ (Çatalbaş, 2011, s.50).

Yılan: Türk Kültürü'nde yılan genellikle yeraltıyla ilişkilendirilerek olumsuz nitelikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı da çalışmasında yılan motifini siyah renkle belirginleştirerek adeta bu olumsuzluğa vurgu yapmaktadır denilebilir.

Tüm canlı türlerinden oldukça farklı olan yılanın soğukkanlı, ayaksız ve tüysüz olması uzun bir evrimsel süreçten geçtiğini göstermektedir. Gizemli, sıra dışı ve anlaşılmaz bir sürüngen olan yılan, hayatın kendisini sembolize eder. Arapçada yaşam anlamına gelen “*El-hayat*” sözcüğü yılan için kullanılmaktadır. Suda yaratılmış ilk canlının ruhu yilandır (Yıldız, 2002, s. 1). Ülkelerin yılan figürüne bakışı incelendiğinde, yılanın ölümsüzlük, doğurganlık, zenginlik, verimli olmak, barış, ateş ve su gibi kavramlarla ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır.

Balık: Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türklerde bereket, refah ve bolluğun simgesi olmuştur. Altay yaratılış efsanesinde balık, dünyayı taşıyan bir varlık olarak sembolize edilmektedir. Balıkla ilgili çeşitli inanışlar İslamiyet'ten sonra da devam etmiş ve bu hayvan burç sembolü olarak kullanılmıştır. (Çatalbaş, 2011, s.50). Balığın dinsel ayinlerde tanrılara bir armağan olarak sunulduğu bilinmektedir. “Asur silindir mühürleri üzerine, tanrılara sunulan balık bezemeleri işlenmiştir. Babil dönemi mühürlerinde ise, balık figürünün kötü ifritlerin yanına işlenerek koruyuculuğundan faydalanıldığına inanılmaktadır. Mezopotamya'da balık daima iyiliği sembolize eden hayvan olarak görülmektedir. Balığın bilge oluşundan (Mezopotamya'da Su tanrısı Enki'nin hayvanıdır. Enki'nin bilge bir tanrı olmasından dolayı balık bilgeliğinin simgelerindendir), onun koruyuculuğuna inanılmıştır ”(Gezgin, 2007, s. 42). “Balık motifi, Anadolu Selçuklu sanatında burç sembolü ve Türk-Çin takvim hayvanı olarak kullanıldığı bilinmektedir (Şekil-123). Balığın sayısız yumurtaları sebebiyle de bereket sembolü olduğu bilinmektedir.”(Öney, 1968, s. 158). “Balık figürü, Anadolu'da, Erken Hristiyan ve Bizans sanatlarında sevilerek işlenmiştir. İslamda kökü Fatimilere, İran'da Büyük Selçuklu zamanına kadar uzanmaktadır. Lüster ve minai tekniği ile yapılmış seramik ve cam kaplarda balık figürleri görülmektedir ”(Arık, 2000, s. 119). Balık ikonografisi, Anadolu Selçuklu figür tasvir dünyasında önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Anadolu Selçuklu sanatında masalsı yaratıkları ile birlikte balık figürü görülmektedir. “Bağdaş kurarak oturan ve elinde balık tutan insan figürü İslam astrolojisinin temel unsurudur. Bu nedenle astrolojik manada balık burcuna işaret edebilir. Bağdaş kurarak oturan insan figürü ve onun elinden çıkan balık

figürlerinin yer alması balık burcuyla birlikte adı geçen burcun evi durumundaki Jüpiter gezegenine gönderme olmalıdır” (Çaycı, 2002, s. 58).

Anadolu Selçuklu madeni eşyalarında balık motifine rastlanmaktadır.

Tavus kuşu: Renklerin güzelliği ve zarafeti ile tavus kuşu cennetin, hakimiyetin ve kuvvetin simgesidir. İran imparatorluk tahtında tavus kuşu tüyü kralın hakimiyetini ve kudretini ifade eder (Süslü, 2007, s. 174).

Siren (simurg, harpi) İran mitolojisinde görülmektedir. Simurg, İran etkisiyle Türk mitolojisinde yer almıştır. Simurg, Kimi zaman iyilik timsali olarak kahramanların koruyucusu, kimi zaman da kötülüğün timsali olarak görülmektedir. (Çatalbaş, 2011, s.50). Baş, insan gövdesi kuş olarak tasvir edilen bir yaratıktır. Olağan üstü güçlerini bizi korumak için kullanır. Orta Asya’da “Tuğrul” da denen, Kaf dağında yaşayan bu masal yaratığı, İslami destanlarda çaresizlere yardıma koşan melek olarak yer tutmuştur. M. Önder, bu nitelikler sultanlarda bulunduğu için bu figürleri sultan simgesi olarak da düşünebileceğimizi söylemektedir (Önder, s. 5-17, Arık, 2000, s. 120).

Sirenler, gezegen sembolü olan rozetlerin etrafında gök yüzü seyahatini yaptıran refakat kuşları olarak canlandırılmıştır.

Mısır ölüm inancında ise bu yaratıklar ölen kişinin ruhunu temsil eden Ba kuşları olarak adlandırılırlardı. Gövdesi tamamen kuş sadece baş kısmı insan olan Ba kuşları ölen kişinin cinsiyetine göre sakallı veya sakalsız olarak yapılmaktaydılar (Karademir, 2016, s. 37).

Sfenks: Gövdesi aslan, başı insandır üstelik kanatları da vardır. Dolgun yuvarlak yüz, badem gözler, küçük ağız genel tiptir. Kimi kısa kimi uzun saçlıdır. Tepelerinde çeşitli biçimlerde başlıklar bulunmaktadır (Arık, 2000, s. 125).

Türk mitolojisinde Simurg, efsanevi bir kuş olarakta bilinmektedir. Sfeks Farsçada otuz kuş anlamına gelemektedir. Başka bir dilde yırtıcı büyük kuş anlamındadır. Simurgun, olağanüstü güçlerini insanları korumak için kullandığı sanılmaktadır.” İnsan gibi konuşma yeteneğine sahip olan Simurg’un, güneş ve ateşten yaratılmış olduğuna inanılmaktadır” (Kızıldağ, 2002, s. 112). “İslami destanlarda; iyilik, çaresizlere yardıma koşan, insan üstü kuvvet, bulunduğu yeri kötülükten, düşmandan ve hastalıktan koruma, avcıya şans getirme, uğur ve talih getirme gibi özellikleri yer tutmuştur.” Önder (1988),

“Selçukluların taş, alçı, ahşap, maden, çini gibi hemen hemen her malzemeyle yapılmış bezemelerinde Simurg figürü görülmektedir. I. Alaeddin Keykubad’ın yaptırdığı Konya

surlarının taş kabartmalarında, Konya Kılıç Arslan Köşkünün alçılarında ve Kubad-Abad Sarayı çinilerinde ortaya çıkmaktadır “(Arık, 2000, s. 120).

Grifon: Masal dünyasının çok güçlü fakat tasvirine ender rastlanan kahramanlarından biridir. Hayvan (genellikle aslan) vücutlu, kartallara benzeyen kuş başlı kanatlı yaratıklardır (Arık, 2000, s. 130).

Ejder: Çin sanatının tipik hayvanı olan ejderlerin, Anadolu Selçuklu sanatında yaygın bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Ejder; Gök, Yer ve Su unsurlarına bağlı olarak geniş bir uygulama alanı bulmaktadır. Gökyüzü ve evrenin simgesi, düzen vericisidir. Gök Kubbe’nin düzenini, uyumunu, hareketini idare ettiği, evreni simgelediği düşünülmekte, bereket ve uğur sembolü olarak görülmektedir.

Farklı kültürlerde ‘tannin’, ‘lung’, ‘moghur’, ‘ejderha’ olarak adlandırdıkları motif, Türklerde ‘evren’ olarak adlandırılmaktadır. Fakat şuan ejder ismi kullanılmaktadır. Ejderin anlamı; hayali, büyük yılan, masallarda ve mitolojide ki yılanımsı korkunç hayvandır.

“Ejder figürü, bazen kanatlı olarak yansıtılmıştır. Bu eski Türk inanışlarına göre, gökyüzüne çıkarak bulutların arasında uçmaya başlarlar, rüzgar ve yıldırımın rolünü üstlenerek yağmurun yağmasını sağlarlar. Bu şekilde Türk mitolojisinde ve sanatında su, bolluk ve yeniden doğuşun sembolü olarak bilinmektedirler” (Çoruhlu, 1995, s. 48).

Yağmurları yağdıran veya tahrip edici fırtınaları yapan bir güç sayıldığı için, ejderi bazı durumlarda bulut şeklinde de tasvir etmişlerdir.

“Çift Ejder, gökyüzü ve evrenin hem simgesi hem düzen vericisidir. Selçuklu sanatında görülen Çift Ejderin veya rozet ve figür şeklindeki gezegen, burç simgeleriyle karşımıza çıkan ejderlerin, gök kubbenin idaresini, ahengini, hareketini düzenlediği ve daha da ötesi evreni simgelediği düşünülmektedir. Ayrıca karanlığın ve kötülüğün ve savaşın da simgesidir. Doğrudan doğruya bir gezegeni veya burcu simgelemek üzere yapıldıkları da olmuştur” (Arık, 2000, s. 129).

Çift ejderler sfenks ve aslanların kuyruklarında, çift başlı kartalların kanat ucunda veya hayat ağacı ile işlenmeleri dikkat çekmektedir. Selçuklu ejderlerinin tipik özelliklerinin gövdelerinin uzun tutulması, her iki uçta birer başla son bulması, sivri kulakları badem gözleri dikkati çeker. Sivil mimaride olduğu gibi dini mimari, han veya darüşşifa gibi yapılarda da örneklerine rastlanmaktadır.

Uzak Doğu sanatında ejderin bulutları temsil ettiği bu bulutlar ayı yuttuklarında toprağa bereketli yağmurların düşeceğine inanıldığını görmekteyiz. Bazı kaynaklarda ise bunun tam aksi yer altının, karanlığın ve kötülüğün sembolü olduğu görülür.

İslam dünyasında denizlerin altında ateş, en altında da Falak isimli bir yılanın mevcudiyeti kabul edilmektedir. Falak Allahtan korkmasa her şeyi yutacak kudrettedir. Allah onun karnına cehennemi sokmuştur. Falak böylelikle aynı zamanda yer altının ve cehennemin bekçisi olmuştur. Erzurum çifte minareli medrese de olduğu gibi, hayat ağacının altında yer alan ejder çifti bu durumda yer altı cehennem sembolleri, aynı zamanda ağacı koruyucu bekçi sembolleridir (Öney, 2007, s. 53).

Palmet ve Lotus: “İlkçağ sanatından beri kullanılan bir bezeme motifi. Dilimli simetrik yaprak şeklinde olup, adını Yunanca palma = el sözcüğünden alır”(Mert, 2008, s.7).

İslam öncesi Türk sanatında birbirinden ayırt edilebilecek özellikler taşıyan lale ve palmet motifleri islam sonrası Türk sanatında benzer stilizasyon çizgisinde yer almış sanat tarihçilerin çoğunluğu tarafından lale motifleri de palmet olarak isimlendirilmiştir.(Kuru, 1997, s. 41).

Selçuklu taş işçiliğinde bitkisel unsur, geometrik motifler, yazı ve daha az olarak figürlü dekor ana bezeme unsurlarıdır. Bitkisel dekorda ana motif üç dilimli palmet yapraklarıdır. Bazen sadece yarım palmet yaprağı işlenmiştir. Çoğu kezde yarım ve tam palmetler girift bir bitkisel ağ, arabesk meydana getirir. Yarım ve tam palmetlerin uçlarında meydana gelen düğüm gibi kıvrımlar (volut) Türk bezeme sanatının en belirgin özelliğidir. Yaprak bezemeleri bazen daha çok lotusa benzer şekillerde bordürler meydana getirir. Bizans devri, devşirme (spolie) sütun başlıklarının etkisi ile çok stilize akantus yaprakları da kullanılır. Bunlar genellikle iki katlı yaprak sırasına sahiptir. Çok rastlanan, yaprak ve arabesklerden oluşan desenlerin yanı sıra, Divriği Ulu Camii, Konya İnce Minareli Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese partallerinde olduğu gibi, adeta bitkisel bir heykel şeklinde hayat ağacı kaynaklı iri desenlere de rastlanır (Öney, 2007, s. 21).

İnsan figürü: Anadolu Selçuklu mimarisinde sarayda ileri gelen kişileri genellikle kaftanlarıyla bağdaş kurarak oturur vaziyette görmekteyiz. İnce uzun burunlu, dolgun yanaklı, küçük ağızlı ve uzun saçlı figürlerde tekrarlanan ifadelerin cepheden resmedildiği alanda figürlerin ellerinde çoğu kez gördüğümüz nar ve haşhaş motifi bereketi sembolize etmesi için kullanıldığı düşünülmektedir. İnsan figürü Anadolu’da ender olarak sadece büst ve rozet şeklinde canlandırılarak ay ve güneşi sembolize eder. Çoğunlukla ay ve güneş bir

arada kullanılır. (Öney, 2007, s. 33). Cizre Köprüsü'nde insan büstü aslan üzerinde güneşi, boğa üzerinde ise ayı canlandırır.

Renk; Türk Kültürü ya da mitolojisinde güneyi ifade eden kırmızı (kızıl) renk, hem gök hem de yer unsuruyla ilgili çeşitli alanlarda karşımıza çıkmaktadır. Doğu yönün simgesi olan mavi renk ise gök tanrının simgesidir. Yeşil renk, Türk Mitolojisi ve eski metinlerde zaman zaman mavi renk yerine kullanılmıştır (Çoruhlu, 2011, s. 212-217).

Kırmızı: Etkinlik ve cesaret, Kahverengi ve mor: Tekdüze, sıkıcılık, depresyon ve yalnızlık  
Beyaz: Teslimiyet, Siyah: Karamsarlık (Becer, 2013, s. 57-59)

Yeşil: İki ana rengin karışımından oluşan yeşil renk, denge ve uyumu simgelemektedir.

Mavi: Çeşitli mitolojilerde akıl, idrak, sagduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah'a hürmet, baş gibi erdem ve erdemli davranışların simgesi bu renktir. Gök ejderi de bu renkle ilişkilidir; aynı zamanda içinde her şeyin yer aldığı sonsuz boşluğu da simgeler. (Çoruhlu, 200, s.188). Sadakat ve içtenlik, mavi rengin kişide huzur etkisi yaratırken aynı zamanda uzaklık hissini de baskın kıldığını, bununla birlikte kişinin ruhsal olarak hiçliğe ve derinliğe çekildiğini aktarmaktadır.

Kırmızı: : Bu renk güneşin ve tüm savaş tanrıların rengidir. Eril hareket ilkesini , ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili birtakım hususları ifade eder. Onun bu genel anlamları Türklerdeki anlamlarına uygundur. (Çoruhlu, 200, s.187). Dinamik ve enerjik olan kırmızı renk, iyi yönde uyaran olabileceği gibi uzun süre kırmızı renk ile etkileşim yaşandığında ruhsal rahatsızlıklara da neden olabilmektedir.

Sarı: Sarı renk genel olarak, güneşe ait bir simgedir (ışık ve altın sarısı). Bu olumlu unsura bağlı olarak da, akıl . zihin, idrak, sezgi, iman gibi çeşitli kavramları ifade eder. Ancak eğer ışık ve altın sansı dışındaki koyu sarı söz konusuysa o zaman olumsuz anlamları ifade eder. Nitekim koyu sarı haset, hırs, tamah etmek, vefasızlık, hıyanet, İmansızlık, ve vefasızlık gibi anlamları gösterir. .(Çoruhlu, 200, s.193). Sarı rengin canlı ve aydınlık hissini, ruhsal yönden ve gözün algıladığı oranda aydınlatıcı olduğunu fakat hastane kurumlarında kullanılan sarı rengin ise hüznü çağrıştırdığını ifade etmektedir.

Mor: Yazar mor rengin, maneviyat hissini, bilinçaltı korkularını ve tedirginlik algısını oluşturabilen bir renk karışımı olduğunu aktarmaktadır (Kavak, 2015, s.75-78). Psikolojik rahatsızlığı olan sanatçıların, mor renge karşı ilgi duydukları bilinmektedir. Mor karışımın

içinde var olan mavi tonunun yoğunluğundan dolayı depresyon, manik bozukluk, duyguları derinde yaşama ve mitsel sembollere ilginin arttığı görülmektedir.

**Turuncu:** Sarı rengin aydınlatıcı etkisi ve kırmızı rengin uyarıcı etkisiyle oluşan turuncu renk mutluluk etkisi yaratmaktadır. Bu kullanılan karışım renklerinden sarı renk miktarının artmasıyla yoğun rahatsız edici aydınlık hissi oluşmaktadır. Kırmızı renk miktarının artırılmasıyla oluşan turuncu renk ise sıcaklık ve mutluluk duygularını yansıtmaktadır.

**Beyaz:** Beyaz rengin dünya genelinde çeşitli mitoloji ve kültürlerden dogan en genel anlamları, aydınlık, ı ışık, güneş, hava, temizlik, iffet, masumiyet, sadelik, mükemmellik, kutsallık, kurtuluş, ruhsal yetkinliktir. (Çoruhlu, 200, s.190). Masumiyet ve saflığın rengi olan beyaz renk, sessizlik, boşluk ve belirsizlik hislerinin de içinde barındırmaktadır.

**Siyah:** Karanlığın ve karamsarlığın rengi olan siyah renk, boşluk, hiçlik ve gizemli derinliği yansıtmaktadır (Kavak, 2015, s.79-80). Genel hatlarıyla bakıldığında bütün dünya mitolojilerinde ve simgeciliginde kara rengin daha çok olumsuz anlamları ifade etmek üzere kullanıldığını görüyoruz. Ezeli karanlık, boşluk, ölüm karanlığı, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük ya da ölümle ilgili mitlerde yer alan tanrılar, karmaşa onarnı, Şeytan vb. gibi pek çok şey kara renkle birlikte ifade edilmiştir.(Çoruhlu, 200, s.183)

Antropologlar birçok millette kadına ve erkeğe atfedilen en uygun renklerin mavi:erkek ve kırmızı:kadın olmasını tartıştılar. Sağlamlık-mavi erkek vafına; yumuşaklık-kırmızı kadın vafına atfedildi. (Gage, 2002, s. 187).

### **3.5. Eleştirel Bağlamda Eser ve İzleyici Olgusu**

İnsan nerede varsa sanat oradadır. Sanat insanın hissiyatlarını ifade etmesi için sembolik bir dildir. Bir resmin incelemesi, anlama ve kavrama noktasında bize yardımcı olacaktır. Eserin sahibi, resmin adı, konusu, tekniğı, boyutu, izleyiciye eseri yorumlanmasına ve anlamasına dair ipuçları verecektir.

Resmi analiz etmek ve onu anlamaya çalışmak için resmin görünen gerçekliğı ile iç gerçekliğini ortaya koyan kriterleri göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Sanatçının tercih ettiğı anlatım, teknik ve resmin alt yapısını oluşturan değerler biçimsel olarak yapıtı oluşturan etmenlerdir. Sanat eseri olarak adlandırılan yapıyı değerlendirmek resmin



ikonografik incelemesi ile içinde barındırdığı kültürel değerlerin, renk etkilerinin kompozisyon bütünlüğünün yorumlanması ile mümkündür. Yapıtın sahip olduğu estetik değeri ortaya koyabilmek için bu bir ön koşuldur. Ancak bir resmi anlamaya çalışmak ve değerlendirmek için gerekli olan eleştiri yöntemini kullanmadan önce, resmin kimlik bilgilerini içeren ikonografik/analitik açılımını yapmak kaçınılmazdır (Varlık Şentürk, 2012, s. 19).

Ayrıca insanın kendi yaşam sürecini, tarihsel konumunu, bir tarih nesnesi olarak kendini gerçekleştirme olanaklarını, yaşamın hedef ve amaçlarını, geleceğe yönelik istek ve umutlarını, beklentilerini canlandırıp yansıtmalarını olanaklı kılan tarz ve biçimler olarak kültürün anlamlı bir yanını teşkil etmektedir (Ulusoy, 2005, s. 9-10).

Sanatın öneminin bu kadar yüksek oluşu eseri değerlendirmenin ötesinde meydana geldiği gelenek görenek ve kültürel yönü ile ilgili boyutunu da gündeme getirecektir. Sanat eserinin ifade edici ve aynı zamanda resmin anlam içeriği vardır. Resim, görüntüsü ile ifade aracıdır. Resmin görsel varlığı, herhangi bir özel bilgi olmadan da insanın, nesne ile olan ilişkisini ifade edebilir. Bir eserin görsel yönü ucu bucağı olmayan çeşitlilikleri temsil edebilir. İşte bir eserin görsel yönüne dayanan bu ifade edici içerik genellikle evrensel, sonsuz, herhangi bir zamana ait olmayan olarak tanımlanmaktadır. Bu temsilin anlamı ise bir başka yönüdür.

Bir eserin anlamı ile ifadesi özdeş olabilir veya olmayabilir. Sözgelimi herhangi resimde temsil edilen objeler kendi görünüşleri ile özdeşleştirilebilir. İnsan temsili formu ile insan, hayvan temsili formu ile hayvan vb. hâlbuki bu figürleri şeytan, kutsal ruh, milli değer sanat eseri olarak özdeşleştirmek sosyal, dini, siyasi veya benzeri bir bilgiyi de işin içine katmayı gerektirir (Ulusoy, 2005, s. 11-12).

Kendi kültürümüzün kökenlerinden ve Anadolu Selçuklu sanatından gelen ikonografiler bu anlatımsal bütünlüğü sağlayıcı en iyi ifade unsurudur.

## BÖLÜM IV

### YÖNTEM

Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi, yapılandırılmış görüşme, içerik analizi araştırma yöntemleri ve nicel araştırma yöntemlerinden basit tanımlayıcı tasarım tekniği kullanılmıştır. Böylece; nitel ve nicel araştırma yöntemlerinin ikisi birden kullanıldığı için, çalışmanın araştırma tipi genel olarak Karma Yöntem olarak adlandırılabilir. Bu araştırma tekniği dâhilinde, Resim Sanatı Tarihi, Sanat Tarihi kaynakları, sanat dergileri, makale ve tez çalışmaları, incelenen döneme ait konuyla ilgili yapılan araştırmalar doğrultusunda bir çalışma yapılmıştır.

#### 4.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada Çağdaş Türk Sanatında kullanılan ikonografik unsurların tespit etmeye yönelik kaynak (belgesel) tarama modeli kullanılmıştır.

Kaynak tarama: ‘Belli bir amaca yönelik olarak var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya yarayan bir araştırma yöntemidir. Bu yöntem; geçmişteki olguların anında iz bıraktığı resim, film, plak, ses ve resim kayıtlı bantlar, araç-gereç, bina, heykel vb. kalıntılarla olgular hakkında, sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, rapor, kitap, ansiklopedi, resmi, özel yazı ve istatistikler, tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. verileri içerir’ (Karasar, 2010, s.183).

Bu tanımdan yola çıkarak tezin konusu dâhilinde ele alınacak Anadolu Selçuklu ikonografileri ve günümüz Türk sanatçıları hakkındaki bilgiler için YÖK’ün Tez Tarama Merkezi, kütüphanelerin arşivleri, sanatçılar ile görüşme, konu ile ilgili makaleler ve bilgi eksikliği görülen konularda internet ortamından yararlanmaya çalışılmıştır.

Tarama modeli ile elde edilen değişkenlerin frekans dağılımları ve yüzde değerleri elde edilmiş ve tablolastırılarak araştırmacı tarafından yorumlanmıştır.

#### **4.2. Araştırmanın Sınırlılıkları**

Anadolu Selçuklu Dönemi Eserlerinde Yer Alan Figürlerin Ve Motiflerin Çağdaş Türk Sanatçılarının Eserlerine Etkisi Ve Üniversite Özgün Baskı Derslerindeki Kullanımı adlı tez; Anadolu Selçuklu Dönemi figürleri ve motifleri ile sınırlıdır, Gazi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı Özgün Baskı derslerindeki kullanımı ile sınırlıdır. 1900 ve 1960 lı yıllar arasında doğan Anadolu Selçuklu kültüründen beslenen ve çalışmalarında Anadolu selçuklu kültürünün etkilerini gördüğümüz 15 sanatçı ile sınırlandırılmıştır. Aynı zamanda eserleri ikonografik unsurlardan etkilendiği düşünölen 15 sanatçının 15 eseri ile sınırlandırılmıştır. Seçilen sanatçılar: Malik Aksel, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Abidin Dino, Nuri İyem, Adnan Turani, Nuri Abaç, Mürşide içmeli, Devrim Erbil, Mustafa Ayaz, Süleyman Saim Tekcan, İhsan Çakıcı, Hayati Misman, Söbütaş Özer, Güler Akalan, adlı sanatçıların birer eseri incelenerek görölen ikonografik unsurlar yorumlanmıştır.

#### **4.3. Veri Toplama ve Veri Analiz Teknikleri**

Bu araştırmada dokümanter veri analiz tekniği Malik Aksel, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Abidin Dino, Nuri İyem, Adnan Turani, Nuri Abaç, Mürşide içmeli, Devrim Erbil, Mustafa Ayaz, Süleyman Saim Tekcan, İhsan Çakıcı, Hayati Misman, Söbütaş Özer, Güler Akalan, olmak üzere toplam 15 sanatçının birer eseri üzerinde bir çalışma yürütölmüştür. Bu çalışmada literatür bilgileri ve verilerine; kaynak kitaplar, ansiklopediler, makaleler, dergiler, tez, sanatçı ile görüşmeler ve internet taramaları ile ulaşılmaya çalışılmıştır. Araştırma kapsamında incelenecek kaynak kitaplar, ansiklopediler, makale, dergi, tez ve internet taramalarındaki tezin sınırlılıkları dâhilinde bir araştırma yapılmıştır. Sanatçıların eserlerinde yer alan ikonografik unsurlar betimleme yapılarak gösterilmiştir. Özgün Baskı dersini veren öğretim elemanları ile görüşme yapılmıştır. Anadolu Selçuklu figürlerini ve motiflerini kullandıkları tespit edilen öğrencilerin işleri nitel analiz yapılarak yorumlanmıştır. Sanatçıların eserleri taranmış ve 4 sanatçı ile yapılan görüşme için anket yapılarak sorulan sorular ile veri toplanılmıştır. Veri toplama sonucu elde edilen verilerin analizi Exel Programı kullanılarak gerçekleştirilmiş olup, frekans dağılımları (sıklık dağılımları), yüzde değerleri ve çubuk grafikleri istatistiksel analiz yöntemleri kullanılmıştır.

## **BÖLÜM V**

### **ARAŞTIRMANIN BULGULARI**

Yapılan bu araştırma; ‘Anadolu Selçuklu Dönemi Eserlerinde Yer Alan Figürlerin Ve Motiflerin Çağdaş Türk Sanatçıların Eserlerine Etkisi ve Üniversite Özgün Baskı Derslerindeki Kullanımı’ Malik Aksel, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Abidin Dino, Nuri İyem, Adnan Turani, Nuri Abaç, Mürşide içmeli, Devrim Erbil, Mustafa Ayaz, Süleyman Saim Tekcan, İhsan Çakıcı, Hayati Misman, Söbütaş Özer, Güler Akalan, adlı sanatçılara ve eserlerine yönelik literatür taraması yapılmıştır. Tarama sonrası elde edilen veriler ışığında, adı geçen sanatçıların eserlerine, yansıyan figür ve motiflerin ikonografik ifadeciliğine değinilmiştir.

## 5.1. Sanatçıların Eserlerinde Var olan Anadolu İkonografik figürlerin Etkileri

### 5.1.1. Sanatçıların Kullandıkları İkonografik Unsurların Dağılımı

Tablo 1

*Sanatçıların Kullandıkları İkonografik Unsurların Dağılımı*

|                       | Kadın       | Nar         | At           | Kuş          | Palmet<br>lotus | Ay          | Ejder       | Siren        | köpek       | Yılan        |
|-----------------------|-------------|-------------|--------------|--------------|-----------------|-------------|-------------|--------------|-------------|--------------|
| Malik Aksel           | x           |             |              |              |                 |             |             |              |             | 1(%<br>10)   |
| Bedri Rahmi Eyüp Oğlu | x           | X           | X            | x            |                 |             |             |              | X           | 5(%<br>50)   |
| Abidin Dino           |             |             |              |              | X               |             |             |              |             | 1(%<br>10)   |
| Nuri İyem             | x           |             |              |              |                 |             |             |              |             | 1(%<br>10)   |
| Zeki Faik İzer        | x           |             |              |              |                 |             |             |              |             | 1(%<br>10)   |
| Adnan Turani          |             |             |              |              |                 | X           |             |              |             | 1(%<br>10)   |
| Nuri Abaç             |             |             |              |              |                 |             | x           |              |             | 1(%<br>10)   |
| Mürşide İçmeli        | x           |             |              |              |                 |             |             |              |             | 1(%<br>10)   |
| Devrim Erbil          |             |             |              | x            |                 |             |             |              |             | 1(%<br>10)   |
| Mustafa Ayaz          | x           |             |              |              |                 |             |             | X            |             | 2(%<br>20)   |
| Süleyman Saim Tekcan  | x           |             | X            |              |                 |             |             |              |             | 2(%<br>20)   |
| Hayati Mismar         | x           |             |              | x            |                 |             |             |              |             | 2(%<br>20)   |
| Söbütaý Özer          |             |             |              | x            |                 |             |             |              |             | 1(%<br>10)   |
| Güler Akalan          | x           |             |              |              |                 |             |             |              |             | X 2(%<br>20) |
| İhsan Çakıcı          |             |             |              |              |                 |             |             | X            |             | 1(%<br>10)   |
|                       | 9 (%<br>60) | 1(%<br>6.7) | 2(%<br>13.3) | 4(%<br>26.7) | 1(%<br>6.7)     | 1(%<br>6.7) | 1(%<br>6.7) | 2(%<br>13.3) | 1(%<br>6.7) | 1(%<br>6.7)  |

Araştırmaya dahil edilen 15 eserden; 9 unda kadın ikonasından etkiler, 1 inde nar ikonasından etkiler, 2sinde at ikonasından etkiler, 4 ünde kuş ikonasından etkiler, 1 inde palmet lotustan etkiler, 1inde ay ikonasından etkiler, 1inde ejder ikonasından etkiler, 2sinde siren ikonasından etkiler, 1inde köpek ikonasından etkiler, 1 inde yılan ikonasından etkiler görülmektedir.

Sonuç olarak incelen 15 sanat eserlerinde en az etkilenilen ikonografik unsurların ay ikonografisi olduğu belirlenmiştir. En çok etkilenilen ikonografik unsurların ise insan ikonografisi olduğu belirlenmiştir. Bitki, hayvan, insan, ay ikonası olarak gurplandığımızda en çok kullanılan ikonografik unsurun hayvan olduğu belirlenmiştir.

### 5.1.2. Sanatçıların Kullandıkları İkonografik Unsurların Dağılımı

Tablo 2

*Sanatçıların Resimlerine Yansıyan Anadolu Selçuklu İkonografileri*

| Sanatçıların resimlerine yansıyan Anadolu Selçuklu İkonografileri | Frekans | Yüzde |
|-------------------------------------------------------------------|---------|-------|
| Bitki ikonografisi                                                | 2       | 8,7%  |
| Hayvan ikonografisi                                               | 8       | 34,8% |
| İnsan ikonografisi                                                | 9       | 39,1% |
| Masalsı ikonografik unsurlar                                      | 4       | 17,4% |
| Toplam                                                            | 23      |       |

Dört tip ikonografi arasından yüzdeliği en fazla olanın hayvan ikonografisi olduğu belirlenmiştir. Hayvan ikonografileri arasında en az yüzdeliğe sahip olanın masalsı hayvan ikonografilerinin olduğu belirlenmiştir. Erkek simgesi olarak kullanılan ay, insan formları arasında en az kullanılan ikonografik form olması konusunda dikkat çekmektedir.

### 5.1.3 Sanatçıların Kullandıkları Renklerin Dağılımı

Anadolu Selçuklu Döneminde görülen figürler ve motiflerde ağırlıklı olarak karşımıza çıkan renkler baz alınarak sanatçıların çalışmalarında kullandıkları renkler tablolaştırılmıştır.

Tablo 3

*Malik Aksel'in Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    | X    |       |
| Kırmızı renk kullanımı | X    |       |
| Mavi renk kullanımı    | X    |       |
| Turuncu renk kullanımı | X    |       |
| Mor renk kullanımı     | X    |       |
| Yeşil renk kullanımı   | X    |       |
| Beyaz renk kullanımı   | X    |       |
| Siyah renk kullanımı   | X    |       |

Malik Akselin tabloda gösterilen renklerden sekizini de kullandığı görülmektedir.

Tablo 4

*Zeki Faik İzler'in Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    |      | X     |
| Kırmızı renk kullanımı | x    |       |
| Mavi renk kullanımı    | x    |       |
| Turuncu renk kullanımı | x    |       |
| Mor renk kullanımı     |      | X     |
| Yeşil renk kullanımı   | x    |       |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   |      | X     |

Zeki Faik İzler'in tabloda gösterilen renklerden beşini kullandığı görülmektedir

Tablo 5

*Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    | X    |       |
| Kırmızı renk kullanımı | X    |       |
| Mavi renk kullanımı    | X    |       |
| Turuncu renk kullanımı | X    |       |
| Mor renk kullanımı     |      | X     |
| Yeşil renk kullanımı   | x    |       |
| Beyaz renk kullanımı   |      | X     |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun tabloda gösterilen renklerden altısını kullandığı görülmektedir.

Tablo 6

*Abidin Dino'nun Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    |      | X     |
| Kırmızı renk kullanımı | x    |       |
| Mavi renk kullanımı    |      | X     |
| Turuncu renk kullanımı |      | X     |
| Mor renk kullanımı     |      | X     |
| Yeşil renk kullanımı   |      | X     |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

Abidin Dino'nun tabloda gösterilen renklerden üçünü kullandığı görülmektedir.



Tablo 7

*Nuri İyem'in Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    | x    |       |
| Kırmızı renk kullanımı |      | X     |
| Mavi renk kullanımı    |      | X     |
| Turuncu renk kullanımı | x    |       |
| Mor renk kullanımı     |      | X     |
| Yeşil renk kullanımı   |      | X     |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   |      | X     |

Nuri İyem'in tabloda gösterilen renklerden üçünü kullandığı görülmektedir.

Tablo 8

*Adnan Turani Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    | x    |       |
| Kırmızı renk kullanımı | x    |       |
| Mavi renk kullanımı    | x    |       |
| Turuncu renk kullanımı | x    |       |
| Mor renk kullanımı     | x    |       |
| Yeşil renk kullanımı   | x    |       |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

Adnan Turani'nin tabloda gösterilen renklerden sekizini kullandığı görülmektedir.

Tablo 9

*Nuri Abaç'ın Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    | x    |       |
| Kırmızı renk kullanımı | x    |       |
| Mavi renk kullanımı    | x    |       |
| Turuncu renk kullanımı | x    |       |
| Mor renk kullanımı     | x    |       |
| Yeşil renk kullanımı   | x    |       |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

Nuri Abaç'ın resimlerinde tabloda gösterilen renklerden sekizini de kullandığı görülmektedir.

Tablo 10

*Mürşide İçmeli'nin Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    | x    |       |
| Kırmızı renk kullanımı |      | X     |
| Mavi renk kullanımı    |      | X     |
| Turuncu renk kullanımı | x    |       |
| Mor renk kullanımı     |      | X     |
| Yeşil renk kullanımı   | x    |       |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

Mürşide İçmeli'nin resimlerinde tabloda gösterilen renklerden beşini kullandığı görülmektedir.

Tablo 11

*Devrim Erbilin Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    |      | X     |
| Kırmızı renk kullanımı |      | X     |
| Mavi renk kullanımı    | x    |       |
| Turuncu renk kullanımı |      | X     |
| Mor renk kullanımı     |      | X     |
| Yeşil renk kullanımı   |      |       |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

Devrim Erbil'in resimlerinde tabloda gösterilen renklerden üçünü kullandığı görülmektedir.

Tablo 12

*Mustafa Ayaz'ın Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    | x    |       |
| Kırmızı renk kullanımı | x    |       |
| Mavi renk kullanımı    | x    |       |
| Turuncu renk kullanımı | x    |       |
| Mor renk kullanımı     | x    |       |
| Yeşil renk kullanımı   | x    |       |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

Mustafa Ayaz'ın resimlerinde tabloda gösterilen renklerden sekizini de kullandığı görülmektedir.

Tablo 13

*Süleyman Saim Tekcan'ın Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    |      | X     |
| Kırmızı renk kullanımı |      | X     |
| Mavi renk kullanımı    | x    |       |
| Turuncu renk kullanımı |      | X     |
| Mor renk kullanımı     |      | X     |
| Yeşil renk kullanımı   |      | X     |
| Beyaz renk kullanımı   |      | X     |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

Süleyman Saim Tekcan'ın resimlerinde tabloda gösterilen renklerden ikisini kullandığı görülmektedir.

Tablo 14

*Hayati Misman'ın Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    | x    |       |
| Kırmızı renk kullanımı |      | X     |
| Mavi renk kullanımı    | x    |       |
| Turuncu renk kullanımı | x    |       |
| Mor renk kullanımı     |      | X     |
| Yeşil renk kullanımı   |      | X     |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

Hayati Misman'ın resimlerinde tabloda gösterilen renklerden beşini kullandığı görülmektedir.

Tablo 15

*Söbütay Özer'in Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    | x    |       |
| Kırmızı renk kullanımı | x    |       |
| Mavi renk kullanımı    | x    |       |
| Turuncu renk kullanımı | x    |       |
| Mor renk kullanımı     | x    |       |
| Yeşil renk kullanımı   | x    |       |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

Söbütay Özer'in resimlerinde kullandığı tabloda gösterilen renklerden sekizini de kullandığı görülmektedir.

Tablo 16

*Güler Akalan'ın Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    | x    |       |
| Kırmızı renk kullanımı | x    |       |
| Mavi renk kullanımı    | x    |       |
| Turuncu renk kullanımı | x    |       |
| Mor renk kullanımı     | x    |       |
| Yeşil renk kullanımı   | x    |       |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

Güler Akalan'ın resimlerinde tabloda gösterilen renklerden sekizini de kullandığı görülmektedir.

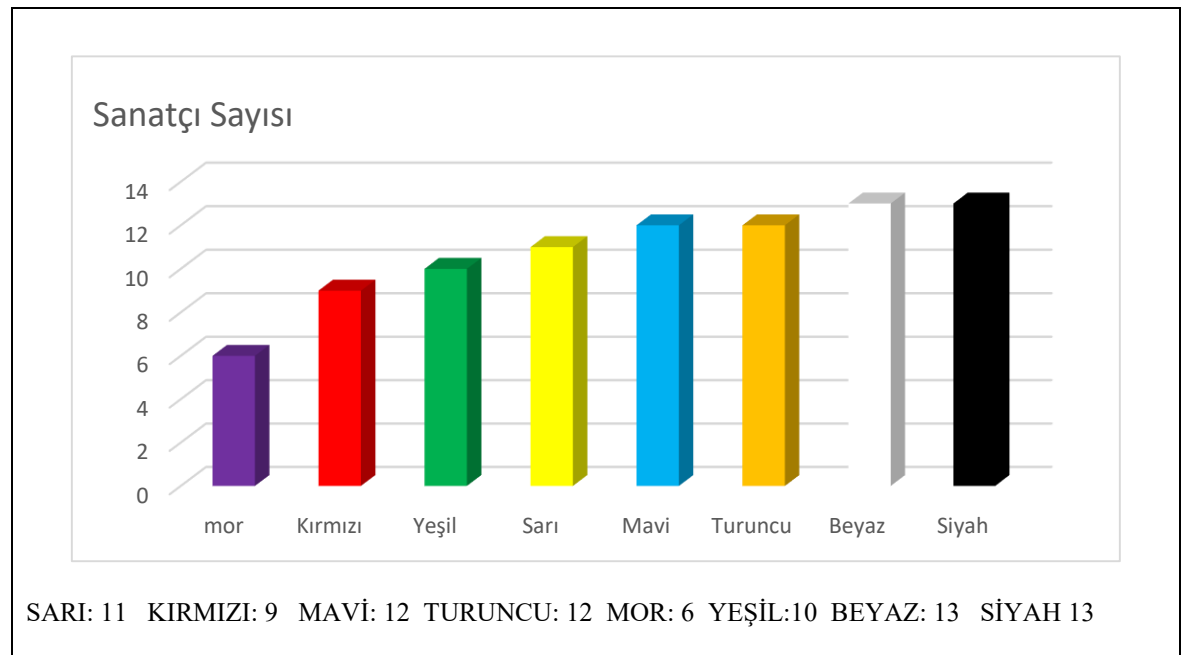
Tablo 17

*İhsan Çakıcı'nın Eserinde Kullandığı Renkler*

| Renk                   | Evet | Hayır |
|------------------------|------|-------|
| Sarı renk kullanımı    | x    |       |
| Kırmızı renk kullanımı |      | X     |
| Mavi renk kullanımı    | x    |       |
| Turuncu renk kullanımı | x    |       |
| Mor renk kullanımı     |      | X     |
| Yeşil renk kullanımı   | x    |       |
| Beyaz renk kullanımı   | x    |       |
| Siyah renk kullanımı   | x    |       |

İhsan Çakıcı'nın resimlerinde tabloda gösterilen renklerden altısını kullandığı görülmektedir.

**5.1.4. Örneklemde Seçilen 15 Sanatçının Renk Kullanım Grafiği**



Şekil 1. Örneklemde seçilen 15 sanatçının renk kullanım grafiği

Şekile baktığımızda ikonografik açıdan eseri incelenen 15 sanatçının eserlerinde en az mor rengin en fazla siyah ve beyaz rengin kullanıldığı görülmektedir.

## 5.2. İkonografik Figürlerin Sanatçılar Tarafından Biçim Yönüyle Yorumlanmaları



Şekil 2. Malik Aksel ‘Halı dokunurken’

### 5.2.1. Malik Aksel’in Hayatı ve Eser Analizi

Malik Aksel (1903-1987) Selanikte doğdu. Berlin Güzel Sanatlar Akademisi resim ve grafik tasarım bölümünde okudu. Önce ressamdır; Anadolu insanını bütün karakteristik çizgileriyle yansıttığı yağlıbovalarıyla kendine has bir tarz oluşturmuş özgün bir ressam. Yazar ve öğretmendir; (Şerifoğlu, Ö. 2010).

Resmin merkezinde halı dokuyan iki kadın önlerinde dokuma tezgahı yer almakta, resmin sağ ön köşesinde merkeze yayılan ip yumakları bulunmaktadır. Sanat tarihimizin önemli isimlerinden olan Malik Aksel Anadolu insanını bütün karakteristik çizgileriyle yansıttığı yağlıbovalarıyla kendine özgü bir tarz oluşturmuş eserin oluşumunu ve estetik değerlerini kendi içinde aramış olan özgün bir sanatçı. Resimde Ulusallığı savunan sanatçımızın

geleneksel kültürümüz ile Çağdaş Türk yaşamı arasında bağ kurarak yaptığı çalışmasında güzellik arayışı ve iyimser bir bakış içindedir. Aynı zamanda sıcak ve samimi bir iç-dünyanın yansımalarını gördüğümüz resimde gündelik hayata dair yöresel, gelenekçi anlatım söz konusudur. Anadolu kültürünü, figüratif bir yapılanma içinde, gerçekçi ve yalın bir üslupla resimlediği görülmektedir. Gerçekçi bir yaklaşımla yaptığı resminde hafif bir dışavurumculuk etkiside görülmektedir. Köylülerin gündelik yaşantıları, rahat fırça vuruşları, grilerin hâkim olduğu sıcak renklerle nezaket ve ağır başlılığa vurgu yapıyor. Sıcak renklerin resme canlılık, heyecan, mutluluk kattığı, soğuk renklerin huzur ve dengenin yanında maneviyat hissi ve gizemi ön plana çıkardığı görülmektedir. İki kadın figürünün ön planda olduğu resimde kadının kültürümüzdeki değeri, kutsallığı, anneliği, çalışkanlığı ve üretkenliğine dikkat çeken sanatçı kadınların dokumasında kültürümüze ait motiflere yer vererek kültürel nesneleri çağdaş fırça darbeleri ile yorumlamıştır.



Şekil 3. Zeki Faik İzer

### 5.2.2. Zeki Faik İzer: Eserin Tanımı

(1905-1988) İstanbul'da doğdu. 1923-1928 arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördü. 1928'de Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gitti. 1948'de Güzel Sanatlar Tarihi Enstitüsünü kurdu. 1970- 1984 arasında sürekli olarak Fransa'da yaşadı.

1942'de Devlet Resim ve Heykel Sergisi birincilik ödülünü, 1946'da Çanakçı Sanat Ödülü'nü, 1949'da İstanbul Radyo Evi için açılan yarışmada birincilik ödülünü, 1956'da



Devlet Resim Heykel Sergisi birincilik ödülünü kazandı.Yurtiçi ve yurtdışı müzelerde, özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. (Hacettepe üniversitesi, 1994).

Resimde sol tarafa doğru uzanan nü kadın figürü sağ elini başına yaslamış, sol eli dizinin üzerinde, sol bacağına sağ bacağının üzerine doğru atmaktadır. Çizime yönelik renk tuş biçim ve çizgi araştırmaları resimlerindeki ritmik devingenliği ve kendiliğindenliği beraberinde getirmişlerdir. Zeki Faik İzer'in 1930'lu yıllarda figür deformasyonuna bağlı biçim analizleri düzeyinde başlattığı çalışmaları, 1950'lerde ve özellikle bu tarihi izleyen dönemlerde bağımsız ve non-figüratif bir yönde, çizginin ve rengin birlikte oluşturduğu dinamizm çerçevesinde, soyut verilere dayalı olarak gelişme göstermiştir. Resimden halı düzenlemelerine kadar uzanan bu gelişim çizgi, leke ve renk bağlamında kendi ifade gücü üzerine kurulmuştur. (Özsezgin, 1994, s. 197). Sanatçı 1960'a kadar figüratif soyutlamalara yönelmiş, daha sonra figürden uzaklaşarak lirik soyut eserler üretmeye başlamıştır. 1970'lerde ise çizgi kullanımına ağırlık vermiştir (Giray vd, 2009, s. 675).

Aydınlatıcı, uyarıcı, huzur verici, derinlik hissini renkle sağlayan sanatçı tuvaldeki hareketliliği; renk, ritim, hareketli boya akıtmaları ve dokusal etkilerle coşkulu bir boyama ve çizimlerdeki ritmik devingenliğin resmin doğal akışında oluşturulduğu gözlenmektedir. Orta Asya ve Selçuklu geleneksel motiflerinden resimlerinde kullandığını bildiğimiz sanatçı, bu çalışmasında Anadoludaki kadın imajından çok çağdaş bir kadını kendine, doğru görünen yönde resmine yerleştirirken kadının saflığını, doğurganlığını ve bereketinide Çağdaş fırça darbeleri ile yorumladığı görülmektedir.



Şekil 4. Bedri Rahmi Eyüpoğlu 1974 Sevdalı Karadut

### 5.2.3. Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun Hayatı ve Eser Analizi

(1911-1975) Giresun Görele'de doğdu İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine girdi.

Resme baktığımızda önde bir kadın figürü etrafında nar, at, köpek ve bitkisel stilizasyonların bir arada kullanıldığı görülmektedir. Yaşayan Türk Halk Kültürü'nün önemini ve değerini ilk kavrayan sanatçılardan birisi olarak Eyüboğlu, Türk el sanatlarından seçtiği motifleri, Anadolu nakışları, dokuma, kilim ve yazma motiflerini özgün bir üslupla kaynaştırarak çalışmalarında yorumlamıştır (Ersoy, 2006, s. 68). Sanatçının en önemli yanlarından birisi çağdaş dünyanın geçirdiği başkalaşımın özüne inerek modern sanatın taşıdığı anlamın ne demek istediğini, neyi amaçladığını kavramış olmasıdır. Modern sanatın temel karakterini oluşturan en önemli özelliklerden birisi çeşitli sanat faaliyetleri arasındaki hiyerarşik farklılaşmaya son vermesidir. Bir ikincisi bunların kopukluğunu temassızlığını gidermeye çalışması, üçüncüsü de zanaat ile sanatı aynı düzeyde birbiriyle kaynaştırmayı başarmış olmasıdır. Batıda pek çok kişisel çabadan sonra Bauhaus ile temeline oturtulan bu üç bileşenli atılımın esprisini Bedri Rahmi tek başına özümseyip ürettiği son derece ilginç örneklerle bunu ilk önce çevresindekilere, daha sonra da yurdumuzun çeşitli sanat odaklarına kabul ettirmesini bilmiştir (Özer, 1994, s. 61-62).

Modern sanat anlayışında resimler yapan Eyüboğlu, Anadolu kültürünün devamı olduğumuzu kökümüzün yalnız Orta Asya'ya dayanmadığını savunmaktaydı. Eyüpoğlu Anadolu kültürüne ait imgelere yönelmiş ve resimlerinde folklorik malzemeleri kullanarak yerel motifleri, dekoratif resimsel öğeler ile kendi mizacından etkileri de kullanarak modern bir kompozisyon anlayışıyla kullandığı görülmektedir.

Bedri Rahmi'nin resimlerinde halk öğeleri olduğu gibi kopya edilmemiştir. Onun amacı halk öğeleri içinde yer alan biçim ve renk zenginliğini çağdaş tekniklerle birleştirmektir. Bu anlayış ile yaptığı çalışmalar, giderek renk ve çizginin soyutlama olanaklarını araştırmasıyla birlikte gelişmiştir (Dal, 2008, s. 501).

Işık unsuruna önem verdiğini bildiğimiz sanatçının resminde arka planın açık renk olarak kullanıldığı görülmektedir. İzleyiciye zengin anlamlar sunan sembolik bir çok anlam içeren işaretler bütünü resimde yer alan renkler ve biçimler birer gösterge olarak ele alınabilir, ayrıca çizgisel motif ve figürler nar, kadın, köpek, bitki yaprakları, ve bitki stilizasyonlarını görmekteyiz. Bunlar birer gösterge olarak kabul edilebilir. Hayvan ve bitki motifleriyle doğa tutkusunu ile sadakati, kırmızı renk ile nar imgesine dikkat çekerek heyecan duygusunu bolluk bereketi, kadın figüründe doğurganlığı kadının yüceliğini bereketi anlatımsal bir dil

haline getirdiği düşünölmektedir. Renk seçimleri kontrast ilişkileri destekler. Resimde yoğun bir konstrüksüyon ve geometrik yapı söz konusudur. Resmin geneline bakıldığında Anadolu kültürlerinde yetişen değeri ön plana çıkaran anlamsal bütönlük içerisinde halk kültürüne ait desen ve motifleri çağdaş bir ifade ile yorumlanıldığđı görölmektedir.



Şekil 5. Abidin Dino

#### 5.2.4. Abidin Dino’nun Hayatı ve Eser Analizi

(1913-1993) İstanbul’da doğdu. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliğinde Dekoratif Sanatlar Dalında öğrenim gördü (Hacettepe Üniversitesi, 1994). Abidin Dino ressamlığının yanı sıra karikatürist, şair, yazar ve sinemacı gibi sanatın neredeyse tüm alanlarında yapıtlar üretmiş çok yönlü bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak onun kimliği sadece sanatçı kimliğiyle sınırlandırılmaz; politik, sosyal ve kültürel alanlara yayılan faaliyetlerinde de kendini gösterir. Doğu-Batı kültürleri arasındaki karşılıklı ilişkilerin ortasında yer alır. Farklı disiplinlerden beslenen ve çok farklı alanlara yayılan çalışmalarıyla, Türkiye’deki “disiplinlerarası” yaklaşımın öncüleri arasında gösterilebilir.( EDEER, Ş. S.151).

Resmin merkesinde sivilize edilmiş bir bitki formu görölmektedir. Bunu palmet ve lotus gibi düşünebiliriz. Palmet lotus motifi ilk çağlardan beri kullanılan bir bezeme motifi olarak Anadolu Selçuklu sanatında dilimli simetrik yaprak şeklinde görölmektedir. Genelinde kırmızı ve bordo hakimiyetinin olduğu resim dikey bir kompozisyon ile kurgulanmıştır.

“İnsan ömrü kadınsız olur mu? Terside doğru. Anadolu felsefesinde – Anadolu felsefesi derken yalnız antik felsefeyi kastetmiyorum, Anadolu dervişlerinin dünya görüşünde insan vücudu kutsallaşmıştır. – bunun örnekleri o kadar çok ki, kitaplara sığmaz. Bütün dünya

görüşü insan vücudunun etrafında dolanır. Felsefemizde insan vücudu evrenin merkezi olunca, benim de doğal olarak insan vücudunu övmem, sanırım anlaşılır bir şey.” (Avcı, Z, s.79).

Sözünden de anladığımız gibi sanatçı kadın temasını “Çiçek imgeleri, düşünsel bazı motiflerin aracı olmakta kimi yerde bir göz boncuğuna kimi yerde de ‘phallos’ ya da ‘uterus’ gibi erotik biçim şemalarına dönüşmektedir. (Avcı, Z, s.79).

Güneş karşı yönelen çiçekleri konu olarak belirleyen sanatçı Özel her hangi bir türe benzemeden tasarlanmış bir çiçeği çizdiği anlaşılmaktadır. Resimde; karamsarlık, karanlık ve gizemli öğeler yok ama sizleri zorlayan bir resim. Renklerin ve nesnenin silinmiş olduğunu ve ışığın azalmış olduğunun etkisi görülmektedir. Bu çalışmasında, geçmişte yaşadığı rahatsızlıklardan dolayı koyu renk değerinin ağır bastığını, eserinde tümüyle beliren içten ve üzücü, aynı zamanda yalın öyküsünü anlatmış olduğu anlaşılmaktadır.

Resmin geneline hakim olan kırmızı rengi ve yanında kullanılan beyazlık etkisi ile heyecan ve yoğun tutkunun içtenliği ile masum bir tehlike duygusunu da içinde barındırmaktadır. Alttaki koyuluk ile hayal kırıklığı yaşanmış olma duygusunun depresif bir etkisiyle romantizmi çağrıştırmıyor olabileceği de gözlemlenmektedir.



Şekil 6. Nuri İyem ‘Üç Güzeller’

#### 5.2.5. Nuri İyem’in Hayatı ve Eser Analizi

(1915-2005) yılında İstanbul’da doğan sanatçı Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde çalıştı. 1941 yılında yeniler grubu oluşumu içinde yer aldı (Beyaz Müzayede, t.y).

Nuri İyem, Türk resminde toplumcu-gerçekçi akımın en önemli temsilcilerinden biridir. Nuri İyem için sanatın öncelikli görevi, toplumca anlaşılacak mesajlar iletmektir. Bu amaca götürecek en etkili yol olarak da, figüratif bir anlayışta halk kültürünün kökenlerini irdelemeyi benimsediği görülmektedir.

Sanatçının eserlerinde Anadolu insanlarını göçün yoğunlaştığı zamanlara ait temaları, Anadolu insanlarının çilelerini, ezilen kadınların mahur, güzel, çekingен mazlum bakışlarını betimleyen sosyal temalı resimler yaptığı görülmektedir. Çizdiği kadın yüzlerinde çocukken kaybettiği ablasının hayali imgesi hem de zamanı aşan ikonik bir sembol olarak görülmektedir.

Üç güzeller adlı çalışmasına baktığımızda; kullanılan turuncu, beyaz, sarı ve kahve rengi ile kadının masumiyetinin aydınlık yaşam içerisinde görünen iç hüznünün ve yalnızlık duygusunun ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Üç Güzeller teması, Yunan ve Roma mitolojisinde kullanılırken güzellik, Nuri İyem'in resminde doğa, cazibe, yaratıcılık ve doğurganlığı temsil ettiğini görmekteyiz. Şüpkersiz Anadolu Selçukluda kadına önemli ve değerli yaklaşılmıştı, İyem'in Bu resmiyle Anadolu kadınına hayranlığının kendini gösterdiğini görmekteyiz. Nuri İyem'in resimlerindeki konu seçiminde doğrudan güncel yaşamdan yararlanmanın önemine dikkat çektiği görülmektedir. kadının sahip olduğu, doğanın ona sunduğu doğurganlık özelliğinden etkilenerек kadına verilen bu yüce özelliğe duyduğu saygıdan dolayı kadın portrelerine ağırlık verdiğini bildiğimiz sanatçının sürekli kadın imgesini vurgulamasının nedeni de budur.



Şekil 7. Adnan Turani

### 5.2.6. Adnan Turani'nin Hayatı ve Eser Analizi

(1925- 2016) İstanbul'da doğdu. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümünü bitirdi. (Hacettepe üniversitesi, 1994). 1953-1959 yıllarında Münih, Stuttgart ve Hamburg Güzel Sanatlar Akademilerinde Mogel, Baumeister ve Trökes'in atölyelerinde litografi çalışmaları yaptı. 1959'da Gazi Eğitim Enstitüsüne resim ve sanat eserleri analizi öğretmeni olarak atandı. 1970'te Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AİCA)'nin Türkiye Milli Komitesi üyeliğinde bulundu. 1973 ve 1976 Devlet Resim ve Heykel sergilerinde başarı ödülü kazandı. Yurtiçi ve yurtdışı müzelerde, özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. (Hacettepe üniversitesi, 1994).

Resmin merkezine yerleştirilmiş turuncu, kırmızı, beyaz, gri olmak üzere dört adet ev hemen arkalarında evleri içine alacak kadar büyük bir bulut ve bulutun arkasından yükselen beyaz bir ay görülmektedir. Ay Anadolu kültüründe koruyucu anlamlar taşımaktadır. Aynı zamanda dini efsanevi ve kültürel olaylara malzeme olduğu bilinmektedir.

Soyut resmin en önemli temsilcilerinden Adnan Turani'nin Resimlerindeki teknik ve anlatım biçiminin birbiriyle çok yakından ilişki içinde olduğu görülmektedir. "Ben doğal biçimleri geometrik yüzeyler haline getirilmiş biçimleriyle resme başlıyorum"(Öztoprak, 2005). diyen Turani Doğadaki biçimlerden uzaklaşarak yaptığı çalışmada doğadan uzak renkler kullanarak doğa biçimini resimselleştiriyor. Soyut kurgulu resminde öfkesini ve neşesini görebiliyoruz. Evler kompozisyona uygun büyüklük içinde resmin odak noktasını oluşturarak renklerin tüpten çıktığı gibi kullanımı dikkat çekmektedir. Resimde kullanılan beyaz insanın iç temizliğini yansıtırken Mavi renk ile, insanın duygularının derinliğinin, hassasiyetin ve duyarlılığını yansıttığı görülmektedir. "Ben boyayarak hayatımı yaşayacağım. Şimdilik arzum bu" diyen sanatçının kendi içinde yaşadığı duyguları eserine yansıttığı görülmektedir. (Öztoprak, 2005).



Şekil 8. Nuri Abaç

#### 5.2.7. Nuri Abaç'ın Hayatı ve Eser Analizi

(1926-2008) İstanbul'da doğdu. Ankara çocukluk ve ilk gençlik yılları Mersin'de geçti. 1944 yılında İstanbul devlet güzel sanatlar akademisi resim bölümüne girdi (Yıldırım, 2005).

Mutluluk timsali masalsı resimleriyle akıllarda yer etmiş Nuri Abaç'ın resimlerinde, 1970 öncesi ve sonrası olmak üzere iki farklı dönemin olduğu görülmektedir. 1970'lere kadar süren döneminde; mitolojik yaratıklar, ancak düşlerde yaşayabilecek gerçek dışı tipler, bir karabasan girdabından kurtulup yeryüzüne saçılmış izlenimi yaratmaktadır. Anadolu Hitit kabartmalarının fanteziye bulanmış örnekleri halinde görülebilen bu resimlerde kozmik bir dünya görülmektedir. Abaç, resme gönül verdiği ilk yıllardan bu yana, Anadolu mitolojisine, dinsel inançlarının kaynaklarına inerek, insan varlığındaki yaşamsal özü kavramaya ve resimlerine bu öz'den bir kaynak yaratmaya özen göstermiştir (Özsezgin, 1998: 6-7). Kendine özgü masalsı karakter betimlemeleri ile dikkati çeken, 1970 sonrası geleneksel halk sanatlarına yönelen (Gültekin, 1992:122) sanatçının, 1970'li yılların başından sonraki ikinci dönemini Karagöz tasvirlerinin günlük yaşama adapte edildiği resimler oluşturmaktadır.

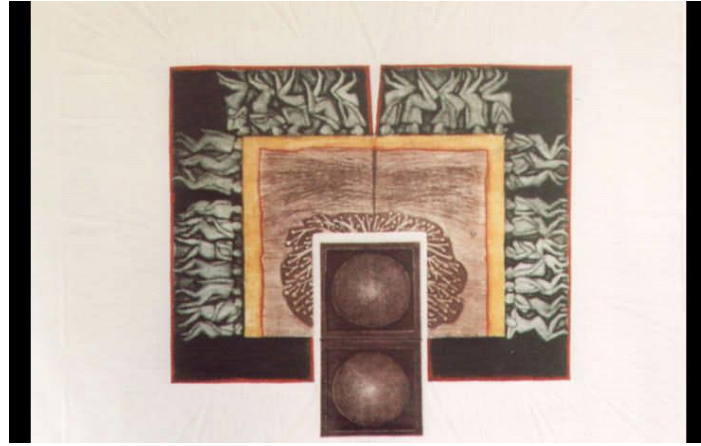
Resmin merkezinde at başlı büyük bir ejder imgesi içerisinde kadın ve erkek figürleri yer almaktadır. Denizde insan başlı ahtapot ve balıklar dikkati çekmektedir. Geleneksel anlatım yöntemleri ve kültürel motiflerden etkilenen Nuri Abaç, ülkesine özgü tüm ayrıntılara ağırlık vererek eserleri ele aldığı görülmektedir. Çin sanatının tipik hayvanı olan ejderlerin Anadolu sanatında yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Gökyüzü ve evrenin simge düzen



vericisidir. Bereket ve uğur sembolü olarakta görülmektedir. Anadolu kültüründeki ejder ve insan figüründeki yöresel olan ifadeyi evrensel bakış açısıyla yeniden yorumlayarak kendine özgü bir resim tarzı geliştirmiştir.

Sanatçı gündelik hayatı, Anadolu söylencelerini ve geleneksel sanat formlarıyla birleştirerek nakış- resmi anımsatan dekoratif özellikli özgün "gerçeküstücü" üslubu görülmektedir.

Resiminde iç açıcı renkler kullanan sanatçının, kullandığı renklerle huzur, duygusallık derinlik, belirsizlik, dinamizm gibi duyguların yanında özgün karakter tasvirlerinde masalsı iç dünyasını yansıttığı görülmüştür. betimlemelerinde devasa boyutlardaki nesneler ile seyahat eden insan figürlerinde masalsı bir dil kullanılmıştır. Sanatçının eserlerinde ikonografiden etkilendiği görülmektedir.



Şekil 9. Mürşide İçmeli ‘Kahve rengi küreler, 1990 gravür 57,5x 74 cm’

#### 5.2.8. Mürşide İçmeli’nin Hayatı ve Eser Analizi

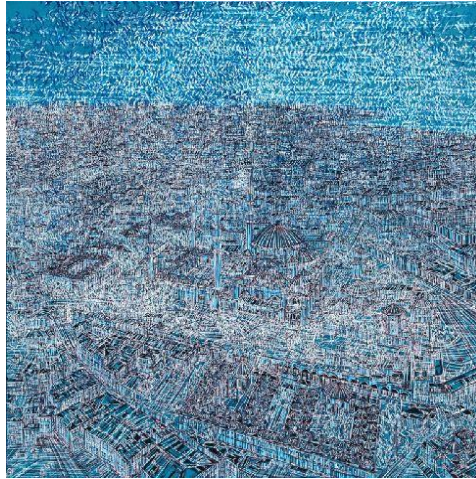
(1930-2014) İstanbul’da doğdu. 1950-1953 arasında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim – İş Bölümünde eğitim gördü. (Hacettepe üniversitesi, 1994). 1962-1965 arasında Londra Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda illüstrasyon dalında uzmanlık eğitimi gördü. 1961’de Madreid’de grafik dalı birincilik ödülü, 1980’de Bükreş’teki Balkan Ülkeleri Sergisi’nde grafik ödülü 1973-1979 ve 1981 yıllarında ise Devlet Resim Heykel Sergisi başarı ödülleri, 1984’de İskenderiye biennali’nde ikincilik ödülü kazandı. Yurtiçi ve yurtdışı müzelerde, özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. (Hacettepe üniversitesi, 1994).

Kahve rengi tonlarının ağırlıkta olduğu resmin üç köşesinde insan istifleri, Geometrik biçimler, stilize edilmiş bitki motifleri ve figür gruplarının oluşturduğu resimde teknik olgunluk, sağlamlık ön plandadır. Resimdeki boş ve dolu alanların uyum ve denge içinde



olduğu görülmektedir. Resimdeki yalınlık dikkati çekmektedir .Yaşam, doğuş, toprak ve diriliş konusunun işlendiği resim de çağdaş gravür estetiğinin disiplini içinde yoğun bir anlam ilişkisiyle Anadolu kültüründen etkilendiği görülmektedir. Resminde, evren ve dünya gizemi yaratılmaktadır. Aynı zamanda geometrik formların etrafında figüre de başvurduğu görülmektedir. Figürler insanlık kavramıyla ilgilidir. Sıkışmış, dar alandaki sınırlılıkları içindeki insan figürlerindeki zarif anlatımıyla çağımızın insan yığınlarına dikkat çektiği anlaşılmakta olup, doğa ve insan anlatımında çağdaş bir ifadenin söz konusu olduğu gözlenmektedir.

İçmeli'ye göre daire ve çember sonsuzluk ve sonsuz varoluşun simgesidir. “Bu anlamda tanrısal olana karşılık gelir. Başlangıç ve bitişin başka bir deyişle yaşamın simgesidir” (Yaman Yasa, 1995, s. 68). Kimi çalışmalarında “Kadın kimliğiyle eserlerinde toplu ölümleri işlemektedir”. (Eseller Pasin, 2012, s.10). Anadolu kültüründe kadın doğurganlığı, bereketive dairesel form olan güneşi simgelediği görülmektedir. Oluşturduğu gerçekten farklı içselleşmiş dünya ile kadının varoluş çabasına gönderme yaptığı söylenebilir. Daire ile dinginliği ve tanrısal gücü simgeleyen sanatçı kahve rengi tonları ile mutsuz kederli bir ortam havasını izleyiciye sunarken turuncu renk ile yeniden doğuşu ifade ettiği görülmektedir.



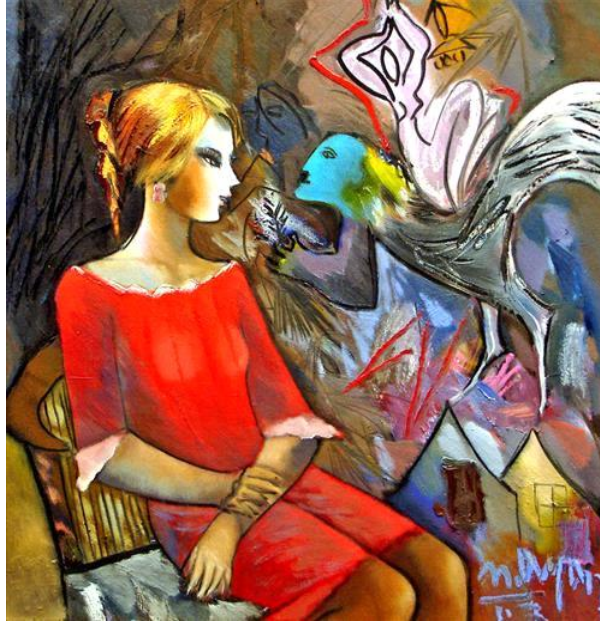
*Şekil 10.* Devrim Erbil ‘İstanbul, Süleymaniye ve kuşlar 2013 tuval üzerine yağlı boya 150x150’

#### **5.2.9. Devrim Erbil’in Hayatı ve Eser Analizi**

1937 de Uşakta doğdu. 1955-1959 arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde öğrenim gördü (Hacettepe üniversitesi, 1994). 1962 de bu kuruma asistan olarak

atandı. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğretim üyesi olarak çalıştı. 1975'te İspanya'da resim çalışmaları yaptı. 1979-1982 arasında Resim- Heykel Müzesi Müdürlüğü'nde bulundu. 1966'da Tahran Bienal'inde Birincilik ödülü , 1972 İskenderiye Bienal'inde Resim dalı ikincilik ödülü, 1968'de Türkiye Çağdaş Ressamlar Derneği Birincilik ödülü, 1973'te 50. Yıl Atatürk ve Cumhuriyet ödülü, 1976'da DYO ödülü, 1978'de ve 1982'de Devlet Resim Heykel Sergisi başarı ödülü kazandı. Yurtiçi ve yurtdışı müzelerde, özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. (Hacettepe üniversitesi, 1994).

Mavi rengin ve çizgilerin hakim olduğu resmin merkezinde etrafı İstanbul manzarasıyla kaplı Süleymaniye camii ve üzerinde uçuşan kuşlar görülmektedir. Birbirine benzeyen tekrarlar kuşların kanat seslerindeki tempoyu hissettirerek mutluluk duygusu ve yaşama sevinci vermektedir. Suyun ve havanın rengi olan mavi izleyiciyi sonsuzluğa ve derinliğe çeken bir etkiye sahiptir. Deniz ve gökyüzünün çağrıştıracısı olan bu rengin yaratacağı etkiyi en üst düzeyde sergiler. Doğanın coşkusunu bu renk aracılığıyla yansıtmak istediği, gözün resmin bütün yüzeyinde gezinerek bir şölen havasının ritmine odaklandığı görülmektedir. Kompozisyonu cesurca yorumlayarak renk, biçim ve fırça vuruşunun bilinçli kullanımı çağdaş bir ifade ile sunmaktadır. Kuşların bir hayli figüratifleştiği dikkati çekmektedir. Mavi renk, insanın zenginliğinin ve duygularının derinliğinin, hassasiyetin ve duyarlılığın rengidir. Bu da hayatı daha derin hissetmemizi sağlar. Devrim Erbil'in soyutlamacı anlayışı bu resimde oldukça belirgin şekilde kendisini gösterir. Tek rengin hâkim olduğu resimde İstanbul'un dingin bir panoramasını uzaktan bir bakış ile ortaya çıkarmaktadır. İzleyiciye kuşlar ile hayatın ritmi farklı bir heyecanla akan enerjinin rengini ve yönünü belirleme isteği içinde olduğunu aktarmaktadır. Eserin estetik ifadesinde devinim halinde olan şey sonsuz kendisidir. Sanatçının özgürlük alanı içinde dış dünyanın karmaşası içinde yaşadığını düşünce ve algı yoluyla süzgeçten geçirerek renk ve biçimle eserlerini ortaya koyduğunu görmekteyiz. Sanatçının adeta Çağdaş Türk resmine farklı bir boyut kazandırdığı görülmektedir.



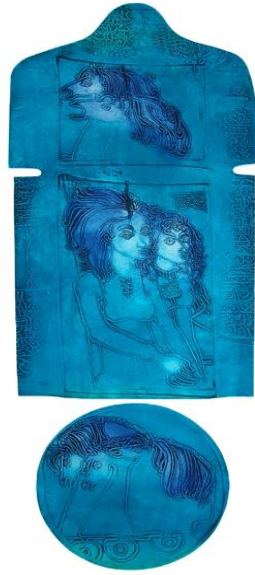
Şekil 11. Mustafa Ayaz

#### 5.2.10. Mustafa Ayaz'ın Hayatı ve Eser Analizi

1938'de Trabzon'da doğdu. 1963'te Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünü bitirdi. TRT ödülüne, 1972'de, 1980'de ve 1983'te Devlet Resim Heykel Sergisi Başarı Ödüllerini, 1966'da asistan olarak girdiği bu kurumdaki görevini 1984'e kadar sürdürdü. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğretim (Hacettepe üniversitesi, 1994). görevlisi olarak çalışmıştır. 1969'da gençler arası resim yarışmasında mansiyon, 1971'de 1973'te Cumhuriyetin 50. Yılı nedeniyle düzenlenen yarışmada başarı ödülünü, 1975'te, 1977'de, 1982'de DYO Başarı Ödülü ve mansiyon kazandı. Yurtiçi ve yurtdışı müzelerde, özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. (Hacettepe üniversitesi, 1994).

Resmin solunda birinci planda son derece estetik bir görünüme sahip oturan kadın figürünü, sağında ise elinde bir tür çiçeği kadına uzatan siren imgesini görmekteyiz. Kalçalarında, boynunda ve yüzünde deformeler gördüğümüz kadın figürü adeta gerçek dünyadaki kadının düş dünyasına yansımaları diyebiliriz. Kadının zarif duruşu ve tablodaki renklerle resme Çağdaş bir görüntü kazandıran ressam figürleri resmin yapısına uygun olarak doğada olan resimdeki yerine göre dönüştürmektedir.. Barışın, güzelliğin, birlikteliğin simgesi olarak ifade edebileceğimiz çiçek ile resme duygusal anlam yüklenilmektedir. Figürün sade fakat zarif ve narin görünümü yan dönmüş duruşu, zarif ellerinin dizinin üzerinde oluşu dikkatleri modelde yoğunlaştırarak birinci plana yerleştirmiştir. Sağda konumlandırılan Mustafa Ayaz başlı gövdesi horoz olan figür ile gücünü insanı korumak için kullanan çaresiz yardımına

koşan bir melek olarak düşünebileceğimiz gibi cinsellik duygularının ön planda olduğunda düşünebiliriz. Sevap ve günah ile varlık ve yokluk ilişkisini resminde şiirsel bir bütünlükle ifade ettiği görülmektedir. gri ve mavi renk tonları sanat eserindeki öne çıkacak unsuru sunmak için bir fon hazırlıyor bir nevi yemeği sunacağımız tabak olarakta düşünülebilir. Ayaz'ın Anadoluyu konu edinmediği fakat doğduğu yörenin ikliminin etkisinin resimlerine yansıdığı görülmektedir. Resmin sanatçının bir parçası olduğu sanatçı ve resim arasında kişiliğini göz önüne aldığımızda çok yönlü ekspresif bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir.



Şekil 12. Süleyman Saim Tekcan

### 5.2.11. Süleyman Saim Tekcan'ın Hayatı ve Eser Analizi

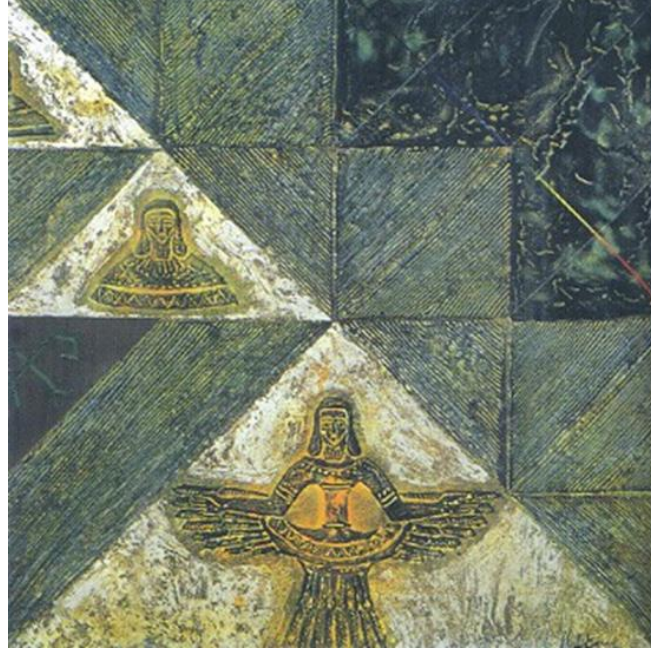
1940'ta Trabzon'da doğdu. Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirdi. (Hacettepe üniversitesi, 1994). 1969-1971 yıllarında Almanya'da baskı eğitimi üzerine araştırmalar yaptı. İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü, Teknik Üniversite, Mimar Sinan Üniversitesinde gravür ve sergrafi atölyeleri kurdu. Ayrıca kendi adına Çamlıca Sanat Evi adı altında özel bir gravür ve sergrafi atölyesi geliştirdi. 1982'de Günümüz Sanatçıları Sergisinde özgün baskı ödülü, 1985'te Viking baskı resim ödülünü kazandı. Yurtiçi ve yurtdışı müzelerde, özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. (Hacettepe üniversitesi, 1994).

İki form üzerine konumlandırılan resmin üst parçasında iki at başı aynı parçanın altında iki kadın portresi görülmektedir. Alttaki dairesel formun içine iki at başınında yerleştirildiği görülmektedir. Çalışmasında yeni heyecanlar ve tatlar yakalayan Tekcan'ın tüm teknikleri büyük bir ustalıkla kullandığı, at figürü ve kullanılan tekniklerin sanatsal kaygıya hizmet ettiği görülmektedir.

'Özgün baskının virtüözü' diye de anılan Tekcan her ne kadar bu teknikte öncü olsa da at konusunu daha geniş bir yelpazede ele alınmış. Riva'deki at çiftliklerinde eskizlerle başlayan bu serüven özgün baskılarında devam ettikten sonra desenlerinde ve yağlı boyalarında kendini yeniden bulmuş. Her seferinde yeni heyecanlar ve tatlar yakalayan Tekcan'ın tüm teknikleri büyük bir ustalıkla amaç olmaktan çıkıp resimlerine araç yaptığı görülmektedir. Aynı şey sanatçının at figürleri için de geçerlidir. At figürü ve kullanılan teknikler sanatsal kaygıya hizmet ediyor ( Edgü, 1994).

Resimdeki renk, doku, denge gibi ana ögeler çerçevesinde Süleyman Saim Tekcan'ın özgün karakteri bu çizgide figürlerin ve kullanılan tekniğin sanatsal karakterini oluşturma amacına hizmet ettiği görülmektedir. Resmin geneline hakim olan mavi renk ile sonsuzluk huzur hassasiyet sadakat gibi hissiyatların koyu mavilikler ile depresyon ve derin duyguların izleyiciye yansıtılmaktadır. Kadın imgesinin Anadolu kültüründe bereketi, doğurganlığı ve güneşi simgelediği bilinmektedir. At imgesinin Anadolu kültüründe tanrının simgelerinden biri olduğu ölümün simgesi olarak kullanılmıştır. Gücü simge ettiğini göz önüne alacak olursak Tekcanın, resimlerinin Anadolu uygarlıklarından esintiler taşıdığını ve babasından öğrendiği Hat ile At imgesinin Aynı Çerçeve Buluştuğunu gözlemlemekteyiz. Resmin kenarlarında hat istifleri ile, günlük yaşamı konu edinen güzel sözlerden oluştuğu ifade edilebilir. Tekcan'ın Renkleri özgürce kullanımıyla çalışmalarında kullanmayı tercih ettiği renk olarak turkuaz ve kırmızının yerinin ayrı olduğu görülür. Tekcan Geleneksel Türk

sanatlarının, modernize edilerek, sanatçının da kendisinden bir şeyler ilave ederek sanatını icra ettiği çağdaş bir sanatçıdır.



Şekil 13. İhsan Çakıcı

#### 5.2.12. İhsan Çakıcı'nın Hayatı ve Eser Analizi

1944 yılında Akşehirde doğdu Gazi Üniversitesi Resim İş bölümünden mezun oldu.

1972 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı sınavı başararak Gazi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-iş Eğitimi Bölümüne asistan oldu. 3 yıl süren asistanlık görevi sonunda, komisyon tarafından başarılı bulunarak asaleti onandı. 1985 yılında sanatta yeterlilik, 1987 de yardımcı doçent unvanı aldı. 1999 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi'nden emekli oldu. 1968'den bu yana devlet resim ve heykel sergileri, DYO sergileri, 1986'da Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın düzenlediği 1. Uluslar arası Asya ve Avrupa Sanat Bienali çerçevesinde "Çağdaş Türk Sanatı Sergisi" 1987 Hacettepe Üniversitesi ile Çankaya Belediyesi'nin düzenlediği "Ankara Plastik Sanatçılar Sergisi", 1987 Hacettepe Üniversitesi ile Çankaya Belediyesi'nin düzenlediği "Ankara Plastik Sanatçılar Sergisi", 1988 Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın düzenlediği "Mimar Sinan'ın 400. anma yılı sergisi", 1998 Dış İşleri Bakanlığı'nın Dublin'de düzenlediği "Modern Türk Ressamları Sergisi" başta olmak üzere yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır.



Özel ve resmi kurumların koleksiyonlarında eserleri bulunan sanatçı Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar derneği üyesidir (Çakıcı, t.y)

Geometrik formlarla bölünmüş zemine yerleştirilen açık renk üçgenin üzerine kollarını iki yana kırarak açmış siren figürünün yerleştirildiği görülmektedir. Sirenler başı insan gövdesi kuş olarak tasvir edilen yaratıklardır. Olağan üstü güçlerini insanı korumak için kullandığına inanırlar. İslami destanlarda çaresizlere yardıma koşan melek olarak görülmektedir. Bu nitelikler sultanlarda da bulunduğu için sultan simgesi olarakta düşünülebilir. Kullandığı renklerle denge ve uyumu yakalayan sanatçı mutluluk belirsizlik gibi duygularıda izleyiciye sunmaktadır.

Anadolunun Figürlerinden, yazıtlarından ve tabletlerinden esinlenen sanatçının, bunun yanında Anadolu'nun kilim ve doku motiflerinin geometrik soyutlamalarını, üçgen formları kilimin dokusundan oluşan yalınlaşmış resimsel biçimlerin etkisiyle, buraya geldi denilebilir. Eserlerinde Anadolu kültürünü etkin biçimde kullandığı bunları günümüz anlayışı içinde yorumladığı görülmektedir. Geçmiş kültürlerin yaşamından hareketle yaptığı bu düzenlemelerde, geometrik ve lirik-soyut anlayışlarında çok boyutlu bir anlatım söz konusudur. Farklı materyallerle oluşturduğu resimlerde renklerin titiz bir işçilik ve beraberinde görünen duyarlılık dikkati çekmektedir. Çakıcı geçmiş kültürlerimizi yorumlayıp, yeni boyut kazandırırken, bir amacı da Anadolu topraklardaki tarihi zenginliklere dikkat çekmektir. Böylece, kültürümüzü resimselleştirerek insanlara gösteriyor. Bunları günümüz anlayışı ile çağdaş bir yorumla birleştirdiği görülmüyor.



Şekil 14. Hayati Misman

### 5.2.13. Hayati Misman'ın Hayatı ve Eser Analizi

1945'te Konya'da doğdu 1968'de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- İş bölümünü bitirdi (Hacettepe üniversitesi, 1994). 1970-1975 arasında Kassel Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Grafik Tasarım Dalı'nda uzmanlık öğrenimi gördü. 1975'te Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- İş Bölümüne grafik öğretmeni olarak atandı. İlk kez Devlet resim ve Heykel Sergisi başarı ödülünü, bir kez Viking özgün baskı ödülünü, Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Sergisi'nde, DYO Sergisinde, II. Asya Bienali'nde, Petrol Ofisi yarışmasında mansiyon kazandı. Yurtiçi müzelerde, özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. (Hacettepe üniversitesi, 1994).

Merkezde oturan kadın figürü ve resmin arkasına yerleştirilmiş kadın figürlerinin yanı sıra yukarıda çizgiselliği ile ön planda olan kuş dikkati çekmektedir Dışavurumcu bir çizgiye sahip olan sanatçı kendi kültürünün ve içinde bulunduğu toplumsal olayın ve doğanın biçimlerini resmetmiştir. Duygularını yansıtarak ekspresif bir ifade sergileyen resimde Misman'ın coşkulu dışa vurumcu bir çizgiye sahip olduğu görülmektedir.

Bir hayli hareketli olan resimde kullandığı mavi tonları ile izleyicide sonsuzluk huzur sadakat duygularını hissettirirken gri tonlar ile nezaket ciddiyet ve ağır başlılık vurgulanmaktadır. Beyaz renk ile de insanın ruhani bütünlüğünü öne çıkardığı görülmektedir. Kadın figürüne oldukça önem veren sanatçı, kadının kültürümüz içinde yüklenen kimliği olan annelik ve onurlu olma boyutuna dikkat çekmektedir. Bunu Hayati Misman'ın “ Kadın beni durmadan meşgul eden bir olay. Cinsellik olayı. Ne var ki kadın olarak da yorumlayamıyorum cinselliği. Kadının Türk toplumundaki yapısı, anne olarak aile içindeki yeri...” (Misman, ve Eroğlu 2002. ) Sözüündende anlaşıldığı gibi kadını çok yönlü düşünerek yaptığı resimde insana ait sorunları işlediği görülmektedir.





Şekil 15. Söbütay Özer

#### 5.2.14. Söbütay Özer'in Hayatı ve Eser Analizi

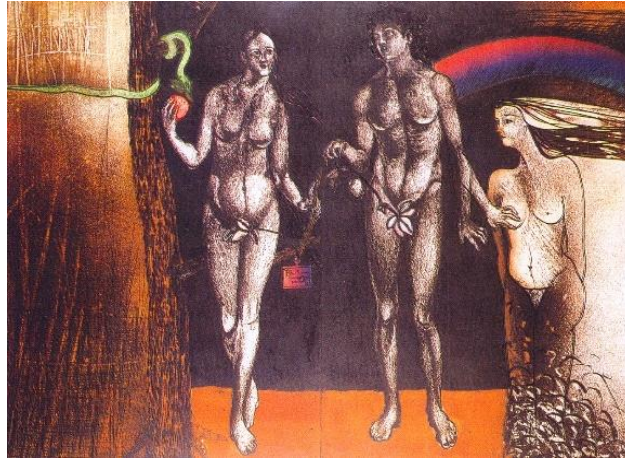
(1949-2007) Edirne'nin İpsala ilçesinde doğdu. 1973 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'nden mezun oldu (Adar, 2006).

1973 yılından buyana hiç ara vermeden sanat çalışmasını sürdürmüş, 43 kişisel sergi açmış, başta devlet sergileri olmak üzere çok sayıda karma sergilere ve yarışmaya katılmıştır. Eserlerinin 1000 den fazlası özel koleksiyonlarda, Ankara Resim Heykel Müzesi, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İzmir S. Yaşar Müzesi, İş Bankası, Kültür Bakanlığı, Dış işleri Bakanlığı vb. kurumlardadır. 1986, 1988, 1990, 1992 ve 1995 yıllarında kendi imkanlarıyla Paris, Milano, Nice ve Venedik'te incelemelerde bulundu. Kültür Bakanlığı ve Unesco Milli Komitesi vb. sergi jüri üyeliklerinde bulunmuştur. '2006 yılında 66 Devlet Sergisi jüri üyesi olarak görev yaptı. Yurt dışı bienal ve tanıtım sergilerinde de yer almıştır'(Adar 2006).

Özer, resme soyutla başlayıp nesnel devam eder Özer, soyut resmi zaman zaman dener, fakat yeterince haz vermez. Belli bir noktaya geldikten sonra sanki geriye döner gibi olur. Figüratif resimden ayrılamaz. Soyut olarak başlar, kurgusunu soyut olarak kurar, lekeler benekler üzerinde durur. Özellikle lekeci ve renkçi çalışmalar olur bunlar. Ama sonunda yine figüratif öğelerle daha tanınabilir konular olarak ortaya çıkıyor (Kahramankaptan 1997:142).

Arka planda demirli bir alan üzerinde çiçekler ve kuşlar ön planda ise dört güvercin bulunmaktadır. Kuşlar Anadolu kültüründe gök ile yeri birbirine bağlamak ve öbür dünyaya yol vazifesi görmekte olan hayat ağacına öbür dünyaya geçişte bir merdiven görevi

üstlenmektedir. Aynı zamanda hayat ağacını korumakla görevlidir. Kare tuval üzerine mavi balkon demirleri ile çiçekler bir bütün şeklinde resmedilmiştir. Sanatçı, resimde kırmızı rengin hakim olduğu çiçek formları ile izleyici üzerinde hakimiyet, heyecan, tutku ve içtenlik gibi duygular uyandırmıştır. Resimdeki güvercinler bize mutluluk duygusunu aşılarken kontrast çizgiler ile soyut resmin etkisini görmemize karşın gerçekçi bir yaklaşımla çalıştığını gözlemlemekteyiz. Resmin açık koyu düzenlemelerle oluştuğu maviler, kırmızılar, kahverengiler, parlak sarılar, yeşiller ve bunları dengeleyen griler ile rengi ustaca kullandığı görülmektedir. Özellikle, resme kalın fırça darbeleri ile oluşturduğu dokudaki uyumla farklı bir tat verilmiştir. Çizgiyi, parçaladığı yüzeyleri birleştirirken ustaca kullanmıştır. Kültürel değerleri bütünleştirdiği resmine çağdaş bir görünüm kazandırmaktadır. Arkada belirsizleşen mekan ile kırmızının ağırlıklı olduğu renklerle duygular ön plana çıkarılmaktadır.



Şekil 16. Güler Akalan ‘..ve Dürer.. ve Adem .. ve Havva 1991 Gravür 120x 84’

#### 5.2.15. Güler Akalan’ın Hayatı ve Eser Analizi

1954 Bor doğumlu sanatçı samsun Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim İş Bölümünde okudu (Güler Akalan ile Kişisel İletişim, 3 Mayıs 2018, Ankara). 1954 doğumlu sanatçı 1987 sanatta yeterlik, 1990’da yardımcı doçent, 2002 yılında doçent oldu. Yurt içi ve yurt dışı Uluslararası karma grup sergilerine, Kültür Bakanlığının yurt dışında organize ettiği sergilere katıldı. Yurt dışında 5, yurt içinde 20 kişisel serdi açtı. Yapıtlarının bir kısmı, İspanya ( Sant Carles de la Rapita), İtalya ( Museo Michetti in Francavilla al Mare ) ve İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, İstanbul İMOGA, Anadolu Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi Müzeleri ile Kültür Bakanlığı,

Dışışleri Bakanlığı, Devlet Konukevi gibi yerli ve yabancı, resmi ve özel kurumların koleksiyonlarında bulunmaktadır. (Güler Akalan ile Kişisel İletişim,3 Mayıs 2018, Ankara).

Gravür baskı tekniği ile yapılan eser 1991 yılında 52. Devlet Resim Heykel Sergisi'nde birincilik ödülü aldı. İki bölümden oluşan resmin solunda Havva, sağında ise Adem ve yanında bir kadın figürü görmekteyiz bu kompozisyonda Akalan'ın A. Dürer'in " Adem ve Havva" resminden esinlenerek bir kompozisyon oluşturmuş olduğu dikkati çekmektedir. Eserde cennetten kovulduğu andan itibaren erkeklerin bir kadına sevgisini vermesine karşın sadakatsizliğine ve aldatmanın erkeğin dünyasında olduğu görülmektedir. Bununla birlikte erkeğin yapısında üremeden kaynaklanan çok eşlilik var. Erkek bir kadına sevgisini gösterirken diğer taraftan başka bir kadınla da olabilmektedir. Yılan ve elma cennetten kovuluşu simgeleyen iki figürdür. Elmanın kadının elinde bulunması, Adem ile Havva'nın cennetten kovulmasına neden olmuştur. Buna karşın elmanın her iki tarafında yenilerek suçun birlikte işlenmiş olmasında kadının saçları ve eteğindeki dalga kompozisyona çağdaş görüntü vermektedir. Eserde arkadan ışık şeklindeki gök kuşağının plakaya inip üçgen hareketle elmaya uzanması baskıdaki renk geçişlerini ortaya koymaktadır. Kompozisyondaki renkler arasındaki ilişkiyi arka karanlık alan ile bilinmeyen, cennetten dünyaya sayısı olmayan zaman diliminden gelme olarak imgelenmiştir. Görselde turuncu rengin hakim olması yeniden yaşama duygusu, heyecan ve dinamizmin vurgulandığını aynı zamanda iktidar ve tehlikeyi yansıtmaktadır. İnsan ilişkileri arasındaki ikiye bölünmüşlüğü çeşitli sembollerle ifade etmiştir. Akalan gravür tekniğinde renk kullanımının zorluğuna karşın gravürlerinde rengi ekspresif bir anlatımla ustaca kullanımı ile uçsuz bucaksız bir konu anlatımı dikkati çekmektedir.

Tablo 18

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Malik Aksel Halı Dokunurken'*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                           |
|--------------|-----------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin, anne                        |
| Halı motif   | Cansız,eşya, şekil, biçim                           |
| Sarı renk    | Renk , güneş, muz, altın, çiçek, limon, lale,civciv |
| Mavi renk    | Renk , deniz, göl, gökyüsü,su                       |
| Kırmızı renk | Renk , elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz         |

Mlik Aksel'in resminde göstergelerden; Kadın, halı motif, sarı renk, mavi renk, kırmızı renk, kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 19

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Zeki Faik İzer'*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                      |
|--------------|----------------------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin                                         |
| Kırmızı renk | Renk ,elma, ateş kalp, vişne, karpuz                           |
| beyaz renk   | Renk, Süt, bulut, kar, gelinlik, dş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk |
| mor renk     | Renk , menekşe,                                                |
| Turuncu renk | Renk , güneş, turuncgil , havuç                                |
| Mavi renk    | Renk, Deniz, göl, gökyzü, su                                   |

Zeki Faik İzer'in resminde göstergelerden; kadın, kırmızı renk, beyaz renk, mor renk, turuncu renk, mavi renk olmak üzere altı gösterge kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 20

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Bedri Rahmi Eyüboğlu Sevdalı Karadut'*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                           |
|--------------|-----------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin, anne                        |
| Köpek        | Canlı, hayvan, tasma,                               |
| Nar          | Kırmızı, tane,                                      |
| At           | Binek                                               |
| Yeşil renk   | Renk, orman, zümrüt, çimen, sebze,                  |
| Sarı renk    | Renk, Güneş, civciv, muz, altın, çiçek, liman, lale |
| Mavi renk    | Renk, Deniz, göl, gökyzü, su                        |
| Kırmızı renk | Renk, elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz          |

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resminde göstergelerden; kadın, köpek, nar, at, yeşil renk, sarı renk, mavi renk, kırmızı renk, olmak üzere sekiz gösterge kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 21

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Abidin Dino'*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                      |
|--------------|----------------------------------------------------------------|
| Palmet lotus | Çiçek                                                          |
| Kırmızı renk | Renk, elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz                     |
| beyaz renk   | Renk, süt, bulut, kar, gelinlik, dş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk |
| Siyah renk   | Renk, kömür, gece, gölge, çay                                  |

Abidin Dino'nun resminde göstergelerden; palmet lotus, kırmızı renk, beyaz renk, siyah renk olmak üzere dört gösterge kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 22

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Nuri İyem'*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                       |
|--------------|-----------------------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin                                          |
| Sarı renk    | Renk , güneş, muz, altın, çiçek, limon, lale, civciv            |
| Beyaz renk   | Renk, süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk |
| Turuncu renk | Güneş, turuncu, havuç                                           |

Nuri İyem'in resminde göstergelerden; kadın, sarı renk, beyaz renk, turuncu renk olmak üzere dört gösterge kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 23

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Adnan Turani'*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                       |
|--------------|-----------------------------------------------------------------|
| Ay           | Canlı, insan, yetişkin                                          |
| Ev           | Cansız, eşya                                                    |
| Balık        | B12, deniz, koku                                                |
| Sarı renk    | Renk, güneş, muz, altın, çiçek, limon, lale, civciv             |
| Mavi renk    | Renk , deniz, gökyüzü, göl, su                                  |
| Kırmızı renk | Renk , elma ateş, kalp, kan, vişne, karpuz                      |
| Mor renk     | Renk , patlıcan, menekşe                                        |
| Beyaz renk   | Renk, süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk |
| Yeşil renk   | Renk, orman, zümrüt, çimen, sebze                               |
| Siyah renk   | Renk, kömür zeytin                                              |

Adnan Turani'nin resminde göstergelerden; ay, ev, balık, sarı renk, mavi renk, kırmızı renk, mor renk, beyaz renk, yeşil renk, siyah renk olmak üzere on gösterge kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 24

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Nuri Abaç'*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                 |
|--------------|-----------------------------------------------------------|
| İnsan        | Canlı, insan, yetişkin                                    |
| Ejder        | Cansız, kanat, ateş                                       |
| Sarı renk    | Renk , güneş, muz, altın, iek, limon, lale, civciv      |
| Mavi renk    | Renk , deniz, gökyüzü, göl, su                            |
| Kırmızı renk | Renk , elma, ateş, kalp,kan, vişne, karpuz                |
| Beyaz renk   | Süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk |
| Yeşil renk   | Orman, zümrüt, imen, sebze                               |
| Siyah renk   | Kömür, zeytin                                             |
| Turuncu renk | Güneş, turunçgil, havuç                                   |

Nuri Abaç'ın resminde göstergelerden; İnsan, Ejder, sarı renk, mavi renk, kırmızı renk, beyaz renk, yeşil renk, siyah renk, turuncu renk olmak üzere on gösterge kullanıldığı görölmektedir.

Tablo 25

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Mürşide İçmeli Kahverengi Küreler'*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                           |
|--------------|-----------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin                              |
| Kahve rengi  | Kahve, toprak                                       |
| Sarı renk    | Renk, güneş, muz, altın, iek, limon, lale, civciv |
| Siyah renk   | Renk, kömür, zeytin                                 |
| Turuncu renk | Renk, turunçgil, havuç, güneş                       |

Mürşide İçmeli'nin resminde göstergelerden; kadın, kahve rengi, sarı renk, siyah renk, turuncu renk olmak üzere beş gösterge kullanıldığı görölmektedir

Tablo 26

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Devrim Erbil İstanbul, Süleymaniye ve Kuşlar'*

| Göstergeler | Düz Anlam                      |
|-------------|--------------------------------|
| Kuş         | Uçmak,                         |
| Mavi renk   | Renkü, deniz, gökyüzü, göl, su |
| Siyah renk  | Kömür, zeytin                  |

Devrim Erbil'in resminde göstergelerden; kuş, mavi renk, siyah renk olmak üzere üç gösterge kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 27

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Mustafa Ayaz'*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                 |
|--------------|-----------------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin                                    |
| Siren        | Yaratık, mitoloji                                         |
| Sarı renk    | Renk , güneş, muz, altın, çiçek, lale, civicv             |
| Mavi renk    | Renk, deniz, gökyüzü, göl, su                             |
| Kırmızı renk | Renk elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpız                 |
| Mor renk     | Renk, menekşe, patlıcan                                   |
| Turuncu renk | Güneş, turuncgil, havuç                                   |
| Siyah renk   | Kömür, zeytin                                             |
| Beyaz renk   | Süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk |

Mustafa Ayaz'ın resminde göstergelerden; kadın, siren, sarı renk, mavi renk, kırmızı renk, mor renk, turuncu renk, siyah renk, beyaz renk olmak üzere dokuz gösterge kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 28

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Süleyman Saim Tekcan'*

| Göstergeler | Düz Anlam                      |
|-------------|--------------------------------|
| Kadın       | Canlı, insan, yetişkin         |
| At          | Canlı, binek                   |
| Mavi renk   | Renk , deniz, gökyüzü, göl, su |

Süleyman Saim Tekcan’ın resminde göstergelerden; kadın, at, mavi renk olmak üzere üç gösterge kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 29

*Resmin Anlam Birimcikleri ‘Hayati Misman’*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                    |
|--------------|----------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin                       |
| Kuş          | Canlı, uçmak                                 |
| Siyah renk   | Renk, zeytin, kömür                          |
| Mavi renk    | Renk , deniz, gökyüzü, göl, su               |
| Turuncu renk | Renk, turuncgiller, güneş, havuç             |
| Beyaz renk   | Süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun |

Hayati Misman’ın resminde göstergelerden; kadın, kuş, siyah renk, mavi renk, turuncu renk, beyaz renk olmak üzere altı göstergenin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 30

*Resmin Anlam Birimcikleri ‘Söbütaş Özer’*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                       |
|--------------|-----------------------------------------------------------------|
| Kuş          | Canlı, uçmak                                                    |
| Turuncu Renk | Güneş, turuncgil , havuç                                        |
| Sarı renk    | Renk , güneş muz, altın, çiçek, limon, lale, civciv             |
| Mavi renk    | Renk , deniz, gökyüzü, göl, su                                  |
| Kırmızı renk | Renk , elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz                     |
| Siyah renk   | Renk, zeytin, kömür                                             |
| Beyaz renk   | Renk, süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, köyun, kuğu, pamuk |
| Turuncu Renk |                                                                 |

Söbütaş Özer’in resminde göstergelerden; kuş, turuncu renk, sarı renk, mavi renk, siyah renk, beyaz renk, turuncu renk olmak üzere sekiz gösterge kullanıldığı görülmektedir.



Tablo 31

*Resmin Anlam Birimcikleri 'Güler Akalan ve Dürer ve Adem ve Havva'*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                       |
|--------------|-----------------------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin, anne                                    |
| İnsan        | Canlı, insan, yetişkin                                          |
| Yılan        | Sürüngen, çatal dil                                             |
| Sarı renk    | Renk, güneş, muz, altın, çiçek, limon, lale, civciv             |
| Mavi renk    | Renk, deniz, gökyüzü, göl, su                                   |
| Kırmızı renk | Renk, elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz                      |
| Mor renk     | Renk, Menekşe, patlıcan                                         |
| Turuncu renk | Renk, havuç, güneş, turunçgil,                                  |
| Kahve rengi  | Renk, kahve, toprak                                             |
| Beyaz renk   | Renk, süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk |

Güler Akalan'ın resminde göstergelerden; kadın, insan, yılan, sarı renk, mavi renk, kırmızı renk, mor renk, turuncu renk, kahve rengi, beyaz renk olmak üzere on gösterge kullanılmıştır.

Tablo 32

*Resmin Anlam Birimcikleri 'İhsan Çakıcı'*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                           |
|--------------|-----------------------------------------------------|
| Siren        | Canlı, insan, yetişkin                              |
| Yeşil        | Cansız, eşya, orman, zümrüt, çimen, sebze           |
| Sarı renk    | Renk, güneş, muz, altın, çiçek, limon, lale, civciv |
| Mavi renk    | Renk, deniz, gökyüzü, göl, su                       |
| Kırmızı renk | Renk, elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz          |

İhsan Çakıcı'nın resminde göstergelerden; siren, yeşil, sarı renk, mavi renk, kırmızı renk olmak üzere beş göstergenin kullanıldığı görülmektedir.

### 5.3. İkonografik Figürlerin Sanatçılar Tarafından İçerik Yönleriyle Yorumlanması



Şekil 17. Malik Aksel ‘Halı dokunurken’

Malik Aksel’in resminde beş gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 33

*Malik Aksel Halı Dokunurken*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                           | Yan anlam                      |
|--------------|-----------------------------------------------------|--------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin, anne                        | Bereket, bolluk, inanç, kutsal |
| Halı motifi  | Cansız,eşya, şekil, biçim                           | Koruyucu, inanç, medeniyet     |
| Sarı renk    | Renk , güneş, muz, altın, çiçek, limon, lale,civciv | Canlı, aydınlık, hüzün         |
| Mavi renk    | Renk , deniz, göl, gökyüsü,su                       | Huzur, derinlik, uzaklık hissi |
| Kırmızı renk | Renk , elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz         | Dinamizm, enerji               |



Şekil 18. Zeki Faik İzer

Zeki Faik İzer'in resminde altı gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 34

Zeki Faik İzer

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                      | Yan Anlam                                        |
|--------------|----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin                                         | Kadın, bolluk bereket, inanç, kutsal             |
| Kırmızı renk | Renk ,elma, ateş kalp, vişne, karpuz                           | Dinamizm, enerji                                 |
| beyaz renk   | Renk, süt, bulut, kar, gelinlik, dş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk | Masumiyet, saflık, boşluk, sesizlik, belirsizlik |
| mor renk     | Renk , menekşe,                                                | Masumiyet, bilinç altı, tedirginlik              |
| Turuncu renk | Renk , güneş, turunçgil , havuç                                | Mutluluk, aydınlık hissi, sıcaklık               |
| Mavi renk    | Renk, deniz, göl, gökyzü, su                                   | Huzur, uzaklık hissi, derinlik                   |



Şekil 19. Bedri Rahmi Eyüboğlu 1974 Sevdalı Karadut

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resminde sekiz gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 35

*Bedri Rahmi Eyüboğlu Sevdalı Karadut*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                           | Yan anlam                            |
|--------------|-----------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin, anne                        | Bolluk, bereket, inanç, kutsallık,   |
| Köpek        | Canlı, hayvan, tasma,                               | Sadakat, dostluk                     |
| Nar          | Kırmızı, tane,                                      | Bolluk, bereket, cenent, ebedi hayat |
| At           | Binek                                               | Güç, gök tanrı sembolü,              |
| Yeşil renk   | Renk, orman, zümrüt, çimen, sebze,                  | İyimserlik, sükûnet, umut            |
| Sarı renk    | Renk, güneş, cıvcıv, muz, altın, çiçek, limon, lale | Canlılık, aydınlık, hüzn             |
| Mavi renk    | Renk, deniz, göl, gökyüzü, su                       | Huzur, uzaklık hissi, derinlik       |
| Kırmızı renk | Renk, elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz          | Dinamizm, enerji                     |



Şekil 20. Abidin Dino

Abidin Dino resminde dört gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 36

Abidin Dino

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                       | Yan Anlam                                         |
|--------------|-----------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| Palmet lotus | Çiçek                                                           | Selçuklu bezeme sanatı                            |
| Kırmızı renk | Renk, elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz                      | Dinamizm, enerji                                  |
| beyaz renk   | Renk, süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk | Masumiyet, saflık, boşluk, sessizlik, belirsizlik |
| Siyah renk   | Renk, kömür, gece, gölge, çay                                   | Karnlık, karamsarlı, boşluk, hiçlik, gizem        |



Şekil 21. Nuri İYEM ‘Üç Güzeller’

Nuri İyem’in resminde dört gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 37

*Nuri İyem*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                       | Yan anlam                                         |
|--------------|-----------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin, anne                                    | Bolluk, bereket, inanç, kutsallık,                |
| Turuncu renk | Renk , güneş, turuncgil , havuç                                 | Mutluluk, aydınlık hissi, sıcaklık                |
| Sarı renk    | Renk, güneş, civciv, muz,altın, çiçek, limon, lale              | Canlılık, aydınlık,hüzün                          |
| beyaz renk   | Renk, süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk | Masumiyet, saflık, boşluk, sessizlik, belirsizlik |



Şekil 22. Adnan Turani

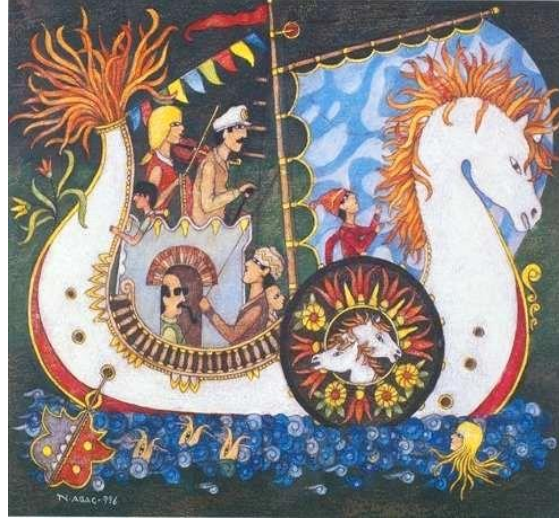
Adnan Turani'nin resminde on gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 38

Adnan Turani

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                        | Yan Anlam                                                        |
|--------------|------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| Ay           | Canlı, insan, yetişkin                                           | Yay,dini, efsanevi olaylara malzeme olmuştur,tılsım, uğur, nazar |
| Ev           | Cansız,eşya                                                      | Yaşantı                                                          |
| Balık        | B12, deniz, koku                                                 | Bolluk, bereket, koruyucu                                        |
| Sarı renk    | Renk, güneş, muz, altın, çiçek, limon, lale, civciv              | Canlı, aydınlık, hüzn                                            |
| Mavi renk    | Renk , deniz, gökyüzü, göl, su                                   | Huzur, uzaklık hissi, derinlik                                   |
| Kırmızı renk | Renk ,elma ateş, kalp, kan, vişne,karpuz                         | Dinamizm, enerji                                                 |
| Mor renk     | Renk , patlıcan, menekşe                                         | Maneviyat, bilinçaltı, tedirginlik                               |
| Beyaz renk   | Renk , süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk | Masumiyet, saflık, boşluk, sesizlik,belirsiz                     |
| Yeşil renk   | Renk , orman, zümrüt, çimen, sebze                               | İyimserlik, sükûnet, umut                                        |
| Siyah renk   | Renk, kömür zeytin                                               | Karanlık, karamsarlık, boşluk, hiçlik, gizem                     |





Şekil 23. Nuri Abaç

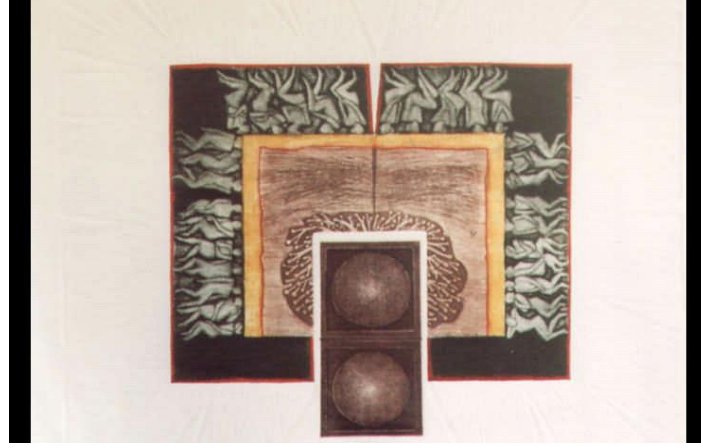
Nuri Abaç'ın resminde dokuz gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 39

*Nuri Abaç*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                 | Yan Anlam                                                                           |
|--------------|-----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| İnsan        | Canlı, insan, yetişkin                                    | Güneş dışı doğuyu simgeler, ay erkek batıyı simgeler, gücün simgesi                 |
| Ejder        | Cansız, kanat, ateş                                       | Gökyüzü ve evrenin sembolü, gök kubbenin düzenini idare eder, bereket, uğur sembolü |
| Sarı renk    | Renk , güneş, muz, altın, çiçek, limon, lale, civciv      | Canlı, aydınlık, hüzn                                                               |
| Mavi renk    | Renk , deniz, gökyüzü, göl, su                            | Huzur, uzaklık hissi, derinlik                                                      |
| Kırmızı renk | Renk , elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz               | Dinamizim, enerji                                                                   |
| Beyaz renk   | Süt, bulut, kar, gelinlik, dış, kağıt, koyun, kuğu, pamuk | Masumiyet, saflık, boşluk, sesizlik, belirsizlik                                    |
| Yeşil renk   | Orman, zümrüt, çimen, sebze                               | İyimserlik, sükûnet, umut                                                           |
| Siyah renk   | Kömür, zeytin                                             | Karanlık, karamsarlık, boşluk, umut                                                 |
| Turuncu renk | Güneş, turuncgil, havuç                                   | Mutluluk, aydınlık, sıcaklık                                                        |





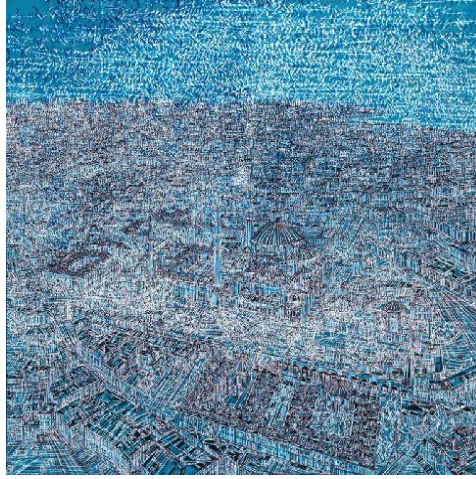
Şekil 24. Mürşide İcmeli ‘Kahve rengi küreler, 1990 gravür 57,5x 74 cm’

Mürşide İcmeli’nin resminde beş gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 40

*Mürşide İcmeli Kahverengi Küreler*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                            | Yan Anlam                                   |
|--------------|------------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin                               | Bolluk, bereket, ,ınaç, kutsal              |
| Kahve rengi  | Kahve, toprak                                        | Toprak, doğum, bereket                      |
| Sarı renk    | Renk , güneş, muz, altın, çiçek, limon, lale, civciv | Canlı, aydınlık, hüzün                      |
| Siyah renk   | Renk, kömür, zeytin                                  | Karamsarlık,karanlık, boşluk, hiçlik, gizem |
| Turuncu renk | Renk , turunçgil, havuç, güneş                       | Mutluluk, aydınlık hissi, sıcaklık          |



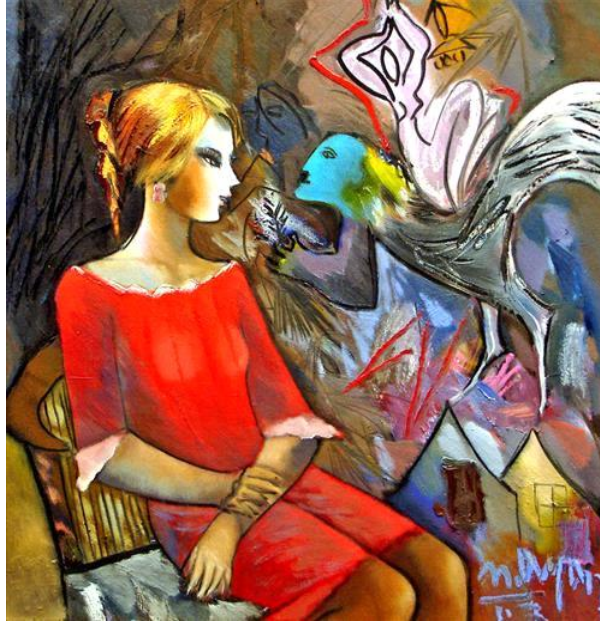
Şekil 25. Devrim Erbil ‘İstanbul, Süleymaniye ve kuşlar 2013 tuval üzerine yağlı boya 150x150’

Devrim Erbil’in resminde üç gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir

Tablo 41

*Devrim Erbil İstanbul, Süleymaniye ve Kuşlar*

| Göstergeler | Düz Anlam                      | Yan Anlam                                                                 |
|-------------|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| Kuş         | Uçmak,                         | Hayat ağacına merdiven görevi görür, koruyucu, ruhu şamanı sembolize eder |
| Mavi renk   | Renkü, deniz, gökyüzü, göl, su | Huzur, uzaklık hissi, derinlik                                            |
| Siyah renk  | Kömür, zeytin                  | Karanlık, karamsarlık, boşluk, hiçlik, gizem                              |



Şekil 26. Mustafa Ayaz

Mustafa Ayaz'ın resminde dokuz gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 42

Mustafa Ayaz

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                 | Yan Anlam                                                          |
|--------------|-----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin                                    | Bolluk, bereket, inanç, kutsal                                     |
| Siren        | Yaratık, mitoloji                                         | Koruyucu, çaresizlere koşan melek, sultan simgesi, gezegen sembolü |
| Sarı renk    | Renk , güneş, muz, altın, çiçek, lale, civicv             | Canlı, aydınlık, hüzn                                              |
| Mavi renk    | Renk, deniz, gökyüzü, göl, su                             | Huzur, uzaklık hissi, derinlik                                     |
| Kırmızı renk | Renk elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpız                 | Dinamizm, enerji                                                   |
| Mor renk     | Renk, menekşe, patlıcan                                   | Maneviyat hiissi, bilinç altı, tedirginlik                         |
| Turuncu renk | Güneş, turunçgil, havuç                                   | Mutluluk, aydınlık hissi, sıcaklık                                 |
| Siyah renk   | Kömür, zeytin                                             | Karanlık, karamsarlık, boşluk, hiçlik, gizem                       |
| Beyaz renk   | Süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk | Masumiyet, saflık, boşluk, sesizlik, belirsizlik                   |



Şekil 27. Süleyman Saim Tekcan

Süleyman Saim Tekcan'ın resminde üç gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 43

*Süleyman Saim Tekcan*

| Göstergeler | Düz Anlam                      | Yan Anlam                              |
|-------------|--------------------------------|----------------------------------------|
| Kadın       | Canlı, insan, yetişkin         | Bolluk, bereket, inanç,kutsallık       |
| At          | Canlı, binek                   | Şamanın bineği, güç, gök tanrı sembolü |
| Mavi renk   | Renk , deniz, gökyüzü, göl, su | Huzur, uzaklık hissi, derinlik         |



Şekil 28. Hayati Misman

Hayati Misman'ın resminde altı gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 44

*Hayati Misman*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                    | Yan Anlam                                                            |
|--------------|----------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin                       | Bolluk, bereket, inanç, kutsal                                       |
| Kuş          | Canlı, uçmak                                 | Hayat ağacına merdiven görevi görür, koruyucu, ruhu şamanı sembolize |
| Siyah renk   | Renk , zeytin, kömür                         | Karanlık, karamsarlık, boşluk, hiçlik, gizem                         |
| Mavi renk    | Renk , deniz, gökyüzü, göl, su               | Huzur, uzaklık hissi, derinlik                                       |
| Turuncu renk | Renk , turuncgiller, güneş, havuç            | Mutluluk, aydınlık hissi, sıcaklık                                   |
| Beyaz renk   | Süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun | Masumiyet, saflık, boşluk, sessizlik, belirsizlik                    |



Şekil 29. Söbütaý Özer

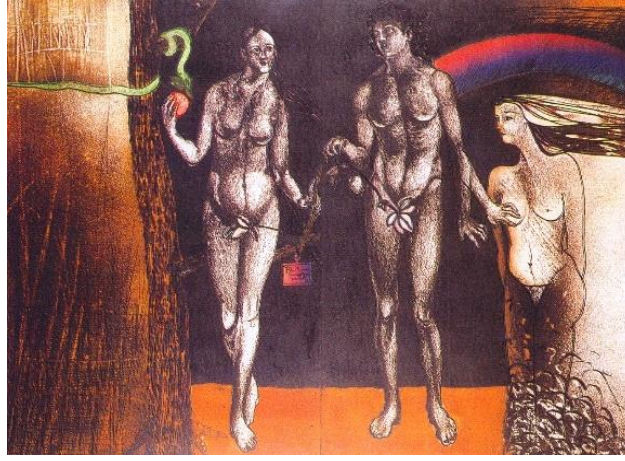
Söbütaý Özer'in resminde sekiz gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 45

*Söbütaý Özer*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                       | Yan Anlam                                                            |
|--------------|-----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Kuş          | Canlı, uçmak                                                    | Hayat ağacına merdiven görevi görür, koruyucu, ruhu şamanı sembolize |
| Turuncu Renk | Güneş, turuncgil , havuç                                        | Mutluluk, aydınlık hissi, sıcaklık                                   |
| Sarı renk    | Renk , güneş muz, altın, çiçek, limon, lale, civciv             | Canlı, aydınlık, hüzn                                                |
| Mavi renk    | Renk, deniz, gökyüzü, göl, su                                   | Huzur, uzaklık hissi, derinlik                                       |
| Kırmızı renk | Renk , elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz                     | Dinamizm, enerji                                                     |
| Siyah renk   | Renk, zeytin, kömür                                             | Karanlık, karamsarlık, boşluk, hiçlik, gizem                         |
| Beyaz renk   | Renk, süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, köyun, kuğu, pamuk | Masumiyet, saflık, boşluk, sessizlik, belirsizlik                    |
| Turuncu Renk | Renk, güneş, turuncgil, havuç                                   | Mutluluk, aydınlık hissi, sıcaklık                                   |





Şekil 30. Güler Akalan ‘..ve Dürer.. ve Adem .. ve Havva 1991 Gravür 120x 84’

Güler Akalan’ın resminde on gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 46

*Güler Akalan ve Dürer ve Adem ve Havva*

| Göstergeler  | Düz Anlam                                                       | Yan Anlam                                                                                                     |
|--------------|-----------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Kadın        | Canlı, insan, yetişkin, anne                                    | Bolluk, bereket, inanç, kutsal                                                                                |
| İnsan        | Canlı, insan, yetişkin                                          | Güneş dişi doğuyu simgeler, ay erkek batıyı simgeler, gücün simgesi                                           |
| Yılan        | Sürünge, çatal dil, soğuk                                       | Soğukkanlı, gizemli, hayatı sembolize eder,ölümsüzlük, doğurganlık, zenginlik, verimli olmak, barış, ateş, su |
| Sarı renk    | Renk, güneş, muz, altın, çiçek, limon, lale, civciv             | Canlı, aydınlık, hzün                                                                                         |
| Mavi renk    | Renk, deniz, gökyüzü, göl, su                                   | Huzur, uzaklık hissi, derinlik                                                                                |
| Kırmızı renk | Renk, elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz                      | Dinamizm, enerji                                                                                              |
| Mor renk     | Renk, menekşe, patlıcan                                         | Maneviyat hissi, bilinç altı, tedirginlik                                                                     |
| Turuncu renk | Renk, havuç,güneş, turunçgil,                                   | Mutluluk, aydınlık hissi, sıcaklık                                                                            |
| Kahve rengi  | Renk, kahve, toprak                                             | Toprak, doğum, bereket                                                                                        |
| Beyaz renk   | Renk, süt, bulut, kar, gelinlik, diş, kağıt, koyun, kuğu, pamuk | Masumiyet, saflık, boşluk, sessizlik, belirsizlik                                                             |



Şekil 31. İhsan Çakıcı

İhsan Çakıcı'nın resminde beş gösterge kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlamı tablo içinde gösterilmiştir.

Tablo 47

İhsan Çakıcı

| Göstergeler  | Düz Anlam                                           | Yan Anlam                                                          |
|--------------|-----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| Siren        | Canlı, insan, yetişkin                              | Koruyucu, çaresizlere koşan melek, sultan simgesi, gezegen sembolü |
| Yeşil        | Cansız,eşya, orman, zümrüt, çimen, sebze            | İyimserlik, sükûnet, umut                                          |
| Sarı renk    | Renk, güneş, muz, altın, çiçek, limon, lale, civciv | Canlı, aydınlık, hüzn                                              |
| Mavi renk    | Renk, deniz, gökyüzü, göl, su                       | Huzur, uzaklık hissi, derinlik                                     |
| Kırmızı renk | Renk, elma, ateş, kalp, kan, vişne, karpuz          | Dinamizm, enerji                                                   |



#### **5.4. Gazi Eğitim Fakültesi Resim- İş Eğitimi Anabilim Dalı Özgün Baskı dersi Öğretim Programı**

Baskıresim; ağaç, taş, linol, ipek veya metal gibi çeşitli malzemeler kullanılarak, doğrudan veya kalıplar yoluyla kâğıda veya benzeri malzemeler üzerine basılan resimlere denir (Grabowski ve Fick, 2012:8).

Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden yetişenler; 1957'de Mustafa Aslıer ve arkadaşları tarafından kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun bu alana ilgisi ile eğitim gören sanatçılar günümüze kadar gelen Türk Baskıresim geleneğinin oluşmasını sağlamışlardır. Ülkemizin, uluslararası düzeyde taş baskı sanatçısı olan Prof. Atilla Atar, "Mustafa Aslıer'in baskıresim olarak Türkçeleştirdiği bu resim tekniği, resim sanatının önemli bir dalıdır." der (Atar, 1993:120). Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde Özgün Baskı Eğitimi Grafik sanatlar temel olarak "özgün baskıresim" ve "grafik tasarımı" olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Tarihsel olarak bakıldığında bu iki alan da iç içe gelişimini sürdürmüştür. Çoğaltma esasına dayalı olan grafik sanatların kökeni, insanlığın ilk sanat eserlerini verdiği çağlara dayanmaktadır (İçmeli, 1985b, s. 61).

Grafik sanatların bir kolu olmasına rağmen baskıresim özgündür ve boya resmin tüm özelliklerini taşır. Boya resminden ayrılan yanı ise çoğaltılabilir olmasıdır. Bu özelliği baskıresmi daha ucuz ve taşıma, sergileme ve geniş kitlelere yayılma kolaylığıyla çağdaş yaşam biçimine uygun yapar (İçmeli, 1985b, s. 64).

1982'den sonra baskıresim çalışmaları gravür atölyesinde Hayati Misman, serigrafi atölyesinde Hasan Pekmezci, yüksek baskı atölyesinde ise Güler Akalan'ın yönetiminde sürdürülmüştür. Ferit Apa, Mustafa Ayaz, M. Zahit Büyükişliyen, Behiye Eyikan, Gören Bulut, Nuri Abaç, Cemil Eren, Nail Payza gibi pek çok sanatçı baskıresim çalışmaları için bu atölyelerden yararlanmıştır (Akalın, 2000, s. 131).

1986'da Hayati Misman Bilkent Üniversitesi'ne, 1987'de ise Hasan Pekmezci Hacettepe Üniversitesi'ne geçerek bu kurumlardaki özgün baskı atölyelerini kurmuşlardır. Hayati Misman'ın ayrılışıyla gravür atölyesini Güler Akalan devralmıştır (Akalın, 2000, s. 135).

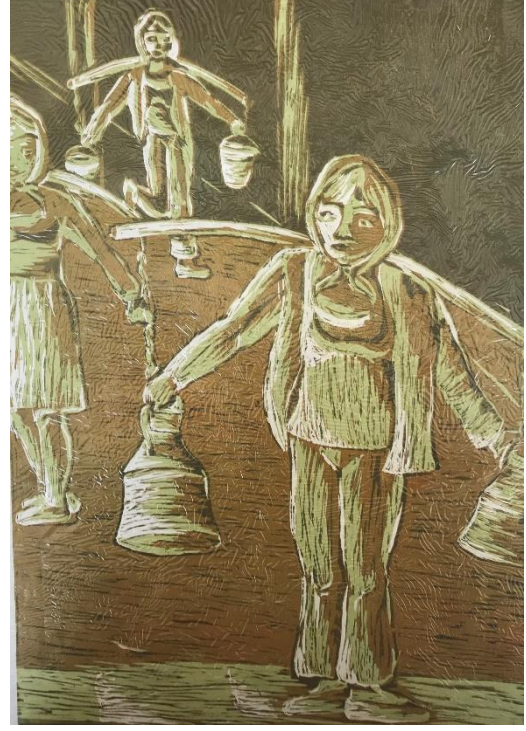
Resim-İş Bölümü Programlarında Özgün Baskı; 1981'de Güler Akalan Gazi Eğitim Bilimleri Enstitüsüne asistan olarak atanmış, Mürşide İçmeli ve Hayati Misman'ın yanında çalışmıştır. Misman, asistanı Güler Akalan ve atölyenin çalışma disiplini hakkında şunları paylaşmıştır: Güler Akalan benim asistanımdı sağ olsun. Biraz da disiplinlidir kendisi. O

öğrencilerle uğraşırdı, atölyenin temizliği ve düzeniyle ilgili bütün kontrolü Güler Akalan yapıyordu. Onun hakkı yenmez gerçekten. Ama biz prensip olarak; bir öğrenci işi gereği çalıştığı yeri kirletebilir, ancak bir sonraki arkadaşına temiz bırakacak şekilde bir disiplin kurmuştuk H. Misman, (kişisel iletişim, Nisan 28, 2015; Uzun, 2015, s.83 ) 1986’da Misman ve 1987’de Pekmezci’nin ayrılmasıyla kurumdaki çukur ve yüksek baskı çalışmalarını Güler Akalan devralmıştır. Akalan, halen Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskı) dersleri kapsamında atölyesinde çukur ve yüksek baskı çalışmalarını yürütmektedir. Özgün Baskı atölyesinde çalışan öğrencilerin işleri incelendiğinde Anadolu Selçuklu figür ve motiflerinin ele alındığı görülmektedir. Öğrencilerin çalışmalarında genel olarak Anadolu Selçuklu kültürünü kullanmak gibi bir düşünceleri olmasa bile çalışmalarında bunların yansımaları görülmektedir. M. Aksu (kişisel iletişim, Nisan 18, 2001)

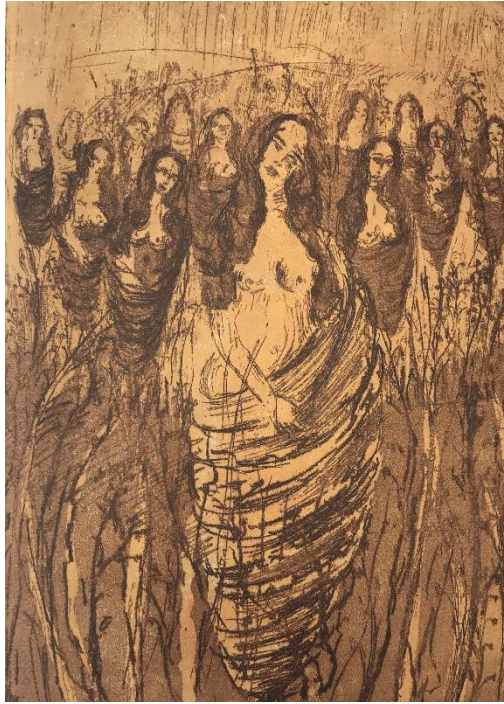
### 5.5. Gazi Üniversitesi Özgün Baskı Atölyesi Öğrenci İşleri



Şekil 32. Öğrenci çalışması



Şekil 33. Öğrenci çalışması



Şekil 34. Öğrenci çalışması



Şekil 35. Öğrenci çalışması

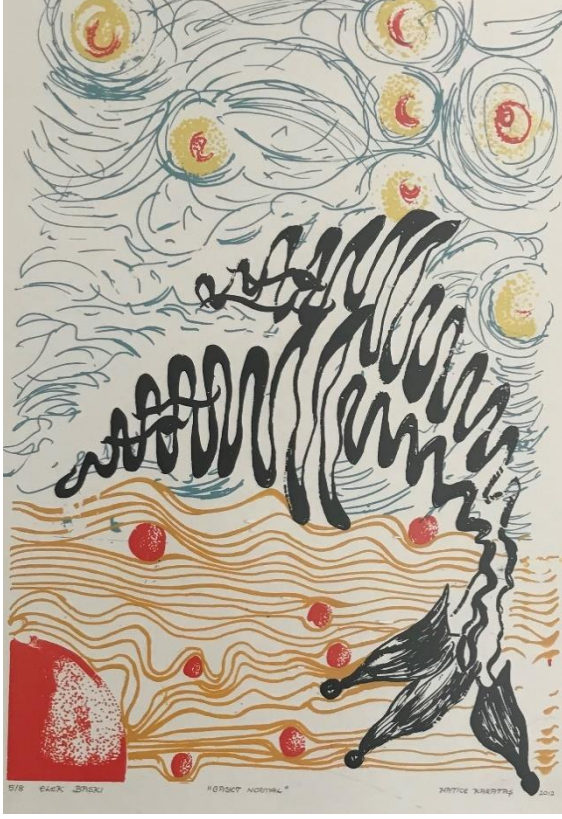


Şekil 36. Öğrenci çalışması



Şekil 37. Öğrenci çalışması





Şekil 38. Öğrenci çalışması



Şekil 39. Öğrenci çalışması



Şekil 40. Öğrenci çalışması





Şekil 41. Öğrenci çalışması



Şekil 42. Öğrenci çalışması



Şekil 43. Öğrenci çalışması



Şekil 44. Öğrenci çalışması



Şekil 45. Öğrenci çalışması



Şekil 46. Öğrenci çalışması





Şekil 47. Öğrenci çalışması



Şekil 48. Öğrenci çalışması



Şekil 49. Öğrenci çalışması





Şekil 50. Öğrenci çalışması



Şekil 51. Öğrenci çalışması



Şekil 52. Öğrenci çalışması



Şekil 53. Öğrenci çalışması



Şekil 54. Öğrenci çalışması





Şekil 55. Öğrenci çalışması



Şekil 56. Öğrenci çalışması

## BÖLÜM VI

### SONUÇ VE ÖNERİLER

#### **5.1. Anadolu Selçuklu eserlerinde, figürler ve motifler sanatçılar tarafından biçim yönüyle nasıl yorumlanmıştır?**

Araştırma sonucunda, Anadolu Selçuklu Dönemi figürleri ve motiflerini kullanan 15 sanatçının eserleri üzerinden bir incelemede bulunulmuştur. Çağdaş bir anlatımı benimseyen ve eserler üreten sanatçıların Anadolu kültürünü kullandıkları eserlerde; bitki, hayvan, insan, ay ve masalsı ikonografik unsurları ressam düşüncesi etrafında meydana gelen olaylar bütünü ile tablosuna aktardığı görülmektedir.

Konu içerisinde farklı sosyo-kültüre sahip olgular ele alındığında, sanatçıların eserlerinde değindikleri ikonografiler benzer olsa da kültürel ortamlarında algılanış biçimleri farklı olabilir. Yaşadığı sosyal çevrede her bireyin bu eserlere dönük yapacağı eleştiriler farklı olacaktır. Bu betimlemeler içerisinde kullanılan her bir nesnenin anlatımı da ister istemez kendi kültürel izleyicisine ait yorumları barındıracaktır.

Sanatçıların eserlerinde görülen ikonografik figürlere biçim yönüyle baktığımızda, kendi kökenimize ait kültürel değerleri, mimari, süsleme, halı kilim motiflerini ve toplumsal değerleri çalışmalarında kullanan sanatçıların, bu anlamda ortaya koymuş olduğu eserlere yer verilmiştir. İkonografiler ve kullanılan renklerin çeşitliliği ile resim yorumlanmaya çalışılmıştır.

## **5.2. Anadolu Selçuklu eserlerinde görülen, figürler ve motifler sanatçılar tarafından içerik yönüyle nasıl yorumlanmıştır?**

Kültür, tanımlanması zor olan ve üzerine çok sayıda tanım yapılmış bir kavramdır. Sanatçıların kullandıkları ikonografik figürleri içerik yönüyle baktığımızda, toplumlara göre farklılık gösterdiği için genel kabul gören ortak bir tanımı bulunmamaktadır.

Her çevrenin kültürü, etrafında yaşanan olaylarla ilgilidir ve kültürün bunlardan etkilenmesi gayet doğaldır. Anadolu'nun gelenek ve görenekleri kısmen de olsa yaşanan bu olgulara göre şekillendiğinden nesnel bir kanı taşır. Bu kültürde üretilen ürünün, içinde bulunduğu bölgedeki kültürün izlerini taşıması da kaçınılmazdır. Bölgedeki kültürle yetişen sanatçının ortaya çıkardığı eserle ilişki düzeyi de yüksektir. Birey ve kültürün münasebetinden kaynaklı ortaya çıkacak ürün, bu iki olgunun arasındaki ortak paydaya işaret etmektedir. İşaretleri anlama süreçlerinde ikonografinin gücünü kullanarak Anadolu topraklarında oluşmuş hadise, mitoloji, dinsel farklılık gibi etkenlerin hepsi sanatın yorumunu etkiler. Anadolu kültürel birikimini, gelenek ve göreneklerini irdelemek ve bu eserlerle çağdaş yorumlara ulaşabilmek, gelenekten yararlanmakla etkili hale gelmektedir.

Sanatçı; yaşadığı kültürden esinlendiği, onlardan algıladığı, içinde bulunduğu koşullara yorum getirdiği sürece kendi yaşanmışlıklarına, duygu ve yorumunu katarak eserlerine tekrar çağdaş bir ifade kazandırır. Ülkemizin hem batısında hem de doğusunda yaşayan insanların, gelenek ve göreneklerin etkisindeki farklı bakış açısının eserlere yansıdığı görülmektedir.

Sanatçılar Anadolu kültürlerinin biçim ve anlatım öğelerinden yararlanarak rengi ustaca kullanımları ile kültürel değerleri bütünleştirdiği resimlerinde ekspresif bir görünüm kazandırmaktadır. Renklerin bireyler üzerinde psikolojik ve fizyolojik birçok etkiye sahip olduğu bilinmektedir(Çalışkan vd, 2010; 104). Bunlar bireyin düşünce yapısı, içinde bulunduğu kültürel çevre gibi etkenlerden kaynaklanmaktadır. Mekan olgusunda, kültürümüze ait motiflere yer vererek kültürel nesneleri çağdaş fırça darbeleri ile yorumlamışlardır. Bu motiflerin doğal biçimleri, geometrik yüzeyler haline getirilmiş biçimleriyle derin anlamlar ifade etmektedir.

İkonografiler sanatçıların eserlerine farklı yorumlamalarla yansımıştır. Bazen bir simge olarak bazen de inanış içinde, farklı toplumlarda, her toplumun kendi yaşam kültürüne göre yüklediği anlamlarla var olmuş ve zaman içerisinde çağdaş yorum içinde yer alarak günümüze kadar gelmiştir. Türk kültür ve sanatında geniş bir kullanım alanı bulan

ikonografik unsurların kaya resimlerinden başlayarak, Anadolu dokumalarında, Selçuklu taş işçiliğinde, Osmanlı minyatürlerinde ve Türkiye Cumhuriyetinin resim sanatında görülmesi yaşanan kültüre verilen önemin bir kanıtı niteliğindedir. Anadolu Selçuklu Figür ve Motiflerinin Sanat alanında etkisinin oldukça fazla olduğu görülmektedir.

Sanatçıların Anadolu Selçuklu figür ve motiflerini, resmin ana kurallarıyla kendine özgü bir şekilde birleştirdiği tespit edilmiştir. Sanatçının bir bakıma Türk Sanatının kökeninde yatan olguları yeniden güncelle taşıdığı ve izleyiciye, Anadolu Selçuklu ikonografileri ile sanatçı ruhunun bulunduğu noktadan seslenerek Türk Sanatının kökenine de bu anlamda ışık tuttuğu görülmüştür. Bazen sanatçının eleştirdiği bir görüşü desteklemek adına bazen de resimlerinde işlediği temanın yardımcı ögesi olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu görsel öğelerin herhangi birer görsel öge değil, sanatçının oluşturmak istediği dünya içinde yer alabilecek, o dünyayı oluşturabilecek dokuya yardımcı birer öge olduğunu söylemek daha doğru bir yaklaşım olur.

Araştırma kapsamında incelenmek üzere belirlenen sanatçıların; eser örneklerinde Anadolu Selçuklu Figür ve motiflerinin etkisiyle hayal gücü ve sanatçı duyarlılığını da birleştirerek birçok yapıt ortaya koydukları görülmüştür. Sanatçılar yoğun kültürel etkileşim içerisinde oluşturdukları eserlerinde, Anadolu Selçuklu ikonografi ve kültür mirasına ait değerleri estetik bir haz duygusu oluşturacak biçimde plastik bir duyarlılıkla izleyiciye sundukları görülmektedir.

Tezimizde söz edilen sanatçıların eserlerine yansıyan Anadolu Selçuklu Figür ve Motiflerinin kendi sosyal çevreleri ve kültürel gelenek ve göreneklerin etkisi doğrultusunda sanat izleyicisine nasıl görüldüğüne dair söylemler önemlidir. Bunun yanı sıra bu sanatçıların eserlerini günümüze değin güncel kılan olgunun ele alınıp yorumlanması ve sanatçının eserine konu olan hadise, her sanatçının eserinde biricik olma vasfı kazanır. Aynı şekilde eserin kendisi ve yaratıcısı ile olan ilişkisini; Malik Aksel, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Abidin Dino, Nuri İyem, Adnan Turani, Nuri Abaç, Mürşide içmeli, Devrim Erbil, Mustafa Ayaz, Süleyman Saim Tekcan, İhsan Çakıcı, Hayati Misman, Söbüta Özer, Güler Akalan, Bu ikonografik figürleri, çağdaş yorumlarıyla günümüz resim yaratımlarında uçsuz bucaksız ifadecilikleri ile kullanmışlardır.

### 5.3. Gazi Eğitim fakültesi Resim- İş Eğitimi Anabilim Dalında ki özün baskı derslerinde kullanım durumu nasıldır?

Özgün baskı derslerinde çalışılan öğrenci baskılar incelendiğinde öğrencilerin bilinçli Anadolu Selçuklu figür ve motif lerini kullanımlarının yanı sıra, her hangi bir ikonografi kullanma düşüncesi ile yolla çıkmasalar bile yaptıkları tasarımlarda Anadolu Selçuklu figür ve motiflerinin çalışmalarına yansiyarak anlam kazandığı görülmektedir.

### 5.4. Öneriler

Eğitim programlarında Anadolu Selçuklu Kültürüne, geleneğine, figür ve motiflerine yönelik konuların yer alması öğrencilerin çalışmasındaki başarıyı arttıracaktır. Eğitim programları içinde kültüre geleneğe dayalı programlar yer almalıdır.

### 5.5. Anadolu Selçuklu İkonografilerinden Örnekler



Şekil 57. Oturan simetrik iki figür sekiz köşeli yıldız çini, minai

Bulunduğu yer: Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü, Berlin, İslam Sanatı Müzesi (Arık, 2000, s. 33).





Şekil 58. Ejder ve Aslanı öldüren iki atlı figürlü alçı levha

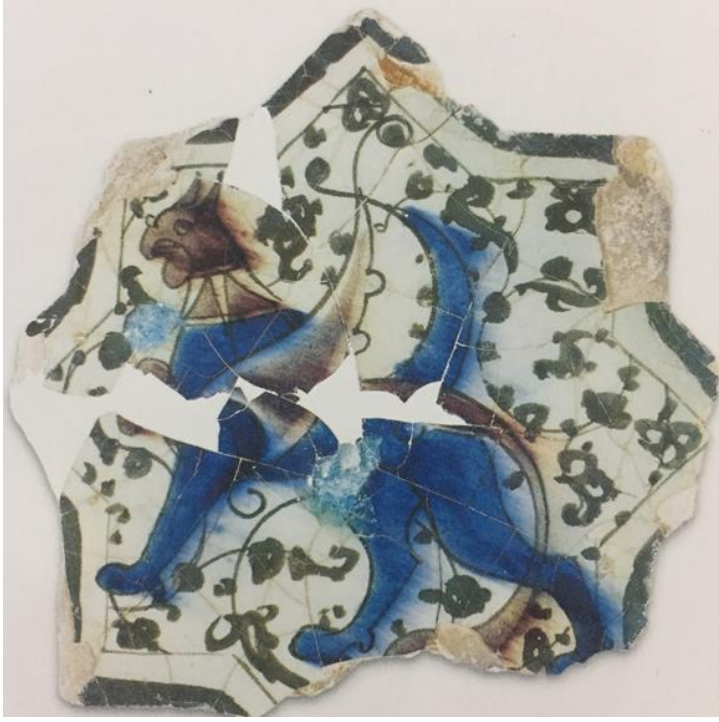
Bulunduğu yer: Konya, Alaaddin ( Kılıç Aslan) Köşkü. TİEM (Arık, 2000, s. 39).



Şekil 59. İnsan yüzü güneş figürü tasvir edilen yıldız çini. Lüster

Bulunduğu yer: Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay (Arık, 2000, s. 132).





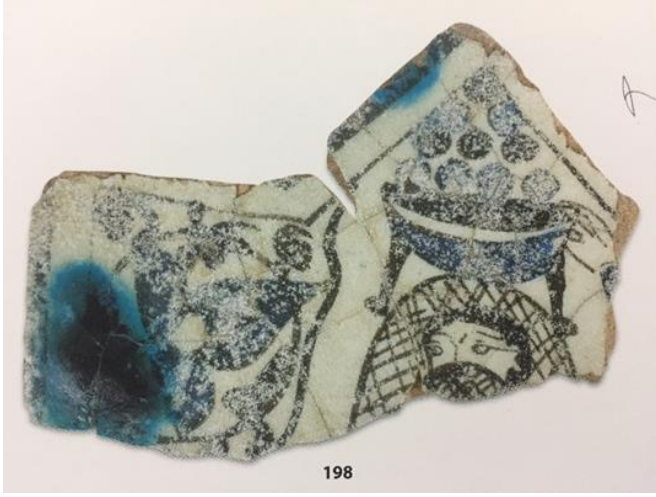
Şekil 60. Grifon figürü. Sır altı

Bulunduğu yer: Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay (Arık, 2000, s. 130).



Şekil 61. Ejder figürü. Sır altı

Bulunduğu yer: Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay (Arık, 2000, s. 128).



Şekil 62. peçeli kadın portresi. Sır altı

Bulunduğu yer: Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay (Arık, 2000, s. 144).

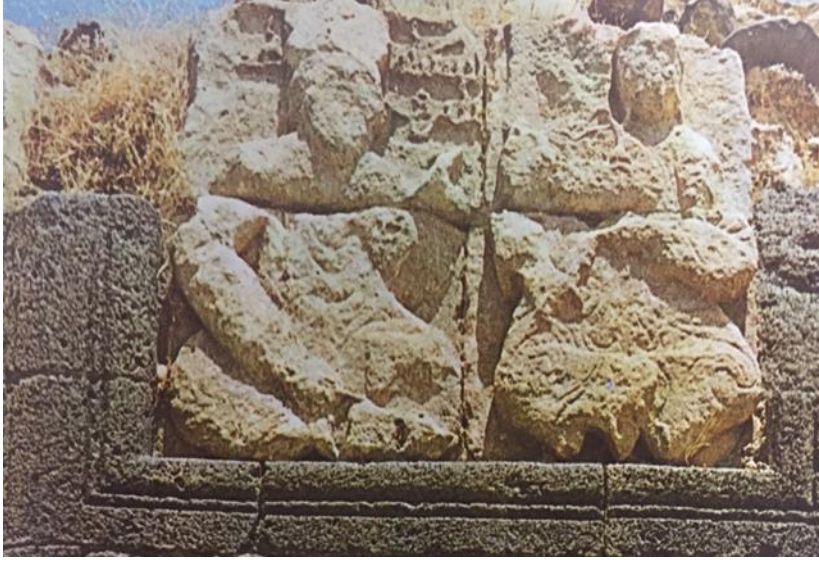


Şekil 63. Çeşitli portreler. Sır altı

Bulunduğu yer: Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay (Arık, 2000, s. 146).

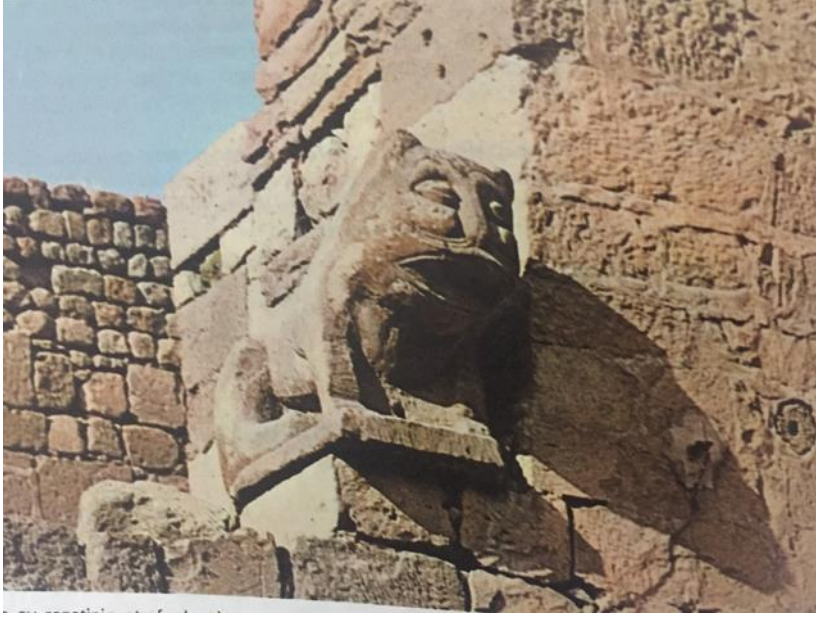


Şekil 64. Sivas Çifte Minareli Medrese portalinde taş işçiliği (Öney, 2007, s. 17)



Şekil 65. Cizre köprüsünde ikizler burcu kabartması (Öney, 2007, s. 33)





Şekil 66. Kayseri iç kalesinde aslan heykeli (Öney, 2007, s. 34)



Şekil 67. Diyarbakır Ulu Camii Portalinde boğa- aslan mücadelesi (Öney, 2007, s. 37)



Şekil 68. Konya Kalesinden gelme taş kabartma çift başlı kartal

Bulunduğu yer: Konya İnce Minareli Medrese Müzesi 1220 civarı (Öney, 2007, s. 39)



Şekil 69. Kayseri- Sivas (Tuzhisar) Sultanhanının köşk mescidinde çift ejder kabartması (1232-1236) (Öney, 2007, s. 45)

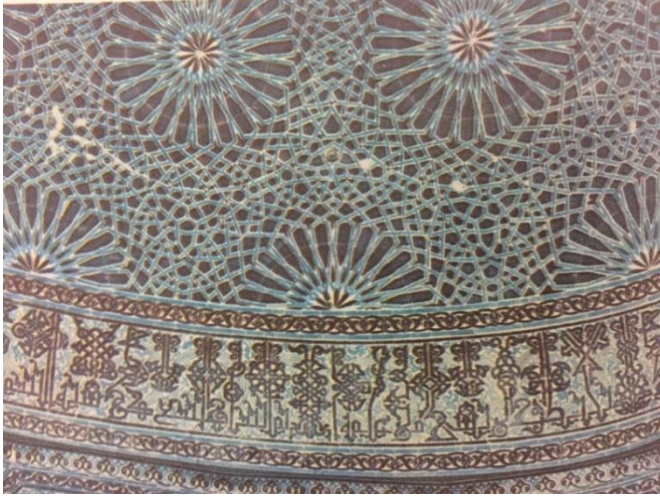


Şekil 70. Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinde hayat ağacı, çift başlı kartal ve çift ejder kabartması (13. yüzyıl sonu) (Öney, 2007, s. 49)

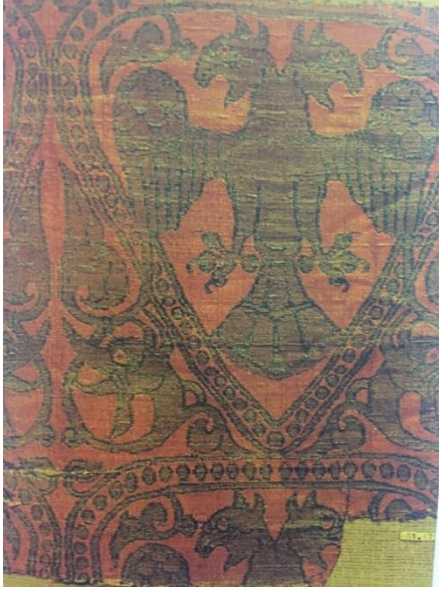


Şekil 71. Beyşehir Kubad Abad Sarayından alçı tavus kuşu kabartması (Konya Karatay Medresesi Müzesi 1236 civarı) (Öney, 2007, s. 72)





Şekil 72. Konya Karatay Medresesinde çini mozaik bezeme (1251) (Öney, 2007, s. 86)



Şekil 73. Çift başlı kartallı ve ejder başlı, yaldız işli ipek kumaş 13. Yüzyıl, Konya (28x22,5cm Berlin Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kuntgewerbe Museum)

Konya Alaaddin köşkünde bulunan çinide giyimi belden aşağıya doğru genişlemekte, üzeri geniş bordür şeklinde geniş spiral palmetli dallar arasında kırmızı yuvarlaklarla bezenmiştir (Süslü, 2007, s. 62).



Şekil 74. Kubad Abad sarayı perdah tekniğinde

Beyşehir, Kubad Abad sarayı perdah tekniğinde yapılmış duvar çinisi yıldız şeklindedir. Bağdaş kurmuş, cepheden görünen bir kadın figürü başında üç dilimli yüksek hotoz var. Saçları arkadan bele kadar iner. Kalın kaş iri gözler kalkık burun ve küçük bir ağız görünür. Başın etrafındaki hale saltanatı soyluluğu veya ileri devlet kademesinden olduğunu gösterir. Sağ elinde bereket sembolü olan nar tutmakta sol elini ise dalların arasına uzatmıştır (Süslü, 2007, s. 65).





Şekil 75. Beyşehir, Kubadabad sarayı duvar çinisi

Beyşehir, Kubadabad sarayı duvar çinisi. Cepheden görünen, bağdaş kurmuş sultan figürü,iki elinde balık başlarını yukarı doğru tutar. Balık motifi bereket, bolluk ve tarihi sembolize eder (Süslü, 2007, s. 67)



Şekil 76. Kubadabad sarayı yıldız şeklinde duvar çinisi

Beyşehir, Kubadabad sarayı yıldız şeklinde duvar çinisi. Bağdaş kurmuş figürü iki yanından sivilize olmuş nar dalı çevreler. Nar dalı, Selçuklu sanatında Sulhu, bereketi, saltanatı ve soyluluğu simgeler (Süslü, 2007, s. 69).



Şekil 77. Kubatabad Sarayı Yıldız şeklinde duvar çinisi

Beyşehir, Kubatabad Sarayı Yıldız şeklinde duvar çinisi. Ayakta duran figürün kucağından hilal şeklinde boynuzu olan yaban keçisi görülmektedir (Süslü, 2007, s. 72)



Şekil 78. Tabağın kenarı ve figürlerin etrafı rumi ve stilize olmuş hatayiler

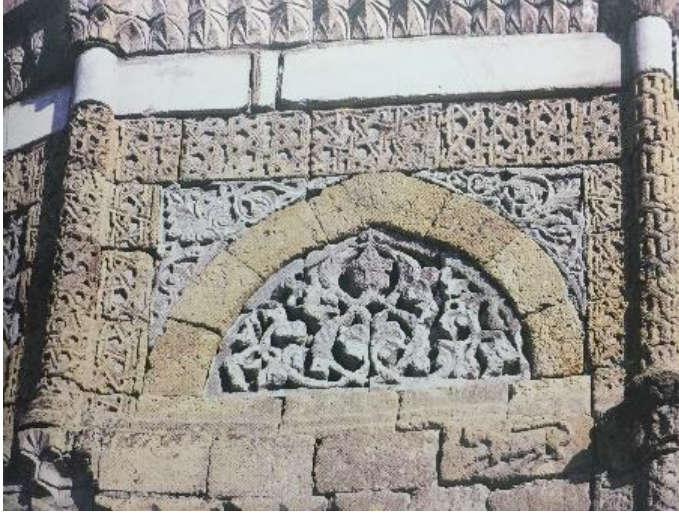
Tabağın kenarı ve figürlerin etrafı rumi ve stilize olmuş hatayilerle bezelidir (Süslü, 2007, s. 86)





Şekil 79.

Misis buluntularından Adana arkeoloji müzesi sgraffito tekniğinden üzeri stilize olmuş palmet ve lotuslardan oluşan bir bordür ile bezenmiştir (Süslü, 2007, s. 88).



Şekil 80. Hüdevaent Hatun türbesi

Niğde Hüdevaent Hatun türbesi yuvarlak yüzlü çekik gözlü figürde üç dilimli taç görülür. Aynı Türk tipindeki taçlı figürleri 7x7 cm ölçüsünde türbenin doğu cephesinde giriş portalinin sağında palmetler arasında görebiliyoruz.



Şekil 81. Konya Karatay Medresesi



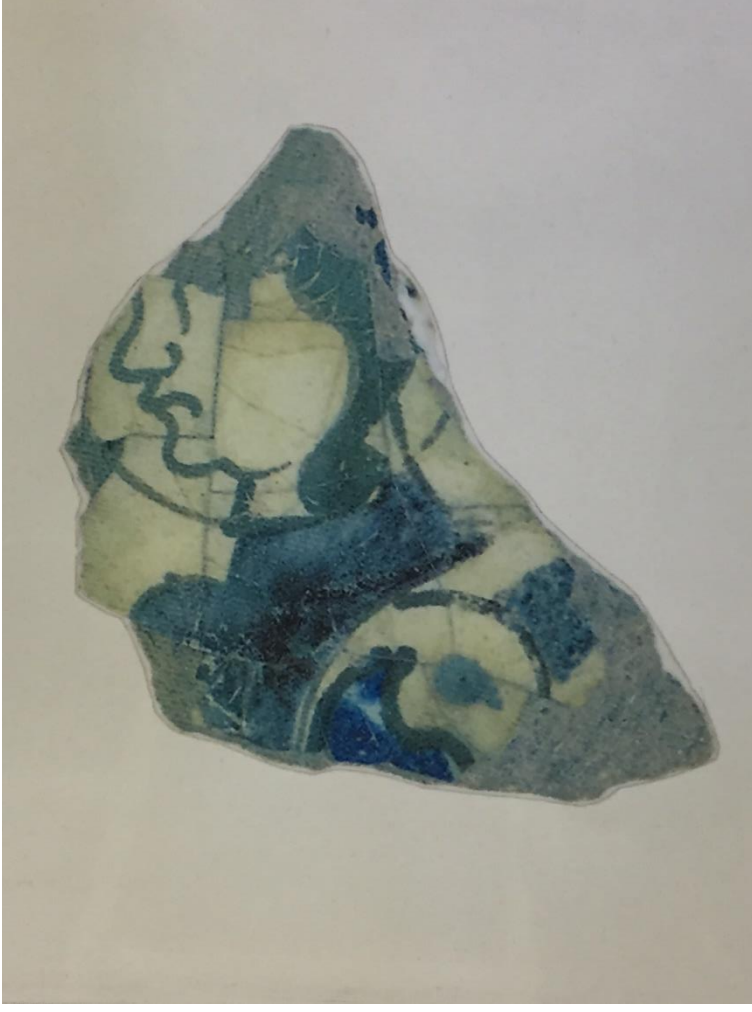


Şekil 82. Konya Karatay Medresesi



Şekil 83. Konya Karatay Medresesi





Şekil 84. Konya Karatay Medresesi



Şekil 85. Konya Karatay Medresesi



Şekil 86. Konya Karatay Medresesi



Şekil 87. Konya Karatay Medresesi



Şekil 88. Konya Karatay Medresesi





Şekil 89. Konya Karatay Medresesi



Şekil 90. Konya Karatay Medresesi



Şekil 91. Konya Karatay Medresesi

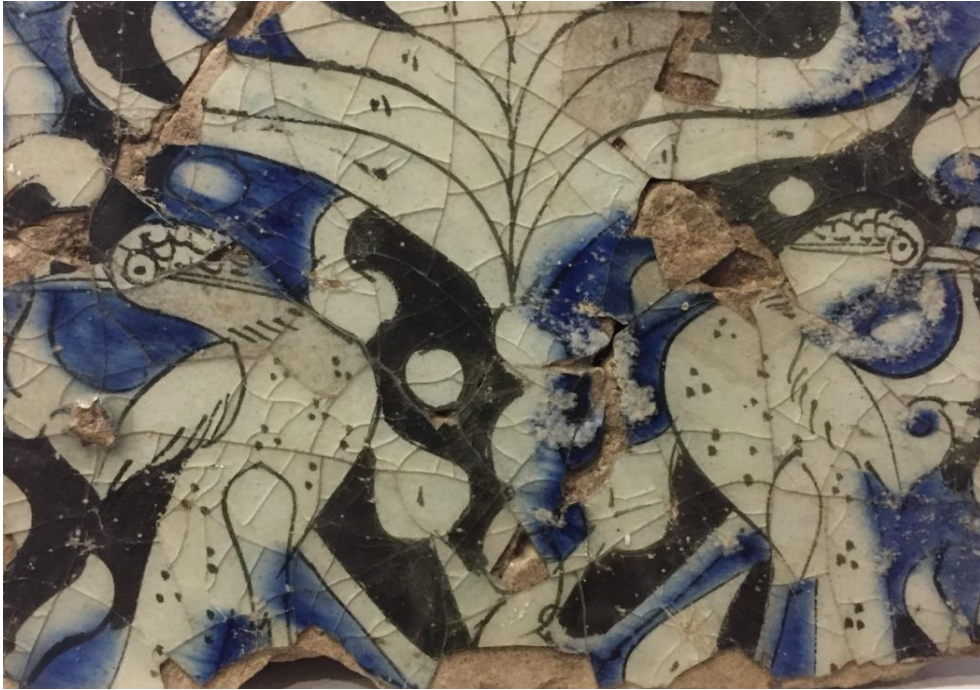


Şekil 92. Konya Karatay Medresesi





Şekil 93. Konya Karatay Medresesi

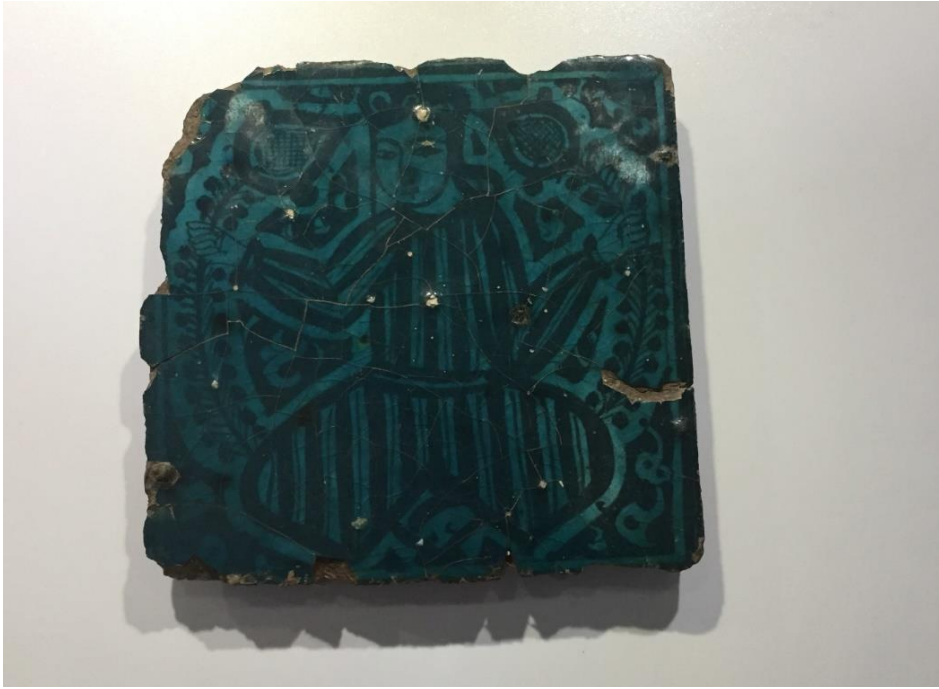


Şekil 94. Konya Karatay Medresesi





Şekil 95. Konya Karatay Medresesi



Şekil 96. Konya Karatay Medresesi



Şekil 97. Konya Karatay Medresesi



Şekil 98. Konya Karatay Medresesi





Şekil 99. Konya Karatay Medresesi



Şekil 100. Konya Karatay Medresesi



Şekil 101. Konya Karatay Medresesi





Şekil 102. Konya Karatay Medresesi



Şekil 103. Konya Karatay Medresesi





Şekil 104. Konya Karatay Medresesi



Şekil 105. Konya Karatay Medresesi

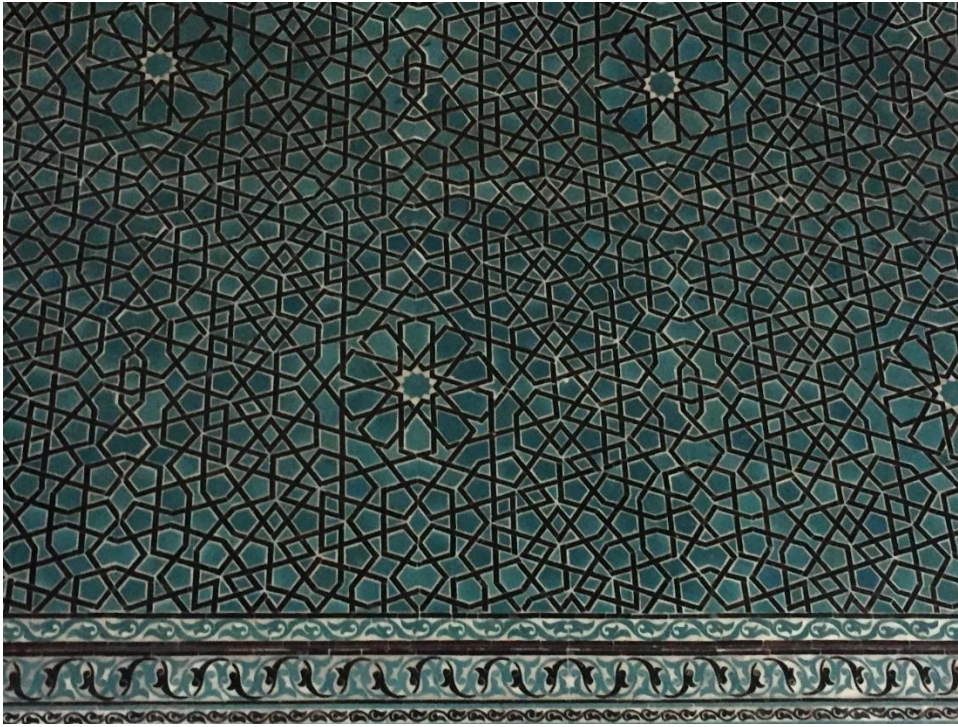


Şekil 106. Konya Karatay Medresesi





*Şekil 107.* Konya Karatay Medresesi



*Şekil 108.* Konya Karatay Medresesi



Şekil 109. Konya Karatay Medresesi





Şekil 110. Konya Karatay Medresesi

## KAYNAKLAR

- Adar, S. (2006). *Türk Resim Sanat'nın gelişimi içerisinde ressam Söbütoy Özer'in yeri ve eserlerinin üslup açısından değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Adar, S. (2016). Ressam söbütoy özer ve eserlerinin üslup açısından değerlendirilmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 35, 354-365.
- Akalan, G. (2000). *Gravür*. Kaleseramik Sanat, İstanbul.
- Akdeniz, H. (2008). *Türkiye cumhuriyeti merkez bankası koleksiyonundan cumhuriyet dönemi Çağdaş Türk Resim sanatı*. İstanbul: TMB.
- Aksel, M. (2010). *Sanat hayatı: resim sergisinde otuz gün*. İstanbul: Kapı.
- Albers, J. (1972). *Interaction of color*. New Haven and London: Yale University.
- Arda, Z. (2008). Türk sanatı ikonografisinde kün – ay motifleri ve Çağdaş Türk Resmine yansımaları. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(8), 21-32.
- Arık, R. (2000). *Kubat Abad Selçuklu saray ve çinileri*. İstanbul: Kültür.
- Atar, A. (Eds). (1993). *Türk Plastik Sanatlar Tarihi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Atar, N.(1996). *İkon sanatında çağdaş resme ışık*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Ateş, M. (2012). *Mitolojiler ve semboller*. İstanbul: Milenyum.
- Avcı, Z. (2018). *A'dan Z'ye Abidin Dino* (3. baskı). İstanbul: Yapı Kredi.
- Becer, E. (2013) . *İletişim ve grafik tasarım* (9. baskı). Ankara: Dost.
- Beyaz Müzayede. (t.y). Nuri İyem. [www.beyazart.com/sanatci/Nuri-İyem](http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-İyem) sayfasından erişilmiştir.

- Çakıcı, İ. (t.y). *Biyografi*. <https://www.detaysanat.com/ihsan-cakici/> sayfasından erişilmiştir.
- Çakmakçı, H. (2011). *Türk İslam minyatürlerinde simurg tasvirleri ve ikonografyası*. Yüksek Lisans Tezi, 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Çaycı, A.(2002). *Anadolu Selçuklu sanatında gezegen ve burç tasvirleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çelik, S. (2007). *İslam öncesi Türk sanatında bazı hayvansal ve bitkisel kültür öğeleri*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Çoban, İ. (2015). Türk ikonografisinde kartal motifi ve çağdaş Türk resmine yansımaları. *İdil Dergisi*, 16(4), 57-80.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk mitolojisinin ana hatları* (4. baskı). İstanbul: Melisa.
- Dal, E. (2008). Eyüboğlu Bedri Rahmi. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2. baskı) içinde (c.1, ss.57.-574). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Dal, E. (2008). İzer Zeki Faik, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2. baskı) içinde (c.2, ss.1116). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Edeer, Ş. (2015). Abidin dino ve eller. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(8), 149-162.
- Edgü, M. F. (1994). *Sanattan Yansımalar* (1. Baskı). İstanbul: Yem.
- Erdem, M. (2011). *Kubad -Abad çinilerindeki hayvan motiflerinin ikonografisi, simgesel anlamı ve günümüz seramiğine yorumlanması*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Ersoy, A. (2006). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Eseller Pasin, G. (2012). *Kadının farkındalık ve özgürleşmesinde sanatın önemi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Kadın Konferansı'nda sunulmuş bildiri, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Esin, E. (2003). *Türk sanatında ikonografik motifler*. İstanbul: Kabalcı.
- Finlay, V. (2007). *Renkler - boya kutusunda yolculuklar* (K. Emiroğlu Çev.). Ankara: Dost.

- Gage, J. (1993). *Colour and culture practice and meaning from antiquity to abstraction*. London: Thames&Hudson.
- Giray, K., İnankur, Z., Gürçağlar, A., Şerifoğlu, Ö. F., Gören, A. K., Özsezgin, K., Batur, E., Ayvazoğlu, B., & Alishavuşoğlu, E. (2009). *Türk resim sanatının bir asırlık öyküsü II* (H. Altuğ Sangar, Ş. Eraslan, Ç. Sayhan, A. & Yetişener, Çev.). İstanbul: Mas.
- Grabowski, B. ve Fick, B. (2012). *Baskiresim / Kapsamlı Materyaller ve Teknik Rehberi*, (S. Atay Eskier & A. Tunç, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Gültekin, G. (1992). *Batı anlayışında Türk resim sanatı*. Ankara: T.C. Ziraat Bankası Kültür-Sanat.
- Hacettepe Üniversitesi. (1994). *Sanattan yansımalar* (1. Baskı). Ankara: Yem.
- İçmeli, M. (1985b). *Çağdaş açıdan Türk grafik sanatları. I. Ulusal Sanat Sempozyumu* (s.61-67). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara.
- İnce, C. (2015). *Türk mitolojisinde yılan ve resim sanatındaki izdüşümleri*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Karademir, H. (2016). *Erken klasik dönem ksanthos kabartmaları stil ve ikonografi*. Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Kavak, S. (2015). *Temel sanat eğitiminde resim ve sinema bağlamında renk bilgisi uygulamaları*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kılıç, E. (2016). *Çağdaş Türk resminde geleneksel etkileşim. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 25(6), 327-340.
- Kuru, A.(1997). Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi hakkında Bir Deneme. *Belleten*, 230, 37-41
- Malkondu, T. (2018). *Soyut dışavurumcu sanatta Mark Rothko ve Barnett Newman'ın renk alanı yaklaşımlarının karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun.
- Misman, H. & Eroğlu, Ö. (2002). *Sanat galerisi* (T. Arıkan Çev.). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

- Ögel, B. (1995). *Türk Miolojisi II. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu.*
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu Sanatında balık figürü. *Sanat Tarihi Yıllığı 1966-1968*, 158.
- Öney, G. (2007). *Anadolu Selçuklu mimarisinde süsleme ve el sanatları.* Ankara: Kültür.
- Özcan, Y. (2008). *Süsleme sanatlarında hatai motifi ve tarihsel gelişimi.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özsezgin, K. (1994). *Türk plastik sanatçıları ansiklopedik sözlük* (1. baskı). İstanbul: Yapı Kredi.
- Özsezgin, Kaya (1998). *Nuri Abaç.* İstanbul: Necef Antik.
- Öztoprak, S. (2005). *Adnan Turani yaşam serüveni sanat üzerine düşünceleri ve resimsel birikimi.* İstanbul: İş Bankası.
- Öztürk, N. (2013). Türk Resminde Masalsı Anlatımı Benimseyen Sanatçılar: Cihat Burak/Nuri Abaç/Burhan Uygur. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(4), 113-118.
- Parlar, G. (2001). *Anadolu selçuklu sikkelerinde yazı dışı figüratif öğeler.* Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Pastoureau, M. (2005). *Mavi - bir rengin tarihi* (İ.M. Uysal Çev.). Ankara: İmge.
- Portal, B. F. (1845). *Symbolic colours an essay on symbolic colours: In antiquity, the middle ages, and modern times.* London: J Weale.
- Renda, G. (1993). *Başlangıçtan bugüne Türk sanatı & Çağdaş Türk resmi.* Ankara: Kültür.
- Sam, T. (2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi. *Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3(12), 50.
- Sarı, İ. (2016). *Türk Sanatı Tarihi.* Antalya: Net Medya.
- Sürmeli, K. (2014). Konya Selçuklu halı motiflerinin ekslibrizlerde yorumlanması. *Tarih Okulu Dergisi*, 17(7), 359-374.
- Süslü, Ö. (2007). *Tasvirlere göre Anadolu Selçuklu kıyafetleri.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Şentürk, V. L. (2012). *Analitik resim çözümlemeleri* (2. baskı). Ayrıntı.

- Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi.
- Uzun, E. (2015). *Gazi Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda Özgün Baskı Eğitiminin Gelişim Süreci Ve Türk Baskıresim Sanatına Katkısı*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara,
- Ünlü, S. (2015). Baskı sanatının yenilikçi ruhu: Süleyman Saim Tekca. *İsmek El Sanatları Dergisi*, 18.
- Yaman Yasa, Z. (1995). *Mürşide içmeli*. Ankara: Enlem.
- Yavuz, N. (2004). *Resimde anlatım öğesi olarak renk ve tekstür*. Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yıldırım, C. (2005). *Resim sanatında renk simgeciliği ve Vincent Van Gogh*. Tez ve Sanatta Yeterlilik Çalışması, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters\\_artistDetailID=84](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID=84) sayfasından erişilmiştir.
- Yıldız, M. T. (2002). *Çatalhöyük'ten günümüze anadolu motifleri* (1. baskı). Ankara: Dumat.



## **EKLER**

## EK 1. Anket

### Sanatçı İle Görüşme Soruları

1. Anadolu kültürü hakkında ne düşünüyorsunuz?
2. Çalışmalarınızı Anadolu kültürü ile bağlantı kurarak mı planladınız?
3. Çalışmanızda Anadolu kültürünü ifade edecek bir şeyler mevcut mu?

Görüşülen sanatçılar (Güler AKALAN, Hayati MİSMAN, Mustafa AYAZ, Süleyman Saim TEKCAN) sorulan üç soruya yaklaşık olarak aynı cevapları vererek Anadolu kültürünü resimlerine yansıtmak gibi bir amaç ile yola çıkmadıklarını fakat kültürel birikimin etkisi ile resimlerinde Anadolu kültürüne ait unsurların, etkilerin olabileceğini ifade ettiler.



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*