

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**DEKORATİF SÜSLEME UNSURU OLARAK
KULLANILAN HAYVAN FİGÜRLERİ
ÜZERİNE RESİMSSEL YORUMLAMALAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN HAZIRLAYAN
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN Engin DOĞAN

MALATYA-2025

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

**DEKORATİF SÜSLEME UNUSURU OLARAK KULLANILAN HAYVAN
FİGÜRLERİ ÜZERİNE RESİMSEL YORUMLAMALAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN**

**HAZIRLAYAN
Engin DOĞAN**

Malatya 2025

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Yüksel Göğebakan'ın danışmanlığında Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum **“Dekoratif Süsleme Unsuru Olarak Kullanılan Hayvan Figürleri Üzerine Resimsel Yorumlamalar”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını teyit ederim. Ayrıca yararlandığım bütün kaynakların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Engin DOĞAN

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde; lisans eğitimimden bu yana her zaman bilgi ve tecrübesiyle bana yol gösteren ve bu çalışmamda da bana rehberlik eden saygıdeğer hocam tez danışmanım Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Tezin oluşum sürecinde manevi desteğini esirgemeyen eşim ve kızlarıma şükranlarımı sunuyorum.

Bu tezin, alana küçük de olsa bir katkı sağlamasını umut ediyor; ileride yapılacak çalışmalara ilham vereceğini temenni ediyorum.

Engin DOĞAN

Temmuz, 2025



ÖZET

DOĞAN, Engin, Dekoratif Süsleme Unsuru Olarak Kullanılan Hayvan Figürleri Üzerine Resimsel Yorumlamalar, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2025.

Resim sanatında sembolik ve biçimsel bir öge olarak önemli bir yere sahip olan hayvan figürlerinin, dekoratif süsleme unsuru olarak tarihsel süreç içerisinde nasıl meydana geldiği ve hangi faktörlerden etkilendiği bu araştırmanın konusudur. İnsanda içgüdüsel olarak var olan süsleme isteği, estetik kaygı güden yaratıcı zihinlerde hayvan figürlerinin dekoratif süsleme unsuru olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu süslemeler tarih boyunca farklı dönemler ve kültürlerde mimari, heykeltıraş, halı kilim motifleri, seramik ve çiniler, gündelik kullanılan eşyaları vb. alanlarda sembolik hayvan tasvirleri olarak karşımıza çıkmış, bu eserler tarihsel süreç içerisinde uğradığı değişiklikler, etkilendiği faktörler ile birlikte ele alınmıştır. Literatürde bulunan araştırmaların ışığında dekoratif hayvan süslemelerinin hangi etkenler ve etkileşimler sonrası değişime uğradığı sorusunun cevabına ulaşılması hedeflenmektedir. Sanatsal çalışma olarak çağlar boyunca modernize veya stilize edilen hayvan figürleri dekoratif süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Tarihsel süreçte hayvan figürlerinin dini inanışlardaki farklılıklar ile birlikte, farklı coğrafyalarda, farklı şekillerde anlamlandırılıp, stilize edilip evrensel değerlere nasıl ulaştığı göz önünde bulundurularak resimsel olarak yorumlanmasının günümüz sanat anlayışı içerisindeki yeri ve öneminin ortaya çıkarılması bu tezin temel amacıdır. Sembolik anlatımın önemli ögesi olan dekoratif hayvan figürlerinin resim sanatında hangi anlamlarda kullanıldığı bu araştırmanın problem durumunu oluşturmuştur.

Bu tez 4 bölümden oluşmakta olup birinci bölümde tezin problem durumu, kapsamı, önemi, amacı, yöntemi ve sınırlılıkları açıklanmış, ikinci bölümde hayvan figürlerinin sanatsal üretiler içindeki yeri, üçüncü bölümde araştırmacının yapmış olduğu çalışmaların oluşumunu belirleyen düşünsel ve duygusal alt yapı, tez kapsamında oluşturulan resim uygulamaları ve çözümlemelerine yer verilmiştir. Tez kapsamında 10 adet tuval üzerine yağlı boya çalışması yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Dekoratif Süsleme, Hayvan Figürü, Motif, Sembol

ABSTRACT

DOĞAN, Engin, Pictorial Interpretations on Animal Figures Used as Decorative Ornament Elements, Malatya, 2025.

This research focuses on how animal figures, which hold a significant place as symbolic and formal elements in the art of painting, have emerged as decorative motifs throughout history and the factors that have influenced their development. The instinctive human desire for ornamentation has led creative minds, driven by aesthetic concerns, to use animal figures as decorative elements. These embellishments have appeared as symbolic animal depictions in various fields throughout different historical periods and cultures, including architecture, sculpture, carpet and rug motifs, ceramics and tiles, and everyday objects. These works are examined in terms of the changes they underwent over time and the factors that influenced them. In light of the existing literature, the research aims to answer the question of which factors and interactions caused decorative animal motifs to evolve.

As artistic expressions, animal figures have been modernized or stylized and used as decorative elements throughout the ages. Taking into consideration the religious differences, geographical variations, and symbolic interpretations over time, this thesis aims to reveal the place and importance of animal figures in contemporary art by analyzing how they achieved universal significance through stylization and reinterpretation. The core issue of this research is to explore the meanings attributed to decorative animal figures, which are key elements of symbolic expression, in the art of painting.

This thesis consists of four chapters. The first chapter explains the problem statement, scope, significance, aim, method, and limitations of the study. The second chapter discusses the role of animal figures in artistic productions. The third chapter explores the intellectual and emotional foundations that shaped the author's work, and includes painting practices and analyses conducted within the scope of the thesis. A total of ten oil paintings on canvas have been created as part of the thesis work.

Keywords: Decorative Ornamentation, Animal Figure, Motif, Symbol

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER LİSTESİ	x
KISALTMALAR	xx
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	2
1.3. Çalışmanın Önemi.....	3
1.4. Çalışmanın Amacı	3
1.5. Yöntem	4
1.6. Problem Cümlesi	4
1.6.1. Alt Problemler	4
1.7. Sınırlılıklar.....	5
İKİNCİ BÖLÜM	7
2.1. Hayvan Figürlerinin Sanatsal Üretiler İçindeki Yeri	7
2.2. Mimari Süslemede Hayvan Figürleri	18
2.3. Heykel Sanatında Hayvan Figürleri.....	31
2.4. Resim Sanatında Hayvan Figürleri	43
2.4.1. Batı Resim Sanatında Hayvan Figürleri	43
2.4.1.1. Hayvan Figürlerinin Batı Resim Sanatındaki Yeri.....	44
2.4.1.2. Mitolojik Hayvanların Batı Resim Sanatındaki Yeri	63
2.4.2. Türk Resim Sanatında Hayvan Figürleri.....	74
2.4.2.1. Orta Asya Türk Resim Sanatında Hayvan Figürleri.....	74
2.4.2.1.1. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Türk Resim Sanatında	
Hayvan Figürleri.....	74
2.4.2.1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Hayvan Figürleri...	91
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	99

3. UYGULAMALAR VE ÇÖZÜMLEMELERİ.....	99
SONUÇ.....	117
KAYNAKÇA	119



RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. Paleolitik Dönemde Kullanılan Av Malzemeleri	7
Resim 2.2. Las Gaal, Bilinen En Eski Mağara Üst Paleolitik Mağara Dönemi, M.Ö 40.000, Somali, Afrika.....	8
Resim 2.3. Altamira Mağarasından, Av Hayvanlarını Tasvir Eden Duvar Resmi, MÖ 21.000, İspanya.	10
Resim 2.4. Cehennem Quadrigasının Etrüsk Mezarındaki Üç Başlı Yılan Tasviri, Fresk, MÖ 4. yy, Sarteano, İtalya	11
Resim 2.5. Nebamon'un mezarı, "Av Sahnesi", Teb. British Museum, Fresk, MÖ 1429- 1375, Londra, İngiltere.	11
Resim 2.6. Şaman Dönemi Kemer Plakası, MÖ 5. İla 4. yy.. C: State Hermitage Museum, Petersburg, Rusya.	12
Resim 2.7. İslamiyet Öncesi Av Hayvanı Tasviri, Dinlenen Bir Geyik Şeklinde Altın Plak, MÖ 4000, State Hermitage Museum, Petersburg, Rusya.	13
Resim 2. 8. 12 Hayvanlı Türk Takvimi	14
Resim 2.9. Kilikya (Adana) Yakınlarında Bulunan Antik Şehirdeki Mozaik Bezemesi, MS 4. yy. Adana, Türkiye.....	15
Resim 2.10. Master Bertram, "Hayvanların Yaratılışı", Ahşap Üzerine Tempera, 80X51 cm, 1379-1383, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya.	15
Resim 2.11. Michelangelo Buonarroti, "Tufan", Fresk, Sistinia Şapeli, 1508-1512 Vatikan.	16
Resim 2.12. Hafız-I Abru, "Nuh'un Gemisi", Yaklaşık 1405-1447, 42.3X32.6 cm, İran Minyatürü David Koleksiyonu, Kopenhag, Danimarka	17
Resim 2.13. Gerona Beatus, "Nuh'un Gemisi", 10. yy. Parşömen Üzerine Mat Boya, 40X60 cm, San Salvador de Tabara Manastırı, Katedral Bölümleri Müzesi, Gerona, İspanya.	18
Resim 2.14. Harpy Anıtı İçerisinde, Anıt Mezar Süslemesi, MÖ 480-470 British Museum, Londra, İngiltere.	19
Resim 2.15. Roma Döneminden Savaş Sahnesi ve Aslan Figürlü Anıt Süslemesi, MS 150 Delphi Tapınak Müzesi, Yunanistan.....	20
Resim 2.16. Palestrina Mağarasından, 5,85X4,31 cm, Mozaik, MÖ 1 yy Roma, İtalya.	21

Resim 2.17. Antik Mısır Dönemi, “İsis Duvar Freski”, 1. Set’in Mezarı, MÖ 323-330	
Mısır.....	21
Resim 2.18. Antik Yunan Dönemi Perge Lahdi, “Amazonomakhia”, , MS 2 yy. Museo	
Pio-Clementino, Vatikan.....	22
Resim 2.19. Yunan Mitolojisinde Zeusun Kartal Formuna Dönüşmesi, Kabartma, MÖ	
1.yy, Ermitaj Müzesi Petersburg Rusya.....	22
Resim 2.20. Roma Dönemi At Yarışçısı Olan Flavius Scorpis Anıt Kabartması, MÖ 1	
yy, Vatikan.....	23
Resim 2.21. Erzurum Yakutiye Medresesinden, MS 1310 Erzurum, Türkiye.....	24
Resim 2.22. Lingying Tapınağı Çatı Kısımında Bulunan Ejderha Figürü, MS 328.	
Hangzhou, Çin.....	25
Resim 2.23. San Gregorio Magno al Celio Kilisesi, 1633, Roma, İtalya.....	26
Resim 2.24. Santa Maria Del Grazie Kilisesi, Giriş Kısım, 1463, Milano, İtalya.....	27
Resim 2.25., Floransa Arması, Duvar Süslemesi, Medici Şapeli, 1520 Floransa,	
İtalya.....	28
Resim 2.26. La Sagrada Família Bazilikası, 1882 Barselona, İspanya.....	29
Resim 2.27. La Sagrada Família Bazilikasının Süslemelerinden Bir Görüntü, 1883	
Barselona, İspanya.....	29
Resim 2. 28. Chrysler Art Deco Binası Üst Kısımındaki Kartal Başı Sembölü, 1972,	
New York, ABD.....	30
Resim 2.29. Clyde Oditoryumu, 1997 Glasgow, İskoçya.....	31
Resim 2.30. Dişi ve Yavru Keçi, Paleolitik Dönem, Solciers Mağarası, Fransa.....	32
Resim 2.31. Stadel De Bulunan “Aslan Adam Heykeli”, Paleolitik Dönem, MÖ 32.000,	
Almanya.....	32
Resim 2.32. Mas d’Azil, “Dışkılayan Dağ Keçisi”, MÖ 16.000, Fransa.....	33
Resim 2. 33. “Ana Tanrıça Heykeli”, MÖ 6400, Çatalhöyük,.....	34
Resim 2.34. Metropolitan Sanat Müzesi, “Ba Kuşu”, MÖ 332-330 New York, ABD..	34
Resim 2.35., “Tanrı Horus Heykeli”, MÖ 1075 – 664, Louvre Museum, Paris, Fransa.	35
Resim 2.36. MÖ 14 yy. Ninova Yakınlarındaki Dur Şarrukin Sarayının Kapısında	
Bulunan Yaklaşık 30 Ton Ağırlığında İnsan Başlı Kanatlı Boğa, Koruyucu	
Figür (Lamassu); Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....	35

Resim 2.37. Parthenon Tapınağındaki Kabartma Heykelleri, MÖ 43.Yunanistan, Atina.....	36
Resim 2.38. Romulus ve Remus Heykeli, MÖ 753, Capitoline Müzesi, Roma, İtalya..	36
Resim 2.39. Varvakeion Athena Heykeli, MÖ 3 yy. Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina, Yunanistan.	37
Resim 2.40. Notre Dame Katedrali, “Gargoyle Heykelleri”, MS 12-14 yy. Paris, Fransa.....	38
Resim 2.41. Da Vinci’nin Hayata Geçirilmeyen At Heykeli Eskizleri, Da Vinci Museum, Floransa, İtalya.....	39
Resim 2.42. “Donatello'nun Gattamelata'nın Atlı Portresi”, Piazza del Santo, 1453, Padua, İtalya.....	39
Resim 2.43. Gian Lorenzo Bernini, “Fransa Kralı XIV. Louis'nin Carrara Mermerinden “Atlı Heykeli”, 1677.	40
Resim 2. 44. Pietro Tacca, “Yaban Domuzu Dilek Çeşmesi”, 1640, Floransa, İtalya. ..	40
Resim 2.45. Jeff Koons, “Balloon Dog (Magenta)”, 1994-2000, Versailles Şatosu, Versailles, Fransa.....	41
Resim 2.46. Richard Serra, “Kaniş”, 1991, Whitney Museum of American Art New York, ABD.....	42
Resim 2.47. Louise Bourgeois Maman, “Guggenheim Müzesi, 1999 Bilbao”, İspanya.	42
Resim 2.48. I. Set in Anıt Mezarındaki Mısır Hiyeroglifinden Görüntü, MÖ 1290- 1279 Mısır.	43
Resim 2.49. Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatından “Kelile ve Dimne”, İsimli Hikâye Kitabından Görüntü, MS 300-1325 Topkapı Müzesi, İstanbul, Türkiye.....	44
Resim 2.50. 12. yy’dan Kalma “Aberdeen Bestiary” Olarak Bilinen Eserden Detay...	45
Resim 2.51. Bilinen İlk Yağlı Boya Resim Çalışması, Hubert ve Jan Van Eyck “Mistik Kuzu Tapınması”, Panel üzerine yağlı Boya 5,2X3,4m, 1432. St. Bavo Katedrali, Gent, Belçika.....	45
Resim 2.52. “Aziz Yorgi ve Trabzon Prensesi”, Fresk, 1433-1438 Aziz Santa Anastasia Basilica, Verona, İtalya.....	46
Resim 2.53. Leonardo Davinci, “Kakımlı Kadın”, Yağlı Boya, 54,8X40,3 cm 1489 – 1491 Czartoryski Müzesi, Krakow , Polanya.	46

Resim 2.54. Albrecht Dürer, “Genç Tavşan”, Sulu Boya Kâğıt Üzeri Desen, 1502 Museum Of Modern Art, New York, ABD.	47
Resim 2.55. Jacopo Bassano, “Nuh'un Kurban Adaması”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1574 Sanssouci Sarayı, Potsdam, , Almanya.	47
Resim 2.56. Michelangelo, “Nuh'un Kurbanı”, Sistina Şapeli'nin Tavan Freski, 170X260 cm 1508- 1510, Vatikan.....	48
Resim 2.57. Peter Paul Rubens, “Kaplan ve Aslan Avı”, 253X319 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1621, Musee Des Beaux Arts De Rennes, Rennes, Fransa.	48
Resim 2.58. Alexandre François Desportes, “Avcı Portresi”, 197x163 cm, Louvre Müzesi, 1699, Paris, Fransa.	49
Resim 2.59. Jan Fyt, “Kuşlar ve Sepet”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60,3X76,8 cm, Metropolitan Museum Of Art, 1651, New York, ABD.	49
Resim 2.60. Theodore Gericault, “Fırtınada At”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 49X60 cm, National Gallery, 1821, Londra, İngiltere.	50
Resim 2.61. Francisco De Goya, “Boğa Güreşi”, 41X70 cm Yağlı Boya Tuval Üzerine, 1766, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.	50
Resim 2.62. Francisco Goya, “Bir Köpek”, Duvar Sıvası Üzerine Yağlıboyadan Tuvale Aktarım, 131,5X79,3 cm, Prado Müzesi, 1819-1823, Madrid.	51
Resim 2.63. Custavo Courbet, “Karda Koşan Geyik”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 94X149 cm, 1857, Tokyo Sanat Müzesi, Tokyo, Japonya.	51
Resim 2.64. Jean Francois Millet, “Çoban Kızı ve Sürüsü”, Tuval Üzerine Yağlıboyaya 81X101 cm, 1857, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.	52
Resim 2.65. Honoré Daumier, “Londra Konferansı'nı Gösteren Litografisi”, 1830.	52
Resim 2.66. Édouard Manet, “Balık” (Natürmort) , Tuval Üzerine Yağlıboyaya, 73,5X92,4 cm, 1864, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago, ABD.	53
Resim 2.67. Claude Monet, “Gün Doğumu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 89X130 cm, 1868-1869, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.	54
Resim 2.68. Camille Pissarro, “Koyun Getiren Çoban Kız”, Tuval Üzerine Yağlı Boya 46X38 cm, 1886, Fred Jones Jr.Müzesi, Oklahama, ABD.	54
Resim 2.69. Edgar Degas, “Yarış Atları”, Kâğıt Üzerine Pastel 47,9X62,9 cm, 1894, Ö.K.	55

Resim 2.70. Paul Gauguin, “Arearea”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 94X75 cm, 1892, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.....	55
Resim 2.71. Vincent van Gogh, “Öğle Molası”, Tuval Üzerine Yağlı Boya 73X91 cm, 1890, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.....	56
Resim 2.72. Gustave Moreau, “Oidipus ve Sfenks”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 206X105 cm, 1864, Metropolitan Sanat Müzesi, Newyork, ABD.....	56
Resim 2.73. Odilon Redon, “The Crying Spider- Ağlayan Örümcek”, Karakalem, 49,5X37,5 cm, 1881, Ö.K.	57
Resim 2.74. Franz Von Stuck, “Günah”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 88X53 cm, National Gallery, 1893, Sofya, Bulgaristan.	57
Resim 2.75. Henry Matisse, “Atlı Süvari ve Palyaço”, Kâğıt Üzerine Baskı ve Çizim, 42,3X65,2 cm, 1947. Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris, Fransa.	58
Resim 2.76. Andre Derain, “Regent Street, London”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81,7X100,7 cm, Museum of Modern Art (Moma), 1906, New York, ABD.	58
Resim 2.77. Wassily Kandinsky, “Atlar”, 1909, Münih, Almanya.	59
Resim 2.78. Franz Marc, “Blue Horse”, “Mavi At”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84X112 cm, Lenbachhouse Müzesi, 1911, Münih, Almanya.	60
Resim 2.79. Ernst Ludwig Kirchner “İlkbaharda Sığırlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 96X121 cm, 1933, Kunstmuseum, Basel, İsviçre.	60
Resim 2.80. Pablo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 349X776 cm, Reina Sofia Müzesi, 1937, Madrid, İspanya.	61
Resim 2.81. Georges Braque, “Kuşlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 346X505 cm, Louvre Müzesi, 1953, Paris, Fransa.....	61
Resim 2.82. Giacomo Balla, “Tasmalı Köpek”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 89,8X109,8 cm, Buffalo AKG Sanat Müzesi, 1912, New York, ABD.....	62
Resim 2.83. Umberto Boccioni, “Elasticity”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912.	62
Resim 2.84. Giacomo Balla, “Kemancının Eli (Yayın Ritmi)”, 56X78.3cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912Estorick Modern İtalyan Sanatı Koleksiyonu, Islington, Londra, İngiltere.	63
Resim 2.85. Umberto Boccioni, “Şehir Yükseliyor”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 199X301 cm, MOMA, 1910, New York, ABD.....	63

Resim 2.86. “Herakles, Lernaean Hydra'sıyla Savaşıyor”, Korinth Siyah Figür Tekniği Terrakota Yaklaşık 11.2X11.7 cm, J. Paul Getty Müzesi, Getty Villa, Malibu, Kaliforniya, ABD.	64
Resim 2.87. Antik Yunan ve Roma Dönemi Eserlerinde Sıklıkla Rastlanan Mitolojik Figürler, Soldan Sağa Doğru (Kentaurus, Griffin, Minotor, Hydra).	65
Resim 2.88. Hildegard Von Bingen’in Scivias I.6, “İnsanlık ve Yaşam Minyatürü”, Parşömen Üzerine Mürekkep, Tempera (Yumurta Bazlı Boya), 34X22,5 cm, 1151–1152, Wiesbaden, Almanya.	65
Resim 2.89. Barthélemy d'Eyck / Jean Colombe Berry Dükü'nün Güzel Saatleri Ansiklopedisi, Ciltli El Yazması 29X21 cm, 1411-1486, Conde Müzesi, Fransa.	66
Resim 2. 90. Pieter Brueghel, “Ölümün Zaferi”, Fresk, 117X162 cm, 1562 Prado Müzesi, , İspanya.	66
Resim 2.91. “Polladioulo’nun Herakles ve Hydra İle Mücadelesi”, Ahşap Panel Üzerine Tempera ve Yağlı Boya, 17x12 cm Uffizi Galerisi, 1475, Floransa, İtalya.	67
Resim 2.92. Leonardo Da Vinci, “Leda ve Kuğu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 105,4X141 cm, National Galery, 1530, Londra, İngiltere.	67
Resim 2.93. Allbert Dürer’in, “Aziz Mikail’in Ejderle Savaşı”, Ahşap Baskı, 39.8X28.8 cm, Staatliche Kunsthalle, 1498, Karlsruhe,, Almanya.	68
Resim 2.94. Caravaggio, “Medusa”, Ahşap Üzerine Monte Edilmiş Tuval Üzerine Yağlıboya, 60X55 cm, Uffizi Müzesi, 1597, Floransa, İtalya.	68
Resim 2.95. Peter Paul Rubens, “Perseus Andromeda'yı Kurtarıyor”, Panel Üzerine Yağlıboya, 101X38,5 cm, Mücevher Galerisi , 1622, Berlin, Almanya.....	69
Resim 2.96. Peter Paul Rubens, “Herkül Hidrayı Öldürüyor”, Panel Üzeri Yağlı Boya, 200X290 cm, Alte Pinakothek'te, 1639, Münih, Almanya.	69
Resim 2.97. François Boucher, “Venüs’ün Zaferi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130X162 cm, Ulusal Müze, 1740, Stockholm, İsveç.	70
Resim 2.98. François Boucher, “Apollon, Çoban Kız Isse'nin Önünde İlahiliğini Açıklıyor”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 129X158 cm, Museum Of Fine Arts Of Tours, 1750, Fransa.	70

Resim 2.99. Charles-Joseph, “Natoire – The Awakening Of Venus”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 194X140 cm, 1741 Fabre Müzesi, , Fransa	71
Resim 2.100. Jacques-Louis, “David Mars Venüs Tarafından Silahsızlandırılıyor”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 308X265 cm, Musées Royaux Des Beaux-Arts De Belgique, 1824, Brüksel, Belçika	71
Resim 2.101. Jean-Baptiste Regnault, “Aşıl’ın Eğitimi”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 261X215 cm, Louvre Müzesi, 1782, Paris, Fransa	72
Resim 2.102. Louis-Jean-François Lagrenée, “Deianeira'nın Sentor Nessus Tarafından Kaçırılması” Tuval Üzeri Yağlı Boya, 157X185 cm, Louvre Müzesi 1755, Paris, Fransa	72
Resim 2.103. Gustave Moreau. “Tekboynuzlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 115X90 cm, Ulusal Musée Gustave Moreau, 1866, Paris, Fransa	73
Resim 2.104. Gustave Moreau, “Herkül Ve Lernaean Hidrası”, Tuval Üzerine Yağlıboya 179,3X154 cm Metropolitan Sanat Müzesi, 1875-1876, New york, ABD.....	73
Resim 2.105. John William Waterhouse, “Siren”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 53 X 81 cm, Ö. K. 1900.....	74
Resim 2.106. Altay Dağlarının Bir Kolu Olan Saymalı Taş, MÖ.5000-MS.1000 Kırgızistan.....	75
Resim 2.107. Birinci Pazırık Kurganı, Keçeden Yapılmış Eyer Örtüsünde “Kartal Grifonun Dağ Keçisine Saldırışı”, M.Ö. 3 yy, Sibirya, Rusya.	76
Resim 2.108. Göktürk Devrine Ait Astana Mezarlığı’ndan Çıkarılan Bir Kumaş Üzerinde Çin Etkili Ancak Türk İkonografisini Yansıtan “Arslan Avlayan Süvari Figürü”.....	77
Resim 2.109. Kubadabad Sarayı Selçuklu Dönemi, 13.yy, Konya, Türkiye.....	78
Resim 2.110. Pazırık Kurganından Aslan Figürlü Halı Motifi, MÖ.3 yy, Sibirya, Rusya.....	78
Resim 2.111. Anadolu Selçuklu Dönemi Minyatüründen “Arslan Burcu Tasviri”, 13 yy.....	79
Resim 2.112. Kaplan Tasviri. 14-15 yy.	79
Resim 2.113. Türklerde Kartal ve Kartal Arması.	80
Resim 2.114. At Eyeri Üzerindeki Av Sahnesi ve Geyik Avını Gösteren Kaya Resmi.	80

Resim 2.115. Pazırık Kurganı, “Atlı Adam”, MÖ.3 yy Sibirya, Rusya.	80
Resim 2.116. Kubaabad Sarayı, “At Bezemeleli Çini”, 13 yy, Konya, Türkiye.	81
Resim 2.117. Konya Beyşehir İlçesinde Bulunan Selçuklu Dönemine Ait Kubadabad Sarayı Çinisindeki Tavus kuşu Bezemesi, 13yy, Konya, Türkiye.	81
Resim 2.118. Sasani Dönemi İpek Dokuma Kumaş, Simurg, Motifine Sahip, MS 6-7. yy.	82
Resim 2.119. Behram Gur, “Ejderi Öldürüşü”, Şehname, Şiraz, Metropolitan Müzesi, 1370, New York, ABD.	83
Resim 2.120. Selçuklu Dönemine Ait Kubadabad Sarayı Çinisindeki Siren Bezemesi, Konya, Türkiye.	83
Resim 2.121. Birinci Pazırık Kurganından Çıkarılan Eyer Örtüsü Üzerinde “Kartal Grifon İle Bir Sığınım Mücadele Sahnesi”, İskit Sanatı, MÖ. 3-6 yy, Sibirya, Rusya.	84
Resim 2.122. Kubadabad Sarayı Çinisi Çiftbaşı Kartal Bezemesi 13 yy, Beyşehir, Konya, Türkiye.	84
Resim 2.123. Rifi’nin Gûy U Çevgân’ında Sürek Avına Çıkan Atlılar, XVI. yy., Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul, Türkiye.	85
Resim 2.124. Nâdiri, “III. Mehmet’in Haçova Seferi”, 22X31 cm Minyatür Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, 1596-1600 İstanbul, Türkiye.	86
Resim 2.125. “Süleyman ve Belkıs’ın Meclisi”, 45,2X33,3 cm Uzun Firdevs’i, Süleymanname, 1582, Chester Beatty Kütüphanesi, Duplin, İrlanda.	86
Resim 2.126. Muhammed Emir Hasan El Suudi’nin, “Metaliü’s-Saadet”, Minyatür, 21X31 cm, Fransa Ulusal Kütüphanesi, 1582, Paris, Fransa.	87
Resim 2.127. “Dünya Neyin Üstünde Duruyor” Kazvîni, Acâibü’l-mahlûkât, Minyatür, 25X17 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 1595, İstanbul, Türkiye.	88
Resim 2.128. Osmanlı İznik Çinisi, “Aslan Temalı Av Sahneli Tabak”, 1590.	89
Resim 2.129. Şah Kulu Tarafından Yapılan Ejder, Sîmurg ve Arslan, 17,3X40,2 cm, Kâğıt Üzerine Bitkisel Süsleme Cleveland Sanat Müzesi, 1526-56, Ohio, ABD.	90
Resim 2.130. Hüseyin Avni Lifiş, “Kara Gün”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 93X119 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1923, Ankara, Türkiye.	91

Resim 2.131. İbrahim Çallı, “Hasene Cimcoz Portresi”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 112.7X91 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1933, Ankara, Türkiye.	91
Resim 2.132. Feyhaman Duran, “Kırlangıç Balığı Natürmortu”, Duralit Üzeri Yağlı Boya, 49,5X61 cm, Sabancı Müzesi, 1960, İstanbul, Türkiye.	92
Resim 2.133. Zeki Kocamemi, “Mekkare Erleri”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 123 X 195,5 cm, M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1935, İstanbul, Türkiye.	92
Resim 2.134. Turgut Zaim, “Yaylada Yörükler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 175X135 cm, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 1963, Ankara, Türkiye.	93
Resim 2.135. Abidin Dino, “Balık Pazarı”, Kâğıt Üzerine Mürekkep- Karakalem, 30X22 cm, 1930.	93
Resim 2.136. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İstanbul”, Tuval Üzerine Yağlıboya (Ahşaba Marufle), 191X335 cm, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu, 1955.	94
Resim 2.137. Cemal Tollu, “İstihsal”, 90.5 X 121 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1959, İstanbul, Türkiye.	94
Resim 2.138. Nuri İyem, “Nalbant”, 90X120 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Evin Sanat Galerisi, 1944, İstanbul, Türkiye.	95
Resim 2.139. Orhan Peker, “At Başı”, Karton Üzerine Karışık Teknik, 70X100 cm, Alif Art Galeri, İstanbul, Türkiye.	96
Resim 2.140. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bez Üzerine El Boyama, Baskı Yazma, 31X25 cm, Bedri Rahmi Eyüpoğlu Koleksiyonu, İstanbul, Türkiye.	96
Resim 2.141. Devrim Erbil, “Kuşlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50X50 cm, Artam Sanat Galerisi, 2019, İstanbul, Türkiye.	97
Resim 2.142. Nedim Gürsu, “Göçerler”, Tuval Üzeri Yağlıboya, 43X101 cm, 1965, Ayşe-Mahmut Özgener Koleksiyonu.	97
Resim 3.1. Engin Doğan, “Hiyeroglifteki Hikâye” 100X80 cm, TÜYB, 2024.	99
Resim 3.2. Engin Doğan, “Devinim”, 100X80 cm, TÜYB, 2024.	101
Resim 3.3. Engin Doğan, “Sistem”, 100X80 cm, TÜYB, 2024.	103
Resim 3.4. Engin Doğan, “Duvardaki Eksik”, 100X80 cm, TÜYB, 2024.	105
Resim 3.5. Engin Doğan, ”Girdap”, 100X80 cm, TÜYB, 2024.	106
Resim 3.6. Engin Doğan, ”Semah”, 100X80 cm, TÜYB, 2025.	108

Resim 3.7. Engin Doğan, "Yükseliş", 100X80 cm, TÜYB, 2025.....	109
Resim 3.8. Engin Doğan, "Hipnoz", 100X80 cm, TÜYB, 2025.	111
Resim 3.9. Engin Doğan, "Mozaik", 100X150 cm, TÜYB, 2024.....	113
Resim 3.10. Engin Doğan, "Sudaki Kuklalar", 100X150 cm, TÜYB, 2024.....	114



KISALTMALAR

c.	: Cilt
cm.	: Santimetre
çev.	: Çeviri
Dr.	: Doktor
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
ÖK	: Özel Koleksiyon
Prof.	: Profesör
ss.	: sayfa aralığı
TDK.	: Türk Dil Kurumu
TÜYB	: Tuval Üzerine Yağlıboya
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
vs.	: vesaire

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Hayvan figürleri çağlar boyunca insanlarla hayvanlar arasındaki sıkı bağın sembolik yansıması olmuştur. Hayvan figürleri sanat eserleri içerisinde plastik açıdan, taşıdığı anlam, sembol, dini inanış gibi faktörlerden etkileşimlere uğramış olsa da dekoratif olma özelliğini hiç kaybetmemiş ve günümüze kadar bu özelliğiyle canlı kalmıştır. Figüratif unsurların ilk çağlarda hayatta kalmaya çalışan insanların ifade biçimi ve iletişim aracı olarak kullandığı düşünülmektedir. Bu figürlerin kapsamında yer alan; av hayvanları, sürü halindeki canlılar, doğa olayları, dinsel ve mitolojik tasvirlerle sanatsal uygulamalarda karşımıza çıkmaktadır. Stilize edilen bu figürlerin her uygarlıkta farklı inanışlarda anlamları farklı olabilmektedir. Temelinde estetik kaygı barındıran bu figürler çağının malzemesi olan taş toprak kökboyaları gibi malzemelerden oluşturulmuştur. Sanat yapısı olma özelliği taşıyan bu ürünler kullanıldığı malzemeye göre farklı kategorilere ayrılmaktadır. Bazı eserler, 3 boyutlu, yani heykel formunda ya da mimari bir bütünün estetik bir ögesi olarak günümüze kadar gelmiştir. Dekoratif süsleme amaçlı yapılan bu hayvan figürleri kültürel miras olma özelliği taşımaktadır. Hayvan figürleri temsil tarih boyunca çok geniş yelpazede yer almıştır. Takı, süs eşyaları, dini ritüeller, folklorik temsiller, halı kilim motifleri, çini-seramik, madeni ve kâğıt paralar, devlet armaları, uygarlıkların bayraklarında bulunan temsili hayvan figürleri gibi bu çeşitlilik insanla hayvanların ilişkisine ve kullanım alanlarına göre farklılık göstermiştir. Günümüze değin gelen bu sembolik anlatım, Afrika kabilelerinde hala sembol olarak kullanılmakta ya da günümüz futbol kulüpleri ve otomobil markalarının bazılarında logo olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırmada hayvan figürlerinin kullanım alanının çok geniş olmasından dolayı araştırma sanat eseri ve kültürel miras öğeleri ile sınırlandırılmıştır. Bu temanın taşıdığı anlam, oluşturulduğu mekân, coğrafî, kültürel, dinsel inanış ve mitlere bağlı olarak binlerce yıl süre gelen devingenliğe gebedir. Tarih boyunca hayvan figürleri Antik Çağ, Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinde sanatın önemli bir ögesi olmuş ve zaman içerisinde onlara sosyal, dinsel, mitolojik bağlamda farklı anlamlar yüklenmiştir. Antik Çağlarda mitolojik unsurlar olarak karşımıza çıkan hayvan figürleri, Orta Çağ döneminde dini inanışların sembolü, Rönesans döneminde ise

sosyal bir varlık olarak kabul edilen hayvan figürleri, plastik açıdan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Avrasya'dan Çin'e kadar olan bu geniş coğrafyada estetik kaygı güden her toplum, hayvan figürlerini süsleme unsuru olarak kullanmıştır. Bu araştırmada dekoratif süsleme unsuru olarak hayvan figürlerinin tarihçesi ve günümüz sanatına kadar süre gelen değişimi literatür taraması yapılarak oluşturulmuştur.

1.1. Problem Durumu

Sanat tarihinde hayvan figürleri, yalnızca görsel estetiksel bir değer sağlamakla kalmayıp aynı zamanda kültürel, dini ve sembolik anlamlar taşıyan önemli motifler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu figürler, farklı medeniyetlerde farklı anlamlar yüklenerek dekoratif süsleme unsuru hâline gelmiş ve bu süreçte hem biçimsel hem de anlamsal dönüşümlere uğramıştır. Ancak bu figürlerin tarihsel bağlam içinde nasıl evrildiği, hangi sosyo-kültürel etkenlerden beslendiği ve sanatçılar tarafından nasıl resimsel olarak yorumlandığı konusu yeterince derinlemesine ele alınmamıştır. Hayvan figürlerinin sanatsal yorumlanış biçimleri, hem geçmişin estetik anlayışını hem de günümüz sanatında bu figürlerin taşıdığı işlevi anlamamıza katkı sağlayacak niteliktedir. Bu bağlamda, hayvan motiflerinin resimsel yorumları üzerinden kültürel aktarım, sembolik anlamlandırma ve estetik anlayış gibi kavramların yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu çalışmanın problem durumunu, hayvan figürlerinin dekoratif süsleme unsuru olarak tarihsel, kültürel ve sanatsal bağlamlarda nasıl anlam kazandığı ve bu anlamların sanat yoluyla nasıl ifade edildiğinin ortaya konulması oluşturmaktadır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışma, tarihsel süreçte farklı medeniyetlerde ve kültürel yapılarda estetik bir süsleme unsuru olarak kullanılan hayvan figürlerinin resim sanatı içerisindeki sembolik, biçimsel ve anlamsal dönüşümünü incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, hayvan motiflerinin geçmişten günümüze kadar uzanan kullanım alanlarını, anlam çeşitliliğini ve stilize biçimlerini ele alarak bu figürlerin sanatsal ifade biçimleri üzerindeki etkilerini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu kapsamda, hem geleneksel süsleme sanatları (halı, kilim, çini, mimari bezeme vb.) hem de modern sanat yaklaşımları içerisinde hayvan figürlerinin nasıl yorumlandığı analiz edilmiştir. Ayrıca, farklı dönemlerde ve coğrafyalarda hayvan motiflerine yüklenen sembolik anlamlar karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş, bu anlamların sanatçıların yaratıcı süreçlerine olan katkısı tartışılmıştır.

Tez kapsamında yapılan resimsel yorum çalışmalarıyla birlikte, geleneksel motiflerin günümüz sanatıyla nasıl ilişkilendirilebileceği konusunda özgün yaklaşımlar sunulmuştur. Bu yönüyle çalışma, sanatsal üretim ile kültürel miras arasındaki bağı güçlendirmeyi hedeflemektedir.

1.3. Çalışmanın Önemi

Sanat tarihi boyunca hayvan figürleri, yalnızca doğayı yansıtmaya amacıyla değil, aynı zamanda toplumların inanç sistemlerini, değer yargılarını ve estetik anlayışlarını yansıtan güçlü birer sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu figürlerin dekoratif süsleme unsuru olarak tarihsel gelişimi, kültürel farklılıkların sanata yansımaları ve bu yansımaların sanatsal üretim süreçlerindeki etkisi, günümüz sanat anlayışının şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, söz konusu çalışma hem geleneksel sanat ile çağdaş sanat pratikleri arasında bir köprü kurmayı hem de kültürel hafızanın görsel sanatlar aracılığıyla nasıl güncellenebileceğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Hayvan motiflerinin resimsel yorumlarla yeniden ele alınması, hem kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamakta hem de bu mirasın günümüz sanatçısı tarafından yeniden yorumlanarak çağdaş sanatın evrensel diliyle buluşturulmasına olanak tanımaktadır. Ayrıca bu çalışma, sanat eğitimi ve uygulamalı sanatlar alanında çalışan akademisyen ve sanatçılar için kaynak niteliği taşımakta; geleneksel sembollerin modern tekniklerle ifadesine yönelik bir yöntem önerisi sunmaktadır. Bu yönüyle araştırma, hem sanatsal üretim hem de kültürel analiz açısından özgün ve güncel bir katkı sunmaktadır.

1.4. Çalışmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, tarihsel ve kültürel bağlamda önemli bir yere sahip olan hayvan figürlerinin, dekoratif süsleme unsuru olarak sanat tarihinde nasıl şekillendiğini ve bu figürlerin resimsel olarak nasıl yorumlandığını ortaya koymaktır. Bu bağlamda çalışma, hayvan motiflerinin tarihsel süreç içerisinde kazandığı sembolik anlamları analiz ederek, geleneksel süsleme öğelerinin çağdaş sanat anlayışı içerisindeki yansımalarını incelemeyi hedeflemektedir.

Araştırma ayrıca, hayvan figürlerinin farklı dönem ve kültürlerdeki biçimsel stilizasyonlarını irdeleyerek bu figürlerin sanatçılar tarafından nasıl yeniden anlamlandırıldığını açıklamayı amaçlamaktadır. Resim sanatı bağlamında gerçekleştirilen uygulamalarla birlikte, bu sembollerin günümüz sanatına nasıl entegre

edilebileceği üzerine özgün sanatsal yorumlar geliştirilmektedir. Böylelikle, kültürel mirasın sanatsal üretim yoluyla sürdürülebilirliğine katkı sağlanması ve geleneksel sembollerin modern sanat pratikleri ile buluşturulması hedeflenmektedir.

1.5. Yöntem

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak tasarlanmıştır. Tarihsel ve kültürel bağlamda ele alınan hayvan figürlerinin dekoratif süsleme unsuru olarak sanat içerisindeki yerini ortaya koymak amacıyla hem betimsel analiz hem de uygulamalı sanat çalışmaları yöntemlerinden yararlanılmıştır. Araştırmanın ikinci aşamasında literatür taraması gerçekleştirilerek, farklı dönem ve kültürlerdeki hayvan motiflerinin sanattaki yeri, kullanım biçimleri ve sembolik anlamları detaylı olarak incelenmiştir. Bu aşamada sanat tarihi kaynakları, arkeolojik bulgular, geleneksel el sanatlarına ilişkin eserler ve çağdaş sanat pratiklerine dair örnekler değerlendirilmiştir.

Üçüncü aşamada ise, elde edilen teorik veriler ışığında özgün resimsel yorumlar geliştirilmiştir. Bu uygulama sürecinde, hayvan figürleri stilize edilerek geleneksel motiflerle çağdaş yorumlar birleştirilmiş, farklı tekniklerle sanatsal çalışmalar üretilmiştir. Uygulamalar sırasında kullanılan teknikler arasında yağlı boya kullanılarak, karışık teknikler, yüzey dokuları ve katmanlı boyama yöntemleri yer almaktadır.

Çalışmanın sonunda hem teorik bilgilerle desteklenen hem de özgün sanat üretimi ile pekiştirilen bütüncül bir değerlendirme yapılmış; hayvan motiflerinin sanatsal anlamda yeniden yorumlanmasına yönelik öneriler sunulmuştur. Bu yaklaşım, araştırmanın hem akademik hem de uygulamalı sanat açısından çok boyutlu bir yapıya sahip olmasını sağladığı düşünülmektedir.

1.6. Problem Cümlesi

Sembolik anlatımın önemli ögesi olan dekoratif hayvan figürleri resim sanatında hangi anlamlarda kullanılmaktadır?

1.6.1. Alt Problemler

Çalışmanın problem cümlesi, aşağıdaki alt basamaklara ayrılarak problemler üzerinde çözüme ulaşılmaya çalışılmıştır.

1. Farklı dönemlerde hayvan figürleri sanatta hangi sembolik anlamlarla kullanılmıştır?

2. Geleneksel süsleme sanatlarında hayvan motifleri ne şekilde stilize edilmiştir?
3. Dekoratif hayvan figürlerinin kültürel ve dini temsilleri nelerdir?
4. Çağdaş sanat anlayışında hayvan motifleri nasıl yeniden yorumlanmaktadır?
5. Sanatçılar hayvan figürlerini hangi teknik ve biçimlerle ifade etmektedir?
6. Hayvan motiflerinin estetik değerleri sanatçıların yaratım sürecini nasıl etkilemektedir?
7. Resim sanatında hayvan figürlerinin kullanımına yönelik toplumsal algılar nelerdir?

1.7. Sınırlılıklar

1. Veri ve Örneklem Sınırlamaları: Bu çalışmada kullanılan hayvan motifleri örnekleme, literatür taramaları kapsamındaki bilimsel çalışmalardan faydalanılmış, Mısır, Yunan, Roma, Avrupa, Anadolu, Mezopotamya ve Uzak Doğu sanatı (Çin) ile sınırlandırılmıştır. Bu sınırlama motiflerin evrenselliği ya da çeşitliliği hakkında genelleme yapmayı zorlaştırmaktadır.
2. Görsel Analiz Sınırlamaları: Hayvan motiflerinin resimsel olarak yorumlanmasında kullanılan görsel analiz yöntemleri, sadece estetik ve sembolik düzeyde yapılmıştır. Motiflerin tarihsel, sosyo-kültürel ya da psikolojik bağlamlarına dair daha derinlemesine bir analiz yapılmamıştır. Bu durum, motiflerin taşıdığı anlamların daha kapsamlı bir şekilde irdelenmesini engellemiştir.
3. Zaman ve Mekân Sınırlamaları: Çalışma, belirli bir döneme ve mekâna odaklanılmamıştır. Çalışmanın zaman dilimi, tarih öncesi dönemlerden günümüz sanatına kadar olan belirli coğrafi bölgelerle sınırlıdır ve günümüzde kullanılan hayvan motifleri veya gelecekteki olası evrimler göz önünde bulundurulmamıştır. Ayrıca, mekân olarak sadece belirli bir bölgedeki örnekler incelenmiş, bu da farklı coğrafi bölgelerdeki uygulamaların göz ardı edilmesine neden olmuştur.
4. Görsel Yorumlama ve Subjektiflik: Hayvan motiflerinin görsel yorumlanmasında kullanılan yaklaşım, subjektif bir niteliğe sahiptir. Aynı motifin farklı sanatçılar ve kültürler tarafından farklı şekilde yorumlanabileceği göz önünde

bulundurulduğunda, bu çalışmanın bulguları yalnızca belirli bir bakış açısıyla sınırlıdır ve kesin bir doğruluk iddiası taşımamaktadır.

5. Kaynak ve Literatür Kısıtlamaları: Araştırmada kullanılan kaynaklar, literatürde mevcut olan her türlü çalışmayı kapsamayabilir. Bazı eski ya da az erişilebilir kaynaklar, hayvan motifleri ve onların sembolik anlamları üzerine yapılmış çalışmalara dâhil edilmemiştir. Ayrıca, güncel bilimsel yayınlar ve modern araştırmalar da sınırlı bir şekilde analiz edilmiştir.
6. Uygulama Tekniği ve Figür Sınırlamaları: Araştırmanın üçüncü bölümünü oluşturulan 10 adet çalışmada, yağlı boya tekniği kullanılmış ve çalışmalardaki figüratif anlatım, balık figürü ile sınırlandırılmıştır.

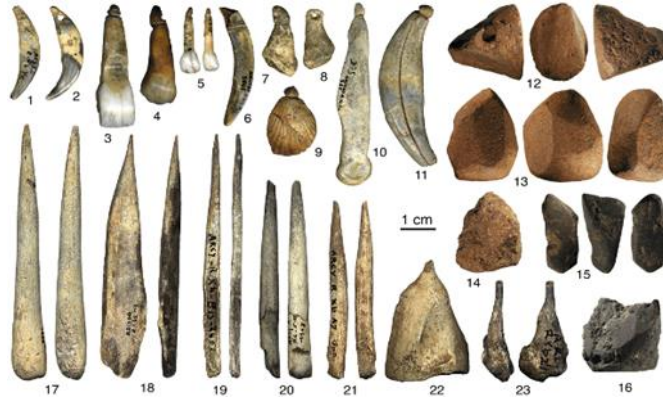
Bu sınırlamalar, çalışmanın sonuçlarını daha geniş bir bağlama yerleştirirken göz önünde bulundurulmalıdır. Bununla birlikte, bu tez, belirtilen sınırlar içinde, hayvan motiflerinin estetik ve kültürel anlamlarını anlamak adına önemli bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Hayvan Figürlerinin Sanatsal Üretiler İçindeki Yeri

Bilim; insanlık tarihinin Paleolitik Dönem (Eski Taş Devrinden) başladığını söyler. Bu dönem yaklaşık 2 milyon önce başlar ve günümüzden 12.000 yıl öncesini kapsar. Paleolitik Çağ ile insanların av becerisi, ilk aletlerin üretimi ve insanların kavrama yeteneğinin kendini gösterdiği dönemdir. Avcılık ile uğraşan insanlar, kendilerini iklim koşullarından ve yırtıcı hayvanlardan korumak amacıyla mağaraları yaşam alanlarına çevirmişlerdir. İnsanların yazılı kaynaklar bırakmadan yaşadıkları dönem tarih öncesi dönem olarak adlandırılmaktadır(Şimşek, 2017: 66-67).

Dönemin insanları, gündelik yaşamlarını kolaylaştırmak için taş ve çakmak taşından eşyalar üretmiştir. Hayatta kalma içgüdüğü ve yaratıcı düşünen insan zihni bu bilişsel süreci yontma işlemi ile şekillendirmiş, bu döneme ise Yontma Taş Devri denmiştir. İnsanların yaşayış biçimi dönemin hava koşulları ve iklim özelliklerine bağlantılı olduğundan, hayvanların otlanabildiği geniş yeşil alanlarda avcılık yaparak yaşam sürdürülmüştür. İklim koşullarının değişmesiyle havalar soğumuş, buzul çağı hâkim olmasından dolayı Asya ve Avrupa'da geniş coğrafyaları etkisine alan buzullar insanların açık alanlarda barınmasına imkân vermemiştir. Barınma ihtiyacı hisseden insanlar yırtıcı hayvanlar ve doğa koşullarından korunmak için mağaralara sığınmışlardır. Yontma Çağ, insan hayatında yeniliklerle beraber zorlukları da beraberinde getirmiş, insanların, yarı vahşi hayat sürdüğü mağara dönemi beraberinde mağara sanatı olarak bilinen kaya resimlerinin başlangıcı olduğu düşünülmektedir (Uysal, 2011: 37-38). Bu av malzemeleri örnekleri aşağıda gösterilmiştir (Resim 2.1).



Resim 2.1. Paleolitik Dönemde Kullanılan Av Malzemeleri

Bu dönem insanların yaşam biçimlerine ait bilgiler Arkeoloji, Antropoloji, Genetik, Dilbilim, Epigrafi, Filoloji ve Paleografi gibi farklı disiplinlerin bilimsel çalışmaları sonucu, insanlık tarihinin bu gizemli çağından her geçen gün yeni bilgiler edinilmektedir.

İnsanoğlu yaradılış gereği tarihin her döneminde etrafında oluşan durumları anlamlandırma çabası gütmüştür. Bu dürtüler ilgi alanları, güvenlik kaygısı, üstünlük kurma ve hâkimiyet duygusu gibi çeşitli durumlarla değişkenlik göstermiştir. İnsanoğlu, mücadele halinde olduğu yaşam içerisinde gözünün gördüğü her tabiat unsurunu, doğa olaylarını, canlıları ve hayali varlıkları edindiği tecrübelerle anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu bağlamda her toplumun kendine özgü dil, inanış ve kültürel değerlere sahip olması çok çeşitli mit, mitoloji, efsane ve sembollerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Büyükkol 2020:110).

Gerek sanat yapıtları gerek kültürel miras niteliği taşıyan eserler içerisinde deniz, hava ve kara hayvanları, böcekler, yarı insan yarı hayvan görünümlü fantastik yaratıklar gibi oldukça zengin figüratif tasvirleri sanat yapıtlarında görmekteyiz. Özellikle mağara resimlerinde tasvirler görülmektedir. Sembolik anlamlarla insanların sosyal yaşamının neredeyse tamamını oluşturan bu motifsel süreç tüm zaman ve uygarlıklarda karşımıza çıkmaktadır (Keten, 2016: 287). Hayvan figürleri farklı kültürlerde dinsel ve mitolojik olarak insan yaşamında anlam kazandığı gibi evcil ya da avlanabilir olma özelliğine göre sınıflamaya tabi tutulmuştur (Resim 2.2).



Resim 2.2. Las Gaal, Bilinen En Eski Mağara Üst Paleolitik Mağara Dönemi, M.Ö 40.000, Somali, Afrika

İnsanların yaradılışından var olan estetik kaygı, beraberinde süslemeciliği de getirmiştir. Bu becerilerini yaşamlarını sürdürme ve hayatta kalma içgüdüleri ile birleştiren insanoğlu yaban hayatta avlanma çabası içinde farklı teknikler geliştirdiği düşünülmektedir. Alt paleolitik dönemde sadece yaralı hayvanları avlayan yâda leş yiyen

insanların, orta paleolitik dönemde avcılık becerilerini geliştirdiklerini söyleyebiliriz. Orta dönemde avcılıkla uğraşan insanlar gruplar halinde avlanmışlar, sürü halinde gezen hayvanları avlarken iş bölümleri paylaşan bu insanlar büyük boyutlardaki hayvanları kendilerince oluşturdukları taktik ve av stratejileriyle kolayca avlamışlardır. İnsanların Paleolitik dönemde avladıkları bu hayvanlara hayran kaldıkları söylenebilir.

MÖ 30.000–10.000) boyunca Homo sapiens türü, özellikle Cro-Magnon insanları, mağara duvarlarına resimler yapmış; giysi üretiminde bulunmuş; boncuklar, hayvan dişleri ve kemiklerden oluşan kolye, bilezik ve gerdanlık gibi süs eşyaları üretmiştir. Bu faaliyetler, insanlık tarihinde “Üst Paleolitik Sanat” olarak tanımlanan sanatsal üretim sürecinin temelini oluşturmuş ve yaklaşık 10.000 yıl öncesine dek varlığını sürdürmüştür(Uysal, 2011: 36).

Yapılan bu hayvan motifleri incelendiğinde ilk olarak dikkat çeken şey, av hayvanlarının sürüler şeklinde tasvir edilmiş olmasıdır. Ayrıca çizilen bu hayvanların plastik açıdan incelendiğinde, yapıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda insanların, hayvanları çok dikkatli bir şekilde gözlemlediği, insanların avladıkları bu hayvanlara hayranlık duygusu içerisinde gözlem yaptığı söylenebilir. Kaya zemin üzerinde yapılan oyma ve figür oluşturma işlemine Petroglif denir. Bu işlem oyma, kazıma, dövme gibi işlemlerle yaratıcı zihinlerde hayat bulmuştur. Dönemi inceleyen uzman görüşleri, bu figürlerin bir iletişim aracı, zamanın ifade biçimi yani günümüz iletişim araçlarından biri olan yazı niteliği taşıdığını ortaya koymaktadır.

Günümüzde kültürel miras ögesi olan bu eserlerin, hangi gereksinim ve şartlarda oluşturulduğu, hangi faktörlerden etkilendiği güncel olan sanat ve estetik anlayışları tarafından incelenmesi bu sanatın doğru bir şekilde değerlendirilmesine engel olacaktır. Tarih öncesi (Prehistorik) dönemlerin sanatı olarak değerlendirilen mağara sanatı içerisinde betimlenmiş olan av sahnelerinin, pişmiş topraktan çanak çömlek, kaya figürlerinin, oluşturulduğu dönemin görecelik ilkesi içerisinde çağdaş ruhu göz önüne alınarak değerlendirilmesi daha doğru olacaktır (Ünal, 2022: 315).

Tarih boyunca hayvan figürleri incelendiğinde çeşitli anlamlar içerdiğini görmekteyiz. Bu anlamlar dini ritüelleri temsil etmiş, estetik kaygıyla oluşturulmuş ruhani öneme sahipken, kimi zaman bir sanat eserinde sembol niteliği taşıyıp, her dönemin metaforu olma özelliği kazanmıştır.

Günümüzde açık hava müzesi olma niteliği taşıyan bu eserler, hayvan motifleri, av sahneleri gibi maddi değerleri anlatırken, şaman ve gök cisimlerini sembol eden oymalar manevi değer niteliği taşımaktadır. Bu figür ve motiflerden anlaşılacağı üzere, dönemin sosyal özellikleriyle, kutsal sayılan nesnelerin tasviri bu bölgenin o dönemin insanları tarafından kutsal sayıldığını göstermektedir (Akgün, 2019: 151).

Paleolitik olduğu kabul edilen, yani Taş Devri'nden gelen ilk boyalı mağara, İspanya'daki Altamira idi. Orada keşfedilen sanat, uzmanlar tarafından modern insanların (Homo sapiens) eseri olarak kabul edildi. Mağara sanatının çoğu örneği Fransa'da (Lascaux) ve İspanya'da bulunmuştur, ancak birkaçı Portekiz, İngiltere, İtalya, Romanya, Almanya, Rusya ve Endonezya'da da bilinmektedir. At resimleri çoğunluktadır; fakat geyik, yaban öküzü, dağ keçisi ve bizon resimleri de mevcuttur. Altamira mağarasından av hayvanlarını tasvir eden duvar resmi verilmiştir. Renklendirilmiş olan bu resimler kırmızı rengi kilden, siyah rengi kömürden, demir oksihidroksitlerden ise sarı rengi elde etmişler ve bu renkler ısıtılarak taş zemin üzerine uygulanmıştır. Teknik olarak kömürden karakalem çizimlerin olduğu çizimlerin yanı sıra yosunların fırça olarak kullanılması ile renkli hayvan figürleri oluşturulmuş ve önemli resimlerin çoğunluğunu simgeleyen bu çizimlerin yanı sıra, benzer tarzda yaklaşık 1400 gravür bulunmuştur. Milattan önce 17.000-15.000'e dayanan bu sanat, üst Paleolitik döneme aittir ve o dönemde bölgede yaşayan insanların yetenekli elleri tarafından yapıldığı çok açıktır (Resim 2.3).



Resim 2.3. Altamira Mağarasından, Av Hayvanlarını Tasvir Eden Duvar Resmi, MÖ 21.000, İspanya.

İnsanoğlunun hayatta kalma içgüdüsü ve korunma ihtiyacı, onu, bu korkularını besleyen güçlü ve yenilmesi zor olan hayvanların tasvirini yapmaya yöneltmiş, insanoğlundaki korkuyla güdülen bu güçlü hayvanlar, tasvirlerde yaratıklara

dönüşmüştür. Tasvirlerde yılanlar, ejderhalar devasa büyüklükte güçlü ve yenilmesi imkânsız mitolojik betimlemelerle formlarda hayat bulmuştur (Resim 2. 4). Tasvirlerdeki korku ile güdülmüş aynı zamanda hayranlık duygusu içeren bu formlar, yaradılışın doğasından uzak genel olarak karmaşık görüntüye sahip iken; farklı hayvan tasvirlerinde yılan derisinde göz alıcı pullar, devasa büyüklükte kanatlar, güçlü dişler ve öldürücü pençeler gibi detaylarla belirginleşmiştir. Bu tasarımlar oluşturulurken detayda bahsedilen pençe ve asil görünüm, doğadaki yırtıcılardan ilham aldıklarının bir göstergesidir. Örneğin aslan başı ya da kartal pençesi gibi (Cotterell ve Storm, 2011: 286).



Resim 2.4. Cehennem Quadrigasının Etrüsk Mezarındaki Üç Başlı Yılan Tasviri, Fresk, MÖ 4. yy, Sarteano, İtalya

Mısır sanatında yapılan duvar resimleri incelendiğinde derinlikten uzak, Nil Nehri'nin öğelerini barındıran figürlerden oluşan karmaşık kompozisyonda olduğu görülmektedir. Bu dönem sanatında çizimlerdeki anatomik ve gözlem ustalığı gözden kaçmazken, hayvanlarla sıkı akrabalık bağı olan Mısırlıların, bu karışık kompozisyonda Nil'deki canlılarla olan av mücadelesi anlatılmıştır (Resim 2.5).



Resim 2.5. Nebamon'un mezarı, “Av Sahnesi”, Teb. British Museum, Fresk, MÖ 1429-1375, Londra, İngiltere.

Hayvan teması Mısır sanatında yaygın olarak kullanılmış ve bu bağlamda önemli bir yer edinmiştir. Gizemli tarihi, dinsel inanış, zengin toplumsal ve kültürel yapı, mitolojik unsurların çeşitliliği, Mısır sanatında hayvan temasını dekoratif olarak kullanma noktasında oldukça zengin bir noktaya getirmiştir. Mısırın kalbi olarak nitelendirilen mit ve destanlarda da sıkça bahsi geçen Nil Nehri'nin bereketli arazileri Mısırlılar için geçim kaynağı olurken aynı zamanda vahşi yaşam için de yaşam alanı olma özelliği Berene sahiptir. Bereketin sembolü olan balıkların yanı sıra, timsah, hipopotam, aslan ve yılan gibi yırtıcı ve tehlikeli hayvanlarla da Nil Nehrini paylaşmak zorunda kalan Mısırlılar, sıkı akrabalık bağı kurmuş ve bu bağı dekoratif süsleme unsuru olarak sanat eserlerinde yaygın olarak kullanmışlardır (Cotterell ve Storm, 2011: 266).

Hayvan üslubuyla yakından ilişkilendirilen Şamanizm aynı zamanda bozkır dini olarak bilinmektedir ve insanların hayvanlar ile yakın ilişki içinde olduğuna inanılır. Arkeolojik ve Etnolojik çalışmalar sonucu bilim insanları, Şamanizm'in en az 30.000 yıllık belki daha eski geçmişe dayandığı görüşündedirler (Harner, 2014: 51).



Resim 2.6. Şaman Dönemi Kemer Plakası, MÖ 5. İla 4. yy.. C: State Hermitage Museum, Petersburg, Rusya.

Şamanizm'de insanlarla hayvanların arasında çok yakın ilişkiler görmekteyiz. Bu kadim kültürün temel yapı taşı, törenler ve ritüellerdir. Bu ritüeller manevi gücünü, hayvan temasından almaktadır. Şamanizm'de yine en yaygın inanış, ritüeli yapılan hayvanın gücünün insan ruhuna güç kattığı yönündedir (Resim 2.6).

Hayvan motiflerinin sanat tarihi içinde geniş yer aldığı bilinmektedir. Avrasya üslubu, bozkır ya da step uygarlıkları, göçer ya da İskit Sanatı gibi farklı isimlerde hayat bulmuştur. Macaristan bozkırlarından Gobi Çölü'ne kadar göçebe uygarlıkların oluşturdukları üsluptur. Bu üslup günümüz Balkanlardan uzak doğu Çin eyaletlerinin

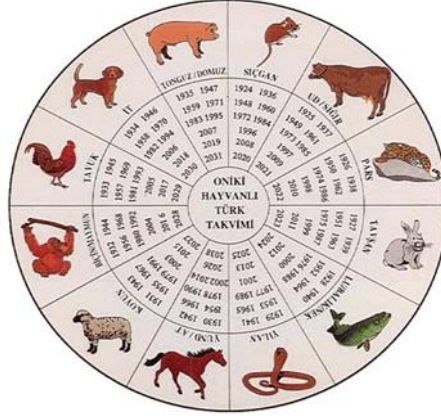
yakına kadar uzanan geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. İslam ve Hristiyan dinlerinin yaygınlaşmaya başladığı MÖ 6 ve 7 yy'a kadar hayvan üslubu Buda inanışında çok çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Kemik, boynuz, tunç, altın, dokuma, keçi, deri ve ahşap gibi farklı malzemeler üzerine çeşitlense de üslup olarak hayvan motifi kullanılmıştır. Buluntular genellikle hayvan, özellikle de hayvan figürlerinin stilize edilmiş hali olmakla birlikte, hayvan figürünün eyer, zırh, silah, sadak, bıçak, ayna, kumaş ve süs eşyası üzerine kazılarak yapıldığı örnekler de bulunur (Resim 2.7). En çok görünen hayvan motifleri İslamiyet öncesi hayvan tasvirinde de görüldüğü gibi aslan, geyik, panter, at, kartal, tavşan ya da kanatlı aslan ve kartal-grifon karışımı yaratıklardır (Rona, 1997: 772).



Resim 2.7. İslamiyet Öncesi Av Hayvanı Tasviri, Dinlenen Bir Geyik Şeklinde Altın Plak, MÖ 4000, State Hermitage Museum, Petersburg, Rusya.

Antik Mısır, Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıklarında hayvan imgesinin kutsallık ve tapınma amaçlı sanatta yer aldığı görülür. Özellikle burçların hayvan imgeleriyle tasvir edilmesi en eski hayvan kültü örnekleridir. Orta Asya'dan itibaren Türk sanatında hayvan imgesi, Resim 2.8'de görüleceği gibi, 12 hayvanlı Türk takviminde, Türeyiş ve Ergenekon gibi Türk destanlarında açıkça görülür (Resim 2.8). Orta Asya'da yaşayan Türkler, kavimler şeklinde avcı toplayıcı göçebe hayat tarzını benimsemiş, bunun en önemli nedeni yaşadıkları toprakların tarıma elverişli olmamasıdır. Türklerin yaptığı motifler, göçebe hayat tarzından dolayı doğadan uzak, motifsel süslemelerin yoğun olduğu tek hayvan figürü şeklinde biçimlendirmişlerdir. Orta Asya dönemi birçok etkileşim olmuş bunlardan biri de Çin uygarlığına ait olan Çini sanatı yani Çin işi, Orta Asya döneminde Türkler tarafından benimsenmiş motif olarak hayvan figürleri yaygın olarak kullanılmıştır. Süre gelen dönemde hayvan motifleri bir Anadolu uygarlığı olan Selçuklu döneminde zirve dönemini yakalamıştır. Osmanlı dönemi ilk çini seramik

eserlerinde Selçuklu dönemi sanatının etkilerini görmek mümkündür. Ancak daha sonraki yıllarda İslamiyet inancının etkisiyle önemini kaybeden hayvan motifleri dekoratif süsleme unsuru olarak yerini bitki motifleri olan gül, lale ve geometrik semboller olarak kullanılmış, hayvan motifleri dekoratif süsleme unsuru olarak özelliğini kaybetmiş ve Osmanlı süsleme sanatında yok olma noktasına gelmiştir(Yılmaz ve Şahin, 2024: 241).



Resim 2. 8. 12 Hayvanlı Türk Takvimi

Sanat Tarihi başta olmak üzere birçok farklı disiplin tarafından incelenen hayvan motifleri değişik malzemelerde ve tekniklerde karşımıza çıkarken bu üslubun yaygın olarak kullanıldığı diğer bir alan şüphesiz mimari sanat alanıdır. Çünkü batı sanatında el yazması ve oyma teknikleri resimsel anlamda estetiksel öge konumundayken bu durum doğu sanatında mimari yapılarda duvar ve yer mozaïği bezemeleri şeklinde görölmektedir.

Geç Antik ve Erken Hristiyan döneminde Roma İmparatorluğu döneminde yapılan katlı yapı modellerinde, hamam, saray ve kilise gibi yapılarda mozaik süsleme hâkim olmuş, örneklerine Anadolu’da Antalya ve Klıkia bölgesinde (Alanya ile İskenderun arası) rastlanılmaktadır. Misis mozaïği (Ceyhan nehri üzerinde Adana’ya 27 km uzaklıktaki antik şehir), içerisinde Akant yaprağı motifli bordürlerle çevrilmiş düz beyaz fon, geyik, aslan, keçi ve asma dalı kıvrımları içinde kuş motifleriyle bezenmiştir (Eczacıbaşı Vakfı, 1997: 655) (Resim 2.9).



Resim 2.9. Kilikya (Adana) Yakınlarında Bulunan Antik Şehirdeki Mozaik Bezemesi, MS 4. yy. Adana, Türkiye

Sanatsal bir öge olarak hayvan teması, estetik bir öge olmasının yanında dinsel inanışın, insanlar üzerindeki etkisini artırmak için de kullanılan önemli bir öge olmuştur. Sanatçıların dinsel öğelerle bir nevi misyonerlik faaliyetleri içinde bulunduğu söylenebilir. Bu durum hem sanat yapıtının geniş kitlelerce kabulünü kolaylaştırırken aynı zamanda da sanatçının kendi iç manevi dünyasında bir doyum noktasına ulaşmasına yardımcı olmaktadır diyebiliriz (Yıldızeli ve Nuhoğlu, 2020:1434). Bu bağlamda Master Bertram'ın çalışmasını örnek göstermek mümkündür (Resim 2.10).



Resim 2.10. Master Bertram, “Hayvanların Yaratılışı”, Ahşap Üzerine Tempera, 80X51 cm, 1379-1383, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya.

Sanatçının hayvanların yaratılışı isimli eseri aynı zamanda kutsiyet ifade etmektedir. Sudan çıkan balıklar, domuz, geyik, tavşan, horoz, yırtıcı hayvanlar, havaya doğru uçan kuşlar gibi hayvan figürleri hem dinamik anlamda geniş bir perspektife sahipken, bu figür zenginliği yaratılıştaki mükemmelliği de temsil etmektedir. Sanatçının

hayvan resimlerindeki realist tavrı ve renk ustalığı sanatçının yüksek gözlem gücünü göstermektedir. Tanrının kusursuz yaratma sanatından dini hikâyeler oluşturulan bu dönemde Bertram da sanatıyla ön plana çıkmış alegorik anlam taşıyan bu simetrik formları canlıların yaşayış biçimi ve özelliklerine göre konumlandırmıştır. Örneğin, Resim 2.10’da yer alan kanatlı hayvanların yukarıda kara hayvanlarının sol, deniz canlılarının ise sağ tarafta olması gibi detaylar, anatomi ustalığının yanında kompozisyon içerisinde hayvanları sınıflayarak çalışmada anlamsal olarak bir bütünlük sağlamaya çalıştığının göstergesidir.

Tarih boyunca söylene gelen hikâyeler mitler ve yaşanmış tüm bilimsel kanıtların dışında canlılığını sürdüren bir başka konu ise dini inanışlar içerisindeki doğaüstü olaylardır. Şamanizm’de gördüğümüz inancın hayvanlar üzerindeki farklı anlamları ve sınıflandırılmalarının dışında Nuh Tufanı kaybolan insan coğrafyasında bile yaşamın geri kalanı için hayvanların önemini belirten en yaygın kıyamet olayı olduğu söylenebilir.



Resim 2.11. Michelangelo Buonarroti, “Tufan”, Fresk, Sistinia Şapeli, 1508-1512 Vatikan.

Doğu minyatür sanatından Rönesans Avrupa’sına kadar gerek mimari süslemelerde gerek resim sanatında Resim 2. 13’de Gerona Beatus “Nuh’un Gemisi” adlı eserindeki gibi, birçok sanatçı tarafından özgün olarak yorumlanmıştır. Bu eserlerden biride Vatikan’da sergilenen Michelangelo Buonarroti’nin “Tufan” adlı eseridir (Resim 2. 11).



Resim 2.12. Hafız-I Abru, “Nuh’un Gemisi”, Yaklaşık 1405-1447, 42.3X32.6 cm, İran Minyatürü David Koleksiyonu, Kopenhag, Danimarka

Tufanın birçok dinde karşılığı vardır, Kuran, İncil, Tevrat gibi kutsal kitaplarda bahsi geçen bir yok oluştur. Tanrıya olan bağlılığın zayıflaması, zalimleşen İnsanoğlu artık dünyayı yaşanmaz hale getirir ve tanrının gazabına uğrayacaklarını bilmeyen, insanoğlu uyarıları dikkate almamıştır. Kutsal kitaplarda bahsi geçen Hz Nuh’un Tanrı tarafından gelecek vahiyle kıyamete (büyük sel baskını) hazırlanması ve büyük bir gemi yapması istenir. Gemi içerisine kendi ailesi dışında her hayvandan birer çift olmak üzere gemiye alması emredilir (Resim 2. 12). Kıyamet kopar ve yeryüzü sular altında kalır, Nuh ve ailesi kurtulur, 150 gün süren yolculukta kara parçası arayışı devam eder. Karga gönderen Hz Nuh geri gelmeyince akabinde beyaz bir güvercin gönderir güvercinin ağzında bir zeytin dalı ile döndüğü rivayet edilir. Bunun üzerine gemi Ağrı Dağ’ının zirvesine oturur ve ana karada tekrardan bir yaşam oluştururlar. Nuh Tufanı Mezopotamya’dan Nil nehrine kadar birçok medeniyet ve kültürde geniş yer bulmuştur (Resim 2. 13).



Resim 2.13. Gerona Beatus, “Nuh’un Gemisi”, 10. yy. Parşömen Üzerine Mat Boya, 40X60 cm, San Salvador de Tabara Manastırı, Katedral Bölümleri Müzesi, Gerona, İspanya.

2.2. Mimari Süslemede Hayvan Figürleri

Mimari yapı, en basit tanımıyla insanların barınma ve güvenliğini sağlayan yaşam alanlarıdır diyebiliriz. Mimari yapılar insanoğlunun barınma ihtiyacı gereği tarih sahnesine çıkarken, binlerce yıllık süreç içerisinde kendine ait bilim- sanat alanı oluşturmuştur. Mimari yapıların günümüze kadar gelmesindeki en önemli etken yapım aşamasında, kendi dinamikleri içerisindeki bilimsel yaklaşımıdır. Bu yaklaşım estetik, işlevsellik, dayanıklılık ve sürdürülebilirlik gibi bir dizi faktörü bir araya getirir. İnsanoğlunun yaban hayatta yaşamını sürdürmesi ve zorlaşan iklim koşulları insanların barınma kaygılarını arttırmış ve insanların en temel sorunlarından biri haline gelmiştir. Yaşam alanlarının mimari statüye kavuşması binlerce yıllık bir süreci kapsamaktadır. Mimari yapıları inşa edildiği dönemin şartlarına göre değerlendirmek bizleri en doğru sonuçlara ulaştıracaktır. Bu yüzden mimari yapının tarih sahnesine çıkışını, insanoğlunun barınma gereksinimi açısından değerlendirecek olursak bu bağlamda; Paleolitik dönem mağaralarının insanın yerleşik yaşamındaki miladı olduğu söylenebilir.

Her dönemin estetik kaygıları, sanatın her alanında olduğu gibi, mimari sanat anlayışında da dönemin izleriyle görmek mümkündür. Dönemin süsleme sanatının aynı zamanda o eserin yapıldığı devrin kimliğini oluşturduğu söylenebilir. Tarih boyunca yapılan mimari eserler veya kalıntılar, incelendiğinde kullanım amacına göre mimari planı bir yana, estetik kaygı güden sanatçılar tarafından tasarlanırken, dönemin yaşam biçimi, dini inanışı ve kültürel özelliğini yansıtmaları mimari estetiğin ön plana çıkmasına

sebebi olmuştur. Geçmişten günümüze yapılan tüm yapıların tek bir ortak noktası vardır. Tarihte yapılaşma amacı olmayan mimari bir yapı görmek neredeyse imkânsızdır. Tarihi Kentler içerisinde ve dışında bulunan; kale surları, anıtlar, kervansaraylar, hamamlar, ibadethaneler, amfi tiyatrolar, medreseler, meclis binaları... vb. yapıların tümü ihtiyaç gereksinimi sonucu bir amaca hizmet için inşa edilmiştir.

Türk mimari sanatının süsleme sanatında zirve dönemi Selçuklu dönemidir. En önemli eserleri arasında dönemin ticaret merkezi olan Kervansaraylar vardır. Ticaret yolları üzerinde inşa edilmiş, mimari yapısıyla dönemin ihtiyaçlarını karşılamak üzere faaliyet göstermişlerdir. Konaklama üzerine ticari faaliyet gösteren bu yapıların genelinde Aslan, Çift başlı Kartal ve Ejder figürleri süsleme unsuru olarak kullanılmıştır(Alsan, 2005: 65) . Kervansaray girişlerinde balık figürlerinin ön kemerler üzerinde yerleştirilmesinin (Ör. Çardak Kervansarayı) sembolik olarak bolluk ve bereketi ifade ettiği düşünülmektedir. Hayvan figürlerinin eski çağlardan günümüze ulaşmasındaki en büyük etken taşıdığı anlam ve yapılaşmadaki sembolik ifade tarzıdır.



Resim 2.14. Harpy Anıtı İçerisinde, Anıt Mezar Süslemesi, MÖ 480-470 British Museum, Londra, İngiltere.

Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinde mimaride dekor olarak kullanılan hayvan figürleri yapıların giriş kısmında, peyzajında ve iç mekânında kullanılmıştır. Mimari yapıların kullanım özelliklerine göre hayvan süslemeleri de değişkenlik göstermiştir. Örneğin; anıt mezarlar üzerinde önemli savaşlar ve kazanılan zaferleri temsil eden süslemelerde aslan gibi güçlü bir avcıyı yakalayan hükümdar ya da komutan tasvirlerine yer verilmiştir (Resim 2. 14). Bir diğer kullanılan süsleme çeşidi hayvan fosillerinin de içinde bulunduğu mozaik ve fresklerde çokça kullanılan av sahneleridir (Resim 2. 15). Dini yapılarda ise tanrılara sunulan adak ritüelleri, taş ve mermer gibi malzemelerin

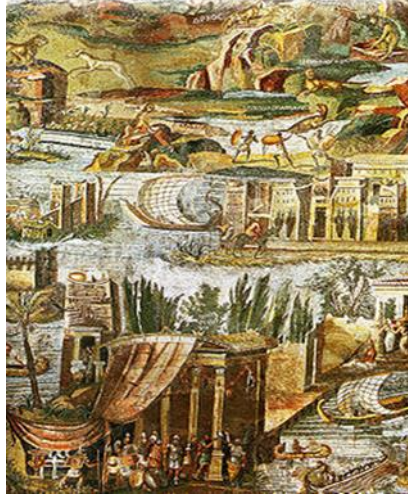
oyulmasıyla, heykel haline dönüştürölüp mimari yapılarda yerini almıştır (Geylani, 2023: 1141).



Resim 2.15. Roma Döneminden Savaş Sahnesi ve Aslan Figürlü Anıt Süslemesi, MS 150 Delphi Tapınak Müzesi, Yunanistan.

Antik çağ mimarisi süsleme sanatı genelde Mısır, Sümer ve Anadolu uygarlığının etkisi altındadır. Bu etki mitolojik hayvan süslemelerinden açıkça anlaşılmaktadır. Antik dönem yapılarında düz alanlarda süsleme unsuru olarak geometrik ve bitkisel motif ile hayvan figürleri kullanılmıştır. Hayvan figürleri ya sürü halinde ya da botanik süslemelerin içerisinde karşımıza çıkar. Arslan, panter, yunus balıkları, at, güvercin, kartal ve ayı ile kurt gibi var olan hayvan figürleri yanında, sfenks, grifon, kentauros, siren, demon ve harpy gibi fantastik yaratıklara da yer verilmiştir (Başaran, 1995: 11).

Antik dönemlerde geçimini Nil nehrinden sağlayan Mısırlıların mimari yapılarındaki mozaik bezemeler... vb. bezemelerde geçimini Nil nehrinde hayvanları avlayarak sağlayan Mısırlıların mozaikler üzerine destansı anlatımına örnek verilebilir. Kültürel farklılıklar açısından hayvan motiflerin farklı sembollerde hayat bulduğu, yapılan bilimsel çalışmalarda ortaya çıkmıştır.



Resim 2.16. Palestrina Mağarasından, 5,85X4,31 cm, Mozaik, MÖ 1 yy Roma, İtalya.

Antik Mısır sanatında mimari, resim ve heykel sanatına yön veren en önemli unsur öldükten sonraki yaşamlarının devam ettiği inancıdır. Mısırlılar inşa ettikleri tapınakların duvarlarına ve peyzajına hayvan başlı insan figürleri yani sfenksleri tasvir etmişlerdir (Resim 2. 16). Bu etki daha sonraları Antik Yunan ve Mezopotamya sanatında da kendini göstermiştir. Örneğin İsis ve Bastet gibi tanrıçalar, koruma ve doğurganlığı temsil etmiştir.



Resim 2.17. Antik Mısır Dönemi, “İsis Duvar Freski”, 1. Set’in Mezarı, MÖ 323-330 Mısır.

Antik Mısır’da, hayvan sembolizmi inanış temelli olup, tanrı, tanrıça ve tabiat kuvvetlerinin tasviridir (Resim 2. 17). Hayvan figürlerinin tapınak sunak ve anıt mezarlarda kullanılmasının altında derin bir anlam yatmaktadır. Örneğin aslan figürü gücü hâkimiyeti temsil etmiş, Horus şahin başlı sfenksi tanrısal hüküm ve ululuğu sembolize etmektedir (Smith, 1998: 34).

Antik Yunan mimarisi, estetik anlayışı, felsefe temelleri ve toplumsal yapısı ile geniş bir etki alanına sahip olmuştur. Tapınaklar, tiyatrolar, anıtlar gibi devasa eserlerle günümüze ulaşabilmiştir. Bu yapılar içindeki dekoratif süsleme unsuru olan hayvan figürleri Yunan mitolojisi, inanışlarını ve toplumsal değerlerini sembolize etmektedir. Bu anlayış biçimi Yunan sanatçıların elinde adeta bir şahesere dönüşmüş ve sanatları içinde önemli bir yer edinmiştir (Holloway, 1988: 177-183).



Resim 2.18. Antik Yunan Dönemi Perge Lahdi, “Amazonomakhia”, , MS 2 yy. Museo Pio-Clementino, Vatikan.

Yunan medeniyetinde hayvanlar; mitolojik tanrıların ve kahramanların yeryüzündeki sembolleri olarak döneminin süsleme sanatını oluşturmuştur (Resim 2. 18). Öne çıkan eserler Zeus, Athena ve Poseidon gibi tanrılara ithafen hayvanların belirgin özelliklerine göre ilişkilendirilmiştir. Örneğin; Zeus'un kartal başı, Athena'nın baykuşu, Artemis'in geyiği ve Poseidon'un atları gibi sembolik anlatımlarla tanrıların doğa ile olan bağlantısı metaforik olarak kendini göstermiştir. Bu eserlerin özellikle tapınak ve diğer mimari yapılarda, kullanılmasında dini inanışlar ve genel toplumsal değerlerin hâkimiyeti söz konusudur (Resim 2.19).



Resim 2.19. Yunan Mitolojisinde Zeusun Kartal Formuna Dönüşmesi, Kabartma, MÖ 1.yy, Ermitaj Müzesi Petersburg Rusya.

Nike'nin (Zafer Tanrıçası) heykellerinde, kanatlı atlar ve zaferi simgeleyen diğer hayvan figürleri yer alırken, Zeus'un Olympos'taki Tapınağı'nda da, çeşitli hayvan figürleri tanrıların güçlerini yüceltmek amacıyla kullanılmıştır. Hayvan figürleri, zaferi kutlayan anıtlarda, tanrılara olan bağlılığı ve toplumun hayvanlar ile olan kutsal bağına ifade etmek için tercih edilmiştir (Miller, 2006: 5-7).

Antik Roma medeniyeti kazandığı zaferlerle Yunan topraklarına egemen olmuş ve Yunan sanatından etkilenmiştir. Benzerlik gösteren sanat ve sembolik anlayışlar, siyasi yönetim ve mimari alanlarda farklılık göstermiştir. Çok geniş coğrafyalara yayılmış bir imparatorluk olan Roma daha sonraları kavimler göçünün etkiyle çıkan karışıklıklardan dolayı ikiye ayrılmıştır. Ege ve Akdeniz hâkimiyeti Romalıların, Antik Yunan medeniyetinden etkilenmesine neden olmuştur. Eserlerinde egemenlik, zafer duygusu, kahramanlıkları anlatan sahneler, fresk anıt, mozaik gibi sanatsal çalışmalarda yansıtılmıştır. Roma uygarlığı da tıpkı Yunan uygarlığı gibi mitolojik unsurları tanrı ve tanrıçalarıyla ilişkilendirilmiş ve bu bağlantıyı kurarken hayvanların sembolik anlatımını kullanmıştır.

Roma tapınaklarında ve anıtlarda yer alan hayvan figürleri, Roma halkının tanrılarla olan ilişkisini, zafer anlayışını ve doğal dünyayla bağlarını simgelemektedir. Özellikle kartallar, aslanlar ve at figürlerinin kullanımı, Roma İmparatorluğu'nun askeri zaferleri ve tanrısal koruma ile ilişkilendirilmektedir.



Resim 2.20. Roma Dönemi At Yarışısı Olan Flavius Scopus Anıt Kabartması, MÖ 1 yy, Vatikan.

Roma döneminde kullanılan figürlerin başında Mısır medeniyetinde çokça yer alan aslan figürü gelmektedir (Resim 2.20). Aslan figürü gücü ve hâkimiyeti sembolize ederek anıtlar, meclis binaları ve tiyatro gibi yapılarda kullanılmıştır. Kartal figürü Roma

İmparatorluğu'nun egemenliğinin ve tanrı Jüpiter'in sembolüydü. Özellikle zafer sütunlarında ve galibiyet anıtlarında kartal figürleri sıklıkla yer alır. Atlar ve Çeşitli Atlı Figürler Roma'da hem savaşta hem de taşınma ve ulaşımında önemli bir yere sahipti. At figürleri, özellikle zafer anıtlarında ve tapınaklarda kullanılarak, Roma halkının askeri zaferlerini simgeliyordu.

Orta Asya medeniyetinde hayvan sembolizmi bozkır kültüründe hayat bulmuştur. Şaman toplumlarında tanrısal güçleri olduğuna inanılan hayvanların dini ritüellerde rolleri vardır. Göçebe toplumların sabit bir yerleşim yerleri olmadığı için bu semboller gündelik eşyalarda takılarda, at eyerleri, savaş aletleri vb. ahşap ve taş malzemelerde oyma tekniği ile oluşturulmuş ve hayat bulmuştur. Hayvan motifleri Selçuklu döneminde hayvan süslemeciliği mimari ve heykel alanında zirveyi görmüş ancak daha sonraları İslamiyet'in kabulü ile beraber zaman içerisinde yerini bitki ve geometrik desenlere bırakıp, Osmanlı döneminde varlığını sürdürememiştir (Çoruhlu, 1995: 65).

İslamiyet'in kabulünden sonra hayvan üslubu değişikliğe uğrayarak varlığını sürdürmeyi başarmıştır. İslamiyet dönemi devam eden hayvan üslubunda geyik, kartal, ejder figürleri kullanılmıştır. Orta Asya üslubu olarak bilinen bu sembolizmi Büyük Selçuklu Dönemi; Doğu Türkistan, İran ve uzak doğu sanatıyla etkileşmiş, dönemin maden, minyatür, seramik, kumaş ve mimari süslemelerinde boy göstermiştir (Alsan, 2005: 4).



Resim 2.21. Erzurum Yakutiye Medresesinden, MS 1310 Erzurum, Türkiye.

Anadolu Selçuklu sanatında da aslan figürü önemli bir yere sahiptir (Resim 2.21). Bunun dışında hayvan figürleri; mimari süslemelerde, taç kapılarda, konsollarda ve tek figür olarak heykel alanında uygulanmıştır. Diğer hayvan sembolleri halı kilim

dokumaları, insan vücudunda dövme, ahşap, maden, kumaş, taş, altın, gümüş ve tuğla gibi malzemelerde geniş kullanım alanı bulmuştur. Kartal, çift başlı kartal figürü daha çok stilize edilmiş olarak, taş malzeme üzerine dolgun kabartma olarak, çini, alçı, ahşap örnekler üzerine çok sık uygulanmıştır. Bazen tek bazen çift hayvanlı değişik duruşlarda simetrik olarak kullanılan figürler, değişik kompozisyonlarla dini ve diğer mimarilerde görülmüştür (Öney, 1988: 53).

Uzak doğu sanatı yani Çin ve Hint sanatında da oluşturulan sembolik hayvan unsurlarının temelinde dini etkiler mevcuttur ve bu etkiler diğer uygarlıklardaki derin anlamlara dayandırılmaktadır. Bu anlamlar, Çin toplumunun geleneksel inançları, özellikle Konfüçyüsçülük, Taoizm ve Budizm gibi dini ve felsefi sistemlerle derinden bağlantılıdır. Hayvan figürlerinin sıklıkla yer aldığı yapılar, sadece estetik değil, aynı zamanda koruyucu ve uğurlu bir anlam taşımaktadır.

Bozkır sanatı diğer adıyla hayvan üslubu Orta Asya'dan çıkmış ve Çin sanatını etkilemiştir. Çin sanatında karşımıza çıkan hayvan figürlerinin asya kökenli olduğu yönünde görüşler olsa da Orta Çağ Kuzey Avrupa'sında görüldüğü bilinmektedir. Stilize edilen bu figürler seramik mozaik maden ve mimari gibi çeşitli formlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu üslup Çin'den Hindistan'a kadar ilerlemiştir (Turan, 2022: 44).

Çin kültüründe hayvan figürleri, genellikle belirli sembolik anlamlarla ilişkilendirilmiştir. Ejderha, Çin kültüründe en önemli hayvan sembollerinden biridir. Ejderhalar, güç, bilgelik, uzun ömür ve doğaüstü koruma simgesi olarak kabul edilir. Ayrıca, ejderha Çin İmparatorluğu'nun simgesidir ve imparatorluk gücünü ve egemenliğini temsil eder (Resim 2.22). Çatı süslemeleri, kapılar ve duvarlar gibi yapısal unsurlarda ejderha figürleri sıklıkla kullanılır (Li, 1999: X).



Resim 2.22. Lingying Tapınağı Çatı Kısımında Bulunan Ejderha Figürü, MS 328.
Hangzhou, Çin

Kaplan figürleri, zenginlik ve iktidar simgeleri olarak değerlendirilirken cesaret ve güç anlamlarını da taşır. Çin'in geleneksel tapınaklarında ve saraylarında kaplan figürleri, kötü ruhları kovalamak ve sahiplerini korumak amacıyla kullanılır.

Tavus kuşu, zarafet, güzellik ve uzun ömrün sembolüdür. Tavus kuşları genellikle imparatorluk yapılarında ve yüksek statülü binalarda estetik amaçlarla yer alır. Ayrıca, kuşlar, özellikle ördekler ve kırlangıçlar, mutluluğu ve evlilikte uyumu simgeler. Çin mimarisinde hayvan figürleri, genellikle estetik unsurlar olarak kullanılsa da, aynı zamanda yapıları sembolik olarak koruma işlevi görür. Çin tapınaklarında, aslan ve kaplan gibi figürler, hem estetik hem de koruyucu bir rol üstlenir. Özellikle, Taoist ve Budist tapınaklarında, hayvan figürleri, yapının kötülüklerden korunması için kullanılır. Bu figürler, yapıların dini işlevlerini pekiştirir ve sembolik anlamlar yükler (Yao, 2004: 135-137).

Rönesans döneminde, 14. yy.ın sonlarından 17. yy.ın başlarına kadar, Avrupa'da büyük bir kültürel ve sanatsal değişim yaşanmış, Antik Yunan ve Roma kültürlerinden ilham alınarak sanat, bilim ve düşünce alanlarında yenilikçi bir patlama meydana gelmiştir. Mimari, bu dönemde oldukça önemli bir rol oynamış ve yapıların estetik değerleri, işlevsellikleriyle birleşerek büyük bir yenilik göstermiştir. Hayvan figürleri, Rönesans mimarisinin çeşitli unsurlarından biri olarak, hem süslemeleri hem de sembolik anlamlarıyla dikkat çekmiştir. (Resim 2.23).



Resim 2.23. San Gregorio Magno al Celio Kilisesi, 1633, Roma, İtalya.

Rönesans dönemi sanatında hayvan figürleri, görsel bir süsleme ve mitolojik geleneklerden gelen inançla beraber sembolik anlamlar taşır. Hayvanlar, özellikle mitolojik anlatılarda yer alan figürler, güç, doğa ve insanın içsel doğasıyla

ilişkilendirilmiştir. Örneğin, *Apollo*'nun arabasını çeken atlar, *Zeus*'un kuşu olan kartallar ve *Venüs*'ün timsahı gibi figürler, Rönesans sanatçılarının mimari süslemelerinde yer almış ve antik dönemin ikonografisiyle bütünleşmiştir (Kruft, 1996). Rönesans dönemi mimarisinde, özellikle İtalya'da, hayvan figürleri sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin, Floransa'daki *Medici Şapeli*'nde, sanatçılar hayvan figürlerini yalnızca estetik bir öğe olarak değil, aynı zamanda medeniyetin gücünü simgeleyen unsurlar olarak tasvir etmişlerdir. *Mikelanjelo*'nun çalışmaları, hem insan figürlerinin hem de hayvan figürlerinin mimaride nasıl birleştirilebileceğini göstermektedir. Hayvanlar, bazen Tanrı'nın yarattığı dünyanın bir parçası olarak kutsal mekânlarda yer alırken, bazen de güç ve zenginlik simgesi olarak laik yapılar üzerinde kendini göstermektedir.



Resim 2.24. Santa Maria Del Grazie Kilisesi, Giriş Kısım, 1463, Milano, İtalya.

Yapı kemerindeki kanatlı melek figürü, dönem mimarisinde statüsü göstergesi olarak kilise mimarisinde sıkça kullanılmıştır (Resim 2.24). Ayrıca, hayvan figürleri bazen sosyal sınıfların, güç ilişkilerinin ve soyluluğun göstergesi olarak da kullanılmıştır (Resim 2.25). Medici ailesinin armalarındaki aslan figürü, ailenin gücünü ve iktidarını simgelemekteydi.



Resim 2.25., Floransa Arması, Duvar Süslemesi, Medici Şapeli, 1520 Floransa, İtalya.

Hayvan figürlerinin Rönesans dönemi mimarisindeki sembolizmi oldukça zengindir. Hristiyanlıkla bağlantılı olarak kullanılan figürler, Tanrı insanın ilişkisini yansıtırken, mitolojik figürler insan ruhunun çeşitli yönlerini sembolize etmiştir. Örneğin, aslan genellikle cesaretin ve gücün sembolü olarak yer alırken, kuzu masumiyetin simgesi olarak kullanılmaktadır (etin, 2018: 1).

Günümüzde en fazla ziyaretçi kabul eden ve bitmeyen eser olarak bilinen La Sagrada Famılla Bazilikası modern mimarının nc sanatçılarından olan Antoni Gaudi'nin çarpıcı eseridir. Eser görkemli yapısı ve el iŐçiliėiyle dünyada eşi benzeri bulunmayan bir mimariye sahiptir. Sanatçının hayatını kaybetmesi sonucu yarım kalan eserin günümüzde inşasına devam edilmekte olup, 2028 yılında tamamlanacağı n görülmektedir (Resim 2.26).



Resim 2.26. La Sagrada Família Bazilikası, 1882 Barselona, İspanya.

Antoni Gaudí'nin en ünlü yapılarından biri olan 1882 yılında inşasına başlanan ve hala inşası bitmemiş olan La Sagrada Familia, modern mimarinin ve doğanın harmanlandığı bir yapıdır (Doğruer, 2022: 41). Yapı üzerinde dini motiflerle insan figürlerine çokça yerverilmiştir. Gaudí, yapının çeşitli kısımlarında hayvan figürlerine, özellikle fauna ve flora figürlerine yer vermiştir. Bazı sütunlar, hayvanları ve doğayı temsil eden formlarla tasarlanmıştır (Resim 2.27).



Resim 2.27. La Sagrada Familia Bazilikasının Süslemelerinden Bir Görüntü, 1883 Barselona, İspanya.

Modern mimarlık anlayışı batı uygarlığının ürünüdür. 18. yy. sonlarında demokratik devrim ve endüstri devrimi ile biçimlenmiştir. Modern mimari anlayışı farklı coğrafyalarda başta ananevi kültürlere bağlı olarak gelişim göstermiş olsa da zaman

içerisinde artan nüfus, gelişen yapı teknolojileri ve ülkelerin aldığı politik kararlar gibi nedenlerden ötürü hedefine ulaşamamıştır. Modern mimaride, teknolojik gelişmeler, işlevsellik ön planda olmasına rağmen, görsel ve sembolik öğeler hala önemli bir yer tutmaktadır. Bu öğelerden biri de hayvan figürlerinin kullanımıdır. Modern mimarlık, estetik, sembolizm ve kültürel anlamlar arasında bir denge kurarak, farklı zaman dilimlerinde geleneksel olan unsurları çağdaş formlar içinde yeniden şekillendirmiştir. Hayvan figürleri, modern mimarinin çeşitli yapılarında, çoğu zaman dekoratif öğe olarak kullanılmış, ancak aynı zamanda bir kültürel, sosyal veya felsefi mesaj da iletmıştır.

Chrysler Binası, Art Deco tarzının önemli örneklerinden biridir ve binanın dış cephesinde yer alan çeşitli hayvan figürleri, dönemin estetik anlayışını yansıtmaktadır. Binanın üst kısmında yer alan alüminyum kaplamalı figürler, teknoloji ve doğanın birleşimini simgeleyen unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Binadaki figürler, güçlü ve estetik formlarıyla binanın modern mimarisiyle uyumlu bir şekilde bütünleşmiştir (Kömürcü, 2024: 90).



Resim 2. 28. Chrysler Art Deco Binası Üst Kısımındaki Kartal Başı Sembolü, 1972, New York, ABD.

Zoomorfi, yunanca diline ait ‘zoon’ ve ‘morphe’ kelimelerinden oluşan, hayvana ait olan özelliklerin cansız varlıklar üzerine aktarılmasıdır. Farklı uygarlıklarda sembolize edilen figürler birçok yapıt ve sanatsal ürünler içerisinde, insanların günlük rutinlerde yer almıştır. Sanat eserleri tarih boyunca hayvan imgesinden faydalanmış ve bu sembolizmin metaforik anlatımından beslenmiştir. Resim ve heykelde çağlar boyu süren bu anlayış mimari yapıtlarda da kendini göstermiştir. Mimari yaklaşımlarda hayvan sembolizminden yararlanılan bu yaklaşıma zoomorfik anlayış denmektedir (Resim 2.28).

20. yy. itibariyle sağlıklı yaşam, doğaya dönüş gibi temaların ön plana çıkmasıyla, doğayla ayrılmaz bir bütün olan hayvan ögesi, modern mimari anlayışta hayvan imgesinin güçlenmesine neden olmuştur. Tasarımcılar hayvan formundan aldıkları ilhamla oluşturacakları kentlerde zoomorfik tasarımlara başlamışlardır. Yapıların formunda hayvanların anatomik özelliklerine bağlı kalarak bina, köprü, çatı örtüleri gibi mimari unsurları oluşturmaya başlamışlardır (Eser, 2021: 17).



Resim 2.29. Clyde Oditoryumu, 1997 Glasgow, İskoçya.

Zoomorfik yapılara gösterilen örneklerden biri Norman Foster tarafından tasarlanan ve inşa edilen Clyde Oditoryum'dur. 1997 yılında inşa edilen yapı İskoçya'nın Clyde Nehri yakınlarında yer almaktadır (Resim 2.29). Dış görünümü ile Armadillo denilen zırhlı bir hayvanı andırmaktadır. Bu benzerlik sebebiyle başlangıçta Clyde oditoryumu olarak adlandırılan yapı zaman içerisinde Armadillo olarak anılmaya başlanmıştır. Yapının strüktürü içinde doğadan yararlanılmış, çelik kaburgalar ve kirişlerle desteklenen bir iskelet sistemi oluşturulmuştur (Türkçü, 2009: 29).

2.3. Heykel Sanatında Hayvan Figürleri

Plastik sanatların önemli dallarından biri olan heykel sanatı, tarihsel süreç içinde, farklı yenileşme hareketleriyle günümüze kadar çok çeşitli görsel biçimlerle gelişim göstermiştir.

M.Ö. yaklaşık 32.000 yıl önce Almanya'nın Hohlenstein-stadel mağarasından keşfi yapılan Resim 2.31'de görülen fildişinden aslan başlı adam heykeli bu alanda dünyanın en eski sanat eserleri arasındadır. Yine Almanya'da Vogelherd mağarasında aynı yıllara tarihlenen at ve mamut figürleri fildişinden oyulmuştur. Zaman içerisinde uğradığı deformasyona rağmen Çek Cumhuriyeti Dolni Vestonice yerleşim alanında bulunan

gergedan figürü de 25-30 bin yıl öncesine tarihlenmektedir. Blanchard (Arkansas, ABD) mağarasında bulunan fildişi mamut, Mas d’Azil mağarasından at başı, Lartet (Fransa) mağarasından birlikte yüzen ren geyikleri, güneybatı Almanya’da yer alan Hohle Fels mağarasının sadece 2 cm boyutlarındaki uçan kaz/kuş heykeli, sayısız örneklerden bazılarıdır (Uysal, 2011: 40).



Resim 2.30. Dışi ve Yavru Keçi, Paleolitik Dönem, Solciers Mağarası, Fransa.

Heykel sanatının tarihsel sürecine bakıldığında, duvar resimlerine uzanan binlerce yıl öncesine gitmek mümkündür (Resim 2.30). İnsanoğlunun kendini keşfetmeye başlamasıyla beraber av hayvanlarına ithafen yapılan resimler adeta görsel şölene dönüşmüştür. Tapınılan hayvanların her biri totem sembolizminde tanrılarına mesaj anlamı taşıırken, ahiret inancına sahip toplumlarda ölüm sonrası ruhların birlikteliğinin devam etmesi ve bereket sembolü gibi anlamlar kazanmıştır. Farklı coğrafyalarda masklar, mağaralarda kullanılan heykeller, totemler ve heykelcikler gibi günlük rutinlerinde rasyonel yansımaları ortaya çıkarmıştır (Harris, 2006: 122-125).



Resim 2.31. Stadel De Bulunan “Aslan Adam Heykeli”, Paleolitik Dönem, MÖ 32.000, Almanya.

Aslan Adam Heykeli, Üst Paleolitik döneme tarihlenen ve günümüz sanat anlayışının kökenlerine ışık tutan en eski figüratif sanat eserlerinden biridir (Resim 2.31). Almanya'nın Baden-Württemberg eyaletinde bulunan Hohlenstein-Stadel Mağarası'nda 1939 yılında keşfedilen bu eser, insan ile hayvan arasındaki ilişkiyi sembolik düzeyde ifade eden ender örneklerden biridir (Yayan& Kalfa, 2020: 96).



Resim 2.32. Mas d’Azil, “Dışkılayan Dağ Keçisi”, MÖ 16.000, Fransa.

Figür, bir dağ keçisinin arka kısmından dışkı boşalttığı sahneyi temsil eder. Bu temsil, tarihöncesi sanatın nadir bulunan mizahi ya da gündelik yönünü ortaya koyar. Bu figürasyon, yalnızca estetik değil, aynı zamanda sembolik ve kültürel anlamda da önemli bir yer teşkil etmektedir (Resim 2.32).

Orta Asya göçebe yaşam tarzı sembolik ifadenin en güçlü ögesi olan heykel sanatıyla sanat tarihinde önemli rol almaktadır. Gündelik yaşam tarzının sembolize edilerek dönemin inanç merkezini oluşturan hayvan ögesinin maddi delil niteliği taşıdığı ve günümüz heykel ile süsleme sanatının öncülerinden olduğu söylenebilir.

Şamanist toplumlarda insanların hayvanlarla olan sıkı bağları, tıpkı Paleolitik dönemde olduğu gibi ruhani boyutta anlam kazanmıştır, diyebiliriz. Şaman toplumunun değer inanç sistemi ve buna bağlı olarak yapılan ritüeller, siyasi ve sosyal özellikler, dönemin düşünce yapısı ve insanların bilişsel kazanım düzeyi eserin olduğu şartları, dönemini ve form özelliklerini de belirleyen etkenler olarak karşımıza çıkmıştır (Karacan, 2019: 18).

Tanrısal güçlerle ilgili betimlemeler mitolojik hikâyelerde hayat bulmuştur (Resim 2.33). İnsanların anlam vermekte zorlandığı güçlerin zihinsel yansımalarının maddesel boyutta dışı vurumu bitki ve hayvan figürlerinin sembolik anlatımı ile şekillenmiştir. Mitlerde anlatılan ya da tasvir edilen betimlemeler heykel, kabartma ve rölyeflerde etkisini göstermektedir (Toluyağ, 2020: 269).



Resim 2. 33. “Ana Tanrıça Heykeli”, MÖ 6400, Çatalhöyük,

Heykel sanatının en bilinen eski örnekleri zengin arşivi ile M.Ö. 35.000 ile 8000 yılları arasında ilk olarak Mısır ve Antik Yunan medeniyetinde ortaya çıkar. Antik Mısır sanatı heykellerindeki figüratif hayvan betimlemelerinin ortaya çıkışındaki önemli etken Mısır toplumunun tabiatla özdeş bir yaşam sürmesidir. Zafer kazanmış bir hükümdar boğa biçiminde tasvir edilirken, boğanın eril gücü esas alınarak öfkeyle harmanlanmış bu güçle, düşmanlarını ezmesini sembolize eder. Tabiat anadan ilham alan Antik Mısır sanatında sembolik olarak insan başlı kuş tasvirlerine de yer verilmiştir. Kuşların güneşin ilk ışıklarıyla yuvadan uçup, gün batımında tekrardan yuvaya dönmesi, insan başlı kuş figürüyle sembolize edilirdi (Resim 2.34). Sabah mezardan uçup, gün sonu yuvasına dönen kuşun varlığı hep bilinirdi (Arık, 2021: 1).



Resim 2.34. Metropolitan Sanat Müzesi, “Ba Kuşu”, MÖ 332-330 New York, ABD.

Mezopotamya sanatında insan figüründen çok hayvan figürü işlenmiştir. Bu figürlerde biçimden çok ifadeye önem verilmiştir. "Bilhassa yaralı hayvan figürlerinde

hayvanlara adeta insancıl bir ıstırap verilmiştir" (Güvemli, 1968: 41). Bu anlatımın, güçlü empati uyandırması hedeflediği söylenebilir.



Resim 2.35., “Tanrı Horus Heykeli”, MÖ 1075 – 664, Louvre Museum, Paris, Fransa.

İnsan birçok şeyi sorgularken kendini merkeze koymuş ve model olduğu eserlerde bu mesaj çok belirgindir (Resim 2.35). Kendini merkeze alan eserlerde vahşi hayvanlara nazaran sfenks ya da hayvan başlı insan formu tasvir edilmiştir (Resim 2.36). Tanrı Horus’un heykellerinin hepsi insan gövdeli ve şahin başlı yapılmıştır (Güvemli, 1968: 29).



Resim 2.36. MÖ 14 yy. Ninova Yakınlarındaki Dur Şarrukin Sarayının Kapısında Bulunan Yaklaşık 30 Ton Ağırlığında İnsan Başlı Kanatlı Boğa, Koruyucu Figür (Lamassu); Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Antik Yunan’da da heykellerdeki insan figürleri yarı insan yarı hayvan şeklinde tasvir edilmiştir (Resim 2.37). Hayvanlara özgü detaylar insan formuna uyarlanarak bir bütün oluşturulmuştur. İlerleyen zaman içerisinde Rönesans ve sonrası için hayvan figürleri, konusu insan olan birçok eserde farklı görünüm kazanmış ve plastik açıdan

insan figüründeki özenli anlatımdan geri planda kalmamıştır (Atalay, 1998: 8). Hayvan figürünün sanatsal öğeler içerisinde bu denli yer almasının en büyük nedeni, insan hayatının bir parçası olması ile biçimsel zenginliğe sahip olması, söylenebilir.



Resim 2.37. Parthenon Tapınağındaki Kabartma Heykelleri, MÖ 43.Yunanistan, Atina.

Klasik çağın Eski Yunan kadar olmasa da diğer dikkat çeken uygarlığı Romalılarıdır. Romalılar kent yapısının dışına çıkarak imparatorluk kurabilmişlerdir. Hem kara hem denizden hâkimiyeti sağlayan imparatorluk yayıldığı farklı coğrafyalardan kültürel ve sanatsal zenginlikleri kazanmıştır (Şenel, 2002:185).



Resim 2.38. Romulus ve Remus Heykeli, MÖ 753, Capitoline Müzesi, Roma, İtalya.

Roma dönemi sanat eserlerinde görülen, Yunan sanat anlayışı, Yunan uygarlığının Roma İmparatorluğunun hâkimiyetine girmesiyle etkisini göstermiştir. Romalılar Yunan sanatının mimari ve sanatsal mirasçısı olup bu geleneği devam ettirmiştir. Roma uygarlığının Yunan medeniyetinden farklılık gösterdiği alanlar, kendine has siyasi yapısı, diğeri ise mimari sanat anlayışı ve heykellerindeki üsluptur.

Yunan heykelindeki idealin arayışı Roma sanatında yerini realist görünümün çabasına bırakmıştır. Önemli insanlar için anıt heykeller inşa edilirken, realist yaklaşım portreciliğin gelişimine önemli katkı sunmuştur. Roma heykel sanatının erken dönem eserlerinden biri Etrüsk etkisinin baskın olduğu ve hayvan imgesinin görülebileceği “Lupa Romana” heykelidir (Resim 2.38). Bu heykel Romanın kuruluşundaki miti temsil eder. Romanın kurucusu olduğu Romulus ve Remus’un dişi bir kurt tarafından emzirilmesi betimlenmiştir. Bu mitsel öğeler Roma döneminde propaganda rolü üslenmiş olup, bazilika mimarisinde, zafer takılarında, lahitler, sütunlar ve diğer mimari yapılarda; savaş, kahramanlık ve av sahnelerinin işlendiği rölyeflerde boy göstermiştir. Bu rölyeflerde en çok kullanılan hayvan figürü “At”tır. At, ayrıca meydanlarda inşa edilen hükümdarların epik tasvirinde vazgeçilmez imgedir. Liderle atı bir bütünü oluşturmaktadır (Keçebaş, 2019: 29).



Resim 2.39. Varvakeion Athena Heykeli, MÖ 3 yy. Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina, Yunanistan.

Mitler sanatla doğrudan bağlantılı, doğaüstü güçleri ve unsurları ele alan hayal ürünü öykülerdir. Birçok sanat dalında işlenen mitler dönemin edebi yazıları ya da kulaktan kulağa gelen söylemleri anlatıma ve yazarına ya da sanatçısına göre farklılık göstermiştir. Günümüz eserlerinin temelinde, geçmişten gelen mitolojik eserlerin katkısı çok büyüktür (Resim 2.39). Geçmişin izlerini takip eden sanatçılar olduğu gibi, kendi mitlerini ve karakterlerini oluşturan eserler de oldukça fazladır. Hint, Maya, Mezopotamya, Mısır, Yunan, Roma, Anadolu, Aztek uygarlıklarının inanç temelli mitleri

kendi kültürel ve sanat anlayışının dışında sonraki kültürlerin sanatsal gelişimi üzerinde etkin olmuştur (Toluyağ, 2020: 268).

Orta Çağ heykel sanatı üzerinde dini kurumların etkisi oldukça fazladır. Romanesk Sanat MS 10-12 yy. ağır ve katı figürlerden oluşurken, Gotik dönem MS 12-15 yy. ile birlikte heykeller daha doğal görünüm kazanmış olup, kötü ruhları uzaklaştırdığına inanılan Gargoyle heykelleri, katedrallerin dış süslemelerinde kullanılan mitolojik figürlerdir (Altunöz Yonuk, 2012: 28). Paris’te bulunan Notre Dame Katedrali’nin portal figürleri Gotik heykel sanatının en önemli örneklerindendir (Resim 2.40).

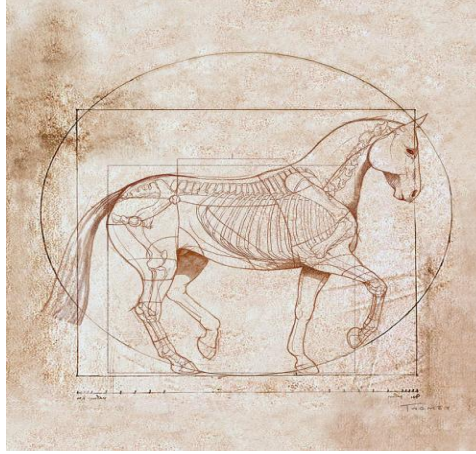


Resim 2.40. Notre Dame Katedrali, “Gargoyle Heykelleri”, MS 12-14 yy. Paris, Fransa

Orta çağdaki bir diğer figüratif anlayış olan Bestiary (Hayvan Ansiklopedileri), gelenekçi yapıya sahiptir. Gelenekçi yaklaşım, hayvanlara alegorik ve ahlaki manada anlam kazandırmıştır. Örneğin, aslan Mesih’i, kuzu masumiyeti, yılan ise günah ve şeytani güçleri sergilemekteydi.

Orta çağ sanatında hayvan figürleri heykel ve resim sanatında dekoratif süsleme unsuru olarak kullanılırken, diğer yandan bilimsel çalışmalarda hayvan iskeleti ve fosil grupları fizyolojik olarak incelenmeye başlamıştır. Nekropsi yöntemi ile kadavralar üzerinde yapılan bu çalışmalar veterinerlik ve Zooloji biliminin temelini oluşturmuştur (Gürünlüoğlu, 2003).

Rönesans dönemi 14-16 yy. sanat akımıdır. Orta çağın baskıcı skolastik felsefesinin yok olduğu bilim kültür ve sanat alanında ilerlemenin olduğu dönemdir. Rönesans dönemi heykelleri hem insan hem hayvan figüründe gerçekçi ve doğaldır (Resim 2.41). Rönesans Dönemi, Yunan ve Roma sanatının idealize edilmiş güzellik anlayışını benimsemiştir.



Resim 2.41. Da Vinci'nin Hayata Geçirilmeyen At Heykeli Eskizleri, Da Vinci Museum, Floransa, İtalya.

Rönesans ve Barok döneminde doğaya olan ilginin artmasıyla beraber figürlerde anatomik gerçeklik yansıtılmıştır. Leonardo da Vinci'nin at çalışmaları Donatello'nun Gattamelata (Atlı Kondotiyer Heykeli), hayvan anatomisinin detaylı incelendiği eserler arasındadır (Resim 2.42).



Resim 2.42. “Donatello'nun Gattamelata'nın Atlı Portresi”, Piazza del Santo, 1453, Padua, İtalya.

Tarih boyunca yapılan mitolojik ilhamlı oluşturulan eserler, yaşanmışlıktan daha çok yaşanılması hayal edilen, içinde barındırdığı gerçekliğin dışında, sihirli, sınır tanımayan öykülerdir. Kaynağı insan olan insan üretiminden çıkan her şey sanatın konusu olur, işte bu yüzden mitoloji ile sanat iç içedir. Klasik dönemin mitolojik anlayışı Rönesans döneminde yeniden canlanmış varlığı günümüz çağdaş sanat eserlerine dek ulaşmıştır (Toluyağ, 2020: 272).

Barok dönemi 17. yy. da etkili olan bir sanat akımı olup, dinamizm, teatral anlatım, duygu yoğunluğunun ön plana çıktığı dönemdir. Barok Dönemi heykel sanatında; insan

figürünün yanı sıra hayvan figürü, mitolojik, dini ve alegorik anlatımların önemli bir parçası olmuştur. Bu figürler özellikle saray süslemeleri, anıtlar, heykeller ve çeşme tasarımlarında sıkça görülmektedir. Barok dönemi hayvan sembolizminde figür hareket halinde ve dinamik görünüme sahiptir (Resim 2.43). Hayvanların tüyleri, kas yapıları, yüz ifadeleri hareketi ve gerilimi hissettirecek şekilde tasarlanmıştır. Barok dönemin sanatçıları figürler de doğal ve anatomik gerçekliği yansıtmışlardır. Özellikle at, aslan, kartal ve mitolojik hayvanlar realist bir şekilde ele alınmıştır. Hayvan figürleri liderlerin ya da kralların gücünü sembolize etmek için kullanılmış, atlı heykeller zaferi, liderliği simgelerken, aslan kartal gibi hayvanlar krallığın gücünü sembolize etmiştir. En çok kullanıldığı yerler, sarayların iç ve dış kısımları ile çeşme ve anıtlardır.



Resim 2.43. Gian Lorenzo Bernini, “Fransa Kralı XIV. Louis'nin Carrara Mermerinden “Atlı Heykeli”, 1677.

Bernini'ye ait Resim 2 43'deki bu esere bakıldığında ilk olarak atın güçlü ve dinamik yapısına ait görüntü ön ayaklarının yerden kesilmiş olması gibi fiziksel detayların gerçeğe uygun yansıtılması kralın kudretini ve kontrol gücünü simgelemektedir.



Resim 2. 44. Pietro Tacca, “Yaban Domuzu Dilek Çeşmesi”, 1640, Floransa, İtalya.

Modern sanatta sanatçılar klasik dönemin aksine yeni nesneler, tasarımlar ve konular üzerinde yapıtlar üretmişlerdir. Son yüz yıllık süreçte sanat yapıtı yüzey ve hacim öğeleri ötesinde yer edinmiş, sanat öznesi olan insan bu dönemde de sanat yapıtları içinde popülerliğini korurken, diğer önemli bir unsur hayvan ve diğer canlılar olmuştur. İnsan yaşamındaki hayvan sembolizmi üretilen yapıtlar içinde hem kavramsal hem de biçimsel olarak farklılıklar göstermiştir. Mitolojik olarak biçimsel farklılığa uğrayan hayvan ögesi, çağlar boyunca doğadaki rollerine ve özelliklerine göre karşımıza çıkmaktadır (Keten, 2016: 287).

20.yy. heykel sanatı geleneksel biçim araç gereç ve malzemenin bir tarafa bırakıldığı dönemdir. Sanatçılar, ahşap, kil, metal ve fildişi gibi geçmişten süre gelen materyalleri kullanmayıp, alternatif olarak kendi içerlerinde farklılık oluşturacak özneliği ön planda tutan soyut eserlere yönelmişlerdir (Resim 2.44). Bunun nedeni bu yüzyıldaki sanat anlayışının heykel sanatıyla paralel bir değişim göstermesidir. Klasik dönemde ikincil unsur olan tek kütleli heykelin espas ve doluluk ilişkisi yeni dönemde ön plana çıkmış ve mekânsal anlatım önem kazanmıştır (Germaner, 1997: 783).



Resim 2.45. Jeff Koons, “Balloon Dog (Magenta)”, 1994-2000, Versailles Şatosu, Versailles, Fransa.

Çağdaş heykel sanatında hayvan figürleri, ekolojik kaygılar, hayvan hakları ve post hümanist bakış açıları ile ele alınmaktadır. Sanatçılar, hayvanları birer sanatsal nesne olmasının yanında toplumsal mesaj içeren figürler olarak tanımlamışlardır. Günümüz ekolojik ve politik meselelerde mesajlar vermede hayvan figürleri kullanılmaktadır (Resim 2.45).



Resim 2.46. Richard Serra, “Kaniş”, 1991, Whitney Museum of American Art New York, ABD.

Germaner’e (1997:783) göre, modernist sanatçılar hayvanları soyut ve alegorik biçimde ele alırken çağdaş sanatçılar hayvan figürlerini çevresel kaygılar biyoteknoloji ve post hümanist düşüncelerle ilişkilendirmiştir. Bu eserlerde insan hayvan ilişkilerini sorgulamak ve doğa ile insan arasındaki bağları yeniden düşünmek için güçlü sanatsal araç olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 2.46).



Resim 2.47. Louise Bourgeois Maman, “Guggenheim Müzesi, 1999 Bilbao”, İspanya.

Hayvan teması modern sanat anlayışında malzeme üslup ve teknik olarak geleneksel sanat anlayışının dışında karşımıza çıkmıştır. Hayvan sembolizmi günümüz insanının yaşamındaki rollere ve anlamına göre farklılık göstermiştir. Sanatçılar bu eserleri yaparken hayvan hakları kavramı içerisinde geniş kitlelere ulaşmıştır, eserlerde deneysel olarak kobay canlıları ya da doğumundan ölümüne kadar olan yaşamsal sürecini kullanarak bu sembolizm üzerinden propaganda etkisi meydana çıkarmışlardır (Resim 2.47).

2.4. Resim Sanatında Hayvan Figürleri

Resim sanatının öyküsü insanlık ile başlamaktadır. Sanat; yaratıcısı olan insana her zaman haz vermiş, insan ise her daim sanatın vazgeçilmezi olmuştur. Sanatın bir diğer özelliği ise insanoğlunun iletişim, dini inancı, değişen duygu durumları ve kendini ifade etme arzusunun yegâne aracı olmasıdır. Resim sanatı duygu ve düşünce durumlarının dışa yansımaları olarak nitelendirilebilir. Bu ifade tarzı yeryüzünde dil kavramının oluşumundan binlerce yıl öncesini kapsadığı için sanatın insanoğlunun ilk iletişim aracı olma özelliği taşıdığı söylenebilir. Dünyanın farklı yerlerinden keşfedilen kalıntıların ortaya çıkması sanatın evrensellik ilkesi ile ifade edilmektedir. Bu durumun en iyi örneği; Paleolitik dönem insanının yaptığı hayvan imgeli mağara resimlerinin farklı kıtalarda dahi olsa benzerlik göstermesidir. İnsanlık tarihin en zorlu çağlarında icra edilen bu resimlerde öne çıkan unsurun av hayvanları olması, insanoğlunun beden ve ruhen doğadan beslendiğinin açık delilidir. Sanat içerisinde ilk olarak kendini gösteren hayvan figürleri, taşıdıkları sembolik anlatımlarla farklı coğrafyalarda farklı anlamlar taşımıştır.

2.4.1. Batı Resim Sanatında Hayvan Figürleri

Hayvan figürleri Antik Yunan, Mısır ve Roma uygarlıklarında mimari süsleme unsuru olarak yapıların duvarlarında kendini gösterirken, konusunu; tanrı - tanrıçalar, mitolojik hayvanlar ve destansı kahramanlık hikayelerinin metaforik anlatımında hayat bulmuştur. Antik Mısır'da duvar hiyeroglifleri mozaiklerdeki hayvan figürleri, duvar resimlerindeki Nil nehri ve hayvan imgeleri ruhani önem taşıırken aynı zamanda dönemin yazı dilinin sembollerle anlatılması politik ve ekonomik durumu ile de bizlere önemli ipuçları vermektedir (Resim 2.48).

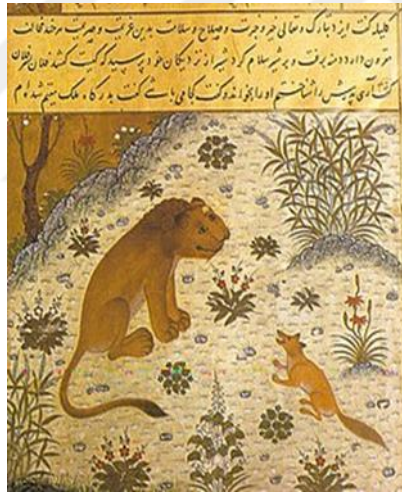


Resim 2.48. I. Set in Anıt Mezarındaki Mısır Hiyeroglifinden Görüntü, MÖ 1290- 1279 Mısır.

Hayvan imgesi, çağlar boyunca sanatsal üretiler içerisindeki popülerliğini farklı anlamlar kazanarak bir sonraki dönemlerin sanat ve estetik anlayışında yerini almış ve varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Devam eden güç savaşları sonucu imparatorluklar galibiyet duygusuyla sınırlarını genişletirken, sosyal, kültürel, dini ve sanatsal açıdan bir önceki uygarlığın izlerini silmemiş, bu gelenekleri devam ettirmek zorunda kalmışlardır.

2.4.1.1. Hayvan Figürlerinin Batı Resim Sanatındaki Yeri

Hayvan sembolizmi gündelik yaşamda kullanılan eşyalardan, dini ritüellere, kültürel toplum temellerinin oluşumundan, mitolojik hikâyelere kadar sanat türleri içinde yaygın olarak kullanılan en önemli imgelerden biri olmuştur. Daha sonraları ise inanç sistemlerinin, geleneksel değerlerin etkisiyle kimi uygarlıklarda yaygın ifade tarzını oluştururken, kimi uygarlıklarda yerini bitki ve geometrik biçimlere bırakmıştır (Resim 2.49). Hayvan üslubunun resim sanatında en eski örnekleri mağara resimleri, duvar bezemeleri, freskler ve mozaik süslemeleri şeklinde ortaya çıkmıştır.



Resim 2.49. Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatından “Kelile ve Dimne”, İsimli Hikâye Kitabından Görüntü, MS 300-1325 Topkapı Müzesi, İstanbul, Türkiye.

Orta Çağ Sanatında, Hristiyan ahlaki öğretilerini hayvan sembolizmiyle anlatan bir diğer eser Bestiarum Vocabulum ya da Canavarlar Kitabı adlı eserdir. MS 2 yy’ da yazıldığı düşünülen ancak popülerliğini Orta Çağda yakalayan bu eserde; mitolojik hayvanların (Ejderha, Tek Boynuz, Basilisk, Griffon ve Caladrius) yanı sıra doğa bilimcilerin hayvanlar üzerinde yaptığı gözlemler, Hristiyan ahlaki öğütleriyle ilişkilendirilip anlatılmıştır. Özellikle 12. yy’da İngiltere ve Fransa’da popüler olmuşlardır ve bu dönemde yazılan eserler önceden var olan metinlerin derlemesidir.

Günümüze kadar gelebilmiş 50 kadar canavarlar kitabı el yazmaları arasında en çok bilinenlerinden biri Aberdeen Bestiary adlı el yazmasıdır (Resim 2.50). Daha sonraları bu tür eserler Rönesans döneminin en büyük sanatçıları tarafından da ele alınmıştır.



Resim 2.50. 12. yy'dan Kalma “Aberdeen Bestiary” Olarak Bilinen Eserden Detay.

Orta Çağ Avrupa sanatının ana konusu Hristiyanlık üzerine şekillenmiş, kilisenin egemen gücü sanat eserlerinde de kendin göstermiştir (Resim 2.50). Bu dönemde hayvan figürleri sembolik anlamlar taşımıştır. Örneğin Hristiyan resim sanatında İsa peygamber saflığı ve masumiyeti temsil eden kuzu figürü ile ilişkilendirilmiştir.



Resim 2.51. Bilinen İlk Yağlı Boya Resim Çalışması, Hubert ve Jan Van Eyck “Mistik Kuzu Tapınması”, Panel üzerine yağlı Boya 5,2X3,4m, 1432. St. Bavo Katedrali, Gent, Belçika.

Kurban adak anlayışı yüzyıllar boyu sanat eserleri içerisinde metaforik anlatımlarla sanat eserlerinde yerini almıştır (Resim 2.51). Sanat eserinde metaforik anlatım hayvan ve insan figürünün birbiriyle değişimini mümkün kılar. İnsan kimi zaman kurbanı temsil ederken, kimi zaman da hayvanın uğradığı olumsuz durumlar insana atfedilebilir. Bu

durum İsmail'in yerine Koç figürünü ya da kuzunun yerine geçen İsa figürünün oluşmasını mümkün kılmıştır (Tuğrul, 2010: 58).



Resim 2.52. “Aziz Yorgi ve Trabzon Prensesi”, Fresk, 1433-1438 Aziz Santa Anastasia Basilica, Verona, İtalya

Rönesans Döneminde, Antik Roma Rönemine ait eserler incelenmiş, sanatçılar bu dönemde, Rönesans'ın felsefesi ile hümanist yaklaşımı benimsemiş klasik dönem sanat anlayışının aksine eserlerde insanı ön plana çıkarmışlardır (Bozdemir, 2015: 73) (Resim 2.52).



Resim 2.53. Leonardo Davinci, “Kakımlı Kadın”, Yağlı Boya, 54,8X40,3 cm 1489 – 1491 Czartoryski Müzesi, Krakow , Polanya.

Rönesans döneminde, hayvanlar genellikle dini sahnelerde, mitolojik kompozisyonlarda ve bilimsel gözlemlerin bir parçası olarak resmedilmiş, sanatçılar hayvan imgesinde doğalcı yaklaşım anlayışını benimsemiştir (Resim 2.53). Klasik dönem anlayışında sembolik olarak yer alan hayvan imgesi, Rönesans döneminde aslına uygun olarak resmedilmiştir.



Resim 2.54. Albrecht Dürer, “Genç Tavşan”, Sulu Boya Kâğıt Üzeri Desen, 1502
Museum Of Modern Art, New York, ABD.

Rönesans döneminde, hayvan figürleri genellikle dini, bilimsel ve mitolojik bağlamda resmedilmiştir. Leonardo da Vinci gibi sanatçılar hayvan anatomisini bilimsel açıdan incelerken, Albrecht Dürer gibi isimler doğaya olan ilgileriyle öne çıkmıştır (Resim 2.54). Roelant Savery ve Jacopo Bassano ise hayvanları doğa sahneleri içinde tasvir etmiştir. Özellikle 17. yy’da hayvan temalı resimler daha fazla popülerlik kazanarak Barok döneminin etkili bir konusu haline gelmiştir (Brown, 1997: 53-54). (Resim 2.55).



Resim 2.55. Jacopo Bassano, “Nuh'un Kurban Adaması”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1574 Sanssouci Sarayı, Potsdam, , Almanya.

Rönesans, bilim, sanat, felsefenin insan yaşamını derinden etkilediği dönemdir. Perspektifin icadı ve sanat eserlerinde kullanımı bu döneme denk gelmektedir (Panofsky, 2013: 52). Dönemin kabul gören estetik anlayışı ideal olanın olduğu gibi gözlemlenerek yansıtılmasından geçmektedir (Resim 2.56).



Resim 2.56. Michelangelo, “Nuh'un Kurbanı”, Sistina Şapeli'nin Tavan Freski, 170X260 cm 1508- 1510, Vatikan.

Bilimsel gelişmeler insan ve hayvan anatomisi üzerine araştırma konusu olmuş ve bu durum birçok yenilikle beraber kadavra çalışmalarının bilimsel ortamda yer edinmesini sağlamıştır. Bu araştırmalar ışığında insan ve hayvanların anatomik özellikleri Rönesans sanatçıları tarafından resim sanatı eserlerine büyük bir ustalıkla yansıtılmıştır (Emir, 2019: 82).



Resim 2.57. Peter Paul Rubens, “Kaplan ve Aslan Avı”, 253X319 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1621, Musee Des Beaux Arts De Rennes, Rennes, Fransa.

Barok dönemi, (17. yy.), sanatın hareket, dramatizm ve ihtişam ile harmanlandığı bir dönemdir. Bu dönemde resim sanatında dinî, mitolojik ve günlük yaşam sahneleri ön plandayken, hayvan figürleri de önemli bir yer tutmuştur. Hayvanlar, alegorik anlatımlardan natüralist gözlemlere kadar geniş bir yelpazede tasvir edilmiştir. Barok sanatçılarının hayvan figürlerini kullanımı farklı bağlamlarda görülmektedir. Özellikle av sahneleri, mitolojik hikâyeler ve natürmort türlerinde hayvanlar önemli bir yer tutmuştur (Resim 2.57). Hareketin ve dramatizmin ön planda olduğu Barok anlayışı hayvan figürlerinin dinamik ve etkileyici bir şekilde işlenmesini sağlamıştır (Resim 2.58).



Resim 2.58. Alexandre François Desportes, “Avcı Portresi”, 197x163 cm, Louvre Müzesi, 1699, Paris, Fransa.

Barok döneminde hayvan figürleri, resim sanatında büyük bir öneme sahip olmuştur. Rubens gibi büyük ustalar hayvanları dramatik ve hareketli kompozisyonlarda kullanırken, Snyders ve Fyt gibi sanatçılar natüralist tasvirlerle dikkat çekmiştir (Resim 2.59). Dönemin ihtişamını ve gösterişini yansıtan bu eserler, Barok sanat anlayışının dinamik ve gerçekçi doğasını gözler önüne sermektedir.



Resim 2.59. Jan Fyt, “Kuşlar ve Sepet”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60,3X76,8 cm, Metropolitan Museum Of Art, 1651, New York, ABD.

Romantizm sanat anlayışı; 18. yy. sonlarına gelindiğinde gerçekleşen Fransız İhtilali toplumsal ve siyasi birçok yeniliği beraberinde getirmiş, toplum yapısında artış gösteren entelektüel yapı klasik sanatın katı kurallarına ve rasyonalist düşünceye bir tepki olarak doğmuştur (Yılmaz, 2013: 15). 19.yy ortalarına kadar etkisini gösteren bu sanat akımında doğaya ve insan duygularına önem verilmiştir. Duyguların, doğanın ve

bireyselliğin ön plana çıktığı bu sanat akımında hayvan figürleri, özellikle doğanın bir parçası olarak veya insanın duygusal dünyasını yansıtan semboller şeklinde kullanılmıştır. Hayvan figürleri özellikle Romantizm akımıyla birlikte doğanın gücünü ve özgürlüğünü simgelemiş aynı zamanda dramatik ve duygusal şekilde betimlenmiştir (Resim 2.60).



Resim 2.60. Theodore Gericault, “Fırtınada At”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 49X60 cm, National Gallery, 1821, Londra, İngiltere.

Felsefedeki duygusal ağırlıklı akıl yürütme becerisi, resim sanatında güçlü bir etki oluşturmuş ve romantik dönemde yaygın olarak kullanılmıştır. Romantizm sanatçısının iç dünyasıyla şekillendirdiği doğa resminin, sanatçının duyu dünyasının dışı vurumu olarak kabul edildiği dönemdir. Dönem sanatçıları eserlerinde toplumsal olay ya da doğayla alakalı resimler yapabiliyordu ancak esas önem arz eden nokta içe dönük yansımaların icra edildiği dönem eserlerinde sanatçının duyguları ve bu duyguları nasıl yansıttığıyla ilgiliydi. Sanatçı bu anlayışta; olabildiğince özgür, herhangi bir konu üzerinde takılmadan, eserleri ile arasındaki güçlü duygusal bağı koparmamak üzere oluşturmuştur (Çevik, 2020: 1472).



Resim 2.61. Francisco De Goya, “Boğa Güreşi”, 41X70 cm Yağlı Boya Tuval Üzerine, 1766, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Francisco Goya (1746-1828), hayvan figürlerini özellikle boğa güreşi sahnelerinde kullanmıştır (Resim 2.61). Onun eserlerinde, vahşi doğa ile insan arasındaki çatışma çarpıcı bir şekilde işlenir. Romantizm sanatçıları, döneminin doğaya ve hayvanlara duyduğu hayranlığı yansıtarak, eserlerinde güçlü duygular ve dramatik anlatımlar kullanmışlardır (Resim 2.62).



Resim 2.62. Francisco Goya, “Bir Köpek”, Duvar Sıvası Üzerine Yağlıboyadan Tuvale Aktarım, 131,5X79,3 cm, Prado Müzesi, 1819-1823, Madrid.

Realizm (Gerçekçilik), 19. yy’ın ortalarında ortaya çıkmış ve sanatta romantizmin abartılı, duygusal anlatımına tepki olarak doğmuştur. Gerçekleşen endüstriyel gelişim ve toplum içerisinde oluşan sınıfsal ayırım, sosyal hayatta eşitsizlikleri ve zorlukları da beraberinde getirmiştir. Dönemin zor şartlarına ayak uydurmaya çalışan toplum, duygusal yaklaşımlardan uzaklaşmış ve hayatın gerçekliğine odaklanmıştır.



Resim 2.63. Custavo Courbet, “Karda Koşan Geyik”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 94X149 cm, 1857, Tokyo Sanat Müzesi, Tokyo, Japonya.

Realist dönem sanatçıları toplumdaki bu değişimlere kayıtsız kalamamış ve eserlerinde herkesçe kabul edilen gerçekleri eserlerine olduğu gibi yansıtmışlardır (Resim 2.63). Bu akımın temel amacı, dünyayı olduğu gibi nesnel ve tarafsız bir şekilde

betimlemektir. Sanatçılar, mitolojik veya idealize edilmiş sahneler yerine, işçiler, köylüler ve sıradan halkın yaşamını gerçekçi bir şekilde tasvir etmiştir (Çelik, 1994: 80). Resimlerde abartılı güzellik veya dramatik unsurlar yerine, gerçeğe sadık ayrıntılar ve kusurlar da yer alır (Resim 2.64).



Resim 2.64. Jean Francois Millet, “Çoban Kızı ve Sürüsü”, Tuval Üzerine Yağlıboya 81X101 cm, 1857, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.

Sanatçılar, toplumun sosyal eşitsizliklerini ve günlük yaşamın zorluklarını yansıtarak eleştirel bir yaklaşım benimsemiştir. Fotoğrafçılığın gelişimiyle birlikte, gerçekçi ışık ve gölge teknikleri kullanılmıştır.



Resim 2.65. Honoré Daumier, “Londra Konferansı'nı Gösteren Litografisi”, 1830.

Realizm sanatı, fotoğrafçılığın gelişimiyle birlikte güçlenmiş ve sanat dünyasında daha dürüst ve samimi bir anlatım biçimi oluşturmuştur (Resim 2.65). Bu akım, ilerleyen yıllarda Empresyonizm, Sosyal Realizm ve Modern Sanat akımlarına ilham vermiştir. Realizm, süslü ve abartılı betimlemeler yerine, hayatı olduğu gibi sunan bir akımdır. Courbet, Millet ve Daumier gibi sanatçılar, halkın yaşamına odaklanarak sanatın sadece

estetik bir araç olmadığını, aynı zamanda toplumsal gerçekliği yansıtması gerektiğini göstermiştir (Resim 2.66).



Resim 2.66. Édouard Manet, “Balık” (Natürmort) , Tuval Üzerine Yağlıboya, 73,5X92,4 cm, 1864, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago, ABD.

Modern resim sanatı, 19. yy’ın sonlarından günümüze kadar gelen ve geleneksel kuralları yıkan yenilikçi bir sanat anlayışını temsil eder. Bu dönemde sembolizm ve anlam derinliği bağlamında hayvanlar; insan doğasını, duyguları veya toplumsal mesajları ifade etmek için bir metafor olarak kullanılmıştır. Modern sanatçılar, hayvanları gerçekçi bir biçimde değil, soyut, stilize veya ekspresyonist tekniklerle betimlemişlerdir. Sanatçılar, hayvanları doğa ile insanın uyumu veya çatışması bağlamında ele almıştır. Hayvanlar, sanatçının iç dünyasını yansıtan birer figür olarak karşımıza çıkar.

Modern sanat döneminde geleneksel kalıpların dışına çıkılmasıyla, sanat daha kişisel bir ifade biçimi hâline gelmiş, bu durum sanatçılarda çok çeşitli özgün tarzların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yenilikçi modern dönem, farklı tekniklerin, malzemelerin ve bakış açıların denendiği bir dönemdir. Özellikle 20. yy’ın ortalarına doğru soyut resim akımları önem kazanmıştır. Sanat eserlerinde bireyin iç dünyası, toplum eleştirisi, savaşlar, kimlik sorunları gibi konular işlenmiştir. Kübizm ile başlayan çoklu perspektif yaklaşımı, gerçeklik algısını yeniden sorgulatmıştır. Modern sanat döneminde Empresyonizm (İzlenimcilik), Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), Fovizm, Kübizm, Sürrealizm, Soyut Sanat ve son olarak Pop Art sanat akımları ortaya çıkmıştır (Honour & Fleming, 2009: 784).

Empresyonizm sanat akımı, ışık, renk ve an kavramlarının önemini savunmuştur. Doğada sanatsal imge olarak yansıtılacak tüm nesnelerin gün içerisinde ışık gölge değerlerinin değişmesinden dolayı resmedilecek nesne ya da ortamın aynı görünümünü

koruyamadığını temel alan sanat akımıdır. Akımın önde gelen isimleri Fransız ressamlar Claude Monet ve Camille Pissarro'dur (Resim 2.67).



Resim 2.67. Claude Monet, “Gün Doğumu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 89X130 cm, 1868-1869, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.

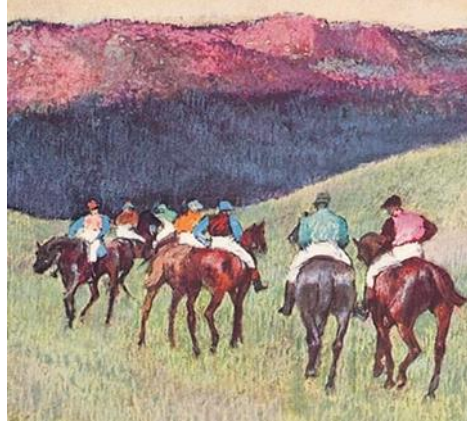
Gerçekleşen teknolojik gelişmeler sanat alanında değişimlere yol açmış, görüntüleme cihazlarının icadı bu yüzyıla damgasını vururken fotoğraf, resim sanatını doğrudan etkilemiş, geleneksel kuralların etkisi kırılmış ve sanatçının sanat eseri üzerindeki kaygısı değişikliğe uğramıştır. Fotoğraf endüstrisinin sanat alanında yarattığı tek tip duygu yoğunluğu az olan, taklit ve tasvire dayalı bu anlayış, yerini Empresyonizme bırakmıştır (İldeş, 2003: 8).



Resim 2.68. Camille Pissarro, “Koyun Getiren Çoban Kız”, Tuval Üzerine Yağlı Boya 46X38 cm, 1886, Fred Jones Jr.Müzesi, Oklahama, ABD.

Empresyonizm görsel, edebiyat ve müzikal sanat alanlarında da etkili olmuş ve sonraki dönemlerde oluşacak olan akımlara öncülük etmiştir (Resim 2.68). Edgar Degas,

Henri Matisse, Paul Cezanne, Edouard Manet, Aguste Roden Empresyonist sanat akımının öne çıkan sanatçılarındandır (Resim 2.69).



Resim 2.69. Edgar Degas, “Yarış Atları”, Kâğıt Üzerine Pastel 47,9X62,9 cm, 1894, Ö.K.

Post Empresyonizm, 1885-1905 yılları arasında Fransa’da İzlenimcilik akımına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Paul Cezanne, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Henri Rousseau, Odilon Redon önemli temsilcileridir (Ross, 1992: 45-47). Bu sanatçılar İzlenimcilik akımından gelmekte olup, izlenimciliğin sınırlarını aşmak, geleneksel sanat kurallarının dışına çıkmak ve eserlerini kişiselleştirmek için bu akımı oluşturmuşlardır (Resim 2.69).



Resim 2.70. Paul Gauguin, “Arearea”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 94X75 cm, 1892, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.

İzlenimciliğin canlı ve parlak renklerinden vaz geçmeyen sanatçılar gelenek dışı konuların anlatımını benimsemişlerdir. Bu dönemde hayvan figürleri, yalnızca doğanın bir parçası olarak değil, aynı zamanda sembolik, duygusal ya da estetik bir ifade aracı

olarak da ele alınmıştır (Resim 2.70). Ard İzlenimcilik daha sonra yerini Fovizm ve K bizme bırakarak bu yeni akımlara da öncülük etmiştir.



Resim 2.71. Vincent van Gogh, ‘  le Molası’, Tuval  zerine Yağlı Boya 73X91 cm, 1890, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.

Sembolizm akımı, 1881-1900 yılları arasında Fransa’da Realizm akımına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Realizmi reddeden bu sanat akımında dünyanın gerçekçi betimlemesi sanatçılar tarafından benimsenmemiş, biçim ve renkleri, metafor kullanarak anlamını güçlendirmeyi hedeflemişlerdir ( etişli, 2017: 115). Düşsel, mistik ve duygusal temaları işleyen sanatçıların metaforları genelde hayvan, bitki ve nesneler olmuştur. Sanat, ‘‘görünmeyeni göstermelidir’’ anlayışı hâkim olmuştur (Resim 2.71).



Resim 2.72. Gustave Moreau, ‘Oidipus ve Sfenks’, Tuval  zerine Yağlı Boya, 206X105 cm, 1864, Metropolitan Sanat Müzesi, Newyork, ABD.

Sanatçının i  dünyası, hayal gücü, semboller aracılığıyla ifade edilmiştir (Resim 2.72). İ  d , doğaüstü gücü, ruhsal durumlar ya da ahlaki değerler gibi soyut kavramları temsil etmiş.



Resim 2.73. Odilon Redon, “The Crying Spider- Ağlayan Örümcek”, Karakalem, 49,5X37,5 cm, 1881, Ö.K.

Mitoloji, din ve masallardan esinlenerek oluşturulan yapıtlarda korku, şehvet, ölüm, özgürlük, yıkım gibi zıt kavramlar da yer almıştır (Resim 2.73). Gustave Moreau, Odilon Redon, Franz Von Stuck, Jan Delville sembolizm akımının temsilcileridir (Resim 2. 74).



Resim 2.74. Franz Von Stuck, “Günah”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 88X53 cm, National Gallery, 1893, Sofya, Bulgaristan.

Fovizm (Fauvism), 1898-1908 yılları arasında Henry Matisse tarafından Fransa’da ortaya çıkan ve kısa sürede etkili olmuş bir sanat akımıdır. Adını Fransızca “vahşiler” anlamına gelen “les fauves” kelimesinden alır. Bu isim, akımın cesur, alışılmadık ve “vahşi” renk kullanımı nedeniyle sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles tarafından ironik bir şekilde verilmiştir (Şenyapılı, 2004: 34).



Resim 2.75. Henry Matisse, “Atlı Süvari ve Palyaço”, Kâğıt Üzerine Baskı ve Çizim, 42,3X65,2 cm, 1947. Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris, Fransa.

Fovizm akımında renkler çiğ yani tüpten çıkarıldığı gibi kullanılmış ve yapıtlar bozuk perspektifle oluşturulmuştur (Resim 75). Fovist sanatçılar için hayvanların, doğayla kurdukları duygusal ilişkinin bir parçası olarak, özgürlük, doğallık ve yaşam sevinci gibi temaları temsil ettiği söylenebilir. Bu figürler, genellikle doğal renklerinde değil, kırmızı, mavi, yeşil gibi beklenmedik tonlarda resmedildi. Böylece sanatçılar, hayvanları gerçekçi bir şekilde değil, duygusal ya da estetik bir metafor olarak kullandılar. Henry Matisse, Andre Derain ve Georges Braque akımın önemli temsilcilerindendir (Resim 2.76).



Resim 2.76. Andre Derain, “Regent Street, London”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81,7X100,7 cm, Museum of Modern Art (Moma), 1906, New York, ABD.

Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), 1905-1920 yılları arası öne çıkan sanat akımı anlayışında yoğun duygular, çarpıtılmış figürler ve canlı renkler kullanılmıştır. Ekspresyonist sanat anlayışı, sanat yapıtları içerisinde belli bir zümrenin sahip olduğu duyguların ve bu duygulara ait coşkun hallerin tüm yönleriyle ifade edilmesi olarak tanımlanabilir (İldeş, 2003: 15). 20. yy’ın başlarında Almanya’da ortaya çıkan, bireyin

iç dünyasını, duygularını ve ruhsal durumlarını güçlü bir şekilde dışa vuran sanat anlayışıdır. Bu akım, özellikle gerçekliğin bireysel ve duygusal bir algıyla

Ekspresyonizm, sanayi devrimi ve modern çağın beraberinde getirdiği zorluklarla mücadele eden insanların üzerindeki etkiyi göstermek amaçlı ortaya çıkan sanat akımıdır (Lynton, 2015: 25). İnsanlar bu dönem doğadan uzaklaşmış kırsaldan kentlere göç etmiş, vardiyalı şehir yaşantısının sancıları insanlarda buhran dönemleri oluşturmuştur. 20 y.y. insanının kentleşme serüveni devam ederken 1. Dünya Savaşı tüm dünyayı etkisi altına almış, bu dönemin sanatçıları ise sanat eserlerinin konusu olarak eserlerinde bu olumsuzlukları konu edinmişlerdir.

Ekspresyonist sanatçılar, hayvanları insanın duygusal durumunu simgelemek, doğaya dönüş arzusunu yansıtmak veya insanın içsel çatışmalarını ifade etmek için kullanmıştır (Resim 2.77).



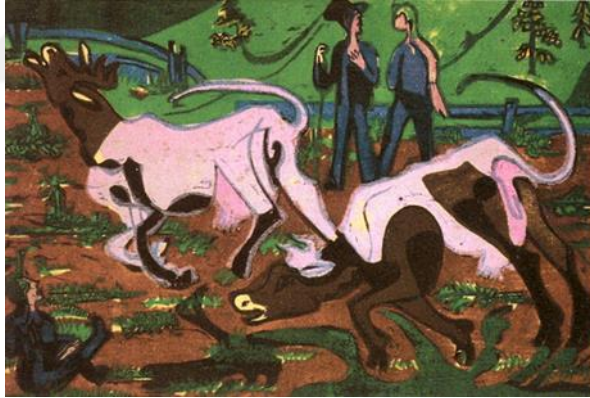
Resim 2.77. Wassily Kandinsky, “Atlar”, 1909, Münih, Almanya.

Nesnel gerçeklik yerine öznel duygu ve iç görü ön plandadır (Resim 2.77). Figürler doğala benzemez; dramatik, çarpıtılmış ve etkileyici şekilde resmedilir. Renkler doğadan bağımsızdır, duyguları aktarmak için sembolik ve güçlü bir biçimde kullanılır. Bireyin yalnızlığı, şehirleşmenin getirdiği yabancılaşma, savaşın yıkıcılığı gibi temalar sıkça işlenir. Dış dünya değil, içsel dünya önemlidir. Sanatçıların amacı, izleyiciye kendi iç dünyasını aktarmaktır (Resim 2.78).



Resim 2.78. Franz Marc, “Blue Horse”, “Mavi At”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84X112 cm, Lenbachhouse Müzesi, 1911, Münih, Almanya.

Hayvanlar burada sadece doğayı değil, aynı zamanda masumiyet, yalnızlık, isyan ve özgürlük duygularını temsil ettiği söylenebilir. Franz Marc, Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner, Wassily Kandinski ve Oscar Kokoschka Ekspresyonizm akımının önemli temsilcilerindendir (Resim 2.79).

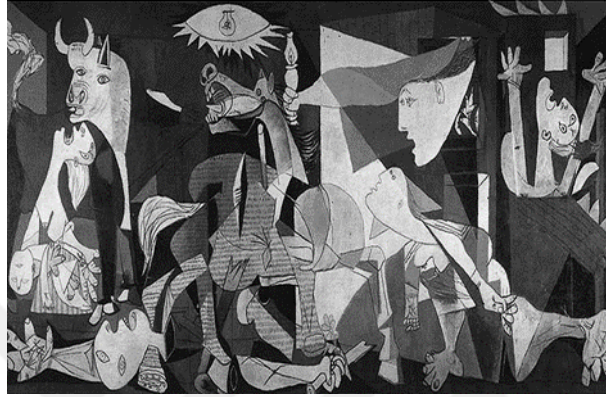


Resim 2.79. Ernst Ludwig Kirchner “İlkbaharda Sığırlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 96X121 cm, 1933, Kunstmuseum, Basel, İsviçre.

Kübizm, 1907-1912 yılları arasında Fransa’da, Pablo Picasso’nun öncülüğünü yaptığı sanat akımıdır. Kendinden önceki sanat akımlarına tepki olarak meydana gelmiştir. Kübist sanat anlayışta dış dünyadan görünen nesnelerin görünmeyen yanlarının da yansıtılması gerektiğini vurgulanmıştır (Wolf, 2005: 6).Yapıtların görünen en temel özelliği sanat eseri tamamında kullanılan nesnelerin görünmeyen yanlarının sanatçı tarafından yorumlanarak geometrik şekillerle tasvir edilmesidir (Resim 2.80). Kübizm

perspektif kurallarına karşı çıkar, nesneler parçalanır ve yeniden kurgulanır. Biçim, hacim ve düzlemler ön planda olup renkler genellikle sınırlı, hacim ve yapı önemlidir.

Kübizm akımı işlediği konu bakımından geleneksel anlayıştan farklılık göstermez. Akımın resim sanatına getirdiği yenilik, nesnelerin form özellikleri ve eserde yansıtılan mekânın biçimsel değişikliğe uğrayan formlarla bütünleşmesidir (Haşlakoğlu, 2015: 111).



Resim 2.80. Pablo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 349X776 cm, Reina Sofia Müzesi, 1937, Madrid, İspanya.

Kübist sanatçılar, hayvan figürlerini doğrudan betimlemek yerine, onları soyutlayarak, parçalayarak ve geometrik formlara dönüştürerek ele almışlardır (Resim 2.81). Hayvanlar bu dönemde genellikle: Mekanikleşmiş, yapısal özellikleri vurgulanmış halleriyle, sembol veya anlatı ögesi olarak, mitolojik ya da savaş karşıtı metaforlarla ele alınmıştır. Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Fernand Lége, Robert Delaunay, Jean Metzinger, Albert Gleizes akımın temsilcileridir.



Resim 2.81. Georges Braque, “Kuşlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 346X505 cm, Louvre Müzesi, 1953, Paris, Fransa.

Fütürizm (Gelecekçilik), 20 yy'ın başlarında 1909-1920 yılları arasında İtalya'da ortaya çıkan ve özellikle hız, yenilik, teknoloji, hareket gibi temaları vurgulayan bir sanat akımıdır. Fütürizm, dinamik kompozisyonlar, enerjik çizgiler ve endüstriyel imgeleriyle tanınır (Genç, 1983: 55).



Resim 2.82. Giacomo Balla, “Tasmalı Köpek”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 89,8X109,8 cm, Buffalo AKG Sanat Müzesi, 1912, New York, ABD.

Bu akımda, geçmişten ve geleneksel sanat anlayışlarından kurtulma, modernizmin hızla gelişen dünyasına uygun yeni bir sanat dili oluşturma amacı güdülmüştür (Resim 2.82).



Resim 2.83. Umberto Boccioni, “Elasticity”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912.

Fütürist sanatçılar, genellikle hareketi, gücü ve teknolojiyi simgeleyen temalar kullanırken, hayvan figürlerine de yer verdiler, ancak hayvanları genellikle doğrudan değil, hızın ve hareketin, enerjinin sembolü olarak işlediler (Resim 2.83). Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Fortunato Depero, Carlo Carrà dönemin temsilcileridir (Resim 2.84).



Resim 2.84. Giacomo Balla, “Kemancının Eli (Yayın Ritmi)”, 56X78.3cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912Estorick Modern İtalyan Sanatı Koleksiyonu, Islington, Londra, İngiltere.

Umberto Boccioni’nin 1910 tarihli eseri “Şehir Yükseliyor” adlı eseri, modernleşme, sanayileşme ve kentsel dönüşüm olgusunu betimleyen öncü bir sanat yapıtı olarak kabul edilir. Bu çalışma, figüratif dinamizm ile mekân algısını birleştirerek Fütürist estetiğin temel ilkelerini hem biçim hem içerik düzleminde yansıtmaktadır (Resim 2.85).



Resim 2.85. Umberto Boccioni, “Şehir Yükseliyor”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 199X301 cm, MOMA, 1910, New York, ABD.

2.4.1.2. Mitolojik Hayvanların Batı Resim Sanatındaki Yeri

Mitolojik hayvan figürleri tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar insanlığın düşünsel kültürel ve sanatsal birikiminde önemli bir yer tutmuştur. Batı resim sanatı tarihsel süreci içinde, mitolojik hayvanlar sanatçılar için hem sembolik hem de estetik bir ifade aracı olmuştur. Bu varlıklar, her dönemin toplumsal, dinsel ve felsefi dünya görüşünü yansıtan önemli metaforlar olarak resimlerde yerini almıştır.

Mitos, ritüelin önemli bir parçası olmuş ve bir topluluğun oluşmasında birleştirici etki göstermiştir. Bu bağlamda ritüel teatral bir anlatım değil, mitolojik olayın bizzat

kendisidir. Mitolojik anlatıların toplum nezdinde amacına ulaşmasını sağlayan bir yöntemdir (Kurtuluş, 2002: 7). Kişilerin yaşamında kültür kavramının önemli bir yere sahip olması yaşadığı toplumun oluşturduğu kültürel çerçevenin sonucudur. Yöresel farklılığın zenginliği, meydana çıkan kültürel katmanda çeşitlilik gösterirken, bütüne bakıldığında kolektif bilincin etkili olduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak aynı olayın farklı coğrafyalarda bilindik özelliklerle ortaya çıkarak, döngüsel bir yapıya büründüğü görülmektedir (Göğebakan, 2017: 22). Bu bağlamda Batı resim sanatı, Antik Yunan'dan Orta Çağ'a Rönesans'tan Barok ve Romantizm'e uzanan süreçte, mitolojik hayvanları hem estetik hem de anlam düzleminde zengin bir şekilde temsil etmiştir. Bu figürler yazdınızca fantastik imgeler değil aynı zamanda dönemin zihniyet yapısını, inanç sistemlerini ve sanatsal yaklaşımlarını yansıtan simgelerdir. Mitolojik figürler yarı insan, yarı hayvan, devasa canavarlar, doğaüstü güçlere sahip yaratıklar, kültürel, dinin ve toplumsal kodların sembolik yansımaları olarak karşımız çıkmaktadır (Resim 2.86).



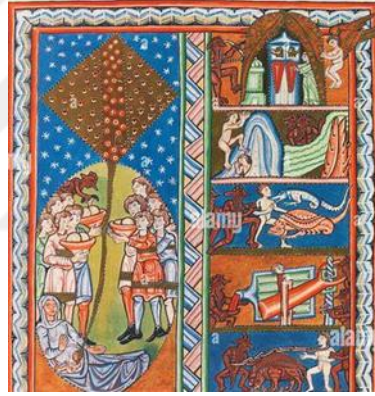
Resim 2.86. “Herakles, Lernaean Hydra'sıyla Savaşıyor”, Korinth Siyah Figür Tekniği Terrakota Yaklaşık 11.2X11.7 cm, J. Paul Getty Müzesi, Getty Villa, Malibu, Kaliforniya, ABD.

Antik Yunan ve Roma uygarlıklarında mitolojik hayvanlar, dini ritüellerin, kahramanlık öykülerinin ve kozmolojik anlatıların vaz geçilmez unsurlarıydı. Kentaurus (yarı at yarı insan), Minotor (boğa başlı insan), Griffin (aslan vücutlu, kartal başlı yaratık) ve Hydra (çok başlı yılan) gibi figürler; hem tapınak frizlerinde hem de mozaiklerde sıklıkla betimlenmiştir (Resim 2.87). Bu yaratıklar genellikle insan doğasının sınırlarını, kahramanlık ideallerini ve tanrılarla ölümlüler arasındaki çatışmayı sembolize eder. Örneğin Herakles'in Hydra ile mücadelesi, güç disiplin ve erdem ideallerinin sanatsal bir alegorisi olarak okunur.



Resim 2.87. Antik Yunan ve Roma Dönemi Eserlerinde Sıklıkla Rastlanan Mitolojik Figürler, Soldan Sağa Doğru (Kentauros, Griffin, Minotor, Hydra).

Orta Çağ (5. -14. yy.) Orta Çağ sanatı, Hristiyanlık merkezli bir dünya görüşüne dayanmakta olup, mitolojik hayvanlar bu düzenin sembolik düzeneklerinde yer bulmuştur (Johnson, 2009: 112-115).



Resim 2.88. Hildegard Von Bingen'in Scivias I.6, "İnsanlık ve Yaşam Minyatürü", Parşömen Üzerine Mürekkep, Tempera (Yumurta Bazlı Boya), 34X22,5 cm, 1151–1152, Wiesbaden, Almanya.

Ejderhalar, tek boynuzlu at (unicorn) ve griffon gibi yaratıklar, çoğu zaman ahlaki çatışmaların veya ilahi gücün temsilleri olarak resmedilmiştir (Resim 2.88). Hildegard von Bingen'in mistik vizyonlarını betimlediği el yazmalarında bu yaratıklar öne çıkar (Johnson, 2010: 47). Ayrıca, kimliği bilinmeyen sanatçılar tarafından hazırlanan Bestiary (Canavar Kitapları), bu yaratıkların sembolik anlamlarını derinlemesine işler.



Resim 2.89. Barthélemy d'Eyck / Jean Colombe Berry Dükü'nün Güzel Saatleri Ansiklopedisi, Ciltli El Yazması 29X21 cm, 1411-1486, Conde Müzesi, Fransa.

Pieter Brueghel the Elder'in “Ölümün Zaferi” adlı eseri, ölümün kaçınılmazlığını ve toplumsal yaşam üzerindeki mutlak etkisini alegorik bir biçimde resmeden çarpıcı bir kompozisyonudur (Snyder, 2004, 152). Bu eser, yalnızca sanatsal zenginliğiyle değil, aynı zamanda ikonografik katmanları ve dönemsel bağlamı itibarıyla da derin analizlere olanak tanımaktadır (Resim 2.89).



Resim 2. 90. Pieter Brueghel, “Ölümün Zaferi”, Fresk, 117X162 cm, 1562 Prado Müzesi, , İspanya.

Rönesans (14.-16. yy.), Antik Yunan ve Roma mitolojisine yeniden dönüşü simgeleri. Bu dönemde mitolojik hayvanlar, insan anatomisine ve doğa gözlemine verilen önemle birlikte daha gerçekçi betimlenmiştir (Resim 2.90). Rönesans dönemi, Antik Çağ'a duyulan derin hayranlıkla şekillenmiş ve bu hayranlık sanatın tüm alanlarına yansımıştır. Antik Yunan düşüncesi ve estetik anlayışı, bu dönemde yeniden değerlendirilmiş, özellikle mitolojik anlatılar sanatçıları için tükenmez bir ilham kaynağı hâline gelmiştir. Yunan mitosları, çağların süzgecinden geçerek heykel, resim, tiyatro, müzik ve opera gibi sanatın farklı dallarında yeniden yorumlanmış ve Batı sanatında kalıcı bir yer edinmiştir. Mitolojik öğelerin bu denli rağbet görmesinin temel

nedenlerinden biri, onların yalnızca alegorik ve sembolik anlamlar barındırması değil, aynı zamanda olağanüstü bir estetik ve anlatı zenginliği sunmasıdır (Resim 2.91).



Resim 2.91. “Polladioulo’nun Herakles ve Hydra İle Mücadelesi”, Ahşap Panel Üzerine Tempera ve Yağlı Boya, 17x12 cm Uffizi Galerisi, 1475, Floransa, İtalya.

Tanrılar, kahramanlar ve mitolojik yaratıklarla örülü bu anlatılar, Rönesans sanatçısının hem entelektüel hem de sanatsal ifade arayışında güçlü bir kaynak olarak öne çıkmıştır (Kurtuluş. 2002: 16).



Resim 2.92. Leonardo Da Vinci, “Leda ve Kuğu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 105,4X141 cm, National Galery, 1530, Londra, İngiltere.

Rönesans sanatçıları doğayı gözlemleme konusunda çok titizdi. Bu gözlem gücü, mitolojik hayvanların daha gerçekçi ama yine de fantastik bir şekilde tasvir edilmesine neden oldu. (Resim 2.92). Canavarlar, ejderhalar ve melez yaratıklar daha anatomik olarak tutarlı hale gelmiştir (Resim 2.93).



Resim 2.93. Albrecht Dürer'in, “Aziz Mikail’in Ejderle Savaşı”, Ahşap Baskı, 39.8X28.8 cm, Staatliche Kunsthalle, 1498, Karlsruhe,, Almanya.

Barok dönemi (yaklaşık 1600–1750), Batı resim sanatında dramatik anlatım, güçlü duygular ve teatral kompozisyonların öne çıktığı bir dönemdir. Bu dönemde mitolojik temalar sıklıkla işlenmiş, mitolojik hayvan figürleri de bu sahneler görsel zenginlik ve sembolik derinlik katmıştır (Resim 2.94).



Resim 2.94. Caravaggio, “Medusa”, Ahşap Üzerine Monte Edilmiş Tuval Üzerine Yağlıboya, 60X55 cm, Uffizi Müzesi, 1597, Floransa, İtalya.

Barok dönemi resminde dini, mitolojik ve tarihi temaların yanı sıra portre, natürmort ve manzara türleri de yaygın olarak işlenmiştir. Işık-gölge kullanımındaki dramatik etki, resimlere duygusal derinlik kazandırmıştır. Caravaggio, Velazquez, Rubens, Lorrain ve Rembrandt bu üslubun önde gelen temsilcilerindendir (Sunal, 2016: 1). Peter Paul Rubens'in, “Perseus, Andromeda'yı Kurtarıyor” adlı eseri, mitolojik konuların dramatik anlatımla birleştirildiği görkemli bir tablo olarak öne çıkmaktadır (Resim 2.95).



Resim 2.95. Peter Paul Rubens, “Perseus Andromeda'yı Kurtarıyor”, Panel Üzerine Yağlıboya, 101X38,5 cm, Mücevher Galerisi , 1622, Berlin, Almanya.

Kompozisyon, Antik Yunan mitolojisinden alınan bir kahramanlık anlatısını resmederken, Rubens’in teatral kompozisyon dili, beden estetiği ve ışık-gölge kullanımıyla mitolojik anlatıya Barok bir dinamizm kazandırmaktadır.



Resim 2.96. Peter Paul Rubens, “Herkül Hidrayı Öldürüyor”, Panel Üzeri Yağlı Boya, 200X290 cm, Alte Pinakothek'te, 1639, Münih, Almanya.

Eser, Rubens’in Barok üslubunun temel özellikleri olan dramatizm, hareket ve kas gücünü idealize eden figür anlayışıyla örülmüştür. Aynı zamanda, kahramanlık, ahlaki zafer ve insan iradesinin doğaya karşı mücadelesi gibi evrensel temaları barındırmaktadır (Resim 2.96).

Rokoko 18.yy.ın ortalarında ortaya çıkmış, özellikle Fransa'da gelişmiş bir sanat akımıdır ve Batı resim sanatında büyük bir etkiye sahiptir. Rokoko, Barok döneminin ihtişamını daha zarif, hafif ve dekoratif bir şekilde yeniden yorumlayarak, eğlenceli, romantik ve duyuşal bir atmosfer yaratmıştır. Bu dönemde, sanatçılar daha ince detaylarla işlenmiş sahneler, doğanın zarif betimlemeleri ve özellikle mitolojik temalarla zenginleşmiş eserler yaratmışlardır. Mitolojik hayvan figürleri, Rokoko resimlerinde sıkça karşımıza çıkan önemli öğelerdir. Bu figürler, dönemin sanatsal anlayışını,

sembolizmini ve görsel dilini yansıtan anahtar unsurlar olarak işlenmiştir. Rokoko'nun sanatsal yaklaşımı, güzellik, duyusal zevk ve zevkli eğlence gibi temalarla ilişkilidir.



Resim 2.97. François Boucher, “Venüs'ün Zaferi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130X162 cm, Ulusal Müze, 1740, Stockholm, İsveç.

Mitolojik anlatılar ve figürler, dönemin resimlerinde genellikle hafiflik, zarafet ve romantik anlatımlar etrafında şekillenmiştir (Resim 2.97). Yunan ve Roma mitolojisi, Rokoko resim sanatında da önemli bir yer tutmuştur ve bu dönemin sanatçıları, mitolojik figürleri, tanrıların ve tanrıçaların hayvanlarla olan ilişkileriyle birlikte, estetik olarak cazip bir şekilde betimlemişlerdir (Almelek İşman, 2021:117).



Resim 2.98. François Boucher, “Apollon, Çoban Kız Isse'nin Önünde İlahiliğini Açıklıyor”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 129X158 cm, Museum Of Fine Arts Of Tours, 1750, Fransa.

(Resim 2.98). Eserde sanatçı, mitolojik bir aşk sahnesini zarafet, duyusallık ve pastel bir estetikle ele alır. Eser, tanrı Apollon'un aşk nesnesi olan çoban kız Issé'ye tanrılığını ifşa ettiği anı konu edinir. Boucher, bu sahne aracılığıyla Rokoko'nun zarif erotizm anlayışını, mitolojik alegorilerle iç içe sunmaktadır (Özgenç, 2008:40)



Resim 2.99. Charles-Joseph, “Natoire – The Awakening Of Venus”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 194X140 cm, 1741 Fabre Müzesi, , Fransa.

Resim 2. 99’da görülen eserde aşk ve güzellik tanrıçası Venüs’ün uyanış anı, klasik mitolojiden ilhamla ve Rokoko üslubunun tipik zarafetiyle betimlenmiştir. Bu tablo, dönemsel stil özellikleriyle birlikte mitolojik ikonografinin yeniden biçimlendirilmiş halini sunmaktadır (Resim 2.99). Neoklasisizm 18. yy.ın ortalarında başlayarak 19. yy.ın ilk çeyreğine kadar etkili olmuştur. Antik Yunan ve Roma sanatına dönüş. Aklın üstünlüğü, düzen, denge ve ölçü idealleriyle şekillenmiştir. (Resim 2.100). Barok ve Rokokonun duygusal, süslü ve teatral doğasına tepki olarak doğmuştur. Neoklasisizm de mitolojik hayvanlar simgesel anlamda yer alır. Anlatının ana ögesi değil, yardımcı ve destekleyici unsuru halindedir. Bu dönemde mitolojik konular sıklıkla işlenmiş olsa da mitolojik hayvan figürleri, daha önceki Barok veya Rokoko dönemlerine göre daha sınırlı ve sembolik kullanılmıştır(Güngör, 2021:1277)



Resim 2.100. Jacques-Louis, “David Mars Venüs Tarafından Silahsızlandırılıyor”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 308X265 cm, Musées Royaux Des Beaux-Arts De Belgique, 1824, Brüksel, Belçika.

Neoklasisizmin temel özelliği olan antik ideallere dönüş ve ahlaki yükselişi destekleyen konular, Regnault'un Resim 2.101'de görülen eserinde açıkça hissedilir. Kompozisyonda, Aşil'in öğretmeni olan bilge kentaur Khiron, genç kahramana müzik ya da okçuluk gibi hem zihinsel hem fiziksel disiplinleri öğrettiği bir anı temsil etmektedir. Bu bağlamda eser, antik kahraman eğitiminin idealize edilmiş bir sahnesini sunar (Resim 2.101).



Resim 2.101. Jean-Baptiste Regnault, “Aşil’in Eğitimi”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 261X215 cm, Louvre Müzesi, 1782, Paris, Fransa.

Bir Neoklasisizmin eseri olan resimde sanatçı, Herkül'ün eşi Deianeira'nın, Kentaur Nessus tarafından kaçırılma anını sahneleyerek hem mitolojik şiddet hem de kahramanlık temasını ön plana çıkarır. Lagrenée, kompozisyonda dramatik figür düzeni, beden dili ve ışık-gölge kullanımı ile klasik mitolojiyi duygusal ve teatral bir boyutta yeniden üretir (Resim 2.102).



Resim 2.102. Louis-Jean-François Lagrenée, “Deianeira'nın Kentaur Nessus Tarafından Kaçırılması” Tuval Üzeri Yağlı Boya, 157X185 cm, Louvre Müzesi 1755, Paris, Fransa.

Romantizm, 18. yy.ın sonlarından 19. yy.ın ortalarına kadar etkili olan bir sanat akımıdır. Neoklasisizmin klasik Yunan ve Roma sanatına olan ilgi ve taklidine karşılık, romantizm bireysel duygular, özgürlük, doğa, hayal gücü ve doğallık gibi temaları ön

plana çıkarmıştır. Romantik sanatçılar, estetikten çok duygusal derinlik ve özgürlüğü vurgulamışlardır (Resim 2.103) (Güngör, 2020:45).



Resim 2.103. Gustave Moreau. “Tekboynuzlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 115X90 cm, Ulusal Musée Gustave Moreau, 1866, Paris, Fransa.

Bu dönemde mitolojik hayvanlar, insanın bilinçaltındaki korkuları, arzuları, hayal gücünü ve gizemi ifade etmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Romantik sanatçılar, insanın içsel dünyasını yansıtmak için bu figürleri başvurdukları bir dil haline getirmişlerdir(Güven, 2014: İV). Ejderha, Sfenks, Pegasus, Siren ve Kafkas Kızıl Karga (Harpyalar) gibi mitolojik varlıklar eserlerde dönemin sanat anlayışına göre yorumlanmıştır (Resim 2.104).



Resim 2.104. Gustave Moreau, “Herkül Ve Lernaean Hidrası”, Tuval Üzerine Yağlıboya 179,3X154 cm Metropolitan Sanat Müzesi, 1875-1876, New York, ABD.

Resim 2.104’de, denizlerin baştan çıkarıcı ve tehlikeli yarattığı olan siren figürünü, insan psikolojisinin arzular ve felaketler arasındaki geriliminde sembolik bir öğe olarak işler. Waterhouse’un figür anlayışı, renk paleti ve anlatı biçimi, eserin duygusal yoğunluğunu katmanlı hale getirir (Resim 2.105).



Resim 2.105. John William Waterhouse, “Siren”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 53 X 81 cm, Ö. K. 1900.

2.4.2. Türk Resim Sanatında Hayvan Figürleri

2.4.2.1. Orta Asya Türk Resim Sanatında Hayvan Figürleri

Orta Asya, Türk kültürünün ve sanatının şekillendiği kadim bir coğrafyadır. Orta Asya Türk Sanatı; Hun Sanatı(M.Ö.220 - M.S.226) Göktürk Dönemi (6.–8. yy.), Uygur Dönemi (8.–13. yy.), Anadolu Selçuklu Dönemi (11.–13. yy.), İlhanlı Dönemi (13.–14. yy.) Timurlu Dönemi (14.–15. yy.) ve Erken Osmanlı Dönemi (14.–15. yy.) olmak üzere döneme ayrılmaktadır. Bu geniş coğrafyada gelişen Türk resim sanatı, göçebe yaşam tarzının ve doğa ile iç içe yaşamanın etkisiyle oldukça zengin sembollerle bezenmiştir. Hayvan figürleri, bu sanatın merkezinde yer almış; hem estetik hem de sembolik anlamlar taşımıştır. Türklerin tarih sahnesine çıkışı, göçebe yaşam tarzıyla şekillenmiştir. Göçebe topluluklar için sanat, yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda kimliğin, inancın ve yaşam biçiminin bir parçası olmuştur. Göçebe yaşamın içinden çıkan bu üslup İslamiyet öncesinden sonrasına Orta Asya’dan Anadolu Selçuklu dönemine kadar süsleme sanatının ana unsuru olmuş; ancak Anadolu Beylikleri döneminde popülerliğini yitiren hayvan motifleri Osmanlı Dönemi resim sanatında neredeyse yok olmuştur.

2.4.2.1.1. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Türk Resim Sanatında Hayvan Figürleri

Anadolu Selçuklu Devleti (11. yy. sonları - 13. yy. sonları), İslam dünyasında bilim, mimari ve sanatın önemli merkezlerinden biri hâline gelmiştir. Bu dönemde resim sanatları, özellikle el yazması süslemeleri, duvar resimleri, çini dekorasyonu ve taş

kabartmalar aracılığıyla zengin bir ifade bulmuştur. Anadolu Selçuklu sanatında hayvan figürlerinin kökenleri, büyük ölçüde Orta Asya Türk kültürlerine, Şamanizm'e ve İslam sonrası dönemin yeni sembolik anlayışlarına dayanır. Hayvanlar genellikle koruyucu, yırtıcı ya da kutsal varlıklar olarak resmedilmiştir. Bu figürlerin çoğu mitolojik ve kozmolojik anlamlar içerir.



Resim 2.106. Altay Dağlarının Bir Kolu Olan Saymalı Taş, MÖ.5000-MS.1000 Kırgızistan.

Eski Türk inançlarında hayvanların kutsal bir konuma sahip olması, şamanlarla ruhsal bağlarının olduğuna inanılması gibi düşünceler, zamanla hayvan figürlerinin sanatta öne çıkmasına zemin hazırlamıştır (Resim 2.106). Bu anlayışın sonucunda gelişen hayvan tasvirleri, Hayvan Üslubunun ortaya çıkışını etkilediği ve bu üslubun kökenlerinin M.Ö. 3. binyıla kadar uzanan Bozkır Kültürü'nün başlangıcıyla ilişkilendirilebileceği ifade edilmektedir (Çoruhlu, 1993: 21).

Hayvan Üslubunun yalnızca dekoratif bir unsur olarak değil, bozkır topluluklarının doğaüstü güçlere yönelik inançlarının bir yansıması olarak değerlendirilmesi gerektiği ileri sürülmektedir. Bu anlayışa göre, Hunların atalarının mistik eğilimleri, bu üslubun biçimsel kökenlerini oluşturduğu ve sanatın sınırlarını aşarak Orta Avrupa'dan Ön Asya'ya kadar etkili olmasına zemin hazırladığı düşünülmektedir (Diyarbakirli, 1972: 114). Bu dönem yaşam biçiminin konargöçer olmasındasın dolayı günlük hayatta oluşturulan tüm sembolik kavramlar bozkır üslubu adını almış ve Avrupa'nın doğusundan Asya'nın doğusuna kadar olan geniş coğrafyada etkisini göstermiştir. Bozkır sanatının alegorik anlatımında inanış sistemlerinin etkisi çok büyük olmuştur. Orta Asya resim sanatı, özellikle kaya resimleri, halı - kilim motifleri, duvar süslemeleri ve minyatürlerde görülürken bu eserlerin; mitolojik, dini, sosyolojik ve kozmolojik açılardan anlamlar taşıdığı bilinmektedir. Türkler yaşadıkları dönem boyunca önem arz eden konuları kaydetme gereksinimi hissetmiş, bu olayları tarihlendirmek için yaklaşık M.Ö.5 yy.da On

İki Hayvanlı Türk takvimini kullanmışlardır. Orta Asya resim sanatındaki hayvan figürleri kullanımı İslamiyet öncesi ve sonrasında büyük farklılık göstermiştir(Eycil ve Us, 2019:81).



Resim 2.107. Birinci Pazırık Kurganı, Keçeden Yapılmış Eyer Örtüsünde “Kartal Grifonun Dağ Keçisine Saldırışı”, M.Ö. 3 yy, Sibirya, Rusya.

Altay Dağları’nda, günümüz Sibirya sınırları içerisinde yer alan Pazırık Kurganları, M.Ö. 5–3. yüzyıllara tarihlenen İskit-Saka kültürüne ait zengin arkeolojik materyaller sunmaktadır. Bu kurganlardan birincisinde keşfedilen keçeden yapılmış eyer örtüsünde bulunan kartal figürü, erken Türk-Altay sanatının zoomorfik gelenekleri ile hayvan üslubu (animal style) anlayışını bir araya getiren sembolik bir örnektir. (Resim 2.107). Figür, yalnızca dekoratif bir unsur olarak değil, aynı zamanda inanç sistemlerine dair simgesel bir ifade biçimi olarak değerlendirilmelidir(Hasra, 2006: 2-5).

Şamanizm inancında, insan ile hayvanlar arasındaki derin bağ, şamanın doğaüstü güçlerle iletişim kurmasında merkezi bir rol oynar. Bu inanç sistemine göre, bir şamanın ruhsal gücünü tam anlamıyla kullanabilmesi, genellikle “koruyucu ruh” ya da “güç hayvanı” olarak tanımlanan varlıklarla kurduğu bağla esastır. Bu hayvanlar ister memeli, kuş, balık ya da başka bir tür olsun şamana çeşitli şekillerde rehberlik eder ve onu destekler. Şaman, bu ruhsal varlık aracılığıyla hayvanlar dünyasının özünü içinde taşır ve onların sembolik gücünden faydalanarak ritüellerini gerçekleştirir. Bu bağlamda, hayvan figürlerinin Orta Asya Türk resim sanatındaki yoğun varlığı, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda inanç temelli bir gerekliliğin de göstergesidir (Harner, 1999: 25).

Türk sanatında önemli bir yere sahip olan hayvan üslubu kimi zaman gerçekçi form özelliğinde estetik kaygı ile oluşturulduğu görülürken kimi zamanda alegorik anlatımlarda hayat bulmuştur.

Semboller ele alınan konu bağlamında tek ya da gruplara bağlı olarak incelenebilir. Yıllar içerisinde Kolektif bilince sahip hayvan sembolizmi bütünden parçaya ilişkili

olmasının yanında, parçalar halinde kendi içerisinde bütünlük oluşturma özelliğine sahiptir. Örneğin arslan sembolü Arslan Sembolizmi şeklinde kendi içinde bütünlük oluştururken, ‘‘taht sahnelerinde hayvan sembolizmi’’ içerisinde bütünün bir parçası yer almaktadır. Bu bağlamda Alegorik olarak anlatılan bir figür daha geniş anlamda bir anlatının parçası olacak ise parçadan bütüne sembolizme bağlı olarak gelişir (Çoruhlu, 1995:13).

Hayvan Üslubu içinde yer alan figürler, benzer özellikler taşıyan gruplara ayrılabilir. Ancak bu üsluba tam olarak uymasa da, aynı kültür ve coğrafya içinde üretilmiş farklı hayvan tasvirlerine de rastlamak mümkündür. Bu durum, üslubun belli bir çeşitlilik gösterdiğini ortaya koyar (Çoruhlu, 1991:357).



Resim 2.108. Göktürk Devrine Ait Astana Mezarlığı’ndan Çıkarılan Bir Kumaş Üzerinde Çin Etkili Ancak Türk İkonografisini Yansıtan ‘‘Arslan Avlayan Süvari Figürü’’.

Anadolu Selçuklu sanatında, hayvan figürleri yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda kültürel ve inançsal bir devamlılığın göstergesi olarak karşımıza çıkar. Bu figüratif yaklaşımın kökenleri, Avrasya bozkır kültürlerinde ve göçebe toplumların sanatsal geleneğinde aranabilir. Şamanist inanışlardan beslenen ‘‘hayvan üslubu’’, İslamiyet’in kabulüne rağmen Anadolu’daki Selçuklu sanatında yaşamaya devam etmiştir. Özellikle seramik eserlerde bu üslubun izleri belirgin şekilde gözlemlenirken, mimaride de taş üzerine uygulanmış figüratif kompozisyonlar dikkat çekmektedir (Alsan, 2005: 21).

Orta Asya Türk resim sanatında av sahneleri yer alırken, kullanılan başlıca hayvan figürleri kurt, at, aslan, geyik, balık, boğa, tavus kuşu, kartal, koç, yılan, oluşturan mitolojik figürleri, çift başlı kartal, ejder simurg, siren, grifon (aslan başlı kartal), ankakuşu, phoenix, garuda ve olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 2.108). Anadolu Selçuklu dönemindeki hayvan figürlerinin yaygın kullanımı Orta Asya Türk Resim

sanatındaki bozkır üslubu zamanından geldiği bilinmektedir. Bu üslup gelişerek Anadolu Selçuklu döneminde resim sanatı, el yazmaları, halı- kilim motifleri, minyatürler, ahşap, seramik, metal süslemeleri, mimari yapılarda çini süslemeleri ve duvar resimleri olarak çokça görülürken, İslamiyet inancında dinen sakıncalı bulunan put anlayışının heykel sanatına olan benzerliği nedeniyle heykel sanatı sakıncalı görülmüş ve bu bağlamda varlık gösterememiştir. Hayvan figürlerinin Orta Asya’da kullanımıyla alakalı olarak figürlerin estetik kaygıyla oluşturulduğu, dinamik ve güçlü desen formlarıyla yansıtıldığı görülmektedir.

Kurt: Türk mitolojisinde Bozkurt önemli bir figürdür ve soyun atası, rehberlik ve koruyuculuğu temsil etmektedir (Resim 2.109).

Kurtlar Orta ve İç Asya’da geçimini hayvancılıkla ve avcılıkla sağlayan toplumların en çok korktuğu hayvanlardan biri olmuştur. Fiziki kuvvetleri, avlanma becerileri ve zorlu hava koşullarına uyum sağlama gibi özellikleri sayesinde avcı- hayvancı toplumların nezdinde tabiatüstü varlıklar olarak adlandırılmış aynı zamanda korkuyla güdülmüş toplumlarda saygınlık ifadesi kazanmıştır (Rudenko, 1958: 119).



Resim 2.109. Kubadabad Sarayı Selçuklu Dönemi, 13.yy, Konya, Türkiye.

Arslan: Göçebe yaşamın vazgeçilmez ögesi olup; güç, özgürlük, hâkimiyet, sadakati ve krallığı temsil etmektedir.



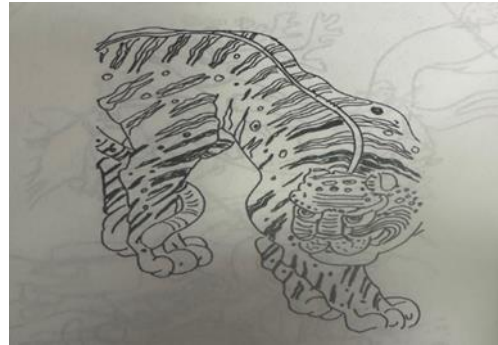
Resim 2.110. Pazırık Kurganından Arslan Figürlü Halı Motifi, MÖ.3 yy, Sibiryâ, Rusya.

Arslan figürünün Türk sanatındaki yaygın kullanımı Budizm ve Manihaizm dinlerini kabulünden sonra başlamaktadır (Resim 2.110). Türklerde alpliği sembolize eden figür Budizm ve Manihaizm dinleri ile farklılaşmadan bütünleşmiş ve İslamiyet sonrası dönemde hükümdarlara ve din adamlarına ithafen oluşturulan eserlerde önemli rol oynamıştır (Çoruhlu,1995:114) (Resim 2.111).



Resim 2.111. Anadolu Selçuklu Dönemi Minyatüründen “Arslan Burcu Tasviri”, 13 yy.

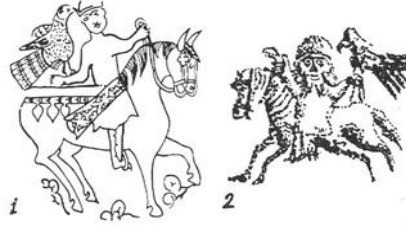
Kaplan: Türk sanatında kaplan figürünün ve sembolizm de yeri vardır. Kaplan tasviri genelde av sahnelerinin betimlendiği kaya resimlerinde görülmektedir (Resim 2.112). Bazı Orta Asya topluluklarında kaplan, doğaüstü varlıklarla ilişkilendirilerek totem hayvanı konumunda değerlendirilmiştir. Aslan figürü ile benzerlik gösterse de kaplan figürü Orta Asya sembolizmde varlığını daima sürdürmüştür. Fiziksel gücü ve avcılık yeteneğiyle bozkır kültürlerinde savaşçı ruhu, cesareti ve üstünlüğü temsil etmektedir(Qurbanov, 2011: 51).



Resim 2.112. Kaplan Tasviri. 14-15 yy.

Kartal figürü şamanın ruhsal rehberi olarak görülür ve gökyüzü, ilahi güç, bilgeliği sembolize ederdi. Kartal Türk sanat ve kültüründe dini, astrolojik ve hukuki bir sembol olma özelliği taşımaktadır (Resim 2.113). Kartal figürünü diğer hayvanlar dan en önemli

özellik şamanist törenlerde kartalın şaman ruhunu temsil ettiği ve onu ruhani boyuta taşıdığı yönünde anlam kazandığı bilinmektedir.



Resim 2.113. Türklerde Kartal ve Kartal Arması.

Şaman dünyayı ruhani boyutta ağaca benzetir göğe yükselirken dünya ağacını vasıta olarak kullanır ve bu ağacın içinde çeşitli türlerde kuşlar bulunurken ağacın tepesinde kartal vardır. Ağaç bazen uzun bir sırık şeklinde tasavvur edilir, sırığın tepesinde gök kuşu diye tabir edilen çift başlı kartal ya da kartal bulunurdu. Bu inanışta Kartal figürü Gök tanrının gücü ve kudretini temsil etmekteydi (Çoruhlu, 1995: 74).

Geyik: Şaman ayinlerinde ruhsal bir rehber olarak tasvir edilir, bereket, doğa, yeniden doğuş anlamlarını temsil etmektedir (Resim 2.114).



Resim 2.114. At Eyeri Üzerindeki Av Sahnesi ve Geyik Avını Gösteren Kaya Resmi.

At: Göçebe yaşamın vazgeçilmez öğesidir ve güç, özgürlük, hareket, sadakati temsil etmektedir.



Resim 2.115. Pazırık Kurganı, “Atlı Adam”, MÖ.3 yy Sibiry, Rusya.

Pazırık Kurganı'nda ortaya çıkarılan bazı eserlerde, at üstünde bir adam figürü yer alır. Bu figür, Orta Asya'nın göçebe kültürlerinde atın ve biniciliğin önemini simgelemektedir. Atlı adam genellikle savaşçı, kahraman ya da soylu bir kişiyi temsil eder ve bu tür figürler, dönemin toplumsal ve kültürel yapısını anlamamıza yardımcı olmaktadır (Resim 2.115-116).



Resim 2.116. Kubaabad Sarayı, “At Bezemeleli Çini”, 13 yy, Konya, Türkiye.

Balık: Bereket, bolluk, yaşamın sürekliliği gibi anlamlar taşıırken aynı zamanda şamanik anlatılarda ruh taşıyıcısı olduğuna inanılırdı.

Boğa: Orta Asya sanatında boğa figürü, gücün, verimliliğin ve kozmik düzenin simgesi olarak önemli bir yer tutar. Göçebe kültürlerde boğa, hem fiziksel kudreti hem de doğurganlıkla ilişkilendirilmesi nedeniyle sembolik değer taşımıştır. Şamanik inanç sisteminde boğa, yer altı ve yeryüzü arasında bir bağ kuran ruhsal bir varlık olarak yorumlanmıştır(Qurbanov, 2011: 52).

Tavuskuşu: Orta Asya Türk sanatında tavuskuşu figürü, zarafet, cennet ve ölümsüzlükle ilişkilendirilen sembolik bir varlık olarak karşımıza çıkar (Resim 2.117).



Resim 2.117. Konya Beyşehir İlçesinde Bulunan Selçuklu Dönemine Ait Kubadabad Sarayı Çinisindeki Tavus kuşu Bezemesi, 13yy, Konya, Türkiye.

Uygur sanatında özellikle Budist etkilerle birlikte önem kazanan bu figür, ruhsal saflığı ve kozmik güzelliği temsil eder. Renkli tüyleri ve göz desenli kuyruğu, hem estetik hem de metafizik anlamlar taşır.

Simurg ve Ankakuşu: Orta Asya'dan İran coğrafyasına uzanan kültürel etkileşimler içinde şekillenen, mitolojik bir kuş figürüdür. Genellikle bilgelik, koruyuculuk ve yeniden doğuş gibi temalarla özdeşleştirilir. Türk-İran sanatında Simurg, hem efsanevi bir varlık hem de güçlü bir sembol olarak yer alır. Özellikle İran etkisi taşıyan minyatürlerde, destanlarda ve saray süslemelerinde Hem Simurg hem Anka olarak karşımıza çıkar. Hint kültüründe ise benzer figür olan Garuda bu temsili taşımaktadır (Resim 2.118).



Resim 2.118. Sasani Dönemi İpek Dokuma Kumaş, Simurg, Motifine Sahip, MS 6-7. yy.

Phoenix: Antik Yunan ve Mısır mitolojilerinde yer alan, ölümsüzlük ve yeniden doğuşun sembolü olan efsanevi bir kuştur. En bilinen anlatıya göre, Phoenix yaşamının sonuna geldiğinde kendini ateşe vererek kül olur ve bu küllerden genç ve güçlü bir şekilde yeniden doğar. Bu döngüsel doğa, ölüm ve yeniden diriliş kavramlarını simgeler. Phoenix figürü, zamanla Batı ve Doğu kültürleri arasında köprü kurarak Zümrüdü Anka ve Simurg gibi benzer figürlerle özdeşleşmiştir.

Ejderha: Orta Asya Türk sanatında nadir fakat etkileyici bir sembol olarak karşımıza çıkar. Daha çok Uygur dönemi sanatında ve Çin kültürüyle olan etkileşimlerde öne çıkan bu figür, güç, doğaüstü koruyuculuk ve göksel enerji ile ilişkilendirilmiştir. Uygurların Budizm'i benimsemeleriyle birlikte ejder, tapınak fresklerinde ve el yazmalarında, özellikle de koruyucu varlık olarak betimlenmiştir(Qurbanov, 2011: 50).



Resim 2.119. Behram Gur, “Ejderi Öldürüşü”, Şehname, Şiraz, Metropolitan Müzesi, 1370, New York, ABD.

Ejder figürleri Orta Asya Türk sanatında sadece mitolojik bir varlık olarak değil, aynı zamanda zıt güçlerin sembolik çatışmasını yansıtan sahnelerle de karşımıza çıkar. Bu tür tasvirlerde ejder; aslan, boğa ya da kartal gibi güçlü hayvanlarla mücadele hâlinde betimlenir (Resim 2.119). Bu karşılaşmalar, genellikle iyi ve kötü, ışık ve karanlık, güneş ve ay gibi ikili karşıtlıkların simgesel temsili olarak değerlendirilir(Alsan, 2005:112).

Siren: İnsan, balık, yılan ya da çeşitli hayvan unsurlarının birleşiminden oluşur ve genellikle doğaüstü güçleri, koruyuculuğu ya da uyarıcı rolü temsil eder. Mitolojik bir figür olan siren, günümüzde de denizkızı olarak bilinen mitolojik figürle benzerlik gösterir (Resim 2.120).



Resim 2.120. Selçuklu Dönemine Ait Kubadabad Sarayı Çinisindeki Siren Bezemesi, Konya, Türkiye.

Grifon (Aslan başlı kartal): Kartalın başı ve kanatları ile aslanın gövdesinin birleşiminden oluşan mitolojik bir yaratıktır(Resim 2.121). Orta Asya Türk sanatına özellikle İran ve Helenistik etkilerle girmiştir. Gücü, asalet ve koruyuculuğu temsil eden Grifon, genellikle duvar resimlerinde, tekstil desenlerinde ve taş kabartmalarda karşımıza çıkar. Bu figür, yeryüzü (aslan) ve gökyüzü (kartal) unsurlarını bir araya getirerek kozmik düzenin koruyucu sembolü hâline gelmiştir (Qurbanov, 2011: 50).



Resim 2.121. Birinci Pazırık Kurganından Çıkarılan Eyer Örtüsü Üzerinde “Kartal Grifon İle Bir Sığının Mücadele Sahnesi”, İskit Sanatı, MÖ. 3-6 yy, Sibirya, Rusya.

Hun sanatında, hayvan figürlerinin çatışma sahnelerinin yanı sıra, fantastik yaratıklar da sıkça tasvir edilmiştir. Özellikle İç Asya'da grifon figürleri yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bu figürler bazen tek başlarına, bazen de gerçek hayvanlarla birlikte yer alır. Altaylar'daki Hun kurganlarında ise grifon ile doğa hayvanları arasındaki mücadele sahneleri sıkça işlenen temalar arasında yer alır (Alsan, 2005: 44).

Çift Başlı Kartal: Orta Asya Türk sanatı ve kültüründe önemli yer tutan çift başlı kartal, doğu ve batıyı, geçmiş ve geleceği aynı anda görebilen bir varlık olarak yorumlanır. Selçuklu dönemiyle birlikte daha belirgin hâle gelen bu sembolün kökenleri daha erken Orta Asya kültürlerine kadar uzanır. İki başlı kartal; devlet otoritesini, göksel egemenliği ve kutsal koruyuculuğu simgeler. Sikke, bayrak ve mimari süslemelerde sıkça yer bulur (Resim 2.122).



Resim 2.122. Kubadabad Sarayı Çinisi Çiftbaşlı Kartal Bezemesi 13 yy, Beyşehir, Konya, Türkiye.

Osmanlı dönemi Türk resim sanatı, uzun süre boyunca geleneksel İslam sanat anlayışı çerçevesinde şekillenmiş olup, figürlü resimlerin sınırlı olduğu bir sanat geleneğini izlemektedir. Ancak, bu dönemde hayvan figürlerinin, özellikle

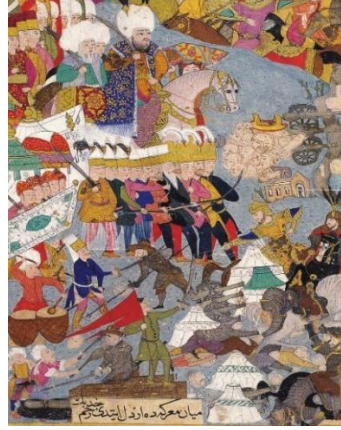
minyatürlerde, önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu dönemde hayvan figürleri sanatta, yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda dönemin kültürel ve toplumsal yapısını yansıtan sembolik bir öge olarak da kullanılmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde, Osmanlı dönemindeki hayvan figürlerinin sanatsal işlevleri, sembolik anlamları ve tarihsel gelişimi incelenecektir.

Görsel sanatlar içerisinde özellikle minyatür sanatı, Osmanlı dönemi resim sanatının en önemli dallarından biri olup, dönemin tarihî, kültürel ve dini yapısını anlamak için önemli bir kaynaktır. Ancak, İslam sanatının figürlü resimlere karşı duyduğu temkinli yaklaşım, Osmanlı resim sanatında hayvan figürlerinin nasıl bir anlam taşıdığı sorusunu gündeme getirmektedir. Osmanlı minyatürlerinde hayvan figürleri, genellikle alegorik, sembolik ve bazen de gerçekçi bir biçimde yer almakta, her bir hayvan türü belirli bir anlam taşımaktadır. (Resim 2.123).



Resim 2.123. Rifi'nin Gûy U Çevgân'ında Sürek Avına Çıkan Atlılar, XVI. yy., Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul, Türkiye.

Bu dönemi anlatan minyatürlerde özellikle saray yaşamını, av sahnelerini ve günlük yaşamı betimleyen resimlerde hayvan figürlerine sıkça rastlanmaktadır (Resim 2.124). Minyatür sanatında hayvan figürleri genellikle stilize edilmiş bir şekilde yer almakta ve anlatılan hikâyeye uygun olarak sembolik bir anlam taşımaktadır. Bu bağlamda, hayvan figürleri, sadece biyolojik birer varlık olmanın ötesinde, toplumsal ve kültürel değerleri yansıtan semboller olarak işlev görmektedir. Genellikle bu dönemde yapılan minyatürlerde av sahneleri, orduların zaferini simgeleyen görüntüler ve hatta şairlerin eserlerinde yer alan hayvanlar zengin detaylarla işlenmiştir (Diyarbakirli, 1972:174-177)



Resim 2.124. Nâdiri, “III. Mehmet’in Haçova Seferi”, 22X31 cm Minyatür Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, 1596-1600 İstanbul, Türkiye.

Av sahneleri, hem eğlenceyi hem de hükümdarın gücünü ve zaferini simgeleyen birer gösteriş biçimi olarak öne çıkmaktadır. Bu sahnelerde yer alan hayvanlar, genellikle kuşlar, atlar, av köpekleri ve vahşi hayvanlar olarak çeşitlenmektedir. Bu figürler, hem estetik bir öge olarak hem de bir sosyal gücün ve hükümdarlığın ifadesi olarak anlam taşımaktadır. Osmanlı minyatürlerinde hayvan figürlerinin taşıdığı sembolik anlamlar, hem İslami düşünce dünyası hem de dönemin kültürel kodlarıyla şekillenmiştir. Hayvanlar, genellikle insanlar için model oluşturabilecek davranışlar sergileyen varlıklar olarak kabul edilmiştir. Özellikle aslan ve kaplan gibi güçlü hayvanlar, hükümdarın kudretini ve cesaretini simgelerken; kuşlar ve atlar ise zarafeti, özgürlüğü ve yüksek statüyü ifade etmiştir.



Resim 2.125. “Süleyman ve Belkis’in Meclisi”, 45,2X33,3 cm Uzun Firdevs’i, Süleymanname, 1582, Chester Beatty Kütüphanesi, Duplin, İrlanda.

“III. Murat’ın kızı Fatma Sultan için Türkçeye çevrilen Paris Ulusal Kitaplığındaki Muhammed Emir Hasan el Suudi’nin gezegenlerden, astronomiden, burçlardan,

falcılıktan bahsettiği ‘Metaliü’s-Saade’ yazmasının 68 minyatürü (1582) Nakkaş Osman üslubundadır.

Minyatürlerden Hz. Süleyman’ın iki kubbeli sarayının bahçesinde kanatlı melekler, boynuzlu cinler ve çatıda biri tavus kuşu, biri Simurg olan dört kuş gösterilir (Resim 2.125).

Tasvir edilen figürler Hz. Süleyman’ın her türlü yaratık üzerinde sahip olduğu gücü simgeler. Çatının köşesinde duran Simurg’un gökkuşağı renklerindeki kuyruğu aşağıya, meleklerden birinin yüzüne doğru sarkar. Parlak renkli giysiler, görkemli yapı, kuşlar, hayali yaratıklar son derece zariftir” (Yılmaz, 2013: 2).



Resim 2.126. Muhammed Emir Hasan El Suudi’nin, “Metaliü’s-Saadet”, Minyatür, 21X31 cm, Fransa Ulusal Kütüphanesi, 1582, Paris, Fransa.

Ferid al-Din Attar’ın Mantiq al-tayr (Kuşların Konferansı) adlı mistik şiirinde Tanrı’yı arayan tüm kuş türlerinin toplandığı ünlü bir görüntüyü anımsatan, birçok farklı kuş türü uzun bir kayanın etrafında uçar veya üzerinde durur. Kolayca tanımlanabilenler bir çift hüdhüd, papağan ve keklik, bir turna, bir tavus kuşu, bir şahin ve daha genel görünümlü yedi tane daha olmak üzere toplamda on altıdır. Kayanın tepesinde, etrafında birkaç kuşun döndüğü küçük, kubbeli, tuğla bir bina vardır (Resim 2.126).

Dönemin minyatürlerinde, bazen hayvan figürleri, insanları temsil etmek amacıyla da stilize edilmiştir. Özellikle bazı minyatürlerde, hayvanlar insanlara benzeyen özellikler göstererek, insan psikolojisinin ve davranışlarının sembolik bir yansıması olarak kullanılmaktadır. Bu dönem minyatür sanatında hayvan figürlerinin sürrealist kullanımı da mevcuttur. Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde bulunan Acaibü’l Mahlukat isimli yazmada “Dünya neyin üstünde duruyor?” konulu bu minyatür, nakkaşın dünyanın yaradılışıyla ilgili düşüncelerinin somutlaştırılmış halidir (Resim 2.127).



Resim 2.127. “Dünya Neyin Üstünde Duruyor” Kazvînî, Acâibü’l-mahlûkât, Minyatür, 25X17 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 1595, İstanbul, Türkiye

“Dünya bir öküzün sırtındadır. Şeytan onu sırtından bu yükü atması yönünde kandırmaya çalışır. Şeytan’ın kışkırtmalarına önlem olarak Tanrı öküze bir sivrisinek gönderir. Bu belayla uğraşan öküzün aklına sırtından dünyayı atmak gelmez. Bu inanış daha çok Hint mitolojisinde görülmektedir.” (Çoruhlu, 2011: 168)

Göktürkler ve Uygurlar gibi eski Türk topluluklarında dünyanın boğa ya da öküzün boynuzları üzerinde durduğu inancı yaygındı. Bu kozmik hayvanlar, evrenin düzenini temsil ederdi. Kırım Tatarları ve Batı Sibiryâ bölgesindeki Tatar topluluklarında da bu inanışlar sürdürülmüştür. Onlara göre, dünya okyanusunun ortasında dev bir balık vardır ve bu balığın üstünde boynuzlu bir boğa, onun üstünde de dünya yer alır. Bu yapı, zamanla İslami yorumlarla harmanlanarak minyatür sanatında simgeleşmiştir (Çoruhlu, 2011: 112).

İslam düşüncesinde hayvanların insanlardan bağımsız bir ruhları olduğuna dair inançlar, Osmanlı minyatürlerinde hayvan figürlerinin resmedilmesinde önemli bir etken olmuştur. Bu figürler, hem dini hem de felsefî bir anlam taşır ve genellikle iyi ve kötü arasındaki mücadelenin simgesi olarak kullanılırlar. Osmanlı minyatürlerinde hayvan figürlerinin tematik ve sembolik kullanımı, dönemin sosyal ve kültürel yapısının derinliklerine inmek için önemli bir araç olmuştur.



Resim 2.128. Osmanlı İznik Çinisi, “Aslan Temalı Av Sahneli Tabak”, 1590.

Osmanlıda süsleme sanatları içerisinde sembolik anlatımın bir diğer unsuru da çini süsleme sanatıdır. Çini sanatı bitki, geometrik desen ve hayvan figürlerinden oluşan zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Bu çeşitliliğin kaynağı Anadolu’nun kadim kültüründen gelmektedir. Asıl gelişimini Anadolu coğrafyasında taşıyan çini sanatı Anadolu Selçuklu dönemi ile başlamış, yy.lar süren birikimiyle Osmanlı’nın kendine has zengin kültüründe en parlak devrini yaşamıştır (Resim 2.128).

Anadolu, seramik sanatının ilk örnekleri Çatalhöyük’te M.Ö. 6000 yıl öncesine dayanan köklü bir geçmişine sahiptir. Toprak, su ve ateşin birleşimiyle şekillenen bu sanat formu, bölgenin tarih boyunca ev sahipliği yaptığı medeniyetlerin kültürel zenginlikleriyle harmanlanıp, gelişerek Osmanlı sanatında yerini almıştır (Acartürk, 2012: 2).

İlk Osmanlı devri çinileri Selçuklu geleneğinin devamı şeklindedir. Bu dönemde 16. yy. Türk Çini ve Seramiği, özellikle yy.ın ikinci yarısında, hem üretim hem de sanat bakımından üst seviyeye ulaşmıştır (Kanışkan, 2013: 1). Çini kelimesi dilimize Orta Asya döneminde Çin ile yapılan ticari ve kültürel etkileşimler sonucu girdiği ve Çininin Çin işi manasına geldiği tahmin edilmektedir. Bu terimin kökeninde, saraya ulaşan Çin porselenlerine duyulan hayranlığın ve Osmanlı’da üretilen silisli hamurun parlak beyaz yapısının etkili olduğu düşünülmektedir; isimlendirme muhtemelen bu estetik benzerlikten kaynaklanmıştır (Yolal, 2007: 13). Selçuklu sanatında çoğunluğunu kuş çeşitlerinin oluşturduğu ve av hayvanında olduğu motifler Osmanlı döneminde yok denecek kadar azdır. Türklerin İslamiyet’in kabulünden sonra hayvan resimlerinin süsleme sanatları içinde kullanılması azalmıştır. İslam dini resim ve heykele hoş bakmadığı için, Türk sanatkarları doğadan aldıkları hayvan motiflerini aşırı derecede soyutlayarak stilize etmişler, başka bir deyişle üsluplaştırmışlardır (Ocakoglu, 2018: 413).

Osmanlı çini sanatı, özellikle 16. yy.da İznik atölyelerinde zirveye ulaşmış olup, dönemin estetik ve sembolik anlayışını yansıtan zengin motif repertuarı ile dikkat çeker. Bu repertuar içerisinde hayvan motifleri özel bir yer tutar ve hem sembolik hem de dekoratif işlevler üstlenir. Osmanlı çinilerinde görülen hayvan figürleri, İslam sanatının genelinde nadiren rastlanan bu tür tasvirlerin, Osmanlı yorumuyla nasıl özgünleştiğini göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle İznik çinilerinde yer alan ejderha, simurg (anka kuşu), aslan, geyik ve tavus kuşu gibi figürler, hem mitolojik hem de doğaya dair sembolleri yansıtır. Bu hayvanların çoğu, Osmanlı öncesi Türk sanatında ve Orta Asya kökenli şamanist inanışlarda da sembolik anlamlar taşımaktaydı. Örneğin, ejderha motifi güç ve koruma ile ilişkilendirilirken, simurg, bilgeliği ve dirilişi temsil eder. Osmanlı'da özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde çini ve minyatür çizimleri yapan saraydaki sanatkârlardan Şah Kulu'nun dünya müzelerinde sergilenen birçok eseri mevcuttur. Kendisine atfedilen eserlerden en ilgi çekici olanı Amerika'daki Cleveland Museum of Art'ta sergilenen; ejder, sîmurg ve arslanın saz yaprakları arasında resmedildiği örnektir (Resim 2.129).



Resim 2.129. Şah Kulu Tarafından Yapılan Ejder, Sîmurg ve Arslan, 17,3X40,2 cm, Kâğıt Üzerine Bitkisel Süsleme Cleveland Sanat Müzesi, 1526-56, Ohio, ABD.

Selçuklu dönemi çini ve seramiklerinde daha çok görülen hayvan figürü, Osmanlı döneminde İslamiyet'in etkisiyle azalmış olsa da günümüze kadar gelen bu sanat dalı içerisinde ustaca yüz yıllar içinde gelişerek kendine özgü estetik değerleri ile Osmanlı Dönemi'nde altın çağını yaşamıştır. (Ocakoğlu, 2018: 409). Osmanlı çini sanatında hayvan motifleri, estetik olduğu kadar kültürel ve sembolik bir anlatı da sunar. Bu motiflerin kullanımı, dönemin sanat anlayışını, dünya görüşünü ve kozmopolit yaklaşımını yansıtırken; çini sanatının gelişimine de katkı sunmuştur.

2.4.2.1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Hayvan Figürleri

Cumhuriyet Dönemi Türk resim sanatında hayvan figürlerinin kullanımı, sanatçıların kültürel mirası modern estetik anlayışla harmanladıkları önemli bir alanı temsil eder. Bu figürler, hem sembolik hem de anlatımsal işlevleriyle sanat eserlerinde yer bulmuş, sanatçılar tarafından farklı teknik ve yaklaşımlarla yorumlanmıştır. Tezin bu bölümünde Cumhuriyet Dönemi'nde hayvan figürlerinin Türk resim sanatındaki yeri, anlamı ve sanatçılar tarafından nasıl işlendiği incelenecektir.



Resim 2.130. Hüseyin Avni Lifiş, “Kara Gün”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 93X119 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1923, Ankara, Türkiye.

Hayvan figürleri, tarih boyunca sanatın önemli bir unsuru olmuştur. Türk sanatında da hayvan betimlemeleri, özellikle mitolojik ve sembolik anlamlar taşıyarak sanat eserlerinde yer almıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde ise bu figürler, modern sanat anlayışıyla birlikte yeni yorumlar kazanmıştır (Resim 2.130).



Resim 2.131. İbrahim Çallı, “Hasene Cimcoz Portresi”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 112.7X91 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1933, Ankara, Türkiye.

Bu dönem sanatında önemli bir yere sahip olan Çallı Kuşağı sanatçıları da, klasik akademik eğitimi Batı anlayışıyla harmanlayarak, figüratif resimlere yönelmişlerdir. Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran gibi sanatçılar, doğa, insan ve zaman

zaman hayvan figürlerini kullanarak, hem bireysel anlatımı hem de kültürel birikimi eserlerine yansıtmışlardır. Bu kuşağın, Türk resminde modernleşme çabalarının ilk adımlarını atan topluluk olduğu söylenebilir (Resim 2.131-132).



Resim 2.132. Feyhaman Duran, “Kırlangıç Balığı Natürmortu”, Duralit Üzeri Yağlı Boya, 49,5X61 cm, Sabancı Müzesi, 1960, İstanbul, Türkiye.

Ancak, bu kuşağın devamı niteliğindeki 1929 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, renkçiliğin yanında çizgi, yapı ve form bütünlüğünü ön planda tutan eserler üretmişlerdir. Kimi sanatçılar Batı'nın etkisiyle Paris ve Münih'ten ilham alan konulara yönelmiş, bu nedenle kendi ulusal temalarını geri planda bıraktıkları için eleştirilmişlerdir (Girgin, 2009: 42). Refik Fazıl, Cevat Hamit, Şeref Kâmil, Mahmut Fehmi, Nurullah Cemal, Hale Asaf, Ali Avni, Ahmet Zeki, Muhittin Sebati, Ratip Aşir ve Fahrettin Arkunlar grubu temsil eden ressamlardır.



Resim 2.133. Zeki Kocamemi, “Mekkare Erleri”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 123 X 195,5 cm, M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1935, İstanbul, Türkiye.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanatçılar, yeni kurulan devletin ideallerine uygun bir sanat dili geliştirmeye çalışmış, bu kapsamda çoğunlukla figüratif anlatımları tercih etmişlerdir (Yalçın, 2021: 45). Cumhuriyet dönemi sanatçıları milli duruş sergilemiş batı sanatı hayranlığını sönmölemek için Anadolu'da çeşitli geziler ve incelemelerde bulunmuştur. Hayvan figürleri bu dönemde, Anadolu'nun köklü mitolojik ve folklorik

geleneklerinden beslenerek, çoğu zaman bir simge veya metafor olarak sanat eserlerinde yer almıştır (Resim 2.133).

“Yurt gezileri sayesinde Kayseri’ye gönderilen Zaim, Anadolu’daki yaşam biçimi ve folklorik değerleri yakından tanımıştır. Zaim’in Avşar resimlerini çalışması, Yurt Gezileri’ne daha yöresel bir hava katmıştır. Turgut Zaim yaklaşımıyla ve ele aldığı konularıyla Yurt Gezileri’nin amacına ve ruhuna en uygun kişilik olarak nitelendirilebilir” (Hanay, 2009: 55).



Resim 2.134. Turgut Zaim, “Yaylada Yörükler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 175X135 cm, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 1963, Ankara, Türkiye.

1930'lu ve 1940'lı yıllarda, "d Grubu" sanatçıları ve sonrasında "Yeniler Grubu" üyeleri, köylü yaşamını ve Anadolu'nun doğayla ilişkisini resmederken sıklıkla hayvan figürlerine yer vermiştir (Turan, 2022: 78). Bu figürler, çoğu zaman çalışan köylüyü, doğa ile bütünleşmiş bir toplum yapısını ve Anadolu'nun çetin koşullarına karşı verilen mücadeleyi temsil etmiştir (Resim 2.135).



Resim 2.135. Abidin Dino, “Balık Pazarı”, Kâğıt Üzerine Mürekkep- Karakalem, 30X22 cm, 1930.

Cumhuriyet sonrası Türk resminde, geleneksel motiflerin yanı sıra sanatçıya özgü, özgür ve yaratıcı yaklaşımlarla oluşturulmuş motiflere de rastlanır; (Resim 2.136). Bu

eğilim, özellikle D Grubu'yla başlayarak 20. yy.ın ikinci yarısında genç sanatçılar arasında yaygınlaşmıştır.



Resim 2.136. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İstanbul”, Tuval Üzerine Yağlıboya (Ahşaba Marufle), 191X335 cm, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu, 1955.

Eyüboğlu, geleneksel Türk süsleme ve halk sanatlarından seçtiği motifleri, daha önce yapılmamış bir biçimde başarılı bir şekilde birleştirerek; yağlı boya, gravür, mozaik ve seramik gibi sanat alanlarına aktarmıştır. Bu sayede, Türk süsleme sanatlarının farklı biçim ve renk zenginliği, modern sanatla birleşerek yeni bir yorum kazanmıştır. Çorap, yazma, çevre ve kilim gibi geleneksel eşyaları anımsatan çizgi ve renk kullanımıyla Eyüboğlu, modern Türk sanatına önemli katkılarda bulunmuştur (Berk ve Gezer, 1973: 62-63)



Resim 2.137. Cemal Tollu ,“İstihsal”, 90.5 X 121 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1959, İstanbul, Türkiye.

Cumhuriyet sonrası ilk toplumsal sanat hareketi 1941 yılında Yeniler Grubu'yla resim alanında başlamıştır. Eserlerde halkın içinden manzaralar aktırılırken, geleneksel motiflerin de ön plana çıkarılması amaçlamıştır. Yeniler Grubu batı kopyacılığından uzak Türk resim sanatının özünden yani kadim kültüründen beslenmiş, kaygılarını sanatsal değil toplumsallık üzerine kurmuştur. (Resim 2.137). Grubun temsilcileri arasında Nuri

İyem, Abidin Dino, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Faruk Marel, Avni Abraş, Selim Turan, Agop Arad, Kemal Sönmezler, Fethi Karakaş yer almaktadır.



Resim 2.138. Nuri İyem, “Nalbant”, 90X120 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Evvin Sanat Galerisi, 1944, İstanbul, Türkiye.

1950’li yıllara gelindiğinde ise resim sanatında bir yandan soyut eğilimler öne çıkarken, diğer yandan ulusal ve yöresel temalar da varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde sanatçılar yerel halk ve coğrafyaya yönelmiş; Onlar Grubu gibi topluluklar, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun etkisiyle halk sanatlarına içerik olarak ilgi göstermiş, teknik anlamda ise lekeci ve renkçi anlayışı benimsemişlerdir (Resim 2.138). Bu grubun bazı üyeleri, halk kültürüne duydukları ilgiyi sanatlarına yansıtırken, hayvan figürlerini de folklorik bir ifade biçimi olarak değerlendirmiştir. Hayvan motifleri, özellikle yöresel yaşamla özdeşleşen ve geleneksel süsleme sanatlarından ilham alan kompozisyonlarda yer almıştır.

1950 sonrası dönemde, sanatçılar malzeme ve kurgu sorunları üzerine yoğunlaşarak farklı anlatım arayışlarına yönelmişlerdir. Bu süreçte, hayvan figürünün betimlenmesi hem plastik yapı hem de simgesel anlam açısından güçlü imgelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Resim 2.139). Sanatçılar bazı eserlerde hayvan kürkü gibi unsurlarla metalaşma temasını işlerken, bazı kompozisyonlarda ise yalnızca figürün simgesel anlamını öne çıkarmayı hedeflemişlerdir. Bu arayışların devamında ise anatomik deformasyonlar ve çağrışımsal yaklaşımlar önemli bir yer tutmuştur (Yalçın, 2021: 70).



Resim 2.139. Orhan Peker, “At Başı”, Karton Üzerine Karışık Teknik, 70X100 cm, Alif Art Galerisi, İstanbul, Türkiye.

Bu dönemde hayvan figürü kullanan önemli sanatçılardan biri Abidin Dino'dur. Dino'nun çalışmalarında, özellikle at figürü, hem hareketin hem de özgürlüğün bir simgesi olarak yer bulmuştur (Resim 2.139). Bir başka önemli sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Eyüboğlu, Anadolu'nun köy yaşamından beslenen sanatında, boğa, horoz, balık, tavuk gibi hayvanlara sıkça yer vermiş ve bu figürleri sembolik olarak kullanmıştır (Akpınar, 2022: 102) (Resim 2.140).



Resim 2.140. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bez Üzerine El Boyama, Baskı Yazma, 31X25 cm, Bedri Rahmi Eyüboğlu Koleksiyonu, İstanbul, Türkiye.

Devrim Erbil de kuş figürlerini kent ve doğa ikilemi üzerinden sorgulayan eserleriyle öne çıkmıştır. Erbil'in kuş betimlemeleri, bireysel duygu durumu ve modern şehir yaşamına dair eleştirilerle doludur. Bu sanatçılar, hayvan figürlerini sadece görsel bir öğe olarak değil, aynı zamanda anlam yüklenmiş bir anlatı unsuru olarak kullanmıştır (Resim 2.141).



Resim 2.141. Devrim Erbil, “Kuşlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50X50 cm, Artam Sanat Galerisi, 2019, İstanbul, Türkiye.

1980 sonrasında ise hayvan figürlerinin kullanımı daha çok bireysel ve soyut anlatımlar içinde yeniden şekillenmiştir. Dönem sanatçıları, hayvan figürlerini kimlik, özgürlük, çatışma ve yabancılaşma gibi temalar çerçevesinde kullanmıştır (Akpınar, 2022: 102). Sanatçıların çalışmalarında kuş, at, köpek gibi hayvanlar çoğu zaman içsel duyguların, özgürlük arzusunun ya da toplumsal eleştirinin bir taşıyıcısı olmuştur (Resim 2.142).



Resim 2.142. Nedim Gürsu, “Göçerler”, Tuval Üzeri Yağlıboya, 43X101 cm, 1965, Ayşe-Mahmut Özgener Koleksiyonu.

Cumhuriyet Dönemi Türk resim sanatında hayvan figürleri, sanatçıların kültürel mirası modern sanat anlayışıyla birleştirdikleri önemli bir ifade aracı olmuştur. Bu figürler, hem bireysel anlatıların hem de toplumsal değerlerin yansıtılmasında etkili olmuş, sanat eserlerine derinlik kazandırmıştır. Bu dönem resim sanatında hayvan figürlerinin kullanımı, sanatsal anlatımın evrimiyle paralel bir çeşitlilik göstermiştir. Geleneksel motiflerden modern bireysel anlatımlara kadar geniş bir yelpazede kullanılan bu figürler, Türk sanatının toplumsal ve kültürel dönüşümünü gözler önüne sermektedir (Resim 2.142).

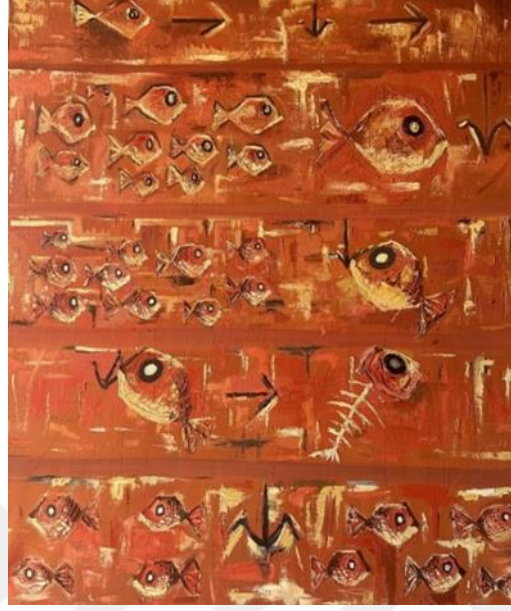
Türk resmi günümüzde özgün bir yorum gücüne ulaşmıştır. Figüratif sanatçılar, farklı biçim ve anlatım dillerine sahip olarak içeriksel yoğunluk, üslup çeşitliliği ve

figürde özgürlük arayışlarını sürdürmektedir. Bu çeşitlilik, tarihsel birikimlerin ve bireysel deneyimlerin etkisiyle şekillenirken, sanatçının bilinç dünyası ve ilgileri doğrultusunda da belirginleşmektedir. Çağdaş figüratif anlayışta, figürün nasıl ele alındığı kadar, sanatçının onu hangi amaca hizmetle kullandığı da önem kazanmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. UYGULAMALAR VE ÇÖZÜMLEMELERİ



Resim 3.1. Engin Doğan, “Hiyeroglifteki Hikâye” 100X80 cm, TÜYB, 2024.

Resim 3.1. “Hiyeroglifteki Hikâye” isimli 100X80 cm ebadında tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmış olan bu çalışmada, kapalı kompozisyon kullanılmıştır. Balık figürlerinin bir tür piktogram veya sembolik anlatım sistemine dönüştürüldüğü bu çalışma, hem görsel hem de kavramsal açıdan alegorik bir anlatıya sahiptir. Çalışma tamamı sıcak renk tonlarıyla (kırmızı, turuncu, sarı ve kahverengi) boyanmıştır. Sıcak renk tonlarının çeşitliliği, görsel bir yoğunluk ve duygusal gerilim yaratırken aynı zamanda çalışmanın zemininde derinlik algısını da oluşturmuştur. Çalışma dikey kompozisyonda yatay olarak 5 şerit hâlinde düzenlenmiştir. Çalışmanın çıkış teması mısır hiyerogliflerindeki sembolik anlatımla bağlantılı olup, figürlerin doğasında yaşadıkları olayları sembolize eden anlatıma sahiptir. Her şerit, içinde balık figürlerini ve yön belirten okları barındırır. Oklar her şerit içerisinde farklı bir duruma dikkat çekmektedir. Bu hissiyatın güçlenmesi için yön okları koyu tonlardan oluşturulmuştur. Bu yapı, bir yazı sistemini veya bir tür kronolojik anlatımı andırır; dolayısıyla resim, zamansal bir akışın görsel temsili olarak da okunabilir. Figürler üzerindeki kalın boya tabakalarının fırça darbeleri, zemin rengine yakın sıcak renk geçişleri, baskın kahve tonları, monokrom görünüm kazanırken, impasto tekniği ve spatula kullanımından ortaya çıkan etkiler

zeminin mimari bir yapı elemanı (duvar, kemer vb..) üzerinde bulunduğu hissini güçlendirmektedir. Balık figürleri, biçimsel olarak bütünlük sağlamaktadır. Balıkların renkleri zemin renklerine yakın olup, figürlerin alt kısmında açık tonların baş ve sırt kısmında ise koyu tonların kullanımı figürlerin etkisini artırırken zemin ile form arasında alt üst ilişkisi oluşturmuştur. Balıkların biçimindeki keskin hatlar ve geometriksel yaklaşım ile sert yüzeyler üzerinde resmedilen hiyeroglif anlatımın, duvar zemini üzerindeki estetiğin kazıma ya da kabartma tekniğiyle oluşturulduğu hissiyatını taşımaktadır. Zemin üzerinde figürlerin yan kısımlarında bulunan açık renkteki düz çizgilerden oluşan etkiler alt şeritlerde bulunan alanlarda uygulanmıştır. Bu uygulama ile çalışma genelinde çizgisel bütünlük hedeflenirken, çalışmadaki espas etkileri derinlik kazanmıştır. Bu biçimsel anlayışın, doğasında kusursuz oval estetiğe sahip olan balık figürünün, aynı zamanda geometrik unsurlar kullanılarak özgün tarzda oluşturulmasına olanak sağladığı düşünülmektedir. Çalışmada balıklar, çeşitli evrelerde tasvir edilmiştir: Yaşayan balıkların gözleri açık tonda, yön gösteren belirgin koyuluktaki oklar, iskeletten ibaret olan (ölen) balığın gözlerinin gri tonda soluk renk değerine sahip olması, bir yaşam döngüsünü veya bir sistem içinde varoluş, yönlendirilme ve yok oluş süreçlerini neden sonuç ilişkisi içinde nitelemektedir. Çalışma içerisinde bulunan koyu tonlu ok imgelerinin alt kısımlarında bulunan açık renklerle beraber kullanılmasıyla figürler arasında belirginlik kazanması amaçlanmıştır. Piktograf anlatımın hedeflendiği bu çalışmada oklar yönlendirici, uyarıcı ve bilgilendirici misyona sahiptir. Balıkların aynı yönde ilerleyişi, onların doğasında sürü yaşamını anlatırken, tek yönlü bir akışa (belki de zorunlu bir toplumsal yola) işaret eder. Bu yönelimin sonunda bazı balıklar yok olmakta, iskelet haline gelmekte ya da yönünü şaşırmaktadır. İlk 4 şeritte yön okları ile aktarılan hikâyede figürler aynı yönde belirli düzen ve ritimde ilerlerken son şeritte balıkların yönü değişmektedir. Bu değişiklik çalışmanın odak noktasını ve hikâyedeki anlatımın amacına ulaştığını göstermektedir. “Hiyeroglifteki Hikâye” adlı bu çalışma, hayvan figürlerinin antik dönemlerden günümüze tarihsel süreç içerisindeki sembolik anlatımına yönelik oluşturulan yağlı boya resim çalışmaları açısından başlangıç özelliği taşımaktadır.



Resim 3.2. Engin Doğan, “Devinim” , 100X80 cm, TÜYB, 2024.

Resim 3.2. “Devinim” adlı 100X80 cm ebadında tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmış olan bu çalışmada, kapalı ve dikey dikdörtgen kompozisyon kullanılmıştır. Çalışmanın sonsuz düzlemde y  n belirtmeksizin derinlik içerdiği söylenebilir.

Kompozisyonun merkezinde yer alan ve stilize edilmiş balık figürleri, geometrik formlar (  zellikle kare ve dikdörtgen gövdeler, üçgen kuyruklar) aracılığıyla temsil edilmiştir. Ağırlıklı olarak soğuk renkler (mavi ve yeşil tonları) kullanılmış; ancak balık figürlerinde sıcak renklerle (turuncu, kırmızı) kontrastlık yaratılmıştır. Bu kontrastlık, figürlerin zeminden ayrışmasını sağlarken, balık figürlerinin belirginliğini arttırmaktadır. Balık imgesi üzerinde impasto tekniği ile kalın boya katmanları oluşturulmuş ve bu tabakanın üzerine ıspatulanın u   kısmı kullanılarak imge yüzeyinde geometrik biçimde doku oluşturulmuş, aynı zamanda ovallik hissi arttırılarak imgenin boyut kazanması hedeflenmiştir. Zemin düzleminde turkuaz ve mavi renklerle su, deniz, özgürlük ve akışkanlık duygularının yansıtılması amaçlanırken, balık imgesi üzerinde bulunan turuncu tonları ile enerji, hareketlilik ve canlılık hissi oluşturulması hedeflenmiştir. Çalışmanın genelinde kontrast renklerin kullanımı dikkat çekerken bir diğer zıtlık da balık figürlerinin gövde kısmında bulunmaktadır. Büyük balıkların gövdesindeki hardal ve turuncu renklerin yanında balıkların göz kısmında bulunan açık mavi tonların bulunması balık figürlerinin üzerinde de kontrast etkileri devam ettirmiştir. Zemindeki

soğuk renklerden açık tonlara geçişi; mavi tonları açık renklerle karıştırılarak sağlanmıştır. Sol taraftaki mavinin tonları içerisinde yay şeklinde geçen açık tonlu parçalarla, resim içerisinde sol alt kısımdan, sağ yukarı kısma doğru yay şeklinde, çalışmanın zeminine dinamik etkiler katması sağlanmıştır. Resmin bütününde mavinin tonları ile açık gri, beyaz- hardal renkleri karışımında ahenk oluşturulmuş ve bu ahenk çalışmanın renk kontrastı açısından bütünlüğü sağlamıştır. Zeminde bulunan mavi-yeşil tonları zamanla açık sıcak renklerle karışmış ve çalışmanın sağ üst kısmına doğru etki azaltılarak espas etkisi güçlendirilmiştir. Yüzeydeki balık figürlerine yakın olan renklerin canlı, küçük balıklara doğru gidildikçe glaze tekniği uygulanarak renklerin flu hal aldığı ve daha soft renklerden oluşarak hava perspektifi etkisi olduğu görülmektedir. Bu renk kullanımının balıklar arasında ki yakın uzak ilişkisi içerisinde belirleyici rol oynadığı söylenebilir. Küçük balıkların olduğu zeminde kullanılan bu flu renklerin zemininde impasto tekniğinin spatula kullanılarak uygulanması çalışmanın zemininde hareket duygusunu güçlendirdiği ve aynı zamanda linol baskı tekniğine benzer bir etkide kattığı da söylenebilir. Çalışmanın ana odak noktası ortadaki geometrik stilizasyona sahip olan üç büyük balıktır ve kompozisyon bu üçlü etrafında inşa edilmiştir. Alt alta sıralanarak oluşturulan stilize edilmiş figürlerin zemin renkleri ile olan ilişkisi, zemin renklerinin figürler üzerine geçmesiyle; figür zemin ilişkisi bağlamında bütünlük hissini güçlendirmiştir. Dairesel bir hareket izlenimi veren arka plan oluşturulup merkezkaç etkisi yaratılması hedeflenmiştir. Görselin tamamında bir sarmal hareket hâkimiyeti oluşturulmaya çalışılmış olup, sürü halinde ilerleyen balıkların bir düzen halinde deviniminin yansıtılması amaçlanmıştır. Figürler durağan hareketleri ve yönleriyle yakın uzak ilişkisi içerisinde hem derinlik hissiyatı hem de hareket örüntüsü oluşturmuştur. Renk, biçim ve boyut açısından kurulan tekrarlar ile kompozisyonda ritmik bir denge sağlanmaya çalışılmıştır. Dekoratif hayvan figürleri üzerine yapılan akademik çalışmanın atölye sürecinde oluşturulan Devinim adlı ikinci çalışmanın bütününe bakıldığında; hareket halinde bir sistem içerisinde bulunan balıkların sürü halinde odaklandığı ve bu odağın kaynağının beklenmedik durum sinyali verdiği söylenebilir. Şaşkın bakışlarının altında hepsinin tek noktaya odaklandığı ve figürlerin alarm durumunda olduğu ve bu durumun saniyeler içinde değişeceğinin anlaşılması mümkün görünmektedir.



Resim 3.3. Engin Doğan, “Sistem”, 100X80 cm, TÜYB, 2024.

Resim 3. 3. “Sistem” isimli alışma, 100X80 cm ebadında tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle oluşturulmuş açık ve dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahiptir. Bu kompozisyon, organik ve mekanik formların birlikte kullanılmasıyla doğa ile endüstri arasındaki gerilimi simgesel şekilde ifade etmektedir. Çalışmada, mekanik dişlileri andıran formların arasında yüzen, stilize edilmiş balık fiğ rleri yer almaktadır. Çalışma genelinde hâkim olan soğuk renklerin farklı tonlarıyla zemin üzerinde hâkim etki oluşturulmuş ve bu etkilerin zeminde oluşan derinlik algısına katkı sağladığı düşünülmektedir. Ayrıca koyu yüzey üzerinde balıkların açık tonla ifadesi resimde ritmi arttırmaktadır.

Çalışmanın zemin rengi koyu soğuk renklerden oluşmuş olup, siyah, mor, kırmızı, hardal sarısı açık mavi ve kahve tonları ile pentür etkileri verilmiştir. Bu yöntemle çalışma zemininde derinlik algısının oluşturulması hedeflenirken, çalışma bütününde katmanlı bir yapı görünümü oluşturulmuştur. Arka planında görülen ark- dişli sistemi kahverengi tonlarla oluşturulmuştur. ark dişlilerinin ve arkın gövdesindeki oval biçimlerin renkleri farklılık göstermektedir. ark mekanizma gövdelerinden bazıları bütünsel yapıdayken, bazılarında bu bütünlük görülmemektedir. arklar, çalışmanın genelinde derinlik hissini oluşturması bakımından yardımcı  ge konumundadır. arkların renkleri arasındaki renk derecelendirilmesinin çalışma genelinde ki derinlik algısını arttırdığı söylenebilir. Yüzey düzleminin tamamına yayılan çarklar, kendi içerisinde farklı boyutlarda ve renk

tonlarında oluşturulmuş olup bu durum resimdeki biçim zıtlıklarına katkı sağlamaktadır. Oluşturulan farklı renk tonları büyük çarklarda kahverengi, siyah, hardal, gri, turuncu, sarı renklerinin karışımıyla kendini göstermektedir. Bu renk yaklaşımıyla yakın biçim olarak birbirlerine yakın olan nesnelerin detaylı görünüm kazanması amaçlanmıştır. Daha küçük boyutlardaki çark ve dişliler, renk tonları açısından daha fakir, koyu ve flu görünüme sahiptir. Çarkların balık figürleriyle olan ön arka eşleşmeleri ve kopan çark dişlilerinin balık figürleri üzerine gelmesi, çalışmadaki derinlik hissiyatını oluşturan önemli bir diğer etkidir. Çark formunun dokusal görüntüsü, nesne üzerindeki boya tabakasına uygulanan fırça darbeleri ile verilirken, bu durum, figürlerde daha kalın boya tabakaları üzerinde spatula ve fırça kullanılması ile uygulanmıştır. Balık figürleri kendi içerisinde farklı boyutlarda ve renk tonlarında kullanılarak çalışma genelinde hava perspektifi oluşturulmuştur. Aynı yöne doğru yüzen balıkların biçimsel özellikleri benzer olup, spatulanın kalın boya tabakası üzerinde hareketleri ile figürlere boyut ve yüzey algısı kazandırılmıştır. Figürlerde oluşan doku, renk geçişleri ile desteklenmiş, sırt kısımları koyu turkuaz renklere sahipken, beyaz, hardal ve turkuaz renklerin karışımı gövde kısmına uygulanmış ve gövde kısmında şişkinlik yaratılmıştır. Arka kısımdaki figürler koyu renkte pentürlerden oluşurken orta kısımda gri- turkuaz karışımı daha fazla, ön planda ise figürlerdeki renk canlılığı ile şekiller arasında hava perspektifi oluşmuş ve bu durumda zengin bir espas yaratmıştır. Diğer taraftan hem çarklarda hem de figürler üzerinde, zemin rengine yakın renkler kullanılmış, glaze tekniğiyle düzlem üzerinde yer alan nesne ve figürler üzerinde transparan bir derinlik yakalanmıştır. Daha sonra sürülen bu boya arka plandan orta plana, sonrasında ise ön plana doğru temiz bir bez parçası ile ovalanmak suretiyle derinlik etkisi güçlendirilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak çalışma yüzeyinde ön, orta, arka olmak üzere üç farklı derinlik katmanı oluşturulmuştur.



Resim 3.4. Engin Doğan, “Duvardaki Eksik”, 100X80 cm, TÜYB, 2024.

Resim 3. 4. “Duvardaki Eksik” isimli, 100X80 cm ebadında tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmış olan bu çalışmada, kapalı kompozisyon kullanılmıştır. Dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahip olan çalışmanın, üst bölümünde taş etkisi veren çerçeve formu kullanılmıştır.

Kompozisyon, biçimsel yapı ve renk kullanımıyla metaforik bir anlatı inşa etmekte olup çalışma, merkezde yer alan balık figürlerinin asimetrik olarak dairesel bir form içinde konumlandırılmasıyla dikkat çeker. Kompozisyonun ortasında bir balık iskeletinin yer alması, yaşam ile ölüm, varlık ile yokluk arasındaki geçişin temsili olarak değerlendirilebilir. Resmin fonu, taş örüntüsünü çağrıştıran geometrik blokların impasto tekniğiyle, ıspatula kullanılarak, duvar yüzeyi dokusu etkilerinden oluşmaktadır.

Çalışmanın tamamı bej, kahverengi ve gri tonlarının varyasyonları ile oluşturulmuştur. Çalışma zemini, koyu kahve tonlarının hardal, sarı tonları ve beyaz renklerle karıştırılarak kademeli şekilde renklerin koyudan açığa doğru ton geçişi ile verilmiştir. Açık ton değerleri çalışmanın merkezinde ki balık figürlerinin olduğu kısımda toplanmıştır. Genel olarak pentür etkilerinden oluşan taş görünümlü doku etkiler mevcut olup taş görünümlerinin alt kısmında koyu renkler kullanılarak zemin üzerinde alt üst ilişkisi belirgin hale getirilmiştir. Taş parçalarının hepsinin üzerinde gri renklerin yanı sıra zemin renklerinin farklı tonları ıspatula ile uygulanarak, zeminle renk bütünlüğü sağlanmış ve taş formuna uygun yüzey görseli oluşturulmuştur. Kenarlarda yoğun olarak

kullanılan taş formu, çalışmanın merkezinde bulunan balık figürleri çevresinde azalmıştır. Bu yöntemle taş formunun çalışmanın kompozisyonunda genel etkisinin devam etmesi ve taş dokusunun figürlere doğru azalarak figürlerin ön plana çıkması amaçlanmıştır. Balık figürleri kiremit rengi ağırlıklı; gri, turuncu, kahve ve beyaz renklerin karışımıyla oluşturulmuştur. Figürlerin gözleri şaşkınlık ifadesi içerirken, tüm figürlerin yönü ve bakışları iskelet formundaki figüre yönelmiş bunların üzerindeki boya koyudan açığa doğru üç farklı tonda spatula ile uygulanmıştır. Figürlerin biçimleri stilize edilmiş olup, biçimlerindeki boyutlamalar figür üzerinde açık renkli boya ile yay şeklinde verilmiş ve spatulanın ucu figürler üzerinde bastırılarak dairesel formlarla boyutlandırılmıştır. Balık figürlerinin üzerine zemin renklerinin geçişiyle figürlerle zemin arasında bütünlük hissi oluşturulmuştur. Figürlerin etkisini daha belirginleştirmek adına orta kısımda iskelet formuna sahip figürün, zemin rengi olabildiğince açık renk tonuyla oluşturulmuş, etrafında bulunan figürlerin ise zemin figürü üzerine yer yer koyu renk tonları geçilerek etkisinin arttırılması hedeflenmiştir. Figür zemin ilişkisi bağlamında; açık sıcak tonlarda hazırlanan boya tinerle seyreltilerek figürlerin üzerine uygulanmıştır. Bu uygulama figürle zemin arasında derinlik algısı oluştururken, çalışma genelinde uygulanan açık renklerin figürler üzerinde kullanımı yüzeydeki renk bütünlüğü bakımından estetik dokunun ortaya çıkmasını sağlamıştır.



Resim 3.5. Engin Doğan, "Girdap", 100X80 cm, TÜYB, 2024.

Resim 3. 5. “Girdap” adlı çalışma, 100X80 cm ebadında tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış olan bu çalışmada, açık kompozisyon kullanılmıştır. Dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahip olan çalışmanın, zemininde turuncudan oluşturulan sıcak renkler kullanılmıştır.

Merkezcil bir düzen etrafında konumlandırılmış çok sayıda balık figürüyle, görsel yoğunluk ve ritmik tekrar üzerinden kademeli bir derinlik yaratılmıştır. Çalışmada kompozisyonun merkezine doğru giderek küçülen balık figürleri, optik bir girdap etkisi oluşturmuş spirallimsi düzenleme, mekânsal derinlik hissini arttırmıştır.

Balık figürlerinin tekrar eden, homojen ama yönelim açısından değişken duruşları, doğadaki kolektif hareket dinamiklerini (örneğin balık sürülerinin eşzamanlı hareketi) anımsatırken; bu düzenlilik zamanla kaybolan bireysellik fikrini de beraberinde getirmiştir. Bu yönüyle eser, birey ile topluluk, özgünlük ile tekdüzelik arasındaki gerilimi sorgulayan bir anlatı sunmaktadır.

Renk kullanımı oldukça sınırlıdır; sıcak toprak tonlarıyla arka plan oluşturulurken, balıklar soğuk mavi rengin farklı tonlarıyla betimlenmiştir. Bu renk kontrastlığı, kompozisyonun hem ritmini hem de dramatik etkisini kuvvetlendirmektedir. Renk geçişleri, özellikle merkezde yoğunlaşarak bir tür derinleşmeyi, hatta zamanın merkezine yapılan soyut bir yolculuğu çağırıştırır. Çalışmanın zemin renkleri turuncu, sarı, siyah, beyaz ve kahvenin farklı tonlarından oluşturulmuştur. Çalışmanın merkezindeki kahverenginin koyu tonlarını, açık renk tonlarıyla karıştırarak turuncu tonlarına yumuşak geçiş sağlanmıştır. Turuncu rengin kendi içinde soluk kiremit rengi ve sarı renk karışımı parlak turuncu tonlarından bir renk armonisi oluşturulmuştur. Sıcak renklerden oluşturulan farklı tonlar çalışma merkezindeki koyu renklerin spirallimsi etkileriyle uyum içerisinde oval çizgilere sahiptir. Oval etkiler çalışma genelinde çalışma merkezine yakın alandan başlayıp soğuk renklerin tonlarından oluşan figürler üzerine glaze tekniğiyle uygulanarak, zemin ile figürler arasında ilişki güçlenmiştir. Figürler koyu mavi, mavi ağırlıklı gri ve kırık beyaz renklerinden oluşmuştur. Renk ve form açısından benzerlik gösteren figürlerin dizilimi, sürü halinde benzer etkilerle oluşmuş ve 2 ayrı yönde sarmal hareket eylemi oluşmuştur. Form olarak balıkların sayısal çoğulluğu, görsel olarak bir yoğunluk etkisi yaratırken, biçimsel sadelik ön plandadır. Her bir balık benzer anatomik formlarla resmedilmiş; ancak konumları, yönleri ve perspektif ilişkileri sayesinde dinamik bir bütünlük oluşturulmuştur.



Resim 3.6. Engin Doğan, ”Semah” , 100X80 cm, TÜYB, 2025.

Resim 3. 6. “Semah” isimli 100X80 cm ebadında tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmış olan bu çalışmada, açık kompozisyon kullanılmıştır. Dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahip olan çalışmanın genelinde, soğuk renkler kullanılırken, merkezinde oluşturulan oval yapıda sıcak renkler kullanılmıştır. Çalışmanın merkezinde, diğer balıklardan farklı ölçüde ve biçimde konumlanmış ve yüzey dokusu belirgin olan bir balık figürü yer almaktadır. Bu figür, altın sarısı bir “hale” içerisinde konumlandırılmıştır. Çevredeki diğer balıklar, bu merkezi figüre göre dairesel bir dağılım göstermektedir. Bu düzenleme ile merkezî perspektif ve odak noktasının netliği hale etrafında biçimlenmiştir. Balıkların yönelimleri, sayıları ve beden kıvrımları, çalışma genelinde figürlerin hareketleri espas etkisini oranlamış; hareketli figürler, çalışma genelinde ritmik etkiyi artırırken diğer taraftan yüzeye devinim kazandırmıştır. Çalışma, çoğunlukla soğuk mavi-yeşil renk tonları ile boyanmış bir zemine sahiptir. Merkezde gerek biçim gerekse renk kontrastlığı yaratan sıcak altın sarısı ve hardal tonları çalışmanın odak noktasını oluştururken ve ton zıtlığı yaratırken, bu alan merkezi bir ışık kaynağı olarak algılanır. Zemin renginin sarı tonlardan, koyu maviye tonal değer geçişi göstermesi çalışma zemininde ışığın yönünü belirlemiş aynı zamanda yüzeye derinlik ve atmosfer kazandırmıştır. Bu koyulaşma, mavi, kahverengi, hardal ve siyah renklerin karışımı ile oluşturulmuştur. Figürler üzerinde beyaz, gri, turkuaz ve son olarak koyu yeşil rengin farklı tonları kullanılmıştır. Figürler üzerindeki renk çeşitliliği ile tüm figürler

üzerinde görsel tutarlılık sağlanmış ve formlara biçimsel hacim kazandırılmıştır. Fırçanın kıvrımlı kullanımından oluşan tatlar, figürlerin boyutlanmasında ciddi rol oynamıştır.

Hale içerisindeki balığın formu ve renkleri, etrafında dans eden balıklardan farklı oluşturulmuştur. Çalışma genelinde balık figürlerine yatay şekilde uygulanan boya tekniği, hale içerisindeki figüre dikey şekilde uygulanmıştır. Bu uygulama hale içerisinden başlayıp çalışmanın yüzeyinde uygulanmaya devam etmiştir. Hareketli figürlerin üzerine glaze tekniği oluşturulup zemin ile olan ilişkisi güçlendirilmiştir. Figürlerin etrafında zemin renginin açık ve koyu tonlarında, oval formlarda balıkların kıvraklığı ile eş değer pentür etkileri verilmiş bu pentürlerle hareketli olan balık figürlerinin kompozisyon genelindeki dinamik etkisi desteklenmiştir. Çalışmanın merkezi olan hale içerisindeki figür üzerinde başlayan dikey fırça hareketleri glaze tekniği ile figürler üzerinde de uygulanmıştır. Bu sayede oval pentürlerle hareketli figürlerin dinamik etkisi desteklenirken, dikey pentürlerle de halenin merkezi görünümü korunmuştur.



Resim 3.7. Engin Doğan, "Yükseliş", 100X80 cm, TüYB, 2025.

Resim 3. 7. "Yükseliş" isimli 100 X 80 cm ebadında tuval üzerine yağlı boya tekniği kullanılarak oluşturulan bu çalışmada, kapalı kompozisyon kullanılmıştır. Dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahip olan çalışmanın merkezi, yukarı kısımda bulunan sıcak renklerin bulunduğu alandır. Stilize edilen balık figürlerinin yükselme eyleminin yukarıya doğru olması da çalışmanın odak noktasının ışıklı alana doğru olmasını

doğrulamaktadır. Çalışmanın espas alanı oldukça fazladır. Bunun sebebi çalışma üst kısmında bulunan sıcak etkinin alttaki siyah boya etkileri içerisine giriş yapmış ve figürlerin daha ön plana çıkmasını sağlamıştır. Çalışma genel olarak sıcak renklerden oluşmaktadır. Stilize edilmiş balık figürleri, sürü halinde yukarıya doğru bir yöne sahiptir. Zeminin üst kısmı yüzeyin açık tonlardan oluşurken alt kısmı ise koyu değere sahiptir. Yüzeyin alt tarafındaki koyuluk, üst kısma doğru açık renklerin arasına aralıklarla girip daha sonra kaybolmuştur. Çalışmadaki boya etkileri aşağıdan yukarıya doğru, figürlerin hareketi ile paralellik göstermektedir. Figürlerin alt kısımdan başlayan sayısal çoğunluğu, üst kısma doğru örüntü etkisi yaratarak azalma göstermiş, bu durum yukarı doğru bir piramidal yapının oluşmasını sağlamıştır. Yüzeydeki bu dikey etki resmin dinamik yapısını oluşturan ana unsurdur. Alt kısımdaki koyu ton; siyah, kahverengi, hardal renklerinden oluşurken, üst kısımda ki açık ton; beyaz, siyah kahverengi, hardal ve sarı renkleri varyasyonlarından oluşmuştur. Zemin alt kısımda koyu tonların hardal ve gri etkilerle karıştırılarak pentür etkisi bölgede derinlik etkisi yaratmıştır. Koyu ve açık alanlarda aynı renklerin kullanılmasıyla çalışma genelinde renk uyumunun sağlanması amaçlanmıştır. Fırça etkilerinin çalışma bütününde dik açıyla kullanılması, ışığın yönünü belirlemiş ve ışığın koyu alana girdiği kısımda parlak gri etkilerle gittikçe etkisini kaybeden ışık huzmeleri oluşturmuştur. Işığın figürler üzerindeki parlaklık etkisi üst kısımdan alt kısma doğru azalmış, bu etki çalışmanın kompozisyonunda da önemli bir rol oynamıştır.

Çalışmada balık figürleri biçimsel olarak benzer formlara sahiptir. Figürlerin gövde kısmında kiremit tonları hâkimken, baş kısımlarında koyu kahve, kum grisi ve gri tonlar hakim olup bu renklerle oval etkiler verilmiştir. Göz ve ağız yapısı olağandan iri şekilde stilize edilmiştir. Göz bebeği zemin renginde sürünün hareket yönünü belirtmektedir. Figürlerin dudak kısmında gri, açık mavi, hardal renkleri; kuyruk kısmındaki kıvrımlarda, kiremit renginin tonları (koyu, orta ve açık) ile ağız kısmında kullanılan, soluk mavimsi gri renkler kullanılmıştır. Bu renk kullanımı ile figürler üzerindeki merkezi hareket duygusunun, ritimsel birliktelik ve biçimsel benzerliği büyük oranda sağlanmıştır. Stilize edilmiş, iç içe sürü halinde üst kısma doğru hareket halinde olan figürlerin, alt kısımdan üst kısma doğru renkleri ve biçimlerinde bozulmalar oluşturulmuştur. Işığa yakın olan balıklarda üst zemin etkileri oldukça fazla görülmüş, yani ışık balık figürünün renklerini kapatmıştır. Bu durum nesnenin ışığa olan uzaklığıyla paralellik göstermiştir. Üst

kısımlardan balık figürlerinin arasında kendini gösteren sarı rengin tonları alt kısımlara inildikçe grinin tonlarına bürünürken alt kısımlarda koyu tonlar haline dönüşmüştür. Bu etki zemin ile figürler arasında derinlik algısı oluşturmuştur. Figür üzerindeki renklerin figürlerden koparak zemin renklerine karışması, kompozisyondaki hareketi tamamlayan bir diğer unsur olmuştur. Zemin renkleri figürlerin üzerine geçerek transparan etki oluşturmuş, bu etkiyle zemin-figür ilişkisi, zemin düzleminde bütünleşmiş ve figürler şablon etkisinden uzak kalmıştır. Figürlerin gövde kısmına uygulanan kiremit rengin tonları, fırçalarla dikey şekilde hareketin geneline uygun şekilde verilmiştir.



Resim 3.8. Engin Doğan, "Hipnoz", 100X80 cm, TÜYB, 2025.

Resim 3. 8. "Hipnoz" isimli 100X80 cm ebadında tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmış olan bu çalışmada, düşey kompozisyon kullanılmıştır. Dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahip olan çalışmanın merkez noktası, orta kısımda bulunan sıcak renklerden oluşan spiral biçimindeki alandır. Oval çizgilerden oluşan bu alandaki etkiler fırça ve ıspatula kullanılarak sıcak renklerle sağlanmış ve bu durum çalışma merkezinde kontrast etki oluşturmuştur. Çalışmanın geneli, hâkim renkler olarak; turkuaz ve mavi-yeşil arası soğuk renklerden oluşmaktadır. Bunun yanında turuncu-açık kiremit tonları yer yer parlak görünüm kazanmış ve merkezdeki spiral şekiller, balık figürlerinin göz renklerinde bulunan turuncu ağırlıklı koyu kiremit tonlarıyla benzer olarak, renk zıtlığı sağlanmış bu zıtlık sayesinde figürlerin kompozisyonda güçlü bir vurgu oluşturması hedeflenmiştir. Zemin rengi koyu turkuaz etkidedir ve tüm çalışma zemininde

uygulanmıştır. Koyu turkuaz etki mavi, hardal, siyah ve kahve tonlarının karışımından elde edilmiştir. Zemin üstüne vurulan açık turkuaz etkiler; aynı rengin beyaz, hardal ve mavi tonları karışımından elde edilmiştir. Bu renk, koyu zemin üzerine impasto tekniğiyle spatula kullanılarak oluşturulmuştur. Bu teknikle zemin üzerinde derinlik katmanı oluşturulurken, zeminde içinde renk çeşitliliği ön plana çıkmıştır. İmpasto tekniği ile yoğun dokular ve figürlerin formu oluşturulmuştur. Figürlerde kullanılmasıdaki temel amaç; kompozisyon oluşumunda tekniğin zemin ile figürler üzerinde bütünlük oluşturmasıdır. Çalışma merkezinin odak noktası olan spiral yapının içerisindeki zemin daha parlak ve canlı renklerden oluşturulmuştur. Bu canlılığın içerisinde iskeletli balık figürü diğer figürlere nazaran renk açısından soluk bir değere sahiptir. Mavi, kahverengi ve gri renklerden oluşan balığın kafa kısmındaki renklerde belirgin soluk renk karışımları gözlemlenmektedir. Burada spiral yapı içerisindeki kontrastlıkla hipnotik bir etki hedeflenmiştir. Figürler üzerinde kullanılan koyu mavi renk figürlerin soft görünüm kazanması açısından hardal, gri ve kahve tonları ile yumuşatılmıştır. Figürlerde kullanılan mavi renk balık figürlerinin spatula ile uygulanmış ve belirgin dokusal yüzey ve boyutlandırma için spatulanın uç kısmı ile formun kıvrımlarına göre yatay ve dikey şekilde çizgiler verilmiştir. Bu müdahale ile gövde yapısındaki ovallik başta olmak üzere kuyruk kısmındaki üçgenimsi yapıya boyut özelliği kazandırmıştır. Mavi boyanın üzerine koyu gri ton figürlerin üst kısımlarına, baş bölgelerine ve kuyruk kısımlarına kalın tabaka halinde ıspatula ile uygulanmış, bununla figürlerin gövde kısmında ortaya çıkan geometrik desen daha belirgin hale getirilmiştir. Zemin renkleri üzerinde spiral yapıya dönük olan figürler, açık ve koyu turkuaz renklerin, üzerlerine geçmesiyle zemin-figür bağlamında bütünlük ve derinlik algısı sağlamıştır. Zemin üzerindeki figürlerin şeffaf görüntüsü yer yer figür üzerinde bulunan koyu mavi ve gri tonlar ile zeminden ayırt edilirken, figürlerin gözlerindeki sıcak ve koyu ton (siyah, kahve, mavi karışımı) eserin yüzeyinde güçlü bir hareket hissi ve ritim etkisi yaratmıştır. Figürdeki göz renklerinin çerçevesi mavi gövde renginin üstünde soluk turkuaz tonu ile oluşturulmuş ve bu yaklaşımla figürler üzerindeki renk uyumu açısından çalışma genelinde bütünlük sağlamıştır. Figürlerin hareketleri merkezi spiral bölgeye doğru belli bir denge ve örüntü içerisinde yer almaktadır.



Resim 3.9. Engin Doğan, "Mozaik", 100X150 cm, TÜYB, 2024.

Resim 3. 9. "Mozaik" isimli 100X150 cm ebadında tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmış olan bu çalışmada, kapalı kompozisyon kullanılmıştır. Çalışmada, tarihi mimari yapılar da süsleme unsuru olarak yer alan hayvan figürleri sembolik bir perspektiften ele alınmıştır. Yatay dikdörtgen bir kompozisyona sahip olan çalışmanın merkez noktası, orta kısımda bulunan ve soğuk renklerden oluşan oval biçimindeki alandır. Alan içerisinde balık figürlerinin farklı yönlere hareket etmesi, çalışma merkezinde dinamik bir etki oluşmuştur. 4 şeritli oval yapı içerisindeki balık grupları farklı yönlere giderken bazıları da yüz yüze bakmaktadır. Çalışmanın oval merkezi dışında kalan ve yüzey etkisi oluşturan alanlarda taş veya tuğla etkili yüzey kullanılmıştır. Bu yüzey merkez oval kısım etrafında kendi içerisinde yan yana dizilerek çalışma genelinde oval şekilde sıralanmıştır. Her bir taş dikdörtgen yapıda olup, aralarındaki kahve ve siyah renklerin kont  r etkileri ayrılmıştır. Çalışma genelinde sıcak renklerden oluşan bir h  kimiyetten bahsedilebilir. Geniş taş yüzey pent  rel etkilerle oluşturulmuş ve impasto tekniğiyle ıspatula kullanılarak taş doku pastel açısından zenginleştirilmiştir. Taş yüzey üzerinde; beyaz, hardal, siyah, kahve tonları, haki tonları, gri tonları ve koyu sarı renklerin dağılımı söz konusudur. Çalışma genelindeki taşlar arasında koyu kont  r etkilerin, bütün olarak ele alındığında, merkezdeki oval yapı ile biçimsel bir bütünlük oluşturduğu söylenebilir. Diğer taraftan merkez oval yapı içerisinde soğuk renklerden oluşan bir renk armonisi görülmektedir. Bu armoni; mavi, sarı, beyaz, hardal, gri, kahve tonları ve kırmızı renklerin karışımıyla oluşturulmuştur. Merkez oval yapının hâkim rengi, zemine uygulanan mavi, kahverengi, koyu sarı, hardal ve siyah renklerden oluşan karışımdır.

Oval içerisindeki balıklar; dıştan içe doğru, 4. şerit içerisinde bulunan iki balık hariç, biçimsel olarak benzerlik göstermektedir. 4. şeritteki balıklar biçim olarak diğer şeritteki balıklardan daha geniş bir yapıya sahiptir. Bu form özelliğinin, oval yapıdaki şerit uzunluğuyla alakalı olarak, şerit içerisindeki kompozisyona uygun tasarlandığı söylenebilir. Grinin tonlarının varyasyonlarıyla oluşturulan balık figürlerinde koyu (siyah, beyaz, kum grisi ve hardal karışımı), orta (siyah, beyaz, hardal karışımı) ve açık (sarı, beyaz, siyah, açık kahve karışımı) ton değerleri uygulanmıştır. Koyu kum gri tonları; balıkların göz çevresinde, gözün içindeki siyah ve sarı tonları da figürün baş kısmında yer almaktadır. Figürlerdeki desen ve boyutlandırma işlemi, spatula kullanılarak, geometrik desenli doku yüzeyleri ile verilmeye çalışılmıştır. Transparan etkiler yakalamak için zemin rengi inceltilecek figürlerin üzerine sürülmüş ve transpana bir etki elde edilmiştir. Çalışmanın kompozisyonunda genel etki olarak yuvarlak form ve pentür etkilerinin hâkim olduğu görülmektedir.



Resim 3.10. Engin Doğan, "Sudaki Kuklalar", 100X150 cm, TÜYB, 2024.

Resim 3. 10. "Sudaki Kuklalar" isimli 100X150 cm ebadında tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmış olan bu çalışmada, açık kompozisyon kullanılmıştır. Dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahip olan çalışmanın 3 farklı odak noktası bulunmaktadır. Üst kısmında sıcak renklerden oluşan yuvarlak formlar, orta kısımda açık tonlar ile çizgisel etkinin görüldüğü alan ve alt kısımda ise soğuk renklerin ve balık figürlerinin bulunduğu alan, kahverengi, kırmızı, turuncu, koyu ve açık sarı, mavi ve beyaz tonlardan

oluşan sahne perdesi benzeri formlar, sembolik bir anlatımla kompozisyona dâhil edilmiştir. Halkalar şeklinde düzenlenen sıcak renkler, açık renk tonlarıyla birleştirilerek motifse bir etki yaratılmıştır. Sıcak renklerden oluşan motiflerin alt kısmında açık tonlarla sıcak renklerin karışımından oluşan alan oluşturulmuştur. Bu alanda pentür etkilerinin yoğun olduğu fırça ve spatula darbeleri ile dokular yaratıldığı görülmektedir. Zeminde açık mavi ve gri tonların üzerine, beyaz, siyah kahve tonları ve hardal renkleri karışımından oluşan renklerle müdahale edilmiş ve burada derinlik algısı oluşturulmuştur. Açık renklerin hâkim olduğu bu bölümden, soğuk renklerin yer aldığı geçiş bölgesine doğru renklerin birbirinin üzerine uygulanmasıyla, açık renklerden soğuk renklere yumuşak bir geçiş sağlanmıştır. Soğuk renklerin olduğu alt kısımda; renkler koyudan açığa doğru sıralanmaktadır. Bu renk geçişlerinin dikey anlamda derinlik hissini arttırdığını söylemek mümkündür. Bu renk kompozisyonu içerisine yerleştirilen balık figürleri benzer form özelliklerine sahip olup çeşitli hareket etkisi yaratacak dinamiklerden oluşmaktadır. Figürlerdeki dinamik etki, kompozisyondaki dağılımın dışında kendi içinde oluşturduğu hareketler ile desteklenmiştir. Figürler, ölçü ve boyut bağlamında farklılıklar gösterirken, 5 çeşit renkten oluşmuştur. Gri tonları, hardal, kahve ve siyah renklerin karışımı balıkların üst, baş ve kuyruk kısmında muhtelif alanlarda kullanılırken, açık gri ve kırık beyaz tonları gözler ve figürlerin alt kısımlarında kullanılmıştır. Hardal ile karışık koyu grilerin baş bölgesinde turkuaz ve kırık beyaz gövde renklerinin kullanılması kontrast etki yaratmıştır. Stilize edilen figürlerin göz kısımlarında büyük ve koyu renk kullanılması, figürlerdeki tepkisel gözlem durumunu arttırmıştır. Baş kısmında bulunan turkuaz etkiler figürün kuyruk, solungaç ve gövde kısımlarında uygulanmış ve bu durum figür özelinde boyutları belirginleştirirken, renk uyumunu da sağlanmıştır. Küçük boyutlardaki balıklara glaze tekniği uygulanarak yakın-uzak ilişkisi sağlanmıştır. Zeminin mavi renginde pentür etkilerle derinlik etkisi arttırılmıştır. Zemin renkleri figürlerin üzerine geçerek zeminle figür arasında bütünlük sağlanmıştır. Çalışmanın başlangıç hareketi yukarıdan aşağıya dikey kompozisyonda yansıtılmıştır. Diğer taraftan özellikle balık figürlerinde yukarıya doğru fırça darbeleri ile müdahale edilmiş ve fütürist bir etki yaratılmıştır. Bu fırça hareketi figür genelinde netliği ortadan kaldırarak silik ve mistik bir etki ortaya çıkarmıştır. Çalışmadaki bir diğer etkide balıkların ağzından çıkan olta ipleri ile balıkların kuyruk ve solungaçlarına takılan olta

iplerinin perde motiflerine kadar yukarı çıkmasıyla elde edilmiştir. Bu etki tiyatro sahnesinde kukla iplerini anımsatan sembolik anlatımla ilişkilendirilmiştir.



SONUÇ

Bu tez çalışması, tarihsel süreç içerisinde farklı kültür ve medeniyetlerin sanatsal üretimlerinde estetik, sembolik ve işlevsel bir unsur olarak yer bulan hayvan figürlerinin, özellikle resim sanatı bağlamında nasıl biçimlendiğini, anlam kazandığını ve sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığını araştırmıştır. Hayvan motiflerinin dekoratif süsleme unsuru olarak kullanılma biçimleri, yalnızca biçimsel ve yüzeysel bir estetik tercih olmaktan öte; çok katmanlı kültürel, dini ve mitolojik temsillerin taşıyıcısı olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda hayvan figürleri, insanlık tarihinin en erken dönemlerinden itibaren doğa ile kurulan ilişkinin, hayatta kalma mücadelesinin, kutsal inanç sistemlerinin ve kolektif bilinçaltının bir yansıması olarak sanatın merkezinde yer almıştır.

Araştırma süresince yapılan kapsamlı literatür taraması ve sanat tarihi incelemeleri sonucunda, hayvan figürlerinin Paleolitik dönem mağara resimlerinden başlayarak Antik Çağ, Orta Çağ, Rönesans ve modern dönem sanatına kadar farklı biçimlerde ve anlam katmanlarında ele alındığı görülmüştür. Bu figürler; kimi zaman doğrudan bir doğa tasviri, kimi zaman mitolojik bir anlatı ögesi, kimi zaman ise inanç sistemlerinin sembolik temsili olarak sanatsal üretimlerde yer bulmuştur. Özellikle İslam öncesi Orta Asya bozkır sanatında ve Anadolu Selçuklu ile Osmanlı dönemlerinde, hayvan motiflerinin çini, halı, kilim, mimari bezeme gibi geleneksel sanatlarda yoğun biçimde kullanıldığı; stilize ve soyut formlar üzerinden kültürel bir anlam taşıdığı tespit edilmiştir. Bu tarihsel arka plan, figürlerin biçimsel evrimini anlamak açısından önemli bir temel sunmaktadır.

Araştırmacının hayvan figürlerini estetik bir süsleme unsuru olarak yorumlaması, yalnızca geçmişi referans alan bir tutum değil; aynı zamanda kültürel hafızayı yeniden kurma ve bu hafızayı çağdaş sanat diliyle ifade etme çabasının bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Tez kapsamında geliştirilen on adet tuval üzerine yağlı boya çalışması, bu bağlamda hem teorik bilgilerin sanatsal üretime dönüştürülmesi hem de geleneksel motiflerin modern sanatla yeniden anlamlandırılması açısından özgün bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Bu uygulamalar, hayvan figürlerinin yalnızca biçimsel birer öge olmadığını; aksine sanatçının bireysel anlatı dili, kültürel birikimi ve estetik tercihlerine bağlı olarak çok yönlü bir anlatı işlevselliği gösterdiği söylenebilir.

Ayrıca çalışmada, hayvan figürlerinin tarih boyunca stilize edilme biçimleriyle günümüzdeki biçimsel yaklaşımlar karşılaştırılarak, figürlerin zaman içerisindeki

dönüşüm süreçleri analiz edilmiştir. Modern ve çağdaş sanat anlayışı içerisinde bu figürlerin soyutlama, deformasyon ve kavramsallaştırma gibi yöntemlerle yeniden yorumlandığı, böylece evrensel bir görsel dilin parçası haline geldiği belirlenmiştir. Bu durum, dekoratif motiflerin güncel sanat üretimiyle kurduğu ilişkiyi ortaya koymak açısından oldukça değerlidir.

Sonuç olarak, bu tez çalışması hayvan motiflerinin tarihsel, kültürel ve sanatsal bağlamlardaki çok katmanlı anlamlarını ve dönüşüm süreçlerini ortaya koyarak, söz konusu figürlerin resim sanatındaki kullanımını hem akademik hem de sanatsal açıdan kapsamlı bir şekilde değerlendirmiştir. Çalışmanın ulaştığı bulgular, hayvan figürlerinin yalnızca geçmişe ait birer süsleme ögesi değil, aynı zamanda çağdaş sanatın biçimsel ve düşünsel dünyasında yer bulan, yaşayan ve dönüşen anlatı araçları olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu yönüyle tez, sanat tarihçileri, sanat eğitimcileri ve uygulayıcı sanatçılar için hem teorik hem de pratik katkılar sunmaktadır. Aynı zamanda geleneksel ile çağdaş olanı buluşturan bir estetik yaklaşım önerisi geliştirmekte; kültürel hafızanın görsel sanat yoluyla yeniden inşasına ilişkin önemli bir örnek sunmaktadır. Bundan sonraki benzer nitelikteki araştırmalar için bir temel teşkil etmesi beklenen bu çalışma, hayvan figürlerinin sanatsal ve kültürel yorumuna dair yeni tartışmaların kapısını aralamaktadır.

KAYNAKÇA

- Akgün, H.C., “Coğrafyadan Mitolojiye Kaya Resimleri” Türk Tarihi Araştırma Dergisi Araştırma Makalesi, Temmuz 2019, (2) ss.112-151.
- Akpınar, M., (2022), *Türk Mitolojisindeki Hayvan Figürlerinin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması*, (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana bilim Dalı, Resim Bilim Dalı, Konya, (Türkiye).
- Almelek İşman, S., “Mitolojik Batı Sanatında Çocuk Figürü” 2 Nd International Congress On Children's Studies, The Proceedings Book, IKSAD, Ankara, 2021, ss. 117
- Altunöz Yonuk, A., “Mimarinin Efendi ve Köleleri: Gargoyle Heykeller”, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 2012, sayı 8, ss.28.
- Alsan, Ş., (2005), *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü, İstanbul, (Türkiye).
- Arık, A. S., (2021), *Antik Mısır Heykel Sanatında Sembolik İfade Biçimi*, (Yüksek lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Eskişehir, Türkiye.
- Atalay, R., (1998), *Heykel Sanatında Figüratif Anlatım ve Artistik Anatomi*, (Yüksek lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Ana Sanat Dalı, Eskişehir, (Türkiye).
- Başaran, C., “Antik Çağ Mimarisinde Estetik Anlatım”, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyatı Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi 1995, Sayı 1, ss.11
- Berk, Nurullah, ve Gezer, Hüseyin, 50 Yılın Türk Resim Ve Heykeli, (1. Baskı), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.
- Brown, C., Utrecht Painters of the Dutch Golden Age, National Gallery Publications, London, 1997, s. 53-54.
- Bozdemir, O., (2015), Boynuzlu Hayvan Figürlerinin Seramik Formlarda Yorumu, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, , Ankara, (Türkiye).

- Büyükkol, S., “Türk Mitolojisindeki Nar Sembolünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları”. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 2020, (44), ss.110
- Cotterell, Arthur ve Storm, Rachel (2011), Büyük Dünya Mitoloji Ansiklopedisi, 1. Basım Çev: Emel Lakşe, Alfa Basım, , İstanbul.
- Çelik, N. (1994), Fransız Devriminin Resim Sanatına Etkisi (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Ana sanat Dalı, İstanbul, (Türkiye).atom
- Çetin, U., “Eski Ve Yeni Ahit’te Aslan İkonografileri”, Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi, 2018, Cilt: 2, Sayı: 5, ss.1.
- Çetişli, İ. (2017). Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çoruhlu H., “Sanatsal Algının Doğayla Olan Etkileşimi ve Bu Etkileşimin Görünü Resmindeki Simgesel Karşılığı”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İdil Sanat ve Dil Dergisi, Eylül 2020, (73), ss. 1468–1478.
- Çoruhlu, Y., (1993), Türk Sanatının ABC’si, (1. Baskı), Simavi Yayınları, İstanbul.
- Çoruhlu, Y., (1995), Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, , (1. Baskı), Seyran Yayınları, İstanbul.
- Çoruhlu Y, “Erken Devir Türk Sanatı’ndaki Hayvan Tasviri Geleneğinin Uygurlardaki Devamı Üzerine Notlar”, Türk Kültürü Araştırmaları Prof. Dr. Muharrem Ergin’e Armağan, Ankara, 1990, ss. 357.
- Çoruhlu, Y., (2011), Türk Mitolojisinin Ana Hatları, (11. Baskı), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Diyarbakirli, N. (1972). Hun Sanatı, (1. Baskı), Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, İstanbul.
- Doğruer, M.S. “Gaudi’nin Eserlerinin Biyomimikri Bağlamında İncelenmesi: Sagrada Familia, Colonia Guell, Casa Mila”, 3rd International Anatolian Congress on Scientific Research, Kayseri, 2022, ss.41.
- Eczacıbaşı Vakfı, (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2 (1.Baskı), Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Emir, E., (2019), Rönesans’tan Barok’a Resimde Anatomi Estetiği, (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Konya, (Türkiye).

- Eser, A., (2021), *Biyomorfik Yapıların Algısal Değerlendirilmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Konya, (Türkiye).
- Eycil, Ahmet, Ünzile Us, “İslamiyet Öncesi Türk Tarihinde Sanatı Etkileyen Unsurlar”, *Asia Minor Studies Journal*, 2019/7 (1), ss. 81.
- İldeş, G. (2003), *Resim Sanatında Ekspresyonist Figür Yorumu*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim İş Eğitimi Ana sanat Dalı, Resim Eğitimi Sanat Dalı, İstanbul, (Türkiye).
- Genç, A., (1983), *Entropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlemesine İlişkin bir Yöntem Araştırması*, Yayınlanmamış doktora tezi Dokuz Eylül Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Germaner, A. T., (1997), “Heykel Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Geylani, Ö., “Hayvan İskeletinin Sanat ve Mimarideki Yansımaları”, *İdil Dergisi*, 2023, Sayı 108, ss. 1139–1151, Ankara.
- Girgin, F. (2009), *Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında Yöresel Motifler*, (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Edirne, (Türkiye).
- Gögebakan, Y. “Hale Biçiminin Kaynağı ve Erken Dönem Hristiyan Resim Sanatında Kullanımı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2017, Sayı 38, ss. 21-36.
- Güngör, M. “Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Journal Of Art*, 3, Ocak 2020, (1), 45
- Güngör, T. “Neoklasisist Sanatçı Jacques Louis David’in Eserlerinde Kahramanlık Olgusu” *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Ekim 2021, (65), 1277.
- Gürünlüoğlu, R. (2003). *Ortaçağ ve Rönesans Dönemi’nde Anatomi Tarihi*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Anatomi Anabilim Dalı, İstanbul, (Türkiye).
- Güven, İ.İ., (2014). *Öteki Tasavvurunda Gözlenen Melezleme Pratikleri Ve Sanatta Hayvansı İmgeler*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Resim Ana Sanat Dalı, İzmir, (Türkiye).

- Güvemli, Z., (1968), Sanat Tarihi, (1. baskı), Varlık Yayınları, İstanbul.
- Ünal, S. “Tarih Öncesi Zamanların Ruhunda Pişmiş Toprak Sanatı ve Estetik”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2022, Sayı 29, ss. 315.
- Hanay, A, (2009). 1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması, (yüksek lisans tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim İş Ana Bilim Dalı, Resim Bölümü, Edirne, (Türkiye).
- Harner, M. (1999), Şamanın Yolu, (1. Baskı), Oharma Yayınları, İstanbul.
- Harner, M. (2014), Mağara ve Kozmos, çev. Yasemin Şen, (1. Baskı), Ray Yayınları, İstanbul.
- Harris, M. (2006). *Totemism and Symbolism in Ancient Societies*. Oxford: Oxford University Press. s. 122–125.
- Hasra, İ. (1996). “Hunlardan Günümüze Türk Sanatında Hayvan Figürü” (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, (Türkiye).
- Haşlakoğlu O., “Picasso ve Sanatsal Eylem: Kübizm ’in Doğuşu”, Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Elektronik Dergisi “Mavi Atlas”, Gümüşhane, 2015, Sayı 4, ss.111.
- Honour, H. & Fleming, J. (2009). *A World History of Art* (7. baskı). Laurence King Publishing, s. 784.
- Kanışkan, E. (2021). “Anadolu’da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatına Giyim Kültürünün Yansımaları” (Sanatta Yeterlik Tezi), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir, (Türkiye).
- Karacan, N., Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu, Anadolu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Eskişehir, 2019, Sayı 4, ss.18.
- Keçebaş, V. (2019), *1960 Sonrası Heykel Sanatında Hayvan İmgesinin Değişimi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana sanat Dalı, İstanbul, (Türkiye).
- Keten, H., Modern Sanatın Nesnesi Olarak ‘Hayvan’, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2016, cilt 8, sayı 15, ss.287.
- Kömürcü, T., “Art Deco Mimarlığının Dünya ve Türkiye Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi”, 8gen-ART Dergisi, cilt 4, 2024, sayı 1, ss.90.

- Kurtuluş C., (2002), *Rönesans Dönemi Mitolojik Konulu Resimlerde Figür*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Eskişehir (Türkiye).
- Kruft, H. (1996). *A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the Present*. (1. Baskı), Princeton University Press, ABD.
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. Beşinci Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Miller, S. (2006). *The Archaeology of Greek Sanctuary*, (1. Baskı), Routledge, Londra.
- Johnson, C. (2009). *Animals in Medieval Art*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 112-115.
- Johnson, L. (2010). *Animals in Medieval Visionary Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. s. 47.
- Ocañoğlu, N., “Türk Çini Ve Seramiklerinde Kullanılan Hayvan Figürleri Ve Giysi Tasarımına Yansıtılması” *Kalemişi Dergisi*, 2018/6, 12, ss. 409-413.
- Öney, G., (1988). *Anadolu Selçuklu Mimari Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özgenç, N., (2008), *Yirminci Yüzyıl Batı Resim Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesi* (Doktora tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul, Türkiye.
- Panofsky, E., (1951), *Gothic Architecture And Scholasticism*, (1. Baskı), Harper & Row, Newyork.
- Panofsky, E., (2013), *Perspektif: Simgesel Bir Biçim*, Çev. Yeşim Tükel, Metis Yayınları, İstanbul.
- Qurbanov, İ., “Hazar Havzasında Stratejik Oyunlar: Hukuki Statü Sorunu Ve Uluslararası Enerji Politikası” *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 2011/3, 12, ss. 50-52.
- Rona, Z., (1997), “Hayvan Üslubu”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Ross, M. (1992). *Post-Impressionism and Its Legacy*. New York: Oxford University Press. s. 45-47.
- Rudenko, S.J.. “The Mythological Eagle, The Gryphon, The Winged Lion, and The Wolf in the Art of Northern Nomads”, *Artibus Asiae*, 1958, sayı 21, ss.119, İsviçre.

- Smith, W. S., (1998). *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, (3. Baskı), New Haven: Yale University Press, ABD.
- Snyder, J. (2004). *Northern Renaissance Art: The Triumph of Death*. New Haven: Yale University Press, s. 152.
- Sunal, Y., (2016), *Barok Sanatın Anlatım Gücü ve Temsil Biçimi*, (1. Baskı), Kültür Sanat Yayınları, Ankara.
- Şenel, A., (2002), *Siyasal Düşünceler Tarihi*, (10. Baskı), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Şenyapılı, Ö. (2004). *The Art Millennium Yirminci Yüzyıl*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.
- Şimşek, Fitnat., “Paleolitik Dönemde İnsan Türleri” *Uluslararası Amisos Dergisi*, 2017/2, (3), ss “66-67”
- Toluyağ, D., (2020), “Geçmişten Günümüze Heykel Sanatında Mitolojik İmgeler”, *İdil Dergisi*, Sayı 66, ss. 267-282.
- Tuğrul, S., (2010), *Ebedi Kutsal Ezeli Kurban ‘Çok Tanrılıktan Tek Tanrılığa Kutsal ve Kurbanlık Mekanizmaları*, (1. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Turan, M., (2022), *Çağdaş Türk Resminde Evcil Hayvan Figürleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Ana sanat Dalı, Çanakkale, (Türkiye).
- Türkçü, Ç., (2009), *Çağdaş Taşıyıcı Sistemler*, (1. Baskı), Birsan Yayın Evi, İstanbul.
- Uysal, G., “Mağara Sanatı”, V. Ulusal Speleoloji Sempozyumu, Ankara: Mağara Araştırma Derneği (MAD), 2011, ss. 36-40.
- Yalçın, A., (2021), *1950’den Günümüze Türk Resminde Hayvan Figürleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Bursa, (Türkiye).
- Yao, F. (2004). *Chinese Temple Architecture and City Planning*. Beijing: Chinese Academy of Social Sciences.
- Yayan, G.H., Kalfa, T.G., “Günümüz Heykel Sanatçılarının İnsan Figüründen Yola Çıkarak Anıtsal Olarak Yaptıkları Heykel Tasarımlarına Bir Bakış”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, cilt 7, sayı 12, 2020, ss.196.
- Yıldızeli, i. E., Nuhoglu, M., “Âdem ve Havva İkonografisinin, Rönesans Avrupası Ve İslam Coğrafyasının Görsel Betimlemeleriyle Karşılaştırılması” *İdil Sanat Dergisi* 2020, (73), ss.1434

- Yılmaz, M., “Modernizmden Postmodernizme Sanat” 1.Basım, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2013, s.15
- Yılmaz, N., (2013), “Osmanlı Minyatüründe Simurg”, Lebriz Sanat Dergi, ss. 2.
- Yılmaz, Ş., Cengiz. Ş. “İslami Geometrik Süslemelerdeki Kronolojik ve Dönemsel Etkileşimler” Konya Sanat Dergisi 2024, (7), ss. 241
- Yolal, C. A., (2007), *Başlangıçtan Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ana sanat Dalı, Eskişehir.
- Wolf, N. (2005). Dışavurumculuk (Ekspresyonizm). Birinci Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul.

GÖRSEL KAYNAĞI

- Resim 2. 1. (<https://tarihegitimi.blogspot.com/2018/03/calsma-cizgi-roman-yapyyoruz-buzul.html>). Erişim Tarihi: 10.05.2024.
- Resim 2. 2. (<https://www.birdakikadageziyorum.com/picassonun-17-000-yildir-yeni-hicbir-sey-ogrenmemisiz-dedigi-magara-resimleri/>). Erişim Tarihi: 10.05.2024.
- Resim 2. 3. (<https://tarihenotdus.org/dunya-tarihi/altamirada-bulunan-tarih-hazinesi/>). Erişim Tarihi: 12.05.2024
- Resim 2. 4. (<https://www.e-borghini.com/en/what-to-see/sarteano-archaeological-museum/>). Erişim Tarihi: 12.05.2024.
- Resim 2. 5. (<https://www.tumblr.com/arkeolog/112402868843/m%C4%B1s%C4%B1rl%C4%B1-k%C3%A2tip-nebamunun-av-sahnesi-nebamun>). Erişim Tarihi: 12.05.2024
- Resim 2. 6. (<https://arkeofili.com/islamiyet-onesi-turk-sanatinda-hayvan-sembolizmi/>). Erişim Tarihi: 13.05.2024
- Resim 2. 7. (<https://arkeofili.com/islamiyet-onesi-turk-sanatinda-hayvan-sembolizmi/>). Erişim Tarihi: 13.05.2024
- Resim 2.8. (https://tr.wikipedia.org/wiki/12_hayvanl%C4%B1_takvim#/media/Dosya:Turktakvim1.jpg). Erişim Tarihi: 13.05.2024
- Resim 2. 9. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Misis_Mozaik_M%C3%BCzesi). Erişim Tarihi: 13.05.2024

- Resim 2. 10. (https://www.wga.hu/html_m/m/master/bertram/grabow2.html). Erişim Tarihi: 13.05.2024
- Resim 2. 11. (<https://www.lib-art.com/imgpainting/9/5/14059-the-deluge-michelangelo-buonarroti.jpg>). Erişim tarihi: 14.05.2024
- Resim 2. 12. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:16_2-8-2005-Noahs-ark-Hafis-Abru-2.jpg). Erişim tarihi: 14.05.2024
- Resim 2. 13. (<https://vitaminevaganti.com/2025/01/04/ende-miniatrice-medievale/>). Erişim tarihi: 14.05.2024
- Resim 2. 14. (https://arkeofili.com/harpy-mezar-aniti-yurtdisindaki-eserlerimiz/#google_vignette). Erişim tarihi: 15.05.2024
- Resim 2. 15. (<https://mitolojikhikayeler.com/yunan-sanatinda-siklikla-kullanilan-temalar/>). Erişim Tarihi: 15.05.2024
- Resim 2. 16. (https://en.wikipedia.org/wiki/Nile_mosaic_of_Palestrina). Erişim Tarihi: 15.05.2024
- Resim 2. 17. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0sis>). Erişim Tarihi: 15.05.2024
- Resim 2. 18. (<https://mitolojikhikayeler.com/yunan-sanatinda-siklikla-kullanilan-temalar/>). Erişim Tarihi: 16.05.2024
- Resim 2. 19. (<https://tr.rua.gr/2024/12/16/zeus-ve-kartal-mitler-ve-sembolizm/>). Erişim Tarihi: 17.05.2024
- Resim 2. 20. (https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/antik-romada-araba-yarislarinin-stari-olan-kole_3_582922.html). Erişim Tarihi: 17.05.2024
- Resim 2. 21. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Yakutiye_Medresesi#/media/Dosya:Erzurum,_Yakutiye-left.jpg). Erişim Tarihi: 17.05.2024
- Resim 2. 22. (<https://pl.dreamstime.com/obrazy-stock-zako%C5%84czenie-ozdobny-chi%C5%84ski-dach-image33398354>). Erişim Tarihi: 20.05.2024
- Resim 2. 23. (<https://www.shutterstock.com/es/search/san-gregorio-al-celio>). Erişim Tarihi: 20.05.2024
- Resim 2. 24. (<https://redro.pl/obraz-santa-maria-delle-grazie-historic-church-in-milan-italy,253407475>). Erişim Tarihi: 20.05.2024
- Resim 2. 25. (https://www.sputnik8.com/ru/florence/activities/74588-medichi-i-mikelandzhelo?event_date=2025-05-

- 14&option_id=74588&event_id=154646616&ticket_id_134787=1#gallery).
Erişim Tarihi: 21.05.2024
- Resim 2. 26. (<https://www.arkitektuel.com/la-sagrada-familia/>). Erişim Tarihi: 13.05.2024
- Resim 2. 27. (<https://es.pinterest.com/pin/842876886510870966/>). Erişim Tarihi: 16.05.2024
18. 05. 2024.
- Resim 2. 30. (<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/07/tas-devri-sanati.html>).
Erişim Tarihi: 16.05.2024.
- Resim 2. 31. (<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/07/tas-devri-sanati.html>).
Erişim Tarihi: 16.05.2024.
- Resim 2. 28. (<https://mimarobot.com/haber/wiki/chrysler-binasi/>). Erişim Tarihi: 16.05.2024
- Resim 2. 29. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Clyde_Auditorium#/media/Fichier:Wfm_foster_armadillo.jpg). Erişim Tarihi: 16.05.2024.
- Resim 2. 32. (<https://musees-occitanie.fr/en/musee/musee-de-la-prehistoire/>). Erişim Tarihi: 16.05.2024.
- Resim 2. 33. (<https://www.demmuseums.com/tr/ana-tanricanin-golgesinde/>). Erişim Tarihi: 17.05.2024.
- Resim 2. 34. (<https://itoldya420.getarchive.net/amp/media/ba-bird-2caab1>). Erişim Tarihi: 18.05.2024.
- Resim 2. 35. (<https://www.meisterdrucke.de/kunstdrucke/Egyptian-22nd-Dynasty/929024/Statue-des-Gottes-Horus,-der-ein-Trankopfer-darbringt,-Dritte-Zwischenzeit,-ca.-750-v.-Chr..html>). Erişim Tarihi: 18.05.2024.
- Resim 2. 36. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Human-headed_winged_bull_Khorsabad_profile_-_Louvre_01b.jpg). Erişim Tarihi: 18.05.2024.
- Resim 2. 37. (<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2013/09/Parthenon-Temple-Elgin-Marbles.html>). Erişim Tarihi: 18.05.2024.
- Resim 2. 38. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Beeld_van_Romulus_en_Remus.jpg). Erişim Tarihi: 19.05.2024.

- Resim 2. 39. (https://mythopedia-com.translate.google.com/topics/athena?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc&_x_tr_hist=true). Erişim Tarihi: 19.05.2024.
- Resim 2. 40. (<https://oggito.com/icerikler/notre-dame-katedrali-hakkinda-13-gercek/63897>). Erişim Tarihi: 19.05.2024.
- Resim 2. 41. (<https://fineartamerica.com/art/horse+anatomy>). Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- Resim 2. 42. <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Donatello/268423/Gattamelata%27n%C4%B1n-atl%C4%B1-portresi,-1453-%28bronz%29-%28bkz.-139006-ve-139008%29.html>). Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- Resim 2. 43. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue_of_Louis_XIV_by_Gianlorenzo_Bernini,_Paris_2011.jpg). Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- Resim 2. 44. (<https://osteriadelporcellino.com/gallery/?lang=en>). Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- Resim 2. 45. (<https://kolajart.com/wp/2015/09/25/utku-varlik-guncel-sanatin-bulanik-sularinda-1/>). Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- Resim 2. 46. (<https://www.cnews.fr/culture/2012-04-03/les-animaux-vus-par-les-artistes-13580>). Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- Resim 2. 47. (<https://x.com/Evreki/status/1127318873710133249>). Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- Resim 2. 48. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieroglyphs_from_the_tomb_of_Seti_I.jpg). Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- Resim 2. 49. (https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Lion,_le_Renard_et_le_Cerf). Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- Resim 2. 50. (<https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:AberdeenBestiaryFolio005rAdamNamesAnimalsDetail.jpg>). Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- Resim 2. 51. (<https://arkeofili.com/restore-edilen-tablodan-insan-gozlu-kuzu-cikti/>). Erişim Tarihi: 21.05.2024.

- Resim 2. 52. (<https://arkeofili.com/restore-edilen-tablodan-insan-gozlu-kuzu-cikti/>). Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- Resim 2. 53. (https://artsandculture.google.com/asset/lady-with-an-ermine-leonardo-da-vinci/HwHUpggDy_HxNQ?hl=tr). Erişim Tarihi: 23.05.2024.
- Resim 2. 54. (<https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/genc-tavsan-albrecht-durer/333190>). Erişim Tarihi: 23.05.2024.
- Resim 2. 55.
<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8LJ53T&titlepainting=Noah%27s+Sacrifice&artistname=Jacopo+Bassano+%28Jacopo+Da+Ponte%29&order=buying¤cy=aud>
- Resim 2. 56.
(https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Michelangelo,_Sacrifice_of_Noah_01.jpg). Erişim Tarihi: 23.05.2024.
- Resim 2. 57. (<https://tr.pinterest.com/pin/620159811212496753/>). Erişim Tarihi: 23.05.2024.
- Resim 2. 58. (https://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre-Fran%C3%A7ois_Desportes). Erişim Tarihi: 23.05.2024.
- Resim 2. 59. (<https://www.istanbulsanatevi.com/resimler/jan-fyt-kuslar-ve-sepet-tablosu/>). Erişim Tarihi: 23.05.2024
- Resim 2. 60. (<https://fineartamerica.com/art/paintings/th>). Erişim Tarihi: 23.05.2024.
- Resim 2. 61. (<https://fineartamerica.com/art/paintings/bullfight>). Erişim Tarihi: 23.05.2024.
- Resim 2. 62. (<https://www.elespanol.com/cultura/historia/20190729/jose-luis-villacanas-roca-barea-imperiofobia-inteligencia/41670868>). Erişim Tarihi: 23.05.2024.
- Resim 2. 63. (<https://fineartamerica.com/art/paintings/running+deer?page=2>). Erişim Tarihi: 25.05.2024
- Resim 2. 64. (<https://www.arthipo.com/tr-tr/jean-francois-millet-surusu-ile-coban.html>). Erişim Tarihi: 25.05.2024.
- Resim 2. 65. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Londra_Konferans%C4%B1_%281830%29). Erişim Tarihi: 25.05.2024.
- Resim 2. 66. (<https://fineartamerica.com/shop/metal+prints/edouard+manet>). Erişim Tarihi: 28.05.2024.

- Resim 2. 67. (<https://fineartamerica.com/art/magpies>). Erişim Tarihi: 28.05.2024.
- Resim 2. 68. (<https://ressamlar.gen.tr/ressam-calismalari/camille-pissarro-eserleri/>). Erişim Tarihi: 29.05.2024.
- Resim 2. 69. (<https://kuadros.com/tr/products/bir-manzarada-yaris-atlari-1894>). Erişim Tarihi: 29.05.2024.
- Resim 2. 70. (https://artsandculture.google.com/asset/arearea/nAHq1cbXN_aFlg?hl=tr). Erişim Tarihi: 29.05.2024.
- Resim 2. 71. (<https://pixers.com.tr/posterler/vincent-van-gogh-oglen-veya-millet-sonrasinda-siesta-PI4359>).
- Resim 2. 72. (<https://fineartamerica.com/featured/oedipus-and-sphinx-gustave-moreau.html?product=bath-towel>). Erişim Tarihi: 30.05.2024.
- Resim 2. 73. (<https://www.amazon.co.uk/Crying-Spider-Poster-Print-Odilon/dp/B081Q8H2V8>). Erişim Tarihi: 30.05.2024.
- Resim 2. 74. (<https://onedio.com/haber/femme-fatale-yaprak-dokumu-ferhunde-den-medea-ya-cazibeleriyle-erkeklerin-canina-okuyan-tehlikeli-kadinlar-1142926>). Erişim Tarihi: 30.05.2024.
- Resim 2. 75. (https://www.bbc.com/turkce/haberler/2013/10/131008_galeri_matisse). Erişim Tarihi: 30.05.2024.
- Resim 2. 76. (<https://www.narsanat.com/fovizm-nedir/>). Erişim Tarihi: 30.05.2024.
- Resim 2. 77. (<https://en.wahooart.com/@/9H5QZT-Wassily-Kandinsky-Horses,-gabriele-m%C3%BCnter-foundation,-st%C3%A4dtisc>). Erişim Tarihi: 30.05.2024.
- Resim 2. 78. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Mavi_S%C3%BCvari). Erişim Tarihi: 30.05.2024.
- Resim 2. 79. (<https://reprodukcijos.lt/en/kaimo-gyvenimo-zavesys/26418-reproduction-of-kuhe-im-fruhling-1933-34.html>). Erişim Tarihi: 01.06.2024.
- Resim 2. 80. (<https://sanatkaravani.store/guernica-hikayesi-ve-anlami/>). Erişim Tarihi: 01.06.2024.
- Resim 2. 81. (<https://www.montmartre-secret.com/2022/12/un-carrefour-sous-les-bombes.diorama-de-jerusalem-maison-creche.html>). Erişim Tarihi: 01.06.2024.
- Resim 2. 82. (<https://etkinbaz.wordpress.com/2018/11/13/futurizm/>). Erişim Tarihi: 01.06.2024.

- Resim 2. 83. (<https://www.arkhesanat.com/wp-content/uploads/2015/11/sanat-akimi-14.jpg>) . Erişim Tarihi: 01.06.2024.
- Resim 2. 84. (<https://artblart.com/tag/giacomo-balla-la-mano-del-violinista/>) Erişim Tarihi: 03.06.2024.
- Resim 2. 85. (https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2820/installation_images/16212). Erişim Tarihi: 05.06.2024.
- Resim 2. 86. (<https://artsandculture.google.com/asset/corinthian-aryballos-unknown/tgGwAFjAfpXfyA?hl=tr>). Erişim Tarihi: 06.06.2024.
- Resim 2. 87. (<https://www.shutterstock.com/tr/search/bask%C4%B1-resimleri>). Erişim Tarihi: 07.06.2024.
- Resim 2. 88. (<https://fineartamerica.com/shop/framed+prints/hildegard>). Erişim Tarihi: 07.06.2024.
- Resim 2. 89. (<https://www.amazon.sg/Anatomical-Man-Limbourg-Brothers-Journal/dp/1541192699>). Erişim Tarihi: 08.06.2024.
- Resim 2. 90. (https://www.wikiwand.com/it/articles/Peste_nera). Erişim Tarihi: 10.06.2024.
- Resim 2. 91. (<https://fineartamerica.com/shop/framed+prints/antonio+del+pollaiuolo>). Erişim Tarihi: 12.06.2024.
- Resim 2. 92. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Leda_ve_Ku%C4%9Fu). Erişim Tarihi: 12.06.2024
- Resim 2. 93. (https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:D%C3%BCrer_Apocalypse_12.jpg). Erişim Tarihi: 12.06.2024.
- Resim 2. 94. (<https://www.gzt.com/skyroad/barok-sanatin-kara-prensi-caravaggio-3787907>). Erişim Tarihi: 12.06.2024.
- Resim 2. 95. (https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Perseus_Freeing_Andromeda_-_WGA20306.jpg). Erişim Tarihi: 12.06.2024.
- Resim 2. 96. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubens_-_RKDimages,_248118.jpg). Erişim Tarihi: 17.06.2024.
- Resim 2. 97. (<https://fineartamerica.com/art/roman+goddess+of+love>). Erişim Tarihi: 17.06.2024.

- Resim 2. 98. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois_Boucher_-_Apollo_Revealing_his_Divinity_before_the_Shepherdess_Isse_-_WGA02913.jpg). Erişim Tarihi: 18.06.2024.
- Resim 2. 99. (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Charles-Joseph_Natoire_-_Venus_Demanding_Arms_from_Vulcan_for_Aeneas.jpg). Erişim Tarihi: 18.06.2024
- Resim 2. 100. (<https://fineartamerica.com/art/neoclassicism>). Erişim Tarihi: 18.06.2024
- Resim 2. 101. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Education_of_Achilles_by_Jean-Baptiste_Regnault.jpg). Erişim tarihi: 18.06.2024
- Resim 2. 102. (<https://fineartamerica.com/shop/framed+prints/deianeira>). Erişim Tarihi: 20.06.2024
- Resim 2. 103. (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Unicorns_%28painting%29). Erişim Tarihi: 20.06.2024
- Resim 2. 104. (<https://popehead.substack.com/p/the-mystery-of-fascism>). Erişim Tarihi: 20.06.2024
- Resim 2. 105. (<https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/the-siren>). Erişim Tarihi: 22.06.2024
- Resim 2. 106. (<https://teref.az/turk-dunyasi/354718-mogolistan-da-ki-altay-daglarinda-kesfedilen-petroglifler-bayankhongor-tarih-oncesi-petroglifleri.html>). Erişim Tarihi: 22.06.2024
- Resim 2. 107. (https://www.fikir.gen.tr/orta-asya-turk-sanati-genel-bakis-ozet/#google_vignette). Erişim Tarihi: 22.06.2024
- Resim 2. 108. (<https://yenidenergenekon.com/404-islamiyet-oncesi-turk-sanatinda-hayvan-sembolizmi/>). Erişim Tarihi: 24.06.2024
- Resim 2. 109. (https://x.com/tarihi_konya/status/972538064722636800?lang=ar). Erişim Tarihi: 26.06.2024
- Resim 2. 110. (<https://okuryazarim.com/hayvan-uslubu/>). Erişim Tarihi: 26.06.2024
- Resim 2. 111.
- Resim 2. 112. (https://www.waseda.jp/flas/rilas/assets/uploads/2017/10/241-260_Miki-HOMMA.pdf). Erişim Tarihi: 26.06.2024

- Resim 2. 113. (<https://sumbulsokak.com/cift-basli-kartal-efsanesi/>). Erişim Tarihi: 26.06.2024
- Resim 2. 114. (<https://yenidenergenekon.com/404-islamiyet-oncesi-turk-sanatinda-hayvan-sembolizmi/>). Erişim Tarihi: 28.06.2024
- Resim 2. 115. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Paz%C4%B1r%C4%B1k_Kurgan%C4%B199). Erişim Tarihi: 28.06.2024
- Resim 2. 116. (<https://x.com/tarihi-konya/status/972539527398088705?lang=ar>). Erişim Tarihi: 28.06.2024
- Resim 2. 117. (<https://x.com/tarihi-konya/status/972572290889211905>). Erişim Tarihi: 28.06.2024
- Resim 2. 118. (https://www.radiofarda.com/a/f35_Simorgh_Anvar/1507571.html). Erişim Tarihi: 28.06.2024
- Resim 2. 119. (<https://tengritagh.org/2025/01/13/eqil-durdaniliri-tepekkur-cheshmiliridin-altun-tamchilar-xxxxxx/>). Tarihi: 02.07.2024
- Resim 2. 120. (<https://www.facebook.com/arkeootarih/posts/t%C3%BCrklerin-anasi-e%C5%9Fsiz-t%C3%BCrk-mitolojisi-t%C3%BCrk-mitolojisi-her-ne-kadar-t%C3%BCrkiyede-g%C3%B6z/2342579155972270/>). Erişim Tarihi: 02.07.2024
- Resim 2. 121. (<https://arkeofili.com/category/arkeoloji/page/218/>). Erişim Tarihi: 02.07.2024
- Resim 2. 122. (<https://www.kirmizilar.com/cift-basli-kartal-selcuklularin-sembolu-mudur/>). Erişim Tarihi: 02.07.2024
- Resim 2. 123. (<https://www.zdergisi.istanbul/makale/osmanli-minyaturlerinde-at-tasvirleri-233>). Erişim Tarihi: 05.07.2024
- Resim 2. 124. (<https://www.zdergisi.istanbul/makale/osmanli-minyaturlerinde-at-tasvirleri-23>). Erişim Tarihi: 05.07.2024
- Resim 2. 125. (<https://nalanyilmaz.blogspot.com/2013/03/osmanli-minyaturunde-simurg-2.html>). Erişim Tarihi: 07.07.2024
- Resim 2. 126. (<https://www.moleiro.com/en/miscellanea/the-book-of-felicity/miniatura/500fac518caac>). Erişim Tarihi: 07.07.2024

Resim2.127.

(https://isamveri.org/pdfdrg/D03262/2015_2/2015_2_TASE_OZTURKG.pdf)

Erişim Tarihi:07.07.2024

Resim 2. 128. (<https://www.arthill.com.tr/urun/6164911/osmanli-16-yuzyil-iznik-seramik-av-sahneli-tabak-16-yuzyil-sonu-1590-lar-osm>). Erişim Tarihi:07.07.2024

Resim 2. 129. (<https://www.clevelandart.org/art/1944.492>). Erişim Tarihi:07.07.2024.

Resim 2. 130. (<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/07/ankara-devlet-resim-ve-heykel-muzesi.html>). Erişim Tarihi:10.07.2024.

Resim 2. 131. (<https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/26122020012714-840faaf0-68ab-4197-9bcb-b4b219c81c0b.pdf>). Erişim Tarihi:10.07.2024.

Resim 2. 132. (<https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/779/rec/10>). Erişim Tarihi:11.07.2024.

Resim 2. 133. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Kocamemi). Erişim Tarihi:11.07.2024.

Resim 2. 134. (<https://www.antikavesanat.com/en/product/8680424/turgut-zaim-yaylada-yo-ru-kler-adli-esrinin-aski-tablosu-ebat-39x26-cm-not-ar>). Erişim Tarihi:13.07.2024.

Resim 2. 135. (<https://www.wikiart.org/en/abidin-dino/bal-k-pazar-1930>). Erişim Tarihi:13.07.2024.

Resim 2. 136. (<https://x.com/wannartcom/status/1475851785424285696>). Erişim Tarihi:15.07.2024.

Resim 2. 137. ([https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stihsal#/media/Dosya:Cemal_Tollu_%E2%80%93_%C4%B0stihsal_\(Ankara_Ke%C3%A7ileri\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stihsal#/media/Dosya:Cemal_Tollu_%E2%80%93_%C4%B0stihsal_(Ankara_Ke%C3%A7ileri).jpg)). Erişim Tarihi:15.07.2024.

Resim 2. 138. (<https://www.nuriyem.com/eser/s128-068/>). Erişim Tarihi:15.07.2024.

Resim 2. 139. (<https://www.alifart.com/>). Erişim Tarihi: 17.07.2024

Resim 2. 140. (<https://www.eyubogluonline.com/balon-baligi-paspartu1>). Erişim tarihi: 20.07.2024.

Resim 2. 141. (<https://artam.com/muzayede/351-cagdas-ve-klasik-tablolar/devrim-erbil-1937-kuslar-4>). Erişim tarihi: 20.07.2024.

Resim 2. 142. (<https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/nedim-gunsur-hayati-ve-eserleri/>). Erişim tarihi: 20.07.2024.