

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



**RESİMSEL BİR İMGE OLARAK AT
GÖRÜNÜMLERİNİN TÜRK RESİM SANATI
İÇERİSİNDEKİ YERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

Levent AKÇA

MALATYA-2019

Bu araştırma İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi
Tarafından 2014/18 Proje Numarası ile Desteklenmiştir.

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**RESİMSEL BİR İMGE OLARAK AT
GÖRÜNÜMLERİNİN TÜRK RESİM SANATI
İÇERİSİNDEKİ YERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Levent AKÇA

Danışman
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

MALATYA-2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

RESİMSSEL BİR İMGE OLARAK AT
GÖRÜNÜMLERİNİN TÜRK RESİM SANATI
İÇERİSİNDEKİ YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

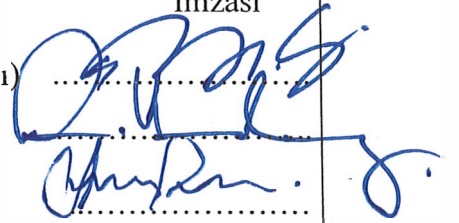
DANIŞMAN	HAZIRLAYAN
Prof.Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN	Levent AKÇA

Jürimiz 26.07.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezi oybirliği ile başarılı bulunarak RESİM Anasanat, RESİM Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Ünvan Ad Soyadı

1. Prof.Dr.Yüksel GÖĞEBAKAN (Danışman/Jüri Başkanı)
2. Dr.Öğr.Üyesi Özdemir KARABAY
3. Dr.Öğr.Üyesi H. Fazıl ERCAN

İmzası



İNönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun
tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof.Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr Yüksel GÖĞEBAKAN'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Resimsel Bir İmge Olarak At Görünümlerinin Türk Resim Sanatı İçerisindeki Yeri” başlıklı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Levent AKÇA



TEŞEKKÜR

İlk olarak bu çalışmanın gerçekleşmesinde bana değerli vaktini ayıran, her anlamda desteğini hissettiğim ve kendisinden istifade ettiğim değerli tez danışmanım Prof. Dr. Yüksel Göğebakan'a teşekkür ederim.

Ayrıca bu çalışmayı ortaya çıkarırken göğüslediğim çabada bana destek olarak yükümü hafifleten sevgili eşim Sultan Akça'ya, motive kaynağım olan çocuklarıma, benim atlardan aldığım ilhamın kaynağı olan rahmetli babam Abdullah Akça'ya ve kıymetli annem Ayşe Akça'ya şükranlarımı sunarım.

Son olarak İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Levent AKÇA

ÖZET

AKÇA, Levent, Resimsel Bir İmge Olarak At Görünümlerinin Türk Resim Sanatı İçerisindeki Yeri, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2019.

Türk toplumunda at, sosyal ve kültürel açıdan önemli bir değere sahiptir. Bu değer, Türk sanatına da doğrudan doğruya yansımıştır. Türk resim sanatının gelişmesiyle sanatçılar, at figürünü farklı teknik ve yorumlarla eserlerinde işlemeye başlamışlardır. Böylece at figürü, sanat eserlerinde vazgeçilemeyen bir imge haline gelmiştir.

Resim sanatı içinde tek bir konu üzerine çalışılsa da her sanatçının farklı yorum ve tarzı ön plana çıkmıştır. Birçok sanatçı, doğaya ait bir varlık olan at figürünü kendi özgün yorumları ile ele alarak Türk resim sanatına zenginlik kazandırmıştır. Her bir sanatçı at figürüne kendi dünyasında farklı bakış açılarıyla kapı aralamış ve kendince anlamlandırmıştır. Böylece at, Türk resim sanatı içinde birçok sanatçının yorumuna tabi tutularak, plastik anlamda zengin bir figür niteliği taşımaktadır.

Bu araştırmada, at görünümlerinin Türk resim sanatı içerisindeki yeri ve önemi incelenerek, araştırmacının at konusu üzerine resimler yapması ve bunların çözümlenmesi amaçlanmıştır. At görünümünü Türk resim sanatı içinde ele alan bu tez, üç bölüm ve sonuç kısmından oluşmaktadır. Tezin ilk bölümünde “Atın Morfolojisi” ve “Türk Kültürü İçinde Atın Yeri” ele alınmış, ikinci bölümde “Resim Sanatı İçinde At İmgesi” başlığı ile Batı resim sanatı ve Türk resim sanatı içinde at imgesi teması incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise tez kapsamında yapılan at konulu çalışmaları ve bu çalışmaların çözümlemelerine yer verilmiştir. Bu süreçte, on tanesi eskiz olmak üzere toplam yirmi üç adet yağlıboya tekniği ile uygulamalar yapılmıştır. Çalışmaların her birinin ayrı ayrı plastik açıdan çözümlemesi yapılarak belirli bir sonuca ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: At Figürü, Türk Resim Sanatında At, İmge.

ABSTRACT

AKÇA, Levent, The Place of Horse Figures as a Pictorial Image in Turkish Painting, Master's Thesis, Malatya, 2019.

The horse has an important social and cultural value in Turkish society. This value is directly reflected in Turkish art. With the development of Turkish painting, artists started to use the horse figure in their works with different techniques and interpretations. Thus, the horse figure has become an important image in the works of art.

Although a single subject is studied in the art of painting, different interpretations and styles of each artist have come to the fore. Many artists have enriched the Turkish painting by taking the horse figure which is a natural entity with its original interpretations. Artists approached the horse figure from different perspectives in their own world and made sense in their own way. Thus, the horse is subject to the interpretation of many artists in the Turkish painting art and has the character of a rich figure in plastic sense.

In this research, the place and importance of horse figures in Turkish painting is examined and it is aimed that the researcher made paintings about horses and analyzed them. This thesis, which deals with horse images in Turkish painting, consists of three chapters and conclusion. In the first part of the thesis, "Morphology of the Horse" and "The Place of the Horse in Turkish Culture" are discussed. In the second part, the theme of horse painting in Western painting and Turkish painting is examined with the title of "Horse Image in the Art of Painting". In the third part, the studies about horses and the analysis of these studies are given. In this process, twenty-three oil painting techniques were applied, ten of which were sketches. Each of the studies were analyzed separately from a plastic point of view and a certain result was reached.

Keywords: Horse Figure, Horse Image in Turkish Painting, Image.

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI.....	iii
ONUR SÖZÜ	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİMLER LİSTESİ	x
ÇİZELGELER LİSTESİ	xiv
KISALTMALAR.....	xv
GİRİŞ.....	1
TANIMLAR.....	3
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. ATIN MORFOLOJİSİ.....	4
1.1. Türk Kültürü İçerisinde Atın Yeri	9
İKİNCİ BÖLÜM	12
2. RESİM SANATI İÇERİSİNDE AT İMGESİ.....	12
2.1. Batı Resim Sanatı İçerisinde At İmgesi	13
2.2. Türk Resim Sanatı İçerisinde At İmgesi	23
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	45
3. RESİMLERİN OLUŞUMUNU BELİRLEYEN DUYGUSAL SÜREÇ	45
3.1. Çalışmaların Oluşumunu Belirleyen Eskiz Denemeleri	46
3.1.1. Eskiz I	46
3.1.2. Eskiz II.....	47
3.1.3. Eskiz III	48
3.1.4. Eskiz IV	49
3.1.5. Eskiz V	50
3.1.6. Eskiz VI	51
3.1.7. Eskiz VII.....	52
3.1.8. Eskiz VIII	53

3.1.9. Eskiz IX	54
3.1.10. Eskiz X.....	55
3.2. Çalışmalarım ve Yorumlamaları	56
3.2.1. Çalışma I	56
3.2.2. Çalışma II.....	57
3.2.3. Çalışma III	58
3.2.4. Çalışma IV.....	60
3.2.5. Çalışma V	61
3.2.6. Çalışma VI.....	62
3.2.7. Çalışma VII.....	64
3.2.8. Çalışma VIII	65
3.2.9. Çalışma IX.....	67
3.2.10. Çalışma X	68
3.2.11. Çalışma XI.....	70
3.2.12. Çalışma XII	71
3.2.13. Çalışma XIII	72
TARTIŞMA ve SONUÇ.....	74
KAYNAKÇA	76
GÖRSELLERİN ALINDIĞI İNTERNET ADRESLERİ	79

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1: Yağız donlu at.....	5
Resim 1.2: Al donlu at.	5
Resim 1.3: Doru donlu at.	6
Resim 1.4: Kula donlu at.	6
Resim 1.5: Kır donlu at.	7
Resim 1.6: Boz donlu at.	7
Resim 1.7: Ahreç donlu at.	7
Resim 1.8: Şampanya donlu at.	8
Resim 1.9: İnci donlu at.	8
Resim1.10: Alaca donlu at.	9
Resim 2.1: Lascaux Mağarası, “At Figürleri”, Fransa.....	13
Resim 2.2: Leonardo da Vinci, “Eskiz I”, Siyah ve Kırmızı Mürekkep, 19x30 cm, 1503, Windors Şatosu Kraliyet Kütüphanesi, Londra.	14
Resim 2.3: Leonardo da Vinci, “Eskiz II”, Kâğıt Üzerine Mürekkep Kalem, 21x15 cm, 1493, Ulusal Kütüphane, Madrit.	14
Resim 2.4: Albrecht Dürer, “Şövalye Ölüm ve Şeytan”, Gravür, 24c19 cm, 1513-14, Herris Brisbane Dick Fonu.	15
Resim 2.5: Albrecht Dürer, “Küçük At”, Gravür, 16x10 cm, 1505, Devlet Sergi Salonu, Karlsruhe.	15
Resim 2.6: Raffaello Sanzio, “Peri Galateia”, 1512, Villa Farnesia, Roma.	17
Resim 2.7: Tiziano Vecellio, “İmparator V. Charles’in Atlı Portresi”, 1548, Prado Müzesi, Madrid.	18
Resim 2.8: Pablo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 349,3x776,6 cm, 1937, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Paris.	19
Resim 2.9: Pablo Picasso, “At Başı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1937, Modern Sanat Müzesi, New York.	19
Resim 2.10: Salvador Dali, “Aziz Anthony’nin Direnişi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x119 cm, 1946, Royaux Des Beaux Sanat Müzesi, Belgique, Brussels.	20

Resim 2.11: Salvador Dali, “Mutlu Unicorn”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 109x119 cm, 1977.....	21
Resim 2.12: Franz Marc, “Mavi At”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1911.....	22
Resim 2.13: Susan Rothenberg, “Kısraklar ve Taylar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 72x114 cm, 2002, Carnegie Sanat Müzesi Koleksiyonu, Pittsburgh, Pennsylvania.	23
Resim 2.14: Nakkaş Osman, “At Koşusu”, Hünername, 1588, Topkapı Sarayı Kitaplığı.	24
Resim 2.15: Halife Abdülmecid Efendi, “Beyaz At”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 63,5x71 cm, 1888.....	25
Resim 2.16: Halife Abdülmecid Efendi, “Abdülmecid Efendi Atölyesinde; II. Mahmut ve Sultan Abdülaziz Portreleriyle”.	25
Resim 2.17: Halife Abdülmecid Efendi, “At ve Köpek”, Tuval Üzerine Yağlıboya, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul.	26
Resim 2.18: Sami Yetik, “Süvariler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x117 cm, 1916.	26
Resim 2.19: Sami Yetik, “Yunan Topçularının Baskını”, Tuval Üzerine Yağlıboya. ...	26
Resim 2.20: Sami Yetik, “Milli Mücadele”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1917.	27
Resim 2.21: İbrahim Çallı, “Zeybekler Kurtuluş Savaşı’nda”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 154x186 cm, 1917, Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.....	28
Resim 2.22: İbrahim Çallı, “Türk Topçularının Mevziye Girişi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x270 cm, 1917.	28
Resim 2.23: İbrahim Çallı, “Süvari”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1917.	28
Resim 2.24: Ali Cemal Beyrutlu, “Türk Süvarisi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73,5x53,5 cm, 1917, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.....	29
Resim 2.25: Ali Cemal Beyrutlu, “Biraz Su”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 146x117 cm, 1917, Genel Kurmay Karargâh Koleksiyonu.....	30
Resim 2.26: Cemal Tollu, “Tımar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 195x134 cm, 1964, Resim Heykel Müzesi, Ankara.	31
Resim 2.27: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kız Kaçırma I”, Duralit Üzerine Yağlıboya, 90x125 cm, 1942.....	32
Resim 2.28: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kız Kaçırma II”, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 25x32 cm, 1942.....	32

Resim 2.29: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Uçan Atlı Âşıklar”, Yağlıboya Eskiz, 100x120 cm, 1946.....	32
Resim 2.30: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Uçan Atlı”, Duvar Resmi İçin Eskiz, Guaj Boya, 17x48 cm, 1950.....	33
Resim 2.31: Nuri İyem, “Nalbant”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x100 cm, 1944.....	33
Resim 2.32: Avni Arbaş, “Kuvayi Milliye Atlıları I”, Yağlıboya, 130x162 cm, 1973, Özel Koleksiyon.....	34
Resim 2.33: Avni Arbaş, “Atlılar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 93x73 cm, 1990, Ceyda-Ünal Göğüş Koleksiyon.....	35
Resim 2.34: Avni Arbaş, “Kuvayi Milliye Atlıları II”, Yağlıboya, 47.5x54.5 cm, 1995, Yılmaz Gürsoy Koleksiyonu.....	35
Resim 2.35: Avni Arbaş, “Atlı Mustafa Kemal”, Yağlıboya, 72x59 cm, 1988, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu.....	35
Resim 2.36: Avni Arbaş, “Atatürk”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 146x97 cm, 1981.	36
Resim 2.37: İbrahim Balaban, “İki At”, Duralit Üzerine Yağlıboya, 53x76 cm, 1974, Özel Koleksiyon.....	37
Resim 2.38: İbrahim Balaban, “Köroğlu”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, Özel Koleksiyon.....	37
Resim 2.39: Orhan Peker, “At Arabaları”, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 48x63 cm.	38
Resim 2.40: Orhan Peker, “At Portresi I”, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	38
Resim 2.41: Orhan Peker, “At Portresi II”, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	38
Resim 2.42: Orhan Peker, “Atlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55x44 cm, 1963.....	39
Resim 2.43: Namık İsmail, “Girdab-ı Zafer”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 106x137 cm.	40
Resim 2.44: Cihat Burak, “Eğlenenler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x140 cm, Resim Heykel Müzesi, Ankara.....	40
Resim 2.45: Fikret Otyam, “Beritanlı Göçebeler”, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	41
Resim 2.46: Turan Erol, “Kömür Dağıtım Yeri”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x60 cm, 1986, Özel Koleksiyon.....	42
Resim 2.47: Süleyman Saim Tekcan, “At ve Uygarlık Buluşması”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x110 cm, 1982.	42

Resim 2.48: Jale Nejdert Erzen, “Dörttnala”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 125x225 cm, 2014.....	43
Resim 3.1: “Eskiz I”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 35x50 cm, 2018.....	46
Resim 3.2: “Eskiz II”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 25x35 cm, 2018.	47
Resim 3.3: “Eskiz III”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 35x50 cm, 2018.	48
Resim 3.4: “Eskiz IV”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 25x35 cm, 2018.....	49
Resim 3.5: “Eskiz V”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 35x50 cm, 2018.	50
Resim 3.6: “Eskiz VI”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 25x35 cm, 2018.....	51
Resim 3.7: “Eskiz VII”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 35x50 cm, 2018.....	52
Resim 3.8: “Eskiz VIII”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 25x35 cm, 2018.	53
Resim 3.9: “Eskiz IX”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 35x50 cm, 2018.....	54
Resim 3.10: “Eskiz X”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 25x35 cm, 2018.	55
Resim 3.11: “Ölü Atlar Vadisi I”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm, 2018.	56
Resim 3.12: “Ölü Atlar Vadisi II”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2018.....	57
Resim 3.13: “Ölü Atlar Vadisi III”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm, 2018.	58
Resim 3.14: “Ölü Atlar Vadisi IV”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm, 2018.	60
Resim 3.15: “Ölü Atlar Vadisi V”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm, 2018.	61
Resim 3.16: “Ölü Atlar Vadisi VI”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83x70 cm, 2018.	62
Resim 3.17: “Ölü Atlar Vadisi VII”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm, 2018.....	64
Resim 3.18: “Ölü Atlar Vadisi VIII”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x42 cm, 2018.	65
Resim 3.19: “Ölü Atlar Vadisi IX”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2018.	67
Resim 3.20: “Ölü Atlar Vadisi X”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2018.	68
Resim 3.21: “Ölü Atlar Vadisi XI”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75x70 cm, 2018.	70
Resim 3.22: “Ölü Atlar Vadisi XII”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2018.....	71
Resim 3.23: “Ölü Atlar Vadisi XIII”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x50 cm, 2018.	72

ÇİZELGELER LİSTESİ

Çizelge 1.1: Dünyada ve Türkiye’de yıllara göre at sayısı.....	11
Çizelge 1.2: 1995-2010 yılları arasında ülkelere göre at popülasyonu.....	11



KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
y.y.	: yüzyıl
M.Ö.	: Milattan Önce
çev.	: çeviri
vs.	: vesaire
vd.	: ve diğerleri
s.	: sayfa
ss.	: sayfa aralığı
cm	: santimetre
prof.	: Profesör
dr.	: Doktor
TDK	: Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

Atın tarihsel süreç içerisindeki yeri ve dönemlere göre evrimsel gidişatı, bulunan fosiller sayesinde ortaya çıkmaktadır. At ilk kez İ.Ö. 4000-3000 yılları arasında evcilleştirilmiştir. Atın evcilleştirildiği bu dönem, atlarla insanlar arasındaki duygusal bağı daha da güçlendirmiştir. Daha önceleri atlar, daha çok av nesnesi halinde kullanılmış evcilleştirme evresinde insanlar için kullanım alanı genişletilerek farklı yararlı işlerde de kullanılmaya başlanılmıştır. Zaman içinde ata yüklenen anlam değişmiş ve daha faydacı bir niteliğe ulaştırılmıştır. Faydacı yönünün yanı sıra insanlar atın sadık, güvenilir ve iyi bir dost olduğuna inanmışlardır. İnsanların atlarla kurduğu bu güçlü bağ, atı insan yaşamının önemli bir unsuru haline getirmiş, dolayısıyla bu önem sanat alanına da yansımıştır.

Türkler için birçok alanda (işgücü, binek, spor vb.) önemli bir yere sahip olan at, sanat alanında da birçok Türk ressamın eserine konu olmuştur. Onun anatomisi, gücü, sadakati Türk sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. Türk toplumunda atın önemli bir yere sahip olması, at imgesinin Türk sanatına yansımada önemli bir etkidir. Bu yansımalar içinde sanatçılar, at figürünü farklı teknik ve yorumlarla eserlerinde işlemişlerdir. Böylece at figürü, sanat eserlerinde vazgeçilemeyen bir imge haline gelmiştir.

Pek çok batılı kaynakta da Türkler göçebe bir millettir denmektedir. Göçebe yaşayan toplumların bir yerden başka bir yere geçişlerinde binek ya da taşıyıcı hayvanların rolü önemlidir. At da binek ve taşıyıcı olarak kullanılan hayvanların başında gelmektedir. Buradan hareketle Türklerin çok eski tarihlerden itibaren ata büyük önem verdiklerini söylemek mümkündür. Öncelikle binek hayvanı olarak daha sonra da eti, sütü, derisi yönünden kullanılan at, Türk medeniyet tarihi içerisinde çok önemli bir yere sahiptir ve Türklerin yaşamında maddi-manevi olarak çok yönlü etkisi görülmektedir.

Atın ilk önce Türkler tarafından ehlileştirildiği ve onu binek hayvanı olarak kullanan ilk insanların Türkler olduğu, antropolojik ve arkeolojik verilerden çıkarılan

sonuçlardır. Spordan plastik sanatlara, askeriyeden devlet teşkilatının düzenine, devletlerarası ilişkilerden efsanelere, oyunlardan şöenlere kadar önemli bir öge olarak daima karşımıza çıkmaktadır. Bu değerler zaman zaman kültürel bir alışverişin ana ögesi olurken, zaman zaman da üstünlüğün, zenginliğin, gücün simgesi haline gelmiştir. Orta Asya Türklerinin büyük bir bölümü “at çobanları” oluşturmaktadır. Hatta bazı ünlü tarihçiler böyle at sürüleri besleyip yetiştiren kavimlere “atlı nomad”, yani “atlı göçebe” adını vermişlerdir.

At görünümünün Türk resim sanatı içerisindeki yeri ve önemini incelemeyi, sanat eserleri üzerinde at figürünün farklı yansımalarını çözümlemeyi amaçlayan bu çalışma nitel araştırma modeli tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Araştırmanın teorik çerçevesinde Batı Sanatı ve Türk Resim Sanatındaki sanatçıların at imgesini sanat eserlerine nasıl yansıttığı bulgularına erişmek için sanat tarihi üzerinde literatür taraması yapılmıştır. Değerlendirme bölümü, sanat tarihi literatür taramasından elde edilen bulgulardan yola çıkılarak bir bütünlük içerisinde sentezlenmiştir. Son olarak araştırma sürecinde ele alınan uygulamaların çözümlemesi yapılarak sonuca ulaşılmıştır.

Batı Sanatı içerisinde Rönesans döneminde Leonardo da Vinci (1452-1519), Albrecht Dürer (1471-1528), Raffaello Sanzio (1483-1520), Tiziano Vecellio (1488-1576) gibi dönemin usta sanatçıları, resimlerinde at figürünü kullanmışlardır. Modern Sanat içinde Pablo Picasso (1881-1973) kübik ve dışavurumcu bir tavır ile Salvador Dali (1904-1989) gerçeküstü bir üslupla, Franz Marc (1880-1916) dışavurumcu bir ifade ile ve Susan Rothenberg (1945-...) ikonik imgelerle atı ele alan sanatçılardan bazılarıdır.

Türk resim sanatında Abdülmecid Efendi (1868-1944), Sami Yetik (1878-1945), İbrahim Çallı (1882-1960), Ali Cemal Beyrutlu (1881-1941), Cemal Tollu (1899-1968), Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), Nuri İyem (1915-2005), Avni Arbaş (1919-2003), İbrahim Balaban (1921-2019), Orhan Peker (1927-1978), Namık İsmail (1890-1935), Cihat Burak (1915-1994), Fikret Otyam (1926-2015), Rahmi Pehlivanlı (1926-1992), Turan Erol (1928-...), Süleyman Saim Tekcan (1940-...), Jale Nejdet Erzen (1943-...), Fevzi Karakoç (1947-...), Muharrem Pire (1944-...), Mehmet Başbuğ (1956-2017...), Erol Yıldır (1960-...) gibi ressamın resimlerinde at figürünü sıkça işleyen sanatçılar arasındadır.

TANIMLAR

Rahvan: Atın yürüyüş şekillerinden birisi olan rahvan, aynı taraftaki bacakların birlikte hareket etmesi ile karakterizedir. Rahvanda bir taraftaki iki ayak aynı anda havaya kalktığında diğer taraftaki ayak yere basar.¹

Cidago: Omuzbaşı, kürek kemiğinin (insan ve hayvanlarda) üstü.²

Sağrı: Memeli hayvanlarda bel ile kuyruk arasındaki dolgun ve yuvarlakça bölüm.³

İncik: Ayak bileği.⁴

Poni: 142 cm yüksekliğini aşamayan küçük at ırkı, midilli.⁵

¹ Akyol, Hüseyin, Afyonkarahisar'da Bulunan Rahvan Yürüyüşlü Atların Morfolojik Özellikleri ve Yetiştirme Şartlarının İncelenmesi, (Yayınlanmış yüksek lisans tezi), Afyonkocatepe Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Zootekni Anabilim Dalı, Afyonkarahisar (Türkiye), 2017.

² TDK, "Cidago", *Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

³ TDK, "Sağrı", *Güncel Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

⁴ TDK, "İncik", *Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

⁵ TDK, "Poni", *Veteriner Hekimliği Terimler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ATIN MORFOLOJİSİ

Atlar, kendi içinde gerek anatomik yapısına, gerek gösterdiği performansa ve daha birçok özelliklere göre ırklara ayrılıp sınıflandırılmaktadır. Bunlardan en yaygın olanı ise atları sıcakkanlı ve soğukkanlı olarak sınıflandırmaktır.

Özbeyaz ve Akçapınar, at ırklarının çeşitli şekillerde sınıflandırıldığını ve en yaygın olanının ise sıcakkanlı ve soğukkanlı olarak yapılan gruplandırmalar olduğunu söyleyerek; sıcakkanlı at ırklarının daha hafif ve ince yapılı, süratli yürüyüşlü, canlı mizaçlı, kılları kısa, binek ve spor amaçlı kullanıldığını ve Arap, İngiliz, Lipizza, Hannover, Holştayn, Shetland ve İzlanda ponilerinin⁶ en bilinen sıcakkanlı at ırkları olduğunu belirtmiştir. Soğukkanlı at ırklarının da iri ve ağır yapılı, kaslı, sakin mizaçlı, kılları uzun, işgücü, et üretimi ve gösteri amaçlı kullanıldığını söyleyen Özbeyaz ve Akçapınar; Ardene, Brabant, Percheron, Bretonne, Shire ve Suffolk ırklarının en önemli örnekler olduğunu belirtmişlerdir.⁷

Atlar nasıl genel anlamda ırklara ayrılıyorsa Türk toplumundaki yerli atlar da çeşitli özelliklere göre gruplandırılmıştır. Anadolu yerli tipleri, Malakan, Uzun yayla tipleri, Midilli ve farklı bölgesel tipler olarak kendi içinde sınıflandırılmıştır.

Atlarda vücut ölçüleri belirli ırk kategorilerinde değerlendirilmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Atların vücut ölçümünde ölçü bastonu, ölçü şeridi ve ölçü pergeli gibi birtakım aletler kullanılmaktadır. Belirtilen aletler kullanılarak atların vücut ölçümünde genel olarak, cidago⁸ yüksekliği, sağrı⁹ yüksekliği, beden uzunluğu, göğüs

⁶ Ponı: 142 cm yüksekliğini aşamayan küçük at ırkı, midilli. TDK, “Ponı”, *Veteriner Hekimliği Terimler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

⁷ Özbeyaz, C. ve H. Akçapınar, At Yetiştiriciliği Ders Notları, Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi Zootekni Anabilim Dalı, Ankara, 2005, s 24.

⁸ Cidago: Omuzbaşı, kürek kemiğinin (insan ve hayvanlarda) üstü. TDK, “Cidago”, *Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

⁹ Sağrı: Memeli hayvanlarda bel ile kuyruk arasındaki dolgun ve yuvarlakça bölüm. TDK, “Sağrı”, *Güncel Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

derinliği, göğüs genişliği, sağrı genişliği, göğüs çevresi, incik¹⁰ çevresi, baş uzunluğu ve alın genişliği gibi ölçüler alınmaktadır.¹¹

Bunların yanı sıra atların yine ırk kategorilerinin belirlenmesinde don ve nişane de yaygın olarak esas alınmaktadır. Don; at kılının rengi anlamına gelmekte ve çeşitli gruplara ayrılmaktadır. Yılmaz ve Ertuğrul'a göre yağız, al, doru, kula, izabeli, kır, boz, ahreç, kırçıl, şampanya, inci, alaca gibi isimlendirilen donlar, bu grupların bazıları olup, kısaca genel özellikleri şöyledir;¹²

Yağız Don: Tüm vücut siyah renkli kılla kaplıdır (Resim 1.1).



Kaynak: <<https://www.at.gen.tr/at.html>> (25.01.2019).

Resim 1.1: Yağız donlu at.

Al Don: Tüm vücut kırmızı veya kırmızının tonu olan kılla kaplıdır (Resim 1.2).



Kaynak: <<http://www.tjk.org/TR/Kurumsal/News/Data/8721?Tarih=09.11.2012%2000:00:00>> (25.01.2019).

Resim 1.2: Al donlu at.

¹⁰ İncik: Ayak bileği. TDK, "İncik", Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

¹¹ Arpacık, Rafet, At Yetiştiriciliği, (3. Baskı), Şahin Matbaası, Ankara, 1999, s. 55.

¹² Yılmaz, Orhan, Mehmet Ertuğrul, "Atlarda Don (Vücut Rengi)" Gaziosmanpaşa Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, 2011/28 (2), ss. 155-152.

Doru Don: Uzantılar siyah olup vücut kırmızı-kahve renkle kaplıdır (Resim 1.3).



Kaynak: <<http://www.eskisehir.net.tr/galeri/resim.asp?fotoid=2340>> (25.01.2019).

Resim 1.3: Doru donlu at.

Kula Don: Doru dona sahip olan attaki kırmızı ve kahve tonlarının renk açma özelliğiyle sarı tonlarına dönüşmesi (Resim 1.4).



Kaynak: <<http://www.eskisehir.net.tr/galeri/resim.asp?fotoid=2340>> (25.01.2019).

Resim 1.4: Kula donlu at.

İzabel Don: Uzantı kılları püsküllü ve beyaz tonlarında olup vücut, sarının tonlarıyla kaplıdır.

Kır Don: Tüm vücut beyaz kılla kaplıdır (Resim 1.5).



Kaynak: <<https://superstarstable.weebly.com/saringlda-luftdjur.html>> (25.01.2019).

Resim 1.5: Kır donlu at.

Boz Don: Tüm vücut kırmızı-beyaz karışımı kıllarla kaplıdır (Resim 1.6).



Kaynak: <<https://superstarstable.weebly.com/saringlda-luftdjur.html>> (25.01.2019).

Resim 1.6: Boz donlu at.

Ahreç Don: Tüm vücut kırmızı, siyah ve beyaz tonlarının üçünün de yer aldığı kıllarla kaplıdır (Resim 1.7).



Kaynak: <<https://tr.depositphotos.com/28953915/stock-photo-spotty-horse.html> > (25.01.2019).

Resim 1.7: Ahreç donlu at.

Kırçıl Don: Kırmızı ve siyah donların üzerinde vücutta beyaz kılların dağılmasıdır.

Şampanya Don: Tüm vücudu canlı pembe tonlarındaki kıllarla kaplıdır (Resim 1.8).



Kaynak: <<https://www.atveinsan.com/atlarda-sampanya-don-champagne-m385745.html>> (25.01.2019).

Resim 1.8: Şampanya donlu at.

İnci Don: Tüm vücudu inci rengi kıllarla kaplıdır (Resim 1.9).



Kaynak: <<https://www.netgazete.com/fotogaleri/iste-dunyanin-en-guzel-ati-4243/9>> (25.01.2019).

Resim 1.9: İnci donlu at.

Alaca Don: Vücudundaki kıllar alacalıdır ve nadir bulunan dondur (Resim 1.10).



Kaynak: <<https://www.turkiyegazetesi.com.tr/yasam/550727.aspx> > (25.01.2019).

Resim1.10: Alaca donlu at.

Nişane ise atların baş, bacak vb. bölgelerinde görünen beyaz lekelere verilen addır. At üzerinde onun ırkını belirleyici özelliklere sahip bu tür bilgiler, aynı zamanda atın morfolojik özelliklerini belirlemektedir.

1.1. Türk Kültürü İçerisinde Atın Yeri

Atın tarihsel süreç içerisindeki yeri ve dönemlere göre evrimsel gidişatı, bulunan fosiller sayesinde ortaya çıkmaktadır. At ilk kez İ.Ö. 4000-3000 yılları arasında evcilleştirilmiştir.¹³

Tarih öncesi çağlarda at, toplumlar için bir av nesnesi olarak görülmekteydi. Zaman içerisinde atlar evcilleştirilerek yalnızca av nesnesi olarak görülmeyip, insanlığa yararlı birtakım işler için kullanılmıştır. Dolayısıyla insanlar ata dair yükledikleri anlamı değiştirerek onu kendilerinin yararına olacak işlerde kullanıp, ondan faydalanmaya başlamışlardır. İnsanlar, yine zaman içerisinde atın faydacı yönünün yanı sıra ona manevi anlamlar yüklemişlerdir. Atın sadık, güvenilir ve iyi bir dost olduğuna inanmışlardır. İnsanların atlarla kurduğu bu güçlü bağ, atı insan yaşamının önemli bir unsuru haline getirmiştir.

At, Eski Yunan'dan günümüze kadar olan süreçte birçok medeniyeti etkilemiştir ve o medeniyetin bir kültürü haline gelmiştir. Bu medeniyetler içerisinde M.Ö. 3000'li yıllarda atı evcilleştiren Orta Asya'daki Türkler de atı Türk kültürü içinde

¹³ Gül Karabıyık, Şehriban, Resim Sanatında At Figürü, (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Çanakkale (Türkiye), 2015.

barındırmıştır.¹⁴ Bu kültür içinde at, birçok alanda önemli bir yere sahiptir. Bu öneme bağlı olarak Türkler, at yetiştirmekte ve yetiştirdikleri atları güvenlik, ticaret ve gıda amaçlı kullanmışlardır. At, Türk devletinin güvenliğinin temel dayanaklarından biri olmuştur. Devlet için de önemli bir yere sahip olan bu hayvan, eski zamanlarda kabilelerde sayıma çıkarılarak kontrol ve kayıt altına alınmıştır. Bir kabilenin sahip olduğu at sayısının çokluğu, o kabile için gurur kaynağı olmuştur. Devletin seferberliği halinde kabilelerdeki atların temini sağlanmıştır.

Seferberliğin yanı sıra Türkler atı işgücü, binek ve spor amaçlı da kullanmışlardır. Dolayısıyla Türkler at yetiştirmede olduğu gibi binicilikte de başarılı bir geçmişe sahiptirler. Geçmişe nazaran günümüzde atlar Türkiye’de genellikle yarışmalar için yetiştirilerek spor amaçlı kullanılmaktadır.¹⁵ Türkiye’de var olan atların büyük bir kısmını Safkan Arap, İngiliz ve yerli atlar oluşturmaktadır ve yerli olmayan atlar düz koşullarda, yerli atlar ise rahvan¹⁶, cirit vb. geleneksel atlı spor dallarında kullanılmaktadır.¹⁷

Dünyada ve Türkiye’de belirli yıllara göre at sayıları Çizelge 1.1’de de belirtildiği üzere, günümüze yaklaştıkça azalma göstermektedir.

¹⁴ Arpacık, 1999, s. 55.

¹⁵ Özbeyaz ve Akçapınar, 2005, s. 26.

¹⁶ Rahvan: Atın yürüyüş şekillerinden birisi olan rahvan, aynı taraftaki bacakların birlikte hareket etmesi ile karakterizedir. Rahvanda bir taraftaki iki ayak aynı anda havaya kalktığından diğer taraftaki ayak yere basar. Akyol, Hüseyin, Afyonkarahisar’da Bulunan Rahvan Yürüyüşlü Atların Morfolojik Özellikleri ve Yetiştirme Şartlarının İncelenmesi, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Afyonkocatepe Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Zootekni Anabilim Dalı, Afyonkarahisar (Türkiye), 2017.

¹⁷ Akyol, A.g.e.

Çizelge 1.1: Dünyada ve Türkiye’de yıllara göre at sayısı.

YIL	DÜNYA	TÜRKİYE
1961	62 161 208	1 312 300
1970	60 997 234	1 110 000
1980	59 626 063	807 000
1990	61 004 718	545 000
2000	57 760 744	309 000
2010	57 764 794	166 753
2014	58 832 221	131 480

Kaynak: <Anonim> (2019).

Çizelge 1.2’de birçok ülkede olduğu gibi Türkiye’de de at popülasyonunun gittikçe azaldığına dair bir diğer sonuç ile karşılaşılmıştır.

Çizelge 1.2: 1995-2010 yılları arasında ülkelere göre at popülasyonu.

ÜLKELER	1995	2000	2005	2010
Almanya	652 400	476 000	500 400	461 779
Arjantin	3 300 000	3 600 000	3 655 000	3 680 000
Avustralya	240 000	220 000	221 042	256 413
Brezilya	6 394 140	5 831 820	5 787 250	5 514 000
Çin	10 039 611	8 916 154	7 641 370	6 787 360
Meksika	6 200 000	6 250 000	6 260 000	6 350 000
İngiltere (Birleşik Krallık)	175 000	300 000	370 000	384 000
Amerika Birleşik Devletleri	5 130 000	5 240 000	9 200 000	9 500 000
Rusya Federasyonu	2 431 000	1 683 000	1 409 260	1 374 990
Kazakistan	1 636 000	969 600	1 120 400	1 438 700
Azerbaycan	37 900	60 800	69 353	74 066
Japonya	29 000	25 000	25 000	18 000
Avrupa Birliği Ülkeleri	4 027 583	3 955 536	3 902 194	3 838 539
TÜRKİYE	437 000	309 000	227 399	166 753
DÜNYA TOPLAMI	59 264 491	57 223 059	58 827 190	58 459 080

Kaynak: <<https://www.atveinsan.com/at-in-kisa-tarihi-m719695.html>> (19.01.2019).

İKİNCİ BÖLÜM

2. RESİM SANATI İÇERİSİNDE AT İMGESİ

Tarihte önemli bir yere sahip olan ve diğer hayvanlardan ayrıcalıklı olarak birçok uygarlığın kültürüne yerleşen at, birçok sanat dalında imge olarak yer almıştır. At figürü, resim sanatında çoğu sanatçıya esin kaynağı olmuş ve onların eserlerinde yer edinmiştir. At, resim sanatında; imparatorların ve komutanların gücünün gösterilişinde, mitolojik kahramanlar yaratılmasında, gündelik hayatın içinden sıradan varlığıyla ve bazen de yaradılış itibarıyla estetik vücutları ve hareketlerindeki devinimleri sebebiyle simgesel anlamlar yüklenerek var olmuştur.¹⁸

Resim sanatının at temalı ilk eserleri Yontma Taş Devrinde ortaya çıkmaktadır.¹⁹ O dönemdeki insanlar çevrelerinde karşılaştıkları, korktukları veya beğendikleri konuları resimlerine yansıtmışlardır. Mağara ve ağaç kovuklarında yaşamını sürdüren insanlar, doğada etkileyici bir varlık olan at figürünü duvar resimlerinde ya ana hatlarıyla ya da silüet olarak resmetmişlerdir. İnsanların mağara duvarlarına yaptıkları resimlerde genellikle at (Resim 2.1), yabani öküz, geyik, mamut gibi hayvan figürleri yer almaktadır.²⁰ John Berger'e göre, imge ortaya çıktığı andan itibaren birkaç dakikalığına ya da birkaç yüzyıl için saklanmış bir görünüm ya da görünümüler düzenidir.²¹ Bu görünümüler zamanla sanatçının biçim dilini yaratmıştır.²²

¹⁸ Koçkar, M. Tekin, "Dünyada Atçılık Uygulamaları", *Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi Basımevi*, 2013, ss. 292-297.

¹⁹ Koçkar, A.g.e.

²⁰ Farthing, Stephen, *Sanatın Tüm Öyküsü*, (çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu), Hayal Perest Yayınevi, 2012, s. 17.

²¹ Berger, John, *Görme Biçimleri*, (çev. Yurdanur Salman), Metis Yayınları, İstanbul 2006, s. 10.

²² İpşiroğlu, N. ve M. İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, (5. baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2011, s. 19.



Kaynak: <<https://ekstremlbilgi.com/arkeoloji/lascaux-magara-resimleri/>> (26.04.2019).

Resim 2.1: Lascaux Mağarası, “At Figürleri”, Fransa.

Türk Resim Sanatı ve Batı Resim Sanatında at figürü farklı tekniklerde ve farklı anlayışlarda işlenmiştir. Türk ve Batı resim sanatındaki at figürlerinin gerek mitolojik gerekse dini fantastik mekân içinde işlenişlerinin ve sanatçı duyarlılıklarının farklılığını ortaya koyabilmek için ayrı başlıklar altında incelenmesi gerekir.

2.1. Batı Resim Sanatı İçerisinde At İmgesi

Resim sanatının Avrupa’da hızlı bir şekilde yayılmasına öncülük eden Rönesans döneminde, ressamlar at figürlerini resimlerinde sıkça işlemişlerdir. Leonardo da Vinci (1452-1519), Albrecht Dürer (1471-1528), Raffaello Sanzio (1483-1520), Tiziano Vecellio (1488-1576) gibi dönemin usta sanatçıları, resimlerinde at figürünü kullanmışlardır. At anatomisini resimlerine muazzam bir el işçiliği ile işlemiş Leonardo da Vinci (Resim 2.2-3); atları dini, mitolojik konuları içinde resmetmiş Dürer (Resim 2.4-5); at figürünü fantastik tarzda resimlerine yansıtan Raffaello (Resim 2.6); kuşanmış at figürleriyle eserlerine ihtişam kazandıran Tiziano (Resim 2.7) gibi sanatçılar at imgesini resimlerinde kullanarak birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.



Kaynak: <<https://ekstrembilgi.com/arkeoloji/lascaux-magara-resimleri/>> (26.04.2019).

Resim 2.2: Leonardo da Vinci, “Eskiz I”, Siyah ve Kırmızı Mürekkep, 19x30 cm, 1503, Windsor Şatosu Kraliyet Kütüphanesi, Londra.



Kaynak: <<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/22/bir-anekdot-17-da-vincinin-hayata-gecirilmeyen-at-heykeli-eskizleri/>> (26.04.2019).

Resim 2.3: Leonardo da Vinci, “Eskiz II”, Kâğıt Üzerine Mürekkep Kalem, 21x15 cm, 1493, Ulusal Kütüphane, Madrid.

15 Nisan 1452’de İtalya’nın Vinci kasabasında dünyaya gelen, Rönesans döneminde eşsiz eserler bırakan, resim, heykel, mühendislik, mimari gibi birçok alandaki başarısıyla sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan Leonardo da Vinci, resimleri ve heykelleri için sayısız at figürü çizmiştir.²³ Resim yapmayı anlama biçimi, bilimsel ve felsefi sorgulama olarak tarif eden sanatçı, at figürünü mükemmeliyetçi bir tarzla doğadaki görüntüye yakın olarak resimlerine ve eskizlerine işlemiştir (Resim 2.2-3).²⁴ Bunları işlerken atın görünüşünün yanı sıra onun duygusunu, coşkusunu da yansıttığı görülmektedir.

Sanatçı, çalışmalarında yer alan at figürlerinin hareketlerini ve anatomisini ayrıntılı bir ifade ile ele almış, ince ayrıntılarına kadar çalışmıştır. At figürünü

²³ Rona, Zeynep, “Leonardo Da Vinci” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2. baskı), Yem Yayınları, İstanbul 1997, s. 1104-1106.

²⁴ Yüzbaşıoğlu, N. ve T. Tüzel, Leonardo Da Vinci, Boyut Yayın Grubu, İstanbul 2007, s.10.

mükemmeliyetçi ve ince ayrıntılarına kadar, ışık-gölge unsurlarını kullanarak resmi daha çarpıcı ve etkileyici, doğadaki görünümüne yakın bir tarzda çalışmıştır. Tonlar arasında yumuşak geçişler (sfumato) yaparak izleyicinin gözünü yormama adına kaygılar güderek sade ve yalın bir anlatım tarzı oluşturmuştur. Heykel yapımı için tasarladığı eskiz çalışmalarında rahat ve yumuşak çizgilerden, çizimi kısa bir vakitte, hızlıca oluşturduğu hissi uyanmaktadır. Da Vinci sanat hayatı boyunca at figürü dışında birçok hayvan figürü çalışmış, onların anatomik yapısını ve hareketlerini detaylıca işlemiştir.



Kaynak: <https://www.researchgate.net/figure/Figuer-1-Albrecht-Durer-Soevalye-Oeluem-ve-Seytan-244x187-cm-1513-Nuremberg_fig1_313368527> (26.04.2019).

Resim 2.4: Albrecht Dürer, “Şövalye Ölüm ve Şeytan”, Gravür, 24x19 cm, 1513-14, Herris Brisbane Dick Fonu.



Kaynak: <<http://maksivizyon.blogspot.com/2016/03/albrecht-durer-eser-biyografi.html>> (26.04.2019).

Resim 2.5: Albrecht Dürer, “Küçük At”, Gravür, 16x10 cm, 1505, Devlet Sergi Salonu, Karlsruhe.

21 Mayıs 1471’de Almanya’nın Nürnberg şehrinde dünyaya gelen, Alman sanatının gelişmesinde önemli bir yere sahip olan, özellikle oyma ve ağaç baskı tekniği ile at figürünün hem dış görünümü hem de fizyonomisini kavramayı amaçlamış²⁵, at figürünü mitolojik, dini, fantastik mekânlar içinde resmetmiş, atın gücü ve asaleti simgelediği gerçeğini vurgulamaya çalışmıştır. Albrecht Dürer, resimlerinde kutsal öyküleri işlediği çalışmalarını daha inandırıcı bir şekilde ifade edebilmeyi hedeflemektedir. Buna bağlı olarak birçok kişi de Dürer’in resimlerindeki bu fantastik ve dini konuların kendileri ölmeden gerçekleşeceğine inanmışlardır.²⁶

Yeteneğini farklı tekniklerle sergileyen Dürer, çevreyi ve hayatı konu alan eserler üretmiştir. O, büyük bir incelikle ortaya koyduğu gravür çalışmalarında derin bir dinsel yansımanın dışında insan, hayvan ve doğadan beslenen konuları da işlemiştir. Dürer’in bu gerek alegorik gerek mitolojik gerekse hayata dair eserlerinde dikkatleri çeken bir resim unsuru at figürüdür.²⁷ Birçok sanatçının farklı yorumlarla ele aldığı at figürü, Dürer’in sanatında diğerlerinden farklı bir şekilde işlenmiştir (Resim 2.5). Sanatçı, atları gerek teknik anlamında gerekse içerik olarak kendince yorumlayarak özgün çalışmalar ortaya koymuştur.

O, at figürünü mitolojik, dini, fantastik mekânların içinde simgeleştirmiş, bazen de atları kendi görüntüleri ile var olduğu şekilde eserlerine konu etmiştir. At figüründen aldığı ilham ile yaratım sürecine onları dâhil eden Dürer’in resimlerinde at figürü gücü ve asaleti simgelemektedir. Sanatçı, sanat tarihi içerisinde önem arz eden birçok resminde at figürünü kullanmıştır. Kimi zaman da eserlerinde yalnızca atı konu aldığı görülmektedir.

²⁵ Krausse, Anna-Carola, Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Literatür Yayıncılık, Almanya 1997, s. 493.

²⁶ Gombrich, Ernst H., Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul 2004, s. 342.

²⁷ Karabıyık, A.g.e.



Kaynak: <<https://www.sanatabasla.com/2012/09/18/galateanin-zaferi-the-triumph-of-galatea-raffaello/>>
(26.04.2019).

Resim 2.6: Raffaello Sanzio, “Peri Galateia”, 1512, Villa Farnesia, Roma.

1483’de İtalya’nın Urbino şehrinde dünyaya gelen, Rönesans döneminin ideal güzellik anlayışını benimseyen ve doğalcı klasik anlayışın tipik örneği olan Raffaello Sanzio, sanatçılık hayatı boyunca Leonardo ve Michelangelo’dan etkilenmiş, onların eserlerinden ilham almış olsa da üslup olarak farklılıklar ortaya koymuştur. Sanatçının dinsel, mitolojik veya günlük olayları konu alan eserlerinde at figürünü, gücün ve kahramanlığın bir simgesi olarak ele alıp resmettiği görülür. Raffaello her ne kadar bu sanatçılardan etkilenmiş olsa da üslup olarak birçok farklılık mevcuttur. Raffaello’nun çalışmalarında oluşturduğu ışık-gölge arasındaki kuvvetli zıtlıklar, yumuşak ve ince gölgelendirmeler, Leonardo ve Michelangelo’dan farklı olarak, görsel anlamda herkesçe kabul edilebilecek popüler, sakın ve dışa dönük bir tarz oluşturmasını sağlamıştır.²⁸

Raffaello’nun (1512-14) dolaylarında yaptığı, “Peri Galateia” (Villa Farnesina Roma) freskunda at figürünün fantastik bir biçimde ele alındığı görülmektedir. Sanatçı bu resimde konu olarak, Angelo Poliziano’nun yazdığı ve Botticelli’nin “Venüsün Doğuşu” adlı eserine de esin kaynağı olan bir şiirinden bir dizeyi seçmiştir.²⁹

Sanatçının dini, mitolojiyi veya günlük hayatı konu alan eserlerinde at figürü de sıkça işlenen figürler arasında yer almaktadır. “Peri Galateia” eserinde olduğu gibi Raffaello, at figürünü gücün, kahramanlığın, yiğitliğin ve kutsallığın bir simgesi olarak resmetmiştir.

²⁸ Ünlü, Raffaello, Boyut Yayın Grubu, İstanbul 2007, s.7-8.

²⁹ Karabıyık, A.g.e.



Kaynak: <<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-emperor-charles-v-at-muhlberg/e7c91aaa-b849-478c-a857-0bb58a6b6729>> (26.04.2019).

Resim 2.7: Tiziano Vecellio, “İmparator V. Charles’in Atlı Portresi”, 1548, Prado Müzesi, Madrid.

1488 yılında İtalya’nın Pieve di Cadore civarında küçük bir kasabada dünyaya gelen, 1533’de saray ressamı olarak görevlendirilen Tiziano Vecellio, resimlerinde dinsel ve mitolojik konuların yanı sıra portre çalışmaları da yapmıştır. Tiziano’nun “İmparator V. Charles’in Atlı Portresi” (Resim 2.7) isimli eserinde olduğu gibi çoğu resminde genellikle akşam vakti yansıtılmaktadır. Akşamın solgun ışıkları içerisinde resmettiği figürlerini renklendirerek farklı bir atmosfer yaratmıştır. Bu yönüyle Leonardo’nun güzellik anlayışına yaklaştı, ışık-gölge oyunlarına ehemmiyet vermemiştir.³⁰

Sanatçı, at figürünü kullandığı resimlerinde renkleri kontrast oluşturacak şekilde kullanmak yerine birbirine yakın renkleri ve tonları kullanarak belli bir uyum yakalamıştır. Böylece resminde renk geçişleri yumuşak ve ince olmuştur. İnsan boyutundaki “İmparator V. Charles’in Atlı Portresi” çalışmasında zırh kuşanan imparator elinde mızrakla sağa dönük resmedilmiştir. İmparatorun yanı sıra iri ve güçlü at figürü de kuşanmış bir şekilde resmedilmiştir. İmparator V. Karl’ın böyle ihtişamlı, güçlü ve asil bir savaş atına binmesi onun gücüne güç katmıştır.

Barok dönem etkilerini taşıyan resimlerinde genellikle artistik perspektif anlayışı gözeterek, ışık-gölge oyunları ile lekeci bir üslupla eserler üretmiştir. Bu üstün ustalık

³⁰ Tükel, Uşun, “Tiziano”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, s. 1775-1776.

ona, kompozisyonun zamanla giderek itibar kazanan kurallarını bir kenara itme ve apaçık bir şekilde uyumu yeniden kurmak için renge sarılma olanağını sunmuştur.³¹

Batı Sanatında Rönesans'tan sonra at figürü, konu itibariyle farklı akımlarda varlığını devam ettirirken sanatsal imge olarak biçimsel deformasyona uğrayarak birçok ünlü sanatçının eserlerinde yer almıştır. Bu bağlamda Modern Sanat akımları içinde Pablo Picasso (1881-1973) kübik ve dışavurumcu bir tavır ile (Resim 2.8-9), Salvador Dali (1904-1989) gerçeküstü bir üslupla (Resim 2.10-11), Franz Marc (1880-1916) dışavurumcu bir ifade ile (Resim 2.12) ve Susan Rothenberg (1945-...) ikonik imgelerle (Resim 2.13) atı tuvallerine resmetmişlerdir.



Kaynak: <<https://theculturetrip.com/europe/spain/articles/pablo-picassos-guernica-a-symbol-against-war/>> (26.04.2019).

Resim 2.8: Pablo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 349,3x776,6 cm, 1937, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Paris.



Kaynak: <<https://tr.pinterest.com/pin/360288038931851379/>> (26.04.2019).

Resim 2.9: Pablo Picasso, “At Başı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1937, Modern Sanat Müzesi, New York.

25 Ekim 1881’de İspanya’nın Malaga kasabasında doğan, Kübizm akımına önemli ölçüde yön veren, hayatı boyunca duygularını, içsel dünyasını resmetme gayreti

³¹ Gombrich, A.g.e. s. 331.

gösteren Pablo Picasso, resimlerinde çevresinde yaşanan olayların etkisinde kalarak bu olayları kendi dünyasında eserlerine yansıtmıştır. Bunun bir örneği olarak, İspanyol iç savaşı ve Guernica kasabasının bombalanması sonucu ele aldığı “Guernica” resmi sanatçılık hayatının en önemli eserlerinden biri olmuştur. Picasso bu eseriyle toplumunun yaşadığı katliamın unutulmasına mani olmuştur (Resim 2.8).

Picasso resim ve gravür çalışmalarında at figürünü sık kullanan sanatçılardandır. O, en önemli resimlerinde at figürünü resmederek eserlerinde at görüntüsüne farklı bir anlam kazandırmıştır. “Guernica” resminde vahşet içerisinde olan bir ortamı resmen Picasso, at figürünü kendine özgü tarzı ve üslubuyla işleyerek izleyiciye sunmuştur. Özellikle resmin merkezinde yer alan at kafası, vahşetin ve korkunun bir yüzü olarak simgelenmiştir.

“At Başı” isimli resimde Picasso, “Guernica” resmindeki gibi at figürünü bir çılgınlığın ve vahşetin ifadesi olarak resmetmiştir. Her iki resimde de figürler geometrize edilerek kübik bir ifade ile ele alınmıştır. Renk olarak siyah ve beyaz renklerin kullanılması, resme negatif bir anlam yüklemiştir (Resim 2.9).



Kaynak: <<https://www.sanatabasla.com/2012/10/23/aziz-anthonynin-bastan-cikarilisi-the-temptation-of-saint-anthony-dali/>> (04.05.2019).

Resim 2.10: Salvador Dalí, “Aziz Anthony’nin Direnişi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x119 cm, 1946, Royaux Des Beaux Sanat Müzesi, Belgique, Brussels.



Kaynak: <https://www.icollector.com/Salvador-Dali-Signed-Cheval-Allegre-Happy-Unicorn-22x30-LE-1977-Lithograph-on-Arches-Paper-212_i23643123> (04.05.2019).

Resim 2.11: Salvador Dali, “Mutlu Unicorn”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 109x119 cm, 1977.

Salvador Dali, 11 Mayıs 1904 yılında İspanya’nın kuzeyinde Figueras’ın bir köyünde erkek kardeşinin vefatından bir yıl sonra doğmuştur.

Doğar doğmaz tapınılan bir ölümün ayak izlerinden yürümeye başladım. Beni seviyorlarken aslında hala onu seviyorlardı, belki de benden çok onu... Babamın sevgisinin bu sınırları yaşamımın ilk günlerinden itibaren çok büyük bir yara oldu benim için.³²

Dali, zihninde tasarladığı dünyayı ikna edici bir yorum ile izleyiciye sunma gayreti içerisindeydi. Resimlerinde kullandığı nesneler birtakım değişim ve dönüşümlere maruz kalarak mantık dışı bir şekilde ifade etmiştir. Farthing, Dali’nin, gerçek dünyayı algılama şeklimize adeta meydan okuduğunu söylemiştir.³³

Sanatçı, birçok nesnede olduğu gibi at nesnesinde de imgelemine resme yansıtmış, at figürünü gerçek dışı bir ifade ile resmetmiştir. Dali, daha önce hiçbir sanatçıda görülmemeyen bu özgün yorumu ile at görüntüsüne resimsel anlamda yeni bir aralık açarak zenginlik sağlamıştır. Sürrealist tavrıyla izleyiciyi dış dünyadaki at görüntüsü ile resmedilen at görüntüsünün arasındaki farkla şaşırtmayı başarmış ve at figürünü çarpıcı kılmıştır. Dolayısıyla at figürü yüzlerce sanatçı tarafından çok kez işlenmiş olsa da, Dali bu figüre diğer sanatçılardan bambaşka bir anlam yükleyerek ilginç bir simge haline getirmiştir.³⁴

³² Ünlü, Ceren, vd., Salvador Dali, Boyut Yayın Grubu, İstanbul 2007, s. 6.

³³ Farthing, A.g.e., s. 430.

³⁴ Karabıyık, A.g.e.



Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_Marc_Blaues_Pferd_1911.jpg >
(04.05.2019).

Resim 2.12: Franz Marc, “Mavi At”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1911.

1880 yılında Münih’de dünyaya gelen, dışavurumcu akımın önemli temsilcilerinden olan, resimlerinde renkleri çarpıcı bir biçimde kullanan Franz Marc, yapıtlarının çoğunda genellikle doğal halleri ile hayvan figürlerini resmetmiştir. Ressam, ütopyasını yeni biçimlerle ve sembollerle dile getirmek istediği için kendine özgü bir renk sistemi kurmuştur. Bu renk sisteminde mavi erkeği ve cenneti, sarı dişiyi ve güneşi simgelerken kırmızı renk de ölü malzemenin ve yeryüzünün rengidir.³⁵

Sanatçı, kendi içindeki nesne gerçekliğini dış dünya nesne gerçekliğinin önüne çıkararak izleyiciye içsel dünyasını ve düş gücünü sunmuştur. Böylelikle doğanın simgeselliğini, duyu uyandırma gücünü ve gizemini dışa vurmak için biçimi yalına indirgemeyi ummuştur.³⁶

³⁵ Krausse, A.g.e., s. 90.

³⁶ Richard, Lionel, “Franz Marc” *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (çev. Beral Madra), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 79.



Kaynak: <<https://theartstack.com/artist/susan-rothenberg/mares-and-foals>> (04.05.2019).

Resim 2.13: Susan Rothenberg, “Kısıraklar ve Taylar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 72x114 cm, 2002, Carnegie Sanat Müzesi Koleksiyonu, Pittsburgh, Pennsylvania.

1945 yılında Amerika’da dünyaya gelen Susan Rothenberg isimli sanatçı, 1970’li yılından beri çağdaş dönemin en yenilikçi ve bağımsız ressamlarından biri olarak bilinir ve yaptığı at resimleriyle tanınır. At figürünü resminde bir parça olarak kullanmak yerine resmin merkezinde yer alan önemli bir simge halinde ele almıştır. At figüründe kullandığı özgün yorumuyla kendini diğer birçok sanatçıdan ayırarak figüre yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Onun at figürlerinde dışavurumcu bir yaklaşım söz konusu olup, at figürünü minimal bir şekilde resimlerine konu etmiştir.

2.2. Türk Resim Sanatı İçerisinde At İmgesi

Doğu toplumlarında ve Osmanlı’da dönemin önemli olaylarını konu alan minyatürler yapılmaktaydı. Osmanlı’da ve İslam dininin yaygın olduğu Doğu toplumlarında inanç gereği ve toplumsal yapı sebebiyle çok uzun yıllar resim yapılmamıştır.³⁷ Bu süreç yaklaşık XVIII. yüzyıla kadar devam etmektedir. Fakat at figürlerinin sıklıkla işlendiği minyatürlerden yola çıkıldığında (Resim 2.14), Türk toplumunda atın önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Dolayısıyla atın Türk toplumu içindeki sosyal ve kültürel değerinin Türk sanatına da yansıdığı görülebilir. Sanatçıda yeri ve önemi olan gizilgüçler “özgür yaratıcılık” diye adlandırılan şeyin asıl kaynağıdır.³⁸ Bu nedenle manevi olarak bir topluma değer getiren at, birçok sanatçı tarafından resimsel imge olarak işlenmiştir. Osmanlı dönemindeki minyatürlerde at figürü sıklıkla işlenmiştir. Belge niteliği taşıyan birçok minyatürde savaş, kahramanlık

³⁷ Karabıyık, A.g.e.

³⁸ May, Rollo, Yaratma Cesareti, (çev. Alper Oysal), (2.Baskı), Metis Yayınları, İstanbul 1975, s. 19.

ve toplumsal olaylar gibi temalar işlendiğinden dolayı at figürü bu konuların neredeyse hepsinde yer almıştır.³⁹



Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C5%9Eehzade_Mustafa%E2%80%99n%C4%B1n_d%C3%BC%C4%9F%C3%BCn%C3%BCnde_yap%C4%B1lan_at_ko%C5%9Fusu.png> (04.05.2019).

Resim 2.14: Nakkaş Osman, “At Koşusu”, Hünernâme, 1588, Topkapı Sarayı Kitaplığı.

XIX. yüzyılda Türk resim sanatında birçok gelişme görülmüştür. Bu süreçte Türk ressamın çoğu Avrupa’nın çeşitli yerlerine giderek resim ve sanat eğitimleri almışlardır.⁴⁰ Türk resim sanatındaki yenilik ve batı tarzına dönüş hareketlerinin başında manzara resmi yer almaktadır. Manzara resminden sonra zamanla çalışmalara figür oluşumları yerleşmiştir. Figürün resme yerleşmesi ile at figürü, çoğu Türk sanatçının eserine konu olmuştur. Zaman içinde Türk resim sanatı da farklı akım ve üsluplar geliştirmiştir. Bu gelişimler içinde sanatçılar, at figürünü farklı teknik ve yorumlarla işlemeye devam etmişlerdir. Böylece at figürü, sanat eserlerinde vazgeçilemeyen bir imge niteliği taşımaktadır.

Türkler, ata dair yükledikleri anlamın yanı sıra ona manevi anlamlar yüklemişlerdir. Onlar, atın sadık, güvenilir ve iyi bir dost olduğuna inanmışlardır. İnsanların atlarla kurduğu bu güçlü bağ, atı insan yaşamının önemli bir unsuru haline getirmiş ve dolayısıyla bu önem sanat alanına da yansımıştır. Türkler için birçok alanda (işgücü, binek, spor vb.) önemli bir yere sahip olan at figürü, sanat alanında da birçok Türk ressamın eserine konu olmuştur. Onun anatomisi, gücü, sadakati Türk sanatçıların ilham kaynağı olmuştur.

³⁹ Tanındı, Zeren, Türk Minyatür Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996, s. 3.

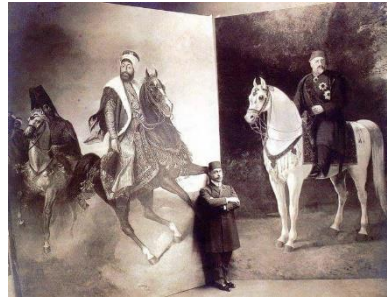
⁴⁰ Karabıyık, A.g.e.

At figürünün batı tarzındaki ilk örnekleri, Osmanlı hanedanının son veliahdı Halife Abdülmecid Efendi (1868-1944)'nin eserlerinde görülmektedir (Resim 2.15-17).⁴¹ Genellikle manzara, natürmort, tuğra, anatomi ve hayvan figürleri çalışan Abdülmecid Efendi, at figürlerini realist bir üslupla resimlerine işlemiştir. Bu sanatçının resmettiği heybetli ve ihtişamlı atlar, izleyiciyi etkisi altına almaktadır. Çalışmalarında yer alan atların eyerlerinden ve yanındaki kişilerden, doğulu olduğu anlaşılmaktadır.⁴² Klasik figür ressamı Gustave Boulanger (1824-1888), saray ressamı Fausto Zonaro (1854-1929) ve İtalyan ressam Salvatore Valeri (1856-1946) gibi sanatçılardan etkilenen Abdülmecid Efendi'nin, Osmanlı hükümdarlarını at üzerinde resmettiği birçok resmi vardır (Resim 2.16).



Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=588 > (06.05.2019).

Resim 2.15: Halife Abdülmecid Efendi, “Beyaz At”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 63,5x71 cm, 1888



Kaynak: <<https://twitter.com/i/moments/782199131976728576> > (06.05.2019).

Resim 2.16: Halife Abdülmecid Efendi, “Abdülmecid Efendi Atölyesinde; II. Mahmut ve Sultan Abdülaziz Portreleriyle”.

⁴¹ Karabıyık, A.g.e.

⁴² Karabıyık, A.g.e.



Kaynak: <<https://twitter.com/i/moments/782199131976728576>> (06.05.2019).

Resim 2.17: Halife Abdülmecid Efendi, “At ve Köpek”, Tuval Üzerine Yağlıboya, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul.

Savaş konulu resimleriyle kendi kuşağındaki ressamlara ilham veren ve izlenimcilik anlayışını resimlerinde üslup edinmiş Sami Yetik (1878-1945), birçok eserinde at figürünü kullanan bir diğer ressamdır. At figürünü genellikle savaş ve hücum sahnelerinde (Resim 2.18-19-20) kullanan Yetik, eserlerinde insan ve hayvan figürünü bir arada kullanarak figür anlamında kalabalık kompozisyonlara imza atmıştır. Onun resimlerinde kullandığı at figürü, kompozisyonun kıymetli bir parçası ve mücadelenin, cesaretin ifadesi olarak nitelendirilebilir.



Kaynak: <<https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/12/11-turk-ressamin-fircasindan-milli-mucadele>> (06.05.2019).

Resim 2.18: Sami Yetik, “Süvariler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x117 cm, 1916.



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/sami-yetik/s%C3%BCvariler-HvYI10u26Ab_pYKaOq2yag2> (06.05.2019).

Resim 2.19: Sami Yetik, “Yunan Topçularının Baskını”, Tuval Üzerine Yağlıboya.



Kaynak: <<https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/12/11-turk-ressamin-fircasindan-milli-mucadele>>
(06.05.2019).

Resim 2.20: Sami Yetik, “Milli Mücadele”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1917.

Yetik, “Süvariler”, “Yunan Topçularının Baskını” ve “Milli Mücadele” resimlerinde at figürünü kalabalık bir ortam içerisinde kompozite etmiştir. Savaş sahnelerinin bir parçası olan at figürü işlenirken doğadaki at görüntüsünün dışına çıkılmadan organik hali ile resmetme gayreti hissedilmektedir. Daha çok sıcak renkler kullanılarak resmin renk dinamizmi korunmuştur. “Süvariler” resminde puslu bir mekândaki at figürlerinin yöneldikleri yer bir gizem uyandırmaktadır. “Yunan Topçularının Baskını” resminde at figürü mücadelenin tam içerisinde resmedilerek mücadelenin vazgeçilmez bir elemanı olmuştur. Aynı durum “Milli Mücadele” isimli resimde de geçerlidir. At figürü, mücadelenin vazgeçilmez bir ögesi niteliği kazanmıştır.

Milli mücadele yıllarında yaptığı Türk askeri ve onun kahramanlıkları konulu resimlerinde at figürünü işleyen İbrahim Çallı (1882-1960), at figürünü kalabalık savaş sahnelerinin bir parçası olarak kurgulamıştır (Resim 2.21-22-23). Çallı’nın ustaca resmettiği atlar, resimlerinde vermek istediği mücadele ruhunu güçlendirmektedir. 1914 yıllarında sanatçı kuşağına adını vererek Türk İzlenimcilerine öncülük eden bu ressamın resimlerinde temel faktör, çizgiden ve desenden ziyade renktir. Batılı Empresyonistlerde beliren plan ve tablo düzeni Çallı’da daha yumuşak ve belirsiz görülmektedir.⁴³ Sanatçı; canlı, parlak renkler ve serbest fırça vuruşlarıyla geliştirdiği kendine has tekniğiyle çok başarılı bir sanat hayatı geçirmiştir.⁴⁴ Kendine özgü bu tarzı ile Türk resim sanatında sıklıkla kullanılan at figürüne plastik açıdan özgün anlamlar kazandırmıştır.

⁴³ Berk, N. ve A. Turani, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tılgat Yayınları, İstanbul 1989, s.29.

⁴⁴ Tansuğ, Sezer, “Çallı İbrahim” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2. baskı), Yem Yayınları, İstanbul 2008, s. 344-345.



Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=239> (06.05.2019).

Resim 2.21: İbrahim Çallı, “Zeybekler Kurtuluş Savaşı’nda”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 154x186 cm, 1917, Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.



Kaynak: <<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/ibrahim-call.html>> (06.05.2019).

Resim 2.22: İbrahim Çallı, “Türk Topçularının Mevziye Girişi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x270 cm, 1917.



Kaynak: <<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/ibrahim-call.html>> (06.05.2019).

Resim 2.23: İbrahim Çallı, “Süvari”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1917.

Çallı, “Zeybekler Kurtuluş Savaşı’nda” isimli çalışmasında at figürü kalabalık bir mekân içerisine yerleştirilmiştir. Canlı ve parlak renklerin kullanıldığı bu resimde at figürü ve birçok insan figürü yer almaktadır. “Türk Topçularının Mevziye Girişi” isimli yağlıboya çalışması da “Zeybekler Kurtuluş Savaşı’nda” isimli çalışma gibi at figürü kalabalık bir atmosfer içerisinde resmedilmiştir. Savaşın ve mücadelenin bir simgesi

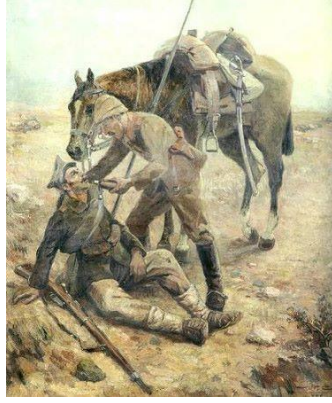
olan at figürü resmin önemli bir parçasıdır. Çallı, “Süvari” adlı çalışmasında ise tek at figürü ile yanında bir Türk askerini resmetmiştir. Kahverenginin farklı nüansları ile oluşturulan bu resim, kendi içerisinde bir harekete sahip olmayarak durağan resmedilmiştir. Genel anlamı ile Çallı’nın at figürlerini kullandığı bu resimlerinde izlenimci tavrından vazgeçmediği görülmektedir.

Portre, peyzaj, natürmort konularının yansıra savaş temalı resimleri de olan Ali Cemal Beyrutlu (1881-1941), eserlerinde gücün ve mücadelenin bir simgesi olarak at figürünü kullanmıştır (Resim 2.24-25). O, genellikle I. Dünya Savaşı’nın zor koşullarını ve Türk ordusunun bitmeyen mücadelesini resmetmiştir. Birçok sanatçı gibi Beyrutlu da Türk ordusu temasını işlerken, at figürünü kompozisyonun en kıymetli parçası olarak özenle resmetmiştir. At figürünün, onun eserlerinde muazzam bir ifade ile işlendiği ve resmin bütününe bakıldığında baskın bir figür olarak yerleştirildiği görülmektedir.



Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=373>
(06.05.2019).

Resim 2.24: Ali Cemal Beyrutlu, “Türk Süvarisi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73,5x53,5 cm, 1917, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.



Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=373>
(06.05.2019).

Resim 2.25: Ali Cemal Beyrutlu, “Biraz Su”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 146x117 cm, 1917, Genel Kurmay Karargâh Koleksiyonu.

Beyrutlu, “Türk Süvarisi” isimli eserinde resmin merkezine bir at figürü ve onun üzerinde duran bir Türk askeri yerleştirmiştir. Kapalı kompozisyona sahip olan bu resimde kahverengi ve tonları tercih edilmiştir. Hem at figürüne hem üzerindeki askere herhangi bir hareket verilmeden resmedilmiştir. Beyrutlu’nun “Biraz Su” isimli eserinde de kahverengi ve tonları kullanılmıştır. Resmin gerisinde bir at figürü bulunmaktadır. Resmin ön kısmında ise iki Türk askerinin biri oturarak biri ayakta resmedildiği görülmektedir. Beyrutlu’nun at figürünü resmederken doğadaki at görüntüsünden kopmadığı izlenimine ulaşılmıştır.

D Grubu’nun kurucuları arasında yer alan Kübist sanatçı Cemal Tollu (1899-1968), eserlerinde sıkça at figürünü inceleyen sanatçılar arasındadır. Eserinde (Resim 2.26) iki at ve iki insan figürü yer almaktadır. Resim deformasyon, stilizasyon ve soyutlama etkilerinin görüldüğü kübik bir üslupla oluşturulmuştur. Özellikle at figüründe kullandığı siyah-beyaz rengin yanı sıra geometrize edilen anatomik yapısı da resmi çarpıcı hale getirmektedir. Resimde renk, biçim ve hareket ön plana çıkan önemli unsurlardır. Bu durum, Tollu’nun eserlerinde sıkça görülen bir özelliktir.



Kaynak: <<https://www.tarihnotlari.com/cemal-tollu/timar/>> (28.05.2019).

Resim 2.26: Cemal Tollu, “Tımar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 195x134 cm, 1964, Resim Heykel Müzesi, Ankara.

Tollu, “Tımar” isimli eserinde kapalı bir mekân içine iki at ve iki insan figürü kullanmıştır. Resmettiği atların siyah-beyaz renkte olması resimde en dikkat çeken özelliktir. Kır donlu atın insan figürüne başını dolamış bir pozisyon alması resim içinde bir karmaşaya sebep olmuştur. İzleyici resme ilk baktığında gördüğünü yanıltan bir durum söz konusudur. Resmin sol kısmında yer alan yağız donlu at figürünün hemen solundaki figür ise resimde tam anlamıyla netlik kazanmamıştır. Genel bir ifade ile “Tımar”, izleyiciyi yanılsamaya uğratan, düşündüren bir resimdir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), Türk sanatında modern bir üslupla ama Batı etkilerinden kaçınarak yerel bir sanatın temellerini atmış ve onunla Türk resmi ilk olarak Anadolu kaynağından cömertçe beslenmeye başlamıştır.⁴⁵ Türk öğeleri arasındaki at figürünü resimlerinde işlerken kendine özgü olan tarzını kaybetmeyen Eyüboğlu, at figürüne resim sanatı tarihinde farkı bir bakış açısı kazandırmıştır (Resim 27-28-29-30).

⁴⁵ Berk, N. ve A. Turani, Başlangıcından Bu Güne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s.106.



Kaynak: <<https://yaseminsol.wordpress.com/2011/10/28/bedri-rahmi-eyuboglu-yasasaydi/>>
(28.05.2019).

Resim 2.27: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kız Kaçırma I”, Duralit Üzerine Yağlıboya, 90x125 cm, 1942.



Kaynak: <<https://yaseminsol.wordpress.com/2011/10/28/bedri-rahmi-eyuboglu-yasasaydi/>>
(28.05.2019).

Resim 2.28: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kız Kaçırma II”, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 25x32 cm, 1942.



Kaynak: <<https://yaseminsol.wordpress.com/2011/10/28/bedri-rahmi-eyuboglu-yasasaydi/>>
(28.05.2019).

Resim 2.29: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Uçan Atlı Âşıklar”, Yağlıboya Eskiz, 100x120 cm, 1946.

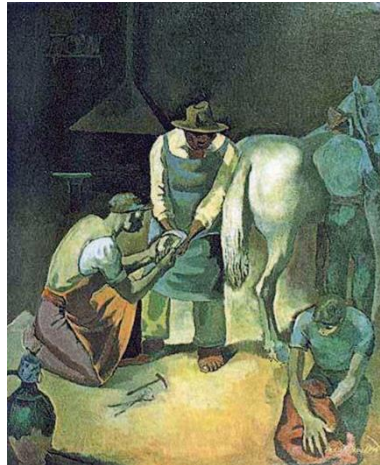


Kaynak: <<https://yaseminsol.wordpress.com/2011/10/28/bedri-rahmi-eyuboglu-yasasaydi/>> (28.05.2019).

Resim 2.30: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Uçan Atlı”, Duvar Resmi İçin Eskiz, Guaj Boya, 17x48 cm, 1950.

Eyüboğlu, Türk toplumunun bir parçası olan at figürünü resimlerinde işleyerek Türk kültürünü eserlerinde yaşatmıştır. “Kız Kaçırma I” isimli yağlıboya çalışmasında sevdiği kadını atıyla kaçıran bir adamı resmeden sanatçı, resimde kahverenginin nüanslarını kullanmıştır. Burada at figürünün resmedilmesi kültürel geleneğin bir göstergesidir. Mavi rengin baskın olduğu “Kız Kaçırma II”, kahverengi-mavi renkle resmedilen “Uçan Atlı Aşıklar” ve koyu tonların tercih edildiği “Uçan Atlı” isimli çalışmada da aynı tema işlenmiştir.

At figürü ve iri gözlü köylü kadın resimleriyle tanınan Nuri İyem’in (1915-2005), resimlerine diğer resimlerinde olduğu gibi toplumsal gerçekçi bir tavırla yansımıştır. Sanatçının çalışmalarına kültürel bir motif olarak işlenen at figürü, onun resimlerinde önemli bir imge niteliğindedir. İyem, “Nalbant” isimli eserinde (Resim 31) at figürünü, Anadolu insanının yaşamındaki sahne içinde, kendine has üslubuyla resmetmiştir.



Kaynak: <<http://www.hayatagaci.biz.tr/2014/08/turk-ressamlari-nuri-iyem/>> (28.05.2019).

Resim 2.31: Nuri İyem, “Nalbant”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x100 cm, 1944.

Sanatçılık hayatına realist bir tavırla başlayarak ilerleyen yıllarda kübist bir üslup kullanan İyem, kırsal hayatın içinden bir görüntüyü yansıttığı “Nalbant” isimli eserinde, izleyiciye toplumsal gerçekçi bir bakış açısı sunmuştur. İyem, bu resminde at figürünü dış dünyadan koparmayarak, olduğu gibi resmetmiştir. Resimde bir at ve dört insan figürü yer almaktadır. İnsanlar toplum içerisinde var olduğu, sıradan ve günlük yaşantıdaki halleri ile ele alınmıştır. Soldaki iki insan figürü, resimde yer alan at figürünü nallayan nalbantlardır. Sağ, ön kısımdaki insan figürünün elinde bulunan kırmızı torba ile meşgul olduğu görülmektedir. Atın sağ tarafında konumlandırılmış figür ise atla ilgilenmektedir. Resimde figürlerin aldığı pozisyonlar kompozisyon içerisinde hareket sağlamıştır (Resim 2.31).

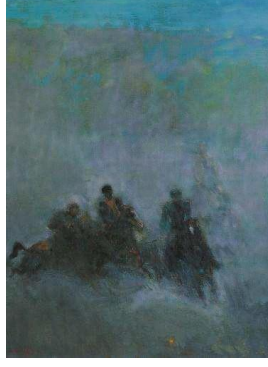
Soyut figüratif resimleriyle tanınan Avni Arbaş’ın (1919-2003) resimlerinde konu olarak, bir kız çocuğu, bir çıplak, bir insan yüzü, bir demet çiçek, bir tekne, bir deniz kıyısı, bir balık, bir köpek, bir kedi ama her zaman at ve atlılar yer almıştır.⁴⁶ Arbaş’ın atlara olan ilgisi, Kuvayi-Milliye’ci bir süvari zabitanın oğlu olmasına bağlanabilir. Resimlerinde belirli bir kompozisyon içine Anadolu bozkırı içinde dörtnala koşan ve savaşan atları dâhil ederek seyircinin mücadeleci ruhuna hitap etmektedir. Genellikle atları binicileri ile birlikte resmetmiştir (Resim 2.32-33-34-35-36).



Kaynak: <<https://www.tarihnotlari.com/avni-arbas/>> (28.05.2019).

Resim 2.32: Avni Arbaş, “Kuvayi Milliye Atlıları I”, Yağlıboya, 130x162 cm, 1973, Özel Koleksiyon.

⁴⁶ Karabıyık, A.g.e.



Kaynak: <<https://www.tarihnotlari.com/avni-arbas/>> (28.05.2019).

Resim 2.33: Avni Arbaş, “Atlılar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 93x73 cm, 1990, Ceyda-Ünal Göğüş Koleksiyon.



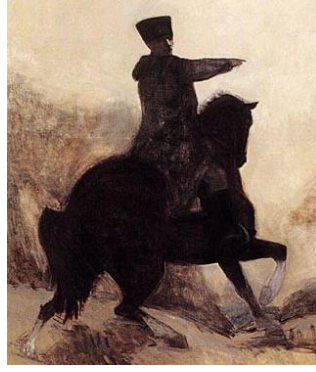
Kaynak: <<https://www.tarihnotlari.com/avni-arbas/>> (28.05.2019).

Resim 2.34: Avni Arbaş, “Kuvayi Milliye Atlıları II”, Yağlıboya, 47.5x54.5 cm, 1995, Yılmaz Gürsoy Koleksiyonu.



Kaynak: <<https://www.tarihnotlari.com/avni-arbas/>> (28.05.2019).

Resim 2.35: Avni Arbaş, “Atlı Mustafa Kemal”, Yağlıboya, 72x59 cm, 1988, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu.



Kaynak: <<https://www.tarihnotlari.com/avni-arbas/>> (28.05.2019).

Resim 2.36: Avni Arbaş, “Atatürk”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 146x97 cm, 1981.

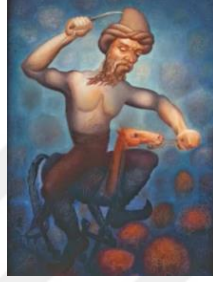
Arbaş’ın “Kuvayi Milliye Atlıları I”, “Atlılar” ve “Kuvayi Milliye Atlıları II” isimli resimlerinde at figürü kalabalık bir mekân içerisinde savaşın ve mücadelenin bir simgesi olarak resmedilmiştir. Resmin konusuna mücadelecî bir güç katan at figürleri Türk kültürünün izlerini taşımaktadır. “Atlı Mustafa Kemal” ve “Atatürk” isimli eserlerinde ise Arbaş, puslu bir mekânda Mustafa Kemal Atatürk’ü koşan bir at üzerinde silüet şeklinde resmetmiştir.

Anadolu kültüründen, insanından, geleneklerinden etkilenen ve bunu toplumsal gerçekçi tavırla resimlerine yansıtan İbrahim Balaban (1921-...), Anadolu’da kırsal kesimin vazgeçilmez bir parça olan at figürünü deforme ederek ve renklerle dışavurumcu bir üslup kullanarak resmetmiştir (Resim 37-38). Onun resimlerinde yer alan at figürleri, resme bakan kişide çarpıcı bir etki yaratmaktadır. Balaban’ın belli bir kompozisyon içinde ele aldığı kırsalın bir parçası olan at figürleri, kimi zaman dönemin fakirliğine, kimi zaman da zor hayat koşullarına vurgu yapmaktadır. Bu olumsuz etkileri, sanatçının resimlerinde bulunan yorgun ve zayıf at figürlerinde görülebilir. At figürlerinin yanı sıra resimlerinde insan figürü de bulunmaktadır.



Kaynak: <<http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/balabanlar-bu-sergide/>> (28.05.2019).

Resim 2.37: İbrahim Balaban, “İki At”, Duralit Üzerine Yağlıboya, 53x76 cm, 1974, Özel Koleksiyon.



Kaynak: <<http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/balabanlar-bu-sergide/>> (28.05.2019).

Resim 2.38: İbrahim Balaban, “Köroğlu”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, Özel Koleksiyon.

Balaban’ın at figürlerini zayıf, yorgun ve güçsüz resmettiği “İki At” ve “Köroğlu” isimli resimlerinde kırsalın hayat zorluğu, fakirlik ve kıtlık simgelenmektedir. “İki At” adlı eserde iki at ve bir insan figürü ele alınmıştır. At figürleri yüzlerine acı bir ifade verilerek zayıf ve güçsüz halleriyle koşar pozisyonda resmedilmiştir. Arkada yer alan koyu tona sahip at figürünün üzerinde zayıf bir insan figürü yer almaktadır. Bu figür üzerinde bulunduğu atı kırbaçlamaktadır. “Köroğlu” isimli resimde ise kozmik bir mekânda bir at ve bir insan figürü yer almaktadır. Zayıf ve küçük atın üzerinde bulunan insan figürü, at figürünü kırbaçlar pozisyonundadır. Genel bir ifade ile her iki resimde de toplumun aksayan yönleri at ve insan figürü görüntüsüne yansıtılarak verilmeye çalışılmıştır.

Leke üzerine kurgulanan figüratif çalışmalarıyla tanınan Orhan Peker (1927-1978), özellikle 1970’li yıllarda at, kuş, horoz gibi çeşitli hayvanlar üzerine birçok eser üretmiştir. Kendine özgü yorumuyla gerçekleştirdiği lekeci tavrı, at figürlerinde de yoğun bir şekilde görülmektedir (Resim 39-40-41-42). Çalışmalarına konu ettiği atlarda Anadolu’nun bozkır havası hissedilmektedir. Peker’in “At Başı” serileri; Beygir, Örtülü Beygir, At Başı, Beygirler, Torbalı At Başı gibi eserleri, Alta-Mira mağara duvarlarında

görülen tarih öncesi ressamın çizimleri gibi yüzeyle özdeş, yalın, korkusuz ve ilkel tarzda çalışılmış eserlerdir.⁴⁷



Kaynak: <<http://www.artnet.com/artists/orhan-peker/>> (28.05.2019).

Resim 2.39: Orhan Peker, “At Arabaları”, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 48x63 cm.



Kaynak: <<http://www.artnet.com/artists/orhan-peker/at-ba%C5%9F%C4%B1-JhPFZKjsWBIj2rvApXQig2>> (28.05.2019).

Resim 2.40: Orhan Peker, “At Portresi I”, Tuval Üzerine Yağlıboya.



Kaynak: <<http://www.artnet.com/artists/orhan-peker/>> (28.05.2019).

Resim 2.41: Orhan Peker, “At Portresi II”, Tuval Üzerine Yağlıboya.

⁴⁷ İnal, Gülseli, Çağdaşlar Güzel Sanatlar Akademisi 51 Mezunları, (1. Baskı), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999, s. 181.



Kaynak: <<http://www.artnet.com/artists/orhan-peker/>> (28.05.2019).

Resim 2.42: Orhan Peker, “Atlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55x44 cm, 1963.

Anlamalı biçimsel bir dile sahip olan Peker, “At Arabaları”, “At Portresi I”, “At Portresi II” ve “Atlar” isimli eserinde yöresel bir ifade kullanarak Anadolu’nun bozkır havasını at figürlerinin yer aldığı resimlerine lekesel bir tavır ile yansıtmıştır. Sanatçı, “At Arabaları” ve “Atlar” adlı çalışmasında at figürlerini üst üste sıralayarak merak uyandıran bir resim ortaya koymuştur. Bu resimlerde mekân yoktur ve artistik perspektif kuralları gözetilmemiştir. “At Portresi I” ve “At Portresi II” isimli çalışmasında ise tek bir at figürünü Anadolu’ya ait motiflerle resmetmiştir.

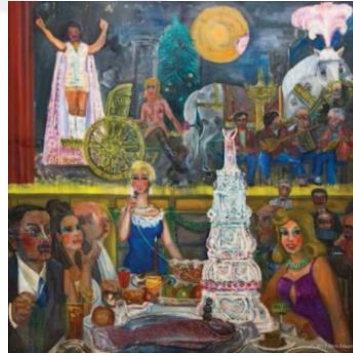
Türk resim sanatı içinde gerçekçi figür ressamı Namık İsmail (1890-1935) (Resim 43), karmaşık ve anlamlandırılması güç resimlerin sanatçısı Cihat Burak (1915-1994) (Resim 44), Anadolu motiflerini resimlerinde sıkça işleyen Fikret Otyam (1926-2015) (Resim 45), doğanın gizemli atmosferini yansıtan Turan Erol (1928-...) (Resim 46), simgesel anlamlar taşıyan motiflerin ressamı Süleyman Saim Tekcan (1940-...) (Resim 47), resimlerinde renkleri ve biçimleri hareketli kılan Jale Nejdin Erzen (1943-...) (Resim 48) at figürünü eserlerine konu eden önemli sanatçılardır.



Kaynak: <<http://www.leblebitozu.com/namik-ismailin-eserleri-ve-hayati/>> (28.05.2019).

Resim 2.43: Namık İsmail, “Girdab-ı Zafer”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 106x137 cm.

Natürmort, portre, figür ve manzara konularını resimlerine konu eden Namık İsmail, sanaçılık hayatı boyunca en çok hareketli savaş sahnelerini resmetmiştir. Temalara biçimsel yaklaşımı belli sınırları aşmayan bir deformasyon eğilii yansıtmaktadır.⁴⁸ O, savaş sahnelerinde at figürünü cesaretin ve mücadelenin bir simgesi olarak kullanmıştır. Atlar hızlarıyla ve güçleriyle askerlere güven ve cesaret vermiştir.⁴⁹ İsmail, “Girdab-ı Zafer” isimli resimde puslu bir mekan içerisinde hücumla kalkmış atları ve onların üzerinde cesur süvarileri resmetmiştir. Kalabalık bir kompozisyonun kullandığı bu resim, kahverenginin tonları ile oluşturulmuştur.



Kaynak: <<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423867907.pdf>> (28.05.2019).

Resim 2.44: Cihat Burak, “Eğlenenler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x140 cm, Resim Heykel Müzesi, Ankara.

Toplumsal gerçeklik anlayışını fantastik bir üslupla çalışmalarına yansıtan Cihat Burak’ın eserleri eleştirel gerçekliğe sahiptir. Onun “Eğlenenler” adlı eseri, eğlenmeden çok yozlaşan değerlerle alay ve eleştirilerden kaynaklanma, toplum yaşantısının

⁴⁸ Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s. 370.

⁴⁹ Rona, Zeynep, “İsmail Namık” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 2007, s. 1334-1335.

çelişkilerine eğilmektedir.⁵⁰ Sanatçının eserde çok kez kullandığı kontrast renkler resme dışavurumcu bir ifade kazandırmıştır. Resimde yer alan figürlerin ve nesnelerin ince ayrıntılarına kadar işlenmesiyle, var olmayan gerçekliğe seyirciyi inandırma gayreti hissedilmektedir. Burak'ın düş dünyasını sergilediği bu resimde at figürü, Türk kültürünün bir parçası niteliğinde resmedilmiştir. Kalabalık kompozisyonun içerisinde at figürü ana imge niteliği taşımasa da Burak için at figürü genellikle resimlerinde vazgeçemediği bir simgedir.



Kaynak: <<http://www.aydinlikgazete.com/images/dosyalarim/kitapeki/2015/sayi176.pdf>> (28.05.2019).

Resim 2.45: Fikret Otyam, “Beritanlı Göçebeler”, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Yöre insanının gerçeğini resimlerine lekeci bir üslupla konu eden, figürler üzerinde soyutlama yapan Fikret Otyam, resimlerinde daha çok Anadolu kadınına işlemiştir. Otyam'ın eserlerinde yer alan figürler genel olarak tekli, ikili, üçlü ve dörtlü olarak kompoze edilmiştir. Sanatçı, “Beritanlı Göçebeler” isimli eserinde dört tane kadın bir tane at figürü resmetmiştir. Göçebe olarak ele alınan sürmeli Anadolu kadını figürlerinin üç tanesi ayakta, bir tanesi mavi renkli at figürünün üzerinde uzanır pozisyonda konumlandırılmıştır. Kendilerine has doğal halleriyle resmedilen kadın figürlerinin yüzlerinde matem havasını hissettiren hüznü, durağan ve sessiz bir ifade yer almaktadır. Yumuşak tonların kullanıldığı bu resmin odak noktası mavi at ve üzerinde uzanan kadın figürü olmuştur.

⁵⁰ Karabıyık, A.g.e.



Kaynak: <<https://www.eren.com.tr/kitap/luxemburg-bahcesi-turan-erol-1927-p13240388.html>> (28.05.2019).

Resim 2.46: Turan Erol, “Kömür Dağıtım Yeri”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x60 cm, 1986, Özel Koleksiyon.

Renk lekeleri kullanarak eserlerini farklı bir bakış açısıyla izleyiciye sunan Turan Erol’un resimlerinde geometrik bir stilizasyon hakimdir. Erol’un sanatında sert çizgilerin geometrik eylemi kısa sürmüş, hemen ardından doğanın görsel dilini gizemli bir yakınlıkta aktaran yumuşak renk lekelerinin dağılımına ağırlık veren lekeci Dışavurumcu bir eğilim derinlik kazanmıştır.⁵¹ Erol, “Kömür Dağıtım Yeri” isimli çalışmasında köy yaşamından bir kesiti aktarmıştır. Siyah ve beyaz rengin lekesel olarak kullanıldığı bu çalışmada resmin odağında kır donlu at figürü yer almaktadır. İzleyici resme ilk baktığında odağına beyaz atı almaktadır. At figürü durağan bir pozisyonda olsa da bu resimde hareket unsurlarını renklerin karşıt kullanımları sağlamaktadır. Renklerin kontrast kullanımları, resmi çarpıcı ve etkileyici bir niteliğe ulaştırmıştır.



Kaynak: <<https://slideplayer.biz.tr/slide/2016382/>> (28.05.2019).

Resim 2.47: Süleyman Saim Tekcan, “At ve Uygarlık Buluşması”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x110 cm, 1982.

⁵¹ Giray, Kıymet, “Erol Turan”, *Eczacıbaşı Ansiklopedisi*, (2. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul 2008, s.478.

Eserlerinde Anadolu Hitit güneş kursu, geyik, at, minyatür gibi Türk kültürünün motiflerini eserlerinde işleyen Süleyman Saim Tekcan, kendine özgü yorumuyla çağdaş bir teknik oluşturmuştur. Sanatçı, hayatı boyunca at figürünü farklı tekniklerle ele aldığı eserlerinde sıkça işlemiştir. Tekcan, atlar ve eserleri hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Atlılar ve atlar Ortaçağ'dan beri tüm sanatçıların ilgi alanına giren bir konu. Sanıyorum atın insandan sonra figür olarak altın kesim dediğimiz ölçütlere uygunluğu, estetik boyutlarının verimliliği beni de etkiledi. Ayrıca kendi kültürümüzle çok bağı var atın. Osmanlı'dan, Orta Asya'dan beri Türk insanı ve atalarının atla bağları sıkı fıkı. O yüzden minyatürümüzde de çok yer alır. Atlar üzerinde büyük bir varyasyona girdim, çok değişik şeyler etüt ettim daha da edeceğim. Bunlar bazen yağlıboya, bazen suluboya, bazen özgün baskı teknikleriyle kendi yapılarını oluşturdu.⁵²

Tekcan'ın "At ve Uygarlık Buluşması" adlı çalışmasında tek at figürü kullanmıştır. At figürünü resmederken ışık-gölge kurallarını gözetken Tekcan, ona bronz bir görüntüyü anımsatan doku vermiştir. Bu tarzı ile at figürü resmin önüne çıkarak izleyiciyi odağına almayı başarmıştır. Geride kullandığı açık mavi tonlarındaki fon, öndeki figürü daha öne çıkararak ifadesini güçlendirmiştir. Portreden görülen at figürü hafif koşar pozisyonda ele alınmıştır.



Kaynak: <<http://sanat.burada.com.tr/sanat-haberleri/2014/12/9/jale-nejdet-erzen-resim-dunyamda-bir-gezinti-ankasanat-galerisi>> (28.05.2019).

Resim 2.48: Jale Nejdert Erzen, "Dörtmala", Tuval Üzerine Yağlıboya, 125x225 cm, 2014.

Ressam, sanat eleştirmeni ve eğitimci kişiliğe sahip, resimlerinde sanatın figür geleneğini devam ettirmiş, figürlerinde yoğun bir devinim oluşturan Jale Nejdert Erzen, dışavurumcu tavrı ile izleyiciyi etkisi altında almayı başarmıştır. Serbest fırça darbelerindeki akıcılık ve tuval üstündeki hızlı kesintisiz hareket, resminin ana

⁵² Uçkan, Özgür, Süleyman Saim Tekcan, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1996, s. 102.

öğelerinden biridir ve resme kendine özgü bir ritim kazandırmaktadır.⁵³ Ne resmedildiğine dair ilk bakışta fikir yürütülemeyen Erzen'in eserlerinde fırça vuruşlarıyla elde ettiği dokular, ritmik ve dinamik unsurlar figür üzerinde soyutlama yaratmıştır.

Erzen, at figürünü resimlerinde sıkça işleyen sanatçılar arasındadır. Doğanın at görüntüsünden epeyce uzaklaşarak, kendi düş dünyasındaki at görüntüsünü eserlerine yansıtmaya gayreti içerisinde olmuştur. O, at figürüne kattığı farklı yorumu ile plastik anlamda zenginlik kazandırdığı Türk resim sanatının önemli bir sanatçısıdır. Sanatçının "Dörtnala" adlı eserinde izleyici; kendi içlerinde devinim yaşayan, karmaşık bir şekilde kompoze edilen canlı ve hareketli bir görüntü ile karşı karşıya kalmaktadır. Dokuların, çizgilerin ve renklerin oluşturduğu at figürleri resimde çarpıcı ve etkileyici bir şekilde işlenmiştir.

Estetiksel değerlerde belirleyici olan unsurların değişkenlikleri yalnız farklı kültürlerde değil aynı kültür çevresinde bile kendini göstermektedir.⁵⁴ Birçok sanatçı, aynı kültüre yani Türk kültürüne ait bir varlık olan at figürünü kendine özgü yorumları ile ele alarak Türk resim sanatına estetik değerler anlamında farklılık ve zenginlik kazandırmıştır. Resim sanatı içinde tek bir konu üzerine çalışılsa da her sanatçının farklı yorumu ön plana çıkmış ve plastik açıdan değişkenlik göstermiştir. Her biri at figürüne kendi dünyasında farklı bakış açılarıyla kapı aralamış ve kendince anlamlandırmıştır. Böylece atın, Türk resim sanatı içinde birçok sanatçının yorumuna tabi tutularak plastik anlamda zengin bir figür niteliği taşıması sağlanmıştır.

⁵³ Pelvanoğlu, Burcu, "Erzen Jale Nejdin", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul 2008, s. 481-482.

⁵⁴ Göğebakan, Yüksel, "Estetik ve Kentsel Yapılanma Üzerindeki Etkisi" *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2012, 2 (4), ss. 73-84.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. RESİMLERİN OLUŞUMUNU BELİRLEYEN DUYGUSAL SÜREÇ

Atlarla kendi dünyamda oluşturduğum duygusal ve fiziksel bağ, çocukluk dönemlerime dayanmaktadır. Henüz sekiz yaşlarında iken babamın ileride çift sürmek ve yük taşımak için bir tay almaya karar vermesi, benim atları hayal dünyama dâhil etmemin ilk adımı oldu. Babamla birlikte geleceğimi şekillenmesinde büyük bir öneme sahip olacak olan tayı almaya gittiğimizde bana bakan kocaman iki göz, dört cılız uzun bacak üzerinde durmayı zor başaran bir tay, ince bir kişneme ile beni karşıladı. Tayımı götürürken ince ve acı bir kişneme ahırın duvarlarını yalayarak kulağımda çınlamaya başladı. Bu kişneme anne oğul arasında veda idi. Ben hem ağlıyor hem de sevincimden göklerde geziyordum. Küçük bir taya sahip olmanın mutluluğunu yaşarken; günler, aylar geçtikçe onunla aramda oluşan bağın iyice kuvvetlendiğini hissetmekteydim. Onun bana olan sadakati, dostluğu ve uyumu dışında cesur ve asil oluşu da beni kendine bağlayan bir sebepti.

Geçen süre içerisinde tay, hastalığa yakalandı ve eski atılganlığını, dinamikliğini kaybetti. Onun hastalık sürecinde benim de sağ kolum kırılmıştı. Ben hem tayımla ilgileniyor hem de kolumun iyileşme sürecini bekliyordum. Her gün yanına gidip ağlıyor, onunla konuşuyordum. Tayım, hastalığı dolayısı ile zayıflayarak o güzel halini yitirmişti. Bu süreçte ona olan sevgi ve alakam artmıştı ve tekrardan onu eski haline döndürmek için tek elimle topladığım otları her sabah erkenden getirir tayımın yemesi için önüne koyardım. Ancak onun yemeye bile mecali yoktu ağzına zorlamayla verdiğim otları çiğner mecalsiz bir kişneme ile yemesi son bulurdu. Tayımı o halde görmek beni epey yıpratmış, hayattan koparmıştı. Tek hayalim onun eski halini almasıydı. Günler haftaları, haftalar ayları kovaladı ve ben tayımı elimle besleyerek nihayet ayağa kaldırmayı başardım. Ben her alacakaranlıkta nefesi tayımın yanında alıyordum, dışarı salıp dağ bayır gezdiriyor, otlatıyordum. Tayımla ben adeta Köroğlu ve kır atı gibiydik. Ben ıslık çaldığımda koşar, sabah yanına varacağımı ayak sesimden anlar, ince bir kişneme ile beni karşılardı.

Günler geçerken tayım hastalığından dolayı sıska kalmış, yük taşımak ve çift sürmek gibi işler için yaramaz bir hale gelmişti. Babam işe yaramaz olarak gördüğü tayı benim olmadığım bir zamanda komşu köyden biriyle iki koyunla takas ettiğini öğrendim. Tayımın yanımda olmaması düşüncesi bile dünyamı yıkarken onsuz kalacak olmamın duygusal acısını çocuk kalbimde derinlemesine hissettim. Dosttan öte duyguları yaşadığım bu tayı takas eden babama mani olamadım. Tarifsiz bir üzüntü yaşadığım bu sürecin etkileri tarafımca hala devam etmektedir.

Yaşamış olduğum bu üzücü olay, benim ilerleyen yaşlarda daha duygusal bir insan olmama sebep oldu. Küçükken tayıma karşı hissettiğim o sevgiyi ve uyumu hayatım boyunca başka bir canlıya hissetmedim. İlerleyen yaşlarımda yaşadığım bu olayın duygusal sürecinin devamlılığından dolayı at figürünü barındıran çalışmalar yaptım. “Ölü Atlar Vadisi Serisi”, bu olaya dair kurguladığım ironik bir isimlendirmedir. Henüz küçük yaşlarımda benden mahrum bırakılan tayıma ithafen resmettiğim bu serinin isminde “ölü” kavramı bulunsa da çalışmalardaki tüm atlar canlı ve hareketli olarak ele alınmıştır. Bu, yaşarken kaybettiğim tayım için kurulan bir ironidir.

3.1. Çalışmaların Oluşumunu Belirleyen Eskiz Denemeleri

3.1.1. Eskiz I



Resim 3.1: “Eskiz I”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 35x50 cm, 2018.

35x50 cm boyutunda yapılan eskizde suluboya tekniği kullanılmıştır. Açık kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada tek at figürü resmedilmiştir. At figürü, yüzü sağa dönük biçimdedir ve yalnızca göğüs kısmının yukarısı resme dâhil edilmiştir. Kahverenginin tonları ile resmedilmesi ve uzantılarının siyah olması bakımından figür, doru donlu at cinsi içerisinde değerlendirilmektedir.

Ali Cemal Beyrutlu'nun "Türk Süvarisi" (Resim 2.24) isimli eserindeki atın durağan baş pozisyonunu anımsatan bu çalışmaya bakıldığında figür üzerinde herhangi bir hareket mevcut değildir. Fondaki renklerin at figürüne göre daha açık tonlarda kullanılması, atı ön plana çıkarmaktadır. Arka planda figüre göre açık renkler kullanılsa da fonun at figürü üzerindeki renk değerlerini taşıması bakımından bir denge sağlanmıştır. Çalışmada atın yelesinden aşağı doğru akıtma tekniği kullanılmış ve bu da çalışmanın dinamizmini arttırmıştır. Atın baş kısmının anatomik yapısı, sıcak ve soğuk renklerin bir arada belirli bir düzen içerisinde kullanılması ile öne çıkmıştır.

3.1.2. Eskiz II



Resim 3.2: "Eskiz II", Kâğıt Üzerine Suluboya, 25x35 cm, 2018.

25x35 cm boyutunda yapılan eskizde suluboya tekniği kullanılmıştır. Açık kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada tek at figürü resmedilmiştir. At figürü, yüzünü sola döndürmüş biçimdedir ve yalnızca göğüs kısmının yukarısı resme dâhil edilmiştir. Orhan Peker'in "At Portresi II" (Resim 2.41) isimli eserini anımsatan bu çalışmada beyaz kıllı bir atın resmedilmesi bakımından figür, kır donlu at cinsi içerisinde değerlendirilmektedir.

İzleyici resme baktığında ilk olarak at figürünün başını sola döndürdüğü bir hareketle karşı karşıya kalmaktadır. Arka plan, at figürü üzerindeki renk değerlerini taşıması bakımından resme renk olarak bir denge kazandırmıştır. Arka planın ve figürün renk değerleri benzer olsa da resimde odak noktası at figürünün baş kısmıdır. Baş kısmında beyaz ağırlıklı renklerin içine siyahın keskin tonu dahil edilerek bir kontrast sağlanmıştır. Atın baş kısmının anatomik yapısı, sıcak ve soğuk renklerin bir arada belirli bir düzen içerisinde kullanılması ile öne çıkmıştır.

3.1.3. Eskiz III



Resim 3.3: "Eskiz III", Kâğıt Üzerine Suluboya, 35x50 cm, 2018.

35x50 ebatında yapılan eskizde suluboya tekniği kullanılmıştır. Açık kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada birden fazla at figürü resmedilmiştir. At figürleri, değişik pozisyonlara ve farklı açılara sahiptir. Birkaç at boydan resmedilmiş, diğerlerinde ise yalnızca göğüs kısmının yukarısı resme dâhil edilmiştir. En ön planında

bulunan at figürü, kahverenginin tonları ile resmedilmesi ve uzantılarının siyah olması bakımından, doru donlu at cinsi içerisinde değerlendirilmektedir. Arka planda ve yanlarda bulunan at figürleri ise çizgisel olarak ele alınmıştır.

İbrahim Balaban'ın “Köroğlu” (Resim 2.38) isimli eserini anımsatan bu resme bakıldığında yalnızca öndeki at figüründe herhangi bir hareket mevcut değildir. Diğer at figürleri çeşitli hareketler içerisindedirler. Sola dönük olan öndeki atın üzerinde koyu tonlarının hâkim olduğu şapkalı bir insan figürü bulunmaktadır. At figürünün ve üzerindeki şapkalı adam figürünün başı öne eğik olarak resmedilmiştir. Fondaki renkler at figürlerine göre daha canlıdır. Arka planı mavi, sarı, mor ve kırmızının farklı varyasyonları oluşturmaktadır. Renklerde, tıpkı figürlerin yerleştirildiği gibi bir karmaşa söz konusudur. Mekân soyutlanmıştır ve at figürlerinin geriye doğru gittikçe belirginliği azalmıştır

3.1.4. Eskiz IV



Resim 3.4: “Eskiz IV”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 25x35 cm, 2018.

25x35 cm boyutunda yapılan eskizde suluboya tekniği kullanılmıştır. Açık kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada tek at figürü resmedilmiştir. At figürü, aşağı doğru bakarak yüzünü hafif sola döndürmüş ve yalnızca baş kısmı resme dâhil edilmiştir. Orhan Peker'in "At Portresi I" (Resim 2.40) isimli eserini anımsatan bu çalışmada beyaz kıllı bir atın resmedilmesi bakımından figür, kır donlu at cinsi içerisinde değerlendirilmektedir.

İzleyici resme baktığında ilk olarak at figürünün aşağı doğru uzanan başını sola döndürdüğü bir hareketle karşı karşıya kalmaktadır. Arka plan, at figürü üzerindeki renk değerlerini taşıması bakımından resme renk olarak bir denge kazandırmıştır. Resimde odak noktası at figürünün baş kısmıdır. Baş kısmında beyazın baskın olduğu renklerin içine ağırlıklı olarak yelesinde bulunan siyah tonlarının dâhil edilmesi resimde renk anlamında zıtlık sağlamıştır.

3.1.5. Eskiz V



Resim 3.5: "Eskiz V", Kâğıt Üzerine Suluboya, 35x50 cm, 2018.

35x50 cm boyutunda yapılan eskizde suluboya tekniği kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada iki at figürü resmedilmiştir. At figürleri, açı ve pozisyonları bakımından benzerlik göstermektedir. İki figür de boydan sağa dönük bir açı ile yan yana resmedilmiştir. At figürleri, kahverenginin tonları ile resmedilmesi ve uzantılarının siyah olması bakımından doru donlu at cinsi içerisinde değerlendirilmektedir.

Artarda iki atın yerleştirilmesi ile Turan Erol'un "Kömür Dağının Yeri" (Resim 2.46) isimli eserini anımsatan bu çalışmaya bakıldığında at figürlerinde herhangi bir hareketin mevcut olmadığı görülmektedir. Fondaki renkler at figürlerine göre daha canlı tonlardadır. Arka planın renk tonları aşağıda koyu olup yukarı çıktıkça açılmaktadır. Fonda resmin alt kısmındaki koyu tonlar, atın yelesindeki koyu değerler ile armoni sağlamıştır. Aynı zamanda arka planın üst kısımlarında akıtma tekniği kullanılmıştır.

3.1.6. Eskiz VI



Resim 3.6: "Eskiz VI", Kâğıt Üzerine Suluboya, 25x35 cm, 2018.

25x35 cm boyutunda yapılan eskizde suluboya tekniği kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada dış mekânda bulunan üç at figürü resmedilmiştir. Boydan ele alınan at figürleri, değişik pozisyonlara ve farklı açılara sahiptir. En sağda bulunan at, tamamen sola dönük bir biçimde resmedilmiş yağız donlu attır. Bu at, herhangi bir harekete sahip değildir. Ortada bulunan at figürünün vücudu sola dönük, başını izleyiciye doğru çevirmiştir. Kır donlu at olan ortadaki figür, başını resme bakan kişiye çevirmesi bakımından yalnızca baş hareketine sahiptir. En solda bulunan al donlu at figürü, başını kır donlu at figürünün sırtına dolamış vaziyette, sağa dönük olarak konumlandırılmıştır.

Cemal Tollu'nun "Tımar" (Resim 2.26) isimli eserini anımsatan bu çalışmada beyaz ve siyah atların yan yana gelmesiyle dikkat çeken bir nitelik oluşturmuştur. Atlar, yeşil düzlem üzerinde ve gittikçe mavileşen bir dış mekânda resmedilmiştir. Mekânda

artistik perspektif kuralları gözetilmiştir. Resimdeki renk canlılığı geriye doğru gittikçe azalma göstermiş ve bu nedenle öndeki at figürleri daha çok ön plana çıkmıştır.

3.1.7. Eskiz VII



Resim 3.7: “Eskiz VII”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 35x50 cm, 2018.

35x50 cm boyutunda yapılan eskizde suluboya tekniği kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada iki at figürü resmedilmiştir. At figürleri, açı ve pozisyonları bakımından benzerlik göstermektedir. İki figür de boydan hafif sağa dönük bir açı ile yan yana resmedilmiştir. At figürleri, kahverenginin tonları ile resmedilmesi ve uzantılarının siyah olması bakımından doru donlu at cinsi içerisinde değerlendirilmektedir. Soldaki at figürünün baş kısmında nişane vardır ve sağdaki ata göre daha açık renklerle ifade edilmiştir.

Resme bakıldığında at figürlerinde hafif bir yürüyüş hareketi mevcuttur. Atlar, arka tarafında dağ bulunan bir dış mekânda resmedilmiştir. Mekânda artistik perspektif kuralları gözetilmiştir. Resimdeki renk sıcaklığı geriye doğru gittikçe azalma göstermiş, dağlar soğuk renklerle ele alınmıştır. Bu nedenle öndeki at figürleri daha çok ön plana çıkmıştır.

3.1.8. Eskiz VIII



Resim 3.8: “Eskiz VIII”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 25x35 cm, 2018.

25x35 cm boyutunda yapılan eskizde suluboya tekniği kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada tek at figürü boydan resmedilmiştir. At figürü, sola dönük biçimdedir ve başı yere doğru eğiktir. Figür, kırmızı ve kahve tonlarının renk açma özelliğiyle açık tonlara dönüşmesi bakımından doru don cinsi içerisinde değerlendirilmektedir.

Orhan Peker’in “At Portresi I” (Resim 2.40) isimli eserindeki atın aldığı hareketi anımsatan bu çalışmada fondaki renklerin at figürüne göre daha açık tonlarda kullanılması, atı ön plana çıkarmaktadır. Arka planda figüre göre açık renkler kullanılsa da fonun at figürü üzerindeki renk değerlerini taşıması bakımından bir denge sağlanmıştır. At figürünün üzerinde açık yeşil tonlarında bir semer bulunmaktadır. Semer üzerindeki açık renkler mekânda bulunan beyaz ile ifade edilen otlarla bir armoni içerisinde.

3.1.9. Eskiz IX



Resim 3.9: “Eskiz IX”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 35x50 cm, 2018.

35x50 cm boyutunda yapılan eskizde suluboya tekniği kullanılmıştır. Açık kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada tek at figürü resmedilmiştir. Bu at figürü, arkadan izleyiciye bakar pozisyonda, yüzünü sağa döndürmüş biçimdedir ve boydan olmamakla birlikte kuyruk kısmının yalnızca üstten bir bölümü resme dâhil edilmiştir. Çalışmada beyaz kıllı bir atın resmedilmesi bakımından figür, kır donlu at cinsi içerisinde değerlendirilmektedir.

Nuri İyem’in “Nalbant” (Resim 2.31) isimli eserindeki at figürünü anımsatan bu çalışmada izleyici resme baktığında ilk olarak at figürünün arkadan başını sağa döndürdüğü bir hareketle karşı karşıya kalmaktadır. Arka planın, at figürü üzerindeki renk değerlerini taşıması resme bir denge kazandırmıştır. Arka planın ve figürün renk değerleri benzer olsa da resimde odak noktası at figürünün sıcak renklerin kullanıldığı yele ve baş kısmıdır. Atın baş kısmının anatomik yapısı, sıcak ve soğuk renklerin bir arada belirli bir düzen içerisinde kullanılması ile öne çıkmıştır.

3.1.10. Eskiz X



Resim 3.10: “Eskiz X”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 25x35 cm, 2018.

25x35 cm boyutunda yapılan eskizde suluboya tekniği kullanılmıştır. Açık kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada tek at figürü resmedilmiştir. At figürü, yüzünü sağa döndürmüş biçimdedir ve vücudunun yalnızca üst kısmı resme dâhil edilmiştir. Çalışmada açık pembe bir atın resmedilmesi bakımından figür, şampanya donlu at cinsi içerisinde değerlendirilmektedir. Önceki çalışmalarda somut olarak resmedilen at figürü ve mekân, bu çalışmada dışavurumcu bir anlayışla biçim deformasyonu yapılarak resmedilmeye çalışılmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Kız Kaçırma I” (Resim 2.27) isimli eserindeki at figürünün baş hareketini anımsatan bu çalışmada arka plan, at figürü üzerindeki renk değerlerini taşıması bakımından resme renk olarak bir denge kazandırmıştır. Pembe

tonu resmin aşığıısına doğru belirginleşmiş ve koyulaşmıştır. Atın yelesi ve arkadan öne attığı kuyruk hareketi resmin hareketini sağlayan en önemli unsur olmuştur.

3.2. Çalışmalarım ve Yorumlamaları

3.2.1. Çalışma I



Resim 3.11: “Ölü Atlar Vadisi I”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm, 2018.

90x130 cm boyutunda yatay dikdörtgen olarak kurgulanmış çalışmada yağlıboya tekniğı kullanılmıştır. Açık kompozisyon olarak tasarlanan çalışmada altı adet at figürü resmedilmiştir. Bu at figürleri, açı ve hareket bakımından benzerlik göstermektedir. Kahverenginin farklı tonlarındaki altı at figürü de boydan, sağa dönük bir açı ile artarda koşarken resmedilmiştir.

Resme bakıldığında at figürlerinin ileriye doğru suratla koştukları görülmektedir. En önde konumlandırılmış doru donlu at figürü, diğerlerine göre daha canlı bir kahverengi ile boyanmıştır. Koyu-açık fırça darbeleri ile resmi tam olarak ortalamasından dolayı atın anatomik yapısı resme bakan kişinin odak noktası olmuştur. Hem rengi hem işlenişi itibarıyla resmin en önünde yer alan at figürü, kompozisyonun en değerli parçasıdır. Ardından gelen at figürleri öndeki at figürünü hareket anlamında desteklemektedir. Ayrıca gerideki atların koyu ve mat tonlara sahip olması, izleyicinin odağına aldığı doru donlu atı renk anlamında da öne çıkarmaktadır.

Plastik açıdan resmin dinamizmini, süratle koşan at figürlerinin aldıkları hareket sağlamaktadır. At figürlerinde renk perspektifi kullanılmıştır. Arkadaki at figürlerinin öndeki at figürüne göre daha açık ve uçuk tonlarda kullanılması resmin espas değerini arttırmıştır. Bu durum resme daha çok derinlik kazandırarak öndeki at figürünü yüceltmıştır. Resimde at figürlerinin aynı yöne doğru koşmaları, kompozisyon içerisindeki figürler arasında bir bütünlük ve uyum sağlamıştır.

Fondaki renklerin tonları at figürlerine göre daha açık tonlardadır. Arka plandaki açık tonlar aşağıya gittikçe koyulaşmaktadır. Gökyüzünü anımsatan arka planın üst kısmı beyaz ve mavi renkle işlenmiş, zemin ise mor rengin açık tonları ile resmedilmiştir. Bu renkle çalışma, kasvetli bir görüntüye sahip olmuştur. Kasvetli bir mekân içerisinde at figürlerinin aynı yöne süratle koşma hali, resme bir gizem katmıştır.

Önde yer alan at dışındaki tüm atlar deformasyona uğramış şekilde resmedilmiştir. Resmin odak noktası olan öndeki at, diğerlerine göre daha özenle işlenmiştir. “Ölü Atlar Vadisi I” isimli özgün yağlıboya çalışması, atların artarda sıralanması ve kompozisyonu itibari ile Türk Resim Sanatı içerisinde Orhan Peker’in “At Arabaları” (Resim 2.39) ve “Atlar” (Resim 2.42) isimli eserini anımsatmaktadır.

3.2.2. Çalışma II



Resim 3.12: “Ölü Atlar Vadisi II”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2018.

50x70 cm boyutunda çalışmada yağlıboya tekniği kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak kurgulanan yatay dikdörtgen çalışmada dokuz adet at figürü resmedilmiştir. Resmin en ön kısmında ortalı şekilde konumlandırılmış bir at figürü ve

gerisinde dağınık bir biçimde yerleştirilen sekiz adet at figürü görünmektedir. At figürleri kafalarını aşağı doğru eğer pozisyonuyla resmedilmiştir. Çalışmadaki figürler, farklı at ırklarından olduklarından dolayı farklı donlara sahiptirler.

İzleyici resme baktığında ilk olarak orta kısımdaki yağız donlu figürle karşılaşmaktadır. Fondaki renkler her ne kadar canlılığını korusa da at figürlerinin kompozisyon içinde lekesel tavrıyla dağınık yerleştirilmesi açısından odağı kendine yöneltmiştir. Atlarda genellikle koyu renkler kullanılsa da gerideki atların bazıları krem, mor, gri gibi tonlara sahiptir. At figürlerindeki renkler, geriye gidildikçe canlılığını kaybetmiş ve figürler küçülmüştür. Böylelikle resim, artistik perspektif kuralları gözetilerek kurgulanmıştır. Arka plan, turuncu ve sarı rengin hâkimiyetinden dolayı sıcak bir atmosfere bürünmüştür. Ayrıca zeminin üst kısmında resmi renk anlamında zenginleştiren yatay olarak resmedilen yeşil bir bölge ve yer yer kullanılan mor tonlar vardır. Bu tonlar sıcak bir alan içinde kasvetli bir görünüm sağlamıştır.

Arka planın alt kısmında sarı renkle resmedilen alan, bozkır görüntüsünü anımsatmaktadır. Bozkır içinde resmedilen at figürlerinin üst tarafındaki kasvetli görüntü, resme olumsuz bir hava katmıştır. Resimdeki bu olumsuzluk Ölü Atlar Vadisi X serisinde özellikle vurgulanmak istenmiştir. At figürleri, Türk Resim Sanatı içerisinde Nakkaş Osman'ın Hünername'de bulunan "At Koşusu" (Resim 2.14) isimli minyatüründe bu resimde olduğu gibi resme dağınık bir şekilde yerleştirilmiştir.

3.2.3. Çalışma III



Resim 3.13: "Ölü Atlar Vadisi III", Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm, 2018.

90x130 cm boyutunda yatay dikdörtgen olarak kurgulanmış çalışmada yağlı boya tekniği kullanılmıştır. Açık kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada altı adet at figürü resmedilmiştir. Bu atların bazılarının sadece vücudunun ve kafa kısmının belirli bölgeleri görünmektedir. Çalışmadaki at figürleri, açı ve hareket bakımından farklılık göstermektedir. Kahverengi ve yeşil renginin farklı tonlarındaki altı at figürünün de gövdeden yukarı kısmı resmedilmiştir.

Resme bakıldığında at figürlerinin farklı yönlere doğru durağan bir pozisyonda baktıkları görülmektedir. Figürler durağan olduğu için resmin hareket noktası, renkler ve atların baktığı farklı yönler olmuştur. En önde sola doğru konumlandırılmış at figürü, diğerlerine göre daha net ve canlı tonlarla resmedilmiştir. Koyu-açık fırça darbeleri ile atın anatomik yapısı resme bakan kişinin odak noktası olmuştur. Hem rengi hem işleniş itibarıyla resmin en önünde yer alan at figürü, kompozisyonun en değerli parçasıdır. Ardından gelen at figürleri, öndeki at figürünü renk olarak desteklemekte ve resmin genel armonisini korumaktadır. Fondaki renkler at figürlerine göre daha açık tonlardadır. Fonda kullanılan bu renkler, atları daha çok ön plana çıkarmış ve izleyiciyi tamamen atlara yöneltmiştir.

Resimsel anlamda resmedilen at figürlerinin aldıkları hareket ve yönleri, resmin devinimini sağlamaktadır. Farklı yönlere bakan at figürlerinde renk perspektifi kullanılarak resmin espas değeri arttırılmıştır. Arkadaki at figürlerinin öndeki at figürüne göre daha açık ve yumuşak tonlarda kullanılması, resme derinlik kazandırmıştır. Böylelikle kompozisyon içinde en ön kısma konumlandırılan at figürü daha çok öne çıkmıştır. Resimde at figürlerinin farklı yönlere yönelerek oluşturdukları karmaşık yapı, resme canlılık kazandırmıştır.

Resimde önde yer alan at dışındaki tüm atlar renk ve anatomik açıdan deformasyona uğramış şekilde resmedilmiştir. Resmin odak noktası olan öndeki at, diğerlerine göre daha özenle işlenmiştir. Dolayısıyla bu gerideki atlara bir belirsizlik yüklemiştir. Türk Resim Sanatı içerisinde Jale Nejdin Erzen'in "Dört nala" (Resim 2.48) isimli eserindeki at figürleri de bu çalışmada olduğu gibi farklı yönlere bakarak karmaşık bir kompozisyon oluşturmuştur.

3.2.4. Çalışma IV



Resim 3.14: “Ölü Atlar Vadisi IV”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm, 2018.

90x130 cm boyutunda dikey dikdörtgen olarak kurgulanmış çalışmada yağlı boya tekniği kullanılmıştır. Açık kompozisyon olan çalışmada vücutlarının belli kesimleri resmedilmiş dört adet at figürü resmedilmiştir. Resimde bu atların bazılarının yalnızca vücudunun belirli bir bölgesi, bazılarının ise kafa bölgesi görülmektedir. Atların konumunun anlaşılmasının güç olduğu bu çalışmadaki at figürleri, açı ve hareket bakımından karmaşık pozisyonadılar. Pembe renkle işlenmiş şampanya donlu dört at figürü de, dar bir mekânda sıkışmış hissi vermektedir.

Resme bakıldığında her at figürünün farklı yönlerde olduğu görülmekte ve figürlerde kullanılan renkler ve atların baktığı farklı yönler, resmin dinamizmini sağlamaktadır. Resmin merkez noktasında, kafasının tamamı görülen at figürü, diğerlerine göre daha net ve canlı tonlarla resmedilmiştir. Koyu-açık fırça darbeleri ile atın anatomik yapısı resme bakan kişinin odak noktası olmuştur.

Hem rengi hem işlenişi itibariyle resmin en merkezinde yer alan at figürü, kompozisyonun en önemli parçasıdır. Ardından gelen at figürleri, öndeki at figürünü renk olarak desteklemekte ve resmin genel armonisini korumaktadır. Resmedilen at figürlerinin farklı yönlerle doğru aldıkları karmaşık hareket, resmin kendi içindeki hareketini sağlayan önemli bir elemandır. Resmedilen tüm at figürleri aynı ton aralığında kullanıldığından dolayı resimde derinlik söz konusu değildir. Çalışmanın orta kısmında konumlandırılan at figürü, ışık aldığı ve kompozisyonda yüzünün tamamına yer verildiği için izleyicinin odak noktası olmuştur.

3.2.5. Çalışma V



Resim 3.15: “Ölü Atlar Vadisi V”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm, 2018.

90x130 cm boyutunda yatay dikdörtgen olarak kurgulanmış çalışmada yağlı boya tekniği kullanılmıştır. Açık kompozisyon olarak tasarlanan bu çalışmada vücutlarının belli kesimleriyle üç adet at figürü resmedilmiştir. Resimde bu atların gövde ve kafa kısımları görülmektedir. At figürleri, açı ve hareket bakımından karmaşık pozisyondadırlar. Üç at figürü de hareketleri itibariyle dar bir mekânda sıkışmış hissi vermektedir. Soldaki at figürü sağa dönük, ortadaki at figürü hafif sağa dönük, sağdaki at figürü ise sola dönük bir pozisyonla resmedilmiştir. Üç at figürünün başları birbirinin ensesine yerleştirilerek döngüsel bir görünüm oluşturulmuştur.

Resme bakıldığında her at figürünün farklı yere yöneldiği görülmektedir. Çalışmadaki figürlerde kullanılan renkler ve atların baktığı farklı yönler, resmin

dinamizmini sağlamıştır. Resmin merkez noktasında, üç atın kafa kısımları yer almaktadır. Koyu-açık fırça darbeleri ile atların anatomik yapısı resmedilmiştir.

Plastik açıdan resmin dinamik yapısını, at figürlerinin aldıkları pozisyonlar sağlamaktadır. At figürlerinde genellikle aynı renklerde kullanılmıştır. Mekânda kullanılan renk, resme derinlik kazandırarak at figürlerini daha öne çıkarmıştır. Resimde at figürlerinin farklı yönlerle doğru aldıkları hareket, kompozisyon içerisindeki devinimi sağlamıştır.

Resmin orta kısmında yer alan at figürü diğerlerine göre daha soğuk renklerle oluşturulmuştur. Ayrıca aynı atın yüzü seyirci tarafından görülmemektedir. Bu yönüyle ortadaki at, resme bir gizem katmıştır. Ardından gelen at figürleri, öndeki at figürünü renk olarak desteklemekte ve resmin genel armonisini korumaktadır. Atlar, Türk Resim Sanatı içerisinde Cemal Tollu'nun "Tımar" (Resim 2.26) isimli eseri de bu eserde olduğu gibi sarmal bir pozisyonla resmedilmiştir.

3.2.6. Çalışma VI



Resim 3.16: “Ölü Atlar Vadisi VI”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83x70 cm, 2018.

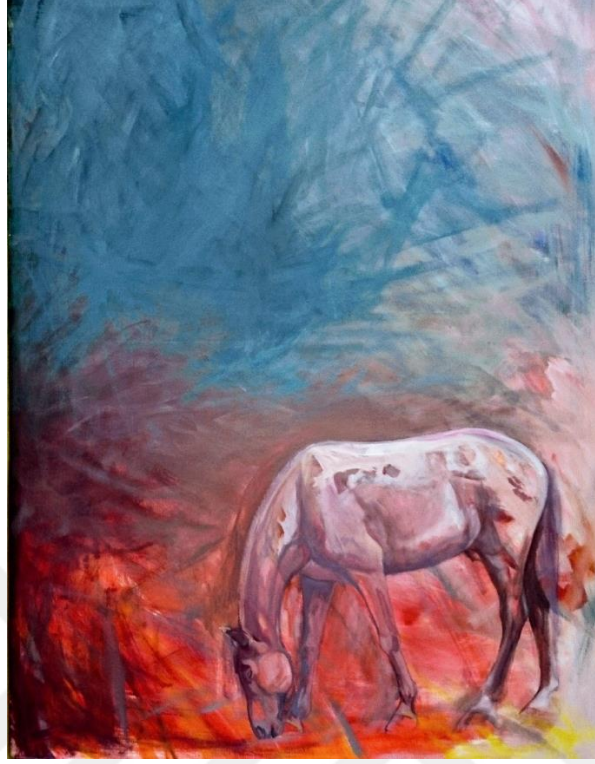
83x70 cm boyutundaki çalışmada yağlıboya tekniği kullanılmıştır. Açık kompozisyon olarak kurgulanan dikey dikdörtgen çalışmada tek at figürü resmedilmiştir. Resmin sol tarafında konumlandırılmış, portre olarak görülen at figürü, hafif aşağı doğru kafasını eğmiştir. Çalışmada beyaz kıllı bir atın resmedilmesi bakımından figür, kır donlu at cinsi içerisinde değerlendirilmektedir.

İzleyici resme baktığında ilk olarak sol bölmedeki at figürünün portresiyle karşılaşmaktadır. Fondaki renkler her ne kadar canlılığını korusa da at figüründe kullanılan ışık-gölge elemanları resmin odağını figürde toplamaktadır. Koyu-açık renk kullanımları atın anatomik yapısını şekillendirmiştir. Atın yüz kısmında çeşitli renkler tuşlama tekniğiyle kullanılmıştır. Ayrıca figürün yüz kısmına arka plan renkleri taşınarak bir armoni sağlanmıştır.

Arka planda resmedilen koyu tonlar, ışık ve gölge unsurlarının kuvvetli olduğu at figürünü daha çok öne çıkarmıştır. At figüründe kullanılan renklerin arka planda olan tekrarı, renk açısından resmin armonisini sağlamıştır. Belli bir renk uyumu çerçevesinde tuşlama yöntemiyle resmedilmiş bu at figürü, resimde renk anlamında tamamlayıcı ve bütünleştirici bir niteliğe sahiptir.

Arka plan, kırmızı rengin hâkimiyeti içinde resmedilmiştir. Kırmızı alanın içine fırça vuruşlarıyla eklenen mavi lekeler resimde kontrast yaratmıştır. Bu kontrastlık içinde geniş alana uygulanan seyrek fırça darbeleri resmin dinamizmini oluşturmuş ve at figürünün yüz kısmında olan hareketliliği fonda hissedilmesini sağlamıştır. Arka planda resmedilen kırmızı renk, izleyicide ateş görüntüsünü anımsatmaktadır.

3.2.7. Çalışma VII



Resim 3.17: “Ölü Atlar Vadisi VII”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm, 2018.

90x130 cm boyutundaki çalışmada yağlıboya tekniği kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak kurgulanan dikey dikdörtgen çalışmada tek at figürü resmedilmiştir. Resmin sağ alt tarafında konumlandırılmış, sağ tarafından görülen, boydan resmedilen at figürü, aşağı doğru kafasını eğerek yüzünü hafif sola döndürmüştür. Çalışmada pembe kıllı bir atın resmedilmesi bakımından figür, şampanya donlu at cinsi içerisinde değerlendirilmektedir.

İzleyici resme baktığında ilk olarak sağ alt bölmedeki figürle karşılaşacaktır. Fondaki renkler her ne kadar canlılığını korusa da at figürün sırt ve boyun kısmındaki ışıklandırma, resmin odağını figürde toplamaktadır. Koyu-açık renk kullanımları atın anatomik yapısını şekillendirmiştir. Arka plan, mavi ve turuncu renklerin nüanslarıyla işlendiğinden dolayı kontrastlık yaratmaktadır. Bu kontrastlık içinde geniş alana uygulanan yoğun fırça darbeleri resmin dinamizmini sağlamıştır.

Arka planın alt kısmındaki turuncu renk sola gidildikçe kırmızı renge dönüşmekte ve koyulaşmaktadır. Arka planın sol kısmında resmedilen koyu tonlar, resme daha çok derinlik kazandırarak at figürünü öne çıkarmıştır. At figüründe kullanılan renklerin arka planda olan tekrarı, renk açısından resmin armonisini sağlamıştır. Ayrıca arka planda kullanılan çarpıcı renkleri ve farklı yönlere atılan fırça darbelerini, at figüründe yalın bir şekilde kullanılan yumuşak renkler rahatlatmış ve resme bakan kişinin gözünün yorulmasını engellemiştir. Böylelikle belli bir uyum çerçevesinde resmedilmiş bu at figürü, resimde renk anlamında tamamlayıcı bir niteliktedir.

Zeminde resmedilen kırmızı renk izleyicide ateş görüntüsünü anımsatmaktadır. Kırmızı renkli mekânda at figürünün otlanmasıyla ironi yapılmaktadır. Resimde yalnızlığı simgeleyen tek at figürü ve ardındaki ateş betimlemesi Ölü Atlar Vadisi II serisinin bir parçası niteliğindedir. Türk Resim Sanatı içerisindeki Turan Erol'un "Kömür Dağıtım Yeri" (Resim 2.46) isimli eserinde bu çalışmada olduğu gibi tek bir atın baskınlığından söz edilebilir.

3.2.8. Çalışma VIII



Resim 3.18: "Ölü Atlar Vadisi VIII", Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x42 cm, 2018.

70x42 cm boyutundaki çalışmada yağlıboya tekniği kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak kurgulanan dikey dikdörtgen çalışmada dört adet at figürü alt alta sıralanmıştır. Çalışmada yer yer akıtma yöntemi kullanılmıştır. Resmin en üst kısmına ortalı şekilde konumlandırılmış, profilden şaha kalkmış bir pozisyonla görülen at figürü, şampanya dona sahip olup vücudunun üst kısmından itibaren resmedilmiştir. Bu atın bir altında yer alan ve doru dona sahip olan figür, sola doğru koşar pozisyonunda resmedilmiştir. Doru donlu atın bir alt kısmında yer alan yağız donlu at figürü, şaha kalkmış bir pozisyonla sağa doğru boydan resmedilmiştir. Yağız donlu atın bir alt kısmında yer alan şampanya donlu at figürü, sola doğru koşar pozisyonla boydan resmedilmiştir. Çalışmadaki figürler, farklı at ırklarından olduklarından dolayı farklı donlara sahiptirler.

İzleyici resme baktığında ilk olarak en üst kısımda yer alan şampanya donlu at figürüyle karşılaşmaktadır. Arka plandaki renkler her ne kadar canlılığını korusa da öndeki atlarda kullanılan renk canlılığına sahip olmadıklarından dolayı izleyicinin odağı direkt olarak figürlere yönelmektedir. Arka plan, sarı ve krem rengin hâkimiyeti içinde ve pastel tonlardadır.

Farklı hareketlere ve renklere sahip olan atlar, resme hareketlilik kazandırmıştır. Birçok atın alt alta farklı yönlerde resmedilmesi, atların kendi dünyalarındaki duygusal evrelerine vurgu yapmaktadır. “Ölü Atlar Vadisi XI” isimli özgün yağlıboya çalışması, atların üst üste sıralanması ve kompozisyonu itibarı ile Türk Resim Sanatı içerisinde Orhan Peker’in “At Arabaları” (Resim 2.39) ve “Atlar” (Resim 2.42) isimli eserini anımsatmaktadır.

3.2.9. Çalışma IX



Resim 3.19: “Ölü Atlar Vadisi IX”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2018.

50x70 cm boyutunda yatay dikdörtgen olarak kurgulanmış çalışmada yağlı boya tekniği kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak tasarlanan çalışmada şampanya donlu altı adet at figürü resmedilmiştir. Artistik perspektif kuralları gözetilerek oluşturulan çalışmada at figürleri, açı ve hareket bakımından farklılık göstermekte; fakat resimdeki tüm at figürleri aynı yöne doğru ilerlemektedir. Açık pembe tonlarındaki altı at figürü de kompozisyon içerisinde boydan resmedilmiştir.

Resme bakıldığında at figürlerinin ileriye doğru yürüdükleri görülmektedir. İzleyiciye en yakın konumlandırılmış at figürü, diğerlerine göre daha canlı pembe renktedir. Koyu-açık fırça darbeleri ile atın genel anatomik yapısı ele alınmıştır. Hem rengi hem işlenişi itibarıyla resmin en önünde yer alan ve izleyiciye doğru dönüp bakan at figürü, kompozisyonun en değerli parçasıdır. Ardından gelen at figürleri öndeki at figürünü hareket anlamında desteklemektedir. Ayrıca gerideki atların koyu ve mat tonlara sahip olması, izleyicinin odağına aldığı resmin merkezindeki atı renk anlamında öne çıkarmaktadır.

Arka planın alt kısmında resmedilen koyu tonlar, resmin espas değerini arttırmıştır. Bu durum resme derinlik kazandırarak kompozisyon içerisinde at figürlerini öne çıkarmıştır. Arka planın üst kısmında bulunan sarı renk, aşağıdaki mor renkle

kontrast yaratmış ve daha çarpıcı bir görüntü sağlanmıştır. Henri Matisse'nin resimlerindeki sarı-mor ve Jan Van Eyck'in çalışmalarında kullandığı kırmızı-yeşil renkleriyle kontrastlığı ele alışlarından farklı olarak bu resimde fırça darbeleriyle resmedilen renkler, kendi içinde bir doku oluşturmuştur.

Doğa ortamını anımsatan bir mekân içinde fondaki renkler, sarı, turuncu ve mor olarak işlenmiştir. Gökyüzünü anımsatan arka planın yukarı kısmı sarı-beyaz renkle işlenmiştir. Zemin, mor ve turuncu rengin açık tonları ile resmedilmiştir. Dokulu bir ifade ile resme yerleştirilen mekân, sarı ve morun kontrastlığı ile çarpıcı bir görüntüye bürünmüştür. Ayrıca zeminde yer alan mor renkler, atların rengi ile bir armoni oluşturmuştur. Mekân içerisinde at figürlerinin aynı yöne ilerlemeleri resme bir gizem katmıştır. “Ölü Atlar Vadisi IX” isimli özgün yağlıboya çalışması, Türk Resim Sanatı içerisinde Nuri İyem'in “Nalbant” (Resim 2.31) isimli eserleriyle at figürünün kompozisyon içerisinde aldığı pozisyon itibari ile benzerlik teşkil etmektedir.

3.2.10. Çalışma X



Resim 3.20: “Ölü Atlar Vadisi X”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2018.

50x70 cm boyutunda tasarlanan çalışmada yağlıboya tekniği kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak kurgulanan dikey dikdörtgen çalışmada tek at figürü

resmedilmiştir. Resimde yalnızlığı simgeleyen tek at figürü koşu pozisyonundadır. Resmin merkez bölgesine konumlandırılmış sol taraftan boydan görülen at figürü, hafif aşağı doğru kafasını eğmiştir.

İzleyici resme baktığında ilk olarak resmin merkezinde yer alan at figürüyle karşılaşmaktadır. Fondaki yeşil ve mavi renk, çalışmanın kompozisyonu içerisinde her ne kadar canlılığını korusa da at figüründe kullanılan canlı renkler ve ışık-gölge elemanları resmin odağını figürde toplamaktadır. Koyu-açık ton kullanımları atın anatomik yapısını şekillendirmiştir. Ayrıca siyah yeleler; renk itibari ile resimde tamamlayıcı, etkili ve hareketli bir görünüm kazanmıştır. At figüründe çeşitli renkler tuşlama tekniğiyle kullanılmıştır. At figürünün yüz ve gövde kısmında kullanılan koyu tonların yanında kontrast yaratan beyaz renkler, resmin odağını figüre çekmektedir.

Figürde ve resmin fonunda birbirini tamamlayan hareketli fırça darbeleriyle resmedilen canlı tonlar, resmin hareket unsuru olmuştur. At figüründe yer yer kullanılan renklerin arka planda olan tekrarı, renk açısından resmin armonisini sağlamıştır. Ayrıca figüre göre daha açık renklerle ifade edilen arka plan, resmi renk anlamında rahatlatarak bir boşluk dengesi sağlamıştır.

Mavi rengin baskın olduğu arka plan, gökyüzü görüntüsünü anımsatmaktadır. Resmedilen gökyüzü betimlemesi, geleceğin umut vadeden halinin bir simgesi niteliğindedir.

3.2.11. Çalışma XI



Resim 3.21: “Ölü Atlar Vadisi XI”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75x70 cm, 2018.

75x70 cm boyutunda çalışmada yağlıboya tekniği kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak kurgulanan çalışmada tek at figürü resmedilmiştir. Resimde yalnızlığı simgeleyen tek at figürü şaha kalkar pozisyonundadır. Resmin merkez bölgesine konumlandırılmış sağ tarafı yandan görülen ve boydan resmedilen at figürü, başını yukarı doğru kaldırmıştır. Bu hareket, resme bakan kişide resmin üst tarafına doğru bir merak uyandırmıştır.

İzleyici resme baktığında ilk olarak resmin merkezinde yer alan at figürüyle karşılaşmaktadır. Fonda kullanılan renkler çalışmanın kompozisyonu içerisinde her ne kadar canlılığını korusa da at figüründe kullanılan canlı renkler ve ışık-gölge elemanları, resmin odağını figürde toplamaktadır. Koyu-açık ton kullanımları atın anatomik yapısını şekillendirmiştir. At figüründe ve fonda çeşitli renkler tuşlama ve akıtma yöntemi kullanılmıştır.

Figürde ve fonda birbirini tamamlayan dinamik fırça darbeleri yer almaktadır. At figüründe yer yer kullanılan renklerin arka plan üzerinde de kullanılması, resmin renk açısından uyumunu sağlayan önemli bir unsurdur. Ayrıca figüre göre daha açık renk değerleri ile resmedilen arka plan, kompozisyon içerisinde boşluk dengesi sağlamıştır.

Pembe ve krem rengin baskın olduğu arka plan, gökyüzü görüntüsünü anımsatmaktadır. Kasvetli renklerle resmedilen gökyüzü betimlemesi, resme olumsuz bir hava katmıştır. Resmedilen at figürü, bu olumsuz atmosferde şaha kalkarak karşı duruş sergilemektedir. “Girdab-ı Zafer” (Resim 2.43) isimli eserde Namık İsmail de at figürünü şaha kalkmış biçimde resmetmiştir.

3.2.12. Çalışma XII



Resim 3.22: “Ölü Atlar Vadisi XII”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2018.

50x70 cm boyutundaki çalışmada yağlıboya tekniğı kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak kurgulanan yatay dikdörtgen çalışmada tek at figürü resmedilmiştir. Resimde yalnızlığı simgeleyen bu at figürü durağan pozisyonundadır. Resmin merkez bölgesine konumlandırılmış sağ tarafı yandan görülen ve boydan resmedilen at figürü, başını arkasına doğru çevirmiştir. Bu hareket, resme bakan kişide resmin sağ tarafına yönelme bakımından bir merak uyandırmıştır.

İzleyici resme baktığında ilk olarak resmin merkezinde yer alan at figürüyle karşılaşmaktadır. Fonda kullanılan renkler çalışmanın kompozisyonu içerisinde her ne kadar canlılığını korusa da at figüründe kullanılan canlı renkler ve ışık-gölge elemanları resmin odağını figürde toplamaktadır. Koyu-açık renk kullanımları atın anatomik yapısını şekillendirmiştir. At figüründe ve fonda çeşitli renkler tuşlama tekniğıyle kullanılmıştır.

At figüründe ve resmin arka planında bütünlük sağlayan hareketli fırça darbeleriyle ele alınan benzer tonlar, kompozisyon içerisinde bir denge oluşturmuştur. Figürde yer yer kullanılan renklerin arka planda olan tekrarı, renk açısından resmin armonisini sağlamıştır. Ayrıca figüre göre daha açık tonlarla ifade edilen arka plan, resmi renk anlamında rahatlatmıştır. Mavi ve beyaz rengin baskın olduğu arka plan, gökyüzü görüntüsünü anımsatmaktadır. Resmedilen gökyüzü betimlemesi, geleceğin umut vadeden halinin bir simgesi niteliğindedir.

3.2.13. Çalışma XIII



Resim 3.23: “Ölü Atlar Vadisi XIII”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x50 cm, 2018.

60x50 cm boyutunda tasarlanan çalışmada yağlıboya tekniği kullanılmıştır. Açık kompozisyon olarak kurgulanan dikey dikdörtgen çalışmada tek at figürü resmedilmiştir. Yalnızlığı simgeleyen tek at figürünün aldığı koşu pozisyonundan kaynaklı uçuşan yeleleri, resme ritmik bir değer katmıştır. Ayrıca siyah yeleler, rengi ve aldığı pozisyonu itibari ile çarpıcı ve hareketli bir görünüm kazanmıştır. Resmin sol tarafında konumlandırılmış portre olarak görülen at figürü, hafif aşağı doğru kafasını eğmiştir. Çalışmada beyaz kılıklı bir atın resmedilmesi bakımından figür, kır donlu at cinsi içerisinde değerlendirilmektedir.

İzleyici resme baktığında ilk olarak sol bölmedeki at figürünün portresiyle karşılaşmaktadır. Fondaki yeşil, mavi ve yer yer turuncu renk her ne kadar canlılığını

korusa da at figüründe kullanılan ışık-gölge elemanları resmin odağını figürde toplamaktadır. Koyu-açık renk kullanımları atın anatomik yapısını şekillendirmiştir. Atın yüz kısmında çeşitli renkler tuşlama tekniğiyle kullanılmıştır. Arka plan, yeşil ve mavi rengin hâkimiyeti içinde resmedilmiştir.

Resmin arka planında fırçanın dinamik vuruşlarıyla resmedilen canlı tonlar, resmin hareket unsuru olmuştur. At figürünün daha yalın ve açık renkle boyanması resmin ışık-gölge unsurlarını arttırmıştır ve figürü göz odağına almıştır. At figüründe yer yer kullanılan renklerin arka planda olan yansıması, renk açısından resmin uyumunu kuvvetlendirmiştir. Ayrıca arka planda kullanılan çarpıcı renkleri ve farklı yönlerde atılan fırça darbelerini, at figüründe yalın bir şekilde kullanılan yumuşak renkler rahatlatmış ve resme bakan kişinin gözünün yorulmasını engellemiştir. Böylelikle belli bir uyum çerçevesinde resmedilmiş bu at figürü, resimde renk anlamında tamamlayıcı bir niteliktedir. Mavi rengin baskın olduğu arka plan, gökyüzü görüntüsünü anımsatmaktadır. Resmedilen gökyüzü betimlemesi, geleceğin umut vadeden halinin bir simgesi niteliğindedir.

TARTIŞMA ve SONUÇ

“Resimsel Bir İmge Olarak At Görünümlerinin Türk Resim Sanatı İçerisindeki Yeri” adlı bu çalışmada; sanat eserlerinde kullanılan at imgesinin Türk resim sanatı içerisindeki yeri konu alınmıştır. Tezde, Türk sanatçıların doğadaki at nesnesini sanat eserlerinde nasıl yansıttıkları problemi üzerinde durulmuştur. Ayrıca araştırmada, sanatçıların bu at nesnesini eserlerinde ne şekilde yorumladıkları irdelenmiştir. Diğer taraftan araştırmacı tarafından at konulu özgün çalışmaların oluşturulmasını ve bunların çözümlemesi temel alınmıştır.

Sorgulamada durum tespiti yapmak adına, sanat tarihi kaynaklarından yararlanılarak resim sanatı içerisinde at imgesi kullanımları araştırılmıştır. Araştırma neticesinde hem Batı resim sanatı içerisinde hem de Türk resim sanatı içerisinde at imgesi kullanımlarına yer verilerek atın sanat tarihi içerisindeki yeri ve önemine değinilmiştir. Sanatçı, doğadaki at nesnesinden aldığı ilhamla bu nesneyi sanat eserine bir imge olarak dâhil etmiştir. Sanat eserine dâhil ettikleri nesne yalnızca at figürü olsa da her sanatçının ona yeni anlamlar yüklediği yargısına ulaşılmıştır. Sanatçının zihninde oluşturduğu at görüntüsüyle, dış dünyanın at görüntüsünün birbirinden farklı olduğu varsayılmaktadır.

Bu çalışma bağlamında elde edilen sonuç; sanatçı at imgesini sanat eserine yansıtırken kendi duygusal sürecinde ata yüklediği anlam çerçevesinde özgün yorum ortaya koymakta ve onu kendince yorumlamaktadır. Kişinin duygusal sürecinin sanatta açık bir şekilde ortaya çıkması, sanat tarihi içerisinde at üzerine farklı yorumlamalar yapılmasını sağlamıştır. Kimisi at figürünü resimlerinde mücadelenin bir sembolü olarak kullanmış, kimisi ona geleneksel kültürün bir ifadesi olarak bakmış, kimisi de onu kendi içsel dünyasında anlamlandırdığı hali ile resmetmiştir.

Bu tez, üç bölümden ve sonuç kısmından oluşmaktadır. Temel amacı Türk resim sanatında at figürünün ele alınışını araştırmak olan tezin daha çok literatür taramasından oluşan ilk bölümünde atın morfolojisi üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda Türk kültürü içerisinde atın yeri ve önemi konusuna değinilmiştir. İkinci bölümde resim sanatı içerisinde at imgesi teması, Batı resim sanatı ve Türk resim sanatı içerisinde at imgesi başlıkları altında araştırılarak sanat tarihindeki sanatçıların resimleri ve bu resimlerin

analizlerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise araştırmacı tarafından yapılan resimlerin oluşumunu belirleyen duygusal süreç işlenmiştir. Ayrıca tez kapsamında ele alınan çalışmalara ve bu çalışmaların analizlerine bu bölümde yer verilmiştir. Bu süreçte, on tanesi eskiz olmak üzere toplam yirmi üç adet çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda at imgesi suluboya ve yağlıboya tekniği ile ele alınmıştır.

Yapılan bu çalışmada resim sanatı içinde tek bir konu olan at figürü üzerine çalışılsa da her sanatçının farklı yorum ve tarzının ön plana çıktığı yargısına ulaşılmıştır. Her bir sanatçı at figürüne kendi dünyasında farklı bakış açısıyla kapı aralamış ve kendince anlamlandırmıştır. Birçok sanatçı, doğaya ait bir varlık olan at figürünü kendi özgün yorumları ile ele alarak Türk resim sanatına zenginlik kazandırmıştır.

Sonuç itibariyle geçmişten günümüze Türk Resim Sanatı içerisinde atın konu bağlamında değerini hiç kaybetmediği ve günümüz sanatçıları tarafından da farklı tekniklerle yorumlanarak plastik sanatlar içerisinde ne denli zengin bir figür niteliği taşıdığını ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

KİTAP

Arpacık, R., (1999), At Yetiştiriciliği, (3. Baskı), Şahin Matbaası, Ankara.

Berger, J., (2006), Görme Biçimleri, çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul.

Berk, Nurullah ve A. Turani, (1981), Başlangıcından Bu Güne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayınları, İstanbul.

Berk, Nurullah ve A. Turani, (1989), Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayınları, İstanbul.

Farthing, S., (2012), Sanatın Tüm Öyküsü, çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, Hayal Perest Yayınevi, İstanbul.

Gombrich, E. H., (2004), Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İnal, G., (1999), Çağdaşlar Güzel Sanatlar Akademisi 51 Mezunları, (1. Baskı), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

İpşiroğlu, Nazan ve M. İpşiroğlu, (2011), Sanatta Devrim, (5. baskı), Hayal Perest Yayınevi, İstanbul.

Krausse, A. C., (1997), Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Literatür Yayıncılık, Almanya.

May, R., (1975), Yaratma Cesareti, çev. Alper Oysal, (2.Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.

Özbeyaz, Ceyhan ve Akçapınar, H., (2005), At Yetiştiriciliği Ders Notlar, Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi Zootečni Anabilim Dalı, Ankara.

Tanıncı, Z., (1996), Türk Minyatür Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Tansuğ, S., (2003), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Uçkan, Ö., (1996), Süleyman Saim Tekcan, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

Ünlü, C., (2007), Raffaello, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

Ünlü, Ceren, vd., (2007), Salvador Dali, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

Yüzbaşıoğlu, Nazan. ve T. Tüzel, (2007), Leonardo Da Vinci, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

TEZ

Akyol, H., (2017), *Afyonkarahisar’da Bulunan Rahvan Yürüyüşlü Atların Morfolojik Özellikleri ve Yetiştirme Şartlarının İncelenmesi*, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Afyonkocatepe Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Zootehni Anabilim Dalı, Afyonkarahisar (Türkiye).

Gül Karabıyık, Ş., (2015), *Resim Sanatında At Figürü*, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Çanakkale (Türkiye).

MAKALE

Gögebakan, Yüksel, “Estetik ve Kentsel Yapılanma Üzerindeki Etkisi” *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2012, 2 (4), ss. 73-84.

Koçkar, M. T., “Dünyada Atçılık Uygulamaları”, *Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi Basımevi*, 2013, ss. 292-297.

Yılmaz, Orhan, Mehmet Ertuğrul, "Atlarda Don (Vücut Rengi)" *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 2011/28 (2), ss. 155-152.

SÖZLÜK

Türk Dil Kurumu, (1948) “Cidago”, *Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Türk Dil Kurumu, (1948) “İncik”, *Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Türk Dil Kurumu, “Poni”, *Veteriner Hekimliği Terimler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Türk Dil Kurumu, “Sağrı”, (1968) *Güncel Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ANSİKLOPEDİ

Giray, K., (2008) “Erol Turan”, *Eczacıbaşı Ansiklopedisi*, (2. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.

Pelvanoğlu, B., (2008) “Erzen Jale Nejdett”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.

Richard, L., (1999) “Franz March”, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (çev. Beral Madra), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Rona, Z., (1997) “Leonardo Da Vinci”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul.

Rona, Z., (2007) “İsmail Namık” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul.

Tansuğ, S., (2008) “Çallı İbrahim”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul.

Tükel, U., (1776) “Tiziano”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul.

GÖRSELLERİN ALINDIĞI İNTERNET ADRESLERİ

Çizelge 1.1: “Dünyada ve Türkiye’de yıllara göre at sayısı”. Anonim, 2019.

Çizelge 1.2: “1995-2010 yılları arasında ülkelere göre at popülasyonu”. (Erişim Tarihi: 19.01.2019). <https://www.atveinsan.com/at-in-kisa-tarihi-m719695.html>

Resim 1.1: “Yağız donlu at”. (Erişim Tarihi: 25.01.2019). <https://www.at.gen.tr/at.html>

Resim 1.2: “Al donlu at”. (Erişim Tarihi: 25.01.2019). <http://www.tjk.org/TR/Kurumsal/News/Data/8721?Tarih=09.11.2012%2000:00:00>

Resim 1.3: “Doru donlu at”. (Erişim Tarihi: 25.01.2019). <http://www.eskisehir.net.tr/galeri/resim.asp?fotoid=2340>

Resim 1.4: “Kula donlu at”. (Erişim Tarihi: 25.01.2019). <http://www.eskisehir.net.tr/galeri/resim.asp?fotoid=2340>

Resim 1.5: “Kır donlu at”. (Erişim Tarihi: 25.01.2019). https://www.google.com/search?q=beyaz+at&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjwYjzuongAhXI0qQKHTukC6AQ_AUIDigB&biw=1093&bih=462&dpr=1.25#imgsrc=XWl0WvUHjJVRoM:

Resim 1.6: “Boz donlu at”. (Erişim Tarihi: 25.01.2019). <https://superstarstable.weebly.com/saringlda-luftdjur.html>

Resim 1.7: “Ahreç donlu at”. (Erişim Tarihi: 25.01.2019). <https://tr.depositphotos.com/28953915/stock-photo-spotty-horse.html>

Resim 1.8: “Şampanya donlu at”. (Erişim Tarihi: 25.01.2019). <https://www.atveinsan.com/atlarda-sampanya-don-champagne-m385745.html>

Resim 1.9: “İnci donlu at”. (Erişim Tarihi: 25.01.2019). <https://www.netgazete.com/fotogaleri/iste-dunyanin-en-guzel-ati-4243/9>

Resim 1.10: “Alaca donlu at”. (Erişim Tarihi: 25.01.2019). <https://www.turkiye-gazetesi.com.tr/yasam/550727.aspx>

Resim 2.1: Lascaux Mağarası, “At Figürleri”. (Erişim Tarihi: 26.04.2019). <https://ekstremlbilgi.com/arkeoloji/lascaux-magara-resimleri/>

Resim 2.2: Leonardo da Vinci, “Eskiz I”. (Erişim Tarihi: 26.04.2019). <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/22/bir-anekdot-17-da-vincinin-hayata-gecirilmeyen-at-heykeli-eskizleri/>

Resim 2.3: Leonardo da Vinci, “Eskiz II”. (Erişim Tarihi: 26.04.2019). <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/22/bir-anekdot-17-da-vincinin-hayata-gecirilmeyen-at-heykeli-eskizleri/>

Resim 2.4: Albrecht Dürer, “Şövalye Ölüm ve Şeytan”. (Erişim Tarihi: 26.04.2019). https://www.researchgate.net/figure/Figuer-1-Albrecht-Duerer-Soevalye-Oeluem-ve-Seytan-244x187-cm-1513-Nuremberg_fig1_313368527

Resim 2.5: Albrecht Dürer, “Küçük At”. (Erişim Tarihi: 26.04.2019). <http://maksivizyon.blogspot.com/2016/03/albrecht-durer-eser-biyografi.html>

Resim 2.6: Raffaello Sanzio, “Peri Galatea”. (Erişim Tarihi: 26.04.2019). <https://www.sanatabasla.com/2012/09/18/galateanin-zaferi-the-triumph-of-galatea-raffaello/>

Resim 2.7: Tiziano Vecellio, “İmparator V. Charles’in Ath Portresi”. (Erişim Tarihi: 26.04.2019). <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-emperor-charles-v-at-muhlberg/e7c91aaa-b849-478c-a857-0bb58a6b6729>

Resim 2.8: Pablo Picasso, “Guernica”. (Erişim Tarihi: 04.05.2019). <https://theculturetrip.com/europe/spain/articles/pablo-picassos-guernica-a-symbol-against-war/>

Resim 2.9: Pablo Picasso, “At Başı”. (Erişim Tarihi: 04.05.2019). <https://tr.pinterest.com/pin/360288038931851379/>

Resim 2.10: Salvador Dali, “**Aziz Anthony’nin Direniş**”. (Erişim Tarihi: 04.05.2019).
<https://www.sanatabasla.com/2012/10/23/aziz-anthonynin-bastan-cikarilisi-the-temptation-of-saint-anthony-dali/>

Resim 2.11: Salvador Dali, “**Mutlu Unicorn**”. (Erişim Tarihi: 04.05.2019).
https://www.icollector.com/Salvador-Dali-Signed-Cheval-Allegre-Happy-Unicorn-22x30-LE-1977-Lithograph-on-Arches-Paper-212_i23643123

Resim 2.12: Franz Marc, “**Mavi At**”. (Erişim Tarihi: 04.05.2019).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_Marc_Blaues_Pferd_1911.jpg

Resim 2.13: Susan Rothenberg, “**Kısraklar ve Taylar**”. (Erişim Tarihi: 04.05.2019).
<https://theartstack.com/artist/susan-rothenberg/mares-and-foals>

Resim 2.14: Nakkaş Osman, “**At Koşusu**”. (Erişim Tarihi: 04.05.2019).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C5%9Eehzade_Mustafa%E2%80%99n%C4%B1n_d%C3%BC%C4%9F%C3%BCn%C3%BCnde_yap%C4%B1lan_at_ko%C5%9Fusu.png

Resim 2.15: Halife Abdülmecid Efendi, “**Beyaz At**”. (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=588

Resim 2.16: Halife Abdülmecid Efendi, “**Abdülmecid Efendi Atölyesinde; II Mahmut ve Sultan Abdülaziz Portreleriyle**”. (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
<https://twitter.com/importantmoments/782199131976728576>

Resim 2.17: Halife Abdülmecid Efendi, “**At ve Köpek**”. (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
<https://twitter.com/importantmoments/782199131976728576>

Resim 2.18: Sami Yetik, “**Süvariler**”. (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
http://www.artnet.com/artists/sami-yetik/s%C3%BCvarilerHvYI10u26Ab_pYKaOq2yag2

Resim 2.19: Sami Yetik, “Yunan Topçularının Baskını”. (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
<https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/12/11-turk-ressamin-fircasindan-milli-mucadele>

Resim 2.20: Sami Yetik, “Milli Mücadele”. (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
<https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/12/11-turk-ressamin-fircasindan-milli-mucadele>

Resim 2.21: İbrahim Çallı, “Zeybekler Kurtuluş Savaşında”. (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=239

Resim 2.22: İbrahim Çallı, “Türk Topçularının Mevziye Girişi”. (Erişim Tarihi: 06.05.2019). <http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/ibrahim-call.html>

Resim 2.23: İbrahim Çallı, “Süvari”. (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/ibrahim-call.html>

Resim 2.24: Ali Cemal Beyrutlu, “Türk Süvarisi”. (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=373

Resim 2.25: Ali Cemal Beyrutlu, “Biraz Su”. (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=373

Resim 2.26: Cemal Tollu, “Tımar”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<https://www.tarihnotlari.com/cemal-tollu/timar/>

Resim 2.27: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kız Kaçırma I”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<https://yaseminsol.wordpress.com/2011/10/28/bedri-rahmi-eyuboglu-yasasaydi/>

Resim 2.28: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kız Kaçırma II”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<https://yaseminsol.wordpress.com/2011/10/28/bedri-rahmi-eyuboglu-yasasaydi/>

Resim 2.29: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “**Uçan Atlı Âşıklar**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<https://yaseminsol.wordpress.com/2011/10/28/bedri-rahmi-eyuboglu-yasasaydi/>

Resim 2.30: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “**Uçan Atlı**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<https://yaseminsol.wordpress.com/2011/10/28/bedri-rahmi-eyuboglu-yasasaydi/>

Resim 2.31: Nuri İyem, “**Nalbant**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<http://www.hayatagaci.biz.tr/2014/08/turk-ressamlari-nuri-iyem/>

Resim 2.32: Avni Arbaş, “**Kuvayi Milliye Atlıları I**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<https://www.tarihnotlari.com/avni-arbas/>

Resim 2.33: Avni Arbaş, “**Atllar**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<https://www.tarihnotlari.com/avni-arbas/>

Resim 2.34: Avni Arbaş, “**Kuvayi Milliye Atlıları II**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<https://www.tarihnotlari.com/avni-arbas/>

Resim 2.35: Avni Arbaş, “**Atlı Mustafa Kemal**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<https://www.tarihnotlari.com/avni-arbas/>

Resim 2.36: Avni Arbaş, “**Atatürk**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<https://www.tarihnotlari.com/avni-arbas/>

Resim 2.37: İbrahim Balaban, “**İki At**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/balabanlar-bu-sergide/>

Resim 2.38: İbrahim Balaban, “**Köroğlu**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/balabanlar-bu-sergide/>

Resim 2.39: Orhan Peker, “**At Arabaları**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<http://www.artnet.com/artists/orhan-peker/>

Resim 2.40: Orhan Peker, “**At Portresi I**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).
<http://www.artnet.com/artists/orhan-peker/at-ba%C5%9F%C4%B1-JhPFZKijSjWBIj2rvApXQig2>

Resim 2.41: Orhan Peker, “**At Portresi II**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).

<http://www.artnet.com/artists/orhan-peker/>

Resim 2.42: Orhan Peker, “**Atlar**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).

<http://www.artnet.com/artists/orhan-peker/>

Resim 2.43: Namık İsmail, “**Girdab-ı Zafer**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).

<http://www.leblebitozu.com/namik-ismailin-eserleri-ve-hayati/>

Resim 2.44: Cihat Burak, “**Eğlenenler**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).

<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423867907.pdf>

Resim 2.45: Fikret Otyam, “**Beritanlı Göçebeler**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).

<http://www.aydinlikgazete.com/images/dosyalarim/kitapeki/2015/sayi176.pdf>

Resim 2.46: Turan Erol, “**Kömür Dağıtım Yeri**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).

<https://www.eren.com.tr/kitap/luxemburg-bahcesi-turan-erol-1927-p13240388.html>

Resim 2.47: Süleyman Saim Tekcan, “**At ve Uygarlık Buluşması**”. (Erişim Tarihi:

28.05.2019). <https://slideplayer.biz.tr/slide/2016382/>

Resim 2.48: Jale Nejdets Erzen, “**Dörtnala**”. (Erişim Tarihi: 28.05.2019).

<http://sanat.burada.com.tr/sanat-haberleri/2014/12/9/jale-nejdet-erzen-resim-dunyamda-bir-gezinti-ankasanat-galerisi>