İDİL

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE AT İMGESİNİ RESİMLERİNDE BAŞAT İMGE OLARAK KULLANAN SANATÇILAR

Ahmet DALKIRAN
Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, dalkiran30@hotmail.com ORCID: 0000-0003-3055-4971

Serdar KUL
Dr., Araştırmacı-Yazar, dr.serdarkul@gmail.com ORCID: 0000-0002-3872-6523

Dalkıran Ahmet, Kul Serdar. "Çağdaş Türk Resminde At imgesini Resimlerinde Başat İmge Olarak Kullanan Sanatçılar". idil, 96 (2022 Ağustos): s. 1229–1236. doi: 10.7816/idil-11-96-07

ÖZ

Atlar hem söylencelerde hem de tarihe damga vurmuş gerçek olayların içerisinde mevcut bulunmaktadır. Bunun doğal sonucu olarak, tarihin izdüşümü olan sanat tarihi içerisinde de yerini almıştır. Onlar ilk olarak mağara duvarları ardından birçok farklı yüzey üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu görüntüyü var eden sanatçılar, atı farklı konu ve kapsam içerisinde resmetmişlerdir. Çağdaş Türk resim sanatın içerisinde yerini almış birçok sanatçı da resimlerinde at imgesi kullanmışlardır. Bu kullanımda atı bazen başat imge olarak bazen de başat imgeye destekleyici bir imge olarak seçmişlerdir. Bu araştırma çağdaş Türk resim sanatının içerisinde at imgesini resimlerinde başat imge olarak kullanan ve bu kullanımda istikrar arz eden sanatçıları ve eserlerini bir kaynakta toplanma amacını gütmektedir. Bu amaca yönelik yapılan araştırma sonucunda Durmuş Ali Akça, Fevzi Karakoç, Süleyman Saim Tekcan, Erol Yıldır'ın at imgesini, imgeleri arasında başat olarak kullandıkları ve bu kullanımda istikrar arz ettikleri tespit edilmiştir. Belirtilen sanatçılar ile bir adet eseri, birlikte ele alınarak analiz edilmiştir. Bu analizlerin sonucunda ressamların amacının, kullandıkları imgelerdeki hayvanları betimlemek olmadığı sadece resmin plastik değerleri yansıtma da bir aracı olarak kullandığı sonuncuna varılmıştır. Araştırma genel tarama modeli esas alınarak incelenmiş nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılarak hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Resmi, Türk ressamlar, başat imge, at

Makale Bilgisi:
Geliş: 7 Mayıs 2022 *Düzeltme:10 Haziran 2022* *Kabul: 2 Temmuz 2022*

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Ulusal Türk resmini yaratma arayışları 1940'larda başlamış ve 1970'lere kadar devam etmiştir. Sanatçılar Anadolu'yu bir kaynak olarak görmüş ve geleneksel Türk sanatlarına ait imgelerden yararlanmışlardır (Bayramoğlu, 2013: 33). Bu imgelerden en yaygın olarak kullanılanı, hiç kuşkusuz, Türk sanatında bir döneme ismini de vermiş olan hayvan grubudur (Dalkıran, 2017: 339).

Hayvanlar insan yaşamının en önemli unsurlarından bir tanesini oluşturmaktadır. Doğanın kendi yasaları içerisinde, kendi görevlerini icra ederken, bu icraatın sonunda ürettikleri ürünler, insanın yaşam kaynaklarının bir kısmını oluşturmaktadır. Bu yaşam kaynakları temelde ürün kaynaklıdır fakat insan kendini, hayvanın ona verdiği ürünlerle sınırlamamış, onun sahip olduğu özelliklere de sahip olmayı arzulamıştır. Örneğin ilkel kabilelerde insanlar, bir hayvanın bedensel uzvuna sahip olan kişinin, o hayvanın tüm gücüne sahip olacağı düşüncesini benimsemişlerdir. Bir filin dişine sahip olan kişinin, filin gücüne sahip olacağına ve dişe sahip olan kişiyi diğer tehditlerden koruyacağına inanmışlardır (Hançerlioğlu, 2005: 94). İnsanlar kabile yaşantısından yerleşik hayata geçerken ise hayvanları evcilleştirmiş ve bu sayede hayvanlar ile olan bağlarını farklı bir boyuta taşımışlardır.

Bu bağları en yoğun şekilde görüldüğü kültürlerden bir tanesi Türk kültürüdür. Türk boylarının yasadıkları coğrafi alanın genişliği, kültürel çeşitliliği ve komşularıyla olan kültürel etkileşimi, hayvanların insan kaderindeki rolünü etkilemiştir. Hayvanlarla bu kadar içli dışlı olan Türk toplumu, zaman kavramı ile hayvanlar arasında bir ilişki kurmuş ve on ikili dilimden oluşan bir takvim ortaya çıkarmıştır (Türkmen, 2012: 97-98). Türk kültürünü var eden boylardan devletlere, Göktürk inancından İslam inancına kadar tüm süreçlerde hayvanlar, kendilerine has özellikleri ile sahiplerine güç kaynağı olmuşlar ve birçok Türk bayrağında kendilerine simge halinde yer edinmişlerdir. Bu simgeler, Çin sınırından Ön Asya ve Avrupa ortalarına kadar uzanan geniş bozkırlarda yaşayan Türklerin hayat şartlarına uygun olarak hayvanlarla olan yakın ilgilerine dayanmaktadır (Erdem, 2012: 64, 65).

Hayvanlar arasında ise en yakın ilgiyi atlara göstermişlerdir. Atlar hem dünya hayatı içerisinde hem de diğer dünya inancında Türk kavim ve uluslarında hatırı sayılır yer edinmişlerdir. Örneğin İslamiyet öncesinde atlar, Türklerin günlük işlerinde, yaptıkları savaşlarda hep yanlarındaki yardımcıları görevini üstlenmişlerdir. Ayrıca atlar, koyun gibi kurban edilmekte, eti yenmekte, sütünden ise kımız üretilerek içecek olarak tüketilmektedir (Kılıç ve Albayrak 2012: 709-714). Kişi öldüğü zaman, ölünün çadırının ve definden sonra ise mezarının etrafında at ile dönülmesi, ölünün adına at yarışları düzenlenmesi at ile sahipleri arasındaki bağın diğer örnekleridir (Onay: 2013, 481-488). İslamiyet sonrasında ise yapılan fetihlerde, hep fatihlerinin yanında olmuşlardır. Türklerin son yüzyıllık savaşları (Kurtuluş savaşı) içerisinde de atlar yine kendi üzerine düşen yardımcılığı sonuna kadar yapmışlardır.

Tarih sahnesinde kendine yer bulan atlar, sanatın içerisinde de kendine yer bulmuştur. Orhun yazıtlarında, Kaşgarlı Mahmud'un Dîvânu Lugâti't-Türk'de ya da Yaşar Kemal'in Demirciler Çarşısı Cinayeti gibi birçok edebi eser içerisinde kendine yer edinirken, görsel sanat içerisinde ise kendini görünür kılmışlardır. Başbuğ (2019), "Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri" başlığı altında yaptığı araştırmasında, at imgesinin Türk sanatları içerisindeki yerini ve at imgesine resimlerinde yer veren çağdaş sanatçıları tespit etmiş ve aktarmıştır. Araştırmasında çağdaş Türk resim sanatında at imgesini resminde kullanan sanatçıları Hasan Rıza, Hikmet Onat, N. Ziya Güran, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Cemal Sait Tollu, Cevat Hamit Dereli, Zeki Kocamemi, Turgut Zaim, Eren Eyüboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cihat Burak, Nuri İyem, Avni Arbaş, İbrahim Balaban, Nedim Günsür, Rehmi Pehlivanlı, Orhan Peker, Turan Erol, Süleyman Saim Tekcan, Remzi İren, Yalçın Gökçedağ, Mehmet Özer, Fevzi Karakoç, Ekber Yeşilyurt, Mehmet Başbuğ, Erol Yıldır olarak belirlemiştir. Fakat bu araştırmada ismi geçen sanatçılar Durmuş Ali Akça, Fevzi Karakoç, Süleyman Saim Tekcan, Erol Yıldır sadece resimlerinde at imgesini kullanmamışlar ayrıca atı, resimlerinin başat imge konumuna yerleştirmiş ve bu başatlığı istikrarlı bir şekilde sürdürmüşlerdir.

Durmuş Ali Akça'nın atları, sadece tarih sahnesinde kral ya da padişahların özgürlük adına verdikleri mücadelenin sonunda yakaladığı başarıların gizli kahramanları ya da cengaverlik gösterdikleri o kutlu hayvanlar değildirler; onlar ayrıca sevgiyi ve umudu simgeleyen canlılardır (Uzun, 2017: 171). Resimlerine göre atlarına farklı anlamlar yükleyen sanatçı, ele avuca sığmayan özgür ruhunu atlarıyla simgeleştirmektedir.

Özgürlük kavramı, birey olarak önemsenen ve kaybetmemek için çaba gösterilen en önemli kavramlardan birisidir. *"Ulusal özgürlük"* kavramı da en az bireysel özgürlük kadar önemsenmektedir. Bunun en iyi örnekleri, binlerce yıllık Türk tarihinde mevcuttur. Son yüzyıllık tarihte ise bu kavramın kalıntıları hala sıcaklığını

korumaktadır. Ulusal özgürlük; milli mücadele içerisinde kazanılmaya çalışılmış, millet tüm sahip olduğu değerler ve maddi imkanları ile mücadeleye katılmıştır.



Görsel-1: Durmuş Ali Akça, İsimsiz, 2019, TÜYB, 80x100 cm., (Kişisel İletişim, 2020).

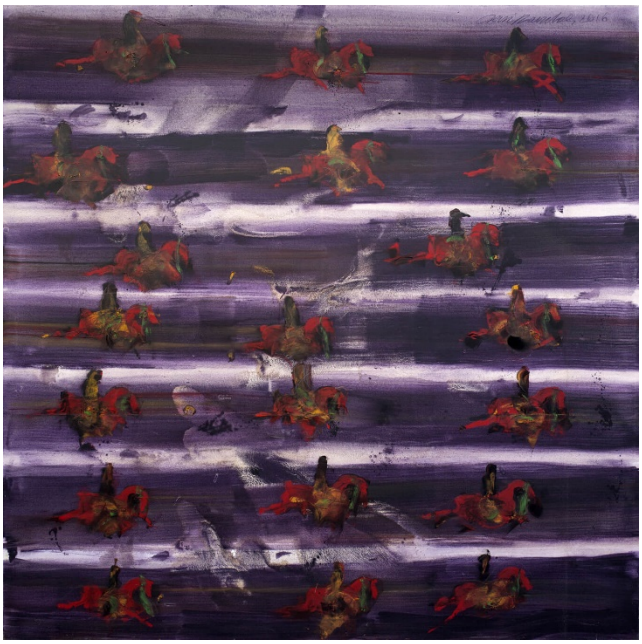


Görsel-2: Erol Yıldır, Dolunay, 2018, TÜAB, 140x100 cm., (Sanal, 2021).

Akça, Görsel-3'de yer alan kompozisyonunda Kurtuluş savaşı kahramanlarını ve onların atlarını konu edinmiştir. Tuvalini üç parçaya bölen sanatçı, en üstte başı boş kalmış atları, hemen altında ise atlı askerleri resmetmiştir. Binicisiz bir atın, herhangi yabani bir hayvandan farkı yoktur. Ona anlam katan, onu ehlileştiren ve bir amaca hizmet etmesini sağlayan yine insandır. Tüm destan, efsane ve hikayelerde ana vurgu; bu iki öğenin birleşince birbirini yücelttiği, birbirine anlam kattığı üzerine yapılmaktadır. En altta ise ortada at üzerinde bir ciritçi, arkasında bir boğa figürü, yanlarında ise iki belirgin at ve arkaya doğru belli belirsiz at siluetleri mevcuttur. Cirit oyunu, Orta Asya kökenlidir ve savaş anının mizansene dönüştüğü bir oyundur. Bu oyunda hem ata hükmedebilme hem de karşıdaki rakibinize elinizdeki cirit (yontulmuş sopa) ile vurabilme yeteneğine sahip olmanız gerekmektedir. Güç-akıl-at üçlüsü ile beraber hareket etme kabiliyetine dayalı bu mizansen, resimde kullanılmıştır. Mücadeleyi cirit oyunu ile temsil eden sanatçı, onu desteklemek için mücadelenin ve gücün diğer

simgesel değeri olan ‘’boğa’’ figürünü kullanmıştır. Pablo Picasso da boğa figürünü, İspanya Savaşı'nı konu aldığı ‘’Guernica’’ resminde hem ulusunu hem de ulusunun mücadelesini gösteren bir simge olarak kullanmıştır (Robinson, 2003). Akça'nın bu resminde, benzer bir düşünce ile Millî Mücadele'ye bir gönderme yapmış olma ihtimali çok yüksektir. Çünkü bu resim dışında başka hiçbir resminde bir daha boğa imgesini kullanmamıştır. Ayrıca Akça, resmin en üst kısmında henüz ehlileştirilmemiş, özgür bir şekilde duran atları, orta kısmında savaşta süvarilere yoldaş olan atları, en alt kısımda ise cirit oyununda yer alan atı resmederek, geçmişten günümüze atın serüvenine gönderme yapıyor da olabilir.

Akça gibi Erol Yıldır'ın atları da kendi söylemi ile "Dizginsiz, yularsız, gemsiz, eyersiz.. Özgür atlar.."dır. Irkı türü olmayan, sanatçıya özgü atlardır (Yıldır, t.y.). Atlar ile ilk anıları çocukluk yıllarına dayanmaktadır. Çocukluğu dedesinin çiftliğindeki atlar içerisinde geçmiştir. O günden hayalinde kalan at imgeleri yıllar içerisinde tuvallerin üzerinde spontane bir şekilde görünmeye başlamıştır. İlk resimlerinde daha gerçekçi olarak resmettiği atlar, zamanla sadeleşmeye, kendi stiline, el alışkanlığına göre değişmeye başlamıştır (Yıldır, 2017).



Görsel-3: Fevzi Karakoç, Mor Gece Başlıyor, 2016, 200x200cm., ("Sanal", 2020).

Değişimin tuvale yansımış örneklerinden biri "Dolunay" (Görsel-4) isimli resmidir. İlk bakışta mavi ve mor renklerin hâkim olduğu resim, gecenin soğukluğunu hissettirmektedir. Atların ağızları açık, vücutları ise hareketli bir durumdadır. Yüzlerinde korku bedenlerinde ise korkunun yansımaları vardır. Onları tedirgin eden, mavinin tonları ile oluşturulmuş ve spontane atılmış bulut etkilerinin arkasında bilerek, isteyerek koyduğu aydır. Ayın döngüsel olarak kendini tamamladığı son evre olan dolunay, tüm heybeti ile geceyi aydınlatırken, atların korku ile karışık hayranlıkları ağızlarının açık kalmasına sebep olmuş gibidir. Çünkü Kün (güneş) ve Ay, ışığını tanrıdan almaktadır. Atların hayranlığı tanrının ışına, korkuları ise onların ölümsüz olup, kendilerine ölümü hatırlatmasıdır (Kıyak, t.y.: 133). Bu sebeple dört atın ikisi avazları çıktığı kadar kişneyerek, diğer iki at ise dolunaya saygısını başları önde sunmaktadır.

Kültürünün en değerli hayvan varlıklarından olan atın serüveni resimlerinde işleyen diğer bir ressam ise Fevzi Karakoç'tur. O, dışardan alınan bir şeyin hiçbir zaman kendisine ait olmayacağına bu yüzden bir başkasına hizmet etmek yerine kendi kültüründen, kendi yaşanmışlığından bir şeyler çıkarmanın en doğrusu olduğuna inanmaktadır (Güven, 2019). Bu inancının temsili olarak yaşadığı kültürün en önemli değerlerinden biri olan "at imgesini'' resimlerinde başat imge olarak kullanmıştır. Hareket, sanatçının sonraki dönem resimlerinde de ön planda tuttuğu bir kavramdır. Biçimsel olarak ise atların boyunlarının uzun ve kıvrımlı yapısı belirgin bir şekilde devam etmektedir.

Resimlerinde figür olarak kullandığı atlarını bazen tekil bazen de sürü halinde ve art arda sıralı bir şekilde resmetmiştir. Bu sıralanış, bir anlamda geçmiş ile gelecek arasında bir köprü görevini üstlenmiş gibidir (Say, 2020). At figürünün sanatçının her resminde çoğalarak tekrar edilmesi, bir ritim oluşturmasını sağlamış ve ritmin oluşturduğu tını ile de izleyicisini cezbetmiştir (Yılmaz, 2020).

Atlar, bu kadar anlam yüküne, geçmişle bağlantılarına, kültürel yapılarına atıflar yapılarak ifade edilse de sanatçının Yalın Alpay ile yaptığı bir programda söyledikleri, at imgesinin sadece resimde bir figür olmaktan uzağa gidemediğinin de itirafı gibi durmaktadır. Sanatçı bu programda, kendisinin amacının Jakson Pollock gibi tüm imgelerden sıyrılıp resim yapmak olduğunu fakat izleyiciyi resme çekebilmek ve onlara tanıdıkları bir şey verebilmek adına at figürünü anahtar imge olarak kullandığını ifade etmektedir. Yalın Alpay ise onun bu söylediklerini, Mehmet Ergüven'in sanatçının adını taşıdığı kitabında, "Zemin üzerinde imgeler olmasa bile ressamın oluşturduğu resimler, resimsel niteliklerinden bir şey kaybetmez çünkü bu resimler imgeler olmadan da resmin tüm özelliklerini taşır." sözleriyle doğruladığını ifade etmektedir (Alpay, 2019). Yani sanatçının resimlerinden (Görsel-4) figür çıkartıldığında bile geriye kalan zeminin bir soyut resim özelliği taşıdığı görülmektedir (Başbuğ, 2012: 296).

Türk kültürüne ait at ve mezar taşı imgelerinden atı başat, mezar taşlarını ise yardımcı öğe olarak kullanan sanatçı Süleyman Saim Tekcan, at imgesinin resimlerinde filizlenmesi başlamasını öğretmenlik yıllarına dayanmaktadır. 1980'li yıllardan itibaren de artık köklerini iyice sağlamlaştırmış ve birer fidana dönüşmüştür. Böylece at imgesi, sanatçının sanat hayatında önemli bir yer edinmeye başlamış; bu edinilen yer ise yıllar içerisinde genişleyerek devam etmiştir. Tekcan'ın ata olan tutkusu, sanat yaşamından kendi günlük hayatına doğru bir eğilim göstermiş; ona bir çiftlik evi inşa ettirecek kadar ileri gitmiştir. 90'lı yılların başında ise "Atlar ve Atlılar" serisi ile atları sanat hayatına egemen kılmıştır. Bu coğrafyaya ait olan mezar taşlarının sanatçının resimlerinde boy göstermesi ise benzer dönemlere tekabül etmiştir (Uçkan, 1996: 44-102).

Sanatçının yerel bağlarının güçlü olmasının ve Anadolu Türk kültürüne olan ilgisinin eserlerinde beliren tüm simgelerin alt yapısını oluşturduğu su götürmez bir durumdur. Bu imgelerden birisi olan ve "İsimsiz" (Görsel-5) adlı resimlerinde yer alan mezar taşlarının, Anadolu kültüründe önemli bir yeri bulunmaktadır. Türklerin hakimiyetinde kurmuş oldukları topraklarda mezar taşı kültürü bulunmaktadır ve bunun ilk örneği Kültigin Anıtı'dır. Bu kültür içerisinde at figürü ile mezar taşlarının ilişkisi, ölümden sonra dirilme olacağına ve atın ölen kişiye bu yolculuğunda eşlik edeceğine olan inanca dayanmaktadır (Dalkıran, 2010: 81-86).



Görsel-4: Süleyman Saim Tekcan, İsimsiz, 2010, KÜGB, 124 cm x 60 cm., ("Sanal", 2020).

Ölüm konusu, sanatçının resimlerinde önemli bir yere sahip olsa da daha önemli bir nokta ise ışık, saydamlık, mekân, leke, kompozisyon, renk gibi resim sanatının plastik sorunlarıdır (Germaner, 2006: 98). Tekcan'ın sıklıkla kullandığı renklerden olan mavinin farklı tonlarını kullanarak yaptığı baskılarının bir tanesi olan "İsimsiz" adlı resminde (Görsel-5), sanatçı mezar taşını şematik bir biçimde şekillendirmiştir. Dikdörtgen hacimli bir yapının uç kısmı sivriltilmiştir. Neredeyse tüm inançlarda yer alan gök yüzüne yani tanrıya yükselme şeklinde tasvir edilen bu sivri kubbe biçimi, birçok mimari yapıda da kendini göstermektedir. Dikdörtgen hacmin içinde altlı üstlü iki geometrik biçimin içerisinde üstte iki at başı, alttaki geometrik biçimde ise yan yana oturan iki kadın figürü bulunmaktadır. Mürşide İçmeli'nin birçok baskı resminde de gördüğümüz kadın figürleri, Tekcan'ın resimlerinde de kendine yer bulmuştur. Türk kültüründe kadın figürünün yeri düşünüldüğünde Türk kültürünü işleyen sanatçının bu imgeden yoksun olması düşünülemez ya da bu durum anlamsız bulunamaz. Türklerde "at, avrat, silah" gibi kavramların özümsendiği düşünüldüğünde attan sonra ikinci sırayı alan "kadın" figürü, bu resimde de bir sonraki sırada kendisine yer bulmuştur. Dikdörtgen şeklindeki biçimin hemen altında oluşan dairesel biçimin içerisinde üç adet at figürü bulunmaktadır. Böylece sanatçı, dikdörtgen ve daire gibi iki zıt biçimi uyum içerisinde bir arada kullanmıştır.

Son yirmi beş yılında en çok resmini yaptığı figürün at imgeleri olduğunu ifade eden Tekcan, bu at figürlerinin yanına herhangi bir imge koymadığını ve atın sanatçının anlatım ifadesi için yeterli olabileceğini söylemektedir ("Sanal-7", 2015: 1).

Sonuç

Görüldüğü üzere ismi geçen sanatçılardan Durmuş Ali Akça, Erol Yıldır, Fevzi Karokoç ve Süleyman Saim Tekcan, resimlerinde kullandıkları imgeleri "at" ile sınırlamakta ya da atı başat bir şekilde kullanmaktadırlar. Ortaya konulan eserlerde ki imgeler kendi yaşantıları ve özellikle kültürel bağları ile ilgili oldukları ortaya çıkmaktadır. Hiçbir ressamın amacı, yaptığı nesneyi tanımlamak ya da geçmiş dönemlerdeki ressamlar gibi resimlerine "belge" niteliği kazandırma değildir. Ulaşılmak istenen amaç resmin plastik unsurlarını sorgulamaktır. Bu sorgulamayı ise kullandıkları imgeyi, dönemsel olarak deforme ederek, soyutlaştırarak ve plastik değerlerin sanatçıya verdiği tüm imkanlarını kullanarak yapmaktadırlar.

Kaynaklar

Alpay, Yalın (Yapımcı). Sanatçı: Fevzi Karakoç. Ekotürk Televizyon Programı 23 Aralık 2019.

Başbuğ, Turan. "Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri", idil, 1/2019, 282-297. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1357393491.pdf

Bayramoğlu, Meher. "20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi". Kalemişi Dergisi, 2013, 1 (2), 1-40.

Dalkıran, Ahmet. *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya, 2010.

Dalkıran, Ahmet, *Türk Kültür ve Sanatındaki Horoz/Tavuk Sembolizminin Çağdaş Resim Sanatındaki Yansımaları*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2017, (37), 339.

Erdem, Mine. "Hayvan Figürleriyle Bezeli Kubad Abad Saray Çinileri*".* I. Uluslararası Türk Sanatları Sempozyumu ve Sanat Çalıştayı. 08-09 Kasım. Konya: Anka Yayın, 2012, 64, 65.

Ersoy, Ayla. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 200'e)* (1. Baskı). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Germaner, Semra. *Türkiye'de Baskı Resmine Bakmak.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2006.

Gören, A. Kâmil. *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1998.

Güven, Mahir (Yapımcı). Bir Resim Bir Hikâye / Fevzi Karakoç & Henri De Toulouse Lautrec (Televizyon Programı) (28 Eylül 2019. İstanbul: TRT2.

Hançerlioğlu, Orhan. *Felsefe Ansiklopedisi-Kavramlar ve Akımlar* (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi, 2005.

İgü. (23 Mart 2017). Doç. Erol Yıldır Resim Sergisi (İgü Roportaj). İstanbul: İgü Kampüs Tv.

Kılıç Sami ve Albayrak Ali. "İslamiyet'ten Önce Türklerde yiyecek ve İçecekler", Turkish Studies. Bahar 2012, 7 (2), 709-714.

Kıyak, Abdulkadir. "İslamiyetten Önce Türklerde Güneş ve Ay ile İlgili İnanışlar", Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*,* 2010*, (*6), 133-134.

Onay, İbrahim. "İslamiyet'ten Önce Türklerde, Cenaze ve Define İşlemlerinden Uygulanan Gelenekler ve Bunların Amaçları", *JASSS (The Journal of Academic Social Science Studies)*, Mart 2013, (6), 479-490.

Özkan, Çağdaş. *Soyut ve Soyutlamacı Eğilimler Kapsamında Türk Resminde "Manzara"*, Yüksek Lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2007.

Robinson Ken. *Yaratıcılık Aklın Sınırlarını Aşmak*, Kitap Yayınevi: İstanbul, 2003

Rona, Zeynep. *Modern ve Ötesi.* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul, 2007

Sağlam, Mümtaz. (2004). *Sanat Koleksiyonu 1* (1. Baskı). Ankara: TCMB Yayınları.

Say, Hasan A. *At ve Sanat* / Fevzi Karakoç (TJK Dergi Kanalı). İstanbul: Tjk'nın Sesi Kanalı, 17 Şubat 2020.

Tanaltay, Erdoğan. *Sanat Ustalarıyla Bir Yaşam* (3. Baskı). İstanbul: Tekin Yayınevi, 1999.

Türkmen, Fikret. "Türk Kültüründe Tarihi Gelişim İçinde Hayvan ve Bitkilerin "Ölçü Birimi" Olarak Kullanılması Hakkında". Milli Folklor Dergisi*,* 95, 2012.

Uçkan, Özgür. *Süleyman Saim Tekcan.* Bilim Sanat Galerisi Yayınları: İstanbul, 1996.

Uzun, Vecdi. "Usta Ressamlar: Özgürlük ve Sevgi Atları – Durmuş Ali Akça", Ankaralife Dergisi, Nisan 2017 , (100), 171.

Elektronik Kaynaklar

Yılmaz, İhsan. "Uçan atların ressamı Fevzi Karakoç". (2020) 12 Ekim 2020.

Yıldır, Erol. Atlar Serisi. (t.y.) 19 Şubat 2022.

https://erolyildir.com/erol-yildir-resimler/

Görsel Kaynaklar

Görsel-1. Durmuş Ali Akça. Kişisel İletişim. 23.09.2020.

Görsel-2.Erol Yıldır, https://erolyildir.com/erol-yildir-resimler/, 19.02.2022

Görsel-3. Fevzi Karakoç, Mor Gece, https://i2.wp.com/fevzikarakoc.net/wp-content/uploads/2019/05/mor-gece-bas%CC%A7l%C4%B1yor-2016-200x200cm.jpg?fit=1351%2C1350&ssl=1, Erişim Tarihi: 17.10.2020.

Görsel-4. Süleyman Saim Tekca, https://www.sanatgezgini.com/suleyman-saim-tekcan-ozgun-baski-gravur-isimsiz-1026, 27.12.2020.

ARTISTS USING THE HORSE IMAGES AS THE DOMINANT IMAGE IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

Ahmet DALKIRAN, Serdar KUL

ABSTRACT

Horses have a part both in legends and in real events that have left their mark on history. Therefore, they have taken their place in the field of art history as well. They are possible to see the horse image first appeared on the cave walls and later on different surfaces on them. The artists who created this image painted the horse in a different theme and they continue to paint it. Many artists who have taken their place in contemporary Turkish painting have used horse images in their paintings. In their usage, they chose the horse sometimes as the dominant image and sometimes as a supporting image to the dominant image. This research aims to collect the artists and their works in one source, who use the horse image as the dominant image in their paintings and have stability in this use in contemporary Turkish painting. As a result of the research carried out for this purpose, it has been determined that Durmuş Ali Akça, Fevzi Karakoç, Süleyman Saim Tekcan and Erol Yıldır used the horse image as the dominant among their images and that they were stable in their usage. The specified artists and one of their own paintings were analyzed together. At the end of these analysis and research, it was concluded that the purpose of the painters was not to describe the animals in the images they used, but only to use the painting as a means of reflecting plastic values. The research was examined on the basis of the general scanning model and was prepared using qualitative research methods and techniques.

Keywords: Turkish painting, Turkish painters, dominant image, horse