

**PLASTİK SANATLARDA AT FİGÜRÜNE GENEL BİR  
BAKIŞ VE SÜLEYMAN SAİM TEKCAN' IN "RİVA  
ATLARI "NIN ÖZGÜN BASKİRESİMLERLE YORUMU**

Şiriu BENUĞUR  
(Yüksek Lisans Tezi)  
Eskişehir, 2000

## YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

### PLASTİK SANATLARDA AT FİGÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ VE SÜLEYMAN SAİM TEKCAN' IN " RİVA ATLARI "NIN ÖZGÜN BASKİRESİMLERLE YORUMU

Şirin BENUĞUR

Resim - İş Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2000

Danışman: Yrd. Doç. Nevra BOZOK

Toplum yaşantısında, kültürel değerlerde ve sanat alanında önemli bir yere sahip olan at, yüzyıllar boyu insan yaşamına farklı etkilerde bulunmuştur. Özellikle Türk toplumunda "at" a bağlı bir yaşam biçimi oluşmuştur. Atın sahibine olan bağlılığı onu efsanelere taşımış ve pek çok kültürde at kaynaklı inanışlar, adetler ve törenler bu efsaneler doğrultusunda şekillenmiştir.

Atın görsel açıdan zengin değerlere sahip oluşu ve anatomik yapısının uyumlu birlikteliği, güzeli arayan sanatçıların birçoğuna ilham kaynağı olmuştur. Paleolitik dönemde mağara duvarlarında yer alan yaban atı resimlerinden, antik Yunan tapınaklarına, Rönesans' ın dahi sanatçısı Leonardo Da Vinci' den Türk sanatı içinde çok önemli bir yeri olan minyatür resim sanatçısı Levni' ye kadar pek çok sanatçıya ve esere konu olan at ve atlı figürü en çok çalışılan konulardan biri haline gelmiştir.

Süleyman Saim Tekcan, "Tekcan tekniği" adıyla anılan serigraf (ipek baskı) ve geleneksel Türk el sanatları arasında yer alan Hat sanatıyla at figürünü birleştiren gravür baskılarını geçmişle geleceği kaynaştıran bir anlayışla gerçekleştirmiştir. Bu eserler minyatür resimlerde yer alan atlardan ve atın özellikle Türk kültüründe aldığı rolden etkilenilerek yola çıkılan ve Riva atlarına dek uzanan bir serüvenin ürünleridir.

## ABSTRACT

Horse, that has taken part in significantly in society life, cultural values and art, throughout the centuries, has been different effects on people. Particularly in Turkish society, there have been a life style dependet on horse. The loyalty of the horse to its owner has carried it to the legends and in many cultures, beliefs, customs and ceremonies have assumed a definite form in the direction of these legends.

The fact that horse has highly values from the point of visual view and the harmonious unity of its anatomic build have been inspiration source for lots of artists, looking for the beautiness. Horse and mounted figure which were topic for many artists and works from the wild horse figures on the cave walls in the paleolithic age to Ancient Greek Land; from the Genius artist Leonardo Da Vinci to the Turkish miniature painter Levni, who is so important today in Turkish Art, have become one of the most worked matters.

Süleyman Saim Tekcan, with the understanding of combining the past and the future, realized his engraving printings that combine horse figure and "Hat" art which is in traditional Turkish handicrafts and serigraph printing called "Tekcan technique". These works are the products of an adventure that were set out by effected from the role which the horse got especially in Turkish Culture and reach toward Riva horses from the horses in miniature paintings.

**JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI**

Şirin Benuğur' un "Plastik Sanatlarda At Figürü' ne Genel Bir Bakış Ve Süleyman Saim Tekcan' ın Riva Atları' nın Özgün Baskıresimlerle Yorumu" başlıklı tezi.....12 Ekim 2000 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Grafik Anasanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

**Adı Soyadı****İmza**

Üye ( Tez Danışmanı)

: Yrd. Doç. Nevra BOZOK

Üye

: Prof. Ottilio Otter

Üye

: Yrd. Doç. Numan AKSUN

Prof. Dr. Enver ÖZKALP  
Enstitü Müdürü

## ÖNSÖZ

Değerli katkılarından dolayı danışmanım, Yrd. Doç. Sayın Nevra Bozok ve diğer öğretim üyelerine, aileme teşekkür ederim.

Şirin Benuğur

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ _____	ii
ABSTRACT _____	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI _____	iv
ÖNSÖZ _____	v
ÖZGEÇMİŞ _____	vi
RESİMLER LİSTESİ _____	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ _____	xiii
1. GİRİŞ _____	1
1.1. Araştırmanın Temel Problemi _____	2
1.2. Araştırmanın Önemi _____	2
1.3. Araştırmanın Sınırları _____	3
2. YÖNTEM _____	4
2.1. Evren ve Örneklem _____	4
2.2. Veriler Ve Toplanması _____	4
3. VERİLERİN ÇÖZÜMÜ VE YORUMLANMASI _____	4
4. SANAT VE HALK KÜLTÜRÜNDE " AT " _____	5
4.1. SANATTA "AT" İKONOĞRAFİSİ _____	5
4.2. MİTOLOJİ VE FOLKLOR KAYNAKLI ATLAR _____	70
4.3. AT KAYNAKLI İNANIŞLAR, ADETLER VE TÖRENLER _____	78
5. SÜLEYMAN SAİM TEKCAN' I TANIMAK _____	84
5.1. SÜLEYMAN SAİM TEKCAN _____	84
5.2. SÜLEYMAN SAİM TEKCAN' A DAİR _____	94
5.3. ÖZGÜN BASKI RESİMLERİNİN TEKNİK ÖZELLİKLERİ _____	99

	<u>Sayfa</u>
6. GELENEKSELDEN EVRENSELE_____	102
6.1. " TÜRK ÇEŞİTLEMELERİ " _____	103
6.2. "ANADOLU UYGARLIKLARI " _____	107
6.3. MİNYATÜR SANATI _____	109
6.4. RİVA ATLARI _____	115
6.4.1. Minyatür Sanatı Ve Riva Atları _____	119
6.5. GRAVÜR TEKNİKLERİ _____	123
6.6. HAT SANATI _____	126
6.6.1. Hat Sanatı ve Atlar _____	127
6.7. SÜLEYMANNAME VE TEKCAN _____	131
6.8. ÖZGÜN BASKİRESİM UYGULAMALARI _____	136
SONUÇ _____	149
KAYNAKÇA _____	150

## RESİMLER LİSTESİ

<u>Resim no:</u>	<u>Sayfa no:</u>
1:Yaban Atı Resmi, Paleolitik Dönem, Lascaux Mağarası, Fransa.....	6
2: Asur Kaya Kabartma, IX. Yüzyıl, Ninova Sarayı.....	7
3: Savaş Arabası,Hitit Rölyefi, Kargamış .....	8
4: Françoise Vazosu (detay),M.Ö.550.....	9
5: Antik Yunan Tabak İçi Resmi, M.Ö. 500 .....	9
6: Antik Yunan Parthenon Tapınağı Güney Kanadı,I.Metop, Londra .....	10
7: Etrüsk, Atlı Amazon Heykeli .....	10
8: Yer Mozayiği, Villa Imperiale, Sicilya, M.S. IV.-V.Yüzyıl .....	11
9: Bayeux Halısı (detay), Ykl.(1073-1083).....	11
10: Marcus Aureius' un Atlı Heykeli, Kapitol, Roma.....	12
11: Han Kan, "Shining Light Of The Night:Handscrol", Londra .....	13
12: "Uçan At " Heykeli, Han Sülalesi Dönemi, Çin.....	14
13: Yen Li-Pen, "Horseman", VII.Yüzyıl. A.D.Unv. Museum, Philadelphia.....	14
14: Kung K'ai, "The Emaciated Horse", XIII.Yüzyıl .....	15
15: Hun Halısı "Atlı Süvari" (detay), 1.89x2.5 m, 5.Pazırık Kurganı, M.Ö.III-II.yüzyıl.....	16
16: Hun Asılızadesine Ait At Koşum Takımları, I.Pazırık Kurganı, Yenisey.....	17
17: Aslan Griffon' un At'a saldırışı, Altın Kemer Tokası, Hermitaj Müzesi, Leningrad.....	18
18: At Biçimli Mezar Taşı, Laçın,Azerbeycan, XVI.yüzyıl.....	18
19: At Başı, 27cm. Sorçuk, VII-IX Yüzyıl.....	19
20: Şahname,"Rüstem Uyurken", 80x160 mm., (1331), Topkapı Müzesi, İstanbul.....	20
21: Cami üt-Tevarih, "Azgın Atlar", 161x244 mm. XIV. Yüzyıl Başı. Stiftung Prussicher Kulturbesitz, Berlin.....	21
22: Kitab al-Baytara' dan Bir Minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi,İstanbul .....	22
23: Varka ve Gülşah Mesnevisi' nden Bir Minyatür, XIII.yüzyıl .....	22
24: Saray Albümü, "Moğol Atlısı", 195x157 mm. XIV.yy.Ortaları, Preussicher Kuturbesitz, Berlin.....	23
25: "At Üzerinde Ok Atan Süvari", XV. yüzyıl.....	24
26: Mehmed Siyahkalem, Fatih Albümü, XV.yüzyıl.....	25
27 : Hünername, "Murat II.Ok Atarken", 340x230 mm.,XVI.yüzyıl. Topkapı Müzesi, İstanbul.....	26
28: Levni, "Mızraklı Bir Osmanlı Atlısı" Topkapı Müzesi ,İstanbul .....	27
29: İbrahim Çallı-Ali Cemal, "Kızıltaşın Süvarileri"(1924). 140x200 cm .....	30
30: İbrahim Çallı, "Borneri" .....	30



**Resim no:****Sayfa no:**

31: Ali Cemal, "Türk Süvarisi", (1917). 73.5x53.5 cm.....	31
32: Cemal Tollu, "Beyaz At", (1940 ?). 73.5x92 cm.....	31
33: Orhan Peker, "At Başı".....	32
34: Gürol Sözen, "Doğan Soylu At", (1971). 33x48 cm.....	33
35: Yüksel Arslan, At Figürlü Resmi.....	34
36: Turan Erol, "Kömür Dağıtım Yeri" (detay), (1986 ). 80x60 cm.....	34
37: Süleyman Saim Tekcan, "Leonardo' ya Selam" (1991) .70x100 cm.....	35
38: Süleyman Saim Tekcan, "Yerine Dön" (1992) .70x100 cm.....	35
39: Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Hatlar" , 39x53 cm.....	36
40: İbrahim Balaban," Köroğlu" 80x100 cm.....	37
41: Ahmet Özol, "Yabanıl ve Evcil", (1990) .105x80 cm.....	37
42: Umur Türker, "Kırmızı Atlı Leydi Godavia", (1990). 60x70 cm.....	38
43: Dinçer Özen, "Kopar Zincirlerini Gülsarı", (1998). 40x45 cm.....	38
44: Mustafa Horasan, Karanlık Sergisinden, (1998).....	39
45: Nijad Sirel-Mahir Tomruk, Atlı Atatürk Heykeli, Bursa.....	40
46: Zühtü Mürtoğlu, Rölyef.....	40
47: Pietro Canonica, Atlı Atatürk Anıtı, İzmir.....	41
48: Rudolf Belling, İnönü Anıtı, Taşlık Parkı, İstanbul.....	41
49: Hüseyin Gezer: Atatürk Anıtı, Avcılar, İstanbul.....	42
50: Ferit Özşen, Atatürk Anıtı, Hakkari.....	43
51: Leonardo Da Vinci' ye Ait At Desenleri.....	44
52: Albrecht Dürer, "Mahşerin Dört Atlısı " (1498).British Museum.....	45
53: Donatello, Condottiere Gattamelata", (1446-1453).St.Antonio,Padua.....	46
54: Verrocchio, "Condottiere Bartolomme Colleoni.".....	47
55: Leonardo Da Vinci, "Yere Düşen Düşmanın Üzerinde Şaha Kalkan Atlı Anıtı" İçin Taslak Çalışması.....	48
56: Leonardo Da Vinci, "Yere Düşen Düşmanın Üzerinde Şaha Kalkan Atlı Heykeli" Taslak Çalışması.....	49
57: Rubens, Nympe and Satyr (Pegasus), Ausschintt.....	50
58: Velazquez, At Üzerinde Çocuk.....	51
59: Etienne- Maurice Falconet, "Peter The Great", (1766-1777). Leningrad.....	52
60: François Girardon,"XV.Louis", Louvre, Paris.....	52
61: Jacques- Louis David, "Napoleon Crossing the Alps ".....	53
62: Theodore Gericault, "Saldıran Avcı Subayı", (1812). Louvre, Paris.....	54
63: Francisco de Goya," Equestrian Portrait Of The Duke Of Welligton .".....	55
64: Honore Doumier, "Don Kişot ve Ölü Katır", (1867). Münich.....	56
65: George Stubbs, "Ata Saldıran Aslan.".....	56
66: Antoine-Louise Barye, "Lapith ve Kentaur.".....	57
67: Dominik Anton Fernkorn, "Avusturya Arşidükü Karl", (1853-1859).....	58
68: Edgar Degas, "Yarışlarda, Tribünlerin Önünde" (1869-1872).....	59

<u>Resim no:</u>	<u>Sayfa no:</u>
69: Edgar Degas, "Jokeyler".....	59
70: Paul Gauguin, "Beyaz At" (1898).....	60
71: Toulouse Lautrec, "Kont Toulouse-Lautrec, Nice' te Kendi Dört Atlı Arabasını Sürüyor" (1881).....	60
72: Walter Crane, "Su Tanrısı Neptün' ün Atları", (1892).....	61
73: Gustave Moreu, "Likornlar.".....	62
74: Arnold Böcklin, "Savaş" (1896).....	63
75: Franz Marc, "Sarı Atlar", 66x140 cm, (1912).....	64
76: Franz Marc, "Mavi Atların Kulesi", (1913).....	64
77: Ernest Ludwig Kirchner, "At Binen Kadın" (1912).....	65
78: Pablo Picasso, "Franco' nun Düşleri ve Yalanları", (1937).....	66
79: Georges Braque, " At Başı", Modern Sanatlar Müzesi, Paris.....	66
80: Boleslas Biegas, "Venüs ve Pegasus", (1919).....	67
81: Salvador Dali, "At", (1922).14.5x21.5 cm.....	68
82: Salvador Dali, "Yerbilimsel Yazgı" (1933).....	68
83: Richard Mc Lean, "Peppy Command", (1975). 52x60 cm.....	69
84: El Kazvini", (Acaib ül Mahlukat Adlı Kitaptan Kanatlı At Minyatürü), XIII.yüzyıl, Irak.....	72
85: Süleyman Saim Tekcan, "Trabzon Folkloründen Desen", 50x35 cm.....	85
86: Süleyman Saim Tekcan, "Kemençeci", 14x10 cm.....	85
87: Süleyman Saim Tekcan, "Karadeniz Oyunlarından Bir Enstante" 50x70 cm.....	86
88: Süleyman Saim Tekcan, "Oğullar Omuzlarda", (1974).120x120 cm.....	88
89: Süleyman Saim Tekcan, "Türk Çeşitlemelerinden", (1976) 50x60 cm.....	89
90: Süleyman Saim Tekcan, Soyut Serisinden, (1980). 36x23 cm.....	90
91: Süleyman Saim Tekcan, "Düşlediklerim ve Bulduklarım", (1983). 120x120cm.....	91
92: Süleyman Saim Tekcan,(Uygarlıklar Serisinden), "Hitit' e Gönderme" (1987). 70x50 cm.....	92
93: Süleyman Saim Tekcan, "Riva' da Bir Sabah" (1992). 90x120 cm.....	93
94: Fevzi Karakoç, "Adsız", (1987). 57x79 cm.....	95
95: Atölye, Çamlıca Sanat Evi, (1999). İstanbul.....	96
96: Süleyman Saim Tekcan, Atölye, Çamlıca Sanat Evi, (1999) İstanbul.....	96
97: Süleyman Saim Tekcan, "Gece ve Gündüz", (1992). 70x100 cm.....	100
98: Süleyman Saim Tekcan, "Analar ve Çocuklar", (1974). 50x100 cm.....	104
99: Süleyman Saim Tekcan, "Bölünmüş Bütünlük", (1985). 70x100cm.....	106
100: Süleyman Saim Tekcan, "Hitit' e Gönderme III", (1987). 50x70 cm.....	107

Resim no:Sayfa no:

101: Varka ve Gülşah, "Baskın", 75x178 mm. XIII. Yüzyıl. Topkapı Müzesi, İstanbul.....	111
102: Şahname, "Hüsrev Şirin' in sarayı Önünde", (1331). 20x225 mm. Topkapı Müzesi, İstanbul.....	111
103: Levni, "Çengi", XVIII. Yüzyıl. Topkapı Müzesi, İstanbul.....	113
104: Süleyman Saim Tekcan, "Mavi At", (1994).60x80 cm.....	116
105: Süleyman Saim Tekcan, Bronz Döküm Heykel, (1996). 10x15x24 cm.....	117
106: Süleyman Saim Tekcan, "At ve Uygarlık Buluşması I", (1982).80x100 cm.	118
107: Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Atlılar Serisinden, (1987).50x70 cm.....	120
108: Süleyman Saim Tekcan, "Başbağlı I", (1992).70x100 cm.....	121
109: Süleyman Saim Tekcan, "Riva Atlarını Boyamak", (1992). 70x100 cm ..	122
110: Süleyman Saim Tekcan, Süleymanname Gravürleri Baskı Kalıpları .....	127
111: Süleyman Saim Tekcan, "Tuğralı Atlar", (1994).60x40 cm.....	129
112: Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Hatlar", (1994-1995). 39x53 cm.....	130
113: Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Hatlar", (1994-1995). 39x53 cm.....	130
114: Süleyman Saim Tekcan Tuğrası .....	132
115: Süleymanname' den Metin Sayfası.....	133
116: Süleymanname' den Metin Sayfası (Türkçe, Osmanlıca,İngilizce).....	134
117: Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Hatlar", (1994-1995). 39x53 cm.....	135
118: Şirin Benuğur, "Desen I", (1999-2000). 35x50 cm. ....	137
119: Şirin Benuğur, "Desen II", (1999-2000). 35x50 cm.....	138
120: Şirin Benuğur, "Desen III", (1999-2000). 35x50 cm.....	139
121: Şirin Benuğur, "Adsız" Gravür, (1999-2000). 35x50 cm.....	140
122: Şirin Benuğur, "Adsız" Gravür, (1999-2000). 35x50 cm.....	141
123: Şirin Benuğur, "Adsız" Gravür, (1999-2000). 35x50 cm.....	142
124: Şirin Benuğur, "Adsız" Gravür, (1999-2000). 35x50 cm.....	143
125: Şirin Benuğur, "Adsız" Gravür, (1999-2000). 35x50 cm.....	144
126: Şirin Benuğur, "Adsız" Gravür, (1999-2000). 35x50 cm .....	145
127: Şirin Benuğur, "Adsız" Gravür, (1999-2000). 35x50 cm .....	146
128: Şirin Benuğur, "Adsız" Gravür, (1999-2000). 35x50 cm .....	147
129: Şirin Benuğur, "Adsız" Gravür, (1999-2000). 35x50 cm .....	148

## ŞEKİLLER LİSTESİ

<u>Şekil no:</u>	<u>Sayfa no:</u>
1: Hun Kaya Resimleri, Yenisey Vadisi .....	16
2: At Başlıkları, Pazırık Kurganı, M.Ö. III-II. Yüzyıl .....	17
3: Köroğlu Kitap Kabı.....	28
4: Köroğlu Avlanırken .....	28
5: "Tuzsuz Deli Bekir", Karagöz ve Hacivat .....	29
6: Pegasos (Kanatlı At) .....	73
7: Likorn (Boynuzlu At) .....	75
8: Kentaur (At Adam) .....	75
9: Cami üt-Tevarih Adlı Eserde Oğuz Kağan Destanına Ait Minyatür .....	79

## 1. GİRİŞ

ilk kez M.Ö. 3000 yıllarında Orta Asya' da evcilleştirildiği tahmin edilen at, tüm insanlığın vazgeçilmez bir yardımcısı ve özellikle Türk toplumunun yaşam biçimini oluşturan en önemli unsur olmuştur. Orta Asya' nın iklimine ve yaşam koşullarına uyan ilk at türleri olan Prezewalski ve Tarpan atlarının kalıntılarına, Türklerin ataları kabul edilen Altayların mezarlarında rastlanmıştır. Atların ehlileştirilmesi ve Orta Asya' ya gelmesiyle ilgili olarak W. Koppers' ın görüşleri şöyledir:

" ... atın ehlileştirilmesini ve bununla ilgili olarak atlı çoban kültürünün yaşatılmasını kesin olarak İç Asya' da yaşayan eski Türkler' e kadar dayamak gerekir. Bu başlıbaşına kendine has tarihi bir başarı olup, dolayısıyla kavimlerin ve kültürlerin gelişmesinde özel durumlar ve önemli sonuçlar yaratmıştır..."<sup>1</sup>

Uygarlık tarihi içinde atlı kültür insan kaynaklı nedenler sonucunda oluşmuştur. Ancak atın sahip olduğu birtakım özelliklerin tarihin akışında da rol oynaması at' a beraberinde bağlılık, kutsallık ve saygıyı da getirmiştir. "Tarih yapan hayvan" diye vasıflandırılan at, savaş zamanı hayati önem taşıyan bir silah, saldırı biçimi olmuş; barış zamanı ise ticari bir mal olarak kullanılmıştır.

At, çeşitli kültürlerde yazılı-yazısız kanunların ve törelerin oluşmasında, gelenek ve göreneklerin biçimlenmesinde ayrıca dinsel törenlerde belirleyici bir unsur olmuştur. Ata verilen önem ve ona yüklenen olağanüstü vasıflar atı, efsanelerin en önemli kahramanlarından biri haline getirmiştir. Sanat alanında ise at ve atlı figürleri en sık işlenen, yorumlanan konulardan biri olmuştur. Geçerliliğini yitirmeyen at figürlerinin bu kadar sık yorumlanmasının nedeni atın estetik zenginliği ve anatomik kusursuzluğudur.

Zerafeti ve güçlü yapısıyla her dönemde farklı teknik ve içeriklerle yorumlanan at figürü, özgün baskıresim sanatçısı Süleyman Saim Tekcan' ın çalışmalarına da konu olmuştur. Minyatür sanattan etkilenerek yola çıktığı çalışmalarında at figürlerini farklı teknikler uygulayarak yorumlamıştır. Süleyman Saim Tekcan' ın hat sanatıyla atların gövdelerini işlediği gravür baskıları ayrı bir öneme sahiptir.

---

<sup>1</sup> Laszlo Rasonyi, **Tarihte Türklük** (ikinci basım. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 83,1988), s.6.

## 1.1. ARAŞTIRMANIN TEMEL PROBLEMİ

Buzul çağında besin elde etmek amacıyla avlanan ve mağara duvarlarına resmedilen atlardan günümüze kadar geçen süreç içerisinde atlar, uygarlıklar boyu savaşa, barışa, halk kültürüne, inanışlara ve sanata yön vermiş ve konu olmuşlardır. Özellikle eski türk toplumunda atlar, sosyal hayatı belirleyen kuralların, adetlerin oluşmasında temel unsur sayılmışlardır.

Sanat alanında öncelikle ilkel insanların mağara duvarlarına resmettikleri at figürleri, süregelen zaman içerisinde değişik tekniklerle birçok sanatçı tarafından yorumlanmıştır. Atın sanata konu olmasındaki başlıca neden atın, görsel açıdan zengin olanaklara sahip olması ve çeşitli kültürlerde insan yaşamının vazgeçilmez bir yardımcısı olmasıdır. Bunlara dayanarak bu çalışmada vurgulanmak istenen temel problem şöyle gösterilebilir:

Çalışmalarında özellikle atlara yer veren Süleyman Saim Tekcan, atlardan nasıl ve hangi yönde etkilenmiştir? Hangi teknikleri kullanmış ve ne gibi sonuçlar elde etmiştir? Ayrıca at figürünü gravür tekniği uygulayarak farklı yorumlamalarla nasıl canlandırabiliriz?

Bu problemi cevaplayabilmek için, şu alt problemlerin irdelenmesi gerekli görülmektedir:

- 1- Atların plastik sanatlarda, toplumsal hayatta (gelenekler, adetler, inanışlar vb.), efsaneler ve mitolojideki yeri, önemi ve etkileri nelerdir?
- 2- Süleyman Saim Tekcan at figürünü çalışmalarında ne şekilde, hangi teknikleri kullanarak yorumlamıştır?
- 3- Gravür tekniğiyle uygulamaları hedeflenen çalışmalarda at figürü nasıl yorumlanacaktır?

## 1.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

At, ilk uygarlıklardan bu yana toplumsal yaşama yön vermiş ve tarihin akışını etkilemiştir. Felsefi, destansı, yaşamsal özellikleriyle birçok kültürde önemli bir yere sahip olan atlar; estetik açıdan da plastik sanatlar içinde pek çok sanatçının çalışmalarına konu olmuştur. Süleyman Saim Tekcan, atın toplum kültürü ve sanatsal ürünler içinde aldığı rolden etkilenerek çalışmalarını "at" figürü üzerinde yoğunlaştırmıştır.

Sanatçının çalışmalarına ve bu tezin hazırlanma nedenine yön veren atlar ve yarattığı kültür, inceleme konusunu oluşturmaktadır. Geçmişten günümüze süregelen bir at kültürünün varlığını incelemenin ve etkisini keşfetmenin, atın sanatçıya ilham olma nedenini cevaplandırabileceğini düşündürmektedir.

Bütün bunlara bağlı olarak "at" figürünün farklı yorumlamalarının gravür tekniğiyle uygulanması hedeflenmektedir.

### 1.3. ARAŞTIRMANIN SINIRLARI

"Plastik Sanatlarda At Figürüne Genel Bir Bakış Ve Süleyman Saim Tekcan' ın Riva Atları' nın Özgün Baskiresimlerle Yorumu" adlı bu çalışmada; ilk uygarlıklardan günümüze kadar süregelen zamanda atın;

- Plastik sanatlarda
- Mitoloji ve destanlarda
- İnanışlar, adetler ve törenlerde aldığı rol ve yeri incelenmektedir.
- Araştırma, eserleri konu alınan özgün baskiresim sanatçısı Süleyman Saim Tekcan' ın çalışmalarıyla (özellikle at konulu) sınırlıdır.
- Yeni yorumlu "at" figürü içerikli özgün baskiresim uygulamaları gravür tekniği uygulanacaktır

### 2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışma iki bölümde ele alınarak oluşturulmaya çalışılmıştır.

İlk aşamada;

a- Anadolu Üniversitesi, Dumlupınar Üniversitesi, Eskişehir İl Halk, Kütahya Vahid Paşa ve Antalya Merkez kütüphanelerinde, konuyla ilgili kitaplar, dergiler, ansiklopediler ve araştırma- inceleme yazıları taranmış ve araştırılmıştır. Ayrıca internet aracılığıyla ODTÜ, Bilkent ve Mimar Sinan Üniversitesi sitelerinde konuyla ilgili kaynak araştırmaları yapılmıştır.

b- Süleyman Saim Tekcan ile İstanbul' da bulunan atölyesinde bir görüşme gerçekleştirilmiştir.

c- Sanat Çevresi, Milliyet Sanat, Gösteri, Türkiye' de Sanat, Boyut, Anons vb. süreli yayınlar araştırılıp konuyla ilgili yazılar değerlendirilmiştir.

İkinci aşamada;

Bu ön araştırmalar ve görüşme sonucu ortaya çıkan veriler, bilgiler ayrıca yorumlanarak yansıtılmak istenmiştir. At figürünün yeni yorumlarının gravür tekniği uygulamalarıyla elde edilmesi hedeflenmiştir.

#### 2.1. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırma, Plastik sanatlarda at figürünün incelenmesi ve Süleyman Saim Tekcan' ın özgün baskiresimlerinde konu aldığı atlar ve atların yeni yorumlamalarla gravür tekniği kullanılarak yeni sonuçlar elde edilmesine yöneliktir. Araştırma evrenini plastik sanatlar da at figürü oluşturmaktadır. Evren, sosyo-kültürel açıdan alt evrenlere ayrılacak ve alt evrenlerin bütünü tamamlamasına dikkat edilecektir. Araştırmanın örneklemini Süleyman Saim Tekcan' ın "Riva Atları" adını verdiği atlar ve özgün baskiresimdeki uygulamaları oluşturmaktadır.

## **2.2. VERİLER VE TOPLANMASI**

Atın sanat, mitoloji ve efsaneler, inanışlar, adetler ve töreler içerisinde aldıkları rol ve etkileriyle ilgili kaynak taraması yapılarak bilgi toplanacaktır. Süleyman Saim Tekcan ve çalışmalarıyla ilgili görsel ve yazılı kaynaklar taranacak ve sanatçıyla görüşme sağlanacaktır.

## **3. VERİLERİN ÇÖZÜMÜ VE YORUMLANMASI**

İncelenen ve taranan kaynaklardan elde edilen görsel ve yazılı veriler, plastik sanatlar içerisinde yer alan at figürünün nasıl ve hangi etkiler (görsel, kültürel, sosyal), sonucunda ele alındığı düşüncesinden hareketle yola çıkılarak düzenlenmiştir. Plastik sanatlar (resim, heykel, özgün baskıresim) içerisinde kullanılan at figürlerinden örnekler verilerek, görsel açıdan da konuda bütünlük sağlanması amaçlanmıştır. Atı yorumlayan sanatçılar içerisinde yer alan Süleyman Saim Tekcan'ın çalışmaları incelenerek, tüm bu veriler ışığında atın konu alındığı özgün baskıresim (gravür) çalışmaları gerçekleştirilmiştir



#### 4. SANAT VE HALK KÜLTÜRÜNDE "AT "

Atın insan yaşamındaki önemi sanat alanında; önceleri mağara duvarlarına çizilen yaban atları ve atın binek hayvanı olarak kullanılmasıyla süslü ve gösterişli koşum takımlarındaki el işçiliğiyle kendini göstermiştir. At, Taş Çağı resimlerinden Parthenon Tapınağı' nın duvar süslemelerine, Çin' deki Tang hanedanının mezar heykellerinden Leonardo Da Vinci' nin çizimlerine kadar, her dönemin sanatçılara esin kaynağı olmuştur. Toplumların ve kültürlerin gelişmesi, değişmesi devam etmekte ve at teması güzel sanatların her alanında sanatçıların ilgisini çekmektedir.

Atın toplumsal yaşamda bazı ahlaki kuralları belirleyici unsur oluşu, törelerin ve adetlerin büyük bir bölümü atın temel alındığı uygulamaları gerektirmiştir. Öyleki at' a, eski Türklerin ölüm törenlerinde önemli bir yer verilmiştir. Sadece Türk toplumunda değil pek çok uygarlığın kültüründe çeşitli özellikleriyle yer almıştır. İskit krallarının ve firavunlarının mezarlarında atın yeri efendisinin yanındı.

İnanışlar ve efsanelerde atın konu alındığı pek çok kültür bulunmaktadır. Atın tanrılara kurban edilmesine ilişkin değişik kültürlerde buluntular elde edilmiştir. Örneğin eski Yunan' da tanrılara sunulabilecek en değerli kurban beyaz bir attı. Türkler de çeşitli nedenlerle at kurban etmekteydiler.

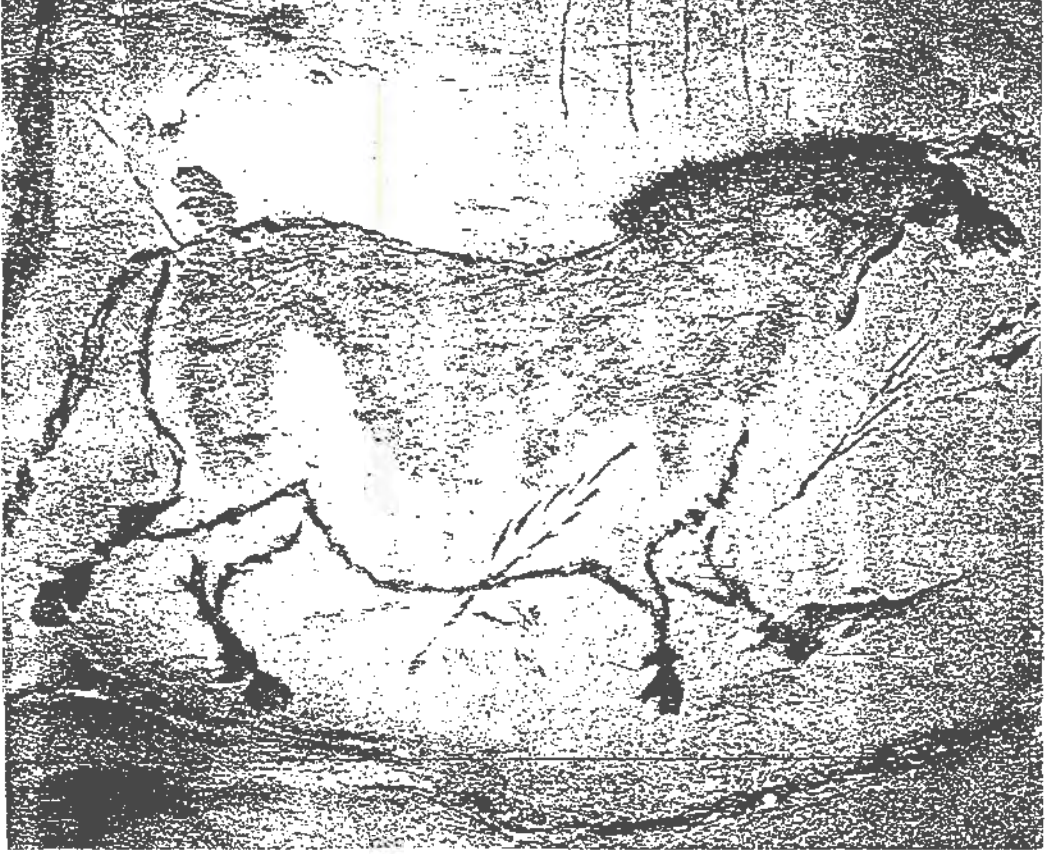
##### 4.1. SANATTA "AT" İKONOĞRAFİSİ

İkonografi, dar anlamıyla tanrı ve insan tasvirlerinin tanıtılması, özelliklerinin açıklanması ve teolojik literatürle ilişkilerinin araştırılmasıdır. Ancak bunların yanısıra tarihi kişiliklerin, bilimin, efsanevi kahramanların, fikirlerin, bir medeniyetin, sanatın (heykel, resim vb.) veya dinlerin incelenmesi, listelerin oluşturulması; hatta koleksiyonculuğunun yapılması da ikonografi'nin ilgi alanı içerisindedir. Yalnız, Süsleme sanatları ikonografik incelemenin değil; süslemeciliğin ilgi alanıdır. <sup>2</sup>

En eski sanat eserleri Buzul çağında gerçekleşmiştir. Mağara duvarlarına yapılan ve genelde sihir düşüncesiyle resmedilen hayvan figürleri ve av sahnelerine Altamira mağaralarında 1879 yılında rastlanmıştır. 1901 yılında incelemeye alındığında duvarlardaki resimlerin Eski taş çağı insanlarınca yapıldığı anlaşılmıştır. Altamira' daki mağaralarda bulunan at resimlerinin yanısıra; İspanya' da Los Casares ve Asturias, Fransa' da Niaux ve Lascaux mağaralarındaki at resimleri en önemli mağara resimleri arasındadır (Resim 1).<sup>3</sup>

2 Meydan Larousse Cilt IV, s. 254; Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, **Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü** (İstanbul: Remzi Kitabevi 1992), s.112.

3 Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi** (Dördüncü basım. İstanbul: Remzi Kitabevi,1992), s..28. ; Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi** (İstanbul : Remzi Kitabevi,1992), s.21.

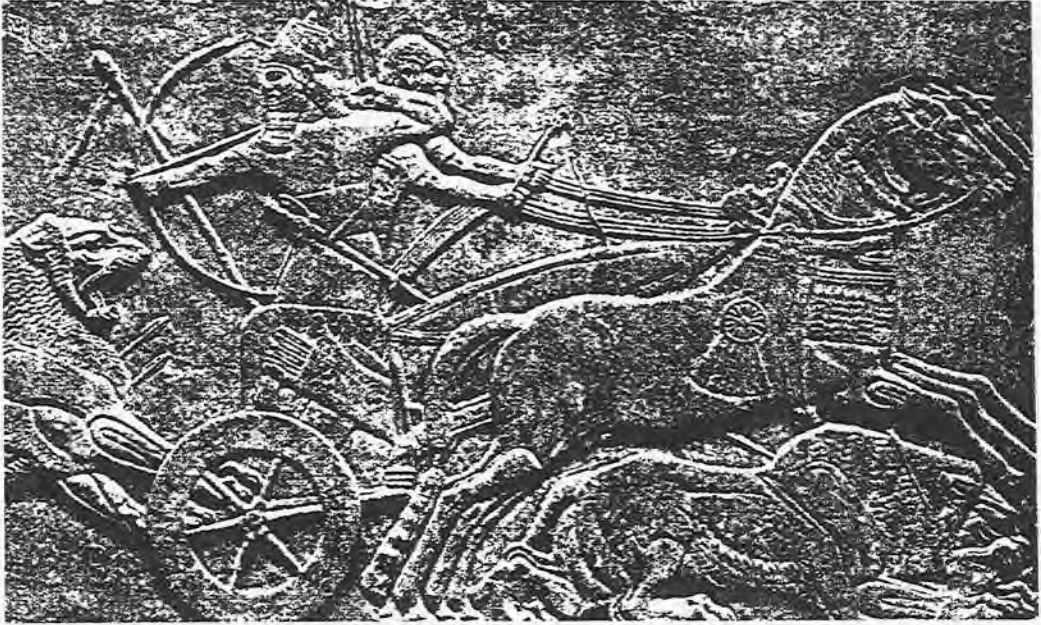


Resim 1: Yaban Atı Resmi, Paleolitik Dönem. Lascaux Mağarası, Fransa.

Bu mağaralarda resimlenen yaban atı figürleri önceleri sadece çizgiden oluşurken; aşama aşama renk lekeleri ile gerçekleştirilen figürler haline gelmiştir. Bu teknik, boyayı kullanan bir kültürün varlığını göstermektedir. Resimlerde hareket, ışık-gölge, ön arka plan endişesinin yer aldığı gözlenmektedir. Fakat daha sonra at figürleri yine çizgi değerleriyle betimlenmeye başlanmıştır. Ayrıca mağaralarda küçük at heykelcikleri de bulunmuştur. Ortataş (Mezolitik) çağı ve Yenitaş çağında da at bilinmekte ve resmedilmekteydi. At figürü, atın evcilleştirildiği ve attan yararlanıldığı her uygarlıkta sanata konu olmuştur.

Mısır sanatı: Onsekizinci sülale zamanında yapılan atlı rölyeflerde Mısırlılar ve Hititler arasında yapılan Kadeş savaşı betimlenmektedir. Bu rölyeflerde atlı arabalar ve savaşçılar canlandırılmaktadır. Ayrıca Mısır mezarlarındaki at heykelcikleri de buluntular arasındadır.

Mezopotamya sanatı: Mezopotamya' da yaşamış olan Asurlular, saray duvarlarındaki rölyeflerde atları ve koşum takımlarını, atlı savaş arabalarını tüm ayrıntılarıyla canlandırmışlardır. Atların hareketi kaslarıyla belirtilmiş olup, ayrıca yüzlerine ifade verilmeye çalışılmıştır. Asur kralı Assupbanipal' i at üzerinde aslan avında iken gösteren bu rölyefler Ninive (Ninova) Sarayı' ndadır (Resim 2).<sup>4</sup>



Resim 2 : Asur Kaya Kabartma , Ninova Sarayı, IX.yüzyıl.

4 A.Müfit Mansel ve Oktay Aslanapa, **Sanat Tarihi 2** (Eskişehir:Anadolu Ün. Açıköğretim Fakültesi Yayını, Ağustos 1991).

Sasani sanatı: Sasaniler, madeni ustalıkla işlemişler ve gümüş tabakların içine krallarının at üzerinde avlanma sahnelerini işlemişlerdir. Nakşi Rüstem (Takı Bostan) diye adlandırılan kaya kabartmalarda kralın av ve savaş sahnelerini büyük kompozisyonlar halinde canlandırmışlardır. Anadolu' da yaşamış olan Hititler' in duvar rölyeflerinde de atlı savaş arabaları ve savaşçılar canlandırılmıştır. Kargamış' ta ve Cerablus' ta bulunan ortostat rölyeflerinde bu sahneler yer almaktadır (Resim 3). Ayrıca Hitit sanat eserleri arasında hayvan heykelcikleri ve Rhyton denilen hayvan figürlü içki kapları da bulunmaktadır. <sup>5</sup>



Resim 3 : Savaş Arabası, Hitit Rölyefi, Kargamış.

Yunan sanatı: Yunan sanatında M.Ö.II. yüzyıldan IV. yüzyıla kadar yapılan "Geometrik vazolar" önemli bir yere sahiptirler. Vazolar üzerinde işlenen doğa, tanrılar, günlük yaşam sahnelerinin yanısıra atlı sahnelerin de bulunduğu tasvirler yer almaktadır. Atlı tasvirlerin yer aldığı "Françoise Vazosu" nun frizlerinde kahraman "Akhilleus" ve "Kentaur" ların yer aldığı sahneler resmedilmiştir (Resim 4). Vazoyu yapan kişinin Ergotimos, boyayanın ise Klitias adlı sanatçılar olduğu bilinmektedir. Yine M.Ö. 500 yılına ait bir tabak içi resmin konusu ise at üstündeki savaşçıdır ( Resim 5). <sup>6</sup>

Yunan mimarisinin en önemli örneklerinden biri olan ve İ.Ö.V.yüzyılda yapılan Dor nizamındaki Parthenon tapınağının güney kanadındaki metopta, Kentaurlar ile Lapithler' in dövüş sahneleri yer almaktadır.Yine aynı tapınağın batı frizinde bulunan atlılar grubu rölyefindeki atlar, figürleri profilden duruşu ile birbirine bağlanmaktadır. Batı frizinde yer alan "Atın şahlanması" konusu Olympia Tapınağında da işlenmiştir.

5 A.Miifit Mansel ve Oktay Aslanapa, a.g.e.

6 Tansuğ, 1992, a.g.e., s.44.



Resim 4 : Françoise Vazosu (detay), M.Ö.550.



Resim 5 : Antik Yunan Tabak İçi Resmi, M.Ö.500

Parthenon tapınağındaki rölyeflerde figürler birbirlerini kesen bir kompozisyondadırlar. Bu tapınağın Panathenaia frizinde yer alan kalabalık figür grubu, heykel sanatı alanında gerçekleştirilmiş en büyük eserdir (Resim 6) . Hellenistik çağda bronzdan yapılmış olan "Atlı Çocuk" heykeli önemli bir örnektir. Ancak bu heykeldeki at figürü kaybolmuştur.<sup>7</sup>

**Etrüsk Sanatı:** Etrüsk sanatında da küçük atlı figürler yapılmış olup bu atlı heykelcikler "Urna" denilen kaplara süsleme amacıyla sabitlenmişlerdir (Resim 7). "... Amazonlar ve atlar ayrı ayrı dökülerek, birbirine çivilerle bağlanmıştır. Tıns giden atlar, çok dinamik işlenmiştir..."<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Turani, 1992, a.g.e., s.155-160; *Ana Britannica* Cilt II, s.474.

<sup>8</sup> Elif Tül Tuluğ, *Etrüsk Sanatı* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1992), s.115.



Resim 6 : Antik Yunan Parthenon Tapınağı Güney Kanadı, I. Metop, Londra.



Resim 7 : Etrüsk, Atlı Amazon Heykeli.

Ortaçağ Sanatı: Roma imparatorluğunda mozaik resim ve süsleme geleneği de oldukça yaygındı. Geç Roma dönemi, mozaik sanatının en ileri olduğu dönemdir. Bu döneme ait bir mozaik, Sicilya' da Villa Imperiale' de bulunmaktadır. Bu mozaikte bir süvari avlanırken gösterilmektedir (Resim 8). Yine Ortaçağda Roman dönemine ait İngilizlere ait Bayeux halısı, Normanların İngiltere' yi işgalini anlatan resimlerle süslü 70 m. uzunluğunda bir halıdır. Bu halıda süvarilerin savaş sahneleri canlandırılmıştır (Resim 9)<sup>9</sup>



Resim 8 : Yer mozaiği, Villa Imperiale, Sicilya. M.S.IV-V yüzyıl



Resim 9 : Bayeux Halısı (detay), ykl. (1073-1083).

<sup>9</sup> Tansuğ, 1992, a.g.e. s.48-52, 96-97.

Dünyada ilk kez Romalılar, hükümdarlarını at üstünde gösteren heykeli yapmışlardır. Bunlar "Marcus Aurelius" ve "Doğu Gotları Kralı Theodorih" heykelleridir(Resim 10). Daha sonra Aachen' da Büyük Karl' ın küçük bir atlı heykeli yontulmuş ve Rönesans döneminde daha büyük boyda çalışılmıştır. Romalılar' ın meydan savaşlarını gösteren rölyeflerde de Roma İmparatoru at üstünde ve çevresi düşmanlarla sarılı olarak canlandırılmıştır.Venedik' te San Marco meydanında "Tunç Atlar" Bizans hipodromundan getirilmiştir.<sup>10</sup>

Alman sanatında ise Büyük Karl' ı at üstünde gösteren heykel İ.S.800 yılları civarına tarihlenmektedir. Alman Gotik dönemi heykeline örnek olarak Bamberg Domu' nda bulunan atlı heykeli verebiliriz. Heykelin yanısıra at tasvirleri minyatür resimlerinde, fildişi kutularda, fresklerde ve duvar halılarında işlenmiştir.<sup>11</sup>



Resim 10 : Marcus Aurelius' un Atlı Heykeli. Kapitol, Roma.

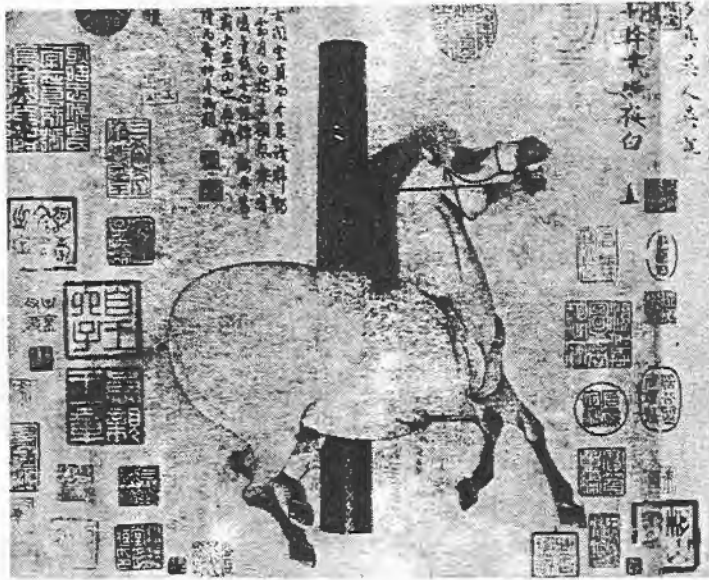
10 Meydan Larousse, Cilt I,s. 792.

11 Büyük Larousse, Cilt II.s.940.



Çin Sanatı: Çin resim sanatında Tang döneminde yaşamış olan Han Kan adlı ressam, kudurmuş atları tasvir etmiştir (Resim 11).<sup>12</sup> Ressam Çao Mong-Fu (Tchao Mong-Fu), yaptığı at resimleriyle ün kazanmıştır. "...bu resimlerde hem atın hareketli hali, hem anatomik konstrüksiyonunun süratle ve inanılmaz bir başarı ile uygulandığı görülmektedir."<sup>13</sup>

Çin sanatında, Han sülalesi dönemine ait olduğu tahmin edilen at sfenksleri, at biçimli bronz kaplar ve küçük at heykeltçikleri bulunmuştur (Resim 12). Çin Seddi' ni yaptıran Qin Devleti kralının Li Tepesi adlı tümülüs mezarında, Huang Di' nin askerlerinin gerçek boyutlarda, portre niteliğindeki heykellerden ve atlardan oluşan yaklaşık yedi bin figür, ordu düzeni içerisinde yerleştirilmiş ve ahşap bir strüktürle kapatılarak toprak altına gömülmüştür. Han sülalesi dönemine ait, saray duvarında yer alan rölyefte altı atlı grubu Yen Li -Pen tarafından canlandırılmıştır (Resim 13).<sup>14</sup>

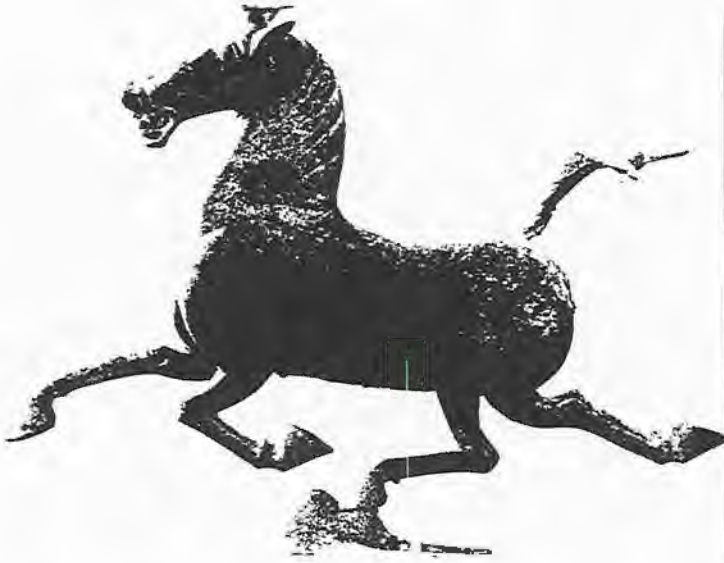


Resim 11: Han Kan, "Shining Light Of The Night: Handscrol", Londra.

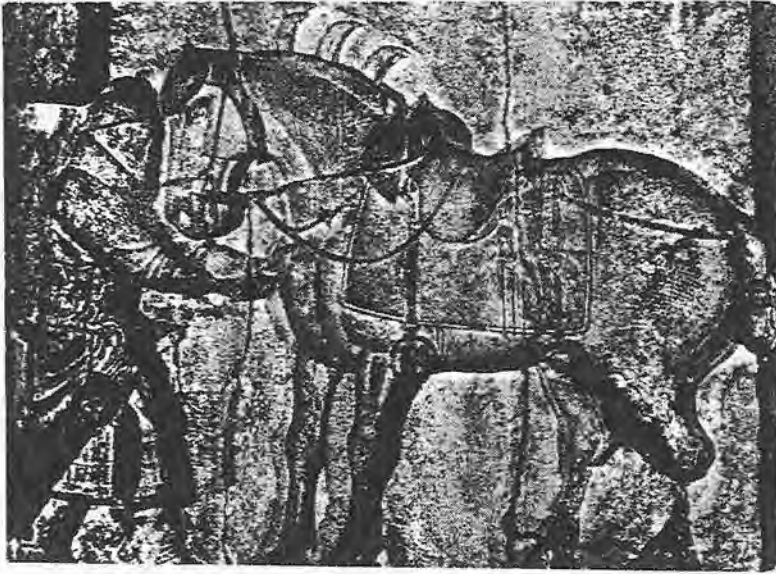
12 Michael Sullivan, *The Book of Art Chinese and Japonese Art* ( London Grolier Incorporated, 1965), s.258-259.

13 Turani. 1992 , a.g.e., s.303.

14 Temel Britannica, Cilt IV, s.318; Tansuğ,1992, a.g.e., s.103-106.

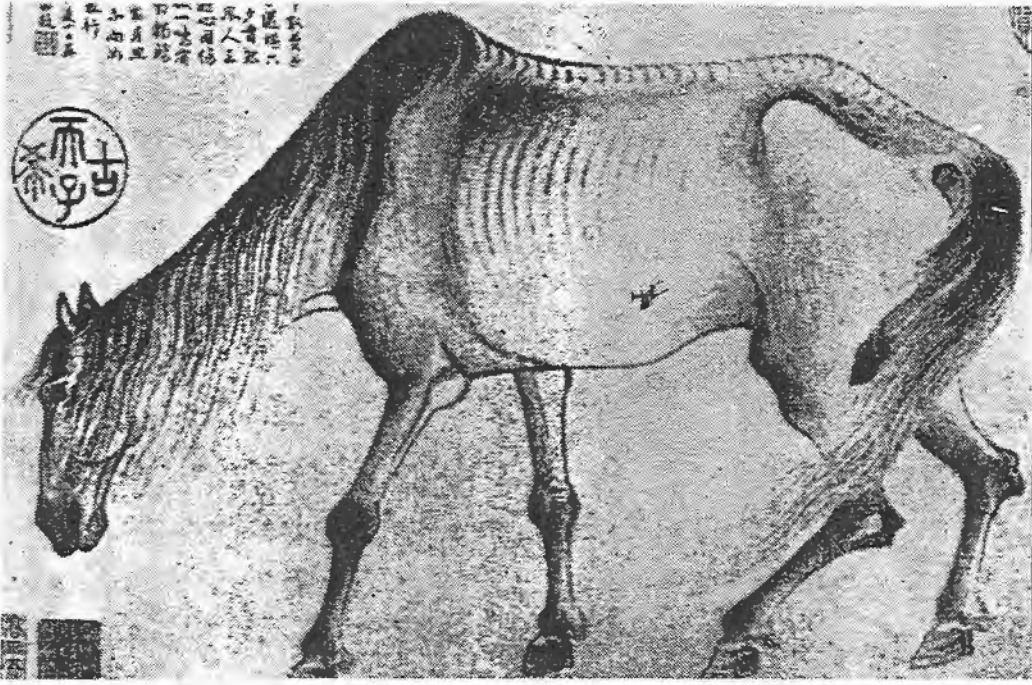


Resim 12: "Uçan At" Heykeli. Han Sülalesi Dönemi, Çin.



Resim 13 : Yen Li-Pen, "Horseman", VII.yüzyıl. A.D. Unv. Museum, Philadelphia

japon Sanatı: Japon sanatında, XIII. yüzyıla ait Kung K'ai adlı Japon sanatçının kağıt üzerine mürekkeple yaptığı "The Emaciated Horse" isimli resmi, at figürünün yer aldığı bir çalışmadır (Resim 14).<sup>15</sup>

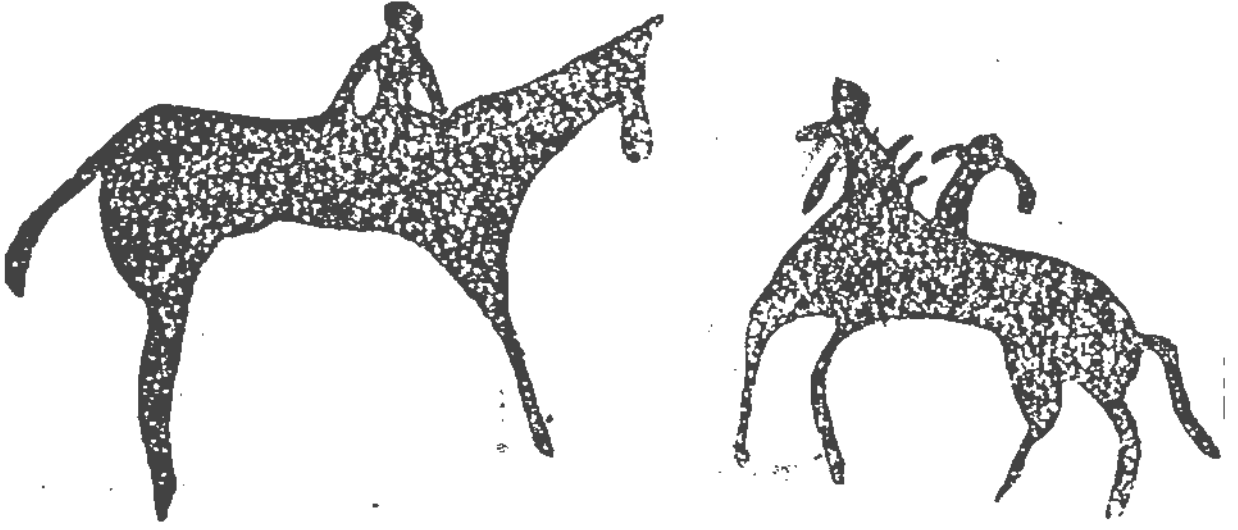


Resim 14 : Kung K'ai, "The Emaciated Horse", XIII.yüzyıl.

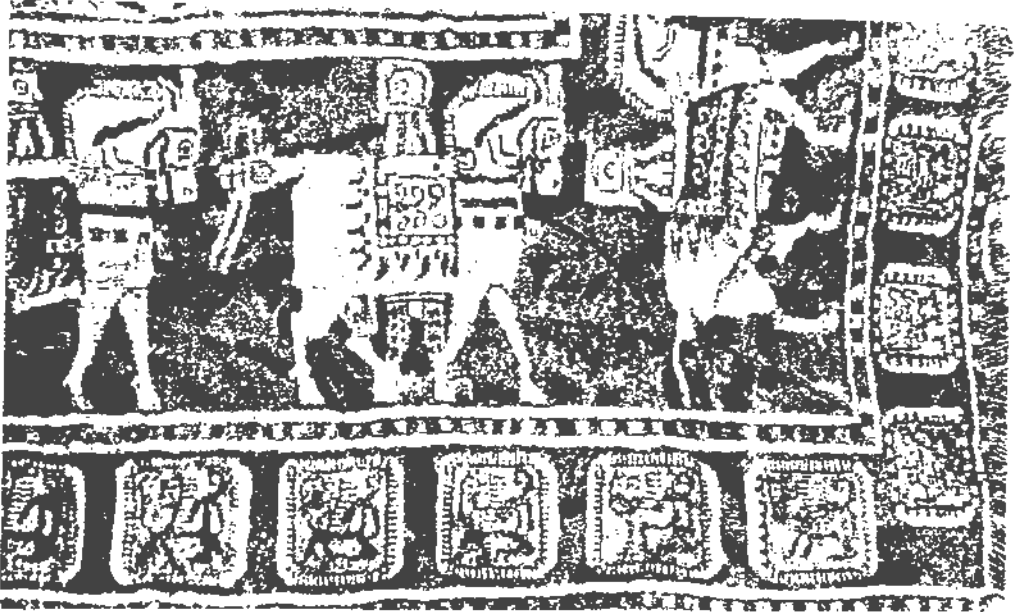
Hint sanatı: Hint sanatında, müslüman Türklerin Hindistan' da yaşamaya başlamasıyla birlikte 1526-1707 yılları arasında Babürlü Türk Sanatı izleri görülmektedir. Hindistan' daki ilk Moğol imparatoru olan Babür zamanı minyatür resimlerde, üç boyutlu derinlik etkisi veren mavi ve pembe atlar resmedilmiştir.

Bozkır Sanatı : Orta Asya' da ise Türkler' in sürdürdüğü atlı yaşam tarzı sanat alanında daha çok taşınabilir eserlerin üretilmesine olanak sağlamıştır. Yine de kayaların üzerine atlı kervanların ve üç dilimli flamaları tutan atlı savaşçıların resimlerini yapmışlardır (Şekil 1).Bozkır sanatında ise hayvan ağırlıklı motifler oldukça yaygındır. At, verimlilik yani hayatı doğuran kuvvetlerin sembollerinden biridir.Türklerde gelişen sanat dalı; göçebe yaşam tarzlarından dolayı, halı dokumacılığı olmuştur. Güney Sibiry'a da Altay dağı eteklerinde Pazırık Kurganı'nda bulunan Hun halısında geyikleri kovalayan süvariler canlandırılmıştır (Resim 15).

15 Turani,1992, a.g.e., s.298-306; Tansuğ,1992, a.g.e., s.103-107; Sullivan, a.g.e., s.258-259.



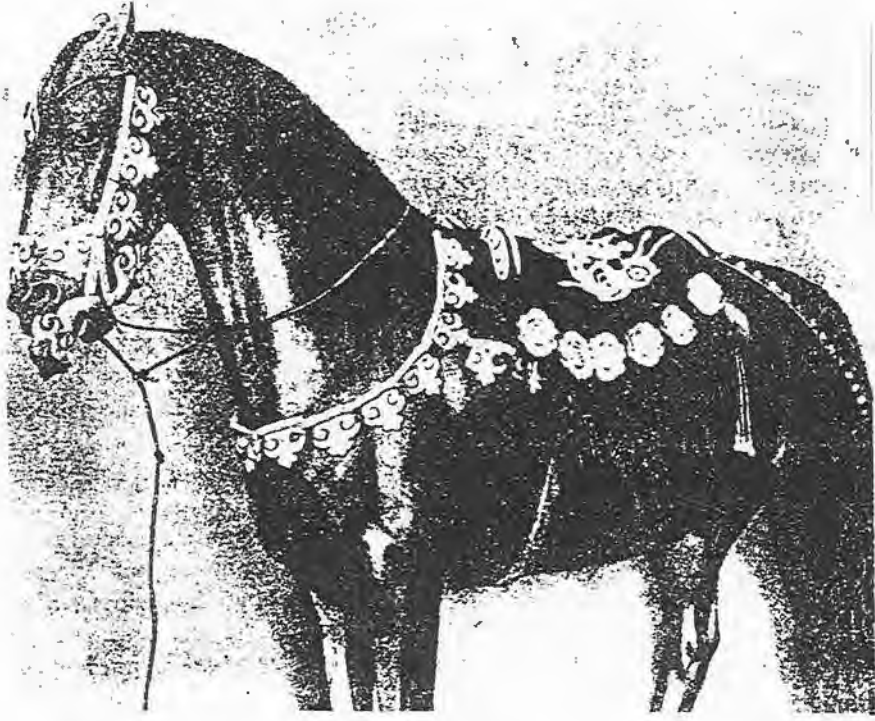
Şekil 1: Hun Kaya Resimleri, Yenisey Vadisi.



Resim 15 : Hun halısı, "Atlı Süvari", (Detay). 1.89x2 m. V. Pazırık Kurganı, M.Ö.III.-II yüzyıl.

Bunun yanı sıra çeşitli madenleri (demir), deriyi, hayvan kemiklerini ve ağaç gibi malzemeleri kullanarak, at koşum takımları yapmışlardır (Resim 16). Özellikle at başlıkları oldukça süslü olup ince bir zevki yansıtmaktadır. Ahşap işlemede eğri kesim tekniği uygulanmıştır (Şekil 2).<sup>16</sup>

16 Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı** (Birinci basım. İstanbul: M.E.B. Kültür Yayınları, 1972), s.39-42.

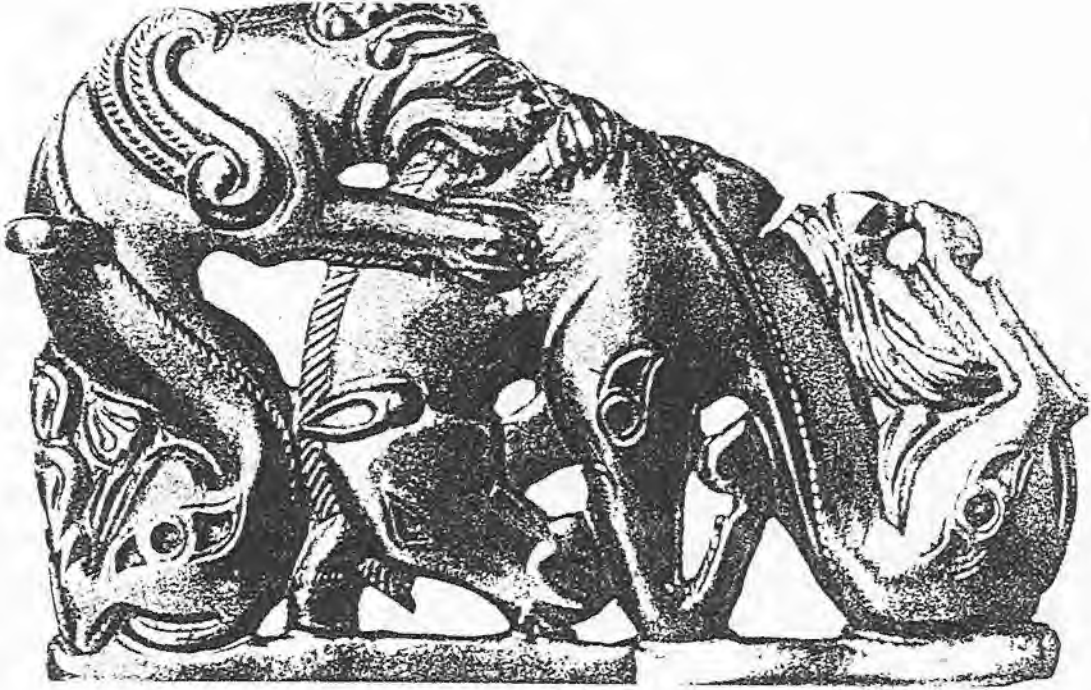


Resim 16: Hun Asilzadesine Ait At Koşum Takımları, I. Pazırık kurganı, Yenisey.

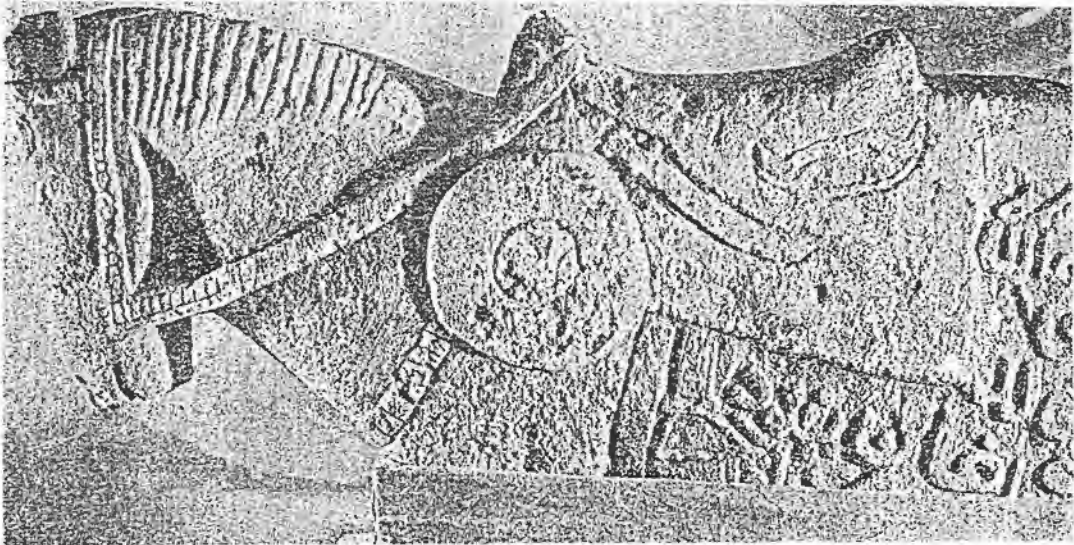


Şekil 2: At Başlıkları, Pazırık Kurganı, M.Ö.III.-II.yüzyıl.

Hun imparatorluğu toprakları içinde kalan Ordos steplerinde at heykelcikleri, altın kemer tokaları buluntular arasındadır (Resim 17). Hunlar, at figürünü mezar taşlarında da kullanmışlardır. Azerbeycan' ın Nahçıvan ve Laçın bölgelerinde XVI. ve XVII. yüzyıla ait mezar taşlarında atlar koşum takımlarıyla birlikte canlandırılmışlardır (Resim 18).<sup>17</sup>



Resim 17 : Aslan Griffon' un At'a Saldırışı. Altın Kemer Tokası.Hermitaj Müzesi. Leningrad



Resim 18 : At Biçimli Mezar Taşı. Laçın, Azerbeycan. XVII. yüzyıl.

<sup>17</sup> Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II (İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Ens.Yayınları:2, 1969), s.149-151; Diyarbakırlı, a.g.e.,s.101-104,196-197

Yerleşik Uygur sanatına ait, Hoço' da bulunan freskoda, dörtnala koşan bir at resmedilmiştir. Uygur kenti Sorçuk' ta bulunan at başı şeklindeki heykel, Uygur sanatının en önemli örneklerindedir. Kalıptan alçıya alınarak yapılan bu heykelde yele ve perçemler oldukça belirgin bir üslupta işlenmiştir (Resim 19).<sup>18</sup>



Resim 19: At Başı, 27 cm. Sorçuk, VIII.-IX. yüzyıl.

Göktürkler' in Orhon Kitabeleri' nde yer alan "Kültigin ve Atlar" sahnesi, atların savaş düzeninde nasıl yerleştirildikleri hakkında bilgi vermektedir. Burada Kültigin' in, savaşta kullandığı atların renklerinin boz, toruğ (doru) yani kızıl ya da kırmızı, ak ve yağız renklerde olduğu belirtilmektedir. Başgu denilen boz at Kültigin' in bindiği attır. Türk astronomisine göre batı ak ile, kuzey yağız, doğu boz, güney ise doru atlarla temsil edilmektedir. Bu atlı savaş sahnelerinde yer alan atların kökenleri, adları, cinsleri, renkleri ve kuşamları tek tek belirtilmiş ve betimlenmiştir.<sup>19</sup>

18 Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı I-II** (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 1196, 1990 ), s.12.

19 Sencer Divitçioğlu, **Kök-Türkler (Kut,Küçve Üluğ)** (Birinci basım. İstanbul:Ada Yayınları,1987), s.113-115.

**İslam Sanatı:** İslamiyetin ilk yıllarında resim yasağı olmamakla birlikte, İslam resim sanatı Geç-Abbassiler devrinde oluşmaya başlamıştır. Kitap resimlemesi şeklinde başlayan bu eserler arasında Hariri' ye ait "Makamat" ve "Kelile ile Dimne" bulunmaktadır. Moğollar' ın Bağdat' ı istilasıyla sanatın ağırlığı İran' a yönelmiştir. İran' ın ulusal destanı "Şahname" (Resim 20) ve "Miraçname" adlı eserlerde dini konular, at üzerinde yapılan savaşlar resimlenmiştir. En önemli sanatçılarından Residettin' in Cami-üt Tevarih adlı yazmasında, Hint Dağları ve Atlılar konulu resimler önemli minyatür eserlerdir (Resim 21).



Resim 20: Şahname, "Rüstem Uyurken" 80x160 mm., (1331). Topkapı Müzesi, İstanbul.

Yine Abbassiler döneminde yazılan ve veterinerlikle ilgili bilgiler ve minyatür resimler içeren Kitab al-Baytara adlı eser İstanbul' da Topkapı sarayındadır. Bu eserde yer alan bir minyatür resimde atla ilgili bilgiler yer almaktadır (Resim 22).<sup>20</sup>

İslam sanatında Varka ve Gülşah adlı aşk hikayesini anlatan eserin minyatürleri Türk-Moğol resim sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Bu eserde bulunan minyatürleri resimleyen Azerbaycanlı Abdülmümin' dir. "... hazine 841' de kayıtlı Varka ve Gülşah mesnevisinde, Selçuklu minyatür ekolünün en eski örnekleri bulunmaktadır...at' ın terini almak üzere sırtına vurulmuş çul (Şabrak veya Çeprak) tıpkı Hunlarda olduğu gibi hayvan figürü ile süslenmiştir " (Resim 23).<sup>21</sup>

20 M.Ş.İpşiroğlu, **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları** ( İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:137,1973), s.37; Tansuğ, 1992, a.g.e.s.137-139, 146-147.

21 Diyarbakirli, a.g.e., s.161.





Resim 21: Cami üt-Tevarih, "Azgın Atlar", 161x244 mm. XIV. Yüzyıl Baş, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin.



Resim 22 : Kitab al-Baytara' dan minyatür. Topkapı sarayı, İstanbul



Resim 23 : Varka ve Gülşah Mesnevisinden Minyatür, XIII. yüzyıl.

Moğollar zamanında İslam resmi ilerleme kaydetmiştir. Moğollar'ın saray albümlerinden birinde yer alan resimde dört nala giden bir Moğol atlısı canlandırılmıştır. "...atla binicisi tek vücut olmuşlar, koşan atın... yatayı ile kayaların dikeyi arasındaki karşıtlık, resmin her yanında tekrarlanıyor ve ıssız manzaraya... şiddetli bir gerilim katıyor" (Resim 24).<sup>22</sup>



Resim 24: Saray Albümü, "Moğol Atlısı", 195x157mm. XIV. yüzyıl, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

<sup>22</sup> İpşiroğlu, a.g.e., s.58.

Osmanlı İmparatorluğu padişahlarından Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar İslam sanatı gerilemeye başlamış ancak; Fatih Sultan Mehmet' in çabalarıyla İslam sanatının Rönesans sanatına ulaşması hedeflenmiştir. Bu dönemde gerçekleştirilen Surname, Menazilname, Hünername gibi eserlerde yer alan minyatürler Osmanlı resim anlayışını yansıtmaktadır. Türk geleneksel resim sanatı daha çok minyatür alanında gelişmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapılan ve XV.yy.' da yapıldığı tahmin edilen bir minyatürde bir at üzerinde ok atan süvari canlandırılmaktadır (Resim 25). Bu minyatürün kim tarafından yapıldığı bilinmemektedir ve minyatür yansıttığı gözlem gücü ve hareketlerin doğru ifadesiyle klasik Türk resim sanatının olgun dönemini yansıtmaktadır.<sup>23</sup>



Resim 25: At Üzerinde Ok Atan Süvari, XV.yüzyıl.

Fatih Sultan Mehmet zamanında yapılan saray albümlerinde yer alan minyatürlerde at ve atlı figürleri en sık kullanılan figürlerdir. Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılmış olan ve Topkapı sarayında bulunan "Fatih Albümü" adlı eserde çeşitli hayvan tasvirleri de resimlenmiştir. Mehmed Siyahkalem imzalı resimlerin İran' da Herat çevresinde, Türk ya da Moğol sanatçılar tarafından yapıldıkları tahmin edilmektedir (Resim 26).<sup>24</sup>

23 Turani, 1992, a.g.e., s.322.

24 Tansuğ, 1992, a.g.e., s.150-152.



Resim 26: Mehmed Siyahkalem, Fatih Albümü, XV. yüzyıl

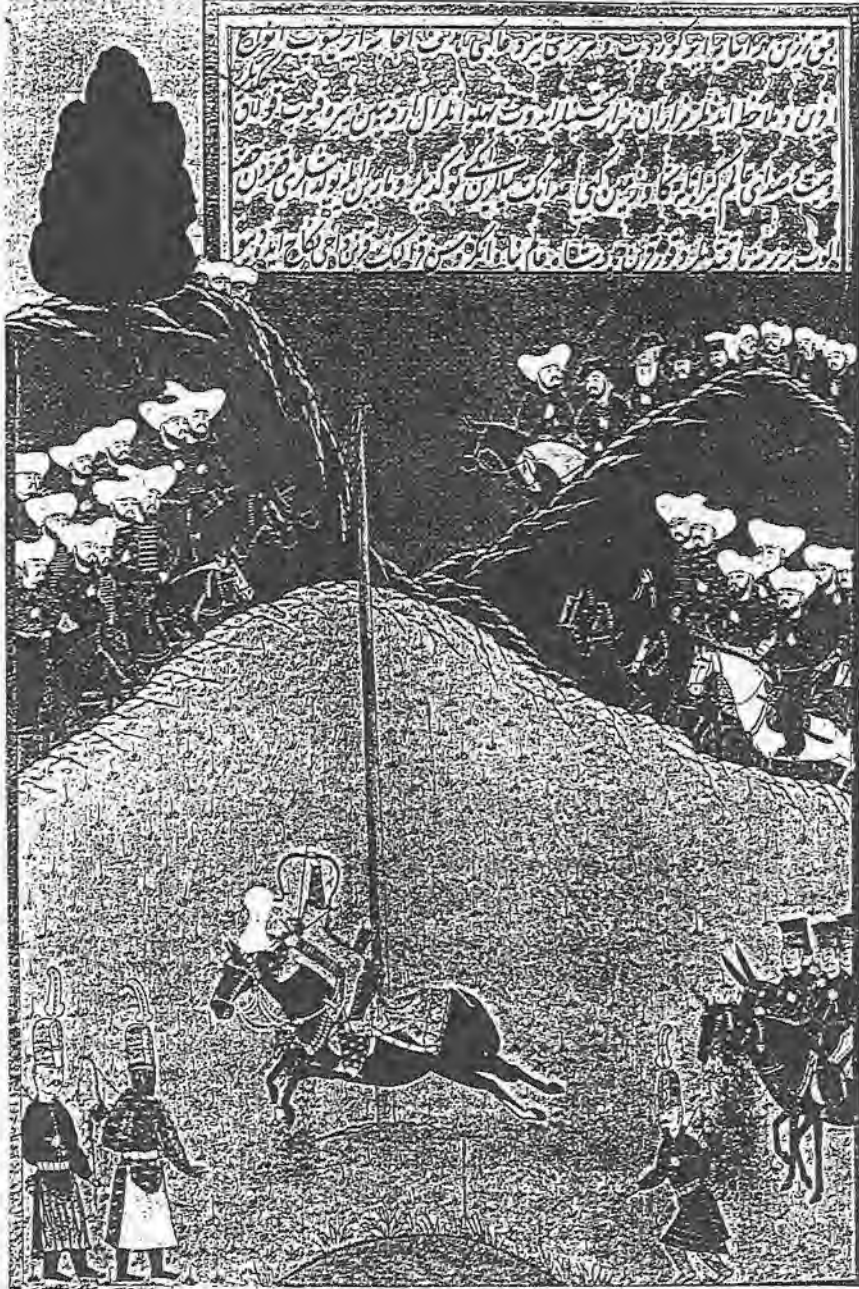
Kanuni Sultan Süleyman zamanında yaşamış bir sanatçı olan Matrakçı Nasuh' un 1437' de gerçekleştirdiği "Derbeyan-ı Menazili Seferi Irakeyn" ve 1543 tarihli "Süleymanname" adlı eseri Türk minyatür sanatının önemli örneklerini içermektedir. Atların hemen hemen tüm minyatür resimlerde yer aldığı görülmektedir.

XVII.yüzyıl minyatür sanatçısı Nakkaş Osman "Surname" ve "Hünername" adlı eserlerinde hayvan ve insan hareketlerine önem vermiştir. Genelde minyatür resimlerin konusunu askeri ve sivil hayat oluşturduğu için at figürü sıkça kullanılmıştır (Resim 27).<sup>25</sup>

Levni (Abdülcélil Çelebi), XVII. yy.' da Lale Devri'nde yaşamış olan çok önemli bir ressamdır. Sanatçının bir süvariye canlandığı resmi en önemli eserleri arasındadır. Bu resimdeki süvari ve atın hareketlerinin doğruluğu, sanatçının gözlem gücünü yansıtmaktadır (Resim 28).<sup>26</sup>

25 Tansuğ,1992, a.g.e., s.150-152 ; İpşiroğlu, a.g.e., s.130-131.

26 Turani,1992, a.g.e., s. 662-663; Tansuğ, 1992, a.g.e., s.156.; Süheyl Ünver, **Levni** (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi,1951).



Resim 27: Hünername, "Murat II. Ok Atarken", 340x230 mm., XVI. yüzyıl.  
Topkapı sarayı, İstanbul.



Resim 28: Levni, "Mızraklı Bir Osmanlı Atlısı" Topkapı Müzesi, İstanbul.

Minyatür resmin yanısıra Anadolu' da, halk resimleri masal kitaplarında kullanılmaktaydı. Taşbasmaları resimli masal kitaplarının konuları aşk, kahramanlık ve dinsel temalardır. Bu resimler, masal kitaplarının yanısıra çeşitli mekanlarda duvarlara asılan resimler şeklinde de kullanılmaktaydı.<sup>27</sup> Köroğlu' nun hikayesini anlatan kitabın kapağında Köroğlu, Kır At'a binmiş bir halde resimlenmiştir. Kitabın sayfalarından birinde Köroğlu Kır At' la birlikte avlanırken canlandırılmıştır (Şekil 3, 4). Perde oyunu Karagöz ve Hacivat' ta yer alan tiplerden Tuzsuz Deli Bekir' in at üstünde bulunan resmi de halk resimlerine bir örnektir (Şekil 5).<sup>28</sup>



Şekil 3, 4: Köroğlu Kitap Kapağı ve Köroğlu Avlanırken

<sup>27</sup> Tansuğ, 1992, a.g.e., s.157-158.

<sup>28</sup> Malik Aksel, *Anadolu Halk Resimleri* (İstanbul: İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Yayınları), s.22-23,33,102.





Şekil 5: "Tuzsuz Deli Bekir", Karagöz ve Hacivat.

*Türk Resim Sanatı:* Türk resim sanatında, 1793 yılından itibaren Batılı anlamda resim çalışmalarına başlanmıştır. Asker aydınların yurt dışında resim eğitimi almaları sonucu, minyatür ve askeri amaçlı resimlerin haricinde bir resim anlayışı oluşmaya başlamıştır. Türk sanatçılarında atlı resim, hükümdarların, komutanların altında küçük, oynak, sinirli, çevik, burun delikleri ve gözleri büyük, kuyruğu görkemli genelde şaha kalkmış ya da bir bacağı bükülmüş olarak çalışılmıştır.<sup>29</sup>

Cumhuriyet dönemi resim sanatının kurucularından İbrahim Çallı'nın, Empresyonist üslupta Ali Cemal ile çalıştığı "Kızıltaşın Süvarileri/ 1924" ve "Borneri" adlı resimleri sanatçının at figürüne yer verdiği resimlerdir (Resim 29, 30).<sup>30</sup> Yine Cumhuriyet dönemi sanatçıları arasında yer alan Ali Cemal'in "Türk Süvarisi" (Resim 31), Ali Avni Çelebi'nin "At Yarışı", Zeki Kocamemi'nin "Mekkare Birliği" (1935) adlı resimleri at figürleri içermektedir. Cemal Tollu'nun "Beyaz At" (Resim 32), ya da "Araba Atları" (1940?), "Tımar/Çeşitleme" (1964) ve "Tımar" adlı çalışmaları at figürünün yer aldığı resimlere örnek verilebilir. Ekspresyonist akımdan etkilenen Orhan Peker'in "Atlar ve Arabalar" ve "At Başı" (Resim 33) adlı resimleri sanatçının en tanınmış eserleri arasındadır.<sup>31</sup>

29 Ana Britannica Cilt 2, s.476.

30 Kaya Özsezgin, İbrahim Çallı (İstanbul: Bilim Sanat Yayınları), s.118-119.

31 Adnan Çoker, Cemal Tollu (İstanbul: Galeri B Yayınları 1996), s.104,173.; Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı (Dördüncü basım. İstanbul: Remzi Kitabevi,1996).



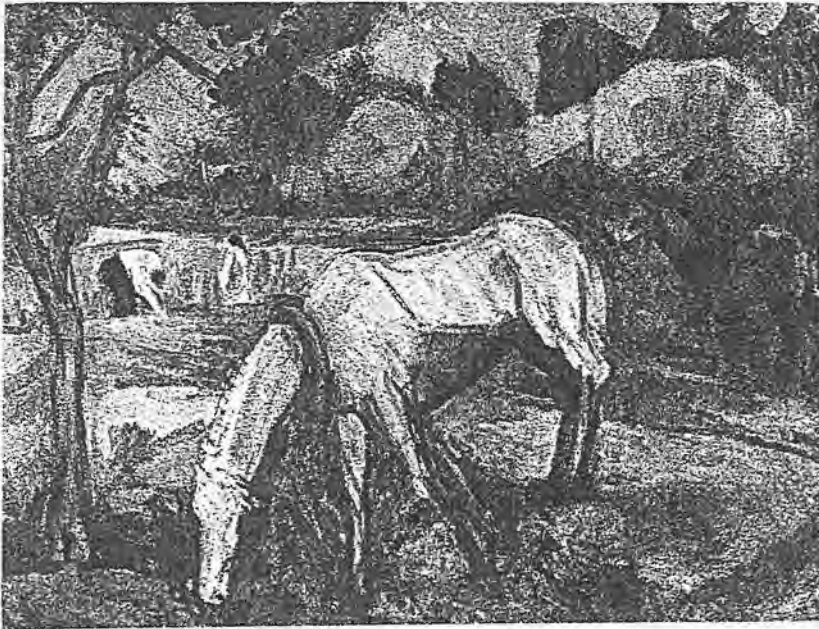
Resim 29: İbrahim Çallı-Ali Cemal, "Kızıldaşın Süvarileri" (1924), 140x200 cm



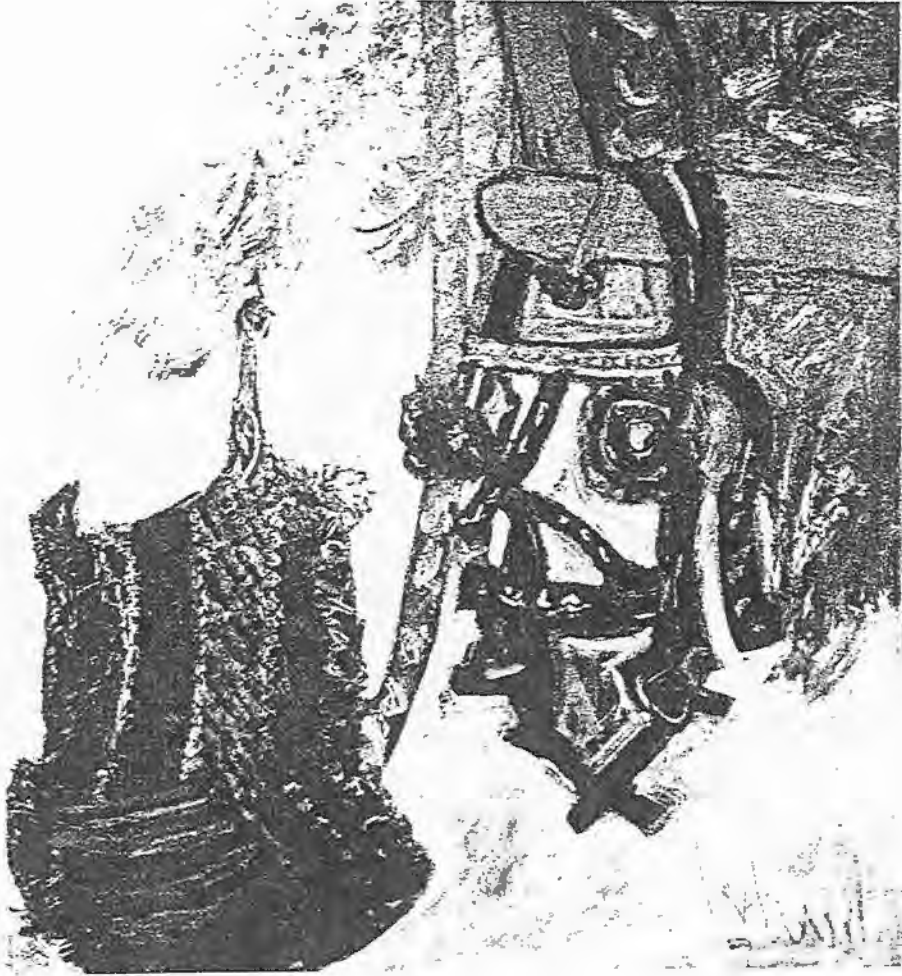
Resim 30: İbrahim Çallı, "Borneri "



Resim 31: Ali Cemal, " Türk Süvarisi" (1917),73.5x53.5 cm.



Resim 32 : Cemal Tollu , " Beyaz At "(1940 ?),73.5x92 cm.



Resim 33: Orhan Peker, "At Başı"

Gürol Sözen, 1919' dan 1922 sonuna kadar gelişen Kurtuluş Savaşını anlattığı suluboya resimlerinde at ve atlı figürünü sıkça kullanmıştır (Resim 34).<sup>32</sup> Yüksel Arslan' ın sürrealist tarzda çalıştığı at figürlü resmi önemli çalışmalarındandır (Resim 35). Turan Erol'un izlenimci üslupla gerçekleştirdiği "Kömür Dağıtım Yeri" (Resim 36) ve "Kömür Dağıtım Yerinde Ateş Yakanlar" (1987) adlı resimlerinde sanatçı, at figürlerine yer vermiştir.<sup>33</sup>

Süleyman Saim Tekcan, at figürüne, çeşitli tekniklerde gerçekleştirdiği çalışmalarında ağırlıklı olarak yer vermektedir (Resim 37, 38, 39).<sup>34</sup> İbrahim Balaban' ın "Köroğlu" (Resim 40 ) ve Ahmet Özol'un "Yabanil ve Evcil" (Resim 41) adlı çalışmaları diğer örneklerdir.<sup>35</sup>



Resim 34 : Gürol Sözen, "Doğan Soylu At "(1971). 33x48 cm

32 Gürol Sözen, *Destan* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:141).

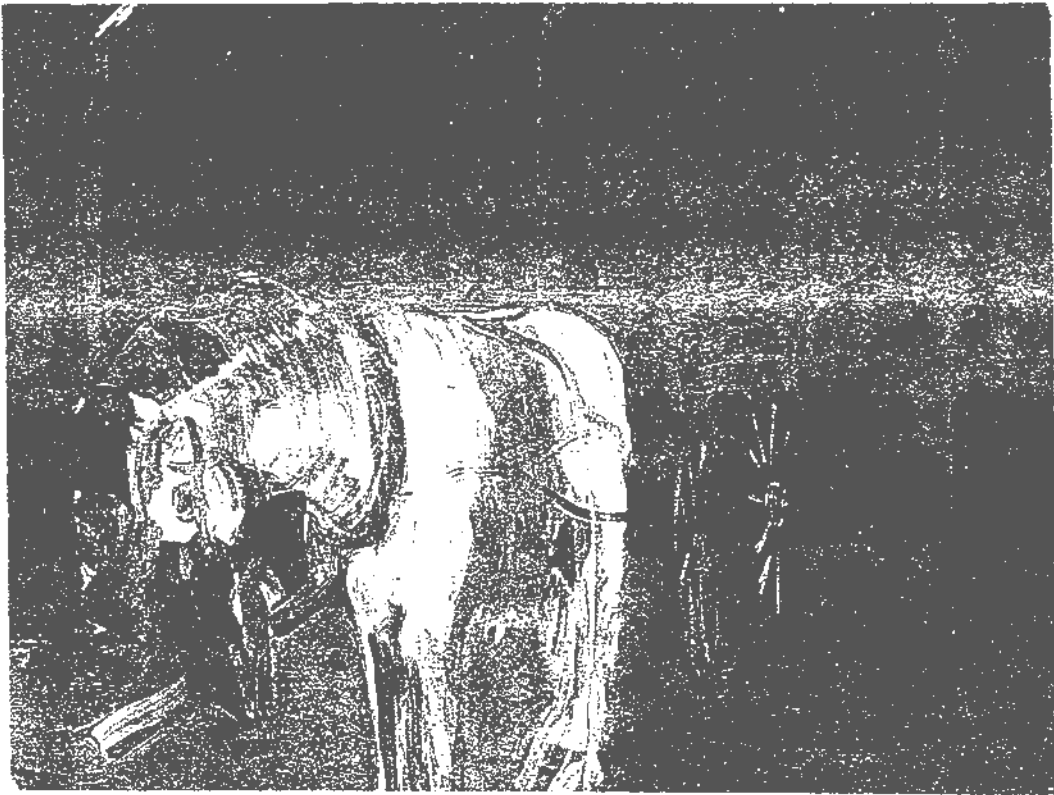
33 Sezer Tansuğ, 1990, *a.g.e.*, s.33-34.

34 Süleyman Saim Tekcan (*35 Yıllık Bir Öykü*) ( İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi Yayını,1995).

35 Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950' den 2000'e)* ( İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayını,1998).



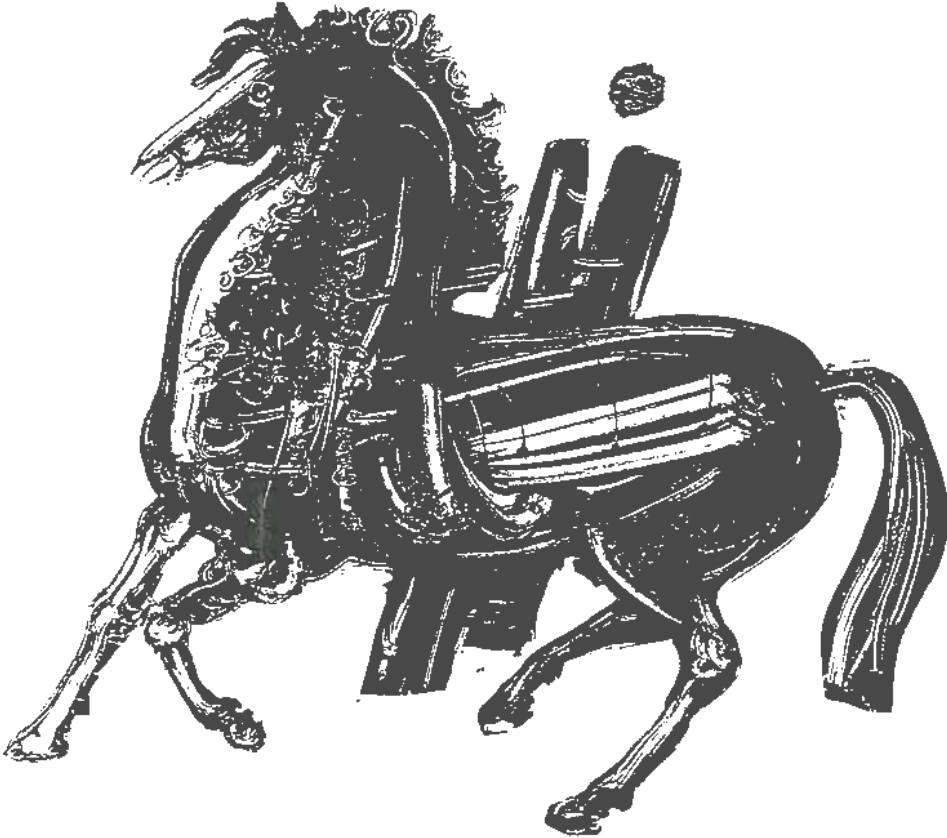
Resim 35 : Yüksel Arslan, At Figürlü Resmi



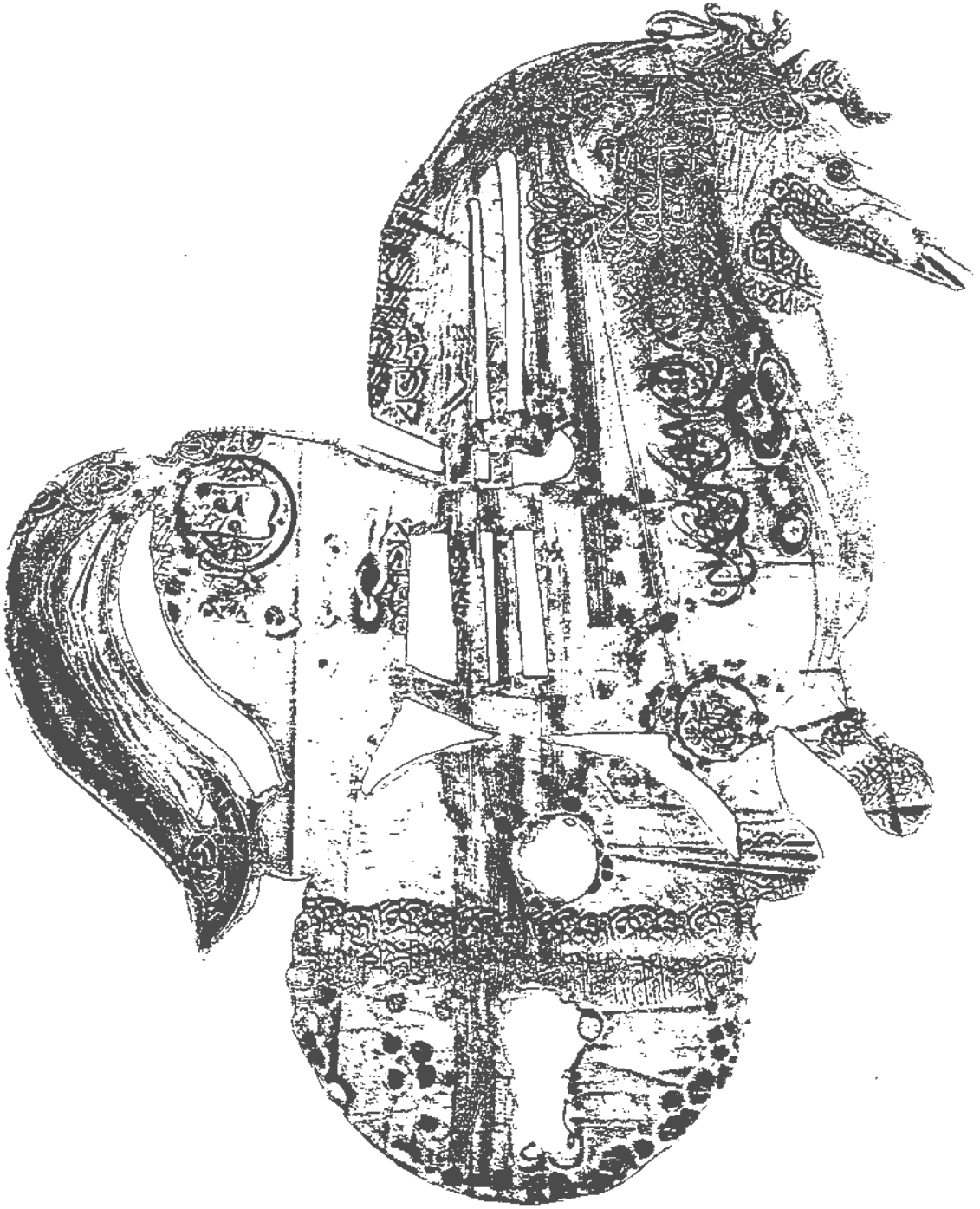
Resim 36 : Turan Erol, " Kömür Dağıtım Yeri"(detay), (1986). 80x60 cm



Resim 37: Süleyman Saim Tekcan, "Leonardo' ya Selam" (1991). 70x100 cm.



Resim 38: Süleyman Saim Tekcan, "Yerine Dön" (1992). 70x100 cm.



Resim 39:Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Hatlar"(Süleymanname), 39x53 cm.



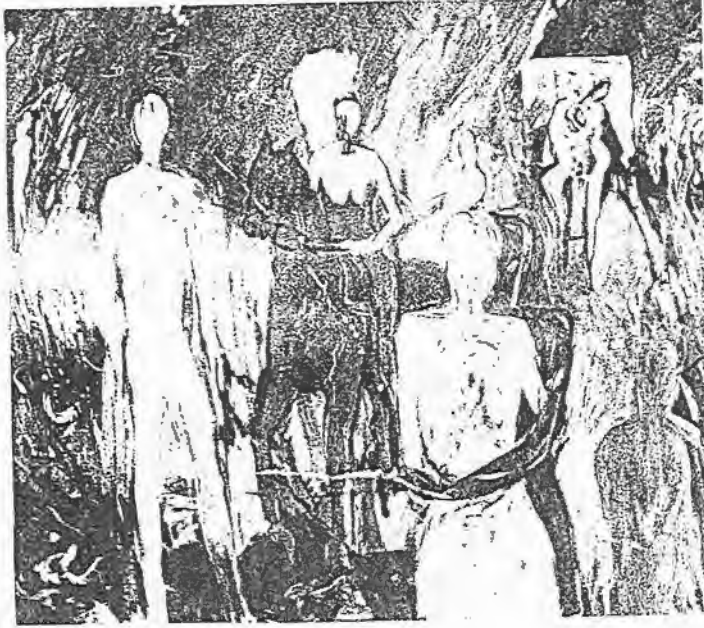


Resim 40 : İbrahim Balaban, "Koroğlu", 80x100 cm.



Resim 41 : Ahmet Özol, "Yabanıl ve Evcil" (1990). 105x80 cm.

Umur Türker, "Kırmızı Atlı Leydi Godavia" adlı resminde at figürüne yer vermiştir (Resim 42).<sup>36</sup> Dinçer Özen, son dönem resim çalışmalarında at figürüne yer vermektedir. "Kopar Zincirlerini Gülsarı" adlı üç resimden oluşan serisi önemli eserlerindedir (Resim 43).<sup>37</sup>



Resim 42: Umur Türker, "Kırmızı Atlı Leydi Godavia" (1990). 60x70 cm.



Resim 43 : Dinçer Özen, "Kopar Zincirlerini Gülsarı" (1998). 40x45 cm.

36 Mümtaz Sağlam, **Umur Türker** ( İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayını, Nisan 1997).

37 Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Elemanları Resim-Heykel Sergisi Kataloğu, ( Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1998), s.25-26.

Figürücü bir anlayışta resim çalışan Mustafa Horasan, 1998 yılında açtığı "Karanlık" sergisinde, at figürünün yer aldığı bir resmini sergilemiştir (Resim 44).<sup>38</sup>



Resim 44 : Mustafa Horasan, Karanlık Sergisinden At Figürlü Resim, (1998).

Türk Heykel Sanatı: Türk heykel sanatında Cumhuriyetin ilanından önce yetişen Türk heykeltıraşlarından Nijad Sirel, Almanya' da heykel eğitimi görmüştür. Sanatçının, heykeltıraş Mahir Tomruk' la birlikte yaptığı Atlı Atatürk anıtı Bursa' dadır (Resim 45).

Zühtü Müritoğlu' nun Hadi Bara ile gerçekleştirdiği Atlı Atatürk heykeli Zonguldak' tadır. Zühtü Müritoğlu' nun yaptığı bakır döğme rölyefde kadın figürüyle birlikte at figürü de yer almaktadır (Resim 46).

Cumhuriyet döneminde Türkiye' de çalışmalarda bulunan yabancı heykeltıraşlardan Avusturyalı Heinrich Krippel' in gerçekleştirdiği atlı Atatürk anıtı Ankara Ulus meydanındadır. Sanatçının Samsun Atlı Atatürk anıtı da eserleri arasındadır . Cumhuriyet döneminde çalışan bir başka sanatçı Pietro Canonica' dır. Sanatçının 1927' de açılışı yapılan atlı anıtı Ankara' da Etnoğrafya müzesi önündedir. İzmir' de 1932 yılında açılışı yapılan atlı anıt sanatçının diğer atlı heykelidir (Resim 47).

Türkiye' de heykelle ilgili öğretmenlik görevi yapan Rudolf Belling, heykel yapım teknikleri konusunda Türk heykeltıraş ve öğrencilerine önemli bilgiler sunmuş bir sanatçıdır. Atlı eserleri arasında bulunan İnönü anıtı, 1944 yılında, İstanbul Taşlık parkında açılmıştır (Resim 48).<sup>39</sup>

38 Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, (Kasım-Aralık 1998, S:207), s.17.

39 Hüseyin Gezer, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli Üçüncü baskı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 255, 1984.s. 68-69,73,75-79-81.



Resim 45: Nijad Sirel-Mahir Tomruk, Atlı Atatürk Heykeli, Bursa.



Resim 46 : Zühtü Müritoğlu, Rölyef.

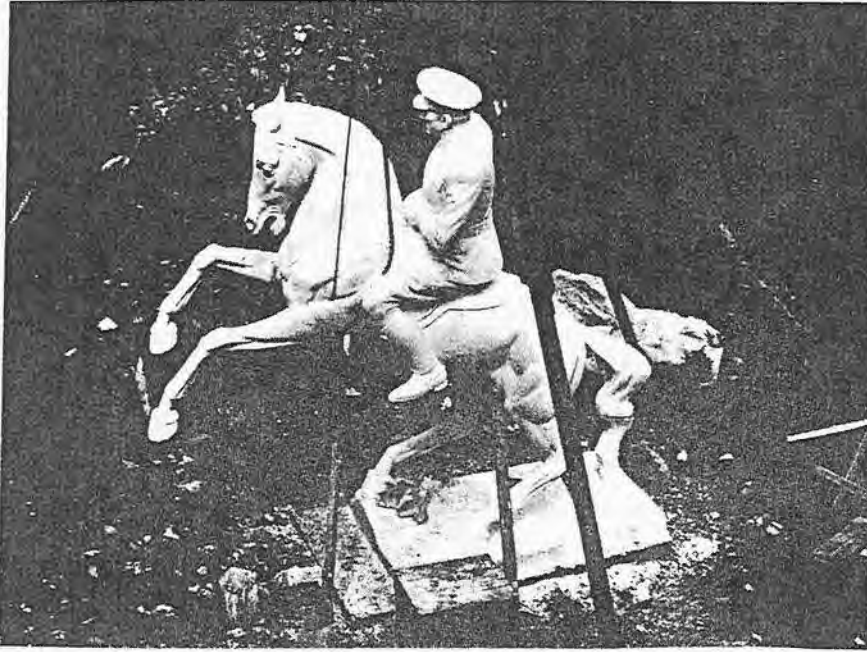


Resim 47: Pietro Canonica, Atlı Atatürk Anıtı, İzmir.



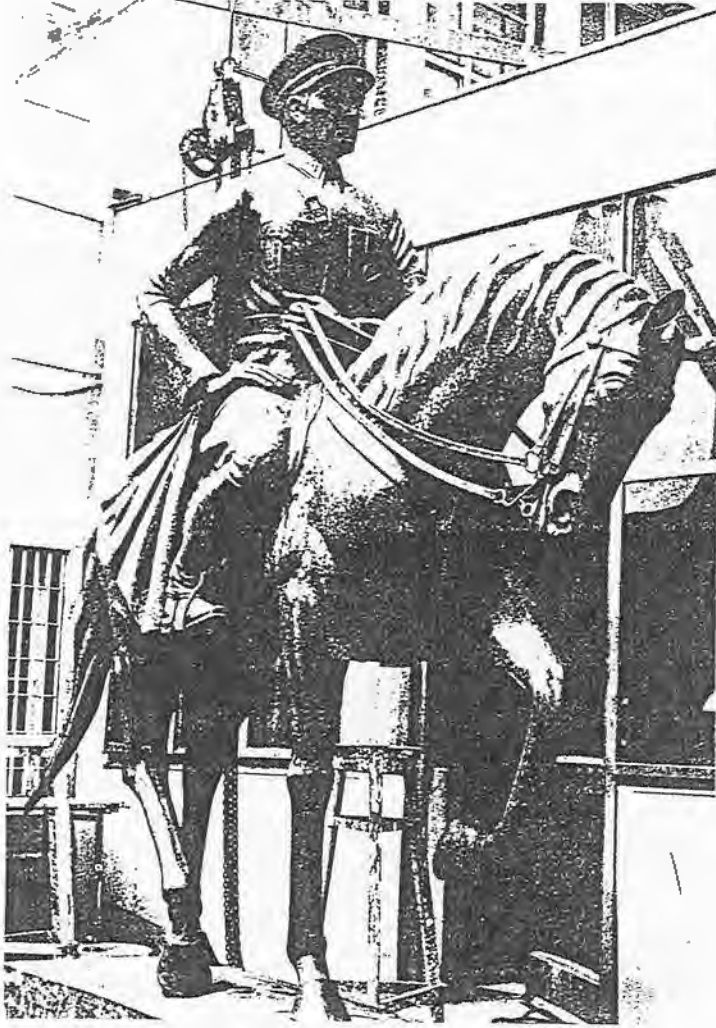
Resim 48: Rudolf Belling, "İnönü Anıtı " Taşlık Parkı, İstanbul.

Heykeltıraş Hüseyin Gezer' in Antalya' da bulunan "Ulusal Yükseliş ve Atatürk/1964" adlı anıtı ve İstanbul Avcılar' da bulunan Atatürk anıtı (Resim 49), Tankut Öktem' in "Anıt" adlı heykeli ve Ferit Özşen' in Hakkari' de bulunan Atatürk anıtı atlı heykellere örnektir (Resim 50).<sup>40</sup>



Resim 49: Hüseyin Gezer, "Atatürk Anıtı" Avcılar, İstanbul.

40 Gezer, a.g.e., s. 134-147, 174-188.



Resim 50: Ferit Özşen, "Atatürk Anıtı", Hakkari.

Rönesans Dönemi: Yeniden Doğuş anlamına gelen Rönesans döneminde, sanat eserlerinin bilimsel ve kişisel düşüncelerle oluşturulması söz konusudur. "...Rönesans' ta dini konuların dışına çıkılıyor ve dünya ile ilgili konular önem kazanıyordu. Portre ile doğa parçaları gerçekçi bir gözle inceleniyordu." <sup>41</sup>

Rönesans döneminin en önemli sanatçılarından ressam, heykeltıraş, mucit Leonardo da Vinci'nin eskiz çalışmalarında at etüdüleri de yer almaktadır (Resim 51). <sup>42</sup>



Resim 51: Leonardo Da Vinci'ye Ait At Desenleri.

Rönesans resim sanatında Venedikli Tiziano Vecellio'nun 1548'de yaptığı "Şarkken At Üstünde" adlı resmi sanatçının tanınmış eserleri arasındadır.

41 Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü* (Altıncı basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, Aralık 1995.),s.121

42 *Leonardo Drawings 60 Works by Leonardo da Vinci* (Dover Publications, Inc. New York, 1980), s.33-34,47-49.



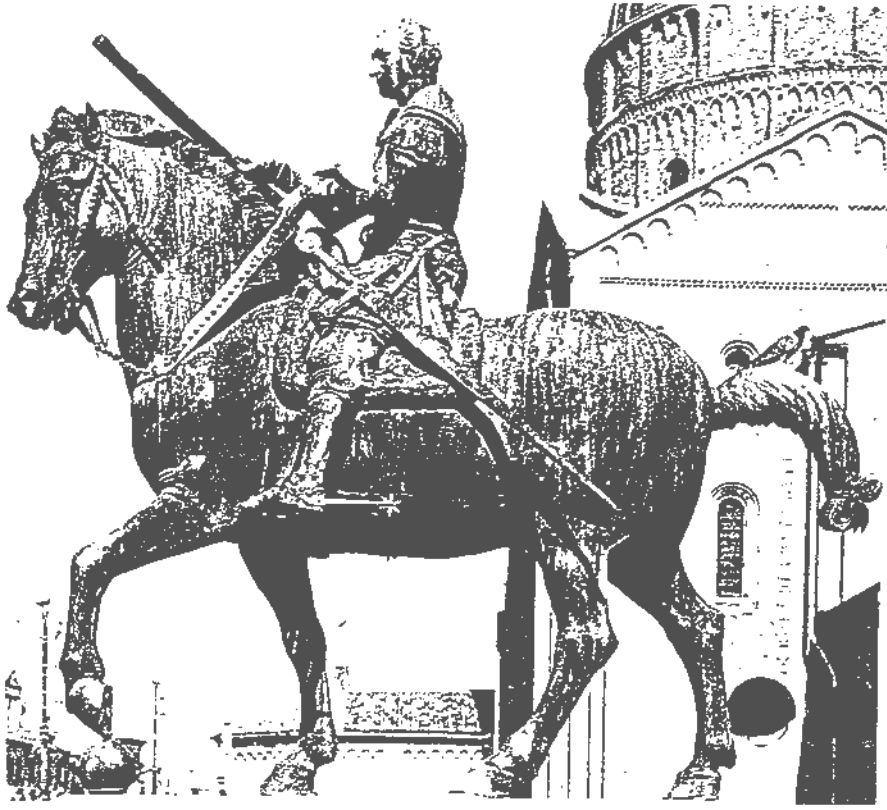
Rönesans sanatının en önemli temsilcilerinden Albrecht Dürer' in 1498 yılında gerçekleştirdiği "Mahşerin Dört Atlısı/Apocalypse" adlı gravür çalışması sanatçının alegorik bir tarzda, devrinin inanç ve düşüncesini yansıttığı bir eserdir (Resim 52). "...tasavvurların kişileştirilerek doğada olmayan biçimde tasviri"<sup>43</sup> anlamına gelen alegorik ifadeye göre Dürer, gravürde bulunan dört atı salgın hastalıkları, savaşı, açlığı ve ölümü temsil etmeleri amacıyla resmetmiştir. Sanatçının 1513 yılında gerçekleştirdiği "Şövalye, Ölüm ve Şeytan" adlı gravürü Dürer' in, kompozisyonda yer alan at figürünü tüm anatomik özellikleriyle doğru biçimde canlandırmasıyla ünlüdür. Albrecht Dürer, bakırı ilk kez iğne ile kazıma yoluna giden ve bu teknikle çalışmalarını gerçekleştiren sanatçı olma özelliğini taşımaktadır.



Resim 52: Albrecht Dürer, "Mahşerin Dört Atlısı", (1498). British Museum

<sup>43</sup> Turani, a.g.e. , s. 382, 384-385.

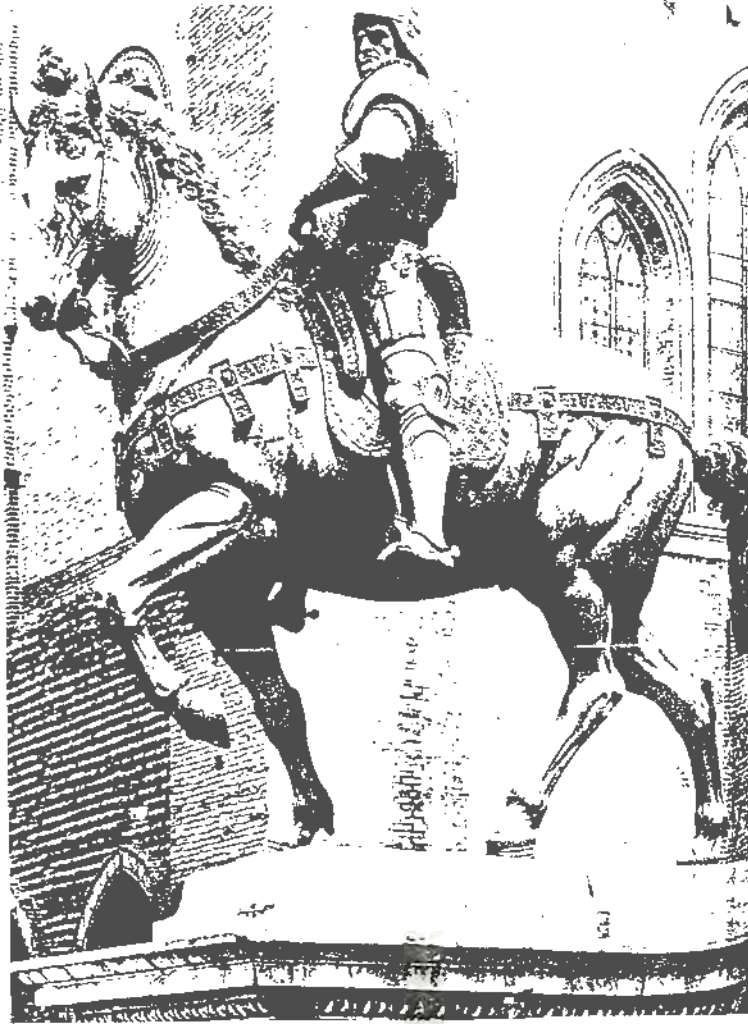
Rönesans dönemi heykel sanatında atlı heykeller önemli bir yere sahiptir. İtalyan heykeltıraş Donatello' nun yaptığı "Condottiere Gattamelata" isimli bronz atlı heykeli, Padua' da S. Antonio önünde yer almaktadır. Donatello bu heykelde, Venedikli kahraman bir komutanı canlandırmaktadır (Resim 53). Bu heykel Rönesans sanatının en önemli atlı heykellerinden biri olmakla birlikte; türünde Roma Antik heykellerinden sonra yapılan ilk atlı heykel olma özelliğini taşımaktadır. Bu atlı heykel, denge ve piramidal yapısıyla Rönesans anlayışını bütünüyle yansıtmaktadır. Ayrıca sanatçının Padua' da San Antonio Kilisesi için yaptığı at heykelleri diğer eserleri arasındadır.



Resim 53 : Donatello, " Condottiere Gattamelata", (1446-1453). S. Antonio, Padua

Rönesans dönemi heykeltıraşlarından Verrocchio, "Condottiere Bartolomme Colleoni" adlı kahramanın atlı heykelini Venedik Cumhuriyeti için yapmıştır. Bu atlı heykelde, atın ve süvarinin anatomisi oldukça başarılı bir üslup içermektedir (Resim 54). Verrocchio, Rönesans heykelinin dönüm noktasını ve yüksek Rönesansa geçişi temsil etmektedir.<sup>44</sup>

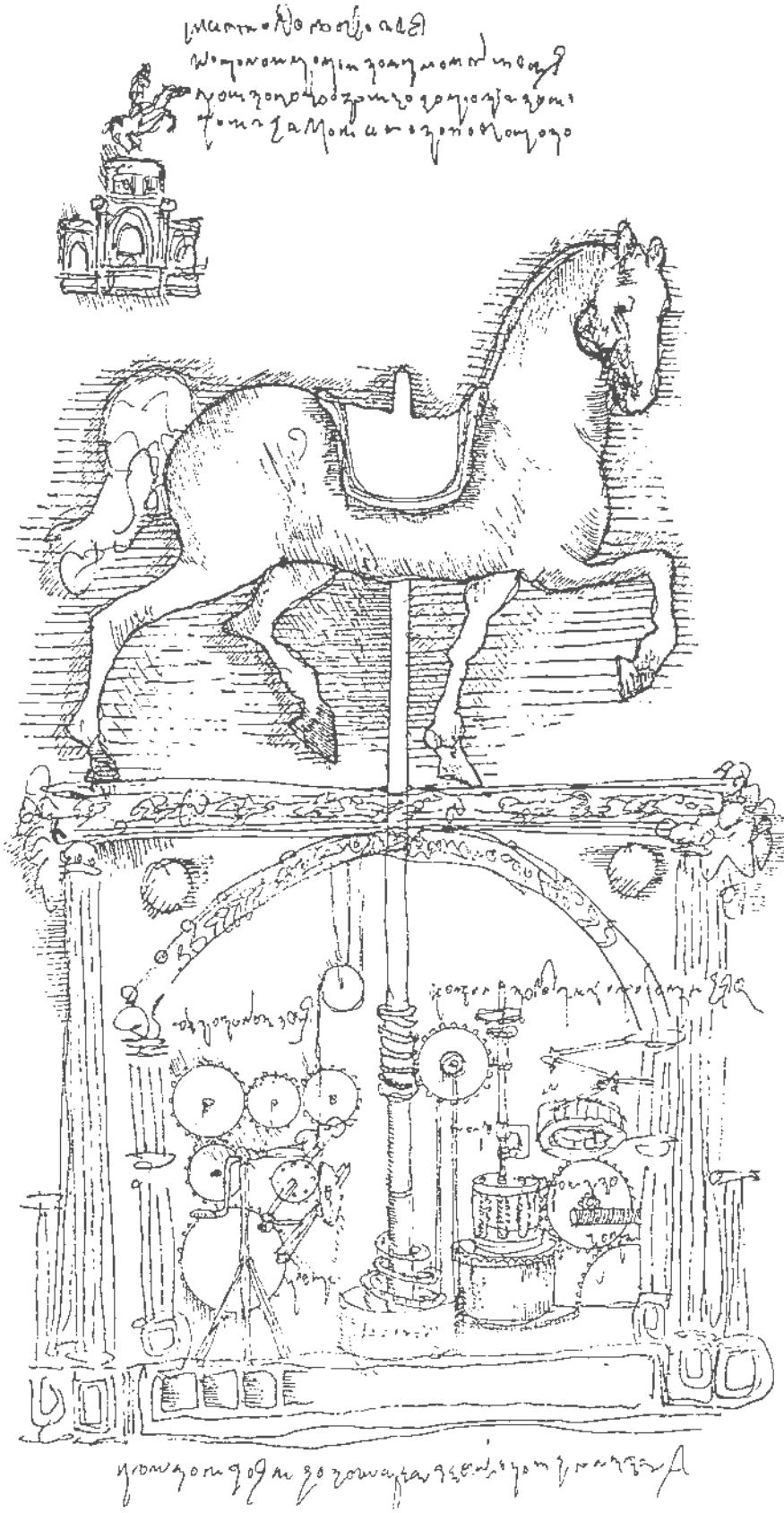
44 Turani,1992, a.g.e., s.360-361, 366-367.



Resim 54: Verrocchio, "Condottiere Bartolomme Colleoni"

Rönesans' in olgun döneminde yetişen Leonardo da Vinci, resmin yanısıra atlı heykel tasarımları da yapmıştır. Sanatçı, antik bir mezar rölyefinden esinlenerek konusunu oluşturduğu bir taslakta, "Yere düşen düşmanın üzerinde şaha kalkan atlı" kompozisyonunu canlandırmaktadır (Resim 55). Bu kompozisyon XVII. yy.' da Madrid' de IV.Philip için yere düşmüş insan olarak yapılmıştır (Resim 56).<sup>45</sup>

45 Turani,1996, a.g.e., s. 370-373.



Resim 55: Leonardo Da Vinci, "Yere Düşen Düşmanın Üzerinde Şaha Kalkan Atlı Anıtı" İçin Taslak Çalışması



Resim 56: Leonardo Da Vinci, "Yere Düşen Düşmanın Üzerinde Şaha Kalkan Atlı Heykeli", Taslak Çalışması.

Barok Sanat: Rönesans ve Maniyerist akımın ardından 1580-1750 yılları arasında Avrupa' da yaygın olan bir anlayışa verilen addır.Dönemin resim alanında önemli sanatçılarından ve Flaman resminin en büyük Barok ressamı olan Pierre Poul Rubens, özellikle mitolojik konularla ilgili resimler yapmıştır. Sanatçının "Nymphe and Satyr (Pegasus) adlı eserinde, Yunan mitolojisinde yer alan kanatlı at Pegasus yer almaktadır (Resim 57). Barok sanat anlayışında gerçekçilik, mitoloji ve dinsel öğeler birlikte canlandırılmaktaydı.<sup>46</sup>

İtalyan Guido Reni' nin "Şafak" adlı tavan resmi Roma' da Casino Rospigliosi' de bulunmaktadır.Bu resimde Reni, arabasını süren Tanrı Apollon' u durduran Horailer' i canlandırmaktadır.Velazquez' in "At üzerinde çocuk" adlı yağlıboya resmi sanatçının tanınmış eserlerinden biridir (Resim 58). Alman Barok ressamı Anthony Van Dyck, İngiltere kralı I.Charles' ı 1632 tarihinde "Kral I.Charles Atlı" adlı eserinde canlandırmıştır.<sup>47</sup>

46 Turani,1996, a.g.e., s.443,482.

47 Turani,1992, a.g.e., s.443-481.



Resim 57: Rubens, "Nymphen und Satyr (Pegasus)", Ausschnitt.



Resim 58 : Velazquez, "At Üzerinde Çocuk"

Barok heykel sanatının en önemli isimlerinden Andreas Schlüter' in Almanya' da 1698-1703 yılları arasında yaptığı kral heykeli Berlin' de bulunmaktadır. Fransız Guillaume Coustau' nun şaha kalkmış bir atı zaptetmeye çalışan süvariye gösteren heykeli Paris Champs Elyses ' dedir. Etienne- Maurice Falconet, Çariçe Katerina' nın isteği üzerine "Peter the Great" (Büyük Peter) atlı bronz heykelini yapmıştır. Bu heykel Leningrad' dadır (Resim 59). Fransız heykeltıraş François Girardon' un XIV. Louis' yi (Resim 60) ve Edme Bouchardon' nun XV. Louis' yi canlandırdıkları bronz atlı heykeller Paris Louvre müzesinde sergilenmektedir. <sup>48</sup>

48 Turani, 1996, a.g.e., s.481-483.



Resim 59 : Etienne- Maurice Falconet, "Peter The Great", (1766-1777).Leningrad.



Resim 60 : François Girardon, "XIV.Louis ". Louvre, Paris



*Neo-Klasisizm*: Bu akım, Barok ve Rokoko' nun aşırı süslemeleri ve sembolik tavrına karşı çıkan; Antik devrin klasik sadeliği ve ifadeciliğini savunan bir anlayışa sahiptir. Neo-Klasik resim anlayışının en önemli temsilcisi sayılan Fransız Jacques-Louis David, Fransa İmparatoru Napoleon zamanında devrin tek ressamı sayılmaktadır. Eserleri arasında "Count Potocki" ve "Napoleon crossing the Alps" (Resim 61) önemli resimleridir. Her iki resimde de konu alınan kişiler at üzerinde canlandırılmıştır.<sup>49</sup>



Resim 61 : Jacques- Louis David, "Napoleon Crossing The Alps"

49 Tansuğ, 1992, a.g.e. , s.267.

*Romantizm*: Fransız ihtilalinden sonra (1789) Avrupa' da romantik üslup adı verilen bir üslup yaygınlaşır. Bu üslubun oluşmasında İngiltere' deki bahçe ve parkların düzenlenmesi, ayrıca halkın doğaya dönüşü rol oynamıştır. İngiliz sanatçılar doğa manzaraları resmederken, Fransızlar figürlü kompozisyonlara ağırlık vermişlerdir.

Fransız romantik resmin öncülerinden Theodore Gericault, şaha kalkmış, ağızlarından köpükler saçılan atları, sürekle avlarını ve kahraman süvarileri konu almıştır. Paris Louvre müzesinde bulunan "Saldıran Avcı Subayı" adlı resmi sanatçının en tanınmış eserleri arasındadır (Resim 62). Ayrıca "Bir Atı Geminden Tutan Adam" isimli suluboya resmi, at figürünün yer aldığı diğer eseridir.



Resim 62: Theodore Gericault, " Saldıran Avcı Subayı" (1812). Louvre, Paris.

İspanyol Francisco de Goya, dünya sanat tarihinin en büyük ressamlarından biri olarak kabul edilmektedir. Sanatçının, Wellington Dükü' nü at üzerinde canlandırdığı resmi en önemli eserleri arasındadır (Resim 63).<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Francis Claudon ve diğerleri, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi** Çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, (Birinci basım, İstanbul Remzi Kitabevi, 1988).



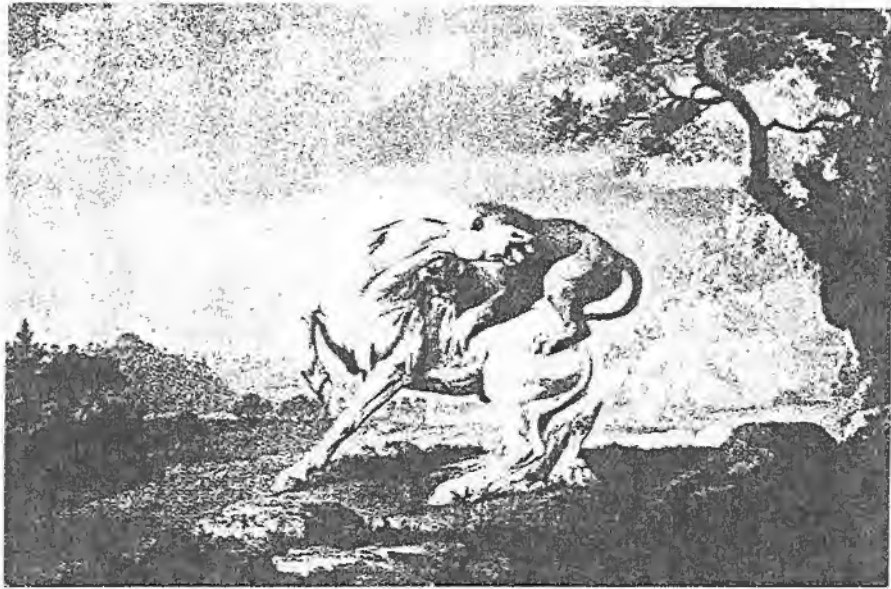
Resim 63: Francisco de Goya. "Equestrian Portrait Of The Duke Of Wellingtons "

Romantik akım sanatçılarından Honore Doumier , "Don Kişot ve Ölü Katır" (Resim 64), Gustave Dore, "Gargatua' nın Paris' e Girişi", Horace Vernet, "Lenore' un Baladı", Georges Stubbs, "Ata Saldıran Aslan" (Resim 65) adlı resimlerinde at figürünü kullanmışlardır.George Stubbs, İngiltere' de hayvan resmi yapan sanatçıların en önemli temsilcisi sayılmaktadır. Sanatçı, "Atın Anatomisi" adlı bir kitap hazırlayıp çizimlerini gerçekleştirmiş ve bu kitap 1766 yılında yayınlanmıştır."...at, sanatçının en önemli tutkusuydu; atı inceledi ve yalnızca etten kemikten bir yaratık olarak değil fakat gerçek bir sevgi nesnesi olarak resmini yaptı: "Aslanın Korkuttuğu Kır At" adlı tablosunun üç değişkeni biliniyor..."<sup>51</sup>

51 Claudon, a.g.e., s. 60-61.



Resim 64: Honore Doumier, "Don Kışot ve Ölü Katır" (1867). Münih.



Resim 65: George Stubbs, "Ata Saldıran Aslan"

Ressam ve litografyacı Carle Vernet ise haraları, at eğitim meydanlarını ve at yarışlarının yapıldığı alanları inceleyen ve resmeden ilk sanatçıdır. Özellikle Arap atlarının çizimlerini gerçekleştirmiştir. Yine XIX. yy.' da Henri Delamarre, Charles Detaille, Le Nail, Victor Adam gibi portre çiziminde usta sanatçılar safkan atların çizimlerini yapmışlardır.

Romantik sanat anlayışının heykel sanatında at figürünü kullanan sanatçı ve eserleri şunlardır: Antoine-Louis Barye "Lapith ve Kentaur" (Resim 66), Dominik Anton Fernkorn "Avusturya Arşidükü Karl / 1853- 1859". Fernkorn' un Napeoleon' u yenen Arşidük Karl' ın atlı heykeli, sanatçının ilk büyük eseridir (Resim 67).<sup>52</sup>



Resim 66: Antoine- Louis Barye, "Lapith ve Kentaur"

<sup>52</sup> Claudon, a.g.e., .s.60-61,126,132.

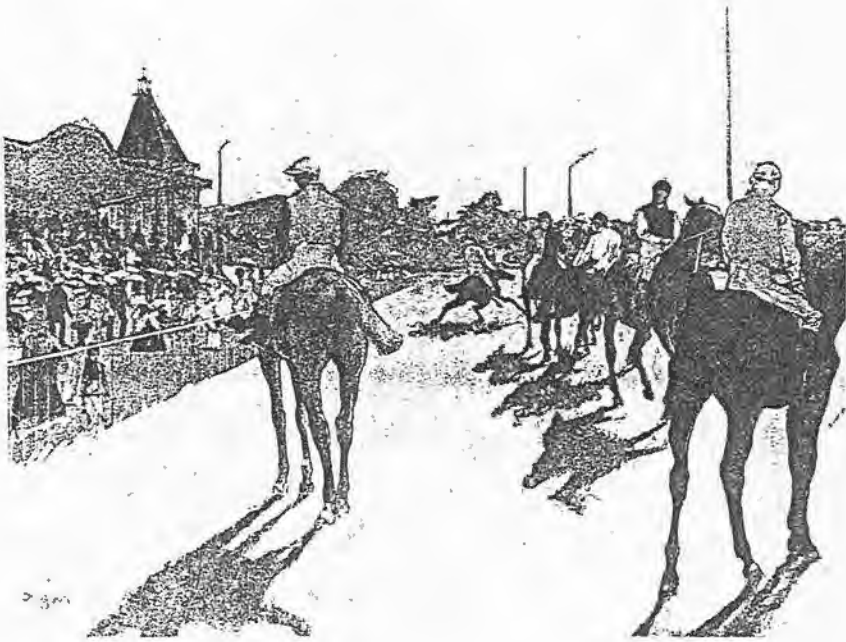


Resim 67: Dominik Anton Fernkorn "Avusturya Arşidükü Karl " (1853- 1859).

*Empresyonizm:* Empresyonizm (İzlenimcilik) anlayışına göre , doğadan alınan izlenimler güneşin yedi rengi ile boyanmalıdır.En önemli temsilcilerinden Degas, dörtmala koşan atları ilk kez doğru resmeden sanatçı özelliğini taşımaktadır.

Degas' nın "Auteil' de Yarışlar" adlı tablosu tanınmış eserlerindedir.Sanatçı bir süre atlar ve at yarışlarıyla ilgili resimler yapmıştır. "... at yarışları dizisi, Degas' ın sanatta klasik anlayışa eğilimini akla getirir. Atlarına binmiş jokeyler, antik devrin süvarilerini hatırlatır."<sup>53</sup> Sanatçının "Yarışlarda, Tribünlerin Önünde" (Resim 68) ve "Jokeyler" (Resim 69 ), "Longchamp' taki Yarış Atları" (1873-1875), "Starttan Önce" adlı resimleri bu döneme ait çalışmalarıdır.Sanatçı Paul Gauguin' in son çalışmaları arasında yer alan "Beyaz At" isimli resmi sanatçının tanınmış eserlerindedir (Resim 70).

53 Maurice Scullaz ve Diğerleri, **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi** (Çeviren Devrim Erbil, (İkinci basım.İstanbul: Remzi Kitabevi 1991), s.88-89; Turan, 1992. a.g.e., s.516-517



Resim 68: Edgar Degas, "Yarışlarda, Tribünlerin Önünde", (1869-1872).



Resim 69: Edgar Degas, "Jokeyler"

Empresyonist ressam Toulouse Lautrec 'in "Kont Toulouse Lautrec Nice' te Kendi Dört Atlı Arabasını Sürüyor" ve "Yarışlarda" isimli resimleri at figürünün yer aldığı çalışmalarıdır (Resim 71).Sanatçının, "...Kont Toulouse-Lautrec, Nice'te Kendi Dört Atlı Arabasını Sürüyor (1881) adını taşıyanı, hayvan resimleriyle tanınmış olan ressam Princetau' nun etkisi altında yapılmıştı" <sup>54</sup>



Resim 70: Paul Gauguin, "Beyaz At", (1898).



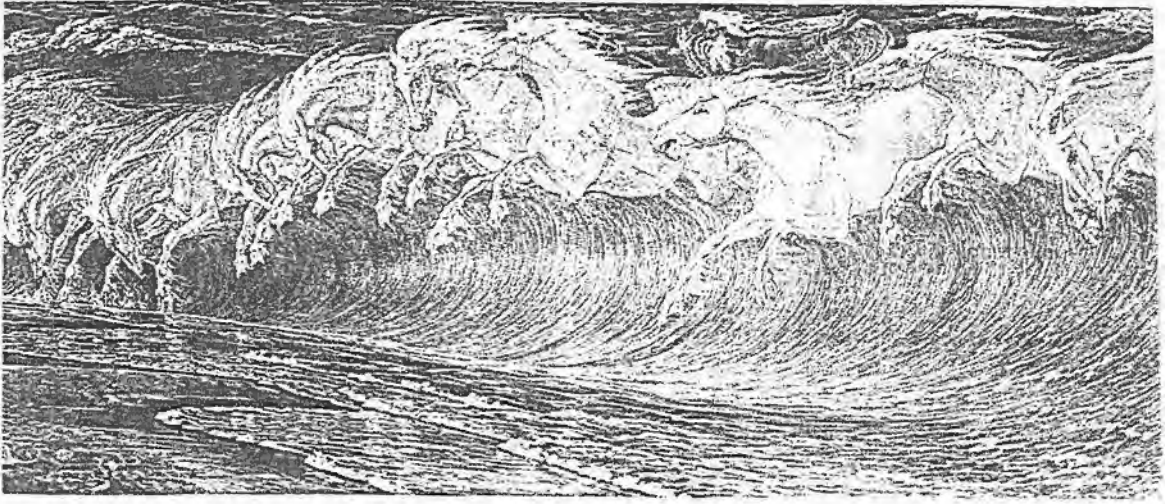
Resim 71 : Toulouse-Lautrec, "Kont Toulouse-Lautrec, Nice'te Kendi Dört Atlı Arabasını Sürüyor" (1881).

<sup>54</sup> Serullaz, a.g.e., s.97-103.; Turani, 1992, a.g.e., s.543-546



Sembolizm: XIX. yüzyılda Realizme ve Empresyonizme dolayısıyla materyalist ve sanayici anlayışa tepki olarak doğan Sembolizm (Simgecilik) akımı, düşünceyi sembollerle ifade etmeyi amaçlamıştır. Bu düşünce nedeniyle, dinsel ve mistik tema ve nesnel sanatçılar tarafından sıkça kullanılmıştır.<sup>55</sup>

En önemli temsilcilerinden Odilon Redon' un "Güneşin Arabası", Walter Crane' in "Su Tanrısı Neptün' ün Atları" (Resim 72), Gustave Moreu' nun "Likornlar" (Resim 73), Arnold Böcklin' in "Savaş" (Resim 74) Gustave Dore' un "Don Quijote" ve Kosmo Sergeivitch Petrov Vodkine' in "Susamış Savaşçı" isimli resimleri at figürünün yer aldığı eserlerdir.<sup>56</sup>



Resim 72: Walter Crane, "Su Tanrısı Neptün' ün Atları", (1892).

<sup>55</sup> Serullaz, a.g.e., s.199

<sup>56</sup> Jean Cassou ve diğerleri, *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi* (Çev.Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Birinci basım. İstanbul : Remzi Kitabevi,1984), s 58-60, 65, 93-94.



Resim 73: Gustave Moreau, "Likornlar"



Resim 74: Arnold Böcklin, "Savaş", (1896).

*Ekspresyonizm:* Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) akımında, doğanın ikinci planda kalarak ruhsal durumun ön plana çıktığı bir anlayış söz konusudur. "...ekspresyonistler kendilerini doğanın etkisine bırakmıyorlar ve duyduklarını resimlemek istiyorlardı. Psikolojik hayal, optik hayale tercih ediliyordu." <sup>57</sup>

Alman Ekspresyonist Franz Marc, hayvanı anlamak düşüncesiyle, çalışmalarını hayvan figürleri üzerine yoğunlaştırmıştır. Sanatçı 1911 yılında "Kırmızı Atlar" isimli resmini yapmıştır. Bu resimde yer alan atları kırmızı, mor, turuncu; doğayı ise turuncu, mavi, sarı

<sup>57</sup> Turan, 1992, a.g.e., s.572.

ve yeşil renklerle boyamıştır."..eğer o bir atı, kırmızı ya da mavi boyuyorsa; bunun arkasında ekspresyonist 'doğadan kendini kurtar' prensibi saklıdır"<sup>58</sup> Sanatçının "Mavi At", "Sarı Atlar" (Resim 75) ve "Mavi Atların kulesi" (Resim 76) isimli resimleri at figürüne yer verdiği diğer eserleridir.<sup>59</sup>



Resim 75: Franz Marc, "Sarı Atlar", (1912). 66x140 cm.Münih.

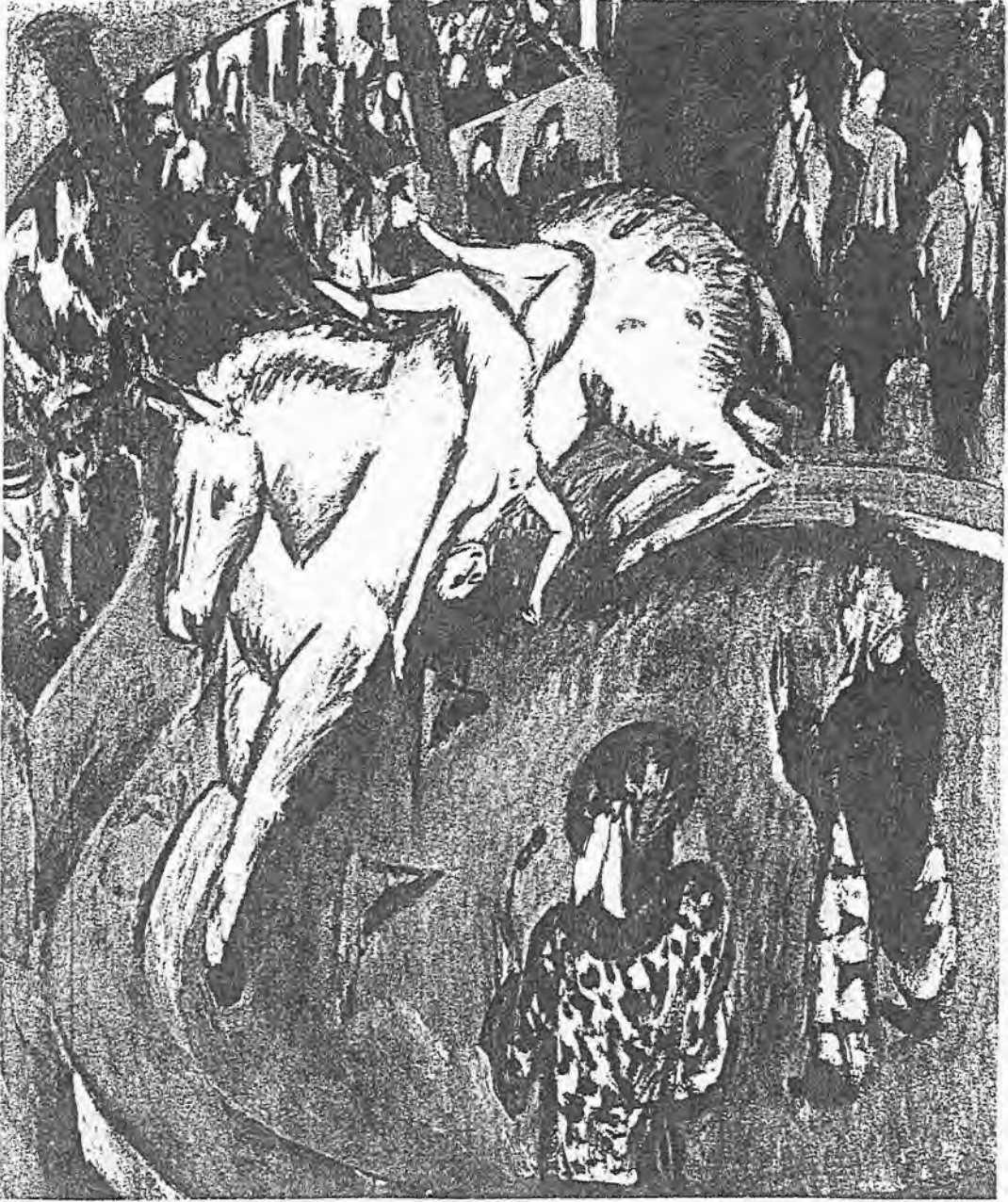


Resim 76: Franz Marc, "Mavi Atların Kulesi", (1913).

<sup>58</sup> Turani, 1992. a.g.e., s.598.

<sup>59</sup> Lionel Richard, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi* Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Uşmanbaş. ( Birinci basım. İstanbul: Remzi Kitabevi,1984).. s.80-81.

Ekspresyonist sanatçılar arasında yer alan Ernest Ludwing Kirchner' in "At Binen Kadın" (Resim 77) Erich Heckel' in "Beyaz Sirk Atları", isimli resimleri at figürünün yer aldığı resimlerdir.<sup>60</sup>



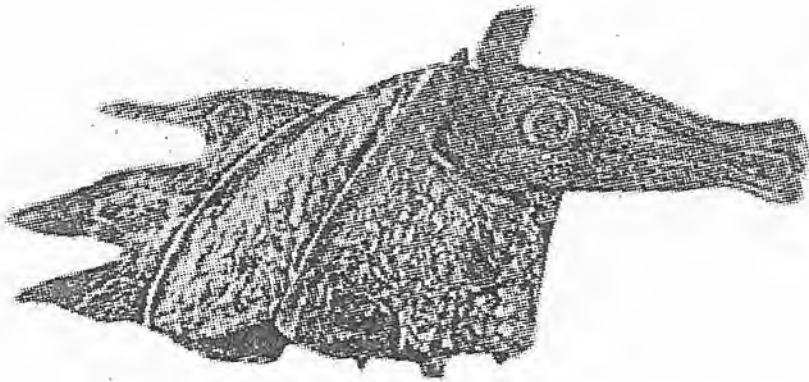
Resim 77: Ernest Ludwing Kirchner, " At Binen Kadın", (1912).

<sup>60</sup> Turani, 1992, a.g.e., s.574; Richard, a.g.e.,s.60-67.

**Kübizm:** XX. yüzyılda doğan ve etkinlik kazanan Kübizm akımında sanatçılar, görünen nesnelerin doğrudan tasviri yerine onları geometrik parçalamalarla doğadan kurtararak ifade etmeyi amaçlamışlardır.<sup>61</sup> En tanınmış sanatçısı Pablo Picasso, "Franco' nun Düşleri ve Yalanları" isimli çalışmasını 1937 yılında gerçekleştirmiştir (Resim 78).Sanatçı bu eserinde at ve atlı figürlerine yer vermiştir. Georges Braque resmin yanısıra heykel çalışmaları da gerçekleştirmiştir. Sanatçının "At Başı" isimli heykel çalışması Paris' te Modern Sanatlar Müzesi' nde yer almaktadır (Resim 79).<sup>62</sup>



Resim 78: Pablo Picasso, " Franco' nun Düşleri ve Yalanları", (1937).



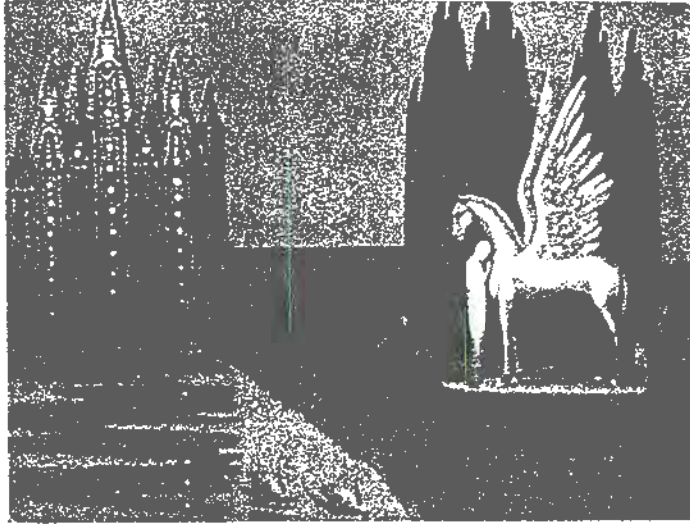
Resim 79: Georges Braque, "At Başı" Modern Sanatlar Müzesi, Paris.

61 Turani,1992, a.g.e., s.582-590; Tansuğ, a.g.e., s.244-245.

62 Rene Passeron, *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi* Çev.Sezcer Tansuğ, (Birinci basım. İstanbul:Remzi Kitabevi ,1982), s.85-86.

Fütürizm: Fütürizm (Gelecekçilik) akımı 1909' da ortaya konan ve çağdaş yaşamın hareketliliğini, teknoloji ve sanayiye ön plana çıkaran, yücelten bir anlayıştır.Fütüristler, "koşan bir atın dört değil yirmi dört ayağı vardır." görüşünü savunmuşlar ve sürati övmüşlerdir.En önemli temsilcilerinden Carlo Carra' nın, 1915 yılında yaptığı "Atlı" adlı resmi Fütürist anlayıştır.<sup>63</sup>

Sürrealizm: Sürrealizm (Gerçeküstücülük) akımında "...resim ve heykel betileri gerçek dünyadaki ilişkilerine göre ele almaz.Aksine, bunlar asla varolmayacak düşsel bir ortam yaratacak bir kompozisyon içinde sunulurlar"<sup>64</sup>Sürrealist sanatçılardan Fransız Boleslas Biegas, 1919 yılında gerçekleştirdiği "Venüs ve Pegasus" adlı eserinde mitoloji kahramanlarını yorumlamıştır (Resim 80).



Resim 80: Boleslas Biegas, "Venüs ve Pegasus", (1919).

En önemli sanatçılarından Salvador Dali'nin 1922 de mürekkeple yaptığı "At"(Resim 81), 1933 yılında yaptığı "Yerbilimsel Yazgı" (Resim 82) ve 1934 de yine mürekkeple yaptığı "The Night of Death", adlı eserlerinde sanatçı at figürleri resimlemiştir.<sup>65</sup>

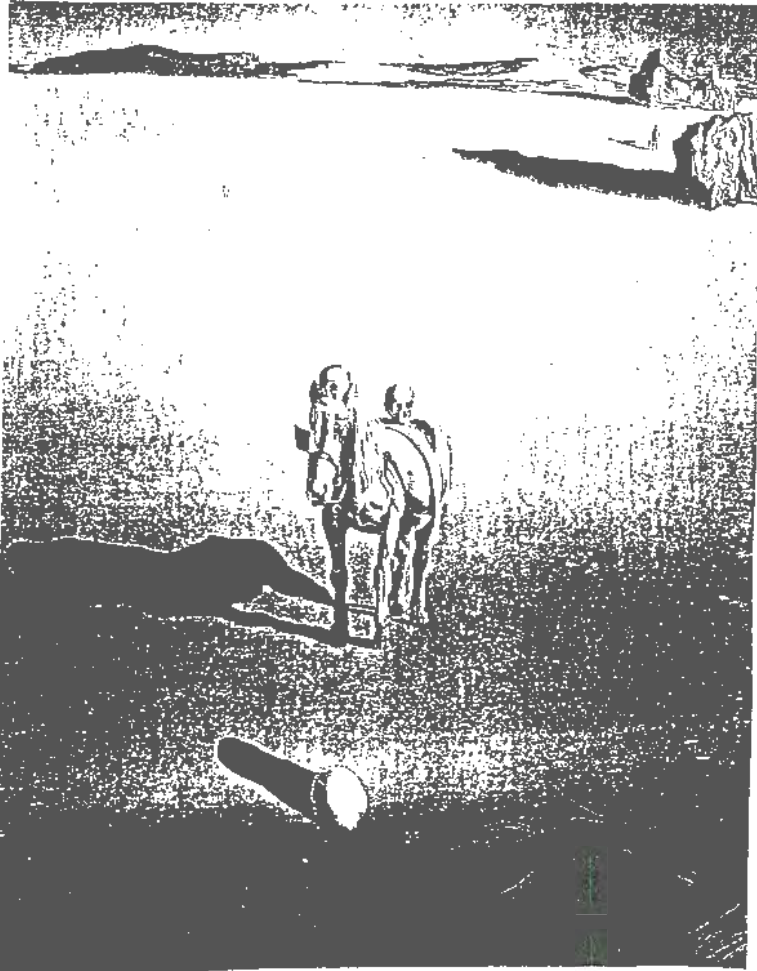
63 Turani, 1992, a.g.e., s.600-601; Tansuğ. a.g.e., s.246.

64 Turani, 1992, a.g.e., s.611-620; Passeron, a.g.e.

65 Gilles Neret, Dali Çev. Ahu Antmen, (İstanbul: ABC Kitabevi Yayını 1997), s.36.



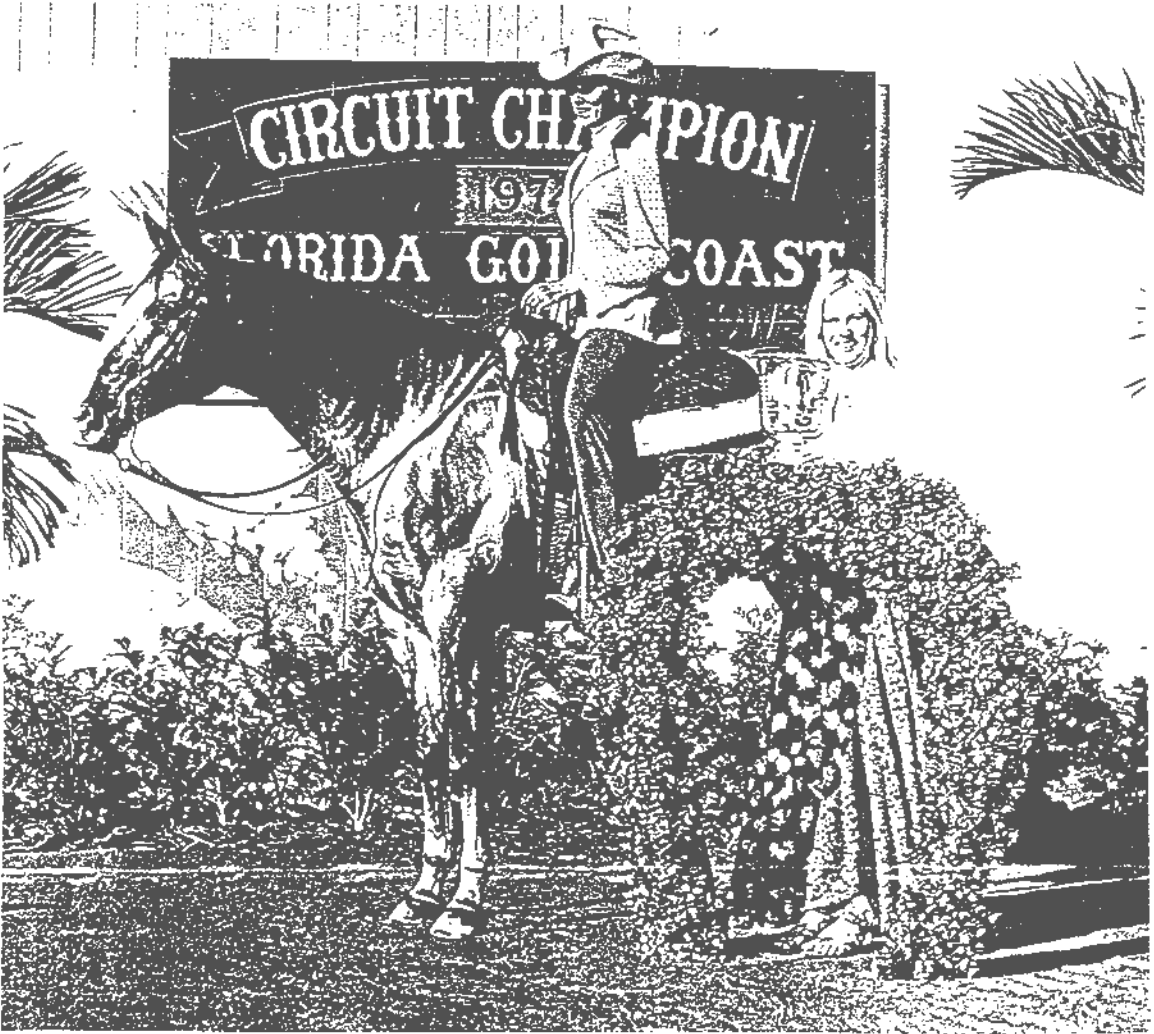
Resim 81: Salvador Dali, "At", (1922). 14.5x21.5, Madrid.



Resim 82: Salvador Dali, "Yerbilimsel Yazgı", (1933).



Foto realizm: Çekilmiş fotoğraftan, nesne ya da figürlerin tam büyüklüğünde ya da daha büyük biçimde tuval üzerine büyütülerek boya ile tam bir dikkatle yapılan resme denmektedir.<sup>66</sup> Bu tür çalışmalarda amaç figürleri canlıymış gibi gösterebilmek ve izleyiciyi şaşırtmaktır. Amerikalı sanatçı Richard Mc Lean fotorealist tarzda gerçekleştirdiği çalışmalarında at , at yarışları ve jokeyleri resimlemektedir (Resim 83).<sup>67</sup>



Resim 83: Richard Mc Lean, "Peppy Command", (1975). 52x60 cm. Switzerland

Not: Bu bölümde yer alan at figürü içerikli eserlerin sunuluşu, uygarlıklar ve sanat akımlarının kronolojik sırasına göre düzenlenmiştir. Ancak; Türk Sanatı kısmında yer alan bilgiler bir bütün olarak verilmek istendiğinden, kendi içerisinde kronolojik bir sıralama içermektedir.

66 Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü* (Altıncı basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995), s.43.

67 Louis K.Meisel, *Photo-Realism* (Harry N.Abrams, New York, Inc., 1980).

## 4. 2. MİTOLOJİ VE FOLKLOR KAYNAKLI ATLAR

Mit, genelde Eski Yunan ve Roma efsaneleri için kullanılmaktadır. Mitoloji ise çeşitli milletlerin yarattığı ve inandığı efsanelerin tümüne verilen addır. İlk çağlarda insanlar, tabiat olaylarını ve yaradılışı bilimsel olarak açıklayamadıklarından, doğada meydana gelen değişiklikleri, tanrı ve tanrıçaların doğuşunu, masalsi bir dilde aydınlatma yolunu seçmişlerdir. Böylece masallar (mitler), mitolojinin kaynağını oluşturmuştur. Yalnız Yunanlıların, Romalıların değil örneğin; Mısırlıların, Hititlerin ve eski Türklerin de kendilerine ait mitoloji kültürleri bulunmaktadır.<sup>68</sup>

En eski uygarlıklardan bu yana atın savaş ve barıştaki rolü onu destansı bir varlık haline getirmiştir. Atlara kişilikler yüklenmiş, kimi zaman insan gibi konuşmuş ve kimi zaman da ölümsüzlüğün kendisi olmuştur. Yakut Türkleri'ne göre ilk at gökten inmiştir. İnsanoglu da yarı at yarı insan bir varlıktan türemiştir. Anadolu' da Toroslar bölgesinde yaşayan Avşarlar' a göre at, Hz. Adem ile birlikte yeryüzüne inmiştir. Hz. Adem, cennetten ayrılırken Allah onu kanatlı bir ata bindirir ve cennete dönmemesi için atın kanatlarını kopartır. Atın kanatlarındaki güç ise bacaklarına iner. İnanışa göre atın " Burak " denilen soyu hala cennettedir ve Hz. Muhammed Mirac' a Burak ile çıkmıştır. Hz. Muhammed' i Mirac esnasında gösteren minyatür resimlerde Burak, kadın başlı ve gövdesi benekli bir at olarak tasvir edilmektedir.

Efsanelerde adı geçen atlar olağanüstü vasıflara sahiptir ve genellikle binicilerinin isimleriyle anılmaktadır. Manas' ın Ak-Kula' sı, Alman Bet' in Kıl-Yiren' i, Battal Gazi' nin Aşkar' ı, Beyrek' in Deniz-Kulun'u, Boz Aygır' ı, Deniz Aygır' ı, Kazan Bey' in Konur At' ı ve Köroğlu' nun Kır At' ı gibi.

Türk mitoloji ve folkloründe atlar, tehlike karşısında sahibini uyaran, koruyan, kendisine söyleneni anlayan, duygulu ve vefakar özellikleriyle yer almaktadır. Efsaneye göre Manas öldüğünde atı, mezarını bekler ve insan gibi konuşur. Kazaklar' ın Kırgız destanlarına göre Batır (Bahadır)' ın atı da sahibi gibi yiğittir. Batır, tıpkı bir insanla konuştuğu gibi onunla konuşur ve ona akıl danışır. Onsuz hiçbir şey yapmaz. Batır öldüğünde cesedini sihirbazlar bulur ve atı onu diriltir. Yakut Türkleri' nin destanlarında yer alan atlar, güneş ülkesinden gönderilmiştir ve bu atlar gerektiğinde Yakutça konuşarak sahiplerine öğütler vermektedirler. İlahi güçlere sahip olan bu atların söylediği sözler, insanların söylediklerinden üstün tutulmaktadır. Bir başka efsaneye göre; gökten inen her at, binicisini kendisi büyütür. At, dünyayla diğer alemin arasında, bir temsilci olarak yer almaktadır.<sup>69</sup>

68 Turani, 1995, a.g.e., s.95; Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, a.g.e., s.163.

69 **Türk Ansiklopedisi** IV. Cilt, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1964.s.75; **Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedisi** Cilt I. İstanbul: Meydan Yayınevi, 1969, s.792.

Bununla ilgili olarak Ebul-Gazi Bahadır Han, Cengiz' in düğününe soy temsilcisi olarak gelen Gökçe' yi arada bir gaipten gelen boz ata binerek göğe çıkan ve Tanrı'yla konuşan biri olarak tanıtmaktadır.

Eski Türk inanışına göre en iyi atlar Ejderha soyundan gelen atlardır. Rivayete göre içinde Ejderha yaşayan bir göle gelen ve kenarında otlayan atlar bu Ejderha'dan gebe kalmışlardır.Doğan atlar böylece Ejderha soyundan gelmişlerdir. Atların türemeleriyle ilgili olarak pek çok efsane anlatılmaktadır.Bu efsanelere göre atlar, sudan meydana gelenler, uçabilenler ve ölümsüz olanlar şeklinde farklılık göstermektedirler.

Sudan meydana gelen atlar: Sudan meydana gelen atlarla ilgili ilk bilgiler Çin belgelerine dayanmaktadır. Araplar'ın "Birzevn-i Tahari" (Toharistan Birzevleri) dedikleri bu atlardan Beyrek' in Deniz-Kulun ve Boz-Aygır' ın Kars civarında bulunan Aygır-Gölü' nden meydana geldiğine inanılmaktadır.Ayrıca Amu-Derya' nın kollarından Vahş havzasından, Rusta-Bik' ten, Toroslar' da Tekir suyundan atların meydana geldiği anlatılmaktadır.

Koroğlu'nun atı Kır At' ın atasının da Amu-derya' dan meydana geldiğine inanılmaktadır. Kır At su aygır neslinden geldiği için "Tulbar" adını almıştır. Bu ad yalnızca asil atlara verilen bir addi. Koroğlu hikayelerinde yer alan Koca Bey' i efsanevi Yedi Derya Adası' na götüren at da, inanışa göre, sudan çıkıp gelmiştir. Hikayeye göre Koca Bey, sahilde yerde bulunduğu tılsımlı dizgini sallamış ve denizden bu at peydah olmuştur. Çinliler, Türkler' in göl aygırlarından türeme atlar yetiştirdiklerine inanarak, bu atlara sahip olabilmek için ellerinden geleni yapmaktaydılar.

Farklı kültürlerde de sudan meydana gelen atlarla ilgili olarak öyküler anlatılmaktadır. Arap kaynaklı Binbir Gece Masalları' nda Gemici Sinbad' ın yer aldığı maceralardan birisi de bu atlarla ilgilidir. Masala göre Gemici Sinbad bir adaya düşer ve ada hükümdarının seyislerine rastlar. Seyisler her sene aynı mevsimde hükümdarın kısraklarını denizden gelen atları yakalayarak çiftleştirirler. Doğan taylara "Denizatı" adını verirler. Bu atlar hükümdarın en iyi atlarıdır.

Uçabilen atlar: Türk mitolojisinde yer alan Koroğlu' nun Kır At' ı uçabilen atlara bir örnektir. Türk filmlerine konu olan Koroğlu ve Kır-At' ın öyküsü; Koroğlu' nun babası Kör Seyis' in oğluna bir at hediye etmesiyle başlamaktadır. Öyküye göre Kör Seyis, oğluna atı hiç günışığı almayan bir yerde büyütmesini söyler. Koroğlu, atın hiç günışığı görmemesine dikkat ederek atı büyütür.Bir süre sonra at kanatlanır ve Koroğlu' nun en yakın arkadaşı olur. <sup>70</sup>

70 Doğan Avcıoğlu, *Türklerin Tarihi I*, Tekin Yayınevi 1993, s.337; *Türk Ansiklopedisi*, .s.75.

Türkler' de at Gök-Tanrı inancından dolayı kutsal sayılmış ve atın Gök-Tanrı' nın bir armağanı olduğuna inanılmıştır. Uçan atlar ve Gök-Tanrı inancı birbirleriyle yakından ilgilidir.

Türk mitolojisinde adı en çok geçen hayvanlardan biri olan at, şamanizm inancının başlıca sembollerinden biridir. Şaman, at aracılığıyla göğe çıkabildiği için atlar her zaman kanatlı olarak düşünülmüştür.

M.Ö.II. yüzyılda Çin kaynakları Türkler' in sahip oldukları kanatlı atlardan bahsetmektedir. Rivayete göre Fergana dağlarında gökten gelen Tanrısal atlar bulunmaktadır ve bu atlar bin "li" (600 km) koşabilmektedirler. Yine Çin kaynaklarında M.S.VII. yüzyıla tarihlenen bir yazıda, Toharistan' ın Poli dağlarındaki mağaralarda yaşayan tanrısal atlardan bahsedilmektedir. Nogay destanının belirttiği üzere Tanrısal atlarda bulunması gereken dokuz özellikten biri de koltuk altlarında kanat izlerinin olmasıdır (Resim 84).<sup>71</sup>



Resim 84: "El Kazvini", (Acaib ül Mahlukat adlı kitaptan kanatlı at minyatürü), XIII.Yüzyıl, Irak.

<sup>71</sup> Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si* (Birinci basım, İstanbul : Kabalcı Yayınevi), s.155.

Yunan mitolojisinde yer alan kanatlı at Pegasus, Perseus' un kafasını kestiği bakışlarıyla herşeyi taşa çeviren Gorgon Medusa' nın kanından doğmuştur. Pegasus doğar doğmaz tanrıların dağı Olympos' a uçar ve baştanrı Zeus' un hizmetine girer. İnanışa göre Zeus' un yıldırımlarını Pegasus taşımaktadır. Bu kanatlı at, ayrıca Bellerophonthes efsanesinde önemli bir rol oynamaktadır ( Şekil 6).<sup>72</sup>



Şekil 6 : Pegasus (Kanatlı at).

Kimi kaynaklara göre Tanrıça Athena, Pegasus' u gemlenmiş olarak Bellerophonthes' e vermiştir ya da Bellorophonthes, onu Peirene kaynağından su içerken bulmuştur. Pegasus sayesinde Bellorophonthes, Khimara denilen (Antalya' da Çıralı beldesinde bulunan Yanartaş/Olympos) ejderhayı öldürebilmiş ve Amazonlar'ı yenebilmiştir. Ne varki Bellorophonthes, Pegasus' a binip ölümsüz olmak için Olympos'a çıkmak isteyince Pegasus kızar ve Bellorophonthes' i üstünden atar.Pegasus, Zeus' un yanına Olympos' a çıkar ve tanrıların en gözde atı olur.<sup>73</sup>

72 Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü (Yunan ve Roma)* (Birinci basım. Sosyal Yayınlar,1997), s. 614-615.

73 Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü* (Dördüncü basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989),s.149-150, 167-171.

Daha sonra Pegasos, gökteki takımyıldızlarından birine dönüştürülür. Efsaneye göre Pegasos' un tüylerinden birisi Tarsos yani bugünkü adıyla Tarsus yakınlarına düşer ve şehre adını verir. Bir başka efsaneye göre Pegasos, Helikon dağının eteğinde ayağını vurmuş ve Hippokrene ya da "at kaynağı" denilen su fışkırmıştır. Pegasos' un belki de bu yüzden pınar ve çeşme başlarında bulunmaktan hoşlandığı söylenmektedir. Efsanevi at Pegasos, günümüz dünyasında da sembol (Mobilgaz' ın amblemi) olarak kullanılmaktadır.

Yunan mitolojisinde atla ilgili değişik efsaneler yer almaktadır. Atina şehrinin koruyuculuğu için tanrılar arasında düzenlenen yarışmada denizler tanrısı Poseidon' un, armağan olarak bir at sunması ve Diomedes' in insan yiyen atları gibi. Efsaneye göre Baştanrı Zeus' un çocuklarından biri olan Herakles' in ölümsüz olabilmesi ve üvey annesi Hera' yı memnun edebilmesi için, Tiryns kralı Eurystheus' un emrettiği on iki zorlu görevi yerine getirmesi istenir. Bu görevlerden sekizincisi, Kral Diomedes' in insan eti yiyen kısraklarını yakalamaktır.

"...onları tunç yalıklarına zincirlenmiş halde yabancıların kollarını bacaklarını yerken buldu. Kral' ın zalim doğası Herakles' i o kadar kızdırdı ki Diomedes' i öldürdü. vücuduyla kısraklarını besledi. Atlar onları insanları yemek üzere eğiten adamın etini yedikten sonra Herakles onları denetleyebildi. Eurystheos' a götürdü, o da onları serbest bıraktı. Kısraklar Olympos Dağı' na tırmandılar, orada onları vahşi hayvanlar öldürdü." <sup>74</sup>

Troya ve Troya Atı ile ilgili efsanede, on yıl süren Troya savaşında Yunanlı komutanlar Tanrıça Minerva' nın isteğiyle çam ağacından dev bir tahta at inşa ederler. Bu atın bir tapınak olduğunu dedikodularla yayarlar ve Troya halkına barışı sağlamak için hediye etmek istediklerini bildirirler. Bu arada tahta atın içine en iyi savaşçıları yerleştirirler. Yunanlıların şehre önceden yerleştirdikleri Sinom adlı gencin, gece olduğunda savaşçıları attan çıkarmasıyla Yunanlılar şehri ele geçirirler.

Yunan mitolojisinde yer alan diğer atlar ya da ata benzer yaratıklar şunlardır:

**Likorn:** Alnında tek boynuzu olan, keçi ayaklı at (Şekil 7).Yunan ve Roma mitolojilerinde tekboynuz olarak anılan bu hayvan: Orta Asya ve Çin' de "Ch'ilin (Kilin)" denilen bir hayvanla benzerlik göstermektedir.Gövdesi at biçimli ve alnında boynuzu olan bir hayvan olarak tanımlanmaktadır.

**Satyr:** Gövdelerinin belden üstü insan, belden aşağısı at ya da teke olan cin.

**Kentaur:** At adam. Önden bakıldığında baş, göğüs,kol ve ön bacakları insan biçiminde; karnı ve arkaları at biçiminde yaratıklar. Yeleleri ve kuyrukları vardır. Dağlarda ve ormanlarda topluluk halinde yaşar ve çiğ etle beslenirler. Genelde vahşidirler (Şekil 8)

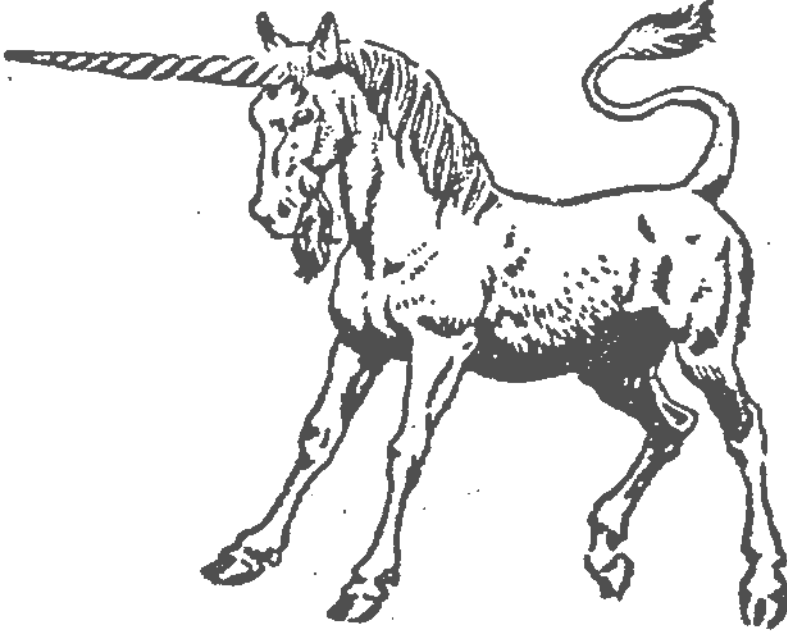
74 Donna Rosenberg, **Dünya Mitolojisi (Büyük Destan ve Söylenler Antolojisi)** Çev.Koray Akten, Erdal Cengiz ve Diğerleri, Birinci baskı. Ankara: Imge Kitabevi, 1998, s.58-59; **Büyük Larousse** Cilt II, s. 940.

Kheiron: En iyi, ünlü ve bilgin olan Kentaur. En ünlü öğrencisi Akhilleus' tur.

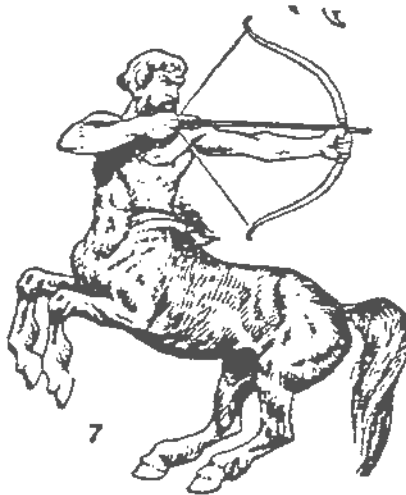
Nessos: Herakles efsanesinde önemli rol oynayan bir Kentaur.

Pholos ve Eurythion: At adamlar.

Ksanthos ve Pedasos: Akhilleus' un ölümsüz atları. Ksanthos, efendisine ölümünü bildiren attır. <sup>75</sup>



Şekil 7: Likorn (Boynuzlu at).



Şekil 8: Kentaur (At adam).

<sup>75</sup> Erhat, a.g.e., 120-121, 199, 292,184,189-190,236,270; Çoruhlu, a.g.e., s.158.

Uçabilen ve yüzebilen atlar: Toros bölgesinde Abdallar arasında varolan söylentilere göre; hem uçabilen hem yüzebilen atlar Kaf-Dağı' nın ardında Süt-Gölü' nde yaşamaktaydılar.Bu atlara kimse yaklaşılamaz ve atları tutamazdı. Hızır,ölümsüzlük iksirini ararken bu atları görür ve onları yakalamak ister.Başaramayınca çareyi,Süt-Gölü' ne şarap döküp atları sarhoş etmekte bulur.Sarhoş atlardan bir çiftini alır ve kanatlarını kopartarak bunları çiftleştirir. İnanışa göre ilk at bu çiftleşmeden meydana gelmiştir.

Ölümsüz atlar: Kır At' ın Ölümsüzlük suyu olan Ab-ı Hayat' tan içerek ölümsüz olduğu inanılmaktadır.\*Efsaneye göre Köroğlu öldükten sonra Kır At göğe uçmuştur. Bir diğeri ise; Köroğlu öldükten sonra Kır At' ın kırk gün kırk gece yemeyip içmeyi yas tuttuğu ve hala dağlarda yaşadığı şeklindedir.Başka bir inanış ise Kır At' ın İstanbul' a geldiği ve her ay bir başka fakir sakanın emrinde çalıştığıdır. Kır At' ın yılda bir kez at pazarında satışa çıkarılarak sahip değiştirdiği de söylentiler arasındadır.

Hızır' ın atının da uçabildiğine ve Ab-ı Hayat' tan içerek ölümsüz olduğuna inanılmaktadır. Şah İsmail' in Kamer Tay' ı ve Alevi inanışına göre Hz. Ali' nin beyaz atı Düldül' de ölümsüzdür.<sup>76</sup>

Birçok kültürde atla ilgili ya da içerisinde atların da yer aldığı mitolojik efsaneler yer almaktadır. Eski Mısır uygarlığına ait bir efsanede Tanrı Horus ile Seth arasındaki intikam mücadelesi anlatılmaktadır.Tanrı Horus, babasının intikamını almak için hazır olduğunda Osiris, Horus' a yardımcı olarak hangi hayvanı alacağını sorar. Horus cevap olarak bir at alacağını söyler. Osiris, neden bir aslan değil de bir at diye sorduğunda Horus :  
" Bir aslan daha güçlüdür, fakat bir at daha hızlıdır.Bu yüzden at, kaçan düşmanı ele geçirmek için aslandan daha yararlı olabilir"<sup>77</sup> şeklinde cevap verir.

Sümer efsanelerinin birinde Ölümsüzlüğü arayan Uruk Kralı Gılgamış ile evlenmek isteyen Tanrıça İştâr' ın öyküsü anlatılmaktadır. Tanrıça İştâr, Gılgamış' ı ikna edebilmek için pek çok hediye sunar. Bunların arasında, yarışlarda başarılı olabilecek güçlü atların çektiği arabalar da vardır. Ancak Gılgamış teklifi kabul etmez ve gerekçelerini sıralar. Bu gerekçelerden birisi de, Tanrıça İştâr' ın, savaşta ünlü olan bir aygırı sevmesine rağmen onu önce yirmi bir mil dörtnala koşturması, kamçılıyıp mahmuzlaması, sonra da çamurlu su içmeye zorlayarak ölümüne neden olmasıdır.

Kuzey Avrupa efsanelerinin birinde ise "Sigurd" adlı bir kahramandan bahsedilmektedir. Sigurd, kendine ait bir atı olması için ülkenin kralına rica eder. Kral bunu kabul eder ve Kraliyet atlarından birini seçmesini söyler. Sigurd, bütün atları alarak onları, çok güçlü akan bir nehre sürer.Yalnız bir at karşıya geçme cesaretini gösterir ve Sigurd, aradığı atın o olduğunu anlar. Sigurd, seçtiği bu ata Grani adını verir.

76 Türk Ansiklopedisi ,Cilt IV, s. 75-76 ; Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi II.Cilt. s.941.

77 Rosenberg, a.g.e., s.250.



Hindistan' da "Ramayana" adlı efsanede, ölümünden sonra krallığını yönetecek bir oğul isteyen Dasa-Ratha adlı kralın öyküsü anlatılmaktadır. Kral Tanrılara pek çok adakta bulunur ancak sonuç alamaz. Sonra rahiplerinden, Tanrılara bir at adamalarını ister. Efsaneye göre rahipler güçlü ve soylu bir atı, bir yıl boyunca serbest bırakırlar. At geri döndüğünde bilge kişiler, krala dört oğul sahibi olacağını müjdeliler.<sup>78</sup>

---

78 Rosenberg, a.g.e., s.503.

### 4. 3. AT KAYNAKLI TÖRELER, ADETLER VE İNANIŞLAR

Atın özellikle Türk toplumunun sosyal hayatın belirleyici yönü birçok adetin, törenin ve inanın oluşmasında etkili olmuştur. Sadece Türk toplumunda değil, farklı kültürlerde de at kaynaklı folklor değerleri meydana gelmiştir. Uygarlıklar boyunca insanlığın hizmetinde olan at, kendisine verilen değer neticesinde; sahibi öldüğünde ona arkadaşlık etme görevini de üstlenmiştir. Mezopotamya' da, Anadolu' da ve Rusya steplerinde yaşamlarını sürdürmüş olan Hititler' in kurgan adı verilen mezarlarında bulunan at gömüleri; bu uygarlıkta at kurban etmenin yaygın olduğunu gösteren delillerdir. İskit krallarının ve Mısır Firavun mezarlarının içinde bulunan at kalıntıları ve koşum takımları atların, efendileriyle birlikte gömüldüğünü göstermektedir.<sup>79</sup>

Türkler' de de ölüm ve yas anlayışı atların rol aldığı bir yapıdaydı. Türkler, öldüklerinde eşyalarının yanısıra atlarıyla da birlikte gömülürlerdi. Hun kurganlarında yer alan mezar odalarında atlar sahipleriyle birlikte kuyrukları kesilmiş ya da düğümlemiş bir şekilde, koşum takımlarıyla gömülmekteydiler. Bu gelenek atın sahibine öbür dünyada eşlik edeceği inancından kaynaklanmaktaydı. Göktürkler' in ölüm törenleriyle ilgili olarak Çin kaynaklarında şu bilgiler yer almaktadır: " Ölüler törenle çadıra konulur. Koyun ve at kurban edilir. Ölü etrafında at yarışları yapılır. Ceset ölenin bütün serveti ve atıyla yakılır. Külü sonradan mezara konulurken tekrar kurban kesilir ve yine at yarışları yapılır. " <sup>80</sup>

Çin belgelerinde ölünün eşyaları ve atıyla birlikte yakıldığı belirtilse de, Orta Asya kurganlarında yapılan kazılarda, hiçbir şekilde yanık izi taşımayan silahlar, giysiler, at koşum takımlarının yanısıra bütün halinde at iskeletlerine rastlanmıştır.

Birtakım kaynaklar ise Göktürkler' in atlarını " at mezarı " denilen mezarlara gömdüklerinden bahsetmektedir. Türkler' de at ile sahibi bölünmez bir bütün gibiydiler; dolayısıyla "Kutas " adı verilen at perçemlerinin bir sembol olarak kullanılması kaçınılmazdı. Atların kesilen kuyrukları mızrakların ucuna asılır ve bu sembole "Tuğ" denirdi. Türkler, savaşa hazırlanırken atlarının kuyruklarını keserek mızraklarının ucuna asar ve bunun uğur getireceğine inanırlardı. Komutanlar ve askerler atlarının kuyruklarını mızraklarına, miğferlerinin tepesine takarak bir çeşit güç aldıklarına inanmaktaydılar. Savaşçı öldüğünde tuğ, mezarının başına dikilirdi. Tuğ, at ve sahibinin ölümsüz ilişkisini belgeler niteliktedir. Türklerin Oğuz Kağan destanında yer alan minyatür resimlerde Türk savaşçılar mızraklı tuğlarla canlandırılmıştır (Şekil 9).

79 Diyarbakırlı, a.g.e., s.40-41.

80 Divitçioğlu, a.g.e., s.94.



Şekil 9: Cami üt-Tevarih Adlı Eserde Yer Alan Oğuz Kağan Destanı'ndan Bir Minyatür.

Dede Korkut hikayelerinden birinin kahramanı olan Beyrek, yaralandığında " Yiğitlerim yerinizden örü turun! Ag-Boz atının kuyruğunu kesin " diyerek ölüm vaktinin geldiğini anlatmakta ve atını "dullamak" tadır.

Türkler' in geleneği olan " dullamak " yas alameti anlamına geldiği gibi, atı savaş için hazırlamak anlamına da gelmektedir. Prof. Afet İnan' ın bulduğu bir belgede savaşta ölen atlarla ilgili olarak; "Yiğitler, ölmüş atlarının kuyruklarını, bindikleri yeni atlarının boyunlarına asıyorlardı" <sup>81</sup>şeklinde ifadeler yer almaktadır. Burada amaç, ölen atın gücünü alarak daha kuvvetli olmaktır. Bu aynı zamanda ölen atla kurulacak ruhsal bir bağ anlamındaydı.

Büyük Selçuklu İmparatoru Alparslan, 1071' de Bizanslılar' la yapacağı Malazgirt Savaşı öncesinde, önce atının kuyruğunu keserek atını dullamış ve daha sonra savaşa başlamıştır. Sultan Alparslan bu davranışıyla, savaşa girmeden önce kendisini şehit olmaya, atını da kuyruğunu keserek efendisizliğe hazırlamıştır.

81 Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş VI** Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1984, s.147.

Türkler, Orta Asya'nın en süratli, dayanıklı ve güçlü atlarını yetiştirmekteydiler. " İduk At " adını verdikleri atları kurbanlık ve ticari amaçlar için yetiştirmekte ve bu atlara ayrı önem vermekteydiler. Kaşif Marco Polo, Orta Asya' ya yaptığı gezilerle ilgili olarak yazdığı belgelerde; "İduk Atlar" la ilgili şu bilgileri vermektedir:

"...kar gibi beyaz kısrak ve atlardan bir hara vardır... Bu beyaz kısrakların sütünü içmeye kimse cesaret edemez. Yalnızca Büyük Han ve onun soyundan inenler içebilir. Bu beyaz hayvanlar çayır ve ormanlardan geçerken büyük saygı görür... Herkes sürüye yol verir ve sürünün hoşuna gitmek için elinden geleni yapar." 83

At yarışları Türkler' in en önemli eğlence ve prestij kazanma yollarından biriydi. Türk dünyasında baharın gelişini kutlamak için düzenlenen Nevruz adı verilen şenliklerde at yarışları düzenlenmekteydi.

Türk gelenek ve göreneklerinde at kurban etmek oldukça yaygındı. En değerli kurban ak-boz at veya kısraktı. Manas, Altınordu destanlarında ve Dede Korkut hikayelerinde kurban edilen atlardan bahsedilmektedir. Savaş ilanı sırasında devlet sembolü olarak kullanılan "tuğ" lara, ak-boz at veya kısrak kurban edilmekteydi. Hunlar, sonbahar mevsiminde çayırların ve bitkilerin koruyucusu olan tanrılara, Göktürkler ise Gök-Tanrı' ya at kurban etmekteydiler. Büyük kurban törenlerini hükümdarın kendisi yerine getirmekteydi. Buryatlar, atı çok sevdiğine ve at sürülerine sahip olduğuna inandıkları Solban' a (Ülker Yıldızı) at kurban etmekteydiler. Buryatlar' ın inanışına göre çoban yıldızı erkektir ve sahip olduğu atların koruyucusudur. İlkbaharda davarların ve kısrakların ilk sağılan sütleri, onların koruyucu ruhlarına adanmaktaydı. Oğuzlar' da zengin olanlar, ölü aşı için yüzden fazla at kesmekteydiler. Türkler İslamiyeti kabul ettikten sonra bir süre daha at kurban etmişlerdir. 84

At kurban etme törenlerine farklı kültürlerde de rastlanmaktadır. Örneğin eski Hint ve Veda din ayinlerinden biri olan "Aşvamedha" denilen at kurban etme töreni, kudretini kutlamak isteyen kral tarafından gerçekleştirilmekteydi. At bir yıl boyunca özgür bırakılmakta sonra büyük törenlerle kurban edilmekteydi. Başarıyla kurban etme işlemini gerçekleştiren kral, "Çakravartin" yani " Evrensel Kral" ünvanını almaktaydı. Bu geleneğin onbirinci yüzyıla kadar sürdüğü sanılmaktadır. 85

Eski Romalılar ekim ayı geldiğinde tanrılarını Mars' a at kurban etmekteydiler. Kurban edilen atın kanı saklanıp kurutulmakta ve nisan ayında da Pales şenliklerinde tanrıçalarına sunulmaktaydı. Germenler' de de at kurban etme geleneği vardı. Türkler' de olduğu gibi ölenin yanına atını da gömmekteydiler.

83 Doğan Avcıoğlu, *Türklerin Tarihi I* , Tekin Yayınevi, s.27.

84 Ögel, *a.g.e.*, s.50, 147.; Divitçioğlu, *a.g.e.*, s.94.

85 *Ana Britannica Genel Kültür Ans.* Cilt II., s.474.

Moğollar' da at, kahramanını uçarak cehenneme götüren ve sağ salim getiren bir varlıktır. Şaman inancına göre at,şamanın üzerine binip gökyüzüne çıkacağı hayvandır. Dolayısıyla kanatlı olarak tasvir edilmektedir.Şaman, göğe çıkabilmek için beyaz at yelesinden yapılmış çelenkleri ağaçlara asarak bir düzenek oluşturmaktaydı. Şaman törenlerinde kullanılan davulu at olarak nitelendirmek oldukça yaygın bir inanıştı. At aracılığıyla şaman öteki dünyaya ve yeraltına gidebildiği için ölümün de sembolü olmuştu. Moğollar, Çingiz' e (Cengiz) adını veren Moğol şamanının at üzerinde gökyüzüne uçabildiğine inanmaktaydılar.Orta Asya' daki Türkler'in Şamanları, dini törenlerde at kafasını büyü aracı olarak kullanmaktaydılar.<sup>86</sup>

Türk-Budist inanışında ise beyaz at, Buda' nın sembolüdür.At ayrıca Budizm' in yedi cevherinden biridir. Bazı Türk toplulukları ise tanrılannın atlarını, kutup yıldızına ulaştığı varsayılan kazıklara bağladıklarına inanmaktaydılar.

Türkler' de atlar renklerine göre uğurlu ve uğursuz olarak ayrılmaktaydılar. Kır-At en uğurlu attı. Bunun nedeni ise Gök-Tanrı inancından kaynaklanmaktadır. Ak-Kır renk bir nevi gök rengi, dolayısıyla kutsal bir renktir.Orta Anadolu' da yaşayan halkın inanışına göre Kır-At üzerine binen ve gün doğmadan bir akarsu üzerinden yedi kez geçen bir insana sihir ve büyü tesir etmemektedir. Ayrıca atın kişnemesine, huysuzlanmasına göre geleceğin iyi ya da kötü olacağına karar verilmekteydi.

Atla ilgili günlük yaşamda farklı inanışlar yaygındı. Bu inanışların bazıları günümüzde de benimsenmektedir. Eski inanışlardan biri atın artığından yendiğinde bazı hastalıkların iyi olacağı şeklindedir.Yine Anadolu inanışına göre ata bakmak uğur ve şans getirmektedir.At, muradın gerçekleşmesi yani dileklerin kabul olması anlamındadır.

Hala yaygın olan bir inanışa göre; rüyada at görüldüğü zaman ve bir çeşit fal olan kahve falında ata benzer şekiller olduğunda bu, isteklerin gerçekleşeceği anlamına gelmektedir.

At kafası sihir ve büyü aracı olarak da kullanılmaktadır.Kurak geçen mevsimlerde yağmur yağdırma ritüellerinde at kafası suya atıldığında yağmur yağacağına inanılmakta ve bu inanış bostan ve tarlalara kuru at kafasının dikilmesi şeklinde kendini göstermektedir.Anadolu' nun bazı bölgelerinde evin giriş kapısı üzerine ya da eşiklere at nalı veya kuru at kafası asılmaktadır.Germenler felaketlerden korunmak için at kafasını tılsım olarak kullanmaktaydılar. Aşağı Saksonya ve Bavyera' da uğur getirmesi ve kötülüklerden korunmak amacıyla damın üstüne kuru at kafası ya da ağaçtan oyma at başı ve at nalı konulmaktaydı.<sup>87</sup>

86 Çoruhlu, a.g.e., s.155-156; Diyarbekirli, a.g.e., s.203.

87 Türk Ansiklopedisi Cilt IV, s.76.

Günümüzde de Anadolu' da nazardan korunmak amacıyla mavi boncuktan at nalı ya da gerçek at nalı kullanılmaktadır. Atların koşum takımları da ata nazar değebileceği inancıyla mavi boncuklarla süslenmektedir. İğde dalının nazarı önlediği inancıyla atın kamçısı da iğde dalından yapılmaktadır.

Folklorik birer değer olan atasözleri ve özdeyişlere de at konu olmaktadır. Türk atasözlerine ;

At adımına göre değil, adamına göre yürür.  
Kır atın yanında duran ya huyundan, ya suyundan.  
"Kızıp atı döven, gerçekte atı değil, aksak yürüyüşü döver." Mevlana

bilmecelerine :

Can can üstünde, can da demir üstünde. (Binici, at, nal)

Canlı koşuyor, cansız da kovalıyor. (At, araba)

Örneklerini verebiliriz.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> İlhan Başgöz, **Türk Bilmeceleri I,II.** (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,1993), s.55,639-640; Salih Sanca, **Atasözleri ve Özdeyişler** (İstanbul: Fil Yayınevi), s. 55,122, 181.

## 5. SÜLEYMAN SAİM TEKCAN' I TANIMAK

Bu bölümde Süleyman Saim Tekcan' ın sanat hayatı, eserleri ve uyguladığı teknikler ile Süleyman Saim Tekcan hakkında görüşlere yer verilecektir.

### 5. 1. SÜLEYMAN SAİM TEKCAN

Süleyman Saim Tekcan, Türkiye' de " Özgün Baskı' nın Virtüözü " ünvanıyla anılan, özgün baskı resim alanında uyguladığı zengin teknik içerik ve anlatım diliyle, uluslararası sanat çevrelerince tanınan bir sanatçıdır. Trabzon' da 1940 yılında doğan Tekcan, eğitimci ve araştırmacı kimliğiyle de önemli bir yere sahiptir. Sanatçı aynı zamanda Türkiye' nin en büyük özgün baskı resim koleksiyonuna sahiptir.

Tekcan, 1946-47 döneminde ilköğrenimine Trabzon' da başlar. Trabzon Lisesi' nin orta kısmına devam ederken resimle ilgilenir ve Kayhan Keskinok, Zühtü Ellezoğlu ve Zerrin Ekiner gibi resim öğretmenlerinin yönlendirmeleriyle resim çalışmalarında yoğunlaşır. Trabzon Lisesi orta kısmından sonra, 1954 - 55 öğretim döneminde Öğretmen Okulu' nda lise eğitimine başlayan Tekcan' ın, bu okulda sanata olan ilgisi artar. Resim tekniklerini tanıır ve müzikle ilgilenir.

Tekcan, "...resmin ve heykelin bir sanat olayı olduğunu, öğretmen okulunda okuduğum yıllarda öğrendim diyebilirim. Bu yıllarda elime ilk geçen Rembrand ve Michelangelo kitapları ile sanata hayranlığım başladı. Bu kitaplara evire çevire bakıyordum ve anlamaya çalışıyordum. 1965 yılları kopya resimler yaptığım yıllar oldu. Okulun duvarlarına Türk büyüklerinin resimlerini yağlı boya olarak yapıyordum"<sup>89</sup> şeklindeki açıklamalarında sanata olan ilgisini yansıtmaktadır.

Trabzon' un bir köyünde stajyerlik görevini gerçekleştirirken. Karadeniz yöresinin halk danslarını inceler ve Trabzon folklorü çizimlerinin konusunu oluşturur (Resim 85). Ayrıca " Trabzonun Sesi " gazetesinde çalışır. Burada dizgi, mizanpaj ve baskı hakkında ilk bilgilerini edinir. Öğretmen okulunu 1957 - 58 döneminde bitirdikten sonra, istediği üniversiteye gidebilmek amacıyla, dışardan lise bitirme sınavlarına girer. Liseyi bitirerek yatılı eğitim veren Gazi Eğitim Enstitüsü sınavları sonucunda, eğitimine bu okulda devam eden Tekcan, Gazi Eğitim Enstitüsü' nde Refik Epikman, Mustafa Tömekçi, Şinasi Barutçu, Veysel Erüstün ve Hidayet Telli gibi öğretim üyelerinden ders alır. Tekcan, bu yıllar içerisinde ( 1958-61 ) arkadaşı Haluk Ongan' la birlikte, ilk özgün baskı resim denemelerini gerçekleştirir (Resim 86).<sup>90</sup>

89 Süleyman Saim Tekcan, " Anılarımdan Notlar ", **Sanat Çevresi**, S. 56, s.4.

90 Özgür Uçkan, **Süleyman Saim Tekcan** (İstanbul : Bilim Sanat Galerisi Yayını,1996),s.18. ; Erdoğan Tanaltay, **Sanat Ustalarıyla...Bir Gün (Söyleşiler)** (İstanbul: Kültür ve Sanat Yayınları: 4), s.96.



Resim 85: Süleyman Saim Tekcan, "Trabzon Folkloründen", Desen, 50x35 cm.



Resim 86: Süleyman Saim Tekcan "Kemençeci", Kağıt/Desen, 50x35 cm.



Konusunu Trabzon folkloründen alan serigraf baskı resimlerini kartpostal haline getirirler ve bu baskılardan biri Tekel' in ürettiği "Horon Çayı" adlı çay kutusunun kapağında yer alır. Yine bu dönem çalışmalarından iki baskısı da " Anonim" sıfatıyla" Trabzon Tarihi" adlı kitabın ön ve arka kapağına basılır. Stajyerliğini tamamladıktan sonra 1961 yılında ilk görev yeri olan Artvin' e atanır. Artvin' de ilköğretim okulunda öğrencileriyle birlikte " Ödül" adında bir dergi çıkarırlar. Artvin yöresine ait "Atabar" adlı oyundan çizdiği figürleri, linol baskı tekniğini uygulayarak bu dergide yayınlar. Daha sonraki görev yeri olan, Erzurum Yavuz Selim Öğretmen Okulu' na 1964 yılında atanır. Burada da Erzurum yöresine ait halk danslarının çizimlerini gerçekleştirir. Linol baskı tekniğini uygulayarak bu çizimlerini baskı resim haline getirir ve bu çalışmaları İstanbul' da " Varlık" ve Trabzon' da "Kıyı" dergilerinde yayınlanır.

Süleyman Saim Tekcan' ın 1968 yılına kadar gerçekleştirdiği özgün baskı resimlerinin konusunu; Karadeniz Folklorü' nün temeli olan " Horon " oluşturur (Resim 87 ). Tekcan' ın bu dönem çalışmaları stilize edilmiş figür ağırlıklı, yalın ve sade kompozisyonlardır. Çalışmalarında kullandığı teknikler linol baskı, litografı (taş baskı), suluboya, yağlıboya ve akrilik teknikleridir.



Resim 87: Süleyman Saim Tekcan, "Karadeniz Oyunlarından Bir Enstante",  
Linolyum, 50x70 cm

Okul yıllarında resmin yanısıra müzik ve tiyatroyla da ilgilenen sanatçı, Erzurum' da 1963-1964 yılları arasında yedeksubay olarak askerliğini yaptığı sırada, tiyatro çalışmalarına devam eder. Erzurum Belediyesi' nin tahsis ettiği bir binada, Joshua Logan' ın "Zafer Madalyası" adlı oyununu sahneler. Yine bu yıllarda "Ses" dergisinin açmış olduğu bir yarışmada ikinci olur. Yönetmen Metin Erksan' ın " Sevmek Zamanı" adlı filminde rol alır. <sup>91</sup>

<sup>91</sup> Deniz Alaca Sırmaçek, **Süleyman Saim Tekcan** (İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayını, 1996), s.234.

Süleyman Saim Tekcan, 1968 yılına kadar Anadolu' nun çeşitli il ve ilçelerinde görev alır..Aynı yıl Trabzon İlköğretim Okulu' ndaki görevinden ayrılarak; İstanbul' da Atatürk Eğitim Enstitüsü' nde bir grafik atölyesi hazırlar. Tekcan, özgün baskı resim alanındaki yoğun çalışmalarına 1970' li yıllarda başlayarak 1970-71 yılları arasında burslu olarak Almanya' ya gider. Almanya' da Münih Akademisi' nde özgün baskı resim tekniklerini ve öğretim yöntemlerini araştırır. Almanya dönüşünde gravür, litografi ve serigrafi alanında oldukça geniş bir bilgi birikimine sahip olur ve yaptığı araştırmaları bir rapor halinde Milli Eğitim Bakanlığı' na sunar. Hazırladığı rapor üzerine Milli Eğitim Bakanlığı, baskı atölyeleri kurulması amacıyla kendisini görevlendirir.

Tekcan, Anadolu' nun çeşitli kurum ve kuruluşlarında serigrafi, litografi ve gravür çalışmalarının gerçekleştirilmesi için atölyeler kurulmasına yardımcı olur. Tekcan' ın, 1970' li yıllardan itibaren yoğunlaşarak çalıştığı özgün baskı resim denemeleri, yine figür ağırlıklı olmasına rağmen konularında farklılaşır.Sanatçı, "Analar ve Çocuklar " ya da kadınların ayaklarına giydikleri takunyalı figürlerden dolayı " Takunyalı Kadınlar" adında bir seri oluşturur. Bu serideki kadın tiplemesi Anadolu kadını kökenlidir (Resim 88).

Süleyman Saim Tekcan, İstanbul' da ilk özel atölyesini 1973 - 75 yılları arasında önce Kuyubaşı' nda daha sonra Söğütluçeşme' de kurarak; atölyesini bir üretim merkezi haline getirir. Sanatçı, çeşitli nedenlerden dolayı 1975 yılında Atatürk Eğitim Enstitüsü'ndeki görevinden ayrılır ve çalışmalarını atölyesinde sürdürür. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından aynı yıl Grafik Bölümü'nde serigrafi atölyesi kurulması amacıyla görevlendirilir. Tekcan, atölyeyi kurarak değişen adıyla Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi' nde öğretim üyeliği görevine başlar.

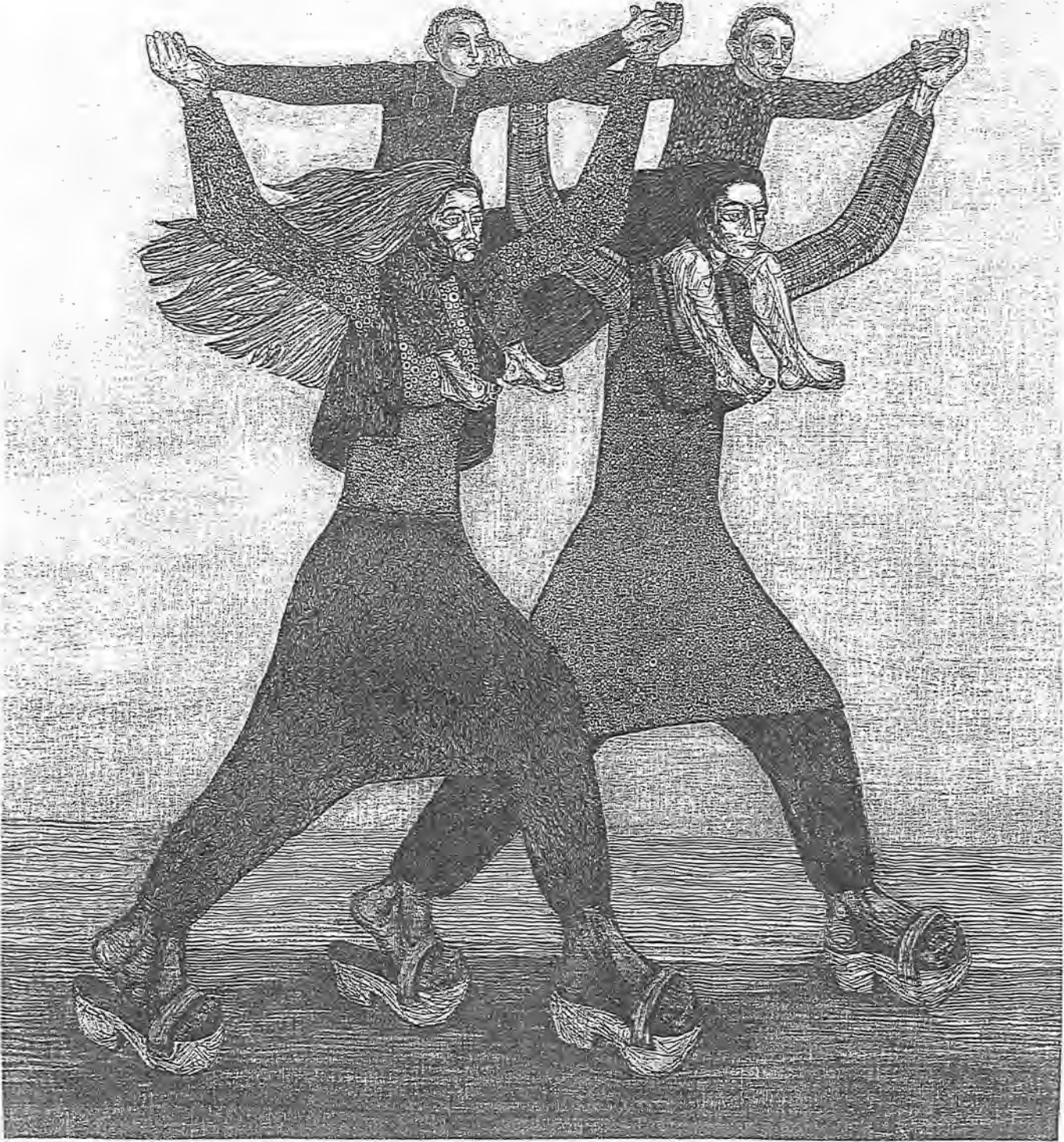
1976 - 77 yılında İstanbul ve İzmir' de ilk kişisel sergilerini açar. " Türk Çeşitlemeleri" ve "Uygarlıklar" adlı serilerin kompozisyonları; Selçuklu ve Hitit uygarlıklarından esinlenen mezar taşları, idoller, güneş kursları gibi Anadolu motifleri ve kaligrafik öğelerin soyutlanmasıyla oluşturulmuştur (Resim 89).

Süleyman Saim Tekcan, 1977 yılından itibaren çeşitli bienal ve sergilere katılmak üzere; Yugoslavya, Norveç, İsviçre, İngiltere, Çin, İtalya, Bulgaristan, Bangladeş gibi ülkelere yaptığı ziyaretler ve katıldığı sergilerle adını yurt dışında duyurur.

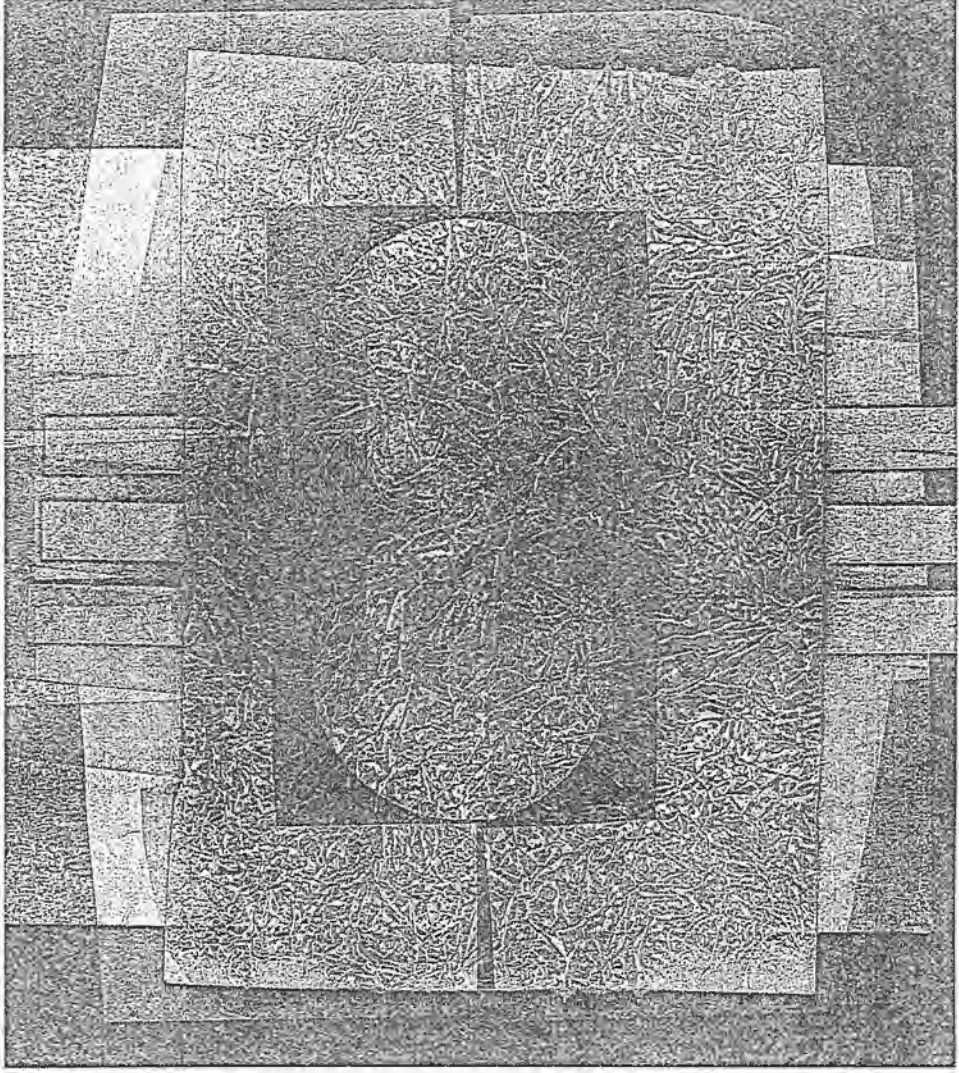
Tekcan, özellikle gravür ve serigrafi alanındaki deneme ve araştırma çalışmalarını 1980' li yıllara kadar sürdürür. Sepya ağırlıklı gravür çalışmalarını 1980' li yılların başında gerçekleştirir Sanatçının 1993 yılına kadar gerçekleştirdiği sepya ağırlıklı gravürlerinin içeriği soyut düzenlemelerden oluşmaktadır (Resim 90).<sup>92</sup>

---

92 Özgür Uçkan, a.g.e., s.24, 28, 40, 44, 56, 63.

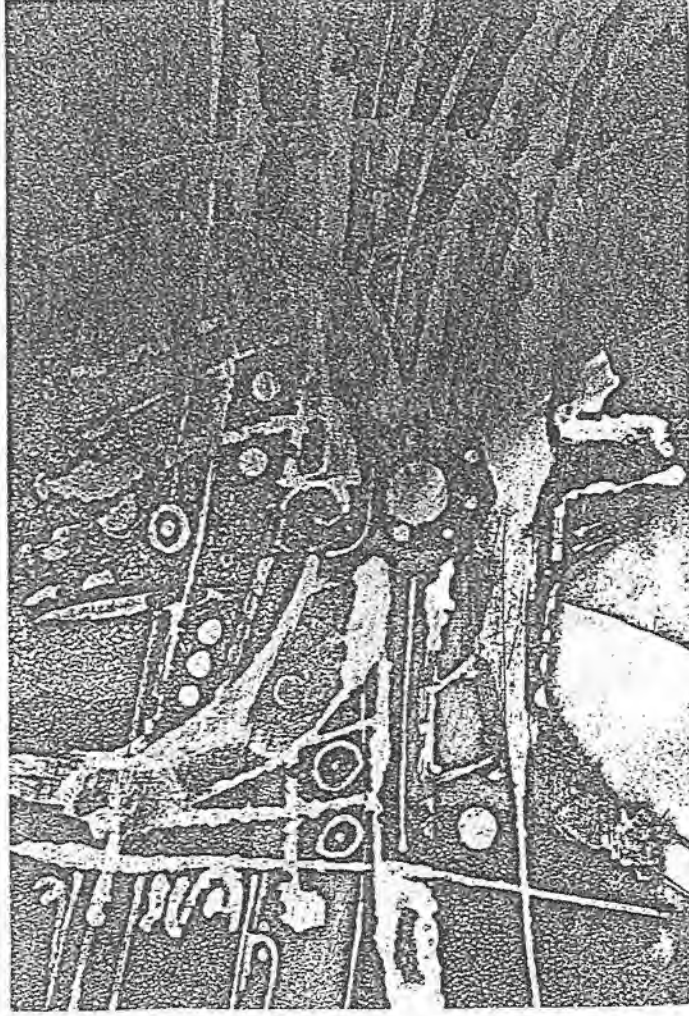


Resim 88: Süleyman Saim Tekcan "Oğullar Omuzlarda". Tual üzerine yağlıboya,  
(1974). 120x120 cm.



Resim 89: Süleyman Saim Tekcan, "Türk Çeşitlemeleri" nden. Serigrafi, (1976).

60x50 cm.

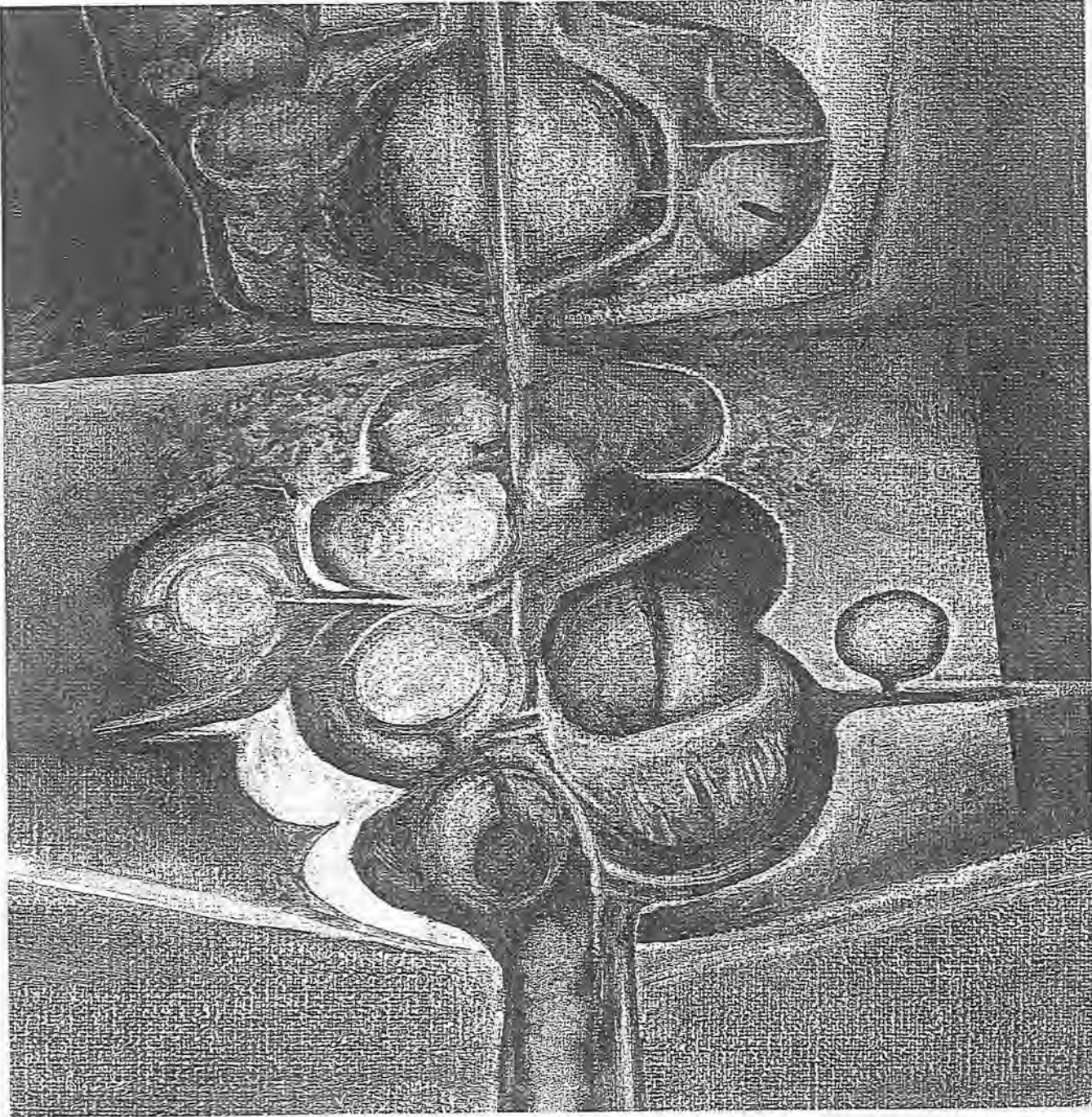


Resim 90: Süleyman Saim Tekcan, "Soyut serisinden" (1980). 36x23 cm.

Özgün baskı resmin yanısıra sanatçı, 1984 yılında yağlıboya çalışmalarına ağırlık verir. Bu dönem çalışmalarının konusunu " Natürmort " oluşturur. Sanatçı doğadan aldığı objeleri soyut bir anlatım diliyle ifade eder (Resim 91).Özgür Uçkan, sanatçının bu dönem çalışmaları ilgili görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

"...bu seriyi bir ara dönem olarak görmek mümkün. Bu 'natürmort' ların çıkış noktalarının dış doğa olduğu, doğada bulunmuş kimi objelerden yola çıkılarak gerçekleştirildikleri seziliyor. Ama meşe palamudu, yaprak, meyve olabilecek bu objeler, estetik kompozisyon içinde konumlanırken belirsizleşirler, soyutlamaya dayalı kurgusu içinde dönüşüme uğrayarak, 'yeni', 'özel' obje haline gelir."<sup>93</sup>

93 Uçkan, a.g.e., s.78.



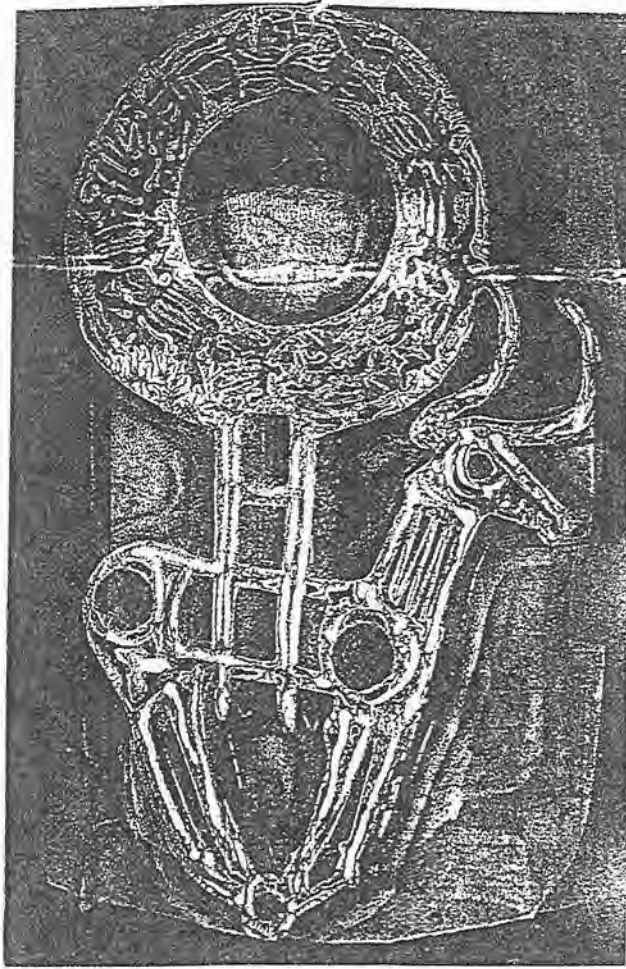
Resim 91: Süleyman Saim Tekcan. "Düşlediklerim ve Bulduklarım". Tual üzerine yağlıboya, (1983). 40x40 cm.

Tekcan, 1985 yılında profesörlük ünvanı alarak, Grafik Ana Sanat Dalı Başkanlığı' na getirilir. Bilgisayar destekli grafik eğitimini başlatır. Sanaatçının 1980' li yılların ikinci yarısından itibaren üzerinde çalıştığı, araştırmalar yaptığı ipek baskı tekniği, onu "Tekcan Tekniği" adıyla anılan ve dünya sanat literatüründe de yer alan yeni bir tekniğin doğuşuna götürür. Yugoslavya' ya 1987 yılında, Sarajevo Sanat Akademisi' nde özgün baskı resim alanındaki çalışmalarını ve kullandığı teknikleri tanıtmak üzere misafir öğretim üyesi olarak

davet edilir. Tekcan' ın, 1988 yılında İstanbul ve İzmir' de açtığı sergilerinde soyutlama ağırlıklı özgün baskı resimler yer alır. Sanatçı, özgün baskı resimlerini yağlıboya, pastel, karakalem teknikleriyle birleştirir ve anlatımında farklı bir yolu dener . Tekcan, aynı sergide " Bizim Kültürümüzden" adını verdiği çalışmalarına da yer verir. Minyatür sanatını incelemesi sonucunda, bu seride ilk kez at figürlerini serigrafî ve karışık tekniği uygulayarak canlandırır .

Süleyman Saim Tekcan' ın sanatında belirleyici üslubu yansıtan çalışmalar 1989 yılında Ankara' da açtığı sergide yer alır. Sergi " Anadolu Uygarlıkları " (Resim 92) ve " Atlar ve Atlılar " adı altında, serigrafî baskı tekniğiyle çalışılmış onar eserlik iki ayrı seriden meydana gelir.

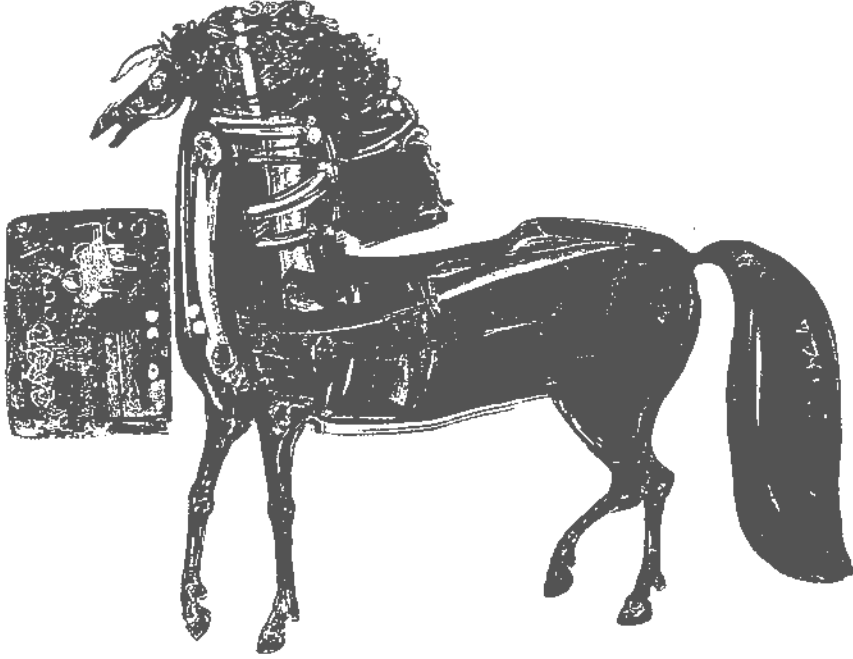
1989 yılında üzerinde çalıştığı Güzel Sanatlar Anadolu Lisesi Projesi gerçekleşir. İlki İstanbul' da olmak üzere Güzel Sanatlar Anadolu Liseleri İzmir, Adana, Eskişehir, Mersin gibi pek çok şehirde açılır.<sup>94</sup>



Resim 92: Süleyman Saim Tekcan, "Hitit' e Gönderme" (1987),70x50 cm

94 Uçkan, a.g.e., s.92, 95.

Tekcan, 1991 yılında İstanbul' da açtığı sergide farklı tekniklerle ürettiği eserlerini biraraya getirir. Ağırlıklı olarak özgün baskı tekniği üzerine; karakalem ya da renkli kalemlerle çalışılmış at figürleri eserlerinin konusunu oluşturur (Resim 93).



Resim 93: Süleyman Saim Tekcan, "Riva' da Bir Sabah". Kağıt üzerine yağlıboya, (1992), 120x90 cm

Süleyman Saim Tekcan' ın 1992 yılında yine at figürlerini konu alarak gerçekleştirdiği suluboya ve serigrafî sergilerini, 1993 yılında açtığı " Atlar ve Hatlar " adlı sergisi izler. " Atlar ve Hatlar " serisinde Tekcan, gravür tekniğini uygulayarak Osmanlı Hat Sanatını rölyef tekniğiyle birleştirip atları yorumlar.

Tekcan, 1994 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı' na ve fakültenin Grafik Bölümü Başkanlığı' na getirilir . Sanatçı, 1995 yılında otuzbeş yıldır süren çalışmalarından derlediği eserlerini retrospektif bir sergide izleyicilere sunar ve bu sergide yer alan eserlerle ilgili bir kitap yayınlanır. Aynı yıl " Atlar ve Hatlar " adını verdiği serisinden otuz adet orjinal özgün baskı resmi, Hattat Emin Barın' ın gerçekleştirdiği "Süleyman Saim Tekcan Tuğrası " ile birlikte, "Süleymanname" adlı kitapta biraraya getirilerek yayınlar.

Aynı yıl "Osman Hamdi' den Günümüze, Güzel Sanatlar Fakültesi' nde Kim Kimdir ? " adlı kitabın yayınlanmasını sağlar . Tekcan, 1996 yılında Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kurucu Dekanlığı görevini üstlenir. Halen 1984 yılında İstanbul Çamlıca' ya taşındığı " Çamlıca Sanat Evi" nde çalışmalarını sürdürmektedir.<sup>95</sup>

95 Uçkan, a.g.e., s.136, 152, 206.



## 5. 2. SÜLEYMAN SAİM TEKCAN' A DAİR

Süleyman Saim Tekcan hakkında, sanatçı dostlarının ve yakınlarının ortak görüşü; kendisinin eğitimseliği, paylaşımcılığı ve araştırmacı yönüyle gerçek bir sanatçı oluşudur. Sanatçının önceki ve daha sonra Çamlıca' ya taşıdığı atölyelerinde yurt içi ve yurt dışından pek çok sanatçı çalışma olanağını bulmuştur (Resim 94).

Bu atölyelerde: Bedri Rahmi, Eren Eyüboğlu, Şinasi Barutçu, Elif Naci, Cihat Burak, Avni Arbaş, Erol Akyavaş, Burhan Uygur, Nedim Günsur, Neşet Günal, Devrim Erbil, Nurullah Berk, Zühtü Müridoğlu, Emin Barın, Özer Kabaş, Adnan Çoker, Ferruh Başağa, Gündüz Gülönü, Gülsün Karamustafa, Mehmet Güleriyüz, Şenol Yoroğlu, Ali Teoman Germaner, Mehmet Pesen, Burhan Doğançay, Komet, Gül Derman, Ergin İnan, İsmail Avcı, Arif kaptan, Veysel Erüstün, Mustafa Plevneli, Kadri Özayten, Belkıs Taşkeser, Nermin Bezmen, Gülseren Südor, Mehmet Koyunoğlu, Turhan Selçuk, Semih Balcıoğlu, Avis Ullmann, Gilbert Browne, Ruth Brenner gibi birçok sanatçı çalışmalarda bulunmuştur.

Bu sanatçılardan Prof. Ali Teoman Germaner, Süleyman Saim Tekcan hakkındaki görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

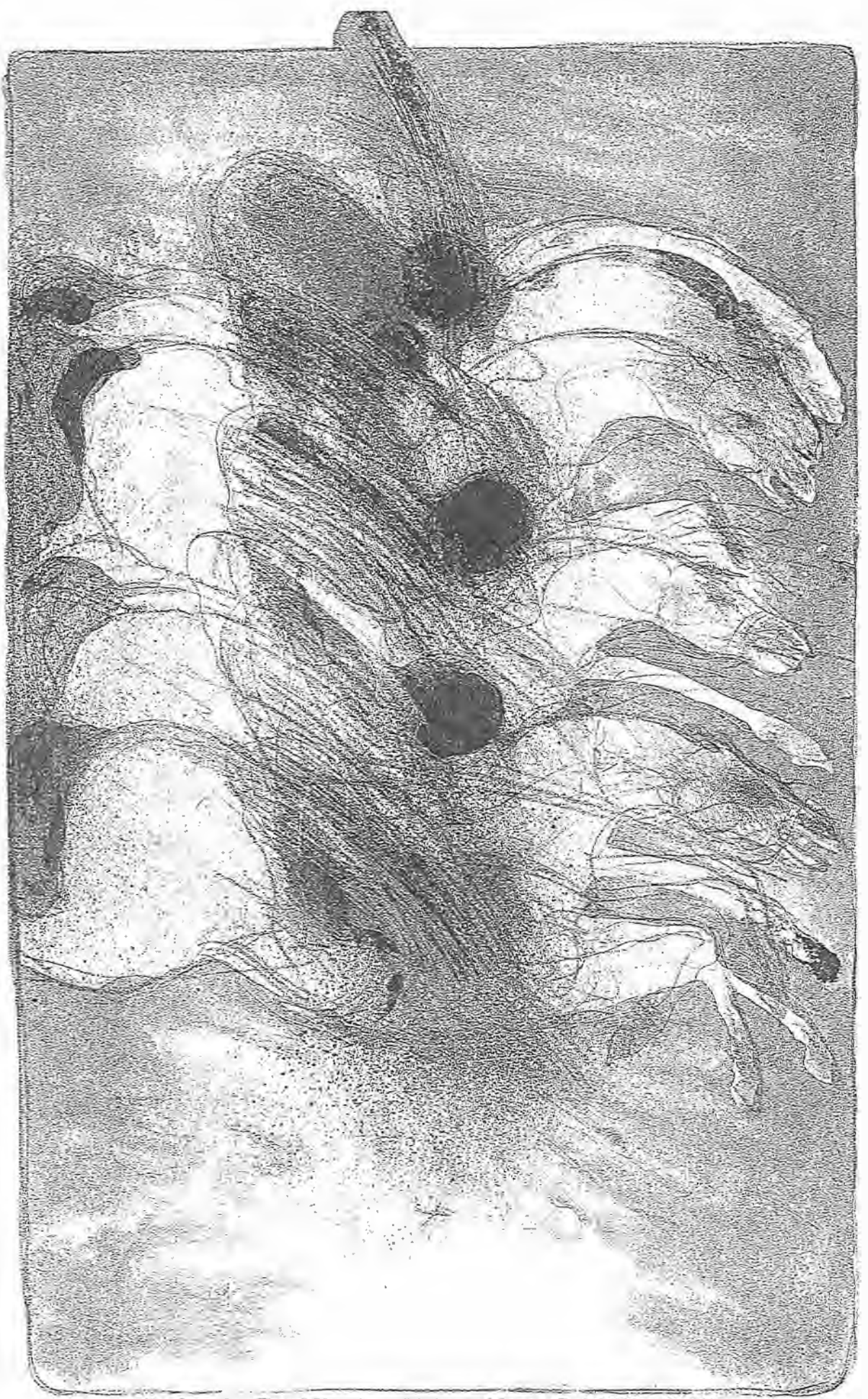
" ...bildiğim kadanyla işini üretmekle, insan eğitmek arasında ciddi bir fark gözetmez Tekcan. Var olma ya da var etme çabası eşdeğerlidir onun gözünde. Bu ikilemi ile ayrıca saygınlığı kanımca ... Her hafta bir başka şeyin peşine düşmektense, yaptığını sonuna değin götürmeyi yeğler ve bu nitelik onun araştırmacılığını zedelemeyiz, pekiştirir... Görsel müziğini oluşturma çabasında. Yaptığını da ustaca yapıyor. Ustalığını sömürmeye yeltenmeyecek denli kendisine de seyircisine de saygılı. Şaşırtıcılık, yapay zerafet ya da kolay çözümler çok uzağında kalıyor onun, yaşamı da öyle yaptığı da . " 96

Süleyman Saim Tekcan' ın atölyesi, teknik olanakları ile oldukça geniş imkanlara sahiptir (Resim 96, 97). Sanatçının meydana getirdiği atölye hakkında Prof. Mürşide İçmeli, görüşlerini şöyle açıklamaktadır:

" ... atölyesi mükemmel düzenlenmiştir. Her özgün baskı sanatçısı böyle bir atölyeye sahip olmayı düşler. Bu atölye, hemen hemen yoktan varedilmiştir. Bilindiği gibi Türkiye' de özgün baskı için gerekli presleri bulmak olanaksızdır. Dışardan ithal edilmesi de çok zordur. Böyle olmasına karşın batıdaki özgün baskı preslerini aratmayacak şekilde presler yaptırmıştır. Bu preslerin projelerini çizmiş, dökümünde başında bulunmuş, montajını birlikte yapmıştır" 97

96 Ali Teoman Germaner, " Dostum Süleyman Saim Tekcan...", " Sanat Çevresi, (S:42, Nisan 1982), s.13. 18.

97 Mürşide İçmeli, " Usta Sanatçı Süleyman Saim Tekcan , " Sanat Çevresi, (S: 42, Nisan 1982), s.6-8.



Resim 94: Fevzi Karakoç. "Adsız". Litografi, (1987), 79x57 cm.



Resim 95: Atölye, Çamlıca Sanat Evi, İstanbul.



Resim 96: Süleyman Saim Tekcan . Çamlıca Sanat Evi, İstanbul.

Sanatçının atölyesinde çalışmalarında bulunan Gültekin Elibal ise , atölyedeki çalışma ortamı ve sanatçılar arasındaki yeri ile ilgili olarak düşüncelerini şu şekilde aktarmaktadır:

"...yüzeleli yıla yaklaşan Türk özgün baskı çaba ve uğraşlarında, yakın yıllar içinde . sanatçı kimliği öğretim görevi dışında, Süleyman Saim Tekcan atölyesinin tartışılıp, yadsınamayacak seçkin bir yeri vardır. Bu bir bakıma özel atölye -işlik, tanıyıp bildiğimce, sanatçının yanında ve onlarla yoğrulan, giderek özenli ve üst bir düzeyi vurgulayan küçük 'Akademi' kimliğinde neredeyse kamusal bir görev üstleniyor denilebilir. Burada sanatçılar, öğretmenler, eleştirmeler, sanatseverler bir içtenliği, usta kalfa sevecenliği ve bilincini, çoktandır vurgulayıp belgelemişlerdir." 98

Süleyman Saim Tekcan, bitmek tükenmek bilmeyen araştırma tutkusuyla her zaman yenilikçi, köklerine ve geçmişine olan bağlılığıyla da gelenekçi olmuştur. Ayla Ersoy, sanatçının bu özelliğine şöyle değinmektedir:

"... Tekcan sanatsal gelişim evreleri her zaman geleneksel olanla çağdaş olanın bir sentezini yapmaya özen gösterdiğini işaret ediyor. Resimlerin içeriğini geleneklerden esinlenerek oluştururken, bu içeriklere çağdaş yorumlar katarak, özgün ve güncel bir anlatım dilini kendini ifade aracı olarak kullanmaktadır. Anadolu Uygarlıkları onun için zengin ve tükenmez bir esin kaynağı olmuş, Hitit Güneş Kursları, bereket simgesi ana tanrıçalar, boğalar , ars lanlar, geyikler, ritonlar, amforalar, atlar, mezar taşları, minyatürler ve kaligrafi sanatçının kendine özgü yorumları ve tekniği ile yeniden yaratılmıştır. Zaman içinde bizim tarihimize ait bu simgelerle kurulan estetik dünya, resimlere bir suskunluk, tarihsel bilinç yüklerken, aynı oranda devingenlik de kazandırmaktadır." 99

Tekcan' ın, otuzbeş yıllık sanat serüveniyle ilgili olarak Ahmet Ünver, sanatçının gelişim sürecini, takipçisi olduğu değerleri ve izlediği yolu ve zorluklarını şu şekilde değerlendirmektedir:

"... Süleyman Saim Tekcan hep bu toprağın ayırsız gayırsız tüm uygarlıklarının, tüm düşünsel ve sanatsal yaratımlarının uçsuz bucaksız ve doğurgan bağrındadır. Yapıtlarında Hititler, Selçuklular, Osmanlılar...Binlerce yıllık Anadolu insanının günlük yaşamıyla sarmaş dolaş olmuş tüm estetik değerler uç verir. Tekcan' ın sanatı otuzbeşinci yılındadır ama beşbin yaşındadır...Öte yandan hazır bir yol değildir. Tekcan' ın sanat yolu; her engebeyi kendiemeğiyle düzlediği, her taşını yaşadığı toprakların altından özene bezene çıkarıp döşediği; yordamını tüm dünyada arayıp bulduğu bir yoldur...Her tamamlamaya yüz tutan form, sanatçının, yaratma heyecanıyla değişir; yaratma keyfiyle, bambaşka bir yeni projenin başlangıç noktasına dönüşür..." 100

98 Gültekin Elibal, " Süleyman Saim Tekcan Atölyesi Sanatçıları Sergisi ," **Sanat Çevresi**, (S:56,Haziran 1983), s.18.

99 Ayla Ersoy, **Sanat Çevresi**, (Nisan 1988), s.28.

100 **Süleyman Saim Tekcan " 35 Yıllık Bir Öykü "** (İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi Yayını, 995), s.56, 62.

Türk karikatür sanatında oldukça önemli bir yere sahip olan ve Tekcan' ın atölyesinde de çalışmalarda bulunan karikatür sanatçısı Semih Balcıoğlu' nun sanatçıyla ilgili görüşleri ise şöyledir:

"... işinin ustası Tekcan, atölyesinde büyüyor. En verimli arazide yani. Bu yüzden de sanatına günümüz dünyasında büyük yenilikler getiriyor. Özgün baskılarının yanısıra, yaptığı yağlıboya tabloları da aynı sağlamlığı, aynı ustalığı ve titizliği taşıyor. Nerede olursa olsun, ister özgün baskı, ister gravür, isterse yağlıboyasıyla kişiliğinin damgasını okunur şekilde vurmuştur Tekcan. Kişiliğinin gücü sanatından, sanatındaki güç de kişiliğinden aşağı değildir." <sup>101</sup>

Sanatçıyı, Yugoslavya Sarajevo Güzel Sanatlar Akademisi' nde misafir öğretim üyesiye tanıyan Prof. Seid Hasanefendi, 1989 yılında Süleyman Saim Tekcan' la ilgili bir katalog yazısında sanatçı hakkında görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

" Tekcan olağanüstü ilginç, dinamik ve kasıf bir sanatçı; hiçbir zaman başardığı, ulaştığı ile yetinemeyen bir yapıya sahip. Yaratıcı çalışma stiline verimliliğinden kaynaklanan artistik disiplini içinde, sürekli yeni olanakların arayışı içinde"

... Tekcan' ın eserlerinin analiz ettiğimizde, çarpıcı birleşimler yakalamaktan kendini alamıyor insan. Form ve içerikleri birbirinden çok farklı eserler olmalarına karşın sanatçının çalışmalarını izledikten sonra kişide kalan tat ve izler görülür biçimde aynı. Sonuçta ortaya çıkan eserlerin Strüktürü, orijinalliği ve geometrik yapısı ile tekstürde zengin işler. Bu strüktür insana, Asya ruhundan kopup gelen, rüyalarda yapılmış esas forma, sanki bir tüfün ardından bakıyormuşcasına bir duygu veriyor. Geleneksellik ( öz ) ve ifadecilik ( çağdaş ) arasındaki bu bağ Tekcan' ın sanatsal ruhunun en iyi ifadesi..." <sup>102</sup>

Hiç kuşkusuz Süleyman Saim Tekcan' la ilgili olarak onu ve sanatını tanıyanların pek çok düşüncesi olacaktır. Ancak önemli olan; bütün söylenen ve yazılanların ortak noktası,onun sevecenlikle yoğrulmuş önce insan, sonra sanatçı kişiliğinin herşeyden önce gelmesidir

"... ömrünü sanata, sanatın yaygınlaşmasına, sevilmesine ve benimsenmesine, tanınmasına, üretilmesine ve öğretilmesine adanmış bir insan... İki önemli misyon için yaşıyor Süleyman Saim Tekcan; sanatçının yetişmesi ve sanatın beslenmesi. Bir yandan salt sanatçı kişiliği ile sanata yepyeni boyutlar getirirken, diğer yandan eğitimci kişiliği ile sanatçının üretimine katkıda bulunmaya ve yeni sanatçıların gelişmesine tüm benliği ile çaba harcıyor. Ancak tüm bunların yanısıra bugün Süleyman Saim Tekcan için ilk akla gelen onun Çağdaş Türk Sanatı içindeki sanatsal kimliğidir. Bugün Süleyman Saim Tekcan olağanüstü ilginç, dinamik ve araştırmacı sanatçı niteliği ile "özgün baskının virtüözü" sıfatının yakışınırdığı haklı bir yer edinmiştir " <sup>103</sup>

101 " 35 Yıllık Bir Öykü" , s.56. 62.

102 Aynı, s.20.36.

103 Onur Öymen, **Riva Atlarına Gönderme (Süleyman Saim Tekcan Resim Sergisi)** ( İstanbul: Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, Kasım 1991) , s.3.

### 5. 3. ÖZGÜN BASKIRESİMLERİNİN TEKNİK ÖZELLİKLERİ

Süleyman Saim Tekcan, özellikle serigrafi (ipek baskı) başta olmak üzere; gravürde uyguladığı teknik zenginlik ve içerikle alanındaki bilgisi uluslararası sanat çevrelerince kabul edilmiş bir sanatçıdır.

Serigrafi, özel dokulu ipekli bir kumaş kullanılarak yapılan özgün baskı tekniğidir. Bu teknikte, " çoğaltılacak resim önce bir çerçeveye gerilen ipekli üzerine çizilir. Bu çizimde kullanılan malzeme sayesinde, daha sonra yüzey üzerine uygulanan zıncı, çizili alanlar haricinde kalan kesimi örter. Alta kağıt konulup üstte ipek gerili kasnak yerleştirilir; bunun üzerine de mürekkep konulur. zıncının doldurduğu gözeneklerden akamayan mürekkep, çizili yüzeylerden akıp kağıda geçer. Böylelikle, desen çoğaltılmış olur. Bu işlem her renk için tekrarlanır." <sup>104</sup>Süleyman Saim Tekcan, serigraf baskı alanında "Tekcan" tekniği diye adlandırılan yaş- üstüne-yaş baskının yaratıcısıdır. Kendi adıyla anılan bu baskı tekniği, birçok rengin bir araya gelmesiyle oluşan yeni tonlamaları, farklı dokuların üst üste gelmesiyle de çok boyutluluğu sağlamaktadır.İpek ya da elek baskı diye de adlandırılan serigrafi tekniğinde her renk ve her form için ayrı kalıplar kullanılmaktadır. Sanatçı serigraf baskılarını dört-beş adet serigraf makinesini kullanarak, yüzeyler kurumadan yaş üstüne - yaş baskı yaparak meydana getirmektedir.

Sanatçı, çalışmalarında gözlenen üç boyutluluk etkisini ise; transparan renkleri üst üste basarak sağlamaktadır.Bu şekilde birçok renk ve ton, aynı zamanda doku elde edebilmektedir. Boyaların içine kattığı geciktiriciler sayesinde en alta basılan renk, en son basılan renkle karışıp yeni ton oluşumuna imkan vermektedir. Bu teknikle pek çok renk, doku, leke, çizgi ve desen zenginliği, dolayısıyla çok çeşitli kompozisyonlar elde edilebilmektedir (Resim 97).

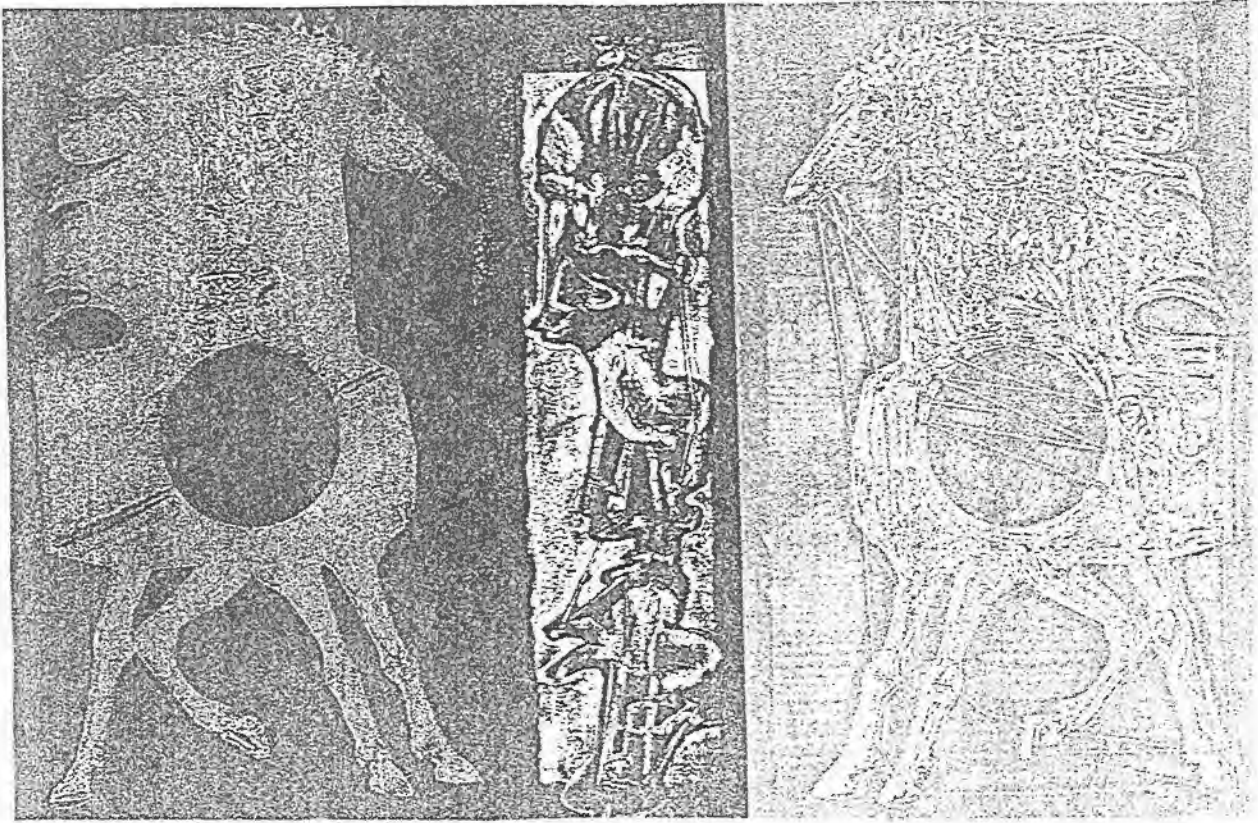
Tekcan' ın serigraf baskıları hakkında Mürşide İçmeli görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir: " ...bilindiği gibi özgün baskı, resimde renk, kalıp demektir. Çok renkli bir baskıda her renk için ayrı kalıp hazırlamak gerekir. Baskıda da her kalıbı kaydırmadan üst üste getirme zorunluluğu vardır. Bu güç bir iştir. Sabır ve dikkat ister. Sanatçı baskılarında bazen oniki kalıbı üst üste getirerek bu güç işi başarmıştır. ... serigrafide baskının şekli dolayısıyla renkler, genellikle düz ve iki boyutlu bir etki bırakır. Sanatçının serigrafi baskılarındaki renkler ise, yan yana gelmiş yüzeyel bir düzenleme değildir. Onun renkleri derinliğine gider, kompozisyonlarına üçüncü boyutu kazandıran, düş dünyasının zenginliklerini gösteren, seyreden kişiyi rahatlatan güce sahiptir." <sup>105</sup>

Süleyman Saim Tekcan, 1991 yılında açtığı sergisinde farklı teknikler kullanarak meydan getirdiği çalışmalarının teknik özellikleriyle ilgili olarak şunları dile getirmiştir:"...özgün baskı resimlerimde, bıkmadan ve usanmadan transparan renklerle resimlerimi oluşturmaktayım. Böylece hem derinlik hem de renk zenginliği benim resimlerimde öne çıkmaktadır." <sup>106</sup>

104 Metin Sözen / Uğur Tanyeli, a.g.e., s.214

105 Mürşide İçmeli , " Usta Sanatçı Süleyman Saim Tekcan " **Sanat Çevresi**, (S: 42, Nisan 1982), s.6-8.

106 Ergin Koparan, "Anadolu Uygarlıklarının Çağdaş Yorumu: Süleyman Saim Tekcan", **Anons**, S:9, s. 12



Resim 97 : Süleyman Saim Tekcan, " Gece ve Gündüz". Serigrafı, Karışık Teknik, (1992), 100x70 cm.

Süleyman Saim Tekcan, serigraf baskı resimlerinde farklı elemanları bir arada kullanarak karışık teknik uygulamaları gerçekleştirmiştir. Bunlar; çeşitli şekillerde deforme edilmiş kağıtlar, kumaşlar, transparan plastik folyolar, ağaç yaprakları ya da sanatçının ellerini kullanarak oluşturduğu dokulardır. Birbirinden farklı bu malzemeler, sayısız biçim ve doku çeşitliliğine yol açmış ve plastik anlatımı zenginleştirmiştir. Sanatçı bu malzemeleri gelişi güzel değil, kompozisyon içerisinde bir dil oluşturma amacıyla kullanmıştır.

Süleyman Saim Tekcan'ın serigraf baskı alanında sağladığı yenilik ve görsel zenginlik, gravür baskı çalışmaları için de geçerlidir. Gravür ahşap ya da metal baskı levhalarıyla (çinko, bakır, alüminyum) çeşitli kazıresim teknikleri kullanılarak gerçekleştirilip çoğaltılan sanatsal üründür.<sup>107</sup> Plakalar üzerine hazırlanan çizimi işleme yöntemi farklı tekniklerde gerçekleşmektedir. Yöntem seçilmeden önce, çizimi yapılacak desenin boyutuna göre plaka kesilir ve kenarları 45 derece eğelenerek yuvarlatılır. Plaka üzerinde bulunabilecek çizikler makina yağı veya raspa ile giderilir ve daha sonra üstübeç dökülerek bez yardımıyla silinir.

<sup>107</sup> Turani, 1995, a.g.e., s.67. ; Meın Sözen / Uğur Tanyeli, a.g.e., s.94.

Uygulanacak desenin çiziminde kullanılan araçlar sivri uçlu veya sivri üçgen kesitli çelik kalemlerdir. Bunların yanısıra asfalt, tiner, selülozik vernik, reçine, ispirto, matbaa mürekkebi, toz boyalar, merdane ve baskı presi uygulamada kullanılacak başlıca araç ve gereçlerdir. Asitli gravür çalışmalarında Nitrik asit kullanılmaktadır.

Metal gravür baskılarda kullanılacak kağıtlar ise kalın, mat ve su emebilen kağıtlardan seçilmelidir. Bu kağıtlar baskıda kullanılmadan önce yarım saat kadar suda ve sonra muşamba içinde bir gün bekletilir. Baskı yapılacağı zaman kağıt, fazla suyu alınmak üzere ambalaj ya da milaj kağıdı arasına yerleştirilir. Kağıdın yanısıra keten, ipekli kumaşlar ve deri üzerine de baskı yapılabilir.

Baskıda kullanılacak matbaa mürekkebi çeşitli renklerde bulunmaktadır. Mürekkep ve az miktarda kurutma pastası bir spatül yardımıyla karıştırılarak baskıya hazırlanır ve üzerine sürülür. Boyanın çukur yerleri daha iyi doldurması için, ipek baskı da kullanılan "ragle" den yararlanılabilir. Plaka üzerindeki boyanın temizlenmesi için önce tarlatan, daha sonra teksir ya da gazete kağıdı kullanılmaktadır. Temizleme sonucunda çukur yerlerdeki boya kalır, yüzeydeki boya silinir ve plaka baskıya hazır hale gelir. Preste baskı işlemi sırasında önce plaka, baskı yapılacak kağıt büyüklüğünde başka bir kağıt üzerine konulur ve önceden ıslatılmış baskı kağıdı üstüne yerleştirilir. Bunun üzerine de bir kağıt yerleştirilir ve en üste kalın, yumuşak kağıt ve en üste keçe örtülerek presten geçirilir. Basılan gravürler pelür kağıdı arasında ya da asılarak kurutulur. Teknik kendi içerisinde birtakım özellikler göstermektedir. Buna göre:

1- Elle Kazıma: Sivri veya üçgen kesitli çelik kalemlerle resim metal üzerine doğrudan kazınarak elde edilir. Kazıma yolu ile oluşan çukurlara ve bu çukurun yanında oluşan çapaklara giren boya, diğer yerlerdeki boya silindikten sonra nemli kağıtlara preste baskı ile geçirilir.

2- Yedirme Yolu İle Oyma: Metal plakanın yüzü aside dayanıklı özel lakla kaplandıktan sonra plak üzerine çelik sivri uçlarla resim çizilir. Çizgi ve taramalar veya noktalarla istenen yüzey, ton ve dokular resmedikten sonra, metalin üzerindeki bu resim asitle (çinkoda nitrik asit, bakır ve çelikte de fer eriyiği) yedirilerek resim olan yerler oyulur. Kalıptaki lak temizlendikten sonra oyulmuş yerlere baskı boyası verilir, yüksekteki boyalar silinir, preste baskı ile resim nemli kağıda geçirilir.

3- Akuatinta (aquatinta): Metal plak üzerine toz reçine veya asfalt serpidikten sonra tozlar ısıtılarak eritilir. Plak üzerinde aside dayanıklı laklarla kapatmalar yaparak, açık kalan yerleri asitle yedirerek resmi yapma işlemi sürdürülür. İstenilen koyu ve açık tonları elde edecek şekilde kapama ve yedirmeler yinelenir. Sonuçta lak ve reçine artıkları, benzin, ispirto veya tinerle temizlenir. çukurlara boya verilir, yüksekteki boyalar silinir ve preste baskı yapılır. Reçine ve asfalt tozu yardımı ile elde edilen tepcik ve çukurlardan oluşan sık doku ezilerek veya kazınarak tonların açık ve yumuşak geçişli olması sağlanır.

4- Mezzotinta: Bu yöntemde çeşitli dişli bıçak veya ruletler (dişli silindircik) kullanarak metal plak üzerinde çukurluk ve çaplardan dokular oluşturulur. Bu dokular ezilerek, kazınarak çukur ve çapak derinlikleri değiştirilir. Diğer yöntemlerde olduğu gibi baskı yapılır.



5- Baskı, sıçratma, aktarma teknikleri ve diğer teknikler: Metal plak üzerine yumuşak lak sürülüp, bu lakın üzerine çeşitli malzemelerle baskı yaparak istenilen doku izleri elde edilebilir. Vernik veya özel lakta erimeyen, asit veya suda eriyen tozlar (şeker, kum, ponza tozu vb.) vernik veya lakla beraber metalin yüzeyine sürülür. Lak kuruduktan sonra plaka asite atılınca tozlar erir ve açılan izlerini asit yer. Bu yöntemle çeşitli ince ve kalın dokular, etkiler elde edilebilir.

Asite dayanıklı fırçalarla doğrudan doğruya metal plak yüzüne suluboya gibi resim yapılabilir. asidin gücü ve etki süresine göre yumuşak tonlar veren izler elde edilebilir.<sup>108</sup>

Süleyman Saim Tekcan, ,irtakım deneysel çalışmalar neticesinde gravür özgün baskılarında özel dokular elde etmiştir. Sanatçı, çinko levha üzerine sürülen kurumamış lak üzerine, serigrafide uyguladığı şekliyle farklı malzemeleri bastırarak doku zenginliğine ulaşmıştır.

Tekcan, tonlamalardaki çeşitliliği ise "Aquatint" denilen bir kazı resim tekniğini uygulayarak ulaşmıştır. Bu teknik, "...bakır basım levhasının asitle aşındırılması yöntemiyle yapılır. Asit bu yöntemde yalnız çizgileri değil, ton bölgelerini de etkiler. Dolayısıyla, oluşan resim tonlarının yumuşaklığı nedeniyle suluboyaya benzer."<sup>109</sup> Sanatçı, yine gravürde uyguladığı "mezzotint" tekniği ile tramlamayla kadifeye benzer koyu alanlar elde etmiştir. Tekcan, gravür çalışmalarında genelde siyaha yakın koyu kahverengi (sepya) tonlarını kullanmıştır.

Süleyman Saim Tekcan' ın, bu alanda gerçekleştirdiği ve 1980 yılında sergilediği sepya ağırlıklı gravür çalışmalarıyla ilgili olarak Jale N. Erzen, görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

"... çinko ve bakır kalıplarında gravür tekniklerinin tüm olanaklarını kullanabilen Süleyman Saim Tekcan, sıvı asidin metali eritmesi ile ortaya çıkan organik ve akışkan biçimleri biyolojik ve doğal süreçlere çağrışım yapan çeşitli derinlik düzey yaratan ve geniş bir ton çeşitlemesine ve doku zenginliğine olanak veren şekilde baskılarına aktarıyor. Bu gravürlerde doğanın anlatımı, doğanın kendiliğinden, olduğu gibi sürece girmesiyle sağlanmıştır. ...Çok ufak ayrıntılar bu dolaysız aktarım sonucunda biçimlerin her zaman değiştiği, peyzajları ve bazen de fantastik varlıkları anımsattığı bir evren yaratırlar..."<sup>110</sup>

Turgay Gönenç, sanatçının gravür çalışmalarına ilişkin görüşlerini aktarırken özellikle özgün baskı resimlerinin içerdiği ışıklılık özelliğine değinmekte ve kompozisyonların bu ışıkla birlikte geliştiğini belirtmektedir.

108 Kaya Özsezgin ve Mustafa Aslıer, **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Cilt 4, (Tiglat Yayınları, 1989), s.144-146.

109 Metin Sözen / Uğur Tanyeli, **a.g.e.**, s.16.

110 Jale N. Erzen, "Süleyman Saim Tekcan' ın Gravürleri ", **Sanat Çevresi** , (Nisan 1982, S:42), s.8-9-11.

## 6. GELENEKSELDEN EVRENSELE

Başarıya ulaşan toplumlar , geçmişten gelen kültür birikimini özümseyen ve bu değerli mirasa sahip çıkan bireylerden oluşmaktadır. Bu gerçekten yola çıkarak, millet olma vasfını kazandıran kültürel mirasa, köklere sahip çıkmak, gelişmek ve gelecekte iz bırakabilmek için son derece önemlidir. Bir sanatçı için kültürel mirası tanımak kadar, korumak ve yaşatmak da önemli olmalıdır. Yöresel olmadan ulusal, ulusal olmadan uluslararası olunamaz düşüncesi; sanatçılar için bir önkoşul niteliğini her zaman korumalı ve bu nitelik yaşatılmalıdır.

Süleyman Saim Tekcan' ın izlediği yol geçmişten geleceğe uzanan birleştirici bir köprü niteliğindedir. O'nun yöresel folkloru betimleyip, gravürlerle Riva atlarına dek uzanan ve uluslararası boyuta ulaşan sanat serüveni, bu bilincin izlerini taşımaktadır. Kendisinin bu konudaki görüşleri şöyledir:

" ... dünya sanatçıları kendi yaşadıkları kültürün izlerini taşıyan yetkin bir teknik nitelikte yapıt vermek sorumluluğunu taşımaktadır. Ben önce bir Türk sanatçısı, sonra da dünya sanatına hizmeti veren bir sanatçı olmak sorumluluğundayım. Türk sanatçısı uluslararası sergilerde beğeni kazanmak zorundadır. Aksi halde dar beğeni sınırları içinde yakın çevresindeki kültür yapısının kısırlığı içinde gelişemeyecektir." <sup>111</sup>

Bircan Ünver' in " Anadolu Kökenli Çağdaş Sanat " adlı yazısında Tekcan; Türk sanatının gelişmesi ve uluslararası sanat çevrelerince kabul edilebilmesinin yolunu şu şekilde özetlemektedir: "... bizim kültürümüz (yaşadığımız topraklarda bugüne kadar gelen kültür anlamında) üzerine kurulmuş, çağdaş resim diliyle kendimizi dünya resim platformlarında kabul ettirebileceğimize inanıyorum." <sup>112</sup> şeklinde görüşlerini açıklamaktadır. Özgür Uçkan, Süleyman Saim Tekcan' ın geçmişle geleceği kaynaştıran tavrıyla ilgili olarak düşüncelerini aktarırken, sanatçının uluslararası kimliğine de değinmektedir:

"... Süleyman Saim Tekcan' da, bütün sanat serüveni boyunca, belli bir tarih ve coğrafya bağlamında, özellikle Anadolu uygarlıklarına referanslarla yüklü kendine özgü bir sanatsal kimlik oluşturmuş ve bu kimliği çağdaş bir sanat diliyle ifade ederek, uluslararası bienallere katılmış, uluslararası sanat dolaşımında kendine yer edinmiş bir sanatçıdır." <sup>113</sup>

Kalıcı olabilmenin ve sonsuza uzanmanın tek yolu budur. Önce ulusal sonra evrensel olabilmek ve geleneksellikle çağdaşlığı birleştirebilmek. Süleyman Saim Tekcan' ın da belirttiği gibi;

"... Yaşadığımız topraklarda yürürken ayağımıza takılan taşlar, belirli bir zamanın kalıntıları." dır. <sup>114</sup>

111 "Süleyman Saim Tekcan" **Milliyet Sanat**, 15 Ağustos 1987, S: 174, s.35.

112 Bircan Ünver, " Anadolu Kökenli Çağdaş Sanat", **Cumhuriyet**, (24 Aralık 1989), s.5.

113 Özgür Uçkan, **a.g.e.**, s.14.

114 M. Aziz Erken, " Deneysel Olmanın Keyfini Alıyorum" **Cumhuriyet**, (11 Ekim 1995) s.12.

## 6. 1. TÜRK ÇEŞİTLEMELERİ

Süleyman Saim Tekcan' ın 1976 yılında İstanbul'da gerçekleştirdiği " Türk Çeşitlemeleri" adlı sergi, sanatçının ilk kişisel sergisidir.Bu sergide, büyük çoğunluğu serigrafi olmakla birlikte, litografi ve gravür teknikleriyle oluşturulmuş çalışmalara yer vermiştir. Litografi ve gravür baskılarının konusunu, Anadolu kadını ve çocuklarını yorumladığı çok figürlü kompozisyonlar oluşturmuştur.

Tekcan' ın, " Analar ve Çocuklar" serisinde yer alan çalışmalarda serigrafi, litografi, suluboya, yağlıboya ve karakalem tekniklerini kullanılarak, figürler dokularla işlenmiş, farklı bir derinlik ve algılamanın oluşması amaçlanmıştır. Figürlerdeki sadelik ve yalınlık, sanatçının kullandığı renklere de yansımaktadır. Kompozisyonlar çok renkli değildir.Açık - koyu tonlamalar, lekeler ve boşluk - doluluk gibi etkilerle anlatımı zenginleştirme yoluna gidilmiştir (Resim 98).

Sanatçının, serigraf çalışmalarında görülen temel formlar ise Anadolu uygarlıkları, Selçuklu ve Osmanlı sanatı kökenlidir. Türk motifleri olarak tanınan motifler ve kaligrafik düzenlemeler kompozisyonlarda kurucu öğelerdir. Ancak sanatçı, bu formları oldukları gibi değil, soyut düzenlemelerle kurgulamıştır.Bu çalışmalarında sanatçı, tarihi sadece geçmiş değerleriyle değil, farklı zaman ve mekan boyutlarıyla değerlendirmiştir. <sup>115</sup>

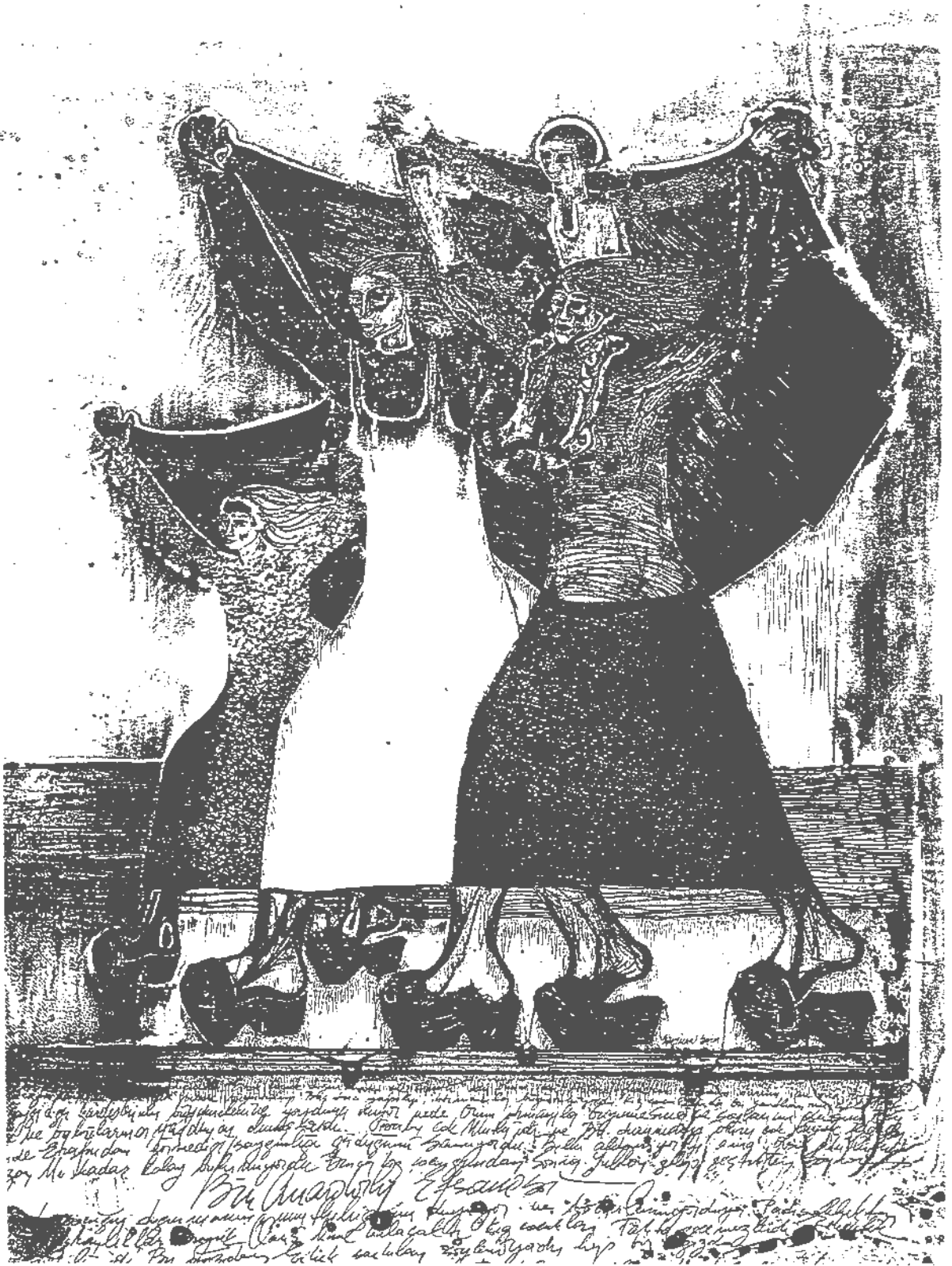
Sanatçıdaki bu yeni yaklaşım, kendi kültürünün getirdiği zenginlikleri keşfetmeden, hiç kimsenin gerçek anlamda sanatçı, özellikle de uluslararası anlamda sanatçı olunamayacağı bilincini taşımaktadır. Kendisi bu konudaki görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir:

"...sanat için kültür varlıkları açısından Türkiye, belki dünyada emsali ender görülen ülkelerden birisi. Sanatın oluşumuna etki yapan kültürler üst üste katmanlar halinde Türkiye' de karşımızda duruyor.Her kazılan katmanın altından yeni bir kültür görme şansımız var. ... Böyle bir ortam, herhalde sanat için çok olumlu etkiler bırakan bir ortamdır." <sup>116</sup>

Tekcan' ın kompozisyonlarında yer alan soyut boğa ve geyik idolleri, Alem, Güneş kursu şeklindeki formlar, Anadolu uygarlık tarihinde önemli anlamları içeren sembollerdir. Türklerin sosyal inanış ve yaşamlarında Alem, Türk devlet ve aile geleneği içerisinde bayrakla birlikte bir varlık ve hakimiyet işaretidir. Göktürklerin altından yapılmış kurt başlı bayrakları ve atların kuyrukları kesilerek yapılan tuğlar son derece önemli sosyal sembollerdir.

<sup>115</sup> Uçkan, a.g.e., s.32,40,44.

<sup>116</sup> Ayşegül Kahramankaptan, " Süleyman Saim Tekcan", **Mozaik**, (Ekim 1995), s.66-73.



Resim 98: Süleyman Saim Tekcan, " Analar ve Çocuklar". Serigrafisi, (1974). 70x50 cm.

Tekcan' ın bu formları kullanmasında ve kompozisyonlarını oluştururken felsefî bir amaç içerisinde bulunmasında amaç; geçmişe sahip çıkmak ve kültürüyle yaşatmak düşüncesi yer almaktadır. Kompozisyonlarında kullandığı uzun sopaların ucuna takılı alemler ve bu alemlerin tepesine yerleştirilmiş güneş kursu içindeki geyik ya da boğa idolleri birer 'axis mundi' görevini üstlenir (Resim 99).

" Türk Çeşitlemeleri" adlı sergi hakkında Ahmet Köksal şu değerlendirmeyi yapmaktadır :

" Türk Çeşitlemeleri' adını verdiği sergisinin büyük bir bölümünü oluşturan serigrafilerinde beliren sanat anlayışı şöyle özetlenebilir: Folklor, halk sanatı, minyatür gibi salt geleneğe bağlı sanat kalıtları ile, inançsız, köksüz ve biçimsel bir Batı aktarmacılığı ile sanatta çağdaşlaşmanın olanağı yoktur. Bu iki tutum dışında kültür birikimlerimizin ve geleneğin özümlemesi, Türk halkının yaşama dönük gözlemlerle, bize özgü duyarlığı, Batı' dan alacağımız yetkin bir teknikle bütünleştirerek Türk resmi oluşabilir. Tekcan' ın genellikle eski yazı sanatımızın ritminden yola çıkan serigrafileri, çizgi, biçim, form, doku bakımından çağdaş bir biçimlendirmeyi, soyutlamayı amaçlayan, oldukça özgün ve ilginç araştırmalar. "

"... batıdan edindiği yetkin bir serigrafi tekniğiyle bütünleşen ve " Türk Çeşitlemeleri" diye adlandırdığı...bir motif üretiminin değişik renk ve leke düzenlemeleriyle bir baskı kalıbında bile çok değişik sonuçlara, renk alıştırmaları, biçim ve çizgi dokularına ulaşabileceğini...örneklıyor" <sup>117</sup>

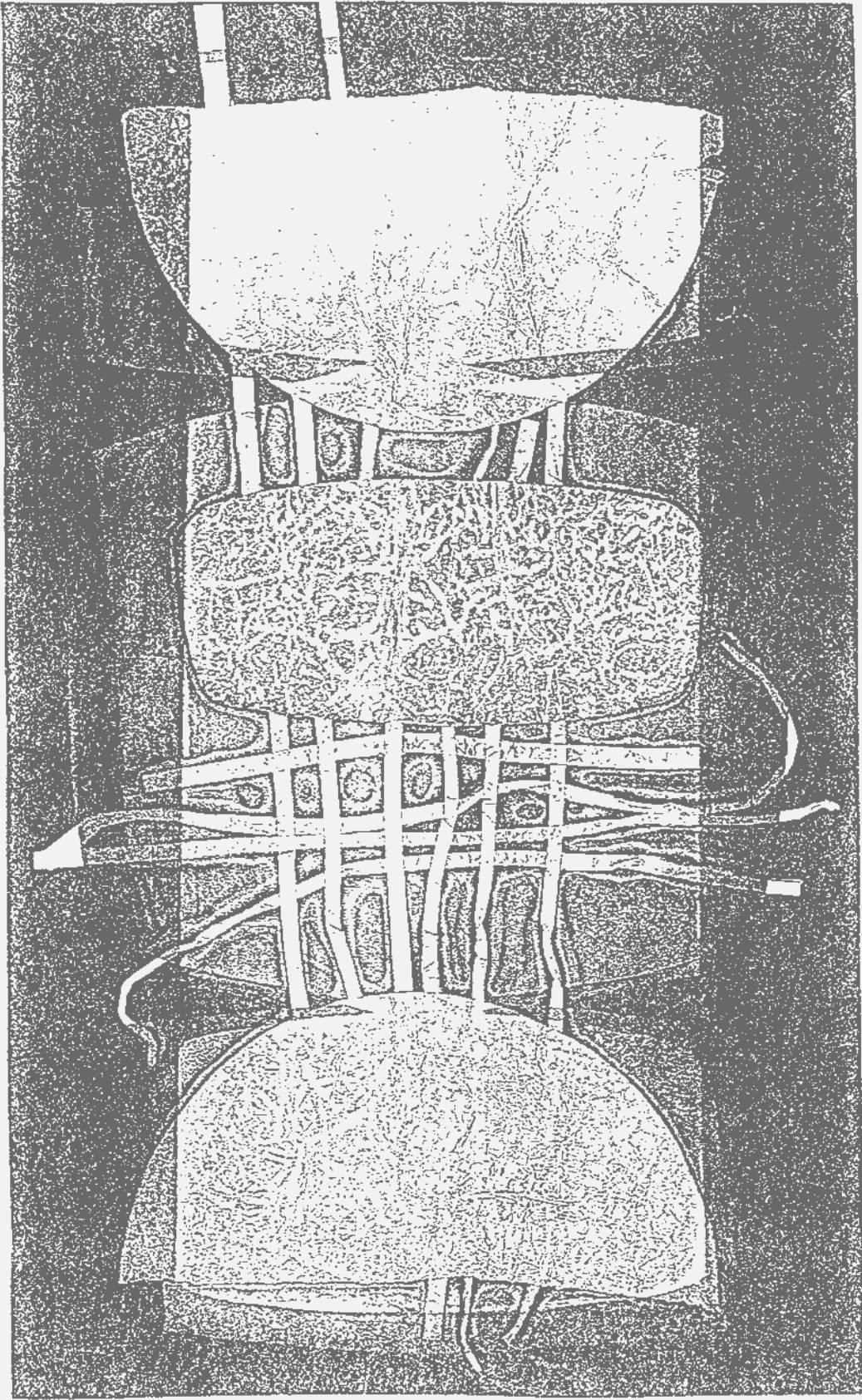
Göktürk inancına göre; başlıkların bulunduğu sopalar ya da yaşadıkları çadırların direkleri o yurdun ve ulusun kutsal direği yani axis mundi' sidir.Türk yurdu kubbe biçimlidir ve çadır direği o ulusun temelidir. İnancıya göre o direk kırılırsa, ulusun çökertileceği veya direğin bulunduğu delikten sızan ışıkla bir ulusun yaratılacağı inancı mevcuttur.<sup>118</sup> Sanatçının kullandığı Alem formu, bir bakıma axis mundi görevini üstlenmektedir.

Özgür Uçkan' ın bu konudaki görüşleri ise şöyledir: "... uzun sopaların ucuna takılı alemlerde güneş kursu içine yerleştirilmiş geyik ya da boğa idolleri, geyik ya da boğanın yeniden temsilleri değil, zamanın yaratıcı gücüyle uyum içinde çalışan hayvani, yani hayati (heyevan Arapçada can anlamına gelir) güçleri yakalamaya çalışan antenler gibidir ... Alem, Tekcan' ın resimsel evreninde sıklıkla görülen bir formdur. İster soyut bir eksen, grafik bir şerit, isterse kendine özgü görünümünde olsun, resmi dikeylemesine kateden eksenler, güçleri toplayıp ilereye düzeni kurar, bu evreni ayakta tutarlar." <sup>119</sup>

117 Ahmet Köksal, " Tekcan' ın Türk Çeşitlemeleri", **Milliyet Sanat**, 22 Ekim 1976, S:202, s.26.; Ahmet Köksal, "Geçen Yılın Sonlarından Birkaç Sergi". **Milliyet Sanat**, S:255,1 Ocak 1991, s.49.; Ahmet Köksal, "Tekcan' ın Serigrafileri", **Milliyet Sanat**, (Temmuz 1977, S:238),s.26.

118 Divitçioğlu, a.g.e., s.40.

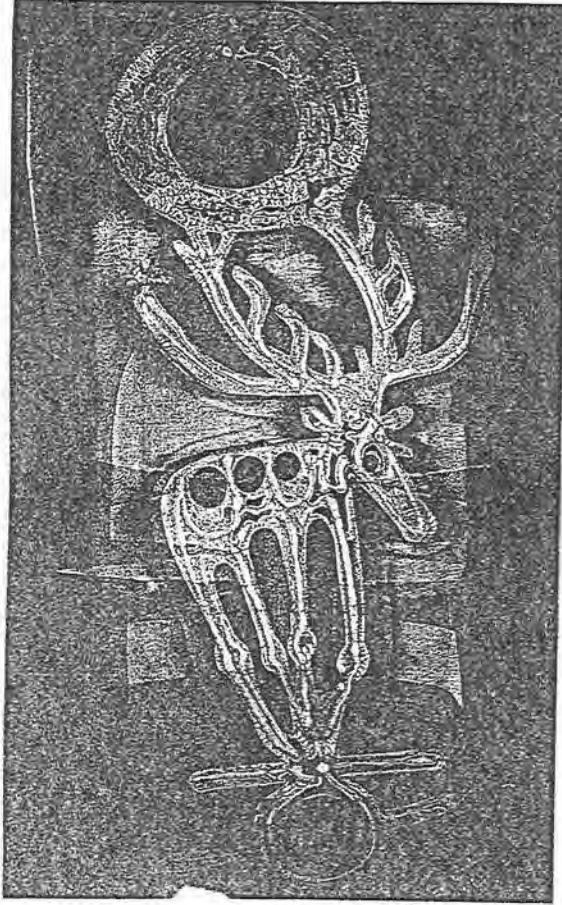
119 Özgür Uçkan, a.g.e., s.40.



Resim 99: Süleyman Saim Tekcan, " Bölünmüş Bütünlük". Karışık Teknik ve Serigrafi (1985). 100x70 cm.

## 6. 2. ANADOLU UYGARLIKLARI

Süleyman Saim Tekcan' ın, 1987 yılından itibaren çalışmaya başladığı yeni serisi "Anadolu Uygarlıkları" adını taşımaktadır. Temeli Anadolu kültüründen alınan formların düzenlenmesiyle oluşmuştur. Güneş kursları, boğa, arslan, bereketi simgeleyen ana tanrıça, geyik idolleri ve Hitit formlarına yaş üstüne yaş baskı tekniğiyle hareketlilik ve derinlik kazandırmıştır. Sanatçının " Türk Çeşitlemeleri" serisinde kompozisyonu oluşturan soyut formlar, "Anadolu Uygarlıkları" serisinde somut hale gelmiştir (Resim 100).



Resim 100 : Süleyman Saim Tekcan, "Hitit'e Gönderme III". Serigrafî (1987). 70x50cm.

Ayla Ersoy, bu seriyle ilgili olarak görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır:

"..biçim kimi yerde renk erimeleriyle dağılırken çok yumuşak geçişler, kimi yerde ise transparan ışıklı alanlar oluşturuyor. Renk sayısı çoğaldıkça yapıtların resimsel değerleri daha net ortaya çıkıyor. At, geyik ve Hitit güneş kursu biçimlerinde çeşitlenen değişik kompozisyon kurguları baskı tekniğinde uyguladığı yeni yöntemlerle gelişip, çoğalarak özgür formlar şeklinde karşımıza çıkıyor."<sup>120</sup>

<sup>120</sup> Ayla Ersoy, "Süleyman Saim Tekcan; Yeniliğin Sınırlarını Zorlayan Sanatçı", *Sanat Çevresi*, (Nisan 1988), s.51.

O. Zeki Çakaloz, sanatçının çalışmalarında yer alan biçim ve içerik özelliklerini değerlendirirken, O' nun Anadolu uygarlıkları kültürlerini yansımasına şu şekilde değinmektedir:

"serigrafi özgün baskılarında, çeşitli biçim döşemelerinde, örneğin geleneksel ulusal sanatımızın içinde bir ahşap mimarlığımızın, ya da kökeni çok derinlerde ve günümüze katman katman uzanarak gelen kimi tılsımsal simgeler, kimi idollere, alemlere, nazar(göz) boncuklarına giden örgüler, yine bir yerde kimi bandroller içinde, Hitit' e bağlanan, özellikle bu uygarlık alçak kabartmalarını çağrıştıran, soyuta indirgenmiş sıralama anlatımları çağdaş grafik kurgusuna taşınması çabası ve araması...renk varyasyonlarını sırtlayan taban renkte, karşımıza çıkıveren klasik bir tuğra ya da kaligrafik öğeler, dikey grafik şeritlerin -ya da bir anlamda payelerin- taşıdığı kareler, daireler, yarım elipslerde değindiğim geleneksel, hem nakış sanatımızın, hem de kimi mimarlık motiflerimizin müzikal seslerini ve notalarını duyuyoruz." <sup>121</sup>

Ahmet Günlük ise Tekcan' ın çalışmalarıyla ilgili olarak; özellikle kullanılan tekniğin verdiği üç boyutluluk ve ışıklılık etkisine değinmekte ve ışıklılığın tarihin anlatımına yeni bir güç kattığını belirtmektedir. <sup>122</sup>

Süleyman Saim Tekcan' ın bu seriyi gerçekleştirmedeki amacı; başta Anadolu uygarlıklarını tanıtabilmek ve gelecekle bir köprü oluşturabilmektir. Yani Anadolu kültürünü temel alarak çağdaş sanat formunu oluşturabilmektir. Prof. Seid Hasanefendi' nin de belirttiği gibi: "... gelenek (öz) ve ifade (çağdaşlık) arasındaki bu bağıntı, Tekcan' ın ruhunun en iyi ifadesi" dir. <sup>123</sup>

121 O. Zeki Çakaloz, "Özgün Baskı Sanatında Süleyman Saim Tekcan...", *Sanat Çevresi*, (Mayıs 1982, S:42), s.11.

122 Ahmet Günlük, *Sanat Çevresi*, (Aralık 1989, S134), s.50.

123 " 35 Yıllık Bir Öykü", s.36.



### 6. 3. RİVA ATLARI

Süleyman Saim Tekcan, seksenli yılların ikinci yarısından itibaren at formunu incelemeye başlamış ve 1980'li yılların sonunda İstanbul Beykoz' da, at çiftliklerinde izlediği atları çizimlerine konu almıştır. Bu çiftliklerde izlediği ve çizimlerini gerçekleştirdiği atlar, sanatçının zihinsel ve görsel dünyasını oluşturan varlıklar haline gelmiştir. Burada bulunan atlar bir bakıma tüm at evrenini temsil etmekte ve uygarlıklar boyu atalarının gücünü, estetiğini, mitlerini yaşatmaktadırlar. Bu atların adına Tekcan, yaşadıkları yerin adını vererek (Karadeniz' de bulunan Riva sahili) "Riva Atları" nı ölümsüzleştirmeyi amaçlamıştır.

Sanatçı, atlara olan ilgisinin başlamasını şöyle açıklamaktadır: "...atlar dönemim, benim şehirden sıkılıp da şehrin dışında bir yerlere gidip bir arazi almam, bir ev yapmam, bir çiftlik arazisi içinde, yanımdaki çiftliklerde yüzlerce atın koşuşturduğunu görmem, at temasını işlememe neden oldu...İlk çağlarda mağara duvarına çizilen at, minyatürlerdeki at ve günümüzdeki at, bunlar çok farklı. Ama bunların hepsi benim konum. Ben, bütün bu dönemleri özümsemiş bir insan olarak atları çiziyorum. Zaman ve kültür, yeniden yaratmaya sebep olacak alt yapıyı kendi içerisinde taşıyor." 124

Tekcan, Ergin Koparan' la gerçekleştirdiği bir söyleşide atın tarihsel gelişim süreci içinde sanatçılar tarafından sıkça yorumlanmasıyla ilgili olarak görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir:

"...At, bizim kültürümüzde çok önemli bir yer tutuyor. Minyatürlerde at; minyatürün belki birinci ögesi. At, ayrıca hem Anadolu kültürünün simgesi, hem de Avnupa resmine baktığımızda büyük ustalar dahil, figüratif resmin en önemli unsuru yine at oluyor. Örneğin A. Dürer gibi, Leonardo gibi Rönesans resminin ustalarında at temasını görüyoruz. Günümüze kadar birçok sanatçının insanın yanında kullandıkları malzeme, hatta Roma heykelinde ve resminde, Yunan heykel ve resminde, Doğu' ya gidersek çin, japon ve Hint resminde at bütün sanatçıların ortak noktası oluyor..." 125

Süleyman Saim Tekcan' ın sanat yaşamında belirleyici unsur olan atlar (Riva Atları), sanatçının suluboya,özgün baskı, yağlıboya resimlerinin ve heykel çalışmalarının ana unsurunu oluşturmuştur (Resim 101, 102, 103, 104).

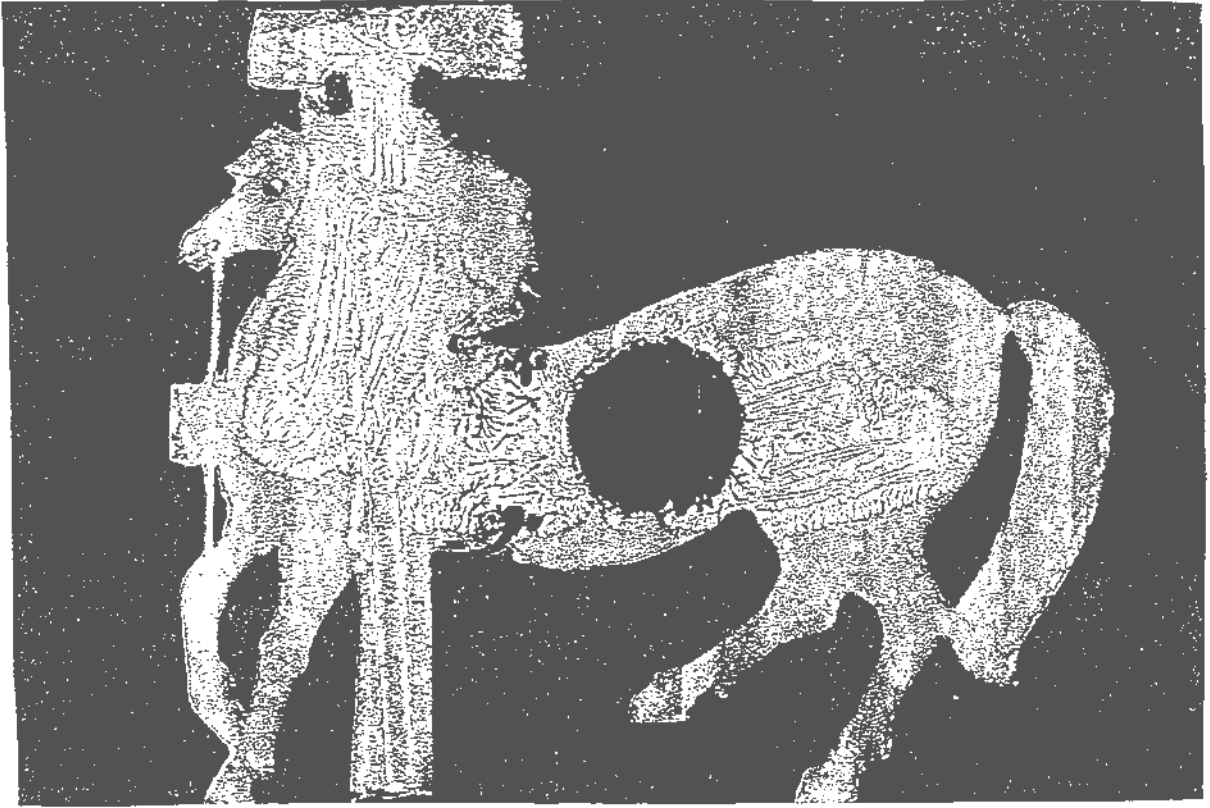
"At" figürü dünyanın farklı yerlerinde ve kültürlerinde tarih içinde hep yaratıcı kişilikler tarafından kullanılmış ve irdelenmiştir. Sanatın içinde "at"ın yadsınamaz, kalıcı bir yeri vardır. Yunan Uygarlığı, Roma Uygarlığı ve Osmanlı Uygarlığı' da, birçok kültürde, sanatsal yapıtlarda "at" figürünün değişik işlenişlerini görüyoruz.

Süleyman Saim Tekcan' ın atlarında tüm bu geçmiş kültürlerin bir sentezini bulmak mümkün. Bu sentez, sanatçının araştırmacı kişiliği ile uzun süren bir çalışma döneminin ürünüdür. Bu sebeple eserlerinin evrensel boyuttaki sanatsal niteliğinin yanısıra Süleyman Saim Tekcan' ın eserlerindeki figür anlayışı da, kendi kültür değerlerinin bir uzantısı olarak ortaya çıkmasına rağmen tamamıyla evrenselidir." 126

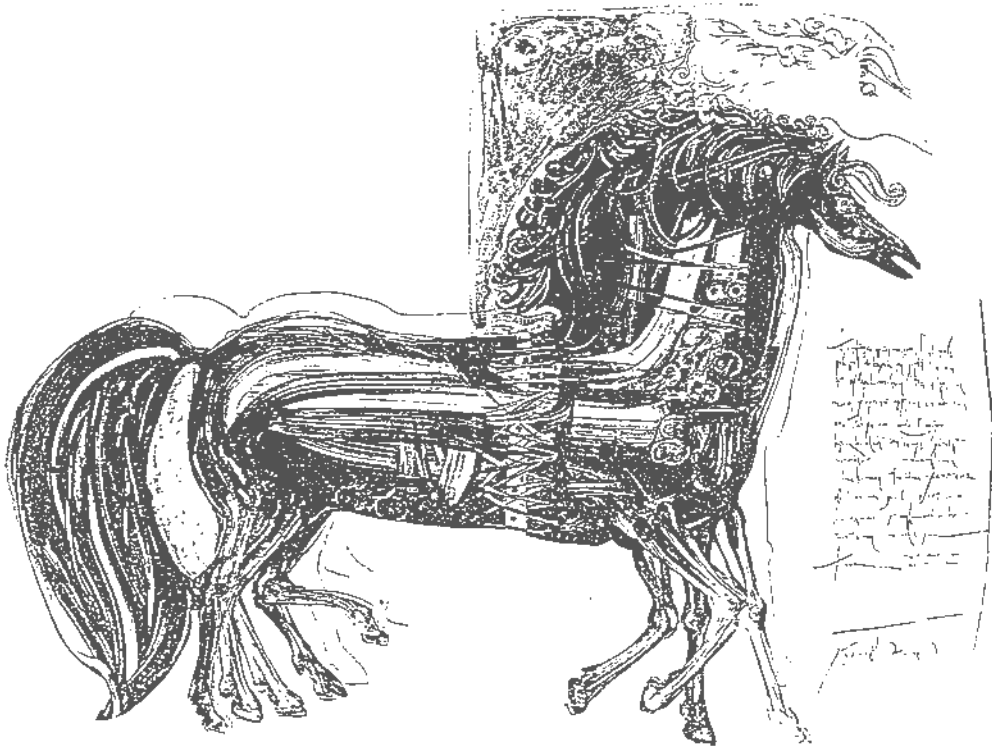
124 M.Aziz Erken, "Deneyisel Olmanın Keyfini Alıyorum", *Cumhuriyet*, (11 Ekim 1995), s.12

125 Ergin Koparan, *Anons*, (Aralık 1991, S:9), s.12,13.

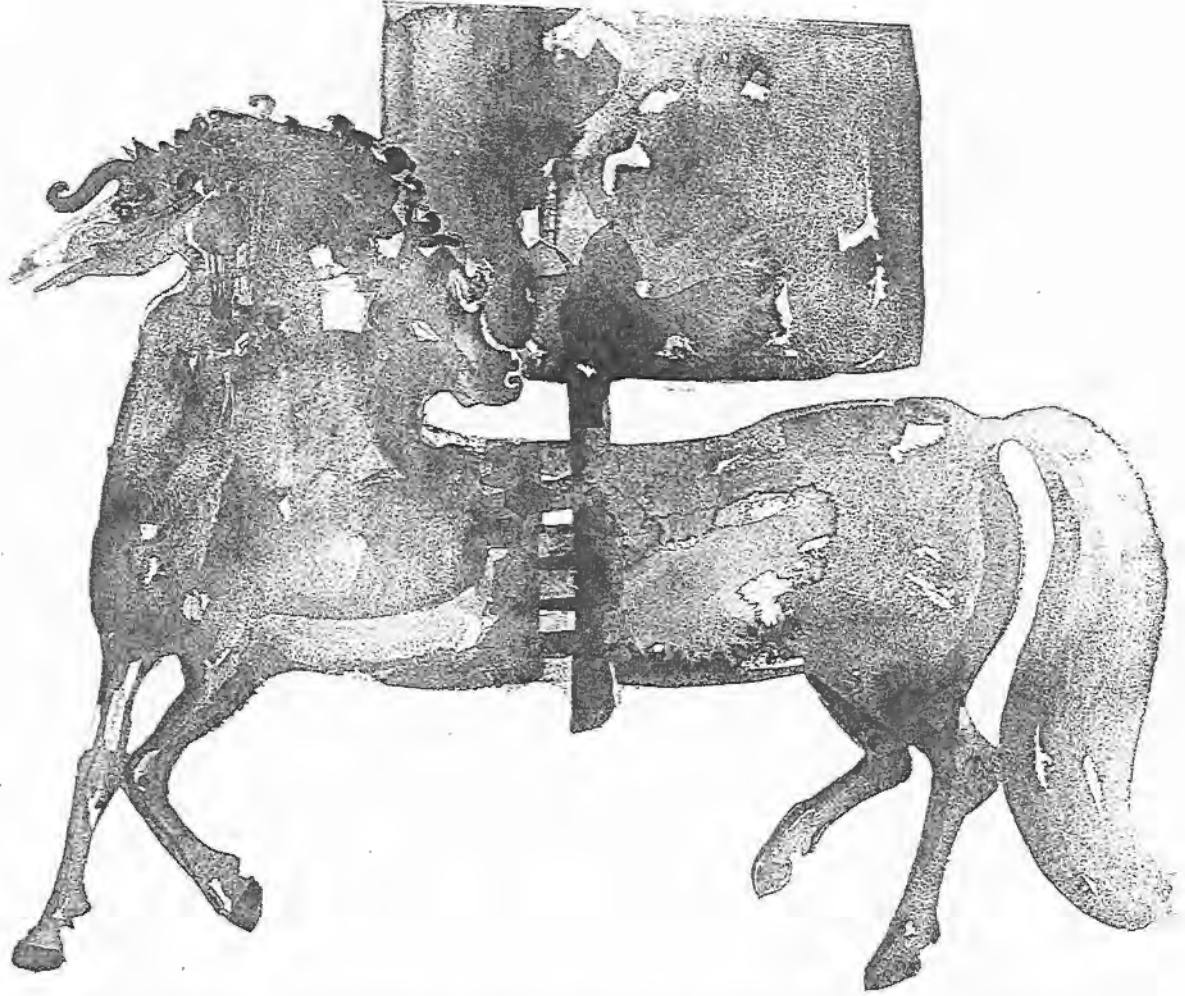
126 *Riva Atlarına Gönderme (Süleyman Saim Tekcan Resim Sergisi)*, s.3.



Resim 101: Süleyman Saim Tekcan, "Riva Atlarını Boyamak ". Karton Üzerine Karışık Teknik ve Serigrafi, (1992). 100x70 cm.



Resim 102: Süleyman Saim Tekcan, "Riva ' da Bir Sabah". Karton / Yağlıboya, (1992). 100x70 cm.



Resim 103: Süleyman Saim Tekcan, "Mavi At". Suluboya, (1994). 60x80 cm.

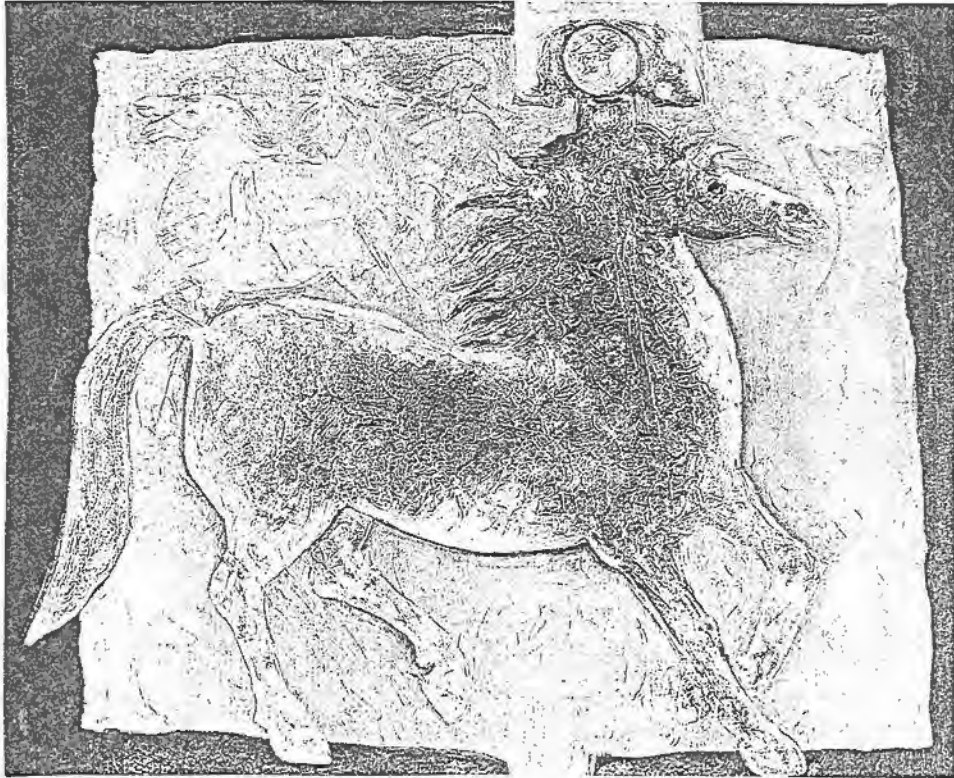


Resim 104: Süleyman Saim Tekcan, Bronz Döküm Heykel, (1996).10x15x24 cm.

Abdülkadir Günyaz ise sanatçının izlediği gelişimle ilgili olarak Hititler'den Osmanlılar' a ve Türk kültür ve sanatında önemli bir yere sahip olan atların dünyasına geçişini şu şekilde aktarmaktadır :

"... Süleyman Saim Tekcan' ın sanatında yalnızca kendine özgün kişiliği değil, yanısıra bu ülke sanatlarının yüzlerce yıllık birikiminden süzülgelemiş ve özümsemiş yansımalar da yatar. O gözlemine, bilincini ve gönlünü ta Hititler' den bu yana, özellikle de Selçuklu' dan, Osmanlı' dan kalan birikimlerle değerlendirmeye yönelmemiz gerekir. Nitekim O' nun başlangıç yıllarında kaligrafik öğelerin özellikle de kufi yazı istiflemesinin çağımız sanatına ustalıklı yansımalarının örneklerini bulmuşuzdur. Daha sonraları, sözgelimi mezartaşları imgesini değerlendirişini buluruz. Günümüze yaklaşırken de Hititler' den izlenimlerle O' nun son derece çağdaş çizgilerinde yansımalar bulmak doğal ki pek olasıdır. Son dört beş yıldır ise at motifi çevresinde yoğunlaşan belki de yarı folklorik, yarı mitolojik ve destansı çalışmalar..."<sup>127</sup>

İbrahim Karaoğlu, Süleyman Saim Tekcan' ın at figürünü ele aldığı çalışmalarıyla ilgili olarak görüşlerini aktarırken Riva atlarına yeni bir tanım getirmekte ve atları "Mühürlü zamanlar tutsağı bukağılı atlar" şeklinde tanımlamaktadır : "...küçük Asya' dan üç kıtaya düş taşımış, "umut" taşımış, yengi-yenilgi taşımış ve sonunda yorgun düşmüş atlar.Donları (renkleri) kır,boz, kula, al, kara atlar; şaha kalkmış, çevik, oynak ama bukağılı....Gücün, savaşımın, özgürlüğün simgesi her figür " (Resim 105).<sup>128</sup>



Resim 105: Süleyman Saim Tekcan, "At ve Uygarlık Buluşması I". Tual Üzerine Yağlıboya, (1982). 80x110 cm.

<sup>127</sup> 35 Yıllık Bir Öykü, sf.48.

<sup>128</sup> İbrahim Karaoğlu, "Mühürlü Zamanlar Tutsağı Bukağılı Atlar", Cumhuriyet, (19 Kasım 1992), s.11.

Süleyman Saim Tekcan, Selçuklu ve Osmanlı minyatür sanatında atın çeşitli kompozisyonlar içinde sıkça kullanımını karşısında çalışmalarına yeni bir yön vermiştir. Bu minyatürler sonucunda atlarla ilgili desen çalışmaları gerçekleştiren Tekcan, kendisiyle yapılan görüşmede, konuyla ilgili olarak şunları söylemiştir:

" Türklerin yaşayışında at oldukça önemli bir yere sahiptir. Ayrıca at, minyatür sanatında da kurucu öğelerden biridir. Atı minyatürden çıkardığımızda kompozisyon bozulur. Bununla birlikte insan ve at formu estetik açıdan en güzel formlardır." Anadolu kültüründe ata verilen önem ve günlük yaşamdaki yeri, sanatçıyı etkileyen ve onu atlarla ilgili resimsel arayışlara yöneleyen faktörlerdir" 129

Minyatürlerdeki doku zenginliği, çok renklilik, yüzey bezemeleri ve kaligrafik öğelerin bulunuşuyla birlikte, at ve insan ilişkilerinin yoğunluğu sanatçıyı oldukça etkilemiştir. Sanatçı, minyatürün içerik ve kompozisyon özelliklerini inceleyerek çalışmalarına yeni bir yön vermiştir.

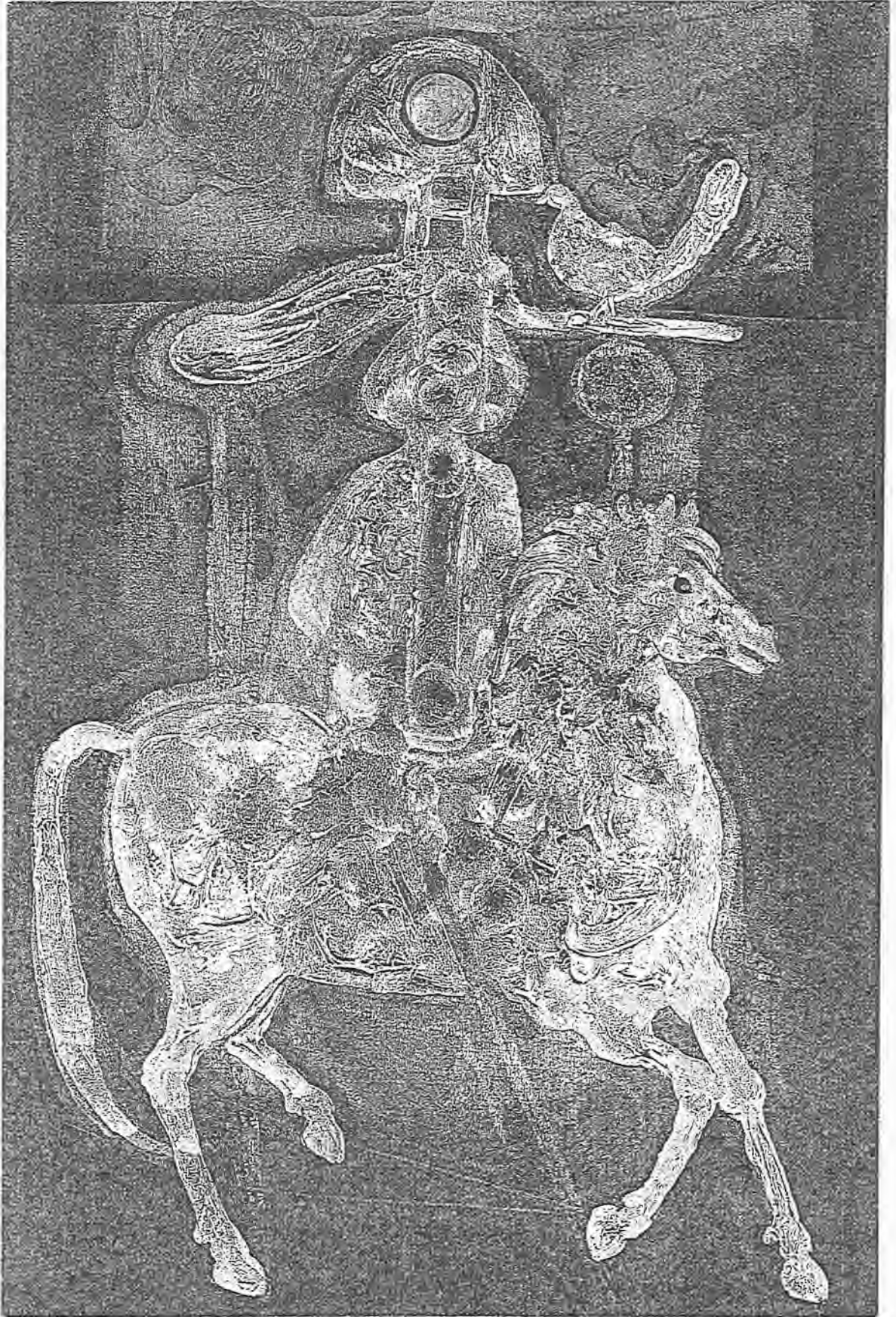
Süleyman Saim Tekcan 1988 yılında açtığı sergisinde "Anadolu Uygarlıkları" ve "Atlar ve Atlılar" adı altında onar eserden iki ayrı seride gerçekleştirdiği çalışmalarına yer verir. "Atlar ve Atlılar" isimli çalışmalarının temelini at figürü (Riva Atları) oluşturmaktadır. Kompozisyonlarında at figürüyle birlikte birtakım idoller ve insan figürleri de yer alır. Ahmet Köksal bu seriyle ilgili olarak görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır:

"...monokrom bir beğeniyle, doludizgin bir devinim içinde betimlenmiş tek, ikili ya da üçlü bu anıtsal at figürleri Tekcan' ın sanatının temelindeki denetlenmiş bir coşkunun göstergesi. Yer yer Osmanlı tuğraları, idoller, ritmik, lekeci ve dinamik kurgularla bütünleşen at figürlerinde işlek, hızlı, güvenli, çizgisel dokular, leke zenginliği, ton ayrımlarıyla önceki birikimlerden gelen grafik bir disiplin kaygısı ağırlığını duyuruyor." 130

"Atlar ve Atlılar" serisi serigrafi tekniğiyle üst üste basılmış transparan renk düzenlemelerinden oluşmuştur. Derinlerden gelen ışıklılık duygusuyla figür ön plana çıkartılarak çok boyutlu bir etki yaratılmıştır. Dokulardaki zenginlik, kaligrafiyi anımsatan, iç içe geçmiş çizgilerle sağlanmıştır. Güneş Kursu, Alem formların atlarla birlikte oluşturduğu kompozisyonlar tarih öncesinden gelen mistik bir hava içermektedir. Sanatçının kullandığı "Alem" formu bayrak ve sancak gönderlerinin tepelik bölümüne verilen addır. Türkler' de "Tuğ" adı verilen mızraklar, uçlarına Alem' le birlikte atların perçemleriyle süslenmiştir. Alem' lerde sembol olarak hilal, kuş ejderha gibi formlar da kullanılmıştır (Resim 106).

129 Süleyman Saim Tekcan' la 20 Mart 1999' da gerçekleştirilen görüşme.

130 Ahmet Köksal, *Milliyet*, (17 Aralık 1990), sf.12.



Resim 106: Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Atlılar" Serisinden. Serigrafi, (1987).  
50x70 cm.

Süleyman Saim Tekcan, Handan Şenköken ile yaptığı bir söyleşide "Atlar ve Atlılar" serisiyle ilgili olarak düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır: "... Atlılar ve Atlar, Ortaçağ'dan beri tüm sanatçıların ilgi alanına giren bir konu. Sanıyorum, atın insandan sonra figür olarak altın kesim dediğimiz ölçülere 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." 131

Sanatçı, bu çalışmalarında zeminde yer alan koyu tonlamaları, figürü ön plana çıkartacak biçimde ışıklı halelerle bütünleştirmiştir. Tekcan'ın minyatür sanatında incelediği atların ve kullanılan yüzey bezemelerinin etkileri çalışmalarında gözlenmektedir. Sanatçı dokulardaki zenginliği bizzat figürün bedeninde yoğunlaştırmıştır. İç içe geçmiş çizgiler, geometrik şekiller minyatürde yer alan kaligrafik öğelerin ve tezhip sanatının etkilerini yansıtmaktadırlar. Transparan renklerle sağlanan değişik renk tonlamaları ise atları ve atlıları bir ışık kütlesi içinde mistik bir ifadeye büründürmektedir (Resim 107).<sup>132</sup>

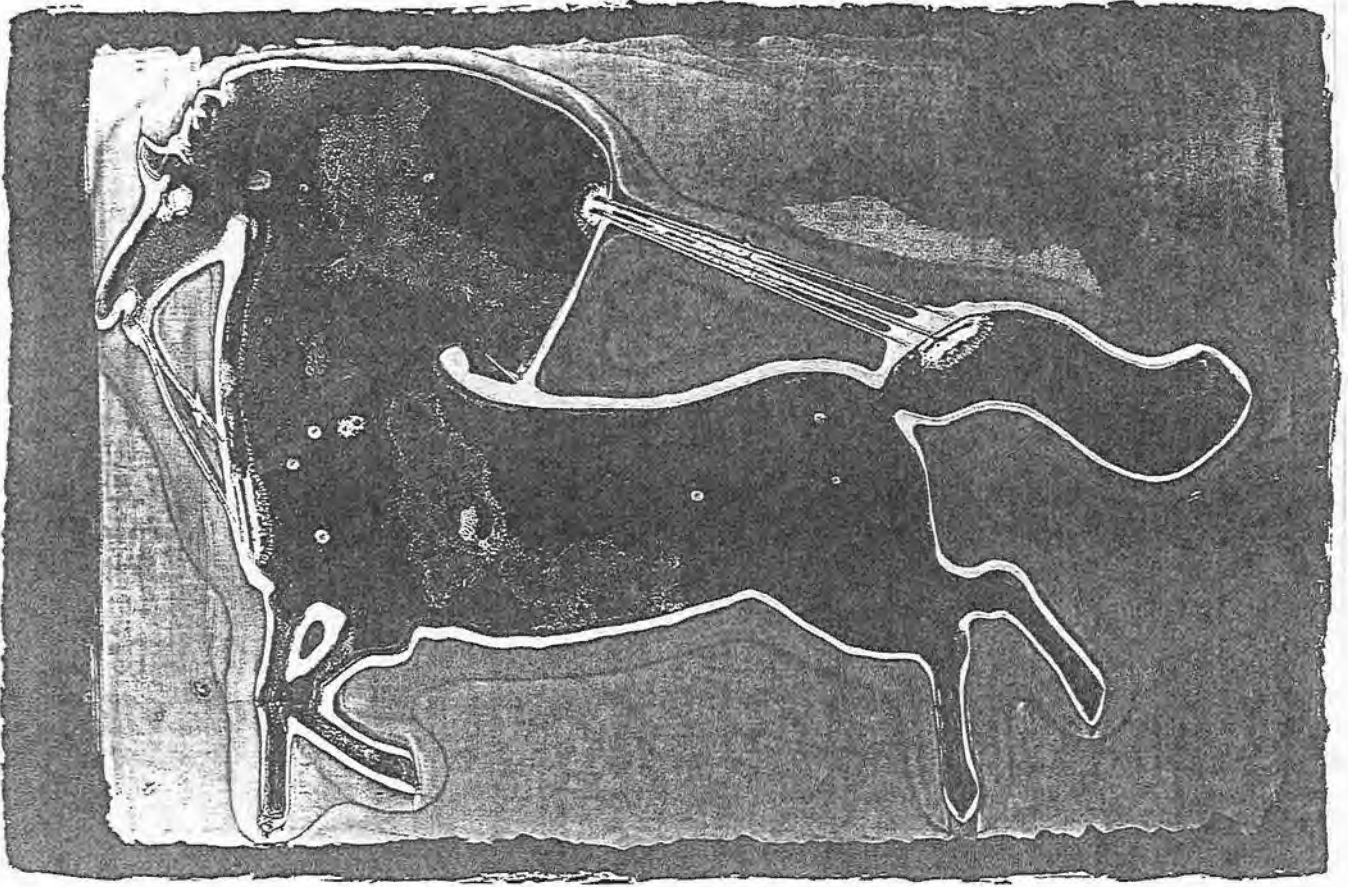
Resim 107: Süleyman Saim Tekcan, "İçimdeki Boşluk". Serigrafî, Karışık Teknik, (1992).70x100 cm.

131 Handan Şenköken, *Cumhuriyet / Ek*, (29 Ekim 1990), s.2.

132 Özgür Uçkan, *a.g.e.* s.94-102.



Tekcan, Atlar ve Atlılar serisinde yer verdiği Riva atlarıyla ilgili çalışmalarına yeni yorumlarla devam eder. Yine 1988 yılında açtığı bir başka sergide sanatçı, yeni çalışmalarını "Bizim Kültürümüzden" adını verdiği serisinde sergiler. Bu serinin içinde yer alan at figürleri birebir büyüklükte özgün baskı çalışmalarından oluşmaktadır. Serigraf baskı ve karışık teknik uyguladığı bu eserlerinin ismi "Riva Atları" ve "Riva Atlarını Boyamak" tır. At figürlerine kaydırma, tekrarlama ve birbirine karıştırma yoluyla hareketlilik kazandıran sanatçı, minyatürün içerik ve kompozisyon özelliklerini inceleyerek çalışmalarını gerçekleştirmiştir (Resim 108).<sup>133</sup>



Resim 108: Süleyman Saim Tekcan, "Başıbağlı I". Serigraf, Karışık Teknik, (1992).  
70x100 cm.

133 Uçkan, a.g.e., s.102-119.; 35 Yıllık Bir Öykü , s.36-48.

Hat sanatının estetik yönü ve zengin üslubu Süleyman Saim Tekcan' da, Riva atlarıyla, kaligrafiyi kaynaştırma düşüncesini oluşturmuş ve sanatçı 1993 yılında "Atlar ve Hatlar" isimli sergisinde, bu yönde ürettiği çalışmalarına yer vermiştir. Sanatçının gravür tekniğini uygulayarak gerçekleştirdiği çalışmalar, kaligrafik öğelerin atlarla birlikte yorumlandığı eserlerdir ( Resim 109).

Hat sanatı Arap harflerini güzel yazma sanatı olup, Hattat ise güzel yazı yazan sanatçı anlamındadır. "Arap yazısının kökeni Milat yıllarına dek uzanmaktaysa da, onun sanatsal bir malzeme olarak kullanılışı çok daha yenidir. Bilinen ilk Arap yazısı türü Cezm' dir."<sup>134</sup> Türkler, hat sanatıyla Anadolu' ya geldikten sonra ilgilenmeye başlamışlardır. Arap ve İranlı hattatların ustalığını aşarak; üstün bir yazı yazma tekniği geliştirmişlerdir. <sup>135</sup>

Tekcan, Osmanlı Hat Sanatı' nın estetik zenginliğini ve kıvrak ritmini Riva atlarının uçucu özgürlüğüyle kaynaştırmaktadır. Serigraf baskılarındaki üç boyutluluk etkisini ise, mum kalıplardan bronza dökerek oluşturduğu at formlarını kullanarak alçak rölyef tekniğiyle sağlamıştır (Resim 110) .Sanatçı, Feriha Büyükuşal ile yaptığı söyleşide çalışmalarını ilgili olarak şunları dile getirmektedir:

"gravür tekniğiyle sunmaya çalıştığım yeni atlar dizisi, dokularda derin rölyef etkileri elde ederek gravür kağıdının rölyef imkanlarını ve renk tazeliğini sunmama yardımcı olması açısından uzun bir çalışma heyecanını birlikte getirdi. Elin, gözün ve ışığın bu rölyefleri okşaması, beni cezbeden ve heyecanlandıran tekniğin de kullanılmasını kaçınılmaz kıldı." <sup>136</sup>

Ahmet Ünver, sanatçının çalışmalarındaki teknik kullanıma değinirken, renklerin kullanımındaki zenginliğin gofrelerle yarattığı sonuçlar ve Tekcan' ın hat sanatını atlarla bütünleştiren çalışmalarını ilgili olarak şunları dile getirmektedir:

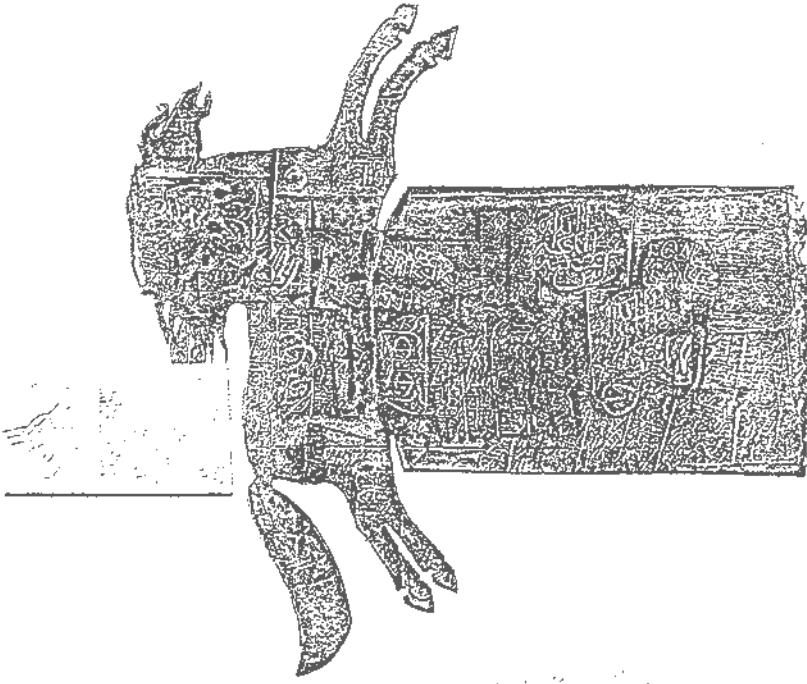
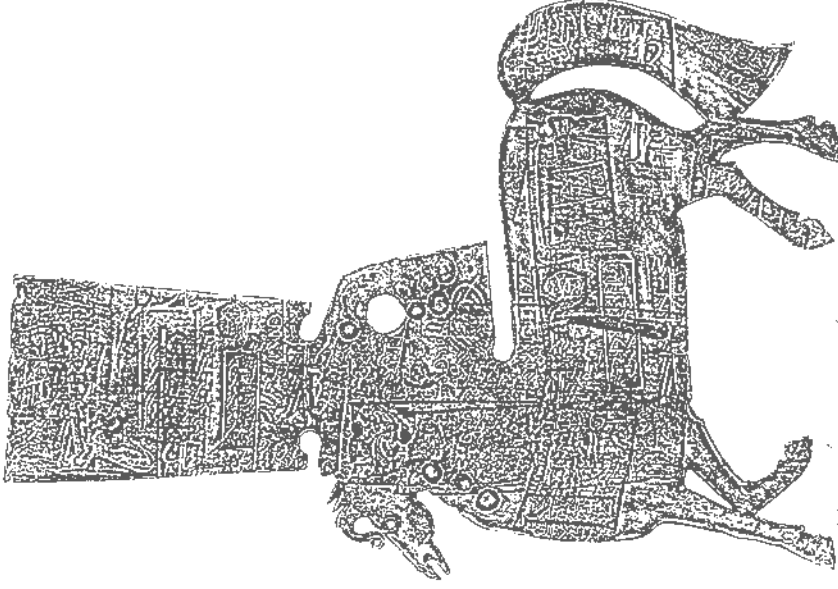
"...düz bir yüzey üzerinde oyuklar yerine, düz yüzeyde de gerçekleştirdiği değişik aşındırmalarla hem farklı derinlikte gofreler yaratıyor; hem de renk şiddetlerinde çok ilginç sonuçlar doğuran farklı boya tekniklerine zemin hazırlıyor. Farklı derinlikte gofrelerin ilk önemli sonucu, yol açtığı çok zengin ışık-gölge değerleri. Sanatçı, kendinin de büyük tad aldığı ve yapılarına gravürden öte 'alçak rölyef' niteliği kazandıran ışık-gölge oyunlarının alını çizmek için hem hemen her çalışmasında bazı bölümleri boyasız bırakmış, hem de bazı çalışmalarını, sergisi için, hiç boya kullanmadan hazırlamış(...) Tekcan' ın düz yüzey aşındırmalarıyla elde ettiği bir başka olanak, kalıp yüzeyi üzerinde uyguladığı boya teknikleriyle de güçlendirdiği, kağıt üzerinde farklı renk şiddetleri yaratımı. Bu olanak sayesinde sanatçı, ürünlerine metal ışıltısını da yansıtabiliyor." <sup>137</sup>

134 Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, a.g.e., s.101.

135 **Yeni Hayat Ans.iklopedisi** Cilt 3,s.1501-1502; **Junior Larousse Temel Bilgi Ans.iklopedisi** Cilt III, Milliyet Yayınları,s419; **Temel BritannicaAns.iklopedisi** Cilt 8, s.55-56.

136 Feriha Büyükuşal, **Milliyet / Ek**, (16 Mayıs 1993) , s.2.

137 Ahmet Ünver, **Sanat Çevresi**, S: 174, s. 22-23.

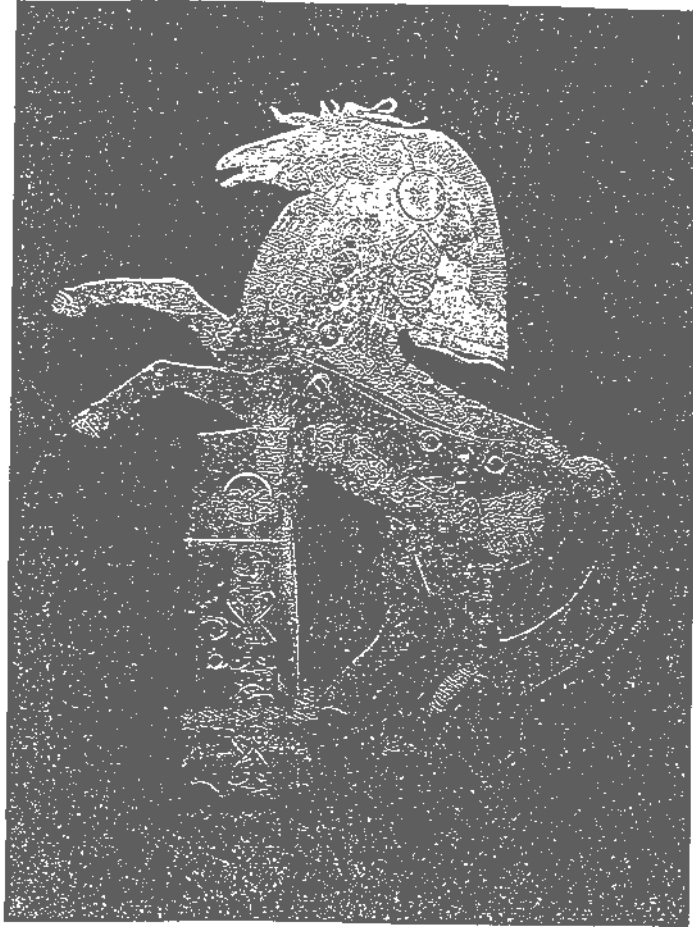


Resim 109: Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar / Mavi Çeşitlemeler

Tekcan, zeminde kağıdın boş yüzeyini kullanmıştır. Bu boşluk aynı zamanda mekanda sınırsızlığı sembolize etmektedir. Atlar özgürce bu boşlukta yer almaktadır. Göktürk inancına göre göğün ve dolayısıyla mavi rengin kutsallığı, sanatçının çalışmalarında yerini beyaz zemine bırakmıştır (Resim 111, 112, 113).

" ... Geleneksel grafik sanatlarımız içinde son derece yetkin doruklara ulaşmış "Hüsni Hat" ın gerek at bedenlerinde, gerekse, birer kitabe gibi, atların yanında bir dizi içinde kullanımı, serideki zaman duygusunu güçlendiriyor...

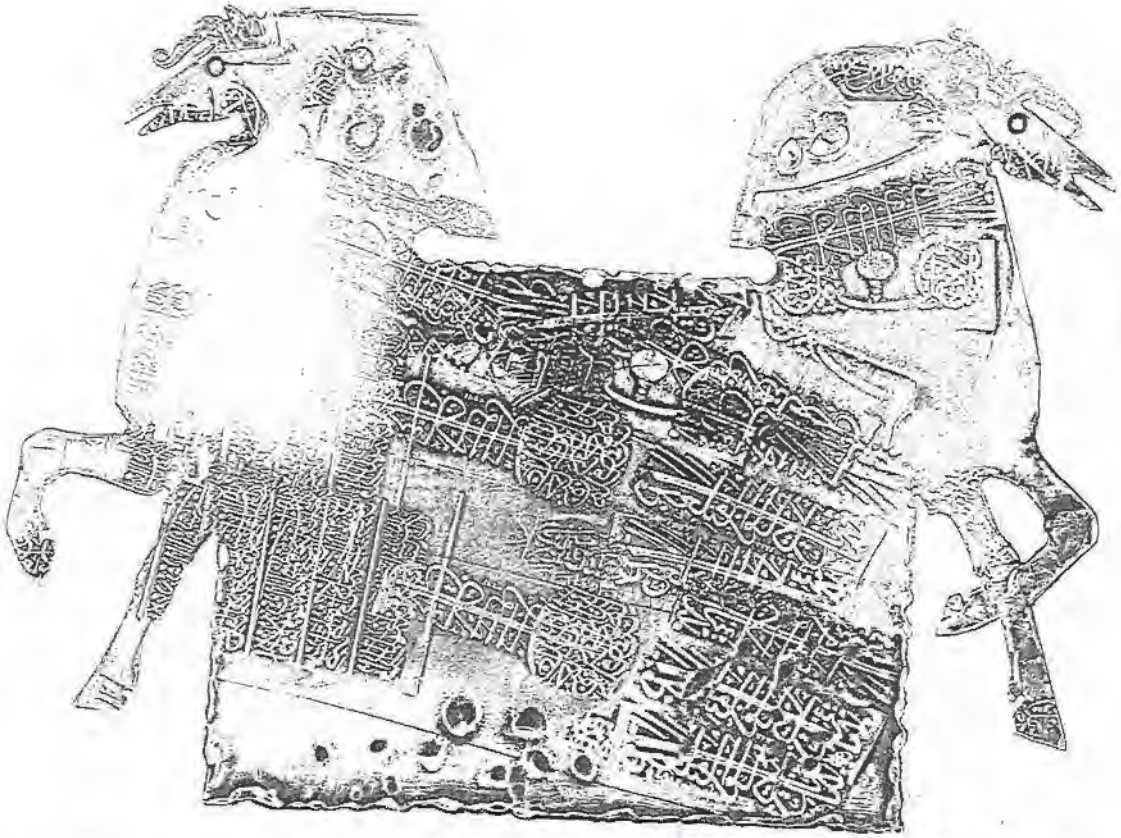
Hele hele kullanılan 'istif' in ' herşey geçicidir' anlamına gelen 'huve' l baki' nin (Yalnız Tanrı Kalıcıdır) diye okunduğu anlaşılınca..." 138



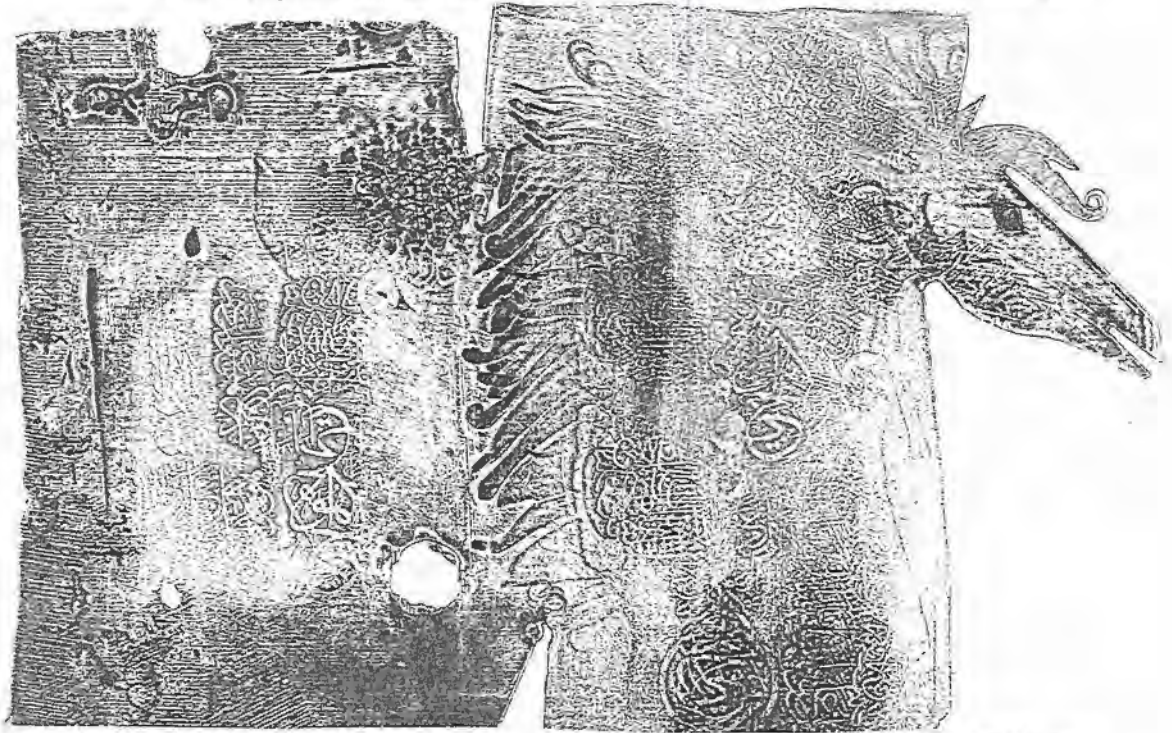
Resim 110: Süleyman Saim Tekcan, Süleymanname Gravürleri Baskı Kalıbı.



Resim 111: Süleyman Saim Tekcan, "Tuğralı Atlar" (1994). 60x40 cm.



Resim 112: Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Hatlar" (1994-1995), 39x53 cm.



Resim 113: Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Hatlar" (1994-1995), 39x53 cm.

## 6. 4. SÜLEYMANNAME VE TEKCAN

Süleyman Saim Tekcan, 1995 yılında sanat yaşamının otuzbeşinci yılını belgeleyen bir kitap yayınladı. Sadece bir kitap olarak nitelendirilemeyecek bu eser, sanatçının uzun yıllar emek verdiği çalışmalarının sonucunu biraraya getirmektedir. Kitap, Tekcan' ın "Atlar ve Hatlar" serisinden orjinal otuz adet özgün baskı resmi içermektedir. Kitabın cildi yine orjinal Osmanlı dönemi Şemse üslubu ve alçak kabartma bezemelerle süslenmiştir. Sanatçıyla ilgili yazıların bulunduğu özel kağıtlardan oluşan sayfalarda, Türkçe' nin yanı sıra Osmanlıca ve İngilizce açıklamalar bulunmaktadır. Yine bu sayfalarda yıldız ve boya kullanılarak, yazılar Tezhip sanatıyla süslenmiştir.

Gravür çalışmalarının hepsi orjinal olup, kitap sadece on adet üretilmiştir. Hat Sanatçısı Prof. Emin Barın' ın sanatçı için hazırladığı "Süleyman Saim Tekcan" tuğrası da "Süleymanname" de yer almaktadır (Resim 114, 115, 116). Bu anıt kitap cildinden sayfalarına kadar üstün bir estetik anlayışı içermektedir. Bu eserde yer alan rölyef çalışmalarının her iki yüzeyi de (ön-arka) farklı estetik değerlere sahiptir. Orjinal gravürler ön ve arka yüzeyleriyle hem bir bütünlük hem de farklılık içermektedirler (Resim 117).

Süleyman Saim Tekcan, kendisiyle İstanbul' da 20 Mart 1999 tarihinde yapılan görüşmede, "Süleymanname" yi oluşturma nedenini şöyle açıklamaktadır:

" Osmanlı döneminin bütün hattatları, tezhip ustaları çalışmalarındaki üstün dereceyi, ustalıklarını gösteren ' Hünername' denilen ve kendi isimleriyle anılan değerli kitaplar meydana getirmişlerdir. Ben de, bu düşünceden yola çıkarak çalışmalarımı "Süleymanname" gibi bir kitapta sergilemek istedim." <sup>139</sup>

Tekcan, ayrıca otuzbeşinci sanat yılı nedeniyle yaşamı boyunca ürettiği yapıtlardan örneklerin yer aldığı bir retrospektif sergi düzenlemiş ve bu sergide yer alan eserlerle ilgili bir kitap yayınlamıştır. Sanatçının otuzbeşinci sanat yılıyla ilgili olarak Ahmet Ünver, şunları dile getirmektedir:

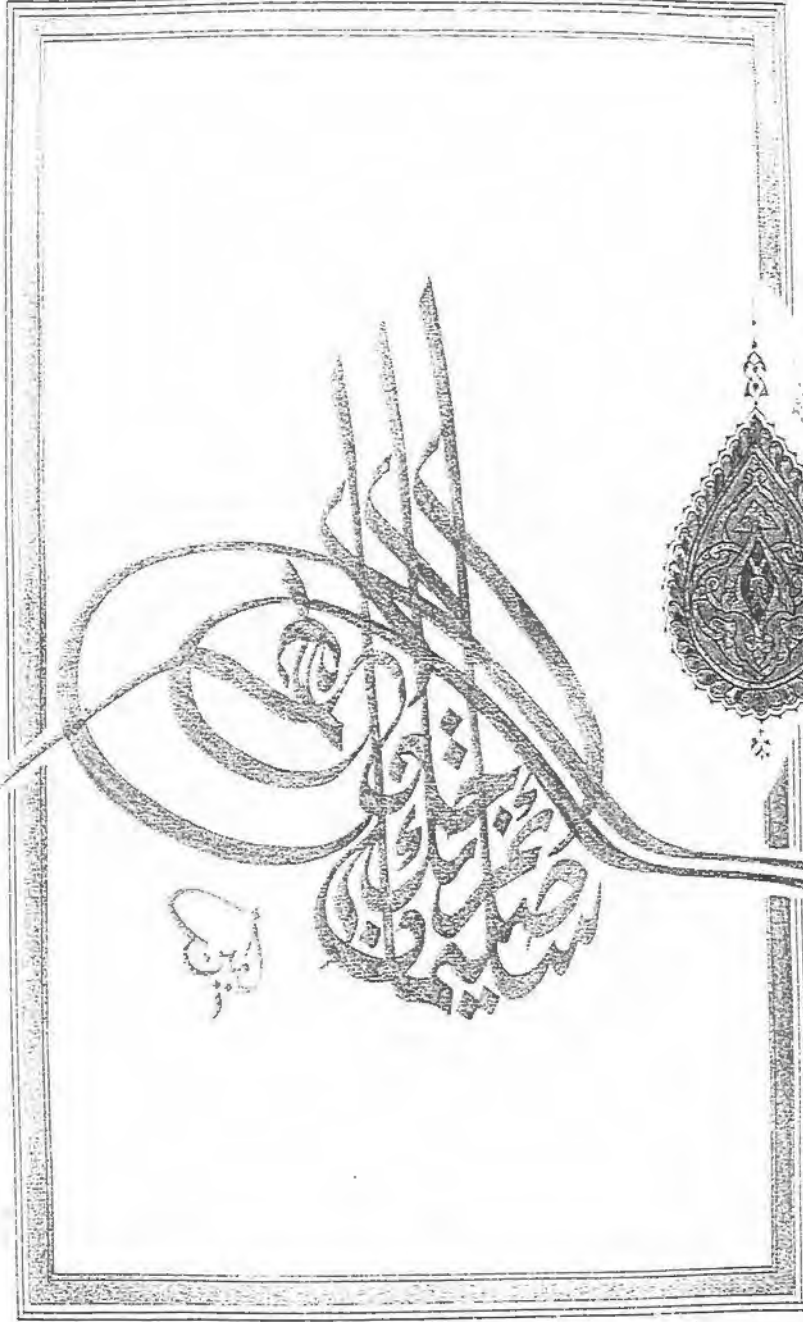
".. Süleyman Saim Tekcan hep bu toprağın ayrımsız gayrısız tüm uygarlıklarının, tüm düşünsel ve sanatsal yaratımlarının uçsuz bucaksız ve doğurgan bağrındadır. Yapıtlarında Hititler, Selçuklular, Osmanlılar... Binlerce yıllık Anadolu insanının günlük yaşamıyla sarmaş dolaş olmuş tüm estetik değerler uç verir. Tekcan' ın sanatı otuzbeşinci yılındadır ama beşbin yaşındadır..."

Öte yandan hazır bir yol değildir, Tekcan' ın sanat yolu; her engebeyi kendi emeğiyle düzlediği, her taşını yaşadığı toprakların altından özene bezene çıkarıp döşediği; yordamını tüm dünyada arayıp bulduğu bir yoldur...

Her tamamlamaya yüz tutan form, sanatçının, yaratma heyecanı ile değişir; yaratma keyfiyle, bambaşka bir yeni projenin başlangıç noktasına dönüşür..." <sup>140</sup>

139 Süleyman Saim Tekcan' ın 20 Mart 1999' da gerçekleştirilen görüşme.

140 35 Yıllık Bir Öykü, s.56, 62.; Elvan Şahinoğlu "36 Yıllık Bir Öykü: Süleyman Saim Tekcan" Şeker Sanat (S:11, Şekerbank Yayını, Ankara, 1996).

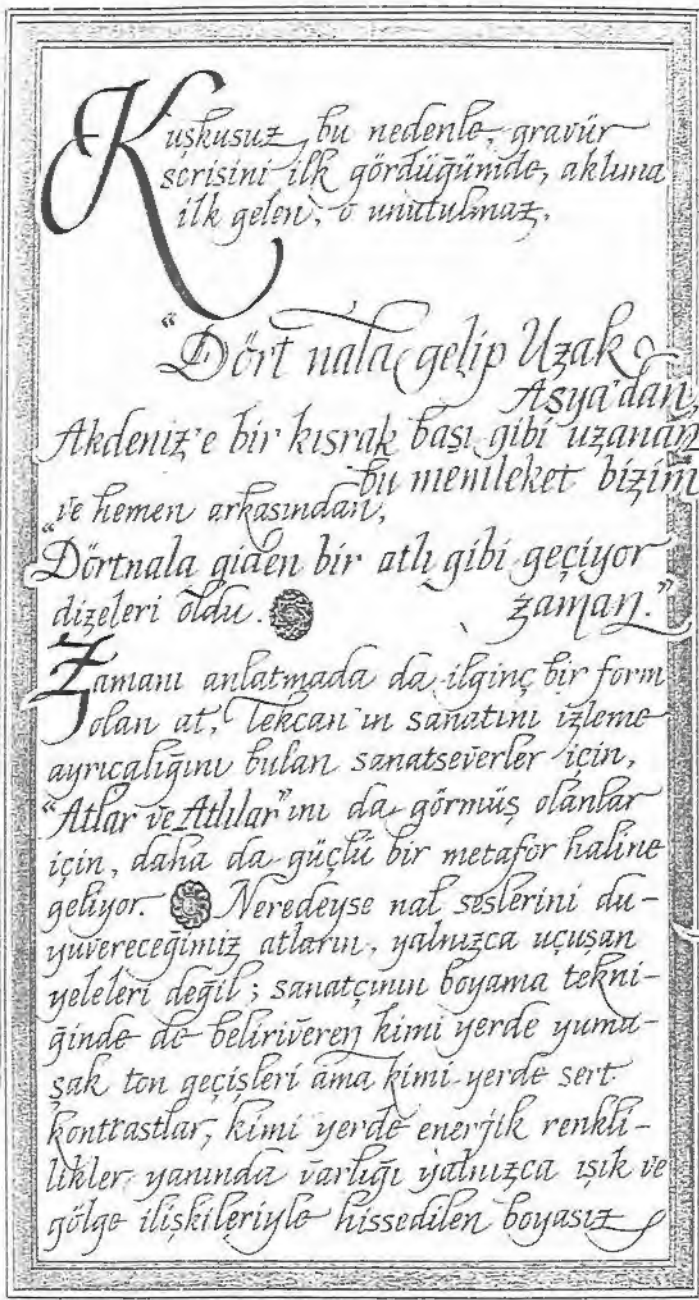


Resim 114: Süleyman Saim Tekcan Tuğrası



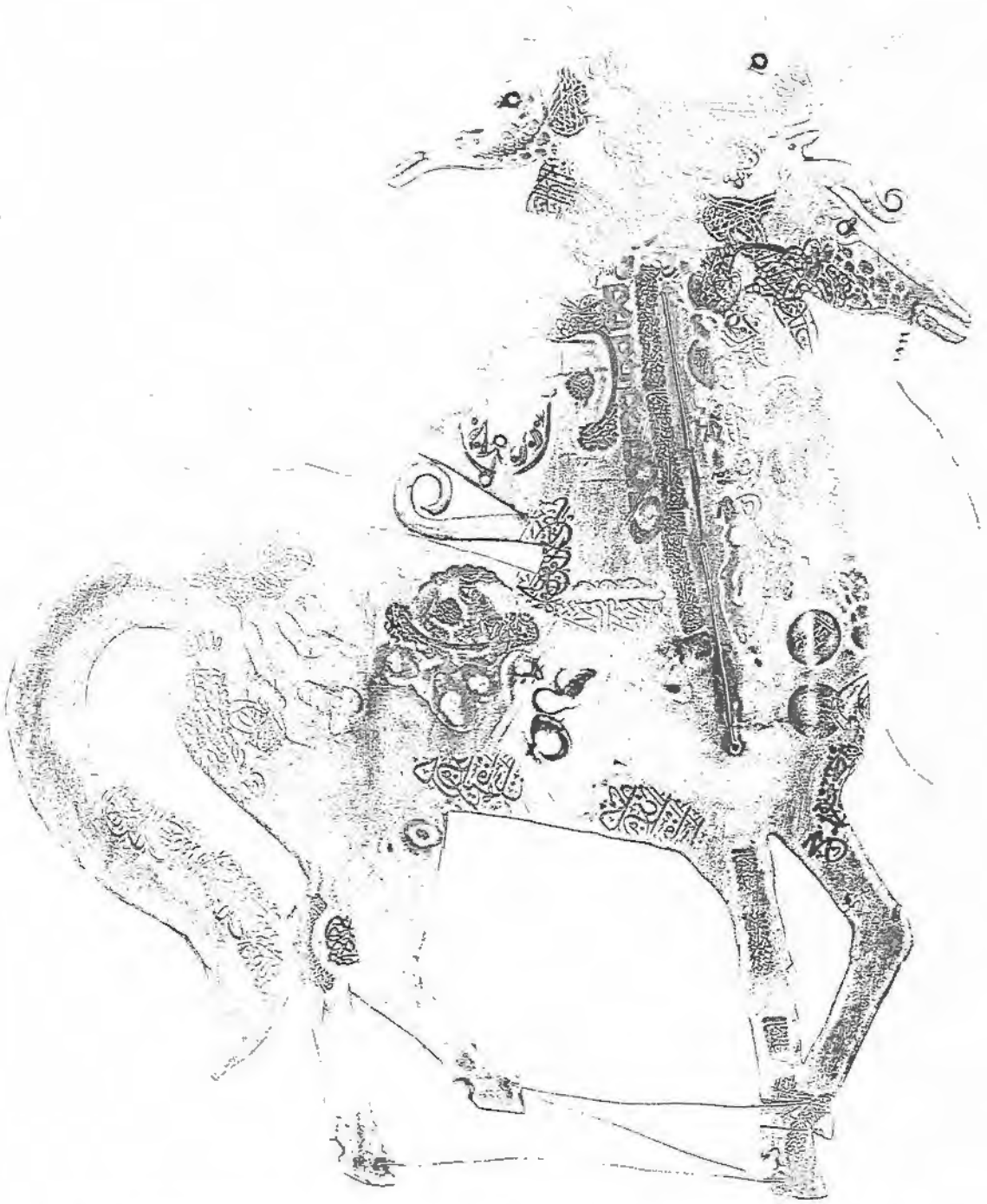


Resim 115 : Süleymanname' den Metin Sayfası



ماد الی و یابستدینه عر اورد  
ننه لکر ایشیق اننی  
مهمان هر سیرجه ایتمش  
بویاسن بیل لئی  
بعضی بولولملری  
هم ده بعضی ایچین  
سکر کیسی ایچین  
بو ورسیدیمو نرس  
بیا ایلمی و داغی اولمای  
حق ایدییور.

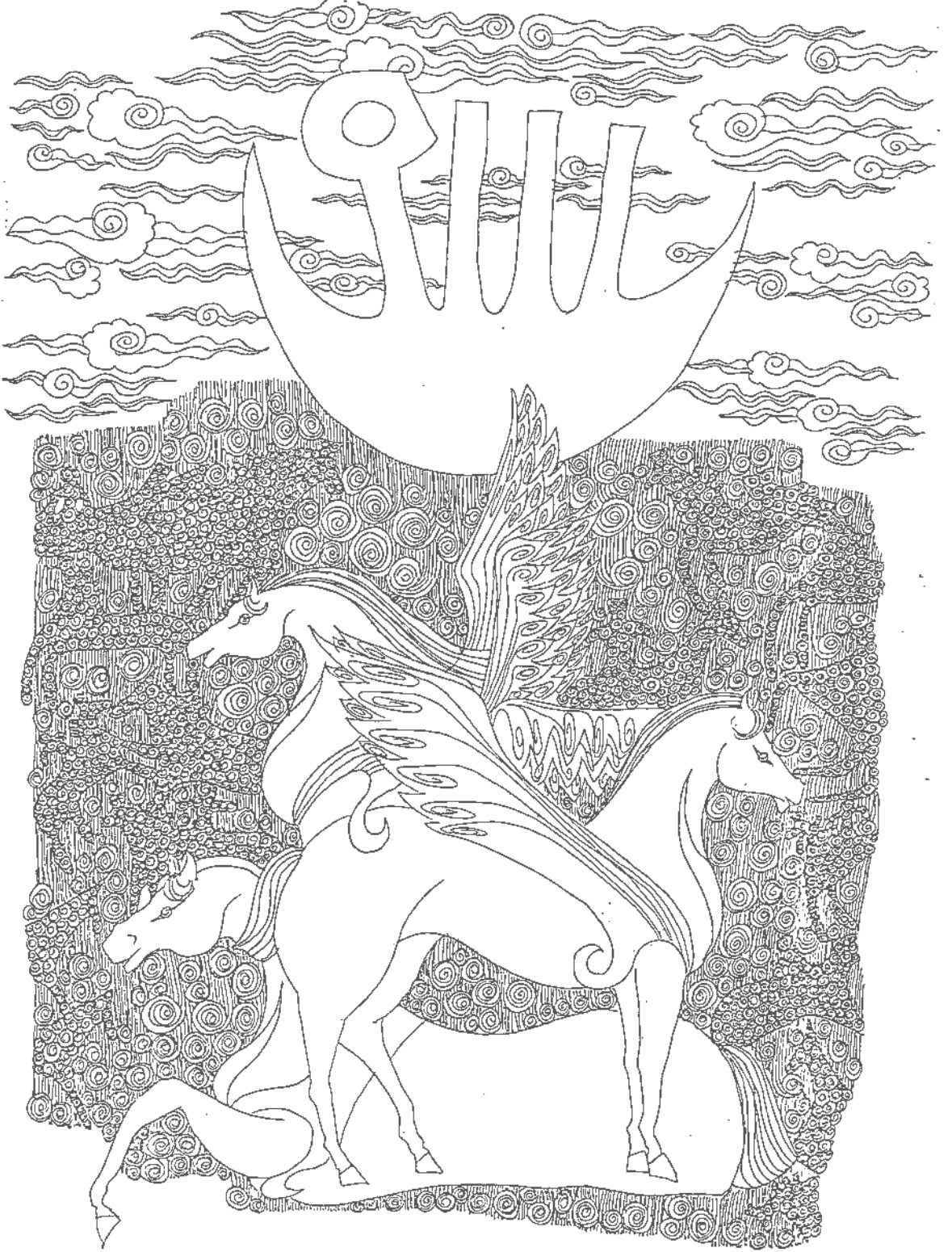
Resim 116: Süleymanname' den Metin Sayfası



Resim 117: Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Hatlar", (1994-1995). 53x39 cm.

## 6. 5. "AT" FİGÜRLÜ ÖZGÜN BASKİRESİM DENEMELERİ

Bu bölümde gravür tekniği uygulamak suretiyle; ana temasını atların oluşturduğu kompozisyonlar yer almaktadır. Birbirinden farklı üç değişik biçimde hazırlanan bu kompozisyonlarda "at" formunun yeni ve farklı yorumlarının, gravür tekniği uygulamak suretiyle elde edilen sonuçlarının yansıtılması hedeflenmektedir.



Resim 118: Şirin Benuğur, Desen I, (2000). 50x35 cm



Resim 119: Şirin Benuğur, Desen II, (2000). 50x35cm.

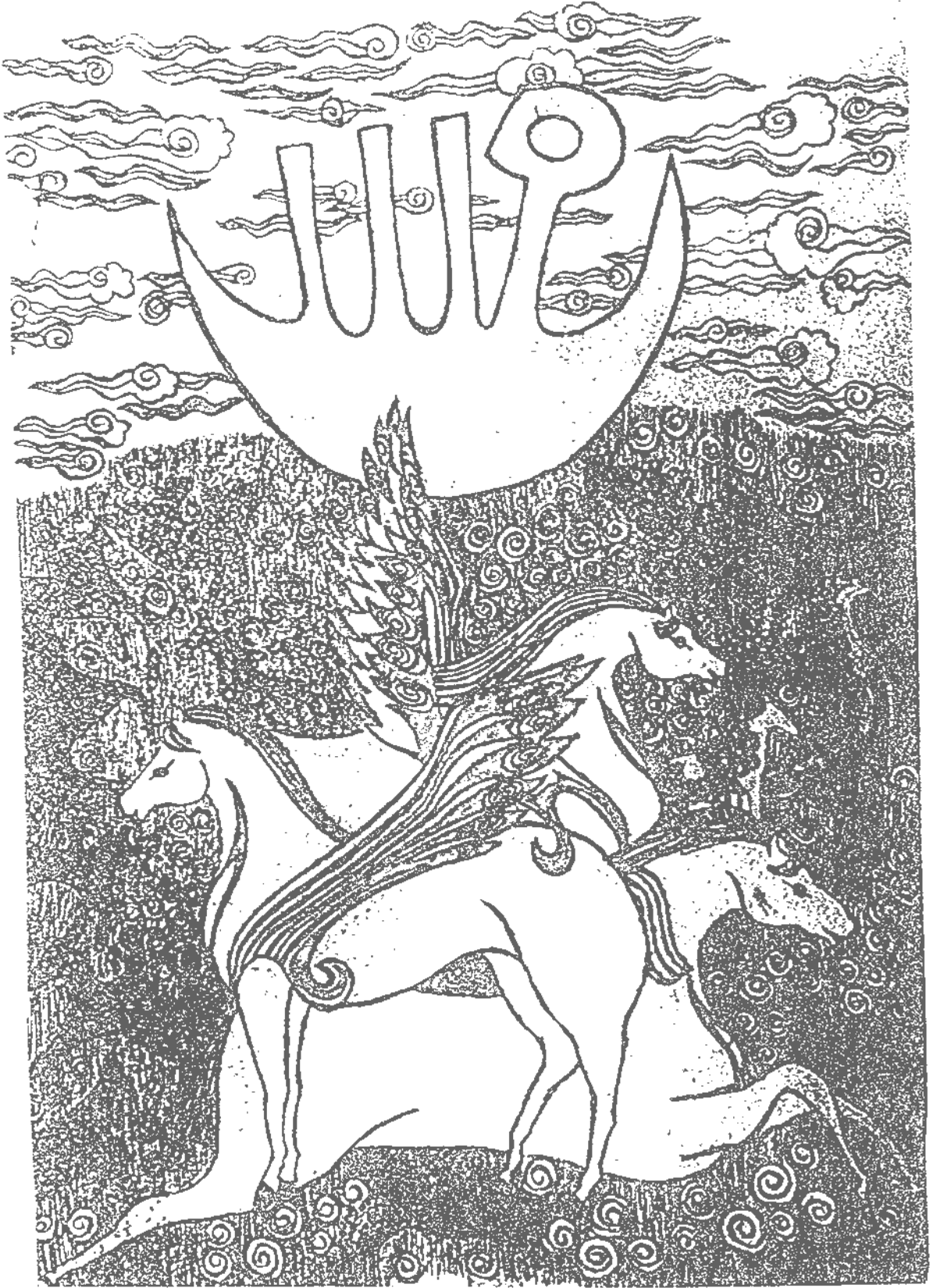


Resim 120: Şirin Benuğur. Desen III, (2000). 50x35 cm.

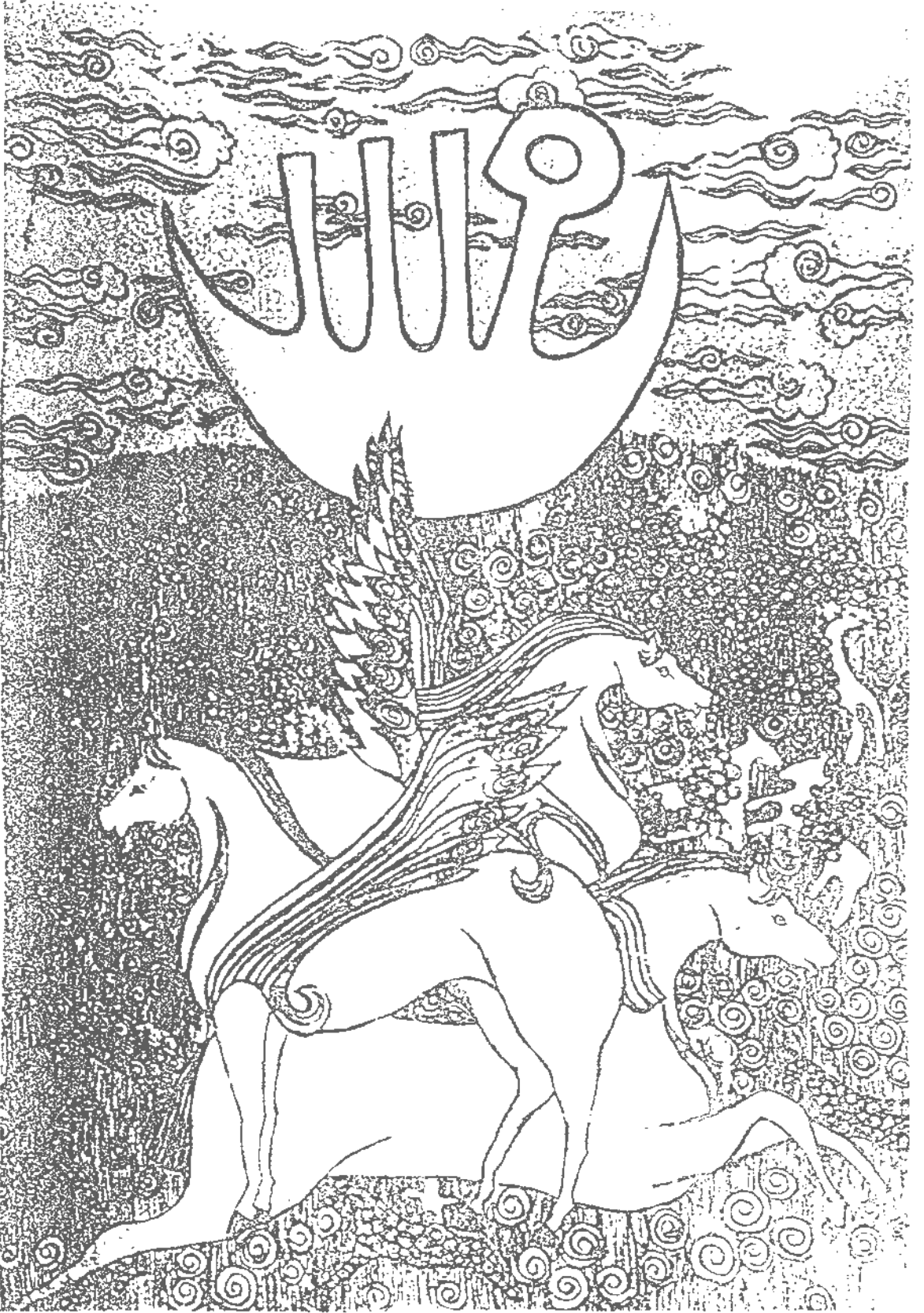


Resim 121: Şirin Benuğur, Gravür /E.A. IV. (2000). 50x35 cm.





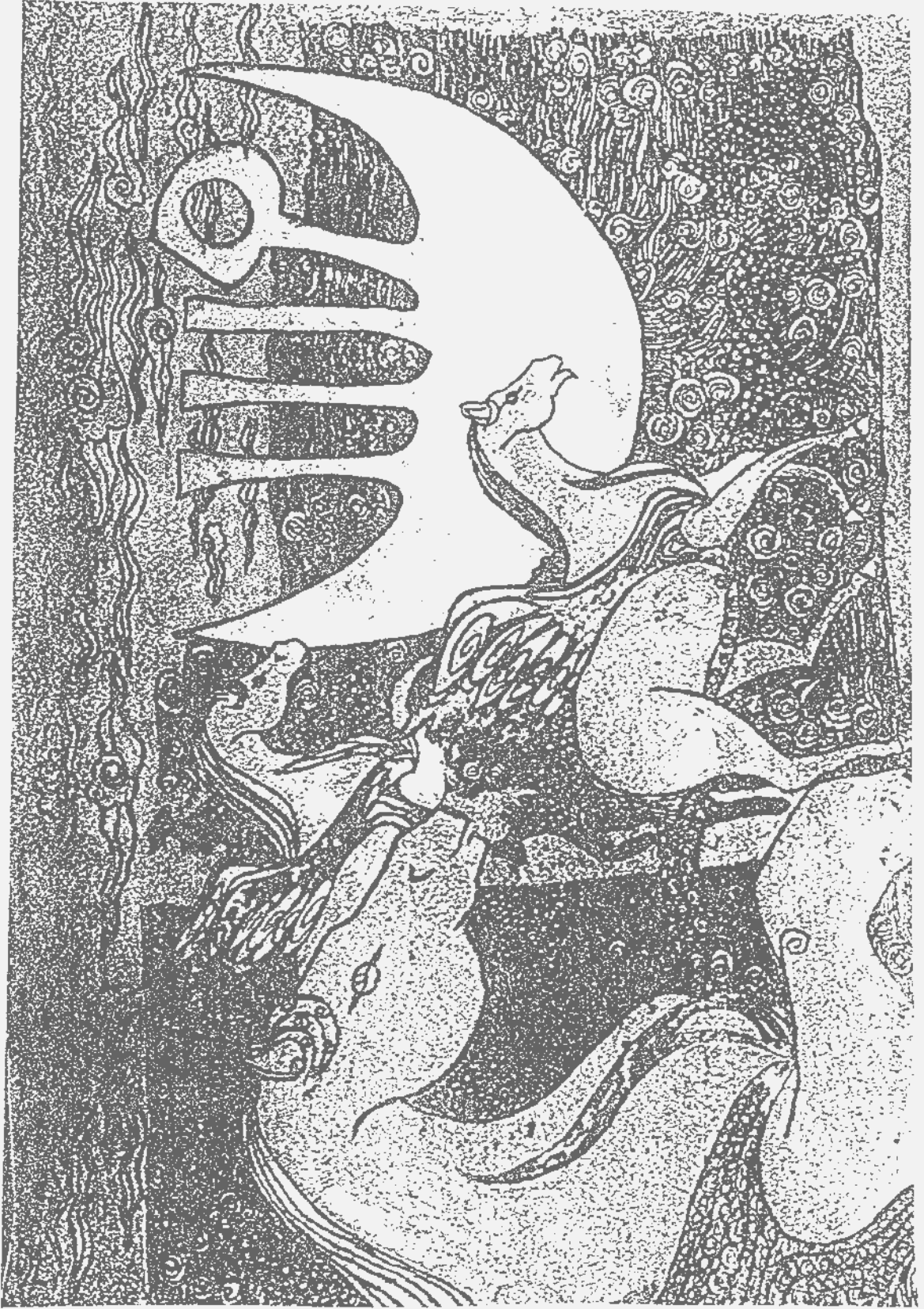
Resim 122: Şirin Benuğur, Gravür / E.A. IX., (2000). 50x35 cm.



Resim 123: Şirin Benuğur, Gravür / E.A. XI., (2000). 50x35 cm.



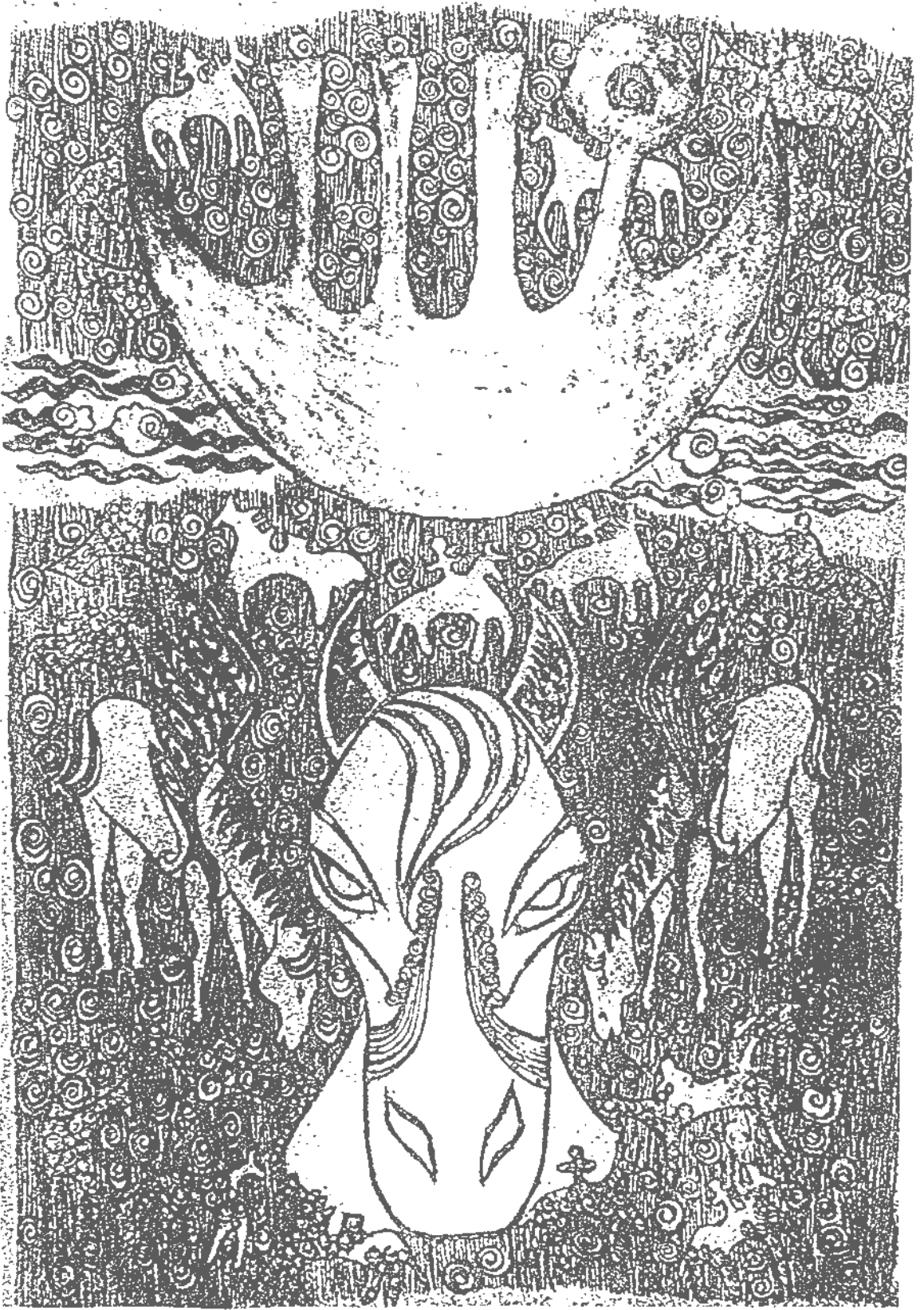
Resim 124: Şirin Benuğur, Gravür / E.A. VI., (2000). 50x35 cm.



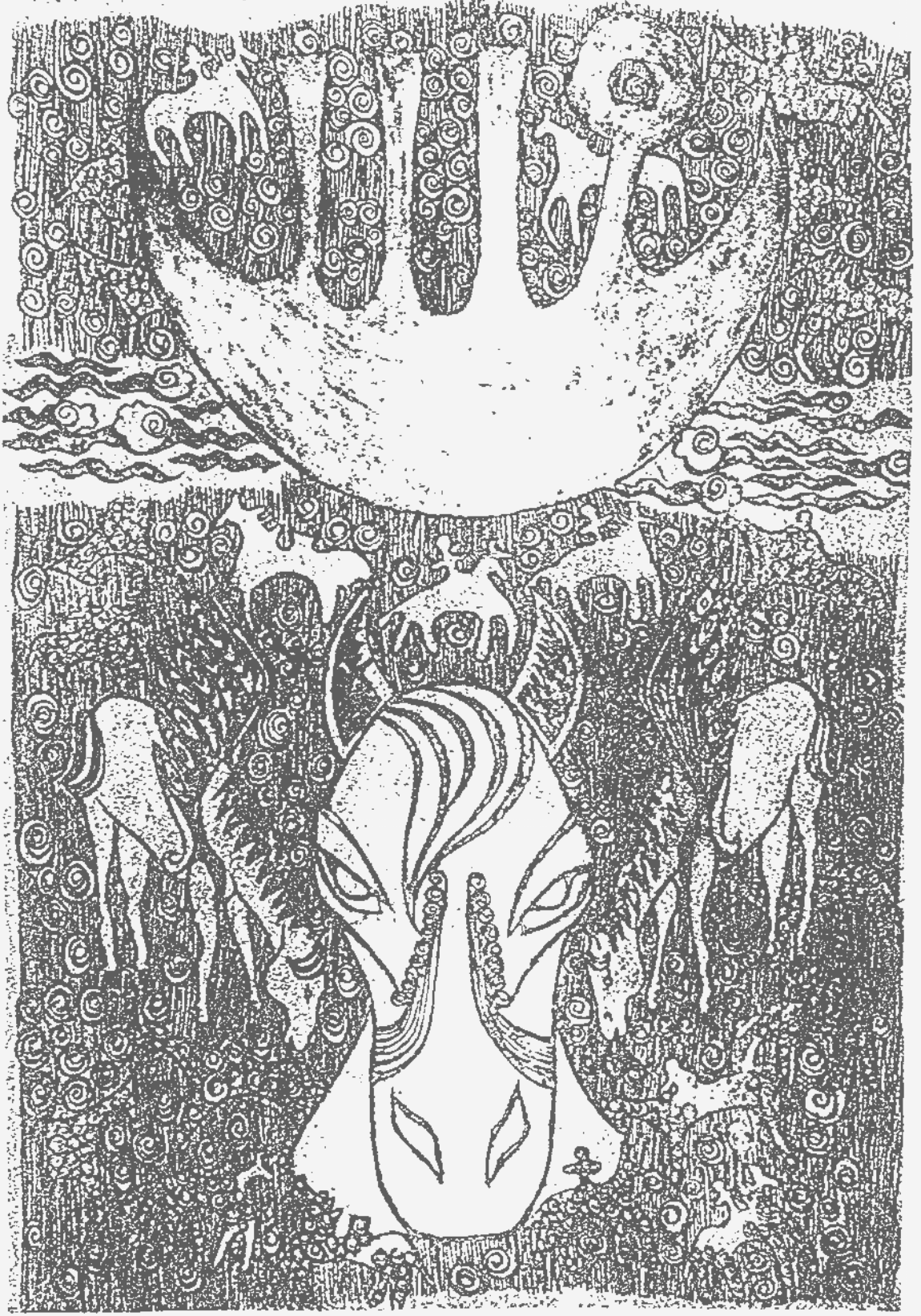
Resim 125: Şirin Benuğur, Gravür /, E.A. X. (2000). 50x35 cm.



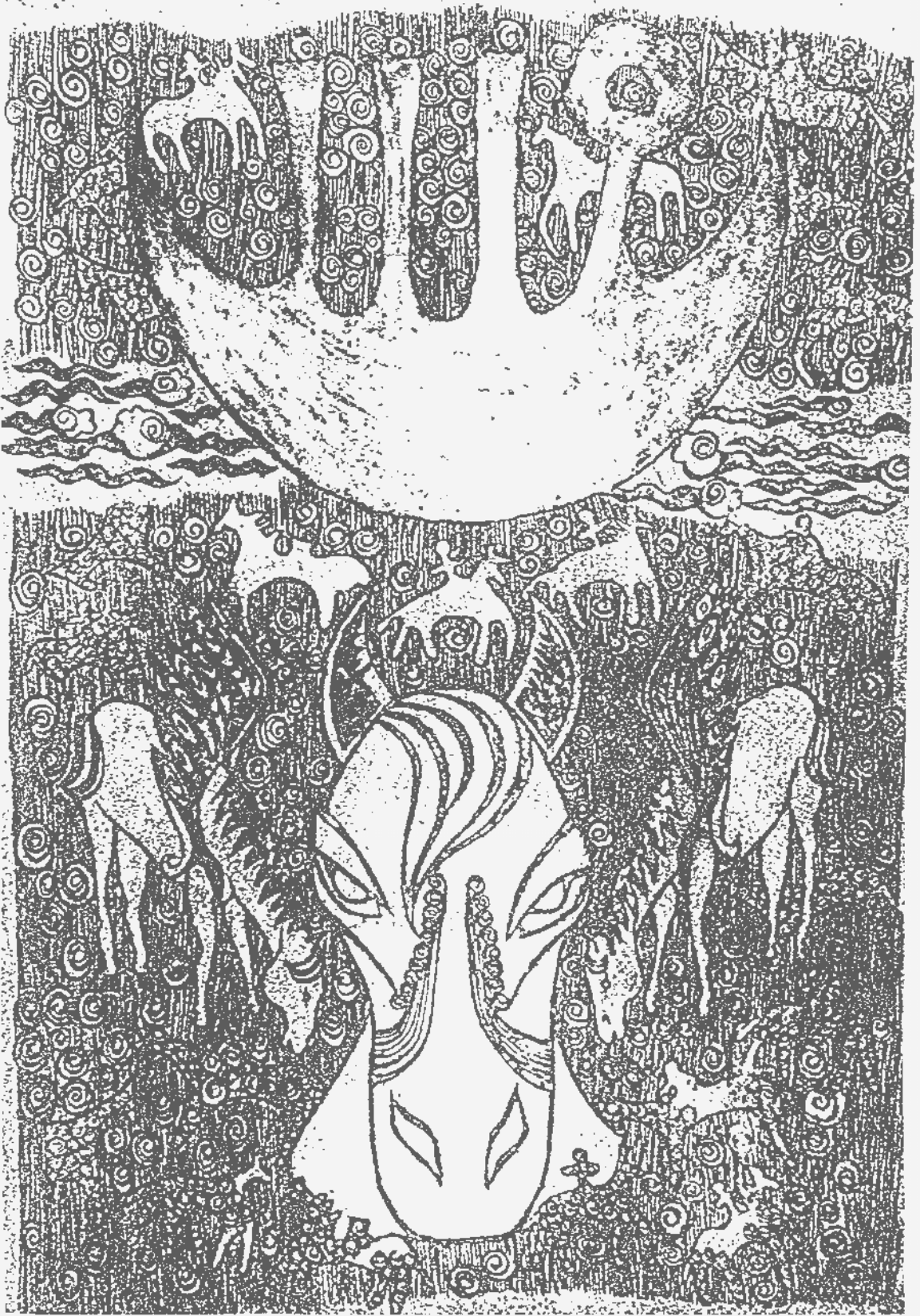
Resim 126: Şirin Benuğur, Gravür / E.A. XI., (2000). 50x35cm.



Resim 127: Şirin Benuğur, Gravür / E.A. III., (2000). 50x35 cm.



Resim 128: Şirin Benuğur, Gravür /E.A.IV. , (2000). 50x35 cm.



Resim 129: Şirin Benuğur, Gravür /E.A. VII., (2000). 50x35 cm.



## SONUÇ

Tarihte bilinen en eski resim örnekleri Paleolitik çağda mağara duvarlarına yapılan resimlerdir. Aynı zamanda sanatın da başlangıcı sayılabilecek bu resimlerin içeriği av sahneleri ve günlük yaşamı yansıtmaktadır. bu resimlerde yer alan figürler arasında yaban atları da bulunmaktadır. Atın, insanın doğurganlıktan sonra en güzel ve anlamlı üretim biçimi olan sanata konu oluşu Paleolitik çağda başlamıştır diyebiliriz.

Günlük yaşamda sağladığı yararlılık (ekonomi, ulaşım ve beslenme), birçok toplum tarafından atı vazgeçilmez bir yardımcı konumuna getirmiştir. Güzeli ve estetiği arayan sanatçılar da atın işlevsel yönünün yanısıra fiziksel güzelliğini ve zerafetini keşfedip eserlerine konu almışlardır. Farklı zaman ve uygarlıklarda at, birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Günümüze kadar süregelen tüm sanat anlayış ve akımlarında atın veya atlı figürünün konu alındığı eserler bulunmaktadır.

Özellikle eski Türk toplumunun bozkır yaşam tarzında atın önemi çok büyük olmuştur. Yaşam tarzlarından dolayı sanat, at koşum takımları ve dokumacılıkla sınırlı kalmıştır. Ancak Türkler, ata verdikleri önem doğrultusunda at biçimli mezar taşları yapmışlardır.

At figürü plastik sanatların her alanında karşımıza çıkmakta ve süregelen sanat üretimi içerisinde konu olmaya devam etmektedir. Zengin estetik değerlere ve görsel bütünlüğe sahip olan at, plastik sanatlarda çeşitli düzenlemelere ve kompozisyonlara olanak sağlamaktadır. Bunun yanısıra atın, geçmişten günümüze taşıdığı kültürel miras onun, tarihsel değerini de arttırmaktadır. Atın, görsel ve tarihi açıdan zengin bir konu olması eser üretiminde içerik ve biçim açısından çok zengin olanaklar sağlamaktadır. At, başlıbaşına görsel ve kültürel kimlik özelliği göstermektedir.

Süleyman Saim Tekcan, çalışmalarında (özellikle serigrafi ve gravür) "at" figürünü yorumlamaktadır. Atları yorumlayan diğer sanatçılardan farklı olarak at formunu kaligrafiyle (hat sanatı) bütünleştirerek anlam ve teknik açıdan geçmişle gelecek arasında bir anlatımı hedeflemektedir. Sanatçı, Riva sahilinde bulunan at çiftliklerinde izlediği atlardan (Bu atlardan tez de genel olarak "Riva Atları" şeklinde bahsedilmiştir), minyatür sanatında yer alan atlı sahnelerden ve özellikle Türk toplumunda atın aldığı rol ve önemden etkilenerek çalışmalarını bu yönde gerçekleştirmiştir. Tekcan, teknik içerisinde (serigrafi, gravür) gerçekleştirdiği farklı denemeler ve çalışmalarla da (Tekcan Tekniği) bu alanda yeni sonuçlar elde etmiştir.

Bu tezde atla ilgili gravür çalışmaları uygulanarak "at" formunun farklı bir anlatımla yorumlanması hedeflenmiştir. Gerçekleştirilen gravür çalışmalarında uygulanan at formu Süleyman Saim Tekcan' ın "Riva Atları" ndan farklı düşünülerek mitolojide yer alan kanatlı at figürü yorumlanmıştır. Birbirinden farklı üç kompozisyon ve kalıp hazırlanarak kanatlı atlar ve alem formu desenlerde temel formlar olarak yer almıştır. Minyatür resimlerde yer alan bulut formlarından esinlenilmiştir. Zeminde yer alan sarmal çizgiler at kuyruğunu sembolize etmektedir. Zeminde gözlenen küçük boyutlardaki at ve atlı süvari formları, Hunların kaya üzerine çizip boyadıkları resimlerden etkilenilerek oluşturulmuş ve gövdeleri dokularla zenginleştirilmiştir.

Uygulanan gravür tekniğinde asitle yedirme ve akvatinta yöntemleri kullanılmıştır. Baskı boyutları 50x35 cm olup; birinci kalıptan 21, ikinci kalıptan 11 ve üçüncü kalıptan 8 adet baskı alınmıştır. Bu çalışmalarla, at formunun farklı düşünce ve biçimlerde gerçekleştirilen uygulamalarının yeni fikirler vermesi hedeflenmiştir.

Bu tezde konu alınan atın geçmişten günümüze, estetik biçimiyle plastik sanatlara katkısının, toplumsal yönüyle yarattığı kültür ve üstlendiği rollerin gelecekte de varlığını sürdürmesi muhakkak gözükmektedir. Tezle ilgili yapılan araştırmalar neticesinde atın, umulmadık biçimde sanatta, birçok kültürde ve özellikle Türk toplumunda büyük önem taşıdığı ve etkisinin sürekli olacağı sonucuna varılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Aksel, Malik, **Anadolu Halk Resimleri.** İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 868, 1960.
- ..... Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Öğretim Elemanları Resim-Heykel Sergisi Kataloğu, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1998.
- Aslanapa, Oktay, **Türk Sanatı Cilt:I-II.** Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 196, 1990.
- Avcıoğlu,Doğan, **Türklerin Tarihi I.** Tekin Yayınevi, 1993.
- Balcıoğlu, Semih, **35 Yıllık Bir Öykü.** İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi, 1995.
- Başgöz,İlhan, **Türk Bilmeceleri I, II.** Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Bezmen, Nermin, **Özgün Baskuresim.** İstanbul: Çamlıca Sanat Evi (Artess), 1988.
- Büyükünâl, Feriha, "Desenler ve Gravürlerle Atlar, Atlılar", **Milliyet/Ek**, 16 Mayıs. 1993.
- Claudon, Francis ve diğerleri, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi.** Çeviren: Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Birinci Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.
- Çakaloz,O.Zeki, "Özgün Baskı Sanatında Süleyman Saim Tekcan..." **Sanat Çevresi**, S:42. 1982.
- Çoker, Adnan, **Cemal Tollu.** İstanbul: Galeri B Yayınları, 1996.
- Çoruhlu, Yaşar, **Türk Mitolojisinin ABC' si.** Birinci Basım.İstanbul:Kabalıcı Yayınevi, 1999.

- Divitçioğlu, Sencer, **Kök-Türkler (Kut, Küç ve Üluğ)** . Birinci Basım, İstanbul: Ada yayınları, 1987.
- Diyarbakirli, Nejat, **Hun Sanatı**. Birinci Basım, İstanbul: M.E.B. Kültür Yayınları, 1972.
- Elibal, Gültekin, "Süleyman Saim Tekcan Atölyesi Sanatçıları Sergisi" **Sanat Çevresi S:56**, 1983.
- Erhat, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**. Dördüncü Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989.
- Erken, M.Aziz, "Deneysel Olmanın Keyfini Alıyorum" **Cumhuriyet**. 11 Ekim. 1995.
- Erođlu,Özkan, **Resmi Yorumlar**. Birinci Basım, Bursa:Ezgi Kitabevi, 1995.
- Ersoy, Ayla, "Süleyman Saim Tekcan: Yeniliğin Sınırlarını Zorlayan Sanatçı" **Sanat Çevresi S:134**, 1989.
- Ersoy, Ayla, **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950' den 2000' e)**. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayını, 1998.
- Erzen,N.Jale, "Süleyman Saim Tekcan' ın Gravürleri", **Sanat Çevresi S:4**, 1982.
- Germaner, Ali Teoman, " Dostum Süleyman Saim Tekcan..." **Sanat Çevresi S:42**, 1982.
- Gezer, Hüseyin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**. Üçüncü Baskı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:255, 1984.
- Gönenç, Turgay, " Süleyman Saim Tekcan' ın Baskı Resimleri Üzerine Notlar, Saptamalar", **Sanat Çevresi, S:67**, İstanbul, 1984.
- Görgün, T. Melih, "Yolculuk", **Sanat Çevresi, S:204**, 1995.
- ..... **Gösteri, Sanat ve Edebiyat Dergisi, S:207**, 1998.

- Grimal, Pierre, **Mitoloji Sözlüğü (Yunan ve Roma)**. I.Basım, (İstanbul ?): Sosyal Yayınlar, 1997.
- Günlük, Ahmet, "Özgün Baskının Virtuözü Köklerini Açığa Vuruyor", **Sanat Çevresi**, S:134, İstanbul, 1989.
- Günyaz, Abdülkadir, **35 Yıllık Bir Öykü**. İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi, 1995.
- İçmeli, Mürşide, " Usta Sanatçı Süleyman Saim Tekcan " **Sanat Çevresi**. S:42, 1982.
- İpşiroğlu, M.Ş., **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 137, 1973.
- Kahramankaptan, Ayşegül, " Süleyman Saim Tekcan", **Mozaik**. Ekim, 1995.
- Karaoğlu, İbrahim, " Mühürlü Zamanlar Tutsağı Bukağılı Atlar", **Cumhuriyet** 1992.
- Koparan, Engin, " Anadolu Uygarlıklarının Çağdaş Yorumu: Süleyman Saim Tekcan ", **Anons**. S:9, 1991.
- Köksal, Ahmet, " Tekcan' ın 'Türk Çeşitlemeleri' ", **Milliyet Sanat**. S:202, 1976.
- "Tekcan' ın Serigrafileri", **Milliyet Sanat**. S:238, 1977.
- Köksal, Ahmet, "Tekcan'dan 'Atlar ve Atlılar'", **Milliyet**. 17 Aralık, 1990.
- .....  
**Leonardo Drawings 60 Works by Leonardo Da Vinci**  
by Dover Publications, Inc, New York, 1980.
- Mansel A. Müfit, Oktay Aslanapa, **Sanat Tarihi 2**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, 1991.

- Meisel, K. Louis, **Photo-Realism** by Louis K.Meisel, Harry N.Abrams, Inc. New York,1980.
- Neret, Gilles, **Dali**, Çeviren Ahu Antmen, İstanbul: ABC Kitabevi Yayını, 1997.
- Ögel, Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş VI**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984.
- Özsezgin, Kaya, **İbrahim Çallı**.
- Özsezgin, Kaya ve Mustafa Aslier **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 4, Tıglat Yayınları 1989.
- Rasonyi, Laszlo, **Türk Bozkır Kültürü**. (Çev.İbrahim Kafesoğlu), Ankara, 1987.
- Rasonyi, Laszlo, **Tarihte Türklük**. İkinci Baskı.Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:83, 1988.
- Richard, Lionel, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**. Çeviren Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, Birinci Basım.İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.
- ..... **Riva Atlarına Gönderme** (Süleyman Saim Tekcan Sergisi Kataloğu)Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul, 1991.
- Rosenberg, Donna, **Dünya Mitolojisi (Büyük Destan ve Söylenler Antolojisi)** Çeviren Koray Akten, Erdal Cengiz ve Diğerleri.Birinci Baskı.Ankara, İmge Kitabevi, 1998.
- Sağlam, Mümtaz, **Umur Türker**. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayını, 1997.
- Sarca, Salih, **Atasözleri ve Özdeyişler**. İstanbul: Fil Yayınevi.

- Serullaz, Maurice ve Diğerleri **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi.** Çeviren: Devrim Erbil İkinci Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.
- Sözen, Gürol, **Destan.** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:141
- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli **Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Şahinoğlu, Elvan, "36 Yıllık Bir Öykü: Süleyman Saim Tekcan" **Şeker Sanat** S:11 1996.
- Şenköken, Handan, "At Sirtında Gecmişimiz", **Cumhuriyet** /Ek, 29 Ekim, 1990.
- Tanaltay, Erdoğan, **Sanat Ustalarıyla... Bir Gün (Söyleşiler).** İstanbul: Kültür ve Sanat Yayınları:4
- Tansuğ, Sezer, **Resim Sanatının Tarihi.** Dördüncü Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Tekcan, Süleyman Saim " Anılarımdan Notlar ", **Sanat Çevresi** S. 56, İstanbul.
- ..... **Süleyman Saim Tekcan- 35 Yıllık Bir Öykü.** İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi Yayını, 1995.
- Tuluğ, Elif Tül, **Etrüsk Sanatı.** İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1992.
- Turani, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi.** Dördüncü Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- ..... **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri III.** İstanbul : İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları:2, 1969.
- Uçkan,Özgür, **Süleyman Saim Tekcan.** İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayını, 1996.

- Ünver, Ahmet, " Tekcan' ın Sanatında Dördüncü Boyut" **Sanat Çevresi** S: 174, 1993.
- Ünver, Bircan, " Anadolu Kökenli Çağdaş Sanat", **Cumhuriyet**. 24 Aralık, 1989
- Ünver, Süheyl, **Levni**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1951.
- "Süleyman Saim Tekcan", **Milliyet Sanat** S:174, 1987.
- **Ana Britannica**. C.II, 1992.
- **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**. C.II.
- **Ezcacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**.İstanbul: Yem Yayınları, Cilt II ,III
- **Hayat Ansiklopedisi**. C.I.İstanbul, 1980.
- **Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi**, Cilt III
- **Meydan Larousse**. C.I, IV.İstanbul, 1969.
- **Temel Britannica**. C.II.,IV, 1992
- **Türk Ansiklopedisi**. C.IV, 1964.



