

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI

CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESMİNDE KONYA
İZLENİMLERİ

Hasan IŞIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. İbrahim ÇOBAN

Konya 2019



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hasan IŞIK
	Numarası	154256002003
	Anasanat / Sanat Dalı	Resim / Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tezin Adı	Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya İzleri

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Hasan IŞIK



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hasan IŞIK
	Numarası	154256002003
	Anasanat / Sanat Dalı	Resim / Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Doç. İbrahim ÇOBAN
	Tezin Adı	Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya İzleri

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya İzleri başlıklı bu çalışma 25/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman/Üye	İmza
Doç.	İbrahim ÇOBAN	
Prof. Dr.	Ahmet DALKIRAN	
Dr. Öğr. Üyesi	Ömer Tayfur ÖZTÜRK	

ÖNSÖZ

Zengin bir geçmişe ve köklü bir maziye sahip Konya şehri, Selçuklu ve Osmanlı dönemi camileri, türbeleri, kervansarayları, şehrin manevi kimliğine katkı sunmuş tasavvuf ve ilim medreseleriyle bu kentin havasını solumuş her bireyi kendisine hayran bırakmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan bugüne Türk resim sanatında eser veren sanatçıların yapıtlarına yansıyan Konya izlenimlerinin ortaya konması amacıyla yapılan araştırmada; eserlere konu olmuş Konya kentinin coğrafik, kültürel, tarihsel yapısına bağlı görünüşleri incelenmiştir.

Eserlere konu edinilen Konya'nın resim sanatına yansıyan görünüşleri her yönüyle konu edinilmiştir. Araştırma sonucu ortaya konan görsel ya da yazılı verilerin Konya şehrinin kültürel ve sanatsal yapısına katkı sağlayacağı, görsel bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın gerçekleşmesinde moral desteğini her zaman hissettiren ve her türlü yönlendirmede rehberliğini sağlayan danışman hocam Doç. İbrahim ÇOBAN'a, ve manevi desteklerini her zaman yanımda hissettiğim sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Hasan IŞIK
KONYA - 2019



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hasan IŞIK
	Numarası	154256002003
	Anasanat / Sanat Dalı	Resim / Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Doç. İbrahim ÇOBAN
	Tezin Adı	CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESMİNDE KONYA İZLENİMLERİ

ÖZET

Konya, sosyo-kültürel açıdan Türkiye'nin önemli büyük kentlerinden birisidir. Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerinin bırakmış olduğu kültürel olguların şehrin kimliğine katkısı büyük olmuştur. Özellikle kentin mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı dönemi eserlerinin izlerini görmek mümkündür. Konya, mimari dokusuyla Türk resim sanatında önemli bir yer edinmiştir. Cumhuriyet Sonrası Türk Resim sanatında yansıyan şekliyle “Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya İzlenimleri” isimli araştırmanın tez konusu olarak seçilmesi uygun görülmüştür. Bu bağlamda Konya mimarisini eserlerinde tema edinen sanatçılar araştırılmış ve ilgili eserleri incelenmiştir.

Bu amaç doğrultusunda Türk Resim sanatında batı anlayışına dönük resim anlayışı Cumhuriyet'in kurulmasından sonra ki dönemde gerçekleştirilen Yurt gezileriyle birlikte içinde İstanbul, Bursa, Ankara vb. Kentlerin dışında Anadolu kentlerinin resim sanatına konu edilmesi gerçekleşmiştir. Söz konusu araştırmaya sınırlılık olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş tarihi ile başlanılmış ve günümüze değin geçen süreç ele alınmıştır. Ancak araştırmaya alt yapı oluşturması açısından Konya Mimarisine ait tek minyatür olan Matrakçı Nasuh'un “Konya Minyatürü” isimli eserine de değinilmiştir.

“Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya İzlenimleri” isimli araştırma kapsamında Ferruh Başağa, Mehmet Büyükçanga, Hüseyin Elmas, Hüseyin Fırat Çeteci, Saim Özeren, Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Şefik Bursalı, Halit Bardakçı, İlham Enveroğlu, Salih Nuri Urallı, Şehabeddin Uzluğ, Nesip Koçer, Muhsin Kaleli, İbrahim Çoban, Ahmet Dalkıran gibi sanatçıların eserlerinin incelenmesi konunun içeriği açısından gerekli görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kent, Konya Kenti, Konya Mimarisi, Türk Resim Sanatı.



T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Hasan IŞIK
	Numarası	154256002003
	Anasanat / Sanat Dalı	Resim / Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Doç. İbrahim ÇOBAN
	Tezin İngilizce Adı	IMPRESSIONS OF KONYA IN TURKISH PAINTING AFTER REPUBLIC

SUMMARY

Konya is one of the major cities of Turkey socio-culturally. The cultural legacies left by the Selcuk and Ottoman civilizations have made a substantial contribution to the identity of the city. In particular, one can see the traces of works of Selcuk and Ottoman era in the architecture of the city. Konya has gained a significant place in the Turkish painting art by virtue of its architectural texture. It was deemed appropriate to choose as thesis topic the research entitled “Impressions of Konya in Turkish Painting After Republic” as reflected in the post-republican Turkish painting. In this context, artists who have treated architecture of Konya as their themes in their works and relevant works of theirs were investigated.

A Western-oriented approach emerged in the Turkish Painting art after the establishment of the Republic and as a result of trips made across the Nation, Anatolian cities other than Istanbul, Bursa, Ankara etc. were treated as themes in Turkish painting. One limitation of the the research in question is that it begins with the establishment date of the Turkish Republic and covers the period up to the present time. However, Matrakçı Nasuh’s work entitled “Konya Miniature”, which is the only work concerning the Archecture of Konya, was also dwelt upon to serve as a groundwork for the present study.

It was considered to be necessary to investigate works of artists such as Ferruh Başağa, Mehmet Büyükçanga, Hüseyin Elmas, Hüseyin Fırat Çeteci, Saim Özeren, Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Şefik Bursalı, Halit Bardakçı, İlham Enveroğlu, Salih Nuri Uralı, Şehabeddin Uzluk, Nesip Koçer, Muhsin Kaleli and İbrahim Çoban “within the scope of the study titled “Impressions of Konya in Turkish Painting After Republic”.

Key Words: City, The City of Konya, the Architecture of Konya, Türk Turkish Painting Art.

İÇİNDEKİLER**Sayfa No**

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz	iii
Özet.....	iv
Summary	v
Kısaltmalar Ve Simgeleri.....	iii
Resim Listesi.....	ix
I. BÖLÜM – GİRİŞ	1
1. Giriş	1
1.1. Araştırmanın Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	1
1.3. Araştırmanın Önemi	1
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı	2
1.5. Araştırmanın Varsayımları	2
1.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi	2
1.7. Araştırmanın Yöntemi	3
II. BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1. Kent.....	5
2.2. Konya Kenti; Tarihsel Gelişimi, Mimari Özellikleri.....	6

III. BÖLÜM – BULGULAR VE YORUM	12
3.1. Türk Resminde Kent İzlenimlerine Genel Bakış	12
3.1.1. Cumhuriyet Öncesi Türk Resminde Kent İzlenimleri	12
3.1.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Kent İzlenimleri	19
3.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya İzlenimleri	25
3.2.1. Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya Görünümlerini Eserlerinin Arka Planında Tamamlayıcı Unsur Olarak Kullanan Sanatçılar	27
3.2.1.1. Ferruh Başağa	27
3.2.1.2. Mehmet Büyükçanga	29
3.2.1.3. Hüseyin Elmas	32
3.2.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya Görünümlerini Eserlerinde Peyzaj Olarak Kullanan Sanatçılar	35
3.2.2.1. Hüseyin Rifat Çeteci	35
3.2.2.2. Saim Özeren.....	36
3.2.2.3. Şehabeddin Uzluk	38
3.2.2.4. Zeki Kocamemi.....	40
3.2.2.5. Refik Epikman	42
3.2.2.6. Şefik Bursalı	44
3.2.2.7. Ahmet Yakupoğlu.....	46
3.2.2.8. Nesip Koçer	47
3.2.2.9. Halit Bardakçı	49
3.2.2.10. Muhsin Kaleli	51

3.3.2.11. İlham Enveroğlu	54
3.3.2.12. Ahmet Dalkıran.....	56
3.2.3. Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya Görünümlerini Eserlerinin Oluşumunda Yorumsal Bağlamda Kullanan Sanatçılar	58
3.2.3.1. Salih Nuri Urallı.....	58
3.2.3.2. İbrahim Çoban	60
IV. BÖLÜM – UYGULAMA ÇALIŞMALARI	63
3.1. Hasan Işık'ın Uygulama Çalışmalarında Konya İzlenimleri	63
Sonuç ve Değerlendirme.....	74
Kaynakça	78
Elektronik Kaynakça.....	83
Görsel Kaynakça.....	85
Ekler.....	89
Özgeçmiş	106

KISALTMALAR ve SİMGELER

- T.Ü.A.B. : Tuval Üzerine Akrilik Boya
T.Ü.Y.B. : Tuval Üzerine Yağlı Boya
T.Ü.K.T. : Tuval Üzerine Karışık Teknik
K.Ü.S.B. : Kâğıt Üzerine Sulu Boya



RESİMLER LİSTESİ

Resim-1. Leon de Laborde, “Konya Genel Görünümü”, Gravür, 1838.....	8
Resim-2. Leon de Laborde, “Konya Dış Sur ve Burçları”, Gravür, 1838.....	9
Resim-3. Charles Texier, “Alâeddin Camii ve Köşkü”, Gravür, 1838.....	9
Resim-4. Matrakçı Nasuh, “Konya Minyatürü”,1535.....	13
Resim-5. Hüsnü Yusuf, “Hz. Şems Türbesi Önünden Alâeddin Tepesine Bakış”.....	14
Resim-6. Hüsnü Yusuf, “Mevlâna Külliyesi”, 1854.....	15
Resim-7. Süleyman Sami Kulları, “İhlamur Kasrı”.....	16
Resim-8. Ahmet Ziya Akbulut, ”Mimar Sinan Türbesi”, 1909.....	17
Resim-9. Şevket Dağ, “Göksu Çeşmesi ve Namazgah Taşı”, 1931.....	18
Resim-10. Nazmi Ziya Güran, ”Tophane Nüzhetiye Cami”, 1928.....	19
Resim-11. Mahmut Cüda, “Edirne”, 1931.....	20
Resim-12. Hale Asaf, “Arazi Alanı”.....	21
Resim-13. Sabri Berkel,“Taksim Meydanı”, 1947.....	22
Resim-14. Devrim Erbil,“Mavi İstanbul”, 2008.....	23
Resim-15. Adnan Çoker, “Edirne II”.....	24
Resim-16.İbrahim Kuzey, “Konya ve Mevlâna”,2006	26
Resim-17. İbrahim Kuzey, “Konya’dan Bir Kesit”,2006	26
Resim-18. Ferruh Başağa, “Konya Mecidiye Hanı”, 1945.....	28
Resim-19. Ferruh Başağa, “Konya Mecidiye Hanı”, 1945-1947.....	29
Resim-20. Mehmet Büyükçanga, “Mevlâna’ya Gelenler”,2007.....	31
Resim-21. Mehmet Büyükçanga, Mevlâna’yı ziyarete Gidenler”, 2007.....	32
Resim-22. Hüseyin Elmas, “İsimsiz”, 2012.....	34
Resim-23. Hüseyin Elmas, “İsimsiz”, 2013.....	34
Resim-24. Hüseyin Rıfat Çeteci, “Konya Aziziye Camii”, 1931.....	36
Resim-25. Saim Özeren, “Selimiye Önü”,1938.....	37
Resim-26. Saim Özeren, “Mevlâna Türbesi”, 1938.....	37
Resim-27. Şehabeddin Uzluk, “Alâeddin Camisi”,1936.....	39
Resim-28. Şehabeddin Uzluk, “Alâeddin Tepesinden Kuzeye Bakış”,1936.....	40
Resim-29. Zeki Kocamemi, “Konya’dan”.....	41
Resim-30. Zeki Kocamemi, “Konya”,1954.....	41
Resim-31. Refik Epikman, “İnce Minerali Medrese”,1938.....	42
Resim-32. Refik Epikman, “Konya Alâeddin Cami”, 1938.....	43
Resim-33. Şefik Bursalı, “Konya'dan”,1935.....	44
Resim-34. Şefik Bursalı, “Konya'dan İnce Minare”, 1935.....	45

Resim-35. Ahmet Yakupuğlu (Çalışel), “Mevlâna Türbesi”, 1956	46
Resim-36. Ahmet Yakupuğlu (Çalışel), “Mevlâna Türbesi”, 1956.....	47
Resim-37. : Nesip Koçer, “Sahip Ata Camisi”.....	48
Resim-38. : Nesip Koçer, “Konya Aziziye Camisi”.....	49
Resim-39. Halit Bardakçı, “Meram’da Bağ Evleri”.....	50
Resim-40. Halit Bardakçı, “Mevlâna Türbesi’nde Zaman”.....	51
Resim-41. Muhsin Kaleli, “Sırçalı Medrese”.....	53
Resim-42. Muhsin Kaleli, “Karatay Medresesi”.....	53
Resim-43. İlham Enveroğlu, “Alâeddin Tepesi”.....	54
Resim-44. İlham Enveroğlu, “Alâeddin Tepesi”	55
Resim-45. Ahmet Dalkıran, “İnce Minareli Medrese”.....	57
Resim-46. Ahmet Dalkıran, “Karatay Medresesi”.....	57
Resim-47. Salih Nuri Urallı, “Konya Mevlâna”.....	59
Resim-48. İbrahim Çoban, “İsimsiz”.....	60
Resim-49. İbrahim Çoban, “İsimsiz”.....	61

UYGULAMA ÇALIşMALARİ RESİM LİSTESİ

Resim-50. Hasan Işık, “Mevlâna Türbesi”.....	64
Resim-51. Hasan Işık, “İnce Minare Kompozisyon”.....	65
Resim-52. Hasan Işık, “Karatay Medresesi”.....	66
Resim-53. Hasan Işık, “Sur”.....	67
Resim-54. Hasan Işık, “Şehr-i Konya”.....	68
Resim-55. Hasan Işık, “Aziziye Cami”.....	69
Resim-56. Hasan Işık, “Aziziye’de Zaman”.....	70
Resim-57. Hasan Işık, “Beyşehir Eşrefoğlu”.....	71
Resim-58. Hasan Işık, “Sahip Ata Cami”.....	72
Resim-59. Hasan Işık, “İnce Minare II”.....	73

I. BÖLÜM - GİRİŞ

1.1.Araştırmanın Problem Durumu

“Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya İzlenimleri” konulu yüksek lisans tez çalışmasında problem durumunu; “Türk Resim Sanatında Konya kentine ait yansımalar var mıdır? Cümlesi oluşturmaktadır. Araştırma da söz konusu problem durumuna yönelik aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. Türk resim sanatında Konya kent izlenimleri ne ölçüde yer almaktadır?
2. Türk resim sanatında Konya kent izlenimleri çalışan sanatçılar kimlerdir?
3. Türk resim sanatında Konya kenti resimlerin oluşumunda hangi bağlamda (tamamlayıcı unsur, peyzaj, yorumsal) kullanılmıştır?

1.2. Araştırmanın Amacı

“Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya İzlenimleri” konulu yüksek lisans tez çalışmasında, Konya kentinde yer alan Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerinin bırakmış olduğu kültürel olguların şehrin kimliğine olan katkısını çalışmalarına konu edinen sanatçılar incelenmek üzere Türk resim sanatına katkılarının araştırılması aynı zamanda bu alanda çalışan araştırmacılara yönelik görsel ve belgesel bir kaynak niteliği taşıması amaçlanmıştır. Bu bağlamda araştırmanın alt amaçları;

1. Türk resim sanatında Konya kent izlenimlerinin ne ölçüde yer aldığını,
2. Türk resim sanatında Konya kent izlenimleri çalışan sanatçıları,
3. Türk resim sanatında Konya kenti resimlerin oluşumunda hangi bağlamda kullanıldığını (tamamlayıcı unsur, peyzaj, yorumsal) ortaya koymaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Kültür ve medeniyete tanıklık etmiş Konya kenti, ziyaretçilerini ve bu şehrin havasını solumuş her bireyi mimari yapılarıyla kendisine hayran bırakabilecek bir zenginliğe sahiptir. Bu zenginliğiyle Konya Kenti, birçok sanat dalında özellikle resim sanatında eser oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Dolayısıyla Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerinin Konya kentinin mimari dokusuna bıraktığı etkileri içeren görsellerin bir araya getirilerek tarihe tanıklık etmesi bağlamında ilgili literatüre katkı sağlaması önemli bulunmuştur. Zira Türk resim sanatında önemli sayıda sanatçının ilgisini çeken

ve eserler üretmesinde büyük etkisi olan böylesine önemli bir kent olan Konya'yla ilgili literatürler incelendiğinde, daha önce herhangi bir araştırmanın yapılmadığı görülmüştür. Türk resminde böyle bir çalışmanın yapılmasının bundan sonraki alan araştırmacılarına kaynak oluşturması açısından önem arz edeceği düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılığı

Türk resim sanatı tarihine bakıldığında Cumhuriyet'in kurulmasından sonraki dönemde ister görev, isterse ziyaret amacıyla Türkiye'nin çeşitli illerine giden sanatçıların ve 1938-1943 yılları arasında düzenlenen "Yurt Gezileri" programı etkisiyle Türkiye'nin çeşitli şehirlerinin resmedilmeye başladığı bilinmektedir. Dolayısıyla Türk resim sanatında Cumhuriyet'ten günümüze kadar ki süreçte Konya kentini içeren resimlerin etkin şekilde kendisini gösterdiği anlaşıldığı düşünüldüğünden araştırma konusu, 1923 tarihinden 2019 tarihine kadar ki süreç içerisinde Türkiye'de eserlerinde Konya kentini resmeden sanatçılar arasından Ferruh Başağa, Mehmet Büyükçanga, Hüseyin Elmas, Hüseyin Rıfat Çeteci, Saim Özeren, Şehabeddin Uzluç, Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Şefik Bursalı, Ahmet Yakupoğlu, Nesip Koçer, Halit Bardakçı, Muhsin Kaleli, İlham Enveroğlu, Ahmet Dalkıran, Salih Nuri Urallı, İbrahim Çoban'ın eser örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Sanatçılar belirlenirken eserlerinde Konya izlenimlerini sürekli kullanan sanatçılardan ziyade "Türk Resim Sanatında Konya Kenti İzlenimleri ne ölçüde yer almaktadır? Araştırma alt problem sorusu doğrultusunda Konya ile ilgili birkaç eser üreten ya da süreklilik gösteren sanatçılar arasında ayırım yapılmadan araştırma kapsamına dâhil edilmiştir. Ancak söz konusu sanatçıların eser incelemeleri, "Türk Resim Sanatında Konya Kenti hangi bağlamda kullanılmıştır?" araştırma alt problemi doğrultusunda üç kategoriye ayrılmıştır. Bu kategorilerde sanatçıların dizilimi, Türk Resminde Konya izlenimlerinin değişim sürecini görebilmek adına sanatçıların kronolojik (Doğum Tarihleri) sıralaması göz önüne alınarak yapılmıştır. Araştırmada incelenen sanatçıların özgeçmişlerine ve sanat anlayışlarına dair bilgilere Ek-1 kısmında yer verilmiştir.

1.5. Araştırmanın Varsayımları

Araştırma kapsamında elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

1.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Türk resim sanatının 1923-2019 yılları arasında, eserlerinde Konya Kenti izlenimleri görülen resim sanatçıları araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Araştırmanın evreni içerinden, araştırma konusundaki istikrarlı tutumları nedeniyle seçilen Ferruh Başağa, Mehmet Büyükçanga, Hüseyin Elmas, Hüseyin Rıfat Çeteci, Saim Özeren, Şehabeddin Uzluk, Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Şefik Bursalı, Ahmet Yakupoğlu, Nesip Koçer, Halit Bardakçı, Muhsin Kaleli, İlham Enveroğlu, Ahmet Dalkıran, Salih Nuri Urallı, İbrahim Çoban'ın Konya kenti izlenimleri içeren eser örnekleri ise Türk resim sanatına ait örnekleme oluşturmaktadır.

1.7. Araştırmanın Yöntemi

Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde “doküman incelemesi” yöntemi kullanılmıştır. Araştırma yurt içi kütüphanelerde ve ulusal/uluslararası sanal ortamlarda da yapılmış, elde edilen veriler toplanarak değerlendirilmiştir. Ayrıca konuyla alakalı bildiri, makale ve ulusal tez veri merkezindeki tezlerin taraması yapılarak araştırmayı destekleyici bilgilerden yararlanılmıştır. Araştırmanın ilk bölümünde problem durumu, amacı, önemi, sınırlılığı, varsayımları, evren ve örnekleme, yöntemi sunulmuştur. Tezin II. Bölümünde olan “Kavramsal Çerçeve”de “kent” tanımı yapılmış ve Konya kentinin tarihi gelişiminden bahsedilerek, coğrafi ve mimari özelliklerine genel olarak değinilmiştir. III. Bölümünde “Bulgular ve Yorum” kısmında ise araştırmaya alt yapı oluşturması açısından “Türk Resminde Kent İzlenimlerine Genel Bakış” ana başlığı altında “Cumhuriyet Öncesi Türk Resminde Kent İzlenimleri” ve “Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Kent İzlenimleri” alt başlıklarıyla kentlerin resim sanatına yansıma süreci genel olarak ele alınmıştır. Daha sonra asıl tez konusu “Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya İzlenimleri” ana başlığı altında “Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya Görünümlerini Eserlerinin Arka Planında Tamamlayıcı Unsur Olarak Kullanan Sanatçılar”, “Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya Görünümlerini Eserlerinde Peyzaj Olarak Kullanan Sanatçılar” ve “Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya Görünümlerini Eserlerinin Oluşumunda Yorumsal

Bağlamda Kullanan Sanatçılar” alt başlıkları ile araştırmanın örneklem kısmında isimleri belirtilen sanatçılara ait eser örnekleri incelenmiştir. Sanatçı ve eser örneklerinin incelenmesinde Türk Resim sanatında Konya kent yansımalarının değişim sürecini görebilmek adına sanatçıların yaş sıralaması dikkate alınarak bir inceleme yapılmıştır. Son olarak ise, araştırmanın IV. Bölümü olan uygulama çalışmaları kısmında belirtilen 10 uygulama çalışması incelenmiş ve incelemeye ait yorumlara yer verilmiştir. Tezin sonuç ve değerlendirme kısmına yer verilmiştir.



II. BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kent

Kent sözcüğü kavramsal olarak bakıldığında; Orta Asya Türklerince “şehir” olarak isimlendirildiği bilinmektedir. Soğdça’dan Türklerin diline geçen "kend" sözcüğü yaygın olarak kullanılmış: "Yarkend", "Taşkend", "Semizkend" (Semerkant) örneklerinde olduğu gibi birçok büyük şehirler bu isimlerle tarihte yer almıştır. Türkçe’ye geçen şehir kelimesi de Farsça’da “şehir” kökeninden oluşmuştur. Aynı zamanda Arapça’dan dilimize geçen “vilayet” sözcüğü; merkezî yönetimin, coğrafya durumuna, ekonomik şartlara, kamu hizmetlerinin gereklerine göre, ülke üzerinde yayılmış, bir vali yönetimindeki en önemli bölümü olan “il” ile aynı anlamlıdır. Kent tanımı farklı perspektiflerce yorumlanarak kendi tanımlamasını yapabilmektedir. Tarihçiler sosyologlar, iktisatçılar, şehir plancılar, edebiyatçılar, antropologlar, vb. her bir alanın kendi bakışı içinde kent tanımı olmuştur. Nüfus büyüklüğü, idari statü, nüfusun yapısı, iş bölümü ve uzmanlaşma, örgütlenme biçimi, işlev alanlarındaki farklılaşma, iş gücünün sektörel dağılımı, heterojenlik, fiziksel doku, üretimin yapısı gibi ölçütler kullanılarak bu tanımlamalar yapılmaktadır (Kaya, 2017: 4-5).

Genel bir tanımı ile kent; İnsanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fiziki ürün ve insan hayatını yönelten, çerçeveleyen yapıdır. Kent, toplumsal hayata, insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, bu ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yerdir (Cansever, 2014: 10)

Mekân, zaman ve hareket, bir kentin sınırlarını çizerek, değişen canlı ve cansız tüm varlıklara, eşyaya bir anlam getirir. Yani kent anlamsız bir yığın değildir. Zaman boyutu üstünde tutunmuş bir organizmadır. Kent imgesi devinimdir; hareket edebilen veya edemeyen her şeyin ortak devinimidir (Kevin, 2010: 2). Bu bağlamda bir kentin kimliği; doğal ve yapay çevreden kaynaklanan kimlik elemanları, bu elemanların mekânsal öğeleri, tarihi, kültürel değerleri ve düzeyi, mimarisi, sosyal yapısı, coğrafyası, içinde yaşayan uygarlıkları, yerel gelenekleri, yaşam biçimi, şu anda yaşayan insanları, ilk yerleşimden bugüne geçirdiği evreleri, topografyası, bitki örtüsü, iklimi, jeopolitik konumudur denilebilir. Doğu veya Batı kenti oluşu, deniz ve karayolu bağlantısı, başka kültürlerle olan açıklığı veya kapalılığı, ekonomik yapısı, barındırdığı canlı türleri, geçirdiği işgaller ve savaşlar, depremler, bir devlete

başkentlik yapıp yapmadığı vb. birçok etken ile değişebilmekte ve böylelikle kendine has özellikler kazanabilmektedir (Topçu, 2011: 1052).

Kent oluşumunu sağlayan bu etkenlerin birçoğu insanoğlunun var olması ile ilgili olduğu için kent birçok yanı ile sanat alanlarına özellikle de resim sanatına bir imge olarak yansımıştır. Araştırma konusu içinde belirlenen Konya'nın, Türk resim sanatına İstanbul, Bursa ve Ankara'dan sonra Anadolu kentleri arasında en çok yansıyan illerden birisi olduğu düşünülmektedir. Bunun nedenlerini anlayabilmek ve resim sanatına yansıyan Konya izlenimlerini değerlendirebilmek adına öncelikle Konya kentinin tarihsel gelişimine ve mimari özelliklerine değinmenin gerekli olduğu düşünülmüştür.

2.2. Konya Kenti; Tarihsel Gelişimi, Mimari Özellikleri

Konya, İç Anadolu Bölgesi'nde 38.873 km²'lik alanı ile Türkiye'nin en büyük ilidir. Konya, adının "Kutsal Tasvir" anlamındaki "ikon" sözcüğüne bağlı olduğu belirtilir. Selçuklu'dan günümüze kadar ise Konya ismi ile anılmaktadır.

Konya'da bulunan Çatalhöyük kenti, sadece Türkiye'de değil, Dünya çapında yemek kültürünün ilk defa başladığı, tarımın yapıldığı, ateşin kullanıldığı kısaca ilk yerleşik hayata geçilen bir yer olarak tanınmaktadır. Çatalhöyük; Neolitik, Karahöyük; Kalkolitik, Alâeddin Tepesi ise Eski Tunç Devri merkezleridir. Tarih devirlerinde Hititler ve Lidyalılar, M.Ö. 6. yüzyılda Persler, M.Ö. 4. yüzyılda Büyük İskender ve Selevkoslar, M.Ö. 2. yüzyılda Roma, M.S. 395' te Bizanslılar Konya ve çevresine hâkim olmuşlardır. 7. yüzyılda Sasaniler ve Emeviler Konya'yı geçici olarak işgal etmişler ise de Konya 10. yüzyıla kadar bir Bizans eyaleti olarak kalmıştır (Özönder, 2005). 1071 Malazgirt savaşından sonra Anadolu'nun kapıları Türklere açılmış ve Büyük Selçuklu Sultanı Kutalmışoğlu Sultan Süleyman Şah tarafından fethedilmiştir. 1074 yılında kurulan ve başkenti İznik olan Anadolu Selçuklu Devleti I'inci Haçlı Seferi sonunda İznik'i kaybedince Başkent Konya'ya taşınmıştır (Tapur, 2009: 475-76).

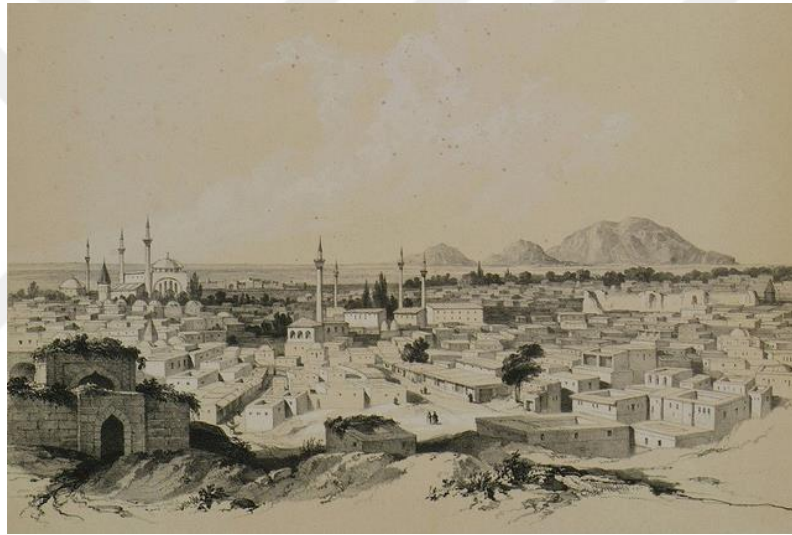
Konya eski çağlardan beri Anadolu'nun sayılı kültür merkezlerinden biri olmuştur. Bu kültür Anadolu Selçukluları ile daha da gelişip genişlemiştir. Yerleştikleri her yere özellikle Konya'ya eşsiz sanat eserleri bırakmışlardır (Atçeken,1998: 1-3).

Kent ölçeğinde, bir sultanın güç ve otoritesini sokaktaki insana en iyi yansıtan mimari ve mimari bezemedir. Mimari olarak yapının boyutu ve bezemesinin görkemi maddi gücü ortaya koyar. Bu maddi güç ise, zengin ve güçlü bir sultan imajını beraberinde getirmiştir. (Küskü, 2014: 85) Bu anlamda Konya kentinin simgeleri olan Alâeddin Camii, İplikçi Camii, Sırçalı Medrese, Karatay Medresesi, İnce Minareli Medrese ve bunun gibi inşa edilmiş birçok önemli esere sahiptir. Konya özellikle Anadolu Selçuklu devleti döneminde bilimsel, kültürel, sanatsal ve idari bakımdan bir başkent kimliği kazanmıştır. Bu açıdan bakıldığında Konya hem dış görünüş, hem de iç müesseseleri bakımından Türk şehircilik geleneklerini Anadolu’da en iyi aksettiren örneklerden biri olmuştur (Atçeken, 1998: 327).

Anadolu sınırları içerisinde, Selçuklu’nun fethi ile mimari yapılarda önemli ölçüde bir yenilik ortaya koyduğu bilinmektedir. Bu durum Anadolu’nun etnik, dini, sosyal, iktisadi ve medeni yapısının yeniden ele alınmasına zemin hazırlayarak bu değişimler dâhilinde gelişimine devam etmiştir (Atçeken,1998:1,3). Esas kimliğini Selçuklular döneminde kazanan Konya kenti bu dönemde Alâeddin Tepesini çevreleyen surların içinde yer almıştır. Selçuklular döneminin en önemli kimliksel karakteristiği olan “sur” kapılarında ticari faaliyetlerin yoğunlaşması ve bu kapıların çevresinin alışverişin yapıldığı alanlara dönüştüğü bilinmektedir. Bu dönemde Konya Kenti Türk İslam kentinin temel özelliklerini kazanmaya başlamıştır. Bu özellikler: zemin katları sağır, dış çevreye kapalı, iç mimarisi zengin, bahçe ile bütünleşmiş evler, şehri oluşturan temel birim olarak cami, tekke ve zaviye etrafında bütünleşmiş mahalle ve sosyo-mekânsal açıdan yeni bir birim olarak ‘mahalle’ anlayışı ile gelişmiş kent dokusu kazanmıştır. İnsan ölçeğinde, doğa ile uyumlu, çıkmaz sokaklı, ‘Camii-Hamam-Bedesten’ temel üçlüsüne sahip organik kentsel dokuya dönüşmüştür (Topçu, 2011: 1056-1057).

1097 yılından 1308 yılına kadar Anadolu Selçuklu Devletinin egemenliği altında kalan Konya Selçuklu Devletinin yıkılışı ile Karamanoğulları Beyliğinin hâkimiyeti altına girmiştir. 1465 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından Karamanoğulları Beyliği ortadan kaldırılmış ve Konya Osmanlı sınırları içine alınmıştır (Tapur, 2009: 475-76). Konya’nın Osmanlı sınırlarına alınmadan önceki sürecinde 1229 yılında Mevlâna Celaleddin Rumi’nin (şair, fâkih, âlim, ilahiyatçı ve Sufi mutasavvıf.) Konya’ya gelip yerleşmesi, kenti daha cazip kılmış ve dönemin ilim

ve düşünce adamları kente akın etmiştir. Çevre illerden Konya'ya yönelişin artması neticesinde surlar içindeki kentte daha çok dini etkilerle oluşan yerleşim bölgeleri sur dışına taşmaya başlamıştır. Böylece surların dışında geniş bir alana yayılan mahalle, serbest dokulu, yeşili bol, doğa ile iç içe ve genellikle bir Cami, tekke ve zaviye etrafında kümelenmiştir. Türk-İslam şehirlerine temel kimliğini veren yerleşme birimleri olarak mahalleler, Konya'da oluşmaya başlamıştır. Türbe çevresinde inşa edilen yeni yapılar Mevlâna'nın inanç sisteminin taş, motif, konutlar şeklinde şehir mekânına işlenmesinin bir sonucu da olduğu, Türbe ve çevresindeki bütüncül yapılaşma dokusunun o dönemdeki kent kimliğini yansıttığı söylenebilir (Topçu, 2011: 1056-1057).



Resim-1: Leon de Laborde, Konya Genel Görünümü, Gravür, 1838

Değinilen süreçte ve sonrasında Konya'yı ziyaret eden birçok gezginin seyahatnamesinde Konya kentinin görünümü, mimari yapılarının ve evlerinin özellikleri hakkında bilgi verdikleri görülebilmektedir. Selçuklu Dönemi Konya'sı hakkında bilgi veren en erken tarihli seyahatname el- Herevi'ye ait olup, iç kaledeki yapılardan söz etmektedir. 1332-1333 yıllarında Anadolu'ya gelen İbn-i Batuta da şehrin fiziki yapısı hakkında bilgi vermektedir. 1650 li yıllarda Konya'ya gelen Evliya Çelebi de Konya Kalesi'nin kuruluşuna ilişkin bilgiler vermiştir. 1826'da Konya'ya gelen Leon de Laborde, şehre geldiğinde büyük oranda sağlam durumda olan Konya Kalesi'yle ilgili gözlemleri, burç ve kapılarındaki figürlü kabartmaları yerlerinde görmüş ve bunların gravürlerini (Resim-2) yapmıştır. Eserinde şehir surlarına ve genel

görünümüne (Resim-1) yer vermesin kentin belgelenmesi açısından da önemli bir eser olduğu düşünülmektedir.



Resim-2: Leon de Laborde, Konya Dış Sur ve Burçları, Gravür, 1838

1837’de Konya’ya gelen Hamilton, şehrin topografyası hakkında bilgi vermiş, dönemin fiziki yapısına ilişkin notlar düşmüştür. İç ve dış kale surlarıyla kapılarını, ayrıca Zindankale’yi tasvir eden Hamilton, şehirdeki diğer yapılardan da söz etmiştir (Orak, 2015: 68).

Yine aynı yıllarda Konya’ya gelen Charles Texier, Konya Kalesi’ni (Resim-3) daha detaylı ele alarak duvarlarından, burç ve kale kapılarına kadar çizimlerini yaparak 19.yy Konya’sını görüntülemiştir (Orak, 2015: 68).



Resim-3: Charles Texier, “Alaeddin Cami ve Köşkü”, Gravür, 1838

Şehirleri meydana getiren yapılarda, kalıcı ve geçici malzeme ile inşa edilmiş olmak koşulu ile yapılar var olmuştur. Osmanlı şehirlerinde olduğu gibi yapıların bir kısmını, mesela sürekli değişen aile yapısına uyum sağlamak üzere geçici malzemelerle oluşturduğu görülmüştür. İdari, dini ve toplum hizmeti gören han, hamam, çarşı gibi yapıların ise kalıcı malzeme ile inşa edilmiş olmak gibi, farklı ve varlığın yapısına uyum iradesi ile var olmuş çözümler de görülmektedir (Cansever, 2014: 105)

Kısaca anlatılan bu süreçte kent görünümünü oluşturması açısından önemli olan sivil ve dini mimaride ki eserlerin tamamını günümüze ulaşamadığı görülmektedir. Mimari yapılar kendi döneminde amaca göre işlevlerini sürdürmüş, değişen ve gelişen süreçte, kentin tarihi koşullarına göre ayakta kalmaya çalışmıştır. Bu asırlık mimari yapıların yüzyıllar sonrası da tarihe ışık tutarak bir kentin kimliğine katkı sağlaması önemi her zaman geçerli olmuştur.

1914'te Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ve Osmanlı İmparatorluğunun da bu karmaşa içinde yer alması ile başlayan süreçte ve sonrasında Konya'yı etkileyen siyasi ve sosyal olayların Alâeddin Tepesi ve yakın çevresini de etkilemiştir. Savaş, tehcir, mübadele süreçleri ve göçler şehrin sosyal yapısını büyük ölçüde değiştirmiştir. Bu değişikliğin fiziksel yapıya da etkileri olmuştur (Önge, 2015: 132).

1930'lu yıllar, Cumhuriyet dönemi yenilik hareketlerinin Konya'da yansımaları olarak imar çalışmalarının başladığı dönemdir. Kentin ilk imar planı 1944 yılında oluşturulmuştur. Konya mimari plan açısından asıl kimlik değişimini 1966 yılında yapılan imar planının uygulanmaya konmasından sonra oluşturduğu görülür. Hali hazırda Konya kentinin arazi kullanım kararlarına büyük ölçüde 'imar planı yarışması' ile elde edilen 1966 planı yön vermiştir. Yapılan imar çalışması, 'çevre ölçeğinde bir koruma' anlayışı ile ele alınmamış; şehirde Selçuklu ve Osmanlı döneminden günümüze kadar kalabilen birkaç yapının tek yapı ölçeğinde korunması yeterli görülmüş; dolgu niteliğindeki bütünleyici yapılar çoğu yerde yok kabul edilmiştir (eski dokuyu oluşturan Konya Evleri gibi). 1967 yılından sonra Nalçacı Caddesi açılarak yeni kooperatifler kurulmaya başlamış; 1973 yılına kadar kentte yüksek katlı evler söz konusu değilken, bu tarihten sonra apartman sayısının hızla artmıştır. Zamanla Nalçacı semti gelişime açık 'kentin en modern semti' olma özelliğini almıştır. Otobüs terminali de bu semtte konumlanmasından dolayı burada yeni bir cazibe merkezi oluşmuştur. Bu gelişmeler sonucunda kentin kimliği oldukça değişmiştir. Konya'nın sosyo-kültürel

yaşamında benimsenmiş bir kavram olarak ‘Türbe önünde ev, Meram’da bağ’ anlayışı 1970li yıllara kadar varlığını sürdürmüştür. Bu anlayış devam ettiği sürece, Türbe çevresi tarihi kent olma özelliğini korumuş, bunun için özel tedbirler gerekmemiştir. İlerleyen yıllarda bu bölge için alınmış yapılaşma kararları, ‘bahçeli ev’ özelliklerini kaybederek ‘gözde bir kent’ olma özelliğini sürdürecektir sosyal altyapıyı da beraberinde getirmemiş; bunun sonucu olarak ta Konya halkının alternatif semtlere doğru uzaklaşması ve kendine yeni yerleşme alanları bulması söz konusu olmuştur. Daha sonraki süreçte, 1966 planı kentin mekânsal gelişimine cevap veremediği için 1983 yılında revize edilmiştir. Bu planla kentin kuzeye doğru gelişimi öngörülmüştür. 1980 ve sonrasında kentin geleneksel dokusu artık yerini modernizmle biçimlenen günümüz kent dokusuna bırakmıştır (Topçu, 2011: 1058-1059).

Tarihsel sürecine ve kentsel gelişimine bakıldığında Konya’nın birçok medeniyete ev sahipliği yaptığı söylenebilir. Bu açıdan her medeniyetten kalan mimari izlere ve farklı doğal güzelliklere sahip olan Konya, alternatif turizm açısından oldukça şanslıdır. Konya’da arkeolojik kalıntılar, kentsel ve doğal sitler, anıt, ören yeri, höyük, Tümülüs (bir mezar ya da mezarlık içeren, toprak yığılarak oluşturulmuş tepciklere verilen ad), külliye, camii, kilise, saray, han, hamam gibi tarihi varlıkları ile gelenek, görenek, folklor, yemek gibi kültür varlıkları turizm açısından önemli değerler arasındadır (Tapur, 2009: 476).

Modern yaşam, teknolojinin getirdiği gelişmelerle ve sanayi şehri olması nedeniyle günümüzde Konya, modern binalar, apartmanlar ve gökdelenlerle çevrili bir büyük şehir olmasının yanı sıra tarihi ve geleneksel dokusunu taşıyan mimari yapılarıyla hala vazgeçilmez bir yaşam alanı ayrıca turizm kaynağı olduğu söylenebilir.

III. BÖLÜM – BULGULAR VE YORUM

3.1. TÜRK RESMİNDE KENT İZLENİMLERİNE GENEL BAKIŞ

3.1.1. Cumhuriyet Öncesi Türk Resminde Kent İzlenimleri

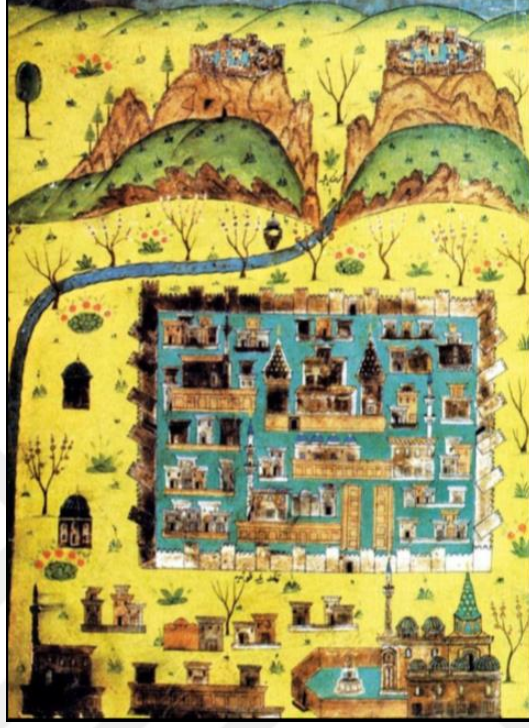
Cumhuriyet öncesi Türk resminde kent yansımalarına değinebilmek için minyatür sanatından başlamak uygun olacaktır. Zira Türk resim sanatının genel yapısı içerisinde Minyatür sanatıyla başladığı bilinmektedir. Minyatür; genel bir tanımıyla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine denilmektedir (Mahir, 2005: 15). Minyatür sanatı, 13.yy.dan 19.yy.a kadar egemen olan bir resim türüdür. Kullanılan ışık-gölge, perspektif ve renk değerleri, batı resminin tam tersi olarak nesnelere ve canlıları doğadan soyutlayarak gerçek görünümünden farklı bir üslupla daha çok dekoratif bir öğeye dönüştürülmüştür (Çetin, 2008: 1).

Minyatür, on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar Türk resim sanatına egemen olmuş, Batı resim tekniklerinin Osmanlı kültürüne girmesiyle yerini batı anlayışında bir resme bırakmıştır. Türk minyatürünün, öyküleme, doğa ve kent görünümü, portre ve bilimsel alanlar olmak üzere dört konu üzerinde yoğunlaştığı görülür (Çoban, 2014: 21). Minyatürler de genellikle doğa ve kent görünümü içinde yer alan mimari öğeler genellikle cami, köprü, kale, saray, sur ve ev tasvirleridir ve gerçek görüntüsünden uzak, perspektif olmadan resmedilmiştir (Yurdigül, 2010: 49).

Minyatür sanatı daha çok dönemin padişahlarının günlük hayata ya da askeri olayların resimlenmesi üzerine gelişimini devam ettirmiştir. Nakkaşlar Padişahların fethettiği yerlere giderek o şehirlerin resimlerini de yapmışlardır. Matrakçı Nasuh “Konya”, “Bitlis”, “Diyarbakır”, “İznik” vb. isimli birden çok şehir minyatürüyle bu konuya örnek verilebilecek en önemli nakkaşlardan bir tanesidir.

Matrakçı Nasuh Türk resminde figürsüz manzaraların en erken örneklerini veren nakkaştır. Nakkaş, geçmiş dönemlerde haritaların oluşturulmasında kullanılan topoğrafik tekniğinin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamış ve bu çizim türüne kendi üslubunu ekleyerek oluşturduğu kent ve liman tasvirleri, sadece kendi dönemine damga vurmamış, izleyen dönemlerde ki nakkaşlar tarafından örnek alınmıştır. Mimari yapı, minyatürlerde kimi zaman bir detay olarak kullanılmış kimi zaman da kompozisyonun bütününe yayılmıştır (Mahir, 2005: 173).

Nasuh 1534 yılında yaptığı “Konya Minyatürü” (Resim-4) çalışması Irak seferini anlatan Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn adlı el yazması kitabında yer almıştır.



Resim-4: “Konya Minyatürü”, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn

Nasuh’un Konya minyatürünün topoğrafik ve şematik bir karakter taşıdığı görülmektedir. Minyatür üzerindeki tasarım incelediğinde, eserde belli başlı anıtsal yapıların sur içinde, Mevlâna Külliyesi’nin ise sur dışında bırakıldığı görülmektedir. Kentin kamu ve sivil mimarisinin çok az kısmının aktarıldığı, tasvir edilen yapıların yoğunluğunun ise dış surlarla çevrili alanla sınırlı kaldığı tespit edilebilmektedir (Çoban ve Azgün, 2018: 1106-14).

İslam kitap sanatında ayrıcalıklı bir yere sahip olan Osmanlı minyatürleri, belgesel değer taşımaları ve özellikle tarihi konulu eserlerdeki örneklerinin gerçekçi yaklaşımıyla değer taşırlar. Bu resimler tarih, sosyoloji, kültür tarihi ve diğer alanlarda yapılan birçok araştırmada yararlanılan görsel belgeleri oluşturmalarının yanı sıra sonraki dönem Türk resmine de kimi zaman esin kaynağı olmuşlardır (Mahir, 2005: 173).

1793-94 tarihleri arasında Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahri Hümayun adını taşıyan Askeri eğitim kurumlarının açılmasıyla Türk sanatında yeni bir dönem başlatmıştır. İlki Mühendishane-i Berri-i Hümayun adını taşıyan askeri okullarda, daha çok askeri amaçlarla yeni resim teknikleri öğretilmeye başlanmış, böylece Batı perspektif kuralları, ışık gölge uygulaması resim eğitiminin programı içerisinde yer almış ve Mühendishane Batı usulünde resim yapan ilk önemli sanatçıların yetiştikleri okul olmuştur. Asker ressamların ilk kuşağından üç önemli sanatçı Hüsnü Yusuf Bey, Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa, Ara kuşak asker ressamları temsil eden sanatçılardan Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyid Bey, Hüseyin Zekai Paşa'nın yer aldığı bilinmektedir. 3. Kuşak asker ressamlar arasında Hoca Alırıza ile Halil Paşa vardır. İsmi verilen sanatçılar ve onların haricinde yetişmiş olan tüm asker ressamlar Türk resim sanatı tarihine katkıda bulunmuşlardır. Osmanlı Toprakları içerisinde gezdikleri yörelerin desen ve suluboya resimlerini yaparak Türk resim sanatı içinde önemli bir rol üstlenmişlerdir (Tansuğ, 2008, 51-60-64). Ressamların yaptıkları eserlerde yer alan kent ve mimari yapıların, Türk resim sanatı içerisinde belgencilik niteliği taşıyan yansımaları olması açısından önemli olduğu düşünülebilir.

Asker ressamlar kuşağının ilk temsilcilerinden olan Hüsnü Yusuf Bey'in 1854 yılında geldiği Konya kentine dair görünümü (Resim: 5-6) olduğu bilinmektedir (Çıpan,2018,101).



Resim-5: Hüsnü Yusuf Bey, “19. Yüzyılda Hz. Şems Türbesi önünden Alâeddin Tepesine bakış”, 1854



Resim-6: Hüsni Yusuf Bey, “Mevlana Külliyesi”, 1854

Mühendishane-i Berri Hümayun ve Harbiye Mektebi’nde okutulan perspektif dersleri, minyatür geleneğinden uzaklaşıp yeni bir resimsel anlatımın başlamasını sağlamıştır. Bu gelişme de “Türk primitifleri” diye adlandırılan Batı görüş ve tekniğinde çalışan ilk Türk sanatçıların ortaya çıkmasını sağlamıştır (Elmas, 1998: 1). Sezer Tansuğ’a göre, Primitifler diye adlandırılan bu dönem ressamı Abdullah Biraderlerin çektiği fotoğraflardan yararlanarak çalışmalarını gerçekleştiren primitif sanatçılar Türk foto-yorumcuları olarak da adlandırılmaktadır. Çağdaş Türk resminin onlarla başladığı söylenese bile var oldukları dönem içerisinde resim etkinlikleri açısından özgün bir grup olarak ortaya çıkmışlardır. Duru, sakin ve ıssız bir yorumlamayla anonim bir atölye ruhu içerisinde çalışan ve üslup ortaklığına sahip olan bu sanatçılar II. Abdulhamit devrinin Yıldız Sarayı, Yıldız Camii, Kâğıthane, İhlamur köşkleri, havuzlu bahçeler, fiskiyeler yapılarına ulaşan fenerli yollar, yapı gruplarının uzaktan yakından görünüşleri, nadiren ziyafet sofralı bir iç salon gibi konuları resmetmişlerdir (Aktaran: Ataseven, 2019: 30).

Bu dönem ressamlarının mimari öğeleri; eserlerinde manzara, peyzaj içerisinde resimledikleri, öncelikli amacının mimariyi resmetmek olmadığı, konunun genelinde görsel bir ifade olarak yer aldığı düşünülmektedir (Çoban, 2014: 27). Lakin Türk Resim sanatı tarihinde bu döneme bakıldığında kent görünüşlerinin ve özellikle foto yorumcu anlayışlarla mimari yapıların en ayrıntılı resimlerinin bulunduğu bir dönem

olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin bu dönem resimlerinden Süleyman Sami'ye ait olan "İhlamur Kasrı" (Resim-7) isimli eser peyzaj içerisinde yer alan yapının mimari özelliklerini ince detaylarına kadar gösteren bir eserdir



Resim-7: Süleyman Sami Kulları, İhlamur Kasrı, 90x120 cm, T.Ü.Y.B

Batı anlayışına dönük Türk resminin ve sanat eğitiminin gelişmesinde önemli bir yere sahip olan Sanayi Nefise Mektebi, 1882 yılında Osman Hamdi'nin müdürlüğünde kurulmuştur (Aktaran: Çoban, 2014: 35). Burada eğitim gören İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Avni Lifiç, Nazmi Ziya Güran gibi birçok sanatçı yurtdışına eğitim amaçlı gönderilmiş, 1. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla da yurda dönüş zorunlu hale gelmiştir. Yurda dönen sanatçılar Avrupa'da etkisini gösteren izlenimcilik akımından etkilendikleri için izlenimci bir bakış açısıyla Boğaziçi'ne ait manzaraları resimlemişlerdir.

Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu sanatçıların eserlerinde yer alan mimari öğeler, yer yer resim yüzeyi üzerinde mimarinin yapısal dokusuna kadar ayrıntılarıyla da işlenmiş ve özenle resmedilmiştir denilebilir. Gerek mimari yapıların dış görünüşü, gerekse iç görünüşü aynı hassasiyetle ele alınmış, yapılan çoğu eserde mimari öğelerin vurguları çizgisel perspektif kullanılarak sağlanmıştır. Bu resimlerin büyük bir kısmını ise dini mimari öğeler oluşturmuştur (Yurdigül, 2010: 82).

1908'de padişah II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi ve II. Meşrutiyet'in ilanı yeni girişimlere yol açmıştır. 1909'da kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti bu

girişimlerden bir tanesidir (Tansuğ, 2008: 111). Ressam Ruhi'nin önerisiyle çoğunluğu Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Ağâh Bey, Mehmet Ruhi Arel, Ahmet Ziya Akbulut Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran Mehmet Ali Laga ve Müfide Kadri gibi genç ressamlardan oluşan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, dönemin sanat ve sanatçı sorunlarına çözüm bulmak üzere kurulan Türk ressamlarının ilk örgütüdür (Sanal-1, 2019).

İsmi sayılan sanatçılar arasından kent izlenimlerini ve mimari yapıları en çok betimleyenlere örnek verilebilecek Ahmet Ziya Akbulut'un resimlerinde anıtsal biçimde yer alan dini mimari yapılar, foto-yorumcuların titizliği ve durgun renklerini taşır. Ahmet Ziya'da perspektif çok başarılıdır. "Mimar Sinan Türbesi" (Resim-8) Ahmet Ziya'nın en önemli yapıtlarından birisi olduğu söylenebilir. Ahmet Ziya'da mimari yapıları betimlerken sadece mimari yapıyı belirtmediği aynı zamanda çevresindeki yaşamada yer verdiği görülür (Çetin, 2008: 43).



Resim-8: Ahmet Ziya Akbulut, "Mimar Sinan Türbesi" T.Ü.Y.B, 38x54,5 cm

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulmasında yer alan ama Çallı kuşağı döneminde de aktif bir şekilde eserler üreten ve kent izlenimlerine dair önemli çalışmalar yapan bir diğer sanatçı ise Şevket Dağ'dır. Türk Resim sanatında enteriyör (iç mekân) ressamı olarak bilinen sanatçının kent izlenimlerini yansıtan sayısız eserinden bir tanesi "Göksu Çeşmesi ve Namazgâh Taşı"dır (Resim-9).



Resim-9: Şevket Dağ, “Göksu Çeşmesi ve Namazgâh Taşı”, 1931, T.Ü.Y.B, 46x68 cm.

İsmi sayılan sanatçıların hemen hemen hepsinin kent izlenimlerinin yer aldığı resimler yaptıkları bilinmektedir. Resimlerinde mimari yapılara yer veren ressamlar arasında özellikle Ahmet Ziya Akbulut, Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Şevket Dağ, Nazmi Ziya Güran ve Avni Lifij sayılabilir.

Türk Resim Sanatının asker ressamlardan sivil kuşağa geçiş olarak da sayılabilecek 1914 Kuşağı, Sanayi-i Nefise’de açılan “Avrupa Sınavını” kazanan gençlerin I. Dünya Savaşı çıktıktan sonra Fransa, Almanya ve İtalya’dan yurda dönmeleriyle oluşan bir gruptur. Bu kuşağa üslup eğilimi ve resim anlayışı yönünden Batı’dan empresyonist etkiler almış olmaları ve koyu tonlardan arındırılmış gün ışığına ait saf renkleri kullanmaları nedeniyle izlenimci niteliği yakıştırılmıştır. İbrahim Çallı, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij, Sami Yetik, Mehmet Ali Laga, Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Şevket Dağ, Vecih Bereketoğlu, Mihri Müşfik, Ömer Adil, Tahsin ve İsmail Hakkı 1914 Kuşağında yer alan ressamlardır (Tansuğ, 2008: 118-122). Empresyonizmin etkisiyle sanatçılar dışarıda çalışmalara yönelmiş dolayısıyla peyzaj çalışmaları artmıştır. İsmi sayılan sanatçıların çoğunun resimlerinde kent izlenimleri, peyzaj içerisinde betimlenen mimari yapıları görmek mümkündür. Kent izlenimleri ve mimari yapılar bu dönem içerisinde ışığın etkisini yakalama çabası içinde lekeci bir anlayışta,

haraketli fırça izleriyle verilmiştir. Örnek olarak Nazmi Ziya'nın 'Tophane Nüzhetiye Cami' (Resim-10) isimli eseri verilebilir (Çetin, 2008: 61).



Resim-10: Nazmi Ziya Güran, "Tophane Nüzhetiye Cami", 1928, T.Ü.Y.B, 60x74 cm

1914 Çallı kuşağında Nazmi Ziya Güran dışında İbrahim Çallı, Şefik Bursalı, Avni Lifij ve Namık İsmail'in izlenimci anlayış etkisinde en çok kent görünümelerini çalışan ressamlar oldukları söylenebilir.

3.1.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Kent İzlenimleri

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra Türk Resim sanatında grupsal hareketler daha çok ön plana çıkmıştır. 1914 Kuşağı ardından 1928 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Şeref Akdik, Saim Özeran, Refik Epikman, Elif Naci, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Cevat Dereli, Nurullah Berk, Hale Asaf Mahmut Cüda ve Muhittin Sebati gibi Türk Resmi'nin önemli isimlerinden oluşmuştur (Koçoğulları, 2011: 21). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Türk resim sanatının tarihsel süreci içinde kurulan ikinci dernektir ancak Cumhuriyet Türkiye'sinde kurulan ilk sanatçı derneği olmuştur denilebilir (Giray, 1997: 38).

Birbirleriyle ortak yönleri az olan birlik sanatçıları; Empresyonizm, Realizm, Konstrüktivizm, Kübizm gibi farklı üslup ve akımların etkisinde kalmışlardır (Elgün, 2010: 67). Sanatçıların eserlerinde geleneksel mimari öğeleri, içinde yaşadıkları

doğayla birlikte ele aldıkları, evler, kasaba, köy ya da mahalleleriyle birlikte karakterize ederek tuvallerine aktardıkları görülür (Kılıç, 2008: 135).

1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından düzenlenmeye başlanan “Yurt Gezileri” sergi programına katılmaları uygun görülen Müstakil üyelerinden Ali Avni Çelebi, Malatya-Arapkir’den 13, Mahmut Cüda Trabzon’dan 4, Zeki Kocamemi Rize’de 6, 1939 yılında Cevat Dereli Sinop’ta 9, Refik Epikman Hatay’da 11, 1940 yılında Şeref Akdik İçel’de 10, 1942 yılında Ali Avni Çelebi Bilecik’te 11, Cevat Dereli Gümüşhane’de 11, Refik Epikman Ankara’da 11 resim, 1943 yılında Mahmut Cüda Bitlis’te 13, Şeref Akdik Erzincan’da 11 resim yapmıştır (Giray, 1997: 65) Dolayısıyla grup üyelerin hepsinin kent izlenimlerini taşıyan resimleri olduğu tespit edilmiştir. Her biri yurt gezileri ya da kendi aralarında düzenledikleri Anadolu sergileri kapsamında dışavurumcu anlayışta kentlerden yansımalar ve mimari yapılar çalışmışlardır. Örnek olarak grup üyelerinden Mahmut Cüda’nın resimlerine bakılabilir.

Cüda manzaralarına konu olarak ele aldığı kentlerin mimari ve doğal değerlerini birlikte vermeye çalışmıştır. “Trabzon” (1938), “Bitlis” (1942), “Edirne” (1949) adlı yapıtları en önemlileridir. Bu çalışmalarında çevre ve kentin anıtsal değerlerini de vermiştir. “Edirne” (Resim-11) isimli çalışmasında genel olarak kenti anlatmak için kentte bulunan anıtsal yapılara öncelik verdiği görülmektedir. Kentin genel görünümüyle simgesel öğelerin egemenliğinde, çevre ile yaşanan toplumsal olaylarıyla ilişkiler kurulmuştur (Çetin, 2008: 71-72).



Resim-11: Mahmut Cüda, “Edirne” 1949,

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinde yer alan bir diğer sanatçı Hale Asaf'tır. Sanatçının örnek "Arazi Alanı" (Resim-12) isimli eseri resimlerinden kent görünümüne örnek verilebilir.

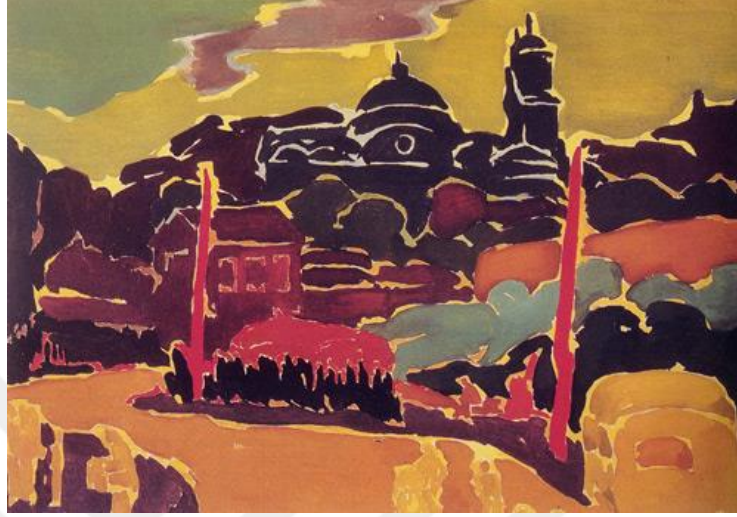


Resim-12: Hale Asaf, "Arazi Alanı", Sunta Üzerine Yağlıboya, 40x33 cm. Özel Koleksiyon.

Verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi grup üyelerinin her birinin kendine has dışavurumcu üsluplarıyla kent görünümünü içeren birçok eser ürettikleri söylenebilir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliğinden sonra 1933-1951 yılları arasında etken olan D Grubu, dönemin görsel sanatlarında etkili bir rol oynamıştır. Grup üyelerinin çoğu Paris'te çeşitli atölyelerde çalışmış, özellikle Andre Lhote'un 'kübist' ve 'yapısalcı', Fernand Leger'in 'sentetik kübist' biçim anlayışını benimsemiştir. D Grubu üyeleri "yaşayan sanat" söylemiyle Türk sanatına yeni bir ivme katmıştır. Çağdaşlaşma yolunda batıda geride kalmış bir sanat anlayışının Türkiye'de devam etmesine karşı durarak, geleneksel kaynaklar içeren arayışları reddeden bir tutum içinde kurulan D Grubu, ilerleyen zamanda minyatür, hat gibi geleneksel sanatların esinlerini yeni bir teknik ve anlayışla yorumlamaya yönelmiştir (Duben, 2007: 109). Dolayısıyla bu dönem resimlerinde yer alan kent izlenimleri ve mimari yapılar

genellikler kübist- inşacı bir anlayışla kütleli biçimlendirmelerle betimlenmiştir. D Grubu sergilerinde yer alan Sabri Berkel'in "Taksim Meydanı" (Resim-13) isimli eseri D Grubu anlayışında biçimlenen kent izlenimlerine önemli bir örnek teşkil etmektedir.



Resim-13: Sabri Berkel, "Taksim Meydanı", 1947, Mukavva üzerine yağlıboya, 70x100 cm.

Modern resim anlayışının izinden gidilerek, Batı etkisinde resim yaparak Türk sanatında bir yere varılamayacağını savunan sanatçılar da vardır. Bu düşünce içinde yer alan Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz, Yener, Agop Arad, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejad Melih Devrim gibi sanatçılar, D Grubu'nun Batı üsluplarının arkasından giden tavrına tepki olarak Yeniler Grubunu kurmuşlardır. Yeniler Grubu üyeleri toplumcu gerçekçi bir anlayış sergilemiştir (Beyda, 2010: 27). Sanatçılar köy ve kent gerçekleri ile geleneksel mimari öğeler özgün temalarla, Türk resmi içerisinde ifade olanağı bulmasını sağlamışlardır (Özsezgin, 1982).

Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında, daha modern evrensel programlar içermesi 1950'li yıllarda başlamıştır. Bu süre içinde sosyo-ekonomik yapıda görülen önemli değişimler, düşünce ve yaşam tarzını da etkilemiş, birtakım farklılaşmalara sosyal yaşamda olduğu kadar resim sanatında da yol açmıştır. Politik alanda çok partili demokratik sistemin benimsenme çabaları da bu süreçte etkin bir rol oynamıştır. Özellikle 1950 sonrası süreçte yenilenen üslup anlayışları, ya da yeni sanatsal biçimlendirme yöntemlerinin bireysel çabalarla kanıtlandığı yeni bir döneme girilmesine yol açmıştır. Bireysel eğilimlerin artmaya başladığı bu dönemde sanayileşme ve kentleşme sürecinin hız kazanışına paralel olarak kentsel temaların

kırsal temalara tercih edilmiş, düzensiz kentleşme ve kültürel nüfus yoğunlaşmasının getirdiği sosyo-ekonomik ve kültürel sorunlara karşı ilgi artmıştır (Tansuğ, 1995: 7,12).

Tansuğ'un ifadesinden de anlaşılacağı gibi 1950'lilerde başlayan bireysel eğilimlerin artarak günümüze kadar geldiği bu süreçte kent izlenimlerini çalışan birçok sanatçı olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda en etkili ve istikrarlı örnekleri veren sanatçılar arasında Devrim Erbil ve Adnan Çoker sayılabilir.

1960'ların sonlarına doğru İstanbul'un kent görünümüne odaklanmış olan Devrim Erbil, daha sonra 1976'da "Anadolu Kasabası, 1977'de "Anadolu İzlenimleri" ve "İstanbul" dizisi resimlerini, 1977'den sonra kent, insan ve doğa görünümünü günümüze kadar sürekli çalışmıştır. Devrim Erbil'in sanatında başından beri çizgi, hep varlığını koruyan bir öge olmuştur (Sanal-2, 2019). Sanatçı çalışmalarında klişeleşmiş soyut kalıplara ve renkçiliğe düşmeden dikdörtgen yüzeyleri, doğa, kent, mimarlık yapıtlarını perspektif dışı iki boyutlu bir anlatımla ele almıştır (Çetin, 2008: 75) Sanatçının "Mavi İstanbul" (Resim-14) isimli eserinde anlatılan sanat anlayışıyla kent görünümünü nasıl biçimlendirdiği görülebilir.

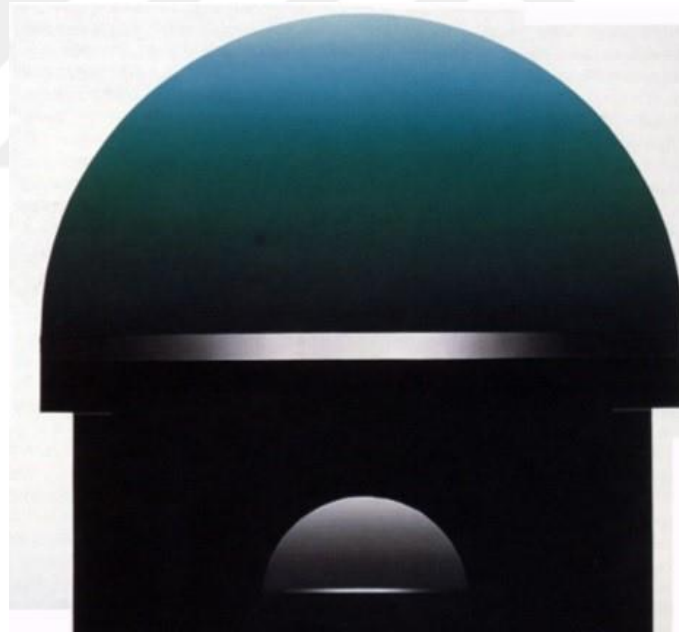


Resim-14: Devrim Erbil, "Mavi İstanbul" 2008, T.Ü.Y.B,168 x 180 cm

Adnan Çoker'in 1970'e doğru ürettiği eserlerinde renk özgürlüğünün şematik biçimlere, geometrik ama hacimsel bir soyutçuluğa dönüştüğü görülür. Geleneksel

Türk mimarlığının iç uzam kavramından yola çıkarak, bu kavramın esinlendirdiği gizemsel anlamı soyut bir hacim anlayışıyla bağdaştırmaya çalışmıştır. Adnan Çoker'in resimlerinde, anıtsallık ve yücelik, bir denge ve huzur uyumuyla bütünleşmiştir. Osmanlı ve Selçuklu anıtsal mimarlığının, iç uzamı dış dünyaya açan sivri kemerli kapı ve pencere motifinden yola çıkılarak oluşturulan bu uyum, sanatçının deyimiyle bir “kalıp biçim”e dayanır. Sanatçının bu noktada geometrik ve alışılmış biçimcilikten ayrıldığı söylenilebilir (Sanal-3, 2018).

Adnan Çoker eserlerinde, kent görünümünden çok gerçeklikten uzak ve daha çok mimari yapının soyutlanmasına dayanan bir anlayış sergilediği gözlemlenebilir. Sanatçının eserlerinde kentlerden ziyade kentlerdeki mimari yapıların özellikle caminin ve yapı elemanlarıyla birlikte çatı örtüsü olan kubbenin geometrik düzlem içinde keskin şekille biçimlenmesinin varlığı ortaya konulur. Sanatçının “Edirne II” (Resim-15) isimli eseri yukarıdaki anlatıma örnek gösterilebilir.



Resim-15: Adnan Çoker, “Edirne II” 1978–2003, Tuval Üzerine Akrilik, 60x60cm.

1950’lerden sonra Türk sanatçıların resimlerinde, kentin görünümüyle birlikte, kentin mimari dokusu içinde yer alan yapılarında resmin kurgu ve kompozisyon sorunsalında bir yapı elemanı olarak kullanılmaya başlandığı söylenebilir.

3.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya İzlenimleri

Batı anlayışına dönük Türk Resim Sanatı'nın portre, natürtmört ve peyzaj anlayışı içinde şekillendiği söylenebilir. Özellikle araştırmanın konusu olan kent ve görünüm ve izlenimlerinde mimari yapı ve mimari dokuların ağırlıkta olduğu gözlemlenir.

Atatürk'ün silah arkadaşları ile kurmuş olduğu yeni Cumhuriyet'in sanat politikaları kapsamında Anadolu'ya "Yurt Gezileri" programı altında sanatçılar gönderilmiştir. Bu programla hem sanatçıların halkla bütünleşmesi hem de Türk resim sanatına kalıcı eserler kazandırılması amaçlanmış ve bu çabaların ışığında gerçekleşen "Yurt Gezileri" 1938-1943 yılları arasında 6 yıl sürmüştür. Bir program çerçevesinde Türkiye'nin 63 iline 58 ressam gönderilmiş, gönderildikleri yörelerde yöreye ait resim yapımları sağlanmıştır. İlerleyen zamanlarda zengin bir kültürel koleksiyon oluşturulmuştur (Ersoy, 1998: 23).

Konya, Anadolu'nun ortasında geniş coğrafyası, tarihsel ve kültürel anlamdaki zenginlikleriyle kültür başkenti olma özelliğini devam ettirmiş ve bu özelliği ile de pek çok Türk sanatçısına ilham kaynağı olmuştur. Bu kaynaklık yönü, Konya kentinin Yurt Gezileri ne dâhil edilmesini sağlamıştır. Bu sayede sanatçılar Konya'ya gelerek hem sanatçıların halkla bütünleşmesini hem de Türk resim sanatına kalıcı eserler kazandırılmasını sağlamıştır (Okur, Sevindik vd., 2016: 550).

Yurt gezilerinden sonra ki süreçte şehirleşmenin artmasıyla kent resimleri yoğunluk kazanmıştır. 1950 öncesi ve 1950'den günümüze Konya sanatçıların eserlerine konu olmuştur. Konya kentini eserlerine konu alan sanatçılar Yurt Gezileri kapsamında görevli Ferruh Başağa, Şefik Bursalı, Zeki Kocamemi, Saim Özeren'dir. 1938 yılında 1.Grupta yer alan sanatçılar arasında Konya'ya gelen Saim Özeren olmuştur. Bu dönemden sonra Konya mimarisini tuvallerine yansıtan sanatçılardan bazıları ise, Refik Epikman, Şehabeddin Uzlu, Halit Bardakçı, Salih Nuri Urallı, Hüseyin Rıfat Çeteci, Mehmet Büyükçanga, Nesip Koçer, Hüseyin Elmas, Muhsin Kaleli, İbrahim Çoban, Ahmet Dalkıran, İlham Enveroğlu gibi ressamlardır. Adı belirtilen sanatçıların hayatları ve Konya mimarisi ile biçimlenmiş resimleri incelenerek araştırma süreci tamamlanmıştır.

2006 yılında Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen "Türkiye Resimleniyor" projesi kapsamında 96 Türk ressamını 81 ili resmetmesi için bir araya getirmiştir.

Ortaya çıkan eserler bir katalog da basılarak yayınlanmıştır. Konya'ya gelen İbrahim Kuzey'e ait 2 adet eserde (Resim:16-17) bu katalog da yer almıştır.



Resim-16: İbrahim Kuzey, “Konya ve Mevlana” 2006, T.Ü.Y.B, 70x90 cm



Resim-17: İbrahim Kuzey, “Konya 'dan Bir Kesit”, 2006, T.Ü.Y.B, 80x60 cm

Günümüzde Üniversitelerde Konya, kültürü ve tarihi yapılarıyla projelerde yer almaktadır. Necmettin Erbakan Üniversitesi'nin 2018 yılında “Konya Sanat Etkinlikleri 4” ismiyle gerçekleştirdikleri etkinlikte “Anadolu Selçuklu Mimari

Eserlerinin Resimlenmesi” konulu proje yapılmıştır. Proje kapsamında Melek Gökay, Nihat Şirin, Mehmet Ali Genç, Ayşe Okur, Hatice Kübra Özalp, Mustafa Küçüköner, Ahmet Türe, Ömer Tayfur Öztürk, Mehmet Susuz, Fatma Nurcan Sert gibi akademisyen sanatçılar Konya’da bulunan Beyşehir Eşrefoğlu Cami, Sırçalı Medrese, Zazadin Hanı, Sadrettin Konevi Türbesi ve Cami, Karatay Medresesi, Gevale Kalesi, Mevlâna Türbesi, Alaeddin Cami, İnce Minareli Medrese ve Sahip Ata Cami gibi tarihi yapıları resmetmişlerdir.

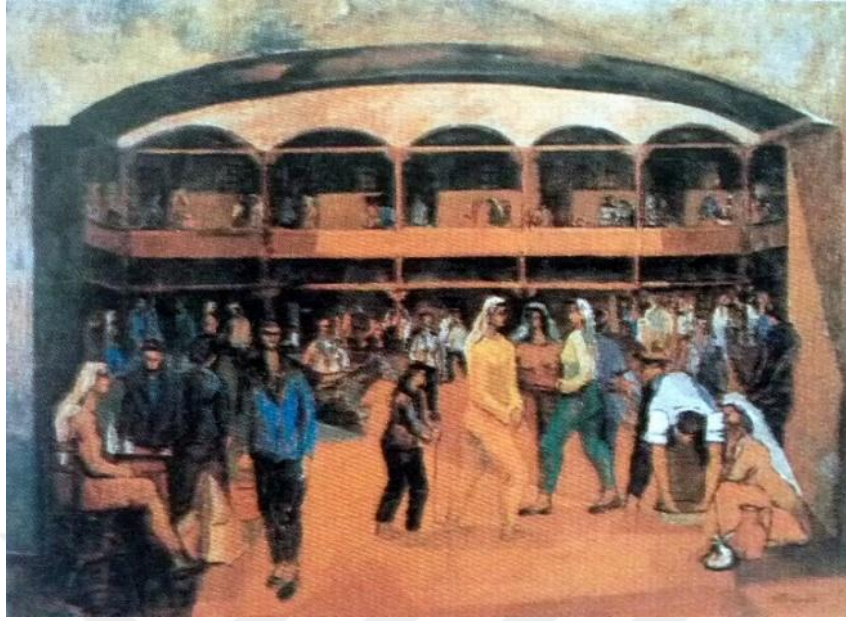
3.2.1. Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya Görünümlerini Eserlerinin Arka Planında Tamamlayıcı Unsur Olarak Kullanan Sanatçılar

3.2.1.1. Ferruh Başağa

Ferruh Başağa, 1914 yılında İstanbul’da doğmuştur. 1936 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümün de yetiştikten sonra 1940’ta mezun olmuştur (Akdağlı: 2007: 18). 1940 yılında Müstakil Ressam Derneği’ne, 1941 de ise Yeniler Grubuna katılmıştır (Giray, 2011: 50).

Ferruh Başağa, 1945 yılında Ankara’dan Ahmet Barutçu tarafından aranarak Yurt Gezileri’ne görevlendirildiği bilgisini vermesi ve Cağaloğlu Halkevi’nden yapılan yazılı bildirimle Konya’ya geldiğini, Konya’da Orhan Arel ve Hayri Çizgen’le birlikte 14 gün yöredeki köylerde, Karaman, Meram gibi yerlerde, Mevlâna Müzesi’nde çalışmalar yaparak eskiz ve yağlıboya 15 kadar resimle İstanbul’a döndüğünü, 7–8 resmi Ankara Halkevi’ne gönderdiğini belirtiyor. (Aktaran: Savacı, 2010: 212)

Türk resim sanatında geometrik soyutlamanın ilk temsilcisi olarak tanınan Başağa’nın Yurt Gezileri kapsamında çalıştığı Konya resimlerinde soyutlamaya yönelik başlangıçlar kompozisyonlarda görüldüğü söylenebilir. Örneğin, sanatçının resimlerden biri olan “Konya Mecidiye Hanı” (Resim-18) tuval üzerine yağlıboya ile kapalı kompozisyon olarak yapılmış resminde soyutlamaya yönelik deformasyonlar figürlerde görülebilir.



Resim-18: Ferruh Başağa, “Konya Mecidiye Hanı”, 1945, T.Ü.Y.B, (80x91) cm.

Eserin bugün Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu’nda olduğu bilinmektedir (Başbuğ, 2008: 367). Kompozisyon, dışarıya doğru açılan bir mekân içerisinde bol figürden oluşturulmuştur. Keskin yatay, dikey ve yuvarlak hatlı çizgiler yapının mimarisinde görülmektedir. Resimde dönemin yapı mimarisi içinde, dönemin kıyafetleri rahatlıkla sezilmektedir. Resimde sarı, turuncu, kahverenginin hâkimiyeti içerisinde siyah, mavi ve yeşil gibi dikkat çeken renkler vardır (Okur, Sevindik vd, 2015: 551). Mimari yapının kompozisyonu çevrelediği resimde, perspektifin kullanımıyla yapının geriye doğru uzanan alanları görülmektedir. Resmedilen bu hanın kapalı bir pazar meydanına ev sahipliği yaptığı düşünülebilir.

Ferruh Başağa’nın bir diğer “Konya Mecidiye Hanı” (Resim-19) isimli eseri ise tamamen sıcak renklerin hâkimiyetinde bol figürlü bir kompozisyondur. Turuncu renklerin hâkimiyetindeki sıcak renkler ara ara kullanılan mavi ve yeşil tonlarıyla dengelenmiştir. Mecidiye Han’ının arka planda yer alması ve öne doğru perspektif etkide çoğalan insanların bir çarşı- pazar etkinliğinde resmedilmesiyle Konya kent izlenimlerinin etkili bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir. Başağa bu resimde geometrik soyutlamalarını daha belirgin bir halde göstermiş, düz renk alanları ve kontur çizgilerle figürleri iki boyutlu bir şekilde betimlemiştir. Ancak perspektif çok

etkin kullanmasından, resimde etkin bir derinlik algısı uyandırarak hareketlilik sağlamıştır. Renklerin canlılığı da bu hareketi desteklemiştir.



Resim-19: Ferruh Başağa, “Konya Mecidiye Hanı” 1945-1947, T.Ü.Y.B, 50x60 cm.

Sanatçının bu dönemde ürettiği eserlerinde uyumlu bir geometrik düzene, düz ve eğimli çizgilerin dengeli kompozisyonuna bağlı çalışmaları, doğayla mimari yapılarla bir bütün oluşturacak şekilde düzenlediği görülmektedir (Özsezgin, 1998: 98). Ferruh Başağa'nın Konya kent görünümünü yansıttığı bu söz konusu iki eserinde de figürlerin çokluğu ve ön planda olmasından dolayı mimari yapıların geride planda resmin tamamlayıcısı ögesi olarak kullanıldığı söylenebilir.

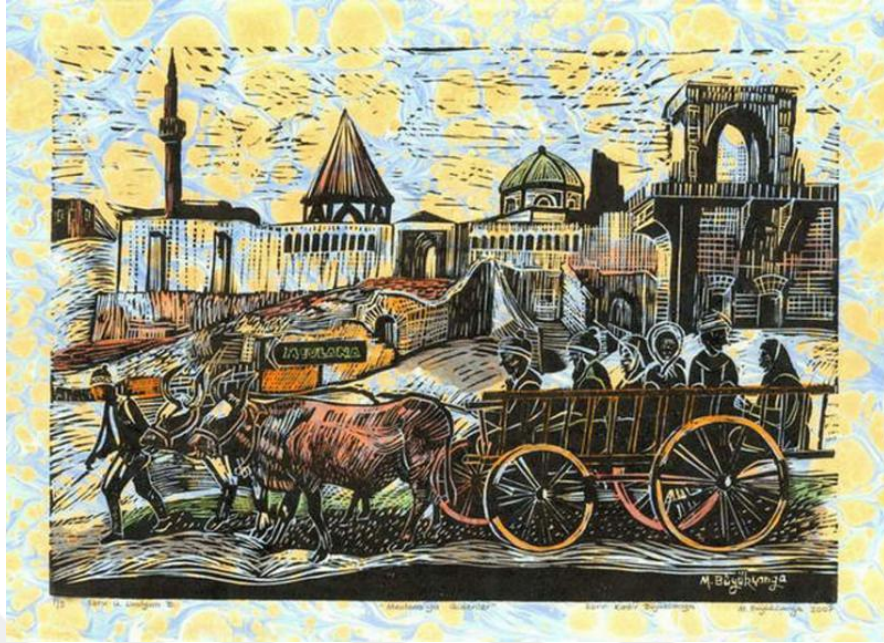
3.2.1.2. Mehmet Büyükçanga

1948 yılında Konya'nın Kadınhanı ilçesine bağlı Meydanlı köyünde doğmuştur. İlkokulu köyünde okuduktan sonra 1967 yılında da Konya İvriz Öğretmen Okulundan mezun olmuştur. Yükseköğrenimini ise 1970 yılında ise Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde tamamlamıştır (Aydın, 2007: 32). Çok yönlü bir sanatçı olan Mehmet Büyükçanga, uluslararası etkinliklerde yer almış, ulusal düzeyde birçoğu bugün kullanılan tanıtım afişi ve amblem tasarımları yapmış ayrıca illüstrasyon çalışmaları ile de oldukça dikkat çekmiştir. Sanatçının son dönem özgün baskı

çalışmalarında ise Mevlâna felsefesinin yer aldığı kompozisyonları, sema törenleri, semazenler gibi konular oluşturmuştur (Sevindik ve Okur, 2017:1627-1628).

Özgün baskı çalışmaları için Gabriele Mandel Khân şu yorumlarda bulunur; *“Eserleri, kompozisyonların temel çizgilerini sentezleyerek sağlam olgusal bir yapının, aynı zamanda da Rûmî'nin diğer tüm Sufi Pirlерinden daha kuvvetli bir şekilde ifade ettiği o güzel hassas değerlerin birer manifestosu niteliğindedir. Mehmet Büyükçanga Rûmî'nin evrensel ruhunu resim sanatına aktarmasını bilen bir sanatçıdır”* (Aktaran: Sevindik ve Okur, 2017:1627-1628). Sanatçının özgün baskı çalışmalarında özellikle geniş kitlelere ulaşmasındaki değer onun “ritim ve simetri” anlayışıdır denilebilir. Sanatçının hemen hemen tüm eserlerinde grafiksel bir boyut vardır. Hepsinde mevcut olan bu boyut, onun kişisel beceriyi anlamlandırma kabiliyetinden gelmektedir (Khân, 2007:3). Geleneksel Türk sanatlarından; ebru, yüksek baskı tekniklerinden; linolyum ve tahta baskı tekniklerini, suluboya tekniği ile birleştiren sanatçı Mevlâna'nın felsefesini kendince yorumlamış; Mevlâna'nın evrensel dilini kendi resim anlayışı ile evrenselliğe ulaştırma çabasında olmuştur (Dağlı, 2011: 25).

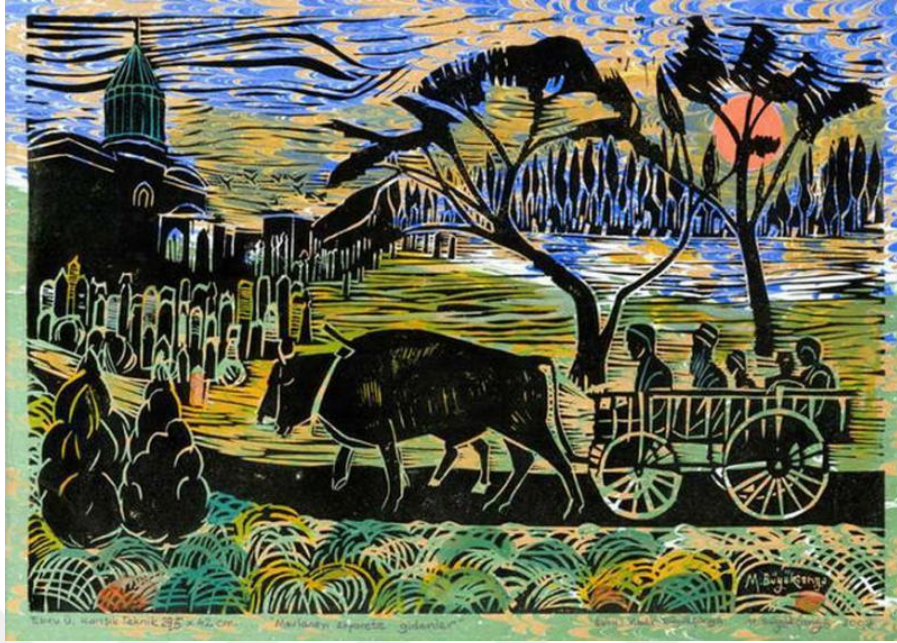
Mehmet Büyükçanga'nın söz konusu Mevlâna felsefesini taşıyan ve Konya kent görünümünü oluşturan eserlerine “Mevlâna'ya Gelenler” (Resim-20) isimli baskı resmi örnek verilebilir. Eserde sanatçı illüstratif etkiler taşıyan çizgisel betimlemesini, sarı ve mavi zemin rengi üzerinde siyahın egemenliğinde işlemiştir. Ara ara kullandığı turuncu ve pembelerle resmin yalın renk dengesine canlılık katmıştır. Konya'nın tüm dünyaca bilinen Mevlâna Türbesi önünde Mevlâna'yı ziyaret eden insanları, öküzlerin çektiği bir arabada betimleyen Büyükçanga Konya'nın şu an ki değil, geçmişteki izlenimlerini tasvir etmiştir. Ana hatlarıyla verilen mimari yapıların zemin renkleriyle kaynaşması ve bu mimari yapıların ön planda yer alan insan ve onları taşıyan öküz arabasının gerisinde kalması nedeniyle, bu resimde mimari yapıların tamamlayıcı unsur olarak yer aldığı söylenebilir.



Resim-20: Mehmet Büyükçanga, “Mevlana’ya Gelenler”, 2007, Baskı Resim.

Mehmet Büyükçanga’nın Konya kent izlenimi taşıyan bir diğer eseri ebru üzerine karışık teknikle yaptığı baskı çalışmasıdır. Sıcak ve soğuk renklerin karışımıyla oluşturulan bu eserde ki muhteşem renk dengesi incelenen bir önceki eserinde olduğu gibi illüstratif etkiler içeren çizgilerle birleştirilmiştir. Kompozisyonun çoğunluğunda peyzaja yer verilmiş ve Mevlâna türbesi sadece sol köşede geri planda resmedilmiştir. Eserde yer yer ebrunun olduğu gibi görüldüğü zeminler olsa da sanatçı bunu ustalıkla kompozisyon öğeleriyle birleştirmiştir.

Mevlâna’yı ziyaret eden yolcular, dönemin ulaşım aracı olarak görülen hayvanların çektiği bir arabada betimlenmiştir. Eserde sanatçı Mevlâna’nın ve taşıdığı ilahi felsefenin kuvvetini, derinliğini ve ağırlığını, ziyarete giden insanların çabasıyla göstermek istemiş denilebilir. Eserin tasarım ve kompozisyonunun inşası günümüz teknolojisi içeren araçlarda değil, Konya’nın geçmiş izlerini taşıyan haliyle resmetmeyi seçmiş izlenimi yaratmaktadır.



Resim-21: Mehmet Büyükçanga, Mevlana'yı ziyarete Gidenler", 2007, Baskı Resim

Sonuç olarak Mehmet Büyükçanga'nın zengin malzeme kullanımı ve tekniğini içeren üslubuyla şekillenen Konya görünümünde mimari yapıların geri planda yer aldığı tespit edilmiş ve böylelikle tamamlayıcı unsur olarak kullanıldıkları görülmüştür.

3.2.1.3. Hüseyin Elmas

1967 yılında Anamur'da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini Anamur'da tamamladıktan sonra, 1986'da Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'ne girerek 1990'da Resim Ana Sanat Dalı'ndan mezun olan sanatçı şu an Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Akademisyenlik görevine devam etmektedir.

Hüseyin Elmas'ın sanat anlayışına başlangıçtan bugüne bakıldığında yakın çevre gözlemine etkisinin büyük olduğu görülür. Bu sayede elde ettiği birikim, son dönem çalışmalarında ki tematik çeşitlemeler için sağlam bir zemin hazırlanmış ve biçimsel dönüşümlerin hız kazanarak düşünsel bağlamda kendini göstermiştir. Kurgusal çözümlerde biçim - biçimin dolaylı anlatımı - yüzeysel değerlendirmenin bir aracı hatta elemanı olmuştur. Bu bağlamda uzam, somut var olanın dışında geometrik alanlar halinde yukarıdan-aşağıdan zihinsel kurgu ile gerçekleştirilmiştir. Plastik

sanatlarla uğraşan sanatçıların önemli bir görevi de üretim süreçleri yanı sıra düşünsel ve yazınsal etkinliği bir arada götürmesidir. Hüseyin Elmas yaşadığı kentin kültür sanat dünyasına olduğu kadar, ülkemiz sanat dünyasına da anlamlı katkılar sağlayan ressamlarımızdan biridir. Güzel sanatlara ilişkin çok sayıda bilimsel-sanatsal araştırması, kitap ve yazıları yanı sıra yapıtlarıyla da bu hizmetini sürdürmektedir (Sanal-4).

Hüseyin Elmas, resimlerinde görünebilir gerçekliğe sahip nesnelere yeni ve sağaltılmış formları ile gerçekliğin dışında bir alandan göndermeler yapmaktadır. Bu göndermenin içinde ise geleneksel sanat formlarının yorumları vardır. Örneğin kubbe, duvar, çatı, pencere ve mozaik ve benzeri formlar sanatçının eserlerinde kendine has yorumuyla şekillenen resimlerdir. Sanatçı, gelenekten beslediği arka yapıyı yeni bir soyut yorum ve mistik sayılabilecek bazı göstergelerle yapıtlarda ortaya koymaktadır. Gelenekten beslenen bu biçimler yeni bir tasarım ve tuvalde modern biçimlerini bulmaktadır. Yapıtların arka planında hem dünden kavramlar hem de bugünden araçlar bulunmaktadır (Atalay, 2014: 79).

Sanatçının yıllarca görev yaptığı ve yaşadığı yer olan Konya şehrini de resimlerinde konu edinmiştir. Örneğin “İsimsiz” eserinde (Resim-22) Konya'nın en önemli tarihi yapılarından biri olan Mevlâna Türbesi ve yine Konya'da yaşamış olmasıyla Konya'nın en önemli kültürel göstergesi olarak adını hala yaşatan Mevlâna Celâleddin Rumi (13. yüzyılda yaşamış Fars Sünni Müslüman şair, fâkih, âlim, ilahiyatçı ve Sufi mutasavvıf) yaşadığı zamandan başlayan Mevlevicilik anlayışının sembelleri olan semazenler (Musikînin eşliğinde, ilahi aşk ile âdâb ve erkân üzere dans eden kişiler) Sanatçının eserlerinde yer almıştır. Elmas resmin en öne planına semazenleri yerleştirmiş, Mevlâna türbesini yani mimari yapıları arka planda yüzeyin parçası halinde tamamlatıcı unsur olarak kullanmıştır. Semazenlerin arkasında tüm yüzeye yayılan daire formu döngüselidir. Bir devamlılığın ve dönüşün işareti olan bu döngü fırça darbeleri ve tuşlarla oluşturulmuştur. Bunun yanında bütün parçacıklar bizi merkeze yaklaştırır. Tuş tuş oluşan bu daireler merkezden başlayarak resmin yüzeyine sistematik bir şekilde yayılmaktadır. Sanatçı Kırmızı rengi hâkim tutarak oldukça cüretkâr davranmasına karşın kırmızının tonlarını koyudan açığa doğru kullanarak bunu dengelemiştir. Semazenlerin beyaz betimlemesiyle de bu dengeyi arttırırken bir yandan da onları ön planda vurgulamıştır.



Resim-22: Hüseyin Elmas, "İsimsiz", 140x200 cm, T.Ü.K.T, 2012

Hüseyin Elmas'ın Konya'yı yorumladığı "İsimsiz" eseri (Resim-23) soğuk renklerin hâkimiyetindedir. En ön planda bir önceki resminde olduğu gibi sema yapan semazenler uzaklık yakınlık ilişkisi içinde betimlenmişler, mimari yapılar ise arka planda tamamlayıcı unsur olarak yer almışlardır. Mevlâna türbesinin betimlendiği bu resimde Konya Şehri kültürel ögesi olan Mevlâna ile resmedilirken Elmas kendine has dairesel döngü halinde oluşturduğu kubbe yorumuyla tuş tuş fırça izlerini en ön planda figürlerin üzerinde uygulamıştır. Kompozisyonda arka fonda kullanmış olduğu kubbe formu plastik açıdan ritmik bir denge oluştururken tinsel boyutta da sonsuzluğunun simgesi olarak düşünülebilir.



Resim-23: Hüseyin Elmas, "İsimsiz", 70x70 cm, T.Ü.K.T, 2013

Sonuç olarak Hüseyin Elmas'ın resimlerinde Konya mimari yapıları arka planda yüzeyi oluşturan tamamlayıcı unsur olarak kullanılırken ön planda Konya'nın kültürel öğeleri yansıtılmıştır. Sanatçının tüm bunları biçimsel soyutlama içeren bir üslupla betimlediği görülebilir.

3.2.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya Görünümlerini Eserlerinde Peyzaj Olarak Kullanan Sanatçılar

3.2.2.1. Hüseyin Rıfat Çeteci (1861-1939)

Hüseyin Rıfat Çeteci Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencileri arasında yer alan, Türk resim sanatında çoklukla peyzajları ile bilinen ressamdır. 1861 yılında İstanbul'da doğan sanatçının, resme olan ilgisi çocuk yaşta başlamıştır. Ayvazovski ve Sanayi-i Nefise Mektebi resim bölümü hocası olan Salvatore Valeri'nin İstanbul'da açtığı sergilerden etkilenecek resim eğitimi almak istemiş ve Osman Hamdi, Salvatore Valeri ve Oksan Efendi'den oluşan jüri karşısında gösterdiği başarı ile Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kabul edilerek eğitimine 2. sınıftan başlamıştır. Hocaları tarafından büyük takdir görekerek ve Sanayi-i Nefise'nin ilk mezunlarından olmuştur. İstanbul hayatından düzenlemeleri, evleri, sokakları memleket manzaralarını tuvale aktarmıştır (Sanal-5, 2019). Bu memleketlerden bir tanesi de Konya'dır.

Konya şehrinde bulunan "Aziziye Camisi" resmi (Resim-24) örnek verilebilir. 1931 yılında resmedilen resim bir yaz gününden kalma bir görüntüdür. Kullandığı kahve, sepya tonları ve kontur çizgilerinin azlığı izleyiciye rüyada görülen bir görüntü izlenimi vermektedir. Resmin sol kenarında uzaklaştıkça kaybolan bir yapının son izleri durmaktadır. Ön kısımda ise şadırvana benzeyen bir yapı bulunmaktadır. Arkasında ise ağaçlar ve en arkada Aziziye Camii yükselmektedir. İki minare Osmanlı dönemi mimarisine özgü inşa edildiği belirgin şekilde gösterilmiştir. Sağ kısımda ise öne doğru perspektif bir kaçış ile başka bir yapı bulunmaktadır. En önde, bakan gözlere doğru yürüyen bir kişi, arkasında at üzerinde bir insan ve arkaya doğru gidildikçe ise çarşı gezintisinde olan insan kalabalıkları görülmektedir. İnsan figürleri de mimari yapılarda olduğu gibi beli belirsizdir. Kum fırtınasının içinde kalmış gibi duran bu şehre kullanılan renk ve tonları mistik bir hava katmaktadır.



Resim-24: Hüseyin Rıfat Çeteci, “Konya Aziziye Camii”, 1931, K.Ü.S.B, 28.5 x 43

Hüseyin Rıfat Çeteci, Konya’da bir görünümü betimlediği bu resminde kendine has üslubu ve renk seçimiyle etkili bir peyzaj çalışması gerçekleştirmiş, suluboya kullanmasına rağmen mimari yapılarda ince işçilik göstermiştir.

3.2.2.2. Saim Özeren (1900-1964)

Saim Özeren, 1900 yılında İstanbul’da doğmuş 1926’da Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olarak Erzurum ve Trabzon’da resim öğretmenliği yapmıştır. Daha sonra Kadıköy’de ortaokula tayin olmuş ve hayatı boyunca hiçbir birliğe katılmamıştır (Savacı, 2010: 94).

1938 yılının eylül ayında başlayan ve 10 ressamın 10 ayrı ile gönderilerek en az 10 resim yapması koşulu ile düzenlenen ilk “Yurt Gezileri” başlamıştır. Saim Özeren, Cumhuriyet’ten sonra devletin sanatı ve sanatçıyı destekleme politikası içerisinde ilk yurt gezisine katılmış olan bir sanatçıdır (Elmas, 2000: 75).

Sanatçının “Selimiye Önü” (Resim-16) olarak adlandırılan eseri, Konya kentine ait bir görünümün bütün doğallığı ile aktarıldığı, ön kısmın ağaçlar, insan ve hayvan resimleriyle hareketlendirildiği, arka planda cami ve esnafa ait dükkânların yapılarıyla çevrelendiği bir çalışmadır. Geleneksel dini mimarinin bütün özelliklerinin rahatlıkla sezilebildiği bir resimdir. Dönemin sosyal yapısının da dile getirildiği eserde, giyim kuşam kadar dönemin ulaşım araçları olan atlı faytonlar da dikkat çekicidir. Resmin sağ ve sol tarafından çapraz ve merkeze doğru giden perspektifsel yapılar izleyici resmin merkezine doğru çekmektedir. Resimde yatay ve

dikey olarak düzenlenmiş formlar, çapraz ve kavisli çizgilerle hareketlendirilmiştir. (Başbuğ, 2008: 361). Sanatçının renkleri kullanımındaki berraklığı ve fırça rahatlığı dönemi içerisindeki ustalığını gösterir. Hareketli fırça izleri ve ışığın gözetilmesi resmin izlenimci bir anlayışta yapıldığı göstermektedir. Bu resimde mimari yapıların ve kente ait diğer görünümlerin peyzajın içerisinde verildiği görülmektedir.



Resim-25: Saim Özeren, "Selimiye Önü", 1938, T.Ü.Y.B, 100x115 cm.

Sanatçının bugün bilinen diğer eserleri arasında Mevlâna Müzesi resimleri önemli bir yer tutar. "Selimiye Önü", "Mevlâna Türbesi", "Beyşehir" adlı eserleri bilindik eserleridir. "Mevlâna Türbesi" (Resim-26) adlı eseri o dönemde Yalvaç Müzesi Maarif Vekâleti tarafından satın alınmasına rağmen İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda yer almış, eser daha sonra Yalvaç Müzesine teslim edilmiştir (Başbuğ, 2008: 361).



Resim-26: Saim Özeren, "Mevlana Türbesi", 1938, TÜYB, 74x100 cm

Özeren'in "Mevlâna Türbesi" isimli eserinde Resmin merkezinde bir Türbe önünden geçmekte olan faytonu da içeren bir meydan resmedilmiştir. Nerdeyse kompozisyonun orta merkezine yerleştirilmiş olan Türbe ve yolun iki yanından ilerleyen yapılarla perspektif etkisinin oluşturduğu simetri, sol tarafa Selimiye Cami'sinin konulmasıyla kırılmıştır. Bulutların sağ tarafta kümelenmiş halde resmedilmesi yine kompozisyon dengesini sağlamıştır. Özeren'in rahat fırça buluşlarının bulunduğu bu resminde de Mevlâna Türbesi içeren kent izlenimi peyzaj içerisinde şekillenmiştir.

"Büyük Saim" olarak adlandırılan sanatçı daha çok peyzaj türünde eserler vermiştir. Çalışmalarındaki engin renk bilgisi ile üstün teknik özellikleri onun izlenimci kişiliğinin bir yansıması olarak görülebilir (Özsezgin, 1999: 377).

3.2.2.3. Şehabeddin Uzluk (1900-1989)

Şehabettin Uzluk, Konya eşrafından Yüzbaşı Ahmed Hamdi Bey'in çocuğu olarak 5 Mayıs 1900 yılında Konya'da dünyaya gelmiştir. Anne tarafından Mesnevihan Salih Beyzade Ali Çelebi kızı Ayşe Sıdıka Hanım'ın (1886-1974) oğludur. Dolayısıyla hem Konyalı hem de Mevlevi bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. Konya'daki eğitimi sırasında güzel sanatlara olan ilgisiyle öne çıkmıştır. 1919 yılında yüksek öğretimi için Konya dışına çıkmış ve İstanbul Sanayi-i Nefise-i Ali Mektebi Mimarlık bölümüne kaydını yaptırmıştır. Eğitimi sırasında dönemin önemli isimleri olan Çallı İbrahim, Hikmet Onat, Mimar Kemalettin, Mimar Vedat gibi isimlerle birlikte çalışma ortamında bulunmuştur (Çaycı ve Yavuzylmaz. 2017: 37-38).

Eğitim hayatından sonra yurtdışı araştırmalarına da katılmış daha sonra yurda dönerek devlet kurumlarında çalışmıştır. Konya'daki Askeri Ortaokul'un Almanca öğretmenliği görevine geçmiştir. Öğretmenliğin yanı sıra, mimarlık tarihi, sanat tarihi ve resim sahalarında çalışmalarını sürdüren sanatçı, bu sahalarda kitaplar yazmış, araştırmalar yapmıştır. Mimarlığının ve öğretmenliğinin yanında ressamlığıyla da kendini göstermiş ve resim sergileri açmıştır. Uzluk, 1946 yılında Mevlâna törenlerinin ihyâsı için çalışmalara girişmiştir. Faaliyetlerine katıldığı halk evlerinde idarî sorumluluk almış ve bir dönem Konya Halk Evi başkanlığını üstlenmiştir. Konya'da Türkiye Anıtlar Derneği'nin Konya şubesini kurma çalışmalarını 1951

yılında başlatmış ve 1952 senesinde kurduğu Türkiye Anıtlar Derneği Konya Şubesi'nin 1989 yılına kadar başkanlığını yürütmüştür. 1952 yılında Türkiye Anıtlar Derneğini Konya Şubesi'ni kurmuş ve bu sayede çok sayıdaki mimari yapının restorasyon ve korunması yönünde insanları bilinçlendirmeye gayret sarf etmiş; hatta Konya'daki tarihi eserlerin günümüze intikalin muharriki olmuştur. Konya şehrine yıllarca hizmetten sonra yine aynı şehirde 1989 tarihinde vefat etmiştir (Çaycı ve Yavuzylmaz, 2017: 38)

Hayatı boyunca Konya şehri için birçok alanda emek veren Uzluk, bir yandan da Konya mimarisini konu alan altmıştan fazla resme hayat vermiştir. Bu resimlerinden “Alâeddin Camisi” (Resim-27) resmi araştırma kapsamında verilen örneklerden bir tanesidir. Resimde sanatçı sulu boya tekniği kullanmıştır. Resimlerinde genellikle renk çeşitliliğine girmeden pastel kahverengi tonlarıyla kullandığı görülen sanatçının bu eserinde de kahverengi tonlarının hâkimiyeti görülür. Alâeddin Cami resminde de merkezde mimari yapının kendisi vardır. Altan bir bakışla ele aldığı görüntü sayesinde izleyiciye yapının heybetliliği hissiyatını aktarmıştır. Sanatçının, birçok ressam gibi tarihi bir belge niteliği ortaya koyma çabası yoktur. Kendi üslubunda sade, minimize edilmiş bir biçim ortaya koymaktadır. Bunu yaparken çizgisel bir anlatım tercih etmiş böylelikle resmine desensi bir etki kazandırmıştır. Bu yönüyle naif bir ressam olduğunu da gün yüzüne çıkılmaktadır.



Resim-27: Şehabeddin Uzluk, “Alaeddin Camisi”, 1936, K.Ü.S.B, 26 x 36 cm.

Sanatçı “Alâeddin Tepesinden Kuzeye Bakış” (Resim-28) adlı resmin de sulu boya tekniğinden ödün vermemiştir. Toprak tonlarının hâkimiyetinde olan bu eserinde yeşil ağaçlarında bile bir matlık, bir durgunluk bulunmaktadır. İncelen diğer reminin aksine bu resminde tam tersi bir bakış sergilemiştir. Üsten bir görünümle Alâaddin Cami merkeze alarak, geri kalan alanlarda sivil mimariye de yer vermiştir. Bu uzaktan ve üstten bakış açısıyla sanatçı adeta “Orda bir köy var uzakta” şarkısının resmini yapmış gibidir.



Resim-28: Şehabeddin Uzluk, “Alaeddin Tepesinden Kuzeye Bakış”, 1936, K.Ü.S.B, 26 x 36 cm.

Bu şehirden sadece eğitimi için uzaklaşmış olan sanatçının Konya eserlerine bakıldığında, kullandığı renk tonlarının etkisiyle izleyiciye sanki bu uzak olduğu dönemlerin matemini hissettirdiği söylenebilir.

3.2.2.4. Zeki Kocamemi (1901-1959)

Kübist inşacı anlayıştaki kübizm resimleriyle Türkiye’de çağdaş eğilimlerin öncüsü olmuştur. Orta öğreniminden sonra 1916’da girdiği Sanayi-i Nefise mektebinde Hikmet Onat’ın gözetiminde antik heykellerden çizimler yapmıştır (Dal, 2008: 888). Yurt Gezileri kapsamında 1944 yılında Konya’ya gelmiştir. Konya’da yaptığı eserler (Başbuğ, 2008: 361) onun biçimciliğinin ve renk ustası özelliğinin bir kanıtı olmuştur.

Sanatçı “Konya’dan” (Resim-29) adlı eserinde açık bir kompozisyon kullanmıştır. Tuval yüzeyi sivil yapılarla iki eşit parçaya bölünmüştür. Hacim, yüzey

ve boşluk olgusu kendisini ağırlıklı olarak hissettirmektedir. Sanatçının eserinde sivil mimarinin geleneksel özelliği yansıtılmış olup çalışmada daha çok mavi, yeşil, sarı, kahverengi ve turuncu renkler ön plandadır. Konya resimleri ile alakalı olarak Tanpınar, “Konya’ya dair bir hikâye okuyorum sanmıştım” diyebilmiştir (Tansuğ, 2003: 173).



Resim-29: Zeki Kocamemi, “Konya’dan”, T.Ü.Y.B, 27x41,5 cm.

Zeki Kocamemi’ye ait bir diğer Konya görünümü karakalem bir çalışmadır (Resim-30). Eskiz amaçlı yapılmışsa bile ayrıntılı bir betimleme ve açık-koyu leke değerleriyle içermesiyle başlı başına bir resim niteliğinde olan bu çalışmada Zeki Kocamemi, Konya’nın ünlü mimari yerlerinden ziyade alelade bir sokak görünümü betimlemeyi seçmiştir. Bu seçimiyle de sıcak, samimi bir peyzaj hissi uyandırmayı başarmış, bir önceki incelenen eserinde olduğu gibi boşlukları çok kullanarak yalın bir anlatım sergilemiştir.



Resim-30: Zeki Kocamemi, Konya, 1944,

Sonuç olarak Zeki Kocamemi'nin resimlerinde Konya izlenimleri peyzaj içeren kompozisyonlarla oluşturulmuş, sivil mimari ve sokak görünümüleri konu edinilmiş ve yalın bir anlatım kullanılmıştır.

3.2.2.5. Refik Epikman (1902-1974)

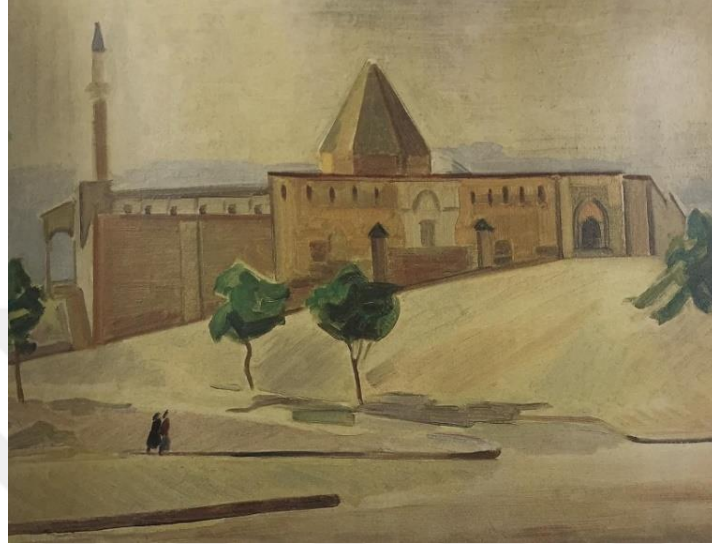
Resimlerinde güçlü bir desen anlayışı ve biçim kaygısı hâkimdir. 1918'de Sanayi Nefise Mektebi'ne girmiş ve eğitimine İbrahim Çallı'nın atölyesinde devam etmiştir. Sanayi-i Nefise'nin o yıllardaki yönetmeliği boyunca okulu 1.likle bitirmesi yeni kurulan Cumhuriyet Hükümeti Maarif Vekaleti'nin (Meb) 1924'de düzenlediği Avrupa sınavını kazanarak devlet bursuyla eğitim için Paris'e gönderilmesini sağlamıştır. Öğrencilik yıllarında, özellikle doğa görünümüne yakın ilgi duyduğu ve Üsküdar, Pangaltı, Eyüp, Samatya, Adalar, Aksaray görünümüleri yaptığı izlenmektedir. Manzara resimlerinde oluşan geniş mekân görünümüleri ıssız doğa güzellikleri aynı renk ve leke anlayışı ile doğanın gizemli, görsel değerlerini algılanmasını sağlamaktadır (Giray, 2008: 466-67).



Resim-31: Refik Epikman, “İnce Minerali Medrese” , 1938, T.Ü.Y.B, 49x64,5 cm,

Refik Epikmanın Konya ile ilgili “İnce Minerali Medrese” (Resim-31) isimli eseri geniş bir kadraj içeren peyzaj resmidir. Bu peyzaj çalışmasında epikman, ince minerali medresyi ön planda betimlemiş, İnce Minerali Medrese'nin çevresinde ve arka planında yer alan sivil mimariyide (evler) perspektifteki ustalığıyla göstermiştir.

Konya ovası ve dağlarla da bu kompozisyonu tamamlamıştır. Soğuk renklerin hakimiyetinde oluşturulan bu çalışmada İnce Minerali Medrese önündeki boş alan ve arka plandaki ovalar sarı ve turuncu kullanarak soğuk renk hakimiyetini kırmıştır. Epikman'ın eserdeki lekese ve rahat fırça kullanımı dikkat çekicidir.



Resim-32: Refik Epikman, “Konya Alaeddin Cami” , 1938, T.Ü.Y.B, 49x64 cm,

Refik Epikman'ın “Konya Alaeddin Cami isimli” eserinde mimari peyzaj çalışması içerisinde kullanılmıştır. Epikman'ın incelen önceki eserine göre bunda daha yalın bir anlatım dikkat çekicidir. Mimari yapı olarak sadece Alaeddin Camisi'nin bulunduğu bu eser hem kompozisyon açısından hem renk ve fırça kullanımı açısından oldukça sadedir. Kontur çizgileri daha baskın kullanılmıştır. Alaeddin Camisi'nin önüne eklenen peyzaj kısmında ağaçlar, boş araziler, ve minyatür şekilde iki figür bulunmasına rağmen Alâeddin Cami kompozisyonun çoğunluğunu oluşturan ana öğedir.

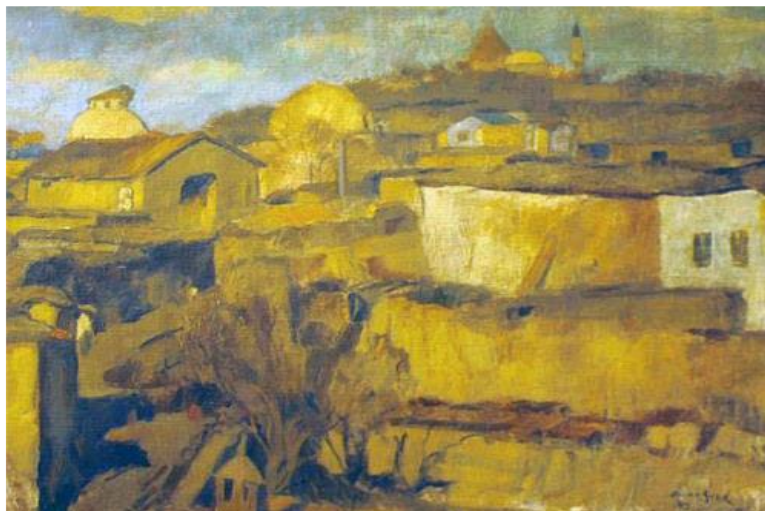
Sonuç olarak, Refik Epikman'ın Konya kent izlenimi taşıyan resimlerinde mimari yapıları gerek tek başına, gerek diğer sivil mimarilerle birlikte betimlese de genel olarak bakıldığında arazi, ağaç, dağ ova gibi görünümlede yer verdiğinden bu söz konusu eserleri peyzaj resmi olarak değerlendirilebilir.

3.2.2.6. Şefik Bursalı (1903-1990)

Şefik Bursalı 1903 yılında Bursa'da doğmuştur. 1930'da Sanayi-i Nefise' den mezun olmuştur. İbrahim Çallı'nın öğrencisidir. 1930 Avrupa Sınavını kazanarak Paris'e gitmiştir (Berk vd. 1998: 104).

Bazı ressamlarımız, Yurt Gezileri'nden önce, öğretmenlikle görevli oldukları yurt köselerinde, Türkiye doğasına ve insanına yönelmişlerdir (Berk vd. 1998: 10). Şefik Bursalı da Konya'ya öğretmen olarak gelmiştir. 1934- 1937 yıllarında buradan pek çok peyzaj çalışması yapmıştır. Doğalcı bir gerçeklikle yaptığı manzara resimleriyle tanınmaktadır. Şefik Bursalı doğayı ve çevreyi yakından izlemiş ve fotografik bir gerçekçiliğe kaymadan dolaysız bir içtenlikle yansıtmıştır. Yapıtlarında Anadolu görünümünü temel öğe olarak seçen sanatçı gerek Bursa, gerek Konya manzaralarında bu bölgelerin yöresel ve tarihsel özelliklerini tuvale aktarmıştır (Arslan, 1997: 307).

Konya'dan yaptığı manzaralarıyla orta Anadolu'nun kırsal yaşamına eğilmiş olan Şefik Bursalı izlenimci bir çizgi üzerinde küçük ayrımlarla birleşebilen ama kişilik kaygılarını temel uğraşı yapmaktan geri kalmayan sanatçılardan bir tanesidir (Çetelioğlu, 2009:142). Ancak sanatçı, Selçuklu ve Osmanlı kültürlerinin biçimlendirdiği bu tarihsel özellikleri yansıtırken, onların yalnızca pitoresk değerleri üzerinde durmuş, belgesel bir amaç gütmemiştir (Arslan, 1997: 307).



Resim-33: Şefik Bursalı, “Konya'dan”, 1935, T.Ü.Y.B, 75,5 x 96 cm.

Sanatçı, 1935 yılında 75.5x96 cm ebatlarında “Konya’dan” (Resim-33) adlı eserinde kent dokusunu mimari yapılarla bütünleştirmiştir. Evler geleneksel minyatür tarzının üst üste sıralanması şeklinde kendini göstermektedir. Kent dokusunun kendisini mimari yapılarla bütünleştirdiği bir eserdir. Daha çok sıcak renklerin hâkim olduğu resimde sarı, kahverengi ve bunların ton değerleri ağırlıktadır. Açık bir kompozisyonun uygulandığı resimde gökyüzü, açık mavi renkle kurgulanmıştır (Okur, Sevindik vd. 2015: 551). Sanatçı, mimari yapıları resimsel hazzı bozmayacak şekilde geniş rahat fırça kullanımlarıyla lekesele bir tarzda betimlemiş ve ayrıntıdan uzak durmuştur. Perspektif kullanımıyla mimari yapılarda izleyiciyi içine çeken bir derinlik yakalamıştır.



Resim-34: Şefik Bursalı, “Konya'dan İnce Minare”, 1935, T.Ü.Y.B, 80 x 100 cm.

Sanatçının benzer özellikler gösteren diğer eseri ise 1935 “İnce Minareli Medrese” dir (Resim-34). Bu eserde ince minareli medrese ön planda tutmuş, arka planda ise Konya ovası ve dağları gözükecek şekilde bir derinlikte sivil mimariye de yer vermiştir. Sanatçı ayrıntıya girmeden lekesele bir anlayışla ele aldığı bu resimde, kent izlenimini peyzaj niteliğinde sunmuştur.

Sanatçı için Konya’ya olan sevgisini ve bağlılığını ifade etmek adına “Konya Peyzajı” isimli eserinin öneminden bahsetmiştir. Bu eseri koleksiyoncular ve meraklılar sanatçıdan satın almak istemişlerse de, Bursalı “milyonlar verseler satmam” demiştir (Başbuğ, 2008: 362). Sanatçının Konya resimlerinde görsel anlatım, renk lekelerinin dağılımıyla aktif hale getirilmiş, renk ve leke dengesi doğa

kesitlerinde başarıyla uygulanmıştır. Bu uygulama anlayışı, sanatçının manzaralarının kazandığı özgünlüğü kanıtlamaktadır (Giray, 2000: 312).

3.2.2.7. Ahmet Yakupoğlu (1920-2016)

Yaşadığı dönemin Hoca Ali Rıza'sı olarak bilinen Yakupoğlu, yaşadığı kente ve Anadolu'nun birçok şehrine dair resimler ile bilinmektedir. 1941 yılında Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesindeki yazma eserleri incelemek üzere Kütahya'ya gelen İstanbul Üniversitesi profesörlerinden Süheyl Ünver ile tanışma imkânı bulmuştur.

Konya'da bulunun Şifahaneleri araştırmak üzere İstanbul Üniversitesi, Tıp Fakültesi tarafından görevlendirilen Süheyl Bey'le birlikte Konya'ya gelmiştir. Döneme ait tarihi yapıları kayıt altına almak üzere tarihi yapıları resimlemiştir.



Resim-35: Ahmet Yakupoğlu, “Mevlana Türbesi”

Ahmet Yakupoğlu'nun “Mevlâna Türbesi” isimli eserine bakıldığında mimari yapıya, peyzajın içinde ve arka planda yer verildiği görülmüştür. Tamamı gözükmeyen mimari yapı oldukça naif bir şekilde işlenmiştir. Resimde gökyüzünün düz bir şekilde boyanması resme grafiksel bir etki katsa da ağaç ve çayırılık alanları lekese fırça tuşlarıyla betimlenmesiyle bu etki kırılmış ve resimsel haz sağlanmıştır.



Resim-36: Ahmet Yakupoğlu, “Mevlana Türbesi”, 1956.

Ahmet Yakupoğlu'nun diğer bir eseri ise “Mevlâna Türbesi”dir. İncelenen bir önceki resmine göre daha canlı renklerin kullanıldığı bu kompozisyonda peyzaj içerisinde resmin merkezinde Mevlâna Türbesi betimlenmiştir. Gökyüzü, çalı ve ağaçlar olmak üzere her yerde ustaca bir lekesel betimleme hâkimdir.

Sonuç olarak Ahmet Yakupoğlu'nun eserinde mimari yapılar arka planda tutulmuş, etrafını ve önünü çevreleyen peyzaj içerisine yerleştirilmiştir. Bu eserlerde lekesel fırça vuruşlarıyla şekillenen, detaycı bir ifade biçimi hâkimdir.

2.2.2.8. Nesip Koçer (1934, Konya -)

Nesip Koçer'in 46 yıldır yaptığı yağlı boya resimlerde Konya'nın tarihi mekânlarını ön plana çıkaran Nesip Koçer'in tabloları, klasik ekol olarak kabul edilmektedir. İlkokul mezunu ressam Nesip Koçer, eğitimini almadan yaptığı resimlerle kendini duyurmuş bir sanatçıdır. Resim yapmanın bir tutku haline dönüşmesinin ardından tanıştığı bir resim öğretmeninden aldığı bilgilerle resim yapma tekniğini geliştirdiğini belirten Nesip Koçer, "*Resimlerimi görüp benimle tanışmak isteyenler hep resim öğretmenleri oldu. Bu işin eğitimini almadığım için bazı şeyleri kendi tecrübem ile geliştirmem nedeniyle hayran kalıyorlar. Onların tepkilerine göre bu işi ne kadar başarabildiğimi ben de anlamaya çalışıyordum. Daha sonraları bazı işadamları ve doktorlardan resimlerimi almak isteyenler oldu. İlk*

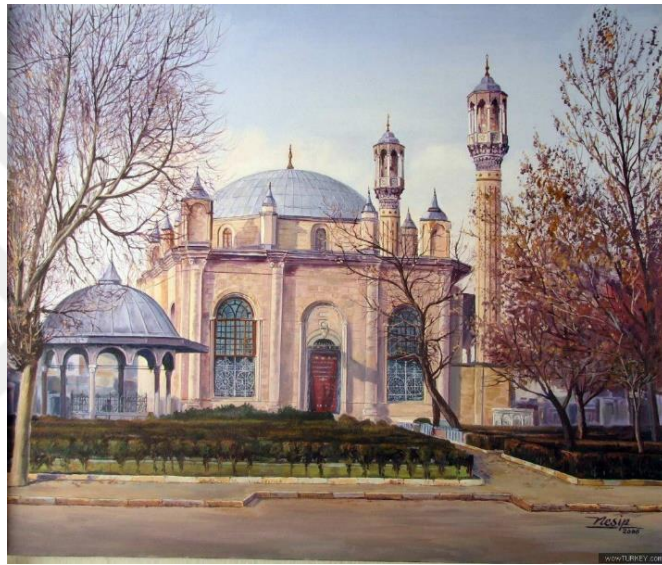
tablomdan para kazandığımda bu işten para kazanılabileceğimi düşündüm" diyen Koçer, resim sanatına ilgisinin nasıl arttığını belirtmiştir. Konya'nın tarihi yapılarını ve eski Konya sokaklarını resimleriyle yeniden canlandırmaktan zevk aldığı söyleyen Koçer, 100x150 cm bir tabloya yaklaşık bir ay uğraştığını belirtmiştir (Sanal-6, 2006). Bir resim yapımına süreçten ve resimlerinin klasik ekol olarak adlandırılmasından da anlaşılacağı üzere tüm eserlerinde özellikle mimari yapılarda gerçekçi bir eğilim sergilemiştir. Her bir eserinde ayrıntılı işçilik görmek mümkündür.

Nesip Koçer'in bu eserlerine örnek olarak "Sahip Ata Camisi" (Resim-37) isimli eseri verilebilir. Tarihi yapının mimari özelliklerine ve işlemelerine (süsleme) kadar tüm ayrıntılarını betimlediği bu eserde Koçer'in Türk resim sanatında primitifler diye adlandırılan dönem resimleriyle özdeşlik gösterdiği söylenebilir. Resimde kullanılan Konya'ya ait tarihi yapının bu kadar ayrıntılı ve gerçekçi betimlenmesiyle, resmin mimari olarak incelenmesi doğru bulunmuştur. Sanatçı mimari yapıda gösterdiği aynı titizliği çevresinde yer verdiği peyzajda da ortaya koymuştur.



Resim-37: Nesip Koçer, "Sahip Ata Camisi", T.Ü.Y.B.

Sanatçının “Konya Aziziye Cami” (Resim-38) isimli eserinde görüldüğü üzere resmin merkezindeki caminin tüm ayrıntıları gerçekçi bir şekilde betimlenmiştir. Caminin pencere süslemelerine kubbelerdeki sütunların süslemelerine kadar her ayrıntısı işlenmiştir. Caminin sol tarafındaki şadırvanında aynı ayrıntılar gözlemlenebilir. Sanatçının bir sonbahar havasında yaptığı bu resimle cami önündeki peyzaja da yer vermesiyle resim peyzaj resmi olarak da değerlendirilebilir olsa da mimari yapıda gösterilen fotoğrafik gerçeklikten dolayı araştırma kapsamında mimari olarak ele alınmıştır.



Resim-38: Nesip Koçer, “Konya Aziziye Cami”, T.Ü.Y.B.

Sonuç olarak Nesip Koçer’in resimlerinde Konya kent görünümüleri genellikle tarihi mimari yapılarla oluşturulmuş ve hepsinde gerçekçi bir üslup sergilenmiştir. Sanatçının Konya kent görünümüne dair sayısız eseri bulunmaktadır.

3.2.2.9. Halit Bardakçı

Halit Bardakçı 1939 yılında Ermenek’te doğmuş 1965 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’nden mezun olmuş, Anadolu Üniversitesinde lisans yapmıştır. Birçok eğitim kurumunda eğitimci olarak görev yapan sanatçı Selçuk Üniversitesi’nden öğretim görevlisi olarak emekli olmuştur. Sanatçı resim, heykel, rölyef, fotoğraf dallarında yetkinlik sağlamış ve bu alanlarda birçok sergide bulunmuştur. Sadece sanatçı yönüyle değil ayrıca Konya Devlet Mühendislik ve

Mimarlık akademisi Mimarlık Bölümü'nün kurucularından olup yazılı birçok eser ortaya koymuştur.1995 yılından sonraki sanatsal etkinliklerine mimariye bağlı rölyef çalışmalarını da eklemiştir (Bardakçı, 2013: 6-7).

Halit Bardakçı çok sevdiği ve tutkuncasına bağlı olduğu memleketi Ermenek'i tanıtmak, doğduğu toprağa ve Türk kültürüne hizmet açısından hem teorik olarak hem de yaptığı resimsel çalışmalarıyla öncülük eden sanatçılardan bir tanesidir. (Güneyçakıl, 2016: 9).



Resim-39: Halit Bardakçı, “Meram’da Bağ Evleri”, T.Ü.Y.B, 100x115 cm

Halit Bardakçı Konya kentinin izlerini taşıyan “Meram’da Bağ Evleri” (Resim-39) resminde Konya'nın merkez ilçelerinden ve bağları ile meşhur olan Meram'ı resimlemeyi tercih etmiştir. Peyzaj olarak ele aldığı bu resimde meram bağlarında yer alan evleri betimlemiştir. Tek katlı eski yerleşim alanı olarak yapıldığı anlaşılabilir evleri, geniş fırça lekeleriyle ayrıntıya girmeden tasvir etmiştir. Böylelikle dışavurumcu bir üslup sergilemiştir.



Resim-40: Halit Bardakçı, “Mevlana Türbesi’nde Zaman”, T.Ü.Y.B, 60x70 cm

Halit Bardakçı'nın “Mevlâna Türbesi’nde Zaman” isimli eseri (Resim-40) incelendiğinde ele alınan yapının çok yakın plandan iki kapısının ya da penceresinin betimlediği ifade edilebilir. Oldukça dışavurumcu bir üslupla betimlediği bu mimari dokuda sanatçı renkleri de canlı tutmuştur. Canlı renklerin yansırı siyah renk kullanımı da dikkat çekicidir. Renklerden olduğu kadar çizginin gücünden de oldukça yararlanmışır. Neredeyse soyut bir izlenim verecek olan bu eseriyle Halit Bardakçı, Konya mimari dokusuna ait farklı bir yorumlamayı Türk resim sanatına kazandırmıştır. Eser yakın plandan mimari yapının detayını gösterdiğinden mimari unsur olarak da ele alındığı söylenebilir.

Halit Bardakçı'nın resimlerinde mimari yapılar dışavurumcu bir üslupla; geniş lekelerle, fazla karıştırılmamış çığ renklerle oluşturulmuştur. Sanatçının, resimlerindeki Konya izlenimi genellikle geniş kadraj içeren peyzaj resimleriyle şekillenmiştir.

3.2.2.10. Muhsin Kaleli (1963, İzmir-)

1963 yılında doğan Muhsin Kaleli, imam olarak görev yapmaktadır ve Konya’lıdır. Çocuk yaşından itibaren resimle ilgilenmiş, resimler yapmıştır.

Sanatçının şu an eserleri yurt içi yurt dışı çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Kentlerin kültür mirasları, yaşanmışlıklarının bir belgesi olarak gelecek kuşaklara aktarılması bazen sanat tarihçilere bazen da o yaşanmışlıkları tuvale yansıtarak ölümsüzleştiren ressamalara düşmektedir. Konya’da yaşayan, özellikle Konya’daki sivil ve geleneksel mimariyi, dini mimariyi tuvaline foto gerçekçi bir üslupla yansıtan Muhsin Kaleli’nin, resimlerinde naif etkiler bulunsa da onun gerçeği en ince detayına kadar yansıtmaya çabası resimlerinin yansıtmacı yönünü ortaya çıkarmaktadır. İstanbul’un tarihi mekânlarını, ama en çok da içinde yaşadığı Konya’yı, her gün önünden geçtiği ya da içinde namaz kıldığı bu tarihi mekânları titizlikle tuvaline aktarırken gelecek nesillere de kültürel bir hizmet yapmanın mutluluğunu duymaktadır (Muhsin Kaleli ile kişisel iletişim, 10. 05. 2019).

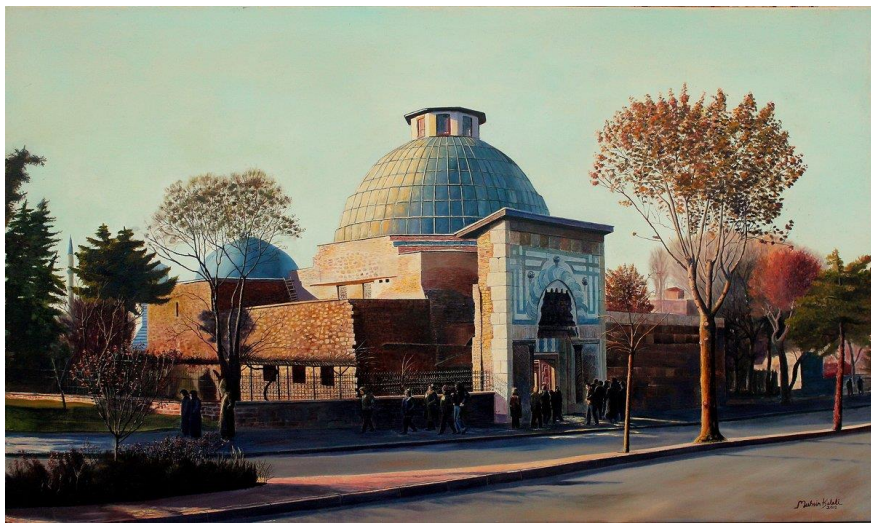
Sanatçının son dönem resimlerinde ise figür ve mimarinin bir arada ele alındığı, günlük yaşantıların yansıtıldığı figürler içerisinde simgesel anlamlar da kendini göstermektedir. Sanatçının yaşamını sürdürdüğü şehrin Konya olması ve Mevlevi derviş figürünün yeni dönem eserlerinde yer alması ile manevi ruhu yansıtırken kalabalık içinde bile sessizliğin algılanmasını sağlamaktadır. Belgeleyici bir anlayışın sahip olduğu bu resimlerde kullanılan figürlerin bir anlamda birbirleri ile iletişimsizliği de izleyiciye aktarılmaktadır. Mekânı ve insanları gerçekte nasılsa aynen resmetmeye çalışırken ışık ve atmosfer etkisini resimsel bir duyarlılıkla yansıtan Muhsin Kaleli iç mekân ve mimari yapılarda yaşadığı günlerin bir tanığı olarak sanata ve kültürel mirasa sahip çıkarak farkındalık yaratmaktadır (Muhsin Kaleli ile kişisel iletişim, 10. 05. 2019).

Son dönem resimlerine örnek olarak “Sırçalı” isimli eseri verilebilir. Anadolu’nun önemli medreselerinden biri olan Sırçalı Medrese 1242 yılında inşa edilmiştir. Sanatçı resminde açık kompozisyon kullanmış ve Sırçalı medresenin tamamını değil giriş kapısının bulunduğu alanı kesit alarak kompozisyonunu oluşturmuştur. Foto gerçekçi bir betimlemeyle ele alınan yapıda hem mimari yapıda olsun hem de kullanılan insan figüründe olsun en ince ayrıntısına kadar her detay resmedilmiştir. Resme bakıldığında bu tarihi yapının üzerinde bulundan çini, tuğla gibi her türlü yapı ve süsleme malzemesinin ne olduğu anlaşılmaktadır.



Resim-41: Muhsin Kaleli, "Sırçalı Medrese" Tuval Üzerine Yağlıboya, 170x110 cm.

Sanatçının "Karatay Medresesi" (Resim-42) isimli eserinde Karatay Medresesi geniş bir kadrajla yan bir bakış açısından aldığı görülmektedir. Foto gerçekçi yorumlamayla her ayrıntının verildiği resimde peyzaja ve insan figürlerine de yer verilmiştir. Karatay Medresesi'nin tüm mimari yapısını adeta belgeleyen bu resim de ışığın etkisinden de oldukça yararlanılmıştır. Temiz ve berrak renk kullanımıyla izleyiciye resim hazzını da hissettirmektedir. Yoldan geçenlerin ve camiye gelenlerin görüldüğü bu resimde Kaleli gerçekçi tarzıyla Konya'da Karatay Medresesi önündeki günlük herhangi bir anı adeta dondurmıştır denilebilir.



Resim-42: Muhsin Kaleli, "Karatay Medresesi", Tuval Üzerine Yağlıboya, 135x80 cm.

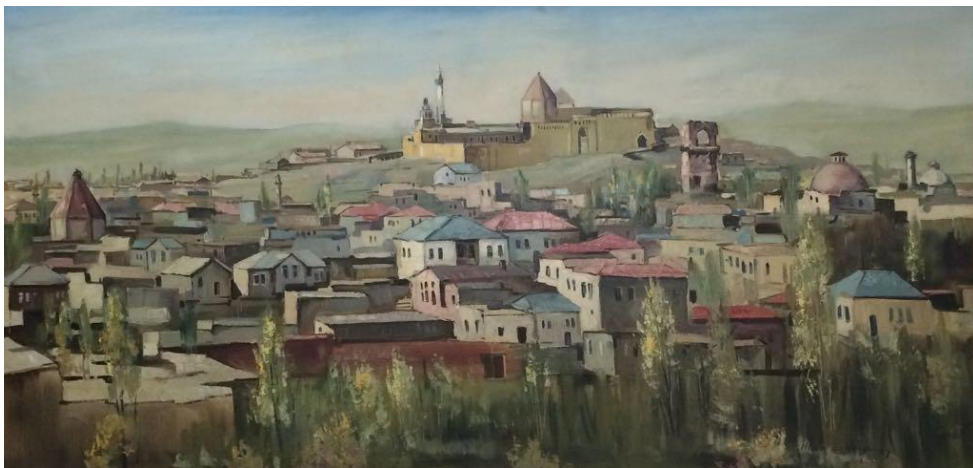
Araştırma kapsamında incelenen Konya kentini yansıtan resimler arasında en foto-gerçekçi yorum taşıyan resimlerin Muhsin Kaleli'ye ait olduğu söylenebilir. Sanatçı Konya kent görünümünü ele aldığı resimlerde tarihi mimari yapıları en ince ayrıntısına kadar betimlemiş, gerçekçi tazının yanı sıra ışığı kullanma başarısıyla da ustalığını göstermiştir denilebilir.

3.2.2.11. İlham Enveroğlu

Sanat ve lisans eğitimini (ressam-mimar) Azerbaycan'da alan İlham Enveroğlu, Konya Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde akademisyen olarak görev yapmaktadır.

Enveroğlu'nun eserleri doğu ressamında olması gereken değerleri içermektedir. Çok iyi bir araştırmacı olan sanatçı, üzerinde yaşadığı topraklardan esinlenerek, geleneksel Türk sanatlarının tüm renk ve kurallarını çağdaş resim sanatı ile sentezleyip deneyimleyerek kendi tarzını yaratmaktadır. Kültür mirasının Anadolu coğrafyasında yeniden biçimlenmesi her zaman resimlerinin arketipleri olarak gören sanatçı çalışmalarında resimlerde bir çok kolaj malzemesi de kullanmaktadır (Sanal-7).

Türk kültür ve sanatını değerlendirmeye özen gösteren ve bunu başarıyla gerçekleştiren sanatçı, Türk mimarisi ve benzeri milli kaynakları resimlerinde çağdaş bir dille yorumlamaktadır. Sanatçının yaşadığı il olan Konya kentine ait resimleri vardır.



Resim-43: İlham Enveroğlu, “Konya Görünümü”, 1996, T.Ü.Y.B, 90x180cm

Sanatçının örnek eserinde (Resim-43) ilk dikkati çeken çok geniş bir kadrajla Konya Kentini resmetmesidir. Yatay bir kompozisyonla oluşturduğu bu resimde genelde soğuk renkler hâkimdir. Arka planda resmin odak noktasını oluşturduğu tarihi yapının (Alâeddin Cami) önlerinde Konya'nı sivil mimarisini göstermiş ve kompozisyonunda gökyüzü, Konya ovasını da ekleyerek bir peyzaj resmine dönüştürmüştür. Bu gökyüzü ova ve resmin en alt kısmında betimlediği ağaçlarla aynı zamanda resimde boşluk oluşturmuş ve yan yana, üst üste betimlediği Konya evlerinin hareketliliğini kırarak muhteşem bir denge oluşturmuştur. Resmin en aka planında yer alan Alâeddin Camisi izleyicinin resimde ilk odaklandığı yerdir fakat sanatçı bazı evlerin çatısında kullandığı pembe ve kırmızı tonları ile izleyiciyi bu odak noktasından sonra resmin bütününde gezdirmeyi başaran ritmik bir denge kurmuştur. Buda sanatçının ustalığını ortaya koymaktadır. Bu resim Konya'nın eski fotoğraflarından bir yorum izlenimi yaratmaktadır

Sanatçının Konya Kentini çalıştığı bir diğer eserinde (Resim-44) incelenen bir önceki eserinde olduğu gibi yatay bir kompozisyon oluşturulmuş önceki resmindeki gibi aynı yerden bakılan manzara bu sefer sadece daha uzaktan ve karşıdan bir açıyla resmedilmiştir. Bu resimde sıcak renkler daha çok kullanılmıştır. Tüm tarihi ve sivil mimari titiz bir işçilikle ve berrak renklerle resmedilmiş. Işık etkisinden oldukça yararlanılmıştır.



Resim-44: İlham Enveroğlu, “ Alaeddin Tepesine Bakış”, 2016, T.Ü.K.T, 100x220 cm

İlham Enveroğlu'nun resimlerinde Konya izlenimi, araştırma kapsamında incelenen resimler arasında en geniş açıyla biçimlenmiş olan resimlerdir. Klasik bir

üslupla betimlediği Konya kent resimleriyle adeta Konya şehri için belge niteliğinde çalışmalar ortaya koymuştur.

3.2.2.12. Ahmet Dalkıran

Sanatçı,2003 yılında Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitim Anabilim Dalı'nda mezun olmuştur. Halen Selçuk Üniversitesi'nde akademik ve sanatsal çalışmalarını sürdürmektedir.

Türk kültürünün özellikle mistik yöndeki felsefesine çalışmalarında yer veren sanatçı, özellikle Anadolu'nun saflığını koruyabilmiş köy ve kentlerinden çeşitli görünümleri kendine has bakış açısıyla gereksiz olandan arındırıp, ayrıntıdan uzaklaştırarak, doğanın özünü yakalayan saf biçimlere dönüştürmektedir. Dalkıran'ın sanatındaki söz konusu dönüşüm ise beraberinde geleneksel Türk tasvir sanatı minyatürün renk ve çizgi esinleri ile ebru sanatının biçim esinlerini optikten uzak bir yüzey duyarlılığı ile çağdaş yorumlara taşırken, zengin Anadolu kültür ve sanatının başat unsurlarından, mozaik ve vitray esinlerini de kendisine katarak, Anadolu coğrafyasının damıtılmış kültürel kodlarını yeni çözümlerle ortaya koymakta ve günümüz sanat literatürüne katkılar yapmaktadır (Sanal-8, 2018:1).

Ayrıca, sanatçının özellikle Türk kültürünün mitolojik yönü ile doğa gözlemlerine dayalı özgün yorumların tutku derecesinde olduğu, çizgi ve rengin denge ve uyum içerisinde bulunduğu bir hâkimiyetin göze çarptığı eserlerinde tarihi yapılara ait çeşitli kompozisyonların da ele alındığı görülmektedir. Sanatçıya ait eserlerde görülen tarihi yapılara ait kompozisyonların proje kapsamında ele alınan yorumlamalar olduğu ve özellikle Konya il sınırları içerisinde kalan *Alâeddin Keykubat Camii ve Köşkü, Mevlâna Türbesi, İnce Minareli Medrese, Karatay Medresesi, Sırçalı Medrese, Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Eflatun Pınar Hitit Anıtı* vb. gibi isimlerle görselleştirildiği anlaşılmaktadır.



Resim-45: Ahmet Dalkıran, “ İnce Minareli Medrese”, 2017, T.Ü.A.B, 80x140 cm

Dalkıran'ın “İnce Minareli Medrese” (Resim-45) isimli eserinde Selçuklu Dönemine ait olan ve günümüzde taş ve ahşap eserler müzesi olarak kullanılan İnce Minareli Medresenin karşıdan bir bakış açısıyla betimlendiği görülmektedir. Perspektifin ustaca kullanımıyla verilen mimari yapıya ait tüm unsurlar, özenli bir işçilikle hiçbir detay atlanmadan gösterilmiştir. Sanatçı bu işçiliği gösterirken kompozisyonda yer yer kullandığı geniş düz renk alanlarıyla resimsel hazzı başarılı bir şekilde sergilemiştir. Mimari yapıda kullandığı parlak, temiz sarı tonlarını gökyüzünün mavisiyle dengelemiş ve böylece mimari yapının vurgusunu arttırmıştır. Konya'nın sahip olduğu bu tarihi mimari yapıyı betimleyen Dalkıran onun mistik havasını da ustaca kullandığı fırçasıyla izleyiciye aktarmıştır.



Resim-46: Ahmet Dalkıran, “Karatay Medresesi”, 2017, T.Ü.A.B, 80x140 cm

Ahmet Dalkıran'ın “Karatay Medresesi” (Resim-46) isimli eserinde ise yine Konya'nın kültürel ve tarihi yapılarından birini betimlediği görülmektedir. Söz konusu yapı soldan bakış açısı içeren bir perspektifle betimlenmiştir. Sanatçının, mimari yapının tüm motif ve süslemeleri ile yapı malzemelerini yılların getirdiği doğa etkilerini de gözeterak adeta fotoğrafik bir bakış açısıyla işleme ise ecdat yadigari medresenin tarihi bir miras olmasının ve gelecek nesillere aktarılırken deformasyona uğramasına izin verilmemesi gerektiği bilinciyle hareket ettiğini ortaya koymaktadır. Dalkıran perspektifte kullandığı ustalığı, kompozisyonun renk dengesinde de yinelemiştir. Mavi gökyüzünün içinde sarı, turuncu tonlarla mimari yapının tüm anıtsallığı ile vurgulandığı anlaşılmaktadır.

Sanatçının kültürel değerlere olan tutku derecesindeki yaklaşımı sadece eser üretiminden ibaret değildir. Dalkıran, düzenlemiş ve katılmış olduğu sayısız, sergi, çalıştay, workshop, sempozyum, kongre vb. etkinliklerle de Anadolu kültür ve sanatına önemli katkılar yapmaktadır.

Dalkıran, sanatında geleneksel Türk tasvir sanatı minyatürün renk ve çizgi esinlerini çağdaş yorumlara taşırken, zengin Anadolu kültür ve sanatının başat unsurlarından, mozaik ve vitray esinlerini de çalışmalarına katarak, içinde yaşadığı coğrafyanın damıtılmış kültürel kodlarını yeni çözümlerle ortaya koyduğu görülen Dalkıran'ın çeşitli projeler kapsamında, yaşadığı şehir olan Konya'ya ait tarihi yapıları gelecek nesillere eksiksiz aktarılması açısından aslına sadık kalınan bir yaklaşımla ele alarak görselleştirdiği ve günümüz sanat literatürüne katkılar yaptığı anlaşılmaktadır.

3.2.3. Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya Görünümlerini Eserlerinin Oluşumunda Yorumsal Bağlamda Kullanan Sanatçılar

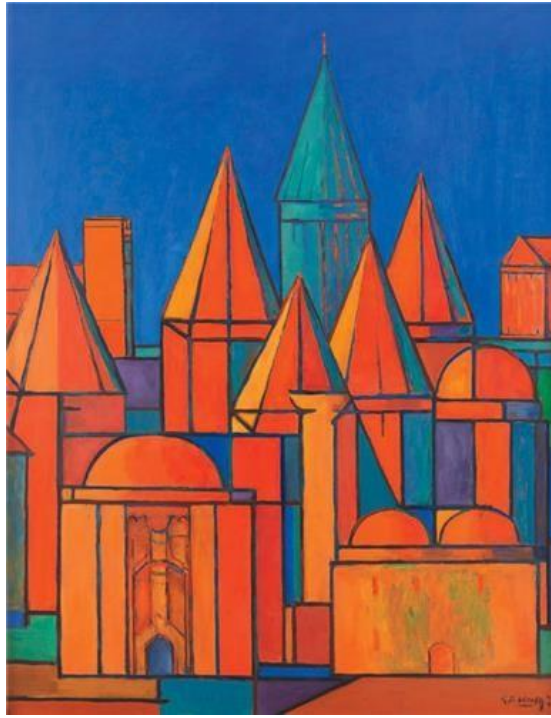
3.2.3.1. Salih Nuri Urallı

1908 yılında İstanbul'da doğan ressam Salih Urallı, kübist-inşacı anlayışta gerçekleştirdiği figür ve nesnelerin soyutlanmasına yönelik çalışmalarıyla tanınmış, Sanayi-i Nefise Mektebinde bir süre Namık İsmail atölyesinde ve Tezyinat Şubesi'nde (Dekoratif Sanatlar Bölümü) çalıştıktan sonra, 1931' de Paris'e giderek Lhote ve Leger

atölyelerine devam etmiştir. Urallı, 1940'lı yıllarda kübizmin etkisi altında eserler üretmiş, Picasso'dan oldukça etkilenmiştir (Dal:1558-59).

Sanatçının çalışmalarının çoğu çizgisel kesişmelere dayanan bir Kübizm üzerine temellendirilmiştir. Bu üslubu sanatçının "Konya Mevlâna" (Resim-45) isimli resminde görülmektedir. Resim adını bütün dünyaya duyurmuş, Mevlâna Celalettin Rumi'nin Türbesini konu edinmiştir.

Resmin ön kısmında farklı mimari yapıların stilize edilmiş, kübist biçimleri durmaktadır. En ön kısımda ise ince minare medresesi bulunmaktadır. En arka kısımda ise Mevlâna türbesinin Kubbesi durmaktadır. Konya şehrinin her köşesinde geçmiş uygarlıkların bıraktığı tarihi yapılar mevcuttur. Urallı, kolaj etkisi uyandıran geometrik keskin geçişleriyle tüm bu mimari yapıları ve özellikleri kubbeleri tek bir kompozisyonda buluşturmuş gibidir. Özellikle kompozisyonun genelinde turuncu mavi zıtlığını öne çıkarmış, yer yer diğer renklerle dengeyi oluşturmuştur. Araştırma kapsamında incelenen resimlerin genelinden içerdiği soyutlama ile farklılaşan bu resimde, sanatçı Konya kentine dair izlenimleri için sadece mimari yapıları kullanmış, gerek renk gerek biçimde kübist etkiler sergilemiştir.



Resim-47: Salih Nuri Urallı, "Konya Mevlana", 1956, Duralit üzeri yağlı boya, 125 x 97 cm.

3.2.3.2. İbrahim Çoban (1968-)

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş eğitimi Bölümü'nden 1989'da mezun olan İbrahim Çoban şu an Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde akademisyenlik kariyerine devam etmekte, sanatsal çalışmalarını ise hiç ara vermeden sürdürmektedir.

İbrahim Çoban'ın sanat anlayışı mimari yapıların biçimsel soyutlamalarla keşişmesi üzerinedir. Birden çok mimari yapıların kesitlerini tekrarlar içerisinde birleştirmesiyle izleyiciyi adeta hem bu topraklardan olan hem kendi dünyasındaki kentle buluşturur ve gezdirir. Bunu yaparken o kadar titiz davranır; o kadar küçük ayrıntıları resmeder ki çizdiği şehrin ya da şehirlerin hiçbir ögesini izleyiciye yaşatmadan geçirmek istemez. Grafik tasarım gücünü de resimlerine eklemekten hiç çekinmeyen Çoban'ın resimlerindeki mimari yapılar, alışagelmışin dışında bir dışavurumcu yorumlamayla büyür, küçülür ama sonunda hepsi birleşir. Birleştirir çünkü Çoban, sadece mimari yapıları plastik bir kaygıyla çizmenin dışında o şehrin üzerinde taşıdığı kültürleri, yaşanmışlıkları da birleştirir. Çizgi ve renk kullanımı ile yer yer sınırlandırdığı yer yer birleştirdiği bu mimari kesitler, bazen tüm yüzeyi dolduran bir kompozisyonla bazen düz bir yüzey zeminde hayat bulur.



Resim-48: İbrahim Çoban, "İsimsiz", 2018, Alçıpan Kanvas Üzeri Akrilik boya, 60x60 cm

İbrahim Çoban'ın anlatılan bu sanat anlayışıyla biçimlendirdiği resimlerin bazıları da Konya kenti üzerinedir. İsimsiz olan eseri (Resim-48) örnek olarak verilebilir. Kompozisyon, en alt kısımda gri rengin, ortada soft bir tondaki turuncuların ve en üstde mor rengin hâkimiyetinde üç ayrı tasarımın birleştirilmesiyle yorumlanan bir Konya kent izlenimi sunmaktadır. Geometrik soyutlamayla aldığı kesitleri üstten alttan tam karşıdan açılarla birleştirilmesi sanatçının mimari ve perspektif bilgisini ortaya koyarken ince işçiliğinin bütünde verdiği desensi, resimsel hazla birleştirilmesi de ustalığını göstermektedir. Gri rengin hâkimiyetinde en ön ortada yer alan Konya'daki İnce Minerali Medrese'nin kapısıdır, hemen sağındaki yapının ise Alâeddin olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı Konya'nın tarihi mekânlarını kentin sivil mimarisıyla birleştirerek hem görsel hem kültürel bir zenginlik aktarmıştır. Bu yapıların büyüklü küçüklü birleşimlerindeki hareketliliği çizgi kullanımıyla desteklerken renk kullanımındaki sadeliği ve düz boya sürüşüyle de hafifleterek denge kurmuştur. Sanatçı, açıklanan üç ayrı tasarımla aynı resim içerisinde zaman boyutunu katmış, her biri ayrı bir zaman dilimindeki Konya şehri olarak izleyiciye hissettirmeyi amaçlamıştır denilebilir.



Resim-49: İbrahim Çoban, “İsimsiz”, 2018, Alçıpan kanvas üzeri Akrilik boya, 60x60 cm

Sanatçının “İsimsiz” (Resim-49) olarak adlandırdığı çalışması Konya kentini yorumladığı bir başka eseridir. Soğuk renklerin hâkim olduğu bu resmin en alt kesiminde yatay bir şekilde verilen turuncu renkteki mimari yapılarla soğuk renk hâkimiyeti kırılmıştır. Kompozisyon, beş ayrı tasarıma ayrıştırarak yorumlanabilir. En alt kısımda açık mavilerle iz düşüm etkisi yaratan ters bir şekilde mimari yapılar; birinci tasarım, hemen üstünde yatay bir şekilde kompozisyon dışında da devamlılık algısı sağlayan turuncu rengin hâkim olduğu yapılar; ikinci tasarım, onun üstünde yani resmin tam ortasında, mavinin hâkim olduğu mimari yapılar ve semazenler; üçüncü tasarım, onun üzerinde resmin en üst kısmında açık maviler ve grilerle verilen iki yandan sınırlandırılmış bir şekilde çizilen yapılar; dördüncü tasarım ve son olarak turuncu renk hâkimiyetinde verilen ikinci tasarımın üstünde, birinci ve üçüncü tasarımı birleştiren bir katman daha oluşturulmuştur; dairesel bir biçimlendirmeye bütün gibi görünen iki kubbenin simetrik biçimlenişi beşinci tasarım olarak kabul edilebilir. Sanatçı hepsini tek bir yüzeyde birleştirmiş yer yer rahat fırça vuruşları yer yer disiplinli çizgi ve betimlemeleriyle resimde plastik bir denge kurmuştur. Mevlâna türbesi gibi Konya'nın önemli tarihi yerlerini önceki resminde olduğu gibi bu resimde de Konya'nın sivil mimarisiyle birleştirmiş öncekinden farklı olarak bu resimde Konya şehrinin simgesi haline gelen semazenleri de eklemiştir. Mevlevilikten gelen ilahi ve tasavvufi aşk içinde, müzikle beraber dönme hareketiyle yapılan sema gösterileri Konya'da yaşamış Mevlâna Celâleddin Rumi'nin ve Konya'nın bir simgesidir. Dolayısıyla Çoban bu resminde Konya kentini sadece mimari yapılarıyla değil kültürel birikimiyle ele almış ve izleyiciye her yönüyle bir Konya kent izlenimi sunmuştur.

IV. BÖLÜM – UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Hasan Işık'ın Uygulama Çalışmalarında Konya İzlenimleri

Günümüzde hızla gelişmekte olan teknolojilerden, dijital baskı teknolojisi resim sanatında sıkça kullanılan yöntemlerdendir. İçerisinde yaşanan teknoloji çağında birçok resim sanatçısının eserlerini üretirken teknik olarak dijital baskı teknolojilerini tercih ettiği görülmektedir. Dijital baskı teknolojisini kompozisyon kurgularında ve sanat anlayışına aktarmada bir araç olarak kullanıldığı bilinmektedir. Uygulama çalışmalarında da teknik olarak bu yöntem tasarımların temelini oluşturmuştur. Resimlerin dijital ortamda hazırlanan tasarımları, dijital baskı teknolojisinin imkânları dâhilinde aktarılmış ve sonrası tuval yüzeyi üzerine aktarılarak resmin plastik değerlerine dönüştürülmüştür.

Teknolojiye yakınlığı lise eğitiminde teknik bir okulun Endüstriyel Otomasyon Teknolojileri Bölümü'nü bitirmesine dayandırmaktadır. At yapı olarak teknolojiye yakın Otomasyon Teknolojilerinde alınan eğitim sonrası, bir birikim sonucu, uygulama çalışmalarının tasarım ve kompozisyonlarına yansımış resimlerin bütüne ulaşmasında bir nevi etken olmuştur.

Uygulama çalışmalarındaki resimlerin ana temasını ağırlıklı olarak Konya şehrinin mimari unsurları oluşturmuştur. Çalışmalarda mimari unsurların kültürel özelliklerini içeren, aynı zamanda sembolik bir anlam taşıyan motiflerin çalışmalarda tamamlayıcı bir rol üstlendiği de görülmektedir. Mimari unsurlar resimlerde plastik değerler dâhilinde ele alınarak kompozisyon içerisinde birden çok anlatım dilini bir arada sunmuştur. Turgut Cansever'e göre; “*Kent ve kent imajı İslam kültürlerinde Cennet tasavvurunun bir yansımasıdır*” (Cansever, 2014:110) Bu manevi değerlerin Konya'nın tarihi mimari yapılarının yansımalarında çağdaş bir dille aktarma yolunda çaba göstererek, ele alınan mimari yapıların kültürel özelliklerini aktarabilme adına motiflerden de yararlanılmıştır. Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerinin izlerini taşıyan tarihi yapılarda kullanılan motifler uygulama resimlerinde plastik bir kaygıya dönüşmüş ve görsel bir zenginlik olarak yer almıştır.

Resimlerin genelini oluşturan biçimler soyutlama kompozisyonlarla ifade edilerek, mimari yapılar ve motifler birbirini tamamlayıcı öğeler olarak kurgulanmıştır. Bu bağlamda “Mevlâna Türbesi” (Resim-50) isimli çalışmada;



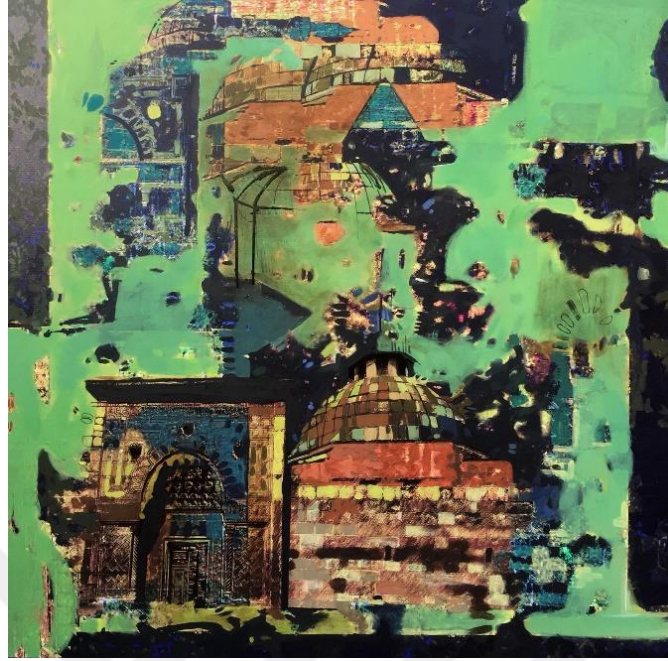
Resim-50: Hasan Işık, "Mevlana Türbesi", 2019, T.Ü.K.T, 100x100 cm

Kompozisyonun üçte birlik bölümünde yer alan motif mimari öğelerin detaylarından izler taşımaktadır. Arka planda yer alan yeşil kubbe (kümbet) kompozisyonda tamamlayıcı unsur olarak belirmiştir. Plastik değerler bakımından Kümbetin yeşil rengi çalışmaya hâkim olmuştur. Koyu yeşil renklerin yer yer kullanılması ile plastik değerlerin yıpranmışlık duygusunu yansıtmayı hedeflenmiştir. Resimde zemin lekesele bir etkiyle meydana getirilmiştir. Bu leke içerisinde yer alan mimari unsurlarda kullanılan koyu ve kontrast renk tonları bu formların ön plana çıkmasını sağlamıştır. Mimari yapının genelinde detaylardan arındırılmış bir uygulama söz konusu olmuştur. Kompozisyonda yer alan imgelerin, mekânla bir bütün olarak ele alınması resimde anlatımcı bir kuram içerisinde değerlendirildiği görülebilir.



Resim-51: Hasan Işık, “İnce Minare Kompozisyon”, 2019, T.Ü.K.T, 100x100 cm

“İnce Minare” (Resim-51) isimli çalışmada Konya’da Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykavus devrinde Vezir Sahip Ata Fahrettin Ali tarafından, hadis ilmi öğretilmek üzere 1254. yılında inşa ettirilmiş İnce Minerali Medrese kompozisyonun esas elemanını oluşturmuş ve çalışmanın merkezinde görev üstlenmiştir. Alâeddin Tepesinde “Sultanlar Türbesi” olarak bulunan türbe mimarisi resmin arka planında yer almıştır. Aynı zamanda Alâeddin tepesi şehir görünümü içerisinde bir silüet izlenimiyle yansıtılmıştır. Resimde Mimari yapıların yanında bir önceki resimde olduğu gibi motiflere de yer verildiği ve çalışmada daha çok soğuk renklerin hâkim olduğu, resimlerin genel bir özelliği olarak motiflerdeki renklerin yüzey geneline taşındığı görülmektedir. İmge ile uzam arasındaki renk zıtlıkları formun keskin hatlarla mekândan ayrışmasını sağlayarak resimde oluşturulan mimari kurgunun daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamıştır. Turkuaz mavisi renklerde bu etkiyi desteklemiş ve anlatımdaki vurguyu arttırarak dikkatlerin bu bölümde yoğunlaşmasını sağlamıştır. Resmin zemin kısmında kullanılan motifsel detaylar mimari yapının sadece malzemeye dayalı kütleli bir form olmasının ötesinde, anlama dair tinsel ve ruhani yönünün vurgulanmasını etkin kılmıştır.



Resim- 52: Hasan Işık, “Karatay Medresesi” , 2019, T.Ü.K.T, 100x100 cm

“Karatay Medresesi” (Resim-52) isimli çalışmada; Resmin arka planı lekesele yeşil renk tonlarıyla kaplanmıştır. Bu lekeler kompozisyonun resmin boşluk-doluluk ilişkisi dâhilinde uygulanmıştır. Kompozisyon da yer alan mimari formlar ahenk katacak bir düzen içerisinde yerleştirilmiştir. Bu mimari formlardan bir tanesi resmin ön planında yer alan Karatay Medresesi”dir. Resmin üst kısmında ise yine bu tarihi yapıdan farklı kesitler yer almıştır. Zeminde kullanılan lekesele geçişlerle yüzey ve form birbirini desteklemiştir. Mimari yapıda kullanılan sıcak ve koyu renk tonları arka planla bir kontrastlık oluşturarak mekânla formun ayrışmasında etkin bir rol oynamıştır. Bu durum aynı zamanda imgenin daha vurgulu bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dolayısıyla resimde yüzeysel bir anlatım dili hâkim olmuştur. Bu anlayış mimari yapıya da yansiyarak deformasyona dayalı bir anlatımın oluşmasında etkin bir rol oynamıştır.



Resim-53: Hasan Işık, “Sur”, 2019, T.Ü.K.T, 100x100 cm

“Sur” (Resim-53) isimli bu çalışmada genel tercih olarak lekesel bir anlatım dili söz konusudur. Bu lekesel üslup içerisinde pastel tonlardaki sıcak renklerin hâkimiyeti dikkat çekmektedir. Buna karşın sol tarafta kullanılan yeşil renk tonların dağılımı resmin plastik değerleri açısından bir denge unsuru olarak belirmiştir. Resmin içerisinde yer alan mimari unsurlarda oran-orantı ilişkisi açısından birbirine eşit bir dağılım söz konusudur ve resmin merkezinde Alâeddin tepesinde bulunan kümbet yer almaktadır. Kompozisyonu sağ alt köşesindeki yapı ise (Kılıçarslan Köşkü) kendi içerisinde bir izlenimi çağrıştırarak bütünlük oluşturma çabası içerisinde. Resimde kullanılan yeşil renk açık tonlarla birlikte dışavurumcu bir etki oluşturmuştur. Aynı zamanda bu resimde de mimari yapılarda kullanılan çinilerin renklerine bir gönderme yapılmıştır. Bu sayede izleyim açısından kompozisyonun tamamı bir bütünlük oluşturma kaygısındadır.



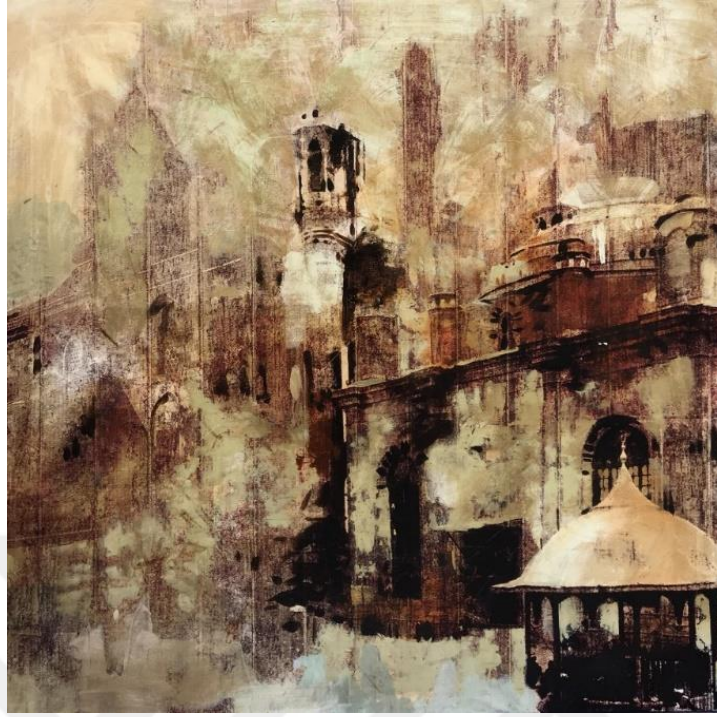
Resim-54: Hasan Işık, “Şehr-i Konya”, 2019, T.Ü.K.T, 100x100 cm

“Şehr-i Konya” (Resim-54) isimli çalışmada, birden çok Konya’nın tarihi yapısından kesitler bulunmaktadır. Resme giriş noktasını oluşturan taç kapının sıcak renklerle oluşması kompozisyonda dikkat çekilmek istenen bir vurgu halini almıştır. Karmaşık bir düzen yapısı içinde taç kapının detaydan arındırılmış bir biçimde resmedilmesi bu karmaşıklığı en aza indirmiştir. Resmin tamamına yayılan mavi renk tonları çalışmanın mistik bir hava taşıdığını hissettirmektedir. Çalışmada ki lekese üslup, mekân ve form ilişkisi bakımından bu iki unsurun yüzey içerisinde eriyip kaynaşmasını sağlamış ve ritmik bir yaklaşım meydana getirmiştir. Bu durum ön plandaki mimari yapılar ve arka plandaki yapıların birbirini desteklemesiyle olmuştur. Taç kapıda kullanılan perspektif kompozisyona bir derinlik etkisi katmıştır. Bu durum mimari yapılardaki soyutlamaların oluşmasındaki bir faktör olarak belirlemiştir. Böylece kompozisyon örgüsünü tamamlama yoluna gidilmiş önceki resimlerden farklı olarak bu resimde mimari yapılarda yer yer perspektif uygulandığı ve bu sayede bazı formlara hacim algısı katıldığı görülmektedir.



Resim-55: Hasan Işık, “Aziziye Cami””, 2019, T.Ü.K.T, 100x100 cm

“Aziziye Cami” (Resim-55) isimli çalışmada Konya’da bulunan 17. yüzyıl Osmanlı dönemine ait tarihi Aziziye Caminin mimari yapısı yorumlanmıştır. Resmin konusu olan mimari yapının tamamen lekesel bir üslup sonucu olduğu görülmektedir. Plastik değerler açısından dijital baskı etkilerinin yanısıra pentürel yaklaşımlar hâkimdir. Köşe formlarındaki kontur çizgiler yapının mimari özelliğinden izler taşımıştır. Fırça vuruşlarının dışavurumcu etkisi bu resimde de etkili olmuştur ve günümüze ulaşan bu yapının üzerinde zaman kavramına dikkat çekilmiştir. Oldukça sade bir kompozisyondan oluşan bu resimde mimari yapının biçimlenmesinde oldukça yalın olmasına rağmen renk seçiminde canlılık sayesinde dikkat çekicidir. İncelenen diğer resimlerde detaya inmeyen çalışmada mimari yapının yüzeydeki renkler içerisinde eriyip gitmesiyle hem plastik bağlamda bir soyutlamacı üslup oluşurken hem de izleyiciye yapının tarihi geçmişi hissettirilmeye çalışılmıştır.



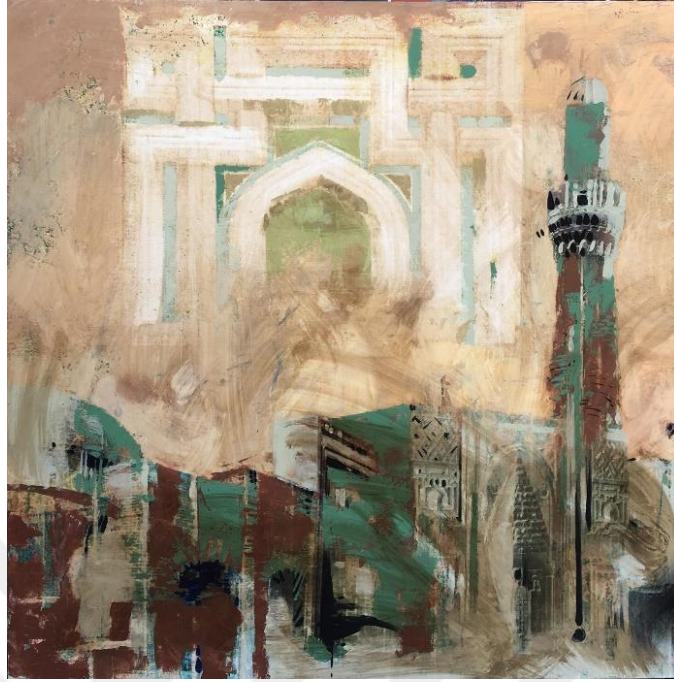
Resim-56: Hasan Işık, “Aziziye’ de Zaman””, 2019, T.Ü.K.T, 100x100 cm

“Aziziye’de Zaman” (Resim-56) isimli bu çalışmada Konya’daki tarihi yapılardan ön planda belirgin bir şekilde verilen Aziziye cami ve arkasında resmin yüzeyi ile bütünleşen Mevlâna türbesinin yansımaları görülür. Aynı zamanda iki farklı yapının bir bütünlük içinde sergilenmesi mimari yapıların benzer özelliklerinden izler yansıtılmıştır. Resmin plan şeması üç ayrı katmandan oluşturulmuştur. Ön planda yer alan şadırvan, resmin vurgu noktası olarak belirirken arka planda kalan mimari yapının açık renklerdeki silüeti resimde bir derinlik algısı meydana getirilmiştir. Konu bağlamında Konya kent mimari dokusunun izleri bu resimde daha etkin bir şekilde kullanılmış ve monokrom renk anlayışı içerisinde açık, orta ve koyu değerlerle oluşturulmuştur. Mimari yapılar içe içe birleştirilmiş ve doku kullanarak resmin yüzeyiyle bütünleşmesi sağlanmıştır. Bu durum dışavurum içeren üslubun göstergeleri gibidir.



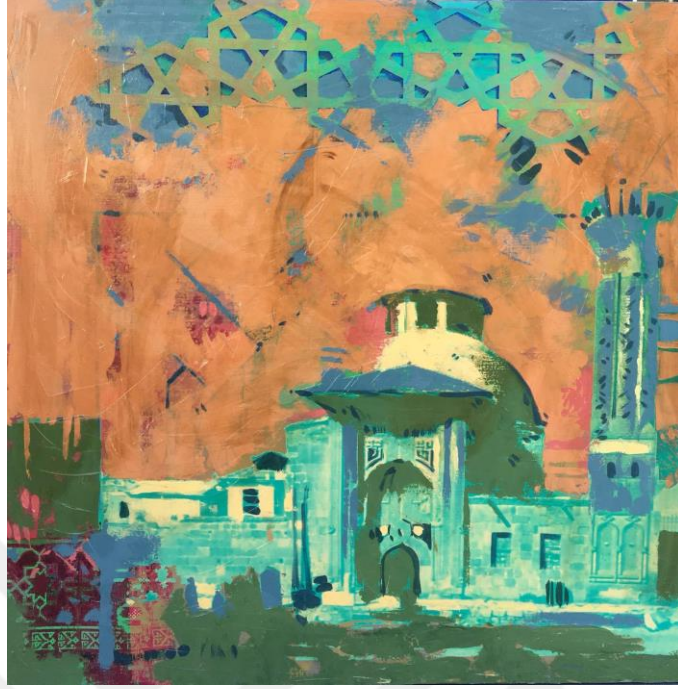
Resim-57: Hasan Işık, “Beyşehir Eşrefoğlu””, 2019, T.Ü.K.T, 100x100 cm

“Beyşehir Eşrefoğlu” (Resim-57) isimli çalışmada, Konya'nın en güzel ilçelerinden bir olan Beyşehir tuvalde yorumlanmıştır. Kompozisyonun merkezinde Eşrefoğlu Camisi'nin genel bir görünümü aktarılmıştır. Resmin arka planında Beyşehir gölü üzerinde yer alan su kanalının siluet görüntüsü yansıtılırken tasarımın alt kısmında kayık görüntüsü ve kontur çizgilerle balık formlarına yer verilmiştir. Bu durum mimari özelliğin yanı sıra çevresel faktörler yönünden de etkiler barındırmaktadır.



Resim-58: Hasan Işık, “Sahip Ata Cami”, 2019, T.Ü.K.T, 100x100 cm

Sahip Ata Cami, Anadolu Selçuklu Devleti Vezirlerinden Sahip Ata tarafından 1258 - 1283 yılları arasında Konya’da inşa edilmiş olan mescid türbe, hanıgah ve hamamdan ibarettir. “Sahip Ata Cami” (Resim-58) isimli çalışmada yorumlanan söz konusu cami resmin alt yüzeyini tamamen kaplamış ve açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Resmin genelinde kahve ve turuncu tonları hâkimken mimari yapıda kullanılan mavi renklerle kontrastlık oluşturulmuştur. Sahip Ata Camisi’nin taç kapısı ve kapı üzerinde yer alan motifler kompozisyonun en dikkat çeken ögesi haline gelmiştir. Kompozisyonun mimari görünümünden izler yatay denge unsuru olurken minare formu dikeylik yönünden denge kurmuştur. Tasarımın üst tarafında yer alan geometrik formlar Selçuklu mimari yapısında kullanılan sembolik anlatıma dair bir izlenim sunmaktadır. Dolayısıyla bu resim biçimsel soyutlamanın izlerinin görüldüğü bir çalışma görünümünü sunmaktadır.



Resim-59: Hasan Işık, “İnce Minare II”, 2019, T.Ü.K.T, 100x100 cm

“İnce Minare II” (Resim-59) isimli çalışmada, soğuk ve canlı renkler hâkimdir. Yeşil rengin hâkimiyeti yanında kırmızı ve turuncu renklerle kontrastlık oluşturulmuştur. Resimde açık kompozisyon söz konusudur. İnce Minerali Medrese mimarisi, diğer resimlerde olduğu gibi yüzeyle kaynaştırılmış, mekân algısı yok edilmiştir. Resmin yüzeyinde yer alan motiflerin plastik değerler bağlamında kendi içerisinde denge oluşturacak şekilde büyüklü küçüklü parçalar halinde kompozisyonun yapı dışındaki belirli bir yüzeyine yerleştirilmiştir. Kubbe ve yapıdaki ışık mimari yapının genel görünümüne form vermesi için bu sayede kompozisyonun tek odak merkezi halinde kompoze edilmesini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak uygulama resimlerinde Konya şehrinin mimari yapılarını günümüz sanat anlayışı ve teknolojisini yansıtan çalışmalardır. Dijital baskı üzerine çeşitli boyalarla biçimlendirilen bu resimlerin ortak dili, mimari yapıların yüzeyle birleştirilerek ve yer yer alınan kesitlerin büyüklü küçüklü yerleştirmeleriyle yapılan soyutlamalardır. İlham kaynağı olarak görülen, tarihi mimari yapıların yaşayan bir kültür olduğunu yansıtmak adına motiflerden ve renklerden yararlanılmıştır.

Sonuç

Geçmişten günümüze kadar mimari yapıların ressamları etkilediği ve resimlerinde hayat bulduğu görülmektedir. Bu yadsınamaz gerçeklik Türk resim sanatında da kendini göstermektedir. İlk minyatürlerle başlayan bu süreç, Cumhuriyet döneminde de etkin bir şekilde kendini göstermeye devam etmiş ve günümüz sanatında da kendine yer edinmiştir.

Mimari yapıların resme aktarılması sanatçının bulunduğu çevreyle ilgilidir. Şehir izlenimlerini ve o şehre ait mimari yapıları kendi üslubuna göre biçim vererek yeniden hayat bulmasını sağlamıştır. Sanatçıların resimlerine yansıyan kentler ve bu kentlere ait mimari yapılar resim sanatı içerisinde belgesel nitelikte taşıyabilmektedir. Mimarisini ile ressamları en çok cezbeden şehirlere biride Konya'dır. Bu durum şehrin köklü geçmişi, birçok uygarlığa başkentlik yapan Konya'nın tarihsel ve kültürel tarihinden kaynaklandığı söylenebilir. Söz konusu durumu Cumhuriyet döneminde oluşturulan "Yurt Gezileri" kapsamında seçilen illerden biri olmasıyla da anlaşılabilir. Yurt gezileri kapsamında Konya'ya da sanatçılar gönderilmiş ve şehrin mimari yapısını resmetmesi sağlanmıştır. Bunun yanı sıra memleketi Konya olan veya bu kente karşı hayranlık derecesinde ilgi duyan sanatçılar da olmuştur. Eserlerinde Konya görünümleri daha çok mimari açıdan yer almıştır.

Bu bağlamda ele alınan sanatçıların konuyla ilgili eserleri incelendiğinde;

Ferruh Başağa'nın eserlerinde Konya mimarisini kalabalık figürler içerisinde oldukça yakın planda betimlediği, bu betimlemelerde ayrıntılı bir fırça kullanımı yaptığı söylenebilir.

Mehmet Büyükçanga'nın zengin malzeme kullanımı ve tekniğini içeren üslubuyla şekillenen Konya görünümünde mimari yapıların geri planda yer aldığı tespit edilmiş ve böylelikle tamamlayıcı unsur olarak kullanıldıkları görülmüştür.

Hüseyin Elmas'ın resimlerinde Konya mimari yapıları arka planda yüzeyi oluşturan tamamlayıcı unsur olarak kullanılırken ön planda Konya'nın kültürel öğeleri yansıtılmıştır. Sanatçının tüm bunları biçimsel soyutlama içeren bir üslupla betimlediği görülebilir.

Hüseyin Rifat Çeteci'nin eserlerinde Konya mimari dokusunu primitiflere yakın bir üslupla, fotoğrafik etkilerle yer verdiği gözlemlenmiştir. Sanatçı, sulu boya

teknîğiyle yaptığı eserinde son derece ayrıntılı bir şekilde ele aldığı Konya Mimari dokusuyla araştırma kapsamında önemli bir yer teşkil ettiği görülür.

Saim Özeren'in genellikle pastel tonlarının hâkim olduğu eserlerde geniş bir açı kullandığı, mimari yapıların resimlerinde genelde üç de birlik bir yer kaplamasına rağmen oldukça ayrıntılı bir şekilde betimlediği tespit edilmiştir.

Şehabeddin Uzluk'un eserlerinde Konya ve mimari dokuları genellikle toprak renklerin hâkimiyetinde oldukça naif bir şekilde desensi bir etkiyle verilmiştir. Dinginliğin ve sadeliğin hâkim olduğu bu sulu boya eserlerde genellikle kapalı kompozisyonlar kurmuş bu sebeple mimari yapıların bütününe eserlerinde yer verdiği görülebilir.

Zeki Kocamemi'nin oldukça renkli eserlerinde Konya mimarisini hacim, yüzey ve boşluk olgusu içerisinde dengeli bir şekilde betimlediği gözlemlenmiştir. Sanatçının eseri minyatür tadı veren biçimciliği ve mimari dokuların önüne tek tük yerleştirdiği figürlerle araştırma konusuna başarılı bir örnek eser sayılabilir.

Refik Epikman'ın Konya kent izlenimi taşıyan resimlerinde mimari yapıları gerek tek başına, gerek diğer sivil mimarilerle birlikte betimlesede genel olarak bakıldığında arazi, ağaç, dağ ova gibi görünümlede yer verdiğinden bu söz konusu eserleri peyzaj resmi olarak değerlendirilebilir.

Şefik Bursalı'nın eserlerinde Konya izlenimlerinin, mimari dokuların resmin genelinde hâkim olduğu ve ön plan arka plan ilişkisi içinde yer aldığı görülmüştür. Ön planda yer alan yapılarda ayrıntılara girilmiş, arka plana doğru ayrıntıda uzak rahat fırça izleri kullanılmıştır. Sonuç olarak Şefik Bursalı Konya Mimarisini resimlerinde kendine has lekesel fırça kullanımıyla başarılı bir şekilde yorumladığı söylenebilir.

Ahmet Yakupoğlu'nun eserinde mimari yapılar arka planda tutulmuş, etrafını ve önünü çevreleyen peyzaj içerisine yerleştirilmiştir. Bu eserlerde lekesel fırça vuruşlarıyla şekillenen, detaycı bir ifade biçimi hâkimdir denilebilir.

Nesip Koçer'in resimlerinde Konya kent görünümleri genellikle tarihi mimari yapılarla oluşturulmuş ve hepsinde gerçekçi bir üslup sergilenmiştir. Sanatçının Konya kent görünümüne dair sayısız eseri bulunmaktadır.

Halil Bardakçı'nın Konya Mimari dokusunun yer aldığı resimlerinde peyzaj ve yapıların tasvirinde ayrıntıdan uzak canlı renk lekeleriyle birlikte kalın koyu çizgilerle

sınırlamalar yapmasıyla dışavurumcu bir yorumlamaya sahip olduğu gözlemlenmiştir.

İlham Enveroğlu'nun resimlerinde Konya izlenimi araştırma kapsamında incelenen resimler arasında en geniş açıyla biçimlenmiş olan resimlerdir. Klasik bir üslupla betimlediği Konya kent resimleriyle adeta Konya şehri için belge niteliğinde çalışmalar ortaya koymuş olduğu söylenebilir.

Ahmet Dalkıran'ın Konya'nın tarihi ve kültürel değerlerini yansıttığı resimlerinde genel olarak mimari yapıları ön planda tuttuğu ve klasik bir üslup içerisinde ince bir işçilikle betimlediği görülür.

Salih Nuri Urallı'nın ise eserlerinde Konya mimari dokularına fovist renklerin hâkimiyetinde ve geometrik keskin geçişlerle kübist bir tarzda yer verdiği gözlemlenmiştir.

İbrahim Çoban'ın resimlerinde Konya, biçimsel soyutlamalarla oluşmuştur. Birden çok mimari yapıların kesitlerini tekrarlar içerisinde birleştirmesiyle izleyiciyi adeta hem bu topraklardan olan hem kendi dünyasındaki kentle buluşturmuş ve gezdirmiştir.

Hasan Işık'ın uygulama resimlerinde Konya, Kente ait anıtsal yapıların izlenimleri olarak ortaya konmuştur. Bu izlenimler soyutlamaya varabilecek tasarımlar ve kompozisyonlar sonucu kolajsal etkilerle ortaya çıkan kurgulanmış plastik bir dil olarak tuvale yansımıştır.

Detaydan arındırılma kaygısı içinde olduğu izlenimi veren resimlerde mimari yapıların yüzeydeki kolajsal etkisiyle birleşen lekesel anlatım, resmin kurgusu içinde kendine özgü bir anlatım biçimi oluşturmuştur denilebilir. Aynı zamanda kompozisyonlarda, mimari yapılar ve yer yer görülen motiflerin birbirini tamamlayıcı öğeler olarak kurgulandığı görülür.

Resimlerin alt yapısını oluşturan dijital tasarımlar ve tuval bezine alınan dijital baskılar, boyalarla yapılan müdahaleler sonucu yüzeyde plastik değerlere dönüşerek, resmin kendi dili içinde yeni bir anlatım dili kazanır. İlham kaynağı olarak Konya tarihi ve dini yapılarının yaşayan bir kültür içinde aldığı role de vurgu yaptığı düşünülebilir.

Konya kentini çalışan ressamların 1923 sonrası yoğunlukta olduğu tespit edilmiştir. "Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya izlenimleri" başlığı altında

Konya kentinin, Türk resim sanatında edindiği yer araştırılmış, veriler toplanıp değerlendirilmiş, Kentle ilgili resim yapan sanatçılar ve ürettikleri eserlerle ilgili analizler yapılmıştır. Ortaya konan bulguların konu ile ilgili araştırma yapacak bireylere kaynak etmesi hedeflenmiştir. Konya'nın, gerçekçi, dışavurumcu, soyutlama ve benzeri yorumlamalarla Türk resim sanatında önemli ölçüde yer tuttuğu görölmüştür.

Konya'nın zengin geçmişi, köklü tarihi, Mevlâna gibi şahsiyetleri, mimari dokusu ve Türk resim sanatında ki yeriyle dün olduğu gibi bugünde önemini koruduğu söylenebilir.



KAYNAKÇA

- Arslan N. (1997), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1). İstanbul: Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları.
- Ataseven, Evrim. (2019), Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimlerin Yüzeysel Mekân İle İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Konya.
- Atçeken Zeki. (1998), Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Aydın, Mehmet. (2007). Portre, Konya Kültürüne Hizmet edenler. Yeni İpek Yolu (Konya Ticaret Odası Dergisi), Yıl:20, (Sayı: 236), 32,33.
- Balamir, Bünyamin. (27Nisan- 08 Mayıs 2011), "İbrahim Çoban" Vakıf Bank Kataloğu.
- Bardakçı, Halit (2013). 50. Sanat Yılında Eserleriyle Halit Bardakçı. Ankara: Önka Yayınları.
- Başbuğ, Mehmet (2008). Konya Kitabı XI. Konya: Desen Ofset Matbaa.
- Beyda, Ç. (2010). Türk Resminde Geometrik ve Soyut Değerlerin Mimari ve Kentsel İmgelere Uyarlanması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Ankara.
- Berk, İlhan, Çalikoğlu, Levent ve Edgü, Ferit, Erol, Turan ve Ural, Murat (1998). Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri, Milli Reasürans Yayınları, İstanbul
- Berk N. Ve Turani A. (1989). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, 2, Ankara: Tıglat Yayınları.
- Cansever, Turgut (2014), İslam'da Şehir ve Mimari, İstanbul: Timaş Yayınları

- Çaycı A. ve Yavuzyılmaz A. (2017), Uzluk Ailesi Armağanı. Konya: Selçuk Üniversitesi Matbaası.
- Çetin, Evren. (2008). Türk Resminde Mimari Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Çıpan, Neslihan. (2018). Şehabettin Uzluk'un Konya Tarihi Üzerine Çalışmaları. Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi, Yıl:18, (Sayı: 9), 101.
- Çoban, İbrahim. (2014). Anadolu Geleneksel Türk Mimarisinin 1940 Sonrası Çağdaş Türk Resmine Yansımaları. Sanatta Yeterlilik Tezi, Gazi Üniversitesi, Resim Ana Sanat Dalı, Ankara.
- Çoban, İ. Ve Azgün, D. (2018). Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Menazil-i İrakeyn-i Süleyman Han Adlı Eserinde Yer Alan Konya Minyatürü'nün Gerçeklik Düzleminde Okunması, Kompozisyon ve Tasarım Vurgusu". Ines IV. Uluslararası Akademik Araştırmalar Kongresi, 1106-1115.
- Dal, E. (1997), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1). İstanbul: Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları.
- Dağlı, Şemseddin. (2011). Amerika Türk Festivali'nde Mevlâna'dan İzler. Yenises Dergisi, Yıl:16, (Sayı: 187), 24,25.
- Duben, İpek. (2007). Türk Resmi ve Eleştirisi (1.Baskı). İstanbul: Mas Matbaacılık
- Elgün, Meliha (2010). 1923-1950 Yılları Arası Türkiye'de Batılılaşma (Modernleşme) Süreci ve Türk Resim Sanatına Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı, Konya.
- Elmas, Hüseyin (1998). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Elmas, Hüseyin. (2000). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri. Konya: Arı Ofset Matbaacılık.
- Ersoy, Ayla. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950 den 2000 e). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Genç, Mehmet A, Sevindik, İlyas, Ermiş, Yeşim (2016). Konya Mimari Dokusunun Çağdaş Türk Resmine Yansımaları, IV. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri. Konya
- Giray, Kıymet (1997). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Giray, Kıymet (1999). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara. İstanbul: Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları.
- Güneyçakıl, Fatih M. (2016).Yerel Araştırmacılar da Konya ve Çevresinin Eski Çağı. Yüksek Lisans Tezi Tarih Anabilim Dalı Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kaya, Erol (2011). Kentleşme ve Kentlileşme, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Khân, Gabriele Mandel. (2007). Mevlâna' dan İzler. Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları. (Sayı: 25), 3.
- Küskü, Sema G. (2014), Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği. İstanbul: Gazi Yayıncılık.
- Koçoğulları, Dilay (2011). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Mekân Soyutlaması, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Çanakkale.
- Mahir, Banu. (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Mesera G. ve Özen Mine E. (2006). Süheyl Ünver'in Konya Defterleri. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

- Odacı, Zehra. (2014). Çağdaş Türk Resim Sanatında Kent Kavramının İstanbul Konulu Kompozisyon Örnekleri İle İncelenmesi Ve Sanat Eğitimsel Boyutları, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Bolu.
- Orak, Muhammet A. (2013). Konya Ansiklopedisi, Konya, Konya Kültür A.Ş
- Önge, Mustafa (2015). 19.Yüzyıldan Günümüze Değişen ve Dönüşen Bir Miras Olarak Konya Alâeddin Tepesi, Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Varlıkları Dergisi. (Sayı: 13), 132.
- Özönder, H. (2005), Dünden Bugüne Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları No: 67, Konya.
- Özsezgin, Kaya. (1982). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, 3, Ankara: Tıglat Yayınları.
- Özsezgin, Kaya. (1999). Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özsezgin, Kaya. (1998). Naci Kalmukoğlu-Günüşiğine Çıkan Suluboya ve Desenleri. İstanbul: Artist Yayınları.
- Pekpelvan, Belgin. (2009). “Türkiye’de Gelenekli ve Çağdaş Sanatta Anlatım Biçimi Olarak İslâm Yazısının Kullanımı”, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2, 2, s: 66–82.
- Serpil, Akdağlı (2007). 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler. Yüksek Lisans, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Savacı, Handan C. (2010). Cumhuriyet Dönemi Ressamları (1923-1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkisi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Sevindik, İ. Ve Okur, A. (2018). Türk Resim Sanatında Yer Alan Konyalı Sanatçılar. İdil Sanat ve Dil Dergisi, Yıl:17, (Sayı: 33), 1609-1634.
- Tansuğ, Sezer. (2003). Çağdaş Türk Resim Sanatı (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, Sezer. (1995). Çağdaş Türk Resminde Yeni Dönem. (4. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Tapur, Tahsin. (2009). “Konya İlinde Kültür ve İnanç Turizmi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 2 / 9. s: 474-492.
- Topçu, Kadriye D. (2011). “Kent Kimliği Üzerine Bir Araştırma: Konya Örneği” Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, cilt 8, sayı: 2, s:1049-1072.
- Yurdigül, T. B. (2010). Türk Resminde Hat Sanatı ve Türk-İslam Mimarisinin Yansımalar, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Atalay, Mustafa Cevat. (2014), Hüseyin Elmas'ın Kubbeler Serisi Resim Analizi, <https://scholar.google.com.tr/citations?user=jxVjeKUAAAAJ&hl=tr> 18.03. 2019 16:10

KAYA, E. (2017), Modern Kent Yönetimi, <http://erolkaya.com/wp-content/uploads/kitaplar/modern-kent-yonetimi.pdf> Erişim tarihi: 30.01.2019 12:50

Kılıç, Erol. (2008), Teknik Ve Üslup Bakımından 1930'lara Kadar Türk Resmi'nde Manzara, <https://Dergipark.Org.Tr/Download/Article-File/28454> Erişim Tarihi: 15.03. 2019 01:20

Sanal-1: https://www.turkcebilgi.com/osmanl%C4%B1_ressamlar_cemiyeti Erişim Tarihi: 15.03. 2019 11:20

Sanal-2: <http://www.beyazart.com/sanatci/Devrim-Erbil> Erişim Tarihi: 21.03. 2019 03:50

Sanal-3: Erbil <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/adnan-coker-hayati-ve-eserleri-1927/> Erişim Tarihi: 22.03. 2019 11:20

Sanal-4: <http://www.anamurunesi.com/kultur/yazarsair/yazar/HElmas.htm> Erişim Tarihi: 01.05. 2019 22:40

Sanal-5: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/huseyin-rifat-ceteci-hayati-ve-eserleri/> Erişim Tarihi: 24.03. 2019 11:20

Sanal-6: <http://www.yenimesaj.com.tr/emektar-ressam-hayran-birakiyor-H1133702.htm> Erişim Tarihi: 28.03. 2019 11:20

Sanal-7:

https://www.selcuk.edu.tr/guzel_sanatlar/endustri_urunleri_tasarimi/akademik_persone/bilgi/6968/tr.

Sanal-8: <https://www.iha.com.tr/gaziantep-haberleri/sanko-sanat-galerisinde-ahmet-dalkiranin-resim-sergisi-acilacak-2165523/> Erişim Tarihi: 26.11.2018

Sanal-9:

https://ipfs.io/ipfs/Qme2sLfe9ZMdiuWsEtajWMDzx6B7VbjzpSC2VWhtB6GoB1/wiki/%C5%9Eahabeddin_Uzluk.html Erişim Tarihi: 01.04. 2019 16:15

Sanal-10: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/huseyin-rifat-ceteci-hayati-ve-eserleri/> saat:18.08) Erişim Tarihi: 01.04. 2019 16:18

Sanal-11: Özeren, <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/21955.asp#BODY> Erişim Tarihi: 04.04. 2019 19:22

Sanal-12:

<http://www.motelsultanibag.com/?pnum=82&pt=Halit+Bardak%C3%A7%C4%B1+>

Erişim Tarihi: 04.04. 2019, 19:22

Sanal-13: <https://www.mehmetbuyukcanga.com.tr/> Erişim Tarihi: 06.04. 2019, 22:32

Sanal-14: http://www.buyukefessanat.com/tr/artist/ibrahim-coban_28_1518.html

Erişim Tarihi: 12.04. 2019, 12:38

Sanal-15: http://www.buyukefessanat.com/tr/artist/ilham-enveroglu_28_1523.html

Erişim Tarihi: 12.04. 2019, 12:38



GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim-1: [https://www.denizler.org/en/product/464219/laborde-leon-\[emmanu](https://www.denizler.org/en/product/464219/laborde-leon-[emmanu) 273

Resim-2: [https://www.denizler.org/en/product/464219/laborde-leon-\[emmanu](https://www.denizler.org/en/product/464219/laborde-leon-[emmanu) 65

Resim-3: <https://twitter.com/tarihkonya/status/870711263591940100?lang=da> texier

Resim-4: <https://www.sanatin Yolculugu.com/matrakci-nasuh-beyani-menazili-seferi-irakeyn/>

Resim-5: Çıpan, Neslihan. (2018). Şehabettin Uzluk'un Konya Tarihi Üzerine Çalışmaları. Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi, Yıl:18, (Sayı: 9), 101.

Resim-6: Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Enstitüsü, Şehabettin Uzluk Arşivi

Resim-7: <https://tr.pinterest.com/pin/788552215975943061/?lp=true> Erişim Tarihi: 20.03.2019

Resim-8: Sarıdikmen, Gül. (2007). Türk Resmi'nde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri (1860-1960), Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat programı, İstanbul.

Resim-9: Sarıdikmen, Gül. (2007). Türk Resmi'nde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri (1860-1960), Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat programı, İstanbul.

Resim-10: <https://www.eren.com.tr/kitap/tophane-nusretiye-camii-nazmi-ziyaguran-1881-1937-p13240389.html> Erişim Tarihi: 08.03.2019

Resim-11: Çetin, Evren. (2008). Türk Resminde Mimari Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Resim-12: <http://www.artnet.com/artists/haleasaf/landscapeBmMBh9RQGETY1yTIX0J5g2>

Resim-13: <http://www.antikalar.com/sabri-fettah-berkel> Erişim Tarihi: 08.04.2019
23.40

Resim-14: <http://www.beyazart.com/sanatci/Devrim-Erbil> Erişim Tarihi: 10.03.2019

Resim-15: Çetin, Evren. (2008). Türk Resminde Mimari Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Resim-16: (2006). “Türkiye Resimleniyor”, Fersa, Ankara

Resim-17: (2006). “Türkiye Resimleniyor”, Fersa, Ankara

Resim-18: <http://www.artnet.com/artists/ferruh-basaga/konya-mecidiye-han%C4%B1-Bijuk-zKAUAOS7wkZrHcuw2> Erişim Tarihi: 10.03.2019

Resim-19: <https://twitter.com/tarihkonya/status/991567570523258880> Erişim Tarihi: 13.03.2019

Resim-20: <https://www.mehmetbuyukcanga.com.tr/galeri-1.html> Erişim Tarihi: 12.03.2019

Resim-21: <https://www.mehmetbuyukcanga.com.tr/galeri-1.html> Erişim Tarihi: 12.03.2019

Resim-22: Orhan Demir Koleksiyonu.

Resim-23: Hüseyin Elmas Kişisel Arşivi

Resim-24: <https://www.sanatla-art.com/turk-ressamlar-dizisi-huseyin-rifat-ceteci/> Erişim Tarihi: 25.01.2019

Resim-25: <https://www.harita.gov.tr/k-49-resim-galerisi.html> Erişim Tarihi: 15.02.2019

Resim-26: <http://www.turkerart.com/ozel-koleksiyon-sergisi/ozel-koleksiyon-sergisi-14/> Erişim Tarihi: 05.02.2019

Resim-27: Selçuk üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şehabettin Uzluk Koleksiyonu. Erişim Tarihi: 12.01.2019

Resim-28: Selçuk üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şehabettin Uzluk Koleksiyonu. Erişim Tarihi: 12.01.2019

Resim-29: Genç, Mehmet A, Sevindik, İlyas, Ermiş, Yeşim (2016). Konya Mimari Dokusunun Çağdaş Türk Resmine Yansımaları, IV. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri. Konya

Resim-30: <http://sanatokuma.blogspot.com/p/zeki-kocamemi.html>

Resim-31: Ahmet Epikman Koleksiyonu.

Resim-32: Mustafa Epikman Koleksiyonu.

Resim-33: Genç, Mehmet A, Sevindik, İlyas, Ermiş, Yeşim (2016). Konya Mimari Dokusunun Çağdaş Türk Resmine Yansımaları, IV. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri. Konya

Resim-34: Berk N. Ve Turani A. (1989). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, 2, Ankara: Tıglat Yayınları.

Resim-35: Mesera G. ve Özen M. E. (2006). Süheyl Ünver'in Konya Defterleri. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Resim-36: Mesera G. ve Özen M. E. (2006). Süheyl Ünver'in Konya Defterleri. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Resim-37: <https://twitter.com/ahmetkus6/status/714426420605362177> Erişim Tarihi: 16.02.2019

Resim-38: <https://twitter.com/tarihkonya/status/948862316401123328> Erişim Tarihi: 17.02.2019

Resim-39: Bardakçı, Halit (2013). 50. Sanat Yılında Eserleriyle Halit Bardakçı. Ankara: Önka Yayınları.

Resim-40: Bardakçı, Halit (2013). 50. Sanat Yılında Eserleriyle Halit Bardakçı. Ankara: Önka Yayınları.

Resim-41: <https://twitter.com/muhsinkaleli> Erişim Tarihi: 11.02.2019

Resim-42: <http://konyalife.com.tr/1832/konya-resimleri/dervis-ruhlu-sanatci-muhsin-kaleli.html> Erişim Tarihi: 14.02.2019

Resim-43: Selçuk Üniversitesi Rektörlük Yerleşkesi.

Resim-44: Selçuk Üniversitesi Rektörlük Yerleşkesi.

Resim-45: Selçuk Üniversitesi Rektörlük Yerleşkesi.

Resim-46: Ahmet Dalkıran Kişisel Arşivi.

Resim-47: <https://tr.pinterest.com/pin/288371182390089720/?lp=true> Erişim Tarihi: 24.03.2019

Resim-48: İbrahim Çoban Kişisel Arşivi.

Resim-49: İbrahim Çoban Kişisel Arşivi.

Resim-50: Hasan Işık'ın Kişisel Arşivi

Resim-51: Hasan Işık'ın Kişisel Arşivi

Resim-52: Hasan Işık'ın Kişisel Arşivi

Resim-53: Hasan Işık'ın Kişisel Arşivi

Resim-54: Hasan Işık'ın Kişisel Arşivi

Resim-55: Hasan Işık'ın Kişisel Arşivi

Resim-56: Hasan Işık'ın Kişisel Arşivi

Resim-57: Hasan Işık'ın Kişisel Arşivi

Resim-58: Hasan Işık'ın Kişisel Arşivi

Resim-59: Hasan Işık'ın Kişisel Arşivi

EK 1

SANATÇI BİYOGRAFİLERİ

Şehabeddin Uzluk (1900-1989)

Yüksek Mimar, Sanat Tarihi Araştırmacısı, ressam, yazar, Fahrî Sanat Tarihi Doktoru olan Şehabeddin Uzluk, 5 Mayıs 1900 Cumartesi günü Konya’da Mevlâna Türbesi civarında dünyaya gelmiştir. Babası Mesnevihan soyundan subay Ahmed Hamdi Bey, Annesi Mevlâna soyundan Ali Çelebi’nin kızı Ayşe Sıdika Hanım’dır. Ünlü tıp tarihi mütehassısı Prof. Dr. Feridun Nâfiz Uzluk (1902-1974)’un büyük kardeşidir. İlk çocukluk dönemi Konya Ereğlisi’nde geçmiştir. Babası, 1905 senesinde subay olarak görevli bulunduğu Beyşehir Taburu ile birlikte gittiği Yemen’de şehit düşünce küçük yaşta yetim kalmış ve yakın akrabalarının yaşadığı Konya’da Şems Mahallesi’nde annesi Ayşe Sıdika Hanım tarafından büyütülmüştür. İlkokulu Ereğli’de, ortaokulu Konya’da okuyan Uzluk, Konya Sultanî’sinden 1919’da mezun olmuş ve mütârekenin ardından, kardeşiyle birlikte 1919 yılında yüksek tahsil görmek için İstanbul’a gitmiştir. Konya Çelebisi Abdülhalim Çelebi’nin tensip ve tavsiyesi ile İstanbul’daki tahsilleri boyunca Galata Mevlevihanesi’nde ikamet etmiştir. Çocukluk ve gençlik dönemlerini mevlevî muhitinde geçiren Şahabeddin Uzluk, Mevlevi terbiyesi ile yetişmiş, öğrencilik yıllarında yazı hayatına atılmıştır. İstanbul’da Millî Mecmû’a’nın Daimî Tahrir Heyeti arasına girerek burada sanat ve sanat tarihi ile ilgili yayınlar yapmıştır. 1919-1923 yılları arasında Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlisi’nde mimarlık eğitimi alarak, yüksek mimar olan Şahabeddin Uzluk 1924 yılında Almanya’ya gitmiştir. Münih Teknik Üniversitesi’nde İ. Fischer’in “Şehircilik Dersleri”ni takip etmiş, Klasik Mimarî ve Rönesans Devri dersleri almıştır. Weimar’da bulunan Devlet Yüksek Mimarlık Mektebine devam etmiştir. Ayrıca Enkelman’dan heykeltıraşlık dersleri almıştır. Berlin’e geçerek Ankara şehir mimarisini hazırlayan Alman şehir plancısı-mimar Hermann Jansen (1869-1946)’in yardımcısı olarak, Ankara’nın şehir planlanmasında görev almıştır. 1935 yılında diplomasını alarak 1936 yılında da Türkiye’ye dönmüştür. Urfa imar Müdürlüğü’ne tayini çıkmış ancak buraya gitmeyerek Konya’daki Askeri Ortaokul’un Almanca öğretmenliği görevine geçmiştir. Öğretmenliğin yanı sıra, mimarlık tarihi, sanat tarihi ve resim sahalarında çalışmalarını sürdüren sanatçı, bu sahalarda kitaplar yazmış, araştırmalar yapmıştır. Mimarlığının ve öğretmenliğinin yanında ressamlığıyla da kendini göstermiş ve resim sergileri

açmıştır. Uzluk, 1946 yılında Mevlâna törenlerinin ihyâsı için çalışmalara girişmiştir. Faaliyetlerine katıldığı halk evlerinde idarî sorumluluk almış ve bir dönem Konya Halk Evi başkanlığını üstlenmiştir. Konya'da Türkiye Anıtlar Derneği'nin Konya şubesini kurma çalışmalarını 1951 yılında başlatmış ve 1952 senesinde kurduğu Türkiye Anıtlar Derneği Konya Şubesi'nin 1989 yılına kadar başkanlığını yürütmüştür. 1 Eylül 1985 günü düzenlenen bir törenle “Selçuk Üniversitesi Sanat Tarihi Fahri Doktoru” unvanını aldı. 1951 yılında, Konyalı Miralayzade Salih Bey'in kızı Türk Anneler Derneği başkanı, Nimet Uzluk Hanımla evlendi. 4 Temmuz 1989 Salı günü Şeyh Sadreddin Konevî Mahallesi Ferit Paşa (İstasyon Caddesi) Horozlu Sitesi'ndeki evinde vefat etmiştir (Sanal-9, 2019).

Hüseyin Rıfat Çeteci (1862- 1939)

Türk ressam Hüseyin Rıfat Çeteci 1861'de İstanbul, Cihangir'de doğmuştur. Eskiden çete adı verilen yardımcı donanma amirallerinden Hüseyin Reis soyundandır. Babası Hacı Şerif Efendi'dir. Tophane Feyziye mektebini Şinasi ile birlikte bitirdikten sonra ayrıca özel dersler almıştır. Arapça, Farsça öğrenmiş ve Edebiyat alanında da yetiştirilmiştir. 15 yaşında Hariciye Mektebi kaleminde memuriyet hayatına girmiştir. Çeşitli hizmetlerden sonra Mabeyn Başkâtipliği, Sadaret Müsteşarlığı gibi görev yerlerine kadar yükselen Rıfat Çeteci, daha pek küçük yaşlarında resme meraklı olmuştur. İstanbul'da Aivazovski ve Valeri gibi ressamların sergilerinden etkilenmiş ve özellikle Valeri'nin öğrencisi olmayı arzulamıştır. Çok geçmeden Sanayi-i Nefise Mektebi açılınca oraya kaydını yaptırmıştır. Osman Hamdi, Valeri, Mimar Valeri ve Oskan efendiden kurulu jüri önünde sınava girmiş ve resme olan yatkınlığı nedeniyle direk 2. sınıfa alınmıştır. Sanatçı, Valeri'nin çok takdir ettiği, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk mezunlarından. Figür, peyzaj, natürmort çalışmaları yanı sıra kompozisyonlar da meydana getirmiş, sanat kültürü köklü, realist bir ressam olmuştur. Çok mütevazı olduğu bilinmektedir. Sergiler açmamış ve resim satmamıştır. Bazı resimlerini doğrudan dostlarına hediye etmiştir. Fakat çok beğendiği 10 – 15 kadar tablosunu ölümüne kadar kendi özel koleksiyonunda muhafaza etmiştir (Sanal-10, 2019).

Saim Özeren (1900 – 1964)

İstanbul doğumlu sanatçı ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra Sanayi Nefise Mektebi'ne girdi. İbrahim Çallı'nın en gözde öğrencisi olmuştur. Çallı kuşağından sonra yetişen ilk Türk ressamlarından birisidir. Mahmut Cûda'nın "Boğulan nice büyük istidadı o temsil etti" dediği Saim Özeren'in sanat yaşamı büyük hayal kırıklıklarıyla dolu olarak geçmiştir. 1915'te girdiği sanılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Güzel Sanatlar Akademisi) İbrahim Çallı'nın ilk öğrencileri arasında yer alan Özeren, Şerif Akdik, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Cevat Dereli, Fahrettin Arkunlar, Hamit Görele, Halil Dikmen, Eşref Üren, Cemal Tollu, Turgut Zaim gibi Cumhuriyet döneminin ve modern Türk resminin kurucu ressamı arasında yer almıştır. Askeri ressamlar da denilen Türk modern resminin ilk kuşağı olan Çallı Grubundan sonra yetişen ilk resamlardan birisi ve İbrahim Çallı'nın ilk öğrencilerinden birisi olmuştur. Öğrenimi sırasında, kendisiyle aynı ismi taşıyan bir başka öğrenciden ayırt etmek için arkadaşları ona "Büyük Saim" diye hitap etmişler ve bu sıfat, yeteneği ve zekâsıyla arkadaşları arasında sivrilince sanatsal bir niteleme halini almıştır. 1924'te Akademi'ye giren Zühtü Müridoğlu'nun sonradan, "Saim çok şımartılmış, göklere çıkarılmış, neredeyse okulun simgesi haline gelmişti... Benim o zamanki değerlendirmeme göre resmi çok iyiydi. Yani o kadar abartılmayı hak etmişti. Akademi'de müdür gibiydi. Çallı'dan başka herkese kafa tutardı. Çallı'nın da asistanı gibiydi. Onun birçok resmine Saim'in yardım ettiği söylenir. Zeki, yetenekli ve esprili biriydi" dediği Saim Özeren'in etrafındaki bu parlak hali, 1924'te yapılan Avrupa Yarışmasını kazanamayınca sönmüştür. Farklı şekillerde yorumlanan bu başarısızlık ve akademi çevresinin kasıtlı engellemesinin rolü olduğu iddia edilen bu sonuç, başta kendisi olmak üzere herkesi şaşırtmıştır. 1926 yılında yapılan sınavı da kazanamayınca kaderine razı olmuş ve ortaokul resim öğretmenliği için başvuru yapmıştır. Bundan sonra Erzurum, Trabzon ve İstanbul'da çeşitli okullarda 38 yıl sürecek, ancak ölümü ile noktalanacak öğretmenlik yaşamı başlamıştır. Yeni Resim Cemiyeti'nin kuruluşunda yer alan, eserleri o dönemin en önemli sanat etkinliği olan Galatasaray sergilerine seçilen Saim Özeren, ilk ve tek sergisini 1928'de Erzurum'da açmıştır. Erzurum'dan sonra 1929'da Trabzon'da göreve başlayan ve 1938'de oradan ayrılan Özeren 1939'a kadar burada görev yaptı. Bu arada İstanbul'da Müstakil Ressamlar ve D Grubu'nun kurulması gibi

önemli sanat olayları olmasına karşın, Saim Özeren'in bunların dışında kaldığı görülür. O tarihe kadar İstanbul'daki hiçbir sergide eserleri yer almayan Özeren, 1938'de başlayan Yurt Gezileri için seçilen ilk on ressam içinde yer almıştır. Bu çerçevede, Eylül 1938'de bir ay boyunca Konya'da kalan ve dönüşünde jüriye altı resim teslim eden Özeren'in eserleri Ankara'da Birinci Yurt Gezisi sergisinde sergilenmiştir. Tekrar hatırlanan, olumlu eleştiriler alan, yeniden hayata dönüp resim dünyasına katılan sanatçı, 1939'da İstanbul'da Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin sergilerine eserler vermiş, 1942'de Yurt Gezilerine ikinci kez seçilmiş ve Hakkâri'ye gitmiş, orada yaptığı resimler de Ankara'da sergilenmiştir. O tarihe kadar bağımsız sanatçı olarak kalan Özeren, 1945'te Güzel Sanatlar Birliği'ne üye olmuş ve 1945-1960 arası Devlet Resim ve Heykel Sergilerine katılmıştır. Bu arada öğretmenliği de sürdüren sanatçı, emekli olup kendini tamamen resme vermek ve yıllardır beklediği sergisini açmak hayalini ne yazık ki gerçekleştirememiştir. 1964'te vefat eden Özeren ölümünden sonra unutulmuştur (Sanal-11, 2019).

Zeki Kocamemi (1901 İstanbul- 1959 İstanbul)

Kübist inşacı anlayıştaki kübizm resimleriyle Türkiye'de çağdaş eğilimlerin öncüsü olmuştur. Orta öğreniminden sonra 1916'da girdiği Sanayi-i Nefise mektebinde Hikmet Onat'ın gözetiminde antik heykellerden çizimler yapmıştır. 1918'de İbrahim Çallı'nın atölyesinde iken askerlik görevini yapmak üzere bir süre okuldan ayrılmış, 1922'de bu okulu bitirdikten sonra Türk Ocağı tarafından Münih'e gönderilmiştir. Burada Ali Avni Çelebi, Ratip Aşir Acudoğu ve Kenan Yontuç'a katılarak önce Heinmann'ın özel atölyesinde daha sonrada 4 yıl süreyle Hofmann'ın özel sanat okulunda çalışmıştır.

Kocamemi 1927'de Türkiye'ye döndükten sonra bir yıl kadar Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da öğrenci olduğu Trabzon Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmış, ardından ikinci kez kısa süreli bir askerlik hizmeti vermiştir. 1928'de Şeraf Akdik, Hale Asaf, Nurullah Berk, A. Avni Çelebi, Mahmut Cuda ve Refik Epikman gibi ressamlarla R. A. Acudoğu, Ali Hadi Barave Zühtü Müridoğlu gibi heykeltıraşların oluşturduğu müstakil ressam ve heykeltıraşlar birliğinin kuruluşunda yer almıştır. Sanatçı 1930-33 arasında GSA iç mimarlık bölümünde Avusturyalı Philpp Ginther'in asistanı olarak çalışmış, 1933-36 arasında ise aynı bölümde öğretmenlik yapmıştır.

1936 da resim bölümüne geçerek atölye öğretmenine atanmış ve ölümüne değin bu görevde kamıştır. Kocamemi Hofman'ın atölyesinde onun resim sanatının temelini çizim gücünde gören anlayışından etkilenmiş nesnelerin ilk önce geometrik bir kalıp içine alınmasını ve ondan sonra kapladıkları ağırlığın saptanmasını benimsemiştir. Sanatçı aynı sistem doğrultusunda çalışan Çelebiye oranla daha durgun bir renkçilik, buna karşın sağlam yapılı bir çizim gücüne sahiptir. Ona göre resimde yakınlık-uzaklık renkten çok çizgisel eğilimlerle değerlendirilir. Tüm çalışmalarında başlangıcından bu yana tekniği ön plana almış, resim sanatındaki değişmelere önem vermemiştir. Tablolarında renk anlayışı desene uygun bir sıcak- soğuk renk değerlendirmesi biçimindedir. Sanatçı Türkiye'ye döndüğünde 1927'de Türk Sanayi Nefise Birliği'nin (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti) 11. Galatasaray sergisine katılmış aynı yıl Ankara'da Türkocağın'da açılan Cumhuriyetten sonra başkentteki 4.sergide yapıtları Çelebininkilerle birlikte önemli bir yer tutmuştur. Kocamemi, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin yurtiçinde ve yurtdışında düzenlediği pek çok grup sergisinde katılmış, 1938'de Cumhuriyet Halk Partisinin halk evleri aracılığıyla yürüttüğü yurt gezleri programının 1.cisinde Rize'ye gitmiş ve o yöre ile ilgili resimler yapmıştır. 1939'da düzenlenen 1.Devlet ve Resim Heykel sergisinde Atatürk'ün Cenaze Töreni adlı yapıtı ile birincilik ödülünü kazanmıştır. 1946'da Unesco'un Paris'te düzenlediği Uluslararası Modern Sanat Sergisi'ne katılan Türk Ressamlarının İstanbul'da açılan resim sergisine, 4 yapıtı ile yer alan Kocamemi D gurubunun 1947'de ki 15.sergisine resim vererek gruba giren son sanatçı olmuştur. Sanatçı, 1948'de Amsterdam'da düzenlenen Türk Resim Sanatı sergisine bir yapıtı ile katılmış, 1950'de İzmit'te açmak istediği sergiye koyacağı yapıtların İzmit valisince Müstehcen bulunması üzerine bu tarihten sonra özel sergi açmamaya karar vermiş yalnızca bazı karma sergilere resim vermiştir. 1960'da Ankara Milli Kütüphane Galerisinde 1. ölüm yıldönümü nedeniyle 1979' da ise 20. ölüm yıldönümü ile İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Osman Hamdi Salonunda sanatçının anısına toplu sergiler düzenlenmiştir (Dal, 2008: 888-889).

Refik Epikman (1902 İstanbul- 1974, Ankara)

Resimlerinde güçlü bir desen anlayışı ve biçim kaygısı egemendir. 1918'de Sanayi Nefise Mektebi'ne girmiş ve eğitimini İbrahim Çallı'nın atölyesinde

sürdürmüştür. Sanayi-i Nefise'nin o yıllardaki yönetmeliği boyunca okulu 1.likle bitirmesi yeni kurulan Cumhuriyet Hükümeti Maarif Vekaleti'nin (Meb) 1924'de düzenlediği Avrupa sınavını kazanarak devlet bursuyla eğitim için Paris'e gönderilmesini sağlamıştır. Öğrencilik yıllarında, özellikle doğa görünümlerine yakın ilgi duyduğu ve Üsküdar, Pangaltı, Eyüp, Amaty, Adalar, Aksaray görünümleri yaptığı izlenmektedir. Cumhuriyet hükümetinin Avrupa'ya gönderdiği ilk öğrenciler arasında yer alan Epikman, Paris'te Julian Akademisi'nde Paul-Albert Laurens (1870-1934) atölyesine katılmış; Avrupa sanatının güncel etkinliklerini izlemiş ve müze araştırmalarında bulunmuştur. Sanatçı 1928'de İstanbul'a dönmüş, Mahmut Cüda ve Cevat Dereli ile birlikte Güzel Sanatlar Akademisi'ne yardımcı öğretmen olarak atanmış, aynı yıl Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin kurucu üyeleri arasında yer almıştır. Müstakillerin sergi etkinlikleri bu yıllarda Türk Resim Sanatında yeni çoğulcu bir sanat anlayışı getirirken mekân, oylum ve kompozisyon uygulamalarıyla toplumun ilgisini de çekmekteydi. Epikman'ın bu sergilerde bulunan resimleri Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamehi ve Mahmut Cüda gibi desen, oylum ve mekân kaygısına dayalı inşacı bir anlayışı uygulamaktadır. Epikman'ın tüm resimlerinde bu anlayış sürmüş, ışık ve renk değerlerinin dağılımı ile vurgulanan nesnel değerler bir mekân olgusu çerisinde devingenlikleri ve yaşamsallıkları ile aktarılmıştır. Manzaralarında da varsıllaşan geniş mekân görünümleri ıssız doğa güzellikleri aynı renk ve leke anlayışı ile doğanın gizemli, görsel değerlerini algılanmasını sağlamaktadır. Bu yıllarda sergilenen ağaçlar adlı resmi, mekân ve kütle etkisinin ışık ve renk değerlerinin coşkulu anlatımında soyut, geometrik formlara ulaşan bir uygulamayı sergilemektedir.

1931'de askerlik nedeni ile akademik görevine ara veren Epikman, 1933'te geri döndüğünde müstakillere ve yeni eğilimlere karşı tavır alan Güzel Sanatlar Birliği (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti) üyelerinden oluşan öğretim kadrosu, sanatının yeniden göreve başlamasına olanak tanımamıştır. Bunun üzerine Epikman, Ankara Atatürk Lisesinde resim öğretmenliği görevin üstlenmiş ve 1939'ta Ankara Gazi Muhallabi Mektebi' ve Terbiye Enstitüsü (Gazi Eğitim Enstitüsü) Resim İş Bölümüne atölye öğretmeni olarak atanmıştır. 1966'da bu görevinden emekli olmuştur. Aynı yıllarda Ankara Halk Evi'nde bir resim atölyesi kurmuş ve yaşamı boyunca resim dersleri vermiştir. Epikman'ın Ankara dönemi resimlerinde de benimsediği sanat anlayışı

sürmüştür. Eski TBMM binasında sergilenmekte olan Mustafa Kemal Paşa Millet Meclisi Binasının balkonundan halka hitap ederken ve Atatürk Mecliste Konuşuyor, Sivas Kongresi Toplantı Salonu (Ankara Hakevi Kol.) adlı kompozisyonlarında, figürle konu çevresinde bütünleşmektedir. Nesnel değerlerin bütüne aykırı bir özellik kazandırarak biçimde yeniden kurulması ve yeni bir düzene ulaştırılması, konunun kuruluşu, figürlerin, nesnel özellikleri, renk ve ışık değerleri sanatçının anlatım duyarlılığında başarılı sentezlere ulaşmıştır. Epikman, bu yıllarda ürettiği manzaralarında da aynı duyarlılığı sürdürmüştür. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü koleksiyonunda bulunan “Kale Yolu”, “Saman Pazarı”, “İhtiyar Köylü” ve İş Bankası Koleksiyonunda bulunan Bağ Bozumu gibi resimlerinde kent görünümüleri ya da kırsal kesim yaşamının günlük uğraşlarını doğa ve insan bileşkesinde güçlü bir anlatımla sergilemektedir.

Türk Resim Sanatını 1950’lerden başlayarak etkisi altına alan soyut eğilimler, Epikman’ın sanat anlayışını da etkilemiş; 1960 sonrası yapıtlarında sanatçı soyut renk ve biçim uygulamalarına eğilmiştir. Bu resimlerinde, tuval yüzeyine dağılan geometrik kuruluşlarda renk dokusunun görsel ve duygusal çağrışımları varsıllık kazanmıştır. Statik düzen, vizyon III, soyutlama ve nü gibi resimleri bu dönem çalışmalarının örnekleri arasında sayılabilir. Yaşamı boyunca sürdürdüğü resim çalışmaları ve sanat yazılarıyla Türk Resim Sanatında önemli bir yer kazanan Epikman, 1974’ de açılan 35. Devlet resim heykel sergisinde başarı ödülü almış, ödül törenin ertesi günü, ani bir rahatsızlıkla yaşamını yitirmiştir. Epikman’ın 13. 17. Yüzyıllar arası klasik ressamlar, Rubens’in Sanatı 1951 ve Osman Hamdi 1967 gibi sanat kitapları vardır (Giray, 2008: 466-67)

Şefik Bursalı (1903, Bursa, 1990 Ankara)

Doğal bir gerçeklikle yaptığı manzaraları ile tanınır. (1921-30) arasında Sanayi Nefise Mektebinde İbrahim Çallı’nın öğrencisi olmuş, mezun olduktan sonra açılan Avrupa sınavını kazanmasına karşın o yıl Devlet yurtdışına öğrenci göndermekten vazgeçtiği için gidememiştir. 1934-37 arasında Konya’da 1938-68 arasında da GSA’da resim dersleri vermiştir. Şefik Bursalı, doğa ve çevreyi yakından izlemiş ve fotografik bir gerçekçiliğe kaymadan, dolaysız bir içtenlikle yansıtmıştır. Yapıtlarında Anadolu görünümelerini temel öğe olarak seçen sanatçı gerek Bursa gerek Konya

manzaralarında bu bölgelerin yöresel ve tarihsel özelliklerini tuvale aktarmıştır. Ancak Selçuklu ve Osmanlı kültürlerinin biçimlendirdiği o tarihsel özellikleri yansıtırken onların yalnızca pitoresk değerleri üzerinde durmuş, belgesel bir amaç gütmemiştir. Örneğin Edirne 1964; Bursa Kadı Runi Medresesi, 1965. Akademide bulunduğu süre içerisinde tarihsel ve yöresel manzaralar yapmayı sürdürürken bir yandan da figür ve ölü doğaya ağırlık vermiştir. 1968'den sonra çalışmalarını aynı yönde bağımsız olarak sürdüren sanatçı, Devlet Resim ve Heykel sergilerinde 1966'da ikincilik, 1975, 1980 ve 1982'de başarı ödüllerini, 1986'da da Kültür Bakanlığının Kültür ve Sanat büyük ödülünü almıştır (Arslan, 2008: 279). 1987'de Mimar Sinan Üniversitesi'nin Proförlük unvanı verdiği sanatçının Ankara'da yaşadığı ev Kültür Bakanlığı tarafından 2000'de müze haline getirilmiştir (Pelvanoğlu, 2008: 279).

Salih Nuri Urallı (1908, İstanbul- 1984, Ankara)

Kübiste- inancı anlayışta (kübizm) gerçekleştirdiği figür ve nesnelerin soyutlanmasına yönelik çalışmaları ile tanınan Urallı, Sanayi-i Nefise Mektebinde bir süre Namık İsmail Atölyesinde ve Tezhinat şubesinde (Dekoratif Sanatlar Bölümü) çalıştıktan sonra, 1931de Praie giderek Lhote ve Leger atölyelerinde eğitimini geliştirmeye devam etmiştir. D grubunun 1939'da ki 7.sergisine resim vererek katılan sanatçı, sürekli olmamakla birlikte çeşitli karma sergilere de katılmıştır. Urallı, Picasso'un etkisi altında olduğu 1940'ların başında "Ana" 1994 gibi figürlü resimler yapmıştır. Bu resimlerinde, figür ile ilgili çizgisel kesitlerin ritmik yapısını yineleyen sanatçı, figüre bağımlı soyutlama eğilimi ile Türk Resminde modelajdan (modelasyon) ilk vazgeçenler arasında sayılır. Çizgisel kesişmelere dayanan bir kübizm üzerine temellendirilen kompozisyonlarıdır. Soyutlama, kesin konturlarla ve parçalanmış figürlerle sağlanmıştır (Dal, 1558-1559).

Ferruh Başağa (1914, İstanbul- 2010, İstanbul)

Türk Resmi içinde soyutlamaya (soyut sanat) yönelen ilk sanatçılardandır. 1922'de ailesi ile birlikte Yugoslavya'ya giden Başağa burada orta öğretimini yaptıktan sonra Saraybosna Teknik okulunu bitirerek 1935'te Türkiye'ye dönmüştür. Aynı yıl Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girerek önce Nazmi Ziya Güran, ardından da Zeki Kocamemi ve Levi'nin öğrencisi olmuş, bu arada ilk özgün baskı

denemelerine başlamıştır. Okuldan mezun olduktan sonra Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğine girmiş, 1943'te Güzel Sanatlar Akademisi'nin Yüksek Resim Bölümüne girerek ikinci kez, 1947'de mezun olmuştur. Sanatçı bu yıllarda Yeniler Grubunun çalışmalarına katılarak etkin bir rol üstelenmiş, 1951'de de Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyetine katılmıştır. Öğrencilik yıllarında inşacı anlatıma ilgi duyan sanatçının figürden yola çıkarak gerçekleştirdiği “Satranç (1945)” ve “Sütçü Kadın (1947)” adlı yapıtları 1950'lerde yöneldiği geometrik soyutlamanın ilk izlerini taşımaktadır.

Baş ağa 1947'den sonra tümüyle soyutlamaya yönelmiştir. 1949'da ilk Ahmet “Çanakçılı Ödülünü” alan Aşk (1948) adlı yapıtı ana teması gene figür olmakla birlikte lekeci bir yaklaşımla oluşturulmuş lirik soyutlamanın ilk ve en önemli örneklerindendir. Sanatçı soyutlamaya ayrıntıdan uzak ve yalın bir kurguya dayalı bir resim diliyle ulaşmıştır Baş ağa'nın 1950'lerin ortalarında gerçekleştirdiği vitray ve mozaik çalışmaları Türkiye'de folklorik özellikler taşıyan ilk mozaikler olması açısından önem taşır. Sanatçının, malzemenin özelliklerinden yararlandığı ve kompozisyonlarında geometrik soyut anlatımının ilkelerini uyguladığı bu yapıtları sonraki çalışmalarını da etkilemiştir. Kırmızı Kompozisyon 1955 adlı resmi bu etkileri net biçimde yansıtır. Baş ağa, 1960'larda geometrik soyuttan uzaklaşarak lirik soyut örnekler üretmeye başlamıştır. Herhangi bir nesneyi ya da figürü çağrıştırmayan bu yapıtları doğrudan boya strüktüründen oluşmuş olup boya dokusunu ön plana çıkarmıştır. Baş ağa 1971'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlarının vitray ve mozaik atölyelerini kurmakla görevlendirilmiş ve bu atölyelerin başına getirilmiştir. 1970'lerden sonra gerçekleştirdiği çalışmaları soyutlamayla soyutun ve mozaikle vitray çalışmalarının sanki bir bileşimidir. Geometrik kurgunun ışık kurgusuna döndüğü bu dönem resimlerinde mekân küçük parçalara bölünmüş, kalın boya incelmış özellikle mavinin egemenliğinde saydam bir özelliğe bürünmüş, lekelerse kendi içlerinde rengin kullanımına uygun olarak yumuşamıştır. 1970'ten sonraki yapıtlarında ise bir süreklilik ve sınırsızlık duygusu egemendir. Mavi rengin baskın olduğu Uzay 2 (1983) adlı yapıtında bu etkiler hemen belirlemektedir. Bu yapıtların da ayrıca mekânın ön yüzü aro doğu çekilmekte, böylece daha derin bir perspektif elde edilmektedir.

Başāa resimlerinde renk ve ışık anlayışlarının üzerine gitmiş, bu tutumu sanatçıyı zaman zaman farklı kompozisyon ve desen arayışlarını göz ardı edip bir tek desen ya da kurgunun üzerinde renk ve ışık çeşitlemeleri yönünden yoğunlaşmaya götürmüştür. 1985'te Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülünü kazanan sanatçının ayrıca TBMM'de Odtü'de, İstanbul Tarabya Otelinde vitray; İstanbul Belediye Sarayında da fresk çalışmaları vardır (Arslan 1871- 88).

Ahmet Yakupoğlu (1920-2016, Kütahya-)

Kütahya'nın Saray Mahallesi'nde 1920 Kasım'ında doğan sanatçı Yakupoğullarından Hacı Halil Ağa ile Şefika Hanımın oğludur. İlk tahsiline 1927 yılında Derviş Paşa İlkokulu'nda başlamıştır. Yakupoğlu, 1941 yılında Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesindeki yazma eserleri incelemek üzere Kütahya'ya gelen İstanbul Üniversitesi profesörlerinden Süheyl Ünver ile tanışma imkânı bulmuştur. Kütahya Lisesi'nden sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi giriş imtihanına çok güzel ve başarılı resimlerle giren Yakupoğlu Süheyl Ünver Bey'in teklifiyle Resim Bölümü Feyhaman Duran Atölyesini seçerek, buradan mezun olmuştur (1941-1945). İstanbul'da bulunduğu yıllarda Prof. Süheyl Ünver'den minyatür ve tezhip, Neyzen Halil Dikmen'den ney, yine Neyzen Nurullah Kılınç Bey ile Süleyman Erguner'den musiki dersleri almıştır. Kütahya'ya döndükten sonra resim dışında müzecilikle de uğraşan Yakupoğlu, Vacidiye Medresesi'nin müze olarak açılmasında, tanziminde ve kadrolaşmasında birinci derecede görev aldı. Bu müzede dört yıl görev yaptıktan sonra İ. Ü. Tıp Tarihi Enstitüsünde Süheyl Ünver Bey' e yardımcı olarak ihtisasını tamamlamıştır. 1964 yılına kadar "Çalışel" soyadını kullanan Ahmet Yakupoğlu, tablolarını, kütüphanesini ve Kütahya'nın Maltepe semtindeki evini Dumlupınar Üniversitesi'ne bağışlamıştır. 'Yaşayan En Büyük Türk Minyatür Ustası' ünvanı ile anılan Ahmet Yakupoğlu, ressam, müzehhip ve neyzendir. Çok Fazla Sergi açmamış, evinin sergi olduğunu söylemiştir. Tevazusu, bilge kişiliği, şan ve şöhrete önem vermeyen bir mizacı olan Ahmet Yakupoğlu sabrı ve azmi ile Kütahya'nın adını kültür ve sanatta duyurmayı sağlamış, halkın içinde bir gönül adamı olarak yaşamış, Kütahya'nın 'Ahmet Abi'si ve 'Ressam Ahmet'i olarak kendisini Kütahya'ya adamıştır. 96 yaşında manevi kızı Havva Sökmener ile birlikte İzmir'de yaşayan sanatçı sağlığının iyice bozulması sebebiyle, Dumlupınar Üniversitesi Rektörlüğü

tarafından 30 Ağustos 2015 tarihinde İzmir'den memleketi Kütahya'ya getirilmiş Dumlupınar Üniversitesi Evliya Çelebi Eğitim ve Araştırma Hastanesinde tam on üç ay yaşlılığının son demlerinde misafir edilmiştir. Merhum Yakupoğlu'nun naaşı vasiyet ettiği şekilde, Hıdırlıktaki Ahi Erbasan Mezarlığına anne ve babasının yanına defnedilmiştir. Ahmet Yakupoğlu'nun 2 Ekim 2016'da, Kütahya'da hakka yürümesiyle Türk Resim Sanatında bir dönem bir dönem kapanmıştır. Üsküdarlı Hoca Ali Rıza Bey ve Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver ekolünün son temsilcisidir. Manada hep diri yaşayacak olan merhum ressam Ahmet Yakupoğlu binlerce eseri ile ölümsüzlüğe ulaşmış ululardandır. Eserleri ve bıraktığı vakıf emanetleri ile ölümsüz olacak ve hep gönüllerde yaşayacaktır.

Nesip Koçer (1934, Konya-)

Mevlâna Müzesi civarındaki Celal sokağındaki evlerinde doğmuştur. İlkokul eğitimini tamamladıktan sonra bir sayacının yanında işe başlamış daha sonraları resme olan ilgisinden dolayı bir tabelacıda çalışmıştır. Astsubay okulunun resim öğretmeni İhsan Turgut'tan ve Konya'ya gelen ressam Abdullah Çizgen'den de resme dair teknik bilgiler öğrenmiştir. Askerlik dönüşü bir yıl kadar devam ettiği tabelacılıktan sonra kendi işyerini açarak yağlı boya tablolarla turizme yönelik Mevlâna ve semazen tabakları, tahta kaşık ve kepçeler boyamaya başlamıştır. Bakır tabak üzerine portre ve kompozisyonlar yaparak özel resim siparişleri almıştır. Aynı zamanda akrilik boya ve Air-brush tekniğini çalışmalarında kullanarak yaşadığı dönemin Konya'daki öncüsü olmuştur.

Resim ve gravür çalışmalarının yanı sıra grafik, amblem, logo, pul, kitap, dergi kapağı kompozisyon ve resimleri yaparak ara ara dekoratörlük icra etmiştir. Son yıllarda, Konya ve yakın çevresindeki Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait tarihi yapıları tuvale aktarmıştır. Fotoğrafçılığı da ilgisi olan Koçer, yıllardan beri çektiği siyah-beyaz ve renkli diyalarda zengin bir arşive sahiptir. Çalışmalarını halen kendi atölyesinde sürdürmektedir (Özönder, 2014: 208-209).

Halit Bardakçı (1939, Ermenek-)

1939 yılın'da Ermenek'te doğmuş, 1965 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim bölümünden mezun olmuş, Anadolu Üniversitesi'nde lisans yapmıştır.

Otuz altı yıllık meslek hayatının on sekiz yılında ortaöğretim kurumlarında, on sekiz yılında da Konya Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisinde, Selçuk Üniversitesi Eğitim fakültesi ve Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde Sanat eğitimcisi ve Öğretim görevlisi olarak çalışmış, 2005 yılında Selçuk Üniversitesi'nden emekli olmuştur. Akademik görevi yanında sanatçı olarak resim, heykel, rölyef, fotoğraf dallarında elli yıldır çalışmalarını sürdüren Halit Bardakçı, Selçuk Üniversitesi'nin nüvesi olan Konya Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi Mimarlık bölümünün kurucularından olup, 22 kişilik 'Akademi Kurucular Kurulu Onur Üyesi'dir. Bugüne kadar dördü fotoğraf diğerleri resim, heykel olma üzere yirmi üç sergi açmıştır. Ayrıca yayımlanmış kitapları vardır: "Nobesbulla"Şiirler-1969", "Bütün Yönleriyle Ermenek'-1976", "Sarıveliler'-2005, "50.Sanat Yılında Halit Bardakçı'-2013". Sanatçı çeşitli dallarda ulusal ve uluslararası ödüller kazanmıştır: Tokyo Uluslararası 'Siyah Beyaz Fotoğraf Yarışmasında "Çocuk ve Oyun" konulu fotoğrafıyla üçüncülük-1965, Milliyet Gazetesi "Hayali Karacaoğlan Resim Yarışması"nda Türkiye Birinciliği 1965, Kültür Bakanlığı "Uluslar Arası Mevlâna Resim Yarışması" 'da Mansiyon -1989 gibi. 1990-1992 Yıllarında Roma, Paris, Londra müzelerinin de aralarında bulunduğu Avrupa'nın önde gelen pek çok müzesinde mesleki gözlem ve incelemeler yapma olanağı bulan Halit Bardakçı, 1995, yılından sonraki sanatsal etkinliklerine mimariye bağlı rölyef (yüksek kabartma) çalışmalarını da eklemiştir. Sanatçının Selçuk Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'nde, Meram Kampüsü Eğitim Fakültesi Bahçesi'nde, Mersin Tekeli Gökkuşluğu Tatil Sitesi'nde anıtsal boyutlarda gerçekleştirdiği (2x7 metre) 10 adet beton rölyefi bulunmaktadır. Bunun yanında, Kültür Bakanlığı, Konya Valiliği, Akbank Genel Müdürlüğü gibi resmi ve özel kuruluşlarca satın alınmış ayrıca özel koleksiyonlarda yer alan elliye aşkın yapıtı vardır. Çalışmalarında en büyük yardımcısı olan Emekli öğretmen Naciye Bardakçı ile evli olan sanatçının hayata atılmış 2 çocuğu, çok sevdiği 4 torunu vardır. Bardakçı bir "Taşeli Sevdalısı"dır. 2005 yılında, kurucu başkanlığını üstlenerek KON-ER'i (Konya Ermenekliler Kültür, Sanat ve Sosyal Dayanışma Derneği) ve Dernek Kültür Merkezini kurmuştur. Eğitimci ve sanatçı olarak çalışmalarını aralıksız sürdüren, ürettiği yapıtların yansıra yüzlerce gencin yetiştirilmesi ve topluma

kazandırılması için ortaya koyduğu özverili çabalarla sanatta elli yılını geride bırakan Halit Bardakçı çalışmalarına devam etmektedir (Sanal-12, 2019).

Mehmet Büyükçanga (1948 Konya,-)

1948 yılında Konya, Kadınhanı, Meydanlı Köyü'nde doğdu. Aynı köyün ilkokulundan mezun oldu. 1967 yılında İvriz İlk öğretmen Okulu'nubitirdi.1970 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nden mezun oldu. Anadolu Üniversitesi'nde lisans tamamladı. 1981 yılında Ankara'da Master yaptı.1990 Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden Sanatta Yeterlilik Diploması aldı.1970-1976 yılları arası Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı okullarda resim öğretmeni olarak çalıştı. 1976-1980 yılları arasında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- iş Bölümünde Öğretim elemanı olarak görev yaptı. İsteği üzerine Konya Selçuk Eğitim Enstitüsü' ne nakil oldu.1980-1993 yılları arası Kültür Bakanlığı Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi müdürü olarak çalıştı. Halen Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı'nda Yrd. Doç. olarak görev yaptı. Şu anda emekli olmuş olup, İzmir'de sanatsal çalışmalarına devam etmektedir.12 kere Ankara, Konya, Kadınhanı ilçesi, Afyon Bolvadin, Antalya, Kayseri Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde kişisel sergi açtı. Birçok karma sergiye katıldı (Sanal-13, 2019).

Muhsin Kaleli (1963, İzmir-)

1963 yılında İzmir Urla'da doğan sanatçı aslen Beyşehir Yenidoğan'lıdır. Bergama 14 Eylül İlköğretim Okulunda ilk eğitimini bitirdikten sonra Konya İmam Hatip lisesine başladığı orta öğretimini Beyşehir imam hatip lisesinde tamamlamıştır. 1986 yılında İzmir dokuz eylül ilahiyat fakültesinde üniversite eğitime başlamıştır.1996 yılında A.Ö.F Sosyal Bilimler bölümünü bitirmiştir. 1987-1992 yılları arasında Meram Güneydere köyünde imam-hatip olarak görev yapmıştır. 1992 yılından bu yana Meram müftülüğü Yorgancı camiinde imam-hatip olarak görevini sürdürmektedir. Resim sanatına ilgisi İlkokul yıllarından başlar. Azeri ressam İbrahim Rzayev atölyesinde altı yıl resim eğitimi alan Muhsin Kaleli, resim çalışmalarına ve öğrenci yetiştirmeye Konya'da kendi atölyesinde devam etmektedir. Yapmış olduğu resimlerden bazıları takvimlerde ve kitap kapaklarında kullanılmıştır. Eserleri yurtiçinde, yurtdışında özel koleksiyonlarda ve müzelerde yer almaktadır. Muhsin

Kaleli eserlerin de felsefi dünyasına dünyayı nasıl algıladığına ve duygu birikiminin nelerden etkilendiğine bakmak gerekir. Çünkü Kaleli, doğu felsefesinin, özellikle Hz Mevlâna öğretilerinin mistik yapısıyla eserlerini oluşturmaktadır. Zengin bir kültürün etkisinde geleneksel sanatların izlerinin görüldüğü eserlerinde Kaleli ince ince işlediği motifleri ve süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Gerçekçi yaklaşımıyla gelenekçi bir çizgide eserlerini oluşturan Kaleli çağdaş düşünce ve değer yargılarıyla günümüz insanını ve mekânlarını kendine özgü pencereden görsel-eleştirel bir tavırla ortaya koymaktadır. Kompozisyonlarının oluşumunda kültürün bütün unsurlarını kullanmış ve modern dünya arasında mistik bir yaklaşım kendini hissettirmektedir. Sıradan bir yaşam içinde unutulmuş değerlere dikkat çekmeye çalıştığı eserlerinde Kaleli ışığın ve rengin etkisiyle bunu büyük bir ustalıklarla yansıtmaktadır. Sanata ve kültür miraslarımıza sahip çıkmakta bir sorumluluk hissederek Kaleli bunu eserlerine yansıtmış ve yansıtmaya da devam edecektir.

Hüseyin Elmas (1967, Anamur-)

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nün Resim Ana sanat Dalı'ndan 1990 yılında mezun oldu. 1991 Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi-Resim İş Eğitimi Bölümü'ne araştırma görevlisi olarak atandı. Aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı'nda; 1994'te yüksek lisansını, 1998'te "Çağdaş Türk Resminde minyatür Etkileri" konulu tezle doktorasını tamamlayıp "Bilim Doktoru" ünvanı aldı. 1999 Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi-Resim İş Eğitimi Bölümü'ne Yrd. Doç. Dr. ünvanıyla öğretim üyesi olarak atandı. 2005 Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel ve Resim Bölümü kurucu öğretim üyeliği ve bölüm başkanlıkları ile aynı fakültenin dekan yardımcılığı görevine atandı. Dekan yardımcılığı görevine 2013 yılına kadar devam etti. 2008 yılında Doçent, 2013 yılında ise Profesör ünvanı aldı. 2013 Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Dekanlığı görevine atandı. 2005 yılından beri sanata ilişkin düşüncelerini, Anadolu Manşet Gazetesi, Altamira Sanat Dergisi, Konya Vizyon, Konya Metropol dergilerinde yazdı. Günümüze değin 17 kişisel sergi gerçekleştirdi, 200'e yakın ulusal ve uluslararası karma sanat sergisine katıldı. Yurtiçi ve yurtdışı sanat kolonilerine katılıp çalışmalarda bulundu. Başta Konya olmak üzere 50'ye yakın ulusal, 15 uluslararası bilimsel/sanatsal organizasyonun

gerçekleştirilmesinde görev aldı. Eserleri özel ve resmi koleksiyonlarda, müzelerde bulunan sanatçı, halen Konya'da çalışmalarına devam etmektedir (Elmas, 2014,34)

İbrahim Çoban (1968, Gümüşhacıköy-)

1968 yılında Gümüşhacıköy'de doğan sanatçı 1989 Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nden mezun olmuştur. 1989-1998 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığına (M.E.B) bağlı ilk ve orta öğretim okullarında Resim-iş öğretmenliği ve idarecilik yapmıştır. 1993 Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı'nda yüksek lisansını tamamlamıştır. 1998-2001 M.E.B. EARGED Başkanlığı'nda grafiker tasarımcı olarak çalışmıştır. 2001-2007 Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğretim görevliliği yapan sanatçı, 2007 Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne öğretim görevlisi olarak atanmıştır. 16 kişisel sergi açan sanatçı, birçok karma sergiye katılmıştır. 2008 GESAM jüri özel ödülü, 2008 Anadolu Üniversitesi Mansiyon, 2009 I. VoVa-MiniArt (Sanat Bienali) /jüri özel ödülü, 2010 II. Baloton Salon Uluslararası Küçük Formatlı Eserler Bianali 1.lik ve 2011 2.lik, VoVa-MiniArt (Sanat Bienali) /jüri özel ödülü bulunmaktadır. Halen çalışmalarına Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde devam eden sanatçı uzun yıllar gözlemlediği Ankara'nın varoşlarındaki şehir dokusu ve Niğde'nin yok olmaya yüz tutan tarihsel sivil mimarisinden edindiği izlenimleri yalın bir çizgi, taze bir renk, özlü bir biçim kullanarak, duygu yüklü bir dille kimi zaman geometrik, kimi zamansa lirik non-figüratif bir anlayışla tuvaline yansıtmaktadır (Sanal-14, 2019).

İlham Enveroğlu (1970, Azerbaycan -)

1970 yılında Azerbaycan'da doğan İlham Enveroğlu, 1989 Azim Azim-zade Azerbaycan Devlet Ressamlık Mektebi'ni bitirmiştir. 1987-88 Prof. Dr. Hudu Memedov'un, Türk Sanatı'nın Temel Prensiplerini Fen Bilimleri yöntemleriyle araştıran seminerlerine katılmıştır. 1995 Azerbaycan Devlet İnşaat Mühendisleri Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden mezun olan sanatçı, 1998 S.Ü. Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde öğretim elemanı olarak göreve başlamıştır. 2000 S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı'nda

yüksek lisans yapmış ve 2005 S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı'nda doktorasını tamamlamıştır. 2006 S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Yrd. Doç. Dr. olarak öğretim üyeliğine atanan sanatçı şu an Prof. Dr. Unvanıyla akademisyenliğe devam etmektedir. Sanatçının eserlerinde, kültürel köklere yaslanan çağdaş soyut-simgesel anlatım dili egemendir. Bugüne kadar 15 kişisel sergi açan sanatçı, yüze yakın ulusal ve uluslararası sergiye katılmıştır. 2006'da 67. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Sergileme, 2008'de "Kempinski Sanat Günleri Birincisi", Kempinski-Bodrum, 2010 II. Balaton-Szalon Küçük Hacimli Çalışmalar Bienali Büyük Ödülü, Vonyacvashegy, Macaristan. 2011 "II. VoVa Mini Art Miniaturak Nemzetközi Biennaleja" Bineal Birincilik Ödülü, Vonyarcvashegy- Macaristan (Sanal-15, 2019).

Ahmet Dalkıran (1974, Karaman -)

2003 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitim Anabilim Dalı'nda birincilikle mezun olmuş, 2006 yılında aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans eğitimini, 2010 yılında ise Eğitim Bilimleri Enstitüsünde doktora eğitimini tamamlamıştır. Konya Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde 2007 yılında Öğretim Görevlisi, 2011 yılında Yardımcı Doçent, 2014 yılında Doçent, 2019 yılında Profesör olan sanatçı, 2011-2014 yılları arasında Resim Bölüm Başkan Yardımcılığını ve 2014-2017 yılları arasında Resim Bölüm Başkanlığını yürütmüştür. Sanatçı halen 2016 yılında atandığı Selçuk Üniversite Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan Yardımcılığı ve Rektör Sanat Danışmanlığı ile 2017 yılında yeniden atandığı Resim Bölüm Başkanlığı ve 2018 yılında atandığı Tasarım Meslek Yüksekokulu Müdür Yardımcılığı ile Selçuk Üniversitesi Basımevi Koordinatörlüğü görevleri yanında akademik ve sanatsal çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanatçı; on bir kişisel sergi açmış ve ulusal/uluslararası yüzlerce karma/grup/projeli ve yarışmalı sergi ile workshop ve çalıştaya katılmıştır. Ayrıca alanında ulusal ve uluslararası düzeyde önemli ödüllere sahiptir. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok seçkin, özel ve resmi koleksiyonlarla müzelerde eserleri bulunan sanatçı, Türk kültürünün özellikle mistik yöndeki felsefesini çalışmalarında

işlemektedir. Söz konusu felsefeyi bu felsefenin şekillendiği Anadolu'nun özellikle saflığını koruyabilmiş köy ve kentlerinden çeşitli karelerle birleştirerek kendine has bakış açısıyla gereksiz olandan arındırıp, ayrıntıdan uzaklaştırarak, doğanın özü yakalayan saf biçimlere dönüştürmektedir. Dalkıran, sanatında geleneksel Türk tasvir sanatı minyatürün renk ve çizgi esinleri ile ebru sanatının biçim esinleri ve zengin Anadolu kültür-sanatının başat unsurlarından mozaik ve vitray esinlerini de çalışmalarına katarak, Türk kültürünün mihenk taşlarından hayat ağacı motifi ile harmanlamakta ve optikten uzak bir yüzey duyarlılığı ile çağdaş yorumlara taşımaktadır. Sanatçı bu bağlamda içinde yaşadığı coğrafyanın damıtılmış kültürel kodlarını yeni çözümlerle ortaya koyarken günümüz sanat literatürüne de yeri yadsınmaz katkılar yapmaktadır. Özellikle Türk kültürünün mitolojik yönü ile doğa gözlemlerine dayalı özgün yorumların adeta tutku derecesinde girdiği sanatçının eserlerinde, çizgi ve rengin denge ve uyum içerisinde olduğu bir hâkimiyet görülmektedir.



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Hasan IŞIK
Doğum Yeri:	Konya
Doğum Tarihi:	17.03.1986
Medeni Durumu:	Evli

Öğrenim Durumu

Derece:	Okulun Adı:
İlköğretim:	Ali Taşoluk İlköğretim Okulu
Ortaöğretim:	Ali Taşoluk İlköğretim Okulu
Lise:	Adil Karaağaç Anadolu Teknik Lisesi – Endüstriyel Otomasyon Bölümü
Lisans.	Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi – Resim Bölümü
Yüksek Lisans.	Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü – Resim Anasanat Dalı – Resim Sanat Dalı
Becerileri:	
İlgi Alanları:	
Halen Yaptığı İş:	Selçuklu Sanat Galerisi – Yönetici
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe bağlı)	Selçuklu Sanat Galerisi
Aldığı Ödüller: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Hakkında bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Tel:	0533 426 14 20
E-mail:	selcuklusanat@gmail.com
Adres:	Aziziye Mah. Cevizaltı Cad. No :15/A Karatay/ Konya

İmza: