



# Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225

Yıl: 4, Sayı:14, Haziran 2018, s. 324-343

**Dr. Öğr. Üyesi Gonca YAYAN**

Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği Bölümü, yayangonca@gmail.com

**Arş. Gör. Ekin KAKAN**

K.T.O Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü,  
ekinkakan@gmail.com

## **ALP TAMER ULUKILIÇ VE MUSTAFA HORASAN ESERLERİNİN BİÇİM VE İÇERİK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

### **Özet**

Çağdaş sanat akımları diğer adıyla, modern sanat akımları sanat alanında avangardı (yenilikçiliği) desteklemektedir. Dışavurumculuk ve Sürrealizm de çağdaş sanat akımları içerisinde yer almaktadır. Sanatçılar kimi zaman eserlerinde, kişisel veya toplumsal olayları resmetmeyi tercih etmişlerdir. Bireysel üslupların ve kişisel öykülerin öne çıktığı eserler Dışavurumculukla ilişkilendirilmiştir. Alp Tamer Ulukılıç ve Mustafa Horasan gibi Türk sanatçıların eserleri ise, 20. yüzyılda ortaya çıkan “Yeni Dışavurumculuk” akımı içerisinde değerlendirilmiştir. Her iki sanatçı için de resim sanatı, bilinçaltını yansıtmada aracı olmuştur. Bu bağlamda ruhsal durumun ortaya konduğu eserlerin yanı sıra, gerçeküstü imgeler de resmedilmiştir. Araştırma kapsamında Alp Tamer Ulukılıç’ın beş, Mustafa Horasan’ın beş olmak üzere toplamda on adet eser biçim ve içerik açısından irdelenmiştir. Mustafa Horasan’a ait veriler, araştırmacı tarafından geliştirilen açık uçlu yapılandırılmış sorularla elde edilmiştir. Sonuçta, eserlerin hem Dışavurumculuk hem de Sürrealizmle iç içe olduğu anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Resim Sanatı, Dışavurumculuk, Yeni Dışavurumculuk, Alp Tamer Ulukılıç, Mustafa Horasan.

## INVESTIGATION OF ALP TAMER ULUKILIÇ AND MUSTAFA HORASAN'S WORKS IN TERMS OF FORM AND CONTENT

### Abstract

Contemporary art movements, in other words, modern art movements support avant-garde (innovation) in the field of art. Expressionism and Surrealism are also included in the contemporary art movements. Sometimes artists prefer to depict personal or social histories in their works. Individuals, personal stories, and Works highlighted by Expressionism have been associated. The works of Turkish artists such as Alp Tamer Ulukılıç and Mustafa Horasan were evaluated in the "Neo Expressionism" movement that emerged in the 20th century. For both artists, the art of painting has been instrumental in reflecting the subconscious. In this context, besides the works on which the mental state is revealed, the surreal images are depicted as well. Within the scope of the research, ten works of Alp Tamer Ulukılıç and five of Mustafa Horasan were examined in terms of form and content. The data of Mustafa Horasan were obtained with open-ended semi-structured questions developed by the researcher. In the end, it was understood that the works were both interwoven with Expressionism and Surrealism.

**Keywords:** Painting Art, Expressionism, New Expressionism, Alp Tamer Ulukılıç, Mustafa Horasan.

### 1. Giriş

Sanat, ideal kabul edilen plastik biçimler kümesidir ve yalnızca güzelden ibaret değildir (Read, 2014, s. 11-12, 14). Sanat başlangıçta hayatta kalma, dini ritüellerin gerçekleştirilmesi gibi amaçlara hizmet etmiştir. Bir başka tanıma göre sanat; "güzelliğin ifadesi"dir. Ancak toplumsal, siyasal, ekonomik olaylar çerçevesinde bu tanım da değişmiştir. İdeal güzel yerini; savaşların, bireysel ve toplumsal acıların, hatta ölümün anlatıldığı eserlere bırakmıştır. Sanatın devamlı olarak yenilenen ve değişen bir yapıya sahip olması tanımların farklılaşmasına yol açmıştır.

19. yüzyılın sonundan itibaren sanat terimleri, dönemin yapısını yansıtarak tüm plastik sanat dallarını kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Dışavurumculuk terimi mimarlık, tiyatro, edebiyat ve plastik sanatların diğer dallarına kadar yayılmıştır (Richard, 1984, s. 7). Dışavurumculuk kelimesi, Fransızcadan gelmektedir ve expression (ifade) sözcüğünün karşılığıdır. Akademik resim, Doğalcılık ve İzlenimciliğe tepki olarak ortaya çıkmıştır (Turani, 2015, s. 38). Bu akım, dönemin sosyal krizleri ve savaşlar neticesinde bozulan toplum sağlığını eserler aracılığıyla somutlaştırmıştır. Dışavurumcu eserlere baktığımızda, dönemin gergin havasını hissedilmektedir. Resimlerde melankoli, acı, hastalıklar ve ölümler konu edinilmektedir. Sanatçılar acının tasvirlerinde, renkli akıcı kompozisyonlar kullanmak yerine; seyirciyi şoke eden soğuk ve dikkat çekici renkleri tercih etmişlerdir.

Sanatta üç yol vardır. Bunlar Realizm, İdealizm ve Dışavurumculuktur. Dışavurumcular, duyguların temsilinde idealizme başvurmamışlardır. Bu akımda önemli olan, duyguları çarpıcı

şekilde ortaya koymaktır (Read, 2014, s.103). Bir başka görüş, modern sanatın üç ana akım çevresinde toplandığını savunmaktadır. Bunlar Dışavurumculuk, Kübizm ve Sürrealizmdir. İlk olarak 1910'da Dışavurumcu sanatçılar, simgesel anlatımlar aracılığıyla, ruhsal durumlarını izleyicilerle paylaşmışlardır. Sürrealizmde ise, bilinçaltı göndermeler önemsenmiştir. Bahsedilen akımların uzantıları, günümüzde de mevcuttur (Tansuğ, t.y., s. 195, 196). Dışavurumculuğun karmaşık doğası, sanatçıya özel olmasıyla ilişkilendirilebilir. Tıpkı Sürrealizmde olduğu gibi, Dışavurumculukta da "bilinçaltı" mesajlar gündeme gelmiştir.

Sürrealizm (Gerçeküstücülük), 1. Dünya Savaşı'nın ardından Paris'te ortaya çıkmıştır. Sürrealist Manifesto'nun yayımlanmasından sonra ise, edebiyatla ilişkilendirilmiştir. Bu akım, zihinsel süreçleri mantık ve yargılama olmadan özgür bırakmayı hedeflemiştir (Hodge, 2015, s.152).

Yeni Dışavurumculuk ise, 1970'lerde Avrupa ve Amerika'da yeni resimsel yaklaşımların tamamını kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Bu akımda, tuvale geri dönüldüğü ve tuval resminin ölmediği fikri savunulmuştur (Antmen, 2014, s. 263). Yeni Dışavurumculuk Türkiye'de, 1980'lerde gündeme gelmiştir (Tansuğ, 1998, s. 85). Türk sanatçılarından Alp Tamer Ulukılıç ve Mustafa Horasan eserleri de Yeni Dışavurumculukla ilişkilendirilmiştir. Araştırmada ele alınan Alp Tamer Ulukılıç ve Mustafa Horasan eserlerinde Dışavurumculuğun yanı sıra, Sürreal ifadelerin de yer aldığı anlaşılmıştır.

### **1.1. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, Alp Tamer Ulukılıç ve Mustafa Horasan eserlerini biçim ve içerik açısından incelemektir. Ele alınan eserlerin ortak ve ortak olmayan yönleri de ortaya konmaya çalışılmaktadır.

### **1.2. Araştırmanın Yöntemi**

Araştırma nitel bir araştırmadır. Nitel veri toplama araçlarından literatür tarama ve doküman incelemeye başvurulmuştur. Ayrıca Mustafa Horasan hakkında veri toplamak için sanatçıya, açık uçlu yarı yapılandırılmış sorular yöneltilmiştir. Elde edilen bilgilerin betimsel analizi yapılmıştır.

### **1.3. Araştırmanın Kapsamı**

Bu araştırma Alp Tamer Ulukılıç'ın beş, Mustafa Horasan'ın beş olmak üzere toplamda on eserin analizini kapsamaktadır.

## **2. Alp Tamer Ulukılıç (1957-)**

Alp Tamer Ulukılıç 1982'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Devrim Erbil atölyesinden mezun olmuştur. İlk kişisel sergisini, 1984'te İstanbul Devlet Galerisi'nde açmıştır. Halen İstanbul'da çalışmalarını sürdürmektedir (Özsezgin, 2010, s. 505).

### **2.1. Sanat Görüşü ve Kullandığı Başlıca Semboller**

Alp Tamer Ulukılıç “insan” konusu üzerine yoğunlaşırken, kendi hayatından yola çıkmaktadır.

Sanatçı, resimlerinde fotoğraflardan faydalanmıştır. Başlangıçta, fotoğraflara sinmiş hüznü somutlaştırmak istemiştir. Sonrasında bireyin kendine ve topluma yabancılaşmasını, kent olgusunu irdelemiştir. İnsanı insan yapan değerlerin kentleşmeyle birlikte yok oluşu da, sanatçının eleştirel dille ele aldığı konular arasındadır (Elkatip’ten alıntılanan Ergüven, 1996, s. 102).

Aşağıda sanatçının eserlerinde kullandığı semboller alfabetik sırayla verilmiştir:

**Ağaçlar (bkz. Resim 3, 4)** bereketli ömür ve kudreti belirmektedir (Wilkinson, 2011, s. 94).

**Ayakkabılar (bkz. Resim 1)** dünya ilişkisini, bağlanma içgüdüünü ve cinsel uyumu simgelemektedir. Ayakkabısız olmak, ölümü çağrıştırmaktadır (Gardin vd., 2014, s.77).

**Bitkiler (bkz. Resim 1)** toprak ana ve yaşam döngüsüyle açıklanmaktadır. Ayrıca, bereket tanrılarının da alameti sayılmaktadırlar (Wilkinson, 2011, s. 80).

**Çeşme (bkz. Resim 3, 4)** sürekli ve durdurulamaz şekilde fışkıran suları çağrıştıırken, bu fikir yaşam ve gençliğe de işaret etmektedir.

**Dal (bkz. Resim 4)** kötülüğü ve düşmanca gücü temsil etmektedir (Gardin vd., 2014, s. 143, 158).

**Dans (bkz. Resim 4)** etme eylemi insanı vurgulamaktadır. Törenlerle ve neşeyle ilişkili görülmüştür. Uzun seneler sonunda birleşmeyi de belirtmektedir (Gardin vd., 2014, s. 159).

**Karpuz (bkz. Resim 3, 4)** Türkler ‘de içerisinde fazla çekirdeğin bulunması nedeniyle, bereketin sembolü saymıştır (Ögel, 2000, s.227).

**Köpek (bkz. Resim 4)** sadık ve güvenilir bir hayvan olarak görülmüştür. Yakut, Çeremis, Altay Tatarı, Buriyat öykülerine göre; Tanrı dünyayı henüz yaratmamışken, yanında bekçi bir köpek bulunmaktadır. Şeytanı yok etme görevi bu köpeğe aittir (Roux, 2005, s. 89).

**Küçük heykeller (bkz. Resim 3)** insanı veya hayvanı temsil etmiştir. Eski toplumlarda, bu heykeller aracılığıyla ruhlar ve koruyucularla iletişime geçildiğine inanılmıştır. Spritüel anlamları da olan bu heykellerin, ölümler ile iletişime geçmeyi sağladığı da düşünülmüştür (Gardin vd., 2014, s. 392).

**Küpler (bkz. Resim 3, 4)** dünya hayatını sembolize etmektedir (Gardin vd., 2014, s. 394).

**Akordeonların (bkz. Resim 2)** geleneksel “sevdalinka”nın seslendirilmesinde önemli yeri vardır. Bu müzik aleti; ayrışmanın, ötekilerden farklılaşmanın sembolü olarak görülmüştür (Kurtişoğlu, Beşiroğlu ve Kovanlıkaya, 2018, s. 44).

**Simetrik figürler (bkz. Resim 1)** zıtlığı belirtmektedir. Kimi zaman anne ve çocukla da ilişkilendirilmiştir (Gardin vd., 2014, s. 295-296).

**Su** (bkz. Resim 3, 4) yenilenmeyi ve öze dönüşü ifade etmektedir (Gardin vd., 2014, s. 557).

**Tavşan** (bkz. Resim 3, 4) kadınlığı ve hızı belirtmektedir. Bir kadının yanında bulunduğu ise, o kadının iffetli duruşuna işaret etmektedir (Wilkinson, 2011, s.53).

**Trenler** (bkz. Resim 2) ortak kaderi, uzak mesafeleri ve ayrılığı anlatmaktadırlar. Trenleri seyretmek, bazı konuların içerisinde yer almayı reddetmek anlamına gelmektedir. Çünkü yolcu seyahat etme eylemini gerçekleştirirken, bekleyen kişi edilgen konuma düşmektedir (Gardin, 2014, s.615-616). Başka ifadeyle seyahat, kişinin kendinden kaçmasıdır. İç dünyanın yansması veya bir arayışın habercisi de olabilmektedirler (Ersoy, 2007, s. 489).

**Orman** (bkz. Resim 3,4) korku ve inzivaya çekilmeyi belirtmektedir (Wilkinson, 2011, s. 91).

**Uyku** (bkz. Resim 5) efsanelerde, hikayelerde fantastik ve lirik gibi ifadelerle betimlenmiştir. Bilinçaltının yansması olarak görülmüştür (Cirlot, 1971, s. 24).

Araştırmada ele alınan eserlerde bir, dört ve on sayıları etrafında figürlerin kullanıldığı görülmüştür. **Bir sayısı** tek başına ayakları üstünde duran kimseyi, gücü, otoriteyi ve üstünlüğü anlatmaktadır (Gardin vd., 2014, s.117).

**Dört sayısı** dört temel yönü, dört mevsimi, dört temel süreci (gün, hafta, ay, yıl) ayın dört fazını, dört temel elemanı, bitkilerin dört parçasını (kök, gövde, çiçek, meyve), insanlığın dört temel evresini (çocukluk, gençlik, olgunluk, ihtiyarlık) belirtmektedir (Ersoy, 2007, s. 469-469).

**On sayısı** bitim ve tekrar bire dönüşü ifade etmektedir (Ersoy, 2007, s. 481).

Bu bölümde Alp Tamer Ulukılıç'ın "İki Kadın", "Tren", "Figürlü Kompozisyon", "Doğada Dans" ve İsimli beş eserinin analizi yapılmaktadır.



**Resim 1:** "İki Kadın", 118 x 90 cm., 1987, Tuval Üzerine Akrilik, Alp Tamer Ulukılıç (Ergüven, 1996, s.68, 69).

**“İki Kadın” Adlı Eserin Analizi:** Eserde bulunan iki kadın figürü de, bakışlarını izleyiciye yönelmiştir. Soldaki figür, sağ ayağını sol ayağının üzerine gelecek şekilde koymuş ve ellerini bacaklarının üzerinde bağlamıştır. Sağdaki figür ise, sağ eli bedeninin arkasında, sol eli dizlerinde ve bacaklarını hafif sağa kaydırarak oturmuştur. Eserde iki ayrı bitki, kompozisyonun sağ üst ve sağ alt köşelerine yerleştirilmiştir. Fırça darbeleri esnek şekilde kullanılmıştır. Işığın tuvalin solundan geldiği görülmektedir. Kompozisyonun merkezinde bulunan kırmızı, dikkati çekmektedir. Koltuğun sırt bölmesi ise, maviyle resmedilmiştir. Bu sayede, sıcak soğuk renk kontrastı yakalanmıştır. Ayrıca bitkilerin izleyiciye göre önde kalan bölümleri açık tonlarla ifade edilirken; arka planda koyu tonlar hâkimdir. Eserdeki figürler ve diğer nesnelere deforme edilmişlerdir.

**Eserin Yorumu:** Eserin, fotoğraftan yararlanılarak yapıldığı düşünülmektedir. Bu fotoğrafın sanatçı için özel bir değeri olabilir. Eserde kompozisyonun merkezinde bulunan kırmızı, sevgiyi ve tutkuyu belirtmektedir. Arka planda kullanılan mavi ise, huzura ve sonsuzluğa işaret etmektedir. Yeşil ve tonları bitkilerde, figürlerin kıyafetlerinde kullanılmıştır. Selametin rengi olan yeşil, maddi manevi aile bağlarını belirtmektedir. Hem siyah hem de mor tonlarının ise, “İki Kadın” adlı bu esere hüznün kattığı düşünülmektedir.

Figürlerin ayakkabıları, dünya yaşamını vurgulamaktadır. Ayakkabısızlık ise, herhangi bir duygunun eksikliğini belirtmektedir. Ayakkabılar çoğunlukla, cinsellekle bağdaştırılmıştır. Simetrik şekilde yerleştirilen figürler, bu figürlerin arasındaki akrabalık veya arkadaşlık ilişkisiyle bağdaştırılabilir. Bitkiler yaşamı temsil ederken, tüm bu semboller ve renklerle kadın figürleri arasındaki duygusal bağa işaret edilmektedir (Resim 1).



**Resim 2:** “Tren”, 114 x 89 cm., 1995, Tuval Üzerine Yağlıboya, Alp Tamer Ulukılıç (Url-1).

**“Tren” Adlı Eserin Analizi:** Eserde eski bir trenin önünde, elinde akordeonla bakışlarını seyirciye yöneltmiş bir erkek figürü bulunmaktadır. Temanın her ne kadar günlük hayattan bir görüntü olduğu düşünülse de; elinde akordeon bulunan figür bu algıyı yıkmaktadır. Ön ve arka planda kullanılan zıt renkler ve çizgisel ifadeler dikkati çekmektedir. Eserde derinlik algısı, trenin perspektifsel çizimi ve siyahın koyu lekeler halinde kullanılmasıyla sağlanmıştır. Fırça darbelerinin kimi yerlerde geniş kimi yerde ise, karışık tuşelerle verildiği görülmektedir. Terebentin veya benzeri malzeme ile boyanın inceltip, zeminde akışkan şekilde kullanıldığı görülmektedir. Eserde renk olarak; siyah, koyu tonlu bir yeşil, mavi, kırmızı ve mor kullanılmıştır. Ulukılıç eserlerinde ana tema, çağın gereklerine ayak uydurmaya çalışırken özünden kopan insandır. Sanatçının eserlerinde, ne hüüzün ne de korku hâkimdir. Yalnızca içe kapanan insan, öne çıkmaktadır. Kullanılan çoğu sembol ise, kaçıışı belirtmektedir (Ergüven, 1996, s. 106).

**Eserin Yorumu:** Arka planda kullanılan mavi tonu, esere durgunluk katmaktadır. Trenin tasvirinde kullanılan siyah ve mor gibi renkler ise, eserdeki, karamsar havayı desteklemektedir. Trenin ana aksanlarında, figürün kıyafetinde ve akordeonda kullanılan kırmızı ile dikkat o yöne çekilmiş ve esere hareketlilik katılmıştır. Zeminde kullanılan yeşil ile huzura ve doğaya gönderme yapılmıştır.

Trenin ayrılığı, yalnızlığı ve özlemi sembolize etmektedir. Kullanılan tek figür de, yalnızlığa işaret etmektedir. Trenin başında konumlanan figür, bu durumdan rahatsızlık durmuyor gibi görünmektedir. Figürün elindeki akordeon, toplumdaki uzaklaşmaya işaret etmektedir. Tren kaçıp giden fırsatları belirtirken, erkek figürünün bu duruma kayıtsız kaldığı anlaşılmaktadır. Genel olarak bu figürün kaybolan fırsatlar karşısındaki umursamaz tavrını, bir başka deyişle yaşamı tiye alışını akordeon ve tren sembolleri de desteklemektedir (Resim 2).



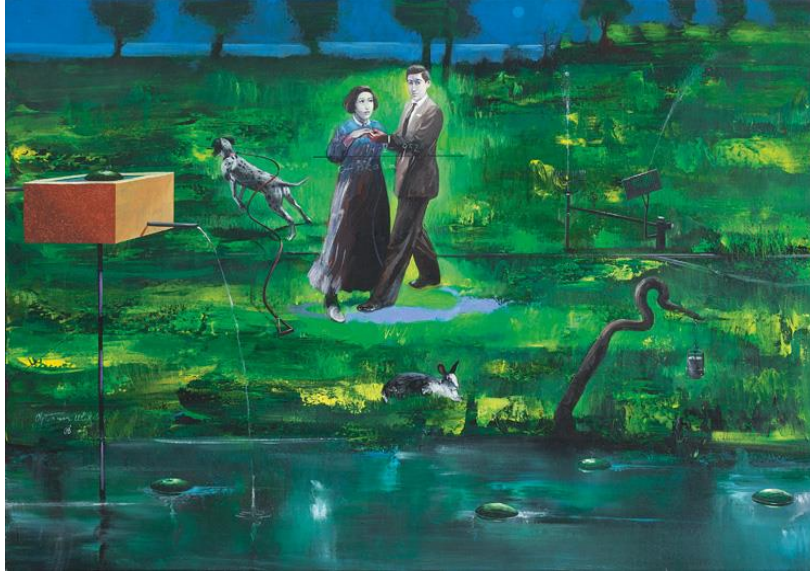
**Resim 3:** “Figürlü Kompozisyon”, 140 x 130 cm., 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, Alp Tamer Ulukılıç (Url-2).

**“Figürlü Kompozisyon” Adlı Eserin Analizi:** Eserde açık kompozisyona yerleştirilmiş figür ve nesnelere göze çarpmaktadır. Eserin ön planında, durgun bir suda bekleyen dört adet karpuz bulunmaktadır. Suyun üzerinde asılı duran küp içerisinde de bir karpuz bulunmaktadır. Tuvalin sol ön kısmında bulunan beyaz örtülü masa üzerinde düğmeleri ve kablo girişleri olan bir kutu içerisinde, tavşanlar yer almaktadır. Tavşanların bulunduğu kutudan sarkan kablolar, arka plana doğru uzanmaktadır. Masanın önünde mor elbisesiyle oturan kadın figürü, elinde bir tavşan tutmaktadır. Masanın üzerine ise, küçük boyutlu bir heykel bulunmaktadır. Masanın arka planında çimlere uzanmış ölü erkek figürü, üzerinde bir tavşanla resmedilmiştir. Çizgi ve leke çeşitliliği açısından değişkenlik gösteren eserde, koyu renkler hâkimdir. Ön planla yer alan masa ve kadın figüründe beyaz rengin, geniş lekeler halinde kullanıldığı görülmektedir. Fırça haricinde spatulanın da kullanıldığı, boya katmanlarından anlaşılmaktadır.

**Eserin Yorumu:** Su duruluğu, karpuz ise bereket temsil etmektedir. Suda bulunan dört adet karpuz, eşitliğe işaret etmektedir. Küp şeklindeki çeşmeyle yaşamın sonsuzluğu ve enerjisi belirtilmiştir. Bu çeşme turuncu ile renklendirilmiştir. Turuncunun da dikkat çekmek için özellikle tercih edildiği düşünülmektedir. Beyaz örtü güç, kudret ve saflık sembolü olarak, kadın figürünün üzerindeki mor elbise, yas tutmayı belirtmektedir. Eserde bulunan tavşanlar ise doğurganlık ve utancı vurgulamaktadır. Mor kıyafetli kadın figürünün elinde bulunan tavşan ile, iffet anlatılmaktadır. On sayısı, yeniden başlangıcı ve tekrar bire dönmeyi belirtmektedir. Bu bağlamda on adet tavşan, kadın figürü ile ilgili yeni başlangıçları anlatmaktadır. Ayrıca kadının kollarını “v” şeklinde birleştirmiştir. Aşağıya bakan eşkenar üçgenler de, kadın ve su simgesidir. Küçük heykeller ise, yaşayan ve ölü ruhlar arasındaki iletişimi belirtmektedir. Masanın üzerinde bulunan küçük figürün, ölü erkek figürüyle ilişkili olduğu söylenebilir.

Eserin hikayesi ormanda geçmektedir. Orman, korkuyu ve insanlardan soyutlanmayı anlatmaktadır. Eserde kaos hâkimdir. Alınan kötü bir haber sonrasında, dağılmış iki figür ve bir yere yetişmek istercesine koşuşan tavşanlar, eserde bulunan tüm sembollerle birlikte kaos durumunu desteklemektedir (Resim 3).



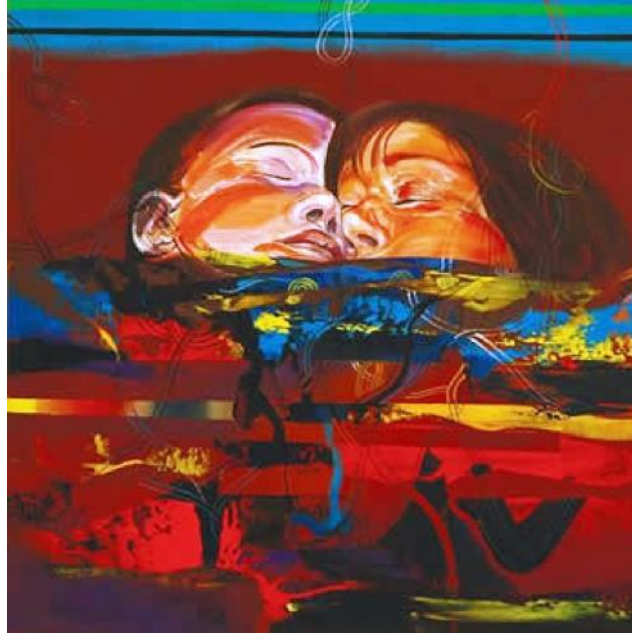


**Resim 4:** “Doğada Dans”, 100 x 70 cm., 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, Alp Tamer Ulukılıç (Url-3).

**“Doğada Dans” Eserin Analizi:** Kompozisyonun merkezinde, “Doğada Dans” eden kadın ve erkek figürü bulunmaktadır. Önceki eserde de gördüğümüz küp içerisinde bu sefer karpuz bulunmamakta; ancak küp içerisindeki su, birikintiye doğru akmaktadır. Çoğu Alp Tamer Ulukılıç eserinde görülen dalmacıyalı köpek, figürlerden hızla uzaklaşırken resmedilmiştir. Su birikintisinin kenarından çimlere doğru uzanan sarmaşık benzeri bir bitki görülmektedir. Bu bitki üzerinden sarkıtılan nesne dikkat çekmektedir. Resim 3’teki hareketli tavşan figürlerinin aksine oturur vaziyette resmedilmiş, siyah beyaz bir tavşan göze çarpmaktadır. Renk olarak hâkim ton yeşil olmasına rağmen; tuvalin solunda yer alan turuncu kutu nedeniyle göz buraya yönelmektedir. Yeşil renk, kudret ve doğayı yansıtmaları bakımından eserin ismiyle bağdaşmaktadır. Kadın figürü erkekten bir şeyler beklercesine erkeğe odaklanırken, erkek figürünün bakışlarını izleyiciye yöneltmiştir. Sanatçı, kadın ve erkek figürlerini belirginleştirmek adına figürlerin arka planını detaylardan arındırmıştır.

**Eserin Yorumu:** Durgun ve donuk ifadelerle bakan figürlerin, dans etme eylemine pek de odaklanamadıkları görülmektedir. Eserde izleyeni düşündürülen, tedirgin eden hava hâkimdir. Figürlerden uzaklaşan köpek, sadakat demektir. Ancak boynunda tasmasıyla figürlerden uzaklaşan bu köpeğin, tam tersi bir durumu belirttiği düşünülmektedir. Bu bağlamda köpek figürü, ikili arasındaki olumsuz ilişkileri anlatmaktadır. Su birikintisinin önünde yer alan sarmaşık benzeri bitki veya dal, düşmanlığı temsil etmektedir. Bu dalın kurumuş olması, ikili arasındaki tükenen duyguları da temsil etmektedir. Ağaçlar, “Doğada Dans” adlı bu eserin genel havasıyla, bereketin sembolü sayılan ağaçlar uyum içerisinde. Figürlerin önünde yer alan tek bir tavşan figürü, yoldan çıkmaktan kaçınmayı anlatmaktadır. Ayrıca tavşanlar, bağlılığa da işaret edilmektedirler. Ancak eserin genel havasına bakıldığında, burada bulunan tavşan figürünün dans eden figürler arasındaki, olumsuz ilişkiye işaret ettiği anlaşılmaktadır. Bu sembollerle

sanatçının, ironi yaptığı da düşünülmektedir. Suyun içerisinde bulunan karpuzlar, bereketin ve öze dönüşün habercisidir. Eserde bulunan karpuz sembolleriyle olumsuzluklara rağmen; geride bırakılmak istenen bazı duygular anlatılmak istenmiştir (Resim 4).



**Resim 5:** İsimli, 40 x 40 cm., 2005, Tuval Üzerine Akrilik, Alp Tamer Ulukılıç (Url-4).

**İsimli Adlı Eserin Analizi:** Eserde uyuyan genç kadın ve erkek figürü resmedilmiştir. Figürlerin üzerini geniş lekesele ifadeden yararlanılarak betimlenmiş bir örtü kaplamaktadır. Eserin ana temasının, aşk ve sevgi olduğu düşünülmektedir. Eserde derin bir uykuya dalmış iki genç dikkat çekmektedir. Yatay çizgilerin hâkim olduğu eserde geniş dokular, sıcak renkler, esnek fırça ve spatula darbeleri dikkati çekmektedir. Renkler sanatçının ele alınan diğer resimlerine nazaran, daha parlak şekilde resmedilmiştir (bkz. Resim 1, Resim 2, Resim 3).

Eserde figürlerin başları dışındaki bölgelerini kapatan örtü nedeniyle boşluk hissi öne çıkmaktadır. Işık ve gölge değerlerinin, figürlerin yüzlerinde kullanılan renklerin açılmasıyla elde edildiği görülmektedir. Figürlerin alın çizgileri göz kapakları, göz çukurları ve burun uçlarında daha açık renkler kullanılmış bu sayede ışık verilmiştir. Detayları belirtmek adına, kontur çizgilerinden de faydalanılmıştır.

**Eserin Yorumu:** Eserde hâkim renk kırmızıdır. Kırmızı aşkın ve tutkunun rengi olması nedeniyle, eserin genel havasıyla uyum teşkil etmektedir. Ayrıca kırmızı, bu ikili arasındaki sevgi bağına sembolize etmektedir. Bu rengi dengelemek adına, soğuk bir renk olan maviden de faydalanılmıştır. Mavi ikili arasındaki güveni ve sadakati temsil etmektedir. Uyku, bilinçaltının dışavurumu olarak görülmektedir. Uyuyarak bilinçaltlarındaki sevgiyi kırmızıyla dışavuran kadın ve erkek figürü dikkat çekmektedir (Resim 5).

### 3. Mustafa Horasan (1965-)

Mustafa Horasan 1986'da, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Ana Sanat Dalı Özgün Baskı Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Almanya, Fransa, Hollanda, İspanya ve Amerika'da sanatsal çalışmalar yapmıştır. Sanatçı halen İstanbul'da kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir (Erbil, 2001).

#### 3.1. Sanat Görüşü ve Kullandığı Başlıca Semboller

Mustafa Horasan zıt söylemleri eserlerinde bir araya getirmekte bu sayede, izleyiciyi metaforlarla buluşturmaktadır.

Edebiyattan ve Francis Bacon gibi ressamardan da etkilenen Horasan, "insanın çatısına bakma" fikrine odaklanmakta ve resim sanatıyla iç dünyanın keşfini hedeflemektedir. Figürleri deforme etmeyi, insanı ifade etmenin anahtarı olarak görmüştür. Eserlerinde deformasyonu yoğun olarak kullanması, insan psikolojisine ulaşma isteğiyle de açıklamaktadır (M. Horasan, kişisel iletişim, 05 Mart 2018).

Aşağıda sanatçının eserlerinde kullandığı semboller alfabetik sırayla verilmiştir:

**Boynuz (bkz. Resim 7)** çelişkili bir semboldür. Erkekliği temsil etmektedir (Gardin vd., 2014, s.120).

**Çizgili kumaş (bkz. Resim 6)** genellikle küçük düşürücü durumları belirtmektedir. "Uç" insanların çizgili kıyafetler giydikleri ve diğer insanlar için tehlike arz ettikleri ifade edilmektedir (Gardin vd., 2014, s. 151).

**Göz (bkz. Resim 9)** güneşin, ışığın, aklın ve ruhun sembolü olup; maneviyatla ilişkilendirilmiştir (Cirlot, 1971, s. 99).

**Evler (bkz. Resim 9)** sadakati, bilgeliği ve gizliliği anlatmaktadır. Çatılar ve üst katların betimlenmesi, başın ve aklın bilinçli kontrolünü belirtmektedir (Cirlot, 1971, s. 153-154).

**Göz motifi (bkz. Resim 7)** bazı dokumalarda, beş parmağı açık gerçekçi el figürü şeklinde kullanılmaktadır (Deniz'den aktaran Etikan ve Kılıçarslan, 2012, s.107). Bu motif Resim 7'de görülen Hamsa/Hameş veya Hz. Fatma'nın eliyle benzerlik göstermektedir. Hz. Fatma'nın eli, nazara karşı koruyucu sayılmaktadır (Wilkinson, 2010, s.116).

**Kargalar (bkz. Resim 7)** savaş, matem ve yalnızlık sembolü olarak görülmüşlerdir (Gardin vd., 2014, s. 103).

**Kedi (bkz. Resim 6, 8)** veya kedi kafalı bir kadın olarak tasvir edilen, tapınağı Bubastis şehrinde olan Bastet'in Mısır Tanrıçası olduğu ifade edilmektedir. Bu Tanrıca, savaşçı aslan Sekhmet'in sakin görünümü olarak da belirtilmiştir. Bastet, güvenin ve bolluğun sembolü olmuştur. Aynı zamanda entrikacı, ne yapacağı kestirilemeyen, endişe veren kimseler de kedi sembolüyle aktarılmışlardır (Gardin vd., 2014, s. 334, 342). Dünya tarihinde kediler gibi önce tanrısallaştırılan, sonra da şeytan ile ilişkilendirilen başka bir hayvan olmadığı ifade edilmektedir (Ersoy, 2007, s. 266).

**Köpek (bkz. Resim 7)** sadakati ve koruyucu olmayı anlatmaktadır (Gardin vd., 2014, s.367, 368).

**Kulak (bkz. Resim 6)** deniz kabukları ve yaşama gücüyle ilişkilendirilmektedir (Wilkinson, 2011, s. 106).

**Palyaçolar (bkz. Resim 8)** genellikle kralın tam tersi karakterleri ifade etmektedirler. Kimi zaman kralın yerine geçen kurban olarak belirtilen palyaçolar; aynı zamanda gülmeyi, neşeyi ve hayatı da sembolize etmektedirler (Cirlot, 1971, s. 51).

**Timsahlar (bkz. Resim 8)** hem saygı duyulan hem de korkulan hayvanlar olarak, bereketli suları ve gün doğumunu belirtmişlerdir. Ortaçağ'da iki yüzlülüğün simgesi olan timsahlara Eski Mısır'da, yaşam ve ölüm bekçisi Sebek olarak tapılmıştır (Gardin vd., 2014, s. 64, 481, 611).

Bu bölümde Mustafa Horasan'ın "İsimsiz", "Sardanapa'ın Düşüşü", "Odd Nerdrum'a Gönderme", "Figürlü Kompozisyon" ve "Sahip Olma Serisi'nden" başlıklı beş eserinin analizi yapılmaktadır.



**Resim 6:** İsimsiz, 75x60 cm, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, Mustafa Horasan (Url-5).

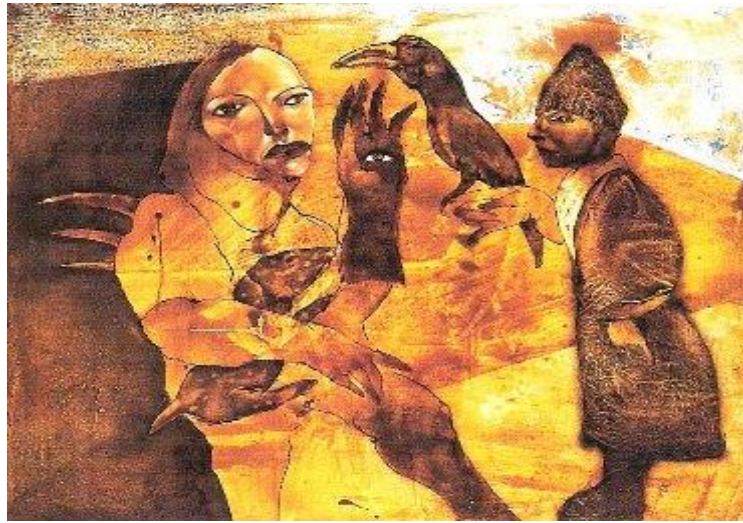
**"İsimsiz" Adlı Eserin Analizi:** Tam profilden portre olan bu eserde, bir büst gibi resmedilen erkek figürü hayvanlara ait özellikler taşımaktadır. Portrede göz, burun ve dudaktaki abartılı deformasyon dikkat çekmektedir. Çizgili bir kumaş, figürün sağ omzundan aşağı doğru süzülmemektedir. Eserde fırça ile bütünleştirilen renklerin yanı sıra, pürüzlü dokular da göze çarpmaktadır. Biçimlerin portrenin gereği, geometrik ve organik olduğu görülmektedir. Figürde baskın renk, yeşil ve tonlarıdır. Eserde bu rengin yanı sıra turuncu, kırmızı, kahverengi ve

açık maviden de faydalanılmıştır. Figürün sağ ve sol omzunda kullanılan açık mavi, yüzde kullanılan sıcak renklerle kontrast oluşturmaktadır. Merkezi kompozisyon kurgusuyla yerleştirilen figürde ışık, tuvalin solundan gelmektedir. Ana tema olarak, insanın özünden ayrılması ve maskelenmiş duygular ifade edilmiş olabilir.

Mustafa Horasan eserlerinde kurgular, metamorfoz üzerinde şekillenmektedir. Maske/lemek Horasan için; “Varoluşumuzun temel uğrak noktası, gerçek kimliğimizin öbür yüzüdür” (Ergüven, 1995, s. 32, 54). Sanatçıya göre insanın gözünü büyük veya küçük yapmakla, olduğundan iri veya kambur resmetmekle başka bir imgeleme doğru gidilmektedir (M. Horasan, kişisel iletişim, 05 Mart 2018).

**Eserin Yorumu:** Arka planda kullanılan mor ve tonlarıyla hüznün, beyaz ve tonlarıyla ise figürün gücü ve otoritesi aktarılmak istenmiştir. Yüzde kullanılan turuncunun, figüre canlı bir his verdiği düşünülmektedir. Turuncu da kahverengi ve beyaz gibi, kimi zaman otoriteyi sembolize etmiştir. Bu bağlamda eserdeki figürün güçlü duruşunun turuncu, kahverengi ve beyaz gibi renklerle verildiği söylenebilir. Aynı zamanda figürde kullanılan kahverengi sayesinde, dengeli bir renk armonisi yakalanmıştır. Kahverengi, sabit fikirleri ve dengeyi anlatmaktadır. Dinamizmi ifade eden kırmızı ve tonlarının, yüzdeki detayları birbirinden ayırmak için kullanıldığı düşünülmektedir.

“İsimsiz” adlı eserde betimlenen figürün keskin hatları dolayısıyla, erkek olduğu düşünülmektedir. Figürün kulaklarının, kediye benzer şekilde resmedilmesi dikkat çekmektedir. Kediler, karanlık duyguları betimlerken; kulaklar ise yaşama isteğiyle ilişkilendirilmiştir. Bu anlamda insan ve hayvan karışımı olan bu figürün, karmaşık duygu halinin sembolle aracılığıyla ifade edildiği düşünülmektedir. Figürün tekinsiz duruşunu ise, üzerindeki çizgili kumaş desteklemektedir. Eski zamanlarda çizgili kıyafetlerin, normalin dışında tavır gösteren insanlar tarafından tercih edildiği bilinmektedir (Resim 6).



**Resim 7:** “Hiçbir Şey”, 116 x 86 cm., 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, Mustafa Horasan (Url-6).

**“Hiçbir Şey” Adlı Eserin Analizi:** Tuvalin sol bölümünde, sol elini havaya kaldıran çıplak bir kadın figürü kucağında köpeğiyle resmedilmiştir. Figürün sağ elinin içerisinde, göz motifi bulunmaktadır. Yine kadın figürünün sol omzundan üç adet boynuz benzeri nesne çıkmaktadır. Bu figürün sağında, kompozisyonun arka planına yerleştirilmiş bakışlarını kadın figürüne yöneltmiş, erkek figürü de dikkati çekmektedir. Mont giyen erkek figürünün şapka taktığı da görülmektedir. Bu figür, sağ eli üzerine konmuş bir kargayla resmedilmiştir. Hâkim rengin kahverengi olduğu eserde, turuncu ve sarı gibi sıcak renklerden de faydalanılmıştır. Figürlerin etrafı, siyah kontur çizgileriyle çevrelenmiştir. Ayrıca figürlerin tamamı deformasyona uğratılmıştır. Eserin tamamında pürüzlü doku hâkimdir.

**Eserin Yorumu:** Eserde kahverenginin yoğun şekilde kullanılmasıyla ciddiyet, sarıyla ise canlılık hissi belirginleşmiştir. Parlak bir renk olan sarıyla iki figür arasındaki, dinamik ilişki sembolize edilmiştir. Kadın figürünün, kucağında sıkıca tuttuğu köpek sadakati ifade ederken, sol eli içerisindeki gözün “Hamsa” motifi olduğu anlaşılmaktadır. Hz. Fatma’nın eli veya diğer adıyla hamsa, kötülüklerden korunmayı temsil etmektedir. Erkek figürünün elinde tuttuğu karga, kadına yöneltilmiştir. Kargalar, yalnızlık ve savaşı belirtirler. Yine kadın figürünün omzundan çıkan üç boynuz, kötülüklerle işaret etmektedir. Üçün başlangıç ve sonu anlattığı düşünülmektedir. Bu bağlamda “Hiçbir Şey” adlı eserde, bakışlarını kadın figürüne yöneltten erkeğin düşmanca bir plan içerisinde olduğu, kadın figürünün ise bu kötülüklerden korunmak adına köpek ve Hamsa sembolünü taşıdığı düşünülmektedir. Kadın figürünün sırtındaki üç boynuz ise, erkek figürü ile arasında biten veya başlamak üzere olan kötü ilişkileri ifade ettiği düşünülmektedir (Resim 7).



**Resim 8:** “Figürlü Kompozisyon”, 100 x 70 cm., 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, Mustafa Horasan (Url-7).

**“Figürlü Kompozisyon” Adlı Eserin Analizi:** Tuvalin sağında kasap önlüğü giymiş, yalın ayaklı figür bakışlarını koltukta oturan palyaço figürüne yöneltmiştir. Bu palyaço elinde kedi ile koltukta oturmaktadır. Zeminde timsah postu serilidir. Koltuğun arkasında siyah bir gölge, sol eliyle koltuğu tutmaktadır. Bu figürün arkasında bulunan kırmızı parmaklıklar dikkat çekmektedir. Eserde bulunan her detay deforme edilmiştir. Dokular kanlı izlenim verecek şekilde, kullanılmıştır.

Eserde koyu ve sıcak renkler dikkat çekmektedir. Arka planın siyahla resmedilmesi, boşluk hissi uyandırmaktadır. Koltuğun rengi dolayısıyla ışık, bu nesne üzerinde toplanmaktadır. Boya kimi yerde, özellikle de zeminde incelti olarak kullanılmıştır. Fırça darbeleri eserde bulunan figürler ve nesnelere üzerinde konturlar oluşturmak için ince darbeler halinde uygulanmıştır. “Figürlü Kompozisyon” adlı eserde karanlık bir hikayenin anlatıldığı düşünülmektedir. Mustafa Horasan da grotesk hikayeler kurduğunu ifade etmektedir. Bu hikayeleri oluştururken Gabriel Garcia Marquez, Edgar Allan Poe gibi yazarlardan etkilendiğini belirtmiştir. James Ensor ve Fransız Bacon’ın eserleri de sanatçıya esin kaynağı olmuştur (M. Horasan, kişisel iletişim, 05 Mart 2018).

**Eserin Yorumu:** “Figürlü Kompozisyon” adlı eserde, cinayet vb. senaryo betimlenmektedir. Bu sebeple eserin genelinde, siyah ve kırmızı tonları kullanılmıştır. Kırmızı ağır cezaları ve dehşeti temsil etmenin yanı sıra, kurban etme/edilmenin de rengi sayılmıştır. Neşenin sembolü olarak bilinen palyaçolar, kurban olarak da tasvir edilebilmektedir. Bu hikayede de kurbanın, koltuk üzerinde oturan palyaço olduğu düşünülmektedir. Korku duyulan bir hayvan olan timsah, eserde işlenen karanlık hikayeye uyum içerisindedir. Palyaço figürünün elinde bulunan kedi ise, şeytani bir hayvan sayılmıştır. Oturan figürün başında dikilen erkek figürü, tıpkı koltuğun arkadaşında bulunan karanlık figürde olduğu gibi ürkütücü bakışlarını palyaçoya yöneltmiştir. Tüm bu semboller hem eserin ürkütücü havasını hem de koltukta oturan erkek figürüne yönelik olumsuz tutumları belirginleşmektedir (Resim 8).



**Resim 9:** “Sahip Olma Serisi’nden”, 201 x 154 cm., 2006-2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, Mustafa Horasan (Url-8).

**“Sahip Olma Serisi’nden” Adlı Eserin Analizi:** Bu eserde kompozisyonun merkezinde bulunan figür, izleyiciye dönük resmedilmiştir. Bu figürün gövdesi evler, yollar ve sırt üstü uzanmış bir hayvandan oluşmaktadır. Tek gözlü bu figürün sol arka kısmında, gövdesi kalpten oluşan bir hayvan daha bulunmaktadır. Arka planda bulunan erkek figürü ise, gövdesini kabartmış ve başı dik şekilde yürüyorken resmedilmiştir. “Sahip Olma Serisi’nden” başlıklı eserde, zemin siyahla betimlenmiştir. Matem rengi olan siyah sayesinde, figürler öne çıkmıştır. Eserin geri kalan bölmelerinde, soft renkler hâkimdir. Arka planında kullanılan pembe ve tonları, esere dinlendirici etki vermiştir. Geçişken renk tonları ve dokulu yüzey dikkati de çekmektedir.

Bu eserde, insan ve hayvan figürlerinin iç içe geçtiği görülmektedir. Mustafa Horasan resimlerinde doğayı elde etmek istemediğinden bahsetmektedir. Aslında hayvanlar, bitkiler ve insanların aynı yaşamı paylaştığını belirten sanatçı, kimi eserinde bahsedilenlerin bir bütün olduğunu vurgulamaktadır (M. Horasan, kişisel iletişim, 05 Mart 2018).

**Eserin Yorumu:** Kompozisyonun merkezinde bulunan figür içerisinde, evlerin resmedildiği görülmektedir. Evler bilgeliği, sadık olmayı ve gizliliği belirtmektedir. Görme eylemi akıl ve ruhun bütünlüğünü aydınlık olmayı anlatılırken; ana figürün bir gözünün olmamasının bu figürün fiziksel veya manevi bir eksikliğine işaret ettiği düşünülmektedir. Arka planda bulunan figürün kıyafeti, kahverengiyle resmedilmiştir. Kahverengi bu figüre ciddiyet ve dinginlik vermiştir. Ana figürün üzerindeki hayvanın gövdesinin kalpten oluşmaktadır. Kalp sevgiyi ifade etmektedir. Bu hayvan figürünün resmedilen figürler arasındaki, ortak bir duyguya -sevgi-



işaret ettiği anlaşılmaktadır. Bu anlamda eserde kullanılan sembollerle iç içe geçmiş duygulara, birbirinden farklı dünyalara; eserin adından ise, insanın “sahip olma” isteğine bir gönderme yapıldığı düşünülmektedir (Resim 9).



**Resim 10:** “Çarpışma Serisi, Paul McCarthy”, 200 x 170 cm., 2009, Tuval Üzerine Yağlıboya, Mustafa Horasan (Url-9).

**“Çarpışma Serisi, Paul McCarthy” Adlı Eserin Analizi:** Bu eser Paul McCarthy adlı güncel bir heykel sanatçısının portresidir. Tam profilden portre olan bu eserde figür, göğüs hizasına kadar resmedilmiştir. McCarthy bakışlarını tuvalin solundan dışarıya doğru yöneltmiş. Tedirgin ifadeyle, ellerini ağzına götürmüştür. Eserde sarı, turuncu ve yeşil gibi renkler kullanılmıştır. Aynı zamanda siyah ve beyazla da valör sağlanmıştır. Portrede ışık tuvalin sağından gelmekte böylelikle, tuvalin sol kısmı gölgede kalmaktadır. Ayrıca eserin genelinde, ışık ve gölgenin parsellere ayrılarak kullanıldığı görülmektedir. Arka planın tamamen sarı ile resmedilmesiyle, figür öne çıkmıştır.

**Eserin Yorumu:** Figürün arka planında kullanılan sarı, güneşin ve canlılığın simgesi olmuştur. Bu renk, aynı zamanda hastalığı da belirtmektedir. Figürün ellerinin ağzında olması, sarı renkle birleştiğinde eserin gergin havası desteklenmektedir. Eserde kullanılan turuncunun, kahverengiye yakın bir renk olması, figüre durgun bir hava da katmaktadır. Eserin genelinde yeşilin birkaç kullanılmıştır. Yeşil doğayla, huzurla kimi zaman yenilenme ve iyileştirmeye bağdaştırılmaktadır. Dolayısıyla bu figürün, iyileşmek üzere olan bir hastayı belirttiği söylenebilir.

Çarpışma kelimesiyle ise, Paul McCarthy'nin ruh dünyasına gönderme yapıldığı düşünülmektedir. İnsanın psikolojisinin betimlendiği bu eserde, Paul McCarthy'nin portresi Mustafa Horasan tarafından renkçi bir anlayışla yeniden yorumlanmıştır (Resim 10).

#### 4. Sonuç

Alp Tamer Ulukılıç ve Mustafa Horasan eserlerini değerlendirirken eserlerin üretildiği dönemin, insanın ve sanatçının yapısı hakkında da bilgi verilmeye çalışılmıştır. Bahsedilen sanatçılar eserlerinde, kendi iç dünyalarını yansıtmışlardır. Rüya, anılar, ilişkiler ve toplumsal değişimler sanatçılar için ilham kaynağı olmuştur. İç dünyalarını yansıtmaları bakımından, hem Alp Tamer Ulukılıç'ın hem de Mustafa Horasan'ın eserleri Yeni Dışavurumculuk içerisinde değerlendirilmiştir. Ancak sanatçıların, bu akımı aşacak şekilde eserler ürettikleri görülmektedir. Eserlerde yalnızca Yeni Dışavurumculuk değil, Sürrealizmle de örtüşen ifade biçimlerini görmek mümkündür. Ayrıca sanatçılar eser üretirken, disiplinler arası sanat yöntemlerinden de faydalanmışlardır.

Ortak bilinçaltı yansımaları, eserlerin içeriğini birbirine yaklaştırmaktadır. Ancak ele alınan eserlerde kullanılan dokular, formlar ve renkler farklıdır. İçerik olarak ortak paydada "insan" da buluşan sanatçılar, bu konuyu farklı imgelerle aktarmışlardır. Alp Tamer Ulukılıç'ın tuval resmi üzerinde yoğunlaşan eserleri, Mustafa Horasan'a nazaran Sürrealizmle daha fazla örtüşmektedir. Mustafa Horasan ise yalnızca tuval resmiyle değil video sanatı, heykel ve enstasyon ile de ilgilenmiştir.

Renkçi figüratif anlayışlarıyla Alp Tamer Ulukılıç ve Mustafa Horasan, insana dair duygu ve düşünceleri somutlaştırmışlardır. Çeşitli metaforlarla gerçek dışı bir dünyanın kapılarını aralayan sanatçılar, eserlerinde grotesk hikayelere yer vermişlerdir. Bu açıdan her bir eserin özgün yöntemlerle, bilinçaltı yansımalarına olanak sağladığı düşünülmektedir.

"Alp Tamer Ulukılıç ve Mustafa Horasan Eserlerinin Biçim ve İçerik Açısından İncelenmesi" başlıklı çalışmanın okuyuculara katkı sağlaması dileğiyle...

#### KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2014). 20. yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (6. Baskı). İstanbul: Sel.
- Atakan, N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar (1. Baskı). İstanbul: Karakalem.
- Cirlot, J. E. (2006). Dictionary of Symbols (2. Baskı). London: Routledge.
- Erbil, L. (2001). Cüce (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi.
- Ergüven, M. (1995). Mustafa Horasan (1. Baskı). İstanbul: Art Grup.
- Ergüven, M. (1996). Alp Tamer Ulukılıç (1. Baskı). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Ersoy, N. (2007). Semboller ve Yorumları (3. Baskı). İstanbul: Dönence.
- Etikan, S., Kılıçarslan, H. (2012). Düz Dokumalarda Nazar İnancı ve Göz Motifi. Art-e Sanat Dergisi, 5 (10), 103-121.
- Gardin, N., Olorenshaw, R., Gardin, J. & Klein, O. (2014). Larousse Semboller Sözlüğü (1. Baskı). B. Akşit (Çev.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Hodge, S. (2015). Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri (4. Baskı). E. Gözgülü (Çev.). İstanbul: Domingo.

- Kurtiçoğlu, F. B., Beşiroğlu, Ş. Ş., & Kovanlıkaya, Ç. (2009). Boşnak Kültürel Kimliğinin Simgele-ri: Akordeon ve Gusla. *İTÜDERGİSİ/b*, 5 (2), 35-44.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş* (Cilt 2), (4. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özsezgin, K. (2010). *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi* (3. Baskı). İstanbul: Doruk.
- Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı* (1. Baskı). N. Asgari (Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Url-1, <http://www.beyazart.com/sanatci/Alp-Tamer-Uluk%C4%B1%C4%B1%C3%A7>, (Erişim Tarihi: 24.03.2018).
- Url-2, <http://www.beyazart.com/sanatci/Alp-Tamer-Uluk%C4%B1%C4%B1%C3%A7>, (Erişim Tarihi: 24.03.2018).
- Url-3, HYPERLINK"<http://www.beyazart.com/sanatci/Alp-Tamer-Uluk%C4%B1%C4%B1%C3%A7>"<http://www.beyazart.com/sanatci/Alp-Tamer-Uluk%C4%B1%C4%B1%C3%A7> , (Erişim Tarihi: 24.03.2018).
- Url-4, HYPERLINK"[http://www.terakkisanat.com/web/35yas\\_artilar.html](http://www.terakkisanat.com/web/35yas_artilar.html)"  
[http://www.terakkisanat.com/web/35yas\\_artilar.html](http://www.terakkisanat.com/web/35yas_artilar.html) , (Erişim Tarihi: 24.03.2018).
- Url-5, HYPERLINK"<http://www.ozbilenlermuzayede.com/muzayedeler-detay-alt.aspx?ID=1043>"  
<http://www.ozbilenlermuzayede.com/muzayedeler-detay-alt.aspx?ID=1043> , (Erişim Tarihi: 24.03.2018).
- Url-6, HYPERLINK"<http://pgartgallery.com/Hicbir-Sey-Mustafa-Horasan>"  
<http://pgartgallery.com/Hicbir-Sey-Mustafa-Horasan> , (Erişim Tarihi: 18.04.2018).
- Url-7, HYPERLINK"<http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Horasan>"  
<http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Horasan> , (Erişim Tarihi: 24.03.2018).
- Url-8, <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Horasan>, (Erişim Tarihi: 24.03.2018).
- Url-9, <https://artsandculture.google.com/asset/tearing-from-the-series-crash-paul-mccarthy/ogFc1aUZ45cqFg>, (Erişim Tarihi: 18.04.2018).
- Richard, L. (1984). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi* (1. Baskı). B. Madra, S. Gürsoy & İ. Usmanbaş (Çev.). İstanbul: Remzi.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar* (1. Baskı). İstanbul: Kabcacı.
- Tansuğ, S. (t.y.). *İnsan ve Sanat, Herkes İçin Sanat* (1. Baskı). İstanbul: Altın Kitaplar.
- Tansuğ, S. (1998). *Türk Resminde Yeni Dönem* (1. Baskı). İstanbul: Remzi.
- Turani, A. (2015). *Sanat Terimleri Sözlüğü* (16. Baskı). İstanbul: Remzi.
- Wilkinson, K. (2010). *Semboller ve İşaretler* (1. Baskı). S. Toksoy (Çev.). İstanbul : Alfa.

**Başvurulan Kaynak Kişi (Katkıda bulunan kimse)**

**Mustafa Horasan (1965-):** Sanatçı ve eserleri hakkında bilgi alabilmek için 05.03.2018 tarihinde yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır.