



JOURNAL OF RESEARCH
IN EDUCATION AND SOCIETY
EĞİTİM VE TOPLUM
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
ISSN: 2458 - 9624 (Online)



Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi/JRES, 6(2), 308-335, 2019

SÜLEYMAN SAİM TEKCAN VE FAİK HASAN'IN ESERLERİNDE YER ALAN AT FİGÜRÜNÜN İRDELENMESİ

EXAMINATION OF THE HORSE FIGURE IN THE WORKS OF SULEYMAN SAIM TEKCAN AND FAİK HASAN

Gonca YAYAN¹ ve Basıl Abdullah Fathi JAJJU²

¹Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü, Ankara, Türkiye. e-posta:gyayan@gazi.edu.tr

²Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü, Ankara, Türkiye. e-posta:huzeyfa900@gmail.com

Gönderim Tarihi: 23.05.2019

Düzeltilme Tarihi: 10.09.2019

Kabul Tarihi: 22.10.2019

Öz

Atların ilk kez Türkler tarafından ehlileştirip binek hayvanı olarak kullanıldığı tarihi kaynaklarca bilinmektedir. Atlar, farklı özelliklerinden dolayı her yüzyılda ve her toplumda daima önemli bir yere sahip olmuştur. Günümüzde de bu özelliklerinin yanı sıra sanat alanında da kullanılmaktadır. Türk sanatçılarda da at figürünü farklı alanlarda birbirinden farklı tekniklerle eserlerinde yansıtmışlardır. At figürünü çalışan, günümüzden sanatçılarından biri “Süleyman Saim Tekcan” diğeri ise Iraklı sanatçı” Faik Hasan” dır. Süleyman Saim Tekcan’ın hat sanatıyla beraber resmettiği at figürlü çalışmaları, baskı alanında dünya çapında bir üne de sahiptir. Iraklı Faik Hasan ise at figürlerini yağlıboya eserlerinde oldukça yalın bir şekilde gerçekçi bir üslupta resmetmiştir. Irak’taki köy yaşamının yanı sıra kır hayatı da resimlerinde yer almıştır. Böylece sanatçının eserlerinde Irak’taki huzurlu bir dönemin izleri tarihin sayfaları arasından sevenleriyle buluşmaktadır. Bu makalede iki ülkenin önemli sanatçılarından olan Süleyman Saim Tekcan ve Iraklı Faik Hasan’ın eserleri incelenerek resimleri değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: At Figürü, Sanat, Süleyman Saim Tekcan, Faik Hasan

Abstract

It is known by the historical sources that horses were first domesticated by the Turks. Horse always had an important role on every century for every society due to their distinct characteristics. Horse figure is used frequently in the field of art as well. Turkish artists depicted the horse figure in their works with different techniques. Suleyman Saim Tekcan and Faik Hasan, the latter being an Iraqi artist, are amongst those artists working on the horse figure. Suleyman Saim Tekcan presented his works depicting horse figure by using calligraphy in a very decorative style. and earned a worldwide reputation in the field of printing. On the other hand, Faik Hasan used the horse figure in a very plain and realistic style in his art works with oil painting. Alongside the village life in Iraq, rural life

Atıf için Künye Bilgisi: Yayan, G., & Jajju, B. A. F. (2019). Süleyman Saim Tekcan ve Faik Hasan’ın eserlerinde yer alan at figürünün irdelenmesi. JRES, 6(2), 308-335.

is also included in his paintings. Thus, in the works of the artist, the traces of a peaceful period in Iraq meet with the art lovers within the pages of history. In this article, the works of Suleyman Saim Tekcan and Faik Hassan of Iraq, who are important artists of the two countries, are examined and their paintings are evaluated.

Keywords: Horse Figure, Art, Suleyman Saim Tekcan, Faik Hasan

Giriş

Türklerin hayatının her alanında atın son derece önemli bir yeri olmuştur. Tarihte atlar, Türklere bozkırlarda hız ve hareket kabiliyeti sağlamıştır. Tarih boyunca farklı coğrafyalarda yaşayan Türkler savaş kabiliyetlerini ata binme becerileriyle geliştirmişler ve yerleşik hayatta da bu sayede başarılı olmuşlar, hayat şartları zorlaştığında da atlarına binerek elverişli topraklara göç etmişlerdir (Delice, 2015, s. 539). Atın gücünden ve hızından olduğu kadar etinden ve sütünden de faydalanmışlardır. Toylarda, bayramlarda atlarla yarışmışlar, oyunlarını bile at üstünde oynamışlardır. Bu da atın siyasi, medeni, iktisadi, sosyal ve kültürel her alanda Türkler için ne kadar önemli olduğunun bir göstergesidir. At, tarih boyunca Türklerin hayatının tam merkezinde yer almıştır. Şöyle ki, eski Türklerin ceza kanununa göre isyan, ihanet, adam öldürme, zina suçlarının yanı sıra bağlı bir atı çalma suçu da ölümle cezalandırılmıştır (Türkmen Kültüründe At, 2015). Günümüz Türk coğrafyasında da özellikle Orta Asya coğrafyasında at hâlâ eski önemini korumaktadır. Bugün Türkmenler içinde at o kadar kıymetlidir ki at figürü Türkmenistan'ın devlet armasında da yer almaktadır. Hatta günümüzde de nisan ayının son pazarı At Bayramı olarak kutlanmaktadır. Türk kültüründeki at faktörü ve sanata etkileri derinlemesine inceleme gerektiren bir konudur. Geçmişten, bu güne Türk kültürünün önemli bir ögesi olan at, sanat alanında da önemlibir yere sahip olmuştur. Anadolu kültürünün simgesi, hem de Avrupa resmine bakıldığında büyük ustalar dâhil, figüratif resmin en önemli unsuru attır (Koparan, 1991, s.12). Bu yüzden at figürü, ifade edilen özelliklerinden ötürü her dönemde sanatçıların da ilgi odağı olmuştur. Çalışmada ele alınan sanatçı Süleyman Saim Tekcan ve Faik Hasan atı eserlerinde severek kullanan iki sanatçıdır.

Süleyman Saim Tekcan

1940 yılında, Trabzon'da, orta halli bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelen sanatçı, 1963'te Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden lisans diploması almıştır. İstanbul Lisans eğitimini Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, (Mimar Sinan Üniversitesi) Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü'nden bitirmiştir (Uçkan, 1996, s. 18). 1968 ve 1975 yılları

arasında Atatürk Eğitim Fakültesi'nde eğitim görevlisi olarak çalışmıştır. 1970'de bir yıl boyunca Almanya'da baskı eğitimi üzerine araştırmalarda bulunan sanatçı daha sonra 1975 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim kadrosuna girmiştir. 1985'te profesör ünvanını almıştır. Aynı yıl Grafik Sanat Dalı Başkanlığı görevini yapmıştır. 1994-1995 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Dekanlık görevini ve Grafik Bölümü Başkanlığını bir arada yürütmüştür. 1996 yılında Büyükdada'da eğitime başlayan Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ni kurarak Dekanlık görevini yürütmüştür. 2004 yılından bu yana İMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi Kurucu Yönetim Kurulu Başkanı olarak çalışmalarına devam etmektedir (Suleyman Saim Tekcan, t.y.).

Süleyman Saim Tekcan'ın Sanatsal Üslubu

Tekcan, serigraf baskı resimlerinde karışık teknikleri kullanmıştır. Süleyman Saim Tekcan çalışmalarında kumaş, yaprak, deforme edilmiş kağıtları, birer doku aracı olarak da değerlendirmiştir. Baskı alanında Tekcan tekniği diye anılan yaş üstüne yaş baskıyla oluşturulan teknikle resimlerinde çok boyutluluğu sağlamıştır (Vural, 2015, s.9). Serigrafı, gravür, litografi çalışmalarından oluşan eserlerinde, Anadolu kadını ve çocuklar, Anadolu uygarlıkları, Selçuklu, Osmanlı kökenli, Türk motifleri (Güneş kursu, alem, geyik idolleri, tuğralar vb. şekillerde formlar) gibi temel konulara yer vermiştir (Köksal, 1976, s.136). At figürü Türk bozkır kültürüyle birlikte altın kesim ölçüsü sanatçıya daima ilham kaynağı olmuştur. Sanatçının çalışmalarında, at figürü, zaman ve kültürlerle beraber resmedilirken alt yapı da tekniklerde süslenmiştir(Erken, 1995, s.1).Sanatçı," Her şey geçicidir anlamına gelen" Huvel Baki"i at bedenlerinde ya da atların yanında bir kitabe gibi kullanıp çalışmalarını güçlendirirken Riva atları için de çok güçlü bir vurgu oluşturmuştur (Büyükcünal, 1993, s.2).Bugün 45 yıllık sanat yaşamını ardında bırakan Süleyman Saim Tekcan belleklerde özgün baskılarıyla yer etmiş olmasına karşın uzun bir dönem desen, yağlı boya, suluboya ve bronz heykellerde yapmıştır (Tekcan, 2000, s.9).

Faik Hasan

Faik Hasan 1914'te Irak'ın Başkenti Bağdat'ta doğmuştur. (Muhsin, 2015, s. 358) 1938'de Al-Buzar'dan mezun olan sanatçı, Selim Cevat ile 1939-1940 yılları arasında Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde resim dalını, 1950'de de öncüler grubunu kurmuştur. Ayrıca Al-Zaviye grubunun kurulmasında katkı sağlamış ve bu grubun birinci sergisine de katılmıştır (Muhsin, 2015, s. 358) 1943 ve 1946 yıllarında Asdika-ül Fen Derneğinde ve 1952 yılında Bağdat'ta

yapılan İbni Sina sergilerine katılmıştır. Cevat Selim ve Hakkı al-Şebli ile Güzel Sanatlar Enstitüsünün kurulmasında da katkıları olmuştur.

1962, 1971 ve 1972 yıllarında Bağdat'ta kişisel sergisini açmıştır. Irak dışında da pek çok millî sergilere katılmıştır. 1965 yılında 9 sanatçıyla beraber Beyrut'ta "Irak Sanatı" için sergi düzenlemiştir. Irak'ta tanınmış bir sanatçıolan Faik Hasan Güzel Sanatlar Enstitüsünün ilk dekanı olmuştur ve Avrupa'dan gelen sanatçı arkadaşlarıyla birlikte resim ve heykel bölümünü de açmıştır (Berdi, 1982, s.20). Sanatçı at resimlerini yapmaya çocukluk yıllarında başlamıştır. Bağdat'taki Dicle nehrinin kenarından getirdiği çamurlarla pek çok denemeler yapmıştır. At figürü resim çalışmalarının ilham kaynağı olmuştur (Elrubayi, 1982, s.7). Faik Hasan, 20. yüzyılın ikinci yarısında Irak sanatına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Irak'ta da resim sanatının ilk kurucusudur. Gerçekten de Ressam Faik Hasan Irak'ta resmin sanatının temellerini atmıştır. Ayrıca sanatçı tiyatro dekorlarının tasarımcısı olarak da arkadaşı El-Şebli'yle Irak tiyatrosunun kurulmasında da büyük rol oynamıştır. 1964 yılında sanatçı Kolbinkan Kurulu tarafından altın madalyave birinciliğe layık görülmüştür (Hasan, 1984, s.3).

Faik Hasan'ın Sanatsal Üslubu

Faik Hasan resimlerinde Irak sosyal yaşamı ile bedevi hayatını ele almıştır. Özellikle atı gerçekçi bir teknikle çalışmalarında resmetmiştir. Figürlerinde ışık ve gölgeyi iyi bir şekilde kullanmıştır. (Elazzavi) 1939-1942 dönemler arasında sanatçı Faik Hasan çağdaş Fransa sanatçılarının (Empresyonizm- post- Empresyonizm) tarzından etkilenmiş olup eserlerinde de bunların etkileri gözlenmiştir (Abdülemir, 2004, s.42). Resimlerindeki Arap atlarının özelliklerini ortaya çıkartırken ve yaptığı resimlerle de çok beğeni almıştır (Cebra, 1972, s.3). Bu dönemde Irak sanatçıları köy ve bedevi yaşam tarzını çiftçileri işçileri ve Bağdat'ın çevresinde olan tarlaları resimlemeye çalışmışlardır (Hasan, 1984, s.3). Resimlerinin birçoğunda kendi çevresinden geçen olayları gerçekçi bir üslupla resmederken tarihî olaylardan da faydalanmıştır (Elbesyoni, 1980, s.80). Resimlerinde kurşun kalem, kömür (fırça), renkli kalem, tükenmez kalem, sulu ve yağlıboya gibi teknikleri kullanmıştır (Şit, 1977, s.41). Sanatçının eserleri Irak'taki Güzel Sanat okullarında hâlen okutulmaktadır. Ayrıca Irak'ın Babil ilindeki Güzel Sanatlar Fakültesinde adı bir resim atölyesine verilmiştir. Sanatçı Faik Hasan 11 Aralık 1992 yılında son resmini tamamlamadan Paris'te ölmüştür (Muhsin, 2015, s.25).

Atın Sanatla İlişkisi

İki sanatçının eserlerinde de geçen at, diğer hayvanlara oranla çok yakın zamanlarda ehlileştirilmesine rağmen dünyanın her tarafında beslenen ve korunan bir tür olarak köklü bir geleneğe sahiptir. At'ın insanın iş ortağı olarak başarısındaki sırrı, güçlü ve hızlı olmasında yatmaktadır. İnsanlar eski dönemlerde at sırtında çok uzaklara gidip dünyanın kara parçalarını keşfetmişlerdir. Dolayısıyla at, insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde önemli bir araç olmuştur (Ersoy, 2007, s.249). En eski at çizimlerine ise bugünkü İran-İrak bölgesinde milattan önce üçüncü yüzyılda rastlanmıştır. Celt'lere göre at bir savaşın habercisi olup o savaşın galibiyet ile biteceğine yorumlanmıştır. Eski Yunan'da da çok benzer bir inanış hâkim olmuştur. Kızılderililer 'de ise ata doğadan haber taşıyan kutsal bir canlı olarak saygı duyulmuştur. Ayrıca MÖ.140 yılına ait bir Çin kaynağına göre, Orta Asya'da göksel bir atın varlığından söz edilmektedir. Göksellik; Tanrısallık gibi bir anlamı 'da içermektedir. Temel olarak iki farklı renkteki atların, farklı anlamları da olmuştur. Beyaz at, aydınlanma, kurtuluş, erme, yeni bir hayat başlangıç, doğum anlamına gelirken siyah at, gizli bilgiler, ezoterik bazı bilgilere ulaşma, ölüm ile anlamlandırılmıştır. “Orhun yazıtlarında, Kül-tigin’in yaptığı savaşlardan çok bindiği atların, giysilerinin rengi, geldiği yer, fiziki özelliklerinden uzun uzun bahsedilmiştir. At özellikle Türk toplumunda sosyal hayatın bir belirleyicisi olarak birçok âdetin, törenin ve inanışın oluşmasında da çok etkili olmuştur. Türklerin atlara olan sevgisi, at-insan ilgisinde ve insanın ata olan bağlılığı da defin törenlerinde kendini göstermiştir. Bu inanışlardan dolayı Türklerde ölen kişiler, atlarıyla birlikte gömülmüşlerdi (Vural, 2015, s.9). Aynı zamanda tarihte at simgesi gerek imparatorlukların gücünü simgelemek, gerekse mitolojik kahramanlar yaratmak amacıyla da pek çok alandasıkça kullanılmıştır (Koçkar, 2013, s.293). Günümüzde de at, resim ve heykel sanatının önemli bir ögesi olarak hâlâ varlığını sürdürmektedir (Koçkar, 2013, s.297).

Sanatta Rengin Anlamı

Renk, kişinin kendisini ifade etme biçimini oluşturur ve bazen de renklendirir. Hayata canlılık ve ışıltı katar. Renklerin insan üzerinde çok etkisi vardır. Renkler insanı sağlık, psikolojik, zihinsel ve fiziksel olarak etkileyebilir. İnsanların hayatlarında kullandıkları renkler ruhsal durumlarının da yansımaları sağlar, insanın enerjisini ve ruhunu yansıtır. Bu nedenle yüzyıllardır renkler hastaların tedavilerinde de kullanılmıştır (Renk etkisi, t.y.). Renkler farklı anlamlar ve hisleri de ifade etmektedir Mesela kırmızı renk, fiziksel olarak gençlik ve dinamikliği simgelerken. duyuşsal anlamda da mutluluk, azim ve kararlılığı ifade etmektedir.

Sarı renk, verimliliği, üretimi canlılığı ifade ederken, turuncu renk (kırmızıdan sonraki en sıcak renk), dışa dönük iletişime açık, ilgi çekici, heyecan verici, çarpıcı ve dinamik bir renk olarak tanımlanmaktadır (Çağlarca, 1993, s.33).

Kırmızı

Kırmızı renk en düşük bir titreyişe sahiptir. Fakat en uzun bir dalga uzunluğuna da sahiptir. Ayrıca kalın bir ses ve düşük tonda bir siyah gibidir (Çağlarca, 1993, s.32). Türklerde al ile kızıl renkler birbirinden farklı olup, al renk koyu turuncuya yakın ateş alevi rengine benzer bir renk olarak algılanmıştır. Kızıl ise açığa yakın parlak kırmızı renk anlamında kullanılmıştır. Türklerin en eski inançları ile ilgili olarak onlar da alruhu veya al ateş adları verilen bir ateş tanrısının yahut da hamı (koruyucu) bir ruhun varlığı olarak bilinmektedir (Genç, 2009, s.15). Tarih öncesi çağlarda kırmızı renk, ateş ve hayatın anlamını yansıtan bir renk olarak tanımlanmıştır. Kırmızı renk, özellikle *ateş* ve *kan tahribat* ve *ölümle* özdeşleştirilmiştir (Ersoy, 2007, s.249). Aynı zamandasıca bir renk olarak, *ateş*, *kan*, *şehvet*, *aşk*, *samimiyet*, *güç*, *heyecan* gibi kavramları da simgelemektedir.

Koyu kırmızı, merkeze yakınlaştırıcı ve gizlilikte dolu iken *yaşamın sırlarını saklar, dışıdır ve geceyi* de temsil etmektedir (Ersoy, 2007, s.451).

Mavi

Göğün ruhun ve düşüncenin rengidir. Aynı hayale dönüştüğü sonsuz bir yolun rengidir. *Mutluluk kuşunun* rengi de mavidir (Ersoy, 2007, s.452).

Mavi sözcüğü Arapça (mai) su rengi demektir. Kimi yorumculara göre mavi giymek *düzenin ve ruhsallığın ifadesi iken yalnızlığı, üzüntüyü, depresyonu, bilgeliği, güveni ve sadakatide* simgelemektedir (Ersoy, 2007, s.453).

Sarı

Sıcak renklerden biridir. Verimliliğin, üretimin, canlılığın, *ışığın, enerji* ve dinamikliğin rengidir. Bilgeliği ve bilgiyi temsil eder. İnsana *sevinç* ve *coşku* verir. *İlham kaynağı* olur. *Zihin faaliyetlerini arttıran* ve hızlandıran bir renktir. İnsana *cesaret* verir ve başarıya yönlendirir. Sarı rengi seven kişilerin daha başarılı olduğu bilinir (Sarı renk, 2018). İlk toplumlarda *yaşam* bu renkle simgelenmiştir. İlk toplumlarda sarı renkteki ışınların, göğün mavisini delip öbür dünyanın tanrısal güçlerini açığa çıkarttığına da inanılmıştır. Altın madenin de ışığı sayılan bu renk, erkek cinsiyetli olup tanrıçalardan çok tanrılara özgü bir

renk olarak da benimsenmiştir Güneşle bağlantılı karakter ve özelliğinden dolayı da kullananlara *pozitif ve iyimser duygular* aşılanmaktadır (Ersoy, 2007, s.448).

Türkler'de sarı rengi *dünyanın merkezive* sembolü olarak kabul etmişlerdir. Bu anlayış da onların en eski inançlarından olan Şamanizm'den kaynaklandığını göstermektedir (Genç, 2009, s.35).

Kahverengi

Kırmızı, sarı ve mavinin karışımı ile elde edilen bir renktir. Bu itibarla yerine göre kırmızının kan ve ateşini, sarının ışığını ve ısını, mavinin uzaklığını ve serinliğini içinde barındıran bir renktir. Toprağın rengidir, toprak anayı ve bereketi temsil eder (Çankırılı, 2011, s.212). Kızılla siyah arasında yer almakta olup daha çok siyaha yakın bir renktir. Saf olmayan ve kendini göstermeyen yeraltı ateşiyle *kil ve toprakla* özdeşleştirilmiştir. Bunun için insanoğlunun keşfettiği ilk renk olarak bilinmektedir (Ersoy, 2007, s.456).

Mor

Mor, en alçak ve en yüksek ses dalgalarının sınırını meydana getirmektedir (Çağlarca, 1993, s.32). Maviyle kırmızının kullanılmasındaki belirli oran nedeniyle gökle yer arasındaki dengeyi simgelemektedir. *Soğukkanlılık, kanaat (göz tokluğu), içe kapanıklık, çekingenlik, aşk, ihtiras (şiddetli arzu), itaat, parlak zekayasahip olma* anlamlarına gelmektedir (Ersoy, 2007, s.457).

Beyaz

Siyahın tam karşıtı olarak, tıpkı siyah gibi salt bir renk olup, matlıktan parlak bir tona giden iki varyasyona (çeşitleme) sahiptir. Beyaz yokluğu, bazen de tüm renklerin toplamını ifade etmektedir. Bu anlamıyla, gündüz dediğimiz dünyanın aydınlık olduğu devresi ile başlangıç ve bitiminde de bulunduğu varsayılmıştır. Beyaz, güneşin tüm ışınlarını yansıtırken, *saflığı, temizliği ve masumiyeti* simgelemektedir (Ersoy, 2007, s.445).

Siyah

Bütün renklerin başlangıcı ve tohumudur Renklerin gamının bir ucunda, renklerin en sıcak olan beyaz, diğer ucunda ise, siyah bulunmaktadır. Hacer-ül Esved taşının rengi de parlak siyahtır. Kâbe'nin örtüsü siyahtır. Bir taraftan *karanlık güçler, suç ve kötülük* ile

düşünülürken, diğer taraftan *sadakat, sebat, dayanıklılık, ihtiyat, bilgelik ve güvenilirlik* ile de ilişkilendirilmektedir (Ersoy, 2007, s.457).

Turuncu

Sarıdan kırmızıya giden yol üzerinde bulunan turuncu, kimyasal etkinliği en fazla olan ışınlar yaymaktadır. Gökteki güneşle, yeraltındaki ateşin ortasında bulunduğu varsayılarak, vahi yoluyla Tanrı aşkına ulaşmanın olduğu kadar *ruhsal dengenin aşırı şehvetdüşkünlüğünün* simgesel rengi olarak tanımlanmaktadır (Ersoy, 2007, s.457).

Yeşil

Türk mitolojisinde göre hayır ilahi Ülgen'in koruyucu ruhu olarak kabul edilen yedi oğlundan birinin adı yaşlı (yeşil) Kaan olup ve umumiyetle bitkilerin yetişip büyümesine inanılmıştır. Dinî inanışlara göreyeşil renk, *seyitlik mertebesi* olarak addedildiği için aile ileri gelenlerinin ve diğer dinîitibar sahiplerinin kabirleri ve türbeleri yeşil renkle boyanmış veya kaplanmış (Genç, 2009, s.35).

1/ Bir

Bünyesinde tüm sayıları barındıran bir niteliğe sahiptir. Ayrıca diğerlerinin oluşumunu sağlar. Hem tek hem de ilkidir. Yani Tanrı gibidir ve yaratıcıdır. Pers-Arap alfabesinde Allah kelimesi, bu alfabenin ilk harfi olan elif şeklinde yazılmakta olup, bir ve tek olan kavramın sadece Allah'a özgü olduğu anlamını taşır. Bir sayısı prensip ifade eder *evrendeki her şeyin kaynağı*, diğer bir deyimle, *hareket noktası* ve kozmik varoluşun merkezidir. Dünyada ilk yaratılan insan olan (Adem) de alfabenin ilk harfi olan (A) ile yazılır ve okunur (Ersoy, 2007, s.464).

2/ İki

Genelde iki prensip arasında süregelen çekmişleri yansıttığından, *zıtlıklar ve uyumsuzluğun* sayısı iki olarak bilinmektedir. Ters- yüz, yer- gök, erkek- dişi, gece- gündüz, alt- üst, aşağı-yukarı, iç-dış bazen de bir dengeyi ve simetriyi ifade ettiği görülmektedir (Ersoy, 2007, s.465).

3/ Üç

Üç sayısı ile üçgenin sembolizmi arasında bir benzerlik bulunmaktadır. Hitit mitolojisinde baş tanrı Teshup, karşı ana tanrıça Hepatu (Arinnaveya Hepet) ile oğulları Şarruma'yı (Telpuni) üçlü bir grup olarak bulduğumuz gibi, Hıristiyan ikonografisinde de çoğu kez üç adet olarak resimlendirilen şahıs ve objelerde, aynı mesajın verilmek istendiği gözlemlenmiştir. Örneğin Peygamberimizin doğumunda onu kutlamak için Kudüs'e gelen kahinler (biliciler) üç kişiydi. Bu sayı; kral, rahip ve peygamberolarak simgelenmektedir (Ersoy, 2007, s.647).

4/ Dört

İkinin karesinden oluştuğundan, gelişmiş bir sayı olarak kabul edilmiştir. Kare ise maddede eşitlik ve dengeyi sağlamaktadır. Bu nedenle, tarih öncesi çağlarda dört sayısı daima *sağlamlık* ve *duyarlık* gösteren bir sembol olarak kullanmıştır. Dört temel yön (doğu, batı, kuzey, güney) dört mevsim, dört temel zaman süreci (gün, hafta, ay, yıl) aynı dört fazı, jeolojik oluşumların sayısı, dünyayı yaratan dört temel eleman (hava, ateş, su ve toprak), bitkilerin dört parçası (kök, gövde, çiçek, meyve), kalbin dört bölmesi, insanın yaşamındaki dört evre (çocukluk, gençlik, olgunluk, ihtiyarlık) bu sayı ile sembolize edilmektedir (Ersoy, 2007, s.470).

Yönler

Sağ tarafın Türklerde önemli olduğunu daha önce belirtmiştik. Büyük Hun Devleti zamanındaki yön tayini, yüzün güneye dönülmesi şeklinde yapılmaktaydı. Bu durumda sağ, batı tarafta kalmakta ve sağ kol olmaktaydı. Doğu ise sol kol olmaktaydı. Eski Türk inanışlarında doğu, yani sol kol daha önemliydi. Bu düşünceden olsa gerek Büyük Hun Devleti'nde veliaht sol tarafta bulunmaktaydı. Cengiz Han döneminde ise sağ kol daha fazla önem kazanmıştı. Yine Hun Devleti'nde imparatorun başkanlık ettiği törenlerde doğudan sonra batıya dönülmekteydi. Aslında bu ifadelerde İslâm öncesi Türk düşüncesinde yönlerle ilgili zaman zaman kaymalar olsa da, doğunun vazgeçilmez bir değeri olduğu ortaya çıkmaktadır. Ancak zamanla dinî inançlarındaki sapmalar bazı Türk boylarının yön değerlendirmelerinde de değişimlere kaçınılmaz olarak sebep olmuştur (Ersoy, 2007, s.471).

Türklerin güneşin doğduğu tarafa yüzlerini çevirerek yön tayini yapmaları, bizce İslâm öncesindeki Türk tefekkürünün evrenselliğini göstermektedir. Çünkü güneş yüceliği, ululuğu ve sonsuzluğu sembolize etmektedir. Ayrıca o, dünyayı kucaklamakta ve kuşatmaktadır. Bu

düşünceden hareket eden Türkler de yüzlerini doğuya dönmekle, tıpkı güneş gibi dünyayı kuşatmak, sarmak istemiş olmalıdırlar. Güneşin evrensellik içerdiğinin birçok bilim adamı tarafından benimsenmesi bu düşüncemizi güçlendirmektedir (Özkan, t.y.).

Orta Asya'da özgü inanç geleneklerinde sağ el genellikle kötü şeyler için kullanılmıştır, zira silah genellikle bu elle tutulur. Sol el kalbe daha yakındır, daima nazik ve hoşgörülüdür ve bu yolda kullanılır. Sağ ayak hep yanlış tarafı gösterir, sol ise daima doğru yolu ve yönü gösterir. Bakış açımıza göre, dünya haritasında sağ taraf doğu, güneşin doğduğu, aydınlığın başladığı; sol ise batı, güneşin battığı, gecenin başladığı ve aynı kendisini gösterdiği yoldur. (Ersoy, 2007, s.557).

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Araştırma betimsel tarama modeline göre yapılmıştır. Bu modelde, var olan durumun tanımlanması, var olan durum ile tanımlanan standartların karşılaştırılması ya da belirli olaylar arasındaki ilişkilerin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Çeşitli kaynak ve dökümanlardan yararlanılmıştır (Cohen, Manion ve Morrison, 2007).

Evren ve Örneklem

Araştırmanın çalışma evreni, Süleyman Saim Tekcan ve Iraklı Sanatçı Faik Hasan'ın onbeş resiminden oluşmaktadır. Resimlerin dördü Süleyman Saim Tekcan'a onbiri ise Faik Hasan'a aittir Sanatçıların at figürleri karşılaştırılmış ve yorumlanmıştır.

Verilerin Analizi

Örneklem alınan sanatçıların uygulama süreci tamamlandıktan sonra her sanatçının çizmiş olduğu resimler bu makalenin araştırmacıları tarafından tek tek incelenmiştir.

Bulgu ve Yorumlar

Makalede yer alan sanatçılardan Süleyman Saim Tekcan'ın dört eseri aşağıda sırasıyla incelenmiştir.



Şekil 1. Suleyman Saim Tekcan (t.y.) <https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan> sayfasından erişilmiştir.

Resmin Analizi

Bu resim, tuval üzerine yağlıboya ile resmedilmiştir. Resmin ebatları 100x145 cm'dir. Bu resim 13.03.2001 tarihinde gerçekleşen sanatçının sergisinden alınmıştır. Bu eserde sol tarafa yüz çevirmiş hareketli şekilde ve başını öne eğik şekilde olup bir at figürü görünmektedir.

Resmin Yorumu

Bu resimde karışık mavi kırmızı içinde beyaz renkler kullanılmıştır. Arka taraftaki zemin mor mavi karışık renklerde resmedilmiştir. Atın yönü sol tarafa bakmakta olup hareket içerisinde gösterilmiştir (Resim 1).



Şekil 2. Suleyman Saim Tekcan (t.y.) <https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan> sayfasından erişilmiştir.

Resmin Analizi

Bu çalışma yağlıboya tekniklerinde yapılmış olup ebatları 185x135 cm dir. 2002 yılındaki (50" Retrospektifi) sergisinden alınmıştır

Resmin Yorumu

Bu resimde açık mavi renkteki at figürü gerçeğin hayale dönüştüğü sonsuz bir yolun üzerindedir. Bu form dünyanın oluşumunda rol oynayan hava, ateş, su ve toprağın birbirlerini izleyen etkileşim ve birleşmelerin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Karenin kenarlarının bu dört yaratıcı faktörü simgelediği düşünülmektedir. Süleyman Saim Tekcan'ın bu eserinde at figüründe duruculuk, durgunluk, kararlılık, sağlamlık ve güven verici bir algılanma görülmektedir. At, ayaklarını yere sağlam basmaktadır. Bu etki mavi renk ile verilmiş olup arka plandaki kırmızı renkle de hareket ve dinginlik pekiştirilmiştir. At figürü dekoratif olarak resmedilmiştir (Resim 2).



Şekil 3.Suleyman Saim Tekcan (t.y.) <https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan> sayfasından erişilmiştir.

Resmin Analizi

Gravür tekniğinde yapılan bu çalışma 2014 yılında İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi IMOGA sergisinden alınmış olup ebatları 79 x 54 cm'dir. Önümüzdeki bu resimde dört at figürü sırayla dizilmişlerdir.

Resmin Yorumu

Yan yana dizilmiş olan bu atların yönleri sol tarafa bakmakta olup hareket içerisinde gösterilmişlerdir. At figürleri dekoratif olarak resmedilmiştir. En sağda görülen atın üzerinde mavi, mordan yeşile doğru giden renkler hâkimdir. Ayrıca bu atların üzerinde kufi yorumlarla bezenmiş olan isimlere yer verilmiştir. En arka solda yer alan diğer atta kullanılan yeşil ve kırmızı renklerde huzur ve hareket anlatılmak istenmiştir. Bu nedenle, eski çağlardan beri dört sayısı daima sağlamlık ve duyarlık gösteren bir sembol olarak kullanılmıştır (Resim 3).



Şekil 4. Suleyman Saim Tekcan (t.y.) <https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan> sayfasından erişilmiştir.

Resmin Analizi

Gravür teknikliğinde yapılan bu çalışma 2006 yılında İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi IMOGA sergisinden alınmış olup ebatları 79 x 54 cm'dir. Önümüzdeki resimde dört at figürü resimlenmiştir. Bize en yakın olanın rengi kırmızı, turuncu ve son atın rengi ise mavi renkte resmedilmiştir.

Resmin Yorumu

Bu gravürde atlar yine sol yöne doğru sanki güneşin doğuşunu bize müjdelere gibi turuncunun tonlarında üç at figürü ve arkada mavi bir atla birlikte resmedilmişlerdir. Arka zeminde açık sarı bir rengin üzerinde yer alan bu at figürleri dışa dönük bir huzur içinde olup en arkadaki mavi renkteki atla bu huzur ve mutluluk ayrıca pekiştirilmiştir. At figürleri dekoratif olarak resmedildiği görülmektedir (Resim 4).

Faik Hasan'ın Eserlerindeki Bulgu ve Yorumlar



Şekil 5. Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.

Resmin Analizi

Bu çalışma Iraklı sanatçı Faik Hasan'ın "Atlı" adlı eseri incelenmiştir. Resim yağlı boya yapılmış olup ebatları 100 x 110cm'dir. 1963 yılında Bağdat sergisinden alınmıştır. Yukardaki resim ortasında bir at figürü görünmektedir. Sağ tarafa yüzünü çevirmiş olan bu at figürü hareket şeklinde koşmaktadır. Atın binicisinin yüzü kapalı olup bir bedevi savaşçı olarak resmedilmiştir. Resimde beyaz at figürü güneşin ışıkları altında hareket halindedir.

Resmin Yorumu

Sanatçı bu çalışmada diğer çalışmalarından farklı olarak gravür tekniğini kullanmıştır. Orta doğu bozkırlarında geçen bir savaş sahnesinden hareketle eserde hızlı koşan bir bedevi savaşçı resmedilmiştir. Çöl ortamında beyazlara bürünmüş bu savaşçı ve atın üzerindeki renklerde ağırlıklı olarak beyaz renkler kullanılmıştır (Resim 5).



Şekil 6. Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kùltür Bakanlığı.

Resmin Analizi

Bu çalışma Iraklı sanatçı Faik Hasan'ın savaş adlı yağlı boya tekniğinde yapılmış bir eserdir. Ebatları 120 x70 dir. 1966 yılında Bağdat sergisinden alınmıştır.

Resmin Yorumu

Bu resimde üç at figürü üstünde binicileri ile görülmektedir. Orta ve yakın planda olan at, daha çok harekeli bir şekilde resmedilmiştir. Atlar binicileri ile sanki savaş alanında gibi görünmektedir. Baştaki at, yüzünü bize, ikinci at ise başını sol tarafave üçüncü at da başını sağ tarafa çevirmiştir, Atlardan ortadaki beyaz renkte olup ve diğer ikisi koyu kahverengidir. Ressam, koyu renkteki atlarlasanki savaşın karanlık yüzünü göstermek istemiştir (Resim 6).



Şekil 7. Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.

Resmin Analizi

Bu Iraklı sanatçı Faik Hasan'ın (Şahin Avcısı) adlı eseri olup yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Ebatları 100 x 110 dir. 1966 yılında Bağdat sergisinden alınmıştır.

Resmin Yorumu

Bu resimde bedevi hayatından bir sahne yer almaktadır. Ön tarafta Arap kıyafetli bir kişi elinde şahin kuşu ile görülmektedir, Arka tarafta ise üç at figürü yer almakta olup ikisi sağ tarafa ve diğeri ise sol tarafa bakmaktadır. Atların ikisi beyaz diğeri ise kahverengidir. Sağ tarafta olan atına binmiş diğeri ise atın yanında görünmektedir. Günlük bir bedevi hayatına yer verilen bu eserde huzurlu bir sahne resmedilmiştir. Savaş ortamında resmedilen bu eserde kahverengi atla savaşın karanlık yüzünü beyaz atlar da aydınlık geleceğianlatan şahin kuşu da sanki gelecekte haber getirir bir ses gibi resmin ön planında resmedilmiştir (Resim 7).



Şekil 8. Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.

Resmin Ebadı

Resmin analizi: Tuval üzerine yağlıboya olarak yapılan bu çalışmada yaşamın sonununu beklemek diye isimlendirilmiştir. Burada hastalıklı zayıf bir at görünmektedir. Açlıktan kemikleri görülen atın etrafında ölmüş atlar ve çeşitli kemikler yer almaktadır.

Resmin Yorumu

Sanatçı, bu çalışmasında hastalıklı ve açlıktan zor durumda olan bir at figürüne yer vermiştir. Bu atın yönü sağ tarafa çevrilmiştir. Savaş sonrası kaderine terk edilmiş bir durumdadır. Resimdeki at figürü bize savaşın sonuçlarını göstermesi açısından önemlidir. Bu savaşın izleri etrafta bulunan hayvan kemikleriyle de pekiştirilmiştir. Çalışmada koyu renkler kullanılarak buradaki karamsar tablo izleyiciye anlatmak istenmiştir. Sanatçı atı beyaz renkle resmederken umuda ve geleceğe gönderme yapmıştır (Resim 8).



Şekil 9. Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.

Resmin Analizi

Tuval üzerine Yağlıboya tekniğinde yapılmış olup ebatları 90 x 120 dir. Burada iki at figürü görünmektedir. Bu atlar coşkulu ve koşar bir haldedirler. Sol tarafta olan at beyaz renkte sağdaki ise kahverengidir. Temel olarak iki farklı renkte atın farklı iki anlamı da mevcuttur.

Resmin Yorumu

Bu resimde iki at figürü koşma hâlinde ve hareketli bir şekilde görülmektedir. Resmin sol tarafındaki at beyaz renkte resmedilmiştir. Beyaz renk, saflığın ve temizliğin simgesidir. Soğukkanlılığı, asaleti, istikrarı ve devamlılığı temsil eder. Huzur ve güven verir. Sağ taraftaki at ise kahverengi renkte resmedilmiştir. Kahverengi renk toprağın, yani doğumun ve bereketin rengidir. Sadeliği masumiyeti ve sessizliği temsil eder (Resim 9).



Şekil 10. Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.

Resmin Analizi

Bu çalışmada Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Ebatları 90 x 120 dir. Sanatçı bu çalışmasında değişik bir konuyu işlemiştir. Tarihten bir sahne olan, Selahattin Eyyubi'nin Kudüs'un anahtarını teslimi görüntüsü ele alınmıştır. Burada beyaz renkli bir atın üzerinde Selahattin Eyyubi'nin şehre girişi tasvir edilmiştir.

Resmin Yorumu

Bu resimde de sağ taraftan sola geçen at ve at binicileri görülmektedir. Atların rengi sağda kahverengi soldaki ise beyaz renktedir. Karşı taraftaki ise üstlerinde haç işareti görünmektedir. En baştaki resmedilen figürde elinde anahtarı tutan bedevi anahtarı kudüs'un Fatihi olan Selahattin Eyyubi'ye teslim etmektedir. Arka planda savaşçılar yer almakta olup. Selahattin Eyyubi beyaz bir atın üzerinde resmedilmiştir (Resim 10).



Şekil 11. Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.

Resmin Analizi

Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmış olup eserin adı (Köylü Türkmen kızlarıdır). Sanatçı bu çalışmasında bedevi hayatını anlatmış çöldeki üç Türkmen kızını geleneksel kıyafetlerle resmetmiştir.

Resmin Yorumu

Geleneksel bir tarzda ve gerçekçi olarak yapılan bu çalışmada üç Türkmen kızı kendi kıyafetleri içerisinde görülmektedir. Günlük hayattan bir sahneye yer aldırıp mutlu insanları tuvalde göstermiştir. Resimde yer alan siyah at ile mateme karamsar düşüncelere gönderme yapılmıştır. Siyah atın yönü sola doğru çevrilmiştir. Resmin arka planında iki bedevi yer almaktadır. Resimdeki Türkmen kızları geleneksel kıyafetleriyle çizilmiş olup çöl heyetindeki kıyafetleri göstermeye çalışmıştır (Resim 11).



Şekil 12. Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.

Resmin Analizi

Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Irak'ın başkenti Bağdat çarşısında faytonda bir arabacı resmedilmiştir. Resimdeki atlar kahverengi ve beyaz renktedir. Arka tarafta eski Osmanlılardan kalma evler ve mavi kubbeli bir cami görünmektedir. Sanatçının bu çalışmasında sağ tarafta bir Türkmen kadını yerel elbiseler ile görünmektedir.

Resmin Yorumu

Bu resimde iki at görünmektedir. Sağda olan atın rengi beyaz soldaki ise kahverengidir. Bu resimde sanatçı atların yönünü sol tarafa çevirmiştir. Bağdat'tan geçen günlük bir sahne resmedilmiştir (Resim12).



Şekil 13. Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.

Resmin Analizi

Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Ebatları 110 x 130 dir. İki at figürü ile bedevi hayatı resmedilmiştir. Resimde kullanılan renkler beyaz ve kahverengidir. Bu eserde ön planda yer alan at figürünün başı sağa ve diğerinin yönü ise ön tarafa doğru çevirilmiştir.

Resmin Yorumu

Koşma yönü ve gitmek istediği yer aynı olan bu at figürleri, cesaret ve korku olguları arasında yer alan denge olgusunun yansıtılabilmesi için bu farklı yönlere bakıyor şekilde resmedilmişlerdir. İki at figür ile tek vücut simgelemiştir. Bu resimde atlar korkularıyla yüzleşme cesareti gösterilmektedir. Resme gizemli bir atmosfer katan kahverenginin yanında saflığı ve masumiyeti temsil eden beyaz rengin tonlarıyla da figürlerde bir denklik söz konusudur. Çöl ortamındaki bedevilerin hareketlerindeki çeviklik etkili bir şekilde resme yansıtılmıştır (Resim13).



Şekil 14. Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.

Resmin Analizi

Tuval üzerine Yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Ebatları 140x100'dir. Bu eserde sanatçı Arapların bedevi hayatından bir sahne görüntülemiştir. Bu resimde iki Arap atı yer almaktadır. Atlarda beyaz ve kahverengi renkleri kullanılmıştır. Resmin arka ve sol tarafında bedevi çadırının önünde iki kişi oturmaktadır. Resimde görülen ışıklar atın üzerinde görünmektedir. Kahverengi at ile doğal, rahat ve açık bir atmosfer yaratılmaya çalışılmıştır.

Resmin Yorumu

Resimde iki at figürü yönlerini sol tarafa doğru çevrilmişlerdir. Sol taraftaki at hareket hâlinde olup beyaz renktedir. Beyaz renk saflığın ve asaletin simgesidir. Sağdaki at ise kahverengi renkte resmedilmiştir. Sanatçı sadece atın ayaklarının alt kısmında beyaz renk kullanmıştır. Günlük bir bedevi hayatından bir sahnenin yapıldığı bu resimde huzurlu ve sakin bir yaz gününde gösterilmiştir. İnsanlar huzurlu görünmektedir (Resim14).



Şekil 15. Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.

Resmin Analizi

1982 yılında Irak'ta kullanılan yirmi beş dinarlık resmî kâğıt para sanatçı tarafından yapılmıştır. Ebatları 8x13cm'lik bir banknottur.

Resmin Yorumu

Bu kâğıt para da üç beyaz at ve yönleri sağa doğru olarak resmedilmiştir. Doğu toplumunda atın, asaleti sembolüne bir vurgu yapmıştır. Türk kültürlerinde ise at ve beyaz renk, güçlülük ve adaletin sembolü olarak bilinmektedir. Sanatçı bu çalışmasında beyaz rengi kullanarak bu vurguya pekiştirmiştir. Beyaz at ayrıca aydınlanma, kurtuluş, erme, yeni bir hayat başlangıcı, doğum anlamını sembolize etmektedir. Bu atların yönünün sağ tarafa bakmasıyla ve sağ tarafın Türklerde önemli bir ilgisi de bulunmaktadır (Resim 15).

Sonuç

At, tarih boyunca insan oğlunun en yakınında olup ve etkileşim içerisinde olduğunu canlıların başında gelmektedir. At insan oğlunun hayatında, her zaman en önemli yardımcısı ve yoldaşı olmuş, zarafeti ve gücüyle de, çeşitli kültür ve tarihlerde varlıklı soylu bir duruş sergilemiştir. At figürünün birçok kültürde iyi güçlerin yanısıra şansını da davet ettiğine inanılmıştır insanın iç yaşamındaki farklı yönlerinin simgesel olarak ifade edilmesinde, metafor olarak dahâlen, toplumların kültür ürünlerinde, özellikle de resim sanatında sıklıkla kullanılmaktadır.

Türk resim sanatının içerisinde de ele alınan at figürünün, uzun yıllar boyunca varlığını güçlü bir şekilde koruduğu ve günümüzde de güçlü bir şekilde varlığını devam ettirdiği görülmektedir. Büyük medeniyetlerin önemli bir yapı taşı olan at, pek çok sanatçıya bu günde ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Makalemizde yer alan Süleyman Saim Tekcan,

sanatsal olarak atın ihtişamını, otorite ve gücünü sahip olduğu önemini kendi zengin üslubuyla eserlerinde kullanırken kendi renklerini çeşitli baskıteknikleriyle süsleyerek seyircisinin beğenisine sunmuş önemli bir sanatçımızdır.

Diğer sanatçımız olan Irak'lı Faik Hasan'dayağlıboya tekniğini kullandığı resimlerinde yaşadığı Irak bölgesindeki bedevi yaşamını ele alınmıştır. Sanatçının eserlerinde özellikle atfigürü, gerçekçi bir şekilderesmedilmiştir. Sanatçı at figürlerindeki ışık ve gölgeyi doğru şekilde değerlendirirken resimlerinde yaşadığı bölgeyi ve Arap atlarının bütün özelliklerini de ortaya çıkarmıştır. Sanatçının çalışmalarında kullandığı renkler ise bu bölgenin yerel kodlarını oluşturması açısından yüksek bir profesyonelliğe sahiptir. Bu çalışmamızda yer alan her iki sanatçımızda at figürünü kendi bakış açıları ve yaşadıkları bölgelerin kültürlerinden yola çıkarak seyircilerinin beğenilerine başarılı bir şekilde sunmuşlardır resmetmişlerdir.

Kaynaklar

- Abdlemir, A. (1972). *Çağdaş Irak resim sanatı*. Bağdat: Genel Kültür İşlemleri.
- Berdi, Z. (1982). Faik Hasan ve durubi. *Sanat Dergisi*, 14(20), 6.
- Büyükcinal, F. (1993). Desenler ve gravürlerle at, atlılar. *Milliyet*, 43, 93-98.
- Cebra, İ. (1972). *Çağdaş irak sanatı*. Bağdat: Genel Kültür Müdürlüğü.
- Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2007). *Research methods in education*. Fourth edition. London: Routledge.
- Çağlarca, S. (1993). *Renk ve armoni kuralları*. İstanbul: İnkılap.
- Çankırlı, A. (2011) *Çocuk Resimlerinin Dili*. (6.Baskı). İstanbul: Zafer.
- Delice, T. (2015). *Türkmen kültürlerinde at*. Bartın: Bartın Üniversitesi.
- Elazzavi, A. (1977). Fa'k Hasan'ın çağdaş resminde tecrübesi. *Elmenar Gazetesi*.
- Elbesyoni, M. (1980). *Resim sanatın sırları*. Kahira: Kitap Bilim.
- Elrubayi, Ş. (1982). *Faik Hasan*. Bağdat: Irak Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.
- Emiroğlu, K. & Yüksel, A. (2003). *Yoldaşımız at*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Erken, M. (1995). *Deneyisel olmanın keyfini alıyorum*. İstanbul: Cumhuriyet.
- Ersoy, N. (2007). *Semboller ve yorumları* (3. Baskı). İstanbul: Dönence.

- Genç, R. (2009). *Türk inanışları ile Milli Geleneksellerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Hasan, H. (1984). *Irak çağdaş resmi*. *Devrim Gazetesi*, Bağdat: Kültür Sanat.<http://www.bundlehaber.com/detay/37233a3a-14b4-4e69-9793-357c3a07413eRenklerAnlamlarıvePsikolojikEtkileriIleLebbitozu-sayfasındanerişilmiştir>.
- Koçkar, M. (2013). *Dünyada atıcılık uygulamaları* (1. Baskı). Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi.
- Koparan, E. (1991). Anadolu uygarlıklarının çağdaş yorumu: Süleyman Saim Tekcan. *Anons*, 9, 12-17.
- Köksal, A. (1976). Tekcan'ın Türk çeşitlemeleri. *Milliyet Sanat*, 7, 200-202.
- Muhsin, K. (2015). *Rengin hatırası*. Lubnan: Darelcevahiri.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş* (C. VI). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ögel, B. (1998). *Türk Mitolojisi* (C. I). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özkan, A. (t.y.). *Türk kültüründe yönler*. <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=365331&/T%C3%BCrk-K%C3%BClt%C3%BCr-%C3%BCnde-Y%C3%B6nler/-Do%C3%A7.-Dr.-Ali-Rafet-%C3%96zkan-.Ali-Rafet-%C3%96zkan-sayfasındanerişilmiştir>.
- Parramon, J. (2003). *Resimde renk ve uygulamaları*. İstanbul: Remzi.
- Renk etkisi (t.y.). <http://renketkisi.com/renklerin-cocuklar-uzerindeki-etkileri.html> sayfasından erişilmiştir.
- Sarı renk (2018) <https://www.renk.gen.tr/sari-renk.html> sayfasından erişilmiştir.
- Suleyman Saim Tekcan (t.y.) <https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan> sayfasından erişilmiştir.
- Şit, V. (1977). *Faik Hasan fil-sittin*. Bağdat: Elirak.
- Tekcan, S. (2000). *Süleyman Name'den gravürle*. Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Tekcan, S. (2006). *Süleyman Saim Tekcan 45*. İstanbul: Sanat Yılı. MAS.
- Türkmen Kültüründe At (2015).<http://www.intjcs.com/DergiTamDetay.aspx?ID=425> sayfasından erişilmiştir.
- Uçkan, Ö. (1996). *Süleyman Saim Tekcan*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Vural, H. (2015). *Günümüz Türk resminde Süleyman Saim Tekcan ve Riva atlarının sanat eğitimine etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Ankara.