

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**  
**RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ANADOLU HALK RESİMLERİ FİGÜRLERİNİN RESİM  
SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**Seher AYDOĞMUŞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**  
**Dr. Öğrt. Üyesi Nihat ŞİRİN**

**Konya – 2019**

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**  
**RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ANADOLU HALK RESİMLERİ FİĞÜRLERİNİN RESİM  
SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**Seher AYDOĞMUŞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**  
**Dr. Öğrt. Üyesi Nihat ŞİRİN**

**Konya – 2019**

**BİLİMSEL ETİK SAYFASI**

T. C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

**BİLİMSEL ETİK SAYFASI**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Seher AYDOĞMUŞ		
	Numarası	088309031007		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı		
	Program	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>	
	Tezin Adı	Anadolu Halk Resimleri Figürlerinin Resim Sanatı Açısından İncelenmesi		

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.

  
Seher AYDOĞMUŞ




## YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
--	--	---

## YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Seher AYDOĞMUŞ
	Numarası	088309031007
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğrt. Üyesi Nihat ŞİRİN
	Tezin Adı	Anadolu Halk Resimleri Figürlerinin Resim Sanatı Açısından İncelenmesi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Anadolu Halk Resimleri Figürlerinin Resim Sanatı Açısından İncelenmesi başlıklı bu çalışma 03...../...09../...2019.. tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Ünvanı Adı Soyadı	İmza
Danışman	Dr. Öğrt. Üyesi Nihat ŞİRİN	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Mehmet Ali GENÇ	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Mutluhan TAŞ	



**T. C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**

**ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR**

Her ülkenin kendi değerlerini, örf ve adetlerini gelecek kuşaklara yansıtabacak kendine özgü, milli kültürü vardır. El sanatları, bu kültürü gelecek nesillere aktaran en önemli unsur niteliği taşımaktadır.

Geleneksel Türk el sanatlarında sayılamayacak kadar çok örnek bulunmaktadır. Ağaç işçiliğinden taş işçiliğine, metal işlerinden dokumalara kadar birçok el sanatımız bugün unutulmaya yüz tutmuştur. Ülkemiz ve ülkemiz kültürü varlığını bugüne kadar gelmiş el sanatlarına borçludur. Bu örneklerin içerisinde tarihi bir geçmişi olan önemli sanatlarımız da mevcuttur.

Bu çalışmanın amacı, günümüzde unutulmaya yüz tutmuş halk resimlerimizden taşbasması resimleri inceleyip, ayrıntılarıyla tanıtmaya çalışmak ve yeterince tanınmasını sağlamak, bu konudaki boşluğu mümkün olduğunca doldurmaya katkı sağlamak ve resim ve sanat tarihi literatürü içerisinde daha fazla yer almasını sağlamaktır. Çalışmada Anadolu halk hikayelerinde geçen taşbaskısı aşk hikayesi resimlerine ait birçok örnek incelenmiştir. Çalışmada resimler ve resimlerin içindeki figürler araştırmacı sanat eleştirisi yöntemiyle incelenmiştir.

Çalışmam sırasında birçok yardımını gördüğüm ve görüşlerini aldığım Sayın danışman hocam, Necmettin Erbakan Üniversitesi Resim- İş Öğretmenliği Bölümü Öğretim Üyesi, Dr. Öğr. Üyesi Nihat ŞİRİN' e, Necmettin Erbakan Üniversitesi Öğretim Üyesi, Doç. Dr. Mehmet Ali GENÇ' e, her zaman desteğini esirgemeyen sevgili eşim Mevlüt AYDOĞMUŞ' a, Oğlum Durmuş Safa'ya ve Kızım Ayşe'ye içten teşekkürlerimi sunarım.

Seher AYDOĞMUŞ



**T. C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Seher AYDOĞMUŞ	
	Numarası	088309031007	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Nihat ŞİRİN	
Tezin Adı	Anadolu Halk Resimleri Figürlerinin Resim Sanatı Açısından İncelenmesi		

### ÖZET

Halk resimleri yapılırken benzetme veya bir şeyi taklit etmek amacıyla yapılmamıştır. İnsanlar inanış, düşünce ve görüşlerini resim yoluyla anlatma çabası içerisine girerek çalışmalarını ortaya koymuşlardır. Halk resimlerinde resmi yapan kişiler herhangi bir şeyin resmini yapmak değil, hayallerinde yaşattıkları fikirlerini, düşüncelerini, hayallerini biz izleyicilere tanıtmaktadırlar. Halk resimlerinde dini dünya bazen geometrik biçimler kullanarak ifade etmeye çalışılmıştır. Bazen de mistik resimler yapılmış, bu resimler, harflerden meydana getirilen insan, meyve, ibrik, gemi, değişik türlü türlü hayvanlar şeklinde işaret ve tasvirler kullanılarak asıl anlatılmak istenen düşüncenin sembolik bir dili haline gelmiştir.

Halk resimlerinde insan tasvirleri zaman zaman belli kalıplara bağlı kalınarak, formunda çok fazla değişiklik yapılmadan ustadan çırağa geçmiş ve o şekilde yapılagelmiştir. Buna da en iyi örnek Karagöz ve Hacivat ve taşbaskı resimleri verebiliriz.

Doğadaki varlıkların tasvirlerini çizmek insanların ilgisini çekmez. Çünkü onu aklımızda canlandırabiliriz. Ancak bu varlıkları düşünce dünyamızdaki şekliyle tasavvur edip resme döktüğümüzde, sembol olarak değil de fikrin kendisini bize

yansıttığı için daha çok ilgi çekici ve akılda kalıcı bir hal alır. Leyla ile mecnun hikayesinde resme bakan bir kişi Leyla'da kendi sevgilisini görüyormuş gibi bir hisse kapılabiliyor. Hikâyede geçen olayları da empati kurarak hissedebiliyor. Bunun gibi doğu kökenli masallarda genellikle insanların resme âşık olduğu görülür.

Anadolu halk resimleri genel olarak, halk hikayelerinin anlatıldığı kitapların içerisinde geçen, hikayeyi akılda daha iyi canlandırma amacıyla çizilen resimler, aşk hikayelerinin anlatıldığı kitaplarda geçen resimler, kahramanlık hikayeleri resimleri, tılsım kitaplarının içerisindeki resimler, cerrahi tedavilerle ilgili eski tıp kitaplarının içerisindeki resimler, savaş sahneleri resimleri, hayal oyunu resimleri, Nasrettin hoca hikayelerindeki resimler, İslam dininin önde gelen lider kişilerinin hayatlarındaki yaşadıkları önemli olaylar ile ilgili sahneler, tarikatların tekke duvarlarına astıkları resimler, bereket-bolluk getirdiğine, nazardan koruduğuna inanılan şahmeran resimleri, değişik türde konuları kapsayan camaltı resimleri, kahve ve dükkanların duvarlarına asılan resimler, yazı-resimler, dini resimler, efsanevi resimler, besmele, kelime-i tevhit ve ayetlerin yer aldığı hat yazıları, bezeme amaçlı yapılan figürsüz resimler ve taş baskı resimlerinden oluşmaktadır.

Halk resimleri bizlere, insanların geçmişteki yaşayış, kültür, sanat, sosyal hayat, yaşanan olaylar, savaşlar, efsaneler gibi birçok konuda geçmişe dönük bilgi vermesi ve her biri ayrı bir tarihi belge niteliği taşıması sebebiyle çok önemlidir. Anadolu halk resimlerini kapsayan konularda çalışma yapan kişiler gün geçtikçe azalmaya başlamıştır. Halk resimleri, yakın tarihe kadar yapılmış, ancak günümüzde unutulmaya yüz tutmuştur. Bunun yanında eski değerini de kaybetmiştir. Bugün belli başlı sanat dallarında hobi veya meslek edindirme amaçlı belediyelerin açmış olduğu kurslarda bu sanatlardan bazıları varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Bu işlerle uğraşan kişi sayısı gün geçtikçe azalmaktadır.

Çalışmada, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Seyfelmülük, Aşık Garip, Varaka ile Gülşah, Aşık Ömer Anadolu halk hikayelerinde geçen taşbaskısı aşk hikayesi resimlerine ait örnekler incelenmiştir. Taş baskı halk hikâyelerinde karşılıklı görüşme, âşıkların muhabbeti, âşıkların karşılaşma, cenk, nasihat verme, dağlarda gezme sahneleri, meclis, huzura kabul ve görüşme, mezarlık ve ölüm, kahramanlık, macera ve tutuklama sahneleri, yolculuk ve gezinti, düğün ve

eğlence vb. sahneleri ele alınmıştır. Çalışmada resimler ve resimlerin içindeki figürler araştırmacı sanat eleştirisi yöntemiyle incelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Anadolu halk resmi, halk hikayeleri, taş baskı resim.





**T. C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Seher AYDOĞMUŞ	
	Numarası	088309031007	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Nihat ŞİRİN	
	Tezin Adı	Examination of Anatolian Folk Paintings in terms of Painting Art	

### SUMMARY

Folk paintings are not made to simulate something while painting. People have shown their works by trying to express their beliefs, thoughts and opinions through painting. People who paint in public paintings do not paint anything, but they present their ideas, thoughts, dreams to the audience. In folk paintings, the religious world is sometimes tried to be expressed using geometric forms. Sometimes mystical paintings have been made, and these paintings have become a symbolic language of the thought that is intended to be explained by using signs and descriptions in the form of people, fruits, ewers, ships, animals of different kinds.

In the folk paintings, human depictions have passed from the master to the apprentice without making much changes in the form and adhering to certain patterns from time to time. The best examples of this are Karagöz and Hacivat and lithography.

It does not interest people to draw descriptions of beings in nature. Because we can visualize it. However, when we envision and pour these beings into the picture as they are in our world of thought, it becomes more interesting and memorable because the idea reflects itself to us, not as a symbol. A person who looks at the picture in the story of Leyla and Mecnun can get the feeling that he or she is seeing her own lover in

Leyla. He can feel the events in the story with empathy. Such tales of eastern origin often show that people are in love with painting.

Anatolian folk paintings are in general, folk stories are told in the books, pictures drawn for the purpose of better visualization of the story, pictures of love stories are told in the books, heroic stories pictures, talisman books in the pictures, pictures of old medical books on surgical treatments, war scenes pictures , pictures of dream play, pictures of Nasrettin Hodja stories, scenes about the important events of the life of the leading leaders of Islamic religion, paintings hanged by the sects on the walls of the lodge, pictures of different types of coffee, paintings hanging on the walls of the shops, writing-paintings, religious paintings, mythical paintings, , without figures pictures and stone prints.

Folk paintings are very important because they give us historical information on many subjects such as past life, culture, art, social life, events, wars and legends, and each of them is a separate historical document. The number of people working on subjects covering Anatolian folk paintings has started to decrease. Folk paintings have been made until recently, but they are now forgotten. Besides, it lost its old value. Today, some of these arts are trying to survive in courses opened by municipalities aiming to gain hobby or profession in major branches of art.

In this study, the examples of lithographic love story paintings in Anatolian folk tales such as Leyla and Mecnun, Ferhat and Şirin, Kerem and Aslı, Seyfelmülük, Aşık Garip, Varaka and Gülşah, Aşık Ömer were examined. In lithographic folk tales, mutual interviews, lovers 'conversation, lovers' encounter, wreath, giving advice, mountains, scenes, parliament, peace and acceptance, interview, cemetery and death, heroism, adventure and arrest scenes, travel and sightseeing, wedding and entertainment and so on scenes take place. In the study, the paintings and the figures in the paintings were examined with the art criticism method.

**Key Words:** Anatolian folk painting, folk stories, stone print painting, lithography.

**KISALTMALAR VE SİMGELER**

- yy.** : Yüzyıl  
**H.** : Hicri.  
**vb.** : Ve Benzeri.  
**M.** : Miladi.  
**Ed.** : Editör  
**s.** : Sayfa  
**vs.** : Vesaire



## İÇİNDEKİLER

### Sayfa No

BİLİMSEL ETİK SAYFASI .....	İ
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU.....	İİ
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR .....	İİİ
ÖZET .....	İV
SUMMARY .....	Vİİ
KISALTMALAR VE SİMGELER .....	İX

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. PROBLEM DURUMU .....	1
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI .....	2
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	3
1.4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	4
1.5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI .....	5
1.6. TANIMLAR .....	6

### İKİNCİ BÖLÜM

<b>KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>6</b>
2.1. Sanat Eleştirisi .....	6
2.1.1. Sanat Eleştirisi Türleri.....	7
2.1.1.1. Akademik Eleştiri .....	8
2.1.1.2. Basın Eleştirisi.....	9
2.1.1.3. Popüler Eleştiri .....	9
2.1.1.4. Pedagojik Eleştiri (Araştırmacı Sanat Eleştirisi).....	10
2.1.1.4.1. Betimleme .....	10
2.1.1.4.2. Çözümleme .....	11
2.1.1.4.3. Yorumlama.....	11
2.1.1.4.4. Yargı.....	12
2.2. Anadolu Halk Resimleri .....	13
2.3. Kitaplara Yapılan Hikâye ve Masal Resimleri .....	16
2.3.1. Taş Baskı Resimler .....	18
2.3.1.1. Taş Baskı .....	18
2.3.1.2. Taş Baskısı Kitap Hikâyeleri:.....	20

2.3.1.2.1. Aşk Hikâyeleri .....	20
2.3.1.2.1.1. Leyla ile Mecnun.....	20
2.3.1.2.1.2. Ferhat ile Şirin:.....	22
2.3.1.2.1.3. Kerem ile Aslı: .....	25
2.3.1.2.1.4. Seyfelmülük .....	27
2.3.1.2.1.5. Âşık Garip .....	28
2.3.1.2.1.6. Varaka ile Gülşah.....	30
2.3.1.2.1.7. Âşık Ömer .....	35

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### ANADOLU HALK FİGÜRLÜ RESİMLERİNİN PEDAGOJİK SANAT ELEŞTİRİSİNE GÖRE İNCELENMESİ .....

36

3.1. Leyla ile Mecnun Hikayesi Resim İncelemesi.....	36
3.2. Ferhat ile Şirin Hikayesi Resim İncelemesi .....	83
3.3. Kerem ile Aslı Hikayesi Resim İncelemesi.....	100
3.4. Seyfelmülük Hikayesi Resim İncelemesi.....	122
3.5. Âşık Garip Hikayesi Resim İncelemesi .....	144
3.6. Varaka ile Gülşah Hikayesi Resim İncelemesi .....	162
3.7. Âşık Ömer Hikayesi Resim İncelemesi .....	178
3.8. İlgili Araştırmalar.....	183

#### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....

187

#### SONUÇ VE TARTIŞMA .....

187

#### ÖNERİLER .....

194

#### KAYNAKÇA .....

194

#### ÖZGEÇMİŞ .....

200

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, amacı, önemi ve sınırlılıklarına ile araştırma ile ilgili kısaltmalar ve tanımlara yer verilmiştir.

#### 1.1. PROBLEM DURUMU

Kültür bir topluluğu oluşturan bireylerin edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, gelenek ve göreneklerle her türlü beceri ve alışkanlıklardan oluşan karmaşık bir bütündür. Herhangi bir topluluğun oluşturduğu kültür, tarihsel süreçte hem kendi iç dinamikleri hem de başka kültürlerle girdiği etkileşim nedeniyle sürekli değişir ve dönüşür. Bir topluluğu oluşturan insanların tutum, davranış ve duygularını tarihin belli bir noktasında somutlaştıran sanat etkinliği, kültürün en önemli öğelerinden biridir. Belli bir dönem ve coğrafyadaki düşünce yapısı, bilgi düzeyi ve toplumsal koşulları yansıtır. Bu nedenle sanat eserleri zamanın ruhunu anlamamıza yardımcı olmaktadır. (Akengin ve Ayper-Arslan 2017).

Sanat; bir duygunun, tasarımın veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün beceridir. İster söz sanatı edebi eserler ister resim, heykel, gibi plastik eserler, ister müzik gibi fonetik-işitsel, ister edebiyat, görsel ve fonetiği birleştiren tiyatro, sinema olsun, kendisini sıradanlarından ayıran, dolayısıyla hoşluk, güzellik taşıyan ve insanların his-duygu dünyalarında olumlu yansımalara yol açan her “şey” ya da performans sanat vasfını taşır. Bir başka bakışla “Sanat bir insan işi, bir insan yaratması olarak, yine insanın kendini ifade etme yollarından biridir” (Mülayim, 1994: 17). İlk görsel anlatımlar, insanoğlunun mağaralara bıraktığı el izlerinden itibaren başlamış, duvarlardan yağlıboya tablolarına kadar ilerleme yaşanmıştır. Bu ilerlemelerin peşi sıra, heykel, müzik, dans, fotoğraf gibi diğer sanat dalları gelmiştir (Altıntaş, 2003: 12-13).

Sanatın en önemli dallarından olan resim sanatı eski devirlerden beri var olmuştur. İlkel insanın sanatsal yaratıcılığını belirten birçok yapıt bulunmaktadır. Resim yapmak insan için her zaman önemli olmuş ve resim insanlar arasında iletişim

aracı olmuştur. Geçmişte insanlar resim konusunda kayda değer çalışmalar yapmışlardır. Arkeolojik buluntular arasında çeşitli hayvan tasvirleri bunu göstermektedir. Eski insanların kaya üzerine yapmış oldukları birçok resim onların hayat tarzları ve meşguliyetleri hakkında bilgi vermektedir. Şunu da belirtmek gerekiyor ki, ilkel insanların yaptığı tasvirler belirli bir anlam ve özellik oluşturmaktadır (Yüzbaşıyev, 2010).

Halk resmi ise kaynaklarını halk kültüründen alarak halkın kendi estetik anlayışı içerisinde geleneksel yöntemlerle gelişim gösteren ahşap, kâğıt, cam gibi farklı alanlarda uygulamaları olan özgün karaktere sahip bir resim türüdür. Zengin bir folklor zemininden beslenen halk resimleri, anlatımcı ve süslemeci özellikler taşır. Ülkemizde 19. yüzyıla kadar resim eğitimi almamış kişiler tarafından anonim olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir (Nas, 2016).

Kitaplara yapılan hikâye ve masal resimlerinden oluşan Anadolu halk resimleri binlerce yıllık bir birikimin ürünü olup duvar resimleri, taş baskı resimler ve camaltı resimlerden oluşmakta ve geniş bir alanı kapsamaktadır. Kültürümüzün yapı taşlarından olan Anadolu halk resimlerinin incelenmesinin elzem olduğu değerlendirilmektedir. Bu noktadan hareketle, Anadolu halk resimlerinin resim sanatı açısından incelenmesi amaçlanan bu çalışmada, çalışmanın problemini Anadolu halk hikayelerini anlatan taş baskı kitaplarda geçen aşk hikayeleri resimlerinin pedagojik sanat eleştirisi ile incelenmesi oluşturmakta ve problem cümlesi “Anadolu halk hikayelerini anlatan taş baskı kitaplarda geçen aşk hikayelerinin içerisindeki resimlerinin araştırmacı sanat eleştirisi açısından resimlerin düzeyi nedir?” şeklindedir.

## **1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI**

Bir ülkenin kendine özgü değerlerini katarak yoğurduğu ve ülkenin yörelerine ait el sanatları, milli kültürün gelecek kuşaklara aktarılacak önemli unsurlarından birisidir. Bu bağlamda geleneksel Türk el sanatları evreninde sayısız örnek bulunmaktadır. Bu örnekler arasında ağaç işçiliğinden taş işçiliğine, metal işlerinden dokumalara ve adını sayamadığımız birçok örneğe rastlamaktayız. Taş baskı resimlerde bu örnekler arasında sayılabilir.

Bu çalışmanın en önemli amacı, günümüzde unutulmaya başlayan halk resimlerinin bir bölümünü oluşturan taş baskı aşk hikayelerindeki resimlerin pedagojik resim sanatı açısından incelenmesini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda Anadolu halk hikayelerindeki taş baskı resimlerin, araştırmacı sanat eleştirisine ve basamaklarına dayalı olarak çözümlenmesi, yorumlanması ve incelenmesi amaçlanmıştır.

### 1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Litografi, günümüzde modern baskı dünyasını şekillendiren en önemli keşiflerden biri olmuştur. Genellikle 'litografi nedir' konusunda kafa karışıklığı vardır ve birçok insan litografinin baskıyla ilgili olarak ne olduğunu ayırt etmekte zorlanır. Kısa cevap, litografin bir tür baskı, orijinal sanat eserlerinin basılabileceği ve çoğaltılabildiği bir tür baskı işlemi olduğu yönündedir (Owens ve Nowell, 2001). Nihai ürün aynı zamanda bir sanatçı veya diğer yetenekli zanaatkarlar tarafından yaratılan orijinal eserin yetkili bir kopyası olan litografi olarak da bilinir. Litografi oluşturmak için kullanılan baskı işlemi, diğer geleneksel yöntemlerden farklıdır, çünkü esas olarak, baskı yapan kişinin görüntüyü önce metal plakalara basmasını gerektirmez. Baskılar, ilk olarak taş masanın üzerinde veya metal plaka üzerinde oluşturulmuş orijinal sanat eserlerinden yapılabilir veya resimler veya çizimlerden elde edilen görüntüler bu yöntemle çoğaltılabilir.

Birçok halk hikayesine dayalı taş baskılar kültürel, ahlaki ya da sosyal anlamda bir mesaj veya temayı yansıtır. Bu kapsamda halk hikayelerindeki taş baskı resimlerin, çocuklarda, gençlerde ve sanatseverlerde önemli yaşam, sanat, tarih ve kültür içerikleri hakkında düşünme ve konuşmak için önemli bir temel oluşturacaktır. Halk hikayesine dayalı taş baskılar sanatsal beğeni, düşünce ve tartışma için bir alan açarak, onları eserlerin üretildiği zamanları, sanatçının bakış açısını ve estetiksel boyutlarını anlamlandırmalarına katkı sağlayacaktır. Ayrıca geçmişten günümüze litografi-taş baskı eserlerin dönüşümü, bugünkü sanat süreçlerine, basım kitaplarına, tebrik kartlarına, posterlere, ambalajlar ve geniş bir yelpazedeki alanlara yansımalarını fark etmemizi sağlayacaktır.

Ayrıca çalışmanın konusunu oluşturan Litografi (taşbaskı) resimlerin alan yazında birkaç çalışma (Keskin, 2017; Selvi, 2015; Derman,1988; Gökmen, 2018; Ülüş, 2010; Hacalaki, 2006; Kara, 2010; Brookhart, 1981; Koç,1995; Barnhill, 2001; Marcin ve Şahin, 2011; Şahin, 2019) ile incelendiği görülmektedir. Yapılan çalışmalarda daha ziyade taşbaskı alanının tarihi geçmişi, gelişimi ve taşbaskı sanatına katkı yapan önemli ustalar konularında araştırmaların tercih edildiği söylenebilir. Bu çalışmanın taşbaskı resimlerin incelenmesiyle ilgili alanyazına önemli bir katkı sağlayacağı ve diğer Anadolu halk resimlerinin incelenmesiyle ilgili araştırmacılara ışık tutacağı düşünülmektedir.

#### **1.4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ**

Bu çalışma da nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Nitel araştırmayı, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39). Nitel araştırma, disiplinler arası bütüncül bir bakış açısını esas alarak, araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir. Üzerinde araştırma yapılan olgu ve olaylar kendi bağlamında ele alınarak, insanların onlara yükledikleri anlamlar açısından yorumlanır (Altunışık ve Diğerleri, 2010: 302). Nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ise, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Doküman incelenmesi, hemen her araştırma için kaçınılmaz olan bir veri toplama tekniğidir (Madge,1965:75). Doküman incelemesi, araştırılacak konular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsayan mevcut kayıt ya da belgelerin, veri kaynağı olarak sistemli incelenmesidir. Başarılı bir doküman incelemesinin temel şartı, konuya ilişkin belgelerin bulunması, incelenmesi ve belli durum ya da görüşleri ortaya çıkartacak bir senteze varılabilmesi için gerekli düzenlemelerin yapılabilmesidir (Karasar, 2007, Yıldırım ve Şimşek, 2008).

Doküman incelemesinde verilerin analiz yöntemi olarak pedagojik sanat eleştirisi ya da diğer ismiyle araştırmacı sanat eleştirisi (Feldmann, 1987) kullanılmıştır. Bu doğrultuda Anadolu halk hikayelerindeki taş baskı resimler, pedagojik sanat eleştirisine göre incelenmiştir. Eleştiri sayesinde sanat eseri anlaşılır hale gelmekte, eserdeki bilgi nesnelere, onların anlam ve değerlerine derinlemesine nüfuz edilmektedir (Boydaş, 2007: 29). Gökay'a göre ise (2010: 103) eser incelemesinin amacı, sanatın kültür ve toplum içindeki rolünü anlamak; sanatı, sanatçıyı, sanat izleyicisini daha iyi anlayarak beğenimizin artmasını sağlamaktır (Aktaran: Genç, 2011). Sanat eleştirisinde çeşitli yöntemler kullanılmaktadır. Betimleme, çözümlleme, yorumlama ve yargıdan oluşan Feldmann'ın (1987) "Araştırmacı Sanat Eleştirisi" ya da diğer ismiyle "Pedagojik Sanat Eleştirisi yöntemi bunlardan biridir (Genç, 2017). Bu araştırmada bu basamaklardan çözümlleme ve yorumlama basamakları kullanılarak resimler analiz edilmiştir. Alan yazında en kapsamlı çalışma olduğu düşünülen Gül Derman'ın (1988) kendi özel koleksiyonundan ve Kemal Elker'in, Celal Yalvaç'ın, Muammer Özergin'in, Dr. Robert Anhegger'in, Cüneyt Kut'un ve Malik Aksel'in özel koleksiyonundan derlediği çalışmasındaki ve Malik AKSEL'in (2010) kendi özel koleksiyonundan derlediği taş baskı halk hikayelerinde geçen figüratif resimler analizlere dahil edilmiştir.

### **1.5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI**

1. Bu araştırma Anadolu halk hikâyelerindeki taş baskı resimlerle,
2. Gül Derman'ın (1988) kendi özel koleksiyonundan ve Kemal Elker'in, Celal Yalvaç'ın, Muammer Özergin'in, Dr. Robert Anhegger'in, Cüneyt Kut'un ve Malik Aksel'in özel koleksiyonundan derlediği çalışmasındaki ve Malik AKSEL'in (2010) kendi özel koleksiyonundan derlediği taş baskı halk hikayelerinde geçen figüratif resimlerle,
3. Halk hikayelerinde geçen taş baskı resimlerinin değerlendirilmesi Edmund Feldman'ın Pedagojik Sanat Eleştirisi basamaklarından çözümlleme ve yorumlama ile sınırlandırılmıştır.

## 1.6. TANIMLAR

**Taşbaskı (Litografi):** Kireçtaşı bloklarını baskı levhası olarak kullanan bir basım tekniği. 19. Yüzyılda ortaya çıkıp çok geniş ölçüde uygulanmıştır. Bu yöntemde, resim önce bir kömür kalemle kireç taşı levha üzerine çizilir ve levha ıslatılır. Daha sonra yüzeyine yağlı bir mürekkep bileşimi sürüldüğünde, çizili kesimler mürekkebi tutup ıslak yüzey mürekkebi kabul etmez. Kâğıt üzerine basıldığında, levha üzerinde mürekkepli olan kesim aynen kâğıda aktarılmış olur (Sözen ve Tanyeli, 1996: 231-232).

## İKİNCİ BÖLÜM

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Sanat Eleştirisi

Türk Dil Kurumuna (2019) göre eleştirinin anlamı şu şekildedir: Bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi, tenkit. Bir edebiyat veya sanat eserini her yönüyle değerlendirerek anlaşılmasını sağlamak amacıyla yazılan yazı türü, tenkit, kritik. Özellikle bilginin temellerini ve doğruluk durumunu inceleme, sınama, yargılama.

Mehmet Fuat (2001: 194) ‘Eleştiri Üstüne’ adlı kitabının ‘Eleştiri Nedir?’ başlıklı bölümünde, eleştiri sözcüğünden ilkin “ereği bir edebiyat ya da sanat yapıtını her yönüyle inceleyip açıklamak, anlaşılmasını sağlamak, değerlendirmek olan yazı türü”, sonra ise “gerçeği ortaya koymak amacıyla yapılan yargılayıcı inceleme” anlamlarını çıkardığını belirtmektedir. Görüldüğü üzere sadece öznel bir görüş olmayıp nesnel unsurları da barındıran eleştiri kavramı beraberinde birçok tanımlamayı da getirmiştir.

Değerlendirme, yargılama ve ayırt etme anlamlarını taşıyan “eleştiri” Yunanca “kritike” sözcüğünden türemekle birlikte, eleştiri sanatına da Antikçağ Yunanlıları tarafından “kritike tekhne” denilmiştir. Yargılamak anlamına gelen “krinein” kökünden türetilerek eleştirel ve eleştirici anlamına gelen “kritikos” sözcüğü daha sonraları Latinceye criticus olarak geçerek Avrupa dillerine yayılmıştır. Günümüzde

Fransızca ve İngilizce 'de "critique", Almanca 'da "kritik" sözcükleriyle ifadelendirilen eleştiri kelimesi Osmanlıca 'da ise "tenkit" ve "intikat" sözcükleri ile ifadelendirilmiştir (Hançerlioğlu, 1979: 101).

Mağara resimlerinden günümüze dek sanat eserini anlama çabası hep olmuştur. "Sanat ürünü yaratılıp kullanılmaya başlandığı, yani sanatçı-tüketici (okur, seyirci, dinleyici b.) ilişkisi kurulduğu andan itibaren, eleştiri doğal olarak vardır zaten. Yaratma ve yaratılanı tüketme eylemleri başlı başına eleştirel bir tutumdur" (Cömert, 1981: 287).

Sanat eleştirisi bir sanatsal araştırma ve sanata karşı duyarlı tepki verme süreci olarak tanımlanmaktadır (Özsoy ve Alakuş, 2009: 124, Yolcu, 2009: 117) ve belli sanat yapıtının işlevinden yola çıkarak sanat yapıtının özünü ve kapsamını yorumlamaya, yapıtın toplum içindeki konumunu açıklamaya ve yapıttan çıkarılan bilgileri genellendirmeye çalışır. Sanat eleştirisinin temelleri, sanat yapıtlarının değerlendirilişindeki özsel ölçütleri araştıran belli bir sanat bilimine dayanır (Çalışlar, 1983'den aktaran Artut, 2001: 28).

Eleştirinin amacı, bir sanat görüşünü, yani bir sanat yapıtının sanat değeri ile bir sanat yapıtıyla verilenlerin değeri ve değerliliği hakkındaki bir görüşü örneklendirmek veya bir örnekten kalkarak çözümlenmeler ve değerlendirmeler yapmak yoluyla böyle bir görüşü temellendirmek olabilir.... Eleştiri için düşünülebilecek ikinci bir tür amaç da ya tek tek sanat yapıtlarını ya da yapıtlarıyla bir yazarı ele alarak bir edebiyat incelemesi, bir tanıtma, ele alınan yapıtlar arasında bağlantılar kurmayı ve bir sanat çizgisi belirlemeyi dillendiren bir değerlendirme yapmak olabilir (Akatlı, 2002).

### **2.1.1. Sanat Eleştirisi Türleri**

Sanat yapıtlarının tanımlanması, yorumlanması ve değerlendirmesi görevlerini taşıyan sanat eleştirisi bir yazın türü olarak çeşitli dergi, gazete, kitap gibi basılı yayınlarda yer aldığı gibi günümüzde görsel yayınlarda da yer almaktadır. Sanat eleştirisi sadece bir değerlendirme ve yargılama olmayıp sanat dünyasında farklı görevler de üstlenmektedir. Korunacak sanatçıların ve yapıtlarının seçilmesi, bu yapıtların özel ve kamuya ait koleksiyonlarda toplanması, onarımı, korunması gibi görevler de sanat eleştirisi kapsamına girmektedir. Bu çok kapsamlı işlevselliğinin

yanı sıra sanat eleştirisi yaklaşım olarak da çeşitlilik göstermektedir. Başka bir deyişle; sanat eleştirisi “felsefi temelli estetik ölçütlere dayanan katı mantıkçı değerlendirmelerden, sanat yapıtının eleştirmende uyandırdığı duyguları alımlayıcıya iletmeyi amaçlayan öznel yorumlara değin çeşitli yaklaşımları” (Bozkurt, 1992: 25) dile getirmektedir.

Erinç’e (1995) göre resim sanatı üzerine yapılan eleştirileri sınıflandırmak gerekirse bu sınıflandırmada ilkin resmi araç olarak kullanan eleştiriler ile resmi amaç olarak kullanan eleştirileri ayırmak gerekir. Resmi araç kullanan eleştiriler resmi ontik yapısında irdelemeyip belli bir varsayımların nedeni ya da sonucu gibi kullanmakta, örneğin kişisel bir görüşü ya da genel bir inancı, bir tarihi olayı, bir sosyal olguyu sanat eserinin iletip iletmediği ile ilgilenmektedirler. Resmi amaç olarak kullanan eleştiriler ise yapıtın değeri üzerine bir yargı bildirmeyi amaçlamaktadır. Moran (2005) ise eleştiri yöntemlerini, bu yöntemlerin merkeze aldığı unsurlara (sanatçı, eser, okur ya da bunların içinde bulunduğu dış dünya yani toplum) göre ayırma gereği duymuştur.

Bir sanat eseri üzerinde tartışmak amacıyla ya da sanat adına oluşturulmuş bir çalışmanın sanat eseri olup olmadığı hakkında yöntem geliştirdiği bilinen ilk sanat eğitimcisi Edmund Feldman’dır (Özsoy ve Alakuş, 2009: 124).

Bu araştırmada sanat eleştirisini bir disiplin olarak ele alarak sanat eğitimine uygulayan Edmund Feldman’ın sınıflandırmasına yer verilmiştir. Feldman’a göre sanat eleştirisi türleri dört başlık altında toplanmaktadır (Feldman, 1967, 1970).

### **2.1.1.1. Akademik Eleştiri**

Bu tür eleştiri, üzerinde uzmanlaşılması gereken, tarafsız bir değerlendirme sürecini içine alan bir türdür. Akademik eleştiri yapan eleştirmenlerin, tarihsel, sosyolojik ve Marksist eleştiri kapsamında düşünülmesi gerektiği söylenebilir (Karabulut, 2008). Bu tür eleştiri çok ciddi ve iyi eğitim almış çevrelerde görülür. Sanat koleksiyonculuğunu ve üretimini dolaylı yoldan etkilediği söylenebilir (Daşdaş, 2010).

### 2.1.1.2. Basın Eleştirisi

Basın eleştirisi ile uğraşan eleştirmenler genellikle sanat olayları hakkında makaleler yazan kişilerdir. Bir diğer eleştiri türü, sanat eğitimi verilen ilköğretim, ortaöğretim ve üniversite kurumlarında sıklıkla başvuru alan ve eser hakkında konuşmanın, yazıya tercih edildiği bir yöntem olan “pedagojik eleştiri” yöntemidir. Sanat eleştirisinin üçüncü türü olarak karşımıza çıkan “akademik eleştiri” ise çok ciddi ve iyi eğitim almış çevrelerde görülür. Burada bahsi geçen eleştiri türlerinin dışında, “popüler eleştiri” en geniş eleştirmen sayısını bünyesinde barındıran eleştiri türüdür. Popüler eleştiri alan dışı insanlar tarafından yapılır. Son olarak ister kadın ister erkek olsun sanatçının da bir eleştirmen olduğu unutulmamalıdır (Boydaş, 2007: 35).

Bu eleştirmenler okuyucuların göremediği, izleyemediği sanat eserlerini yazılarında anlatarak, onların meraklarını gidererek bilgilendirirler. Bazen de sanat ortamındaki anlaşmazlıkları yazıp, kendi görüşlerini açıkça ifade ederek, sanatçıların, koleksiyoncuların rekabetini artıran bir ortam yaratırlar. Basın eleştirisi yetenekli insanların tanınmak ve sanat dünyasında kendilerine bir yer bulmak için, mücadele ettikleri bazen çeşitli oyunların oynandığı alanın bir parçasıdır. Bu nedenle toplumda insanlara çok yönlü bir sanat eğitimi verilerek, sanat olaylarını bizzat görmelerini teşvik etmek en doğru yol olacaktır (Gökay, 1998).

### 2.1.1.3. Popüler Eleştiri

Alan dışı kişiler tarafından yapılan eleştiri türüdür (Boydaş,1997). Halkın geneli tarafından yapılan ve eleştirinin arka planında kalan, sanata dair her türlü görüşme, tartışma popüler eleştiri olmaktadır. Bizim onu nitelikli görüp görmemize bağlı olmaksızın sıradan bir vatandaş sanat hakkında yargıda bulunmaya devam etmektedir ve bu yüzden halkın büyük çoğunluğunun eleştirel fikri mevcut sanatın durumuna etkisi açısından dikkate alınmak zorundadır. Mark Twain (1835-1910)’in de dediği gibi ‘tek eleştirmen, fikirleri her şeyden değerli olan halktır’ ve buna göre; eleştirel fikirler sanatçıların üretimini etkiliyorsa, popüler eleştiri de seçkin eleştiri kadar dikkate alınmalıdır (Feldman,1992: 475; Aktaran: Bolat-Aydoğan, 2010).

#### 2.1.1.4. Pedagojik Eleştiri (Araştırmacı Sanat Eleştirisi)

"Pedagojik sanat eleştirisi" olarak bilinen bu yöntemi geliştiren sanat eğitimcisi Feldman'a (1992: 469-474) göre sanat eleştirisinin ilk amacı sanatı anlamaktır. Sanat yapıtına ve sanat yapıtındaki bilgi objelerine, onların anlam ve değerlerine derinlemesine nüfuz edecek bir bakış yöntemi gerekmektedir. Burada temel amaç, sanat eserinde izleyiciyi etkileyen nedenleri anlamaktır. Sanat eleştirisinin ikinci amacı sanattan zevk almaktır (Genç, 2017). Araştırmacı sanat eleştirisi yönteminde betimleme, çözümlleme, yorumlama ve yargı bulunmaktadır.

##### 2.1.1.4.1. Betimleme

Sanat eleştirisinin ilk adımı olarak karşımıza çıkan betimleme, eserde görünüşe ulaşan bilgi objelerinin tespit edilmesi ve tanımlanması işidir. Sanat eleştirisinde yapılacak ilk şey sanat eserin nasıl bir sanat formu olduğunu tespit etmek ve ne kadar küçük ve önemsiz görünürse görünsün, bütün bilgi objelerinin bir envanterini çıkartmaktır (Boydaş, 2007: 43).

Eserdeki ön yapı elemanları denilen bilgi objelerini tek, tek tanımlama işlemidir. Eserin nasıl bir sanat formu olduğu belirtilir. Ayrıca, eserin yüzeyinde nelerin bulunduğu açıklanır (Daşdaş, 2010). Bu aşamada şu sorular sorulabilir (Gökay, 1998):

1. Sanat eserinin teması-konusu nedir?
2. Eserin teması-konusu ressamın amacı veya sosyo-politik durum hakkında neyi gösteriyor?
3. Bu çalışma hangi sanat formundadır, bir çizim mi, resim mi, heykel mi, baskı mı veya mimari bir form mudur?
4. Sanatçı hangi malzemeleri kullanmıştır (boya, taş, ağaç, kurşun kalem, alçı)?
5. Bu eserde kullanılan malzeme sanatçının fikirlerini, hislerini aktarmada nasıl bir rol oynamaktadır?
6. Sanatçının aktardığı fikir farklı malzeme kullanıldığında değişir mi, neden?
7. Sanat eserinde neler var, ne görüyorsunuz?
8. Hangi çizgiler sanat eserinde etkin görünüyor (düz, eğri, diğerleri)?
9. Hangi şekiller sanat eserinde etkin görünüyor (geometrik, organik, her ikisi)?
10. Sanat eserinin dokusunu bulunuz?

11. Sanat eserinde hangi renkleri görüyorsunuz?

#### 2.1.1.4.2. Çözümleme

“Bu aşamada sanat eserindeki somut verilerden, görünüşe çıkan eleman ve ilkelerden yola çıkarak sanat işlemine ilişkin döküm yapılmaya devam edilir. Çizgi, renk ya da uyum ve denge gibi olguları sanat eserinin kendinden çıkarmaya devam ederiz. Bunlar reel (gerçek) olgulardır ama betimleme aşamasında olduğu gibi çözümleme aşamasında da yorumdan tamamen bağımsız bir şekilde hareket etmek çok mümkün olmayabilir. İster ilkeler ister elemanlar olsun yorumdan bağımsız bir şekilde ifade etmek güçtür. Sadece sıcak ve soğuk renk yoktur, sevimli sıcak renkler ya da ürkütücü sıcak renkler vardır. Burada akılda tutulması gereken varlığının eleştirisi için bize kolaylık sağlaması için oluşturulduğu ve aslında eleştirinin tüm bu aşamaların neredeyse iç içe geçerek yürütüldüğüdür” (Balcı, 2013: 91).

Balcı'ya (2013, 91-92) göre çözümleme evresinde şu soruların sorulabilir:

1. Hangi çizgiler görünüyor? (Düz, eğri).
2. Hangi şekiller daha çok kullanılmış? (Geometrik, organik).
3. Renkler daha çok nasıl düzenlenmiş? (Sıcak, soğuk).
4. Açık renkler mi yoksa koyu renkler mi ağırlıktadır?
5. Mekânı Tanımlayınız?
6. Doku var mı ve nasıl bir doku kullanılmış? (Sert, yumuşak).
7. Değer (valör) daha çok nasıl? (Açık, koyu).
8. Birbirini tekrar eden şekiller var mı?
9. Resim hareketli mi yoksa durağan mı?
10. Sanat eserinde derecelenme var mı?
11. Eserde görülen biçimlerin oran ve orantı ilişkisi nedir?
12. Sanat eseri nasıl bir kurgu kullanmış?
13. Sanat eserinin bağlamı var mı?

#### 2.1.1.4.3. Yorumlama

“Sanat eseri eleştirisinde betimleme ve çözümleme aşaması eleştiriciyi yorumlama aşamasına götürmektedir. Yorum kişiden kişiye değişkenlik gösterebilir,

bir sanat yapıtının hiçbir zaman kesin ve doğru yorumu yoktur. Yorumlama aşamasında artık bireyin hayal gücü ve aldığı eğitim devreye girer. Önceki iki aşamada görsel ve reel nitelikler önemliken bu aşamada anlatımcı nitelik yani duyguları ile hareket etmelidir” (Arıkan, 2011: 42).

Karabulut vd. (2010: 101-102) göre yorumlama evresinde şu sorular sorulabilir:

1. Sanat eserindeki ana fikir nedir?
2. Sanat eseri karşısında kendinizi mutlu, üzüntülü ya da başka etki altında mı hissediyorsunuz?
3. Eser yeni bir gelenek veya kültürle sizi karşılaştırıyor mu?
4. Sanatçı yer, zaman, inanış, kültürel ve sosyal farklılıklar hususunda neler söylüyor, size nasıl bir mesaj ulaştırıyor?
5. Sanatçı eserinde bir öykü veya mitolojik bir konuyu dramatize ederek mi anlatmış, nereden anlıyoruz?
6. Sanatçı eserinde, sizce hangi formları ve görüşleri abartmış?
7. Sanatçı eserine, neden bazı şeyleri çizerken, bazılarını almamış?
8. Bu sanat eserinin toplumda nasıl bir fonksiyonu vardır?
9. Dokunduğunuz zaman eserin yüzeyinden neye benzer bir his alırdınız?
10. Sanat eserinden yola çıkarak, sanatçının neleri sevdiğini düşünüyorsunuz?
11. Sanat eserinin evrensel bir mesajı var mı?
12. Sanat eserinde hangi simgeleri görüyorsunuz?

#### **2.1.1.4.4. Yargı**

Eserin neden ünlü olduğu, niçin güzel olduğu veya değerli olduğunun net bir şekilde açıklanmasıdır. Yargılama aşamasında bazı sanat kuramlarını belirtmek gerekir. Örneğin yansıtmacı kuramda eserin gerçek Dünya'nın doğasına benzemesi esas alınır. Biçimci kuram ise sanat eserinin hangi sanat elemanları ve ilkeleriyle düzenlendiği esasını içerir. Dışavurumcu kuramda ise, insanın ruh halleri ve duyuların simgesel ve sembolik anlatımı söz konusudur. İşlevsellik kuramında ise eserin işe yararlığı söz konusudur. Yani dinsel, eğitsel ya da toplumsal bir göndermesi varsa işlevseldir. Bütün bu açıklamalar içsel eleştirinin bir dökümüdür (Boydaş, 2005)

“Burada yapıtın genel değerlendirilmesi yapılır. Değerlendirmede önemli olan ‘hoşlanmanın’ ya da ‘hoşlanmamamanın’ ötesinde öğrencinin yargılarının yer almasıdır. Eleştiri bu aşamada yapıtların yer aldığı kimi kategorilere göre yapılır. Burada kimi yansıtmacı, kimi biçimci, kimi dışavurumcu ve kimi de duygusal boyuttaki yapıtlara özel ölçütlerle yaklaşmak gerekir. Öğretmen öğrencisine yapıtın hangi tür ölçütlerle değerlendirilmesi gerektiğini öğretir. Öğrenci yapıt incelemenin başından beri eğer doğru yönlendirilirse, sonuçta uygun eleştiri kuramını bulup değerlendirmeye ulaşabilir” (Kırışoğlu, 2005: 135).

Bu aşamada şu şekilde sorular sorulabilir (Balıcı, 2013: 98)

1. Bu sanat yapıtını beğendiniz mi, iyi buldunuz mu?
2. Bu sanat eseri sizde heyecan yarattı mı?
3. Bu heyecan sizde zaten var olan değer, yargı ve beğenileri tekrarlamasından mı kaynaklanıyor, yoksa size yeni bir şeyleri fark ettirdiği, yeni sentez ve bağıntılar yarattığı için mi gerçekleşiyor?
4. Bu eseri önemli bir sanat yapıtı sayabilir misiniz?
5. Bu sanat yapıtını beğenmenize sebep olan şeyler nelerdir?
6. Bu sanat eserinin teknik ve biçim olarak getirdiği bir yenilik var mı?
7. Bu eser içerik olarak daha önce fark etmediğimiz yeni bir durumun tespitini gerçekleştirmiş mi yoksa eski tespit ve yargıları mı tekrarlıyor?
8. Bu sanat eseri söylediği, anlattığı, ifade ettiği şeyi yeni bir dille mi söylüyor yoksa eski biçimleri söyleyişleri mi tekrarlıyor?

## 2.2. Anadolu Halk Resimleri

Halk resmi, halk içinde eğitim görmemiş kişilerin; kâğıt, cam, ağaç vb. malzemeler ve değişik yöntem ve teknik kullanarak kendi estetik değerleri doğrultusunda yaptıkları resimlere denmektedir. Adından da anlaşılacağı üzere halkın gelenek, görenek, milli değerleri, dini değerleri, resmedildiği zamanın önemli sosyal ve siyasi olaylarını da bizlere anlatan bir belge niteliği de taşımaktadır (Nas, 2016).

Halk resimleri yapılırken benzetme veya bir şeyi taklit etmek amacıyla yapılmamıştır. İnsanlar inanış, düşünce ve görüşlerini resim yoluyla anlatma çabası içerisine girerek çalışmalarını ortaya koymuşlardır. Halk resimlerinde resmi yapan kişi

herhangi bir şeyin resmini yapmak değil, hayallerinde yaşattıkları fikirlerini, düşüncelerini, hayallerini biz izleyicilere tanıtmaktadırlar. Halk resimlerinde bazen geometrik biçimler kullanılarak dini dünyanın resmi, bize sembollerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Bazen de mistik resimler yapılmış, bu resimler harflerden meydana getirilen insan, meyve, ibrik, gemi, değişik türlü türlü hayvanlar şeklinde işaret ve tasvirler kullanılarak asıl anlatılmak istenen düşüncenin sembolik bir dili haline gelmiştir.

İslam dininde insan kutsal varlık olarak görüldüğü için bedeni gösterilmemiştir. İnsan yüzleri aynı tarafa bakarmış gibi, biçimler ise iki boyutlu olarak çizilmiştir (Gümüş, 1997: 515). Sayısal ve geometrik şekiller artarak, stilize şekiller, bezemeler gelişmiştir (Tansuğ, 1988: 89).

Eski el yazması tıp, cerrahlık veya tarih vb. kitaplarda geçen anlatımları desteklemek ve yardımcı olması amacıyla insan figürlerinin bulunduğu resimler yapılmıştır. Halk edebiyatımızdaki taşbaskısı eserlerden, halk hikayelerinin yer aldığı kitaplara, masal kitaplarına da insan suretleri yapılmıştır (Arseven, 1956: 317). Resimlerde tabiat gerçek haliyle değil, stilize edilerek yeniden tasvir edilmiştir.

Türk resim sanatı tarihine bakıldığında ilk aklımıza minyatür sanatı gelmektedir. Minyatür sanatı, Uygur Türkleri'nden başlayarak Osmanlılar' a gelinceye kadar her zaman yönetime yakın yerlerde yani saray çevresinde gelişmiştir. Minyatür sanatı, seçkin sanatkarların elinden çıkmış katı bir disiplin ürünü olmuştur. Konu itibariyle gerçekçilik ön plandadır. Buna karşın halk resminde, duygusal konular ön plandadır. Anadolu halk hikayelerinde yer alan resimler, halkın sanat anlayışını doğrudan bizlere yansıtan eserlerdir (İnce, 1997: 4).

Kitaplardaki halk resimleri, taşbasmaları olarak hazırlanmıştır. Karakalem çizimler ve çizimlerin hemen altına resimde neyin tasvir edildiği anlatılmaktadır. Dini kitaplardaki resimlerde ise başlı başına hayal zenginliği içerisinde çizilmiş resimler yer almaktadır. Metafizik ötesi resimler vardır. Cennet, Cehennem, Kevser Havuzu, İsrail'in Suru, Mekke veya Medine resimleri, Peygamberlerin yüzlerinin gösterilmeden çizildiği resimler, kiliselerin duvarlarındaki resimler, İncil sahnelerinin

yer aldığı tasvirler, Müslüman olanların beyaz, kâfir olanların ise siyah resmedildiği dini kitap resimlerinde işlenen konulardır.

Derman'a (1988: 60- 61) göre taş baskı halk hikâyelerinde geçen resimlerin genel konuları şunlardır:

1. Karşılıklı Görüşme, Âşıkların Muhabbeti Sahneleri
2. Âşıkların Karşılaşma Sahneleri
3. Cenk Sahneleri
4. Nasihat Verme Sahneleri
5. Dağlarda Gezme Sahneleri
6. Meclis, Huzura Kabul ve Görüşme Sahneleri
7. Mezarlık ve ölüm Sahneleri
8. Kahramanlık, Macera ve Tutuklama Sahneleri
9. Yolculuk ve Gezinti Sahneleri
10. Düğün ve Eğlence Sahneleri
11. Hamam Sahneleri
12. Diğer Sahneler

Halk resimlerinin en çok ilgi gören resimleri yazı-resimlerdir. Bunlar birçok sembolik anlam içeren istifler, çiçekler, kuşlar, meyveler, gemiler olabilmektedir. Cam altı resimlerde de başta şahmeran olmak üzere, birçok insanüstü mitolojik canlılar resmedilmiştir. At arabalarının bezemesinde manzara, çiçek ve gül demetleri, göz motifleri, yapan kişinin adı, adresi ve kıvrımlar çizilir. Anadolu'da dokunmuş halı, kilim ve seccadelerde ise soyut resimler kullanılmıştır (youtube.com, 2010).

Tabirname, Tefeül Name, Davetname, Yıldız Name vb. birçok kitapta da pek çok sembolik resim yer almaktadır (Tansuğ, 1995: 158).

**Halk resimlerini de başlıca altı kategoriye ayırabiliriz (Arseven, 1956: 317):**

1. Kitaplara yapılan hikâye ve masal resimleri
2. Kahve ve dükkânlara asılan levha halindeki toplumsal ve tarihi konulu resimler
3. Hayal (Karagöz) resimleri
4. Tılsım resimleri

5. Dini resimler
6. Yazı şeklinde resimler

**Kitaplara yapılan taş baskısı hikâye ve masal resimlerini üç gruba ayırabiliriz:**

1. Aşk Hikâyeleri
2. Macera ve kahramanlık hikâyeleri
3. Kısa hikâyeler.

**Araştırmamızda aşk hikâyelerini yedi konu başlığı altında inceleyeceğiz:**

1. Leyla ile Mecnun
2. Ferhad ile Şirin
3. Kerem ile Aslı
4. Seyfelmülk
5. Âşık Garip
6. Varaka ile Gülşah
7. Âşık Ömer.

### **2.3. Kitaplara Yapılan Hikâye ve Masal Resimleri**

Kitap sanatları, Türk-İslam sanatları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu kitap sanatlarının en önemlileri de cilt, minyatür, tezhip ve hattır (Türkmen, 2015: 842).

Taş baskısı kitaplarda yer alan resimlere bakan kişinin, resimde anlatılanı anlayabileceği şekilde çizilmiş resimlerdir. Bu resimler çoğunlukla siyah çizgilerle çizilmiştir. Renksizdir. Çocuk resimlerine benzer niteliktedir. Hayali resim niteliği taşır. En çok işlenen konu insandır. Güzel insanlar iyiyi, çirkin insanlar kötüyü temsil eder. Huysuz yaşlı kadın, şeytanı temsil eder. Çirkinlik örneğidir. Hikâyelerde, sevgililer birbirlerini görmeden âşık olmaktadır. Hikâyeler ya bir resimle ya da rüyayla başlamaktadır. Âşık inanılmaz birçok olayla karşılaşır veya güzelin sesine âşık olur. En fazla işlenen konu ise güzelin resmine bakıp âşık olmasıdır (Aksel, 1960: 3).

Bu aşk hikâyelerinde aşkın başından geçen türlü türlü tehlikeler vardır. Aşkın karşısına sade insan değil, türlü türlü yaratıklarla da çıkar. Onlarla savaşıyor. Bazen âşık

yalnız başına çöllerde dolaşır, hayvanlarla arkadaşlık kurar. İnsanlardan uzaklaşır. Hayvanlarla dertleşir.

Anadolu halk hikâyelerinde doğa, bizim alışık olduğumuz doğadan uzak âdeta bir rüya veya masal âlemi gibidir. Doğaüstü canlılar, gözle görünemeyen varlıklar bolca yer almaktadır. Bu tür hikâyelerde bu varlıklar gayet normal görülmektedir. Hikâyede adı geçen kahramanların kurdukları hayaller de normal bir yaşam tarzına bürünmüştür. Hikâyedeki âşıklar için eski-yeni, uzak-yakın kavramı yok gibidir. Hikâyelerde geçen canlı varlıklar cansız varlıklarla iletişim halindedir (Aksel, 1960: 4-5).

Birçok aşk hikâyelerinde olağanüstü pek çok olay görülmektedir. Bu olağanüstü olaylar normal günlük yaşantıda yaşanmış gibi okuyucuya aktarılmaktadır. Aşk hikâyelerinde olağanüstü olayların yanında, genellikle hikâye konusu belli bir kalıp çerçevesinden çıkmamakta, yaşanan olaylar, maceralar hep bu kalıbın içerisinde cereyan etmektedir. Bu tür hikâyelere verebileceğimiz en iyi örnekler ise, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Elif ile Mahmud, Kerem ile Aslı hikâyeleridir.

Halk hikâyelerindeki resimler iki çeşittir: İlki hikâyeyi oluşturan resim, diğeri sayfalarda görülen resimdir. İlk resimde hayallerden yola çıkılır. İkinci de ise madde ön plandadır. Bir de âşıkların okuyup kendinden geçtikleri kitaplar vardır (Aksel, 1960: 10).

Anadolu halk hikâyeleri, ekseriyetle dört kısımdan oluşmaktadır: Birinci bölümde, ileride yaşanacak olayların ve hikâyenin kahramanı olacak olan çocukların doğumu anlatılmaktadır. Hikâyenin ikinci kısmı, birlikte veya birbirinden habersiz yetişmiş, iki farklı kültürde yetişip büyümüş bu çocukların birbirine âşık olduğu kısımdır. Üçüncü kısımda, genellikle âşıkların kavuşamadığı, birbirlerine kavuşmak için birçok engeli aştığı, acayip yaratıklarla savaştığı kısımdır. Hikâyenin en geniş kısmının olduğu yerdir. Dördüncü kısım, yani hikâyenin son kısmı ise, engellerin aşıldığı, savaşların yenildiği, mutlu son veya tam tersi mutsuz sonla biten kısımdır. Mutlu sonda genelde kırk gün kırk gece düğün yapılır, mutsuz sonda ise hikâyedeki iki âşık bu dünyada kavuşamamıştır, ölmüştür. Bu dünyada birleşemeyen sevgililer, öteki dünyada kavuşmaları için yan yana gömülmektedir (Necatigil, 1976: 4-5).

### 2.3.1. Taş Baskı Resimler

#### 2.3.1.1. Taş Baskı

İlk baskı türleri Çin’de MS. İkinci yüzyılda geliştirilmiştir. Avrupa’da ise 1440’lı yıllarda Gutenberg tarafından geliştirildiği kabul edilir (Scardamaglia, 2017). Gutenberg’in icadından söz edilirken “matbaayı buldu” denir. Ancak bu yanlış bir tanımlamadır. Gutenberg, ilk mekanik baskı tekniğini bulmuştur. Bu buluşta kitap sayfaları, önceleri ahşap, daha sonra döküm, metalden yapılmış harflerin yan yana dizilerek oluşturulduğu kabartma kalıplardan basılmaktadır. Tipografik bir, yazılı metin basma ve çoğaltma yöntemidir. Gutenberg’in matbaası, özellikle kitapların basımı ve çoğaltımında tarihi bir dönüm noktası olmuştur. Ancak, Alois Senefelder yüzyıllar sonra Münih’te gerçekleştirdiği devrim niteliğindeki buluşla, yazılarla birlikte resimsel imgelerin de kombine edildiği düzenlemeleri, düz bir satıhtan basmayı başarmıştır (Münch, 2011: 59). 1798 yılında Bavyera’lı bir tiyatro yazarı olan Alois Senefelder tarafından bulunan ve geliştirilen litografi; su ve yağın birbirine karışmama özelliğinden faydalanılarak gerçekleştirilen bir düz baskı-resim tekniğidir (Çelik, 2000: 15).

Alois Senefelder, babasının ölümü üzerine eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalmış, müzikaller ve tiyatro eserleri yazarak ailesinin geçimini sağlamaya çalışan, oyunculuğa meraklı bir gençtir. Yazdığı metinleri ve notaları daha ucuza çoğaltıp, dağıtarak, operalarda kabul görmek ve adını duyurmak amacındadır. Kimya bilgisini kullanarak uzun araştırmalar sonucu tesadüfleri de yönlendirerek litografiyi icat etmiştir. Öncekilere hiç benzemeyen bu baskı sisteminde, yapısı % 98 oranında kireçten oluşan çok sert ve homojen yapılı taşlar kalıp olarak kullanılmaktadır. O dönemde, Münih yakınlarındaki Solnhofen bölgesi taş ocaklarından bolca çıkarılan ve günlük kullanımda yer döşemesi, mimari süsleme ve bileme gibi çok amaçlı işlerde kullanılan bu taşların en önemli özelliği, su ve yağa olan hassasiyetidir. Su ve yağın birbirini itme gücüyle, taşın yüzeyi çizime ve basıma uygun hale gelir (Keskin, 2017).

Daumier, Goya, Gericault, Bonington ve Lautrec gibi ünlü sanatçılar litografi tekniğini kullanarak sanat dünyasına çok sayıda eser kazandırmışlardır. Türkiye’de ilk litografi atölyesi Sadrazam Hüsrev Paşa’nın desteği ile 1830 yılında Fransız Jacques ve Henri Caillot Kardeşler tarafından Beyoğlu’nda kurulmuştur (Bilginer, 2014: 13-

28; Gönenç, 1968: 8-9). Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk taşbaskı atölyesi 1831 yılında Henry Cayol tarafından kurulur ve burada Hüsrev Paşa'nın 'Nuhbetüttalim' adlı yapıtı basılır. Başlangıçta askeri eğitim amacıyla basılan kitap ve broşürlerde haritalar, şemalar, insan figürleri çoğaltılmış, bu teknik sayesinde yazı ve hat sanatının güzel örnekleri kitlelere ulaştırılmıştır (Atar, 1995: 88).

Türk Taşbaskı resim sanatı, baskı resim sanatımızın ilki sayılmaktadır. 19. Yüzyılın ilk yarısında bu sanat başlamıştır. Taşbaskı olan halk hikâyeleri kitaplarındaki resimleri, baskı resim sanatımızın ilk eserleri sayılmalıdır. En iyi halk sanatı örneklerini Mehmet Hulusi adında bir sanatçımız vermiştir. Bu sanatçı, Beyazıt Kazancılar Yokuşu'nda taşbaskı matbaası kurmuştur. Bu matbaada, kitapları ve duvarları süslemek için resim çalışmaları yapıp, bunları basmıştır. Yaptığı çalışmaların çoğunda imzası olmamasına rağmen, eserin üslubuna bakan kişiler eseri Mehmet Hulusi'nin yaptığını bilir. Mehmet Hulusi yüzlerce eser yapmış, bugün ise yıpranmış ve birkaç eseri kalmıştır. Mehmet Hulusi genel olarak, Çanakkale Boğazı, Süveys Kanalı gibi konuları çizmiştir. Taş baskı resmin yaygınlaşması ile Taş Baskı Duvar Resmi terimi ortaya çıkmıştır. 1970 yılına kadar bu şekilde basılmaya devam etmiştir. Kahvehanelerdeki duvarlara İslam dini açısından önemli yerlerin, olayların resimleri, hayal ürünü manzara resimleri, İstanbul'daki önemli yerlerin resimleri, halk hikâyeye ve masalları, şahmeran gibi temaları gösteren taşbaskı resimler yapılmıştır. Meşrutiyet ilan edildikten sonra, padişah portreleri de asılmaya başlanmıştır. Bu resimler halkın beğendiği, simgesel öğeler taşıması, kendine has bir güzelliği olan resimler olması sebebiyle de önemlidir. Yirminci yüzyılın başlarında ofset baskının çıkması, taşbaskıdan uzaklaşılmasına sebep olmuştur. Taşbaskı atölyeleri kapanmaya başlamıştır. Bunun sonucunda, halk resimleri de yapılmamaya başlanmıştır. Taşbaskı, bazı akademik alanlarda sanatsal üretim ögesi olmaktan ileri gidememiştir (Keskin, 2017: 9-20).

Özgün baskı-resim, sanatçının yarattığı biricikliği özünde barındırması, boya-resmin (pentür) tüm özelliklerini içermesi ve dahası çoğaltılabilir olmasıyla izleyicisine çok daha yakın bir çizgide yer almaktadır. Tuval resmi ile karşılaştırıldığında, satın alma bedeli de daha düşüktür. Bu özelliği ile baskı-resim, her kesimden alıcının sanat eserine ulaşımını kolaylaştıran bir sanat alanıdır. Fakat baskı-

resim tekniğinin sanat eserini çoğaltılabilir kılması, dezavantajlara da neden olmuş, bu teknik, birçok kopyası olan bir eserin sanatsal değerinin azaldığı yargısıyla, uzunca bir süre hak ettiği yere ulaşamamıştır. Nitekim baskı-resmin, 20. yüzyılın başlarından itibaren, özgün bir sanat alanı olarak değerlendirilmeye başlandığı görülmektedir. Böylece, sanatla, ressamın tuvaleriyle ya da gerçek bir sanat eseri ile belki de hiç karşılaşmamış olan insanlar, baskı-resmin ürünleri sayesinde sanat eserleriyle dolaysız bir etkileşim kurma olanağına kavuşmuşlardır (Ülüş, 2010).

### **2.3.1.2. Taş Baskısı Kitap Hikâyeleri:**

Taş baskısı kitap hikâyelerini üç bölümde inceleyebiliriz:

#### **2.3.1.2.1. Aşk Hikâyeleri**

##### **2.3.1.2.1.1. Leyla ile Mecnun**

12. yy' da ilk defa Nizamî tarafından mesnevi nazım türüyle müstakil bir eser olarak işlenen Leylâ vü Mecnûn hikâyesi, özellikle Arap, Fars, Türk ve Urdu edebiyatlarında en çok bilinen ve tekrar tekrar yazılan eser olarak karşımıza çıkar. Bu konuyu işleyen her şairin kendinden bir şeyler kattığı bu hikâye, zamanla bazı farklılıklar gösterse de özde aynı kalmıştır ve Nizamî her zaman bir model olarak takip edilmiş veya ondan sitayişle bahsedilmiştir (Atik, 2009).

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, ilk kaynağı olan Arap edebiyatında, sonradan Mecnûn lâkabını alan Kays'in, sevgilisi Leylâ için söylediği şiirlerle bu şiirleri açıklamak üzere yapılan yorumlardan ve bunlara eklenen söylentilerden meydana gelmiştir. Hikâyenin esası, Mecnun'un kişiliği etrafında toplanır ve olaylar Necd çöllerinde geçer (Levend, 1959; Aktaran: Kütük, 2002).

Hikâyenin konusunu şöyledir (Ülger, 2003):

Zengin ve itibarlı bir Arap beyinin, uzun yıllardan sonra bir oğlu olur. Adını Kays koyarlar. Daha doğuştan güzele ve güzelliğe meyilli olan Kays, her çocuk gibi zamanı geldiğinde okula başlar ve orada Leylâ'yı tanır. Bu iki çocuk, zamanla birbirlerine tutulurlar. Kays, Leyla ile daima beraber olabilmek için çaba harcar. Fakat bu durum bir süre sonra duyulur. Leylâ'nın annesi çıkan dedikodulardan rahatsızlık

duyar ve aile şerefının lekelenmemesi için kızına uzun nasihatlerde bulunur. Leyla korkusundan bu durumu inkâr etmek zorunda kalır ve okuldan ayrılmaya mecbur olur.

Leyla'nın okuldan ayrılması Kays'ı o kadar perişan eder ki, çöllere düşer ve adı "Mecnûn" a çıkar. Onun bu hâli, babasını çok üzer; türlü nasihatlerle oğlunu bu sevdadan vazgeçirmeye çalışır. Sonunda mecbur kalır ve Leylâ'yı ailesinden ister. Oğlunun adı bir kere "deli" ye çıkmıştır. Leylâ'nın babası, bu şekilde tanınan birine kız verilemeyeceğini belirterek, reddeder.

Mecnûn, bu haberle bir kez daha perişan olur. Nihayet, son çare olarak, babasına onu Kâbe'ye götürmesi ve orada bu dertten kurtulması için dua etmesi tavsiye edilir. Zavallı baba, bu çareye de başvurur. Ama Mecnun'daki aşk öylesine büyük ve derindir ki, Kâbe'de Leylâ'dan dolayı çektiği acıların azalması için değil, bilâkis artması için niyazda bulunur. Bu niyaza şahit olan babası da, ne yaparsa yapsın oğlunun düzelmeyeceğini anlar ve kaderine razı olarak evine döner. Mecnûn ise yine çöllerdedir.

Öte yandan, Leylâ da aşkın verdiği acıyla kavrulmakta, üstelik bunu herkesten gizlemek zorunda olduğu için, çok daha müşkül bir durumda bulunmaktadır. Annesi kızındaki bu kötü hâlin farkındadır ve onu hayata döndürmek için çareler aramaya koyulur. Sık sık Leylâ'nın arkadaşlarını davet eder; kızının onlarla kır gezintilerine gitmesini sağlar. Bu gezintilerden birinde, Mecnun'la Leylâ karşılaşır. Âmâ ikisi de bu karşılaşmanın sarsıntısıyla bayılırlar. Bir başka kır gezintisi dönüşünde ise, Leylâ'yı İbni Selâm adında zengin bir adam görür. Görür görmez de âşık olur ve hemen ailesinden istetir. Leylâ'yı İbni Selâm'a verirler. Bu arada Mecnûn, zamanın âdil ve itibarlı kişilerinden olan Nevfel'le tanışmıştır. Mecnun'un acıklı hikâyesini öğrenen Nevfel, ona yardım etmek için kolları sıvar. Sayısız asker toplayarak, Leylâ'nın kabilesine savaş açar. Ancak her ne kadar sayıca ve silahça üstünlerse de galip gelemezler. Zira Mecnûn, Allah'tan; kendisine yardım etmek isteyen Nevfel' in ordusu yerine, sevdiğinin kabilesinin kazanması için niyazda bulunmuştur. Bunu askerlerinden öğrenen Nevfel, Mecnun'un keramet sahibi biri olduğunu anlar. Eğer bu savaşta galip gelirse Leylâ'nın adını anmamaya yemin eder. Nitekim, ertesi gün yapılan ikinci savaş, Nevfel' in galibiyetiyle sonuçlanır. Leylâ'nın babası, kızını ona teslim etmek isterse de Nevfel kabul etmez. Mecnun da yine insanlardan uzak

yaşantısına geri döner. Birkaç kez türlü fırsatlarla Leylâ'yı görmeyi başarır da, hiçbir sonuç elde edemez.

Leylâ istemese de sonunda İbni Selâm'la evlenir. Ancak düğün gecesi kocasına, bir cinin hükmü altında olduğunu, eğer kendisine el sürecek olursa, cinin musallat olacağını söyler. Bu yalana inanan İbni Selâm da karısını bu cinin etkisinden kurtarmanın yollarını aramaya başlar. O, hekimlerden hocalardan medet ararken, Mecnûn Zeyd adında, kendi gibi aşk acısı çeken biriyle dost olmuştur. Zeyd kurnaz zekâsı sayesinde, İbni Selâm'a kendisini hoca olarak tanıtır. Leylâ'yla görüşme fırsatı bulur ve iki âşık arasında haber taşımaya başlar. Bir süre sonra, Leylâ'ya kavuşamamanın acısıyla hastalanan İbni Selâm ölür. Bu ölüm, Leylâ için iyi bir fırsat olur. O zamana kadar gizli gizli ağlayıp inlerken, artık Arap geleneklerine göre bir yıl yas tutması gereken dul bir kadındır. Bu arada, oğlunun hasretiyle perişan olan Mecnun'un babası, çölde onunla son defa konuşur. Bu konuşma sonunda, oğlunun aşkının derecesini anlayarak, ümidini keser ve kısa bir süre sonra da ölür.

Mecnûn bir yandan babasının kendisi yüzünden, acılar içinde ölmesinin vicdan azabını çekerken, diğer yandan Leylâ'ya olan aşkı olgunluk safhasına girmiş; artık beşerî bir aşktan ilahi bir aşka doğru gitmektedir. Dünyanın maddî unsurlarından elini çekerek, tamamen kendi iç âlemine gömülür. Hatta o kadar uzaklaşır ki, bir gün yanına gelen ve vuslat talep eden Leylâ'yı bile tanımaz. Leylâ, Mecnun'daki bu ruh yüceliğinin farkına varınca oradan ayrılır. Ancak bu görüşme, onun kalan son direncini de yıktığı için, daha fazla dayanamaz ve hayata veda eder. Annesine de son nefesinde aşkını itiraf ederek, birtakım vasiyetlerde bulunur.

Leylâ'nın artık yaşamadığını Mecnûn Zeyd 'den öğrenir. Zaten onun için de bu dünyada kalmasını gerektirecek hiçbir sebep yoktur. Leylâ'nın mezarını bulup üzerine kapanır ve orada can verir. Onu da Leylâ'nın yanına gömerler. Sâdık dostu Zeyd, bu büyük aşkın dillerde dolaşması ve bu iki zavallı âşığın isimlerinin unutulmaması için, mezarlarını bir türbeye çevirir. İnsanlar, yüzyıllarca orayı ziyaret ederler.

#### **2.3.1.2.1.2. Ferhat ile Şirin:**

Nizami-i Gencevi tarafından yazılmış Hüsrev ü Şirin hikâyesinden ortaya çıkmıştır. Zaman içerisinde klasik hale gelmiş mesnevi konularından biridir.

Hikâyenin kahramanları, birbirine âşık olan Ferhat ile Şirin ve Ferhat'ın rakibi Hüsrev'dir. Türk edebiyatında konu ilk olarak Hüsrev ile Şirin arasında geçer. Ferhat konuya daha sonra dâhil olur. İlk kez 1484 yılında Ali Şir Nevai tarafından hikâyenin ismi Ferhat ü Şirin adını almıştır. Bu aşk hikâyesi klasik mesnevinin yanında zamanla Türk halk edebiyatının da konuları içerisine girmiştir. Bunu yanında Karagöz ve orta oyunlarında da işlenen bir konu olmuştur. Leyla ile Mecnun hikâyesi, Divan edebiyatından Halk edebiyatına geçerken tarihi ve coğrafi durumların etkisiyle de değişikliklere uğramış, hikâyede geçen olaylar değişmiş, aynı hikâyenin içerisinde geçen olaylar, konular farklılık göstererek, değişerek yazılmıştır. Yazıldığı ortama yani Anadolu'ya uyum sağlayarak yazılmaya devam etmiştir. Azerbaycan ve Anadolu topraklarında anlatılıp yazılan Ferhat ile Şirin hikâyesi Horasan'da başlar, Amasya'da gelişir. Divan edebiyatındaki klasik mesnevi ile Halk Edebiyatındaki hikâyedeki kişilerin unvanları farklılık göstermektedir. Buna örnek verecek olursak; divan edebiyatında Şirin, Meymene Banu adındaki kadının yeğenidir. Meymene Banu, halk edebiyatında ise Şirin'in kız kardeşi kimliği ile karşımıza çıkmaktadır. Yine, Şirin'e âşık olan diğer kişi rolündeki Hüsrev, divan edebiyatında İran Hükümdarı Hüsrev'ken, halk edebiyatında Amasya Hükümdarı olan Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev kişiliğine bürünmektedir. Halk edebiyatında geçen hikâyeyi şu şekilde özetleyebiliriz: Mehmene Banu, Horasan'ın bir şehrinde hükümdardır. O zamanlarda Şirin henüz on beş yaşındadır. Kız kardeşini çok seven Mehmene Banu, ona bir köşk yaptırıp hediye etmek istemektedir. Köşk yapılırken köşkü süsleme bezeme işini de nakkaşlık yapan Behzat adında bir adam ve oğlu olan Ferhat'a yaptırmaya karar verir. Köşk yapılırken köşkün ne durumda olduğunu görmek için, Şirin köşkün olduğu yere gelir. Orada Ferhat'ı görür ve ona âşık olur. Ferhat'ta Şirin'e âşık olur. Köşk bittikten sonra Şirin, ablasından köşkün önünden dere geçmesini istediğini söyler. Ablası da bunu kim başarırsa dilediği şeyi yerine getireceğini duyurur. Ferhat bu işe talip olur. Kırk gün içerisinde Bisütun dağı denen dağı delip, dağın arkasındaki pınardan suyu getirebileceğini söyler. Bunu da başarır ve otuz dokuz günde suyu getirir. Bu emeğinin karşılığında Ferhat'a saraydan oda verilir. Her ne istediye yapılır. Aradan zaman geçer. Şirin'in ablası, Ferhat ile Şirin'in birbirlerine âşık olduğunu duyar. Ferhat'ı zindana attırır. Ferhat zincire vurulur. Meymene Banu bir rüya görür. Rüyasında bir ermiş onu Ferhat'ı bırakması konusunda korkutur. Meymene Banu, Ferhat'ı serbest

birakır ve ona bin altın verir. Ferhat ise altınlara dokunmaz. Fakir fukaraya dağıtır. öllerde, dağlarda gezer, türlü türlü canavarlarla, yılan ve kaplanlarla arkadaşlık eder. Mağarada yaşamaya başlar. Mağara duvarlarına Şirin'in resimlerini çizip, bunlarla avunmaya çalışır. Amasya Hükümdarı Hürmüz, Ferhat'ın yaşadıklarını öğrenince Şirin'in ablasıyla savaşı ve savaşı kazanır. Ferhat Şirin 'i alır. Bu esnada Hürmüz'ün oğlu Hüsrev de Şirin'e tutulur. Babası oğlunu vazgeçirmeye çalışsa da buna mâni olamaz. Hüsrev, Şirin'i Ferhat'tan uzaklaştırmak için dadısıyla plan yapar. Ferhat'a Şirin'le evlenmek istiyorsan, karşiki dağdan kırk gün içinde su getirmen gerekiyor denilmektedir. Ferhat'ta biçare Şirin'e kavuşmak için, suyu getirmeye karar verir. Dağı delmeye başlar. Kırk gün sonunda dağı deler ve şehre suyu tam akıtacağı sırada dadı yaşlı bir kadın kılığına girip ağlayarak elinde bir lokma tabağıyla Ferhat'ın yanına gelir ve Şirin'in öldüğünü söyler. Ferhat bu acıya dayanamaz. Şirin olmadan nasıl yaşarım der ve elinde duvarı delmek için tuttuğu külüngü yere düştüğünde başına gelecek şekilde havaya atarak intihar eder. Bu sefer Ferhat'ın ölüm haberini alan Şirin koşarak Ferhat'ın ölüsüne sarılarak ağlamaya başlar. Şirin'de belinden bir hançer çıkarır ve kendi göğsüne saplar ve oracıkta ölür. Arkadan Hürmüz Şah ve dadı Ferhat ile Şirin'in öldüğü yere gelirler. Dağdan gelen bir aslan dadıyı parçalayarak öldürür. Hürmüz Şah bu iki âşık için çok üzülür. Birbirlerine kavuşamayan iki âşık için yan yana mezar yaptırır. Söylentiye göre, ilkbahar geldiğinde bu mezarların üzerinde biri kırmızı diğeri beyaz olan iki gül açar. Bu iki gülün arasında da her zaman bir çalı dikenini çıkar ve bu iki çiçeğin yan yana gelmesine engel olur.

Bu hikâye, aşk ve kaderin karşılaştığı ve kaderin her zaman kazandığı halk hikâyeleri arasındadır. Bu hikâye her bölgede farklı şekilde anlatılmaktadır. Ferhat ile Şirin'in yaşadıkları, başlarından geçen olayların geçtiği yer isimleri ile ilgili söylenceler başta Erzurum ve Amasya illeri olmak üzere yer isimlerini de alarak Anadolu'da hala yaşatılmaya çalışılır.

Ferhat ve Şirin hikâyesinin, ilk defa 1854 yılında İstanbul'da taşbaskısı basılmıştır. İlerleyen zamanlarda ise resimsiz matbaa harfli baskıları da yapılmıştır. 1930 yılında Latin harfli ilk baskısı yapılmıştır.

Çok ilgi çeken bir hikâye olması sebebiyle, Karagöz ve orta oyunlarına da konu olmuştur. Karagöz oyunlarında bu hikâyenin konusu iyice kısaltılmış, olayların

neredeysi tamamı değişmiş ve sonu mutlu bir şekilde bitirilmiştir. Olayların geçtiği yer ise İstanbul'dur. Maceralar Karagöz'ün evinin önünde cereyan etmektedir. Karagöz'ün evinin bulunduğu tarafta toprak yığınları, Hacivat'ın bulunduğu yerde ise köşk yer alır. Karagöz, Hacivat'a köşkü sorduğunda, köşkü Amasyalı bir tüccarın kızına yaptırdığından bahseder. Kızın doğumundan başlayarak, bu evin nakışlarını yapan Ferhat'a nasıl âşık olduğuna kadar her şeyi anlatır. Köşkün şirin'e ait olduğunu, toprak yığınının ise Ferhat'ın deldiği Elma dağı olduğunu Karagöz'e söyler. Perde arasında Ferhat ile şirin görüşür. şirin oradan ayrılınca da Hacivat Ferhat'ın yanına gelir. şirin'in âşkından başına gelen olaylardan, sıkıntılardan bahseder. Hacivat, şirin'i annesinden ister. Annesi, Ferhat Amasya'daki Elma Dağı'nı delip şehre su getirirse kızımı o zaman veririm der. Karagöz Ferhat'a bir kazma verir. Ferhat dağı deler. Fakat annesi dağı delmesine rağmen Ferhat'a kızını vermek istemez. Ferhat'a bir koca karı gönderir ve şirin'in öldüğünü söylemesini ister. Ferhat üzüntüsünden koca karıyı öldürür, kendini öldüreceği sırada şirin gelir. İki âşık birbirine kavuşurlar.

Ferhat ile şirin hikâyesi, orta oyununda konu daha basit anlatılmaktadır. şirin'in bir köşkü vardır. Bu köşkü süsleyecek nakkaş aranır. Pişekâr, Kavuklu 'ya demirci dükkânı açmıştır. Bu dükkâna farklı yörelerden insanlar gelir, bu işe talip olurlar. İşe en son başvuru yapan Ferhat işe seçilir. Ferhat işe başlar. Bu sırada şirin ve Ferhat birbirlerini görüp âşık olurlar. Annesi, Ferhat Amasya'daki Elma Dağı'nı delip şehre su getirirse kızımı o zaman veririm der. Kavuklu, Ferhat'a bir kazma verir. Ferhat dağı deler. Ferhat'ın yanına yaşlı bir koca karı gelir ve şirin'in öldüğünü söyler. Fakat koca karının yalanı hemen ortaya çıkar. şirin ölmemiştir. İki âşık düğün hazırlığı yaparlar.

Ferhat ve şirin hikâyesi, manilere ve halk türkülerinde de konu olarak işlenmiştir. Operası yapılmıştır (TDV İşlam Ansiklopedisi,1995,)

### **2.3.1.2.1.3. Kerem ile Aslı:**

Edis Aydoğan (2019) Kerem ile Aslı Hikayesini Duymaz' dan (2001: 255-295) şöyle aktarır:

Kerem, bir şahın oğludur. Aslı'nın babası da bu beyin yanında sarraf olarak görevlidir. Yani her iki aile de siyasî, sosyal ve iktisadî açıdan güçlüdür. Aileler

arasında idarî bir yakınlık bulunmasına rağmen dinî, millî ve sosyal bir farklılık mevcuttur. Her iki ailenin de siyasî ve iktisadî güçlerine rağmen çocukları olmamaktadır. Kahramanların doğumu bir pirin şaha çocuk sahibi olması için verdiği elmanın paylaşılması sonucunda gerçekleşir. Kerem ile Aslı'nın aileleri doğumlarından önce onları evlendireceklerine dair bir anlaşma yaparlar.

Kahramanlar büyüdüklerinde birbirlerine mahlas ve yadigâr verip nişanlanırlar. Kerem burada saz çalıp söyleme yeteneği de kazanır. Fakat nişandan sonra Aslı'nın annesi, Kerem ile Aslı'nın evliliklerine bir türlü razı olmaz. Bu durum üzerine Aslı'nın ailesi Aslı'yı da yanlarına alıp kaçarlar.

Kerem, babasının ve annesinin karşı çıkmasına rağmen gurbete çıkar ve Aslı'nın peşinden diyar diyar dolaşır. Bu arada başına çeşitli olaylar gelir. Canlı cansız varlıklara ve gördüğü herkese Aslı'yı soran Kerem'e gerek halktan kimseler gerekse padişahlar ve beyler yardımcı olurlar.

Kerem'i Aslı'yla ilk buluşacağı yer olan Erzurum'a Hızır ulaştırır. Kerem, Aslı'yı Erzurum'da hamamdan çıkan kızlar ve kadınlar arasında görür. Ancak Aslı ondan kaçar ve ailesiyle birlikte Erzurum'u terk ederler. Kerem Erzurum'dan Kayseri'ye kadar Aslı'yı takip eder. Bu yolculukta Kerem'in tasavvufî sayılabilecek bazı kerametleri görülür: Kızılırmak üzerinde âşığın ve Sofu'nun geçebilmesi için hayalet bir köprü'nün ortaya çıkması; ırmaklarla, dağlarla, ceylanla, turnalarla söyleşme gibi... Kerem, Aslı'yla ikinci defa Kayseri'de buluşur. Burada yer alan otuz iki dişini çekirtme motifi de hikâyenin orijinal motiflerinden biridir. Kerem, Aslı'yı öncelikle Müslümanlığa davet eder. Fakat Aslı'dan olumlu bir cevap alamaz bunun üzerine Tanrı'ya kendi aşkının üçte birini Aslı'ya vermesi için yalvarır. Aslı, Kerem'e bu dua üzerine âşık olur. Kerem, Aslı ile buluşmak üzere söyleştiği bahçede yakalanır ve hırsızlık suçlamasıyla idamına karar verilir. Hâk âşığı imtihanını başarıyla geçen Kerem Aslı'ya kavuşur. Kerem ile Aslı hikâyesinin en karakteristik yönlerinden birisi sonuç bölümüdür. Keşiş, Kerem'in Hâk âşığı olduğunu ispat etmesiyle Aslı'yı ona vermek mecburiyetinde kalır, ancak gerdek gecesi giymesi için Aslı'ya sihirli bir elbise diktirir. Gerdek gecesi sihirli elbisenin düğmelerini çözemeyen Kerem, namaz kılıp dua ettikten sonra sihirli düğmeler açılır ve iki sevgili murada ererler.

#### 2.3.1.2.1.4. Seyfelmülük

Seyfelmülük hikâyeleri pek çok kültür tarafından konuları farklılık göstererek işlenmiş bir halk hikâyesidir. Olaylar, kişiler, zamanlar farklılık gösterir. Pek çok değişerek yazılmış türde hikâye vardır. Hem kahramanlık hem de aşk hikâyelerinin bir olduğu hikâyelerdir. Seyfelmülük, ülkelerin padişahıdır. Kendisi gibi ataları, babası da padişaktır. Bediül cemal eşi benzeri olmayan güzellikteki cinlerin hükümdarının kızıdır. Hikâyedeki kişiler, hükümdar ve hükümdara yakın kişiler, vezir, saray mensubu kişiler arasında geçmektedir. Hikâye, saray ve çevresinde geçmektedir. Hikâyedeki olaylar çok geniş bir alanda geçmektedir. Mısır'dan, Hindistan'a, Çin'den, Horasan'a kadar farklı olaylar geçmektedir. Seyfelmülük'te, hikâye açılan bir sandığın içinden resim çıkması ve Seyfelmülük'ün bu resmi görünce resimdeki kişiye âşık olmasıyla başlamaktadır. Padişah ve vezirinin uzun yıllar çocukları olmamaktadır. Türlü yollar, çareler aramaktadırlar. En son Hz. Davut'un oğlu Hz. Süleyman'a giderlerse dertlerine derman bulabileceklerini öğrenirler. Hz. Süleyman'ın makamına varırlar. Durumlarını anlatırlar. Hz. Süleyman'da onlara bu gece beklemelerini ertesi gün yardımcı olup olamayacağı ile bilgi vereceğini söyler. Sabah olunca padişah ve veziri huzura çıkarlar. Hz. Süleyman, dertlerine bir çare olduğunu söyler. Ama dediklerini harfiyen yerine getirilmesini ister. Padişaha: “senin kadınlarla gönlünü eğlediğin bir ağaç altı varmış. İkinizde oraya gidin. Ağaca çıkın. Hiç konuşmadan sessizce bekleyin. O ağacın altına bir tanesinin başı boğa, diğerinin ki insan başlı iki yılan gelecek. Bu iki yılanı yakalayıp öldürün. Her ikisinin de başlarını ve kuyruklarını kesin. Abdest alın. Yılanın etini pişirin. Öğle namazı ile ikindi namazı arası eşinize ne olduğunu söylemeden yedirin. Eşinizle birleşin. Allah'ın izniyle her ikinizin de birer erkek evladı olacak” der ve bunları memleketlerine gönderir. Dediklerini harfiyen yerine getiren padişah ile vezirin iki erkek evlatları olur. Padişah oğlunu Seyfelmülük, vezir ise Sait adını verir. Hikâyede Seyfelmülük'ün çocukluğu, büyümesi, değişik sınavlardan geçmesi ve birçok olaylara karışmasından bahsedilir. Karada ve denizde savaşır, değişik yaratıklarla karşılaşır. Birçok acayip yaratıklar, cadılar, büyüler, cinler hikâyede yer alır. Hikâye İslamiyet'ten daha önceki bir zamanı anlatmaktadır. Padişah ve veziri Hak Dine geçerler. Hikâye, Süleyman Peygamber zamanında geçmektedir. Seyfelmülük, birçok ülkeye hâkim olur. Bedi'ül Cemal ile evlenir. Seyfelmülük

muradına erer. 300 sene saltanat sürer. Önce Seyfelmülük ve Sait; ardından eşleri ahirete göçer (Derman, 1988: 143-146).

### 2.3.1.2.1.5. Âşık Garip

Kafkasyalı'nın (2006) aktardığına göre Âşık Garip'in konusu şu şekildedir:

Tebriz'de Mehmet Sevdekâr adında bir zengin adamın Resul ve Haydar adlarında iki oğlu ve Nergiz adında bir kızı vardır. Mehmet Sevdekâr ticaretle uğraşmaktadır. Çocuklarını iyi eğitmiş ve tahsil aldirmiştir. Sevdekâr hastalanır. Öleceğini hisseder. Eşi, Banu Hanım'ı yanına çağırıp ona büyük oğlu Resul'ü zengin bir aile kızı ile kızını da zengin bir aile çocuğu ile evlendirmemesini vasiyet eder ve ölür.

İsfahan şehrinde kırk kişilik bir düzenbaz grup vardır. Bunlar padişahın hazinesini soymak istemektedirler. Bu arada Resul'ün babasının öldüğünü ve varını devletini fakirlere dağıttığını, Keçel (Ket) lakaplı birisinden öğrenirler. Bu düzenbazlar kılık değiştirerek; biri ahunt, biri molla, biri meşhedî kılığında Tebriz'e, Resul'ün evine giderler. Babasının yakın dostları olduğunu söylerler. Resul bunları ağırlar. Gamdan kederden kurtulması için Resul'e iskambil kâğıdı oynamayı öğretirler. Birlikte kumar oynarlar. Resul'ün babasından kalan bütün servetini elinden alırlar. Herkes uyuduktan sonra da evdeki eşyaları alıp giderler. Resul uyanınca durumu annesine anlatır. Annesi onu teskin eder. Resul bir papakçının yanında çırak olur. İlk perşembe günü babasının mezarını ziyarete gider. Hayli ağladıktan sonra orada uyuyakalır. Rüyasında bir derviş, Tiflisli Hacı Sena'nın dünya güzeli kızı Şahsanem'i ona sevgili olarak sunar ve bade içirir.

Resul eve döndüğünde kendinde değildir. Bir saz verirler başından geçenleri sazla anlatır. Tiflis'e gidip maşukasını görmek için annesinden izin ister. Annesi kendisini ve kardeşlerini de götürmesini ister. Dördü birlikte Tiflis'e revan olurlar. Yolda tipiye tutulurlar. Çok zorlukla Tiflis'e varırlar. Meryem adında bir koca kadının evine giderler. Kadın bunlara yardımcı olur. Resul'ü Deli Mahmut'un kahvesine götürür. Resul kahvede Güloğlan adlı bir âşıkla atışır. Onu yener. Derdini Deli Mahmut'a anlatır. Mahmut yardımcı olacağına söz verir.

Şahsanem de Garip'i rüyasında görmüştür. O da ona âşık olmuştur. Koca Karı, Garip'in geldiğini Şahsanem'e söyler. Bu arada Şahsanem'in babası, Deli Mahmut'un kahvesine bir aşığın geldiğini ve bütün âşıkları yendiğini öğrenir. Onu evine davet eder. Deli Mahmut ile Resul, Hacı'nın evine giderler. Resul çalıp söyler. Şahsanem perdenin arkasından Kerem'i dinlemektedir. Kerem bunu fark eder, ona türküler okur. Hacı Kerem'i o gece konuk eder. Meclis kurdurur. Tiflis'in yakın uzak yerlerinden çok kimse gelir. Hacı ondan Erzurum'u tarif etmesini ister. Gece Şahsanem ile Garip buluşurlar. Şahsanem kendisini babasından istemesini salıklar.

Deli Mahmut, Garip ve annesi Hacı'nın evine Şahsanem'i istemeye giderler. Hacı kızı vereceğini, ancak Garip'in 30 kese altın başlık vermesini talep eder. Garip, kazanıp getireceğini söyler. Hacı, Kerem'in sözüne itibar etmez kızını yeğeni Şahvelet ile nişanlar. Şahsanem buna çok üzülür. Gönderilen hediyeleri kabul etmez. Annesinin öğütlerini de kabul etmez. Garip, Şahsanem ile sözleşir, yedi yıl geçmeden istenen parayı kazanıp döneceğini söyler. Garip annesi ile vedalaşır, onu Deli Mahmut'a emanet eder. Kızın babası, Şahvelet ve yakınları Şahsanem'i Garip'ten ayırmak için bin bir entrika çevirirler.

Garip, Halep'e hareket eder. (Türkiye varyantında Garip önce Erzurum'a gelir. Bir kahvede çalıp söylemeye başlar. Fazla para kazanamaz. Kahveciden şairlere, âşıklara itibar edilen, çok para kazanılacak bir yer sorar. Kahveci Tiflis ile Halep'i salık verir. Garip Halep'e gitmek için izin ister. Kahveci ondan Erzurum için bir türkü söylemesini talep eder. Garip, Erzurum için bir türkü okuduktan sonra ayrılır.)

Garip günlerden sonra Halep'e varır. Bir kahvede çalıp okumaya başlar. Bu arada Şahvelet boş durmaz. Güloğlan'ı Garip'i öldürmek için gönderir. Güloğlan, Garip'in ardınca gider, bulamaz. Yolda rastladığı bir eşeğin kulağını kesip, gömleğini kana bulayarak Garip'in anasına ve Şahvelet'e götürür. Garip'in anasına, onu haramilerin öldürdüğünü; Şahvelet'e ise kendisinin öldürdüğünü söyler. Şahsanem, Garip'in anası ile birlikte yedi yıl ağlayıp yol gözler. Sonunda Şahsanem, Garip'in annesini de ikna ederek Hacı Ahmet adlı bir tüccarla, Garip'e, dönmesi için haber gönderirler.

Hace Ahmet, Halep'e gider. (Türkiye varyantlarında Halep'ten önce Erzurum'a uğrar. Şahsanem'in verdiği tas ile mühür yanındadır. Çok kimseden sorar ancak Garip'i bulamaz.) Halep'te Garip'i bir kahvede bulur. O akşam Halep Paşası onu davet etmiştir. Hace Ahmet de onunla birlikte gider. Paşa meclis kurar. Kendi aşığı ile yarıştıır. Bu arada Garib'in durumunu öğrenir. Aşığını yenmesine rağmen ona hem kırk kese altın hem de izin verir. Ayrıca bir de at vererek yolcu eder. Garip Tiflis'e döner. Yolda atı ölür, yaya kalır, çok perişanlık çeker. Kır atlı pirani bir ihtiyar peydahlanır: Onu terkisine alır. Gözünü yumdurup açtırır ve Tiflis'e getirir. Attan iner inmez ihtiyar gözden kaybolur.

Garip, Deli Mahmut'un yanına gelir. Annesi ve kardeşleriyle buluşur. Aynı gün Şahsanem ile Şahvelet'in düğünü yapılmaktadır. Garip, Deli · Mahmut'la düğüne gider. Şahvelet ile Güloğlan da oradadır. Garip sazını çıkarıp çalmaya başlar. Şahsanem, Garip'in sesini tanır. Şahvelet de Garip'in sağ olduğunu anlar. Şahvelet Güloğlan'ı öldürmek ister. Deli Mahmut, Şahvelet'in kollarını tutup hançerini göğsüne dayar. Şahvelet, korkusundan Şahsanem' i Garip'e verdiğini söyler. Halk bundan memnun olur. Garip'in kız kardeşini de Şahvelet'e verirler. İki düğün birlikte yapılır.

### 2.3.1.2.1.6. Varaka ile Gülşah

Hız. Muhammed döneminde, Arap kabileleri arasında yaşanan çatışma ve felaket nedeniyle sona eren, kahramanlarını kardeş çocukları olan Varka ile Gülşah'ın oluşturduğu bir aşk hikâyesini anlatan mesnevinin, aslında Halife Osman (644-656) ve İlk Emevî halifesi Muaviye (661-680) zamanında yaşamış olan eski Arap şairi 'Urvat b. Hizâm'ın hayatını konu aldığı öne sürülmektedir (Ateş, 1954). Arap edebiyatında doğmasına rağmen, hikâyenin 11. yüzyıl İran edebiyatı şairi Ayyûkî tarafından Farsça olarak, Gazneli Sultan Abu'l Kasım Mahmûd'a takdim edilmesi için ilk kez nazıma sokulduğu bilinmektedir. Bu açıdan Varka ve Gülşah Mesnevîsi hem tarihi bakımından hem de Arap ve İran edebiyatındaki bakımından büyük önem oluşturmaktadır.

Ateş tarafından tesadüfen keşfedilen ve daha sonra edebiyat yönünden incelenerek tanıtılan Varka ve Gülşah Mesnevîsi, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi

Kütüphanesi Hazine 841 Numara ile kayıtlı minyatürlü tek nüshadır. Bu nüshanın “Der-sitâyiş-i Sultân Mahmüd rahimahu ‘Îlâh başlığında alınarak Sitâyiş-i Sultân Mahmud adı ile kaydedilmiş bulunan” (Ateş, 1954: 38), Ayyûkî’nin Varka ve Gülşah Mesnevîsi olduğu tespit edilmiştir. Bahsedilen nüshanın, Varka ve Gülşah’ın bilinen tek nüshası olmasının yanı sıra, İran Edebiyatında Gazneliler döneminden sonra görülen üslup değişimini yansıtmaya sebebiyet veren, bugüne ulaşmış tek mesnevi olduğu düşünülebilir.

İran edebiyatında önemli bir eseri olan Varka ve Gülşah Mesnevîsi’nin, “İspanya yolu ile Orta çağ Fransız edebiyatında Floire de Blancheflor romanının da konusu” (Köktekin, 2007: 20) olduğu bilinmektedir. Diğer taraftan Yûsuf-ı Meddâh’ın yazmış olduğu ve Ayyûkî’nin eseriyle benzerlikler gösteren Varka ve Gülşah Mesnevîsi’nin de Türk Edebiyatı tarihinde yer aldığı görülmektedir. “Paris Bibliotheque Nationale’de Suppl. Turc. 645 numarada kayıtlı yazmanın (B) 95 a varağında, eserin yazılış tarihi 743/1342 olarak verilir. Beyit şöyledir: Yidi yüz kırk üç yılındadır bu dem Kim bunuñ tarihine urduk kadem Aynı yazmanın 95a varağında eserin yazılış yerinin Sivas olarak görülmektedir. Beyit şöyledir: Başladuk Sivas şehrinde bunu Kim rebicü’l-evvelüñ evvel günü” (Köktekin, 2007: 18).

Türk Edebiyatının bir parçası olduğu belgelenen, 1743 beyitten oluşan Varka ve Gülşah Mesnevîsi’nin, 14. yüzyıl şairi olan Yûsuf-ı Meddâh tarafından, Fâilâtün Fâilâtün Fâilün vezniyle nazım formuna dönüştürüldüğü bilinmektedir. “Meclis” adı verilen altı bölümden oluşan Yûsuf-ı Meddâh’ın eseri hakkındaki güncel bilgilere ise Fuat Köprülü, Ahmet Ateş ve İsmail Hikmet Ertaylan’ın yapmış olduğu araştırmalar aracılığıyla ulaşılmaktadır. Yûsuf-ı Meddâh dışında Türk Edebiyatında Varka ve Gülşah Mesnevîsi’nin konu edildiği görülmektedir: “Mustafa Çelebi (ö. 1569) ve XVII. yüzyıl Âzerî şairi Mesîhî tarafından da işlenmiştir. Bazı kaynaklarda Ziyâî (Selâmî) ve Mostarlı Ziyâî’nin de Varaka ve Gülşah’ı olduğu söylenirse de bu eserler henüz ele geçmemiştir.” (Coşkun, 2012: 516).

Varka ve Gülşah Mesnevîsi’nin şiirsel ve halk hikâyesi tarzında farklı dönemlerde de ele alınmıştır. Anadolu’daki yazarları bilinmeyen şiirsel hikâye tarzında beş ayrı Varka ve Gülşah eserinden ve Çağatay bölgesinde ise şiirsel bir hikâyeden söz edilir. Bunun dışında; Anadolu, Türkmen ve Özbek bölgelerinde halk

hikâyesi tarzında yazılmış Varka ve Gülşah hikâyesiyle ile benzer konuyu işleyen şiirsel hikâyeler de vardır. (Yıldız, 2008) Dolayısıyla Türk edebiyatında, Yusuf-ı Meddâh'ın eserinden önce, bu hikâyeden hemen hemen hiçbir bahis yokken, Yûsuf-ı Meddâh'tan zamanımıza doğru gelindikçe Varka ve Gülşah konulu eserlerin gittikçe çoğaldığını hatta halk edebiyatına da geçtiğini görürüz.” (Nuşin Asgari, 1957: 24). Bu bağlamda İran edebiyatında önemli bir yeri olduğu düşünülen, Ayyûkî'nin Varka ve Gülşah Mesnevîsi'nin, Türk Edebiyatı için de oldukça değerli bir eser olduğu ifade edilebilir. Selçuklu Dönemi edebî yazma minyatürler grubuna giren bu eserin, günümüze ulaşmış aşk veya benzer konulu başka bir eser bulunmaması nedeniyle başyapıt niteliği taşıdığı söylenebilir.

Varka ve Gülşah minyatürlerinin Anadolu Selçuklu döneminde resmedildiği anlaşılmaktadır. Özergin'in de ifade ettiği gibi (Akt. Çağman ve Tanındı, 1979:11) “Tarihsiz olan eserin minyatürlerinin birinde (y.58b) nakkaşın adı Amal-i Abdülmü'nin b. Muhammed al nakkâş al-Huveyyu yazılıdır. Bu sanatçının XIII. yüzyılın ilk yarısında Konya'da yaşadığı saptanmıştır”. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Bölümünde yer alan bir nüshada da 71 minyatürün yer aldığı, hemen her varakta ise bir minyatürün bulunduğu bilinmektedir. (Yıldız, 2008: 79)

Yapılan öyküsel analizler ile ilk kez Ayyûkî tarafından yazılan Varka ve Gülşah Mesnevîsi'nin, Yûsuf-ı Meddâh'ın Varka ve Gülşah'ı arasında konu açısından bazı belirgin farklılıklar dışında neredeyse aynı olduğu sonucuna varmak mümkündür.

Hikâye, Hz. Muhammed döneminde Mekke'de yaşayan Benî Şeybe kabilesinin reislerinin kardeş çocukları olan Varka ve Gülşah'ın aşkını konu almaktadır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre okula ve silahşörlük eğitimi almaya giderken bile birbirinden ayrılmayan Varka ve Gülşah'ın beşik kertmesi olmaları sebebiyle aileleri evlenmelerine izin vermiştir. Ayyûkî ise, bu durumu beşik kertmesinden bahsetmeden anlatmaktadır. Bunun dışında Ayyûkî tarafından, Gülşah'ın Beni Dabya kabile reisi Rabi İbni Adnan'ın mektuplarına cevap vermemesi üzerine düğün gecesi kaçırıldığı anlatılmıştır. Yûsuf-ı Meddâh'ın hikâyesinde ise, bu mektuplardan bahsedilmemekte, ancak Gülşah'ı Beni Zayfa kabile reisi Beni Amr'ın kaçırdığı ifade edilmektedir. Hikâyede yaşanan bu durum üzerine, Benî Şeybe kabilesinin Gülşah'ı kurtarmak için girdiği savaşta Varka'nın babası Hümam'ın öldürüldüğü anlatılır. Ayyûkî'ye göre,

devam eden savaş sırasında Rabi'nin Varka'yı esir almasının üzerine, Gülşah erkek kıyafetleri giyerek önce Rabi'yi sonra Rabi'nin büyük oğlunu ve daha sonra Rabi'nin küçük oğlu ve aynı zamanda Gülşah'a âşık olan Galib'i Varka'nın yardımıyla başını keserek öldürdüğünden bahsedilir. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, Beni Amr'a Varka'ya düşman olduğuna inandırarak ve Varka'nın cezasını kendisinin vereceğini söyleyerek kandıran Gülşah, Varka ile iş birliği yaparak birlikte Beni Amr'ın başını keserek öldürmüştür. Savaş sırasında hem malını kaybeden hem de yetim kalan Varka'yı, Ayyûkî'ye göre Gülşah'ın babasının istemediği, Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise Gülşah'ın annesinin istemediği anlatılmaktadır. Ayyûkî'ye göre, bu durum üzerine Varka'ya üzülen kölesi para bulmak için yolculuğa çıkmaktadır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, Varka kölesi aracılığıyla Yemen'deki dayısına mektup gönderir ve altı aydan fazla kölesinden haber alamaz. Ayyûkî tarafından, Varka'nın daha sonra Gülşah ile vedalaşarak zırhını ve yüzüğünü verdiği ve hemen ardından dayısı Yemen Şahı Monzer'in yanına gitmek için yola çıktığından bahsedilir. Burada Varka, dayısının ve yüz altmış beyinin Bahreyn ve Aden Şahı tarafından esir alındığını öğrenir ve dayısını kurtarmak için savaşa girdiği anlatılır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise aynı olay, Varka'nın Gülşah ile vedalaşma sırasında sadece yüzüğünü verdiği şeklinde anlatılmaktadır. Daha sonra yolda Yemen veziri ile karşılaşan Varka vezirden, dayısı Yemen Şahı Selim'in ve altmış beyinin Kiş ve Bahreyn reisi Melik Anter tarafından esir alındığının anlatıldığı bir mektubun eline ulaşmadığını öğrenir. Bu durum üzerine Varka, Melik Anter'e savaş açar ve bu savaş sırasında Melik Anter'e esir düşer. Esareti sırasında karşılaştığı zenci kölesinin yardımıyla da Melik Anter'i öldürmektedir. Arap ülkelerinde dilden dile dolaşan Gülşah'ın güzelliğini duyan ve âşık olan Şam Şahı'nın, zengin bir tüccar kılığına girerek Gülşah'ı istediği ancak babası Hilal'in onu vermek istememesi üzerine, yaşlı bir kadını göndererek Gülşah'ın annesini mücevherle ikna ettiği Ayyûkî tarafından anlatılmaktadır. Ayyûkî'ye göre, Gülşah'ın annesinin Hilal'i ikna etmek için ondan boşanacağını söylemesi üzerine evliliğe izin veren Hilal, Şam Şah'ından Gülşah ile evliliklerinin gizli kalmasını istemiştir. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise, Şam Şahı Melik Muhsin'in, Hilal'in eşi Helal'i ikna etmek için yaşlı bir kadın olan komşusunu göndermiştir. Gülşah'ın Şam Şah'ı ile olan evliliğinin babası tarafından gizlenme isteğinden ise burada bahsedilmemektedir. Gülşah'ın annesi ve babası Gülşah'ın öldüğü haberini yayarak O'na bir cenaze töreni düzenleyerek mezarının

içine bir koyun yerleştirirler. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, bu fikir Gülşah'ın annesi Helal tarafından verilmiştir. Daha sonra zengin olarak Yemen'den dönen Varka'nın, Gülşah'ın ölüm haberini alarak, mezarın başına gittiği anlatılır. Ayyûkî'ye göre o sırada Gülşah'ın kölesi gelerek, Varka'ya yüzüğü ve zırhı verir ve gerçeği ona anlatır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise, Gülşah'ın ölümünü öğrenen Varka, mezarına başına giderek intihar etmeye kalkar. Bunun üzerine Gülşah'ın kız arkadaşı gelerek, gerçeği anlatır ve ona yüzüğü verir. Bu sırada Melik Muhsin ile Gülşah'ın düğününün ise on gün sürdüğünden bahsedilmektedir. Gerçeği öğrendiğinde Şam'a gitmek için yola çıkan Varka'nın, yolda kırk haramilerle savaşarak yaralandığından bahsedilir. Bir ağacın gölgesinde baygın düşen Varka'yı Şam Şah'ı bulur ve tedavi edilmesi için sarayına götürür. Ayyûkî'ye göre Varka, Şam Şahı'na kendisini Nasr bin Ahmed ismi ile tanıtır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise, Şam Şahı'na kendisini Yahya adı ile tanıtmıştır. Ayyûkî tarafından, daha sonra Şam Şah'ının sarayından birbirini gören Varka ve Gülşah'ın her ikisinin de bayıldıkları andan söz edilir. Yûsuf-ı Meddâh ise, Melik Muhsin bulduğu yaralıyı Varka'ya benzettiğini Gülşah'a söyler ve bunun üzerine Gülşah her gün Varka'ya şerbet gönderir. Varka ise yüzüğü bardağa koyarak hizmetçiden bu bardakta Gülşah'a hurmalı süt götürmesini ister. Yüzüğü fark eden Gülşah, balkonda Varka'yı görünce aşağı düşerek, bayılır. Gülşah'ın yaşanan bu durumu Şam Şahı'na anlatmasının üzerine, Şam Şahı Varka ve Gülşah'ı birkaç gece gözetleyerek, aşklarının gerçekliğine inanır. Ayyûkî'ye göre, daha sonra Varka, Gülşah'a gömleğini bırakarak, babasının mezarına ziyarete gitmek için Şam sarayından ayrılır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise bu olay, Varka'nın Melik Muhsin'in iyi niyeti karşısında kendisinin Gülşah'ı elinden aldığını düşünmesi üzerine kabilesini görmeyi bahane ederek saraydan ayrıldığı şeklinde anlatılır. Hikâyenin devamında Ayyûkî, yolda dinlenmek için mola veren Varka'nın, sevgilisinin hasretine dayanamadığını, içinden Gülşah ile konuştuğundan sonra öldüğünden bahseder. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, çayırılıkta secdeye kapanan Varka, Allah'a yalvarırken ölür. Varka'nın öldüğünü duyan Gülşah, Şam Şahı'na haber vermeden Varka'nın mezarına gider ve mezarın başında kendini hançerleyerek öldürür. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, bu durum karşısında Gülşah Varka'nın mezarına gitmek için Melik Muhsin'den izin istemektedir. Bunun üzerine Şam Şahı, Gülşah ve Varka'yı yan yana aynı mezara yerleştirir. Ayyûkî'ye göre, daha sonra Şehitler Mezarı olarak anılmaya başlayan

Varka ve Gülşah'ın mezarları, Müslüman ve Yahudiler tarafından ziyaret edilir. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise, mezarı ziyarete yetmiş iki millet gelmiştir. Varka ve Gülşah'ın hikâyesinin yayılması üzerine Şam'a dört halifesi ile gelen Hz. Muhammed'den Şam Şahı yardım ister. Hz. Muhammed'in ancak bu yardımı Yahudiler Müslüman olursa kabul edeceğini söylemesi Ayyûkî tarafından anlatılır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, bir savaş dönüşü Şam'a yolu düşen Hz. Muhammed'in Melik Muhsin'den olayları öğrenmesi üzerine Varka ve Gülşah'ın mezarına ziyarete gittiği anlatılır. Ayyûkî'ye göre, Yahudilerin Müslüman olması üzerine Hz. Muhammed bu iki aşığa dua eder ve Cebrail aracılığıyla ömürlerinin bittiği öğrenir. Şam Şahı bu durum üzerine ömründen kırk yıl bağışlar ve Allah ikisine yirmişer yıl vererek Varka ve Gülşah'ı yeniden diriltir. Hemen ardından nikâhları kıyılır ve Şam Şahı'nın hükümdarlığı Varka'ya bıraktığı söylenir. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise, Hz. Muhammed şehit olan bu iki âşık için ömür bağışlanmasını ister ve Hz. Ömer, Hz. Ebubekir, Hz. Osman ve Hz. Ali ömürlerinden onar yıl verir ve mezarın yarılması ile Varka ve Gülşah kalkarak salavat getirir. Daha sonra Hz. Muhammed nikâhlarını kıyar. Bunun üzerine Varka ve Gülşah'ın kırk yıl yaşadıkları anlatılır.

### 2.3.1.2.1.7. Âşık Ömer

Âşık Ömer, 17. Yüzyılda Türk Divan Edebiyatının, Türk Halk Edebiyatı'nın ve Âşıklık Geleneğinin en önemli temsilcilerindedir. Âşık Ömer Divanı 1455 şiirden oluşmuştur (Karasoy ve Yavuz, 2017: 157). Âşık Ömer, 1620 senesinde Konya'nın Hadim ilçesinin Gezlevi Köyü'nde doğmuştur. 1707 senesinde İstanbul'da vefat eden Âşık Ömer Divan ve saz şairidir (Karasoy ve Yavuz,2017: 158). 17. yüzyılda sınır kalelerinde bulunmuş, savaflara katılmış bir ordu şairi olarak karşımıza çıkmaktadır. Önceleri Adli mahlasını, daha sonra Ömer mahlasını kullanmıştır. Anadolu, Rus, Rumeli, Bağdat gibi pek çok ili gezmiştir. Gezerken de birçok şiir yazmıştır. İki binin üzerinde şiiri vardır. Anadolu'nun en çok şiir yazan şairlerinden biridir (Karasoy ve Yavuz, 2003).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ANADOLU HALK FİGÜRLÜ RESİMLERİNİN PEDAGOJİK SANAT ELEŞTİRİSİNE GÖRE İNCELENMESİ

### 3.1. Leyla ile Mecnun Hikayesi Resim İncelemesi

#### Şekil 1. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 101-102)

Şekil 1. deki resim, Leyla ile Mecnun hikâyesinin 4. sayfasında yer almaktadır. Resim  $5,8 \times 9,3$  cm. ebatlarındadır. Resmin tam ortasında bir pencere, solunda bir kapı, resmin en sağında figürün arka arkasında perde kıvrımları yer almaktadır. Resimde üç figür yer alır. Sol tarafta sakallı diğerlerine göre yaşlı bir figür, diz çöküp oturmuş, ellerini dirseğinden kırmış, öğrencilere doğru uzatmış, bir şeyler anlatmaktadır. Yüzü seyirciye dönük, hafif yandan öğrencilere doğru bakmaktadır. Tebessüm eder gibi bir yüz ifadesi vardır. Sağ tarafta iki öğrenci figürü yer almaktadır. Bu iki figürde diğer figürde olduğu gibi diz çökmüş, vücutları hocaya doğru dönük, yüzleri seyirciye dönük olarak, hafif yandan çizilmişlerdir. Yüz ifadeleri donuktur. Bu figürlerde de el ve kol şekli hoca figüründe olduğu gibidir. Resimde bir mektebin içi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece üç kişi görülmektedir. Rengin kullanılmamıştır. Düz, kısa ve titrek çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Resimde bulunan üç figürde karşılıklı birbirine dönük çizilmiştir. Üç figürün de ayakları görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında pencere ve pencerenin içerisinden ise geri plandaki iki ağaç görülmektedir. Zemin kısma yatay, düz çizgiler çizilerek

boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını ortadaki pencere oluşturmaktadır. Figürlerin etrafına yapılan pencereler ve perde kıvrımları ile resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plana yapılan pencerenin içerisindeki iki ağaç motifiyle resme derinlik etkisi verilmiştir. Sakin bir resimdir. Figürlerin kollarında ve perdenin kıvrımları ile biraz olsun resme hareket gelmiştir. Pencere tam ortaya yapılmış, bu da resme bakan izleyicinin, pencereye odaklanmasını sağlamıştır ve pencereye vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde bir mektep sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında, izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Genellikle düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir figür yer almamaktadır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey ortadaki penceredir. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Resimde herhangi bir açık ve koyu değer bulunmamaktadır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürlerde kolları haricinde hareket yoktur, yüzlerinde ise donuk bir ifade vardır. Figürlerin giymiş oldukları şalvar ise vücut hatlarını belli etmeden dairesel, kısa, kesik, serbest çizgiler kullanılarak betimlenmiştir.

## Şekil 2. Leyla ile Mecnun Hikayesinden Bir Sahne



(Derman,1988: 94)

Şekil 2.deki resim Aşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikayesinin 8. sayfasında yer almaktadır. Resim 5,4 × 9,3 cm. ebatlarındadır. Resimde Leyla'yı isteyip, nikâh kıymak için Mecnun'un babasının aracı kişileri gönderme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Resmin orta kısmında iki figür bulunmaktadır. Bu figürler sol tarafa doğru dönmüş, sağ elleriyle birer güz tutmuş, güzleri sağ omzuna atmış, yürür vaziyette çizilmiştir. Figürlerde keskin konturlar kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında bir ağaç bulunmaktadır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler kullanılmıştır. Figürlerin arkasında kalan ağaç motifinde gelişigüzel helezonik ve serbest çizgiler kullanılarak ağaç yapılmıştır. Figürlerin ön kısmında yer alan küçük tepecikler ve ağaçlar tarama tekniği ile gölgelendirmek suretiyle hacim kazandırılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel helezonik çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları ön kısımdaki küçük tepeciklere göre orantısızdır. Ancak arkalarında kalan ağaç, insan figürü ile orantılanacak olursa, orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını iki figür oluşturmaktadır. Fikirlerin sağa ve sol kısmına yapılan ağaçlar, tepecikler ve tek büyük ağaç resme hareket getirerek kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan, yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resme

hareket getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca iki figürün ayakları yürür şekilde biçimlendirilerek, harekete destek sağlanmıştır. İki figür, resmin tam ortasına yapılarak, resme bakan kişinin resimdeki iki figüre odaklanması sağlanmış ve bu figürlere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, “Leyla’yı istemek için yola çıkan adamların yolculuk sahnesi” vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş, acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye spontane ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa, resmin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler kullanılarak arka plan geçirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim, taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanmıştır. Düz, eğri, kırık, helezonik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde helezonik çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Resmin sol tarafındaki tepecikler de tarama tekniği kullanılmıştır. Büyük ağaç motifinde serbest çizgiler kullanılmıştır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen nesnelere oranla tepecikler, insan figürüne oranla gerçek büyüklüğünde yapılmamıştır. İnsan ebatlarında yapılmıştır. Ancak figürlerin sağ tarafındaki ağaç motifi ve insan figürüne bakılacak olursa orantılı yapılmıştır. Resimde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, helezonik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerinde kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Küçük tepeciklerin olduğu kısım, figürlere oranla olduğundan küçük yapılarak zıtlık oluşturulmaya çalışılmıştır. Sol taraftaki tepeciklerin hepsi birbirine benzer yapılmıştır. Sanat Eserine

baktığımızda gözümüze ilk takılan şey yürümekte olan iki figürdür. Sanatçı ön kısımda figür ve motiflere ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunu karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırmaya çalışmıştır.

Resme bakıldığında resimdeki figürlerin nereye gittiği ile ilgili merak duygusu uyandırmaktadır. Merak uyandırmasının nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Yürür vaziyette çizilmişlerdir. Bu yüzden nereden gelip, nereye gittiği sorusu aklımıza takılmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir yolda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Kız istemeye giden kişileri gösterir. Figürlerin yüz ifadesi donuk ve belirsizdir.

### Şekil 3. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman,1988: 94)

Şekil 3.teki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 12. sayfasında yer almaktadır. Resim 5 × 9,3 cm ebatlarındadır. Resmin sağ tarafında Mecnun'u betimleyen figür yer almaktadır. Kollarını havaya kaldırmış şekilde koşar vaziyette çizilmiştir. Mecnun'un babasını betimleyen figür ise resmin soluna yerleştirilmiştir. Yüzü izleyeceği dönük ve kollarını Mecnun'a uzatmış bir şekilde gösterilmiştir. Resimde Mecnun'un babasının Mecnun'u sahrada bulma

sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır resmin sağ ve sol kısmında iki figür bulunmaktadır. Bu figürlerden bir tanesi sağa bir tanesi sola dönük vaziyette çizilmiştir. Sol taraftaki figürün iki ayağı yan yana durmakta kollarını ise karşıya doğru uzatmış vaziyettedir. Sağa taraftaki Mecnun figürü ise ayakları koşar vaziyette bükülmüş, kolları ise havaya kaldırmış şekildedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler kullanılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel zikzak şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını Mecnun figürü oluşturmaktadır. Figürlerin etrafına yapılan zikzak çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru, ayakları ise koşar şekilde biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Soldaki figür iki kolunu Mecnun figürüne doğru uzatmış, bu da resme bakan izleyicinin, sağdaki Mecnun figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, Mecnun ve Mecnun'un babasının Sahra da buluşma sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler ve zikzak çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller

kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde zikzak çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey koşar vaziyette olan Mecnun figürüdür. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin kavuşma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Birisi kollarını açmış, diğeri de ona doğru koşar vaziyette çizilmişlerdir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Mecnun ile Mecnun'un babasının kavuşma sahnesini göstermektedir. Soldaki baba figürünün yüzünde hüznü bir ifade vardır. Sağdaki Mecnun figüründe ise yüz ifadesi donuktur. Soldaki figürün kol kıvrımı üst kol ve ön kol kısımları orantısız yapılmıştır.

#### Şekil 4. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 94)

Şekil 4.teki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 14. sayfasında yer almaktadır. Resim 4,3 × 9 cm. ebatlarındadır. Resmin en solunda Mecnun'un annesini betimleyen figür, ortada Mecnun, en sağda ise Mecnun'un babasını gösteren figür yer almaktadır. Sağ tarafında Mecnun'u betimleyen figür yer almaktadır. Figürlerin hepsi bağdaş kurmuş oturur vaziyette resmedilmişlerdir. Figürlerin hepsinin yüzleri izleyiciye dönüktür. Bütün figürler ellerini kavuşturarak oturmaktadır. Resimde Mecnun'a anne ve babasının nasihat verme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece üç kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Resimde bulunan üç figürde seyirciye dönük çizilmiştir. Sol taraftaki figürün ayakları görülmemektedir. Diğer iki figürün sadece bir ayağı yandan görülmektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler kullanılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel zikzak şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını ortadaki Mecnun figürü oluşturmaktadır. Figürlerin etrafına yapılan zikzak çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket

getirilmeye çalışılmıştır. Durağan bir resimdir. Herhangi bir hareket unsuru görülmemektedir. Mecnun figürü tam ortaya yapılmış, bu da resme bakan izleyicinin, Mecnun figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, Mecnun'un anne ve babasının Mecnun'a nasihat verme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin ve düz çizgiler kullanılarak arka plan geçirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde zikzak çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey oturur vaziyette olan Mecnun figürüdür. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur

sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Mecnun'un anne ve babasının, Mecnun ile konuşması, nasihat verme sahnesini göstermektedir. Figürlerde hareket yoktur, yüzlerinde ise donuk bir ifade vardır. Anne ve baba figürü önlerine bakmaktadır. Figürlerin giymiş oldukları şalvar ise vücut hatlarını belli etmeden dairesel serbest çizgiler kullanılarak betimlenmiştir. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

#### Şekil 5. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman,1988: 94-95)

Şekil 5.teki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 15. sayfasında yer almaktadır. Resim 4,4 × 9,3 cm ebatlarındadır. Resmin sağ ve sol tarafında karşılıklı oturmuş konuşur vaziyette iki figür yer almaktadır. Resmin sağında Leyla'nın anasını betimleyen figür, sol tarafında ise Leyla figürü yer almaktadır. Figürlerin ikisi de bağdaş kurmuş oturur vaziyette resmedilmişlerdir. Figürlerin ikisinin de yüzleri birbirine dönüktür. Her iki figürün de bir kolunu uzatmış sohbet eder gibi bir hava hissettirilmeye çalışılmıştır. Leyla'nın bir eli dizlerinin

üzerine koymuş vaziyettedir. Resimde Leyla'ya annesinin nasihat verme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Her iki figürün de başında başörtüsü bulunmaktadır. İki figürün arasında sehpa bulunmaktadır. Resimde bulunan iki figürde birbirine dönük çizilmiştir. Her iki figürün de ayakları görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler kullanılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel karalama şeklinde, zikzak şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını ortadaki sehpa oluşturmaktadır. Figürlerin etrafına yapılan zikzak çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirmeye çalışılmıştır. Sakin bir resimdir. Leyla'nın ve anne figürünün kol hareketleri resme biraz olsun hareket getirmiştir. Sehpa motifi tam ortaya yapılmış, bu da resme bakan izleyicinin, sehpa motifine odaklanmasını sağlamıştır ve bu motife vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, Leyla'nın annesinin Leyla'ya nasihat verme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin ve düz çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye

çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde zikzak çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmındaki sehpa haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Figürlerin ortasında bulunan sehpa buranın bir evin salonu veya oturma odası olduğunu ve sohbet ortamı olduğunu göstermektedir. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey ortadaki sehpa çizimidir. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Resim Leyla ile annesinin görüşmesi yani Leyla'ya annesinin nasihat etme sahnesini göstermektedir. Figürlerde sadece kollarında hareket unsuru vardır. Annenin yüzünde donuk bir ifade vardır. Leyla'nın yüzü ise hafif tebessüm etmiş vaziyettedir. Figürlerin giymiş oldukları şalvar ise vücut hatlarını belli etmeden dairesel serbest çizgiler kullanılarak betimlenmiştir. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

### Şekil 6. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



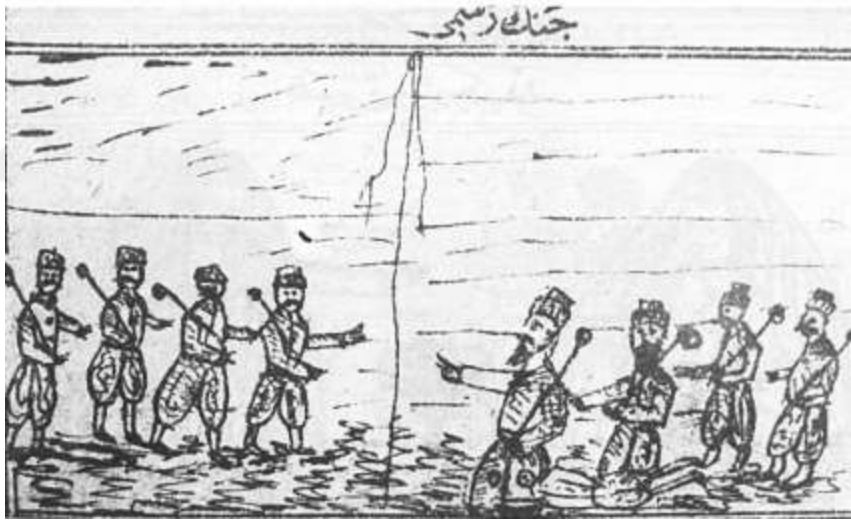
(Derman,1988: 95).

Şekil 6.teki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 19. sayfasında yer almaktadır. Resim  $4,7 \times 9,2$  cm ebatlarındadır. Resimde iki figür yer almaktadır. Birbirlerini kollarından sıkı sıkı tutmuş, kavga eder vaziyette çizilmiştir. Her iki figürün de yüzler seyirciye dönüktür. Resimde cenk sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır resmin sağ ve sol kısmında iki figür bulunmaktadır. Figürlerin her ikisi de izleyiciye dönüktür. Her iki figüründe bacakları ve kolları iki yana açıktır. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler kullanılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel zikzak şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını sağdaki figürün elindeki kılıç oluşturmaktadır. Kılıç bu resmin bir savaş sahnesi olduğu ipucu bilgisini bize vermektedir. Figürlerin etrafına yapılan zikzak çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru, ayaklı ayakları ise yanlara doğru açık

şekilde biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Sağdaki figür kolunu yukarıya doğru kaldırmış, bu da resme bakan izleyicinin gözünü kılıca yöneltmesini ve o tarafa odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre ve kılıcına vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, cenk sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye spontane ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler ve zikzak çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde zikzak çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Figürlerin giysilerinde ayrıntıya girme denemeleri yapılmıştır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey elinde kılıç tutan insan figürüdür. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar

ve taramalar oluşturmuştur sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin kavga sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Her ikisi de kol kola tutunmuş birinin elinde gürz, diğerinin elinde hançer boğuşur vaziyette çizilmişlerdir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Resim bir cenk sahnesini göstermektedir. Her iki figürün de yüzlerinde donuk bir ifade vardır. Figürlerin kol kıvrımı, bacak ve kafası vücuda ölçülerine göre, anatomik olarak bakacak olursak orantısız yapılmıştır.

**Şekil 7. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne**



(Derman,1988: 95)

Şekil 7. deki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 21. sayfasında yer almaktadır. Resim 5,1 × 9,3 cm ebatlarındadır. Resimde, sağda ve solda karşılıklı dörder tane olmak üzere toplamda sekiz tane figür yer almaktadır. Ayrıca bir de sağ gruptaki figürlerin ayaklarının dibinde yatar vaziyette bir figür yer almaktadır. Birbirlerine dönük vaziyettedirler. Bütün figürlerde yüzler seyirciye dönüktür. Figürlerin üzerinde taramalar yapılarak resme hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimde cenk sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür

bulunmayan resimde sadece sekiz kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Resmin sağ ve sol kısmında dörder figür bulunmaktadır. Figürlerin her birinin yüzü izleyiciye dönüktür. Sağ taraftaki figürlerden orta kısma yakın duran iki figürün dizleri yerde diz çökmüş vaziyettedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler kullanılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel zikzak şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Zeminde daha koyu arka planda daha hafif çizgiler kullanılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını ortadaki sınır çizgisine benzer çizgi oluşturmaktadır. Figürlerin ellerindeki güzler, bu resmin bir savaş sahnesi olduğu ipucu bilgisini bize vermektedir. Figürlerin etrafına yapılan zikzak çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru, ayaklı ayakları ise yanlara doğru açık şekilde biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Özellikle tam ortadaki karşılıklı duran iki figürün elleriyle ortadaki çizgiyi işaret eder gibi el hareketi yapmaları, resme bakan izleyicinin gözünü ortadaki dikey bir şekilde çizilmiş olan sınır çizgisine yönelmesini ve o tarafa odaklanmasını sağlamıştır ve sınır çizgisine vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, cenk sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler ve zikzak çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir.

Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde zikzak çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey ortadaki dikey çizgidir. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki cenk sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Hepsinin elinde omuzlarına dayadıkları gürzleri, diğer elleriyle de karşıdaki düşmanlarını işaret etmektedirler. Dikkatli bakıldığında karşılıklı iki grup birbirinin simetrisi gibi çizilmiştir. Bu da resme denge getirmiştir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Resim bir cenk sahnesini göstermektedir. Bütün figürlerin yüzlerinde donuk bir ifade vardır. Figürlerin kol hareketleri resme hareket getirmiştir.

**Şekil 8. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne**



(Derman,1988: 96)

Şekil 8. deki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 23. sayfasında yer almaktadır. Resim 5 × 9 cm. ebatlarındadır. Resmin sol tarafında Mecnun'u betimleyen figür yer almaktadır. Kollarını havaya kaldırmış şekilde yürür vaziyette çizilmiştir. Avcıyı betimleyen figür ise resmin sağına yerleştirilmiştir. Figürlerin yüzleri izleyeceği dönük ve kolları dirseklerden kıvrılmış yukarıda gözükmektedir. Buradan karşılıklı konuştukları anlaşılmaktadır. Resimde Mecnun ile avcının karşılıklı görüşme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır resmin sağ ve sol kısmında iki figür bulunmaktadır. Bu figürlerden bir tanesi sağa, bir tanesi sola dönük vaziyette çizilmiştir. Her iki figürün iki ayağı dizlerden hafif kırık şekilde bükülmüş ayakta durur vaziyettedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler kullanılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel zikzak şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir

çizimdir. Resmin odak noktasını Mecnun figürü oluşturmaktadır. Figürlerin etrafına yapılan zikzak çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru, ayaklı ayakları ise koşar şekilde biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Sağdaki figür iki kolunu Mecnun figürüne doğru uzatmış, bu da resme bakan izleyicinin, soldaki Mecnun figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde anlatılmak istenen düşünce, Mecnun ve avcının görüşme sahnesidir, burada bu olay vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler ve zikzak çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde zikzak çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik

unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey yürür vaziyette görülen Mecnun figürüdür. Sanatçı ön kısımda figür ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Bunun yanında her iki figürün arkasında, resmin sağ ve sol kısımlarında iki ağaç çizimi bulunmaktadır. Resmi dikey olarak ortadan ikiye böldüğümüzde simetrisinin yakalandığını hissedebiliriz. İki figürün arasında ise yüzü sol tarafa dönük ceylan figürü simetriyi bozmuş ve denge sağlanmıştır. Ağaç çiziminde tarama ve karalamalar kullanılmıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki Mecnun figürü ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Her iki figürde kollarını açmış, diğeri de ona doğru dönük konuşmuş gibi bir vaziyette çizilmişlerdir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Mecnun ile avcının görüşme sahnesini göstermektedir. Mecnun ve avcı figürlerinde yüz ifadesi donuktur. Figürlerin giysileri ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır.

### Şekil 9. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman,1988: 96)

Şekil 9.daki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 25. sayfasında yer almaktadır. Resim 4 × 9,3 cm. ebatlarındadır. Resmin sağ tarafında Mecnun'u betimleyen figür yer almaktadır. Sağ kolunu ileriye doğru

uzatmış ilerideki evi göstermektedir. Bacaklarının büyük bir kısmı görünmemektedir. Mecnun figürünün yüzü izleyiciye dönüktür. Saçları ise ayrıntılı bir şekilde çizilmiştir. Resimde Mecnun'un zincirle Leyla'nın obasına gelme sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Sağ taraftaki Mecnun figürünün kolları dirseklerden bükülmüş vaziyettedir. Figürde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürün arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için herhangi bir çizgi ve detaya yer verilmemiştir. Ön kısımda az ileride ağaç ve ev motifi yer almaktadır. Zemin kısmı gelişigüzel zikzak şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürün oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre daha büyük yani orantısız çizilmiş olduğu söylenebilir. Ağaç figüründe serbest çizgiler, Mecnun figürü ve ev motifinde ise genelde kesik kısa çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını Mecnun figürü oluşturmaktadır. Figürlerin etrafına yapılan zikzak çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Sağdaki figür iki kolunu ileriye doğru uzatmış, bu da resme bakan izleyicinin, sağdaki Mecnun figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde Mecnun'un zincirle Leyla'nın obasına gelmesi sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler ve zikzak çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha

çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde zikzak çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figür gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figür orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey koşar vaziyette olan Mecnun figürüdür. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figür ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Kollarını ileriye doğru uzatmış vaziyette çizilmiştir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, Leyla'nın obasında geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Mecnun'un Leyla'nın obasına gelme sahnesini göstermektedir. Sağdaki Mecnun figüründe yüz ifadesi donuktur.

### Şekil 10. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



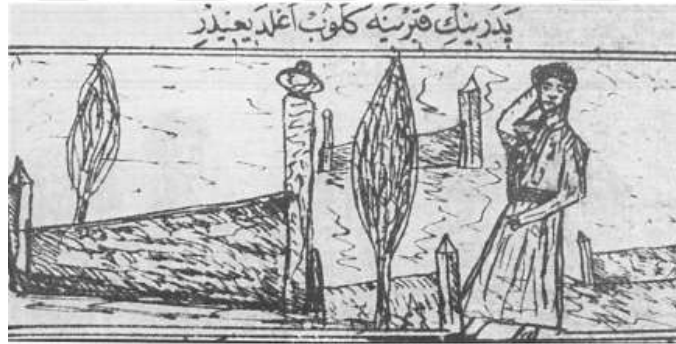
(Derman,1988: 96)

Şekil 10.daki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 27. sayfasında yer almaktadır. Resim  $5,7 \times 9,2$  cm. ebatlarındadır. Resmin sağ orta kısmında, üzerinde sürücü figürü bulunan çift atlı bir at arabası, onun arkasında bir atlı figürü ve en sağda bir ağaç resmi görülmektedir. Atlar ve figürler yandan çizilmişlerdir. Orta sol kısımda yüzü izleyiciye dönük, ayakta bir insan figürü bulunmaktadır. İki elinde meşaleye benzer bir şeyler tutmaktadır. Yine bu figürün sol tarafında bir ağaç resmi yer almaktadır. İki elini dimdik yukarıya doğru kaldırmış olan figürün yüz ifadesi belli değildir. Resimde Leyla'nın Mahfeye binip gelin gitme sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Kompozisyonda sert ve keskin çizgilerin kullanılmıştır. Figürde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürün arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için sert ve keskin çizgiler kullanılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel zikzak şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürün oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre orantılı çizilmiş olduğu söylenebilir. Ağaç motifinde serbest çizgiler, insan ve hayvan figürlerinde ise genelde kesik kısa çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını at arabası ve onun önündeki meşaleye benzer nesne tutan insan

figürü oluşturmaktadır. Figürlerin etrafına yapılan zikzak çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka planda gökyüzü kısmına karışık serbest, sert çizgiler kullanılmış ve resmi hareket getirmeye çalışılmıştır. Ayrıca hayvan figürlerinin ayakları hafif bükük şekilde çizilip, biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Soldaki figür, diğer figürlerden biraz büyük çizilmiş, bunun yanında iki kolunu yukarıya doğru kaldırmıştır; bu da resme bakan izleyicinin, figüre odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde Leyla'nın mahfeye binip gelin gitme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiştir. Acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler ve zikzak çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde zikzak çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figür gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figür orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır.

Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey elinde meşale tutan figür ve hemen onu takip eden atlı gelin arabasıdır. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki orta sol kısımdaki büyük figür ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Kollarını yukarıya doğru kaldırmış, ne yaptığı izleyicide merak uyandırmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, yolda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği at arabasından anlaşılmaktadır. Leyla'nın gelin gitme sahnesi gösterilmektedir. Figürlerin yüzleri karaltı şeklinde çizildiği için Figürlerin yüz ifadeleri belli değildir. Resmi dengelemek için, resmin sağ ve sol tarafına ağaç çizilmiştir.

#### Şekil 11. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman,1988: 97)

Şekil 11. deki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 33. sayfasında yer almaktadır. Resim 3,9 × 9,4 cm. ebatlarındadır. Resmin sağ tarafında Mecnun'u betimleyen figür yer almaktadır. Sağ elini başına dayamış, ayakta şaşkın bir halde görülmektedir. Resmin solunda ise Mecnun'un babasının kabri bulunmaktadır. Resmin ortasında bir servi ağacı yer alır. Bu ağacın arka kısımlarında ise biraz daha küçük çizilmiş başka kabirler yer almaktadır. Mecnun figürünün yüzü izleyiciye dönüktür. Resimde Mecnun'un babasının vefat haberini

alıp, babasının kabrini ziyaret edip, ağlama sahnesi betimlenmiştir. Mecnun figürünün sağ ve solunda iki küçük kabir yer alır. Yine büyük servi ağacının arkasında geriplanda bir kabir daha görülmektedir. Öndeki sol taraftaki büyük kabir Mecnun'un babasının kabrini betimlemektedir. Kabrin baş kısmındaki taş sarıktır. Kabrin hemen üstünden başka bir servi ağacı çıkmıştır. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Sağ taraftaki Mecnun figürünün kolları dirseklerden bükülmüş, elini başına dayamış vaziyettedir. Figürde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürün arka kısmında arka fon olarak küçük bir kabir çizilmiştir. Bunun dışında arka planı belirtmek için herhangi bir çizgi ve detaya yer verilmemiştir. Ön kısımda babasının kabri, Selvi ağacı ve Mecnun figürü yer almaktadır. Zemin kısmı gelişigüzel zikzak şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürün oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre orantıya dikkat edilerek çizilmiş olduğu söylenebilir. Ağaç figüründe sert, dikey çizgiler, Mecnun figürü genelde kesik uzun ve kısa çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını Mecnun figürü oluşturmaktadır. Figürün arka tarafına yapılan serbest çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca figürün kolları yukarıya doğru bükülüp, biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Sağdaki figür kolunu yukarıya doğru kaldırmış, bu da resme bakan izleyicinin, sağdaki Mecnun figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde, Mecnun'un babasının vefat haberini alınca, kabre gelip ağlama sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler ve zikzak çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir.

Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde zikzak çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figür ve kabirler üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Ortadaki tek bir küçük kabir haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figür gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figür orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde yer alan kabirlerin birbirine benzediği görülmektedir. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey Mecnun figürü ve hemen ardından babasının kabridir. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı boş bırakmayı tercih etmiştir. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figür ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Kolunu yukarıya kaldırmış başını dayamış ve önüne bakar vaziyette çizilmiştir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, mezarlıkta Mecnun'un babasının kabrinin başında geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği mezar taşının başındaki kavuktan anlaşılmaktadır. Mecnun'un babasının kabri başına gelme sahnesini göstermektedir. Sağdaki Mecnun figüründe yüz ifadesi üzgün ve donuktur.

### Şekil 12. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 97)

Şekil 12.deki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 39. sayfasında yer almaktadır. Resim 4 × 9,2 cm. ebatlarındadır. Resmin sağ ve sol tarafında karşılıklı bağdaş kurarak oturmuş konuşur vaziyette iki figür yer almaktadır. Resmin solunda Leyla, sağ tarafında ise Mecnun figürü yer almaktadır. Figürlerin ikisi de bağdaş kurmuş oturur vaziyette resmedilmişlerdir. Figürlerin ikisinin de yüzleri seyirciye dönüktür. Gözleri kapalı veya aşağıya bakmaktadır. Her iki figürün de bir kolunu uzatmış sohbet eder gibi bir hava hissettirmeye çalışılmıştır. Leyla'nın bir eli dizlerinin üzerine koymuş vaziyettedir. Resimde Leyla'nın Mecnun ile görüşmesi sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Leyla figürünün başında başörtüsü bulunmaktadır. İki figürün arasında çalاکalem çizilmiş ota benzer çizgiler yer almaktadır. Resimde bulunan iki figürde birbirine dönük çizilmiştir. Her iki figürün de ayakları görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka plan tamamen boştur. Belki, sanatçı, burada çöl hissi uyandırmak için tamamen arka fonu boş bırakılmış olabilir. Zemin kısmı gelişigüzel karalama şeklinde, serbest düz çizgi şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa Leyla figürü Mecnun figüründen daha büyük yapıldığı

görülmektedir. Oran-orantıya dikkat edilmediği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını Leyla figürü oluşturmaktadır. Figürlerin kolları birbirlerine doğru uzanmış, hafif bükülüp, yukarıya doğru kaldırılarak çizilmek suretiyle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Sakin bir resimdir. Leyla ve Mecnun figürünün kol hareketleri resme biraz olsun hareket getirmiştir. Leyla figürü biraz büyükçe yapılarak, resme bakan izleyicinin, Leyla figürüne odaklanması sağlanmıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde Leyla ile Mecnun'un görüşme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler olduğu göze çarpmaktadır. İzleyiciye rahat ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin ve düz çizgiler kullanılarak arka plan geçirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Figürler birbirleriyle orantılı değildir. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey Leyla figürüdür. Sanatçı ön kısımda figüre ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunu çizgiler oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri

taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay sahrada (çölde) geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği Leyla'nın başındaki başörtüsünden ve kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Resim Leyla ile Mecnun'un görüşmesi sahnesini göstermektedir. Figürlerde sadece kollarında hareket unsuru vardır. Leyla'nın ve Mecnun'un yüzünde üzgün ve donuk bir yüz ifadesi vardır. Figürlerin giymiş oldukları şalvar ise vücut hatlarını belli etmeden dairesel serbest çizgiler kullanılarak betimlenmiştir. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

### Şekil 13. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Deraman, 1988: 97)

Şekil 13.deki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 44. sayfasında yer almaktadır. Resim 5 × 11,1 cm. ebatlarındadır. Resmin sol tarafında stilize edilmiş dağlar ve hemen dibinde Mecnun'u betimleyen figür yer almaktadır. Sağ ve sol kolunu dirseklerinden kıvrımış, kolunu ileriye doğru uzatmıştır. Bir eli hafif dizinin üzerinde, diğeri ise dizinin üstündedir. Dairesel serbest çizgiler kullanılan bacak kısımlarında bacaklar görünmemektedir. Mecnun figürünün yüzü izleyiciye dönüktür. Gözleri kapalıdır. Başının üzerinde, bir leylek yuvası ve yuvanın içerisinde, dört tane leylek yavrusu figürünün, başları ve boyun kısımları görünmektedir. Mecnun'un hemen ilerisinde resmin sağ ön kısmında ise Mecnun

figürüne oranla biraz daha büyük çizilmiş leylek figürü yer alır. Yandan çizilen leylek figürünün yüzü ve vücudu Mecnun'a dönüktür. Leyleğin ayakları resmin çerçevesinden dışarı taşmış vaziyettedir. Mecnun ise leyleğe yem serperken resmedilmiştir. Resimde Mecnun'un başının üzerine leyleklerin yuva yapma sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürün arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için herhangi bir çizgi ve detaya yer verilmemiştir. Zemin kısmı gelişigüzel serbest çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürün oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre daha büyük veya küçük yani orantısız çizilmiş olduğu söylenebilir. Mecnun figüründe serbest çizgiler, kesik kısa çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını Mecnun figürü oluşturmaktadır. Figürün etrafına yapılan serbest çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Soldaki figür iki kolunu ileriye doğru uzatmış, bu da resme bakan izleyicinin, soldaki Mecnun figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde Mecnun'un başına leyleklerin yuva yapması sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler ve zikzak çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir.

Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde zikzak çizgiler kullanılmıştır. Figürlerin ve motiflerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figür gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figür orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey başındaki leylek yuvasıyla Mecnun figürüdür. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figür ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Kollarını ileriye doğru uzatmış vaziyette çizilmiştir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, doğada geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Sağdaki Mecnun figüründe yüz ifadesi donuktur.

#### Şekil 14. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 98)

Yukarıdaki resimde (Şekil 14.), Leyla ile Mecnun hikâyesinden bir sahne canlandırılmaya çalışılmıştır. Resim, Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 10. sayfasında yer almaktadır. 5 x 9,4 cm. ebatlarındadır. Resmin acemice çizilmiş olduğu görülmektedir. Yine de resme bakan kişi resimde ne anlatılmaya çalışıldığını anlar nitelikte bir çizimdir. Resmin ortasında Arap kıyafeti giyinmiş iki figür yer almaktadır. Figürler boşluk içerisinde bulunmaktadır. Çevresinde kemerli kapı haricinde başka bir çizim bulunmamaktadır. Resimdeki olaya gelince, babasının Mecnun'u Kâbe'ye götürüşünü göstermektedir. Burada Mecnun ve babası tasvir edilmiştir. Buldukları yer Kâbe'dir. Babası, Leyla'nın aşkıyla yanıp tutuşan ve Leyla'sına kavuşamadığı için aklını kaybeden Mecnun'a belki şifa olur niyetiyle oğlunu Kâbe'ye getirişi ve dua edişi gösterilmektedir. Mecnun ise burada Leyla'ya olan aşkının daha da artması için dua etmektedir. Mecnun ve baba figürünün elleri yukarıya doğru kaldırmış dua eder vaziyettedir. Resmin sağ tarafında görülen kemerli kapıya benzer yer, Kâbe kapılarından birini göstermektedir. Sol taraftaki figür Mecnun'un babasını, sağ taraftaki figür ise Mecnun'u betimlemektedir. Figürlerin yüzleri sağdaki kemerli kapıya dönüktür. Resimde Mecnun'un babasının, Mecnun'u Kâbe'ye götürmesi sahnesi betimlenmiştir. Sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır resmin sağ kısmında iki figür bulunmaktadır. Her iki figür de ayakta durur vaziyettedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka

kısımında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Zemin kısmında sadece figürlerin ayaklarının dibinde dikey çizgiler gölgeleme amacıyla çizilmiştir. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını baba ve Mecnun figürü oluşturmaktadır. Figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Figürler kollarını kapıya doğru uzatmış, bu da resme bakan izleyicinin, sağdaki kapıya odaklanmasını sağlamıştır ve bu motife vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resim, babasının Mecnun'u Kâbe'ye götürme sahnesidir, burada bu olay vurgulanmaya çalışılmıştır. İzleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca dikey ve yatay uzun çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetler Arap kıyafeti şeklindedir. Uzun, bol ve yere kadardır. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, uzun ve yatay çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Figürlerin üzerinde ve Kâbe kapısında yer yer tarama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan dua eden baba ve Mecnun figürüdür. Sanatçı ön kısımda figür ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki baba ve Mecnun figürü ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Mecnun ile

babasının Kâbe' ye gitme sahnesini göstermektedir. Mecnun ve baba figürlerinde yüz ifadesi donuktur. Figürlerin giysileri ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır.

**Şekil 15. Leyla ile Mecnun Hikayesinden Bir Sahne**



(Derman,1988: 100)

Şekil 15.deki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 41. sayfasında yer almaktadır. Resim 4 × 11,2 cm. ebatlarındadır. Resmin sol tarafında Zeydi betimleyen figür yer almaktadır. Resmin ortasında Mecnun figürü yer almaktadır. Kollarını havaya kaldırmış, ayakta, yürür vaziyette çizilmiştir. Yarı çıplak vaziyette olan Mecnun figürünün belinden dizine kadar kısa bir don giydiği görülmektedir. Baş kısmı tamamen karalanarak doldurulmuştur. Zeydi betimleyen figür ise bir ayağını öne atmış, ayakta ve bir kolunu hafif kaldırmış, Mecnun figürüne bir şeyler anlatmaya çalışır gibi betimlenmiştir. Zeydi'n üzerinde dizinin altına kadar inen uzun bir ceket ve altında şalvarı bulunmaktadır. Başında bereye benzer bir başlık bulunmaktadır. Figürlerin yüzleri yandan çizilmiş, iki figür birbirine bakar vaziyettedir. Arka planda yatay, eğri çizgilerle tepecikler yapılmıştır. Karşılıklı konuştukları anlaşılmaktadır. Resimde Mecnun ile Zeydi'n karşılıklı görüşme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Mecnun figürünün hemen arkasında, yani resmin sağ kısmında, biri erkek diğeri dişi olduğu anlaşılan iki aslan figürü

bulunmaktadır. İki de ön ayakları kalkık, oturur vaziyettedir. Her iki aslan figürü de yandan çizilmiş, sola doğru bakmaktadır. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler kullanılarak tepeler yapılmıştır. Zemin kısmı tamamen boş bırakılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Aslan figürlerinin resme denge getirmesi için tepeler çizildikten sonra eklendiği düşünülmektedir. Bunun nedeni aslan figürünün içerisinde arka fon çizgilerinin yer almasıdır. Ustaca çizilmiş bir resimdir. Resmin odak noktasını Mecnun figürü oluşturmaktadır. Figürlerin etrafına yapılan yatay çizgilerle tepeler oluşturulmuş, resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru, ayaklı ayakları ise yürür gibi biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Soldaki Zeyd figürü, iki kolunu Mecnun figürüne doğru uzatmış, bu da resme bakan izleyicinin, soldaki Mecnun figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde anlatılmak istenen düşünce, Mecnun ile Zeydi'n görüşme sahnesidir, burada bu olay vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmiş olduğu görülür. Ayrıca izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Mecnun figüründe ve aslan figürlerinde az da olsa anatomi görülmektedir. Zeydi figürünün üzerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler ve serbest çizgiler kullanılarak arka plan geçirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Herhangi bir tekrar unsuruna rastlanılmamaktadır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış

sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey yürür vaziyette görülen Mecnun figürüdür. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Resme bakıldığında resimdeki Mecnun figürü ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Her iki figürde kollarını açmış, birbirine doğru dönük konuşmuş gibi bir vaziyette çizilmişlerdir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Mecnun ile Zeydi'n görüşme sahnesini göstermektedir. Mecnun ve Zeydi figürlerinde yüz ifadesi belli değildir. Gözler karaltı şeklinde, ağız ise hiç yapılmamıştır. Figürlerin giysileri ayrıntılı çizilmemiştir.

#### Şekil 16. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 100)

Şekil 16.daki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 43. sayfasında yer almaktadır. Resim 4,3 × 11,2 cm. ebatlarındadır. Resmin sol tarafında Leyla'yı betimleyen figür yer almaktadır. Sağ tarafta ise Mecnun figürü yer almaktadır. Kollarını havaya kaldırmış şekilde ayakta durur vaziyette çizilmiştir. Resmin ortasında sacayağı üzerinde büyük bir kazan görülmektedir. Kazanın altında ateş çizimi ve kazanın üzerinde kavisli eğri çizgi şeklinde kazanda

pişen pilavın buharı görülmektedir. Mecnun üstü başı yırtık perişan bir halde görülmektedir. Leyla figürünün üzerinde ise şalvar, bluz ve beline bağladığı önlük görülmektedir. Sağ elinde büyükçe bir kepçe tutmaktadır. Diğer eliyle de Mecnun'u işaret etmektedir. Mecnun figürünün elinde ise bir tabak görülmektedir. Tabağı kazana doğru uzatmaktadır. Tabağın şekli çok belirgin çizilmemiştir. Figürlerin yüzleri birbirine dönük ve yandan çizilmiştir. Resimde, Leyla'nın pilav pişirip dağıtırken Mecnun'un da gelip yemek almaya çalışması sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Resimde gölgelendirme yoktur. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler kullanılmıştır. Zemin kısmı boş bırakılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Ustaca çizilmiş bir çizimdir. Resmin odak noktasını ortadaki kazan motifi oluşturmaktadır. Arka plan birkaç yatay çizgiyle oluşturulmuş ve resme hareket getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru, ayakları ise ayakta durur şekilde biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Resimde Leyla'nın pilav pişirip dağıtırken Mecnun'un da gelip yemek almaya çalışması sahnesi gösterilmiş, burada bu olay vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizildiği görülmüştür. İzleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir.

Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmı boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey yürür vaziyette görülen Mecnun figürüdür. Sanatçı ön kısımda figür ve motifleri ağırlık vererek arka planı birkaç çizgiyle geçiştirmiştir. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Mecnun ve Leyla figürlerinde yüz ifadesi belli değildir. Göz kısımları karaltı şeklindedir. Dudakları belli değildir.

#### Şekil 17. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 101)

Şekil 17.deki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 46. sayfasında yer almaktadır. Resim, 4,6 x 11,2 cm ebatlarındadır. Resmin sol tarafında Leyla'yı betimleyen figür yer almaktadır. Kollarını havaya kaldırmış şekilde buluta doğru dönmüş, diz çökmüş vaziyette çizilmiştir. Figürün yüzü yandan görülmektedir. Resimde Leyla'nın bulutla konuşması sahnesi betimlenmiştir. Resimde sadece bir figür görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin

çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürde keskin kontörler kullanılmıştır. Arka plana yatay eğri çizgilerle tepecikler ve bulutlar yapılmıştır. Taramalar yapılarak buluta ve tepeciklere boyut kazandırılmıştır. Ustaca çizilmiş bir resimdir. Resmin odak noktasını Leyla figürü oluşturmaktadır. Figürün etrafına yapılan tarama ve paralel çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca figürün kolları karşıya doğru uzatılıp biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Soldaki Leyla figüründe karalamalar kullanılarak, resme bakan izleyicinin, soldaki Leyla figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde, Leyla'nın bulutla konuşma sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmiş olduğu görülür. İzleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, eğik, kavisli çizgiler kullanılarak arka plan geçirilmiştir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde tarama şeklinde çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürün vücut oranları orantılıdır. Resimde soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert ve kendiliğinden çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey diz çökmüş vaziyette görülen Leyla figürüdür. Dikey olarak duran Leyla figürüne karşılık, yatay formda bir arka fon ve bulut yapılarak resimde zıtlık etkisiyle denge sağlanmıştır. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim

kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki Leyla figürü ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Figür kollarını açmış, buluta doğru dönük konuşmuş gibi bir vaziyette çizilmiştir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Leyla figüründe yüz ifadesi donuktur. Figürün giysisinde ayrıntı görülmemektedir.

### Şekil 18. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Cenk Sahnesi



(Derman, 1988: 103)

15. yy. da yapılan resim (Şekil 18.), 4,7 x 9,3 cm. ebatlarındadır. Resimde bir cenk sahnesi betimlenmiştir. Kalabalık olan resimde on üç insan figürü ve beş adet binek hayvanı görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler kullanılmıştır. Rahat ve yer yer kesik çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda hareketlilik ön plandadır. Ön tarafta ve arka planda figür yoğunluğu görülmektedir. Resmin odak noktasını resmin ortasındaki at figürü ve üzerindeki insan figürü oluşturmaktadır. Burada at figürü ve at üzerindeki savaşçı figürü ve insan figürünün elinde tuttuğu kılıç üçgeni hafif sola yanaştırılarak asimetric bir kompozisyonun oluşması sağlanmıştır. Yer yer resmin çeşitli yerlerinde ve zeminde kullanılan kesik çizgiler resme canlılık ve hareketlilik verilmiştir. Ayrıca ön plandaki sağ ve sol at figürü ve üzerindeki insan figürlerinin ellerinde tuttukları kılıç ve sağ arka plandaki bayrak tutan insan figürü gösterilerek harekete destek sağlanmıştır. Mümkün

olduğunca resimde bulunan figürlerin yönü at üzerindeki elinde kılıç tutan savaşçı figürüne odaklanması sağlanarak bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır.

Resimde sağlam ve etkili bir kompozisyon oluşturulmuş ve verilmek istenen cenk sahnesi vurgulanmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş, acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve rahat çizgi etkisi hissettirilmiştir. Figürlerdeki anatominin çok belirgin olmaması ve birkaç çizgiyle geçirilmesi 15. yy. da Osmanlı yaşam biçimiyle de açıklanabilir. Bu dönemde figüratif resimlere rağbet edilmemesi ve insanların anatomisini belli ettirmeyecek şekilde giyinmesi çizgilerin bu şekilde detaydan yoksun kullanılmasının nedenlerinden biri olabilmektedir. Ayrıca bu dönemde Rönesans'la birlikte gelişen çizgisel perspektifin Osmanlı ya da Doğu coğrafyasında benimsenmemesi de bu resmin oluşturulmasında bir etken olarak düşünülmektedir. Resimdeki arka planda derinlik hissedilmesinin yanında çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Bu durum kendine has kuralları olan o dönemin geleneksel sanatlarının etkisi ile de açıklanabilmektedir.



Şekil 19. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne (Derman, 1988: 103)

15. yy. da yapılan resim (Şekil 19.), 6,1 x 9,5 cm. ebatlarındadır. Resimde bir düğün sahnesi betimlenmiştir. Kalabalık olan resimde dokuz figür ve üç adet binek hayvanı görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler kullanılmıştır.

Rahat ve yer yer kesik çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda hareketlilik ön plandadır. Ön tarafta figür yoğunluğu arka plana gidildikçe sakinliğe ve tepeliklere bıraktığı görülmektedir. Resmin odak noktasını gelini taşıyan at oluşturmaktadır. Burada at, ata kılavuzluk eden figür ve at üzerindeki gelin üçgeni sola yanaştırılarak asimetrik bir kompozisyonun oluşması sağlanmıştır. Kesik çizgiler zeminde ve arka planda kullanılarak resme canlılık ve hareketlilik verilmiştir. Ayrıca ön plandaki atın bacağı kırık gösterilerek harekete destek sağlanmıştır. Mümkün olduğunca resimde bulunan figürlerin yönü at üzerindeki geline odaklanması sağlanarak bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır.

Resimde sağlam ve etkili bir kompozisyonun oluşturulmuş ve verilmek istenen Leyla'nın at üzerinde gelin gitmesi vurgulanmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş, acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve rahat çizgi etkisi hissettirilmiştir. Figürlerdeki anatominin çok belirgin olmaması ve birkaç çizgiyle geçirilmesi 15. yy. da Osmanlı yaşam biçimiyle de açıklanabilir. Bu dönemde figüratif resimlere rağbet edilmemesi ve insanların anatomisini belli ettirmeyecek şekilde giyinmesi çizgilerin bu şekilde detaydan yoksun kullanılmasının nedenlerinden biri olabilmektedir. Ayrıca bu dönemde Rönesans'la birlikte gelişen çizgisel perspektifin Osmanlı ya da Doğu coğrafyasında benimsenmemesi de bu resmin oluşturulmasında bir etken olarak düşünülmektedir. Resimdeki arka planda derinlik hissedilmesinin yanında çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Bu durum kendine has kuralları olan o dönemin geleneksel sanatlarının etkisi ile de açıklanabilmektedir.

### Şekil 20. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne

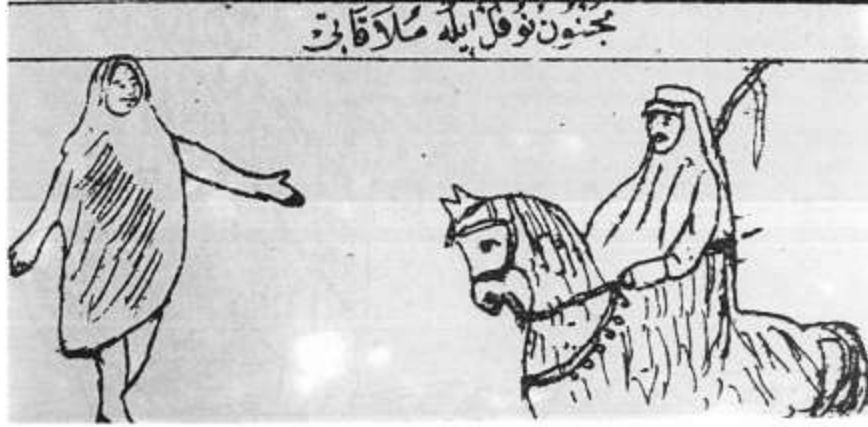


(Derman, 1988: 106)

Şekil 20.deki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 38. sayfasında yer almaktadır. Resim, 5 x 9,5 cm ebatlarındadır. Resmin tam ortasında Leyla'yı betimleyen figür yer almaktadır. Kolunun birini havaya kaldırmış şekilde aya doğru dönmüş, başının altında bir yastık, yere uzanmış vaziyette çizilmiştir. Figürün yüzü izleyiciye dönüktür. Resimde Leyla'nın ay ile konuşması sahnesi betimlenmiştir. Leyla'nın üzerindeki kıyafetler gayet ayrıntılı betimlenmiştir. Takıları dahi gösterilmiştir. Leyla'nın göğüs kısmı, elbisenin dışında gösterilmiştir. Resimde sadece bir figür görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece kesik çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla noktalamalar kullanılmıştır. Çok sert ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürde keskin kontörler kullanılmıştır. Arka plana yatay eğri çizgilerle tepelikler ve bulutlar yapılmıştır. Taramalar yapılarak buluta ve tepeliklere boyut kazandırılmıştır. Ustaca çizilmiş bir resimdir denilemez. Resmin odak noktasını Leyla figürü oluşturmaktadır. Ayın etrafına yapılan kısa kesik çizgilerle ve yastık üzerindeki serbest sert çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plandaki tepeler yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Resmin sol üst köşesinde çalı süpürgesini andıran karalama şeklinde dikey çizgiler kullanılarak bir ağaç motifi çizilmiştir. Ayrıca figürün kolunun birini yukarıya kaldırmış vaziyette çizilerek harekete destek sağlanmıştır. Leyla figürünün

başında da ağaç motifine benzer bir karalama yapılmıştır. Bu sayede resme bakan izleyicinin, soldaki Leyla figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde, Leyla'nın ay ile konuşma sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş olduğu görülür. İzleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, eğik, kavisli çizgiler kullanılarak arka plan geçirilmiştir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde kesik, düz, yatay çizgiler kullanılmıştır. Figürün vücut oranları orantılıdır. Resimde aşağıdan yukarıya doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer noktalamalar, paralel kısa çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert ve kendiliğinden çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey diz çökmüş vaziyette görülen Leyla figürüdür. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki Leyla figürü ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Figür bir kolunu kaldırmış, aya doğru dönük konuşmuş gibi bir vaziyette çizilmiştir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Leyla figüründe yüz ifadesi donuktur. Figürün giysisinde ayrıntılar görülmektedir.

### Şekil 21. Leyla ile Mecnun Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman,1988: 108-109)

Şekil 21.deki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 17. sayfasında yer almaktadır. Resim 4 × 10 cm. ebatlarındadır. Resmin sol tarafında Mecnun'u betimleyen figür yer almaktadır. Kollarını havaya kaldırmış şekilde yürür vaziyette çizilmiştir. Neufel'i betimleyen figür ise resmin sağına yerleştirilmiştir. Figürlerin yüzleri birbirine dönük gözükmektedir. Buradan karşılıklı konuştukları anlaşılmaktadır. Resimde Mecnun ile Neufel'in karşılıklı görüşme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır resmin sağ ve sol kısmında iki figür bulunmaktadır. Bu figürlerden bir tanesi sağa, bir tanesi sola dönük vaziyette çizilmiştir. Mecnun figürü bir ayağı hafif arkaya bükülmüş, üzerinde de başlıklı bir kıyafet görülmektedir. Yüzünde tebessüm eder gibi bir ifade takınmıştır. Kolları iki yana açık Neufel'e doğru dönmüştür. Neufel ise at üzerinde sağ omzunda asılı bir silah veya ona benzer bir eşya, at sırtında, atın eyerini tutmuş, vücudu Mecnun'a dönük bir vaziyette resmedilmiştir. Karalama şeklinde bir resimdir. Ancak atın duruşu, çizimi ustacadır. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka plan boştur. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını Neufel figürü oluşturmaktadır. Figürlerin kol ve ayak biçimleri ile harekete destek sağlanmıştır. Soldaki figür bir kolunu atlı figüre doğru

uzatmış, bu da resme bakan izleyicinin, soldaki Neufel figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde anlatılmak istenen düşünce, Mecnun'un Neufel ile konuşması sahnesidir, burada bu olay vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resimde daha çok serbest çizgi ve şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey at üzerindeki Neufel figürüdür. Sanatçı ön kısımda figür ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri tarama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki Neufel figürü ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Her iki figürde birbirine doğru dönük konuşmuş gibi bir vaziyette çizilmişlerdir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Mecnun ile avcının görüşme sahnesini göstermektedir. Neufel figüründe yüz ifadesi

donuktur. Figürlerin giysileri ayrıntılı çizilmemiştir. Kaba bir kumaş parçası şeklinde görünmektedir.

### 3.2. Ferhat ile Şirin Hikayesi Resim İncelemesi

#### Şekil 22. Ferhat ile Şirin Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 116-117; Aksel, 2010: 26)

Şekil 22.deki resim, Gül Derman Koleksiyonunda bulunan Ferhat ile Şirin hikâyesinin 6. sayfasında yer almaktadır. Resim  $9 \times 10,3$  cm. ebatlarındadır. Resmin sol tarafında bir köşkün kapısı önünde Şirin, sağ tarafında ise Ferhat figürü yer almaktadır. Şirin'in ellerini hafif kaldırmış, bir elinde çiçek tutar vaziyette resmedilmiştir. Şalvar giymiş, başında ise başörtü bulunmaktadır. Ferhat figürü ise kollarından biri havada elinden bir fırça düşürür vaziyette, diğer eliyle de bir kova tutarken çizilmiştir. Köşk motifi gayet ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Leyla figürünün yüzü izleyiciye dönük, Mecnun figürünün yüzü ise Leyla'ya bakar vaziyette tam yandan çizilmiştir. Zemin kısmına bezeme amaçlı yapıldığı düşünülen zeytin dalı yer almaktadır. Resimde Ferhat köşkü boyayıp, nakşederken, Şirin'i görüp, âşık olması ve şaşkınlıktan elindeki boya çanağını ve fırçasını düşürme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Ara ara kesik ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Resmin sağ ve sol kısmında iki figür bulunmaktadır. Bu figürlerden bir tanesi sağa, bir tanesi sola dönük vaziyette çizilmiştir. Her iki figür de dik bir şekilde, ayakta durur vaziyettedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka

kısımında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için herhangi bir şekil ve çizgi kullanılmamıştır. Zemin kısmında uzunca bir zeytin dalı çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa birbirleriyle orantılı; ancak Şirin ile köşk çiziminin orantısız çizildiği göze çarpmaktadır. Şirin'in boyu köşkün ikinci katına kadar gelmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını Ferhat figürü oluşturmaktadır. Ferhat ve Şirin figürünün kollarının duruşuyla resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Ayrıca figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru ve havada bir fırça şekli çizilerek harekete destek sağlanmıştır. Sağdaki figür bir kolunu soldaki Şirin figürüne doğru uzatmış, bu da resme bakan izleyicinin, sağdaki Mecnun figürüne ve hemen arkasından Şirin figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figürlere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde Ferhat köşkü boyayıp, nakşederken, Şirin'i görüp, âşık olması ve şaşkınlıktan elindeki boya çanağını ve fırçasını düşürme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece keskin, düz çizgiler ve kısa çizgiler kullanılmıştır. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde geometrik ve organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zeminde birbirini tekrar eder nitelikte zeytin dalı ve yaprakları kullanılmıştır. Figürlerin üzerinde ve köşk çiziminde karalama ve tarama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur.

Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey şaşkın vaziyette görülen Ferhat figürüdür. Sanatçı ön kısımda figür ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki Ferhat figürü ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak Şirin'in yaşadığı köşkün bahçesinde geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Mecnun ile avcının görüşme sahnesini göstermektedir. Figürler de yüz ifadesi belirsizdir.

### Şekil 23. Ferhat ile Şirin Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 117; Aksel, 2010: 25)

Şekil 23.deki 1882 tarihli resim Ferhat ile Şirin hikâyesinin 11. sayfasında yer almaktadır. Resim 6,3 × 10,2 cm. ebatlarındadır. Resmin ortasında Ferhat'ı betimleyen figür yer almaktadır. İki eliyle tuttuğu kazmaya benzer bir araçla kayalara doğru

uzanmış kayaları kazarken resmedilmiştir. Tüm vücudu görünmektedir. Ferhat figürünün yüzü izleyiciye dönüktür. Resimde, Ferhat'ın Şirin'in aşkıyla dağları delip su getirmesi sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Ortadaki Ferhat figürünün kolları yukarıya doğru kalkmış vaziyettedir. Figürde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürün arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için herhangi bir çizgi ve detaya yer verilmemiştir. Ön kısımda az ileride Ferhat'ın arka kısmında birbirlerinden farklı boyutlarda iki tane ev motifi yer almaktadır. Aşağı kısımda düz bir çizgi ile zemin ayrılmıştır. Birbirini tekrar eden, yatay, dalgalı çizgi şeklinde bezemeye benzer bir şekil yapılmıştır. Bu çizgi belki de Ferhat'ın dağları delerek getirdiği suyu temsil etmek için yapılmıştır. Dağı oluşturan diyagonal eğri çizgiler ise resme dinamizm ve hareket vermektedir. Yine dağa hacim kazandırmak için kullanılan sert, kalın, kesik, eğri çizgiler ise güç, dinamizm, hareket, sertlik, güven hissi vermektedir. Dağ motifindeki çizgilerin yukarıya doğru uzanması yaşamı, canlılığı, hareket ve diriliği ifade etmektedir. Figürün oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre daha büyük yani orantısız çizilmiş olduğu söylenebilir. Ev motifinde serbest çizgiler, Ferhat figüründe ise genelde kesik kısa çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Kazmada ise kısa kesik sert çizgilerin ve noktalamaların yapıldığı görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını Ferhat figürü oluşturmaktadır. Altın orana uyularak kompozisyon oluşturulduğu görülmektedir. Arka plan boş bırakılmıştır. Ayrıca figürün kolları karşıya ve yukarıya doğru biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Sağdaki figür iki kolunu yukarıya doğru kaldırmış, bu da resme bakan izleyicinin, sağdaki Ferhat figürüne ve elindeki kazmaya odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde, Ferhat'ın Şirin'in aşkıyla dağları delip su getirmesi sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı

çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Figürün arkasındaki evlerde yatay ve dik çizgiler kullanılmış bu da durgunluk, dinginlik ifade etmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar valör kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde yatay çizgi içsel sessizliği, yok oluşu, ölüm ve sabrı ifade etmektedir. Eğri çizgi, tekrar eden çizgi, gücü, hareketi ve ritmi ifade etmektedir. Figürün yüz kısmı haricindeki bütün vücudunda ve giysisinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figür gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figür orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürde Soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Bu da sertliği ifade etmektedir. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde zemindeki eğri çizgilerden oluşan bezemeye benzer çizgi haricinde benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey elinde kazmasıyla Ferhat figürüdür. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figür ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Kollarını yukarıya kaldırmış, kazmayı kayalara vurmak üzereymiş gibi resmedilmiştir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, Şirin'in köşküne yakın bir dağda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden

anlaşılmaktadır. Ferhat'ın Şirin'in aşkıyla dağları delip su getirmesi sahnesini göstermektedir. Ferhat figüründe durgun bir yüz ifadesi vardır.

#### Şekil 24. Ferhat ile Şirin Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman,1988: 117)

Şekil 24.deki 1882 tarihli resim Ferhat ile Şirin hikâyesinin 24. sayfasında yer almaktadır. Resim 7 × 10 cm. ebatlarındadır. Resmin tam ortasında bir ağaç motifi yer almaktadır. Karalama şeklinde, sarmal, serbest çizgilerle yaprak kısımları; yine serbest dikey çizgilerle gövde kısmı çizilmiştir. Ağacın sol kısmında iki tane deve olduğu anlaşılan hayvan figürü, sağında ise Ferhat figürü elinde saz tutup çalarken betimlenmiştir. Figürün sağında yerde ise kediye benzer başka bir hayvan figürü yer almaktadır. Çizim karışıktır. Kötü bir çizim diyebileceğimiz resimde genelde titrek çizgiler kullanılmıştır. Resmin tüm yüzeyinde çoğunun ne olduğu çok fazla anlaşılmayan, ancak tahmin edilebilecek çizimler mevcuttur. Ayrıca tüm resme serpiştirilen karalama şeklinde çiçek ve bitki motifleri yer almaktadır. İki eliyle tuttuğu sazını ayakta çalar vaziyettedir. Ferhat figürünün yüzü hafif yandan çizilmiştir. Tüm vücudu görünmektedir. Resimde, Ferhat'ın dağlarda hayvanlar ile ağaç gölgesinde saz çalma sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Kompozisyonda keskin, serbest çizgiler kullanılmıştır. Sağdaki Ferhat figürü resmin içinde kaybolmuş gibidir. Bacakları hafif bükülmüş vaziyettedir. Figürde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürün arka kısmında gelişigüzel çizilmiş çizgiler veya bitki, çiçek

motiflerinden oluşmuş da diyebileceğimiz bir arka fon bulunmaktadır. Zemin kısmında ne olduğu çok fazla anlaşılmayan kötü çizilmiş bitki ve çiçekler yer almaktadır. Çizgilerin her tarafa serpiştirilmesinin nedeni resme biraz hareket verme isteğinden kaynaklanmaktadır. Dikey olarak ortaya çizilen ağaç motifi ise resmi dengelemiştir. Ağaç gövdesinde ve köklerinde kullanılan dikey ve sert çizgiler hayatı, canlılığı, diriliği ve hareketliliği simgelemektedir. Resmin çizimin kötü olmasına karşın, deve figürlerinin ve Ferhat figürünün ayakkabısının duruşu yansıtmacı çizime (Özkartal, 2009: 57) örnek gösterilebilir. Figürün oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre daha büyük yani orantısız çizilmiş olduğu söylenebilir. Ağaç motifinde, deve figüründe, Ferhat figüründe serbest çizgiler genelde kesik, kısa ve sert çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını ağaç figürü oluşturmaktadır. Ayrıca figürün kolları hafif yukarıya doğru kırılması ile harekete destek sağlanmıştır. Sağdaki figür iki kolunu yukarıya doğru kaldırmış, bu da resme bakan izleyicinin, önce ağaca hemen arkasından sağdaki Ferhat figürüne ve elindeki sazına odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde, Ferhat'ın dağlarda hayvanlar ile ağaç gölgesinde saz çalma sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmediği görülmüştür. Hatta çok kötü de denebilir. İzleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Gelişigüzel çizilmiş, özensiz çizgilerle arka plan tamamlanmıştır. Resimdeki figürde soldan sağa, sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler

kullanılmıştır. Bu da sertliği ifade etmektedir. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde zemindeki eğri çizgilerden oluşan bezemeye benzer çizgi haricinde benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey elinde kazmasıyla ağaç motifidir. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı da serbest çizgiler kullanarak resmi dengelemeye çalışmıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, bir dağda, bir ağacın gölgesinde geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Ferhat'ın dağlarda hayvanlar ile ağaç gölgesinde saz çalma sahnesini göstermektedir. Ferhat figüründe yüz ifadesi belli olmamaktadır.

**Şekil 25. Ferhat ile Şirin Hikâyesinden Bir Sahne**



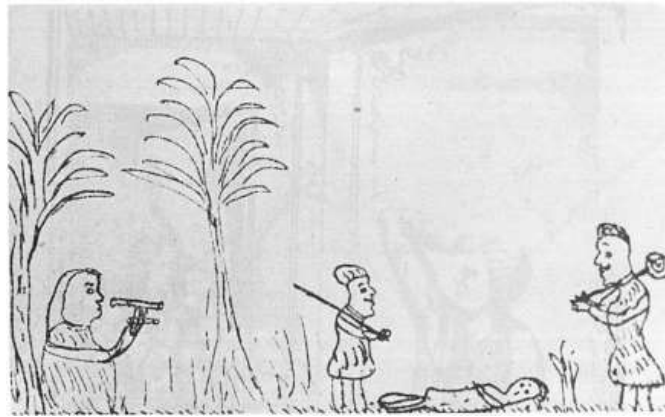
(Derman,1988: 117)

Şekil 25.deki resim Âşık Ömer Divanı'nın içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinin 40. sayfasında yer almaktadır. Resim 6,2 × 10,2 cm ebatlarındadır. Resimde iki figür yer almaktadır. Her iki figürde resmin sağında ve solunda karşılıklı birbirlerine saldırmak için hamle eder gibi ayakta durmaktadır. Her iki figürün de yüzleri birbirine dönüktür. Resimde şehzade Hüsrev ile Simurg'un savaşı betimlenmiştir. Resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde

sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar, serbest çizgiler ve karalamalar kullanılmıştır. Her iki figüründe vücudu birbirine dönüktür. Yüzleri yandan çizilmiştir. Sol taraftaki figürün sol elinde kalkan, sağ elinde ise gürz tuttuğu görülmektedir. Gürzünü yukarı kaldırmış vaziyettedir. Kıyafetleri karalama ve taramalardan oluşmaktadır. Giydiği keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Her iki figüründe bacakları açıktır. Yine her iki figürün de yüzü orantısız çizilmiştir. Gözleri yüzünün ortasında, çene, burun ve ağızın çizilişinde dengesizlik vardır. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Sağdaki figürün bir elinde ok ve yay, belinde ise oklarını koyduğu torba asılı durmaktadır. Figürlerin çevresi karalamalarla doldurulmuştur. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Zemin kısmında ve resmin çevresinde karalama şeklinde gelişigüzel çizgilerle çizilerek resme boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını soldaki figürün elindeki gürz oluşturmaktadır. Gürz, bu resmin bir savaş sahnesi olduğu ipucu bilgisini bize vermektedir. Figürlerin etrafına yapılan gelişigüzel karalamalarla resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yoktur. Ayrıca figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru, ayaklı ayakları ise yanlara doğru açık şekilde biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Soldaki figür kolunu yukarıya doğru kaldırmış, bu da resme bakan izleyicinin gözünü kılıca yönlmesini ve o tarafa odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre ve kılıcına vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, Hüsrev Şehzade ile Simurg'un savaşması sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler olduğu görülmektedir. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Kıyafetlerde taramalarla ve karalamalarla geçiştirilmiştir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok serbest şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde karalama yapılmıştır. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi

bir şekil, figür yer almamaktadır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözüne ilk takılan şey elinde gürz tutan insan figürüdür. Sanatçı ön kısımda figüre ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin kavga sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Her ikisi de kol kola tutunmuş birinin elinde gürz, diğerinin elinde ok ve yay boğuşur vaziyette çizilmişlerdir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Her iki figürün de yüzlerindeki ifade belirsizdir. donuk bir ifade vardır. Figürlerin kol kıvrımı, bacak ve kafası vücuda ölçülerine göre, anatomik olarak bakacak olursak orantısız yapılmıştır.

#### Şekil 26. Ferhat ile Şirin Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman,1988: 127)

Şekil 26.deki resim Celal Yalvaç Koleksiyonu'nda yer alan 1921 tarihli tam ismi belirlenemeyen bir kitaptan alınmıştır. Ferhat ile Şirin hikâyesinden bir sahne canlandırılmıştır. Resimde dört adet figür yer almaktadır. Soldaki ilk figür iki stilize ağaç arasından elinde dürbün ile sağ tarafa dönük sağ taraftaki kişileri izler vaziyettedir. Vücudunun belden aşağısı gözükmemektedir. Profilden çizilmiştir. Sadece sağ kolunu kaldırmış, dürbün tutar vaziyette çizilmiştir. Resmin sağ tarafındaki diğer üç figüre gelince; ayakta yüzleri birbirine dönük iki figür yer almaktadır. Her iki figüründe omuzlarında sopaya ve gürze benzer bir savaş aracı bulunmaktadır. Hareketsizdirler. Bu iki figürün ortasında ise yerde uzanmış vaziyette bir figür daha görülmektedir. Resimde Ferhat meydanda savaşırken, Hürmüz Şah'ın dürbün ile seyretme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece dört kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler kullanılmıştır. Sert çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürler resmin tamamına yayılmış bulunmaktadır. Figürlerin hepsi de yandan çizilmiştir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka plan tamamen boş bırakılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel vev çizgiler çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizilmediği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını soldaki figürün elindeki dürbün oluşturmaktadır. Figürlerin aralarına çizilen çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Ayrıca figürlerin ellerine verilen savaş araçları ve dürbünle kollara hareket getirilmiş, bu şekilde harekete destek sağlanmıştır. Soldaki figür kolunu yukarıya doğru kaldırmış, bu da resme bakan izleyicinin gözünü dürbüne yöneltmesini ve o tarafa odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre ve dürbüne vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, Ferhat meydanda savaşırken, Hürmüz Şah'ın dürbün ile seyretme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünmektedir. Sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ayrıntıya yer verilmediği görülmektedir. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Çizgilerde belirgin bir şekilde derinliği ifade etmekten kaçınıldığı

görülmektedir. Sadece keskin, düz çizgiler ve kesik çizgiler kullanılmıştır. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Açık ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde kısa kesik çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılı değildir. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey sol tarafta yer alan figürün elindeki dürbündür. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin tamamı çizgiden oluşmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Resimde açık ve koyu değerler belirtilmemiştir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Hikâyenin hangi zamanda geçtiği çizgilerden anlaşılmamaktadır. Elinde dürbün tutan ve yerde uzanmış vaziyette olan figürlerin yüz ifadeleri donuktur. Diğer ayaktaki iki figürün yüzü tebessüm eder şekildedir. Figürlerin kol kıvrımı, bacak ve kafası vücuda ölçülerine göre, anatomik olarak bakacak olursak orantısız yapıldığı görülmektedir.

### Şekil 27. Ferhat ile Şirin Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 121-122; Aksel, 2010: 27)

Yukarıdaki resim (Şekil 27.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Ferhat ile Şirin hikâyesinden alınmıştır. Muhammed Özergin Koleksiyonu'nda 1890 tarihli bir kitabın 15. sayfasında yer alan resim, 6,2 × 10 cm. ebatlarındadır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. Resmin üst kısmında resmin konusu yazmaktadır. Çizimler çok kötü olmamakla birlikte acemice çizilmiş resimlerdir. Sahneyi andırır bir görüntü mevcuttur. Resmin üç kenarını süslü kadife sahne perdelerini andıran perde çizilmiştir. Ortada üçayaklı küçük bir fiskos masası tarzında masa, masanın üstünde ise tek bir mum yanan şamdan vardır. Masanın etrafında ise Ferhat ile Şirin sandalyede oturmakta ve muhabbet etmektedir. Resmin solunda Ferhat, sağında ise Şirin karşılıklı oturmaktadır. Şirin'in sağ elinde bir çiçek demeti tutmaktadır. Resmin konusu, Ferhat ile Şirin'in beraber sohbet etmesidir. Figürlerin kıyafetleri ve mimikleri realist bir şekilde çizilmiştir. Özellikle sandalyelerde ve orta sehpa perspektif kurallarına uygun çizim yapılmaya çalışılmıştır. Resimde, Ferhat ile Şirin köşkte oturup birbirleriyle muhabbet etme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. İki figürün arasında sehpa bulunmaktadır. Resimde bulunan iki figürde birbirine dönük çizilmiştir. Her iki

figürün de ayakları görülmektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Zemin kısmı gelişigüzel karalama şeklinde çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Önceden ele aldığımız resimlerle karşılaştıracak olursak ustaca çizilmiş olduğu göze çarpmaktadır. Resmin odak noktasını ortadaki sehpa oluşturmaktadır. Figürlerin etrafına yapılan perde çizimi ile resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan tamamen boştur. Figürlerin oturuş şekli el ve kol hareketleri ile resim hareketlendirilmiştir. Sehpa motifi tam ortaya yapılmış, bu da resme bakan izleyicinin, sehpa motifine odaklanmasını sağlamıştır ve bu motife vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, Ferhat ile Şirin köşkte oturup birbirleriyle muhabbet etme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizildiği görülmektedir. Bunun yanında izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Şirin'in kıyafeti batılı tarzda çizilmiştir. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı çizilmeye çalışıldığı görülmektedir. Sadece sert, eğri, kırık, kesik çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde karalama şeklinde çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde ve eşyalarda tarama ve karalama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmındaki sehpa haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Figürlerin ortasında bulunan sehpa buranın bir evin salonu veya oturma odası olduğunu ve sohbet ortamı olduğunu göstermektedir. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha

ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey ortadaki sehpa çizimidir. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Resim Ferhat ile Şirin köşkte oturup birbirleriyle muhabbet etme sahnesini göstermektedir. Figürlerde sadece kollarında hareket unsuru vardır. Ferhat figürünün yüz ifadesi donuk, Şirin figürünün ise tebessüm eder vaziyette görülmektedir. Figürlerin giymiş oldukları kıyafetler ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

#### Şekil 28. Ferhat ile Şirin Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 133)

Şekil 28.deki resim, taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Ferhat ile Şirin hikâyesinden alınmıştır. Muhammed Özergin Koleksiyonu'nda bir kitabın 62. sayfasında yer alan resim,  $7,2 \times 9,9$  cm. ebatlarındadır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. Resmin üst kısmında resmin konusu yazmaktadır. Resimde üç insan figürü ve bir aslan figürü yer almaktadır. Resmin sol üst kısmında yaşlı, yere sırtüstü düşmüş vaziyette bir kadın figürü, bu kadını pençeleriyle saldıran bir aslan figürü, hemen altında göğsüne hançer saplanmış bir genç kadın figürü; resmin sağında ise yerde taşın üzerine düşmüş başına bir kazmaya benzer bir araç saplanmış, Ferhat figürü yer almaktadır. Resimdeki bütün figürlerin vücut, el, kol ve bacaklarında hareket söz konusudur. Figürlerin hepsinin yüzü yandan çizilmiştir. Resimde Ferhat dağı delerken, yaşlı bir kadının eline bir lokma çanağı alarak, Şirin'in öldüğünü Ferhat'a haber vermesi, bunun üzerine Ferhat'ın elindeki kazmayı başına vurarak ölmesi, Ferhat'ı bu şekilde gören Şirin'in de orada hançerle kendi canına kıyması; bundan sonra bir aslanın ortaya çıkıp yalancı yaşlı kadına saldırması sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında eğri ve serbest çizgilerle tepeler yapılmıştır. Bunun dışında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Zemin kısmında da aynı şekilde basit, eğri çizgiler kullanılarak resme boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Ustaca çizim olduğu, anatomiye dikkat edildiği aslan figüründen anlaşılmaktadır. Resmin odak noktasını sağdaki Ferhat figürü ve başına saplanmış vaziyetteki kazma oluşturmaktadır. Kazma bu resmin bir dramatik bir sahne olduğu ipucu bilgisini bize vermektedir. İnsan figürlerinin duruşu ve aslan figürünün vücudunun duruş şekli resme hareket getirmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Soldaki figürler karmaşık görülmektedir. Sağdaki Ferhat figürü ise sağ tarafa tek yapılarak gözün oraya odaklanmasını sağlamıştır. Bu figüre ve kazmasına vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde Ferhat ile Şirin'in trajik sonu vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmiş olduğu görülmektedir. İzleyiciye kendiliğinden ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Özellikle aslan figüründe anatomi göze çarpmaktadır.

Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak insan figürlerinde anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, düz çizgiler kullanılarak arka plan değiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, serbest çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde serbest çizgiler kullanılmıştır. Ferhat figürünün altındaki kaya parçasının üzerinde tarama şeklinde paralel düz kısa çizgiler kullanılmıştır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Figürlerin giysilerinde ayrıntı yer almamaktadır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey başında kazma saplı Ferhat figürüdür. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunu çizimden oluşmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Resimde açık ve koyu değerler yer almamaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Resim sonu trajik biten bir aşk sahnesini göstermektedir. Bütün figürlerin yüzlerinde mutsuz bir ifade vardır. Figürlerin kol kıvrımı, bacak ve kafası vücuda ölçülerine göre, anatomik olarak bakacak olursak orantılı yapılmıştır. Figürler çok açılı görünümde çizilmişlerdir. Resimdeki figürlerin vücut hareketlerinin çizimi gayet başarılıdır.

### 3.3. Kerem ile Aslı Hikayesi Resim İncelemesi

Şekil 29. Kerem ile Aslı Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 226; Derman, 1988: 139)

Şekil 29.daki resim Âşık Kerem Divanı'nın içerisinde yer alan Kerem ile Aslı hikâyesinin 8. sayfasında yer almaktadır. Resim 10 × 20 cm. ebatlarındadır. Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Resmin sağ tarafında Kerem ve arkadaşı Sofi'yi betimleyen figür yer almaktadır. Sol tarafta ise Şirin figürü yer almaktadır. Kerem iki kolunu Şirin'e doğru uzatmış, ona doğru yürür vaziyette resmedilmiştir. Şirin'in de yüzü ve vücudu Kerem'e doğru dönük kollarını Kerem'e doğru uzatmıştır. Kerem'in arkadaşı Sofi ise Kerem'in hemen arkasında bir ağacın altında onları seyretmektedir. Ellerini kavuşturmuş ve başında kavuk vardır. Şirin figürünün ayakları görülmemektedir. Kerem figürünün ayakları dizlerine kadar görülürken, arkadaşı Sofi'nin ise sadece ayak kısmı görünmektedir. Sofi figürünün yüzü izleyiciye dönüktür. Kerem ile Aslı figürleri ise yüzleri birbirine dönüktür. Kerem figürünün vücudu sırtı hafif izleyiciye sırtını dönmüş gibi görünmektedir. Bütün figürler ayakta

yer almaktadır. Şirin figürünün üzerindeki elbisesi yere kadar uzundur. Kerem figüründe ise giydiği şalvar dizine kadar gelmektedir. Sofi figürünün üzerinde uzun bir cübbe tarzı kıyafet yer alır. Figürlerde anatomi belirgin değildir. Resmin arka planında gökyüzünde uzaktan görünen kuş figürleri, ağaçlar, Şirin'in yaşadığı köşk, fiskiyeli bir bahçe havuzu yer almaktadır. Resimde Kerem ile Aslı'nın görüşme sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar ve karalamalar kullanılmıştır. Keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürlerde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında bahçe ve ev arka fon olarak kullanılmıştır. Arka plan detaylı ve ayrıntılara yer verilerek çizilmiştir. Zemin kısmına da değişik çiçek ve bitki motifleri çizilmiştir. Zeminde yeri belirtmek için ayrıca kıza kesik çizgilerden de faydalanılmıştır. Figürün oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre orantılı çizilmiş olduğu söylenebilir. Resmin genelinde kesik kısa ve serbest çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Resmin odak noktasını Kerem figürü oluşturmaktadır. Sağdaki Kerem figürü iki kolunu ileriye doğru uzatmış, bu da resme bakan izleyicinin, soldaki Aslı figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde Kerem ile Aslı'nın görüşme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Koyu ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde kısa, kesik, serbest çizgiler kullanılmıştır. Figürlerin ve motiflerin üzerinde çokça tarama ve karalama tekniği kullanılmıştır. Resimde görülen figür gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figür orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer

taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, kısa çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan kollarını Şirin'e doğru uzatmış vaziyette olan Kerem figürüdür. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki Kerem figürü ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Kollarını ileriye doğru uzatmış vaziyette çizilmiştir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, Şirin'in yaşadığı köşkün bahçesinde geçmektedir. Figürlerin yüz ifadesi belirsizdir. Figürlerin arka planında yer alan ev ve ağaçların küçük çizilmesi, buna karşılık ön kısımdaki figürlerin arasındaki ve yanındaki bitki ve ağaçların büyük çizilmesi resimde perspektife dikkat edildiğini göstermektedir. Figürlerin kıyafetleri dönemin özelliklerine göre resmedilmiştir.

### Şekil 30. Kerem ile Ash Hikâyesinden Bir Sahne

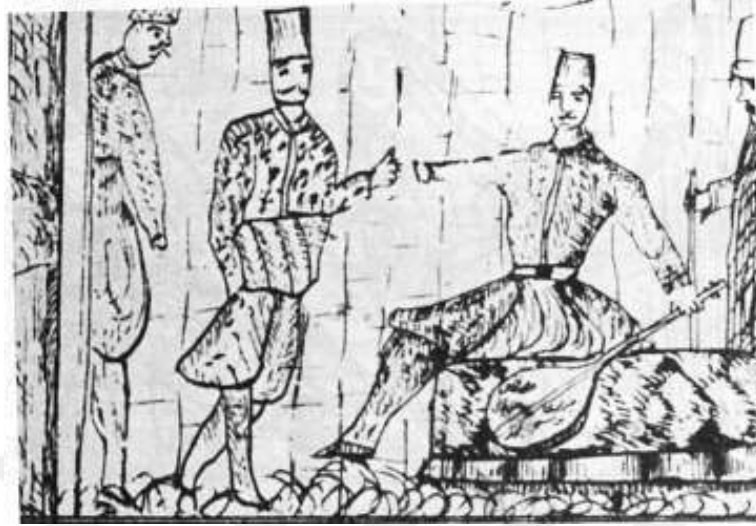


(Derman, 1988: 136)

Şekil 30.daki resim Âşık Kerem Divanı'nın içerisinde yer alan Kerem ile Aslı hikayesinin 82. sayfasında yer almaktadır. Resim 4×10,5 cm. ebatlarındadır. 1884 tarihli olan eser, Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Resmin sağ tarafında Kerem figürü yerde oturmuş saz çalarken resmedilmiştir. Sol tarafında ise Aslı figürü yer almaktadır. İkisi de hafif birbirine dönük çizilmeye çalışılmıştır. Aslı figürü kollarını hafif kaldırmış, bir elindeki çiçeği Kerem figürüne doğru uzatır vaziyettedir. Figürlerin her ikisinin de yüz ifadeleri donuktur. Arka plana tuğla duvar görüntüsü şeklinde düz, keskin çizgilerle arka fon oluşturulmuştur. Aslı figürünün başının üzerinde çiçek demeti yer almaktadır. Figürlerin ikisi de bağdaş kurmuş oturur vaziyette resmedilmişlerdir. Her iki figürün de bir kolunu uzatmış sohbet eder gibi bir hava hissettirmeye çalışılmıştır. Resimde Kerem ile Aslı'nın bir bahçede görüşüp muhabbet etme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Her iki figürün de başında başörtüsü bulunmaktadır. Her iki figürün de ayakları görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Arka planı belirtmek için yatay ve dikey düz çizgiler kullanılmıştır. Zemin kısmına herhangi bir çizim yapılmamıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını Kerem figürü oluşturmaktadır. Arka plan yatay ve dikey düz uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Sakin bir resimdir. Leyla'nın ve anne figürünün kol hareketleri resme biraz olsun hareket getirmiştir. Resimde verilmek istenen düşünce, Kerem ile Aslı'nın bir bahçede görüşüp muhabbet etme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Kıyafetlerde ayrıntıya girilmeye çalışılmıştır. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin ve düz çizgiler kullanılarak arka plan

geçştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimdeki figürlerde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Arka plandaki tuğla görüntüsü birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Resim Kerem ile Aslı'nın bir bahçede görüşüp muhabbet etme sahnesi göstermektedir. Figürlerde sadece kollarında hareket unsuru vardır. Her iki figüründe yüzünde donuk bir ifade vardır. Figürlerin giymiş oldukları şalvar ise vücut hatlarını belli etmeden dairesel serbest çizgiler kullanılarak betimlenmiştir. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

**Şekil 31. Kerem ile Aslı Hikâyesinden Bir Sahne**



(Derman, 1988: 137)

Şekil 31. deki resim Âşık Kerem Divanı'nın içerisinde yer alan Kerem ile Aslı hikâyesinin 88. sayfasında yer almaktadır. Resim  $9,5 \times 10,5$  cm. ebatlarındadır. 1884 tarihli olan eser, Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Resmin ortasında hafif sağa doğru bir dizini kırıp sedirde oturur vaziyette Kerem figürü yer almaktadır. Kerem'in sağında yine can yoldaşı, arkadaşı Sofi figürü elinde bir sopa tutar vaziyette ayakta gösterilmektedir. Yandan ve yarım çizilmiştir. Resmin sol tarafında ise iki tane jandarma figürü yer almaktadır. Kerem'i tutuklamak için gelmişlerdir. Kerem'e yakın olan figür bir elini hafif Kerem'e doğru uzatmıştır. Kerem figürünün ise bir eli bu jandarma figürüne doğru uzatmış, diğer eliyle de sazının sap kısmından sazını tutmaktadır. Figürlerdeki yüz ifadeleri belirsizdir. Sofi haricindeki figürler fesli ve düzgün giyimli görülmektedir. Resmin arka planına yine bir önceki resimde olduğu gibi tuğla görünümlü duvar yapılmaya çalışılmış, figürlerde ve eşya motiflerinde taramalara yer verilmiştir. Zeminde karalama şeklinde çizgiler kullanılmıştır. Kısa ve kesik çizgiler bolca kullanılmıştır. Figürlerin anatomisine dikkat edilmediği görülmektedir. Vücuda göre figürlerin baş kısımları olması gerektiğinden küçük çizilmiştir. Resimde herhangi bir perspektif kaygı gözükmemektedir. En soldaki jandarma figürü yandan çizilmiştir. Ortadaki iki figürün yüzü seyirciye dönük, diğer iki yandaki figürler yandan çizilmiştir. Giysilerde ayrıntı bulunmamaktadır. Resimde, Kerem'in saz çalarken karakolun gelip, Kerem'i tutuklaması sahnesi betimlenmiştir.

Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece dört kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında arka fon olarak dikey ve yatay çizgiler kullanılarak duvar formu verilmeye çalışılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel dairesel çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin birbirlerine olan oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını Kerem figürü oluşturmaktadır. Arka plan yatay ve dikey düz, uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resme hareket getirilmeye çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, Kerem'in saz çalarken karakolun gelip, Kerem'i tutuklaması sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik, serbest çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde dairesel, eğri, serbest çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde keskin

çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan elinde saz tutar vaziyette olan Kerem figürüdür. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı çok fazla önemsememiştir. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resimdeki figürlerde karalamalar ve taramalar yer almaktadır. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Resmin yapıldığı zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında yapıldığı kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Kerem'in saz çalarken karakolun gelip, Kerem'i tutuklaması sahnesini göstermektedir. Figürlerin yüz ifadeleri donuktur. Figürlerin vücutlarına oranla başları biraz daha küçük resmedilmiştir.

### Şekil 32. Kerem ile Aslı Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 137)

Şekil 32. deki resim Âşık Kerem Divanı'nın içerisinde yer alan Kerem ile Aslı hikâyesinin 89. sayfasında yer almaktadır. Resim 9,3 × 10 cm. ebatlarındadır. 1884 tarihli olan eser, Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Resimde dört tane figür bulunmaktadır. Resmin en solunda taht veya makam koltuğuna benzer bir yerde oturan

heybetli görünen sakallı, kavuklu, kaftanlı bir figür yer alır. Bu figürün yüzü izleyiciye, vücudu hafif sağa dönük oturur vaziyettedir. Bir kolu göğüs hizasında kıvrılmış, diğer eli aşağı doğru sarkmaktadır. Onun yanında diğer figürlere onunla daha küçük çizilmiş Kerem figürü yer almaktadır. Yine bir elinde sazını tutmaktadır. Diğer eli boşta. Resmin sağ tarafında ise Kerem figürüne oranla daha büyük iri yarı çizilmiş, iki jandarma figürü görülmektedir. Kerem'e yakın olan jandarma bir elini Kerem'in omzuna atmış onu tutmaktadır. Diğer jandarma ise bir kolunu hafif kaldırmış beklemektedir. Üzerlerindeki kıyafetler, Osmanlı dönemi kıyafetlerini andırmaktadır. Zemin kısmında karışık serbest çizgiler kullanılmıştır. Figürlerdeki yüz ifadeleri belirsizdir. Resmin arka planına pencere ve duvarı andıran çizgiler çekilmiştir. Ama ayrıntı yoktur. Siluet şeklindedir. Figürlerde karalama ve taramalara bolca yer verilmiştir. Zeminde karalama şeklinde çizgiler kullanılmıştır. Kısa ve kesik çizgiler bolca kullanılmıştır. Figürlerin anatomisine dikkat edilmediği görülmektedir. Vücuda göre figürlerin baş kısımları olması gerektiğinden küçük çizilmiştir. Resimde herhangi bir perspektif kaygı gözükmemektedir. Figürlerin yüzleri izleyiciye dönük çizilmiştir. Giysilerde çok fazla ayrıntı bulunmamaktadır. Resimde, Kerem'i paşa huzuruna getirip, türkü söyletme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece dört kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında arka fon olarak dikey ve yatay çizgiler kullanılarak duvar, pencere ve perde formu verilmeye çalışılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel serbest çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin birbirlerine olan oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizilmediği görülmektedir. Resmin odak noktasını Kerem figürü oluşturmaktadır. Arka plan yatay ve dikey düz, uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resme hareket getirilmeye çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce Kerem'i paşa huzuruna getirip, türkü söyletme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet

edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik, serbest çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde dairesel, eğri, serbest çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılı değildir. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde keskin çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan elinde saz tutar vaziyette olan Kerem figürüdür. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı çok fazla önemsememiştir. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resimdeki figürlerde karalamalar ve taramalar yer almaktadır. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak paşanın huzurunda geçmektedir. Resmin yapıldığı zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında yapıldığı kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Kerem'i paşa huzuruna getirip, türkü söyletme sahnesini göstermektedir. Figürlerin yüz ifadeleri donuktur. Figürlerin vücutlarına oranla başları biraz daha küçük resmedilmiştir. Saz havada durur gibi resmedilmiştir.

### Şekil.33 Kerem ile Aslı Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 141; Aksel, 2010: 33)

Şekil 33. deki resim Âşık Kerem Divanı'nın içerisinde yer alan Kerem ile Aslı hikâyesinin 73. sayfasında yer almaktadır. Resim 10 × 20 cm. ebatlarındadır. Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Resmin sol tarafında Kerem'in arkadaşı Sofi'yi betimleyen figür yer almaktadır. Çizimlerin içinde kaybolmuş gibidir. İki kolunu Kerem'e doğru uzatmış, yardım etmeye çalışır gibidir. Başında bir başlık yer alır. Vücudu ve yüzü yandan çizilmiştir. Sağ tarafta ise Kerem figürü yer almaktadır. Alevlerin içinde yanar vaziyette resmedilmiştir. Yüzü ve vücudu izleyiciye dönüktür. Baş kısmı haricinde vücudunun diğer kısımları seçilememektedir. Sofi figürünün üzerinde uzun bir cübbe tarzı kıyafet yer alır. Figürlerde anatomi belirgin değildir. Resmin arka planında sol tarafta iki katlı bir ev, evle bitişik çitten bahçe duvarı, yeşillikler ve bir palmiye ağacı görülmektedir. Resmin neredeyse tamamı çizgi, karalama ve taramalarla çizildiği için figürler resmin içinde kaybolmuş gibidir. Resimde sevdiğinin aşkının ateşiyle Kerem'in yanma sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar ve karalamalar kullanılmıştır. Resim adeta çizgiden kaybolmuş gibidir. Keskin ve kalın çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası görülmemektedir. Figürlerde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında

bahçe ve ev arka fon olarak kullanılmıştır. Arka plan detaylı ve ayrıntılara yer verilerek çizilmiştir. Zemin kısmına da dikey, yatay, diyagonal çizgilerle taramalar yapılarak doldurulmuştur. Zeminde yeri belirtmek için bolca kısa, kesik ve serbest çizgilerden de faydalanılmıştır. Figürün oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre orantılı çizilmiş olduğu söylenebilir. Resmin genelinde kesik kısa ve serbest çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Resmin odak noktasını Kerem figürü oluşturmaktadır. Resimde Kerem'in Aslı'nın aşkının ateşiyle yanması sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ayrıntılı çizilmediği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Koyu ayar değer kullanılmıştır. Figürlerin ve motiflerin üzerinde çokça tarama ve karalama tekniği kullanılmıştır. Resimde görülen figür gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figür orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, kısa çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sadece arka fonda duvar çitinde paralel dikey çizgiler göze çarpmaktadır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki Kerem figürü ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Çizgilerin içerisinde kaybolmuş gibidir. İzleyici resmi anlamaya çalışmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, Şirin'in yaşadığı köşkün bahçesinde geçmektedir. Figürlerin yüz ifadesi belirsizdir. Figürlerin

arka planında yer alan ev ve ağaçların küçük çizilmesi, buna karşılık ön kısımdaki figürlerin arasındaki ve yanındaki bitki ve ağaçların büyük çizilmesi resimde perspektife dikkat edildiğini göstermektedir. Figürlerin kıyafetleri dönemin özelliklerine göre resmedilmiştir. Çok hareketli bir resimdir. Aşk ateşi Kerem'in her tarafını çepeçevre sarmış, Kerem de ateşin içinde kaybolup gitmiş gibidir. Sadece başı gözükmektedir.

### Şekil 34. Kerem ile Aslı Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 34; Derman, 1988: 141)

Şekil 34. deki resim Âşık Kerem Divanı'nın içerisinde yer alan Kerem ile Aslı hikâyesinin 75. sayfasında yer almaktadır. Resim 10,5x20 cm. ebatlarındadır. Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Çizimler çok kötü olmamakla birlikte acemice çizilmiş resimlerdir. Resim, Kerem'ini kırk gün göremeyen Aslı bahçede çiçek sularken aşkına kavuşamamanın üzüntüsünden, aşk ateşiyle yanmaya başladığını göstermektedir. Bu arada arka sağ kısımda ise Aslı'yı gizlice izleyen Kerem'in

arkadaşı Sofi figürü görülmektedir. Resmin ortasında Aslı figürü yer almaktadır. Sağ arka fon kısmında yer alan Sofi figürü çizimlerin içerisinde kaybolmuş gibidir. Başında bir başlık yer alır. Vücudunun diğer kısımları görülmemektedir. Aslı alevlerin içinde yanar vaziyette resmedilmiştir. Yüzü ve vücudu sola dönüktür. Yandan çizilmiştir. Figürlerde anatomi belirgin değildir. Resmin arka planında sağ tarafta iki katlı bir ev, evle bitişik bahçe duvarı, yeşillikler ve ağaçlar görülmektedir. Resmin neredeyse tamamı çizgi, karalama ve taramalarla çizildiği için figürler resmin içinde kaybolmuş gibidir. Resimde kırk gün sonra Aslı'nın Kerem'in aşkıyla yanma sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar ve karalamalar kullanılmıştır. Resim adeta çizgiden kaybolmuş gibidir. Keskin ve kalın çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası görülmemektedir. Figürlerde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında bahçe ve ev arka fon olarak kullanılmıştır. Arka plan detaylı ve ayrıntılara yer verilerek çizilmiştir. Zemin kısmına da dikey, yatay, diyagonal çizgilerle taramalar yapılarak doldurulmuştur. Zeminde yeri belirtmek için bolca kısa, kesik ve serbest çizgilerden de faydalanılmıştır. Figürün oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre orantılı çizilmiş olduğu söylenebilir. Resmin genelinde kesik kısa ve serbest çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Resmin odak noktasını Aslı figürü oluşturmaktadır. Resimde Aslı'nın Kerem'in aşkının ateşiyle yanması sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ayrıntılı çizilmediği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Koyu ayar değer kullanılmıştır. Figürlerin ve motiflerin üzerinde çokça tarama ve karalama tekniği kullanılmıştır. Resimde görülen figür gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figür orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, kısa çizgiler, serbest çizgiler

kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sadece arka fonda duvar çitinde paralel dikey çizgiler göze çarpmaktadır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki Kerem figürü ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Çizgilerin içerisinde kaybolmuş gibidir. İzleyici resmi anlamaya çalışmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, Şirin'in yaşadığı köşkün bahçesinde geçmektedir. Figürlerin yüz ifadesi belirsizdir. Figürlerin arka planında yer alan ev ve ağaçların küçük çizilmesi, buna karşılık ön kışındaki figürlerin arasındaki ve yanındaki bitki ve ağaçların büyük çizilmesi resimde perspektife dikkat edildiğini göstermektedir. Figürlerin kıyafetleri dönemin özelliklerine göre resmedilmiştir. Çok hareketli bir resimdir. Aşk ateşi ile Aslı'nın her tarafını ateş sarmış gibidir. Bir elini başına götürmüş, perişan bir halde görülmektedir. Dumanların içerisindeki Sofi figürünün de başı haricinde vücudunun diğer kısımları görülmemektedir. Aslı figürünün ayağındaki terlikler ayağından çıkmış şekilde resmedilmiştir. Hemen önünde yerde bir sürahi yer alır. Arka sol tarafta görülen bahçe duvarının üzerinde süslü çiçekli vazolar görülmektedir. Aslı'nın arka kısmında yani resmin sağındaki cumbalı evde de ayrıntılara yer verilmiş ve perspektif unsurları göze çarpmaktadır.

### Şekil 35. Kerem ile Aslı Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 138-139)

Şekil 35.deki resim Âşık Kerem Divanı'nın içerisinde yer alan Kerem ile Aslı hikâyesinin 112. sayfasında yer almaktadır. Resim, 1884 tarihli olup, 10,2 × 10 cm. ebatlarındadır. Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Resimde bir düğün sahnesi görülmektedir. Resim ortadan ikiye bölünmüş gibidir. Resmin üst kısmında Sofi ve eşi yerde oturur şekilde resmedilirken, alt sol kısımda iki figürden oluşan saz ekibi, sağ alt kısımda ise el ele tutuşmuş halay çeken iki erkek figürü görülmektedir. Resmin sağ ve sol köşelerine kenarlardan bağcıkla bağlanmış perdeler çizilmiştir. Sofi ve eşi bağdaş kurmuş oturmuş, ayakları ve bacak kısımları belli olmamaktadır. Sofi'nin başında uzunca bir başlık bulunur. Gelinin ise dekolte kıyafet giyildiği görülür. Kıyafetlerin üzerinde ayrıntıya yer verilmeye çalışılmış, üstlerine giydikleri gömleklere düğmeler çizilmiştir. Resimde taramalara bolca yer verilmiştir. Sofi figürünün yüz ifadesi hafif güler şekildedir. Diğer figürlerde yüz ifadesi donuktur. Sofi ve gelin figürünün diğer figürlere oranla daha büyük çizildiği görülmektedir. Sofi'nin sakal ve bıyığı oldukça uzun çizilmiştir. Yanında duran eşinin ise başında örtüsü vardır. Ortada halay çeken figür haricindeki figürlerin hepsinin yüzü izleyiciye dönüktür. Bütün figürlerin vücudu izleyiciye dönük çizilmiştir. Resimde Sofi'nin düğün sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Kompozisyonda sert ve keskin

çizgilerin kullanılmıştır. Figürde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürün arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Zemin kısmı gelişigüzel eğri çizgiler ve kıvrımlar şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre orantılı çizilmiş olduğu söylenebilir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını Sofi ve eşi figürü oluşturmaktadır. Halay çeken figürlerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Resimde Sofi'nin düğün sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiştir. Acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı çizilmeye çalışıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Figürlerin ve eşyaların üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figür gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figür orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, düğün evinde geçmektedir. Zaman

olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği figürlerin başındaki feslerden anlaşılmaktadır.

### Şekil 36. Kerem ile Aslı Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988:140)

Şekil 36.daki resim Âşık Kerem Divanı'nın içerisinde yer alan Kerem ile Aslı hikâyesinin 15. sayfasında yer almaktadır. Resim, 10,5 × 20 cm. ebadındadır. Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Resimde üç tane at figürüne binmiş yol alır vaziyette ikisi kadın biri erkek üç insan figürünün yan yana gittiği insan figürü görülmektedir. Bu figürler resmin üst kısmına çizilmiştir. Resimde taramalara ve karalamalara bolca yer verilmiştir. Bu üç figürün gerisinde diğer figürlere oranla daha küçük çizilmiş, eşek figürü sırtında yol alan erkek figür görülmektedir. Bu figür Kerem'i temsil etmektedir. Aslı'yı bulmak için keşiş ailesinin peşinden yollara düşer. Özellikle insan ve hayvan figürleri karalamalara boğulmuş gibidir. Figürlerin yüz ifadeleri donuktur. Her bir figürün yüzü farklı yönlere bakmaktadır. Resimde keşiş ve ailesinin, kızları Aslı'yı da alarak Isfahan'dan kaçma sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Kompozisyonda sert ve keskin çizgilerin kullanılmıştır. Figürde ve

motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürün arka kısmında Isfahan şehrinin evleri gözükmektedir. Evler küçük çizilmiştir. Derinlik ve perspektif etkisi hissettirilmiştir. Zemin kısmı gelişigüzel eğri çizgiler, serbest çizgiler çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Zeminde ön kısma ayrıca değişik türde bitkiler yapılmıştır. Bu bitkiler figürlere oranla biraz daha büyük yapılarak perspektif etkisi artırılmıştır. Figürlerin oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre orantılı çizilmiş olduğu söylenebilir. Resmin odak noktasını at üzerinde kaçan insan figürleri oluşturmaktadır. At figürlerinin ayakları yürür vaziyette çizilerek resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Resimde keşif ve ailesinin, kızları Aslı'yı da alarak Isfahan'dan kaçma sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında özellikle at ve insan figürlerinin ustaca çizildiği görülmektedir. Acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. İnsan figürlerinde anatomi çok belirgin değildir. At figürlerinde az çok anatomiye dikkat edildiği göze çarpmaktadır. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı çizilmeye çalışıldığı görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Figürlerin ve eşyaların üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmında ve arka planında figürler ve şekiller yer almaktadır. Arka planda evler yer almaktadır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürlerde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim

kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, İsfahan şehrinin dışında geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği figürlerin kıyafetlerinden ve başlıklarından anlaşılmaktadır.

### Şekil 37. Kerem ile Aslı Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 141)

Şekil 37. deki resim Âşık Kerem Divanı'nın içerisinde yer alan Kerem ile Aslı hikâyesinin 66. sayfasında yer almaktadır. Resim 10,5 × 20 cm. ebatlarındadır. 1884 tarihli olan eser, Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Resimde pek çok figür bulunmaktadır. Bir sedir üzerinde oturmuş paşa figürü, onun arkasında bir kadın ve muhafız, yanlarında iki kavuklu yerde oturur vaziyette iki sakallı figür yer almaktadır. Yine resmin solunda ayakta, ellerini önde kavuşturmuş üç erkek figürü, önde ortada sırtı izleyiciye tamamen dönük, yüzü görünmeyen bir erkek figürü yer almaktadır. Resmin en solunda aşağıda ise yüzü ve vücudu yandan çizilmiş Kerem figürü yer almaktadır. Resmin üst tarafında arka plan olarak, paşanın yaşadığı, oturduğu odanın iç mekân görüntüsü resmedilmiştir. Tavan, duvar, kapı ve pencerelerde ayrıntıya yer

verilmiş; tavana baklava dilimi şeklinde keskin düz çizgilerle süsleme yapılıp taranmıştır. Yine tavan kenarlarına sarmal çiçek dalları, kıvrımlı çizgiler kullanılmıştır. Duvarda sancağa benzer üç bayrak ve bir kalkan gözükmektedir. Sancakların üzerinde hilal şekli bulunmaktadır. Figürlere ve duvarlardaki süslemelere bakılacak olursa resmin Osmanlı döneminde yapıldığı anlaşılmaktadır. Zemin kısmında parkeye benzer çizim yapılmış ve satranç tahtasına benzer taranmıştır. Figürlerde yoğun olarak tarama kullanılmıştır. Sedirde ayrıntıya yer verilmeye çalışılmıştır. Resmin solunda kapıya benzer bir çizim yer alır. Bu kapının içine uzaktan ayakta ellerini önde kavuşturmuş bir figür daha çizilmiş, ayakta bekler vaziyettedir. Yüz ifadesi belirsizdir. Figürlerdeki yüz ifadeleri belirsizdir. Figürlerde karalama ve taramalara bolca yer verilmiştir. Paralel, düz, yatay, dikey, uzun çizgiler, serbest çizgiler, kısa ve kesik çizgiler bolca kullanılmıştır. Figürlerin anatomisine dikkat edilmediği görülmektedir. Figürler birbirleriyle orantılı çizilmiştir. Kapının içerisinde geri planda görünen insan figürü perspektife de dikkat edildiğini göstermektedir. Figürlerin yüzleri arkadaki kadın yüzü haricinde yandan çizildiği görülmektedir. Figürlerin giysileri ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimde, Kerem'i paşa huzuruna getirme sahnesi betimlenmiştir. Çok figür bulunan resimde on bir kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında arka fon olarak dikey ve yatay çizgiler kullanılarak duvar, pencere ve perde formu verilmeye çalışılmıştır. Zemin kısmı düz, uzun, yatay ve dikey çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin birbirlerine olan oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını paşa figürü oluşturmaktadır. Arka plan yatay ve dikey düz, uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resme hareket getirilmeye çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, Kerem'i paşa huzuruna getirme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve

detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik, serbest çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmındaki çizgiler birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde keskin çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan paşa figürüdür. Resimdeki figürlerde karalamalar ve taramalar yer almaktadır. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak paşanın huzurunda geçmektedir. Resmin yapıldığı zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında yapıldığı kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Resimde, Kerem'i paşa huzuruna getirme sahnesi göstermektedir. Figürlerin yüz ifadeleri donuktur.

### 3.4. Seyfelmülük Hikayesi Resim İncelemesi

#### Şekil 38. Seyfelmülük Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman,1988:146)

Şekil 38.deki resim Robert Anhegger Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Seyfelmülük hikâyesinin 20. sayfasında yer almaktadır. Resim 6 × 10,5 cm. ebatlarındadır. Resmin ortasında oturur vaziyette Seyfelmülük figürü bulunmaktadır. Bunun dışında resimde başka bir figür bulunmamaktadır. Bir eli belinde, diğer eli ile bir çiçek dalı tutarken resmedilmiştir. Yüzü seyirciye dönüktür. Üzerinde giymiş olduğu kıyafetler ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Yüzünde donuk bir ifade vardır. Başında tacı vardır. Saçı kısadır. Seyfelmülük elinde çiçek bahçede oturma sahnesi resmedilmiştir. Figürün sağ ve solunda iki kulplu vazo içerisinde çiçek ve bitki motifleri yer alır. Figürün arka sol kısmına da bir bitki yerleştirilmiştir. Figür küçük bir halı veya seccade üzerinde oturmaktadır. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürün etrafında çalاکalem çizilmiş toprağa benzer çizgiler yer almaktadır. Resim tek figürden oluşmaktadır. Resimde bulunan figür izleyiciye dönük çizilmiştir. Figürün ayakları görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka plan tamamen boştur. Figürün oranları karşılaştırılacak olursa vücudunun orantılı yapıldığı görülmektedir. Oran-orantıya dikkat edildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını Seyfelmülük figürü oluşturmaktadır. Figürün kolları hafif bükülüp,

yukarıya doğru kaldırılarak ve beline konmuş gibi çizilmek suretiyle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Sakin bir resimdir. Resimde Seyfelmülük elinde çiçek bahçede oturma sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler olduğu göze çarpmaktadır. İzleyiciye rahat ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Figür kendi içerisinde orantılı çizilmiştir. Resimdeki figürden sonra göz elinde tutmuş olduğu çiçeğe gitmektedir; soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde benzerlik unsuru olarak resmin sağ ve solunda duran vazo motifleri görülmektedir. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey Seyfelmülük figürüdür. Sanatçı ön kısımda figüre ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunu çizgiler oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürün oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay Seyfelmülük'ün yaşadığı sarayın bahçesinde geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı

Devleti zamanında geçtiği yerdeki Seyfelmülük'ün oturuşundan, halı deseninden, vazodan ve kenardaki sümbüle benzer çiçekten anlaşılmaktadır. Resim, Seyfelmülük elinde çiçek bahçede oturma sahnesini göstermektedir. Figürün sadece kollarında hareket unsuru vardır. Figürün giymiş oldukları şalvar ise vücut hatlarını belli etmeden dairesel serbest çizgiler kullanılarak betimlenmiştir. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figüre hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Üzerine giydiği gömlekte düğmelerin çokluğu ve boyun ve omuzlardaki süsler, başındaki tacı soylu bir kişi olduğunu göstermektedir.

### Şekil 39. Seyfelmülük Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 22)

Yukarıdaki resim (Şekil 39.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Seyfelmülük hikâyelerinden alınmıştır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. Çizimler çok kötü olmamakla birlikte acemice çizilmiş resimlerdir. Resimde Seyfelmülük, babası olan padişahın yanında hekim tarafından sarayda muayene edilirken resmedilmiştir. Seyfelmülük'ün hastalığı sebebiyle padişah ve hekim, üzgün ve yüzleri yere bakar vaziyette resmedilmiştir. Resimde üç figür yer almaktadır. Olay, sarayın bir odasında geçmektedir. Üç figürde dizlerini kırmış oturur vaziyette resmedilmiştir. Figürlerin üçünün de birbirleriyle orantılı çizildiği görülmektedir. Figürlerin üzerlerindeki kıyafetler ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Baba ve Seyfelmülük figürünün başında tac bulunmaktadır. Diğer hekim

figüründe ise sargı sarılı bir başlık vardır. Bütün figürlerin yüzü hafif yana çevrilmiş, seyirciye dönük çizilmiştir. Seyfelmülük figürü üzeri giyinirken gösterilmiştir. Baba figürü yani padişahta Seyfelmülük'ün hastalığı sebebiyle üzüntülü görünmekte ve bir elini başına yaslamış yere bakarken resmedilmiştir. Yine hekimin gözleri de kapalı yere bakmaktadır. Seyfelmülük gözleri açık babasına doğru bakmaktadır. Figürlerin üzerindeki kıyafetlerin kıvrımları kısa kesik çizgilerle belirtilmiştir. Arka plana yatay ve dikey süslü bezeme unsurlarından oluşan kıvrımlı dallar eklenmiştir. Resmin sağ ve sol üst köşelerinde ve ortasında perdelerden bir kısmı gözükmektedir. Padişah ve hekim, sakallı olarak çizilmiştir. Resimde gölgeleme bulunmamaktadır. Her üç figürde de figürlerin ayakları görülmemekte, giydikleri şalvar ise dairesel çizgilerle tamamlanmıştır. Resimde Seyfelmülük'ün hastalanması ve hekimin onu muayene etme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece üç kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Resimde bulunan üç figürde seyirciye dönük çizilmiştir. Sol taraftaki figürün ayakları görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında bezeme tarzı sarmaşık dalı motifinden başka herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Zemin kısmına yatay kısa kesik çizgiler çizilmiştir. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını ortadaki Seyfelmülük figürü oluşturmaktadır. Figürlerin el ve kol hareketleriyle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plana yatay ve dikey uzun çizgiler içerisine bezeme yerleştirilmiş resme hareket getirilmeye çalışılmıştır. Sakin bir resimdir. Resimde verilmek istenen düşünce, Seyfelmülük'ün hastalanması ve hekimin onu muayene etme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede

kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, dairesel ve düz çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde yatay, kısa, düz çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir figür yer almamaktadır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey oturur vaziyette olan Seyfelmülük figürüdür. Sanatçı ön kısımda figürlere ağırlık vermiştir. Resmin büyük çoğunluğunun taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Baba ve hekim figürlerinin yüzlerinde üzgün bir ifade vardır. Hekim ve baba figürü önlerine bakmaktadır. Figürlerin giymiş oldukları şalvar ise vücut hatlarını belli etmeden dairesel serbest çizgiler kullanılarak betimlenmiştir. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

**Şekil 40. Seyfelmülük Hikâyesinden Bir Sahne**



(Derman,1988:156)

Yukarıdaki resim (Şekil 40.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Seyfelmülük hikâyesinin 26. Sayfasında yer almaktadır. Resim, 7 x 10,9 cm. ebadındadır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. Çizimler çok kötü olmamakla birlikte acemice çizilmiş resimlerdir. Resimde Seyfelmülük'ün babası olan padişahın Seyfelmülük'e yardım için adamlar görevlendirmesi görülmektedir. Resmin sağında, bir koltukta oturan, başında tacı ile sakallı bir padişah figürü, sağ elini hafif kırarak yukarı kaldırmış ileri doğru uzatmış gibi gösterilir. Karşısında ayakta ve el pençe duran, yüzleri koltukta oturan figüre dönük üç figür yer alır. Hepsinin üzerinde uzun etekler vardır. Figürlerin anatomik oranları düzgündür. Giysilerde ayrıntılar taramalarla gösterilmiştir. Gölgeleme yoktur. Geri planda kenarları bezemeli bir pencere görülür. Ayrıntılar ustaca çizilmiş çizgilerle gösterilir. Zeminde ara ara düz, yatay, kısa çizgiler kullanılmıştır. Yüzler ifadesizdir. Her üç figürün başında da başlık bulunur. Anatomik ayrıntılar belirlenmemiştir. Ayakta duran üç figürün etek kısımlarının uzun olması sebebiyle en öndeki figürün bir ayağının uç kısmı haricinde ayakları görünmez. Figürler ayrıntılı çizmişlerdir. Anatomik uzuvların belirtilmesi söz konusu değildir. Mekânı belirtmek için arka plana bezeme örgeleri yapılmıştır. Resimde dört figür yer almaktadır. En sağdaki koltukta tek başına oturan padişah figürü, karşısında ise üç tane ellerini belinde kavuşturmuş, ayakta, emir bekler vaziyette, padişahı dinleyen erkek figürü yer

almaktadır. Olay, sarayın bir odasında geçmektedir. Üç figüründe vücudu ve yüzü hafif sağa dönük vaziyette resmedilmiştir. Figürlerin dördünün de birbirleriyle orantılı çizildiği görülmektedir. Figürlerin üzerlerindeki kıyafetler ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Baba figürünün başında taç bulunmaktadır. Diğer figürlerde ise sargı sarılı bir başlık vardır. Bütün figürlerin yüzü hafif yana çevrilmiş, seyirciye dönük çizilmiştir. Baba yani padişah figürü yani padişah bir kolunu hafif kaldırmış bir şeyler anlatmış gibi görünmektedir. Diğer elini koltuğa dayamıştır. Üç figürde padişaha bakmakta, onun söylediklerini dinlemektedirler. Padişahta diğer karşısındaki figürlere bakmaktadır. Figürlerin üzerindeki kıyafetlerin kıvrımları kısa kesik çizgilerle belirtilmiştir. Arka plana yatay ve dikey süslü bezeme unsurlarından oluşan kıvrımlı dallar ve çiçek motifleri eklenmiştir. Resmin sağa yakın üst kısmında perdelerden bir kısmı gözükmektedir. Figürlerin hepsi, sakallı olarak çizilmiştir. Resimde gölgeleme bulunmamaktadır. Resimde Seyfelmülük'ün babası olan padişahın Seyfelmülük'e yardım için adamlar görevlendirmesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece dört kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Resimde bulunan dört figürde seyirciye dönük çizilmiştir. Sağ taraftaki padişah figürünün ayakları görülmektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında bezeme tarzı sarmaşık dalı ve geometrik bezeme örgelerinden başka herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Zemin kısmına yatay kısa kesik çizgiler çizilmiştir. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını ortadaki Seyfelmülük figürü oluşturmaktadır. Figürlerin el ve kol hareketleriyle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plana yatay ve dikey uzun çizgiler içerisine bezeme yerleştirilmiş resme hareket getirilmeye çalışılmıştır. Sakin bir resimdir. Resimde verilmek istenen düşünce, Seyfelmülük'ün babası olan padişahın Seyfelmülük'e yardım için adamlar görevlendirmesi sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili

olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, dairesel ve düz çizgiler kullanılarak arka plan geçirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde yatay, kısa, düz çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir figür yer almamaktadır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde arka planda bezeme unsurları benzerlik unsuru taşımaktadır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey oturur vaziyette olan padişah figürüdür. Sanatçı ön kısımda figürlere ağırlık vermiştir. Resmin büyük çoğunluğunun taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürün oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak sarayda geçmektedir. Resmin zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında yapıldığı kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürlerin yüzlerindeki ifade donuktur. Kıyafetlere taramalar yapılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

**Şekil 41. Seyfelmülük Hikâyesinden Bir Sahne**



(Aksel, 2010: 21)

Yukarıdaki resim (Şekil 41), taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Seyfelmülük hikâyesinin 35.sayfasından alınmıştır. Resim, 6 x 11 cm. ebadındadır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. Çizimler çok kötü olmamakla birlikte acemice çizilmiş resimlerdir. Resimde, Seyfelmülük ve sevgilisi Bediül cemal bahçede otururken birbirlerine sarılmış vaziyette resmedilmiştir. Solda başında tacı görünen figür Seyfelmülük'tür. Sağdaki figür ise âşık olduğu Bediül Cemal'dir. Her iki figürde kollarıyla sıkı sıkı birbirlerine sarılmış vaziyettedirler. Figürlerin solunda bir ağaç, sağında ise iki ağaç yer almaktadır. Figürlere oranla küçük yapılmışlardır. Zeminde toprak ve birkaç bitki çizimi yer alır. Resimde bu şekilde yer ve mekân belirtilmiştir. Arka fon tamamen boş bırakılmıştır. Bediül cemal yani kadın figürü gülümser şekilde çizilmiştir. Başlı açıktır. Saçları omuzlarına dökülmektedir. Figürlerin kıyafetleri ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Figürlerin dışındaki çizgilerde serbest çizgiler kullanılmıştır. Resimde Seyfelmülük ve Bediül Cemal'in birbirlerine kavuşması sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Resimde bulunan iki figürün de yüzü seyirciye dönük çizilmiştir. Gözleri birbirine bakmaktadır. Her iki figürün de ayaklarının bir tanesi ucundan

görülmektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Zemin kısmında serbest çizgiler kullanılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını ortadaki Seyfelmülük ve Bediül Cemal figürü oluşturmaktadır. Figürlerin el ve kol hareketleriyle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Sakin bir resimdir. Resimde verilmek istenen düşünce, Seyfelmülük ve Bediül Cemal'in birbirlerine kavuşması sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde yatay, kısa, düz çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır resmin ön kısmı haricinde arka planda herhangi bir figür yer almamaktadır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey oturur vaziyette olan figürlerdir. Sanatçı ön kısımda figürlere ağırlık vermiştir. Resmin büyük çoğunluğunun taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat

eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürün oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyesinin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak bahçelik bir yerde geçmektedir. Resmin zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında yapıldığı kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürlerin yüzlerindeki ifade donuktur. Kıyafetlere taramalar yapılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

#### Şekil 42. Seyfelmülük Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman,1988:148)

Şekil 42.deki resim, Robert Anhegger Koleksiyonu'nda bulunan Seyfelmülük hikâyesinin 35. sayfasında yer almaktadır. Resim  $6,7 \times 10,8$  cm. ebatlarındadır. Resmin sol tarafında elleri ve yüz kısmı insana benzeyen, kafasının üzerinden iki boynuz ve iki kulak çıkan, ayak kısımları geride, ayak parmakları görünen, vücudu insana benzeyen, ancak vücudunun üzeri balık puluna benzer pulla kaplanmış bir yaratık yer almaktadır. Bu yaratık yandan çizilmiştir. Belinden aşağı kısmında bacak yoktur. Tek parça halinde denizkızının bacağına andırır. Ancak ayak parmakları görülmektedir. İki kolunu öne doğru uzatmış, dizlerinin üzerine çökmüş, karşısındaki kadın figürüyle konuşmuş gibi gösterilmiştir. Ellerindeki tırnakları uzunca çizilmiştir. Resmin sağında bir kadın figürü yer almaktadır. Bir koltukta oturur vaziyette ve kalın bir iple bağlanmış şekilde resmedilmiştir. Bir eliyle ipi tutmaktadır. Dizlerinin üzerinde oturmaktadır. Her iki figürde anatomi kurallarından uzak bir çizim

yapılmıştır. Vücut oranları bozuktur. Zeminde kısa, kesik, serbest çizgilerle zemin dokusu oluşturulmuştur. Arka planda karalama şeklinde üçgen şekline benzer bir karalama yer almaktadır. Kadın figürünün üzerindeki giyside düğme dışında herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Kadın figürünün yüzü ve vücudu izleyiciye dönüktür. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. Çizimler acemice çizilmiş resimlerdir. Resimde bir yaratık ile kadının karşılıklı görüşme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Kadın figürünün başı karalama şeklinde çizilmiştir. İki figürün arasında çalاکalem çizilmiş ota benzer çizgiler yer almaktadır. Resimde bulunan yaratık figürü, kadın figürüne doğru dönük çizilmiştir. Kadın figürünün ayakları görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka plan tamamen boştur. Zemin kısmı gelişigüzel karalama şeklinde, serbest düz çizgi şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa her iki figürün birbiriyle orantılı çizildiği görülmektedir. Tek başına figürler incelendiğinde ise oran-orantıya dikkat edilmediği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını yaratık figürü oluşturmaktadır. Yaratık figürünün kolları ileriye doğru uzanmış, hafif bükülüp, yukarıya doğru kaldırılarak çizilmek suretiyle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Resimde bir yaratık ile kadının karşılıklı görüşme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler olduğu göze çarpmaktadır. İzleyiciye rahat ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Orta ayar değer kullanılmıştır. Arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki

figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey yaratık figürüdür. Sanatçı ön kısımda figüre ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunu çizgiler oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir bahçede geçmektedir. Figürlerin sadece kollarında hareket unsuru vardır. Kadın figürünün yüzünde donuk bir yüz ifadesi vardır. Kadın figürünün giymiş olduğu şalvar ise vücut hatlarını belli etmeden dairesel serbest çizgiler kullanılarak betimlenmiştir. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

#### Şekil 43. Seyfelmülük Hikâyesinden Bir Sahne

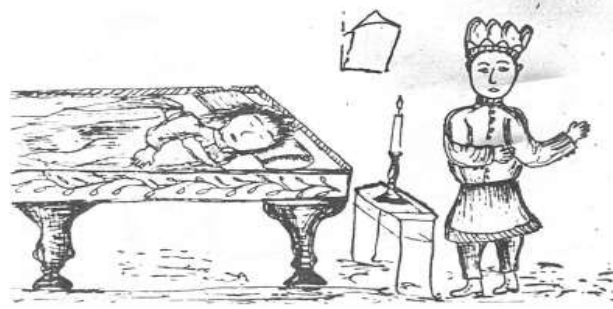


(Derman,1988:148)

Şekil 43.deki resim, Robert Anhegger Koleksiyonu'nda bulunan Seyfelmülük hikâyesinin 38. sayfasında yer almaktadır. Resim 7 × 10,7 cm. ebatlarındadır. Resimde üç figür yer almaktadır. Bir kadın arka planda küçük bir tepenin gerisinden gelir gibi resmedilmiş ve vücudunun yarısı görünmektedir. Elinde bir çiçek dalı tutmaktadır ve bu çiçeği Seyfelmülük figürüne doğru uzatmaktadır. Yüzü ve vücudu seyirciye dönüktür. Başı açıktır. Saçları karalama şeklinde yapılmıştır ve beline kadar inmektedir. Diğeri bir erkek figürüdür ve başındaki tacı Seyfelmülük olduğunu göstermektedir. Bir eli belinde, diğer elini ileriye doğru uzatmış vaziyettedir. Resmin alt kısmında yerde uzanmış yatan bir zebani resmi yer almaktadır. Sırtüstü yatmaktadır. Vücudu ve yüzü seyirciye dönüktür. Gözleri kapalıdır. Pala bıyıkları vardır. Vücudu insan şeklindedir. İnsandan farkı boynuzlarının olmasıdır. Vücudunda sadece giysi olarak kısa bir don giymiştir. Kadın figürünün iki yanında karalama şeklinde ağaç figürü yer alır. Yine zemin kısmında bitkileri andırır karalamalar mevcuttur. Figürlerin kıyafetlerinde düğme haricinde herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Her üç figürde anatomi kurallarından uzak bir çizim yapılmıştır. Vücut orantıları bozuktur. Zeminde kısa, kesik, serbest çizgilerle zemin dokusu oluşturulmuştur. Arka plan boş bırakılmıştır. Çizimler acemice çizilmiş resimlerdir. Resimde bir zebani, bir kadın figür ve Seyfelmülük'ün görüşme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi ve bir zebani figürü görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Kadın figürünün başı karalama şeklinde çizilmiştir. İki figürün arasında çalakalem çizilmiş ota benzer çizgiler yer almaktadır. Resimde bulunan yaratık figürü, izleyiciye doğru dönük çizilmiştir. Kadın figürünün belden aşağısı görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka plan tamamen boştur. Zemin kısmı gelişigüzel karalama şeklinde, serbest düz çizgi şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa her iki figürün birbiriyle orantılı çizildiği görülmektedir. Tek başına figürler incelendiğinde ise oran-orantıya dikkat edilmediği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını yaratık figürü oluşturmaktadır. Yaratık figürünün kolları ileriye doğru

uzanmış şekildedir. Resimde bir yaratık ile kadın ve Seyfelmülük'ün karşılıklı görüşme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler olduğu göze çarpmaktadır. İzleyiciye rahat ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Orta ayar değer kullanılmıştır. Arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözüne ilk takılan şey yaratık figürüdür. Sanatçı ön kısımda figüre ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunu çizgiler oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Figürlerin sadece kollarında hareket unsuru vardır. Kadın ve erkek figürünün yüzünde donuk bir yüz ifadesi vardır. Kadın ve erkek figürünün giymiş olduğu kıyafetler, vücut hatlarını belli etmeden çizgiler kullanılarak betimlenmiştir. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

**Şekil 44. Seyfelmülük Hikâyesinden Bir Sahne**



(Derman,1988:148-149)

Şekil 44.deki resim, Robert Anhegger Koleksiyonu'nda bulunan Seyfelmülük hikâyesinin 42. sayfasında yer almaktadır. Resim 6 × 10,5 cm. ebatlarındadır. Resimde iki figür yer almaktadır. Eser taşbaskıdır. Çizimler çok kötü olmamakla birlikte acemice çizilmiş resimlerdir. Resimde Seyfelmülük ile Huri kızı resmedilmiştir. Huri kızı sedirin üzerine uzanmış uyumaktadır. Seyfelmülük ise hayran hayran Huri kızını izlemektedir. Resmin sağ tarafında bir yatakta yatan kadın figürü uyur vaziyette resmedilmiştir. Üzerinde bir örtü vardır. Vücudunun sadece baş, omuz ve bir kolu görülmektedir. Saçları karalama şeklinde çizilmiştir. Yattığı yatak ise süslü sütun ayaklı ve kenarlarında dal dal bezeme yapılmıştır. Resmin sağ kısmında Seyfelmülük figürü yer alır. Ayakta ve ne yapacağını bilemez haldedir. İki kolunu sağ tarafa doğru kaldırmış, ayakları ise sola doğru dönüktür. Vücudu ve yüzü seyirciye dönük olan figürün kıyafetlerinde çok fazla ayrıntıya girilmemiş, sadece gömleğine düğmeler çizilmiştir. Başında tacı bulunmaktadır. Kıyafetlerde yer yer tarama ve gölgeleme yapılmaya çalışılmıştır. Yine kadın figürünün yattığı yatağın ayaklarında da tarama ve gölgeleme yapılmaya çalışılmıştır. İki figürün arasında yerde küçük bir sehpa ve sehpanın üzerinde bir şamdan üzerinde yanan bir mum görülmektedir. Bu da bize resmin günün karanlık bir vaktini göstermektedir. Sehpada, yatağın ve kadın figürünün yattığı yastığın çiziminde perspektif kurallarına riayet edildiği görülmektedir. Resmin arka planında ne olduğu belli olmayan öylesine yapılmış, dikdörtgene benzer bir geometrik şekil gözükmemektedir. Bu duvarda asılı bir ayna da olabilir, ev de, pencere çerçevesi de. Ne olduğu seçilememektedir. Zeminde kısa yatay çizgiler mevcuttur. Her

iki figür de ifadesizdir, gölgelendirme yok denecek kadar azdır. Seyfelmülük figürünün üzerinde kısa eteğe benzer bir kıyafet ve altında pantolon gözükmektedir. Her iki figürde anatomi kurallarından uzak bir çizim yapılmıştır. Vücut oranları bozuktur. Zeminde kısa, kesik, serbest çizgilerle zemin dokusu oluşturulmuştur. Arka plan boş bırakılmıştır. Çizimler acemice çizilmiş resimlerdir. Resimde uyuyan bir kadın figürü ve Seyfelmülük sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Kadın figürünün başı karalama şeklinde çizilmiştir. İki figürün arasında çalاکalem çizilmiş ota benzer çizgiler yer almaktadır. Kadın figürünün omuzdan aşağısı görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka plan tamamen boştur. Zemin kısmı gelişigüzel karalama şeklinde, serbest düz çizgi şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa her iki figürün birbiriyle orantılı çizildiği görülmektedir. Tek başına figürler incelendiğinde ise oran-orantıya dikkat edilmediği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını yatan kadın figürü oluşturmaktadır. Resimde uyuyan bir kadın ve Seyfelmülük sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler olduğu göze çarpmaktadır. İzleyiciye rahat ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Orta ayar değer kullanılmıştır. Arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır.

Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey yatan kadın figürüdür. Sanatçı ön kısımda figüre ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunu çizgiler oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak kapalı ve karanlık bir alanda geçmektedir. Figürlerin sadece kollarında hareket unsuru vardır. Kadın ve erkek figürünün yüzünde donuk bir yüz ifadesi vardır. Kadın ve erkek figürünün giymiş olduğu kıyafetler, vücut hatlarını belli etmeden çizgiler kullanılarak betimlenmiştir. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

#### Şekil 45. Seyfelmülük Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman,1988:156)

Yukarıdaki resim (Şekil 45.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Seyfelmülük hikâyelerinden alınmıştır. 1866 tarihlidir. Seyfelmülük hikâyesinin 29. sayfasında yer almaktadır. Resim 7,9 × 11 cm. ebatlarındadır. Resimde iki figür yer almaktadır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. Çizimler çok kötü olmamakla birlikte acemice çizilmiş resimlerdir. Resimde Seyfelmülük'ün babası olan padişah ve yanında bir kadın figürü resmedilmiştir.

Resimde iki figür yer almaktadır. Olay, sarayın bir odasında geçmektedir. İki figürde dizlerini kırmış oturur vaziyette resmedilmiştir. Figürlerin ikisinin de birbirleriyle orantılı çizildiği görülmektedir. Figürlerin üzerlerindeki kıyafetler ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Baba figürünün başında taç bulunmaktadır. Diğer kadın figürünün başı açıktır. Karalama şeklinde yapılmış olan saçları omuzlarına dökülmektedir ve dalgalıdır. Bütün figürlerin yüzü hafif yana çevrilmiş, seyirciye dönük çizilmiştir. Figürlerin yüzleri ifadesizdir. Karşılıklı birbirlerine bakmaktadır. Padişah figürü bir döşeğin veya yastığın üzerine dizlerini kırarak oturmuş, bir elini dizinin üzerine, diğer elini hafif göğüs hizasına kaldırarak karşısındaki kadıncığürüne bir şeyler anlatmış gibi resmedilmiştir. Figürlerin üzerindeki kıyafetlerin kıvrımları kısa kesik çizgilerle belirtilmiştir. Arka plana yatay ve dikey süslü bezeme unsurlarından oluşan kıvrımlı dallar eklenmiştir. Resmin sol üst köşesinde ve ortasında perdelerden bir kısmı gözükmektedir. Padişah, sakallı ve başında tacıyla çizilmiştir. Resimde gölgeleme bulunmamaktadır. Her iki figürde de figürlerin ayakları görülmemekte, giydikleri şalvar ise dairesel çizgilerle tamamlanmıştır. Resimde Seyfelmülük'ün babası ile bir kadının karşılıklı görüşme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Resimde bulunan iki figürde seyirciye dönük çizilmiştir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında bezeme tarzı sarmaşık dalı motifinden başka herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Zemin kısmına yatay kısa kesik çizgiler çizilmiştir. İki figürün arasında altı tane meyve bulunmaktadır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını ortadaki Seyfelmülük'ün babası yani padişah figürü oluşturmaktadır. Resimdeki tüm görsel öğeler ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Figürlerin el ve kol hareketleriyle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plana yatay ve dikey uzun çizgiler içerisine bezeme yerleştirilmiş resme hareket getirilmeye çalışılmıştır. Sakin bir resimdir. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği

sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin, dairesel ve düz çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde yatay, kısa, düz çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey oturur vaziyette olan padişah figürüdür. Sanatçı ön kısımda figürlere ağırlık vermiştir. Resmin büyük çoğunluğunun taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay sarayın bir odasında geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Baba ve hekim figürlerinin yüzleri ifadesizdir. Figürlerin giymiş oldukları şalvar ise vücut hatlarını belli etmeden dairesel serbest çizgiler kullanılarak betimlenmiştir. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

**Şekil 46. Seyfelmülük Hikâyesinden Bir Sahne**



(Derman, 1988: 155-156; Aksel, 2010: 18)

Yukarıdaki resim (Şekil 46.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Seyfelmülük hikâyelerinden alınmıştır. 1866 tarihlidir. Seyfelmülük hikâyesinin 20. sayfasında yer almaktadır. Resim 7,2 × 10,2 cm. ebatlarındadır. Resimde tek bir figür yer almaktadır. Vücudu ve yüzü hafif sola dönük olarak çizilmiştir. Seyfelmülük'ü gösteren resimde figür bir elini yukarı kaldırıp başına dayamış, diğer eliyle de bir bez parçası tutmaktadır. Başında tacı bulunmaktadır. Figürün kendisi, giysileri ve çevresindeki bezemeler ayrıntılı şekilde gösterilmiştir. Figürün gözleri kapalıdır. Üzgün görünmektedir. Zemin dekoratif görünmesi amacıyla yapraklı dallarla bezenmiştir. Eser taşbaskıdır. Arka planda görülen duvar kısmına da geometrik şekiller ve bezeme örgeleri yerleştirilmiştir. Resmin üst kısımlarında perde görülmektedir. Resmin genelinde süsleme elemanları ağır basmaktadır. Resimde Seyfelmülük, âşık olduktan sonra aşk ateşiyle dertli dertli düşüncelere dalmış, aşkını düşünür vaziyette gözükmektedir. Olay, sarayın bir odasında geçmektedir. Figür dizlerini kırmış oturur vaziyette resmedilmiştir. Figürün üzerlerindeki kıyafetler ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Figürün başında taç bulunmaktadır. Karalama şeklinde yapılmış olan saçları omuzlarına dökülmektedir. Figürün yüzü hafif yana çevrilmiş, seyirciye dönük çizilmiştir. Figürün üzerindeki kıyafetlerin kıvrımları kısa kesik çizgilerle belirtilmiştir. Arka plana ve yere yatay ve dikey süslü bezeme unsurlarından oluşan kıvrımlı dallar eklenmiştir. Resmin üst kısımlarında perdelerin bir kısmı gözükmektedir. Resimde gölgeleme bulunmamaktadır. Figürün ayakları

görülmemekte, giydiği kıyafet ise dairesel çizgilerle tamamlanmıştır. Resimde Seyfelmülük üzgün bir şekilde betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanılmıştır. Figürde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürün arka kısmında bezeme tarzı sarmaşık dalı motifinden başka herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Figürün oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını ortadaki Seyfelmülük figürü oluşturmaktadır. Resimdeki tüm görsel öğeler ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Figürlerin el ve kol hareketleriyle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plana yatay ve dikey uzun çizgiler içerisine bezeme yerleştirilmiş resme hareket getirilmeye çalışılmıştır. Sakin bir resimdir. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Figürün üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resimde görülen figür gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Resimde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey oturur vaziyette olan Seyfelmülük figürüdür. Resmin büyük çoğunluğunun taramalar oluşturmuştur.

Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay sarayın bir odasında geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

### 3.5. Âşık Garip Hikayesi Resim İncelemesi

#### Şekil 47. Âşık Garip Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 159-160)

Yukarıdaki resim (Şekil 47.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Âşık Garip hikâyesinden alınmıştır. Eser, Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. 1880 tarihlidir. Seyfelmülük hikâyesinin 9. sayfasında yer almaktadır. Resim 4,6 × 9,9 cm. ebadındadır. Resimde Âşık Garib'in sevdiği kadın Şah Senem saz çalarken resmedilmiştir. Resimde sadece Şahsenem figürü yer almaktadır. Olay, bir odada geçmektedir. Şah Senem figürü dizlerini kırmış oturur vaziyette resmedilmiştir. Resmin ortasında, biraz sağa yakın çizilmiştir. Figürün orantılı çizildiği görülmektedir. Figürün üzerindeki kıyafetler ayrıntılı çizilmeye çalışılmıştır. Figürün başında küçük bir başlık bulunmaktadır. Figürün üzerinde göğüs kısmı açık bir elbise bulunmaktadır. Boynunda gerdanlık bulunmaktadır. Saz çalar vaziyettedir. Yüzü ve vücudu hafif sola dönüktür. Seyirciye dönük durmaktadır. Figürün üzerindeki kıyafette çokça tarama

kullanılmıştır. Figürün saçları dalgalı ve omzuna dökülmektedir. Saçları karalama şeklinde yapılmıştır. Figürün yüzünde donuk bir ifade vardır. Figürün sağında vazo içinde çiçek buketi yer almaktadır. Sol tarafında ise perde kıvrımları, onun yanında nargile ve yerde kadeh şeklinde bir bardak ve bardağın içinde de kaşık görünmektedir. Arka plan boş bırakılmıştır. Zeminde düz, kesik, kısa, uzun, paralel çizgiler kullanılmıştır. Figürün ayakları görülmemektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürde keskin kontörler kullanılmıştır. Resmin odak noktasını ortadaki Şah Senem figürü oluşturmaktadır. Figürlerin el ve kol hareketleriyle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Sakin bir resimdir. Resimde Şah Senem'in saz çalma sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. İzleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Figürün üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey oturur vaziyette olan Şah Senem figürüdür. Resmin büyük çoğunluğunun taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürün oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği

kıyafetlerden, sazdan, nargile ve kadının başındaki başlıktan anlaşılmaktadır. Yine perde kıvrımlarında ve çiçekte taramalar göze çarpmaktadır.

**Şekil 48. Âşık Garip Hikâyesinden Bir Sahne**



(Derman, 1988: 160)

Yukarıdaki resim (Şekil 48.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Âşık Garip hikâyesinden alınmıştır. Eser, Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. 1880 tarihli. Seyfelmülük hikâyesinin 14. sayfasında yer almaktadır. Resim 5,6 × 10 cm ebadındadır. Resimde mezarlık içerisinde biri ayakta dua eder vaziyette, diğeri eğilmiş namaz kılmakta olan iki figür görülmektedir. Resimde, Âşık Garip'in mezarlar arasında namaz kılma sahnesi betimlenmiştir. Figürler resmin sol tarafında yer almaktadır. Sağ tarafında ise mezarlar resmedilmiştir. Yine arka planda geriye doğru küçülerek çizilmiş mezarlar görülmektedir. Burada perspektife dikkat edildiği görülmektedir. Gökyüzü yatay, ince, düz, uzun, birbirine paralel çizgiler şeklinde gösterilmiştir. Zemin kısmında kısa, serbest çizgiler kullanılarak ot ve toprağa benzetilmeye çalışılmıştır. Figürlerin kıyafetleri ayrıntılı çizilmemiştir. Figürlerin yüzleri ve vücutları yandan çizilmiştir. Yüz ifadeleri donuktur. Geri planda birkaç küçük ağaç görülmektedir. Mezar taşlarında Osmanlıca bir şeyler yazmakta, ancak ne yazdığı okunamamaktadır. Ayaktaki figür iki elini yukarı kaldırmış, dua eder vaziyettedir. Sakallı ve kısa saçlıdır. Garip figürü bıyıklıdır. Garip figürü ise eğilmiş namaz kılmaktadır. Başını secdeye götürmek üzeredir. Her iki figüründe başında

sargılı bir başlık bulunur. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin ilerisine arka kısmına arka fon olarak küçüklü büyüklü birçok kabir çizilmiştir. Bunun dışında arka planı belirtmek için herhangi bir çizgi ve detaya yer verilmemiştir. Zemin kısmı gelişigüzel zikzak şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre orantıya dikkat edilerek çizilmiş olduğu söylenebilir. Ağaç figüründe sert, dikey çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Resmin odak noktasını Garip figürü oluşturmaktadır. Figürün arka tarafına yapılan mezarlarla resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Resimde, Âşık Garib'in mezarlar arasında namaz kılma sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Figür ve kabirler üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürlerde soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde yer alan kabirlerin birbirine benzediği görülmektedir. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey namaz kılan Garip figürüdür. Resimde çoğunlukla taramalar kullanılmıştır. Sanatçı

mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürler ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Kolunu aşağıya doğru indirmiş, secdeye kapanır vaziyette çizilmiştir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, mezarlıkta geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği mezar taşının başındaki kavuktan, mezar taşlarının üzerindeki yazılardan ve mezar taşlarının şeklinden anlaşılmaktadır.

#### Şekil 49. Aşık Garip Hikayesi'nden Bir Sahne



(Derman, 1988: 160)

Yukarıdaki resim (Şekil 49.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Âşık Garip hikâyesinden alınmıştır. Eser, Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. 1880 tarihli. Seyfelmülük hikâyesinin 20. sayfasında yer almaktadır. Resim 4,7 x 9,2 cm. ebadındadır. Resimde Âşık Garip'in dağlarda gezme sahnesi betimlenmiştir. Resimde sadece Âşık Garip figürü yer almaktadır. Resmin tam ortasında yer almaktadır. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürün yüzü ve gövdesi seyirciden tarafa dönük, hafif sağa doğru bakmaktadır. Ayakta, iki kolunu hafif yukarı kaldırmış olarak betimlenmiştir. Sırtına sazını asmıştır. Dizine kadar bir şalvar giyinmiş, belinde kuşak sarılıdır. Başında sargılı bir başlık bulunmaktadır. Bıyıklıdır. Resmin arka fonuna sağ

ve sol tarafına küçük tepecikler ve küçük ebatlı ağaçlar çizilmiştir. Burada da perspektif kaygısı sezilmektedir. Zemin kısmında serbest, kısa çizgiler kullanılmıştır. Tepelerde bolca tarama kullanılmıştır. Kıyafette çok fazla ayrıntıya girilmemiştir. Yine gökyüzünde yatay, düz, uzun paralel çizgiler kullanılmıştır. Figürde ve çevresindeki kompozisyonda keskin konturlar kullanılmıştır. Figürün arkasındaki kalan ağaçlarda serbest çizgiler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında yer alan küçük tepecikler ve ağaçlar tarama tekniği ile gölgelendirmek suretiyle hacim kazandırılmıştır. Figürün oranları arka kısımdaki küçük tepecik ve ağaçlara göre orantılıdır. Resmin odak noktasını ortadaki figür oluşturmaktadır. Figürün sağa ve sol kısmına yapılan ağaçlar, tepecikler resme hareket getirerek kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan, yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resme hareket getirilmeye çalışılmıştır. Figür, resmin tam ortasına yapılarak, resme bakan kişinin resimdeki figüre odaklanması sağlanmış ve bu figürlere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde, "Âşık Garib'in dağlarda gezmesi sahnesi" vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa, resmin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim, taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Resmin sol ve sağ tarafındaki tepecikler de tarama tekniği kullanılmıştır. Resimde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerinde kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Küçük tepeciklerin olduğu kısım, figürlere oranla olduğundan küçük yapılarak zıtlık oluşturulmaya çalışılmıştır.

Sanat Eserine baktığımızda gözümüze ilk takılan şey yürümekte olan Garip figürüdür. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırmaya çalışmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürün nereye gittiği ile ilgili merak duygusu uyanmaktadır. Merak uyandırmasının nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Yürür vaziyette çizilmişlerdir. Bu yüzden nereden gelip, nereye gittiği sorusu aklımıza takılmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak dağlık tepelik bir yerde geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürün yüz ifadesi donuk ve belirsizdir.

#### Şekil 50. Aşık Garip Hikayesi'nden Bir Sahne



(Derman, 1988: 160)

Yukarıdaki resim (Şekil 50.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Aşık Garip hikâyesinden alınmıştır. Eser, Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. 1880 tarihlidir. Seyfelmülük hikâyesinin 27. sayfasında yer almaktadır. Resim 3,8 × 9,8 cm. ebadındadır. Resimde Keloğlan'ın ölüm haberini alınca insanların toplanması sahnesi betimlenmiştir. Resimde altı tane figür yer almaktadır. Resmin tam ortasında yerde ölü olarak uzanmış Keloğlan yer almaktadır. Bir bacağı hafif dizden kırık, yukarıda görülmektedir. Keloğlan'ın etrafında dört tane kadın figürü bulunmaktadır. Hepsi Keloğlan'ın başında beklemektedir. Figürlerin duruşlarından çok üzgün oldukları belli olmaktadır. Figürlerden bir tanesi elinde mendil ile yüzünü silmektedir. Resmin sol tarafında gerilerden daha küçük boyutta çizilmiş bir erkek figürü merakla olanları izler gibi resmedilmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı

kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürlerden bir tanesi haricindeki diğer figürlerin yüzleri ve vücutları yandan çizilmiştir. Figürler haricinde arka planda herhangi bir şekil veya motif bulunmamaktadır. Arka plan tamamen boş bırakılmıştır. Bolca karalama kullanılmıştır. Kıyafette çok fazla ayrıntıya girilmemiştir. Kadın figürlerinde kadınların göğüs kısımları açık çizilmiştir. Figürlerde keskin konturlar kullanılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resmin odak noktasını ortadaki yatar vaziyetteki erkek figürü oluşturmaktadır. Figür, resmin tam ortasına yapılarak, resme bakan kişinin resimdeki figüre odaklanması sağlanmış ve bu figürlere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde, Keloğlan'ın ölüm haberini alınca insanların toplanması sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa, resmin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim, taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Resimde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerinde kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Sanat Eserine baktığımızda gözümüze ilk takılan şey yerde yatmakta olan Keloğlan figürüdür. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırmaya çalışmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürün neden yerde yattığı merak duygusu uyanmaktadır. Merak uyandırmasının nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak sokak gibi bir yerde geçtiği sanılmaktadır. Zaman olarak

Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürlerin yüz ifadesi donuk ve belirsizdir.

**Şekil 51. Âşık Garip Hikâyesinden Bir Sahne**



(Derman, 1988: 161)

Yukarıdaki resim (Şekil 51.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Âşık Garip hikâyesinden alınmıştır. Eser, Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. 1880 tarihli. Seyfelmülük hikâyesinin 29. sayfasında yer almaktadır. Resim 4,7 × 9,6 cm ebadındadır. Resimde, Garib'in bulunması için Şah Senem'in tüccara tas verme sahnesi betimlenmiştir. Resimde üçü kadın, biri erkek olmak üzere dört figür bulunmaktadır. Erkek figür resmin sağ diz kırış oturur vaziyette resmedilmiştir. Bir eli dizinin üzerinde diğer eli tas uzatan kadına doğru kaldırmış vaziyettedir. Erkek figürü yandan çizilmiştir. Resmin solunda ise üç kadın figürü yer alır. Üçü de ayakta durmaktadır. En öndeki Şah Senem figürünün elinde bir tas bulunmaktadır. Elindeki tası tüccar figürüne doğru uzatmaktadır. Diğer iki kadın figürü ellerini önde birleştirmiş beklemektedir. Kadın figürlerin boyunlarında kolye görünmektedir. Göğüsleri açık resmedilmişlerdir. Altlarına şalvar giymişlerdir. Kıyafetlere taramalarla hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin hepsinin başında başlık yer alır. Bütün figürlerin ayakları görünmektedir. Giysi kollarında düğmeler gözükmektedir. Arka fonda hiçbir şey bulunmamaktadır. Tamamen boş bırakılmıştır. Zeminde ise az miktarda yatay serbest çizgiler kullanılarak resme hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerde keskin konturlar kullanılmıştır. Figürler

birbirleriyle orantılıdır. Çizgilere bakıldığında izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa, resmin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim, taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanmıştır. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Resimde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerinde kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırmaya çalışmıştır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak sokak gibi bir yerde geçtiği sanılmaktadır. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürlerin yüz ifadesi donuk ve belirsizdir.

### Şekil 52. Âşık Garip Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 161)

Yukarıdaki resim (Şekil 52.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Âşık Garip hikâyesinden alınmıştır. Eser, Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. 1880 tarihlidir. Seyfelmülük hikâyesinin 33. sayfasında yer almaktadır. Resim 4,4 × 9,7 cm ebadındadır. Resimde, Âşık Garib'in paşa huzuruna gelmesi ve paşanın Âşık Garib'i katledilme kararı vermesi sahnesi betimlenmiştir. Resimde üç erkek figürü bulunmaktadır. En sağdaki figür bir koltukta oturmakta, sağ elini yukarı kaldırmış, bir şeyler söyler gibi resmedilmiştir. Sakallı, üzerinde yerlere kadar uzanan bir kaftan bulunur. Başında başlık bulunur. Taramalarla giysiye hacim verilmeye çalışılmıştır. Yandan çizilen figürün yüz ifadesi donuktur. Ortada cellat figürü yer almaktadır. Bıyıklı ve başında bir başlık vardır. Dizine kadar gelen bir şalvar giymiştir. İki eliyle baltayı tutmaktadır. Baltayı vuracakmış gibi havaya kaldırmıştır. Vücudu izleyiciye, başı sol tarafta duran Garip figürüne dönüktür. En solda ise Garip figürü yer almaktadır. Bıyıklı, dizine kadar gelen bir şalvar giymiş, bir eli belinin hizasında, diğer eli havada konuşur vaziyette resmedilmiştir. Yüzü ve vücudu seyirciye dönük, hafif sağa doğru bakmaktadır. Figürlerin kıyafetlerinde çok fazla ayrıntıya rastlanılmamaktadır. Figürlerin kıyafetlerine taramalar yapılarak boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Arka fonda hiçbir şey bulunmamaktadır. Tamamen boş bırakılmıştır. Zemine parke görünümüne yatay çizimler yapılarak resme boyut verilmeye çalışılmıştır. Figürlerde keskin konturlar kullanılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Çizgilere bakıldığında izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa, resmin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim, taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim

yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Resimde sağdan sola doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerinde kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırmaya çalışmıştır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak paşanın huzurunda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürlerin yüz ifadesi donuk ve belirsizdir.

### Şekil 53. Âşık Garip Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 162)

Yukarıdaki resim (Şekil 53.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Âşık Garip hikâyesinden alınmıştır. Resimde mezarlık içerisinde dizlerini kırarak oturmuş, iki elini havaya kaldırarak dua eder vaziyette Âşık Garip figürü görülmektedir. Figür resmin sol tarafında yer almaktadır. Sağ tarafında ise mezarlar resmedilmiştir. Yine arka planda geriye doğru küçülerek çizilmiş mezarlar görülmektedir. Burada perspektife dikkat edildiği görülmektedir. Zemin kısmında kısa, serbest çizgiler kullanılarak toprağa benzetilmeye çalışılmıştır. Figürün kıyafeti ayrıntılı çizilmemiştir. Figürün yüzü hafif sağa bakar vaziyette ve vücudu da sağa

dönük yandan çizilmiştir. Yüz ifadeleri donuktur. Mezarlık içerisinde ve Garibin arka kısmında ağaç gövdeleri görülmektedir. Mezar taşlarında karalama şeklinde bir şeyler yazmakta, ancak ne yazdığı okunamamaktadır. Figür bıyıklı ve kısa saçlıdır. Başında sargılı bir başlık bulunur. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürde ve motiflerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürün sağ tarafına küçüklü büyüklü birçok kabir çizilmiştir. Bunun dışında arka planı belirtmek için herhangi bir çizgi ve detaya yer verilmemiştir. Zemin kısmı serbest çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürün oranı ile çevresindeki nesnelere karşılaştıracak olursak figürün diğer nesnelere göre orantıya dikkat edilerek çizilmiş olduğu söylenebilir. Ağaç figüründe sert, dikey çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Ağaçlar karalama şeklinde çizilmiştir. Resmin odak noktasını Garip figürü oluşturmaktadır. Figürün arka tarafına yapılan mezarlarla resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Resimde, Âşık Garib'in mezarlıkta dua etme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında özellikle Garip figürünün yüz kısmının ustaca çizilmiş olduğu görülmektedir. İzleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntılı ve detaylı çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Figür, ağaçlar ve kabirler üzerinde tarama ve karalama tekniği kullanılmıştır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler orantılı çizilmeye çalışılmıştır. Resimdeki figürlerde soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış

olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde yer alan kabirlerin birbirine benzediği görülmektedir. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey dua eden Garip figürüdür. Resimde çoğunlukla taramalar kullanılmıştır. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figür ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, mezarlıkta geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği mezar taşının başındaki kavuktan, mezar taşlarının üzerindeki yazılardan ve mezar taşlarının şeklinden anlaşılmaktadır. Mezar taşlarının bir bölümünde gölgelendirme yapılmıştır. Ayrıca mezar taşları geriye doğru gittikçe küçülmektedir. Burada da perspektif araştırmaları yapıldığı görülmektedir.

#### Şekil 54. Aşık Garip Hikayesi'nden Bir Sahne



(Derman, 1988: 162-163)

Yukarıdaki resim (Şekil 54.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Âşık Garip hikâyesinden alınmıştır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. Resimde bir kavga sahnesi betimlenmiştir. Resimde üç figür yer almaktadır. İki kadın, bir erkek figür ayakta kavga ederken resmedilmiştir. Resmin sağ ve solunda iki kadın figür, ortadaki erkek figürüne yumrukla, sopa veya kırbaç benzeri bir araçla vurmaktadır. Ortadaki figürün korktuğu yüz ifadesinden anlaşılabilir. Kadın figürlerin üzerinde çok ayrıntısı belli olmayan gömlek, bellerinde kuşak sarılıdır. Şalvar giyinmişlerdir. Başlarında yemenileri bulunmaktadır. Figürlerin hepsinin ayakları görünmektedir. Sol taraftaki kadın figür bir eliyle erkek

figürün boğazından tutarken diğer elini havaya kaldırmış, elini yumruk yapmış, adama vurmak üzere çizilmiştir. Hafif öne eğik durmaktadır. Erkek figürün iki ayağı dizlerinden kırılmış, ayakta duracak hali kalmamış gibi resimlenmiştir. Sağdaki kadın figürü ise bir eliyle erkek figürün yakasına yapışmış, diğer eliyle kırbacı havaya kaldırmıştır. Bir bacağı dizden bükülmüş vaziyettedir. Erkek figürün saçı dağılmış, başındaki başlığı yere düşmüş, perişan bir halde resmedilmiştir. Figürlerde çokça karalama ve gölgelendirme yapılmıştır. Figürlerin etrafındaki karışık çizgilerle zemin yapılmaya çalışılmıştır. Arka fon tamamen boş bırakılmıştır. Gayet hareketli bir resimdir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürlerden bir tanesi haricindeki diğer figürlerin yüzleri ve vücutları yandan çizilmiştir. Figürler haricinde arka planda herhangi bir şekil veya motif bulunmamaktadır. Arka plan tamamen boş bırakılmıştır. Bolca karalama kullanılmıştır. Kıyafette çok fazla ayrıntıya girilmemiştir. Figürlerde keskin konturlar ve kesik çizgiler kullanılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resmin odak noktasını ortadaki erkek figürü oluşturmaktadır. Figür, resmin tam ortasına yapılarak, resme bakan kişinin resimdeki figüre odaklanması sağlanmış ve bu figürlere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde, kavga sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında izleyiciye sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa, resmin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim, taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanmıştır. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Resimde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış

sürecinde sanatçının eser üzerinde kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Sanat Eserine baktığımızda gözümüze ilk takılan şey yerde yatmakta olan Keloğlan figürüdür. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırmaya çalışmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürün neden dayak yediği merak duygusu uyanmaktadır. Merak uyandırmasının nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak sokak gibi bir yerde geçtiği sanılmaktadır. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürlerin yüz ifadesi donuk ve belirsizdir.

#### Şekil 55. Aşık Garip Hikayesi'nden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 39; Derman, 1988: 164)

Yukarıdaki resim (Şekil 55.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Âşık Garip hikâyesinden alınmıştır. Eser, Gül Derman Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. 1904 tarihli. Âşık Garip hikâyesinin 1. sayfasında yer almaktadır. Resim 14 x 21,5 cm ebadındadır. Resim, Serlevha resmidir. Yüz ifadesi çok belli değildir. Figürün oranları dengelidir. Resim, titrek ve kesik çizgilerle çizilmiştir. Figürün başında bir başlık

bulunur. Boynundan beline doğru bir ip veya kuşak inmektedir. Giysilerde çok fazla ayrıntı belli olmamaktadır. Figürde ve resmin geri klan kısmında gölgelendirme bulunmamaktadır. Figürde hacim yine de belli olmaktadır. Figürün etrafı titrek, dikey, kısa, kesik çizgilerle çizilmiştir. Arka fon bulunmamaktadır. Resimde Âşık Garib'in bir kayanın üstünde saz çalma sahnesi betimlenmiştir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Zemin kısmına herhangi bir çizim yapılmamıştır. Sadece figürün ayağının dibine tarama şeklinde çizikler atılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını Garip figürü oluşturmaktadır. Sakin bir resimdir. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürün ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Kıyafetlerde ayrıntıya girilmeye çalışılmıştır. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin ve düz çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimdeki figürlerde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. İlgi çekmesinin nedeni figürün formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak bir kayabaşında geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği

kiyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürde sadece kollarında hareket unsuru vardır. Figürün yüzünde donuk bir ifade vardır.

### Şekil 56. Âşık Garip Hikâyesinden Bir Sahne



(Derman, 1988: 165)

Yukarıdaki resim (Şekil 56.) taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Âşık Garip hikâyesinden alınmıştır. Eser, Cüneyt Kut Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. 1904 tarihli. Âşık Garip hikâyesinin 32. sayfasında yer almaktadır. Resim 13 × 15,2 cm ebadındadır. Resim, Âşık Garip'in evlenme sahnesini betimlemektedir. Resimde pek çok figür yer almaktadır. Figürlerin yüz ifadesi çok belli değildir. Figürlerin oranları dengeli değildir. Kadın figürler yüzlerini peçe ile kapatmıştır. Olay kapalı bir alanda geçmektedir. Tavandan üç büyük avize sarkmaktadır. Resmin sağ tarafında saz ekibi bulunmaktadır. Resmin tam ortasında üzerinde örtü serili bir masa ve üzerinde şamdanlar yer almaktadır. Hareketli bir resimdir. Resimde keskin konturlar kullanılmıştır. Tarama ve gölgelendirme yapılmıştır. Figürlerde anatomik özellikler görülmemektedir. Figürler birbirleriyle orantısız çizilmiştir. Perspektif hataları vardır. Yakındakiler küçük, uzaktaki figürler büyük çizilmiştir. Osmanlı döneminde yapılmasına rağmen Batılı tarzda eşyalar göze çarpmaktadır. Resmin sağ ve sol kenarlarına perde eklenmiştir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürün ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Kıyafetlerde ayrıntıya girilmeye

çalışılmıştır. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimdeki figürlerde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürde sadece kollarında hareket unsuru vardır. Figürün yüzünde donuk bir ifade vardır.

### 3.6. Varaka ile Gülşah Hikayesi Resim İncelemesi

#### Şekil 57. Varaka ile Gülşah Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 53)

Şekil 57.deki resim Varaka ve Gülşah hikâyesinden alınmıştır. Resimde zengin renkler kullanılmıştır. Resimdeki insan tiplerine ve kıyafetlerine baktığımızda bize Orta Asya Türklerinin kıyafetlerini andırmaktadır. Çevresindeki doğaya ve ev, çadır resimlerine baktığımızda ise Selçuklu dönemini bize hatırlatmaktadır. Resim, Varaka

ve Gülşah hikâyesinden bir savaş sahnesini anlatmaktadır. Varaka ile Gülşah'ı kaçıran Adnan arasındaki dövüş sahnesi betimlenmiştir. Resimde iki figür yer almaktadır. Karşı karşıya ayakta, kavga eder vaziyette çizilmiştir. Her iki figürün de yüzleri hafif yandan çizilmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Çok fazla rengin kullanılmadığı resimde ağırlıklı olarak sarı, az miktarda da mavi ve yeşil kullanılmıştır. Çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır resmin sağ ve sol kısmında iki figür bulunmaktadır. Figürlerin her ikisi de izleyiciye dönüktür. Her iki figüründe bacakları ve kolları iki yana açıktır. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında sağ tarafta bir ev ve yine figürlerin arasından görülen otlar bulunmaktadır. Zemin kısmı gelişigüzel küçük otlar ve çimenlikler çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını soldaki figürün elinde tuttuğu kalkan oluşturmaktadır. Kalkan bu resmin bir savaş sahnesi olduğu ipucu bilgisini bize vermektedir. Figürlerin etrafına yapılan ev ve otlarla resme hareket ve hacim getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Figürlerin kolları karşıya ve yukarıya doğru, ayaklı ayakları ise yanlara doğru açık şekilde biçimlendirilerek harekete destek sağlanmıştır. Sağ ve soldaki figürlerin her ikisi de kolunu yukarıya doğru kaldırmış, bu da resme bakan izleyicinin gözünü hançer, kalkana yönlendirmesini ve resme bakan kişinin resmin her tarafında gözünü gezdirmesini ve odaklanmasını sağlamıştır ve buradaki figürlere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, dövüş sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa resmin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece serbest, keskin, düz çizgiler kullanılmıştır. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde organik ve geometrik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde çok az renk kullanılmıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir

alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Figürlerin üzerinde ve arkadaki ev motifinde tarama tekniği kullanılmıştır. Figürlerin giysilerinde ayrıntıya girme denemeleri yapılmıştır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey elinde kalkan ve silahını tutan insan figürleridir. Sanatçı ön kısımda figür ve motiflere ağırlık vermiştir. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin kavga sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Her ikisinin elinde gürz, hançer kolları yana açık vaziyette çizilmişlerdir. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Resim bir dövüş sahnesini göstermektedir. Her iki figürün de yüzlerinde donuk bir ifade vardır. Figürlerin vücut ölçüleri orantılı yapılmıştır.

#### Şekil 58. Varaka ve Gülşah Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 50)

Şekil 58.deki resim Varaka ve Gülşah hikâyesinden alınmıştır. Resimde zengin renkler kullanılmıştır. Resimdeki insan tiplerine ve kıyafetlerine baktığımızda bize Orta Asya Türklerinin kıyafetlerini andırmaktadır. Çevresindeki doğaya ve ev, çadır resimlerine baktığımızda ise Osmanlı dönemini bize hatırlatmaktadır. Resim kitap sayfa kâğıdına yatay olarak çizilmiş ve çerçeve içerisine alınmıştır. Resimde, amcasının kızı Gülşah'ı kendisine vermeyeceği için üzülen Varaka ve onu teselli edip, öğüt veren annesi görülmektedir. Resmin ortasında sağ ve sol tarafta karşılıklı oturmuş konuşur vaziyette olan bu iki figürden soldaki Varaka'nın annesi, sağdaki ise Varaka figürü yer almaktadır. Figürlerin ikisi de oturur vaziyette resmedilmişlerdir. Anne figürünün yüzü tam yandan diğer figüre doğru bakmaktadır. Varaka figürünün yüzü ise az yandan izleyiciye dönük olarak çizilmiştir. Anne figürü her iki kolunu da oğluna doğru uzatmış sohbet eder gibi bir hava hissettirilmeye çalışılmıştır. Varaka figürü ise bir elini dizinin üzerine koymuş annesini dinler vaziyettedir. Resimde annesinin Varaka'ya nasihat verme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Çok fazla rengin kullanılmadığı resimde sadece sarı, mavi, az da kırmızı ve turuncu renkler kullanılmış, çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Her iki figürün sağında vazo içerisinde çiçekler görülmektedir. Resimde bulunan iki figürde birbirine dönük çizilmiştir. Soldaki figürün ayakları görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında solda çerçevenin dışına taşmış biçimde ev motifi görülmekte; arka fonu sadece bu şekil oluşturmaktadır. Bunun haricinde arka fonda başka bir şey bulunmamaktadır. Zemin kısma bir iki tane ot çizilmiştir. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını orta sağdaki figür olan Varaka oluşturmaktadır. Figürlerin el, kol ve bacak hareketleri resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Sakin bir resimdir. Resimde verilmek istenen düşünce, Varaka'nın annesinin Varaka'ya nasihat verme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Spontane ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin kıyafetlerinde ve

şekillerde ayrıntı ve detaya dikkat edilmiştir. Resmin arka planındaki ev çiziminde derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik ve geometrik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde çok az renk kullanılmıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde kısa eğri çizgiler kullanılmıştır. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Arka plan ev haricinde boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan Varaka figürüdür. Sanatçı ön kısımda figürlere ağırlık vererek arka plana sadece ev yerleştirmiştir. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin karşılıklı görüşme sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden ve Varaka'nın başındaki festen anlaşılmaktadır. Resim Varaka'nın annesi ile görüşmesi yani Varaka'nın annesinin nasihat etme sahnesini göstermektedir. Figürlerin sadece kol ve bacaklarında hareket unsuru vardır. Annenin yüzünde donuk bir ifade vardır. Varaka'nın yüzü ise hafif tebessüm etmiş vaziyettedir. Figürlerin giymiş oldukları kıyafetler ise vücut hatlarını belli etmeden yumuşak serbest çizgiler kullanılarak betimlenmiştir. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

### Şekil 59. Varaka ile Gülşah Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 49)

Şekil 59.daki resim Varaka ve Gülşah hikâyesinden alınmıştır. Resimde zengin renkler kullanılmıştır. Resimdeki insan tiplerine ve kıyafetlerine baktığımızda bize Orta Asya Türklerinin kıyafetlerini andırmaktadır. Çevresindeki doğaya ve ev, çadır resimlerine baktığımızda ise Selçuklu dönemini bize hatırlatmaktadır. Resimde, amcasının kızı Gülşah ile Varaka köşkte muhabbet ederken resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında karşılıklı oturmuş vaziyette iki figür yer almaktadır. Sağdaki figür Gülşah, soldaki ise Varaka figürüdür. Figürlerin ikisinin de belden aşağısı görülmemektedir. Figürlerin ikisinin de yüzleri seyirciye dönüktür. Resimde Varaka ile Gülşah'ın muhabbet etme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Figürler büyükçe çizilmiştir. Her iki figürün de başında başlık bulunmaktadır. Resimde bulunan iki figürde hafif birbirine dönük seyirciye bakar vaziyette çizilmiştir. Her iki figürün de ayakları görülmemektedir. Figürlerde ve çevresindeki diğer nesnelere de keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin sol tarafında arka kısmında küçük tepelikler ve üzerinde değişik türden ağaç motifleri arka fon olarak bulunmaktadır. Arka planı belirtmek ve perspektif hissi uyandırmak için ağaçlar ve tepeler figürlere oranla çok

daha küçük çizilmiştir. Yine geri planda bir akarsu ve üzerinde köprü yer almaktadır. Zemin kısmında otlar gelişigüzel karalama şeklinde, zikzak şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını sağdaki iki figür oluşturmaktadır. Figürlerin etrafına yapılan tepeler, ağaçlar, köprü, içinde durdukları köşk resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay ve dikey çizgiler birlikte kullanılarak resme hareket getirilmeye çalışılmıştır. Sakin bir resimdir. Öndeki iki figür biraz daha büyük yapılarak resme bakanların bunlara odaklanması sağlanmıştır ve bu figürlere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde Varaka ile Gülşah'ın muhabbet etmesi sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Düz çizgilerin kullanıldığı yer olan köşkün kontur kısımları cetvel gibi bir araç kullanarak çizildiği görülmektedir. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde geometrik ve organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde çok az renk kullanılmıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Açık ayar değer kullanılmıştır. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Yine figürlerdeki kişilerin bayana veya erkeğe mi ait olduğunu anlamak için, cinsiyeti belli olması için, kadının göğüs kısmı açık resmedilmiştir. Arka planda tepeler ve üzerinde çeşitli türden ağaçlar yer almaktadır. Ayrıca bir akarsu üzerinde köprü gözükmektedir. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik

yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey iki insan figürüdür. Köşk duvarlarının düz dikey çizgilerine karşılık, arka planda tepeyi oluşturan çizgiler eğik ve yatay çizgilerden oluşmuştur. Bu şekilde denge sağlanmıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri tarama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin muhabbet etme sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan ve büyük çizilmesinden kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Olay köşkte geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği adamın başındaki festen ve kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürlerde hiçbir hareket unsuru yoktur. Her iki figürde de donuk bir ifade vardır. Yine kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

#### Şekil 60. Varaka ile Gülşah Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 47)

Şekil 60.daki resim Varaka ve Gülşah hikâyesinden alınmıştır. Resimde zengin renkler kullanılmıştır. Resimdeki insan tiplerine ve kıyafetlerine baktığımızda bize Orta Asya Türklerinin kıyafetlerini andırmaktadır. Çevresindeki doğaya ve ev, çadır resimlerine baktığımızda ise Selçuklu dönemini bize hatırlatmaktadır. Resimde, Varaka'nın Gülşah ile olan düğünü sırasında bahçede halkı eğlendirmek için uğraşan dalkavuklarla eğlenişi görülmektedir. Resmin sol tarafında masa etrafında toplanmış ayakta üç figür ve sağ taraflarında ise bunlara eğlendirme işini yapan dalkavuk figürü yer almaktadır. Varaka bu üç figür içerisinde ortadaki vücudu ve yüzü seyirciye dönük

olan figürdür. Diğer iki figürün gövdesi karşılıklı birbirine dönük, yüzleri ise yandan çizilmiştir. Dalkavuk figürünün ise iki eli havada şaklabanlık yaparken gösterilmiştir. Bir şeyler yiyip içmektedirler. Dalkavuk resmin sağında ve hareket halindedir. Yüzü ve gövdesi izleyiciye dönüktür. Resimde Varaka ile Gülşah'ın düğünü sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece dört kişi görülmektedir. Sadece üç rengin kullanıldığı resimde, renkler yerine çizgiler ve taramalar hacim kazandırmak amacıyla kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Bütün figürlerin başında farklı türden başlıklar bulunmaktadır. Üç figürün arasında masa bulunmaktadır. Masa ayrıntılı bir şekilde çizilmiştir. En soldaki figürün ve dalkavuğun ayakları görünmekte; diğer figürlerin ayakları görünmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için sadece resmin iki kenarına ağaç dallarının uzantısı şeklinde yeşillikler yapılmıştır. Zemin kısmına gelişigüzel kısa çizgilerle çizimler yapılmıştır. Birkaç yaprak ve çiçek çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını masa ve etrafındaki insan figürleri oluşturmaktadır. Dalkavuk figürünün vücut hareketleri ve masa başındaki kişilerin kol hareketleri ile hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Hareketli bir resimdir. Masa motifi tam figürlerin ortasına yapılmış, bu da resme bakan izleyicinin, masa motifine ve çevresindeki insan figürlerine odaklanmasını sağlamıştır ve bu motife vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde Varaka ile Gülşah'ın düğünü sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye spontane ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin ise ayrıntılı çizilmeye çalışıldığı görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde

yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey masa ve çevresindeki insan figürleri çizimidir. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerden dalkavuk figürü ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürlerin sadece kollarında, dalkavuk figürünün ise tüm vücudunda hareket unsuru vardır. Figürlerin yüzleri ifadesizdir. Üstlerine giymiş oldukları kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

#### Şekil 61. Varaka ile Gülşah Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 46)

Şekil 61.deki resim Varaka ve Gülşah hikâyesinden alınmıştır. Resimde zengin renkler kullanılmıştır. Resimdeki insan tiplerine ve kıyafetlerine baktığımızda bize Orta Asya Türklerinin kıyafetlerini andırmaktadır. Çevresindeki doğaya ve ev, çadır resimlerine baktığımızda ise Selçuklu dönemini bize hatırlatmaktadır. Resimde, Varaka lalası ile birlikte sarayda oturup konuşmaktadır. Yemen padişahı olan dayısına oraya gitmek için mektup yazmaktadır. Saray çadır şeklinde çizilmiştir. Resmin sağ ve sol tarafında karşılıklı oturmuş konuşur vaziyette iki figür yer almaktadır. Resmin sağında Varaka'nın lalasını betimleyen figür, sol tarafında ise Varaka figürü yer almaktadır. Figürlerin ikisi de diz kırıp oturmuş vaziyette resmedilmişlerdir. Figürlerin ikisinin de yüzleri birbirine dönüktür. Her iki figürde de kollar hareketlidir. Varaka'nın bir elinde kâğıt diğer elinde kalem bir şeyleri not edermiş gibi görünmektedir. Resimde Varaka'ya lalasının nasihat verme sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin çok az kullanıldığı resimde sadece sarı, yeşil, mavi ve çok az da kırmızı kullanıldığı görülmektedir. Hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Her iki figürün de başında değişik başlıklar bulunmaktadır. İki figürün en sağında vazoda çiçekler bulunmaktadır. Bu vazoda simetrik olan resimde dengeyi sağlamak için yapılmış olabilir. Resimde bulunan iki figürde birbirine dönük çizilmiştir. Sadece Varaka figürünün ayakları görülmektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler kullanılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel kısa dik çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını ortadaki iki figür oluşturmaktadır. Figürlerin iki kenarına yapılan kruvaze perde motifi ve resmin ortasında üst kısımdaki avize motifi resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resme hareket getirmeye çalışılmıştır. Sakin bir resimdir. Figürler tam ortaya yapılmış, bu da resme bakan izleyicinin, direk figürlere odaklanmasını sağlamıştır ve bu figürlere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde verilmek istenen düşünce, Varaka'nın lalası ile birlikte sarayda oturup konuşma sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere

bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece yatay, keskin ve düz çizgiler kullanılarak arka plan geçiştirilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde çok az renk kullanılmıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde kısa dikey çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Figürlerin ortasında üstte bulunan avize ve perdeler buranın bir iç mekân olduğunu göstermektedir. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde benzerlik unsuru olarak perdeler görülmektedir. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey ortadaki iki figür çizimidir. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır.

Resimdeki olay hikâyesinin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak boş bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürlerde sadece kollarında hareket unsuru vardır. Her iki figüründe yüzünde donuk bir ifade vardır. Figürlerin kıyafetlerinde taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

### Şekil 62. Varaka ile Gülşah Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 44)

Şekil 62.deki resim Varaka ve Gülşah hikâyesinden alınmıştır. Resimde zengin renkler kullanılmıştır. Resimdeki insan tiplerine ve kıyafetlerine baktığımızda bize Orta Asya Türklerinin kıyafetlerini andırmaktadır. Çevresindeki doğaya ve ev, çadır resimlerine baktığımızda ise Selçuklu dönemini bize hatırlatmaktadır. Resimde, Gülşah deniz kenarında Baş çeşme karşısında köşkte eğlenmektedir. Bu sırada dervişte hayran hayran Gülşah'a bakmaktadır. Resmin sol tarafında köşkte Gülşah figürü yer almaktadır. Oturur vaziyettedir. Yüzü ve vücudu Varaka'ya doğru dönüktür. Varaka ise resmin sağında diz çökmüş vaziyette Gülşah'ı izlemektedir. Karşılıklı oturmuş bakışmaktadırlar. Figürlerin ikisinin de yüzleri birbirine dönüktür. Her iki figürün de bir kolunu uzatmış sohbet eder gibi bir hava hissettirilmeye çalışılmıştır. Gülşah bir elini dizlerinin üzerine koymuş vaziyettedir. Varaka ise elinde bir şey tutar vaziyettedir. Resimde, Gülşah deniz kenarında baş çeşme karşısında köşkte eğlenme ve bu sırada dervişin de hayran hayran Gülşah'a bakma sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Çok fazla rengin

kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Resimde bulunan iki figürde birbirine dönük çizilmiştir. Her iki figürün de ayakları görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Zemin kısmında yatay eğri çizgiler çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği; ancak Gülşah figürünün başının biraz büyük yapıldığı görülmektedir. Resmin odak noktasını ortadaki Gülşah figürü oluşturmaktadır. Figürlerin etrafına yapılan ağaç çizimleriyle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Sakin bir resimdir. Varaka ve Gülşah figürünün kol hareketleri resme biraz olsun hareket getirmiştir. Gülşah figürünün başı büyük yapılmış bu da izleyicinin bakışının buraya odaklanmasını sağlamıştır ve bu figüre vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde, Gülşah deniz kenarında baş çeşme karşısında köşkte eğlenme ve bu sırada dervişin de hayran hayran Gülşah'a bakma sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk çeşitliliği çok azdır. Birkaç rengin dışına çıkılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar valör kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yatay kısa eğri çizgiler kullanılmıştır. Köşkün sütunları birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde

sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözüne ilk takılan şey ortadaki Gülşah figürü çizimidir. Sanatçı ön kısımda figür ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak bir köşk ve çeşme başında geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Resim, Gülşah deniz kenarında baş çeşme karşısında köşkte eğlenme ve bu sırada dervişin de hayran hayran Gülşah'a bakma sahnesini göstermektedir. Figürlerde sadece kollarında hareket unsuru vardır. Yüzlerde donuk bir ifade vardır. Kıyafetin üst kısımlarında taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

### Şekil 63. Varaka ile Gülşah Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 38)

Şekil 63.deki resim Varaka ve Gülşah hikâyesinden alınmıştır. Resimde zengin renkler kullanılmıştır. Resimdeki insan tiplerine ve kıyafetlerine baktığımızda bize Orta Asya Türklerinin kıyafetlerini andırmaktadır. Çevresindeki doğaya ve ev, çadır resimlerine baktığımızda ise Selçuklu dönemini bize hatırlatmaktadır. Resimde, Mahi Varaka, Gülşah ile birlikte saz çalarken resmedilmiştir. Resmin sağ ve sol tarafında

karşılıklı oturmuş saz çalarken resmedilmiş iki figür yer almaktadır. Resmin solunda Gülşah'ı betimleyen figür, sağ tarafında ise Varaka figürü yer almaktadır. Figürlerin ikisi de oturur vaziyette resmedilmişlerdir. Figürlerin ikisinin de yüzleri birbirine dönüktür. Her iki figür de saz çalmaktadır. Varaka bir bacağı diğer bacağının üstüne atmış vaziyettedir. Resimde, Mahi Varaka ile Gülşah'ın birlikte saz çalma sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin çok az kullanıldığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. İki figürün arasında sehpa bulunmaktadır. Resimde bulunan iki figürde birbirine dönük çizilmiştir. Her iki figürün de ayakları görülmemektedir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında herhangi bir arka fon bulunmamaktadır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler kullanılmıştır. Zemin kısmı gelişigüzel tarama şeklinde çizgilerle çizilerek boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını ortadaki iki figür oluşturmaktadır. Figürlerin sol tarafına yapılan çiçek motifi resme hareket getirmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Sakin bir resimdir. Varaka ve Gülşah figürünün kol hareketleri resme biraz olsun hareket getirmiştir. Resimde Mahi Varaka ile Gülşah'ın birlikte saz çalma sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin arka planında derinlik hissedilmesinin yanında, çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde daha çok organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Figürlerin üzerinde tarama tekniği kullanılmıştır. Resmin ön kısmındaki sehpa haricinde arka planda herhangi bir şekil, figür yer almamaktadır. Arka plan boştur. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler

birbirleriyle orantılıdır. Resimdeki figürlerde sağdan sola, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, zikzak çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanatçı ön kısımda fikir ve motifleri ağırlık vererek arka planı tamamen boş bırakmıştır. Bu şekilde dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun karalamalar ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve karalama şeklinde oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürlerin oturma sahnesi ilgi çekmektedir. İlgi çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay bahçe gibi bir alanda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Figürlerde sadece kollarında hareket unsuru vardır. Yüzlerinde tebessüm eder gibi bir ifade vardır. Kıyafetlerde taramalar kullanılarak figürlere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır.

### 3.7. Âşık Ömer Hikayesine İlişkin Bulgular

#### Şekil 64. Âşık Ömer Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 36)

Şekil 64'deki resim, taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Âşık Ömer hikâyesinden alınmıştır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. Çizimler çok kötü olmamakla birlikte acemice çizilmiş resimlerdir. Resimde, Âşık Ömer' in yanında sazı bir sedirde oturur vaziyette resmedilmiştir. Önünde bir masa ve masanın üzerinde de şiirlerini yazdığı bir defter, hokka ve mürekkep göze çarpmaktadır. Bir elini çenesinin altına koymuş düşünür vaziyette resmedilmiştir. Figürün yüzü izleyiciye dönüktür. Resimde Âşık Ömer'in şiir yazması sahnesi betimlenmiştir. Resimde sadece Âşık Ömer figürü görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürü öne çıkarma çabası ön plandadır. Figür çiziminde ve çevresindeki diğer eşya çizimlerinde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürün arka kısmında perdeli bir pencere, çerçeveli bir duvar resmi ve duvardan oluşan arka fon bulunmaktadır. Arka planı belirtmek için yatay serbest çizgiler, paralel çizgiler, kesik ve düz çizgiler kullanılmıştır. Sedir çiziminde tekrarlar yapıldığı görülmektedir. Dikey ve yatay çizgiler kullanılarak denge sağlanmaya çalışılmıştır. Zemin kısmında verev düz çizgiler kullanılarak yere tahta hissi verilmiş, yer çizgilerinde perspektif görülmektedir. Zeminde olduğu gibi, masanın ayakları önde ve geride gösterilerek perspektife dikkat edilmeye çalışılmıştır. Figürü bulunduğu ortamdaki eşyalarla karşılaştıracak olursak oran ve orantıya dikkat edildiği görülmektedir. Çocuk resmi tarzında bir çizimdir. Resmin odak noktasını ortadaki Âşık Ömer figürü oluşturmaktadır. Figürün etrafına yapılan çizim ve taramalarla resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay, uzun, kesik, serbest çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirilmeye çalışılmıştır. Sakin bir resimdir. Âşık Ömer figürünün masaya doğru uzanıp eğilmesi ve kol hareketleri resme biraz olsun hareket getirmiştir. Masa motifi tam ortaya yapılmış, bu da resme bakan izleyicinin, Âşık Ömer figürüne odaklanmasını sağlamıştır ve bu motife vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde Âşık Ömer'in şiir yazmayı seven bir kişi olduğu sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmemiş acemi çizgiler gibi görünse de izleyiciye kendiliğinden ve sert çizgi etkisi hissettirilmiştir. Ayrıca kesik çizgiler de kullanılmıştır. Figürde anatomi çok belirgin değildir. Üzerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin

çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figürlerin ve şekillerin, ayrıntı ve detaydan yoksun olarak çizildiği görülmektedir. Resmin ön kısmında derinlik hissedilmesinin yanında, resmin diğer kısımlarında çizgilerin belirgin bir şekilde derinliği ifade etmede kaçınıldığı görülmektedir. Sadece perdede serbest, duvar ve sedirde keskin ve düz çizgiler kullanılarak arka plan gösterilmiştir. Sanatçı burada derinliği ifade etmekten kaçınmıştır. Bunun nedeni o dönemin kendine özgü geleneksel yapısı ve inanışları ile de açıklanabilir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde geometrik ve organik şekiller bir arada kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Koyu ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde verev, düz, uzun çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürün üzerinde serbest çizgiler kullanılmıştır. Figürün önünde bulunan masa, perde, oturduğu sedir buranın bir evin salonu veya oturma odası olduğunu göstermektedir. Resimde görülen figür gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figür diğer eşyalarla karşılaştırılacak olursa birbirleriyle orantılıdır. Resim durağandır. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, düz ve uzun çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Çizgilerde tekrarlara yer verilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey ortadaki masa çizimidir. Sanatçı ön kısımda ve arka planda figür ve motiflere ağırlık vererek dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun sert çizgiler ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve tekrarlarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürün oturuş şekli dikkat çekmektedir. Dikkat çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, Âşık Ömer'in evinin salonunda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Resim Âşık Ömer'in şiir yazma sahnesini göstermektedir. Figürde sadece kollarında ve vücudunun üst kısmında hareket unsuru vardır. Âşık Ömer figüründe donuk bir ifade vardır.

### Şekil 65. Âşık Ömer Hikâyesinden Bir Sahne



(Aksel, 2010: 35)

Şekil 65.deki resim taşbaskısı yapılmış ünlü halk hikâyelerinden biri olan Âşık Ömer hikâyesinden alınmıştır. Eser taşbaskıdır. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmıştır. Çizimler çok kötü olmamakla birlikte acemice çizilmiş resimlerdir. Resimde, Âşık Ömer' in yanında sazı bir sedirde oturur vaziyette resmedilmiştir. Karşısında ise ayakta Halil Mahbube ile sohbet ederken resmedilmiştir. Bu resimden Âşık Ömer'in Halil Mahbube'ye bir ilgisinin olduğunun göstergesidir. Âşık Ömer'in ayağının altında küçük bir halı serilidir. Halının hemen kenarında ise Âşık Ömer'in ayağından çıkardığı ayakkabıları görünmektedir. Resimde Âşık Ömer'in Halil Mahbube ile görüşmesi sahnesi betimlenmiştir. Çok fazla figür bulunmayan resimde sadece iki kişi görülmektedir. Rengin kullanılmadığı resimde sadece çizgiler ve hacim kazandırmak amacıyla taramalar ve karalamalar kullanılmıştır. Rahat ve keskin çizgilerin kullanıldığı kompozisyonda figürleri öne çıkarma çabası ön plandadır. Resimde bulunan iki figürde birbirine dönük çizilmiştir. Figürlerde keskin kontörler kullanılmıştır. Figürlerin arka kısmında arka fon bulunmaktadır. Âşık Ömer'in arka kısmına pencere, duvar ve kapı yapılmıştır. Arka plandaki duvarı belirtmek için yatay, düz çizgiler kullanılmış ve tekrar edilmiştir. Zemin kısmında dikey, düz, uzun çizgiler kullanılmış ve yerde perspektif kuralları dikkat edilerek çizilmeye çalışılmıştır. Kapı, sedir ve halıda da perspektife dikkat edilmiş, nesnelere boyut kazandırılmaya

çalışılmıştır. Figürlerin oranları karşılaştırılacak olursa orantılı çizildiği görülmektedir. Resmin odak noktasını Âşık Ömer oluşturmaktadır. Figürlerin etrafındaki nesnelere yapılan tarama ve karalama şeklindeki çizgilerle resme hareket getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur. Arka plan yatay uzun çizgilerle oluşturulmuş ve resmi hareket getirmeye çalışılmıştır. Sakin bir resimdir. Âşık Ömer ve Halil Mahbube figürünün duruş şekli, kol hareketleri, arka plandaki perde kıvrımları resme az da olsa hareket getirmiştir. Halil Mahbube biraz ön tarafa açık fona yapılmış, bu da resme bakan izleyicinin, ilk önce bu kısma odaklanmasını sağlamıştır ve bu motife vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Resimde Âşık Ömer ile Halil Mahbube'nin görüşme sahnesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çizgilere bakıldığında ustaca çizilmeye çalışıldığı görülmüştür. Ağırlıklı sert çizgilerin kullanıldığı görülmüştür. Figürlerde anatomi çok belirgin değildir. Üzerlerindeki kıyafetlerin duruşuna bakılacak olursa ismin yapıldığı dönemdeki yaşam biçimine uygunluk gösterdiği sanılmaktadır. Resmin çizildiği dönem ile ilgili olarak anatomiye rağbet edilmediği, figür, motif ve şekiller çizilirken ayrıntı ve detaya dikkat edilmeye çalışıldığı görülmüştür. Resmin arka planında derinlik, perspektif uygulanan kısımlarda hissedilmiştir. Resim taş baskı tekniği ile yapılmıştır. Resimde geometrik ve organik şekiller kullanılmıştır. Düz, eğri, kırık, kesik ve sert çizgiler görülmektedir. Resimde renk kullanılmamıştır. Düz bir zemin üzerinde derin bir alan çizilmeye çalışılmıştır. Resim yumuşak bir dokuya çizilmiştir. Orta ayar değer kullanılmıştır. Zemin kısmını oluşturan yerde verev, düz, uzun çizgiler kullanılmıştır. Birbirini tekrar eder niteliktedir. Figürlerin üzerinde serbest çizgiler kullanılmıştır. Figürlerden birinin oturduğu sedir, halı, yerdeki ayakkabılar ve perdeler buranın bir evin salonu veya oturma odası olduğunu göstermektedir. Resimde görülen figürler gerçek büyüklüğünde yapılmaya çalışılmıştır. Figürler diğer eşyalarla karşılaştırılacak olursa birbirleriyle orantılıdır. Resim durağandır. Resimde yer yer taramalar, paralel çizgiler, kesik çizgiler, düz ve uzun çizgiler, serbest çizgiler kullanılarak kompozisyon daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Çizgilerde tekrarlara yer verilmiştir. Eserin ortaya çıkış sürecinde sanatçının eser üzerindeki kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Çizimde çok sert çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının bu eseri diğer yapmış olduğu eserlerle teknik yönden örtüşmektedir. Resimde herhangi bir benzerlik unsuruna rastlanılmamıştır. Sanat eserine baktığımızda gözünüze ilk takılan şey Halil Mahbube figürüdür. Sanatçı ön kısımda ve arka planda figür ve motiflere ağırlık

vererek dengeyi sağlamıştır. Resmin büyük çoğunluğunun sert çizgiler ve taramalar oluşturmuştur. Sanatçı mekânı biçimle oluşturmuştur. Açık ve koyu değerleri taramalarla ve tekrarlarla oluşturmuştur. Bu şekilde sanat eserine hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Resme bakıldığında resimdeki figürün oturuş şekli dikkat çekmektedir. Dikkat çekmesinin nedeni figürlerin formundan kaynaklanmaktadır. Resimdeki olay hikâyenin bir bölümünü anlatmaktadır. Yer olarak olay, Âşık Ömer'in evinin salonunda geçmektedir. Zaman olarak Osmanlı Devleti zamanında geçtiği kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Resim Âşık Ömer'in Mahbube'yle görüşme sahnesini göstermektedir. Figürde sadece kollarında ve vücudunun üst kısmında hareket unsuru vardır. Âşık Ömer figüründe donuk bir ifade vardır. Âşık Ömer ve Mahbube figüründe donuk bir ifade vardır. Yüzleri seyirciye değil, birbirine bakmaktadır.

### 3.8. İlgili Araştırmalar

Alanyazın incelendiğinde taşbaskı ve sanat eleştirisi konularında farklı araştırmaların geliştirildiği görülmektedir. Bu bölümde taşbaskı ve araştırmacı sanat eleştirisi ile ilgili yapılmış çalışmalara yer verilmiştir.

Önal (2019) tarafından yapılan çalışmada “Pedagojik Sanat Eleştirisi Yeterlilik Algısı Ölçeği Geliştirme Çalışması” isimli çalışmada pedagojik sanat eleştirisine yönelik yeterlik algısı ölçeği geliştirilmiştir.

Yıldız (2012) tarafından gerçekleştirilen deneysel çalışmada “Görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumlarda sanat eleştirisi disiplininin, baskı resim derslerine etkisi var mıdır? sorusuna cevap aranmıştır. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi A.B.D., Seçmeli Sanat Atölye (Baskiresim) dersinde sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretimin uygulandığı deney grubu ile geleneksel öğretim uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin eriştiği, kalıcılık, derse yönelik tutumları ve sanat atölye baskı resim dersinde yaptıkları uygulamalarda elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir farklılık olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Elmascan (2018) tarafından yapılan çalışmada Eugène Delacroix'ın eserlerinin, dönemin toplumsal olayları açısından, araştırmacı sanat eleştirisi yöntemine göre incelenmiştir. Araştırmada Edmund Feldman'ın “araştırmacı sanat eleştirisi” yöntemi

esas alınarak, beş resmin analizi yapılmıştır. Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre sanatçının eserleri, sosyal ve kültürel etmenler göz önünde bulundurularak oluşturduğu genel havayı ve toplum üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır. Aynı zamanda sanatçının etkilendiği olayların boyutlarının da gözlemlendiği bir çalışmadır. Sanatçının eserlerinde kullandığı canlı renkler ve olağanüstü hareketli kompozisyonların, duyguları ayağa kaldıracak, seyirciyi altüst edecek derecede olduğu görülmektedir. Ayrıca, eserlerinde rengin hiçbir zaman sadece araç olarak kullanılmamış olduğu anlaşılmaktadır. Resimlerinde yer alan her renk tıpkı resme hayat veren figürler ya da nesnelere gibi anlam ve duygu bütünlüğü içindedir. Sanatçı, “resim sadece göze hitap eden bir sanattır” sözü ile günümüz sanatına kadar bütün resim anlayışlarına ışık tutmuştur.

Gökmen (2018) tarafından yapılan araştırmada Honoré Daumier’in litografileri ile on dokuzuncu yüzyıl Fransa’sı arasındaki ilişkiyi ve litografi tekniğinin bu süreç içerisindeki yerini saptamak ve Daumier’e ait baskıların ana öğeleri olan eleştiri ve hiciv kavramlarının işleniş şeklini inceleyerek, bunların sanatçının öznel yorumuyla nasıl ele alındığını ve hangi araçlarla piyasaya aktarıldığını açıklamak amaçlanmıştır.

Keskin (2017) tarafından yapılan çalışmada litografinin ortaya çıkışı ile ilgili bilgi verilmektedir. Çalışmaya göre Gutenberg’in, hareketli harfleri yan yana dizdiği kalıplardan, ilk kitapları basması ve matbaayı bulmasından yaklaşık üç buçuk asır sonra, Alois Senefelder 1797/98 yılları arasında litografiyi geliştirilmiştir. Bu yeni buluşta, doğada hazır bulunan kireç taşı kalıp olarak kullanılmakta, kimyasal işlemler içermektedir. Düz bir satıhtan baskı alındığı için seri basıma imkân tanımakta, bilindik baskı yöntemlerine göre hız ve maliyet açısından büyük avantajlar sağlamaktadır. Başlangıçta, tiyatro yazarı, Senefelder’in yazılarını ve notalarını çoğaltma amaçlı ortaya koyduğu buluş, 19. yüzyıl başlarında endüstriyel seri üretimin hizmetine geçerek kısa sürede bütün Avrupa’ya yayılmış ve yeni bir iş alanı doğurmuştur. Benzer şekilde Ayan 1998 yılında “Başlangıcından Günümüze Litografi” isimli çalışmasında yaptığı araştırmada Litografinin ortaya çıkışı ve gelişmesi ile ilgili bilgi vermektedir.

Yine Keskin (2017) tarafından yapılan araştırmada ülkemizde hem yazı hem de sanatsal alanda bir görsel iletişim aracı işlevi gören litografi tekniğinin ülkemize geliş süreci, sonrasında Türk kültür ve sanatına kattıkları incelenmiştir. Akademik anlamda ilk sanatsal litografilerin ortaya çıkışı, İstanbul ve Anadolu’da sanat eğitimi

kurumlarında atölyelerin yaygınlaşması, 1960'lı yılların başından itibaren ivme gösteren özgün baskiresim içinde, litografinin gelişim hareketleri, öncü sanatçılar ve sanat eğitimi kurumlarının tekniği yaşatma çabaları bu çalışmada ele alınmıştır.

Ülüş (2010) Atilla Atar'ın Taşbaskı (Litografi) Uygulamaları ve Türk Baskiresim Sanatına Katkısı başlığı altında Atilla Atar'ın yaşam öyküsü, almış olduğu eğitimin basamakları, çalıştığı kurumlar, eserleri, sanatçı ve sanat eğitimcisi kimliği irdelenmiş ve söz konusu sanat alanına katkıları ele alınmıştır. Sanatçının birey olarak içinde bulunduğu toplumdaki, çevresinden ve olaylardan etkilenişi irdelenmiştir. Küçük yaşlarda başlayan doğa ve resim ilgisinin, aldığı eğitim ve gösterdiği gelişimle sanatçının kendi sanat evrenini oluşturmasına etkileri incelenmiştir.

Hacalaki (2006) tarafından yapılan araştırmada litografi tekniğinin uygulama olanakları ve sanat eğitimi içerisindeki önemi belirlenmeye çalışılmıştır. Tekniğin tarihsel gelişiminden, zengin anlatım ve uygulama olanaklarından bahsedilmiştir. Belgesel tarama modeline göre yapılan araştırmada günümüz Türkiye'sinde eğitim olanakları ortaya konulmaya çalışılmış ve bu alanda eserler veren önemli Türk sanatçılarından söz edilmiştir.

Kara (2010) tarafından yapılan "Resim Sanatı Bağlamında Litografi" isimli sanatta yeterlik çalışması litografi hakkında temel bilgiler vermekte, Türkçe literatürde bulunmayan bazı bilgileri sunmakta, Türkiye'de resim sanatı bağlamında bu baskı tekniğinin geçmişi ve bugünü belli sınırlar içinde belgelemektedir.

Brookhart (1981) yaptığı çalışmada bilhassa bütçesi ve mekânı kısıtlı okullarda sanat çalışmalarına başlayan öğrencilere yönelik iki litografi tekniği ile ilgili detaylı bilgi vermiştir. Brookhart çalışmasında diğerlerine nazaran daha düşük maliyetli alüminyum levha ve kâğıt siyah-beyaz litografi tekniği ile ilgili detaylı bilgi vermiştir.

Koç (1995) araştırmasında baskiresim tarihi, litografinin bulunması ve yaygınlaşmasından bahsetmiş, litograf sanatçıları Honore Victorin Daumier, Henri De Toluouse-Lautrec ve Pierre Bonnard'ı incelemiş ve neden taşbaskıyı kullandıklarında bahsetmiştir. Kılıçdoğan-Erol (2009) da benzer şekilde Daumier'in taşbaskının gelişimindeki önemine değinmiştir.

Barnhill (2001) "The Introduction and Early Use of Lithography in the United States" başlıklı çalışmasında litografinin erken dönem Amerika Birleşik Devletlerine gelişi ve burada kullanımına ilişkin bilgi vermiştir.

Marcin ve Şahin (2011) ve Şahin (2019) yaptıkları çalışmada taşbaskı sanatının ustaları ve katkıları ile bilgi vermiştir.

Bu bilgiler doğrultusunda daha ziyade taşbaskı alanında tarihi geçmişi, gelişimi ve katkı yapan önemli ustalar konularında araştırmaların tercih edildiği söylenebilir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### SONUÇ VE TARTIŞMA

Türkiye'ye matbaacılığın gelişinden sonra taş basmacılığı geniş ölçüde kullanılmıştır. Bunun ana sebeplerinden biri hattatların doğrudan taş üzerine yazarak hurufatı kullanabilmelerine imkân sağlamasıydı. Araştırmadaki resimlerde aynı uygulama yöntemi ile yapılmış ve baskıya geçilmiştir. Zaman zaman acemi ellerden çıktığına işaret ettiğimiz resimlerde, belirli bir ressama hazırlatmaktansa ellerinde bulunan diğer nüshalardan kötü de olsa kopyalar yapma yöntemleri uygulanmış, ya da o bölüme gerekli olan resim, hattat tarafından hemen çizili vermiş, ayrıca bir resim yaptırmaya gerek görülmemiştir. Efsane ve hikâyelerini sözlü olarak dinleme alışkanlığı olan halkımızda, aynı geleneği de devam ettirebilme kaygısı bu resimleri ortaya çıkarmıştır.

Halk resimlerinde karşılaştığımız tasvir, suret, sembol ve şekiller halk kültüründe var olan gelenekler, görenekler, inanışlar vb. kısaca ifade etmek gerekirse yaşam biçimi hakkında bizlere bilgi verirler. Her bir resim geçmişimize ışık tutan bir belge niteliği taşır. Halkın o resme bakınca ne anladığı hissettiği de önemlidir. Halk resimlerinde, tasvirlerde halkın idealleri, özlemleri, inançları hakkında da bilgi sahibi olabiliyoruz. Bu resimlerde yazılar, şekiller aradan geçen zaman içerisinde bir kavram ve sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkler' de stilize edilmiş şekillerin, bezeme ve motiflerin, sembollerin, yazının ve yazı-resmin daha çok gelişmesine neden olmuştur. Bunun sonucunda da Osmanlı yazı sanatında mükemmel seviyeye gelmiştir.

Gerçekte halk resimlerinin, Türk sanatı tarihinde önemli bir yeri vardır. Ancak halk resmi denilerek çok önemsenmemiştir. Hâlbuki modern sanatımıza yol gösterecek birçok figür, desen, renk ve şekli içinde barındırmaktadır. Halk resimleri, günümüz ressamlarına ışık tutup, yeni ilhamlar verecek nitelikte eserlerdir. Halk resimlerinde perspektif aranmaz. Figür ve nesnelerin oranları gerçek dışı resmedilmiştir. Anadolu halk resimlerine genellikle resim olarak bakılmamaktadır. Üniversitelerde ders konusu olarak da işlenmemektedir.

Taşbaskı hikâye kitaplarındaki resimler şimdiye kadar gereğince ele alınmamış bir konudur. Konunun zenginliğine rağmen, baskı resimler genel halk resmi konusu içinde bazı örnekler olarak kalmıştır.

Taşbaskı resimler, taşbaskı halk hikâyelerinin anlatımında yardımcı olması amacıyla yapılmıştır. Genellikle ilkel olarak çizilmişlerdir. Bir devirdeki halkın folklorunu bize göstermektedir. Tezde incelenen taşbaskı resimlerde zaman zaman bir kalıp dışına çıkma çabası görülse bile, çoğunlukla bu resimler belirli kalıplar içinde, kendine has kurallara uygun olarak çizilmiştir; bazen sahneler tekrarlanmıştır. Hikâyede anlatılan olay ne kadar heyecanlı bir macera olursa olsun, bu resimlerde çoğunlukla donmuş kalıplar içinde, bir başka deyişle şematik çizimle verilmiştir. Bu özellik, üsluplar değişse bile aynen devam ettiği görülmektedir. En ilkelinden en gelişmiş ve Batılı tarza yakın diyebileceğimiz resimlere kadar, pek çok resimde kalıp ve şemaların aynen uygulandığı görülmüştür.

Taşbasmaları masal kitapları resimleri, halkın resimle olan bağlantısının örneklerini teşkil eder. Aşk masalları, kahramanlık hikâyeleri, efsaneler, maceralar resimlerle süslenmiştir. Bu kitapları okuyanlar bu resimlerde kendilerini bu kahramanların yerine koymaktadır. Birçok yerleşim yeri ve kutsal yerlerle ilgili tasvirler yapılarak geçmişte yaşanmış bu yerlerle ilgili bilgi sahibi olabilmekteyiz.

Taş baskı hikâye kitaplarındaki resimler şimdiye kadar gereğince ele alınmamış bir konudur. Konunun zenginliğine rağmen, baskı resimler genel halk resmi konusu içinde bazı örnekler olarak kalmıştır. Bu eserlere uzun yıllar değer verilmemiştir. Taşbaskı eserlere ulaşmak da günümüzde oldukça zorlaşmıştır. Birçoğu isimleri bilinmeyen özel şahısların koleksiyonlarında veya yok olup gitmiştir. Çok azı kütüphane veya müzelerde yer almaktadır. Taş basmaları resimler, halkın kültür gelişiminin bir kesitini göstermektedir. Verilerin değerlendirilmesinde büyük rol oynamaktadır.

Taş basmaları resimler, sanat eseri ortaya koymak amacıyla çizilmemiş, taş basmaları kitaplardaki hikâyelerde geçen olayları okuyucu ve izleyici tarafından hikâyenin akılda canlandırılmasını kolaylaştırmak amacıyla çizilmiştir. Genellikle şematik, basit, acemice ve çocuk çizimlerini andırır şekildedir. Basit çizimlerdir. Bazı nüshalar bir önceki nüshanın benzeri veya kopyası şeklinde yapılmıştır.

Dünyada yapılan folklorik araştırmalara gelince ürünlerin derlenip analiz edilmesi ile ilgili düzenli çalışmalar yapılmıştır. Anadolu'da folklorik eserler halka tanıtılıp, geliştirilmekten, yaygınlaştırılmaktan ziyade müzelere kilitli kapılar arkasına gizlenmiş, hapsedilmiş ve halktan uzaklaştırılmıştır.

Taş baskı aşk resimlerini genel olarak değerlendirildiğinde aşağıdaki şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Pek çoğunda resmi yapan kişi belli değildir. Resimler belirli bir ressamın elinden çıkmamıştır.
- Taşbaskı halk hikâyelerinde geçen aşk resimlerine genel olarak bakacak olursak resimlerin tamamında renk kullanılmadığı görölmektedir. Sadece birkaç resimde renk görölmektedir. Renkli olanlar basıldığı döneme ait olmayıp başka şahışlar tarafından başka kaynaklarda basıldığında renklendirildiği görölmüştür.
- Resimlerde biręok çizgi çeşidinin kullanıldığı görölmüştür. En fazla kullanılan çizgiler tek çizgi, titrek çizgi ve karalama şeklindeki çizgidir. Resimlerin genelinde ilkel çizgilerle yapılmış, resim bilgisi ve tekniğinden uzak, çocuk resimlerini anımsatan çalışmalar olduğu görölmüştür. Bu yönüyle sanat eseri niteliği taşımayan çalışmalar olduğu görölmüştür. Bir kısım resimde de resim, perspektif ve anatomi kurallarına dikkat edilerek çizilmeye çalışıldığı, denemeler yapıldığı görölmüş; ancak bunların çok fazla başarılı çalışmalar olmadığı görölmüştür. Çizimlerde araştırma çizgileri görölmemektedir. Pek çok resimde kopya edilmiş olduğu açıkça belli olan dış kontur çizgileri kullanılmıştır. Yine bazı resimlerde gelişigüzel –bazen figürlerin dahi içinde kaybolduğu- karalamalar şeklinde çizimler görölmüştür.
- Gölgeleme yerine acemice karalama ve taramaların yapıldığı görölmüştür.
- Pek çok kopya resim olduğu görölmüştür. Bazı resimlerin, farklı zaman ve farklı hikâyelerde (örneğin Leyla ile Mecnun'daki bir sahne betimlemesi Ferhat ile şirin hikâyesinde yer almakta) birbirinin aynısı, simetrik kopyası veya kopyası şeklinde yapıldığı görölmüştür. Bunda

aşk hikâyelerinin belirli konu başlıkları olması da etkilidir. Örneğin buluşma sahnesi, nasihat sahnesi, mezarlık ve ölüm sahnesi gibi. Buradan çıkarılacak sonuç, yapılan resimlerin sanat için değil, toplum için yapıldığıdır. Yani; yapılan resimler “sanat eseri olsun” amacını gütmemektedir. Toplumun ya da izleyicinin hikâyeden ne anladığı, kafasında ne canlandığı daha önemlidir. Resimlerin bazılarının hikâyede geçen olayla hiçbir ilgisinin olmadığı görülmüştür.

- Resimlerde belirli bir kompozisyon düzeninin dışına çıkılmamıştır. Kompozisyon düzenine ve kurallarına çok fazla dikkat edilmemiş veya gelişmemiştir diyebiliriz. Birçok figürlü resimlerde arka plana veya ön plana çok az resim elemanı eklenmiş ya da hiçbir eleman eklenmemiştir. Örneğin, figür bahçede ise figürün sağına veya soluna bir ev ve ağaç çizilerek resim tamamlanmıştır ya da ev içerisinde ise bir sedir veya perde kıvrımıyla resim bitmiştir. Bu tür resimlerde hikâyeyi yazan için önemli olan figürün ne yaptığıdır ve izleyicinin bu resme bakınca bundan ne anladığıdır.
- Figürlerde anatomi, oran –orantıya pek çok resimde dikkat edilmediği, acemice çizildiği görülmüştür. Figürlerin çoğunda anatomik çizim yer almamıştır. Figürler orantısız görünürler. Bazı figürlerin ölçsüz çizildiği, kolların sopa gibi çizildiği görülmüştür. Bazı resimlerde figürler arasında orantı olmadığı, dengesiz olduğu görülmüştür. Genellikle figürler yüzü seyirciye dönük çizildiği, az da olsa yandan çizildiği görülmektedir.
- Bazı çizimlerde ise boyut araştırması ve bazı tasarıların gerçekleştirilmeye çalışıldığı görülür. (Ferhat ile Şirin hikâyesinde Şirin’in bahçede dururken, resmin sağ tarafına yapılmış olan ev resminde perspektif ve boyut araştırmaları yapıldığı görülmektedir.)
- Figürlere hareket unsuru vermek için veya getirmek için el, kol, ayak ve bacaklar kırık, kıvrılmış ve bükülmüş şekilde çizilmişlerdir. Buna rağmen figürlerin vücut ve yüz mimikleri donuk ve tutuk vaziyette görünmektedir.

- Batılı tarzdan etkilenecek çizilen birkaç resimde geri plandaki insanlar daha küçük çizilerek, perspektif denemelerine girişildiği görülmüştür. Bazı resimlerde arka arkaya tepeler, yol ve duvar çizgileri kullanılarak derinlik ifade edilmeye çalışılmıştır.
- Bazı resimlerde figürler birbirleri ile bağlantılı olduğu görülmüştür. Bir resimde genç delikanlı olan Mecnun başka bir resimde daha yaşlı saç sakal karışmış vaziyette resmedilmiştir.
- Figürlerin bulunduğu mekân ile uyum sağladığı görülmüştür. Sarayın içini gösteren bir sahnede figürlerin kıyafeti de sarayda yaşayanlara uygun çizilmiştir.
- Mekân duygusunu verebilmek için bazen bir sehpa veya aşağıya doğru sarkan bir perde yapılarak iç mekân, bazen de bir ağaç yapılarak dış mekan belirtilmeye çalışılmıştır.
- Simetri veya dengeyi sağlamak için bazı resimlerde yukarıdan aşağıya doğru düz bir çizgiyle mekânın bölündüğü görülmüştür. Figürler tek olduğunda figürlerin karşısına bir ağaç vb. eleman konularak simetri veya denge sağlanmaya çalışılmıştır. Bazen yapılan insan veya hayvan figürlerinin resmin dışına taşıdığı ve dengenin sağlanamadığı görülmüştür.
- Figürlerin kıyafetlerinin dış çizgilerine yapılan tarama ve karalama ile figürlere hacim kazandırılmaya çalışıldığı görülmüştür.
- Resimlerde gölgelendirme yapılmadığı için herhangi bir ışık-gölge unsuruna rastlanmamıştır.
- Resimlerdeki figürlerin üzerindeki giysilerin yapıldığı dönemin kıyafet özelliklerini bize yansıtmaktadır.
- Resimlerde geçen olayın izleyici tarafından tam olarak algılanamayacağı kaygısından resimde anlatılmak istenen konunun ayrıca açıklama şeklinde resmin altına veya üstüne yazıldığı görülmüştür.
- Resimlerin tümü incelendiğinde, bunların sanat eseri niteliği taşımasından ziyade hikayenin bir elemanı olmaktan öteye gidemediği

görülmüştür. Resimden çok metnin her zaman birinci planda yer aldığı görülmüştür.

- Resimlerdeki kompozisyon, biçim, doku, denge, zıtlık, uyum, birlik, derinlik, hareket, çeşitlilik, ritim, oran, hacim ve ifade gibi sanat yapıtında kullanılan sanat ilkeleri tamamen çizginin olanakları ile sağlanmaya çalışıldığı görülmüştür.
- Resimlere genel olarak baktığımızda, bu resimlerde bu kadar çok kompozisyon, anatomi, perspektif, çizim hataları ve hacim sorunları olmasının nedeni taşbaskı eserler hazırlanırken, resimlerin ressamlar tarafından hazırlanmamış olması, taşbaskı hikâyeleri yazan veya basıma hazırlayan kişilerin bu kitaplardaki resimleri – resim yeteneği olsun veya olmasın- kendilerinin çizmesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bu yüzden bu resimlere resim sanatı, teknik ve bilgisi yönünden bakmaktan ziyade geçmişteki yaşamış olan halkın yaşantısı ve folkloru (kılık, kıyafet, örf, adet, gelenek, görenek) ile bizlere veri sağlaması yönünden incelemeye almamızın daha faydalı olacağı düşünülmektedir.
- Genel olarak bakıldığında taşbaskı resimlerin ilk dönemlerde acemice ve çocuk resimlerini andıran bir resim şeklinde yapıldığı görülmüştür. Son dönemlerde batının etkisiyle yapılan resimlerde anatomi ve perspektif denemelerine girişildiği görülmüştür.

Taşbaskı halk resimleri üzerine en fazla katkısı olan hem yazar hem resim sanatçısı olan Malik Aksel (2010) çalışmasında, Anadolu halk hikâyelerinde geçen resimleri hikâyeler ile genel olarak ele almış, hikâyeden hikâyeye, olaylardan olaylara geçmiş, masalsı bir şekilde anlatmıştır. Ayrıntılı bir şekilde resim incelemesine gitmemiştir. Pek çok taşbaskı resmi kendi özel koleksiyonunda toparlamıştır. Yazdığı pek çok kitap ve makalede taşbaskı resimlere de yer vermiştir. Daha çok taşbaskıların hikâyeye kısmına ağırlık vermiştir. Resimleri genelleyerek anlatımına katmıştır.

Derman (1998) ise; kitabında sadece aşk hikâyelerini değil, taşbaskısı Anadolu halk hikâyeleri içerisinde geçen tüm hikâyelerdeki resimleri incelemiştir (kahramanlık

ve macera vb.) Kendisine ait taşbaskı koleksiyonu da bulunmaktadır. Derman'ın, taşbaskı resimleri genel olarak, betimleme basamağına göre incelediği görülmüştür. Ayrıca resimleri kullanılan çizgi üsluplarına göre de sınıflandırarak çalışmasında anlatmıştır.

Aksel (2010) ve Derman (1998) dışındaki araştırmalarda genel olarak litografinin ortaya çıkışı (Keskin, 2017; Ayan, 1998); ve gelişimi (Ayan, 1998; Kılıçdoğan-Erol, 2009); tarihi, litografi tekniğinin uygulanışı (Brookhart, 1981) ve sonuçları; Anadolu dışındaki yabancı litografi sanatçılarının eserlerinin incelenmesi (Gökmen, 2018; Kılıçdoğan-Erol, 2009); litografi tekniğinin ülkemize geliş süreci, sonrasında Türk kültür ve sanatına kattıkları, öncü sanatçılar ve sanat eğitimi kurumlarının tekniği yaşatma çabaları (Keskin, 2017); öğrencilerle litografi tekniğinin uygulanması (Yıldız, 2012); taşbaskı uygulamaları, Atilla Atar'ın yaşam öyküsü, almış olduğu eğitimin basamakları, çalıştığı kurumlar, eserleri, sanatçı ve sanat eğitimcisi kimliği (Ülüş, 2010); litografi tekniğinin uygulama olanakları ve sanat eğitimi içerisindeki önemi, günümüz Türkiye'sinde eğitim olanakları ve bu alanda eserler veren önemli Türk sanatçıları (Hacalaki, 2006); litografi hakkında temel bilgiler, Türkçe literatürde bulunmayan bazı bilgiler, Türkiye'de resim sanatı bağlamında taş baskı tekniğinin geçmişi ve bugünü (Kara, 2010); baskı resim tarihi, litografinin bulunması ve yaygınlaşması, yabancı litograf sanatçıları (Koç, 1995); litografinin erken dönem Amerika Birleşik Devletleri'ne gelişi ve burada kullanımı (Barnhill, 2001); taşbaskı sanatının ustaları ve katkıları (Marcin ve Şahin, 2011; Şahin, 2019) vb. konularda araştırmaların yapıldığı görülmüştür.

Yapılan çalışmada, Anadolu halk resimleri alanında çok fazla araştırma yapılacak konunun olduğu; ancak yapılan çalışmaların çok fazla olmadığı görülmüştür. Şimdiye kadar yapılmış olan çalışmaların ise çok ayrıntılı, derinlemesine yapılmadığı görülmüştür. Çok fazla araştırma yapılmamasının sonucunda; aynı eserler incelenmiş, bu da kısır döngü oluşmasına sebep olmuştur. Kısıtlı sayıdaki çalışmalar, benzer yöntemlerle ele alınmıştır.

Taşbaskı Anadolu halk resimleri incelemesi üzerine yapılan çalışmanın bu alanda araştırma ve çalışma yapanlara katkı sağlayacağı düşüncesiyle bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Çalışmamızda, Anadolu halk hikâyeleri içerisinde yer alan

taşbaskı aşk hikâyeleri resimleri, Feldman'ın pedagojik (araştırmacı) sanat eleştirisi basamaklarından çözümlene ve yorumlama basamaklarına göre incelenmiştir.

### ÖNERİLER

- Günümüz sanatına ve halk kültürümüze fayda sağlayacak, bu alandaki eksiklikleri giderecek çalışmaların yapılması gerektiği kanısına varılmıştır.
- Üniversitede sanat tarihi alanında halk sanatımızla ilgili olgun eserlerin ortaya çıkarılması gerektiği düşünülmektedir.
- Bu alanda üniversite öğrencilerine dersler verilmeli, öğrencilere eski sanat eserlerimizle ilgili araştırma görevleri verilmeli, bu araştırmalar üniversite yayın organlarında yayınlanıp, tanıtılmalıdır.
- Sadece halk resimlerinden oluşan müzelerin oluşturulmasının, o bölge halkı tarafından bu müzeleri ziyaret edilmesinin sağlanmasının faydalı olacağı kanısına varılmıştır

### KAYNAKÇA

- Akatlı, F. (2002). Eleştiri kuramları ve eleştirel bilincin temelleri. *TÖMER Türkiye’de Eleştiri ve Deneme Sempozyumu*. Ankara: Ankara Üniversitesi TÖMER.
- Akengin, G. ve Aypek-Arslan, Asuman (2017). *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art* 3, (3), 1-8.
- Aksel, M. (1960). *Anadolu Halk Resimleri*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Aksel, M. (2010). *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul. Kapı Yayınları.
- Aksel, M. (2011). *Sanat ve Folklor*. İstanbul. Kapı Yayınları
- Altıntaş, M. (2003). 1900-1950 Arası Plastik Sanatlar ve Sinema, *Rh+Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, 5, Mayıs/Ağustos, 12-13.
- Altunışık, R., Coşkun, R., Bayraktaroğlu, S., & Yıldırım, E. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri SPSS Uygulamalı* (6. Baskı). Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- Arıkan, E. Nur. Y. (2011). *İlköğretim Okullarında Yaratıcı Drama Yönteminin Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılmasının Erişi, Tutum ve Kalıcılığa Etkisi (Meram İlköğretim Okulu Örneği)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Arseven, C.E.(1956). ‘*Türk Sanatı Tarihi*’. IV. Fasikül. İstanbul: MEB Yayınları.
- Artut, K. (2001). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Atar, Atilla (1995). *Başlangıcından Günümüze Taşbaskı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Ateş, A. (1954). Farsça Eski Bir Varka ve Gülşah Mesnevisi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (5), 34-50.
- Atik, A.(2009). *Celili’nin Leyla ve Mecnun’u ve Nizami’nin Leyla ve Mecnun’u ile Karşılaştırma. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: İstanbul.
- Ayan, H.M. (1998). *Başlangıcından Günümüze Litografi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Balcı, F. (2013). *Sanat Eleştirisine Giriş. Kriter Yayınevi*, 1. Baskı İstanbul.
- Barnhill, G.B. (2001). The Introduction and Early Use of Lithography in the United States. *67th IFLA Council and General Conference*, August 16-25, 2001
- Bilginer, O. 2014. *Serigrafinin Tarihçesi ve Türkiye’de Serigrafi Sanatı*.Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi, 31: 13-28.
- Bolat, Aydoğan, K.E. (2010). *Sanat Eğitimi ve Sanat Eleştirisi: Türkiye’de Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumlar Örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Eskişehir.
- Boydaş, N. (1997). Plastik Değerler Açısından Bir Mezar Taşı (Eleştiri). *9. Mevlana Kongresi*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

- Boydaş, N. (2005). *Sanat Eleştirisine Giriş. (1. Basım)*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Boydaş, N.(2007). *Sanat Eleştirisine Giriş Örneklerle Sanat eleştirisi*. Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2. Baskı, Ankara.
- Bozkurt, N. (1992). *Sanat ve estetik kuramları*. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Coşkun, S.V. (2012). *İslam Ansiklopedisi*. 42 cilt. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.
- Cömert, B. (1981). *Eleştiriye beş kala*. İstanbul: Ayko Yayınları.
- Çelik, H. (2009). *Gravür Sanatı*. (3.Basım). İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Çilen, H. (1995) *Metal ve Taş Baskının İlk Uygulama Dönemleri*. Yayılanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.
- Daşdağ, F. (2010). Sanat Eseri Eleştirisine Bir Örnek: Üçüncü Mevki Vagon. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (33), 378-386.
- Derman, Gül (1988). *Resimli Taş Baskısı Halk Hikayeleri*. Türk Halk Hikayeleri Dizisi s:1. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Duymaz, A. (2001). *Kerem ile Aslı hikâyesi üzerinde mukayeseli bir araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Edis Aydoğan, S. İ. (2019). Folklorik bir ürünün yeniden yazımı: Kerem ile Aslı örneği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8(1), 462-480.
- Elmascan, E. (2018). *Eugène Delacroix'in Eserlerinin Araştırmacı Sanat Eleştirisi Yöntemine Göre Değerlendirilmesi*. Yayılanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kütahya.
- Erinç, S. M. (1995). *Resmin eleştirisi üzerine*. İstanbul: Hil Yayın.
- Feldman, E. B. (1967). *Art as Image and Idea*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Feldman, E. B. (1970). *Becoming human through art*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Feldman, Edmund Burke (1987). *Varieties of Visual Experience*. New York: Harry N. Abrams Inc
- Feldman, Edmund Burke (1992). *Varieties of Visual Experience*, Fourth Edition, 4th end, New York: Harry N.Abrams, Inc.
- Fuat, M. (2001). *Eleştiri üstüne*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Genç M.A. (2017). Üstün Yetenekli Öğrencilerin Eğitim Sürecindeki Destek Eğitim Aşaması Hedeflerine Ulaşmada Pedagojik Sanat Eleştirisinin Rolü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(51). 709-716.
- Genç, M.A (2011).Mihri Müşfik'in "Naile Hanım Portresi" Adlı Eserine Sanat Eleştirisi Açısından Bir Yaklaşım. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Special Edition (1), 172-178.

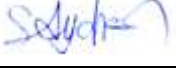
- Gökay, M. (1998) *Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemine Göre İlköğretim II. Basamağında Sanat Eleştirisinin Uygulanması ve Sonuçları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi; Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya.
- Gökay, M.(2010). *Sanat Kitabım*. Aybil Yayın. Konya.
- Gökmen, A.F. (2018). *Honoré Daumier'in Toplumsal ve Politik Litografileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Eskişehir.
- Gönenç, T. 1968. *Türk Baskı Resim Sanatı'nın Boyutları ve Geleceği*, Ankara Sanat, 24(2): 8-9.
- Gümüş, Sema (1997) '*Tarikatların Sanata Yaklaşımı*', Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi. Denizli.
- Gümüş, Sema (1997). *Tarikatların Sanata Yaklaşımı*. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi. Denizli.
- Hacalaki, M. (2006). *Görsel Anlatım Dili Olarak Taşbaskı Eğitimi ve Uygulama Olanakları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. İzmir.
- Hançerlioğlu, O. (1979). *Felsefe sözlüğü* (5. bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hüseyin Türkmen (2015). *Türk ve İslam Sanatlarının Nadide Örnekleri*, 10 Haziran 2015. <https://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=842>. Erişim Tarihi:23.01.2019.
- Kafkasyalı, Ali (2006). Azerbaycan, İran ve Türkiye Türk Halk Hikayelerinde Erzurum. *Türk-İslam Düşünce Tarihinde Erzurum Sempozyumu. Bildiriler Kitabı*, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Kara, E. (2010). *Resim Sanatı Bağlamında Litografi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Karabulut, N. (2008). "Sanat eğitiminde bir alt disiplin olarak sanat eleştirisi ve bir akademik eleteri örneği", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü E-Dergisi, 20, 59-81.
- Karabulut, N. Karakuzu, M., Konca, Y. (2010). Sanat Eğitiminde Pedagojik Eleştiri Yöntemleri. *Güzel Sanatlar Enstitü Dergisi*,21,88-110.
- Karasar, N. (2007) *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Nobel yayınları.
- Karasoy, Yakup ve Yavuz, Orhan (2003). 17. Yüzyıl Saz Şairi Aşık Ömer Üzerine Bazı Mülahazalar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 3, 177-215.
- Karasoy, Yakup ve Yavuz, Orhan (2017). *Aşık Ömer Divanı'na Katkılar*. I, s.157.
- Keskin, İ. (2017). 1831-1920 Yılları Arasındaki Türkiye'deki Litografi (Taşbaskı) Sanatı, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 38, 9-20.
- Keskin, İ. 2014. "18. Yüzyıl Sonunda Matbaanın Yeniden Doğusu Alois Senefelder ve Litografi", *Rh+ artmagazine* 106: 30-35.

- Keskin, İsmail (2017). Cumhuriyet Dönemi Özgün Baskıresmi İçinde Litografi (Taşbaskı) Sanatının Gelişimi, *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi* 7(2), 123-45.
- Kılıçdoğan, Erol, S.E. (2009). *Taşbaskının Gelişiminde Daumier'in Önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya.
- Kırıçoğlu, O., T. (2005). "Sanatta Eğitim Görmek Öğrenmek Yaratmak", Pegem A
- Koç, E. (1995). *Taşbaskı Sanatının Ustaları*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Köktekin, K. (2007). *Yûsuf-ı Meddâh Varka ve Gülşah*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kütük, R.(2002). *Larendeli Hamdi'nin Leyla ve Mecnun Hikayesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum.
- Levend, A.S.(1959). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun Hikayesi*. Türkiye İş Bankası Yayınları: Ankara.
- Madge, J. (1965). *The Tools of Science An Analytical Description of Social Science Techniques*. Anchor Books Doubleday and Comp: New York
- Mercin, L.ve Şahin, S. (2011). Türk Baskıresim Sanatçılarının Uluslararası Sanata Katkısı. *e-Journal of New World Sciences Academy* 6, 1, 14-29.
- Moran, B. (2003). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi* (10. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mülayim, Selçuk (1994). *Sanata Giriş*, 2. Baskı, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul.
- Münch R. (2011). *Alois Senefelder und Die Erfindung des Steindruckes*. Geschichte der Lithographie und Steindrucktechnik, Ofenbach.
- Nas, Emine (2016). *Türk Camaltı Resminde Eklektik Bir Üslup: Camaltı Resimler*, Yıl: 28, Sayı: 112.
- Necatigil, Behçet (1976). Halk hikayelerimizin ve halk kitaplarımızın yapıları, incelemesi, çağdaş edebiyata etkileri, *Milliyet Sanat Dergisi*, 176, 4-5.
- Nuşin Asgari, A. (1957). *Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri*. (Yayınlanmamış Bitirme Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Owens, W. T. & Nowell, L. S. (2001). More than just pictures: Using Picture story books to broaden young learners' social consciousness. *The Social Studies*, 92(1), 33-40.
- Önal, M. (2019). *Pedagojik Sanat Eleştirisi Yeterlilik Algısı Ölçeği Geliştirme Çalışması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzincan.
- Özsoy, V. ve Alakuş, A. O. (2009) *Görsel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri Resim-İş Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Scardamaglia, A. (2017). *A legal history of lithography*. Griffith Law Review, 26(1), 1-27.

- Selvi, Yeliz (2015). Taşbaskı Halk Resimleri ve Kahvehane Kültürü, *Sanat ve Tasarım Dergisi* 13, 105-118.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (2011). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, S. (2019). Türk Baskı Resim Sanatında Öncü Kadın Sanatçılar ve Baskı Resim Sanatına Katkıları. *İdil* 8, 55, 403-413.
- Tansuğ, Sezer (1988). *Sanatın Görsel Dili*. (3.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi. Evrim Matbaacılık.
- Tansuğ, Sezer (1995). *Resim Sanatının Tarihi*. (3.basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TDV İslam Ansiklopedisi,1995, cilt.12, sayfa 388-389. (Erişim Adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ferhad-ve-sirin> . Erişim Tarihi: 01.02.2019)
- Türk Dil Kurumu, 2019. [www.sozluk.gov.tr](http://www.sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 21.08.2019).
- Ülger, Sibel. (2003). *Leylâ ve Mecnun'da Hikâye Tekniği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Ülüş,E.(2010). *Atilla Atar'ın Taşbaskı (Litografi) Uygulamaları ve Türk Baskıresim Sanatına Katkısı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: İzmir.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, A. (2008). *Türk Edebiyatında Varka ve Gülşah Mesnevileri ve Mustafa Çelebi'nin Varka ve Gülşah Mesnevisi*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Yıldız, E.,M. (2012). *Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Sanat Eleştirisi Disiplininin Baskıresim Derslerine Olan Etkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Ankara.
- Yolcu, E. (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri* (2. Baskı) Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Yüzbaşıyev, M. (2010). *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 2, 213-225.

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>EĞİTİM BİLİMLERİ</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	---	---

### Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Seher AYDOĞMUŞ	İmza:	
-------------	----------------	-------	---

### Öğrenim Durumu

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
Lisans	Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği	Denizli	2000
Yüksek Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü	Resim Bölümü Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı	Konya	
İş Deneyimi:	2000-2019 Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde farklı okullarda resim iş ve teknoloji tasarım dersi öğretmenliği			
Aldığı Ödüller:	Pamukkale Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Öğretmenliğini birincilikle bitirdi.			