



**TÜRK KÜLTÜRÜNDE AĞRI DAĞI VE ÇAĞDAŞ  
RESİM SANATINA YANSIMALARI**

**Ramazan KILIÇ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Resim Ana Sanat Dalı**

**2024**

(Her Hakkı Saklıdır.)

T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI

**TÜRK KÜLTÜRÜNDE AĞRI DAĞI VE ÇAĞDAŞ RESİM SANATINA  
YANSIMALARI**

(Mount Ararat in Turkish Culture and its Reflections on Contemporary Art)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ramazan KILIÇ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hatice DOĞAN

Erzurum  
Nisan, 2024



**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
Graduate School of Fine Arts

**KABUL VE ONAY TUTANAĞI**

Ramazan KILIÇ tarafından hazırlanan “Türk Kültüründe Ağrı Dağı ve Çağdaş Resim Sanatına Yansımaları” başlıklı çalışması 18/04/2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalı, Resim Sanat Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Cemile Didem ÖZİŞİK  
*Atatürk Üniversitesi*

Aslı Islak İmzalıdır

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Hatice DOĞAN  
*Atatürk Üniversitesi*

Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Fatih KARİP  
*Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi*

Aslı Islak İmzalıdır

18.04.2024

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır



**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
Graduate School of Fine Arts

## ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Kültüründe Ağrı Dağı ve Çağdaş Resim Sanatına Yansımaları” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

18/04/2024

Aslı Islak İmzalıdır

Ramazan KILIÇ

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun ....../.../.... tarih ve ..... sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun ....../.../.... tarih ve ..... sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

## İÇİNDEKİLER

|                                     |                                  |
|-------------------------------------|----------------------------------|
| TEŞEKKÜR.....                       | vi                               |
| ÖZ .....                            | vii                              |
| ABSTRACT .....                      | viii                             |
| SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ..... | Hata! Yer işareti tanımlanmamış. |
| ŞEKİLLER DİZİNİ.....                | ix                               |

### BİRİNCİ BÖLÜM

|                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| Giriş .....                          | 1 |
| Araştırmanın Amacı.....              | 1 |
| Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi..... | 2 |
| Araştırmanın Sınırlılıkları.....     | 2 |
| Varsayımlar.....                     | 2 |
| Terim ve Tanımlar .....              | 3 |
| Araştırmanın Yöntemi .....           | 3 |

### İKİNCİ BÖLÜM

|                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Mitolojide Dağlar.....                                                                 | 4  |
| Türk Mitolojisinde Dağlar.....                                                         | 10 |
| Çağdaş Resim Sanatı .....                                                              | 13 |
| Çağdaş Türk Resim Sanatının Tarihçesi .....                                            | 14 |
| Şeker Ahmet Paşa (1841-1907).....                                                      | 17 |
| Osman Hamdi Bey (1842-1910) .....                                                      | 18 |
| Halil Paşa (1857-1939).....                                                            | 20 |
| Hoca Ali Rıza (1858-1930) .....                                                        | 22 |
| Türk Sanatında Modernleşme, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Rolü..... | 22 |
| D Grubu.....                                                                           | 23 |
| Yeniler Grubu.....                                                                     | 24 |
| Onlar Grubu.....                                                                       | 25 |
| 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında Mitolojinin Yeri.....                         | 26 |

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| Ağrı Dağı'nın Coğrafi Konumu.....                | 29 |
| Nuh'un Gemisi'nin İzinde Bilimsel Keşifler ..... | 31 |
| Kültür Tarihi Açısından Ağrı Dağı'nın Önemi..... | 34 |

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| Ağrı Dağı'nı Konu Alan Efsaneler.....           | 36 |
| Ağrı Dağı Efsanesi .....                        | 36 |
| İki Bacı Efsanesi .....                         | 40 |
| Nuh'un Gemisi Efsanesi.....                     | 40 |
| Resim Sanatında Dağ İmgesi .....                | 46 |
| Katsushika Hokusai (1760-1849).....             | 47 |
| Caspar David Friedrich (1774-1840) .....        | 48 |
| Joseph Mallord William Turner (1775-1851) ..... | 49 |
| Paul Cezanne (1839-1906).....                   | 50 |
| Çağdaş Türk Resim Sanatında Dağ İmgesi .....    | 51 |
| Eşref Üren (1897-1984) .....                    | 52 |
| Şeref Akdik (1899-1972) .....                   | 53 |
| Hamit Görele (1903-1980).....                   | 54 |

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| Çağdaş Türk Resminde Ağrı Dağı'nı Eserlerine Konu Alan Sanatçılar..... | 56 |
| Abidin Dino (1913-1993).....                                           | 56 |
| Rahmi Pehlivanlı (1926-1992).....                                      | 58 |
| Turan Erol (1927-2023) .....                                           | 59 |
| Zafer Gençaydın (1941-...).....                                        | 62 |
| Hayati Misman (1945-...) .....                                         | 63 |
| Süleyman Şahin (Çoban Ressam)(1949-...) .....                          | 65 |
| Abidin Celal Binzet (1949-...).....                                    | 66 |
| Bünyamin Balamir (1953-...) .....                                      | 68 |
| Saadet Gözde (1953-...).....                                           | 69 |
| Gültekin Serbest (1955-...) .....                                      | 70 |
| Mahmut Öztürk (1959-...) .....                                         | 73 |
| Elçin Şahal Oskay .....                                                | 74 |
| Ağrı Dağını Eserlerine Konu Alan Yabancı Sanatçılar .....              | 76 |
| İvan Konstantinovich Ayvazovsky (1817-1900) .....                      | 76 |
| Ilya Nikolayeviç Zankovsky (1832-1919) .....                           | 77 |
| Gevorg Bashinjaghyan (1857-1925) .....                                 | 78 |
| Sarkis Katchadourian (1886-1947) .....                                 | 79 |
| Minas Avetisyan (1928-1975).....                                       | 80 |
| Oleg Tistol (1960-...).....                                            | 81 |

## BEŞİNCİ BÖLÜM

|                       |    |
|-----------------------|----|
| Uygulama Raporu ..... | 84 |
|-----------------------|----|

|                                           |           |
|-------------------------------------------|-----------|
| Uygulamanın Yapılış Gerekçesi.....        | 84        |
| İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar ..... | 84        |
| Uygulamanın Düşünsel Yönü .....           | 90        |
| <b>SONUÇ .....</b>                        | <b>92</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                      | <b>93</b> |
| ÖZGEÇMİŞ .....                            | 101       |



## TEŞEKKÜR

‘Türk Kùltüründe Ağrı Dağı ve Çağdaş Resim Sanatına Yansımaları’ başlıklı tezimin araştırma sürecinde rehberliğinden ve değerli katkılarından ötürü başta Tez Danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Hatice DOĞAN olmak üzere, desteğini esirgemeyen Doç. Dr. Fatih KARİP, Selçuk DEMİRTAŞ, Mustafa Barkın GARİP hocalarıma minnetim sonsuzdur. Ayrıca Tezin gelişmesine kaynakları ile katkı sağlayan tüm yazarlara ve çizerlere, sonsuz destek veren ailem ve değerli arkadaşım Yunus ÖZMEN’e teşekkürü bir borç bilirim.

Ramazan KILIÇ



## ÖZ

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

#### TÜRK KÜLTÜRÜNDE AĞRI DAĞI ve ÇAĞDAŞ RESİM SANATINA YANSIMALARI

**Ramazan KILIÇ**

**April 2024, 116 sayfa**

Her kültürün mitolojisi barındırdığı efsanelerle o kültürün ortak inançlarını ve değerlerini yaratır. Türk mitolojisine konu olan sözlü ve yazılı efsaneler, Türk kültürünü dolayısıyla Türk sanatını etkilemiştir. Ağrı Dağı konumu gereği birçok devlete ev sahipliği yapmış, birçok toplumun kültürel değeri haline gelmiş ve dini yönden kutsal kitaplara konu olmuştur. Ağrı Dağı'nın ihtişamı, yüksekliği ve yüceliği efsanelere, edebiyata, müziğe ve resme yansımaları olmuştur. Ağrı Dağı'nın ihtişamından etkilenen yabancı ve yerli sanatçılar, sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Türk resim sanatında Ağrı Dağı'nın coşkusu, heybeti ve sevgisinden yola çıkarak sanat tarihine iz bırakan birçok eserle karşılaşmaktadır. Bu çalışmada Türk mitolojisindeki efsaneler içerisinde Yüce Dağ olarak bilinen Ağrı Dağı, Türk kültüründeki yeri ve sanat tarihi içerisindeki konumuyla beraber, sanatsal bir obje olarak değerlendirilecektir. Ağrı Dağı'nı işleyen sanatçıların ve Ağrı Dağı'nın estetik açıdan resimlerdeki yerinin incelenmesi hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Ağrı Dağı, Kültür, Çağdaş Resim

## **ABSTRACT**

### **MASTER'S THESIS**

## **MOUNT ARARAT IN TURKISH CULTURE AND ITS REFLECTIONS ON CONTEMPORARY ART**

**Ramazan KILIÇ**

**April 2024, 116 Pages**

Every culture creates its collective beliefs and values through the legends contained within its mythology. The oral and written legends that are subjects of Turkish mythology have influenced Turkish culture and consequently Turkish art. Due to its geographical location, Mount Ararat has hosted numerous states, become a cultural value for many societies, and been a subject in religious scriptures. The majesty, height, and grandeur of Mount Ararat have found their reflections in legends, literature, music, and painting. Artists, both foreign and domestic, influenced by the grandeur of Mount Ararat, hold a significant place in the history of art. In Turkish painting art, numerous works leaving a mark on the history of art are encountered, starting from the excitement, magnificence, and love of Mount Ararat. In this study, Mount Ararat, known as the 'Majestic Mountain' within the legends of Turkish mythology, will be evaluated as an artistic object, along with its place in Turkish culture and its position within the history of art. The aim is to examine the works of artists who have depicted Mount Ararat and the aesthetic significance of Mount Ararat in paintings.

**Keywords:** Mount Ararat, Culture, Contemporary Painting

## ŞEKİLLER DİZİNİ

|                                                                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 1. Olimpos Dağı, 2019.....                                                                                           | 5  |
| Şekil 2. Himalaya Dağı, 2019.....                                                                                          | 5  |
| Şekil 3. Kailash Dağı, 2007.....                                                                                           | 7  |
| Şekil 4. Kaf Dağı, 2023.....                                                                                               | 7  |
| Şekil 5. Mount Shasta, 2021.....                                                                                           | 9  |
| Şekil 6. Fuji Dağı, 2019.....                                                                                              | 10 |
| Şekil 7. Bezeklik Bin Buda Mağaraları'nın 9. mağarasında çizilmiş Uygur prensleri [Duvar resmi].....                       | 15 |
| Şekil 8. Şeker Ahmet Paşa, Ormandaki oduncu 140cm x 180cm.....                                                             | 18 |
| Şekil 9. Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 1906, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 222cm X 122cm, İstanbul Pera Müzesi..... | 19 |
| Şekil 10. Halil Paşa, Ressam Kız ve Atölyesi, 1939.Tuval Üzerine Yağlı Boya, 41x33 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.....           | 21 |
| Şekil 11. Hoca Ali Rıza, Kız Kulesi (1858).....                                                                            | 22 |
| Şekil 12. Nuri İyem, Toprağı İşleyen Kadınlar,1969, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 53 cm.....                              | 25 |
| Şekil 13. Ağrı Dağı.....                                                                                                   | 30 |
| Şekil 14. Nuh'un Gemisi Olduğu Varsayılan Kalıntı.....                                                                     | 32 |
| Şekil 15. Abidin Dino, atın Ahmet'in kapısında gelip durduğudur.....                                                       | 36 |
| Şekil 16. Abidin Dino, sevdalı çobanın Ağrı dağına sığınıp ölümden kurtulduktan sonra kaval çaldığıdır.....                | 37 |
| Şekil 17. Simon de Myle, Ağrı Dağı'ndaki Nuh'un Gemisi, 1570, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 114x142cm.....                     | 41 |

|                                                                                                                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Şekil 18.</b> Hieronymus Bosch, Ağrı Dağı'ndaki Nuh'un Gemisi.....                                                                                         | 42 |
| <b>Şekil 19.</b> Nuh'un Gemisi, Zübdet-üt Tevarih.....                                                                                                        | 43 |
| <b>Şekil 20.</b> Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Logosu.....                                                                                                  | 46 |
| <b>Şekil 21.</b> Katsushika Hokusai, Bulutsuz Havada Fuji Dağı (Kızıl Fuji),1830.....                                                                         | 47 |
| <b>Şekil 22.</b> Casper David Friedrich, Sis Denizin Üzerindeki Gezgin, 1818, Tuval Üzerine Yağlı Boya,74.8x94.8cm.....                                       | 48 |
| <b>Şekil 23.</b> Joseph Mallord William Turner, Welsh Mountain Landscape (Galler Dağ Manzarası), 1798, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64,1 x 98,8 cm.....          | 49 |
| <b>Şekil 24.</b> Paul Cezanne, Mount Sainte-Victoire (Sainte-Victoire Dağı),1904, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x92 cm.....                                     | 50 |
| <b>Şekil 25.</b> Eşref Üren, Köse Dağı-Ağrı, Desen, kapak resmi.....                                                                                          | 52 |
| <b>Şekil 26.</b> Şeref Akdik, Kayseri, 1944, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 48x63, İmzalı, Suna Erel Arşivi.....                                                   | 53 |
| <b>Şekil 27.</b> Hamit Görele, Palan Döken Dağları, Can Has Koleksiyonu.....                                                                                  | 55 |
| <b>Şekil 28.</b> Abidin Dino, "Ahmet'in: "Ne yapalım at benim kısmetimdir," dediği yerdir. Yaşar Kemal'in "Ağrı Dağı Efsanesi" kitabı için yaptığı çizim..... | 57 |
| <b>Şekil 29.</b> Rahmi Pehlivanlı, Ağrı Dağı Balık Gölü, 1984, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 35 X 50 cm. Erzurum Resim Heykel Müzesi.....                          | 58 |
| <b>Şekil 30.</b> Turan Erol, "Ağrı Dağı", 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 157×129 cm. Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu.....                              | 60 |
| <b>Şekil 31.</b> Turan Erol, "Ağrı Dağı", 1998-1999, Tuval Üzerine Yağlı Boya, imzalı, 120x100 cm.....                                                        | 61 |
| <b>Şekil 32.</b> Zafer Gençaydın, İsimsiz, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm.....                                                                 | 63 |
| <b>Şekil 33.</b> Hayati Misman, kompozisyon, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm...                                                                 | 64 |
| <b>Şekil 34.</b> Hayati Misman, Kompozisyon , 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm.                                                                  | 65 |
| <b>Şekil 35.</b> Süleyman Şahin, Ağrı Dağı, 2020 Tuval Üzeri Yağlı Boya, imzalı, 60x80 cm.....                                                                | 66 |

|                                                                                                                                                            |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Şekil 36.</b> Abidin Celal Binzet, Ağrı Dağı , 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm.....                                                       | 67 |
| <b>Şekil 37.</b> Bünyamin Balamir, Ağrı Efsanesi, (Dipdik) 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120x200 cm.....                                             | 68 |
| <b>Şekil 38.</b> Saadet Gözde, İsimsiz, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm.....                                                                 | 70 |
| <b>Şekil 39.</b> Gültekin Serbest, Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm.....                                          | 71 |
| <b>Şekil 40.</b> Gültekin Serbest, Ağrı Dağı ve Tavus Kuşu, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm.....                                             | 72 |
| <b>Şekil 41.</b> Mahmut Öztürk, Dağlar, 1984, Küçük Ağrı Dağı Serisinden, Sulu Boya.....                                                                   | 74 |
| <b>Şekil 42.</b> Şahal Oskay, Nuh'un Gemisi Efsanesi, 2011, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 26x36 cm, Şahal Oskay Sanat Galerisi .....                            | 75 |
| <b>Şekil 43.</b> İvan Konstantinovich Ayvazovsky, Nuh Peygamberin Ağrı Dağından İnişi, 1889, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 128 x 218 cm.....                     | 76 |
| <b>Şekil 44.</b> Ilya Nikolayevich Zankovsky, Mount Ararat (Ağrı Dağı), 1880, Tuval Üzerine Yağlı Boya, National Museum of Fine Arts Erevan (Armenia)..... | 78 |
| <b>Şekil 45.</b> Gevorg Bashinjaghyan, Mount Ararat (Ağrı Dağı), 1912, Karton Üzerine Yağlı Boya, 36x18.5 cm.....                                          | 79 |
| <b>Şekil 46.</b> Sarkis Katchadourian, Mount Ararat(Ağrı Dağı), 1908, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x200 cm.....                                            | 80 |
| <b>Şekil 47.</b> Minas Avetisyan, Great Ararat(Büyük Ağrı Dağı), 1960, Tuval Üzerine Karışık Teknik 33.7x23.7 cm.....                                      | 81 |
| <b>Şekil 48.</b> Oleg Tistol, Ararat 20, 2006, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45x100 cm.....                                                                    | 82 |
| <b>Şekil 49.</b> Oleg Tistol, Ararat 2012, 2012, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 45x100 cm. Triptych Art Gallery (Kyiv).....                                 | 83 |

|                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Şekil 50.</b> Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 1, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm.....  | 85 |
| <b>Şekil 51.</b> Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 2, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm.....  | 86 |
| <b>Şekil 52.</b> Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 3, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm.....  | 87 |
| <b>Şekil 53.</b> Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 4, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm.....  | 87 |
| <b>Şekil 54.</b> Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 5, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm.....  | 88 |
| <b>Şekil 55.</b> Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 6, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm.....  | 88 |
| <b>Şekil 56.</b> Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 7, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm.....  | 89 |
| <b>Şekil 57.</b> Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 8, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm.....  | 89 |
| <b>Şekil 58.</b> Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 9, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm.....  | 90 |
| <b>Şekil 59.</b> Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 10, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm..... | 90 |

## SİMGELER VE KISALTMALARDİZİNİ

|              |   |                          |
|--------------|---|--------------------------|
| <b>Akt</b>   | : | Aktaran                  |
| <b>Cm</b>    | : | Santimetre               |
| <b>Çev.</b>  | : | Çeviren                  |
| <b>Dr.</b>   | : | Doktor                   |
| <b>Hız.</b>  | : | Hazreti (Sevgili)        |
| <b>M.Ö.</b>  | : | Milattan Önce            |
| <b>M.S.</b>  | : | Milattan Sonra           |
| <b>ss.</b>   | : | Sayfa Sayısı             |
| <b>TÜYB</b>  | : | Tuval Üzerine Yağlı Boya |
| <b>&amp;</b> | : | Ve                       |
| <b>vd.</b>   | : | Ve diğerleri             |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### Giriş

Dağlar, doğanın en görkemli ve mağrur yapılarından biridir. Sadece coğrafi oluşumlarıyla değil, aynı zamanda kültürel ve mitolojik açılardan da insanlık tarihinde derin izler bırakmıştır. Bu çalışma, dağların bu çok boyutlu etkilerini Türkiye'nin en yüksek ve simgesel zirvesi olan Ağrı Dağı üzerinden ele alınmıştır. Ağrı Dağı'nın hem jeolojik yapısı hem de tarihsel ve kültürel yapısı Türkiye ve çevre coğrafyalar için önemli bir simge haline gelmiştir. Ağrı Dağı'nın genel özelliklerini tanımlanmakta ve bu dağın Türk kültüründeki yeri irdelenmektedir. Türk kültürü, zengin bir mirasa sahiptir ve Ağrı Dağı bu mirasın en çarpıcı örneklerinden biridir. Dağın mitolojik hikâyelerdeki yeri, kültürel değerleri ve bu bağlamdaki simgesel anlamları, tezin ana odak noktalarını oluşturmuştur. Ayrıca bu çalışmada özellikle resim sanatında, Ağrı Dağı'nın nasıl ele alındığı incelenmektedir. Dağın etkileyici manzarası, birçok sanatçı için ilham kaynağı olmakla birlikte bu eserlerde dağın farklı yorumları ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, dağın sanatsal temsilleri üzerinden, sanatçıların doğaya ve kültürel öğelerimize nasıl yeni anlamlar yüklediklerine değinilmektedir. Ağrı Dağı'nın coğrafi, kültürel ve sanatsal açıdan incelenmesi hem doğa hem de kültür tarihimize dair zengin bir anlayış geliştirmemize olanak tanımaktadır.

### Araştırmanın Amacı

Türk kültüründe Ağrı Dağı, sadece coğrafi bir özellik olmanın ötesinde, birçok efsane ve mitolojik hikâyelere ev sahipliği yapmıştır. Bu dağ, tarihsel ve kültürel olarak Türk halkının belleğinde önemli bir yere sahiptir. Ağrı Dağı'nın mitolojik önemi, tarihsel süreç içerisinde değişik kültürler ve inanç sistemleri tarafından farklı şekillerde yorumlanmaktadır. Bu bağlamda Ağrı Dağı'nın simgesel ve kültürel anlamı araştırılarak, bu anlamın zaman içinde nasıl evrildiği ve çeşitlendiği ortaya koyulacaktır. Ağrı Dağı'nın görsel temsili, sanatçıların eserlerine ilham kaynağı olmuş ve bu dağın farklı yorumları çağdaş sanatta kendine yer bulmuştur. Türkiye'nin en yüksek dağı olan Ağrı Dağı, jeolojik konumu ve mitolojide Büyük Tufan'dan sonra Nuh'un gemisine ev sahipliği yapması dolayısıyla efsanevi özelliği olan bir dağdır. Kutsal kitaplarda da bahsi geçen Ağrı Dağı'nın farklı dillerde birçok ismi vardır. Başlıcaları; Ararat, Gli Dağ, Kuh-i Nuh, Cebel-ül Haris'tir. Tüm insanlık ve tüm dünya için son derece önemli mekânlardan biri olan Ağrı Dağı, sanatın vazgeçilmez temaları arasında yer almaktadır. Yakındoğu kültürlerinde Ağrı Dağı ile ilgili birçok efsane

geliştirilmiştir. Adına yüz yıllardır, şiirler, şarkılar, filmler resimler yapılmış ve birçok bilimsel makaleye konu olmuştur. Böylesine önemli tarihi ve coğrafi öneme sahip Ağrı Dağı'nın bilimsel literatürde çok az yer alması bu çalışmanın önemini ortaya koyan noktalardan biridir. Bununla birlikte Ağrı Dağı'nı konu alan çağdaş resimlerin tek bir çalışmada birlikte değerlendirilmesi de araştırmacılar açısından ulaşılması kolay bir kaynak haline getirecektir. Ayrıca bu çalışma, Türk kültüründe Ağrı Dağı konusunda derinlemesine bir analiz sunacaktır. Ve benzer çalışmalara kaynaklık etmesi noktasında önemli olacaktır.

### **Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi**

Ağrı Dağı'nın tarihsel önemini, Türk kültüründeki yerini ve sanatta nasıl bir ilham kaynağı olduğunu anlamamıza yardımcı olacaktır. Türk sanat tarihindeki evrimi ve bu sanatın kültürel bağlamını daha iyi anlamak için iyi bir perspektif sunmaktadır. Bu bağlamda, tez çalışması sadece akademik bir katkı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda Türk kültürünün ve sanatının daha geniş bir anlayışını da teşvik edecektir. Bu nedenle, bu araştırmanın önemi, hem kültürel mirasın korunması hem de çağdaş sanatsal ifadenin anlaşılması açısından önemlidir.

### **Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu tez çalışmasının evreni Türk kültürü içerisinde Ağrı Dağı baz alınarak yapılan resimler oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklem kısmı ise; Abidin Dino, Rahmi Pehlivanlı, Turan Erol, Zafer Gençaydın, Hayati Misman, Süleyman Şahin, Abidin Celal Binzet, Bünyamin Balamir, Saadet Gözde, Gültekin Serbest, Mahmut Öztürk, Elçin Şahal Oskay, İvan Konstantinovich Ayvazovsky, İlya Nikolayeviç Zankovsky, Gevorg Bashinjaghyan, Sarkis Katchadourian, Minas Avetisyan, Oleg Tistol gibi yerli ve yabancı sanatçıların eserleri ile oluşmaktadır.

Bu araştırmada, kapsamlı bir veri araştırma süreci gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte, erişilebilir yazılı, görsel ve dijital kaynaklar taranmış ve Çağdaş resim alanında Ağrı Dağı temalı eserlerin bulunduğu kabul edilmiştir. Bu nedenle, seçilen örneklerin genel evreni temsil ettiği düşünülmektedir.

### **Varsayımlar**

Araştırma kapsamında, çağdaş resim sanatçılarının Ağrı Dağı temalı olarak yapmış oldukları eserler detaylı bir şekilde incelenmiştir. Araştırma kapsamında çağdaş resim alanında Ağrı Dağı temalı eserlerden oluşan örneklem genel evreni temsil ettiği düşünülmektedir.

## Terim ve Tanımlar

**Kültür:** Kültür, belirli bir topluluğun veya toplumun yaşam biçimini, geleneklerini, inançlarını, değerlerini, sanatlarını, yasalarını, bilgi birikimini ve dilini içeren bir olgudur.

**Dağ:** Yerkabuğunun çıkıntılı, yüksek, eğimli yamaçlarıyla çevresine egemen durumda olan ve oldukça geniş bir alana yayılan, tırmanması oldukça çok zor kayalık gibi yüksek yerlere verilen addır.

**Çağdaş:** Çağın ruhunu yansıtmak için, dönemin diğer materyalleriyle uyum içinde olmaktır.

## Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma nitel bir çalışmadır. Elde edilen nitel veriler için araştırma sürecinde başvurulmuş ilk yöntem "doküman incelemesi" olmuştur. Nitel araştırmalarda yaygın olarak tercih edilen bu teknik, Yıldırım ve Şimşek tarafından "...araştırmanın konusu olan olaylar ya da durumlarla ilgili bilgi sağlayan malzemelerin (metin, ses, video, görsel vb.) analizini kapsayan tekniktir (Yıldırım & Şimşek, 2011). Bu bağlamda araştırmanın amacına uygun olarak Başta Çağdaş Türk resmi olmak üzere Ağrı Dağını konu alan resimler betimlenerek teknik, amaç, konu ve tema bağlamında incelenmiştir. Bu plan doğrultusunda ilk araştırmanın verileri toplanmıştır. Araştırma verileri kütüphane taraması internet taraması ve özel koleksiyonlar incelenip, Türk kültüründe Ağrı Dağı ve Ağrı Dağını konu alan tüm yazılı ve görsel dokümanlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Kaynak taramasından sonra elde edilen veriler betimsel analiz ile analiz edilerek raporlaştırılmıştır.

Bu çalışmada elde edilen veriler, doküman analizi yöntemiyle toplanmıştır. Doküman analizi, incelenmek istenen konularla ilgili bilgi içeren materyallerin detaylı incelemesini kapsar. Sosyal bilimlerde sıklıkla tercih edilen bu yöntem, yazılı kaynakların yanı sıra film, video ve fotoğraf gibi görsel içeriklerin de değerlendirilmesine olanak tanır. Ayrıca, bu çeşitlilik içeren veri toplama teknikleri kullanılarak yapılan araştırmaların güvenilirliği artış göstermektedir (Yıldırım & Şimşek, 2016). Araştırmanın odak noktasını oluşturan Çağdaş resim sanatçılarının Ağrı Dağı temalı resimleri, detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Geniş çaplı bir kütüphane araştırması yapılırken, aynı zamanda dijital sanat galerileri, elektronik kataloglar ve sanatçıların eserlerine ait görsel materyaller gözden geçirilmiştir. Toplanan yazılı ve görsel kaynaklar, araştırmanın merkezinde yer alan Ağrı Dağı teması göz önünde bulundurularak düzenlenmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### Mitolojide Dağlar

Dağlar, dünya genelindeki mitolojilerde çeşitli temaları temsil eder. Örneğin, dağlar gizem, güç ve dayanıklılığın yanı sıra, kralların da simgesidir. Zorlu dağ tırmanışları, karakterlerin kişisel gelişim süreçlerini ve zorlukların üstesinden gelme hikâyelerini anlatır. Bu tür simgesel anlamlar, kültürler arası farklılıkları yansıtır. Doğu kültürlerinde dağlar genellikle bilgelik ve manevi büyüme ile ilişkilendirilirken, Batı kültürlerinde fiziksel zorluklar ve keşiflerle bağlantılıdır. Dağların sembolizmi, tarihsel ve kültürel bağlamda incelenmektedir. Bu semboller, insan ruhunun yüceliğini ve doğanın gücünü temsil eder. Dağlar, mitolojide tanrıların evidir ve dini ritüellerde merkezi bir rol oynar. Ayrıca, insanın içsel yolculuğunda, kişisel gelişim ve maneviyat arayışında önemli bir yer tutarlar (Callaway, 2023).

Eski Yunan inanışlarına göre, dağların doruklarında, bulutların ötesinde Yunan tanrıları ikamet eder. Tanrıların oturduğu yer olarak bilinen dağlar, Olimpos veya 12 Tanrı'nın Evi olarak da anılır ve tarih boyunca pek çok insanın dikkatini çekmiştir. Yunan mitolojisine göre, dağlar 'tanrıların konutu' ve 'Zeus'un tahtının bulunduğu yer' olarak tanımlanır. Ayrıca, Titanlar Savaşı sırasında dağ, Olimposlu tanrılar için bir kale işlevi görmektedir (Arslanoğlu, 2022).

Everest Dağı'nın yüksekliğinin yaklaşık 8,848 metre olduğunu göz önünde bulundurursak, bu dağın yüksekliği Everest'ten üç kat fazla, yani yaklaşık 26,400 metre civarında tahmin edilmektedir. Ayrıca, bu dağın genişliğinin yaklaşık 160 kilometre olarak ölçüldüğü bilinmektedir (Yeşil, 2015). Olimpos adı, sadece Yunanistan ve Küçük Asya'daki bazı dağlar için değil, aynı zamanda tepeler, köyler ve mitolojik karakterler için de kullanılmaktadır. Olimpos Dağı, modern Yunanca'da Olympos olarak bilinir ve Yunanistan'ın en yüksek noktası olan bu dağın zirvesi, 2917 metre yükseklikteki Mytikas zirvesidir (Şekil 1). Bu dağ, Yunanistan'da ulusal park statüsüne kavuşan ilk bölgedir. Ege Denizi'nin Thérmai Körfezi'nin yakınlarında bulunan Olimpos bölgesi, Makedonya ve Teselya arasındaki sınır boyunca uzanır. Olimpos Dağı, güneydeki 1,588 metre yüksekliğindeki Aşağı Olimpos (Káto Ólympos) tepe zincirinin aksine, Yukarı Olimpos (Áno Ólympos) olarak da adlandırılmaktadır. Bu dağ, birçok derin vadiye ev sahipliği yapar ve mağaraları, şelaleleri, zengin canlı türleri, yürüyüş ve tırmanma rotaları ile birlikte, Yunan mitolojisindeki önemi

sayesinde Yunanistan'ın mutlaka ziyaret edilmesi gereken yerlerinden biridir (Arslanoğlu, 2022).

### Şekil 1

*Olimpos Dağı, 2019*



(İstockphoto, 2019)

Himalaya Sıradağları, Hindu inançlarına göre tanrıların ikamet ettiği ve dünyanın merkezi olarak kabul edilen altın zirve Mount Meru'nun yakınında yer almaktadır (Şekil 2). Bu dağlar, Hinduizm ve Budizm inançlarında kutsal ve manevi bir değere sahiptir. Birçok öykü ve efsaneye ilham kaynağı olmuştur (Britannica, 2023a).

### Şekil 2

*Himalaya Dağı, 2019*



(Anadolu Ajansı, 2019)

Himalaya Sıradağları'nın manevi değeri, sadece Hindu ve Budist bilginler ve rahipler için değil aynı zamanda Yungdrung Bon, Jainizm, Sufizm ve Sihizm gibi diğer dini inançlar

için de büyük bir öneme sahiptir. Bu dağlar, özellikle meditasyon ve ruhsal arayışlar için bir sığınak olarak kullanılmaktadır. Bölge, Gautama Buddha'nın doğduğu yer olduğundan dolayı Budizm için özel bir anlam taşımaktadır. Hindu ve Budist düşünürler, bu sıradağlarda meditasyon yaparak ve manevi uygulamalar gerçekleştirerek aydınlanmayı aramışlardır. Himalayalar, Hinduizm'de Lord Shiva ile derin bir bağlantıya sahiptir. Hindu efsanelerine göre Shiva, Himalayalar'daki Kailash Tepesi'nde ikamet eder ve burada derin düşünce ve tapas (ağır tövbeler) uygular. Ayrıca, Shiva'nın eşi Parvati, Himalayalar'ın tanrısı Himavat'ın kızı olarak bilinir (Harrison, 2023). Himalayalar'ın karmaşık coğrafyası ve değişken hava şartları, bölgede yaşayan insanların kültürlerini ve geleneklerini önemli ölçüde etkilemektedir. Hinduizm, İslam ve Budizm gibi üç önemli dinin kesişim noktasında yer alan Himalayalar, her bir vadinin insanlık tarihine coğrafi özellikleriyle sıkı sıkıya bağlı olduğu bir bölgedir. Himalayalar'da yaşayan yaklaşık elli milyon insan, bu çeşitli ve zorlu coğrafyada birbirinden farklı yaşam biçimleri oluşturmaktadır (Douglas, 2021). Himalayalar'ın kutsallığı sadece dini ve mitolojik öğelerle sınırlı kalmayıp, geniş bir manevi bağlamda da ele alınabilir. Bu muazzam dağlar, tanrıların yanı sıra her birey için de ev ya da kalplerindeki kadar kutsal bir mekan olarak görülür. Himalayalar, din ve mitoloji ötesinde, manevi arayışlar için de önemli bir merkezdir. Bu dağlık bölge, tapınaklar, manastırlar ve kutsal mekânlarla birlikte doğal güzellikleri ve etkileyici manzaralarıyla da ruhsal bir derinlik sunmaktadır (Atman,2022). Kailash Dağı, Tibet'in batı bölgesinde bulunan ve dört büyük din tarafından kutsal sayılan bir zirvedir (Şekil 3). Hinduizm, Budizm, Jainizm ve Bon dinlerinde bu dağ, her bir inanç için ayrı bir manevi değer taşır. Hindu inancına göre, Kailash Dağı Tanrı Shiva ve eşi Parvati'nin yuvası olarak kabul edilir. Shiva, aynı zamanda Yoga'nın öncüsü olarak bilinir ve zirvede yaşadığı düşünülür. Kailash, dünyanın sütunlarından biri sayılır ve altı dağ silsilesi tarafından çevrili bir lotus şeklinde tasvir edilir. Dağın dört yüzü altın, kristal, yakut ve lapis lazuli ile özdeşleştirilmektedir. Bu da onun sıradan bir coğrafi yapıdan daha fazlası ve kutsal bir varlık olduğunu simgeler. Budizm açısından Kailash Dağı, özellikle Vajrayana Budizmi'nde kozmik bir öneme sahiptir. Bu dağ, mutluluk tanrısı Demchok'un (Cakrasamvara) yuvası olarak kabul edilmektedir (Sutherland, 2014).

### Şekil 3

*Kailash Dağı, 2007*



(İstockphoto, 2007)

Kailash Dağı'nın manevi değeri, bölgedeki politik ve ekolojik zorluklarla sıkı bir şekilde bağlantılıdır. Dağın erişimi ve denetimi, özellikle de Tibet'in Çin hükümeti altındaki durumu düşünüldüğünde, çekişmeli bir meseledir. Bölge, dini ziyaretler ve turizm açısından kısmen açık olmasına rağmen, dağın kutsiyetinin muhafazası ve artan insan faaliyetlerinin doğaya olan etkileri hakkında kaygılar mevcuttur (Polidor, 2014).

Kailash Dağı'nın mistik nitelikleri de dikkate değerdir. Birçok mitolojide dünya merkezi olarak görülmesi ve bir enerji noktası olması gibi inançları barındırır. Dağın yakınlarında geçirilen sürenin, eşsiz bir enerji girdabından kaynaklanarak yaşlanmayı hızlandırdığına yönelik inanışlar bulunmaktadır (Maheshwari, 2021).

### Şekil 4

*Kaf Dağı, 2023*



(Sabah, 2023)

Kaf Dağı, “genellikle masallarda yer alan, dünyayı çevrelediğine inanılan, arkasında cinlerin, perilerin bulunduğu varsayılan, zümrülden dağ olarak tarif edilmektedir” (Gül, 2020, s. 512). Eski mitolojilerde dünyanın, merkezinde yer alan bir dağ etrafında şekillendirildiğine inanılmaktadır (Şekil 4). Bu merkezi dağ, yeryüzünün dengesini sağlamakta ve göğü desteklemektedir. Diğer bütün dağların, yer altı yollarıyla bu merkezi dağa bağladığı düşünülmektedir. İslam dünyasında bu kavramın karşılığı Kaf Dağı olarak bilinmekte ve Sufizmde bu dağ, tüm dağların ona bağlı olması nedeniyle kutbu'l-aktab (evrenin aksı) ile kıyaslanmaktadır. Bu benzetme, hem yücelik hem de birleştiricilik açısından paralellikler taşımaktadır (Gül, 2020). Sufi inançlarında sıklıkla bir metafor olarak ele alınan Kaf Dağı, ünlü Sufi alimi Muhyiddin Abdulkadir Geylani tarafından, vahyi varlıklara ileten ve onları tevhid inancında yönlendiren mükemmel insan (Hz. Muhammed) olarak açıklanmaktadır. Bu yorumda Kaf Dağı, ilahi mesajın yayılmasında ve insanların tek Tanrı inancına yönlendirilmesinde sembolik bir öneme sahip olmaktadır. Kaf Dağı efsanesine göre;“Bu dağın altında cinler ve ejderhalar bulunur. Gökler rengini bu dağın renginden alır. Hiçbir insan bu dağa çıkamaz. Orada ay ve gün yoktur” (Seyidoğlu, 2005).

Shasta Mountain, Northern California'da bulunan ve Amerika Birleşik Devletleri'nin en yüksek zirvelerinden biri olarak tanınan muhteşem bir volkan olarak bilinmektedir. Yaklaşık 4.322 metre (14.179 fit) yüksekliğiyle bu dağ, etrafındaki etkileyici manzaraları ve doğal güzellikleri ile göze çarpmaktadır. Shasta Dağı'nın zirvesi genellikle karla kaplıdır ve beyaz tepesiyle büyüleyici bir görüntü sunmaktadır. Yeraltı magması patlaması sonucu oluşan bu stratovolkan, son büyük patlamasını yaklaşık 200 yıl önce yaşamış ve hala aktif bir volkan olarak kabul edilmektedir (Jessyeyll, 2023).

## Şekil 5

*Mount Shasta, 2021*



(İstockphoto, 2021)

Shasta Dağı, mitolojik ve kültürel açıdan oldukça önemli bir yere sahiptir (Şekil 5). Bu dağ, yerli Amerikan halklarının kutsal saydığı, mitolojilerinde özel bir yere sahip olan bir coğrafi yapıdır. Halk arasında ‘Waka’ya da ‘Uyuyan Dev’ gibi isimlerle anılan bu dağ, derin bir saygıyla anılmaktadır. XIX. yüzyılın başlarında, Altın Ruhu arayışında olan madenciler tarafından da ilgi odağı olmuştur. Bu zamanlarda, dağın çevresinde altın madenciliği faaliyetleri görülmüştür. Shasta Dağı'nın eteklerindeki Shasta Dağı Ulusal Parkı, doğanın korunması, doğayı keşfetme ve açık hava aktiviteleri için olanaklar sunmaktadır. Park içerisinde kamp yapılacak yerler, yürüyüş yolları, piknik yapılacak alanlar ve etkileyici manzaralara sahip izleme noktaları yer almaktadır (Jessyeyll, 2023).

Shasta Dağı, antik medeniyetlere ve kayıp şehirlere dair efsanelere de ev sahipliği yapmaktadır. Bazı eski inançlara göre bu dağ, Atlantislilerin veya daha eski zamanlara ait ırkların soyundan gelenlerin yerleşim yerlerine yol açmaktadır. Kaybolmuş şehirler, kutsal dağlar, gizemli vadiler ve gizli tünellerle ilgili söylenceler, bu alanda yoğun bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Bu tür efsane ve mitler, Shasta Dağı'nın sadece coğrafi ve doğal bir güzellik olmanın ötesinde, zengin bir kültürel ve tarihsel mirasa da sahip olduğunu vurgulamaktadır (Emka, 2023).

## Şekil 6

*Fuji Dağı, 2019*



(haber7, 2019)

Fuji Dağı, genel olarak tek bir dağ olarak kabul edilse de, gerçekte üç ayrı volkanik kümeden oluşur (Şekil 6). Geleneksel ve dengeli yamaçları, dağın diğer tüm zirvelerden ayrı bir şekilde yükselmesiyle daha da etkileyici hale gelir. Antik Japonya'nın yerli halkı Ainu tarafından kutsal kabul edilen Fuji Dağı'nın adı, Ainu halkının Ateş ve Ocak Tanrısı olarak gördüğü Fuchi'den türemiş olabilir. Bazı Budist öğretiler, dağın kutsal bir mekân olduğuna inanmıştır. MS XII. yüzyıldan itibaren, Budist, Animist ve Taoist inançların bir karışımını benimseyenler arasında, Çilecilik (shugendo) uygulayanlar ve yeniden doğuş arayışında olanlar için bir ziyaret yeri haline gelmiştir. Fuji Dağı, ölen ataların ruhlarının birleşme noktası olarak kabul edilir ve onlara duaların yanı sıra volkanik patlama, yangın ve doğumdan (İhtiyatlı) koruma gibi hizmetler sunulmaktadır (Cartwright, 2017).

### **Türk Mitolojisinde Dağlar**

Türk kültüründe dağlar, hem manevi hem de kültürel açıdan büyük bir öneme sahiptir. Örneğin, Tiyanğ-Şanğ gibi bazı dağlar, Türk efsaneleri ve geleneklerinde sık sık bahsedilen yerlerdendir. *Divan-ı Lügat-üt Türk* ve *Kutadgu Bilig* gibi klasik eserlerde bu dağların adlarına rastlanmaktadır. Şamanizmde dağlar, dua ve ayinlerde merkezi bir rol oynar, genellikle kutsal olarak görülmektedir.

Özellikle Altay Dağları, Türk mitolojisinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Şamanlar tarafından yüceltilen ve kutsanan bu dağlar, çeşitli Türk kabilelerinin gelenek ve ritüellerinde önemli bir yere sahiptir. Mesela, Üçeğe kabilesinin kadınları Sakçak Dağı'na büyük saygı gösterir, onu kayın babaları olarak adlandırmaktadır. Han-Yoan Dağı, Hunlar için her yıl

tanrılara kurban sunulan kutsal bir yerdir. Ekitağ, Pamir, Akkaya, Kadınbaşı, Karadağ, Aysu, Alaş ve Karagay dağları da diğer kutsal dağlar arasında yer almaktadır. Haldun Dağı, Moğollar için kutsal sayılmakta ve Cengiz Han'ın önemli anılarına mekân sahipliği yapmıştır. Moğollar için İtoga Dağı, en Yüce tanrı dağıdır. Altay halkı ve diğer Türk toplulukları, dağların ruhlarına inanmakta ve onlara kurbanlar sunmaktadır. Bu dağlar, bu topluluklar için hem fiziksel hem de manevi olarak kutsal bir değere sahiptir (Hakanesme, 2023).

Dağlar, görkemli doğal yapılarıyla birçok ulusun mitlerinde yer almıştır. Türk mitolojisinde, dağlar Tanrı ile olan yakınlığı, cesaretin ve hayata olan bağlılığın bir işareti olarak kabul edilmiştir (Arda, 2014). Türk mitolojisinin merkezinde yer alan dağlar, zamanla 'iye' olarak adlandırılan özel bir anlam kazanmıştır. Bu doğal yapılar, sadece doğa kültürünün bir parçası olmanın ötesine geçerek, köken efsanelerinin unsurlarını da içermiştir. Neredeyse her Türk boyu, kabilesi veya ailesinin kutsal saydığı bir dağın olması, bu toplulukların kendi ruhlarını dağların ruhu ile özdeşleştirmeleri, mitolojik açıdan iki önemli konsepti birleştirmiştir. Özellikle Altay-Sayan Türklerinde avcı ve dağcı olarak bilinen gruplar için dağlar, sadece sosyo-ekonomik bir öneme sahip olmakla kalmamış, aynı zamanda doğum, koruyucu ruhlar, ritüeller için alan ve kutsal vatan gibi çok çeşitli anlamlar taşımıştır. Türkler için zor dönemlerde dağlar bir sığınak görevi görmüş, düşmanlardan korunmak amacıyla dağlara çekilme hikâyeleri Ergenekon gibi efsanelerde yer almaktadır (Bayat, 2020a).

Dünya haritasında Türklerin tarihsel olarak yerleştiği bölge Türkistan olarak adlandırılmaktadır. Bu bölge, 5.828.000 kilometrekarelik geniş bir alanı kapsar. Ayrıca bu bölgeye verilen başka bir isim de Uluğ Türkistan'dır. Uluğ Türkistan, Doğu ve Batı Türkistan olmak üzere iki ana kısımdan meydana gelir. Bu iki bölümü birbirinden ayıran doğal sınır Pamir Dağları'dır. Türkistan'ın toprak yapısını bir çadıra benzetirsek, bu çadırın ana direği Pamir Dağları olarak düşünülebilir. Türk mitolojisinde dünyanın temel direği olarak tasvir edilen dağın, Pamir Dağları olduğu oldukça olasıdır. Uluğ Türkistan'ın jeolojik yapısı, Angara Kalkanı ve Hindistan Platformu olarak bilinen iki büyük kara kütlelerinin birbirine doğru hareket etmesiyle oluşmaktadır. Bu hareket, Angara Kalkanı'nın güneyinde Altay Dağları'nın meydana gelmesine, Hindistan Platformu'nun ise kuzeyinde dünyanın en yüksek dağlarından biri olan Himalayalar'ın oluşumuna sebep olmaktadır. Bu jeolojik etkileşim, dünya üzerinde benzersiz olan ovalar ve bu ovalardan birdenbire yükselen yüksek, dik ve sarp dağlık alanlar gibi çarpıcı yeryüzü şekillerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Özey, 2011).

Türkler, yaşadıkları coğrafyada yer alan geniş ve etkileyici dağları mitolojik hikâyelerinde sıkça ele almışlardır. Türk mitolojisinde her efsanede bu dağlar, ya doğrudan ya da dolaylı bir şekilde yer almaktadır. Göktürk kitabelerinde, göğün, yerin ve insanlığın Tanrı

tarafından yaratılış hikâyesi anlatılmaktadır. Bu hikâyelerde dağların da önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir (Ögel, 1995).

Orta Asya'nın kurak iklimi, bölgeyi çevreleyen yüksek dağlar ve okyanuslardan uzak konumu ile doğrudan ilişkilidir. Ural Dağları, bu coğrafyayı Avrupa'dan ayırırken, en yüksek dağ sırası olan Pamir Dağları dikkat çekmektedir. Bölgenin batısında, Kafkas Dağları bulunmakta ve Hazar Denizi'nin güneyinde Nebit Dağı, Hindikuş ve Ebru gibi sıradağlar bulunmaktadır. Türk mitolojisinde özel bir yere sahip olan Tanrı Dağları, Pamirlerin yanında yer alır. Bölgenin kuzeyinde, Sibiryanın güneyinde ise 4800 metre yüksekliğe ulaşan Altay Dağları bulunmakta, bu dağlardan Baykal Gölüne doğru ise Sayan (Kögmen) Dağları uzanmaktadır (Taşağıl, 2020). Türklerin dağlarla çevrili coğrafyada yaşamaları, mitolojilerinde dağlara geniş yer verilmesine neden olmuş ve aynı zamanda Türk kültürünün izole bir alanda korunarak özgün bir şekilde sürdürülmesine katkıda bulunmuştur. Tengri Dağları, doğu-batı yönünde uzanarak doğal bir sınır oluşturmuş ve bu sınır, Doğu Türkistan'dan Hindistan'a, İran üzerinden Mezopotamya'ya ve kuzeyde Kazakistan-Moğolistan steplerine kadar uzanmaktadır. Dünyada tamamen izole kalmış ve diğer kültürlerden etkilenmemiş bir medeniyet bulunmamaktadır. Türk kültürü de Çin ve Pers medeniyetlerinden belirli ölçüde etkilenmiş olmakla birlikte, yaşadıkları coğrafya, kültürlerinin özgünlüğünü büyük ölçüde korumasına imkân tanımıştır (Yılmaz, 2015).

Türkler, topraklarını koruyan efsanevi Demir Dağların varlığına inanmışlardır. Altay-Sayan ve Güney Sibirya Türklerinin mitolojisine göre, bu Demir Dağlarda özel bir kavim yaşar. Bu mitlere göre, Tanrı, yakındaki bir kavmin Han'ına Demir Dağ'daki insanlarla savaşmasını emreder. Han, bir grup askeri bu kavimle savaşmaya gönderir ancak Demir Dağ'da yaşayanlar, savaşmama kültürüne sahip olduklarını belirterek savaşı reddederler. Bu insanlar, geri dönen askerlere hediyeler ve Hanlarına büyük bir kürk hediye ederek onları yolcu ederler. Askerlerin savaşmadan dönmesi üzerine şaşırان Han, eline aldığı kürkün büyüklüğünü fark eder. Kürkü sekiz parçaya böldüklerinde her parçanın kendi bedenlerine uyduğunu gözlemlerler. Han bu durumdan, Demir Dağ halkının "birimiz sizin sekiz adaminize eşit güçteyiz, savaşa girmeyin yoksa yenilirsiniz" şeklinde bir mesaj vermek istediklerini anlamaktadırlar (Bayat, 2020b). Bu efsane, Türk kültüründe savaşın yanı sıra barış ve hikmetin de önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Ergenekon Dağı, iki farklı efsanede yer almaktadır. İlk efsane, Göktürklerin türeyiş mitine dayanmakta ve bu efsaneye göre, bir kurt tarafından emzirilip büyütülen yiğit bir Türk'ün yaşadığı dağ olarak tasvir edilmektedir. İkinci

efsane ise, Türklerin bir savaşta yenilgiye uğradıktan sonra sığındıkları ve burada yeniden güçlenerek türedikleri dağın adı olarak Ergenekon'u belirtmektedir (Arda, 2014).

Her iki efsane de, Türk tarihi ve kültüründe yenilenme, direnç ve kurtuluşun simgelerinden biri olarak Ergenekon Dağı'nı ön plana çıkarmaktadır. Efsanelere göre, büyük sel felaketinden sonra, Nuh'un oğlu Yafes'in soyundan gelen Türkler ve Moğollar ortaya çıkmıştır. İlk zamanlarda bu iki halk bir arada yaşarken, zamanla Moğolların etkisiyle ayrılmışlar. Yıllar süren mücadelelerin sonucunda, Türkler Moğolları ve onlarla işbirliği yapan Türkleri yenmişlerdir. Bu savaşlardan sadece dört Türk - Negüz, Kıyan ve iki kadın - hayatta kalmış ve zorlu bir kaçışla dağlık ve kayalıkların olduğu bir alana sığınmışlardır. Bu yerde pınarlar, çeşitli bitkiler ve hayvanlar bulunan bir vaha gibiydi ve sadece tek bir geçidi olduğu bilinmektedir. Orta kısmı ovalarla kaplı olan dağlık bölgeye bahsi geçen dört kişi Ergenekon adını vermiştir. Ergenekon'da 400 yıl geçiren insanlar, nüfus artışı sebebiyle buradan ayrılma kararı almışlardır. Birlikte topladıkları odunları dağın demir kısımlarına yığıp, körüklerle ateşlendirerek yolu açmışlar ve yeni bir devletin temellerini atmışlardır (Bayat, 2020b).

İskandinav mitolojisi, dünyanın başlangıcında sadece buz ve ateşin olduğunu anlatmaktadır. Buna göre, evrenin kuzey kısmı Niflheim adı verilen ve buzlarla kaplı bir bölgeyken, güneyde ise Muspelheim olarak bilinen, kıvılcımlar, alevler ve küllerle dolu bir alan yer almaktadır (Şanlı, 2020).

Bu veriler, Türk mitolojisi bağlamında dağların hem kültürel hem de dini perspektif açısından ne denli mühim olduğunu açığa çıkarmaktadır.

### **Çağdaş Resim Sanatı**

Modern resim sanatı, 1960'lı ve 1970'li yıllardan bugüne dek uzanan, herhangi bir akım ya da tarzın ortak özelliklerini taşımayan bir sanat dalıdır. Çağdaş sanat kavramını tanımlamak için, bu terimin ne anlama geldiği ve nasıl algılanması gerektiği üzerine tartışmalar önemlidir.

Çağdaş sanat terimini oluşturan iki sözcüğün de içerdiği iddiaları barındırmaktadır. Bu terimle hem sanat vaadinde bulunmakta, hem de ilerici bir zaman anlayışına uygunluk sunmaktadır. Ancak, çağdaş ve sanat kavramlarının bir arada kullanımı, bu kavramların varsayımlarına meydan okur. Sanat kelimesi, bir değer yargısı içerir; bir şeyin sanat olarak kabul edilmesi, ona bir değer atfetmeyi de gerektirir. Çağdaş terimi ise, zamanla ilgili olduğundan, sanat ile birleştirildiğinde belirsizlik yaratmaktadır. Çağdaş sanat denildiğinde,

hem şu anda devam eden hem de geçmişteki on yılı kapsayabilecek bir anlam taşıymaktadır (Graw, 2015).

Çağdaş sanat, çok sayıda şekil, stil ve araçlarıyla kültürel dünyanın en tartışmalı konularından biri olmaya devam etmektedir. Çoğu zaman zor anlaşılan, anlaması g, gösterişli veya abartılı olarak nitelendirilse de, ağdaş sanatın tartışmasız en belirgin özelliği dikkat çekici oluşudur. Çağdaş sanatın hem çekiciliği hem de tartışmalı yapısı, bu alana ilgi duyan herkes için bir belirsizlik ve gerilim kaynağı oluşurmaktadır. Bu gerilimi ve belirsizliği tamamen ortadan kaldırmak mümkün olmamakla birlikte, ağdaş sanatın bu çok boyutlu özellikleri onun karakterini belirlemektedir. Bu zelliklerin içindeki değer ve anlamı ortaya çıkarmak ise elde edilebilir bir hedeftir (Whitham & Pooke, 2018).Sonuç olarak, ağdaş sanat, sürekli değişen ve gelişen bir alandır. Bu dinamizm, onu hem zorlayıcı hem de heyecan verici kılmaktadır. Sanatın bu dalı, toplumu ve dünyayı anlama ve yorumlama biçimlerimizi sürekli olarak genişletmekte ve zenginleştirmektedir. Çağdaş sanat, sadece gözlerimiz için değil, aynı zamanda zihnimiz ve ruhumuz için de bir besin kaynağıdır denilebilir. Bu alandaki gelişmeler, sanatın ve toplumun geleceği için önemli bir yol gösterici olmaya devam etmektedir.

### **Çağdaş Türk Resim Sanatının Tarihçesi**

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın bilimsel analizleri, Türkiye Cumhuriyeti'nin öncesine dayanan politik ve sosyo-kültürel çalışmaların yanı sıra, Cumhuriyet ncesi dönemde bu topraklarda egemen olan Osmanlı İmparatorluğu'nun bıraktığı sanatsal izleri ve bu dönemin toplumsal, düşünsel ve kültürel bağlamını incelemeyi de zorunlu kılar. Sanat araştırmacısı ve yazar zsezin'in (1998) ifadesiyle, Cumhuriyet'in ilanının ardından başlayan bu dönemi yakın dönem olarak adlandırmanın mümkün olduğu bir yöntemle; 1950'ye kadar olan yüz yıllık süreç, tarihselci ve biçimci bir bakış açısı ile sanatçıların bireysel kimliklerini de göz önünde bulundurarak incelenir.

Diğer yandan, 1950'den günümüze kadar olan yetmiş yıllık dönem, içeriğin ve anlamın daha fazla önem kazandığı, özgün üslupların enerjisini yansıtan bir perspektifle değerlendirilmelidir. 1950 öncesi dönemin tarihselci bir anlayışla ele alınması, İşlam ontolojisi ile resim sanatı arasındaki ilişkinin yeniden gözden geçirilmesini gerektirebilir. Bunun temel nedeni, İşlami geleneğin figüratif resim sanatıyla olan karmaşık geçmişi olarak düşünülmektedir (Eroğlu, 2015).

## Şekil 7

*Bezeklik Bin Buda Mağaraları'nın 9. Mağarasında Çizilmiş Uygur Prensleri, Duvar Resmi.*



(Berkli, 2010)

VIII. ve IX. yüzyıllara tarihlenen minyatürler, Uygur hükümdarlarının Manihaizm'i kabul etme törenlerini betimleyen sayfalar içermekte ve bu, insan figürüne dair sosyal kimlik kategorileri üzerine yapılacak araştırmalar için binlerce yıl geriye gidebilecek bir zemin sunmaktadır (Şekil 7). İslam sanatının ilk minyatür örnekleri XI. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır (Mahir, 2005).

Osmanlı dönemindeki minyatür sanatı, Asya ve Uzak Doğu'nun minyatür geleneğinden ilham alarak, kendi özgün tarzını ve anlatım biçimini geliştirmiştir. Bu sanat akımı, Mimar Sinan, Şiblizade Ahmed, Nigari, Nakkaş Osman, Nakkaş Hasan, Ahmed Nakşi ve Levni gibi ünlü sanatçıların eserleriyle XIX. yüzyıla kadar etkisini sürdürmüştür. Bu eserlerin taşıdığı tarihi ve belgesel değerler, günümüzde de önemini korumaktadır (Berk & Özsezgin, 1983).

XX. yüzyılın başlarında, Türk ressamlarının modernist akımlara olan ilgisi, Birinci Dünya Savaşı'nın ağır koşullarına rağmen, 1917'deki Şişli Atölyesi ve 1918'deki Viyana Sergisi gibi örneklerde açıkça görülmektedir. Bu dönemdeki sanatçılar, ulusal kimlik oluşturmada kritik bir rol oynamışlar ve gelişime yönelik bir heves ile topluluk içinde bir birlik duygusu sergilemişlerdir. Daha sonra, 1919-1923 yılları arasında emperyalist işgalcilere karşı verilen Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in ilanının ardından, Türk resim sanatı yeni bir ideolojik etki altına girerek, halkçılık ilkesine ve devlet desteğine dayanarak, Anadolu sanatını klasik bir dönem olarak kabullenme yönünde bir evrim geçirmiştir.

Bu çerçevede, Türk Resim Sanatının iki ayrı modernleşme dönemi olduğu söylenebilir. İlk klasik dönemi izleyen ve ilk modern dönemde, yurt dışında klasik resim eğitimi almış genç Osmanlı dönemi ressamalarının çalışmaları yer almaktadır. Bu çalışmalar, oldukça gelişen fotoğrafçılıktan ilham alarak, bazen minyatür sanatını klasik bir öncü olarak kabul eder. Bu dönemin ressamları, İslam ontolojisindeki etik güzellik arayışına uygun bir şekilde, manzara ve figürleri bir araya getirerek, Türk resim sanatının ilk modernleşme döneminde önemli rol oynamıştır (Cezar, 1971).

Türk sanat tarihinde, sanat eğitiminin kurumsallaşması Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla gerçekleşmiştir. Bu okul, II. Abdülhamit'in hükümet döneminde (1876-1909), Osman Hamdi Bey'in önderliğinde 1882 yılında kurulmuş ve resmi olarak 3 Mart 1883 tarihinde eğitime başlamıştır. Okul, resim, heykel, ahşap oymacılığı ve mimarlık gibi çeşitli sanat dallarında eğitim vererek faaliyete geçmiştir. Osman Hamdi Bey'in Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentinde gerçekleştirilecek milli sanat eğitimi üzerine sözleri önemlidir.

Tansuğ'a (2005) göre:

Osmanlı Milletleri ve özellikle Türkler, her ne kadar yaratılıştan sanat duygusuna sahip iseler de, bu duygu, levha veya heykel biçiminde sanatla yapılmış şeylerde değil, belki milli sanatımızın büyük binalarıyla, kullanılmaya mahsus binlerce eşyasında görülür... Güzel Sanatlara mahsus kurumlar meydana getirilmesi, az zaman içinde bu işte adım adım yükselmeyi sağlayacak ve bu kurumlar yabancı ülkelere öğrenci göndermekle değil, asıl kendi ülkemizin nitelik ve özelliklerinden izlenimler ve bilgiler edinerek hem hüner sahibi kişiler yetiştirecek, hem de gerçekten bir Türk sanatı vücuda getirecektir. (s.48)

Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat eğitimi alanında ilk adımını attığı kurum, uluslararası sanat topluluklarıyla olan etkileşimi sayesinde İstanbul'un sanat hayatına büyük bir dinamizm getirmiştir. Birinci Dünya Savaşı öncesine kadar, Fransa ve Almanya gibi ülkelerde eğitim gören Osmanlı öğrencileri, memleketlerine dönüşlerinde bireysel ve kolektif sanat girişimleriyle İstanbul'daki sanat etkinliklerine hız kazandırmışlardır. 1901-1903 yılları arasında İstanbul'da üç adet salon sergisi düzenlenmiş, bu sergilerin ilkinde Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Halil Paşa gibi sanatçılar yer almıştır. İlk sergi basında büyük ilgi görürken, 13 sanatçının 170 eser sergilediği görülmüştür. 1902 yılında açılan ikinci sergide ise 36 sanatçı tarafından 325 eser sergilenmiştir. İlk sergide hükümet tarafından konulan çıplak kadın resmi bulunmaması kuralı ikinci sergi için de geçerli olmuştur. 1903 yılında açılan üçüncü sergi, İstanbul sanat dünyasındaki iddialı entrikalar ve mücadeleler nedeniyle etkisini yitirmiş, 1904'te düzenlenmesi planlanan dördüncü sergi, sanatçıların ilgisizliği sebebiyle gerçekleşmemiştir (Cezar, 1971). Halil Paşa, Şeker Ahmet ve Osman Hamdi Bey, resim sanatında, figüratif çalışmalarında bireysel yorumlar yaparak karşılaştıkları zorlukları aşmış

üç önemli sanatçıdır. Bu bağlamda, sanatçıların çift disipline hapsolmuşluk durumundan yaratıcı çözümlerle sıyrılmayı başardıkları ve modernist yaklaşımlarıyla hem Cumhuriyet öncesi hem de sonrası dönemlerde sanat tarihimizde önemli bir yer edindikleri vurgulanmalıdır. Bu sanatçılar, figüratif sanat alanında öncü çalışmalar bırakarak gelecekteki incelemelere kapı açmışlardır. Bu eserler, onların sanat tarihimizdeki kalıcı etkisini ve değerini göstermektedir.

### **Şeker Ahmet Paşa (1841-1907)**

Şeker Ahmet Paşa, Paris'te aldığı sanat eğitimi sayesinde natürmort, peyzaj ve figüratif konularda resimler yapmış bir sanatçıdır. Kendi oto portresi dâhil, figür çalışmaları arasında saygın eserler üretmiştir. Döneminin tanınmış bir figürü olan Şeker Ahmet Paşa, yetenekleri sayesinde Paris'e eğitim almak üzere gönderilmiş ve orada Boulanger ile Gerome'un stüdyolarında çalışmıştır. Ayrıca, Paris'te kurulan Mekteb-i Osmani'de de sanat eğitimi almıştır. 1869 yılında, Paris'te düzenlenen resim sergilerinde, çeşitli yağlıboya çalışmalarını ve Sultan Abdulaziz'in karakalem portresini sergileme şansı bulmuştur. 1871'de İstanbul'a geri döndüğünde, Şeker Ahmet Paşa şehirde ilk kişisel resim sergisini açan sanatçı olarak tarihe geçmiştir (Tansuğ, 2008). Şeker Ahmet Paşa, akademik eğitimi sürdürürken Fransa'da Barbizon Okulu'na da büyük bir ilgi göstermiştir. Bu dönemde, özellikle François Millet ve realist akımın önde gelen ismi Courbet'in sanat anlayışlarından etkilenmiştir. Bu sanatçılardan esinlenerek Türk resim sanatında modern manzara resimlerinin temellerini atmıştır. Özellikle Millet'ten esinlenen manzara çalışmalarında bu etki belirgindir. *Orman* adını verdiği eserinde, resme derinlik kazandıran tek bir figür ve hayvan kullanmıştır (Şekil 8). Figür ve nesneleri eğik bir şekilde tasvir etme yöntemiyle dikkat çekmiştir (Akbulut, 2011).

## Şekil 8

*Şeker Ahmet Paşa, Ormandaki oduncu, 140cm x 180cm*



(Şeker Ahmet Paşa, 2022)

Şeker Ahmet Paşa ve çağdaşları, sanatlarında dış dünyayı gerçeğe yakın bir şekilde yansıtmayı hedeflemiştir. Bu yaklaşımda, Barbizon Okulu sanatçılarından Courbet ve Millet'in etkileri oldukça belirgindir. Eserlerinde, merkezi bir perspektif tekniği benimsemiştir ve ön plan ile arka plan arasındaki ilişkiyi ustalıkla kullanarak eserlerine derinlik vermiştir. Şeker Ahmet Paşa, kendi döneminin özelliklerini yansıtan özgün bir resim tekniği geliştirmiştir. Eserlerini genellikle Latin ve Arap harfleriyle oluşturduğu iki farklı imza ile imzalamış, resimlerine tarih atarken hem miladi hem de Rumi takvimleri kullanmıştır. Bu yönüyle, Şeker Ahmet Paşa'nın sanatı, Doğu ve Batı sanatının birleşimini temsil eden bir nitelik taşımaktadır (Çalışır & Ögel, 2005).

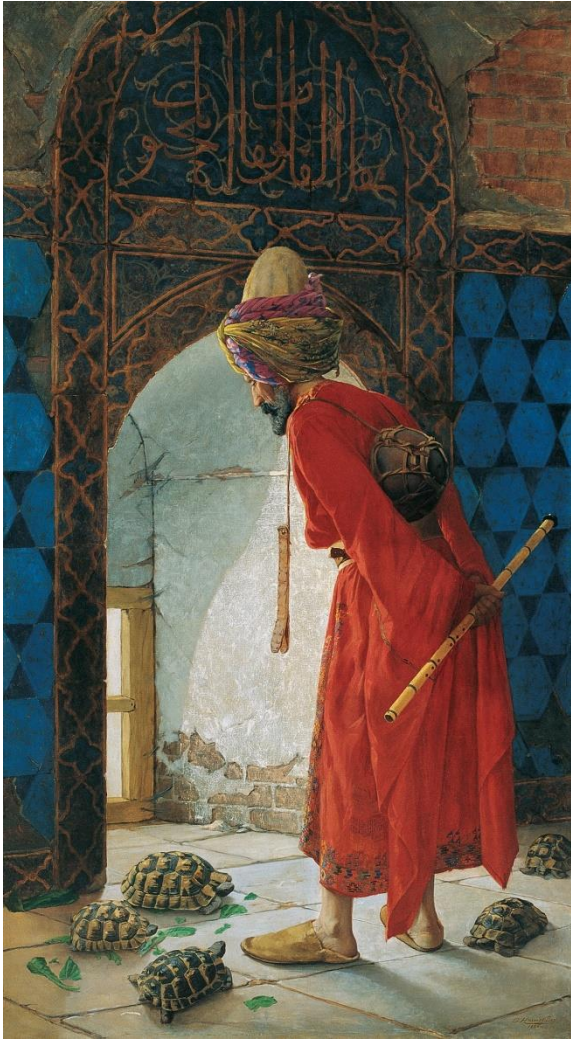
### **Osman Hamdi Bey (1842-1910)**

Osman Hamdi Bey, arkeoloji alanının gelişimine önemli katkılarda bulunmuş, ayrıca modern müzeciliğin temellerinin atılmasında etkin bir rol oynamıştır. Osmanlı döneminden günümüze kadar uzanan müzecilik anlayışı, onun çabalarıyla toplumda yaygınlaşmıştır. Edhem Paşa, oğlu Osman Hamdi Bey'in kişisel ve mesleki gelişiminde kilit bir rol oynamıştır. Ancak onun sanat, edebiyat ve arkeoloji gibi alanlara yönelmesine sıcak bakmadı. Osman Hamdi Bey, babasının isteğiyle bir dönem hukuk eğitimi aldı, ancak daha sonra kendi ilgi alanları doğrultusunda hukuku terk ederek görsel sanatlara adım atmıştır. Osman Hamdi Bey yetenekli bir ressam olarak kabul görülmüş ve eserleri o dönemin sanatçıları tarafından takdir

edilmiştir (Edhem, 2013). Arkeolojik çalışmaların ardından Gebze'deki evine çekilen Osman Hamdi Bey, resim yapmaya devam etmiş ve eserlerinde toplumun kültürel, sosyal yapısını, giyim-kuşamını ve kültürel değerlerini, özellikle camileri, ele alarak Doğu'yu resmetmiştir. Batılı sanatçılardan farklı bir yaklaşımla, Doğu kültürünü dışlayan Batılı bakış açısına meydan okuyarak, oryantalizm kavramını resimlerine yansıtan bir sanatçı olmuştur. *Kuran Okuyan Hoca*, *Silah Taciri*, *Feraceli Kadınlar* ve *Kaplumbağa Terbiyecisi* gibi eserleri oldukça tanınmış çalışmalarındandır. Hayatının son dönemlerini Gebze'deki evinde geçiren Osman Hamdi Bey, 1910 yılında İstanbul'da vefat etmiş ve Gebze'de Eski Hisar'a defnedilmiştir (Şenel, 2008).

### Şekil 9

Osman Hamdi Bey, *Kaplumbağa Terbiyecisi*, 1906, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 222cm X 122cm, İstanbul Pera Müzesi



(Osman Hamdi Bey, 1906)

Bir doğu kökenli erkek, düşünceli bir tavırla, yeşil bir alanda otlayan kaplumbağaları izlemektedir (Şekil 9). Bu figür, elinde bir ney tutmakta ve sırtında, Osmanlı döneminde

mehter takımlarında kullanılan, iki çubukla çalınan küçük bir davul olan nakkareyi temsil eden bir detay barındırmaktadır. Ayrıca, bu figürün sırtında diğer bir öge, Mevlevi dergâhlarında kullanılan ve iki küçük davuldan oluşan bir çalgı aleti olan kudümdür. Figürün önünde durduğu pencerenin üst kısmında bulunan kemerli bölümde Arapça ‘Şifa al kulup lika al mahbup’ ifadesi, "Kalplerin iyileşmesi, sevgili olan Hz. Muhammed'le buluşmadır" anlamında yazılmıştır. Sanatçının eserlerinde sıklıkla mekân olarak Bursa Yeşil Camii'ni tercih ettiği ve eserlerinde kendi portresini model olarak kullandığı görülmektedir. Resimdeki doğulu karakterin giyim tarzı ve pozları, özellikle Kaplumbağa Terbiyecisi eserindeki adamın elinde ve sırtında taşıdığı çalgıları anımsatan dervişleri akla getirmektedir. Baş kısmındaki giyim tarzı, yemeni sarılı keçe kalpak, ‘Mardinli Kürd’ tarzı bir başlık olarak tanımlanabilir. Osman Hamdi Bey'in de benzer kıyafetlerle fotoğraflandığı bilinir. Sanatçının, bu figür ve mekân detaylarını yaparken diğer resimlerinde olduğu gibi çeşitli fotoğraflardan esinlenmiş olması muhtemeldir (Ersoy, 2003).

### **Halil Paşa (1857-1939)**

Halil Paşa, 1857 yılında İstanbul'un Beylerbeyi semtinde dünyaya gelmiştir (Sarıdikmen, 2009, s.94). 1869 yılında Halil Paşa, Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a eğitimine başladı ve 1873'te topçu teğmen rütbesiyle mezun olmuştur. Ardından, Halil Paşa Paris'e giderek Gerome ve Courtois atölyelerinde sanat eğitimi almıştır (Tansuğ, 1994, s.19). Mezun olduktan sonra sarayda görev alan Halil Paşa, askeri liselerde öğretmenlik yaparak kariyerine devam etmiştir. Onun döneminde, askeri okullarda yapılan baskı kopyalama yöntemleri önemli bir değişim geçirmiştir. Halil Paşa'nın öncülüğünde resim eğitiminde yeni bir çağ başlamış, öğrenciler artık sadece baskı kopyaları yapmak yerine doğada gözlem yaparak bunları doğrudan eserlerine yansıtmaya başlamışlardır. Paris'te aldığı eğitim sırasında empresyonizmden etkilenen ve empresyonist sanatçılar gibi doğada resim yapan Halil Paşa, bu yaklaşımı öğrencilerine de aktarmıştır. Hoca Ali Rıza'nın ‘en büyük hoca doğadır’ ilkesini benimseyen Halil Paşa, Müfide Kadri, Ali Rıza Beyazıt, Şerif Renkgörür ve Hasan Vecih Bereketoğlu gibi sanatçıları yetiştirmiştir (Sarıdikmen, 2009). Halil Paşa, asker ressamı arasında yer alır ve figüratif eserlerinin yanı sıra natürmort ve peyzaj çalışmalarıyla da tanınmıştır. Sanatçının peyzaj konuları çeşitli olmakla birlikte, empresyonist bir yaklaşımla oluşturulmuştur. Özellikle parlak ve saydam yansımalarıyla dikkat çeken deniz manzaraları, onun peyzaj eserleri arasında önemli bir yere sahiptir (Tansuğ, 1994). Halil Paşa, resimlerinde ışığın etkilerine özel bir ilgi göstermiştir. Mısır'da bazı diplomatik görevlerde bulunmuş olmasına karşın, bu dönemde de resim yapmaktan vazgeçmemiştir. Akademik olarak üstün desen becerileriyle çağdaşlarını geride bıraksa da, Mısır'daki çalışmaları, figüratif

eserlerinden ayrı bir nitelik taşır. Bu farklılık, Mısır'ın yoğun ışık koşullarıyla ilişkilendirilir. Nil Nehri'nin kenarları ve Marsilya Limanı gibi manzaraları tuvaline taşıyan sanatçı, İstanbul'da ise özellikle Anadolu Yakası'nın Çengelköy, Beylerbeyi, Kandilli, Salacak, Göksu, Maltepe, Kalamış, Moda, Göztepe, Fenerbahçe, Bostancı, Erenköy gibi yerlerini resmetmiştir. Avrupa Yakası'ndan Kuruçeşme, Ortaköy, Rumelihisarı manzaraları da eserlerinde yer almakla birlikte, sanatçının eserleri özellikle Anadolu Yakası'nı belgeleyen niteliktedir (Sarıdikmen, 2009).

### Şekil 10

Halil Paşa, “*Ressam Kız ve Atölyesi*”, 1939, *Tuval Üzerine Yağlı Boya*, 41x33 cm, *Sakıp Sabancı Müzesi*



(Halil Paşa, 1939)

Bu eserde, Anadolu kültürüne ait bir odada düzenlenmiş yöresel eşyalar arasında, genç bir kızın resim yaparken tasvir edildiği görülür (Şekil 10). Halil Paşa'nın *Ressam Kız* adlı bu tablosu ile Osmanlı döneminde kadınların zaman içinde aktif roller üstlendiğini vurgulamak istemiştir. Ayrıca, dönemin Türk sanatına dair öğeler üzerinde de durmuş, duvarda asılı ve yerde serili Türk halı ve kilim motiflerine özel bir önem vererek bunlara dikkat çekmiştir.

### **Hoca Ali Rıza (1858-1930)**

Hoca Ali Rıza, yurtdışında eğitim görmemiş olmasına rağmen Halil Paşa kadar önemli eserlere imza atmış bir ressamdır. İstanbul temalı birçok eser üreten bu sanatçı, karakalem ve suluboya tekniklerinde oldukça ustalaşmıştır (Şekil 10). Sanat hayatına, 1895 yılında Fausto Zonaro ile tanışarak başlamıştır (Akbulut, 2011). Renklerle olan ustalığını ön plana çıkaran Hoca Ali Rıza, eserlerinde genellikle peyzaj temalarını işlemiştir. Osmanlı dönemine ait binaları, mahalleleri ve manzaraları resmederek bu görüntüleri gelecek nesillere aktarmayı amaçlamıştır. Açık hava ressamlığı yapmış olan Hoca Ali Rıza, aynı zamanda güçlü bir desen yeteneğine de sahiptir ve karakalem portre çalışmaları yapmıştır (Tansuğ, 2008).

#### **Şekil 11**

*Hoca Ali Rıza, Kız Kulesi, 1858.*



(Hoca Ali Rıza, 1858)

### **Türk Sanatında Modernleşme, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Rolü**

Türk sanatında, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği gibi alternatif gruplar 15 Temmuz 1929'da kurulmuştur. Ülke, Kurtuluş Savaşı'nın ağır yüklerini atlatıp bağımsızlığını zorlu mücadelelerle kazanmış, toparlanma sürecine girmiştir. Zayıf ekonominin canlandırılması ve toplumsal yapının yeniden şekillendirilmesi için büyük çaba sarf edilmektedir. Bu dönemde, sanatın eski kalıplar ve deneyimlenmiş duyarlılıklar ile varlığını sürdürmesi beklenemez. Müstakil sanatçılar, Genç Cumhuriyet'in yeni kültür politikalarını yansıtan, örgütlü sanat toplulukları içinde üçüncü sırayı almıştır. 1929 ile 1940 yılları arasında yirmiden fazla sergi düzenleyen bu grup, eğitimlerini Fransa ve Almanya'da tamamlamışlardır

(Kaya vd., 2018). 1929'da kurulan ve Cumhuriyet tarihi için önemli bir yere sahip olan Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği, ünlü sanatçıları bünyesinde barındırır. Bu sanatçılar arasında Cevat Dereli, Mahmut Cüda, Refik Ekipman, Ziya Kocamemi, Nurullah Berk, Şeref Akdik, Ali Avni Çelebi, Hale Asef ve Muhittin Sebati gibi isimler bulunmaktadır. Bu grubun bazı üyeleri, devletin desteğiyle Avrupa'ya eğitim amacıyla gönderilmiştir. Avrupa'dan dönen sanatçılar, kübizm, ekspresyonizm ve romantizm gibi akımları inceleyip, bu akımların etkisindeki eserler üretmişler ve bu eserleri sergilemişlerdir (Renda vd., 1993).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin her bir üyesi, özgün bir ifade ve bağımsız bir stil geliştirme çabalarını sürdürerek, sanatlarına sadık kalarak çalışmalarını aralıksız devam ettirmişlerdir. Üyelerin bazılarının erken vefatı ve bazılarının fikir ayrılıkları, grubun dağılmasına ve birkaç üyenin yeni bir sanat hareketi olan D grubuna geçiş yapmasıyla bir dönem duraksama yaşanmış ve sonunda grup dağılmıştır.

## **D Grubu**

Çallı Kuşağı'nın izinden giden genç ressam, 1923 yılında Yeni Resim Cemiyeti'ni kurarak birlikte sergi açma amacı gütmüşler, fakat henüz kendilerine özgü bir üslup geliştiremediklerinden büyük bir başarı elde edememişlerdir. Kısa bir süre sonra, Bakanlığın Avrupa yarışmasını kazanarak, bu birliğin bazı üyeleri Paris'e eğitim almaya gittikleri bilinmektedir. Avrupa'da resim eğitimi alan bu genç ressam, 1928'de ülkelerine döndükten sonra, 1929 Temmuz'unda Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurarak bir araya gelmiştir. Cumhuriyet döneminin ilk sanat topluluğunu oluşturan bu genç sanatçılar, modern Türk resminin de temellerini attıkları bilinmektedir. Ancak, birkaç yıl sonra dağılan birlik, bazı üyelerinin D Grubu'na geçiş yapmaları ve hatta bu grubun kurucuları arasında yer almalarıyla yeni bir evreye girmiştir (Ersoy,1988).

1933 yılında, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'nin dağılmasının ardından yeni bir sanat topluluğu oluşturmuştur. Bu altı sanatçı, kurdukları bu yeni topluluğa D Grubu adını vermiştir. Bu isimlendirmenin arkasındaki neden; Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) Birliği ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği gibi önceki üç sanat grubunun ardından, bu topluluğun dördüncü sırada yer alması ve D harfinin Latin alfabesinde dördüncü harf olmasıdır (Tansuğ, 1999).

1930'lar, sanat alanında yapılan atılımların önem kazandığı bir dönemdi. Özellikle 1939'da gerçekleşen Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi, D Grubu için bir dönüm noktası

olmuştur. Bu grup, düzenlediği sergilerle yeni sanatçıları bünyesine katmayı başarmış ve bu sayede daha da önemli bir konuma erişmiştir. Sergilerde, modern sanatın gelişimine dair konuşmalar ve tartışmalar da yer almıştır. Zaman içinde farklı sanatçılar bu sergilere katılmıştır. Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılar, gruba katıldıktan sonra Anadolu motifleriyle bağlantı kurmaya yönelik eserler üretmişlerdir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu'nun nakış motiflerini eserlerine yansıtmış, Turgut Zaim ise bir süre sonra gruptan ayrılarak bireysel çalışmalarına devam etmiştir. 1939'da yedinci kez açılan D Grubu sergisine Eşref Üren, Halil Dikmen, Eren Eyüboğlu, Salih Urallı ve Arif Kaptan gibi isimler katılarak katılımcı sayısını on ikiye çıkarmıştır. 1941'deki dokuzuncu sergiye ise Sabri Berkel, Hakkı Anlı, Fahrünnissa Zeid ve heykeltıraş Nusret Suman'ın katılımıyla grup daha da genişlemiş ve katılımcı sayısı on altıya ulaşmıştır. 1946 yılında bir sergiyle zirveye ulaşan sanatçı birliği, Zeki Kocamemi'nin de katılımıyla güçlenmiştir. 1947'de 15 sanatçıyla açılan serginin broşürü, grubun fikirlerini ve aldığı eleştirileri içermektedir. 1947 sergisi, grubun son sergisidir ve grup, 1947'den sonra sadece 1951 ve 1960 yıllarında faaliyet göstermiş, sonrasında etkinliklerini sonlandırmıştır. Bu dağılma, herhangi bir anlaşmazlık sonucu değil, sanatçıların modern sanatın çeşitli akımlarını benimsemeleri ve bireysel üsluplarını geliştirmek istemelerinden kaynaklanmıştır. Grubun 15 yıllık faaliyetinin ardından, üyeler kendi yollarında bireysel çalışmalara yönelmişlerdir.

D Grubu, kentsel kültüre odaklanmış, ancak bu alanda karşılaştıkları resimsel sorunları çözmekte yetersiz kalmışlardır. Çallı Kuşağı'ndaki gibi, grup üyelerinin çoğu Akademi'de eğitmenlik yapmış ve pek çok sanatçının yetişmesine katkıda bulunmuşlardır. Açtıkları birçok sergiyle Türk resminin geniş kitlelerle buluşmasını sağlamışlardır. Grup üyelerinden bazıları, Kübist eserler üreten André Lhote'nin atölyesinde ve Goetz, F. Léger gibi sanatçılarla çalışma deneyimleri edinmişlerdir (Tansuğ, 1999).

## **Yeniler Grubu**

İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı ekonomik ve sosyal çalkantılar Avrupa'da kültür ve sanat alanlarını derinden etkilemiştir. Bu dönemde, Yeniler Grubu adında bir sanatçı topluluğu ortaya çıkmıştır. Bu grup, Toplumsal Gerçekçilik akımını kendi sanatlarına yansıtmıştır. 1940'lı yıllarda kurulan grup, çoğunlukla Leopold Levy'nin öğrencileri olan Nuri İyem, Selim Turan, Avni Arbaş, Nejat Devrim, Turgut Atalay Kemal Sönmezler ve Abidin Dino tarafından oluşturulmuştur. Bu sanatçılar, Batı etkileri altında kalmış D Grubu'nun aksine, halk odaklı ve toplumsal meseleleri ele alan bir sanat anlayışını benimsemişlerdir (Rona,1997).

1915 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Nuri İyem, 1944'te Güzel Sanatlar Akademisi'nden birinci olarak mezun olmuştur. Eğitim süresince Nazmi Ziya, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı gibi hocaların yanı sıra, son dönemlerinde Leopold Levy'nin atölyesinde de çalışmalar yapmıştır. 1940'lar, onun toplumsal temaları ele alarak ifade dolu bir resim tarzına yönelişinin başlangıcı olmuştur. Bu dönemde, çevresinin ve zamanının gerçekçilik arayışlarını değerlendiren sanatçı, kendi stilini geliştirmiştir. Nuri İyem, bu dönemden sonra yaklaşık on yıl süreyle soyut tarzda eserler üretmeye başlamış, ancak 1960'lardan itibaren tekrar figüratif resme yönelmiş ve bu kişisel üslubunu eserlerinde sürdürmüştür (Giray.1998).

## Şekil 12

*Nuri İyem, Toprağı İşleyen Kadınlar, 1969, TüYB, 61 x 53 cm*



(İyem, 1969)

Bu resim, hem seçilen teması hem de iki kadın figürünün duruşu nedeniyle bize Millet'in eserlerini anımsatmaktadır (Şekil 12). Millet'in realist yaklaşımı ve kırsal hayatın eserlerinde anıtsal bir biçimde tasvir edilmesi, Nuri İyem'in bu resminde de hissedilen bir özelliktir. İki sanatçının da odak noktası, bulundukları toplumun hayatı ve gerçekliğidir. Ancak İyem, bu eserinde kullandığı renkler ve yarattığı atmosferle Millet'den ayrılır ve kendi toplumunun sosyal gerçekliklerine dönük, özgün bir tarz geliştirmiştir.

## Onlar Grubu

Türkiye'nin resim sanatı, zaman içinde değişik yaklaşımlar ve yöntemlerle evrilmiş, Batı'nın etkileri artarak yeni bir sanat perspektifinin doğuşuna tanıklık etmiştir. Batılılaşmanın

ilerlemesiyle paralel olarak, realizmden sürrealizme, empresyonizmden kübizme, ekspresyonizmden kavramsal sanata, figüratiften soyuta ve sanatsal gösterilere kadar çeşitli akımlar ve düşünceler Türk resim sanatında yer bulmuştur. Bu dönüşümün arkasında yatan temel sebeplerden biri, şüphesiz Batılılaşmanın getirdiği gruplaşma fenomenidir. 1908'de ilk grup hareketlerinin başlamasıyla, Türk resim sanatı farklı akımları benimseyen grupların devamlılığını göstermiştir. Her bir grup, Türk resminin gelişimine katkıda bulunmuştur. Özellikle Onlar Grubu, belirli bir sanatsal anlayış etrafında birleşerek ortak bir üslup geliştirmeye çalışan bir grup olarak öne çıkmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Onlar Grubu'nun oluşumundaki rolü büyüktür. Çallı Atölyesi'nde ve Paris'teki Lhote Atölyesi'nde eğitim alıp Akademi'de öğretmenlik yapmış olan Eyüboğlu, 1938'de Türkiye gezilerine katılarak halk sanatını yakından incelemiş ve Türk sanatının ancak bu yolla kendine has bir kimlik kazanabileceğine inanmıştır. Batı sanatının modern akımlarını ve Türk halk kültürünü birleştiren Eyüboğlu, öğrencilerini de bu yönde teşvik etmiş ve sonuç olarak Eyüboğlu'nun atölyesinde eğitim gören on öğrenci Onlar Grubu'nu oluşturmuştur (Erol, 1984). Onlar Grubu, genç sanatçılardan oluşan ve sanata yenilik kazandıran bir akım olarak kabul edilse de, üyelerinin zaman içinde kendi bireysel sanatsal kimliklerini geliştirmeye odaklanmaları, grubun genel adının önemini azaltmıştır (Aydoğan, 2008). Onlar Grubu'nun sanatçıları, eserlerinde genellikle doğal ve kırsal öğeleri içeren figüratif resimleri tercih etmişlerdir. Bu sanatçıların çalışmalarında renk kullanımı özellikle ön plana çıkmaktadır. Sanatçılar, eserlerinde Renkçi ve Lekeci tekniklerini kullanarak sıklıkla doğaya ait tonları seçtikleri bilinmektedir. Bu doğal tonlar içinde yeşil, kahverengi ve mavi gibi renkler bulunur, ayrıca pastel tonlarda pembe, sarı ve turuncu gibi renkler de kullanılmıştır. Bu renklerin genelde yumuşak ve huzurlu bir atmosfer yaratmak amacıyla tercih edildiği görülmektedir.

### **1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında Mitolojinin Yeri**

1950'ler, Türkiye'nin serbest piyasa ekonomisine doğru önemli adımlar attığı, Batılı ülkelerle daha fazla entegrasyon gösterdiği ve sanat eğitimi alanında genişleme işaretleri verdiği bir zaman dilimi olarak öne çıkmaktadır (Renda vd., 1993).

Bu dönemde, Türkiye'de sanat dünyasına liberal demokrasi, Batı'daki sanat hareketlerini ve yeniliklerini yakından takip eden bir düşünce yapısı ve çeşitli eğilimler getirdiği gözlemlenir. Türkiye'deki resim ve heykel sanatı, bu dönemde hızla soyut sanat akımlarına yönelir. Batı'nın modern sanat hareketleri daha önce takip edilmiş ve deformasyon prensibine uyulmuştur, ancak sanatçıların kişisel tercihlerine dayalı farklı arayışlarının yoğunlaştığı dönem 1950 sonrasıdır. Özellikle, 1940'larda toplumcu içerikli eserler yaratan

sanatçılar, 1950'lerde soyut sanatın önde gelen destekçileri haline gelmiştir (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 1982).

Türk sanatçıların soyut sanat akımlarına gösterdikleri yoğun ilgi, şüphesiz yeni bir sanat döneminin başlangıcı anlamına gelmektedir. Ancak, önemli zorluklardan biri bu yeni sanat akımlarını halk arasında kabul ettirebilmektir. 1953'ün başlarında, Ankara'daki Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Adnan Çoker ve Lütfü Günay'ın birlikte düzenledikleri sergilerde, resmin bir düşünce biçimi olduğunu vurgulayan yazılı açıklamaların ardından, yine Ankara'da Helikon galerisinde, soyut sanat üzerine çalışmalarını derinleştirdikleri başka bir sergi daha açmışlar (Tansuğ, 1997).

Ülkemizde derin kökleri olan soyutlama geleneği içinde, çağdaş soyutlama karmaşık bir sorun olarak ön plana çıkmıştır. Bu zorluğa rağmen, sanatçıların bu alanda ilerleme çabaları devam etmiştir. Ancak, soyut sanat konusunda kendine özgü yolları olan bazı öncü sanatçılar, bu akımı fazla önemsemeyen bir moda olarak görmüşlerdir. Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Turgut Zaim, Malik Aksel, Edip Hakkı Köseoğlu ve Mahmut Cuda gibi ressam, kendi sanat tarzlarını korumuş ve hiçbirisi kişisel etkinliklerini kaybetmemişlerdir. Bu sanatçılar, çağdaş soyutlamaya belirli bir mesafeye yaklaşmış ve kendi üsluplarını sürdürmeyi tercih etmişlerdir. Bu, ülkemizdeki soyut sanatın çeşitliliğini ve sanatçıların bireysel tercihlerini yansıtan bir durumdur (Tansuğ, 1986).

1947 yılı, Türkiye'de çok partili dönemin etkin olduğu bir süreçte, soyut sanat hakkında ilk önemli görüş ayrılıklarının ortaya çıktığı bir yıl olarak dikkat çekmiştir. Bu dönemde, Paris'te eski hocası André Lhote ile görüşen ve Lhote'un kübizmden daha modern soyutlamalara geçiş görüşünü benimseyen Nurullah Berk, soyut biçim denemelerine yönelik bir ilgi göstermiştir (Turani, 1981). Paris'te yaşayan Türk sanatçıları Nejat Devrim, Selim Turan ve Fahrünisa Zeid, soyut sanat akımının önemli temsilcileri arasında yer almışlar ve bu kişiler akıma aktif olarak katkıda bulunmuştur. Türkiye'deki plastik sanat çevrelerinde, hem akademik çevreler içinde hem de dışında, Zeki Faik İzer ve Nuri İyem gibi sanatçılar tarafından soyut sanata büyük destek verilmiştir. Ancak, soyut sanatın yerel ve ulusal geleneklerle uyumlu bir şekilde somut bir temele oturması gerektiği yönündeki görüşler, yüzey ve biçim üzerine yoğunlaşan sanatçılar arasında tartışmalara yol açmıştır. Bu tartışmaların bir yönü, soyut resme yönelik çalışmaların temelinde bazen figüratif eğilimlerin, özellikle renk unsurunun ağırlık kazandığı gerçeğine işaret etmektedir.

Soyut sanat üzerine derinlemesine inceleme yapan ressam Adnan Turani, bu eğilimlerin Türkiye'de nasıl yaygınlaştığını çeşitli yönlerden değerlendirmiştir. Turani, Türk

sanatçıların geometrik soyutlamaya yönelik çalışmalarını, eski hat sanatı geleneklerinin ve akademideki geometrik-konstrüktif biçim eğitiminin bir sonucu olarak görmüştür. Lirik soyutlamayı temsil eden sanatçıları belirleyen Turanî, nonfigüratif alandaki eğilimleri de genellikle geometrik ve lirik olarak sınıflandırmıştır. Bu, Türkiye'deki soyut sanatın çeşitli yönlerini ve sanatçıların farklı yaklaşımlarını ortaya koyan bir bakış açısıdır (Tansuğ, 1986). 1950-1960 yılları arasında, Türk resim sanatının çağdaşlaşma sürecinde mitoloji, sanat üretiminde önemli bir yer tutmamıştır. Çağdaş sanatla mitoloji arasında kurulabilecek ilişkiler, resim düzeyinde veya çeşitli biçimsel yansımalar şeklinde olabilirken, Türk sanatçıları bu yönde bir yaklaşımı tercih etmemişlerdir. Bu nedenle, söz konusu dönemde sanatçıların eserlerinde mitolojik temaların kullanıldığına pek rastlanmamaktadır. Özetle, 1947-1960 yılları arasındaki Türk resim sanatı, çağdaşlaşma çabalarına rağmen, mitolojik konuları büyük ölçüde dışlayan bir dönem olarak görülebilir. Bu, dönemin sanat anlayışını etkileyen önemli faktörlerden biri olarak kabul edilebilir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### Ağrı Dağı'nın Coğrafi Konumu

Türkiye'nin en yüksek noktası olan Ağrı Dağı, 5137 metre yüksekliğiyle dikkat çeker. Iğdır ilinin güneyinde yer alır ve Türkiye ile Avrupa kıtasının en yüksek, aynı zamanda dünya üzerindeki en büyük ikinci volkanik dağ olma niteliğini taşır. Dağın güneydoğu tarafında, 3927 metre yükseklikte başka bir zirve daha bulunur ve bu zirve Küçük Ağrı Dağı olarak adlandırılır. Ağrı Dağı'nın çevresindeki iklim, karasal özellikler gösterir; yıllık ortalama sıcaklık 6°C civarındadır. En sıcak ve en soğuk aylar arasındaki sıcaklık farkı 30°C'ye kadar çıkabilir. Bölgedeki yıllık ortalama yağış miktarı ise 528 mm olarak ölçülmektedir (Yavaşlı, 2009).

Büyük Ağrı Dağı, 5137 metre yüksekliğiyle artık faaliyet göstermeyen sönmüş bir volkandır. Türkiye, İran ve Nahçıvan sınırlarının birleştiği noktada, Doğu Anadolu volkanik dağlar silsilesi içinde bulunur. Aynı bölgede, Büyük Ağrı Dağı'nın güneydoğusunda bir başka sönmüş volkanik dağ olan Küçük Ağrı Dağı yer almaktadır. Büyük ve Küçük Ağrı dağlarını birleştiren, ortalama 2600 metre yükseklikteki Serdarbulak platosu bulunmaktadır. Iğdır Ovası'nın (840 m) kuzeyinde ve Doğubayazıt Ovası'nın (1640 m) güneyinde yükselen Büyük Ağrı Dağı, etkileyici yüksekliğiyle dikkat çekmektedir. 1829 yılında A.Von Parrot tarafından ilk defa tırmanılan bu dağ, 21 Şubat 1970'te Dr. Bozkurt Ergör tarafından ilk kış tırmanışına da sahne olmuştur. Batı dillerinde Ararat olarak bilinen Büyük Ağrı Dağı, kutsal kitaplarda yer alan Nuh Tufanı efsanesi ile dünya çapında tanınmaktadır. Bu efsane, dağın tarihsel ve kültürel önemini daha da artırmıştır (Ülker, 2006).

Volkanik bölgeler ve volkan dağları, suyun yerüstü ve yeraltı hareketleri açısından benzersiz özellikler göstermektedirler. Büyük Ağrı Dağı ve çevresinin de su rejimi ve düzenlemesi açısından kendine has özelliklere sahip olduğu anlamına gelmektedir. Büyük Ağrı Dağı'nın üzerindeki buzullar, bölge için önemli su kaynakları olarak işlev görmektedir. Ancak, Küp Gölü hariç, Ağrı Dağı'nda akarsulara ve göllere nadiren rastlanmaktadır.

Dağın üzerini kaplayan ve kuzeybatı yamaçlarında 3500 metreye, güney yamaçlarında ise 4000 metreye kadar uzanan devasa buzulların eridiği sular, geçirgen bazalt ve andezit lavların altına sızmaktadır. Bu sular, yerçekimi ve coğrafi eğilimlerle uyumlu olarak serbest akış yoluyla çevredeki ova tabanlarına yönelmektedir. Bu yeraltı suları, bazen yeraltı akarsuları oluşturarak çevre ovalara doğru akış göstermektedir. Eriyen kar ve buzullar tarafından beslenen bu yer altı akarsuları, genellikle lav tabakalarının sona erdiği ova

tabanlarında, volkanik taşlarla geçirimsiz tortul kayaçların birleştiği noktalarda, yüzeye yüksek debili kaynaklar olarak çıkmaktadır. Kalıcı kar tabakaları ve buzulların erime dönemleriyle beslenen bu kaynakların su debisi, mevsimlere bağlı olarak değişir ve genellikle Haziran ve Temmuz aylarında en yüksek seviyelere ulaştığı bilinmektedir. Büyük Ağrı Dağı, bir volkan dağı olmasına ve buzul şekillerinin hala aktif olarak görülmesine rağmen, buzul gölleri veya volkanik kökenli göllere ev sahipliği yapmaz. Bununla birlikte, dağın kuzeybatı yamacında 3450 metre yükseklikte bulunan Küp Gölü'nün, yayınlanan fotoğraflarına dayanarak bir glasyovolkanik göl olduğu düşünülmektedir (Ülker, 2006).

### Şekil 13

*Ağrı Dağı, 2020*



(Demirtaş, 2020, s. 35)

Tarihi ve bilimsel araştırmalar, tufan gibi büyük bir felaketin gerçekleşmiş olabileceğini desteklemektedir. Bilim insanları, Doğu Afrika'dan Filistin topraklarına kadar uzanan bir fay hattının varlığını belirlemiştir. Bu bölgede, Doğu Akdeniz'de meydana gelen büyük bir depremin ardından oluşan devasa bir tsunami, tufanın asıl sebebi olabilir. Bu tsunami, yüksek dalgaların bölgeyi sular altında bırakmasına ve Nuh'un gemisinin Cudi Dağı'na ulaşmasına neden olmuştur. Tevrat, bu dağı Ararat olarak adlandırmakta ve genellikle Ağrı Dağı ile özdeşleştirilmektedir (Şekil 13). Ancak, coğrafi olarak Cudi'nin daha yakın olduğu düşünüldüğünde, Kur'an'ın anlatımının daha gerçekçi olduğu argümanı ortaya çıkmaktadır. Kur'an'daki Hud Suresi'nin 36-48 ayetleri, bu felaketin Fırat ve Dicle nehirlerinin taşması sonucu meydana geldiğini ima etmektedir. Ayrıca Kur'an, Tevrat, Gılgamış Destanı ve diğer mitolojik kaynakların aksine, tufanın sadece belirli bir bölgeyi etkilediğini ve insanlık tarihinin devamına izin verdiğini belirtir. Kur'an'da belirtilen 'Ey

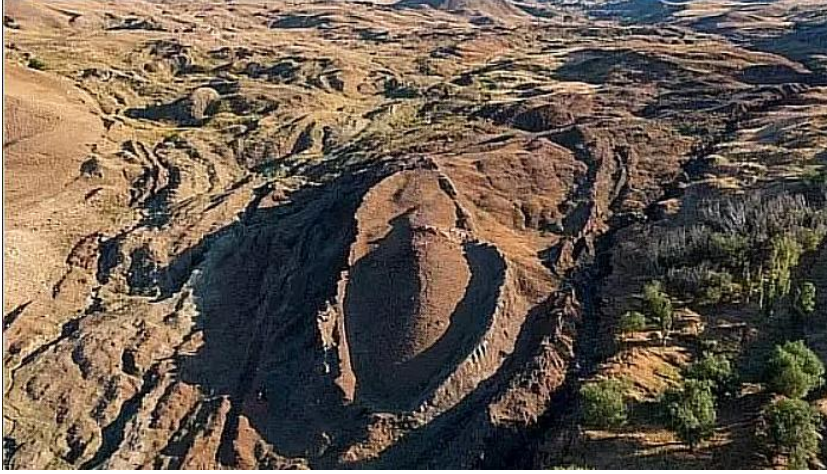
Nuh!' ifadesi ile Nuh ve onunla birlikte olan uluslara selam ve bereketlerin indirildiği, diğer ümmetlerin ise sonunda acı bir azapla karşılaşacağı vurgulanmaktadır (Bulaç, 2012). Tevrat'ta bahsedilen bir olay, Ararat Dağları'nda gerçekleşmiştir. Bu dağlar Batı dünyasında genellikle Ağrı Dağı olarak bilinir. Ayrıca, Ağrı Dağı Ermeni halkı tarafından kutsal olarak görülmektedir (Harman,1993).

### **Nuh'un Gemisi'nin İzinde Bilimsel Keşifler**

Ağrı bölgesinde, özellikle Gürbulak Vadisi'nin güney bölümünde, Telçeker (Sürbehan) ile Üzengili (Meşar) köyleri arasındaki alanda, bazı araştırmacılar tarafından Nuh'un Gemisi'nin kalıntıları olduğu düşünülen doğal bir oluşum bulunmaktadır. Bu yer, gemi şeklini andıran bir doğal anıt olarak tanımlanmaktadır ve Türkiye-İran transit yoluna yaklaşık 3,5 kilometre uzaklıkta yer alır. Rivayete göre, Nuh'un Tufanı'nın ardından geminin bu bölgede karaya vurduğu ve Nuh'un efsanevi şehri Naxuan'ın yine bu çevrede olduğu iddia edilmektedir. Bu esrarengiz gemi ve Naxuan şehrinin araştırılması, uzun yıllardır devam eden bir çaba olup, bu konuda çalışmalar yürüten arasında J.T.IRVIN gibi öncü astronomlardan oluşan Amerika Birleşik Devletleri'nden bir araştırma ekibi de bulunmaktadır. Bu grup, belirtilen bölgeyi uzun yıllar boyunca detaylı bir şekilde incelemiştir. Bu önemli keşif, Harita Genel Müdürlüğü'nde Harita Mühendisi olarak görev yapan Yüzbaşı İlhan Durupınar tarafından, 11 Eylül 1959 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Durupınar, Ağrı Dağı bölgesinde Doğubayazıt ilçesinin haritalandırılması amacıyla çekilen yaklaşık 10.000 hava fotoğrafı arasında, Telçeker (Sürbehan) ile Üzengili (Meşar) köyleri arasındaki bir fotoğrafta, daha önce benzerine rastlamadığı bir gemi formasyonu keşfetmiştir (Şekil 14). Bu şekil, kullandığı haritalama teknolojisi ile üç boyutlu olarak incelendiğinde ve ölçümleri yapıldığında, yarı gömülü bir sandal veya büyük bir gemiye işaret etmektedir. Durupınar, bu yapının boyutlarını hesapladığında, elde edilen ölçülerin Tevrat'ta bahsedilen Nuh'un Gemisi'nin boyutları ile uyumlu olduğunu fark etmiştir. Ancak, Durupınar bu bulguyu Nuh'un Gemisi olarak nitelendirmenin erken olacağını ve gerçeğin bilimsel araştırmalarla ortaya çıkması gerektiğini belirtmiştir.

## Şekil 14

### *Nuh'un Gemisi Olduğu Varsayılan Kalıntı*



(Ensonhaber, 2023)

Bu keşfin ardından, kiliseler birliği tarafından bir bilim heyeti görevlendirilmiş ve bu heyet, İlhan Durupınar'ın liderliğinde, 3 Haziran 1960 tarihinde Doğubayazıt'a bilimsel araştırmalar yapmak üzere yola çıkmıştır. Durupınar liderliğindeki bu ekibin saha gözlemleri ve çalışmalarının sonuçları, 22 Temmuz 1960 tarihinde Hayat Dergisi'nde ‘‘Nuh'un Gemisi mi?’’ başlığı altında yayımlanmıştır. Bu çalışmalar, söz konusu yapı üzerindeki bilimsel merakı ve araştırmaları daha da artırmıştır (Sertesin, 2019).

Bu çalışmaların akabinde, 1961'de Ara Güler, Hayat Dergisi namına ilgili bölgeyi ziyaret ederek, Durupınar'ın ilk kez fark ettiği ve gemi formunda olduğu belirtilen yapıyı fotoğraflayıp dünya çapında tanıtımını gerçekleştirmiştir. Hayat Dergisi'nde yer alan bu haberden etkilenen Ron Wyatt, Tennessee'den gelerek, Durupınar'ın belirlediği alanın daha detaylı incelenmesi gerektiğini savunan araştırmacılardan biri olmuştur. Wyatt'ın bölgeye olan ilgisi kesintisiz sürmüş ve 1980'lerde, yerin altına radar ve benzeri teknolojik araçlarla tarayarak araştırmalara başlamıştır. Yürüttüğü bu çalışmaları, 1989'da ilk kez basılan *Discovered, Noah's Ark!* isimli kitapta toplamıştır. Bu kitap, genel olarak büyük bir geminin varlığını destekleyen elektronik tarama bulgularını ve bu bulgular üzerine yapılan değerlendirmeleri barındırmaktadır.

Bu çalışmada, radar taramalarının derinlemesine nüfuzu sınırlı olmasına rağmen, Durupınar Sahası olarak bilinen bölgedeki gemi şeklinin iddia edildiği gibi doğal bir oluşum olmadığı, aksine simetrisi ve düzeni ile gövde biçimi içinde dikey duvar yapılarından anlaşıldığı belirtilmiştir. Bu durum, söz konusu yapıda insan yapımı bir nesnenin varlığını göstermektedir. Ron Wyatt, yaptığı çalışmalar sonucunda elde ettiği bulguları inceledikten

sonra, söz konusu nesnenin İncil'de bahsedilen Nuh'un Gemisi'nin ölçüleriyle tam olarak uyumlu bir geminin kalıntıları olduğunu öne sürmüştür. Wyatt, topladığı kanıtlar arasında, bu geminin başlangıçta bulunduğu yerin, mevcut konumundan daha yüksek bir nokta olduğunu ve zamanla yamaçtan aşağı doğru hareket eden lav akışı tarafından taşındığını belirtmektedir. Gerçekten de, yamaçtan aşağı doğru kayması sonucu, nesnenin sağ tarafı etkilenmiş ve devasa bir kaya kütlesi tarafından kaymaya karşı tutularak gemi çamur içinde gömülerek günümüzdeki konumunu almıştır.

Bu geniş çaplı ilk incelemeden sonra, Nuh'un Gemisi'nin izini sürme çabaları, özellikle Batı'daki araştırmacılar tarafından aralıksız sürdürülmüş ve 2014'ün sonlarına doğru, Durupınar olarak tanınan bölgede gömülü olduğu düşünülen cismin bulunduğu alan, devletin onayıyla elektriksel direnç tomografisi yöntemiyle incelenmiştir. Bu gelişme üzerine, yer altını görüntüleme konusunda uzmanlaşmış, jeofizik ve coğrafya alanında eğitim almış Yeni Zelandalı John Larsen ve California Üniversitesi'nden bilgisayar ve yazılım mühendisi aynı zamanda arkeoloji alanında bilgi sahibi Andrew Jones, bu keşfi daha da derinlemesine araştırmak üzere ortak bir proje yürütmeye karar vermişlerdir.

Larsen (2019), *'Nuh'un Gemisi Yeraltı Görüntüleme Projesi'* başlıklı araştırma çalışmasında; gemi kalıntıları, günümüzde deniz seviyesinden yaklaşık olarak 2000 metre yükseklikte konumlanmıştır. Bu kalıntılar, sadece Mercan ve kabuklu deniz hayvanlarının varlığını değil, aynı zamanda Ararat Dağları'nı çevreleyen ve küresel ölçekte yayılan deniz sedimanlarıyla birlikte tüm dünyanın su altındaki yaşamına dair önemli ipuçları taşımaktadır. Doğu Türkiye'nin geleneksel jeolojik haritaları ve bunları açıklayan raporlar, Ararat Dağları'nda yer alan tortul kayalar ve fosiller, Eosen dönemine ait olduklarını açıkça belirtmektedir. Jeolojik raporlardan elde edilen bilgilere göre, sedimanter kayalar ve fosillerin birikmesinin ardından, bölgedeki deniz seviyesinin erken Miyosen dönemine kadar gerilediği ve daha sonra çekilerek kademeli olarak ortadan kaybolduğu görülmektedir. Bu bölge o zamandan beri bir daha asla sular altında kalmamıştır. Ancak evrimsel perspektiften bakıldığında, Ararat Dağları'nı kaplayan suyun son izinin, Miyosen döneminin yaklaşık 20-24 milyon yıl önce olduğu iddia edilmektedir. Ararat Dağları'na sürüklenip, bugünkü deniz seviyesinden 2000 metre yükseklikte su bulunmaksızın karada yol almak fiziksel olarak mümkün değildir. Ancak gemi, milyonlarca yıl önce var olmuş değildi. Gemide bulunan fosiller ve tortular, geminin o bölgeye ulaşmasını sağlayan aynı suların birikimiyle oluşmuş olmalıdır. Bu durumda, yeryüzünün yaratılışının ve tümünün sular altında kalmasının İncil'de anlatıldığı gibi geniş kapsamlı bir küresel tufan olduğu sonucuna varılabilir. Bu da, Kutsal

Kitap'ın öğretileriyle uyumlu olan ve gözlemlenen kanıtlara denk düşen bir şekilde, dünyanın gerçek yaşını yaklaşık 6000 yıl olarak belirlemektedirler.

### **Kültür Tarihi Açısından Ağrı Dağı'nın Önemi**

Ağrı Dağı, 5137 metre yüksekliğiyle Anadolu'nun en yüce zirvesidir ve sadece boyutlarıyla değil, aynı zamanda dini metinlerde ve mitolojide yer almasıyla da önemlidir. Bu dağ, hem çok tanrılı dinlerde hem de İslam, Yahudilik ve Hristiyanlık gibi tek tanrılı dinlerin kutsal kitaplarında, Nuh'un Tufanı'yla ilişkilendirilerek mitolojik bir statü kazanmıştır.

Ağrı Dağı, sadece Türkiye içinde değil, aynı zamanda komşu ülkeler Gürcistan, Rusya, Ermenistan, Nahçıvan, Azerbaycan ve İran'da da kutsal bir dağ olarak kabul edilir. Bu geniş coğrafi alanda yaşayan insanların kültürel, dini ve mitolojik hikayelerine de ilham kaynağı olmuştur. Dünyanın başka bölgelerinde bu kadar geniş bir etki alanına sahip, benzersiz bir dağ bulmak zordur. M.Ö. 3. binyılda, Kafkasya'dan gelerek Doğu Anadolu'ya yayılan Hurriler, kültürel bir birlik oluşturmuşlardır. Bu dönemde dağlar kutsal sayılmış ve dağ tanrılarına inanılmış olmasına rağmen, Ağrı Dağı ile ilgili spesifik dinsel ritüel ve isimler bilinmemektedir. Hurriler'in varisleri olan Urartular, M.Ö. 9. ve 7. yüzyıllar arasında, başkentleri Van Kalesi (eski adıyla Tuşpa) olan bir devlet kurmuşlardır. Urartular, Doğu Anadolu, Güney Kafkasya ve Kuzeybatı İran'a çivi yazısını getirmişlerdir. Çivi yazısı sayesinde, bu bölgelerde yaşayan insanların dini inançları, kült ritüelleri, tanrı ve tanrıçaları, dağlar, yollar, göller ve ırmakların tanrıları hakkında kolaylıkla bilgi edinmek mümkündür. Çivi yazılı belgelerde Ağrı yöresi Erikua olarak geçse de, Ağrı Dağı'nın ismi ve dinsel önemi hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır.

M.Ö. VII. yüzyılın sonlarında, Kafkasya ve Kuzeybatı İran'dan Urartu topraklarına giren İskitler, yerleşim yerlerini yağmalamış ve halkı dağlara kaçmaya zorlamışlardır. Halk, özellikle Ağrı Dağı gibi yüksek ve kutsal sayılan dağlara sığınmıştır. Ağrı Dağı çevresindeki yaylalarda yaşayan halk, geleneksel yarı göçebe yaşam tarzlarını uzun süre sürdürmüştür (Belli, 2019).

Ağrı Dağı, farklı kültürler tarafından çeşitli isimlerle anılmıştır, bu da onun tarihsel ve kültürel önemini vurgulamaktadır. Urartu Krallığı'nın yıkılışından sonra Tevrat'ta, Urartular 'r-r-t' olarak geçer ve bu isim 'Ararat' ile özdeşleştirilmiştir. Doğu Anadolu, 'Hari Ararat' (Dağlık Ararat) olarak adlandırılmaktadır. Ararat ismi, tarihin farklı dönemlerinde seyyahlar, araştırmacılar ve coğrafyacılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Tevrat'ta Hari Ararat ismi, Asur Krallığının çivi yazılı belgelerindeki 'Uruatri' kelimesinden türemiştir. Uruatri (Urartu),

Asur Krallığı tarafından verilmiş, dağlık ülke anlamına gelen bir coğrafi ifadedir. Bu ad, ilk kez M.Ö. 1274'te Assur Kralı I. Salmanassar'ın Doğu Anadolu'ya yaptığı askeri seferde geçmektedir. Urartular kendilerine 'Biani' (Van kelimesinin kökeni olan Bian) demiştir. M.S. 226'da Part Devleti'nin yıkılmasının ardından, Sasaniler İran'ı ele geçirir ve Kuzeydoğu Anadolu, Ararat Eyaleti olarak Sasanilerin kontrolünde kalır. Hari Ararat isminin Ermenice ile bağlantısı yoktur. Ermeniler Ağrı Dağı'na 'Masis' (Yüksek Dağ) derler. Bu, yaygın bir yanlış anlaşılmanın sonucudur. İranlılar, Ağrı Dağı'na 'Kuh-i Nuh' (Nuh'un Dağı), Araplar ise Büyük Ağrı Dağı'na 'Cebel-ül Haris' Küçük Ağrı Dağı'na ise 'Cebel'ül Huveyris' demektedirler. 1064'te Anadolu'ya giren Türkler, Ağrı Dağı'na hayran kalmış ve ona 'Ağr Dağ' ya da 'Eğri Dağ' adını vermişlerdir. Ağrı Dağı ismi, Şamanist Yakutların dilinde Kocaman veya Tanrı anlamına gelmektedir. Yaklaşık 1000 yıldır Anadolu'da bulunan Türkler için Ağrı Dağı, sosyal, siyasal ve kültürel tarihte önemli bir yer tutmaktadır. Ağrı Dağı, bölge halkının somut ve soyut kültürel mirasının bir parçasıdır (Belli, 2019).

Ağrı Dağı, Avrupa'dan Orta Asya'ya uzanan geniş bir coğrafi alanda yaşayan milyonlarca insanın edebi eserlerine, masallarına, manilere, ağıtlarına, türkülerine, efsanelerine ve dini hikayelerine ilham kaynağı olmuştur. Eski Çağ'dan bugüne dek kutsal kabul edilen bu dağ, aynı zamanda çeşitli kültürler arasında bir birleştirici ve koruyucu rol oynamaktadır. Anadolu'nun en yüksek ve görkemli zirvesi olan Ağrı Dağı, yüzyıllar boyunca pek çok efsane ve kutsal metne konu olmuştur. Bu dağın benzersizliği, hem çok tanrılı dinlerde hem de tek tanrılı semavi dinlerin kutsal metinleri Tevrat ve İncil'de Nuh'un Tufanı ile ilişkilendirilmesinden kaynaklanmaktadır. Ağrı Dağı, bu ortak semavi miras sayesinde insanlık tarihinin eski dönemlerinden günümüze değerli bir miras taşımaktadır ve bu özelliğiyle milyonlarca insanın kalbinde özel bir yer edinmiştir. Ağrı Dağı'na dair dini öğretiler, masallar ve efsaneler, sadece Anadolu'da değil, Avrupa, Gürcistan, Rusya, Ermenistan, Nahçıvan, Azerbaycan, İran ve Orta Asya'da yaşayan milyonlarca insan tarafından da sahiplenilmekte ve kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Anadolu'daki Ağrı Dağı'na olan sevgi ve saygı, diğer ülkelerdeki insanların duygularından belirgin bir şekilde ayrılır. Bölge halkı için Ağrı Dağı, bir anneye duyulan sevgi ve saygıya benzer bir bağlılıkla dağların sultanı olarak kabul edilmektedir. Günümüzde bile, bölge sakinlerinin Ağrı Dağı'na yönelik yeminler ederek, onun kutsallığını vurgulaması, bu dağın Türk Dünyası toplulukları için Eski Çağ'dan bu yana süregelen kutsal bir öneme sahip olduğunu gösterir. Bölgedeki edebi eserlerde de Ağrı Dağı'nın eteğinde secdeye varılmasının anlatılması bu derin bağın bir yansımasıdır. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nin kültür tarihinde Ağrı Dağı'nın merkezi bir rol oynadığı açıktır. Yüzyıllar boyunca insanlar tarafından yazılan şiirler, maniler, masallar,

hikâyeler, romanlar ve efsanelerde sıkça rastlanan temalar arasında Ağrı Dağı öne çıkmaktadır. Bu eserler, Ağrı Dağı'nın sadece coğrafi bir özellik olmaktan öte, kültürel ve dini bir sembol olarak da önemini ortaya koymaktadır (Belli, 2019).

## **Ağrı Dağı'nı Konu Alan Efsaneler**

### **Ağrı Dağı Efsanesi**

XVIII. yüzyılda, Ağrı'nın Beyazıt bölgesi bir idari bölge olarak tanınmaktadır. O dönemin yöneticisi Mahmut Han adında birisidir. Bir gün, Mahmut Han'a ait olan beyaz at, şimdiki İran sınırları içinde yer alan Gürbulak Açık Pazarı ve Meteor Çukurunun yakınlarındaki, Ağrı Dağı'nın yamaçlarında bulunan Sorik Köyüne varır ve Ahmet isimli bir kişinin evinin önünde durur. Yaşlı bir adam olan Sofi, Ahmet'e atın neden orada olduğunu sormaktadır. Ahmet, at hakkında hiçbir şey bilmediğini belirtir. Geleneklere göre hareket eden Ahmet, atı başka bir yere götürür, ancak eve döndüğünde atı yine Sofi'nin yanında bulur. Bu durum üç kez tekrarlanır ve her seferinde aynı sonuçla sonuçlanır. Sofi, geleneklere göre üç kez geri dönen atın artık Ahmet'e ait olduğunu ve asıl sahibi kim olursa olsun geri alınamayacağını söylemektedir.

### **Şekil 15**

*Abidin Dino, Atın Ahmet'in Kapısında Gelip Durduğudur*



(Yaşar Kemal'in "Ağrı Dağı Efsanesi"nde, 2014)

Böylece Ahmet, bu zarif atı kabul eder ve bu at benim alın yazım diyerek sahiplenir (Şekil 15). Bu esnada, Mahmut Han da kayıp atını aramaya devam etmektedir. Mahmut Han, kayıp atının Ahmet'in yanında olduğunu öğrenince, bölgedeki diğer yöneticileri toplar ve onlar aracılığıyla atını geri istemeye çalışır. Ancak, Ahmet yerel geleneklere dayanarak atın artık kendisine ait olduğunu ve geri veremeyeceğini belirtir. Mahmut Han, atını geri almak umuduyla Ağrı Dağı'na gider ancak sadece Sofi'yi bulur ve onu hapse attırır. Yöneticiler, atı, Ahmet'i ve diğer köylüleri bulacaklarına dair Mahmut Han'a söz verirler. Mahmut Han onlara hediyeler vererek yollarına devam etmelerini sağlamaktadır.

Hapishanede Sofi'yle ilgilenen kişi Mahmut Han'ın kızı Gülbahar'dır. Sofi, Gülbahar'a kaval ile Ağrı Dağı'nın Öfkesi adında bir melodi çalar (Şekil 16).

### Şekil 16

*Abidin Dino, Sevdalı Çobanın Ağrı Dağına Sığınıp Ölümden Kurtulduktan Sonra Kaval Çaldığıdır*



(Dino, 1970. Akt. Garip, 2022)

Mahmut Han, Sofi'ye Ahmet ve at bulunursa onu serbest bırakabileceğini söyler, ancak Sofi bunun olmayacağını belirtir. Bu arada, Milan aşiretinden biri olan Musa, Ahmet'i

ikna etmek için Hakkârî'ye gönderilir. Ahmet ve köylüleri geri getirir, ancak hem Ahmet hem de Musa, Mahmut Han tarafından aldatılmıştır. İkisi de hapse atılır.

Gülbahar, hapistekilere gizlice yemek götürmeye devam eder ve bu sırada Ahmet'le karşılaşır. Ona karşı bir yakınlık hissetmeye başlar ve bir gece hapishane bekçisi Zindancı Memo'nun izniyle Ahmet'le görüşür. Ertesi gece, Memo istemese de yine izin verir ve Gülbahar Ahmet'le tekrar buluşur.

Mahmut Bey, kırk gün önce kaybolan atının geri verilmesini talep eder ve bu yapılmazsa zindanda bulunan Sofi, Ahmet ve Musa'nın hayatına son vereceğini belirtir. Bu duruma bir çözüm bulmak isteyen Gülbahar, atı Ağrı Dağlılarından talep etmeyi düşünür ve bu konuda kardeşi Yusuf'tan yardım ister. Yusuf, Gülbahar'ın bu planına kesin bir şekilde karşı çıkar ancak konuyu başkalarıyla paylaşmayacağına dair söz vermiştir. Gülbahar, aynı konuyu Sofi ile de paylaşır ama onu da ikna edemez. Demirci Hüso adında bir kişiden yardım ister. Hüso, Gülbahar'ı Kervanbaşı'na yönlendirir. Kervanbaşı, Kervankıran Yıldızı'na bakarak, yıldızın bir tarafının aydınlık diğer tarafının karanlık olduğunu ve Gülbahar'ın sorununa çözüm bulunacağını ifade eder. Ertesi gece, Gülbahar Demirci Hüso'nun dükkânının önünde bir at bulur. Demirci Hüso, Mahmut Bey'in kayıp atını bulup getirir. Aynı gece, Gülbahar ve Ahmet Zindancı Memo'nun odasında bir araya gelirler. Kıskançlıkla dolu Zindancı Memo, elinde kılıcıyla birkaç kez odaya gelir. Uyandıklarında, kılıcını üç kez havaya kaldırır ancak onlara zarar vermez. Mahmut Han, kendisine getirilen atın aslında kendi atı olmadığını anlar. Yanındaki beylerden biri atın Mahmut Han'a ait olabileceğini ima etse de, Mahmut Han öfkelenir ve Beyazıt'a haberciler gönderir. Haberciler, zindanda tutulan üç kişinin Cumartesi sabahı idam edileceğini duyurur. Bu durum üzerine Demirci Hüso, atı alıp serbest bırakır; at Beyazıt'ta şahlanarak Ağrı Dağı'na doğru koşmuştur.

Bu sırada Gülbahar, son derece çaresiz bir durumdadır. Zindanlara gider ve orada, Ahmet öldürülürse kendisinin de sarayın uçurumundan atlayacağını bağıarak söylemiştir. Zindancı Memo, Gülbahar'ın bu sözlerini duyar. Gülbahar, zindanda tutulan üç kişiyi serbest bırakması için Memo'ya yalvarır ve istediği her şeyi yapmaya hazır olduğunu belirtir. Memo, karşılığında Gülbahar'dan bir tutam saç ve bu geceyi unutmamasını istemiştir. Gülbahar, Memo'nun isteğini kabul eder ve ona saçından bir tutam verir. Bunun üzerine Memo, zindandaki üç kişiyi serbest bırakmıştır. Sabah güneş doğduğunda, cellâtlar zindan kapısına doğru gelmiştir. Memo onlara mahkûmların serbest bırakıldığını açıklar. Bu durum üzerine cellâtlarla Memo arasında bir mücadele başlar ve bu çatışma sarayın uçurumuna kadar sürmüştür. Uçurum kenarında Memo, kendini aşağı atar ve hayatını kaybeder. Elinde Gülbahar'ın verdiği bir tutam saç bulunmaktadır.

Sarayda yaşanan bu olağanüstü gelişmeleri öğrenen Yusuf, derin bir endişe içindedir. Yaşananları babasına açıklamayı planlar ve bu düşüncelerle üç gün hastalık geçirir. Gülbahar ile bir araya gelir ve ona ya kaçmayı ya da her şeyi açıklamayı önermiştir. Çünkü Yusuf, babasının, İsmail Ağa'nın kendisine gelip yalvarmadığı takdirde ikisinin de gözlerini çıkaracağını söylediğine tanık olmuştur. Sonunda Yusuf, yaşanan her şeyi anlatır. Gülbahar tutuklanır, bir kuyuya kapatılır ve başında iki nöbetçi bekletilir. Bu olaylar kısa sürede çevredeki şehirlerde de duyulmaktadır.

Bölgedeki köylerden insanlar saraya doğru akın ederler, büyük kalabalıklar halinde gelirler. Mahmut Han, bu yoğun kalabalığın baskısından dolayı kızı Gülbahar'ı onlara vermek zorunda kalır. Ahmet ve Gülbahar, Kervan Şeyhi'ne götürülür. Şeyh, onları Hoşap Kalesi'nin yöneticisine yollar ve yanlarına İbrahim isimli halifeyi de ekler. Hoşap Kalesi'nin Beyi, genç çifte sahip çıkar ve Mahmut Han'a Molla Muhammet isminde birini gönderir. Ancak durumdan iyi haberler gelmez. Mahmut Han, genç çifti geri almak ister, ancak Hoşap Kalesi'nin Beyi bunu reddeder. Ahmet, Hoşap Kalesi'nin Beyi ile birlikte ava gider. Bu sırada Mahmut Han, aynı zamanda bir Osmanlı paşasıdır ve çevresindeki bazı beyleri Hoşap Kalesi'ne gönderir, ancak onlar da başarısız olur. Mahmut Han, Erzurum'daki Rüstem Paşa'ya yardım istemek için mektup yazar, ancak Rüstem Paşa, kızını Ahmet'e vermesi gerektiğini söyleyen ve alaycı bir yanıt gönderir. Hoşap Kalesi'nin Beyi, Molla Muhammet'i tekrar Mahmut Han'a gönderir ve herhangi bir eylemde bulunmaya hazır olduklarını bildirir. Mahmut Han, huzursuz bir şekilde durumun farkındadır; çevre halkının saraya saldırmasından ve Osmanlı'nın gözünde değer kaybetmekten korkmaktadır. Sonunda, bir şartla kızını vermek zorunda kalır. Ahmet, Ağrı Dağı'nın zirvesine tırmanacak ve orada büyük bir ateş yakmayı kabul eder. Bu olayı görmek isteyen insanlar oraya akın ederken, Mahmut Bey ve İsmail Ağa arasındaki gerilim artar. Bu durum, Ahmet zirveye ulaşamasa bile kızının ona verileceğinin ilan edilmesine sebep olur. Ahmet, sonunda zirveye çıkıp ateşi yakar. Kızı alıp ayrılır, ama ona dokunmaz. Kız, bunun nedenini Ahmet'ten sorgular. Ahmet, kızıdan nasıl kurtarıldığını anlatmasını ister. Gülbahar anlatır. Ahmet yola devam ederken, Gülbahar onu takip eder ancak Kıp Gölü yakınlarında onu kaybeder. Efsanenin son bölümünde, çobanların her yıl ilkbaharda gerçekleştirdikleri geleneksel bir ritüelin detayları ortaya çıkar. Bu efsaneye göre, Kıp Gölü'nün kenarından geçenler, gölün kıyısında oturan ve saçlarını sırtına dökülen, parlak ve uzun saçlı, başını elleri arasına almış ve mavi gözlerini göle diken Gülbahar'ı görebilirler. Bazen, Ahmet, Gülbahar'ın gözlerinin önünde gölün sularında belirir. Gülbahar, kollarını açarak Ahmet'e doğru yürür ve Ahmet, Ahmet! diye bağırır. Onun sesi dağlarda yankılanır: “Ahmet, Ahmet! Eğer sen de benim yerimde olsaydın, aynı şeyi yapardın. Yeter artık, gel

Ahmet. Ahmet!” Bu çağrılarla göl kaynar, Ahmet ve Gülbahar kaybolur ve bir anda küçük bir beyaz kuş belirir, kanadını gölün derin mavi sularına batırır. Ardından bir atın büyük, koyu gölgesi gölün üzerinden geçer. Bu ritüel, efsanenin son ve en etkileyici kısmını oluşturmuştur (Alpaslan, 2010).

### **İki Bacı Efsanesi**

Eskiden Ağrı Dağı'nın olduğu alan geniş bir ova olarak bilinirmiş. Bu ovada yaşayan bir köylünün iki kızı varmış. Bir gün, bu kardeşler odun toplamak için dışarı çıkmışlar. Odunları topladıktan sonra, abla odun yığınının küçük kardeşinin sırtına yüklemiş ve yola çıkmışlar. Bir süre yürüdükten sonra, beli ağrıyan küçük kız ablasından yükü biraz taşımasını rica etmiş. Ancak ablası bu isteği önemsememiş. Yollarına devam ederken, küçük kız tekrar yalvarmış, fakat ablası yine ilgilenmemiş. Sonunda küçük kız dayanamayıp, "Keşke senin gibi bir ablam olmasaydı. Dağ ol, taş ol, uzun bir kış ol. Belimdeki ağrı senin adın olsun, yağmur ve seller ise dileğin olsun" diye beddua etmiş. Ablası da karşılık vermiş: "Senin gibi bir kardeşim olacağına, saçların taş olsun, eteklerin yamaç olsun. Başın ve dilin gibi keskin, yamacın boynun gibi eğri olsun, adın da benimki gibi ağrı olsun."

Aniden büyük bir gürültü kopmuş ve toz bulutları havayı kaplamış. Tozlar dağıldığında, ovada iki büyük dağ belirmiş: Biri Küçük Ağrı, diğeri ise Büyük Ağrı. İşte bu şekilde, geçimsiz iki kardeş dağa dönüşmüştür (Alpaslan, 2010).

### **Nuh'un Gemisi Efsanesi**

Ağrı ilinin ismi, buradaki Ağrı Dağları'ndan türemiştir. Bu dağlar aynı zamanda Eğri Dağları olarak da bilinirler. Doğu Anadolu Bölgesi'nde, Erzurum ile Kars arasındaki yaylaları Murat Nehri Vadisi'nden ayıran Karasu ve Aras sıra dağlarının doğusunda, iki heybetli dağ yükselir: Büyük Ağrı ve Küçük Ağrı. Bu dağlar hakkında sayısız efsaneler dolaşır ve bu hikâyeler dini metinlere kadar ulaşmıştır. Ağrı Dağları, tufan hikâyesinin dini metinlerdeki yerinden dolayı ünlüdür. Efsanenin anlatımına göre, Nuh Peygamber'in zamanında, insanlar doğru yolu terk edip yanlış yollara sapmış, Tanrı'ya isyan etmişler. Tanrı, bu insanları cezalandırmaya karar verir ve Nuh Peygamber'e bir gemi yapmasını emreder. Gemi, 300 adım uzunluğunda, 50 adım genişliğinde ve 30 adım yüksekliğinde yapılmıştır. Nuh Peygamber, gemiyi yaparken insanlar onunla alay eder, yaklaşmakta olan felaketi kabullenmezler. Gemi tamamlandığında, Nuh Peygamber, Tanrı'nın emriyle, her tür hayvandan birer çift ve yeterince yiyecek yükler. Ayrıca Nuh peygamber ailesini ve iman edenleri gemiye almıştır. Ancak oğullarından biri, dağa sığınarak gemiye binmez. Sonra gökyüzü yarılr ve kırk gün

kırk gece süren şiddetli bir yağmur başlar. Tufan nedeniyle dünya sular altında kalır ve gemidekiler dışında herkes yok olur. Gemi, 150 gün sonra Ağrı Dağları'nın Cudi Zirvesi'ne oturur. Nuh Peygamber, bir güvercin gönderir ve güvercin zeytin dalıyla döner. Sular çekilir ve Nuh Peygamber ve gemidekiler, Ağrı Dağları'nın eteklerinde yeni bir yaşam kurarlar.

### Şekil 17

*Simon de Myle, Ağrı Dağı'ndaki Nuh'un Gemisi, 1570, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 114x142 cm.*



(Myle, 1570)

Simon de Myle'nin bu eseri Nuh'un gemisinin Ağrı Dağı'na oturduktan sonra gemiden hayvanların inişi, İncil'de anlatılan Büyük Tufan hikayesinin önemli bir sahnesidir (Şekil 17). Bu sahne, insanlık için yeniden doğuşu temsil ederken, aynı zamanda doğanın ve hayvanların da bu yeniden doğuşa katılımını sembolize etmektedir. Nuh'un gemisinin Ağrı Dağı'na oturduktan sonra hayvanların gemiden inişi, sanatçının dini ve doğa temalarını nasıl yorumladığına bağlı olarak çeşitli anlamlar taşıyan sembolik bir sahnedir.

Gılgamış Destanı gibi bazı eserlerde de adı geçen bu hikâye, bilim insanlarını yıllarca Ağrı Dağları'nda Nuh'un gemisinin kalıntılarını aramaya itmiştir.

## Şekil 18

*Hieronymus Bosch, Ağrı Dağı 'ndaki Nuh 'un Gemisi.*



(Bosch, 2022)

Hieronymus Bosch'un Noah's Ark on Mount Ararat *Ağrı Dağı 'ndaki Nuh 'un Gemisi* adlı tablosu, Rönesans dönemi yaşayan ve sıra dışı tarzıyla tanınmış olan ressamın dini temalı eserlerinden biridir (Şekil 18). Bosch'un eserleri, manevi dünyanın karmaşıklığını ve insan doğasının çelişkilerini yansıtan, genellikle fantastik ve metaforik imgelerle doludur. Noah's Ark on Mount Ararat'da bu temalardan birini ele almıştır. Bu tabloda, Nuh'un gemisinin tufan suları çekildikten sonra Ararat Dağı'na oturduğu sahne betimlenmiştir.

Söylentiye göre, suların çekilmeye başladığı günlerde, Nuh'un gemisi büyük bir sarsıntı yaşar ve bir dağın tepesine çarpar. Bu dağ, gemidekilerin 'Subhanallah' demesiyle Süphan Dağı olarak anılır. Daha sonra gemi kuzeye yönelir ve başka bir tepeye çarpar. Nuh Peygamber'in 'Allahu Ekber' demesiyle bu dağ, Allahu Ekber Dağı olarak bilinir. Sonunda, gemi büyük bir dağın üzerine oturur ve hareket edemez. Gemi sakinleri, dağın ağırlığına işaret ederek Ne ağır dağ derler ve bu dağa 'Ağır Dağ', daha sonra ise Ağrı Dağı adı verilmiştir (Alpaslan, 2010).

## Şekil 19

### Nuh'un Gemisi, Zübdet-üt Tevarih



(Antikalar, 1973)

Nuh Peygamber, yüce yaratıcıdan aldığı esinle, geminin ön kısmı bir horoza benzer şekilde, orta bölümünü bir kuşun gövdesi gibi, arka kısmını ise bir horoz kuyruğuna andıran kancaya benzer bir formda tasarlamıştır. Ayrıca, geminin içini üç ayrı katman halinde inşa etmiştir (And, 2007, s. 111). Bu minyatüre bakıldığında zaman Nuh tufanının canlandırıldığı görülmektedir (Şekil 19). Gemi üzerinde görüldüğü üzere yedi kişi bulunmaktadır tufan karşısında panik bir şekilde geminin yelken iplerini tutarak hep birlikte gemiye yön vermektedirler. Aynı zamanda gemidekilerin kıyafetleri bizlere Osmanlı dönemini hatırlatmaktadır. Altay kültüründe sel hikâyelerine yayık adı verilmiş, bu efsaneler bilinen tufan olaylarıyla benzerlikler taşımaktadır. Ortak özellikler arasında selin önceden bildirilmesi, bir geminin inşa edilmesi, her hayvan türünden gemiye ikişer hayvan alınması, selin meydana gelmesi, onun korkunçluğu, suların çekilmesi sonrası, karga ya da güvercin gibi kuşların dışarı gönderilip geri dönmesi, hayvanların ve insanların dışarı çıkışı ve insan neslinin yeniden üremesi bulunmaktadır. Örneğin Gılgamış Destanı'nda Utanpiştım, suların durumunu kontrol etmek için önce güvercin, sonra kırlangıç ve en son karga gönderirken; Eski Ahit'teki Nuh kuzgun ve güvercini kullanır. Türk sel mitinde ise Ülgen ilk olarak uçma

yeteneği olmayan bir horoz (takaa), ardından bir kaz ve son olarak bir kuzgun gönderir. Bu efsanelerde ilginç olan nokta, horoz ve kaz gibi uçuş yeteneği olmayan hayvanların diğer sel hikâyelerindeki kırlangıç, karga ve güvercin gibi uçabilen hayvanlarla karşılaştırıldığında bir tezat oluşturmalarıdır. Altay halkı, kozmik yaşamı iki aşamaya bölerek algılamıştır. Şu an içinde bulunduğumuz zaman, bu iki dönemin ikincisi olup, büyük sel felaketinden sonrasını temsil etmektedir. Mite göre, büyük selin yaklaşmakta olduğunu, demirden boynuzlara ve gökyüzü renkli tüylere sahip olan bir keçi, yedi ermiş kardeşe bildirmiştir. Türk mitolojisinde sıkça rastlanan yedi sayısı, bu öyküde de vurgulanır: Yedi gün süren depremler, yedi gün boyunca yanardağların lav püskürtmesi, yedi gün süren şaganak yağışlar, fırtınalar, dolu ve kar yağışları yaşanır. Kardeşler arasında en yaşlısı olan Ülgen, tanrısal güçlere sahiptir ve ‘Nomçı’ (Kitap Ehli) lakabını alır. İnşa ettikleri gemiye her hayvan türünden birer çift almışlar. Yedi kardeş gemiden indiklerinde, Ülgen'in tanrısal güçleri sayesinde insan yaratma işlemine başlamıştır. Gökyüzünden topladığı çiçekleri bir altın fincan içinde kullanır. Erlik adındaki kardeşi, bu çiçeklerden bir parçayı çalarak kendi insanlarını yaratır. Bu duruma kızan Ülgen, kendi yarattığı insanları ‘ak kavim’, kardeşinin yarattıklarını ise ‘kara kavim’ olarak adlandırır ve kendi kavminin şarka, Erlik'in kavmini de batıya gitmesini emreder (Sakaoğlu & Duymaz, 2002). Bilimsel çalışmalar, tarihte büyük bir tufan olayının gerçekleşmiş olabileceğini desteklemektedir. Doğu Afrika'dan başlayıp Filistin topraklarına kadar uzanan bir fay hattı bulunmaktadır. Bu tufanın, Doğu Akdeniz'deki büyük bir depremin tetiklediği bir tsunamiyle meydana geldiği düşünülmektedir. Tsunami tarafından oluşturulan dev dalgaların bölgeyi sular altına alarak Nuh'un gemisini yakınlardaki Cudi Dağı'na sürüklediği tahmin edilmektedir. Tevrat'ta bu dağ Ararat olarak belirtilse de, Cudi Dağı'nın Ağrı Dağı'na göre daha yakın olması Kur'an'daki anlatının daha gerçekçi olduğunu göstermektedir. Kur'an'da Hud Suresi'nin 36-48 ayetleri arasında tufanın şiddetli dalgalarla her şeyi yutması ve Fırat ile Dicle nehirlerinin taşmasının da bu olaya dâhil olduğu belirtilmektedir. Kur'an, Tevrat, Gılgamış Destanı ve diğer mitolojik tufan hikâyelerinin aksine, tufanın dünya çapında bir felaket olmadığını, insanlık tarihinde kesintiye yol açmadığını, sadece belirli bir coğrafi bölgeyi etkilediğini vurgulamaktadır. ‘‘Ey Nuh! denildi. Sana ve seninle birlikte olan ümmetler (uluslar) üzerine bizden selam ve bereketlerle in. Ümmetleri yararlatacağız, sonra onlara bizden acı bir azap dokunacaktır.’’ İfadesiyle bu durumu belirtmektedir (Bulaç, 2012). Türk kabileleri, bu efsaneyi kendi kültürel ve mitolojik unsurlarıyla bütünleştirerek yerel bir biçimde yeniden yorumlamışlardır.

Ağrı Dağı'nın diğer bir adı da Ararat'tır ve bu isim klasik kaynaklarda önemli bir yer tutar. Özellikle Tevrat'ta, Tufan olayının bu dağda, yani Ararat adını taşıyan dağda

gerçekleştirdiği belirtilmektedir (Tora & Aftara, 2010). Kur'an'da Nuh'un Gemisi'nin indiği yer olarak Cudi Dağı'ndan bahsedilirken, Tevrat'ta aynı olay Ararat Dağları olarak adlandırılmaktadır. Ararat Dağları Batılılarca genellikle Ağrı Dağı olarak tanımlanır ve bu dağ, Ermeniler tarafından kutsal kabul edilmektedir (Harman, 1993). Tevrat'a göre, Tufan'dan sonra Nuh'un Gemisi'nin bu dağa konduğuna inanılmaktadır. Ağrı Dağı, çeşitli kültürler tarafından farklı isimlerle anılmıştır: Türkler tarafından 'Ağrı Dağı' olarak bilinirken, Ermeniler ona 'Massis', Araplar 'Cebel ül Haris' ve İranlılar ise 'Koh-i Nuh' demektedirler (Yulu, 2009). Etimolojik olarak incelendiğinde, Ararat kelimesinin yaygın inanın aksine Ermenice kökenli olmadığı görülmektedir. Yine de Ermeni kültüründe Ararat Dağı, kutsal bir öneme sahiptir ve genellikle 'Yüce' ya da 'Ulu' gibi sıfatlarla anılmaktadır. Ermenilerin Ağrı Dağı'nı gördüklerinde bu kutsal dağa olan saygılarını toprağı öperek, haç işareti çizerek ve dua ederek gösterdikleri bilinmektedir (İstek & İstek, 2017). Yahudilik gibi Semavi dinler, çeşitli nedenlerden dolayı pek çok dağı kutsal olarak kabul eder. Bu kutsal dağlar arasında Ararat Dağları, Sina, Seir, Horeb, Pârân, Sion, Nebo, Gerizim ve Zeytinlik Dağları bulunmaktadır (Harman, 1993). Ermenilerin Ağrı Dağı'nı sıkça kültürel simgelerinde kullanmaları bilinir; bu dağın imajı, resmi devlet armalarından paralarına ve çeşitli markaların logolarına kadar geniş bir yelpazede yer almaktadır. Ayrıca, bu dağın görselleri birçok farklı üründe de kullanılmaktadır. Ararat ismi, Asurluların Urartu topraklarına verdikleri adla ilişkilendiren görüşler de mevcuttur. Öte yandan, Ağrı isminin Türkçenin Şamanizm döneminden türemiş olabileceği düşünülmektedir. Yakut dilinde 'Agr' ve 'Ağrı' kelimelerinin 'büyük' ve 'tanrı' anlamlarına geldiği bilinmektedir (Doğru, 1989). Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi'nin logosunda Ağrı Dağı'nın yanı sıra atalar kültü ve Nuh'un Gemisi gibi unsurlar yer almaktadır. Bu logo incelendiğinde, içerisinde mitolojik semboller ve hikayelerin gizlendiği görülmektedir. Nemrut Dağı'nın çevresindeki mitolojik anlatılarla bağlantılı olduğu gibi, Ağrı Dağı da üniversitenin logosunda, Nuh Tufanı'nın kozmogonik mitine gönderme yapan ve bu mitin sembolik bir ifadesi olarak tasarlanmıştır (Çakır, 2013).

## Şekil 20

*Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Logosu, 2007*



(Agricecen, 2022)

Logonun merkezinde, büyük ve küçük olmak üzere iki dağ silueti ve beyaz noktalar dikkat çeker ki bu, Ağrı Dağı'nı temsil eder (Şekil 20). Ağrı'nın coğrafi, kültürel ve dini yönleri göz önüne alındığında, Ağrı Dağı'nın bu özelliklerle bağlantılı olduğu açıktır. Ağrı Dağı, sadece etkileyici bir doğa harikası olmakla kalmaz, aynı zamanda İslam, Hristiyanlık ve Ermenilik için Nuh Tufanı gibi kutsal bir olayda merkezi bir rol oynamaktadır. Bu tufan, kötülük yapan ve zorbalık sergileyen Nuh'un kavminin Tanrı tarafından cezalandırılması olarak kabul edilmektedir. Tanrı, Nuh Peygambere ailesini ve inananları alıp bir gemi inşa etmesini ve her hayvan türünden birer çifti gemiye koymasını emreder. Tufan sonrasında, gemidekiler hariç hayatta kalan olmaz. Hristiyan inancına göre, Ağrı Dağı, Nuh'un gemisinin karaya oturduğu yer olarak bilinmektedir. Nuh Peygamber, tufanın sona erip ermediğini anlamak için önce bir kuzgun, ardından bir güvercin göndermiştir. Güvercin, zeytin dalıyla geri dönmüştür (İstek, 2018).

### **Resim Sanatında Dağ İmgesi**

Dağlar, insanlık tarihinden beri insanlar için çeşitli anlamlar taşır. Kimi zaman güvenli bir sığınak, kimi zaman ise korkutucu bir varlık olarak görülürler. Bazıları için ibadetin merkezi, bazıları içinse korkunun kaynağıdır. İnsanların dağlarla olan bu çelişkili ilişkisi, onları hem uzak durmaya hem de keşfetmeye yönlendirmiştir. Aynı zamanda dağlar, insanların içindeki merak duygusunu tetikleyen bir unsurdur. Zaman içinde, insanlar dağların sunduklarıyla ilgili merak etmişler ve bu duygu korkuyla birleşerek bir tapınma noktasına dönüşmüştür. Dağın

kutsallığı, ilkel çağlarla sınırlı kalmamış, günümüzde de önemli bir yer tutmuş, çeşitli dini inançlar ve ritüeller için merkezi bir konumda bulunmuştur. Sanat. doğanın taklidinden doğmuş olup, günümüze kadar doğa etmenlerinden kesintisiz faydalanmıştır. Her sanatçı, doğaya farklı bir bakış açısıyla yaklaşmış ve doğanın çeşitli unsurlarından ilham almıştır. Dağlar, dünyanın en büyük doğal oluşumlarından biri olarak sanatçılar için önemli bir ilham kaynağı olmuştur (Ötgün, 2009).

### **Katsushika Hokusai (1760-1849)**

Hokusai, Japonya'nın bugünkü Tokyo kentinde, Edo veya Tokugawa dönemi olarak bilinen bir süreçte, 1760 ile 1849 yılları arasında yaşamıştır. Japonya, XVI. yüzyılın başlarına kadar, imparator otoritesine bağlı olan Daimyo'lar olarak bilinen feodal beylikler tarafından yönetilmiştir (Atik, 2012). Fuji Dağı, objektif gerçekliğe sahip bir varlık olarak varlığını sürdürürken, konumlandığı coğrafya ve bu coğrafyanın sakinleri için oldukça özel ve soyut bir yapı oluşturur (Şekil 21). Hokusai, Fuji Dağı'nın gerçekliğini, Ukiyo-e tarzının karakteristik özelliklerine uygun olarak günlük yaşam sahneleri eşliğinde resmetmiştir. Bu dağ, hem varoluş biçimi hem de içerdiği kültürel sembollerle nesnel bir gerçekliği temsil eder ve bu nedenle bir bilgi nesnesi olarak kabul edilir.

### **Şekil 21**

*Katsushika Hokusai, Bulutsuz Havada Fuji Dağı (Kızıl Fuji), 1830,*



(Hokusai, 1830)

## Casper David Friedrich (1774-1840)

Casper David Friedrich 1774 yılında doğmuştur. Romantizm akıma kattığı en önemli eserlerinden biri *Sis Denizin Üzerindeki Gezgin* adlı tablosu olmuştur. Sanatçı ölüm kavramıyla henüz küçük yaşlarda tanışmıştır. Aile bireylerini art arda kaybetmiş, ancak asıl sanatçıyı etkileyen olay ise on üç yaşlarındayken abisi ile göle oynamaya gittikleri zaman, ikisinin buz üzerindeyken buzun aniden kırılması sonucu Casper David Friedrich abisinin gözü önünde suya düşerek boğulma tehlikesi geçirmesidir. Abisinin yardımıyla kurtarılır fakat bu kez de abisi suya düşer ve sanatçının gözleri önünde boğularak can vermiştir. Friedrich'in melankolik bir sanatçı olmasının nedeni, genç yaşta yaşadığı kayıplardır. Evlendiği yıl tamamladığı bu eser, bazı eleştirmenlere göre kişisel bir mücadele olan çocukluk travmalarının duygularını bastırmaya çalışırken verdiği bir tür dışavurumdur (Duygu, 2023).

### Şekil 22

*Casper David Friedrich, Sis Denizin Üzerindeki Gezgin, 1818, TüYB, 74.8x94.8 cm.*



(Friedrich, 1818)

Bu eserde, doğanın gücü ve gizemi insan figürü aracılığıyla ifade edilir. Sis, belirsizlik ve bilinmezlik hissiyatını çağrıştırırken, dağın genişliği ve yüksekliği insanın karşısında bir engel gibi durur. Gezgin figürü, doğa karşısında küçük ve kırılgan bir varlık olarak tasvir

edilirken, onun bakış açısıyla seyredilen manzara, insanın doğanın karşısındaki hayranlık duygusunu yansıtır. Tablonun kompozisyonunda kullanılan renk ve ışık oyunları, doğanın dramatik ve duygusal etkisini artırır (Şekil 22). Koyu tonlardaki renkler ve sisin yoğunluğu, izleyicide bir hüzün ve melankoli hissiyatı uyandırırken, aydınlık alanlar ise umut ve keşfetme arzusunu simgelemektedir.

### Joseph Mallord William Turner (1775-1851)

XVIII. yüzyıl sanatçılarından Turner İngiltere’de doğmuştur. Küçük yaşlarda sanata olan ilgisini keşfetmiş ve sanat yolunda oldukça kendini geliştirmesi sanatçının çalışmalarında ışık gölge oyunları ona has bir teknikle eserleri ile döneme ün salmıştır. İngiliz romantik ressamı Turner eserlerinde sıkça kullandığı ışık teknikleriyle halk arasında ‘ışığın ressamı’ olarak anılmaktadır (Temiz, 2023).

#### Şekil 23

Joseph Mallord William Turner, *Welsh Mountain Landscape (Galler Dağ Manzarası)*, 1798, TÜYB, 64,1 x 98,8 cm.



(Turner, 1798)

Eserde, muhteşem bir manzara ile karşı karşıyayız (Şekil 23). Wales’in dağlık ve yemyeşil doğası, Joseph Mallord William Turner’ın tuvalinde canlı bir şekilde yansıtılmıştır. Ruhunu ve enerjisini manzaranın her bir ayrıntısına yansıtan sanatçı, izleyiciyi doğanın içine çeker. Doğanın çeşitli unsurları, ışık ve gölge oyunları ile dinamik bir şekilde ifade edilir. Bulutların, dağların üzerindeki dansıyla, eserin atmosferi hareketli ve dramatik bir hava kazanır. Joseph Mallord William Turner’ın renk kullanımı da dikkat çekicidir. Pastel tonlardan yoğun renklere kadar geniş bir palet kullanarak, doğanın canlılığını ve değişkenliğini ustalıkla yansıtır. Bu renklerin oyunu, manzaranın derinliğini ve karmaşıklığını

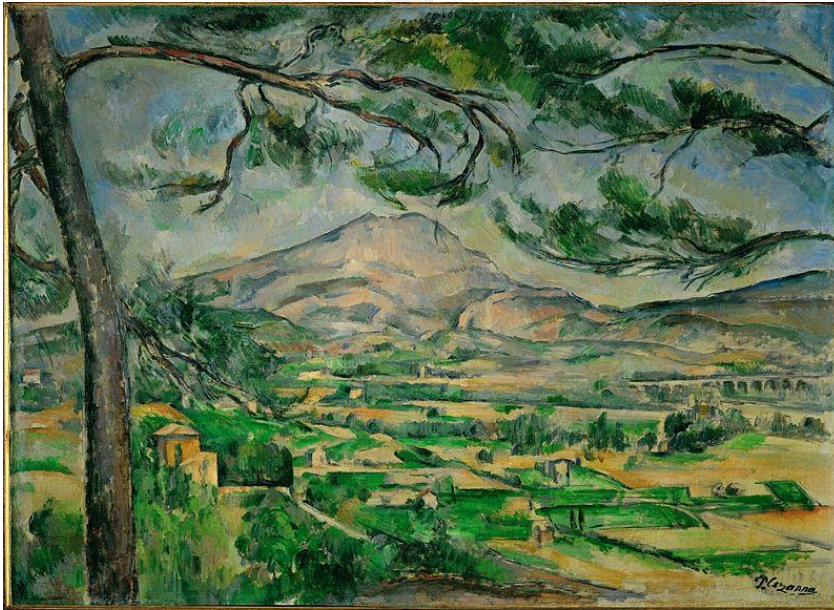
vurgular. Eserin duygusal etkisi, Joseph Mallord William Turner'ın romantik duyarlılığının bir yansımasıdır. Doğanın güzelliğine ve yüceliğine olan hayranlığı, resmin her bir fırça darbesinde hissedilir. Aynı zamanda, insanın doğa karşısındaki küçüklüğünü ve kırılganlığını da çağrıştırmaktadır.

### **Paul Cezanne (1839-1906)**

Paul Cézanne'ın Mount Sainte-Victoire Dağı ve çevresini betimlediği eserinde, manzaranın karmaşıklığı ve özgünlüğü dikkat çeker. Sanatçı, manzaranın her bir parçasını ayrı ayrı ele alarak, onları klasik perspektif kurallarından farklı bir şekilde bir araya getirir. Ön planda yer alan ağaçlar ve dallar, dağın silüetini izleyerek zirveye doğru yol alır gibi bir etki yaratır. Bu, izleyiciyi dağın doruğuna daha da yaklaştırır. Cézanne, geleneksel tek bir kaçış noktasına sadık kalmak yerine, farklı nesneleri ve unsurları farklı bakış açılarından ele alarak, onları bir araya getirir ve bütünsel bir kompozisyon oluşturmuştur (Phillips, 2016).

### **Şekil 24**

*Paul Cezanne, Mount Sainte-Victoire (Sainte-Victoire Dağı), 1904, TüYB, 70x92 cm.*



(Cezanne, 1904)

Sanatçı doğanın renklerini deneysel bir şekilde kullanarak, nesnelerin ve manzaranın algısal gerçekliğini yakalamak yerine, onların duygusal ve zihinsel etkisini vurgulamıştır (Şekil 24). Cesur fırça darbeleri ve renk karışımlarıyla, Cézanne, dağın yüzeyindeki ışık ve gölge oyunlarını ve mevsimsel değişimlerin etkisini canlandırmıştır.

## Çağdaş Türk Resim Sanatında Dağ İmgesi

Gökyüzünün farklı katmanlarından bulutların arasından geçerek, binlerce yıl boyunca eteklerinde yaşam sürdüren çeşitli kültürleri gözlemleyen dağlar, üzerinde Urartu, Pers Med, Abbasi, Moğol, Bizans, Osmanlı ve daha pek çok krallık ve beylikten izler taşımaktadır. Ancak, bu dağların yanı başından geçip giden kültürlerin ve etrafında konuşulan dillerin bilgisine sahip olmak, onların dilini anlamak için yeterli olmadığı bilinmektedir. Pek çok dili bilmenin ötesinde, dağların kendine özgü dilini anlamak için başka bir dil bilmek gerekir. Efsanelere göre, dağların diline en hâkim olanlar gezgin hikâyeciler ve şairlerdir. Ülkemizin en yüksek noktası olan Ağrı Dağı, birden fazla efsaneye ilham kaynağı olmuştur. Ahmet Muhip Dranas'ın Ağrı Dağı şiirinde, sanki dağın kendine has dilini konuşur gibi bir anlatım mevcuttur.

"...gökyüzüne doğru yürüyen yeryüzü

barıştıran sınır geceyle gündüzü

Ey sonuca doğru ilk uçtan gelen dağ!

Göğü perde perde delip yükselen dağ!"

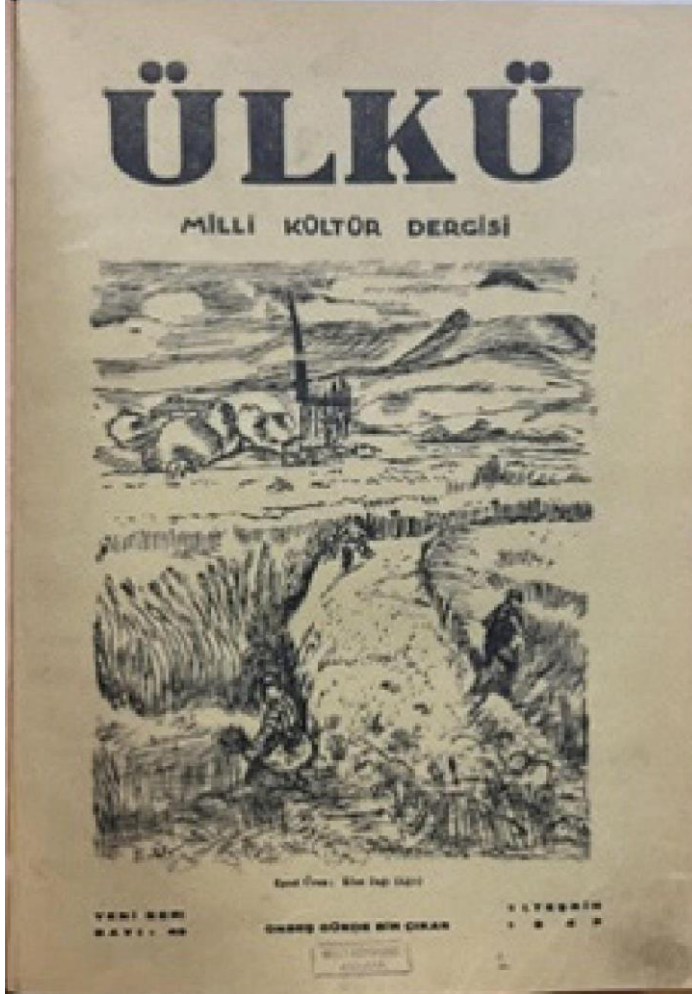
Ağrı Dağı'nın şairin bu hitabına nasıl bir cevap verdiği bilinmese de, yüksek dağlar hakkında birçok şairin şiirler yazdığı, türküler bestelediği ve aşk hikâyeleri naklettiği bir gerçektir. Batı etkisindeki Türk Resim Sanatına göz attığımızda, başlangıçta minyatür sanatında olduğu gibi, dağların ana konu olarak işlendiği resimler pek bulunmamaktadır. Gerçekten de Türk Resim Sanatında, Batı sanatında görülen mitoloji temelli bir sanat kültürü olmadığı söylenebilir. Hem asker ressamı döneminde hem de 1914 Kuşağı'nda çok sayıda manzara resmi yapılmış olsa da, bu eserlerde dağ motifine tekil olarak yer verilmez. Bunun yerine, manzara resimlerinde genellikle arka planda bir tamamlayıcı element olarak dağlar bulunur. 1921'de kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Onlar Grubu dönemlerinde de bu durum değişmemiştir. Cumhuriyet'in ilanından sonra, Cumhuriyet Halk Partisi'nin politikası sonucunda ressamın yurt içi gezilere gönderilmesi, onların bu bölgelerin kültürlerini ve efsanelerini tanımaları ve doğal güzelliklerini keşfetmeleri açısından bir dönüm noktası olmuştur. Devlet desteğiyle Anadolu'nun her bölgesine gönderilen ressamı, ulusal güzellikleri tuvallerine aktarmışlardır. Bu gezilere katılan toplam 48 ressam, Türkiye'nin çeşitli bölgelerini ve illerini ziyaret etmişlerdir. Bu süreçte, ressamın her ziyaret ettikleri yerin tarihi, efsaneleri, doğası ve yaşam tarzına olan ilgileri eserlerine yansımıştır (Arda, 2014).

## Eşref Üren (1897-1984)

Üren I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine askerliğe çağırılmıştır. Savaştan sonra sanatçı olma hedefiyle, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim almak üzere İstanbul'a yönelmiştir. Yaşının ileri olması nedeniyle resmi olarak kabul edilmeyen Üren, misafir öğrenci statüsünde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın atölyelerine katılmıştır. Feyhaman Duran, İbrahim Çallı ve Muazzez Bey'den birebir resim eğitimleri almış, 1943 yılında D Grubu'nun bir üyesi olarak katılmış ve Galatasaray sergileri ile Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde eserlerini sergileyerek ödüller kazanmıştır. CHP'nin Yurt Gezileri kapsamında 1940'ta Yozgat'a, 1943'te Ağrı'ya seyahat etmiştir. İlk solo sergisini 1945 yılında İstanbul'da gerçekleştirmiştir (Yaman, 2012).

### Şekil 25

*Eşref Üren, Köse Dağı-Ağrı, Desen, Kapak Resmidir, 1943*



(Altay & Özkan, 2022)

Ressam Eşref Üren, 1943'te gerçekleşen 6. Gezi etkinliği çerçevesinde Ağrı'ya seyahat etmiş (Şekil 25) ve burada hasat mevsiminde çalışan köylüleri tasvir ettiği *Köse Dağı (Ağrı)* isimli eseriyle derginin kapak sayfasında yer bulmuştur (Altay & Özkan, 2022).

### Şeref Akdik (1899-1972)

Sanatçı, babasının rehberliğinde hat sanatı alanında yetkinlik kazanarak sülüs, nesih ve ta'lik yazı tiplerinde ustalaşmıştır. Bununla birlikte, resim alanındaki doğal yeteneği, onu bu alanda profesyonel bir kariyer inşa etmeye yönlendirmiş, Hoca Ali Rızâ Bey ve Çallı İbrahim gibi isimlerle tanıştıktan sonra, 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne katılmıştır. Ancak, o dönemde yaşanan savaş nedeniyle eğitimine ara vermek zorunda kalmıştır. Savaş sonrası eğitimine dönerek, M. Warnier, Ömer Âdil ve Çallı İbrahim'in atölyelerinde deneyim kazanıp, 1924'te okuldan mezun olmuştur. Ardından, 1925'te kazandığı bir devlet sınavı sonucunda, sanatsal yeteneklerini geliştirmek için Fransa'ya giderek Paris'te Julian Akademisi'nde Prof. Albert Laurence altında eğitim almıştır. 1928'de İstanbul'a geri dönen sanatçı, kariyerinin başlangıcından itibaren Güzel Sanatlar Birliği'nin aktif bir üyesi olarak görev aldı ve birçok sergiye katkıda bulunmuştur. 1941 yılından itibaren ise, Cumhuriyet Halk Partisi'nin yönlendirmesiyle Türkiye'nin çeşitli bölgelerine giderek manzara resimleri yapma projelerine katılmıştır (Derman, 1989).

### Şekil 26

Şeref Akdik, Kayseri, 1944, TÜYB, 48x63, İmzalı, Suna Erel Arşivi.



(Savacı, 2010)

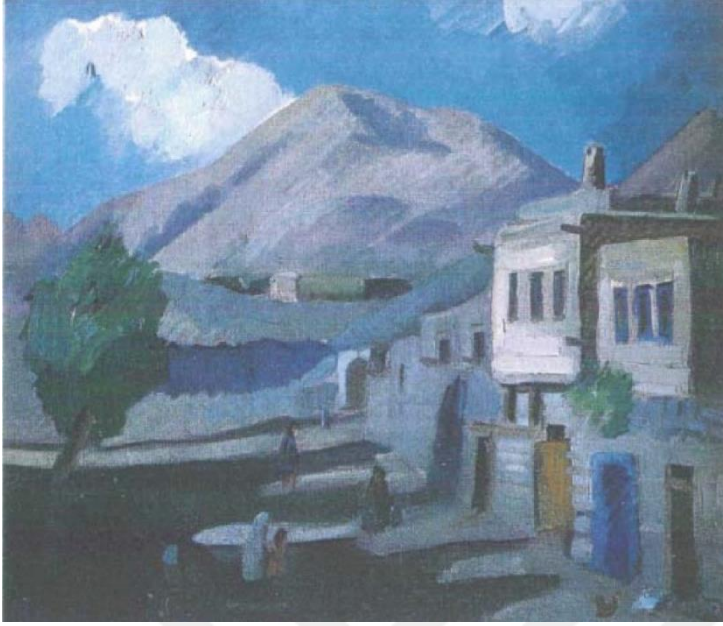
Empresyonist yaklaşımı benimseyen resimde, Kayseri'nin dağlık manzarası, gözlemciye doğanın heybetli ve değişken yüzünü sergilemektedir. Kompozisyonun genelinde hakim olan tonlar, toprak rengi ve kahverengi gibi doğal renkler kullanılmıştır. Bu renk seçimi, bölgenin jeolojik özelliklerini ve arazinin kuru yapısını yansıtmaktadır. Resmin ön planında, küçük bir köy tasviri ve çevresinde yemyeşil ağaçlar bulunmaktadır; bu unsurlar, insan yerleşiminin doğal çevreyle olan ilişkisini ve kontrastını vurgulamaktadır (Şekil 26). Genel olarak, Şeref Akdik'in *Kayseri* adlı eseri, Türk resminde Dağ imgesinin kullanımına dair zengin bir örnektir. Dağların tasviri, sadece coğrafi bir özellik olarak değil, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bağlamda Türk kimliğinin bir parçası olarak ele alınabilir. Eser, bu bağlamda, Türk resmindeki doğa tasvirlerinin ve kırsal yaşamın izlenimlerini yakalayan, duygusal derinliği ve görsel zenginliği ile önemli bir yer tutmaktadır.

### **Hamit Görele (1903-1980)**

Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın rehberliğinde akademik eğitim alan sanatçı, 1928'de Avrupa'da sanat eğitimi için düzenlenen yarışmayı kazanarak Paris'te Andre Lhote'nin atölyesinde ve Akademie Moderne'de dört yıl boyunca çalışmalarını sürdürmüştür. Kariyerinin ilk solo sergisini Galatasaray Lisesi'nde açan sanatçı, resimlerine izlenimcilik etkisiyle başlamış, zamanla kübizm, konstrüktivizm ve ekspresyonizmi harmanlayan bir tarz geliştirmiştir. 1950'lerden itibaren yarı soyut, stilize bir yaklaşıma yönelen ve geometrik soyutlama denemeleri yapan Görele, manzara ve kadın portreleri gibi konuları işlemiş, ayrıca heykel sanatıyla da ilgilenmiş ve bu alanda eserler vermiştir (Yaman, 2012).

## Şekil 27

*Hamit Görele, Palandöken Dağları, Can Has Koleksiyonu.*



(Savacı, 2010)

Bu eser, çağdaş Türk resmi dönemine ait bir çalışmayı temsil etmekte ve sanatçı Hamit Görele'nin *Palandöken Dağları* adlı yapıtı olarak bilinmektedir (Şekil 27). Eser, Türk resmindeki doğa temsillerinin analizinde önemli bir örnek oluşturmaktadır. Resim, empresyonist bir yaklaşımla tuval üzerine aktarılmış, ışık ve gölge kullanımıyla derinlik ve atmosferik bir etki ile yapmıştır. Sonuç olarak, Hamit Görele'nin *Palandöken Dağları* adlı eseri, Türk resminde doğa temsillerinin ve özellikle dağ imgesinin kullanımını, empresyonist bir teknikle yorumlayarak görsel bir dilde tasvir etmektedir. Eser, bireyin ve toplumun doğayla olan ilişkisine dair zengin bir içerik sunar ve Türk kültürü ile sanatının bu doğa unsurlarıyla kurduğu diyalogu vurgulamaktadır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### Çağdaş Türk Resminde Ağrı Dağı'nı Eserlerine Konu Alan Sanatçılar

#### Abidin Dino (1913-1993)

1913 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Abidin Dino, çocukluk yıllarını İsviçre ve Fransa'da geçirmiştir. 1925 yılında ailesiyle İstanbul'a dönüş yaptığında, Robert Kolej'deki eğitimini yarıda bırakarak resim, karikatür ve edebiyat alanlarında kendini geliştirmeye karar vermiştir. İlk karikatürleri ve tasarımları 1930'larda Yarın gazetesinde, ilk yazıları ise Artist dergisinde okuyucularla buluşmuştur. 1933 yılında sanatçı dostlarıyla birlikte D Grubu'nu kurmuş, 1934'te Atatürk'ün önerisi üzerine sinema eğitimi almak için Leningrad'a (şimdiki adıyla St. Petersburg) gitmiştir. Lenfilm Stüdyoları'nda, Sergey Yutkeviç'in yönettiği *Cumhuriyet'in 10. Yılında Türkiye'nin Kalbi Ankara* adlı filmde çalıştı ve Rusya'da Madenciler ile *Altın Goller* filmlerini yönetti. 1937'de Londra ve Paris'e seyahat etti ve orada Tristan Tzara, Gertrude Stein, Pablo Picasso gibi ünlü sanatçılarla dostluklar kurmuştur. 1938'de Türkiye'ye dönüş yaptıktan sonra İstanbul'da Avni Arbaş, Selim Turan, Nuri İyem gibi ressamlarla Yeniler grubunu oluşturarak 'Liman' Sergisi'ni düzenlemiştir. *Ses, Yeni Ses, Yeni Edebiyat, Serveti Fünun, Uyanış* ve *Yeni Adam* dergilerinde yayınlanan yazı ve çizimlerinde yeni bir gerçekçilik anlayışını benimsemiştir. 1941'de İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından sürgüne gönderildi ve 1945 yılına kadar Adana'daki *Türk Sözü* gazetesinde çalıştı, bu dönemde heykel sanatına yönelik çalışmalar yapmaya başlamıştır. 1952'de Paris'e taşındı ve hayatının geri kalanını orada geçirmiştir. Paris'te yaşarken Türk kültürüyle olan bağını koparmadan, Avrupa sanatındaki güncel gelişmeleri takip ederek özgün bir sanatsal ifade geliştirmiştir (Dino, 2007).

## Şekil 28

*Abidin Dino, Ahmet'in: Ne Yapalım At Benim Kismetimdir, Dediği Yerdir. Yaşar Kemal'in Ağrı Dağı Efsanesi Kitabı için Yaptığı Çizim*



(Yaşar Kemal'in "Ağrı Dağı Efsanesi"nde, 2014)

Abidin Dino'nun yapmış olduğu bu desen Yaşar Kemal'in *Ağrı Dağı Efsanesi* kitabındaki Ahmet'in: 'Ne yapalım, at benim kismetimdir' dediği yeri resmetmiştir (Şekil 28). Ayrıca Dino'nun bu deseni tek bir çizgi kullanılarak yapılmıştır ve bu yaklaşım, esere güçlü ve sade bir ifade kazandırmaktadır. Bu eserinde geleneksel bir kıyafet giymiş ve elinde kılıç tutan bir figür görülmektedir. Arkada ise Ağrı Dağı'nın sivri zirveleri çizilmiştir. Figürün ifadesi ve duruşu, bir kararlılık ve ciddiyet duygusu uyandırır, bu da onun hikâyede önemli bir rol oynayan bir karakter olduğunu düşündürmektedir. *Ağrı Dağı Efsanesi*, çok sayıda varyanta sahip bir halk öyküsüdür. Genel olarak, bu efsaneler, dağın mistik ve mitolojik önemine, dağın eteklerinde yaşayan insanların yaşamlarına ve bu coğrafyada geçen destansı olaylara odaklanır. Ağrı Dağı'nın arka planda yer alması, hikâyenin geçtiği mekânın önemini ve olayın büyük bir efsanevi arka plana sahip olduğunu göstermektedir.

Ağrı Dağı Efsanesi, geleneklerine bağlı Mahmut Han'la Ahmet ve Gülbahar'ın arasında filizlenen aşk hikayesini merkeze almaktadır. Bu aşk destanı, metinle uyumlu resimlerle zenginleştirilmiştir. Romantik roman nitelikleri taşıyan eserde, figürler belirgin kontur çizgileriyle parlak bir fon üzerinde resmedilmiştir.

### **Rahmi Pehlivanlı (1926-1992)**

Ressamlığa amatör bir başlangıç yapan sanatçı Pehlivanlı, zamanla Mustafa Kemal Atatürk, 4. Murat, Fatih Sultan Mehmet, Aşık Veysel ve Nene Hatun gibi önemli figürlerin portrelerini içeren eserlerle tanınmıştır. Ayrıca, *Yavuz Zırhlısı*, *Kum Fırtınası*, *Noel Çiçekleri* ve *Sokak Dansçıları* gibi çeşitli konularda da başarılı işlere imza atmıştır. Uluslararası sanat çevrelerindeki başarıları ve kendi sanatsal ekolünü yaratmasıyla dikkat çeken Pehlivanlı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun 50. yıl dönümü vesilesiyle hazırladığı ve Atatürk'ü konu alan 16 eserlik dizi ile öne çıkmıştır. Bu seri, 11 Aralık 1978'den itibaren Anıtkabir'de sergilenmeye başlamıştır. Etiyopya'da düzenlenen bir törende sanatçıya özel bir berat ve madalya takdim edilmiştir. *Kel Mıstık* isimli eseri, bir Dünya Portre Yarışması'nda birincilik ödülü kazanmış, aynı dönemde Hürriyet gazetesi tarafından Pehlivanlı'ya Kralların Ressamı unvanı verilmiştir. Anıtkabir'de sergilenen 16 eserlik çalışmasında, Pehlivanlı hem Atatürk'ün hem de yabancı devlet liderlerinin portrelerini başarıyla resmetmiştir (Bayraktar, 2023).

### **Şekil 29**

*Rahmi Pehlivanlı, Ağrı Dağı Balık Gölü, 1984, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 35 X 50 cm. Erzurum Resim Heykel Müzesi*



(Pehlivanlı, 1984)

Rahmi Pehlivanlı'nın *Ağrı Dağı* eseri, Ağrı Dağı'nın eteklerindeki huzurlu çoban hayatını betimlerken, Türk kültüründe Ağrı Dağı kutsallığını ve halkın özgürlük arayışını simgelemektedir (Şekil 29). Bu pastoral (kır yaşantısı) sahne, Bölge halkının doğa ile uyum içindeki yaşamını ve destanlardaki kahramanlık ruhunu yansıtmaktadır. Dağın görkemli manzarası ise, umut ve iyimserliğin bir metaforu olarak görülebilir. Pehlivanlı bu eserle, sadece bir manzarayı değil, aynı zamanda bir milletin ruhunu ve kültürünü de eserine taşımıştır.

### **Turan Erol (1927-2023)**

Turan Erol, 1927'de Milas'ta dünyaya gelmiştir. İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde Resim Bölümü'nde eğitim alırken, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde öğrenimini sürdürmüştür. Bu dönemde Nedim Günsür ve Orhan Peker gibi atölye arkadaşlarıyla birlikte Onlar Grubu'nu oluşturmuştur.

1947 yılında Akademi'nin yemek salonunda ilk sergilerini açan bu grup, Turan Erol'un sanatını derinden etkilemiştir. Bedri Rahmi'nin yerel motiflere ve çağdaş Batı sanatının ustalarına yönelik yaklaşımlarının temel alındığı bu grup, doğal ve çevresel öğeleri çağdaş sanat bağlamında soyutlamayı hedeflemiştir. Bu sanat anlayışı, Turan Erol'un sanat yolculuğunda önemli bir etken olmuştur (İstanbul Sanat Evi, 2023).

Turan Erol, dağ imgesinin yarattığı içsel derinleşmeyle buluşarak, Türk resminde renk kullanımıyla oluşturulmuş, doğaya dair etkileyici ve güçlü yorumlar sunmuştur. Bu resimler, sadece yerel veya kişisel bağlamla sınırlı kalmıyor, aynı zamanda birden fazla dağ ve tepe manzarasının yarattığı duygularla eşdeğer, zengin bir içerik ve anlam dünyası sunmuştur. *Ağrı* adlı dağ resmi, zamanla sadece bir dağ olmaktan çıkıp, tüm yüce dağların sembolü haline gelen evrensel bir imgeye dönüşmektedir. Türkiye'deki resim hareketinde manzara, Batılı tekniklerle şekillenmiş olsa da, Doğulu düşünce ve zihniyet kalıplarını tamamen aşamayan yerel sanatçılar için her zaman bir meydan okuma olmuştur. Bu tutku, doğa ile kurulan uyumlu bir ilişkiyle hayat bulmuştur. Ana tema olarak deniz, dağ, tepe veya ağaç gibi imgeler, bilimsellikten bağımsız, özgün bir yorumla oluşturulmaktadır. Turan Erol'un manzara algısındaki bu özgün yorum, yüzyıllık bir geleneğin modern bir temsilcisi olarak önemli özellikler taşımaktadır. Erol'un dağ dizileri, sadece kaya kütlesi olarak değil, daha derin bir anlamla karşımıza çıkmaktadır. Bu resimlerde yüceliği ve doğanın ihtişamını vurgulayan basit bir düzen tercih edilmektedir. Resimdeki tekil unsurlar, karanlık, yalnızlık ve göksel unsurlarla ilişkili derin anlamlara işaret etmiştir (Sağlam, 2021).

### Şekil 30

Turan Erol, “Ağrı Dağı”, 2002, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 157×129 cm. Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu



(Erol, 2002)

Turan Erol'un *Ağrı Dağı* eseri, Ağrı Dağı'nın kutsallığını ve yüceliğini vurgulayan mavi tonlarıyla dikkat çekerken, insan yaşamının sade ve mütevazı yapısını da ön plana çıkarmaktadır (Şekil 30). Resimdeki dağ ile yerleşim yerleri arasındaki kontrast, doğanın gücü ile insanlık durumunun kırılganlığı arasındaki derin farkı ortaya koymaktadır. Türk kültüründe, Ağrı Dağı'nın tarihi ve dini bağlamdaki önemi vurgulanmakta, bizlere düşündürücü bir deneyim sunulmaktadır. Eser, bize doğanın ve kültürün iç içe geçtiği, zamanın ötesinde bir manzara sunmaktadır.

Turan Erol, doğa temalarını resimlerine yansıtarak, özellikle dağ imgelerini kullanarak içsel bir derinleşmeyi görsel bir zenginlikle birleştirmiştir. Sanatçının eserleri, doğanın çarpıcı ve etkileyici yorumları olarak göze çarpmaktadır. Bu eserler, sadece yerel özelliklere ya da kişisel deneyimlere bağlı kalmayıp, genel olarak doğanın ve pek çok farklı dağ ve tepenin yarattığı hissiyatı ifade etmektedir. Eserlerdeki Ağrı Dağı örneğinde olduğu gibi, bazı imgeler zamanla genel bir anlam kazanarak tüm büyük dağların sembolü haline gelebilir. 1960 ve 1970'lerde Erol'un sanat anlayışında, doğa temsilleri soyut ve lekelerle ifade edilen bir tarza kaymıştır. Bu dönemin eserleri, daha soyut ve gerçekçi olmayan bir yaklaşımla dış dünyayı simgelediği için, sanatçının içsel dünyasının bir yansıması olarak görülebilir. Bu eserler, genellikle Bodrum ve çevresindeki manzaraları içerir ve bu imgeler sembolik bir şekilde

betimlenmektedir. Erol, bu eserlerde dış dünyayı kendi öznel değerleriyle harmanlayarak, gerçeklikten ziyade kendi tasavvurları üzerine kurulu bir sanat anlayışını benimsemiştir. Sonuç olarak, Erol'un eserleri, doğayı ve dış dünyayı kendi içsel dünyasıyla birleştirerek, kendi estetik ve sanatsal evreniyle hesaplaştığı bir üretim sürecine dönüşmüştür. Bu süreç, sanatçının kendisiyle ve çevresiyle olan ilişkisini, doğayı algılayışını ve sanatsal ifadesini yansıtmaktadır. Turan Erol'un manzara resimleri, birçok sanatçının ölü doğa, portre veya oto portreler aracılığıyla girdiği kişisel yüzleşme sürecinin bir parçası gibidir. Erol'un resimleri, doğanın gerçekçi temsillerinden uzak, çağdaş resim anlayışlarının, soyutlama ve ifade sorunlarının bir sentezi olarak şekillenmektedir. Bu eserler, sanatçının bilgi ve birikiminin bir yansıması olarak tamamlayıcı niteliktedir. Erol, Batı resim geleneğinin görme ve betimleme tekniklerini benimserken, kendi özgün yorumunu geliştirmeyi başarmıştır. Bu bağlamda, manzara resmi ile model arasındaki etkileşimi ve dönüşümü öne çıkaran bir sanatçı kimliği vurgulanmalıdır. Erol'un bu birikimi ve deneyimi, resimlerini öngörme ve kompozisyonunu tam olarak kavrama yeteneği ile ilgilidir. Resim süreci, belki de doğal bir akış içinde gelişen bir formasyon sürecidir. Eserlerindeki yan unsurlar, renk tercihleri ve çizgisel betimlemeler, sadece plastik kaliteyi artırmak için gerekli olan eklemeler veya vurgular olarak görülebilir. Ancak resmin temel yapısal niteliği, daha çok kavramsal bir dil ve söylemsel bir teorik çerçevesinde şekillenir ve çeşitlenir. Bu, Erol'un eserlerinin sadece görsel bir zevk sunmanın ötesinde, daha derin bir anlam ve yorum katmanı sunduğunu göstermektedir (Sağlam, 2021).

### Şekil 31

*Turan Erol, "Ağrı Dağı", 1998-1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, İmzalı, 120x100 cm*



(Erol, 1998-1999)

Bu resimde, Ağrı Dağı'nın heybetli ve mistik yüzü görülmektedir (Şekil 31). Dağ, güçlü ve yalnız bir şekilde kompozisyonun merkezinde yer alırken, alt kısımda yer alan yerleşim alanı ile tezat oluşturmaktadır. Dağın zirvesi, bulutlar ve gökyüzü ile birleşerek neredeyse bir ışık kaynağı gibi parlamaktadır. Bu, dağın sadece fiziksel bir obje olmadığını, aynı zamanda manevi bir öneme de sahip olduğu denilebilir. Ağrı Dağı (veya tarihi ismiyle Ararat), Nuh'un Gemisi'nin son bulduğu yer olarak bilinmektedir ve bu yönüyle kutsal bir dağ olarak kabul edilmektedir. Resimde dağın bu dini ve mitolojik önemini, üzerindeki parlaklık ve etrafındaki karanlığa rağmen ışık saçan varlığı ile vurguluyor olabilir. Yerleşim yerinin karanlık ve bulanık tasviri, belki de insanlık durumunun bir yansımasıdır denilebilir. İnsanların yaşadığı dünya, belirsiz ve karışıkken, dağın zirvesindeki berraklık ve ışık, ilahi ve kutsal olanın sembolü olabilir. Erol'un bu tablosu, Ağrı Dağı'nın sadece bir doğa harikası olmanın ötesinde, bir kültür ve inanç mirası olarak da önemini vurgulamaktadır.

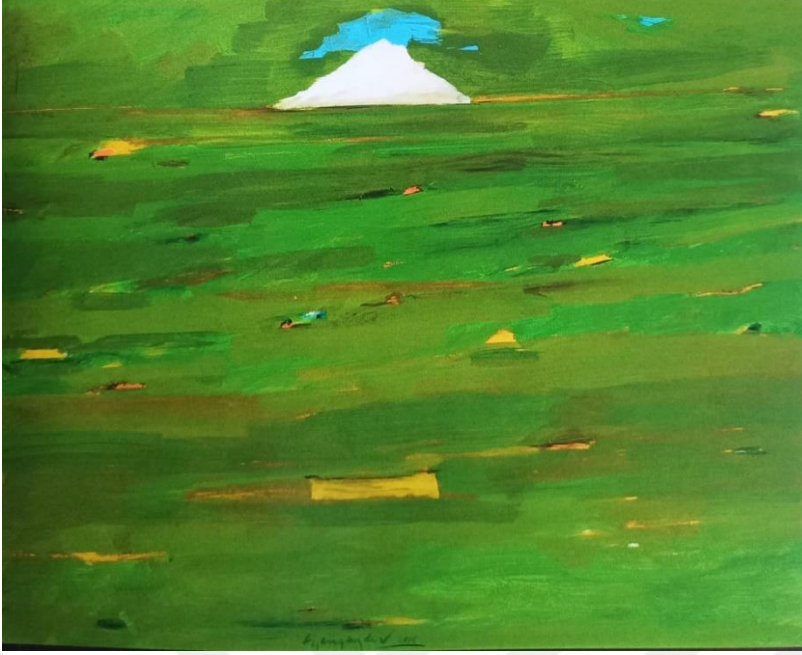
“Turan Erol, Ağrı Dağı'nın karla kaplı zirvesi, benim için en etkileyici resimler arasındadır” demektedir. Sabahattin Ali'nin "Başımda, saçlarım kardır" sözleriyle dolu dizelerini düşündürürken, Turan Erol, çocukluğunun geçtiği Soda Dağı da, tuvalde mor bir melankoliyle sessizce seyreder. Uykuda olan bozkırın doğası, karla kaplı çitler, sırt sırta vermiş sıradan gecekondular, beyaza bürünmüş Bodrum, eski Ankara'nın kömür kokulu resimleri, kömür taşıyan atlar ve zamanda donmuş bir bisiklet; bu bisiklet, çocukluğumuzun heyecan dolu günlerine bizi yeniden götürür. Zamanla unutsak da, kaybolsa da bazı anların güzellikleri, Turan Hocanın elinden çıkan renklerle dolu resimler; unutilan ince detayları ve güzellikleri, estetik bir zenginlikle tekrar bizlere hatırlatmaktadır (Karaoğlu, 2021).

### **Zafer Gençaydın (1941-...)**

Türk soyut dışavurumcu resim akımının öncü isimlerinden biri olan Zafer Gençaydın, 1941 yılında Ankara'da dünyaya gelmiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ndeki eğitimini tamamladıktan sonra, sanat yolculuğuna Almanya'nın Berlin Güzel Sanatlar Yüksekokulu Resim Bölümü'nde devam etmiştir. Burada Meisterschüler derecesini elde etmiştir ve *'Film Yapısının Temelleri-Resim Ses İlişkileri'* konulu seminerlere katılmıştır. Kendine has bir resim dili geliştiren sanatçı, resmin dinamik bir süreç olduğuna ve kişisel bir ifade şekli olduğuna inanmaktadır. Zafer Gençaydın bu durumu “Resim bir kişinin iç dünyasını saf bir şekilde yansıtan el yazısı gibidir” sözleri ile ifade etmiştir (Cumhuriyet, 2023).

## Şekil 32

*Zafer Gençaydın, İsimsiz, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm*



(Gençaydın, 2016)

Ağrı Dağı'nın etkileyici ve kültürel özelliklerini tuval üzerine karışık teknik kullanarak yansıtan bu yapıt, Eserin ön planda yer alan yeşil tonların hâkimiyeti, Ağrı Dağı'nın çevresindeki doğanın canlılığını ve verimliliğini göstermektedir (Şekil 32). Yeşil alanlar, Anadolu'nun bereketli topraklarını ve bu toprakların binlerce yıllık tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış olmasını temsil etmektedir. Ağrı Dağı'nın karlı zirvesi, resmin üst kısmında yer alarak görsel bir odak noktası oluşturmaktadır. Yeşilin çeşitli tonlarındaki pürüzlü ve dinamik fırça darbeleri, Anadolu'nun bu kutsal dağının eteklerindeki yaşamın çeşitliliğini ve hareketini, yorumlanmaktadır. Dağın kendisi, efsanelere göre olayların geçtiği, sırların ve mucizelerin saklandığı bir yer olarak bilinmektedir. Bu nedenle, bu eser, Ağrı Dağı'nın Anadolu'nun ruhunu yakalamakta ve bizleri bu zengin tarihi ve kültürel mirasa dair düşüncelere dalmaya davet etmektedir.

## Hayati Misman (1945-...)

Misman'nın en dikkat çekici özelliği, şüphesiz çizgi kullanımıdır. Bu çizgiler, dışavurumcu bir nitelik taşımaktadır ve sanatçının benzersiz yaklaşımını açıkça sergilemektedir. Sanatçının resim sürecinin her bir hamlesi bir sonrakini tetikler ve sonuçta dengeli bir kompozisyon meydana getirmektedir. Bu kompozisyonda renklerin uyumu ve biçimlerin orantısı, eserin etkisini artırıcı önemli faktörlerdir. Misman, bir sanatçının desen becerisini onun şerefi olarak görür, ancak deseni bağımsız bir sanat eseri olarak sunmanın

yanıltıcı olabileceğini savunmaktadır. Sanatçı Misman, her eseriyle izleyicilerine farklı duygular yaşatır ve her birinde farklı görme açıları sunmuştur. Yıllar boyunca figüratif ve soyut motifler kullanarak özgün baskılar yapmıştır. Yaratıcılığını sadece baskı sanatıyla sınırlı tutmayan Misman, yağlıboya tablolar ve heykeller de yapmış, sürekli olarak özgün eserler üretmeye devam etmiştir (Karaoğlu, 2021).

### Şekil 33

*Hayati Misman, Kompozisyon, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm*



(Misman, 2016)

Resmin merkezinde yer alan sarı renkli yarım daire, Ağrı Dağı'nın zirvesini anımsatmaktadır (Şekil 33). Ağrı Dağı'nın zirvesinde parlayan bu sembol, hem fiziksel hem de ruhsal bir yolculuğun başlangıcını işaret etmektedir. Eserin üst kısmındaki gri alan, belki de Ağrı Dağı'nın sık sık bulutlarla kaplı olduğu, gizemli ve ulaşılmaz atmosferini temsil etmektedir.

### Şekil 34

*Hayati Misman, Kompozisyon, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm*



(Misman, 2016)

Hayati Misman'ın (Şekil 34) eseri 2016 yılında tuval üzerine karışık teknik ile Ağrı'da yapılmıştır. Eser, Ağrı Dağı'nın görkemini ve çevresindeki efsaneleri anımsatmaktadır. Ağrı Dağı birçok kültürde kutsal sayılmaktadır ve pek çok hikâyeye konu olmuştur. Resmin orta kısmında yer alan dinamik renk patlamaları, Ağrı Dağı'nın tarihsel ve kültürel önemini, efsanelerde yer alan epik olayların bir yansıması olarak tasvir ediyor denilebilir. Alt kısmın koyu tonları ise, Ağrı Dağı'nın sarp ve ulaşılmaz yönünü temsil etmektedir. Dağın eteklerindeki karanlık ve derin renkler, tufan sonrası Nuh'un Gemisi'nin son bulduğu yeri hatırlatarak, yeniden başlangıç ve umudu temsil eden bir sığınak olarak da yorumlanmaktadır.

### **Süleyman Şahin (Çoban Ressam)(1949-...)**

Sanatçı Süleyman Şahin, 14 Nisan 1949 tarihinde Eskişehir'de dünyaya gelmiştir. İlköğretimini ailevi sebeplerle dördüncü sınıfta terk etmek zorunda kalan Şahin, genç yaşlardan itibaren çalışmaya başlamış ve Ankara'da geçimini sağlamak amacıyla çobanlık yapmıştır. Resme olan ilgisi ve doğal yeteneği keşfedildikten sonra sanat dünyasına yönelen Şahin, özellikle kırsal yaşam temalı manzara resimleriyle tanınmış ve bu sebepten dolayı sanat camiasında Çoban Ressam lakabıyla anılmıştır (Galamuzayede, 2022).

### Şekil 35

*Süleyman Şahin, Ağrı Dağı, 2020 Tuval Üzeri Yağlıboya, İmzalı, 60x80 cm*



(Şahin, 2020)

Süleyman Şahin'in *Ağrı Dağı* eseri, doğanın huzur verici gücünü ve görkemini sanatsal bir dille anlatmaktadır (Şekil 35). Ressam, Ağrı Dağı'nın büyüleyici silüetini ve etrafındaki doğal çevreyi, renklerin ve ışığın dinamik kullanımıyla canlandırmıştır. Eserdeki renk geçişleri ve fırça darbeleri, sanatçının geçmişteki yaşantılarını, dağın heybetini ve çevresindeki doğal dokuyu başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Şahin, bu eseriyle hem görsel bir şölen sunmuştur hem de izleyiciyi doğanın içinde bir yolculuğa çıkarmıştır. Ergenekon efsanesinde, demir dağlarla çevrili bir vadiye sıkışıp kalan Türk halkının, demirci ve çobanın rehberliğinde dağları eritip dış dünyaya açılmasını anlatmaktadır. Bu efsane, halkın yeniden doğuşunu ve kurtuluşunu simgelemektedir.

### **Abidin Celal Binzet (1949-...)**

Celal Binzet 1949 yılında Adıyaman'da doğmuştur 1960'ta, Adıyaman'daki Cumhuriyet İlkokulu'ndan mezun olan sanatçı, ortaöğrenimini ve lise eğitimini, günümüzde görsel sanatlar olarak bilinen alanda, resim hocası Emrullah Bulurman'ın rehberliğinde altı yıl süresince devam ettirmiştir. 1966'da Adıyaman Lisesi'ni bitirdikten sonra, 1971 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden, öğretmenleri Adnan Turani, Nevzat Akoral, Mürşide İçmeli, Burhan Alkar ve Hamza İnanç'ın eğitimleriyle mezun olmuştur. Ayrıca, Turan Erol'un sanatsal görüşlerinden de etkilenen sanatçı, bir süre görsel sanatlar alanında resim öğretmenliği yapmıştır. Gazi Üniversitesi'nde lisans eğitimini tamamlamış ve Film-Radyo ile

Televizyon Eğitim Merkezi'nde grafiker olarak çalışırken, eğitim programlarına ek olarak film şeridi grafikleri ve karikatürler üzerine çeşitli projeler gerçekleştirmiştir. Bu dönemde bir karikatürüyle ilk ödülünü, bir diğeriyle de Karikatürcüler Derneği Özel Ödülü'nü kazanmıştır. 1996-1998 yılları arasında Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'nin (BRHD) Yönetim Kurulu Başkanlığı görevini üstlenmiştir. Resimlerinde genellikle doğa temalarını, geniş boş alanlar ve canlı renklerle işlemiştir (Artıgerçek, 2022).

### Şekil 36

*Abidin Celal Binzet, Ağrı Dağı, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm*



(Binzet, 2016)

Abidin Celal Binzet'in *Ağrı Dağı* eseri, güçlü fırça darbeleri ve zengin yeşil tonlarıyla dikkat çekmektedir (Şekil 36). Bu eserde, doğanın katmanlı yapısı ve derinliği, farklı yeşil tonları kullanılarak başarıyla yansıtılmıştır. Dağın yamaçlarını saran açık ve koyu yeşil geçişler, ışık ve gölge oyunu, hacmi ve formu ortaya koymaktadır. Dağın beyaz zirvesi, karın saflığını ve yüksek irtifanın çetin koşullarını simgelerken, gökyüzünün mavi ve beyaz arasındaki yumuşak geçişleri, huzurlu bir atmosfer yaratmaktadır. Bu, gözlemciye dağın yalnızca fiziksel bir varlık olmadığını, aynı zamanda değişen hava koşulları ve mevsimlerin bir ürünü olduğunu hatırlatmaktadır. Eserde, renklerin doygunluğu ve fırça darbelerinin kendine has dokusu, sanatçının doğayı algılayış biçimini ve bu algıyı ifade etme yöntemini açığa çıkarmaktadır. Abidin Celal Binzet, bu eserinde doğal dünyanın dinamizmini ve canlılığını sunmaktadır.

### **Bünyamin Balamir (1953-...)**

1953 yılında Çorum'da doğan sanatçı, 2005 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yaparken kendi kararıyla emekli olmuştur. Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak hizmet vermektedir. Hem Türkiye içinde hem de uluslararası alanda 452 grup sergisine katkıda bulunmuş, 45 kişisel sergi düzenlemiş ve çeşitli yarışmalardan 21 ödül kazanmıştır. Çalışmaları birçok koleksiyon ve müzede sergilenmektedir. Anadolu'nun dört bir yanındaki sanatsal faaliyetlere aktif olarak katılan bu sanatçı, Suya Çizilmiş Resimler, Sanat Eğitiminde Özgürlük ve Özgünlük, Anılarda Düşünceler ve Yağmur Yağıyordu isimli eserlerin sahibidir. Türkiye'nin çeşitli yönleriyle bilinen sanatçılarından biridir, sanatın yerel yüreğe ve evrensel dile sahip olduğuna inanmaktadır. Resimleri, ilk sergisinden itibaren sıralı bir numaralandırma ile tasnif edilmiştir. Sanatsal üretimlerine Ankara'daki atölyesinde devam etmektedir (BRHD, 2024a).

#### **Şekil 37**

*Bünyamin Balamir, Ağrı Efsanesi, (Dipdik) 2016, Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlı Boya, 120x200 cm*



(Balamir, 2016)

Resimde, Bünyamin Balamir'in soyut bir yaklaşımla Ağrı Dağı'nı yansıttığı görülmektedir (Şekil 37). Eser, zıtlıkların ve renk geçişlerinin dinamik bir uyum içinde kullanılmasıyla dikkat çekmektedir. Gözlemlenebilen çizgilerin ve formasyonların belirsizliği, izleyiciye manzaranın fiziksel yapısını özgürce yorumlama imkânı tanımıştır. Öndeki mavilikler, suyun akışkanlığını ve nehirlerin serbestçe kıvrılan hareketini vurgularken, kahve tonları ile işlenmiş ovalar doğanın sabit ve dayanıklı yapısını temsil etmektedir. Renklerin yoğunluğu, doğal elementlerin zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Özellikle Ağrı

Dağı'nın arkada belirsiz bir silüet olarak tasvir edilmesi, onun majestetik varlığını ve etkileyici yüceliğini vurgulamaktadır.

Kırmızı ve turuncu tonlarıyla işlenmiş gökyüzü, gün batımının dramatik atmosferini yansıtmaktadır ve bu, gözlemcinin duygusal algısını derinden etkilemiştir. Sanatçının bu eseri, doğanın görünmeyen ruhunu ve enerjisini somutlaştırmıştır ve izleyicinin, gerçeküstü bir doğa deneyimine ortak olmasını sağlamıştır.

### **Saadet Gözde (1953-...)**

1953 yılında Bayburt'ta doğan sanatçı, ortaöğrenimini Ağrı'da tamamladıktan sonra Ankara'daki Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde yüksek öğrenimini tamamlamıştır. 1975 yılında mezun olduktan sonra 1975 ile 1995 yılları arasında Avanos ve Ankara'da lise düzeyinde resim öğretmenliği yapmıştır. Doğadan ilham alarak yaptığı, Umut Işıkları ve Sıcak Kışlar gibi eserleri ile bilinmektedir. 2000'lerin başından itibaren Anadolu kültürleri, mitolojiler ve tanrıçalar konusunda eserler üretmeye başlamıştır ve 2015'te İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde Hitit'ler İstanbul'da başlıklı sergisini açmıştır. Şu anda Başkent Ankara temalı sergi için çalışmalarına devam etmektedir. Suluboya, yağlıboya, akrilik, gravür ve seramik teknikleri kullanarak Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde 61 kişisel sergi düzenlemiştir. 2004-2006 yılları arasında Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'nin yönetim kurulu başkanlığını yürüten Saadet Gözde, ayrıca Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD), Suluboya Ressamlar Grubu ve Akdeniz Kadın Sanatçılar Birliği'nin üyesidir. Eserleri Türkiye'de çeşitli resmi ve özel kuruluşlarda ve yaklaşık 14ülkede özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Sanatçı, Ankara'daki kişisel atölyesinde sanat üretimine devam etmektedir (BRHD, 2024c).

### Şekil 38

Saadet Gözde, *İsimsiz*, 2016, *Tuval Üzerine Karışık Teknik*, 80x100 cm



(Gözde, 2016)

Resim, figüratif ve soyut öğelerin bir arada kullanıldığı karmaşık bir kompozisyon sunmaktadır (Şekil 38). Renkli ve canlı çiçek motifleri, figürler ve hayvan tasvirleri, izleyicinin dikkatini çekmektedir. Resimdeki figürlerin giysileri ve duruş pozları, belirli bir tarihsel dönemi veya kültürel geleneği anımsatmaktadır. Resmin genel yapısı, bir hikâyeyi ya da bu çevrede yaşanmış eski anıları anlatıyor gibi görünmektedir. Ağrı Dağı'nın çevresindeki zengin kültür ve tarihi mirası temsil ediyor olabilir veya sanatçının bu büyüleyici coğrafyayla ilişkilendirdiği duygusal ve ruhani unsurları ifade etmektedir.

### Gültekin Serbest (1955-...)

1955'te Kosova'nın Prizren şehrinde dünyaya gelen Serbest, 1956'da ailesiyle birlikte Türkiye'ye taşınarak Ankara'ya yerleşmiştir. Eğitimini Ankara Kurtuluş Lisesi'nde tamamlamıştır. Üniversiteye giriş sınavlarında İktisat Fakültesini kazanmış olmasına rağmen, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümüne kaydolmuş ve burada Nevzat Akoral, Burhan

Alkar, Mürşide İcmeli, Mustafa Ayaz, Veysel Günay. Bahattin Akay, Remzi Savaş, Zahit Büyükişleyen, gibi hocalardan eğitim almıştır. 1978'de mezun olmuştur ve ilk kişisel sergisini 1983'te Ankara Sanat Kurumunda açmıştır. 1984'te Yugoslavya ve İtalya'daki galeri ve müzelerde araştırmalar yapmıştır. 1992'de Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek, bir süre New York'ta çalışmalarını sürdürmüş ve burada bir sergi düzenlemiştir. Bulgaristan, Kosova ve Karadağ'da Türkiye adına uluslararası çalıştaylara katılmıştır. Kırgızistan'ın Bişkek şehrindeki Ulusal Müze'de bir eseri sergilenmektedir. Şimdiye kadar 43 kişisel sergi açan sanatçı, birçok grup ve karma sergilere de katılmıştır. Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği (BRHD) üyesi olan Serbest, iki yıl boyunca derneğin Genel Sekreterliğini ve dört yıl Yönetim Kurulu Başkanlığını yürütmüştür. Çağdaş Sanatlar Vakfı (ÇAGSAV) kurucu üyelerindendir ve halen Yönetim Kurulu Üyesi ve Sekreter olarak görev yapmaktadır. 12 yıl boyunca Uluslararası Ankara Sanat Buluşması'nın koordinatörlüğünü yapan sanatçı, aynı zamanda Mustafa Ayaz Müzesi Plastik Sanatlar Vakfı'nın kurucusu ve Yönetim Kurulu Üyesi olarak bilinmektedir. Ressam, Ankara'daki atölyesinde sanatsal çalışmalarını sürdürmektedir (BRHD, 2024b).

### Şekil 39

*Gültekin Serbest, Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi, 2016, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80x100 cm*



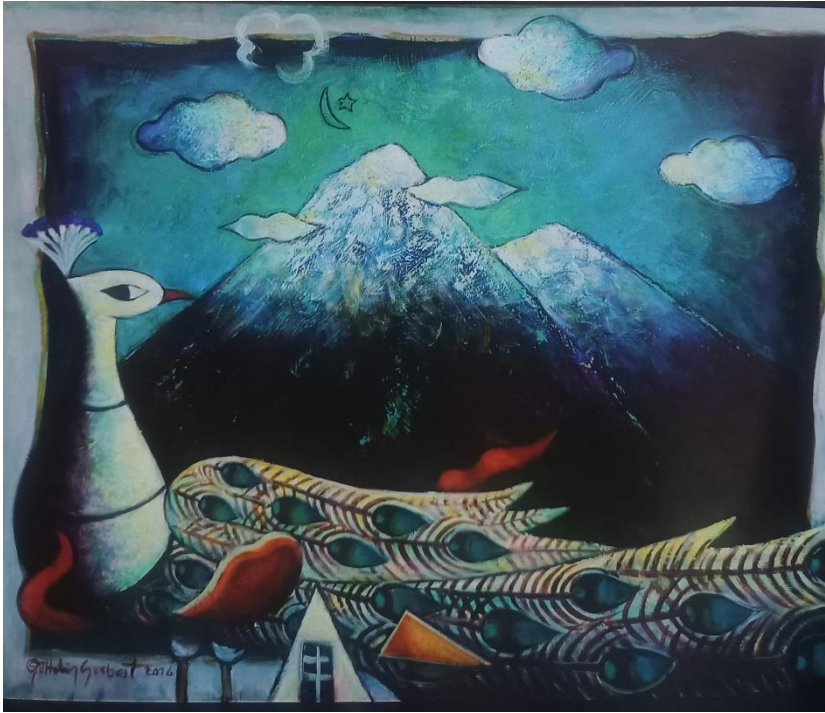
(Serbest, 2016)

Gültekin Serbest'in *Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi* adlı eseri, mitolojik öğelerle dolu, sembolik bir kompozisyon sergilemektedir (Şekil 39). Resimde Ağrı Dağı'nın mitolojik bir gemiye dönüşmüş hali betimlenmektedir. Bu gemi, içerisinde yapılar ve figürlerle dolu olduğu görülmektedir. Arka planda dağın zirvesi gökyüzüne doğru yükselirken, ön planda ise

bir piramit ve merdivenler görülmektedir. Bu kompozisyon, belki de mitolojideki Dağ motifinin hem fiziksel hem de ruhsal bir yükselişi temsil ettiği fikrini yansıtmaktadır. Dağlar, manevi yükselişin, aydınlanmanın bir simgesi olarak bilinmektedir. Ayrıca, gemi, genellikle insanlığın yolculuğunu ve toplumların birbirleriyle ve doğa ile etkileşimini simgelemektedir. Gemi üzerindeki yapı ve figürler, kültürlerin bir arada olduğu bir uyumu ifade etmektedir. Mitolojide sıkça rastlanan bir diğer tema ise hayvan figürleridir. Atlar, kuşlar ve diğer varlıklar, insanlık tarihinin çeşitli mitolojilerinden alıntı gibi durmaktadır. Bu figürler, genellikle kuvvet, hız, özgürlük ve bilgelik gibi nitelikleri temsil etmektedir. Bu resmin bütünü, farklı inanç ve kültürlerin ortak bir maneviyat anlayışı etrafında birleştiğini ve bu birlikteliğin insanlık için bir yükseliş ve aydınlanma simgesi olduğunu düşündürmektedir.

#### Şekil 40

*Gültekin Serbest, Ağrı Dağı ve Tavus Kuşu, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm*



(Serbest, 2016)

Bu resimde, Gültekin Serbest yine mitolojik bir anlatımla Ağrı Dağı'nı ele almaktadır. Eserin ön planında uzun tavus kuşu figürü bulunmaktadır (Şekil 40). Bu kuş, geleneksel Anadolu motifleriyle süslü ve pek çok göz ile tasvir edilmektedir, bu da bizlere çok eski bir mitolojik temayı, her şeyi gören bir varlığı hatırlatmaktadır. Aynı zamanda bu kuş Yunan mitolojisinde Hera'nın kutsal kuşu olarak bilinmektedir. Burada, kuşun tasviri, özgürlüğün, ruhaniyetin ve belki de bir tür kurtuluşun sembolü olarak yorumlanabilir. Ayrıca, bu kuş, efsanelerde veya mitolojik hikâyelerde sıklıkla karşılaşılan, mesaj taşıyan veya kılavuzluk eden bir varlıktır. Ağrı Dağın kendisi, yine resmin merkezinde ve dikkat çekici bir biçimde

tasvir edilmiştir. Mitolojide Ağrı Dağı genellikle yüce ve kutsal yer olarak bilinir. Gökyüzünde bulutlar, hafifliği ve özgürlüğün yanı sıra ruhsal yükselişi simgeliyor olabilir. Eserin genel atmosferi, bir nevi doğaüstü bir dünyaya, mitolojik bir zamana ve mekâna işaret etmektedir.

### **Mahmut Öztürk (1959-...)**

1959’ da Ankara Haymana da doğmuştur. Bugüne kadar 31 kişisel sergi açmış, bunların 29’u Türkiye’de, 2’si ise Gürcistan ve Almanya’da gerçekleşmiştir. 1990’dan itibaren 150’den fazla ulusal ve uluslararası karma, grup ve yarışmalı sergilere katılmıştır. Toplamda 4 ödül kazanmış ve eserleri özel, resmi ve yurtdışı koleksiyonlarda yer almaktadır (Kahramankaptan, 2015). Mahmut Öztürk’ün dilinden: ‘Gazi Eğitim Enstitüsü’nü bitirdikten sonra resme olan tutkumu kesin bir şekilde fark ettim. 1984 yılında, Yedek subay olarak görev yaptığım Ağrı’da, Köse Dağı, Ağrı Dağları ve Van Gölü’nden Süphan Dağı’na kadar olan manzaraları içeren lavi ve suluboya teknikleriyle Dağlar adını verdiğim bir resim serisi oluşturdum’ (Mehmet, 2016). Mahmut Öztürk, derinlemesine bir kişilik yapısına sahiptir ve bu özelliğini, eserlerinde simgesel temalarla destekleyerek, ayrıntıları soyut bir biçimde ele almıştır. Bu derinlemesine yaklaşım, ikonografik ve entelektüel bir içerikle her dönemde öne çıkan konular etrafında şekillenmektedir. Bu gelişim, seriler halinde işlenen konularda kolayca fark edilebilir, özellikle Dağlar serisinde bu açıkça görülmektedir. Mahmut Öztürk’ün sanatında, sanatçının kendine özgü yönleri ve toplumsal soruşturmalar üzerine odaklanan bir süreç de yer almıştır. Onun detaylara olan düşkünlüğü, sanatının doğru ve güçlü görsel ifadesini; renk, leke, çizgi, doku gibi detayları ön plana çıkaran, formalcı yaklaşımların bir sentezinde bulur. Detayların ortaya çıkışı, resmin hızlı gelişim ve oluşturma süreçleri, doku ve renk yoğunlukları, spontan ve metamorfozik gelişmeler, bilinçli bir müdahale tarzı ile gerçekleşmiştir. Doğaçlama, içtenlik ve samimiyet bu detaylarda kendini gösterir. Resimlerdeki biçimsel ve yapısal detay incelemeleri, ana içeriği oluşturan ikonografik, entelektüel ve düşünsel sorgulamalarla harmanlanarak devam etmektedir. Kompozisyonlarının ana teması olan figürleri, doğaçlama bir şekilde hızla oluşturan Mahmut Öztürk, eserlerinin içeriğini Toplumcu Eleştirel Gerçekçilik üzerine inşa eder. Anadolu Kültürlerinden (Hitit ve Frig uygarlıklarının Kibele, Sangarius gibi arkaik formları, Antikitenin ideal güzellik formları, Türk otantik ve folklorik formları gibi) esinlenen 1980 dönemi eserlerinde; işkence, idam, savaşlar, dini uygulamalar, sporun sömürü metaforu, kadına yönelik şiddet, moda ve reklam dünyasında kadın imajının kapitalizmin sömürü aracı olarak kullanılması gibi konulara değinerek eserlerini oluşturmuştur (Mehmet, 2016).

## Şekil 41

Mahmut Öztürk, "Dağlar", 1984, Küçük Ağrı Dağı Serisinden, Sulu Boya



(Öztürk, 1984)

Bu eserde, Mahmut Öztürk'ün suluboya tekniğiyle resmettiği “Küçük Ağrı Dağı” betimlenmiştir (Şekil 41). Resimdeki dağın yumuşak hatları ve soluk renkler, dağın etkileyici yüksekliğini ve doğanın gücünü yansıtırken, aynı zamanda bizlere huzur ve sakinlik hissi vermektedir. Bu eserde de, dağın zirvesine ulaşılamayan bir nitelik var gibi görünmektedir. Zirvenin bulutlarla kaplı olması veya resmin üst kısmının belirsizliği bu anlamda bir sembol olabilir. Resmin alt kısmında, muhtemelen dağın eteklerinde bulunan küçük bir yerleşim yeri görünmektedir. Bu, insanlık ile kutsal olan arasındaki sınırı temsil etmektedir. İnsanlar dağın eteklerinde yaşarlar, fakat zirvesi genellikle ulaşılmaz ve ilahi varlıklara ait olduğu bilinmektedir.

## Elçin Şahal Oskay

Şahal Oskay, resim yeteneğini çocukluğunda keşfetmiş, bu yeteneğini ilk olarak resim hocasının keşfettiği bilinmektedir. Hocasının yönlendirmesiyle Kütahya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde yatılı olarak eğitim görmüş ve annesinin desteğiyle sanatsal kariyerine devam etmiştir. Sanat eğitiminin değerini vurgulamıştır. Elçin Şahal Oskay, eserlerinde sıklıkla Anadolu motiflerini ele almış, bu bölgenin insanlarını, gençlerini, tarlalarda çalışanları ve avlularda dinlenenleri incelemiştir. Yıllar boyunca Anadolu insanının figüratif tasvirleri üzerine yoğunlaşmıştır. Bunun yanı sıra, “Cumhuriyetin 100. Yılında Anadolu'dan

Renkler” gibi çeşitli sergileri de mevcuttur (İstiklal, 2022). Çocukluğundan itibaren renklere ve resim yapma tutkusuna olan sevgisini kariyerine dönüştüren ressam Elçin Şahal Oskay, hem yurt içinde hem de yurt dışında birçok solo ve grup sergilerine katılmıştır. Resmi kurumlarda Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda 5 eseri, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Kütüphane Koleksiyon Arşivi'nde 15 eseri ve Ziraat Bankası Sanat Galerisi Arşivi'nde eserleri yer almakta, ayrıca özel koleksiyonlarda 400 eseri bulunmaktadır. Ankara'da bulunan atölyesinde sanat çalışmalarını sürdürmektedir.

#### Şekil 42

Şahal Oskay, *Nuh'un Gemisi Efsanesi*, 2011, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 26x36 cm, Şahal Oskay Sanat Galerisi



(Oskay, 2011)

Oskay'ın *Nuh'un Gemisi Efsanesi* adlı çalışması, Ağrı Dağları ve bu dağların efsanesini içeren Nuh'un Gemisi'ne dair bir görsel yorum sunmaktadır (Şekil 42). Bu eserde en çok bilinen efsane, Nuh Peygamber'in ilahi bir emirle inşa ettiği geminin bu dağlara konduğu ve tufandan sonraki insanlığın bu noktadan itibaren yeniden doğuşunu anlatmaktadır. Elçin Şahal Oskay'ın bu tablosu, bu güçlü ve sembolik öyküyü görsel bir dille ifade etmiştir. Sanatçı, efsanenin tarihi ve kültürel önemini öne çıkararak, izleyicileri bu eski ve etkileyici öykünün derinliklerine çekmektedir. Bu eser, tarihi ve kültürel açıdan zengin bir arka plana sahip olduğu bilinmektedir.

## Ağrı Dağını Eserlerine Konu Alan Yabancı Sanatçılar

### İvan Konstantinovich Ayvazovsky (1817-1900)

Ayvazovski, sanatsal kariyeri boyunca Rusya İmparatorluğu'nun son dört hükümdarının koruması altında çalışmalarını yürütmüş ve Rus donanmasının resmi ressamı olarak atanmıştır. Ayvazovski, Sultan Abdülmecid (1839-1861), Sultan Abdülaziz (1861-1876) ve Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) dönemlerinde İstanbul'u defalarca ziyaret etmiş; Osmanlı sarayı ve toplumu içinde sosyal ve kültürel olarak önemli etkiler bırakmıştır. Ayvazovski, Osmanlı sanat tarihinde yabancı ressamlar arasında en dikkat çekici ve en çok bilgiye sahip olduğumuz kişilerden biri olmasına rağmen, hayatı ve mesleki kariyerinin bazı yönleri hala eksik veya yanlış bilgiler içermektedir. Son zamanlarda yapılan araştırmalar bu konuya katkı sağlasa da, Türkiye'deki sanat çalışmaları genellikle geleneksel biyografi anlayışını aşamamaktadır. Türk sanat tarihinin yazımındaki bu eksiklikleri anlamak ve aşmak için daha gerçekçi ve kapsamlı bir perspektife ve milliyetçi tarih anlatımından uzaklaşma ihtiyacı olduğu düşünülmektedir. Ayvazovski, Rus İmparatorluğu adına resmi ziyaretlerde bulunmuş, sarayın ilgisini çekmiş, sultanların takdirini kazanmış ve çeşitli nişanlar ve madalyalarla ödüllendirilmiştir. Özellikle Sultan Abdülaziz döneminde Osmanlı sanat dünyasında daha etkin bir rol almış ve Sultan'ın dahil olduğu özel sipariş projelerine katkıda bulunmuştur (Coşkun, 2022, ss. 86-87)

### Şekil 43

*İvan Konstantinovich Ayvazovsky, Nuh Peygamberin Ağrı Dağından İnişi, 1889, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 128 x 218 cm*



(Ayvazovsky, 1889)

Ayvazovsky'nin bu eseri, bizlere dini ve mitolojik öğeleri harmanlayarak güçlü bir görsel hikâye sunmuş ve izleyiciye hem tarihi bir anı hem de evrensel bir yeniden doğuş temasını düşündürmektedir (Şekil 43). Aynı zamanda. Eserde, Nuh ve ailesinin gemiden inerken gösterdiği huzurlu ve umut dolu yüz ifadeleri, zorlukların üstesinden gelmenin ve yeniden başlamanın mümkün olduğu mesajını vermektedir. Arka planda ise, Ağrı Dağı etkileyici bir şekilde gökyüzüne doğru yükselmektedir ve gökyüzünün soluk tonları ile birleşmiştir. Dağın eteklerindeki sis, manzaraya gizemli bir hava katmaktadır ve tabloyu hem gerçekçi hem de gizemli bir atmosfere büründürmüştür.

### **İlya Nikolayeviç Zankovsky (1832-1919)**

İlya Nikolayeviç Zankovski (Zankovskaya), kariyerinin bir bölümünde resme odaklanmıştır. Kısa bir dönem için St. Petersburg Sanat Akademisi'nde (1862-1863) eğitim aldı, burada hem teorik bilgiler hem de sanatsal yetenekler kazanmıştır. Sonrasında, Zankovski yaşamını Tiflis'te sürdürdü ve burada Kafkas Askeri Bölgesi'nin Askeri-Topografik Departmanı'nda görev yaptığı bilinmektedir. 1888 yılından itibaren, çeşitli sergilerde, özellikle Kafkasya Sanatını Destekleme Derneği, Karşılıklı Kafkas Sanatçıları Adaları ve Ora gibi platformlarda eserlerini sergilemeye başlamıştır. Çalışmalarının büyük bir kısmı Kafkasya temalarına dayanır ve ışık efektlerini etkileyici bir şekilde yansıtmasıyla tanınmaktadır. Tiflis'teki sanat okullarında eğitmen olarak görev yapan sanatçının eserleri, Rusya Devlet Müzesi, Odessa XM ve çeşitli özel koleksiyonlar dâhil olmak üzere birçok müzede sergilenmektedir. İlya Nikolayeviç Zankovski, Kafkasya bölgesine gerçekleştirdiği sık seyahatler sayesinde, bu muhteşem dağlık bölgenin pek çok harika manzarasını resmettiği geniş bir eser koleksiyonu oluşturmuştur. Sanatçının dikkat çeken eserleri arasında *Gürcü Askeri Yolu*, *Elbrus*, *Ana Sirt*, *Darial Boğazı*, *Albergo*, *Uzhba Dağı*, *Ağrı Dağı*, *Avcıların Duraklaması*, *Gunib Boğazı'na Bakış*, *Ay Işığı Altında Dağ Köyü*, *Sur*, *Orman*, *Kafkasya*, *Bozkır*, *Dağ Silsilesi*, *Şafak Vakti Kazbek*, *Erivan ile Ağrı Dağı Manzarası*, *Gunib'de Şamil'in Teslim Yeri* ve *Gunib'de Şamil'in Kulübesi* gibi başlıklar bulunmaktadır. İlya Nikolayeviç Zankovski'nin eserleri, Kafkasya Sanatı Teşvik Derneği ve Karşılıklı Kafkas Sanatçıları Derneği gibi kuruluşların sergilerinde yer almıştır. Bu dernekler, Kafkasya bölgesindeki sanata büyük destek sağlayarak bölgenin sanatsal gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Ayrıca, Rus Akvarelciler Derneği ile de ilişkili olan İlya Nikolayeviç Zankovski, bu derneğin sergilerine akvarellerini sunmuştur. XIX. yüzyılın son çeyreğinde Tiflis'te ve Rusya'nın diğer büyük şehirlerinde çizim okulları faaliyete geçmiştir. 1886'da, Kafkasya Sanatı Teşvik Derneği Çizim ve Resim Okulu bu okullar arasında yer aldığı bilinmektedir. İlya Nikolayeviç

Zankovski, hayatının sonuna kadar bu okulda öğretmenlik yaparak genç Kafkasyalılara sanatı öğretmeye adanmıştır (Artworks, 2023a).

Rus ressam İlya Nikolayeviç Zankovski, Kafkasya'da yaptığı keşifler sırasında Ararat Dağı'na dair bir dizi tablo üretmiştir.

#### Şekil 44

*Ilya Nikolaevitch Zankovsky, Mount Ararat (Ağrı Dağı), 1880, Tuval Üzerine Yağlı Boya, National Museum of Fine Arts Erevan (Armenia)*



(Zankovsky, 1880)

İlya Nikolayeviç Zankovsky'nin *Mount Ararat* tablosu, Ararat Dağı'nın iki doruğunu, tarihi ve kültürel önemini vurgulayarak betimler (Şekil 44). Dağ, Nuh'un Gemisi'nin dinlendiği yer olarak yeniden başlangıç ve umudun sembolü olduğu bilinmektedir. Resimdeki gezginlerin huzuru ve dağın mağrur duruşu, bu kutsal mekânın mistik etkisini ve insanlık tarihi boyunca bir ilham kaynağı olarak rolünü yansıtmaktadır. İlya Nikolayeviç Zankovsky, bu manzarayla hem görsel bir güzellik hem de manevi bir derinlik sunmaktadır.

#### Gevorg Bashinjaghyan (1857-1925)

Gevorg Bashinjaghyan, Ermeni sanatçı olarak, 1857'de Gürcistan'ın Kaheti bölgesinde yer alan Sighnaghi kasabasında dünyaya gelmiştir. Sanatsal kariyerine 1880 yılında, o dönemde Rus İmparatorluğu'nun bir parçası olan bir dönemde başlamış ve 1925 yılındaki vefatına kadar sürdürmüştür. Bashinjaghyan ilk olarak Tiflis'te (şimdiki Tiflis) sanat eğitimi almış, ardından Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimine devam etmiştir. 1879 ile 1883 yılları arasında St. Petersburg'da dört yıl boyunca eğitim alarak, bu süreçte ünlü Rus ressam Michael Clodt'tan dersler almıştır (Artworks, 2023b).

#### Şekil 45

*Gevorg Bashinjaghyan, Mount Ararat (Ağrı Dağı), 1912, Karton Üzerine Yağlı Boya, 36x18.5 cm*



(Bashinjaghyan, 1912)

Ağrı Dağı, Nuh'un Gemisi'nin son bulunduğu yer olarak da bilinir ve bu yüzden dünyanın yeniden başlangıcı, insanlığın kurtuluşu ve yeniden doğuşuyla ilişkilendirilir (Şekil 45). Resim arka planla yorumlandığında, dağın üzerindeki karın erimesi, yaşamın yeniden başlamasını ve umudun sürekli var oluşunu simgelediği düşünülmektedir. Bashinjaghyan, bu resimle sadece doğal bir manzarayı değil, aynı zamanda dağın yüceliğini tuvale aktarmıştır.

#### **Sarkis Katchadourian (1886-1947)**

Tiflis'te faaliyet gösteren 'Ermeni Sanatçılar Derneği'ne üye olan Sarkis Katchadourian, 1921'de Yerevan'a yerleşmiştir. Burada, Sovyet Ermenistan'ı için ilk posta pullarının tasarımını üstlendiği bilinmektedir. Daha sonrasında Viyana ve Paris'e taşınarak, bu şehirlerdeki önemli sanat topluluklarının kuruluşunda etkin rol almıştır. İran hükümetinin talebi üzerine, İsfahan'da Safevi Hanedanı döneminden kalma cami ve kiliselerin fresklerini restore etme görevini üstlendiği bilinmektedir. Bu dönemde İsfahan'da bir Ermeni sanat müzesi kurmuş ve eserlerini Paris, Avrupa'nın diğer bölgelerinde ve New York'ta sergilemiştir. 1937'de Hindistan'a seyahat ederek Ajanta mağara tapınaklarının fresklerini incelemiş ve kopyalarını çıkarmıştır. Bu çalışmaları, Paris, New York ve diğer şehirlerde sergilenerek antik Asya sanatının incelenmesinde yeni bir dönem başlattığı bilinmektedir. Sarkis Katchadourian, 1947'nin 4 Mart'ında Paris'te geçirdiği bir fitik ameliyatı sonucu oluşan komplikasyonlar nedeniyle hayatını kaybetmiştir. Onun külleri, 1977'de Yerevan'daki Sanatçılar Panteonu'na nakledilmiştir. Sarkis Katchadourian'ın eserleri, Paris, Londra, Viyana, Brüksel, New York ve dünyanın başka şehirlerindeki müzelerde sergilenmeye devam etmektedir (Armprelacy, 2020).

## Şekil 46

Sarkis Katchadourian, *Mount Ararat (Ağrı Dağı)*, 1908, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x200cm



(Katchadourian, 1908)

Sarkis Katchadourian'ın *Mount Ararat (Ağrı Dağı)* adlı tablosu, geniş bir manzara resmi olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 46). Gözle görülür bir biçimde Ararat Dağı'nın etkileyici silüetini ve zirvesindeki kar örtüsünü betimleyen bu eser, sanatçının doğayı ve özellikle Ermeni kültüründe önemli bir yere sahip olan bu dağın büyüklüğünü ve güzelliğini yansıtmaya çalışmaktadır. Resmin ön planında, yolun kenarında duran bir figür ve çevresindeki bozkır benzeri doğal öğeler, uzaktaki dağın görkemine tezat oluşturmaktadır.

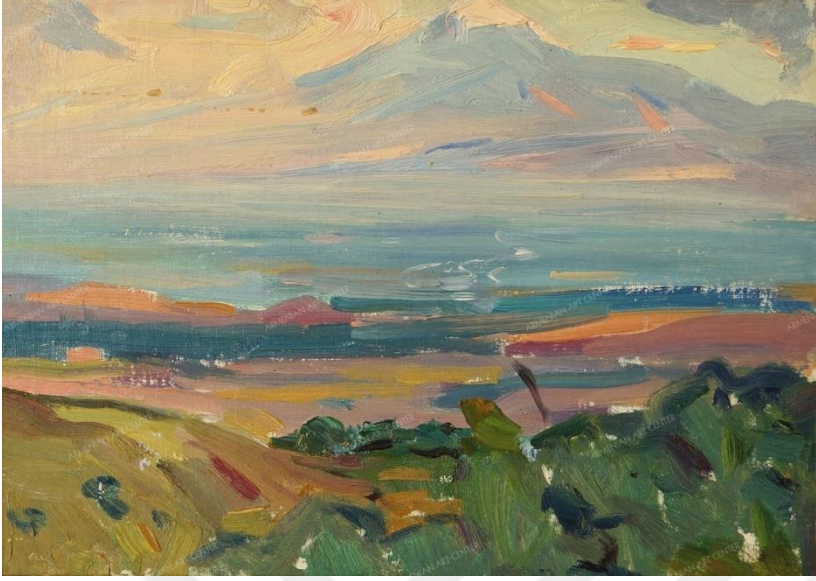
## Minas Avetisyan (1928-1975)

Minas Avetisyan, 1928 yılında Sovyetler Birliği'ne bağlı Ermenistan'ın Jajur bölgesinde dünyaya gelmiş bir Ermeni sanatçıdır. Resim ve dekorasyon alanında eserler vermiştir. Eğitimine 1952 ile 1954 yılları arasında Yerevan'daki Tiyatro ve Sanat Enstitüsü'nde başlamış, daha sonra 1954'ten 1960'a kadar Leningrad'da bulunan Ilya Repin Enstitüsü'nde sanat eğitimi almıştır (Bebiroğlu, 2018).

Minas Avetisyan'ın sanat çalışmaları, kendine has renk seçimleri ve kompozisyon biçimleriyle dikkat çekmektedir. Fovist tarzda güçlü renk kullanımlarının yanı sıra Ermeni ortaçağ sanatının izlerini de taşımaktadır. Sanatçı, kariyerinde önemli adımlar atmış ve 1962'de Yerevan'da, 1969'da ise Moskova'da kendi adına sergiler açmıştır (Armenian National, 2018). 1974 yılında, Minas Avetisyan, Yerevan'daki A. Spendiarov Akademik Opera ve Bale Tiyatrosu'nda, Aram Haçaturyan'ın ünlü *Gayane* balesi için sahne dekorasyonları tasarlamıştır. Sanatçının vefatının ardından, doğum yeri olan köyde onun anısına özel bir müze kurulmuştur (Bebiroğlu, 2018).

## Şekil 47

Minas Avetisyan, *Great Ararat (Büyük Ağrı Dağı)*, 1960, Yağlı Boya, Tuval Üzerine Karton  
33.7x23.7 cm



(Avetisyan, 1960)

Ressam, geniş fırça darbeleriyle ve renk geçişleriyle, tabiatın genişliğini ve özgür ruhunu yakalayarak doğayla insan arasındaki simbiyotik ilişkiyi vurgulamıştır (Şekil 47). Bu eser, kültürel açıdan, toprağın ve göğün sonsuz döngüsüne insanın nasıl tanıklık ettiğine ve bu büyük manzara karşısında kendi yerimizi nasıl bulduğumuza dair derin bir meditasyon sunmaktadır. Son olarak, resmin bize sunduğu bu görünüm, sadece bir manzaranın fiziksel betimlemesi olmanın ötesinde, gözlemciye doğa karşısında hissedebileceği hayranlık ve saygının da bir yansımasıdır. Minas Avetisyan'ın bu eseri, bu yüzden, izleyicileri sadece bir manzarayla değil, aynı zamanda insanlık tarihinin derinliklerinde bir yolculuğa çıkarmaktadır.

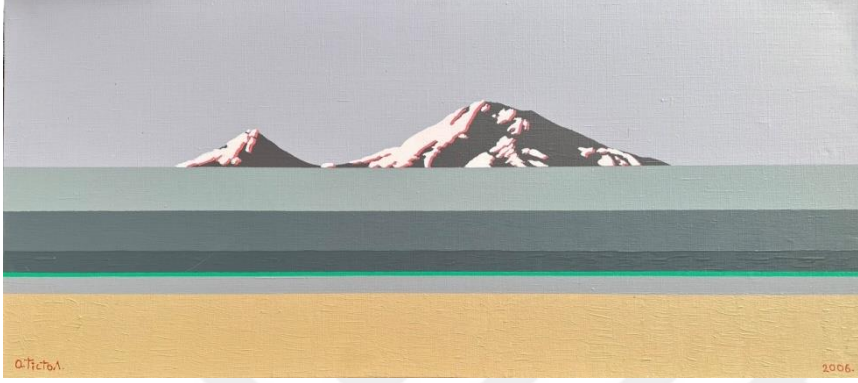
## Oleg Tistol (1960-...)

Oleg Tistol'un 1987'de başladığı “Dağlar” isimli resim koleksiyonu, *Peyzaj, Sina, Kafkaslar, Kazbek ve Ararat* (2002-2008) gibi bir dizi alt kategori içermektedir. Her bir eser, dağ tepe noktalarının gerçekçi betimlemeleri üzerine tek renkli çizgiler ve şablon kullanılarak eklenmiş bazı süslemelerle aynı yöntemle oluşturulmuştur. Sanatçı bu seriyi, E. Lancere'nin ünlü bir tablosunun yer aldığı Kazbek sigara kutusundaki bir resimden esinlenerek yapmıştır. Tistol, Lancere'nin tersine, görüntüyü sıradan bir ortamdan sanat eseri alanına taşır. Ancak, bu dönüşümü sadece tekrarlarla değil, sanatsal ve sanatsal olmayan anlamlar taşıyan bir metafor kullanarak gerçekleştirir. Bu durum, alıntılarının ve klişelerin birbirinin üstüne eklenmesiyle karmaşık bir yapı oluşturmaktadır. Bu tablolar, bilinen bir Zen hikâyesini anımsatmaktadır. Budizm öğrenmeden önce, bir dağın sadece bir dağ olduğuna inanılırdı. Biraz öğrenince,

dağın aslında bir dağ olmadığını anlar ve daha derin bir inceleme sonrasında, dağın gerçekten bir dağ olduğu kavranır. Oleg Tistol'un 'Dağlar' serisi, anlam oyunlarının belirsizliği ve resimlere özel bir derinlik katan oran, öge ve işaretlerin dengeli ve karmaşık ilişkisini barındırmıştır. Bu çalışmalar, sır ve gizemle doludur ve bu onlara sanatın özünü kazandırmıştır (Sklyarenko, 2008).

#### Şekil 48

*Oleg Tistol, Ararat 20, 2006, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45x100 cm*



(Tistol, 2006)

*Ararat 20* başlıklı eseri Oleg Tistol'un 'Ararat' koleksiyonunun bir bölümünü oluşturmaktadır ve Nuh'un Gemisi'nin demirlediği mekân olarak bilinen Ağrı Dağı'na gönderme yapmaktadır. Oleg Tistol'un bu dağ serisi aracılığıyla insanların ve doğa arasındaki etkileşimi betimlemektedir (Şekil 48). Bu dağın görkemli ve mağrur yapısı, doğanın bu muazzam formu meydana getirme kapasitesini vurgulamaktadır. Dağ, sanatçının işlerinde sıkça rastlanan bir motif olup, insanı doğanın muhteşem gücüyle kıyaslamaktadır. Ararat, Tistol'un geniş sanat yelpazesinden çeşitli ikonik unsurları barındıran tanınmış bir seri olarak görülmektedir.

### Şekil 49

*Oleg Tistol, Ararat 2012, 2012, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 45x100 cm. Triptych Art Gallery (Kyiv)*



(Tistol, 2012)

Tistol bu çalışmada, Ararat Dağı'nı betimlemiştir (Şekil 49). Bu çerçevede coğrafi ve kültürel öğeleri bir araya getirerek, Ağrı Dağı'nın tarihi ve kültürel kimliğine atıfta bulunmuştur.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### Uygulama Raporu

#### Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Çağdaş resim sanatında dağ imgesinin yerli ve yabancı birçok ressamın eserlerinde konu edildiği bilinmektedir. Dağ imgesi edebiyat, resim, şiir, müzik ve halk kültürü gibi alanlarda sıkça karşımıza çıkmaktadır. Buradan hareketle, sanatçıların eserlerinde Ağrı Dağı'nı nasıl ele aldıkları, dağın mitolojik tarihi ve kültürel sembolizmini nasıl görselleştirdikleri incelenmiştir. Tüm incelemeler ve araştırmaların ışığında, sanatsal bakış açısıyla ve resim yapma biçimi ile; tez çalışmasının uygulama bölümü için ahşap üzerine karışık teknik kullanılarak 10 adet iş üretimi yapılmıştır.

Bu bölgenin insanı olarak, Ağrı Dağı gerek doğal güzellikleri, heybeti gerekse de ona atfedilen efsaneler ve yüklenen kutsallık insanlar üzerinde de etkiler bırakmıştır. Bu bakımdan Ağrı Dağı'nın Türk sanatı ve kültüründeki yeri ve önemi ile sanat tarihinde Ağrı Dağı konulu eserlerin birlikte değerlendirildiği bir çalışma yapmanın sorumluluğunu hissederek, zihindeki Ağrı Dağı tezahürünü plastik olarak biçimlendirmeye çalışılmıştır.

#### İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Ağrı Dağı'nın zorlu yolları ve eteklerindeki yaşam, kazanılan başarının gerçek anlamda emek ve çabanın bir sonucu olduğunu, elde edilen manevi hazzın da bu uğurda yapılan fedakârlıkların bir karşılığı olarak görülebileceğini göstermektedir. Ağrı Dağı, ziyaretçilerine doğa ile iç içe olmayı, zirveye ulaşmanın hazzını ve etrafı kuşatan sınırsız manzaranın verdiği huzuru sunar. Dağın kendine has güzellikleri ve zorlukları, insanın doğa karşısındaki azmini ve içindeki büyük yürekliliği kanıtlar niteliktedir. Dolayısıyla, sanatçıların da Ağrı Dağı'nın yüceliğinden, heybetinden, değişmez gücünden, efsanelerinden ve tarihinden etkilendiği söylenebilir. Uygulama içerisinde yapılan tüm eserlerde Ağrı Dağı'nın soyutlanarak tasvir edildiği görülmektedir. Teknik olarak elde edilen işler, ahşap üzerine karışık teknik olarak yapılmıştır. Çalışmaların tamamında kullanılan kumaş, dağın volkanik yapısından kaynaklı eteklerine doğru genişleyen dalgalı yapısını oluşturabilmek için kullanışlı bir malzeme olmuştur. *Ağrı Dağı 1, Ağrı Dağı 3, Ağrı Dağı 4, Ağrı Dağı 7, Ağrı Dağı 10* isimli çalışmalarda kullanılan metal malzemeler, dağın heybetli, güçlü ve kayalık yapısına bir göndermede bulunmak suretiyle kullanılmıştır.

## Şekil 50

Ramazan KILIÇ, *Ağrı Dağı 1*, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm



Tez çalışması kapsamında üretilen *Ağrı Dağı* serisi eserlerinden *Ağrı Dağı 1* başlıklı eserde, Ağrı Dağı'nın kuş bakışı görünümü betimlenmektedir (Şekil 50). Dağın muhteşem gücü ve doğadaki hâkimiyeti vurgulanmaktadır. Çalışmada kullanılan kumaş, tahta ve demir, dağın farklı yönlerini ve karakterini temsil etmektedir. Demir, dağın sağlamlığını ve değişmez gücünü simgelerken, kumaş dağın eteklerindeki rüzgârı ve değişkenliği ifade etmektedir. Tahta ise dağın doğal ve sert yapısını yansıtmaktadır. Koyu renk tonları kullanarak, dağın eski bir yanardağ olduğunu ve geçmişteki volkanik aktivitelerini hatırlatmaktadır. Bu mat renkler, zamanın geçişi ve doğanın değişimine dikkat çekmektedir. Dağın zirvesindeki parlak beyaz ise, karın ve buzun sürekliliğini ve zirvenin ulaşılamaz, mistik doğasını ön plana çıkarmaktadır. Bu çalışmada Ağrı Dağı'nın sadece fiziksel bir varlık olmadığını, aynı zamanda eski hikâyelerde ve inançlarda güçlü bir simge olduğunu göstermek istenmiştir. Demir, kahramanlık ve dayanıklılık temalarına atıfta bulunmuştur. Dağın sönmüş volkanik özellikleri, bir zamanlar var olan ancak şimdi sakinleşmiş efsanevi güçleri temsil etmektedir. Genel olarak, bu çalışma doğanın sert yüzünü ve kültürümüzdeki yansımalarını keşfetmeyi amaçlamaktadır.

## Şekil 51

*Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 2, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm*



Tez çalışması kapsamında üretilen *Ağrı Dağı* serisi eserlerinden *Ağrı Dağı 2* başlıklı eserde, Ağrı Dağı'nın kuş bakışı soyutlaması görülmektedir. Resimde, dağın sarp ve karla kaplı zirvelerinin dramatik bir yorumunu gösteren karışık teknik kullanılmıştır (Şekil 51). Ahşap üzerine yapılmış bu eser, dağın fiziksel büyüklüğünü vurgulamaktadır. Ağrı Dağı'nın kültürel anlamını ve çağdaş sanat üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Yumuşak fırça darbeleri dağın sakin ama aynı zamanda gizemli yönü ile birlikte vurgulanmaktadır. Etrafındaki bulanık fırça darbeleri, dağın etrafında dolaşan efsanelerin ve hikâyelerin belirsiz doğasını simgelemektedir. Ağrı Dağı'nın soyut bir yorumunu sunarak, izleyiciyi sadece dağın fiziksel görünümünü değil, aynı zamanda onunla ilişkilendirilen kültürel anlamları da düşünmeye davet etmiştir. Ahşap üzerine yapılan bu çalışma, hem malzemenin doğallığı hem de üzerine uygulanan tekniklerle, doğanın insan hayatındaki derin köklerine saygı duruşu olarak da görülmektedir.

### Şekil 52

*Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 3, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm*



### Şekil 53

*Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 4, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm*



## Şekil 54

*Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 5, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm*



## Şekil 55

*Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 6, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm*



Tez çalışması kapsamında üretilen *Ağrı Dağı* serisi eserlerinden *Ağrı Dağı 6* başlıklı eserde, Gri ve beyaz tonlarının hâkim olduğu bu çalışma, dağın karlı zirveleri ve sert iklimini çağrıştırmaktadır. Resimde yer alan kesik kumaş parçaları, eserin dokusuna ve görsel etkisine katkıda bulunarak, dağın çetin yüzeyini ve doğanın kırılğanlığını simgelemektedir (Şekil 55). Kültürel açıdan, Ağrı Dağı'nın zirvesinin ulaşılmazlığı ve birçok devlete ev sahipliği yapması ve aynı zamanda dağın kutsallığı, kesik kumaş parçalarıyla vurgulanmaktadır.

## Şekil 56

*Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 7, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm*



## Şekil 57

*Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 8, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm*



Tez çalışması kapsamında üretilen *Ağrı Dağı* serisi eserlerinden *Ağrı Dağı 8* başlıklı eserde, Çalışmanın merkezinde yer alan dağın doruklarına doğru yükselen hatlar, insanın doğa karşısındaki mücadelesini ve aynı zamanda kültürel bir yolculuğun başlangıcını simgelemektedir. Bu yolculuk, insanın kendi içindeki ve çevresindeki zorluklarla yüzleşmesi ve bu süreçte bir dönüşüm yaşamasıyla ilişkilendirilmektedir.

## Şekil 58

*Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 9, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm*



## Şekil 59

*Ramazan KILIÇ, Ağrı Dağı 10, 2023, Ahşap Üzerine Karışık Teknik 27x37 cm*



## Uygulamanın Düşünsel Yönü

Ağrı Dağı, Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Bu dağ, sadece fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, zengin kültürel ve mitolojik bir geçmişe sahiptir. Çağdaş resim sanatında Ağrı Dağı'nın yansımaları, bu mitolojik ve kültürel mirası görsel bir dile çevirir. Sanatçılar, Ağrı Dağı'nı çeşitli yönleriyle ele alarak, onun mitolojik öykülerdeki yerini, doğal gücünü ve insanlık tarihi ile olan bağını vurgulamaktadır. Yapılan sanatsal çalışmalarda, Ağrı Dağı genellikle güçlü bir sembol olarak kullanılmıştır. Renkler, formlar ve malzemeler, dağın hem

fiziksel hem de soyut özelliklerini yansıtmaktadır. Bu eserlerde, dağın tarihi olaylarla bağlantısı ve kültürel sembolizmi ön plana çıkarmıştır. Bu semboller aracılığıyla, Türk mitolojisindeki hikâyeleri ve inanışları modern bir bakış açısıyla yeniden yorumlanmıştır.

Ağrı Dağı'nın çağdaş sanata yansımalarını incelemek, Türk kültürünün ve sanatının zenginliğini ve çeşitliliğini anlamak açısından önemlidir. Bu sanat eserleri, kültürel mirasımızın modern sanat üzerindeki etkisini gösterir ve geçmiş ile günümüz arasında bir köprü işlevi görür. Bu çalışmalar, Ağrı Dağı'nın sadece Türkiye'nin doğal bir güzelliği olmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel bir zenginlik olduğunu ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, bu eserler, Ağrı Dağı'nın sadece bir dağ olmadığını, aynı zamanda zengin bir kültürel ve mitolojik geçmişe sahip bir simge olduğunu vurgulamaktadır. Her bir çalışma, bu büyüleyici dağın hikâyesini, renklerin ve fırça darbelerinin diliyle anlatmaktadır.



## SONUÇ

Dağlar, görkemli doğal yapılarıyla birçok ulusun mitlerinde yer almıştır. Türk kültüründe dağlar hem manevi hem de kültürel açıdan büyük bir öneme sahiptir. Türk mitolojisinde, dağlar Tanrı ile olan yakınlığı, cesaretin ve hayata olan bağlılığın bir işareti olarak kabul edilmiştir.

Ağrı Dağı, 5137 metre yüksekliğiyle Anadolu'nun en yüce zirvesidir ve sadece boyutlarıyla değil, aynı zamanda dini metinlerde ve mitolojide yer almasıyla da önemlidir. Bu dağ, hem çok tanrılı dinlerde hem de İslam, Yahudilik ve Hristiyanlık gibi tek tanrılı dinlerin kutsal kitaplarında, Nuh'un Tufanı'yla ilişkilendirilerek mitolojik bir statü kazanmıştır. Ağrı Dağı, sadece Türkiye içinde değil, aynı zamanda komşu ülkeler Gürcistan, Rusya, Ermenistan, Nahçıvan, Azerbaycan ve İran'da da kutsal bir dağ olarak kabul edilir. Bu geniş coğrafi alanda yaşayan insanların kültürel, dini ve mitolojik hikayelerine de ilham kaynağı olmuştur. Ağrı Dağı, farklı kültürler tarafından çeşitli isimlerle anılmıştır, bu da onun tarihsel ve kültürel önemini vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışmada Ağrı Dağı'nın hem jeolojik yapısı hem de tarihsel ve kültürel yapısı Türkiye ve çevre coğrafyalar için önemli bir simge haline gelmiş olduğu görülmektedir. Ağrı Dağı'nın zengin bir mirasa sahip olan Türk kültürünün en çarpıcı örneklerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. Dağın mitolojik hikâyelerdeki yeri, kültürel değerleri ve bu bağlamdaki simgesel anlamları Türk kültürü çalışmalarının değişik alanlarına çalışma konusu olduğu kanısına varılmaktadır.

Bu çalışmada Ağrı Dağı'nın Türk kültürü ve Çağdaş resim sanatında önemli bir değer olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu bağlamda Türk kültürü ve Çağdaş resim sanatı kaynaklardan beslenen sanatçıların ve eserlerin araştırma konusu olarak ele alınması ve desteklenmesi gerekliliği önerilmektedir. Yine bu çalışmadan yola çıkılarak Türk kültüründe Ağrı Dağı'nın ele alındığı yeni çalışmalar yapılabilir. Sanat tarihçileri ve kültür araştırmacıları, Ağrı Dağı'nın Türk kültüründeki yerini daha iyi anlamak ve çağdaş sanat eserlerindeki yansımalarını keşfetmek için yeni projelere odaklanabilirler. Bu çalışma, Ağrı Dağı'nın sembolizminin ve anlamının daha da derinlemesine keşfedilmesine ışık tutarken, gelecekteki çalışmaların bu sembolün çok yönlü doğasını daha iyi anlamaya yönelik olmasını önermektedir. Bu doğrultuda, yerli ve yabancı sanat tarihçileri ve kültür araştırmacıları, Ağrı Dağı'nın kültürel ve sanatsal önemini daha iyi anlamak için yeni çalışmalara yönelmelidirler.

## KAYNAKÇA

- Agricecen, (2022). *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi logosu*. [Resim]. <https://agricecen.wordpress.com>
- Akbulut, D. (2011). *Türk resminin öncüleri*. Etik.
- Akıncı F. N. (2023). *Türk çini motifleri ve mitolojik karakterlerin illüstrasyonlarda yorumlanması ve artırılmış gerçeklik uygulamaları* (Tez No. 816891) [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Alpaslan, İ. (2010). *Ağrı efsaneleri*. Birleşik matbaacılık.
- Altay, S. A., & Özkan K. E. (2022). Ülkü dergisi kapak tasarımları: Cumhuriyet ideolojisinin görsel temsili [Resim]. *Sanat Tarihi Dergisi*, 31(2), 1360. <https://doi.org/10.29135/std.1110972>
- Anadolu Ajansı, (2019). *Himalaya Dağları* [Resim]. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/hindik-us-ve-himalayalardaki-buzullarin-yarisindan-fazlasi-eriyebilir/1594829>
- And, M. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı- İslam mitologyası*. Yapı Kredi.
- Antikalar, (1973). *Nûh'un gemisi, Zübdetü't Tevârih* [Resim]. <http://www.antikalar.com/tarihin-en-eski-gemisi-nuhun-gemisi>
- Arda, Z. (2014). Türk mitolojisinde dağlar ve çağdaş Türk resmine yansımaları. *Akdeniz sanat dergisi*, 7(13), 26-47.
- Armenian National Gallery to Host, (2018, 27 Haziran). Armenian National Gallery to host major exhibition of Minas Avetisyan paintings. <https://www.panorama.am/en/news/2018/06/27/Minas-exhibition-Armenian-National-Gallery/1970266>
- Armprelacy, (2020). *Sarkis Kaçaduryan'ın doğumu (9 Ağustos 1886)*. <https://armenianprelacy.org/2020/08/06/birth-of-sarkis-katchadourian-august-9-1886/>
- Arslanoğlu, K. K. (2022). *Olimpos Dağı (Yunanistan Tarih, Doğa ve Gezi)*. <https://www.investgreece.gr/index.php/2022/02/11/olimos-dagi-yunanistan-tarih-doga-ve-gezi/>
- Artıgerçek. (2022). *Ressam Celal Binzet: sanat çıkar gözetmez*. <https://artigercek.com/kultur-sanat/ressam-celal-binzet-sanat-cikar-gozetmez-228991h>
- Artworks, (2023a). *Ilya Nikolayevich Zankovsky*. [https://arthive.com/artists/535~Ilya\\_Nikolayevich\\_Zankovsky/biography](https://arthive.com/artists/535~Ilya_Nikolayevich_Zankovsky/biography)
- Artworks, (2023b). *Gevorg Zakharovich Bashinjaghyan*. [https://arthive.com/artists/15179~Gevorg\\_Zakharovich\\_Bashinjaghyan](https://arthive.com/artists/15179~Gevorg_Zakharovich_Bashinjaghyan)
- Atik, K. (2012). Japonya, kapalı ülke; ideoloji ve din. *Doğu batı düşünce dergisi*, (60). 101-118. <https://acikerisim.nevsehir.edu.tr/bitstream/handle/20.500.11787/4061/Japonyakapalilik.pdf>
- Atman, R. A. (2022). *The spiritual significance of the Himalayas* <https://www.thehansindia.com/featured/sunday-hans/the-spiritual-significance-of-the-himalayas-745531?infinitemscroll=1>

- Avetisyan, M. (1960). *Great Ararat*, [Resim].  
<https://www.armenianart.center/painting/165/great-ararat>
- Aydoğan, B. E. (2008). Sanat eğitiminde bir duayen sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu ve 10'lar grubu. *Trakya Üniversitesi sosyal bilimler dergisi*, 10(2).
- Ayvazovsky, İ. K. (1889). *Nuh Peygamberin Ağrı Dağından inışı*, [Resim].  
<https://www.canvastar.com/ivan-ayvazovsky-nuh-peygamberin-agri-dagindan-inisi-kanvas-tablo>
- Balamir, B. (2016). *Ağrı sanatla buluşuyor kataloğu* [Resim]. İbrahim Çeçen Vakfı.
- Bashinjaghyan, G. (1912). *Mount Ararat*, [Resim].  
<https://www.armenianart.center/painting/445/mount-ararat>
- Bayat, F. (2020a). *Türk mitolojik sistemi 2*. Ötüken.
- Bayat, F. (2020b). *Kadim Türklerin mitolojik hikâyeleri*. Ötüken.
- Bayraktar, A. (2023,25 Ağustos). Kralların ressamı Rahmi Pehlivanlı'yı duydunuz mu? *Gençgazete*.  
[https://www.gencgazete.net/krallar-in-ressami-rahmi-pehlivanliyi-duydunuz-mu?gad\\_source=1&gclid=Cj0KCQIAhomtBhDgARIsABcaYynOI9sz59qEeaby\\_8QHNGyyF5mYn-8Cwc2lGslhihr0o3cMi8Z7ySEaAlAPEALw\\_wcB](https://www.gencgazete.net/krallar-in-ressami-rahmi-pehlivanliyi-duydunuz-mu?gad_source=1&gclid=Cj0KCQIAhomtBhDgARIsABcaYynOI9sz59qEeaby_8QHNGyyF5mYn-8Cwc2lGslhihr0o3cMi8Z7ySEaAlAPEALw_wcB)
- Bebiroğlu, M. (2018. 27 Haziran). *Armenian national gallery to host major exhibition of MINAS avetisyan paintings*.  
<https://www.hyetert.org/2018/06/27/armenian-national-gallery-to-host-major-exhibition-of-minas-avetisyan-paintings/>
- Belli, O., Karabulut, A., Kaya, F., Özgül, İ., & Belli, V. E. (2019). *V. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi sempozyumu*. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi. (16-18 Ekim 2019; Ağrı, Türkiye).
- Berk, N., & Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet dönemi Türk resmi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berkli, Y. (2010). Uygur resim sanatının üslup özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi*, 45(10), 155-166.
- Binzet, A.C. (2016). *Ağrı sanatla buluşuyor kataloğu* [Resim]. İbrahim Çeçen Vakfı.
- Bosch, H. (2022). *Ağrı Dağı'ndaki Nuh'un gemisi* [Resim].  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieronymus\\_Bosch\\_Noah's\\_Ark\\_on\\_Mount\\_Ararat\\_\(obverse\)\\_-WGA2574.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieronymus_Bosch_Noah's_Ark_on_Mount_Ararat_(obverse)_-WGA2574.jpg)
- Bozkurt, N. (2000). *Sanat ve estetik kuramları*. Asa.
- BRHD, (2024a). *Bünyamin Balamir*.  
<https://brhd.org.tr/uyeler/bunyamin-balamir/>
- BRHD, (2024b). *Gültekin Serbest*.  
<https://brhd.org.tr/uyeler/gultekin-serbest/>
- BRHD, (2024c). *Saadet Gözde*.  
<https://brhd.org.tr/uyeler/saadet-gozde/>
- Britannica, (2023). *Mount Meru*.  
<https://www.britannica.com/topic/Angkor-Wat>
- Bulaç, A. (2012). Hud Suresi 44. Ayet. *Kur'an-ı Kerim'in Türkçe anlamı*. Bakış.
- Callaway, L. (2023). *Symbolism of mountains exploring the meaning*.  
<https://symbolgenie.com/symbolism-of-mountains/>

- Cartwright, M. (2017). *Fuji Dağı* (Çev: Ethem Göç). <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15911/fuji-dag/>
- Cezanne, P. (1904). *Mount sainte-victoire* [Resim]. <https://www.artst.org/mountain-paintings/>
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya açılış ve Osman Hamdi*. Türkiye İş Bankası.
- Coşkun, F. (2022). Karadeniz'in kesişen kültürleri: İvan Konstantinoviç Ayvazovski ve Osmanlı Dünyası. *Toplumsal tarih akademisi dergisi*, (01), 85-94.
- Cumhuriyet Gazetesi. (2023). *Zafer Gençaydın: yaşama ve sanata dinamik bakış*. <https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/zafer-gencaydin-yasama-ve-sanata-dinamik-bakis-2071813>
- Çakır, E. (2013). Akademik dünyanın kentsel imgelerinden mitolojik simgelerine üniversite logoları. *Millî Folklor*, 25(97), 53-69.
- Çalışır, D., & Ögel, S. (2005). Osmanlı resminde mimemis: Şeker Ahmet Paşa'nın resimleri bağlamında bir değerlendirme. *İTÜ Dergisi/B Sosyal Bilimler*, 2(1), 69-79.
- Demirtaş, S. (2020). *Üniversite öğrencilerinin Ağrı'da turizm algısı ve turizme katılımı*. (Tez No. 655481) [Yüksek lisans tezi Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Derman, U. (1989). *AKDİK, Şeref (1899-1972) Ressam ve hattat*. TDV İslam Ansiklopedisi.
- Dino, A. (2007). *Kısa hayat öyküm* (Üçüncü Baskı). Can Sanat.
- Doğru, A. M. (1989). *Dağcılık ve yüksek irtifa*. Dağcılık Federasyonu.
- Douglas. (2021). *On the Mythologies of the Himalaya Mountains*. <https://lithub.com/on-the-mythologies-of-the-himalaya-mountains/>
- Duygu, E. (2013). *Sis denizinin üzerindeki gezgin*. <https://www.donusumler.com/post/sis-denizinin-uzerindeki-gezgin>
- Edhem, H. (2013). *Hatıra kitabı* (Cilt 1-2). Türk Tarih Kurumu.
- Emka. (2023). *Shasta Dağı ve esrarengiz kızılderililer*. <https://www.spiritueller.com/konu-agarta-shasta-dagi-ve-esrarengiz-kizilderililer.html>
- Ensonhaber, (2023). *Nuh'un Gemisi olduğu varsayılan kalıntı* [Resim]. <https://www.ensonhaber.com/teknoloji/nuhun-gemisi-bulundu-mu-arkeologlar-turkiyedeki-tekne-seklindeki-hoyukte-bulunan-kalintila>
- Eroğlu, Ö. (2015). *Türkiye'de resim sanatı*. Tekhne.
- Erol, T. (1984). *Günümüz Türk resminin oluşum sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu yetişme koşulları, sanatçı kişiliği*. Cem.
- Erol, T. (1999). "Ağrı Dağı", [Resim]. İmzalı. <https://artam.com/makaleler/konular-konuklar/resimlerimde-ancak-dusunduklerime-yer-var>
- Erol, T. (2002). "Ağrı Dağı", [Resim]. Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu. <https://saglamart.com/turan-erol-agri-dagi>
- Ersoy, A. (1988). *Günümüz Türk resim sanatı*. Bilim Sanat Galerisi.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat kavramlarına giriş*. Yorum Sanat.

- Ersoy, A. (2003). *Şarklı kimliğin peşinde: Osman Hamdi Bey ve Osmanlı kültüründe oryantalizm*. Toplumsal tarih.
- Eşme, H. (2023). *Türk Mitolojisinde Dağlar*. <https://www.hakanesme.com/turk-mitolojisinde-daglar/>
- Friedrich, C. D. (1818). *Sis denizin üzerindeki gezgin* [Resim]. <https://www.artst.org/mountain-paintings/>
- Garip, M. B. (2022). *Çağdaş Türk Resminde Çoban İmgesinin Göstergebilimsel İncelenmesi*. [Resim] (Tez No. 772917) (Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Gençaydın, Z. (2016). *Ağrı sanatla buluşuyor kataloğu* [Resim]. İbrahim Çeçen Vakfı.
- Giray, K. (1998). *Nuri İyem*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gözde, S. (2016). *Ağrı sanatla buluşuyor kataloğu* [Resim]. İbrahim Çeçen Vakfı.
- Graw, İ. (2015). *Çağdaş sanat nedir?* (Çev: Ayşe Boren). <https://www.eskop.com/skopbulten/cagdas-estetik-cagdas-sanat-nedir/2718>
- Gül, A. (2020). “Dağın Öteki Yüzü: Sûfî Tefsirde Dağ Metaforu”, Şırnak Üniversitesi
- Haber7. (2019). *Fuji Dağı* [Resim]. <https://m.haber7.com/dunya/haber/2890686-japonyada-kadin-dagci-fuji-daginda-hayatini-kaybetti>
- Halil Paşa, (1939). *Ressam Kız ve Atölyesi* [Resim]. Sakıp Sabancı Müzesi. [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Halil\\_Paşa](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Halil_Paşa).
- Harman, Ö. F. (1993). Dağ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 8, s. 401). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Harrison, T. (2023). *The summit of spirituality: The spiritual significance of the Himalayas*. <https://themindsjournal.com/spiritual-significance-of-the-himalayas/>
- Hoca Ali Rıza, (1858). *Kız Kulesi* [Resim]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings\\_by\\_Hoca\\_Ali\\_Rıza#/media/File:Hoca\\_ali\\_riza\\_kizkulesi.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_by_Hoca_Ali_Rıza#/media/File:Hoca_ali_riza_kizkulesi.jpg)
- İstanbul Sanat Evi, (2023). *Turan Erol Hayatı ve Eserleri (1927)*. <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/turan-erol-hayati-ve-eserleri/>
- İstek, E., & G. (2018). *Batılı seyahatnamelerde Ağrı Dağı, Ermeniler ve Nuh'un Gemisi*. Zafer Matbaa.
- İstek, E., & İstek, G. (2017). Batılı seyahatnamelerde Ağrı Dağı, Ermeniler ve Nuh'un Gemisi (XIV.- XVIII. Yüzyıllar). O. Belli, F. Kaya, İ. Özgül, & Belli, V. E. (Eds.), IV. *Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu* (s. 253). 18-20 Ekim 2017 – Ağrı.
- İstiklal. (2022). *Ressam Elçin Şahal Oskay: Anadolu insanı kalbime dokundu*. İstiklal Gazetesi. <https://www.istiklal.com.tr/haber/ressam-elcin-sahal-oskay-anadolu-insani-kalbime-dokundu/727323>
- İstockphoto, (2007). *Kailash Dağı* [Resim]. <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/north-face-of-mount-kailash-gm157311254-4762234>

- İstockphoto, (2019). *Olimpos Dağı* [Resim]. <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/bulutların-arasında-yunanistan-da-olympus-dağı-nın-tepesine-uçağın-görünümü-gm1133527412-300867096>
- İstockphoto, (2021). *Mount Shasta* [Resim]. <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/mount-shasta-gm1353772708428774717?phrase=shasta+dağı+fotoğraflar&searchscope=image%2Cfilm>
- İyem, N. (2015). *Toprağı işleyen kadınlar* [Resim]. <http://www.nuriyem.com/eser/s1137-001/>
- Jessyeyll, (2023). *Shasta Dağı*. <https://www.koridor.blog/post/shasta-dağı>
- Kahramankaptan, Ş. (2015). *Mahmut Öztürk'ten tuval üzerinde eleştiri*. <https://www.sanattanyansimalar.com/mahmut-ozturkten-tuval-uzerinde-elestiri/1095/>
- Hokusai, K. (1830) *Bulutsuz Havada Fuji Dağı (Kızıl Fuji)* [Resim]. Karakuş, G. (2023). Bilgi objesinin estetik objeye dönüşümü bağlamında Katsushika Hokusai Ukiyo-e'lerinde Fuji Dağı. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (31)1-12 <https://doi.org/10.17484/yedi.1169412>
- Karaoğlu, İ. (2021). *Hayati Misman'ın "Retrospektif Seçki" adlı sergisi*. <https://www.medyacuvall.com/haberler/hayati-mismanin-retrospektif-secki-adli-sergisi>
- Karaoğlu, İ. (2021). *Turan Erol 94 Yaşında: Ömrü; sanatı* <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ibrahim-karaoglu/turan-erol-94-yasinda-omru-sanati/2633/>
- Katchadourian, S. (1908). *Mount Ararat*, [Resim]. <https://www.mutualart.com/Artwork/MountArarat/574EDEE5572319DBB4855AAF6655B1F1>
- Kaya, Ö. F., Yeğin, S., & Kaya, G. (2018). *Türk resim, heykel sanatı* (9. Baskı). Millî Eğitim Bakanlığı.
- Kemal, Y. (2014). *Ağrı Dağı Efsanesi*; [Resim]. Yapı Kredi.
- Kırısoğlu, O. T. (2005). *Sanatta eğitim*. Pegem A.
- Larsen, J. (2019). *The results of the subsurface imaging project of Noah's Ark*, <https://noahsarkscans.nz/>
- Maheshwari, S. (2021). *Mount Kailash: Meet the gods at Kailash Mansarovar*. <https://shepherdtraveller.com/mount-kailash/>
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. Kabalıcı.
- Mehmet. (2016). *Ressam Mahmut Öztürk'le sanat serüveni üzerine söyleştik*. <https://www.medya14.net/kultur/ressam-mahmut-ozturkle-sanat-seruveni-uzerine-soylestik-h3225.html>
- Misman, H. (2016). *Ağrı sanatla buluşuyor kataloğu* [Resim]. İbrahim Çeçen Vakfı.
- Myle, S. (2017). *Ağrı Dağı'ndaki Nuh'un Gemisi* [Resim]. <https://haber.sat7turk.com/nuhun-gemisi-saglamdi/>
- Oskay, Ş. (2011). *Nuh'un Gemisi Efsanesi* [Resim]. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/agri/kulturatlasi/nuhun-gemisi-efsanesi>

- Osman Hamdi Bey, (1906). *Kaplumbağa Terbiyecisi* [Resim]. Pera Müzesi, İstanbul. <https://www.peramuzesi.org.tr/eser/kaplumbaga-terbiyecisi/1/40>
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi* (2. cilt). Türk Tarih Kurumu.
- Ötgün, C. (2009) Eril ve Dişil Yapılanma: Bir dağ olarak anne (Anish Kapoor), *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (3), 62-63.
- Özey, R. (2011). *Türk dünyası coğrafyası*. Aktif.
- Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyet'in 75 yılında Türk resmi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öztürk, M. (1984)."Dağlar", Küçük Ağrı Dağı serisinden, [Resim]. <https://www.medya14.net/kultur/ressam-mahmut-ozturkle-sanat-seruveni-uzerine-soylestik-h3225.html>
- Pehlivanlı, R. (1984). *Ağrı Dağı Balık Gölü*, [Resim]. Erzurum Resim Heykel Müzesi. <https://arhm.ktb.gov.tr/Artworks/Detail/377/agri-agri-dagi-balik-golu>
- Phillips, S. (2016). *İzmler; Modern sanatı anlamak*. Yem.
- Polidor, A. (2014). *Mount Kailash*. <https://sacredland.org/mount-kailash-tibet/>
- Renda, G., Özsezgin, K., Atar, A., & Katı, A. (1993), *Türk plastik sanatlar tarihi*. Etam.
- Rona, Z. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 3, s. 1939). Yem.
- Sabah, (2023). *Kaf Dağı* [Resim]. <https://www.sabah.com.tr/kesfet/kaf-dagi-nerede-masallardaki-kaf-dagi-gercek-mi-hangi-ulkede-ve-sehirde-st1-6340780>
- Sağlam, M. (2021). *Turan Erol: Dağ*. <https://saglamart.com/turan-erol-agri-dagi>
- Sakaoğlu, S., & Duymaz, A. (2002). *İslamiyet öncesi Türk destanları*, Ötüken.
- Sarıdikmen, G. (2009). Ressam Halil Paşa ve Üsküdar. *Uluslararası VI. Üsküdar sempozyumu* (6-9 Kasım 2008) (Cilt 1). İstanbul.
- Savacı, H. C. (2010). *Cumhuriyet dönemi ressamlarının (1923- 1950) Anadolu kültürünü tanımaya yönelik çalışmaları ve Türk resmine etkisi* [Resim]. (Tez No. 261164) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Serbest, G. (2016). *Ağrı sanatla buluşuyor kataloğu* [Resim]. İbrahim Çeçen Vakfı.
- Sertesin, C. (2019). *Hepimiz aynı gemideyiz*. Metamorfoz.
- Seyidoğlu, B. (2005). *Mitoloji üzerine araştırmalar metinler ve tahliller*. Dergâh.
- Sklyarenko, G. (2008). *Oleg Tistol's "Khudfond": Something about the beauty of stereotype*. [https://abramovych.art/eng/artists/oleg\\_tistol](https://abramovych.art/eng/artists/oleg_tistol)
- Sutherland, A. (2014). *Mysterious Mount Kailash: Secrets of the man-made pyramid and entrance to the city of the Gods*. <https://www.ancientpages.com/2014/10/27/mysterious-mount-kailash-secrets-of-the-man-made-pyramid-and-entrance-to-the-city-of-the-gods/>
- Şahin, S. (1949). *Ağrı Dağı*, [Resim]. <https://www.ankaraantikacilik.com/urun/3351882/coban-ressam-suleyman-sahin-d-1949-agri-dagi-tuval-uzeri-yagliboya-imzali>
- Şanlı, M. (2020). *Evren, yaratılış ve köken mitleri*. Ötüken.

- Şeker Ahmet Paşa, (2022). *Ormandaki oduncu* [Resim]. <https://oggito.com/icerikler/seker-ahmet-pasanin-ormandaki-oduncu-tablosu-ile-kuvantum-fizigi-uzerine-kisisel-bir-bakis-acisi/67301>
- Şenel, V. (2008). *Osman Hamdi Bey Evi, Müzesi*. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi.
- Tansuğ, S. (1994). *Halil Paşa*. Yapı Kredi.
- Tansuğ, S. (1997). *Çağdaş Türk sanatına temel yaklaşımlar*. Bilgi.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk sanatına temel yaklaşımlar*. Remzi.
- Tansuğ, S. (2005). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi.
- Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk sanatı*, Remzi.
- Taşagıl, A. (2020). *Kök Tengri'nin çocukları*. Bilge kültür sanat.
- Temiz, B. (2023). Sıradışı Yaşamlar Serisi: J. M. William Turner <https://www.soylentidergi.com/siradisi-yasamlar-serisi-isigin-ressami-j-m-william-turner/>
- Tistol, O. (2006). *Ararat 20*, [Resim]. <https://www.artsy.net/artwork/oleg-tistol-ararat-20>
- Tistol, O. (2006). *Ararat 2012*, [Resim]. Triptych Art Gallery (Kyiv). <https://www.artsy.net/artwork/oleg-tistol-ararat-1>
- Tora & Aftara, (2010). *1. Kitap, Beşerit, Türkçe çeviri ve açıklamalarıyla*, (M. Farsi vd., Çev.). İlgili.
- Turanı, A. (1981). *Türk Resminde Soyut Egilimler: Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi*. Tıglat.
- Turner, J. M. W. (2013). *Welsh Mountain Landscape* [Resim]. <https://www.dailyrecord.co.uk/incoming/forgotten-masterpiece-artist-turner-revealed-2332543>
- Ülker, İ. (2006). *Dağlarımız*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yaman, Z. Y. (2012). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi kitabı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yavaşlı, D. D. (2009). *Türkiye Buzullarındaki değişikliklerin uzaktan algılama ile belirlenmesi* (Tez No.241312) [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yeşil, S. (2015). *Güneş Sistemi'nin en yüksek dağı: Tanrıların mekânı Olimpos*. <https://www.kozmikanafor.com/gunes-sisteminin-en-yuksek-dagi-tanrilarin-mekani-olimpos/>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (5. Baskı). Seçkin.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*, Seçkin.
- Yılmaz, A. (2015). Gök Türk tarihi coğrafyası. *Cihannüma tarih ve coğrafya araştırmaları dergisi*, (1) 27-65. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cihannuma/issue/26969/283489>
- Yolcu, E. (2009). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemler*. Nobel.
- Yulu, Â. (2009). Friedrich Parrot'un Ağrı Dağı Araştırma Keşif Gezisi. *Coğrafya Dergisi*, (38), 52.

Zankovsky, I. N. (1880). *Mount Ararat*, [Resim]. National Museum of Fine Arts Erevan (Ermenistan). <https://wanderingvertexes.blogspot.com/2018/01/mount-ararat-painted-by-ilya-zankovsky.html>



## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

**Adı Soyadı** : Ramazan KILIÇ

**Doğum Yeri**

**Doğum Tarihi**

**Adres**

**E-mail**

**EĞİTİM:**

### KİŞİSEL SERGİLER:

- \* A.İ.Ç.Ü. Kültür Kongre Merkezi Sergi Salonu Hat ve Naht sergisi (2022)
- \* Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Kültür ve Sanat Etkinlikleri Hat ve Naht Sergisi (2022)

### KARMA SERGİLER:

- \* Pandemi İlhamlar Uluslararası Sergi (Trakya Üniversitesi GSF 2021 EDİRNE)
- \* Mehmet Cüneyt Taşır Anısına Davetli Online Karma Sergisi (A.İ.Ç.Ü. 2021)
- \* 19 Mayıs’a İzini Bırak Projesi (2021)
- \* 15 Nisan Dünya Sanat Günü Online Sergi (ATAUNİ GSF 2021 ERZURUM)
- \* Dünya Sanat Günü ‘‘KARANTİNA-2 Sanal Sergi (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi 2021)
- \* 5.Uluslararası Dünya Sanat Günü Çalıştayı Jürili Online Resim Sergisi (GSF ARDAHAN 2021)
- \* Hayat Boyu Öğrenme Şenlikleri (Ağrı Halk Eğitimi Merkezi 2022)
- \* Konusu Önünde Kadın Temalı Resim Sergisi (A.İ.Ç.Ü, Eğitim Fakültesi, 2022, AĞRI)
- \* Kadını Anlat İsimli Uluslararası Jürili Online Karma Sergisi (S.Ü.2022 KONYA)
- \* 1873’ten 2023’e Neşet Günel ‘Toprak Adam’ Temalı Ulusal Çevrimiçi Karma Sergi (A.İ.Ç.Ü.2023)
- \* ISMANA 2023 7h International Symposium on Mount Ararat and Noali’s Ark(A.İ.Ç.Ü.2023)
- \* 1873’ten 2024’e Turgut ZAIM ‘Yörük Köyü’ Temalı Ulusal Çevrimiçi Karma Sergisi (A.İ.Ç.Ü, Eğitim Fakültesi, 2024, AĞRI)
- \* ‘Sentetik’ Temalı Uluslararası Karma Sergisi. (Maltepe Üniversitesi 2024).