

Araştırma-İnceleme

# CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESMİNDE KONYA'YI TEMA EDİNER SANATÇILAR VE ESERLERİ

İbrahim ÇOBAN<sup>1</sup>  
Hasan IŞIK<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Doç., Selçuk Üniversitesi, icoban(at)gmail.com

<sup>2</sup>Yüksek Lisans Mezun Öğrencisi selcuklusanat(at)gmail.com

Çoban, İbrahim ve Hasan Işık. "Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya'yı Tema Edinen Sanatçılar ve Eserleri"  
idil, 64 (2019 Aralık): s. 1869-1894. doi: 10.7816/idil-08-64-21

## Öz

M.Ö. 4. bin yılın sonlarına doğru ortaya çıkan kent kavramı ile birlikte, insanın yerleşik düzene ve tarım toplumuna geçişine bağlı olarak, ticaret, kültür ve ideolojilerin oluşumu da beraberinde gelişmiştir. Sosyo-kültürel açıdan Türkiye'nin önemli büyük kentlerinden birisi olan ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkentliğini de yapmış olan Konya, Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerinin bıraktığı kültürel olgular üzerine inşa edilmiş bir tarihi ve kültürel mirası üzerinde taşımaktadır. Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin manevi mirasıyla birlikte Selçuklu ve Osmanlı dönemi mimari eserlerini de barındıran bu kentin özellikle de Cumhuriyet Sonrası Türk Resmi içinde birçok sanatçının resimlerine konu edildiği görülmüştür. Bu araştırmada; resimlerinde Konya'yı tema edinen sanatçılar ve eserlerinde betimlenen Konya incelenmiştir. Konya'nın Cumhuriyet Sonrası Türk Resmi içinde hangi sanatçıların hangi eserlerinde nasıl yer aldığı ve yorumlandığı üzerinde durulmuştur. Konu neticesinde Hüseyin Rifat Çeteci, Şefik Bursalı, Şehabeddin Uzluk, Saim Özeren, Refik Epikman, Zeki Kocamemi, Ferruh Başağa, Ahmet Yakupoğlu, Salih Nuri Urallı, İlham Enveroğlu, Nihat Şirin, Halit Bardakçı, Mehmet Başbuğ, Nesip Koçer, İbrahim Kuzey, Mehmet Büyükçanga, Muhsin Kaleli, Hüseyin Elmas, Ahmet Dalkıran, İbrahim Çoban, Hasan Işık, gibi sanatçıların eserlerinde yer alan Konya görünüşleri ve yorumlanış biçimleri araştırılmıştır. Araştırma, eserlerinin arka planında tamamlayıcı unsur, peyzaj ve yorumsal bağlamda Konya kenti şeklinde yapılmıştır. Literatür taraması ve nitel araştırma yöntemleri sonrası ortaya çıkan verilerinin değerlendirilmesinden sonra ortaya çıkarılacak bulguların, çağdaş Türk resmi içinde orijinal bir dil yaratma çabasındaki sanatçılara, farklı bakış açıları kazandırması yönünde yardımcı olabileceği düşünülmektedir. Aynı zamanda resimlerin kompozisyon kurgularının işaret ettiği düşünme biçimlerinin ve oluşturulan plastik değerlerinin yorumlanarak bir araya getirilmesinin, çağdaş sanat bağlamında sanatçıya katkıda bulunacağı öngörülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Türk Resim Sanatı, Konya, Konya Peyzajları, Konya Yorumları

*Makale Bilgisi*

*Geliş: 5 Ağustos 2019*

*Düzeltilme: 18 Eylül 2019*

*Kabul: 1 Kasım 2019*

## Giriş

Soğdca'dan Türkçeye geçen, Türkçenin bütün devirlerde yaygın olarak köy, kasaba, şehir, anlamlarında kullanılan "kent" sözcüğü (Erdem, 2014: 78), insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği fiziki alan, toplumsal hayata insan ilişkilerine biçim veren ve insan hayatını çerçeveleyen yapı olarak tanımlanabilir (Cansever, 2014: 10). Bir başka tanıma göre ise, sürekli toplumsal gelişme içerisinde bulunan ve toplumun yerleşme, barınma, gidiş-geliş, çalışma, dinlenme gibi ihtiyaçlarının karşılandığı, pek az kimsenin tarım kesiminde çalıştığı, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimidir (TDK Kent Bilim Sözlüğü).

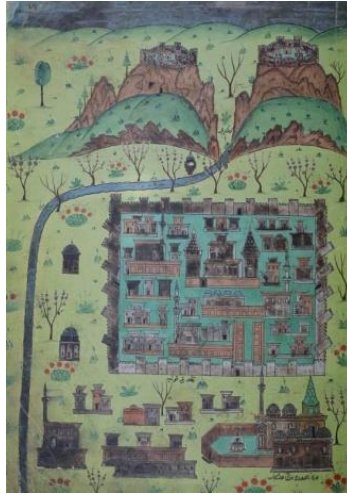
M.Ö. 4. binyılın sonlarına doğru ortaya çıkan (Pustu, 2006: 131) bu kavram insanın yerleşik düzene ve tarım toplumuna geçişine bağlı olarak, ticareti, kültürü ve ideolojilerin oluşumunu da içinde barındırarak gelişmiştir.

Sosyo-kültürel açıdan Türkiye'nin önemli büyük kentlerinden birisi olan ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkentliğini de yapan Konya, Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerinin bırakmış olduğu kültürel olgular üzerine inşa edilmiş, tarihi ve kültürel bir mirası üzerinde taşımaktadır. Konya'nın isminin Lukkawaniya ülkesi içinde yer aldığı İkkuaniiia olarak isimlendirildiği dönemden geldiği düşünülmektedir. Daha sonraki dönemlerde Klasik Çağda İkonion, Antik Çağda Grek ve Roma yönetimlerinde İkonium ve İkonion olarak adlandırılan bu kent, Ortaçağda Araplar zamanında El-Koniya ve Türklerin fethetmesiyle de Konya adını almıştır (Bahar, 2015: 278).

Eski çağlardan beri Anadolu'nun sayılı kültür merkezlerinden biri olan Konya, Anadolu Selçukluları ile daha da gelişmiş (Atçeken, 1998: 1-3), Türk İslam kentinin temel özelliklerini üzerinde barındıran bir kent dokusuna dönüşmüştür (Topçu, 2011: 1056-1057). Mevlâna Celaleddin Rumi'nin 1229 yılında Konya'ya gelip yerleşmesiyle bu kent, manevi boyutuyla da yeni bir ivme kazanmıştır (Topçu, 2011: 1056-1057).

1332-1333 yıllarında İbn-i Batuta da, 1432'de Bertrandon de la Broquiere (Tükel, 1990: 44), 1534'te Matrakçı Nasuh, 1648'de Evliya Çelebi, 1826'da Leon de Laborde, 1834'te Charles Texier vb. birçok seyyahın Konya'ya geldiği ve seyahatnamelerinde bu kente ait anlatsal ve resimsel bilgilere yer verdikleri bilinmektedir.

Konya kentinin en erken tarihli resimsel betimlemesi, Matrakçı Nasuh'un "Beyân-ı Menâzil- i Sefer-i İrakeyn-i Sultan Süleyman Han" adlı eserin, 17/a sayfasında yer alan 7-8-9 Muharrem 941 (Miladi: 19-20-21 Temmuz 1534) tarihleri arasındaki gözlemlerine dayanılarak kendisi tarafından resmedilen "Germük Beli, Kal'a-i Konya ve Mevlana Hz. Molla Hünkar" (Resim 1) adlı minyatürdür (Çoban ve Azgün, 2018: 1108).



Resim 1: "Germük Beli, Kal'a-i Konya ve Mevlana Hz. Molla Hünkar". (Atasoy, 2015: 17/A)

Sanatçının "Germük Beli, Kal'a-i Konya ve Mevlana Hz. Molla Hünkar" minyatüründe, kendine özgü mantıksal tasarım metodu kullandığı, üç planda tasarlanan kompozisyonun üst planında Germük Beli, orta planında Kal'a-i Konya ve alt planında ise sur dışındaki önemli yapıları ve Mevlânâ Külliyesi'ni betimleyerek algı ve düşünce boyutunda yüzeye aktararak bütüne ulaştığı gözlemlenir. Sanatçı kenti betimlerken yüzde yüz gerçek gözlemleri aktarmak yerine kentin bilinen ve belleklere kazınan imgelerini kullanmış, mimari yapıları, bitki örtüsü ve akarsuyu topografik bir açıyla bütün içinde hissettirmeye çalışmıştır denilebilir. Minyatürde Konya'nın kamu ve sivil yapılarının çok az kısmının minyatür yüzeyine aktarıldığı, resmedilen yapıların çoğunluğunun dış surlarla çevrili

alanla sınırlı kaldığı görülür. Sanatçının bunu yapma nedeninin kentin önemli gördüğü yapılarını minyatürün de esas tasarım ögesi olarak kullanma düşüncesinden kaynaklanmış olabileceği söylenebilir. Nasuh'un kitabın genelinde kullandığı yapı tipolojilerine uygun olarak, Konya'nın yapı tiplerini temel özellikleri gösterir nitelikte yan yana ve birbirini kapatmaz şekilde resimlenmiştir. Konaklar normal evlerden daha büyük çok katlı çizilirken, hamamlar yan yana konulmuş kubbeli yapılar olarak simgelenmiştir (Çoban ve Azgün, 2018: 1106-1115) denilebilir.

Osmanlı topraklarına gelen Fransız Leon de Laborde 1826'da Konya'ya da uğramış ve bu kente ait gözlem ve gravürlerine 1838 yılında yayınladığı kitabında yer vermiştir (Loberde, 1838: 116-120). "Konya, Kentin Genel Görünümü" (Resim 2), gravüründe Alaeddin tepesinden 19. yüzyılın ilk yarısında bozkırın ortasında bir yerleşim alanı olan Konya'yı kerpiç yapıtlı toprak damlı yerel mimarisi ve coğrafik özellikleriyle bir peyzaj algısı içinde kendi yorumuyla kompozisyona aktarmıştır.



Resim 2: " Konya, Kentin Genel Görünüşü". (Loberde, 1838: 116/A)

İlki 1833'te, ikincisi ise 1843'te olmak üzere Anadolu'ya iki kez gelerek Osmanlı coğrafyasının çok büyük bir kısmını dolaşan Fransız arkeolog ve gezgin Charles Texier, seyahatleri esnasında araştırma ve incelemelerde bulunmuştur. Konya'yı da ziyaret ederek araştırmalar yapan Charles Texier, bu iki gezinin sonuçlarını içeren "Küçük Asya: Asya bölgesindeki illerin ve şehirlerin coğrafi, tarihi ve arkeolojik tasviri" adlı kitabını 1862 yılında yayınlamıştır (Texier, 1862: 1-757). Kitabında Konya'ya da yer ayırmış araştırma ve bulgularını yazmıştır (Texier, 1862: 661-663). Ayrıca gravürler kısmında 32 numaralı çizimiyle kentin bir adet gravürünü yayınlamıştır. Gravürde (Resim 3) Selçuklu Sarayı kalıntıları ön plana alınarak Alâeddin Camii, Eflatun Mescid-i ve diğer yapıların bulunduğu tepe betimlenmiştir.



Resim 3: Charles Texier, "Konya (Iconium), Selçuklu Sultanları Sarayının Kalıntıları", Gravür, 1838. (Texier, 1862: 32).



Resim 4: Hüsni Yusuf Bey, "19. Yüzyılda Hz. Şems Türbesi önünden Alâeddin Tepesine bakış", 1854. (Çıpan, 2018: 102).

Batı anlayışına dönük Türk resminin ilk kuşak asker ressamlarından biri olan Hüsnü Yusuf Bey 1854 yılında Konya'ya gelmiştir. Konya'da kaldığı sürede Mevlana ve çevresi ağırlıklı eskizler ve bir suluboya resim yapmıştır. Bu çalışmalar Mevlâna türbesinin içini, Sultan Selim Camii ile birlikte Yeşil Kubbeyi, Tebrizli Şemsin Türbesi yanından Alâeddin tepesini (Resim 4), sulu boya çalışmasıyla da Sultan Selim Camii'ni de içine Konya Mevlâna Dergâhı'nı (Resim 5) güney-doğudan betimlemiştir (Uzluk.1957: 73-74).



Resim 5: Hüsnü Yusuf Bey, "Mevlana Külliyesi", 1854 (Uzluk,1957: 213)

İlerleyen yıllardan 1930'lara kadar Türk resminde Konya betimlemelerine rastlanmamıştır.

### Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya Teması

Cumhuriyetin ilk yıllarında kendi içine kapanarak varlığını gizleyen kendine özgü görünümü ve İç Anadolu doğasını simgeleyen yapıtlarıyla tipik bir Anadolu kenti olan Konya, Selçuklu kültürünün kavrayıcı gizemini kendi içinde saklayan bir ihtişama sahip olmuştur (Özsezgin, 2001: 14).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan 1930'lu yıllara kadar Konya'nın çağdaş Türk resmi içinde yer almadığı görülmüştür. 1930'lu yıllardaki ilk resmimiz Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk öğrencileri arasında yer alan, Türk resim sanatında çoğunlukla peyzajları ile bilinen ressam Hüseyin Rifat Çeteci'ye aittir. Sanatçının 1931 yılında betimlediği "Konya Aziziye Camii" (Resim 6) adlı resminde Aziziye Camii ve çevresini kompozisyona aktarılmıştır. Sanatçı bu eserinde kendine has üslubu ve renk seçimiyle etkili bir peyzaj çalışması gerçekleştirmiş, suluboya kullanmasına rağmen mimari yapılarda ince işçilik göstermiştir.

Kullandığı kahve, sepya tonları ve kontur çizgilerinin azlığı nedeniyle izleyiciye rüyada görülen bir görüntü izlenimi vermektedir. Resmin sol kenarında uzaklaştıkça kaybolan bir yapının son izleri durmaktadır. Ön kısımda ise şadırvana benzeyen bir yapı bulunmaktadır. Arkasında ise ağaçlar ve en arkada Aziziye Camii yükselmektedir. İki minare Osmanlı dönemi mimarisine özgü inşa edildiği belirgin şekilde gösterilmiştir. Sağ kısımda ise öne doğru perspektif bir kaçış ile başka bir yapı bulunmaktadır. En önde, bakan gözlere doğru yürüyen bir kişi, arkasında at üzerinde bir insan ve arkaya doğru gidildikçe ise çarşı gezintisinde olan insan kalabalıkları görülmektedir. İnsan figürleri de mimari yapılarda olduğu gibi belli belirsizdir.



Resim 6: Hüseyin Rifat Çeteci, "Konya Aziziye Camii", 1931, K.Ü.S.B., 28.5 x 43 cm.  
(Türk Ressamlar Dizisi: Hüseyin Rifat Çeteci, 2019)

Konya Öğretmen Okulunda resim öğretmenliği yaptığı 1934–37 yılları arasında kente dair pek çok resim çalışan Şefik Bursalı'nın eserlerinin oluşumunda, doğayı ve çevreyi yakından izleyen, foto grafik gerçekçiliğe kaymayan dolaysız içten bir dil kullandığı görülür. Sanatçı gerek Bursa, gerekse Konya manzaralarında resimlediği yerlerin

yöresel ve anıtsal değerlerini, tarihsel özelliklerini tuvale aktarmıştır (Arslan, 1997: 307). Şefik Bursalı'nın tablolarında Konya'nın tarihsel yapıları, İç Anadolu'nun bozkırı, doğası ve tarihin kaynaştığı görünümlere dönüşmüştür (Özsezgin, 1982: 12). Şefik Bursalı'nın kente ait, "Konya'dan" 1935, "Konya'dan İnce Minare" 1935, "Konya'da Alâeddin Civarı" 1935, "Konya Karatay Medresesi" 1936, "Konyadan" 1942 vb. eserleri bulunmaktadır. Konya Peyzajları üzerindeki yöresellik etkileri, resimlerin plastik değerlerinin üzerine çıkmamış (Özsezgin, 1/1982: 12), peyzajlarında hakim olan kahverengi tonları, açık ve koyu lekeler ile disiplin altına alınmış bir paletin ve bozkır imgesine dayalı bir gözlem yeteneğinin dolaysız yorumlanmasıyla tuvalleri üzerinde kendine özgü bir dili yaratmıştır (Özsezgin, 1/1982: 12-13).

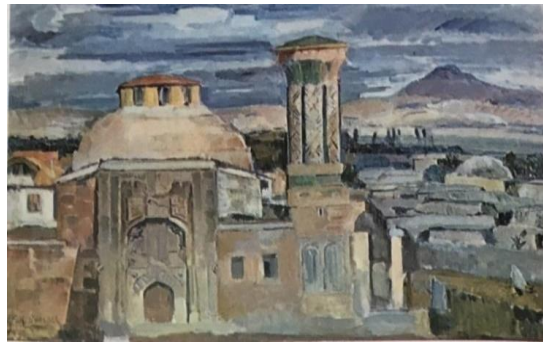
Sanatçının Konya peyzajları, çağdaş resmimizin 1930'larda başlayan Anadolu'ya yönelik başlattığı duyarlılığı gösterir nitelik taşımaktadır (Özsezgin, 2/1982: 4). Bu resimler, 1936'da Moskova, Kiev, Leningrad'da ve 1937'de, Bükreş, Belgrad ve Atina'da açılan "Türk Ressamları Sergisi"nde özel bir ilgi görmüştür (Köksal, 1990: 12).



Resim 7: Şefik Bursalı, "Konya'dan", 1935, T.Ü.Y.B., 75,5x95,5 cm. (Giray, 1999: 349).

Bursalı'nın 1935 tarihli "Konya'dan" (Resim 7) adlı eserlerinde 1930'ların Konya'sının geleneksel mimari dokusu, iklimi ve bozkır karakteri resimlenir. Açık bir kompozisyon şemasının görüldüğü bu eserde, Alaeddin Camii ve Karatay Medresesi birlikte gösterilmiştir. Konya'nın toprak damlı kerpiç yapı malzemesiyle inşa edilmiş Şemsi Tebrizi Mahallesi'nden bir kesit betimlenmiştir. Bugün için yerinde tarihi ve kültürel mimarisiyle uyuşmayan apartmanların yer aldığı bu yerleşim alanı, Orta Anadolu geleneksel mimarinin ürünü olan kökenleri Neolitik Çağ'a kadar uzanan, kerpiç yapı geleneğiyle inşa edilmiş evleriyle bozkırın yükünü üzerinde taşıyan bir betimlemeyle tuval üzerindeki yerini almıştır. Kompozisyonda yer alan yapılar istifi bakımsızlık ve terk edilmişlik hissi uyandıran görüntüsüyle, kentin sosyo-ekonomik göstergesini de anlatılır gibidir.

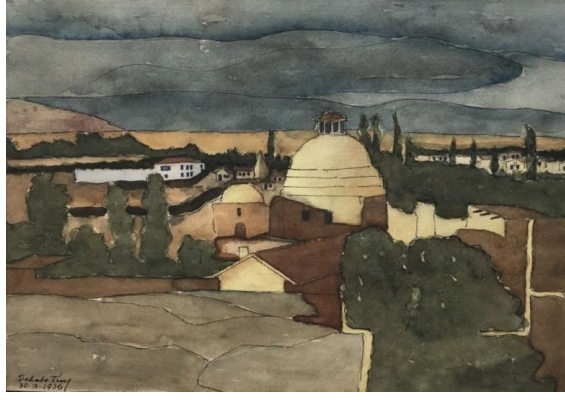
Sanatçının diğer 1935 tarihli "İnce Minareli Medrese" adlı (Resim 8) eserinde ise İnce Minareli Medrese'yi, kompozisyonun ana öğesi olarak ön plana yerleştirilmiş, orta planda Alâeddin tepesinden kentin batı ve kuzey-batı görünümü betimlenmiş arka planda Konya ovası ve dağlar yer almıştır.



Resim 8: Şefik Bursalı, "Konya'dan İnce Minare", 1935, T.Ü.Y.B., 80 x 100 cm. (Şefik Bursalı'ya ait resim çalışmaları, earsiv.sehir.edu.tr ).

Şefik Bursalı'nın Konya peyzajları çağdaş Türk resminin Anadolu temalarına yönelmeye başladığı yöresel niteliklerin ön plana çıkmaya başladığı tarihlere denk gelerek bizleri bozkır gerçeğine götürmektedir (Özsezgin, 2/1982: 4).

1900 Konya doğumlu olan Şehabettin Uzluk, Konya'daki tarihi eserlerin korunması ve insanların bilinçlendirilmesi yönünde çalışmalar yapmış, eserlerin geleceğe taşınabilmesi yönünde büyük çabalar sarf etmiştir (Çaycı ve Yavuzylmaz, 2017: 38). Uzluk Konya'yı ve Konya mimarisini konu alan altmıştan fazla resim yapmıştır. "Alâeddin Tepesinden Kuzeye Bakış" (Resim 9) adlı suluboya tekniğindeki eserinde pastel etkilerdeki boya kullanımı ön plana çıkarken, Karatay Medresesi'ni içine alarak kompozisyona dâhil edilen kentin panoramik görüntüsünün üstten bakılarak resimlendiği görülür. Eserde sanatsal tadın yanında Konya'nın belgesel olarak 1930'lardan günümüze değişimi gözlemlenebilir.



Resim 9: Şehabeddin Uzluk, "Alaeddin Tepesinden Kuzeye Bakış", 1936, K.Ü.S.B., 23 x 33 cm. ( Selçuk Üniversitesi).

1938 tarihli "1860 yıllarında Alaeddin Camii'nin Doğudan Görünüşü" (Resim 10) adlı suluboya tekniğinde yaptığı çalışmasında kahverengi tonlarının hâkimiyetinde Alâeddin Camii'sini betimlemiştir. Kentin doğu yönünden bakılarak yapılan Alâeddin Cami kompozisyonunun ortasına konumlandırılmış, anıtsallığının ön plana çıkarılması için aşağıdan bir bakış açısıyla tarihi bir belge niteliği ortaya koyulmadan resmin plastik değerleri ön plana çıkarılarak kendi üslubunda minimize edilmiş ve naif bir ressam etkisiyle kâğıt yüzeyine aktarılmıştır.



Resim 10: Şehabeddin Uzluk, "1860 yıllarında Alaeddin Camii'nin Doğudan Görünüşü", 1938, K.Ü.S.B., 23 x 33 cm. ( Selçuk Üniversitesi).

Devletin sanatı ve sanatçıyı destekleme politikası içerisinde 1938 yılının Eylül ayında 10 ressamın 10 ayrı ile gönderilmesi ile başlayan ve ilk "Yurt Gezileri" programında (Elmas, 2000: 75) Konya'ya gelen Saim Özeren, "Beyşehir Bademli Köy (Kademli Koyü)", "Selimiye Önü", "Beyşehir, Alaeddin Caddesi", "Mevlana Türbesi", "Mevlana Türbesi", "Eski Konya'da Bir Sokak" yağlı boya ile "Mevlana Türbesi", "Mevlana Türbesi ( Müzesi?)" desenlerini (Savacı, 2010: 112-115) çalışmıştır.

Sanatçının "Selimiye Önü" (Resim 11) adlı eserinde, Konya kentine ait arka planda Selimiye Camii'nin yer aldığı bir görünümü çalışmıştır. Resimlenen çevre günlük yaşamın bütün doğallığı ile aktarılmıştır. Dönemin sosyal yapısı ve yaşamının da betimlendiği eserde, mimari yapıların ve kente ait diğer görünüm peyzaj içerisinde betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ ve solundan çapraz ve merkeze doğru giden perspektifsel yapı planı izleyici resmin merkezine doğru çeker.



Resim 11: Saim Özeren, "Selimiye Önü", 1938, T.Ü.Y.B., 100x115 cm. (Başbuğ, 2008: 367).



Resim 12: Saim Özeren, "Mevlana Türbesi", 1938, T.Ü.Y.B., 74x100 cm. (Geçmişten Günümüze Türk Resim Sanatından Esintiler, 2012: 33).

Özeren'in "Mevlâna Türbesi" (Resim 12) adlı eserinde, Mevlana yerleşkesi resmin merkezinde tasarlanmış, Selimiye önünden Mevlana'ya giden yol üzerine yerleştirilen fayton ve yolun iki yanına yerleştirilen yapılar gözü direkt türbeye odaklamıştır. Sanatçının diğer resminde olduğu gibi bu eserinde de dönemin Konya'sının sosyo-kültürel yapısı ve durumu resimlenmiştir. Açık bir plan şemasının uygulandığı kompozisyonda bulutların sağ tarafta kümelenmiş halde resmedilmesi ve resmin sol tarafına yerleştirilen anıtsal duruşuyla Selimiye Camii, resmin denge elemanları olarak da kullanılmıştır.



Resim 13: Refik Epikman, "İnce Minerali Medrese", 1938, T.Ü.Y.B., 49x64,5 cm. (Başbuğ, 2008: 365).

Konya ile ilgili resimler yapan bir diğer sanatçı Refik Epikman'dır. Sanatçının "İnce Minareli Medrese" (Resim 13) adlı eserinde Alâeddin Tepesi'nin batı yamacından Konya, panoramik bir açıyla betimlenmiş peyzaja aktarılmıştır. İnce Minareli Medrese'nin kompozisyonun belirleyici öğesi olduğu resimde, kente ait sivil mimari de yeşil bahçeleriyle betimlenmiş, arka planda gevele dağlarına kadar uzanan geniş bir alan bozkırın rengiyle tasvir edilmiştir.

Epikman'ın önceki eserlerine göre hem kompozisyon hem renk hem de fırça kullanımı açısından daha yalın bir anlatımın söz konusu olduğu "Konya Alâeddin Cami" (Resim 14) adlı eserinde peyzaj içinde cami betimlenmiştir. Kuzey yönünden bakılarak resmedilen yapının, bulunduğu çevrenin yaşamı içindeki yerini vurgulamak amacıyla yolda yürüyen iki insan figürüyle birlikte ağaçlar da eklenmiştir. Sanatçının resimlerinde anıtsal dini yapılar gerek tek başına, gerekse diğer sivil mimariyle birlikte peyzaj resmi içinde betimlenmiştir.



Resim 14: Refik Epikman, "Konya Alaeddin Cami" , 1938, T.Ü.Y.B, 50x64 cm. (Başbuğ, 2008: 365).

Yurt gezileri programı çerçevesinde yapılan resimlerin yurdu dolaştırılması kapsamında sergi komiserliği yapmak, Halkevi kurslarını yönetmek ve ders vermek amacıyla 1944 yılında Konya'ya gönderilmiştir. Zeki Kocamemi, Kente dair "Çeşme Başında Konya'lı Kadınlar", "Konya'dan Bir Mahalle", "Meram'dan", "Konya'da Peyzaj", "Sahip Ata Camisi", "Şeyh Aliman Çavuşoğlu Mahallesi", "Bir Sokak" ve "Çeşme Başı" adlı eserleri çalışmıştır (Erol, 1998: 161).



Resim 15: Zeki Kocamemi, "Konya'dan Bir Mahalle", 1944, T.Ü.Y.B, 27.5 x 41.3 cm. (Akkuş, 2010: 181).

Sanatçının "Konya'dan Bir Mahalle" (Resim 15) adlı eserinde Konya'nın geleneksel yerleşim mimarisi içinde günlük yaşamından bir kesit betimlenmiştir. Kompozisyon vurgu elemanları tuval yüzeyinin yarısına yakın bir bölümünde kullanılmıştır. Konya coğrafyasının hâkim olduğu sarı, kahverengi ve turuncu renkler, mavinin ve yeşilin sahip olduğu valör renkleriyle dengelenmiştir denilebilir. Tanpınar, sanatçının kente ait eserleri için "Konya'ya dair bir hikâye okuyorum sanmıştım" diyebilmiştir (Tansuğ, 2003: 173).

Zeki Kocamemi'ye ait bir diğer Konya görünümü olan "Çeşme Başı" (Resim 16) adlı çalışmasında, Konya'nın yerleşim alanlarından günlük yaşamdan bir kesit betimlemiştir. Diğer resminde olduğu gibi toprak kahvesi, sarı ve yeşilin valörleriyle, şekillenen kompozisyonda arka planda büyük ve küçük Gevele dağlarını resimlenmiştir. Sanatçı



resimlerinde anıtsal ve tarihi mekânların resimlenmesi yerine kent yaşamının içinden alanlarını kompozisyonlarına taşımıştır.



**Resim 16: Zeki Kocameci, "Çeşme Başı", 1944, T.Ü.Y.B., 27 x 41.5 cm . (Akkuş, 2010: 185)**

Ferruh Başağa Halkevleri tarafından düzenlenen bir program çerçevesinde 1945 yılında Orhan Arel ve Hayri Çizel'le birlikte Konya'ya gelmiştir. Başağa arkadaşları ile birlikte kaldıkları 14 gün boyunca 15 civarında eskiz, gravür ve yağlı boya çalışması yapmıştır (Başbuğ, 2008: 362). Sanatçının "Konya Mecidiye Hanı" adlı eserinde (Resim-17) çift katlı Han'ın giriş eyvanından iç avlusu betimlenmiş ve kapalı bir kompozisyon planı kullanılmıştır. Figüratif ağırlıklı kompozisyonda Hanın günlük yaşamı içinde bol figürlü bir gün betimlenmiştir (Giray, 2003: 75). Konya merkezinde bulunan insanların en uğrak yerlerinden biri olan kapalı bir pazar meydanı havasındaki Mecidiye Hanı ve avlusunun mimari yapısı, resminin arka planı olarak tasarlanmıştır.



**Resim 17: Ferruh Başağa, "Konya Mecidiye Hanı", 1945, T.Ü.Y.B., 80x91 cm., (Giray, 2003: 77)**



**Resim 18: Ferruh Başağa, "Konya Mecidiye Hanı" 1945-1947, T.Ü.Y.B., 50x60 cm. (Ferruh Başağa, artnet.com)**

Ferruh Başağa'nın önce eskiz olarak yaptığı ve sonradan yağlı boya tabloya aktardığı diğer bir 50 x 64 cm. ebatlarında "Konya Mecidiye Hanı" (Resim-18) adlı resminde, önceki eserinde olduğu gibi ön planda sıcak renklerin

hâkimiyetinde kurgulanan, çarşı- pazar etkinliğinde bol figürlü bir yerleştirme söz konusudur. Arka planda Konya'nın yerel etkisinin verilmesi amacıyla Mecidiye Hanı ve çevresinin yerleştirildiği, kompozisyonun bütününde düz renk alanları ve kontur çizgilerle geometrik soyutlama algısının hâkim olduğu görülür.



**Resim 19: Ahmet Yakupoğlu, "Mevlana Türbesi", 1956, Teknik Bilinmiyor, (Mesera ve Özen, 2006).**

Yaşadığı kent Kütahya'nın ve Anadolu'nun birçok şehrinin resimlerini yapan Ahmet Yakupoğlu Konya'da bulunan Şifahaneleri araştırmak üzere İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi tarafından görevlendirilen Süheyl Beyle birlikte Konya'ya gelmiştir. Döneme ait tarihi yapıları kayıt altına almak üzere tarihi yapıları resimlemiştir.

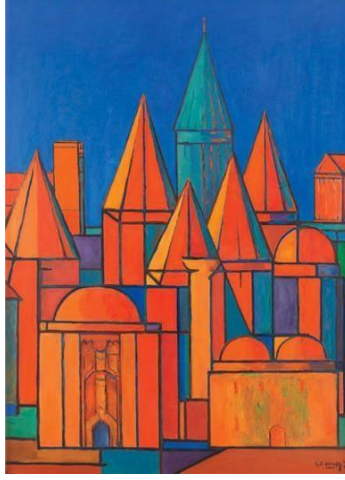


**Resim 20: Ahmet Yakupoğlu, "Mevlana Türbesi", 1956, Teknik Bilinmiyor, (Mesera ve Özen, 2006).**

Ahmet Yakupoğlu'nun "Mevlâna Türbesi" (Resim 19) adlı eserinde Mevlana yapı topluluğu ve sivil mimariye ait yapılar peyzajın içinde tasvir edilmiştir.

Yakupoğlu'nun diğer eseri "Mevlâna Türbesi" (Resim 20) adlı kompozisyonunda peyzaj içinde cami ve türbe resmedilmiştir. Sanatçın belgesel nitelikli eserlerinde kompozisyonların asıl vurgusu resmin orta alanında verilmiştir. Resimde ön ve arka planlar betimlenen bölge bitki, çiçek, ağaç ve gökyüzü yerleştirmeleriyle detaycı ifade biçimleri içinde tamamlanmıştır.

Kübit-inşacı anlayışta gerçekleştirdiği figür ve nesnelerin soyutlanmasına yönelik çalışmalarıyla tanınmış, Salih Urallı'nın (Dal, 1997: 1558-59), çalışmalarının çoğu çizgisel kesişmelere dayanan bir Kübitizm üzerine temellenmiştir (Alif Art, 2012: 102). Sanatçının "Konya ve Devirler" (Resim 21) adlı resminde Konya'nın Selçuklu dönemi eserleri ve ünlü şahsiyeti Mevlâna Celalettin Rumi'nin Türbesinin kurgusal bir tasarımla kompoze edildiği görülmektedir. Kompozisyonda ön planda ince minare medrese ve hamam, arka planda ise Mevlâna türbesinin Kubbesi, şehrinin her köşesine yayılmış geçmiş uygarlıkların bıraktığı tarihi yapılar, stilize edilerek geometrik keskin geçişleriyle kübit biçimlere dönüştürülerek resimlenmiştir. Kompozisyonun genelinde turuncu mavi zıtlığı öne çıkarılmış ve yer yer diğer renkler resme dâhil edilerek renk armonisi oluşturulmuştur.



Resim 21: Salih Nuri Urallı, "Konya ve Devirler", 1956, D:Ü.Y.B., 125 x 97 cm. (Alif Art, 2012:102).

Anadolu coğrafyasında biçimlenen kültürel mirasları resimlerinde çağdaş bir dille yorumlamaya çalışan sanatçılardan İlham Enveroğlu'nun "Konya Görünümü" (Resim 22) adlı eserinde, 1900'lerin başlarında çekildiği düşünülen ve 1908'in sonlarında kartpostala dönüştürülen Konya'nın kuzeyinden panoramik bir görünümü gösteren siyah-beyaz fotoğrafın üzerinde çeşitli düzenleme ve ayıklamalar yaparak, fotoğrafı yağlı boya resme dönüştürmüştür. Geniş bir kadrarla, yatay bir kompozisyonda oluşturulup betimlenen Konya Kenti, fotoğrafın ortaya koyduğu nostaljik havayı desteklercesine soğuk pastel renklerin hakimiyetinde boyanmış, bozkırın pastel sıcak renkleriyle renk dengesi sağlanmaya çalışılmıştır. Resmin arka plandaki tarihi yapı Alâeddin Cami, kompozisyonun odak noktasını oluşturmuştur. Caminin bulunduğu tepenin bitiminde başlayan Konya'nın sivil mimari yapıları resimlenmiş ve kentin 20. yüzyılın başındaki konumu en iyi şekilde gözler önüne serilmiştir.



Resim 22: İlham Enveroğlu, "Konya Görünümü", 1996, T.Ü.Y.B., 90x180 cm. (Selçuk Üniversitesi Resim Koleksiyonu).

Arka planda yer alan gökyüzü ova ve resmin en alt kısmında betimlenen ağaçlarla aynı zamanda resim üzerindeki boşluk dengeleri sağlanmış, yan yana, üst üste konumlanan evler çatılarda ve duvarlarda kullanılan pastel krom sarısı, pembe ve kırmızı tonlar, gözü resmin bütününde gezdirerek ritmik bir denge kurmuş, fotoğrafın orijinalliği gereği bütünde bir ahenk oluşturarak Konya'nın eski bir fotoğrafının renkli bir yorumu ortaya çıkarılmıştır.



Resim 23: İlham Enveroğlu, "Alaeddin Tepesine Bakış", 2016, T.Ü.K.T., 100x220 cm. (Selçuk Üniversitesi Resim Koleksiyonu).

Sanatçının Konya kentini çalıştığı bir diğer "Alaeddin Tepesine Bakış" (Resim 23) adlı eserinde ise, resimlenen alanın kadrajının yatayına genişlemiş, bakış açısı biraz daha merkeze kaymış ve renklerin aydınlandığı bir görünüme dönüşmüştür. Eser mevsimsel değişiklik hissi içinde bir anlamda diğer resmin bir başka yorumu algısını yaratmaktadır.



**Resim 24: Nihat Şirin, "Konya'da Bir Köy", 1999, T.Ü.Y.B., 50x60 cm., (Şirin, Kişisel Resim Arşivi).**

Akademik izlenimci tarzda Konya ve yöresinin bozkır kültürünü kimi peyzaj görünümünde ele alan Nihat Şirin'in "Konya'da Bir Köy" (Resim 24) adlı kompozisyonunda Konya kırsalında aynı coğrafik özelliklerine sahip yaşam şartları içindeki yerleşim alanlarından köy kesitini, yaz gününden bir sahneyle betimlemiştir.



**Resim 25: Nihat Şirin, "Konevi Camii ve Türbesi", 2003, T.Ü.Y.B., 50x60 cm., (Şirin, Kişisel Resim Arşivi).**

Sanatçı "Konevi Camii ve Türbesi" (Resim 25) adlı resminde ise Anadolu Selçuklu Devleti zamanında Konya'da yaşayan sûfî düşüncesinin önemli ilim adamı ve düşünür Sadreddin Konevi'nin türbesi ve camisinin yer aldığı çevreyi, 1900'lerin başında Turgutoğlu Türbesi'nin bulunduğu sokak başından çekildiği düşünülen bir fotoğraftan yararlanarak tuvale aktarmıştır.



**Resim 26: Halit Bardakçı, "Meram'da Bağ Evleri", 1999, T.Ü.Y.B., 100x115 cm. (Sanat Yılında Eserleriyle Halit Bardakçı).**

Konya'yı resimleyen yerel nitelikli ressamardan 1965 Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü mezunu Halit Bardakçı, "Meram'da Bağ Evleri" (Resim 26) adlı çalışmasında kentin merkez ilçelerinden biri olan bağları, bahçeleri ve evleriyle ünlü Meram'ı, peyzaj içinde betimleyerek geniş fırça lekeleriyle ayrıntıya girmeden tuvaline aktarmıştır.



**Resim 27: Halit Bardakçı, "Mevlana Türbesi'n de Zaman", T.y., T.Ü.Y.B., 60x70 cm. (Sanat Yılında Eserleriyle Halit Bardakçı).**

Bardakçı'nın "Mevlana Türbesi'nde Zaman" (Resim 27) adlı eserinde Mevlana Türbesi'nin yakın plandan dış cephe yüzeyi betimlenmiştir. Yapının mimari dokusu fırça lekeleriyle, fazla karıştırılmamış çığ renklerle kullanılarak yorumlanmıştır denilebilir.

Türkiye'nin değişik yörelerinden gözlemleyip etüt ettiği yöresel bir üslup ve anlayışla tuvale aktardığı köy, köylü ve kırsal yaşantının yanında pazaryeri, çarşı, kahvehane, göç, savaşlar, kent yaşamı görüntüleri ile tarihi şahsiyetler, Türk dünyasını yansıtan öğeler vb. olayları Anadolu insanının dinamik yapısını ve realizmini içinde yöresel bir tavırla resimleyen (Başbuğ,1995:150) Mehmet Başbuğ, eserlerindeki anlamsal vurguyu, resmin plastik değerleri içinde harmanlayarak ortaya koymuştur (Kılınç, 2019: 64).



**Resim 28: Mehmet Başbuğ, "Konya'da Bir Pazar", 2001, T.Ü.Y.B., 140x200 cm. (Güngör, 2018: 200).**

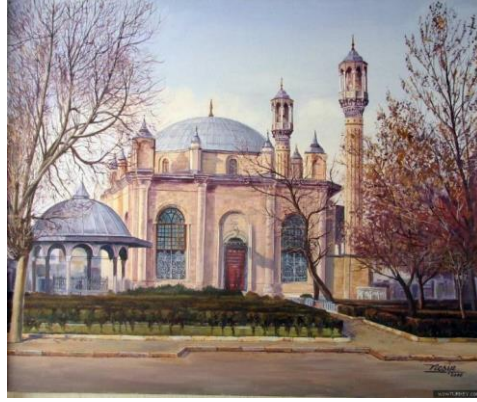
Sanatçının "Konya'da bir Pazar" (Resim 28) adlı eserinde, kentin merkezine yakın olduğu düşünülen bir bölgesinde kurulan pazar alanından bir kesitte, ön planda ürettiklerini satmak için kente gelen köylü kadın satıcıları, arka planda pazarcıları, alışveriş yapan insanları ve Konya'yı çok figürlü tasarımıyla betimlemiştir. Açık kompozisyon şemasına sahip figür ağırlıklı kompozisyonda, arka planda pazarın Konya'da olduğunu vurgularcasına, kentin kültürel mirası olan camiler ve Kubbe-i Hadra'nın (Yeşil Türbe) yer aldığı Mevlana yerleşkesi binalarının üst görünümelerini resme yerleştirmiştir. Pazaryerinin karmaşa ve heyecanının tüm yönüyle aktarıldığı, sıcak renklerin ağırlığındaki kompozisyonda açık, orta, koyu leke dengesinin tüm yüzeye dağıtılarak çok iyi kullanıldığı görülür (Güngör, 2018: 200).

Başbuğ'un "Konya'da Bir Sokak" (Resim 29) adlı eserinde Anadolu kasabalarının 1950 öncesi yıllardaki görünümünü anımsatan bir algı içinde, kentin merkezinde yer alan tarihi Bedesten Çarşısı'ndan bir sokak ve arka planda minaresiyle Kapı Cami'den bir bölüm ve alışveriş yerleri resimlenmiştir. Sanatçı çok figürlü kompozisyonunda çarşının o günlerdeki otantik görünümüne kendi üslubuyla göndermelerde bulunarak izleyiciyi tarihi bir yolculuğa çıkarır gibidir.



Resim 29: Mehmet Başbuğ, "Konya'da Bir Sokak", 2003, T.Ü.Y.B., 45x65 cm. (Fırat Başbuğ kişisel resim arşivi).

Konya'nın kurumsal sanat eğitimi almamış ancak 46 yıldır Kente ait sayısız resim üreten yağlı boya resimleriyle dikkati çeken ressamı Nesip Koçer'dir. Sanatçı, kenttin tarihi yapılarını, mekânlarını, sokaklarını ve eski Konya fotoğraflarını yağlı boya resimlere gerçekçi bir eğilim ve ayrıntılı işçilikle dönüştürmüştür (Emektar ressam hayran bırakıyor, 2006).



Resim 30: Nesip Koçer, "Konya Aziziye Camii", 2006, T.Ü.Y.B., Ölçüleri Bilinmiyor. (Konya Tarihi, 2018).

Nesip Koçer'in "Konya Aziziye Camii" (Resim 30) adlı eserinde Aziziye Camii resmin merkezine yerleştirilerek tüm ayrıntıları gerçekçi bir şekilde betimlenmiştir. Caminin pencere süslemelerine, kubbelerdeki sütunların süslemelerine kadar her ayrıntı fotoğrafik bir gerçeklikte işlenmiştir. Caminin sol tarafındaki şadırvanında aynı ayrıntılar gözlemlenebilir.



Resim 31: Nesip Koçer, "Sahip Ata Camii", Tarih Yok, T.Ü.Y.B., Ölçüleri Bilinmiyor (Konya Tarihi, 2018).

"Sahip Ata Camisi" (Resim 31) adlı eserinde tarihi yapının mimari özelliklerini işlemelerine (süsleme) kadar tüm ayrıntılarını betimlemiştir. Ressamın çalışmalarının, Türk resim sanatında primitifler diye adlandırılan dönem resimleriyle özdeşlik gösterdiği söylenebilir.

Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültür politikaları çerçevesinde 1938–1943 yılları arasında düzenlediği "Yurt Gezileri" programı dâhilinde birçok ressamımız ilk kez Anadolu'yu ve Anadolu insanını duyarlı bir gözle inceleme olanağı bulmuş, Anadolu imgesiyle somut biçimde yüz yüze gelmiştir. Sanatçılar Anadolu'nun değişik coğrafi bölgelerinde yer alan, yaşanan ve gözlemlenen yerlerinin kendilerinde bıraktığı izleri resimsel bir duyarlılık içinde eserlere aktarmıştır (Çoban, 2014: 122 ). 48 ressamın ortaya koyduğu 694 eser içinde Anadolu şehirleri, kent ve köy görünümü manzaralarıyla 410, tarihi yapılarıyla ise 98 resimde yer almıştır (Savacı, 2010: 284–286). Daha önce değinildiği üzere Saim Özeren, Konya'ya ait altı yağlı boya resim ile iki adet desen yapmıştır.

T.B.M.M. için Demokrat Parti tarafından "Ağustos 1955 - Nisan 1956" arası düzenlenen "Vilayet Resimleri" programı dâhilinde 100 ressam Türkiye'nin bütün illerini resimlemek üzere görevlendirilmiştir. Sanatçıların 208 yapıtı Ankara'da 5 Mayıs 1956'da sergilenmek üzere düzenlenmiştir. Ancak o dönemin politika ve yönetim kadrolarında yer alan bazı kimliklerce meclise yakışmadığı, çok fazla modern olduğu ve sanat değeri taşımadıkları gerekçesi ileri sürülerek sergi açılmadan kapatılmıştır (Erol, 1981: 24-27). Konya'ya hangi sanatçının gönderildiği ve kaç resim yaptığı tespit edilememiştir.

2006 yılında Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen "Türkiye Resimleniyor" projesi kapsamında 96 sanatçı, 81 ili 169 resimle tuvaline taşımıştır (Türkiye Resimleniyor, 2006: 7). Bu projeye Konya'ya gelen İbrahim Kuzey, kente ait "Konya ve Mevlana" ve "Konya'dan Bir Kesit" adlı 2 adet (Resim 32–33) resim yapmıştır. Kompozisyonlarında Mevlana Türbesi ve yakın çevresi fotoğrafik bir yaklaşımla sanatsal kaygılardan uzak bir görünüm tasarımıyla betimlenmiştir.



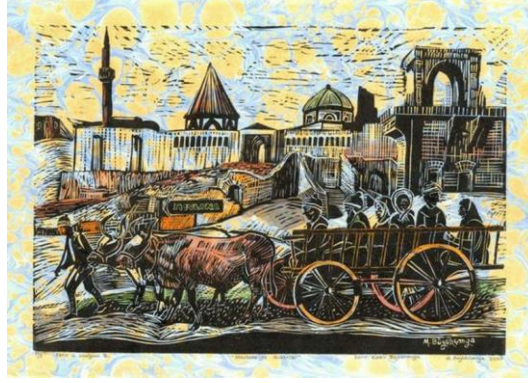
Resim 32: İbrahim Kuzey, "Konya ve Mevlana" 2006, T.Ü.Y.B., 70x90 cm. (Türkiye Resimleniyor, 2006:113).



Resim 33: İbrahim Kuzey, "Konya 'dan Bir Kesit", 2006, T.Ü.Y.B., 80x60 cm. (Türkiye Resimleniyor, 2006: 113).

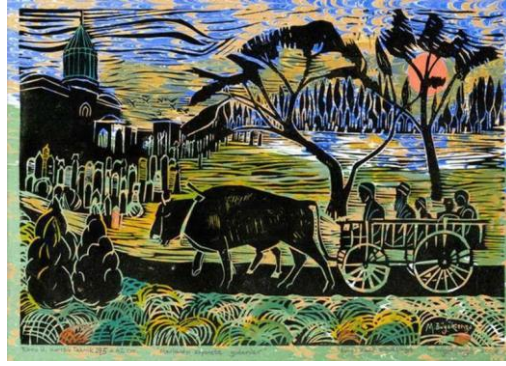
Konya'da yaşamını sürdüren Mehmet Büyükçanga'nın Mevlâna felsefesi, sema törenleri ve semazenleri konu alan özgün baskı resimleri arasında bulunan "Mevlâna'ya Gidenler" (Resim 34) adlı linol baskı eserinde, Mevlâna felsefesi ve tarihsel Konya kent görünümü içinde Charles Texier, 1938 tarihli, "Konya (Iconium), Selçuklu Sultanları Sarayının Kalıntıları" gravürü kompozisyonun arka planına alınarak kentin geçmişteki izlenimleri üzerine

ön planda öküzlerin çektiği bir araba üzerinde Mevlâna'yı ziyaret giden insanlar, Sarı ve mavi zemin renginin hakim olduğu ebru üzerine illüstratif etkiler taşıyan bir anlayışla betimlenmiştir.



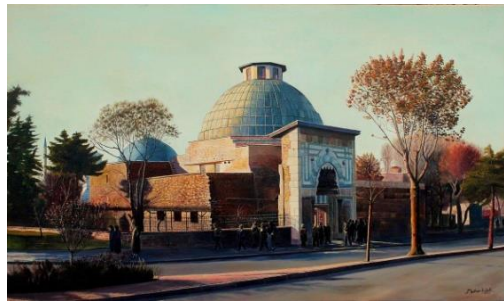
**Resim 34:** Mehmet Büyükçanga, "Mevlana'ya Gidenler", 2007, Linol Baskı ( Büyükçanga Kişisel Koleksiyonu).

Büyükçanga'nın ebru üzerine yaptığı bir diğer linol baskı resmi ise "Mevlana'yı Ziyarete Gidenler" (Resim 35) adlı eseridir. Sıcak ve soğuk renklerin karışımıyla oluşturulan illüstratif etkiler içeren ebru üzerine basılan bu eserin kompozisyonunda ağırlıklı olarak peyzajvari bir görüntüye yer verilmiştir. Mevlâna Türbesi sol köşede geri planda resmedilmiştir. Mevlâna'yı ziyarete giden yolcular, dönemin ulaşım aracı olarak görülen hayvanların çektiği bir araba üzerinde tasarımların elemanları olarak yer almıştır.



**Resim 35:** Mehmet Büyükçanga, "Mevlana'yı Ziyarete Gidenler", 2007, Baskı Resim ( Büyükçanga Kişisel Koleksiyonu).

İnsanlık tarihinde yaşanmışlıkların sonucu ortaya çıkan kültürün ve içinde barındırdıklarının gelecek kuşaklara aktarılmasında sanat tarihçileri, edebiyatçılar, bilim adamları kadar sanatçılara da büyük görevler düşmektedir. Anadolu Selçuklu Devleti'nden bugüne yok olmadan varlığını sürdürebilmiş kültürel mirasın birer göstergesi olan Konya mimari yapılarının resimlere aktarılmasında çabalar sarf eden yerel ressamlardan (Muhsin Kaleli ile kişisel iletişim, 10.05.2019) Muhsin Kaleli'nin "Karatay Medresesi" (Resim 36) adlı eserinde Karatay Medresesi ve çevresi, geniş kadrajlı bir bakış açısıyla resimlenmiştir. Kapalı bir kompozisyon planı ve "foto gerçekçi" bir eğilimle yapılan eserde, günlük yaşamı içinde dondurulmuş bir an algısı, belgeselci bir yaklaşım sergilenmiştir.



**Resim 36:** Muhsin Kaleli, "Karatay Medresesi", 2012, T.Ü.Y.B., 135 x 80 cm. ( Kaleli, 2018).





Resim 37: Muhsin Kaleli, "Sırçalı Medrese", 2013, T.Ü.Y.B., 70x110 cm. (Kaleli, 2018).

"Sırçalı Medrese" (Resim 37) adlı resminde Anadolu'nun önemli medreselerinden biri olan 1242 yılında inşa edilmiş Sırçalı Medrese'nin dış yüzeyinden giriş kapısının da içinde yer aldığı bir kesit, en ince ayrıntısına kadar tuvale aktarılmıştır. Foto gerçekçi bir betimlemeyle tuvale aktarılan medrese görüntüsünde, Selçuklu dönemine ait çini, tuğla gibi tüm dış yüzey yapı elemanları görülebilmektedir. Açık bir kompozisyon planında ele alınan resimde naif etkiler gözlenebilmektedir.

Görünebilir gerçekliğe sahip nesnelere resimlerinin kurgusal dünyasında, kendi özlerinden ayırmadan tasarımlarının farklı görevler üstlenen elemanları konumuna sokabilen, arka planda hem dünden hem de bugünden kavramlarla birleştirerek özgün kompozisyonlar ortaya koyan Hüseyin Elmas'ın "İsimsiz" (Resim 38) adlı eserinde, Konya'nın en önemli tarihi yapılarından biri olan Mevlâna Türbesi ve Mevlâna Celâleddin Rumi felsefeleri ışığında ortaya koyulan Mevlevicilik anlayışının sembolleri olan semazenler, kendine özgü bir kompozisyon anlayışıyla tasvir edilmiştir. Resmin öne planında bir ritüel olan sema gösterisi içinde semazenler, arka planda merkezden başlayarak tüm yüzeye döngüsel bir şekilde yayılan kubbe iç bükey yüzeyi ve Mevlâna türbesinin mimari yapıları yer almıştır. Kırmızı tonlarının hâkimiyetinde kurulan renk bütünlüğü Semazenlerin beyazlarıyla ikinci plana geçerek vurguyu sema gösterisi içindeki figürlere odaklamıştır.



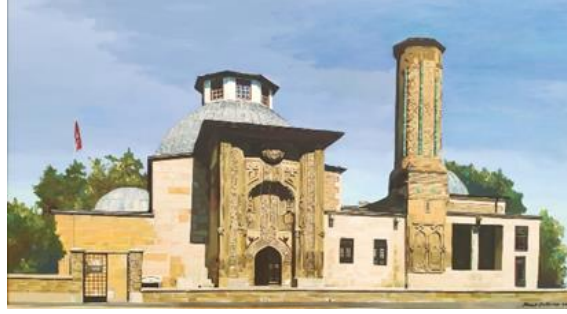
Resim 38: Hüseyin Elmas, "İsimsiz", 2012, T.Ü.K.T., 140x200 cm. (Demir, 2019).



Resim 39: Hüseyin Elmas, "İsimsiz", 2013, T.Ü.K.T., 70x70 cm. (Elmas, 2019).

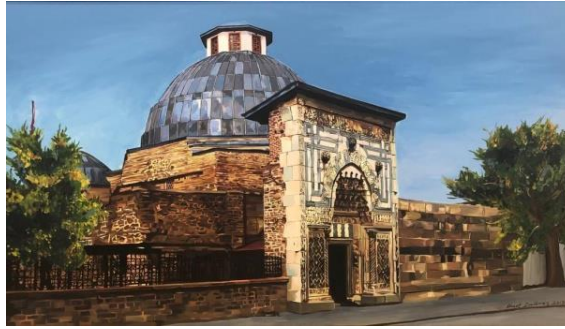
Sanatçının Konya'yı yorumladığı "İsimsiz" (Resim 39) adlı diğer eserinde ise bir önceki resminde olduğu gibi en ön planda sema yapan semazenler uzaklık yakınlık ilişkisi içinde betimlenmiş, mimari yapılar ise arka planda tamamlayıcı unsur olarak yer almışlardır. Konya, kültürel bir öğe olan Mevlâna türbesi ve sema ayini ile tasvir edilmiştir. Yüzeyle döngüsel bir şekilde yayılan kubbe iç yüzey yapılarının burada da yer aldığı görülür. Kubbe formu plastik açıdan ritmik bir denge oluştururken tinsel boyutta da sonsuzluğunun simgesi olarak düşünülebilir.

Türk kültürü içinde resimlerinin düşünsel yapısını ağaç imgesinin oluşturduğu, özünü doğanın oluşturduğu köy ve ağaç görünümünü, ayrıntıdan uzak, vitray esintisinde saf biçimlere ve yüzeylere dönüştürerek resimleyen Ahmet Dalkıran, çeşitli projeler kapsamında yaptığı resimlerinde yer yer kent tarihi yapılarına ve ören yerlerine ait betimlemelere de yer vermiştir. "Alâeddin Keykubat Camii ve Köşkü", "Mevlâna Türbesi", "İnce Minareli Medrese", "Karatay Medresesi", "Sırçalı Medrese, Beyşehir Eşrefoğlu Camii", "Eflatun Pınar Hitit Anıtı" gibi resimleriyle Konya'nın tarihi ve kültürel mekânlarını fotoğrafik bir yaklaşımla resimlemiştir (Dalkıran'la kişisel Görüşme).



Resim 40: Ahmet Dalkıran, " İnce Minareli Medrese", 2017, T.Ü.A.B., 80x140 cm. (Selçuk Üniversitesi, 2019).

Dalkıran'ın "İnce Minareli Medrese" (Resim 40) adlı eserinde Selçuklu Dönemine ait İnce Minareli Medrese doğudan Alâeddin tepesi yönünden betimlenmiştir. Medresenin tüm ön görünüş yüzey unsurları, fotoğrafın etki gücüne bağlı kalınarak özenli bir işçilikle resimlenmiştir. Mimari, doğal renk yapısına uygun olarak sarı tonun valörleri ile taş yüzeyler, ince minarenin turkuaz çinileri ve pastel mavi rengiyle arka plandaki gökyüzü, kompozisyonu belgesel bir niteliğe sokmuştur.



Resim 41: Ahmet Dalkıran, "Karatay Medresesi", 2017, T.Ü.A.B., 80x140 cm. (Dalkıran, Kişisel Koleksiyonu).

Sanatçının "Karatay Medresesi" (Resim 41) adlı eserinde ise yine Konya'nın kültürel ve tarihi yapılarından biri olan Karatay Medresesi resimlenmiştir. Güney doğu yönünden bir kadrajla tasvir edilen medresenin tüm motif ve süslemeleri ile yapı malzemeleri yılların getirdiği doğa etkilerini üzerinde taşır görünümüyle fotoğrafik bir bakış açısıyla resimde yerini almıştır. Yapının renksel orijinal görünümüne bağlı kalınarak mavi gökyüzünün içinde sarı, turuncu, mavi, yeşil ve kahve tonların valör etkileri mimari yapının tüm anıtsallığı vurgulanmıştır.

Sanat anlayışı, mimari yapıların yer yer lirik geometrik, yer yer biçimsel geometrik soyutlamalarla kesişmesi üzerine olan İbrahim Çoban, özünü kültürün tarihsel mirasından alan yapıları ayrıntılarıyla tasarımın bütünü içinde kurgulayarak ütöpik kentlere dönüştürür. Kompozisyonlarında kullandığı yapıların yer aldığı şehirlerin hiçbir öğesi izleyiciye anı yaşatmadan geçmez. Sanatçının resimlerinde mimari yapılar, plastik bir kaygıyla çizilmenin dışında o şehrin üzerinde taşıdığı kültürleri, yaşanmışlıkları da birleştirir. Çizgi ve renk kullanımı ile yer yer sınırlandırdığı yer yer birleştirdiği bu mimari alanlar, bazen tüm yüzeyi dolduran bir kompozisyonla bazen düz bir yüzey zeminde sanatsal kimliğini bulur.



Resim 42: İbrahim Çoban, "İsimsiz", 2018, Alçıpan Kanvas Ü.A.B., 60x60 cm. (Çoban, Kişisel Koleksiyonu).

İbrahim Çoban'ın kendi anlayışıyla betimlediği Konya temalı altı eserinden "İsimsiz" (Resim 42) adlı resminin ön planda mor grilerin, orta arka planda soft tondaki turuncuların ve üst planında mor lekelerin hâkimiyetinde dört ayrı betimlemenin birleşimiyle tasarlanmış ve bütüne ulaştırılmış bir Konya yorumu yer almaktadır. Gri hâkimiyetinde ön orta planda İnce Minareli Medrese ve kapısı konumlandırılırken Medrese'nin kapısı aynı zamanda kente ait farklı betimlemeleri de birbirine bağlayan köprü görevini üstlenmektedir. Kapının hemen sağ ve solundaki yapılar topluluğu ise Alâeddin Cami'nin farklı bakış açılarının birlikteliğidir. Turuncu ve mor lekelerin hâkimiyetindeki alanlarda sivil ve dini mimari iç içe resmedilmiştir.



Resim 43: İbrahim Çoban, "İsimsiz", 2018, Alçıpan kanvas üzeri Akrilik boya, 60x60 cm.(Çoban, Kişisel Koleksiyonu).

Her biri ayrı bir zaman diliminde yer alan Konya kentine ait dört ayrı tasarım, çok odaklı organik bir bütünün yapı eleman ilişkisi içinde yer almıştır. Yapı, kendini oluşturan elemanların toplamı olmaktan ziyade, ayrı ayrı düşünüldüğünde elemanların hiçbirinde olmayan yeni bir etki ve özelliğin ortaya çıkmasıdır. Yani yapı tüm parçaların toplamı değil birlikte oluşturdukları yeni bir sistemdir. Kompozisyonda Plastik kaygılar göz ardı edilmeden belgeselci bir yaklaşımla betimleyici bir dilin de kullanıldığı söylenebilir.

Sanatçının Konya kentini yorumladığı bir başka çalışması "İsimsiz" (Resim 43) adlı eseridir. Mevlana ve tasavvuf düşüncesindeki nefis mertebelerinin renklerinden esinlenerek oluşturulan tasarımda her yönüyle Konya

algısı betimlenmeye çalışılmıştır. Konya'nın önemli tarihi yerleri, önceki resminde olduğu gibi bu resimde de kentin manevi havasını sivil mimarisiyle birleştirmiştir. Önceki kompozisyondan farklı olarak eserin tasarımı, Konya şehrinin simgesi haline gelen Mevlâna Düşüncesi ışığı altında kompoze edilmiştir. Aynı ayrı düşünüldüğünde birbirinden bağımsız beş lekesel alan üzerine inşa edilen betimlemelerin, tasarımın bütününde birleştirilerek kendi anlatımlarından sıyrıldıkları ve yeni bir sistemin içindeki kompozisyon elemanlarına dönüştükleri görülür. Yer yer rahat fırça vuruşları yer yer disiplinli çizgilerin görüldüğü kompozisyonda plastik bir dengeyle özgün bir dil kullanılmıştır.

Yüksek lisans tez projesi olarak Konya kentine ait on adet resim yapan Hasan Işık, resimlerinde kente ait mimari unsurların kültürel özelliklerini resmin plastik değerler dâhilinde çağdaş bir dille aktarma yoluna gitmiştir.

"Aziziye'de Zaman" (Resim 44) adlı çalışmasında Konya'daki tarihi yapılardan Aziziye camii ve arka planında Mevlâna türbesi, kompozisyonun esas elemanları olarak alınmış ve yorumsal bir düzenlemeye gidilmiştir. Ön planda yer alan şadırvan ve arkasındaki Aziziye camii, resmin odak noktasını oluştururken, sol ve üst arka planda kalan açık renklerdeki silüet mimari yapılar kompozisyonda bir derinlik algısı meydana getirmiştir. Monokrom renk anlayışı içerisinde ele alınan resim açık, orta ve koyu leke değerleri ile dengelenmiş girift bir birliktelik içinde Konya kent algısına farklı bir yorum getirmiştir.



Resim 44: Hasan Işık, "Aziziye' de Zaman", 2019, T.Ü.K.T., 100x100 cm.(Işık, Kişisel Arşivi).

Yapılan araştırmalarda Abdullah Çizgen'in Konya'ya ait "Konya Mevlana Huzur", "Konya Mevlana Yeşil Kubbe", "Konya Mevlana Gümüş Kapı", "Konya Sırçalı medrese", "Konyada Alemşah Mahallesi", "Konyada Sabah" adlı resimleri yaptığı bilinmektedir (Düzce, 2015: 103-107). Abdullah Çizgen'in 1959 tarihli sergisine göre Konya'ya ve Mevlânâ'ya ait olmak üzere en az 20 eseri bilinmektedir (Özcan, t.y.). Ayrıca Şevket Dağ'ın 22. Galatasaray Resim sergisinde yer alan 3 adet "Konya Sırçalı Medrese içi" resmi (Düzce, 2015: 95) ve Şemsi Arel'in 1945 yılında açılan 29. Galatasaray Resim sergisinde "Yeşil Kubbe Konya", "İnce Minare Konya" (Düzce, 2015: 102), 1943 yılında yapılan Beşinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde "Şerafettin Camii Konya", "Manzara (Konya)", "Yeşil kubbe Konya", "Kış Konya" resmi tespit edilmiştir. Ancak görsel bulunmamıştır (Düzce, 2015:102).

Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi 2018 yılında "Konya Sanat Etkinlikleri 4" ismiyle bir etkinlik gerçekleştirmiştir. Etkinlik dâhilinde "Anadolu Selçuklu Mimari Eserlerinin Resimlenmesi" konulu proje yapılmıştır. Proje kapsamında Melek Gökay, Nihat Şirin, Mehmet Ali Genç, Ayşe Okur, Hatice Kübra Özalp, Mustafa Küçüköner, Ahmet Türe, Ömer Tayfur Öztürk, Mehmet Susuz, Fatma Nurcan Sert gibi akademisyen sanatçılar, Konya'da bulunan Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Sırçalı Medrese, Zazadin Hanı, Sadrettin Konevi Türbesi ve Camii, Karatay Medresesi, Gevale Kalesi, Mevlâna Türbesi, Alaeddin Camii, İnce Minareli Medrese ve Sahip Ata Camii gibi tarihi yapıları resimlemiştir.

## Sonuç

Araştırma kapsamı gereği, Mevlana ve Mevlevilik temasında resimleri bulunan İbrahim Çallı ve Cemal Tollu gibi sanatçılar ve eserleri ayrı tutularak, Konya kentini mimari ve görünüm imgeleri açısından çalışmalarına tema edinen 4'ü Cumhuriyet dönemi öncesi olmak üzere toplam 38 ressam-sanatçının var olduğu tespit edilmiştir.

Cumhuriyet öncesi; Matrakçı Nasuh, Leon de Laborde, Charles Texier ve Hüsni Yusuf Bey olmak üzere dört sanatçının, Cumhuriyet sonrası; Hüseyin Rifat Çeteci, Şefik Bursalı, Şehabeddin Uzluk, Saim Özeren, Refik Epikman, Zeki Kocamemi, Ferruh Başağa, Ahmet Yakupoğlu, Salih Nuri Urallı, İlham Enveroğlu, Nihat Şirin, Halit Bardakçı, Mehmet Başbuğ, Nesip Koçer, İbrahim Kuzey, Mehmet Büyükçanga, Muhsin Kaleli, Hüseyin Elmas, Ahmet Dalkıran, İbrahim Çoban, Hasan Işık ve Nazni dayan, Abdullah Çizgen ve Şemsi Arel'in, eserlerinde Konya'yı betimledikleri tespit edilmiştir. 25 ressam-sanatçının 44 resmi üzerinde tanımlama ve eser incelemesi yapılmıştır. Sanatçıların ürettikleri resimlerin yapılış tarihleri kronolojik sırayı oluşturmuştur.

Cumhuriyet sonrası, Galatasaray ve Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde Konya temalı resimleriyle sergilere katılan Nazni Dayan, Abdullah Çizgen ve Şemsi Arel'in resimlerine ulaşamadığından eser incelemesi dışında tutulmuştur.

Ayrıca Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi 2018 yılında "Konya Sanat Etkinlikleri 4" ismiyle bir etkinlik gerçekleştirmiştir. Etkinlik dâhilinde gerçekleştirilen Projeler kapsamında, Melek Gökay, Nihat Şirin, Mehmet Ali Genç, Ayşe Okur, Hatice Kübra Özalp, Mustafa Küçüköner, Ahmet Türe, Ömer Tayfur Öztürk, Mehmet Susuz, Fatma Nurcan Sert'in içinde bulunduğu 10 sanatçı-ressamın Konya'nın Selçuklu dönemi mimari eserlerini resimlendiği görülmüştür.

Cumhuriyet sonrası Türk resminde analiz edilen 21 sanatçı-ressamın 39 eserinde; Konya kentinin, eserlerinin arka planında tamamlayıcı unsur olarak kullanıldığı, peyzaj içinde betimlendiği ve yorumsal bağlamda eserlere konu olduğu tespit edilmiştir.

Ferruh Başağa'nın "Konya Mecidiye Hanı", "Konya Mecidiye Hanı", Mehmet Başbuğ'un "Konya'da Bir Pazar", "Konya'da Bir Sokak", Mehmet Büyükçanga'nın "Mevlana'ya Gidenler", "Mevlana'yı Ziyarete Gidenler", Hüseyin Elmas'ın "İsimsiz", "İsimsiz", adlı resimlerinde kompozisyonlarının ana yapısını figür ağırlıklı bir anlatı oluşturmuştur. Ele alınan esas temanın mekânını vurgularcasına seçilerek tasarıma alınan Konya'nın tarihi ve manevi mimari imgeleri eserlerin bir yere aitliğini vurgularcasına tamamlayıcı unsurlar olarak eserlerin arka planına yerleştirilmiştir denilebilir.

Nesip Koçer'in "Konya Aziziye Camii", "Sahip Ata Camisi", İbrahim Kuzey'in "Konya ve Mevlana", "Konya'dan Bir Kesit", Muhsin Kaleli'nin "Karatay Medresesi", "Sırçalı Medrese", Ahmet Dalkıran'ın "İnce Minareli Medrese", "Karatay Medresesi" adlı eserlerinde fotoğrafın mekanik görünümü üzerine, sanatın plastiği içinde müdahale edilmeden fotoğrafın orijinal görüntüsüne birebir bağlı kalınarak kentin tarihi, özellikle dini manevi yapılarının peyzajal bir görünüm içinde resimlere aktarıldığı görülmüştür.

İlham Enveroğlu'nun, "Konya Görünümü", "Alaeddin Tepesine Bakış" ve Nihat Şirin'in "Konevi Camii ve Türbesi", adlı resimlerinde, 1900'lü yılların başında çekilmiş Konya'nın siyah beyaz fotoğrafları kompozisyonların ana görselini oluşturmuştur. Fotoğrafın mekanik görüntüsü üzerinden yapılan resimlerde sadeleştirmelere gidilerek kişisel üsluplar dâhilinde resimsel plastik dil oluşturulmuştur. Şehabeddin Uzluk'un "1860 yıllarında Alaeddin Camii'nin Doğudan Görünüşü", adlı çalışmasında ise 18. yüzyılın ikinci yarısında çekilmiş siyah Beyaz fotoğrafın kağıt üzerine suluboya yorumu yer almıştır.

Hüseyin Rifat Çeteci'nin "Konya Aziziye Camii", Şefik Bursalı'nın "Konya'dan", "Konya'dan İnce Minare", Şehabeddin Uzluk'un "Alaeddin Tepesinden Kuzeye Bakış", Saim Özeren'in "Selimiye Önü", "Mevlana Türbesi", Refik Epikman'ın "İnce Minareli Medrese", "Konya Alaeddin Camii" ve Ahmet Yakupoğlu'nun "Mevlana Türbesi", "Mevlana Türbesi", adlı eserlerinde tarihi cami ve medreselerin kompozisyonun vurgu elemanı olduğu, peyzaj içinde Konya betimlenmiştir.

Zeki Kocamemi'nin "Konya'dan Bir Mahalle", "Çeşme Başı", Nihat Şirin,"Konya'da Bir Köy", Halit Bardakçı'nın "Meram'da Bağ Evleri", isimli eserlerinde ise Konya'nın dini anıtsal yapılarının, kompozisyonların dışına çıkarak kentin günlük yaşamından yerel kesitler, kompozisyon ve peyzajlara dönüşmüştür.

Salih Nuri Urallı'nın "Konya ve Devirler", İbrahim Çoban'ın "İsimsiz", "İsimsiz", Hasan Işık'ın, "Aziziye'de Zaman" adlı resimlerin de Konya teması, resmin bütününde diğer resimlerden farklı olarak tasarlanıp kompoze edilmiştir. Konya kentine ait imgeler hem düşünsel anlamda hem de resmin plastiği içinde ön ve arka planda harmanlanarak, çağdaş bir anlayışla özgün bir tasarım diline dönüştürüp yorumlanmıştır.

Konya'nın zengin köklü tarihi ve kültürel geçmişiyle Türk resim sanatındaki yerini ve önemini dün olduğu gibi bugünde ve gelecekte de koruyacağı düşünülmektedir.

## Kaynaklar

Alif Art: *Genç Sanatçılar ve Osmanlı - Karma Sanat Eserleri Müzayedesini (11 Kasım 2012) Kataloğu*. İstanbul: Alif Art Antikacılık, 2012.

Arslan, N. "Şefik Bursalı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.

Atatürk'ün Doğumunun 125.Yılında Türkiye Resimleniyor. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, 2006.

Atçeken, Zeki. *Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998.

Bahar, Hasan. *Eskiçağda Konya, Şehirlerin sevdalısı İbrahim Hakkı Konyalı Armağanı*. Konya: S.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü yayınları, 2015. (Erişim tarihi: 10 Ekim 2019) [http://www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/303/ibrahim\\_hakki\\_konya\\_123.pdf](http://www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/303/ibrahim_hakki_konya_123.pdf)

Başbuğ, Mehmet. "Azerbaycan Devleti'nin kuruluşundan günümüze kadar Azerbaycan Türk resim sanatında yöresel eğilimler". Yayımlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995.

Başbuğ, Mehmet. (2008). "Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı, Yurt Gezileri ve Konya". *Konya Kitabı XI . Yeni İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi*, Özel Sayı aralık 2008: 355-368.

Cansever, Turgut. *İslam'da Şehir ve Mimari*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2014.

Çaycı Ahmet. ve Yavuzylmaz Ahmet. "Şehabettin Uzluk'un Hayatı ve Eserleri". *Uzluk Ailesi Armağanı*. Konya: Selçuk Üniversitesi Matbaası, 2017.

Çoban, İbrahim. "Anadolu geleneksel Türk mimarisinin 1940 sonrası çağdaş Türk resmine yansımaları". Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2014.

Çoban, İbrahim ve Azgün, Döndü. "Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Menazil-i İrakeyn-i Süleyman Han Adlı Eserinde Yer Alan Konya Minyatürü'nün Gerçeklik Düzleminde Okunması, Kompozisyon ve Tasarım Vurgusu". *Ines IV. Uluslararası Akademik Araştırmalar Kongresi*. 2018: 1106-1115.

Dal, Esin. "Salih Uralı". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1). İstanbul: Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, 1997.

Düzce, Sakine. "1923 – 1950 yılları arasında Türk resim sanatının günümüz resim sanatı eğitimine etkisi ve ortaöğretim kurumlarındaki resim derslerine yansımaları". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015.

Elmas, Hüseyin. *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*. Konya: Arı Ofset Matbaacılık, 2000.

"Emektar ressam hayran bırakıyor". *Yeni Mesaj Gazetesi*, 20 Şubat 2006. (Erişim tarihi: 19 Ekim 2019) <http://www.yenimesaj.com.tr/emektar-ressam-hayran-birakiyor-H1133702.htm>

Erdem, Mevlüt. "Soğdca, Türkçedeki Soğdca kelimeler ve bunların Türkçeye uyumları". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*. 21, 1 2014: 65–90. (Erişim tarihi: 5 Kasım 2019) <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/2019/21015.pdf>

Erol, Turan. "Sanatımızın Demokrat Parti Dönemi ve Vilayet Resimleri Olayı". *Milliyet Sanat* . 35/1,1981: 24–27

Erol, Turan. "Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938–1943)". *Milli Reasürans Sanat Galerisi Sergi Kataloğu*, İstanbul: Milli Reasürans T.A.Ş., 1998; 161.

*Geçmişten Günümüze Türk Resim Sanatından Esintiler*. Konya: Medaş Sanat Galerisi yayınları, 2012.

Giray, Kıymet. *Ferruh Başağa*. İstanbul: T.C. İş Bankası Yayınları, 2003.

Güngör, Tuğba. "1980 sonrası Türk resim sanatında figüratif eğilimler ve Mehmet Başbuğ". Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018.

Laborde, Leon de. *Voyage De L'asie Mineure, Paris, Bibliotheque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet*, 1838. (Erişim Tarihi 03 Eylül 2018) <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/laborde1838>.

Kılınç, Mehmet, Ali. "Türk mitolojisinin çağdaş Türk resim sanatındaki yansımalarının incelenmesi". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Köksal, Ahmet. "Şefik Bursalı'nın ardından". Ankara: *Milliyet Gazetesi*, 30 Nisan 1990: 12.

Özcan, Mustafa. "Kronolojik olarak Mevlana İhtifalleri", t.y. (Erişim tarihi: 06 Aralık 2019) <https://semazen.net/kronolojik-olarak-mevlana-ihlifalleri/>

Özsezgin, Kaya. "Şefik Bursalı'nın Resimlerine Bakarken", *Sanat Çevresi*, 49. İstanbul, 1/1982: 12-14.

Özsezgin, Kaya. "Çağdaş resmimizin duygulu ve suskun adamı: Şefik Bursalı". *Cumhuriyet*, 17 Kasım 2/1982: 4.

Özsezgin, Kaya. "Ölümünün 10. yılında Şefik Bursalı'nın retrospektif sergisi Merkez Bankası Sanat Galerisi'nde" *Cumhuriyet*, 5 Nisan 2001: 14 .

Pustu, Yusuf. "Küreselleşme Sürecinde Kent "Antik Site'den Dünya Kentine". *Sayıştay Dergisi*, Cilt: 17, Sayı:60 | Ocak 2006: 129-151. (Erişim tarihi: 2 Aralık 2019) <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423911641.pdf>

Savacı, Canan. Handan. "Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923 - 1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkisi". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Resim Sanatı* (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi, 2003.

Texier, Charles. *Asie Mineure: description géographique, historique et archeologique des provinces et des villes de la chersonnese d'Asie . Paris. Book from the collections of New York Public Libraty*,1862. (Erişim Tarihi: 17 Kasım 2019) [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_ygYOAAAAYAAJ\\_2/page/n819](https://archive.org/details/bub_gb_ygYOAAAAYAAJ_2/page/n819)

Topçu, Kadriye Deniz. "Kent Kimliği Üzerine Bir Araştırma: Konya Örneği" *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, cilt 8, sayı: 2, 2011:1049-1072. (Erişim Tarihi: 28 Kasım 2019) <https://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/download/2000/822/>

Tükel, Uşun. "Beyan-I Menazil'in Resim Dili: Bir Yapısal Çözümleme". Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990.

Uzluk, Şahabettin. *Mevlevilikte Resim, Resimde Mevleviler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1957.

### Görsel Kaynaklar

Resim 1: Atasoy, Nurhan. *Silahşor, Tarihçi, Matematikçi, Nakkaş, Hattat Matrakçı Nasuh ve Menazilname'si Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han*, Tıpkı Basım, İstanbul: Mas Matbaası,2015.

Resim 2: Laborde, Leon de. *Voyage De L'asie Mineure, Paris, Bibliotheque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet*, 1838. (Erişim Tarihi 03 Eylül 2018) <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/laborde1838>.

Resim 3: Texier, Charles. *Asie Mineure: description géographique, historique et archeologique des provinces et des villes de la chersonnese d'Asie . Paris. Book from the collections of New York Public Libraty*,1862. (Erişim Tarihi: 17 Kasım 2019) [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_ygYOAAAAYAAJ\\_2/page/n819](https://archive.org/details/bub_gb_ygYOAAAAYAAJ_2/page/n819)

Resim 4: Çıpan, Neslihan. "Şehabettin Uzluk'un Konya Tarihi Üzerine Çalışmaları". *Selçuk Üniveritesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, Yıl:18, (Sayı: 9),2018: 94-11.

Resim 5: Uzluk, Şahabettin. *Mevlevilikte Resim, Resimde Mevleviler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1957.

Resim 6: "Türk Ressamlar Dizisi: Hüseyin Rıfat Çeteci" (Erişim Tarihi: 12 Kasım 2019). <https://www.sanatlar-art.com/turk-ressamlar-dizisi-huseyin-rifat-ceteci/>

Resim 7: Giray, Kıymet. *İstanbulresim ve HeykelMüzesiKoleksiyonu'ndan Öneklerle Manzara*. Ankara: Türkiye is Bankası Yayınları, 1999.

Resim 8: "Şefik Bursalı'ya ait resim çalışmaları " . (Erişim Tarihi: 17 Kasım 2019). <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/55601/001528939006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Resim 9: Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmalar Merkezi, Şehabettin Uzluk Koleksiyonu.

Resim 10: Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmalar Merkezi, Şehabettin Uzluk Koleksiyonu.

Resim 11: Başbuğ, Mehmet. (2008). "Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı, Yurt Gezileri ve Konya". *Konya Kitabı XI . Yeni İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi*, Özel Sayı aralık 2008: 355-368.

Resim 12: *Geçmişten Günümüze Türk Resim Sanatından Esintiler*. Konya: Medaş Sanat Galerisi yayınları, 2012.

Resim 13: Başbuğ, Mehmet. (2008). "Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı, Yurt Gezileri ve Konya". *Konya Kitabı XI . Yeni İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi*, Özel Sayı aralık 2008: 355-368.

Resim 14: Başbuğ, Mehmet. (2008). "Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı, Yurt Gezileri ve Konya". *Konya Kitabı XI . Yeni İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi*, Özel Sayı aralık 2008: 355-368.

Resim 15: Aykuş, Şeyda. "Zeki Kocamemi".Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Resim 16: Aykuş, Şeyda. "Zeki Kocamemi".Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Resim 17: Giray, Kıymet. *Ferruh Başağa*. İstanbul: T.C. İş Bankası Yayınları, 2003.

Resim 18: "Ferruh Başağa". (Erişim Tarihi: 7 Eylül 2019). <http://www.artnet.com/artists/ferruh-basaga/5>

Resim 19: Mesera Gülbün. ve Özen, Mine, Esiner. *Süheyl Ünver'in Konya Defterleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2006.

Resim 20: Mesera Gülbün. ve Özen, Mine, Esiner. *Süheyl Ünver'in Konya Defterleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2006.

Resim 21: *Alif Art: Genç Sanatçılar ve Osmanlı - Karma Sanat Eserleri Müzayedesi (11 Kasım 2012) Kataloğu*. İstanbul: Alif Art Antikacılık, 2012.

Resim 22: Selçuk Üniversitesi Rektörlüğü resim koleksiyonu. Selçuk Üniversitesi Rektörlük Yerleşkesi.

Resim 23: Selçuk Üniversitesi Rektörlüğü resim koleksiyonu. Selçuk Üniversitesi Rektörlük Yerleşkesi.

Resim 24: Nihat Şirin kişisel resim arşivi.

Resim 25: Nihat Şirin kişisel resim arşivi.

Resim 26: 50. Sanat Yılında Eserleriyle Halit Bardakçı. Ankara: Önka Yayınları, 2013.

Resim 27: 50. Sanat Yılında Eserleriyle Halit Bardakçı. Ankara: Önka Yayınları, 2013.

Resim 28: Güngör, Tuğba. "1980 sonrası Türk resim sanatında figüratif eğilimler ve Mehmet Başbuğ". Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018.

Resim 29: Fırat Başbuğ kişisel resim arşivi.

Resim 30: Konya Tarihi, Nesip Koçer'in "Konya Aziziye Camii" tablosu. 4 Oca 2018. (Erişim Tarihi: 7 Eylül 2019). <https://twitter.com/tarihikonya/status/951549015010799623>

Resim 31: Konya Tarihi, Nesip Koçer'in Selçuklu eseri "Konya Sahibi Atâ Camii"nin taç kapısının görüldüğü tablosu.11 Ocak 2018. (Erişim Tarihi: 7 Eylül 2019). <https://twitter.com/tarihikonya/status/951549015010799623>

Resim 32: *Atatürk'ün Doğumunun 125.Yılında Türkiye Resimleniyor*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, 2006.

Resim 33: *Atatürk'ün Doğumunun 125.Yılında Türkiye Resimleniyor*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, 2006.

Resim 34: Büyükçanga, Mehmet. Kişisel Resim Koleksiyonu. Linolyum baskılar. (Erişim Tarihi: 17 Eylül 2019). <https://www.mehmetbuyucanga.com.tr/fotogaleri/linolyum-baskilar/29/sayfa/1>

Resim 35: Büyükçanga, Mehmet. Kişisel Resim Koleksiyonu. Linolyum baskılar. (Erişim Tarihi: 17 Eylül 2019). <https://www.mehmetbuyucanga.com.tr/fotogaleri/linolyum-baskilar/29/sayfa/1>

Resim 36: Kaleli, Muhsin. "Karatay" Oil On canvas. 135x85 cm., 12 Ekim 2018. (Erişim Tarihi: 28 Ekim 2019). <https://twitter.com/muhsinkaleli>

Resim 37: Kaleli, Muhsin. "Karatay" Oil On canvas. 135x85 cm., 12 Ekim 018. (Erişim Tarihi: 28 Ekim 2019). <https://twitter.com/muhsinkaleli>



Resim 38: Demir, Orhan. Kişisel Resim Koleksiyonu .

Resim 39: Elmas, Hüseyin. Kişisel Resim Koleksiyonu.

Resim 40: Selçuk Üniversitesi Rektörlüğü resim koleksiyonu. Selçuk Üniversitesi Rektörlük Yerleşkesi.

Resim 41: Dalkıran, Ahmet. Kişisel Resim Koleksiyonu.

Resim 42: Çoban, İbrahim. Kişisel Resim Koleksiyonu.

Resim 43: Çoban, İbrahim. Kişisel Resim Koleksiyonu.

Resim 44: Işık, Hasan Kişisel Resim Koleksiyonu.

# THE ARTISTS WHO THEMED KONYA AND THEIR WORKS AT TURKISH PAINTING AFTER REPUBLIC

İbrahim ÇOBAN  
Hasan IŞIK

## Abstract

The urban concept that emerged towards the end of the 4000 B.C. caused establishment and development of trade, culture and ideologies depending on the settled order of human being and the transition to agrarian society. City Konya that is one of the most important and major cities of Turkey regarding to socio-cultural perspective and that was capital city of Anatolian Seljuk State, was built on facts inherited from Seljukian and Ottoman civilizations and so carries great the historical and cultural heritage on it. The city has Seljuk and Ottoman architectural works together with Mawlana Celaleddin-i Rumi's spiritual heritage; it is seen that this city became theme of many artists' paintings especially in the post-Republican Turkish Painting period. The artists who themed Konya in their paintings and the Konya depicted in their works have been examined in this study. It is emphasized that which artists gave place and interpreted Konya in their works in Post-Republic Turkish Painting. Consequently, Konya views and their interpreting styles Konya in works of artists like Hüseyin Rıfat Çeteci, Şefik Bursalı, Şehabeddin Uzluğ, Saim Özeren, Refik Epikman, Zeki Kocamemi, Ferruh Başağa, Ahmet Yakupoğlu, Salih Nuri Urallı, İlham Enveroğlu, Nihat Şirin, Halit Bardakçı, Mehmet Başbuğ, Nesip Koçer, İbrahim Kuzey, Mehmet Büyükçanga, Muhsin Kaleli, Hüseyin Elmas, Ahmet Dalkıran, İbrahim Çoban, Hasan Işık was searched. The research was carried out the city Konya regarding to as a complementary element at background of works and landscape and interpretive context. After assessing the data obtained from literature scanning and qualitative research methods; it is thought that obtained results will make gain a different aspect to artists who are in effort of creating an original language in Contemporary Turkish Painting. At the same time, it is predicted that the ways of thinking and the plastic values created by the composition fictions of the paintings will contribute to the artist in the context of contemporary art.

**Keywords:** Contemporary Turkish Painting Art, Konya, Konya Landscapes, Konya Interpretations

: