

İHSAN ÇAKICI'NIN RESİMLERİNDE ANADOLU KÜLTÜRÜNÜN GÖSTERGELERARASI ÇÖZÜMLENMESİ

INTERSEMIOTIC ANALYSIS OF ANATOLIAN CULTURE IN PAINTINGS BY İHSAN
ÇAKICI

Nurhayat GÜNEŞ

Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü, Diyarbakır, Türkiye. ORCID: 0000-0001-6627-4934

Güzin ALTAN AYRANCIOĞLU

Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitim
Fakültesi, Görsel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye. ORCID: 0000-0001-5247-3916

Özet

Tarihsel süreç içerisinde bir sanat disiplinde üretilen eser, aynı disiplinde ya da farklı disiplinde üretilen başka bir sanat eserinin içerisinde tekrar ete kemiğe bürünebilmektedir. Yazın-resim, resim-müzik, fotoğraf-yazın, sinema-resim gibi farklı disiplinler arasındaki bu yeniden üretim/alıntılama biçimi göstergelerarasılık olarak kavramsallaştırılmıştır. Buna bağlı olarak bu çalışmada, sanat anlayışını büyük ölçüde göstergelerarası üretim biçimi üzerine konumlandırarak eserlerinde Anadolu kültürünü yansıtan sanatçılardan İhsan Çakıcı'nın yapıtlarındaki alıntılama ve çözümlemesi amaçlanmıştır. Araştırma bulgularının tüm sanat dallarında yeni yaklaşım ve oluşumlar için farklı bakış açıları sunması bakımından önemli görülmektedir. Araştırma, nitel bir araştırma olup veriler doküman incelemesi ve görüşme tekniği kullanılarak elde edilmiştir. Elde edilen veriler ışığında sanatçının; Anadolu Medeniyetler Müzesinde yer alan üç boyutlu tarihi eserleri göstergelerarasılık yöntemi kullanarak çağdaş bir yorumla yapıtlarına yansıttığını; ilk çağ eserlerinden ele aldığı detaylarla üzerinde yaşadığımız toprakların zengin kültürüne ve tarihine dikkat çektiğini ve tarihi eserlerimizin önemini bir kez daha vurguladığını söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Göstergelerarası, İhsan Çakıcı, Anadolu Kültürü, Resim Sanatı

Abstract

A work produced in an art discipline in the historical process can be revived in another work of art produced in the same discipline or in a different discipline. This form of reproduction/quotation between different disciplines such as literature-painting, painting-music, photography-literature, cinema-painting conceptualized as intersemioticity. Accordingly, in this study, it is aimed to analyze the quotations in the works by İhsan Çakıcı, one of the artists who reflect the Anatolian culture in his works by positioning his understanding of art mainly on the form of intersemiotic production. The findings of the study are considered important in terms of presenting different perspectives for new approaches and formations in all branches of art. This study is a qualitative research and the data were obtained by using document analysis and interview technique. According to the data obtained, it is possible to say the following: The artist reflected the three-dimensional historical artifacts in the Anatolian Civilizations Museum to his works with a contemporary interpretation by using the intersemioticity method; he pointed out the rich culture and history of the lands we live on, and emphasized the importance of our historical artifacts once again with the details of the ancient works he used.

Keywords: Intersemiotic, İhsan Çakıcı, Anatolian Culture, Painting Art

GİRİŞ

Sanat hayattan esinlendiği gibi sanat disiplinleri de birbirinden esinlenebilmektedir. Sanatın tarihi boyunca geçmiş ve günümüzde özellikle de teknolojinin gelişmesiyle her alan birbirinin içerisinde vücut bulmuştur. Bir sanat disiplinde üretilen eser aynı disiplinde ya da farklı disiplinde başka bir sanat eserine esin kaynağı olabilmektedir. Postmodern öğreti ile bu esinlenme ya da alıntılama; metinlerarasılık (Uğur, 2020; Aktulum, 2019; Özgör, 2018; Uslu,

2012), resimlerarasılık (Kodal, 2012; Acıbunar, 2012), göstergelerarasılık (Uğur, 2020; Gariper, 2015; Bayraktaroğlu-Çetin, 2013; Aktulum, 2011) ve postprodüksiyon (Oğuz, 2017; Bourriaud, 2004) gibi isimlerle anılmaktadır.

Sanat eserleri arasında rastlanan alıntılama ilk olarak 1960'lı yıllarda Julia Kristeva tarafından 'metinlerarasılık' olarak kavramsallaştırılmıştır. Adından da anlaşılacağı üzere yazınsal alandaki alıntılanmayı tanımlayan metinlerarasılık (intertextualite), bir ya da daha fazla metnin başka bir metinde varlık göstermesidir (Aktulum, 2000; Aktulum, 2011). Farklı disiplinlerde üretilen eserler arasındaki alıntılanma ise 'göstergelerarasılık' (intersémiotique) kavramı ile açıklanmaktadır (Aktulum, 2011).

Göstergelerarasılık kavramı ilk kez Roman Jacobson tarafından dile getirilmiştir. Jacobson, *'Essais de linguistique générale'*de farklı çeviri biçimlerinden bahsetmiş ve bunlardan birisi de göstergelerarasılık olmuştur. Bu da sözel olan göstergelerin sözel olmayan göstergeler içerisinde yorumuna dayanmaktadır (Jacobson'dan aktaran Aktulum, 2007:358). Bu anlamda edebiyatın güzel sanatlar ile arasında sıkı ilişkileri olmuştur. Tarih boyunca edebiyat, kelimelerle yapılmış bir resim olmayı veya müziğe dönüşmeyi hatta zaman zaman heykelleşmeyi bile istemiştir (Wellek-Varren 1993). Batı edebiyatında sıkça denenen sanatlar arası alışveriş Türk edebiyatında da yankı bulmuş ve Servet-i Fünûn'da "tablo altı şiir" olarak yaygınlaşmıştır (Erbay, 2019). Başta Recai-zade Ekrem olmak üzere kimi şairler kartpostallar ya da resimlere bakarak oradaki güzellikleri ve hayranlıklarını anlatmak için şiirler yazmıştır. Tevfik Fikret de hem kendi yaptığı resimlere hem de başkalarının yaptığı resimlere şiirler yazan sanatçılardan olmuştur (Parlatır, 2006). Ayrıca, yine Servet-i Fünûn dergisinde sanatçının kendi şiirleri için yaptığı resimlere de yer verildiği söylenebilir (Erbay, 2019).

Göstergelerarasılığın tanımı zaman içerisinde daha da genişletilerek sadece sözel göstergelerin farklı bir göstergede değil, iki farklı gösterge dizgesine ait yapıtlar arasında alıntılanma işlemi olarak açıklanmaktadır (Aktulum, 2007:359). Böylece yazın-resim, resim-müzik, fotoğraf-yazın, sinema-resim vb. gibi farklı disiplinler arasındaki alıntılama göstergelerarasılık olarak tanımlanmaktadır (Aktulum, 2011).

Postmodern ideoloji ile göstergelerarası üretim biçimleri daha sık karşımıza çıkmaya başlamıştır. Zaten ön ek olarak 'post', herhangi bir olumsuzlaştırma ya da aşma anlamı taşımamakta, aksine bir etkinlik alanına gönderme yapmaktadır. Burada amaç, tamamen özentili bir duruş olacak olan imgelerin yeni imgelerini üretmek ya da her şeyin çoktan yapıldığını düşünerek üzülme değil, var olan tüm temsil formları ve tüm biçimsel yapılar için kullanım yöntemleri yaratmaktır (Bourriaud, 2004). Artık sanatsal soru "Nasıl yeni olan bir şey ortaya çıkarabiliriz?" değil; 'Elimizdekilerle nasıl bir şey yapabiliriz?'dir. Başka bir deyişle, soru şudur: Günlük yaşamımızı oluşturan bu kaotik nesneler, isimler ve referanslar yığınının nasıl tekillik ve anlam üretebiliriz?" (Bourriaud, 2004:28).

Buradan yola çıkarak göstergelerarasılık ile sanatın tüm alanlarında daha önce üretilen sanat eserlerinin öteki eserlerde görülmesiyle diğer bir deyişle birçok yapıtın başka bir disiplinde farklı yorumlanmasıyla eserler yepyeni bir biçim ve anlama taşınmıştır. Örneğin Rene Magritte'in *'The Lovers'* (Resim 1) isimli tablosu Pedro Almodovar'ın *'Broken Embraces'* (Resim 2) adlı filminin bir sahnesinde canlandırılması, eski Yunan heykellerinin (Resim 3) Giorgio de Chirico'nun (Resim 4) kimi resimlerinde kompozisyonun bir parçası haline gelmesi gibi. Anlaşılacağı üzere, burada eserlerin yeniden ele alınışı ile yapılan olgu tıpatıp aktarma değil, alıntılanan unsurlarla kendi anlatım dilini birleştirerek yepyeni bir kompozisyon ve

kavrayış oluşturmazdır.



Resim 1. Rene Magritte, 'The Lovers', 1928.



Resim 2. Pedro Almodovar, 'Broken Embraces', 2009.



Resim 3. Apollon Heykeli, Eski Yunan



Resim 4. Giorgio de Chirico, 'The Song of Love', 1914, Museum of Modern Art, New York.

Bir eserin değişmesinde ve gelişmesinde göstergelerarasılığın kullanılması büyük ölçüde faydalı da olmuştur. Eco'nun belirttiği üzere *“sanat yapıtı, farklı açılardan izlendiği ve algılandığı oranda estetik değer kazanır. Bu, yapıta özgün, özünden uzaklaşmaksızın farklı titreşimler ve yankı zenginliği kazandırır. Böylece bir yapıtın her algılanışı onun hem bir yorumu hem de bir performansdır, çünkü yapıt her algılanışında yepyeni bir perspektife kavuşur”* (Eco, 2001:10).

Bu bağlamda Hitit, Frig, Urartu, Lidya gibi birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış olan Anadolu'nun zengin kültürü gerek konu gerekse biçim ve renk olarak alıntılanarak birçok sanatçının eserinde yepyeni bir tada kavuşmuştur. Göstergelerarası üretim biçimini kullanarak Anadolu kültürünü eserlerinde yansıtan sanatçılardan biri de İhsan Çakıcıdır. Çakıcı, 1946 yılında Akşehir'de doğmuştur. 1966-1969 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsü (GEE) Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde sanat eğitimini tamamlamıştır. Bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra 1972'de GEE Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde asistan olmuştur. 1985 yılında Sanatta Yeterlik yapmış, 1987'de de yardımcı doçentliğe yükselmiştir. 1999 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi'ndeki görevinden emekli olmuştur (İMKB Ankara Sanat Galerisi 2001, Özsegin 1994: 96). Yurtiçinde ve yurtdışında birçok sergiye katılan sanatçı, Ankara'da bulunan atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

Literatüre bakıldığında göstergelerarasılık, metinlerarasılık, resimlerarasılık ve postprodüksiyonun daha çok yabancı sanatçılar bağlamında incelendiği görülmüş (Uğur, 2020; Doğan-Tarakcioğlu, 2018; Özgör, 2018; Bayraktaroğlu-Çetin, 2013; Acıbunar, 2012; Kodal,

2012; Aktaş, 2011; Koşar, 2010; Kınay, 2010) ancak göstergelerarasılığın Türk sanatçılarda kullanımını inceleyen az sayıda çalışmaya rastlanmıştır (Gariper, 2015; Gariper, 2017).

Bu noktadan hareketle araştırmada ağırlıklı olarak göstergelerarası üretim biçimini kullanarak Anadolu kültürünü biçim ve renk klavyesinde cömertçe yansıtan sanatçılardan biri olan İhsan Çakıcı'nın yapıtlarındaki alıntılarının çözümlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmadan elde edilen bulgular, tüm sanat dallarında yeni yaklaşım ve oluşumların önünü açması bakımından önemlidir.

YÖNTEM

Bu çalışmada, araştırma konusuna yönelik İhsan Çakıcı'nın resimlerinin daha detaylı çözümlemesini yapabilmek ve bulguları destekleyebilmek amacı ile nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma, varsayımlarla ve birey ya da grupların sosyal ya da insani bir soruna atıfta bulunmasına değinen, araştırma problemlerini inceleyen, yorumlayıcı/kuramsal çerçevenin kullanımıyla başlar (Cresswell, 2013:44).

Araştırmanın verileri doküman incelemesi ve görüşme tekniği kullanılarak toplanmıştır. Araştırmada konuyla ilgili olarak yazılı ve basılı kaynaklar incelenmiş ve bir katılımcıyla gerçekleştirilen görüşmeden elde edilen veriler bir bütünlük içerisinde değerlendirmeye alınmıştır. Nitel araştırmada en yaygın olarak kullanılan üç tür veri toplama yöntemi vardır. Bunlar; görüşme, gözlem ve yazılı dokümanların incelenmesidir (Yıldırım-Şimşek, 2013:46). Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniği olup genellikle yüz yüze gerçekleştirilmektedir. Ayrıca, sesli ve görüntülü iletişim araçlarıyla da yapılabilir (Karasar, 2014). Görüşmenin amacı, diğer insanların bakış açılarına ulaşmaktır. Görüşmeler diğer insanların bakış açılarının anlamlı, bilinebilir ve açığa çıkartılabilir olduğu varsayımı ile başlamaktadır (Patton, 2014:341). “Yapılandırılmış görüşme”, “Yapılandırılmamış görüşme” ve “Yarı yapılandırılmış görüşme” olmak üzere genellikle üç tür görüşme vardır. Yapılandırılmış görüşme, önceden belirlenmiş bir dizi soru ve yanıtı, yapılandırılmamış görüşme, sorular ve sıralamaları sabit olmayan açık uçlu soruları, yarı yapılandırılmış görüşme ise hem sabit seçenekli cevaplamayı hem de ilgili alanda derinlemesine gidebilmeyi içermektedir (Büyüköztürk, vd. 2014). Bu bağlamda araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme için araştırmacılar tarafından açık uçlu olarak üç adet ana sorudan oluşan bir görüşme formu hazırlanmıştır. Ayrıca görüşme esnasında daha ayrıntılı bilgilere ulaşmak için ara sorular yöneltilmiştir. Görüşme, araştırmaya konu olan ressam ve emekli akademisyen İhsan Çakıcı ile 06 Kasım 2014 tarihinde Ankara’da bulunan atölyesinde yüz yüze gerçekleştirilmiştir. Görüşmede veri kaybı yaşanmaması için ses kaydı alınmıştır. Bununla birlikte, 2020 yılı içerisinde muhtelif zamanlarda mail ve mesaj yoluyla sanatçıdan ek bilgi ve dokümanlar temin edilmiştir.

Araştırmada aynı zamanda görüşme tekniğine ek olarak yazılı dokümanların incelemesi ve fotoğraflar önemli birer veri toplama yöntemi olmuştur. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır. Doküman incelemesi tek başına bir araştırma yöntemi olabileceği gibi araştırmanın geçerliliğini artırmak amacıyla, görüşme ve gözlem yöntemlerine destek amacıyla da kullanılabilir (Yıldırım-Şimşek, 2013:218). Fotoğraflar ise “*dilbilimsel olarak ifade edilemeyen şeyleri canlandırmak için güçlü kaynaklar olabilir*” (Eisner, 2008:5).

Doküman incelemesinden ve görüşmelerden elde edilen verilerin analizinde betimsel analiz kullanılmıştır. Yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen verilerin analizinde izlenen yol şöyledir: İlk olarak görüşmeler esnasında alınan ses kayıtlarının tamamı bir bütünlük içinde bilgisayar ortamında yazıya dökülmüştür. Daha sonra analizler için bir çerçeve ve o çerçeveye göre temalar belirlenmiştir. Ardından görüşme dökümü araştırmacılar tarafından birkaç kez okunarak gerekli düzenlemeler yapılmış, doğrudan alıntılar seçilmiş ve gereksiz olan veriler ayıklanmıştır. Son olarak bulguların, neden-sonuç ilişkisiyle anlamlandırması yapılmıştır.

BULGULAR VE YORUM

İhsan Çakıcı, 1970'lerde resimlerinde genellikle Ankara doğası, gecekondu ve Anadolu insanlarını konu olarak ele almıştır. Bir Akşehirli olarak Konya civarı ve orta Anadolu'daki çorak tepelerin görünümünden etkilenen sanatçı, bu dönemde yaptığı çalışmalarla 1982 yılında sergi açmış ve oldukça beğeni toplamıştır (İhsan Çakıcı ile 06 Kasım 2014'de yapılan görüşmeden). *"Bu elbette benim için iyi bir sonuçtu, fakat daha sonra farklı bir şeyler yapmam gerektiğini düşündüm. Hem teknik olarak hem de içerik olarak ne yapabilirim diye kendi kendime sordum. Anadolu'nun eski uygarlıkları ilgimi çeken konulardı. Onun üzerine yaklaşık 2 sene araştırma yaptım"* diyor İhsan Çakıcı (06 Kasım 2014'de yapılan görüşmeden).

Sanatçı, araştırmalarını genel olarak Anadolu Medeniyetleri Müzesinde yapmıştır. Müze, Paleolitik çağdan başlayarak günümüze kadar Hitit, Frig, Urartu, Lidya gibi birçok uygarlığa ev sahipliği yapmakta olup Anadolu'nun nadide arkeolojik eserlerini içerisinde barındırmaktadır. Bu bakımdan müze, sanatçının eserlerine büyük ölçüde kaynaklık etmiştir.

"Eski uygarlıkların kaya kabartmaları, yazıtları, eski tabletlerdeki konu ve renk etkisi ilgimi çekiyordu. Bunun üzerine çeşitli teknik ve malzeme denemeleri yaptım. Anadolu'da hüküm süren uygarlıkların insan figürlerini, idolleri, bereketin simgesi olan kadın figürlerini konu olarak ele aldım. Hem konu itibarıyla hem de rölyef etkisi görünümü dolayısıyla, taş eserlerin etkisini büyük ölçüde sağlayabildim. Bu benim bir önceki çalışmalarına göre %100 bir değişim oldu" (İhsan Çakıcı ile 06 Kasım 2014'de yapılan görüşmeden).

Başlangıçta kâğıt üzerine çalışan sanatçı, bu eserlerin korunmasının oldukça zahmetli olmasından dolayı aynı konuları tuval üzerine çalışmaya başlamıştır. İsteddiği etkiyi burada da yakalayan sanatçı, Anadolu uygarlıklarına ait görünimleri ve oradaki eserlerden detayları böylece resimlerine dahil etmiştir. Çalışmalarında ilk çağ eserlerinin detaylarını ele alarak onlara dikkat çekmek isteyen sanatçı, tarihi eserlerimizin önemini vurgulamaktadır (İhsan Çakıcı ile 06 Kasım 2014'de yapılan görüşmeden). Çakıcı'nın çalışmalarında yazı da önemli bir yer tutmaktadır. Resimlerdeki yazılar, anlamı olmayan hiyeroglifi andıran bir yazı biçimidir. O da doku olarak yüzeyde oldukça fazla yer almaktadır.

Çakıcı, tuval üzerine yaptığı çalışmalar ile metal, pişmiş toprak ve kaya etkisi yaratarak adeta taş tablet yanılsaması oluşturmaktadır. Bu tekniği çeşitli denemeler ve arayışlar neticesinde bulduğunu belirten sanatçı, tuvalin yanı sıra kontrplak, sunta ve fiberglas kullanmaktadır. Kimi zaman dekupe çalışmalar da resimlerine girmektedir. Sanatçı, rölyef etkisini sağlamak için çeşitli boyalarla tutkalı bir araya getirip kalın bir tabaka halinde tuval zemininde kullanmaktadır. Bazı resimlerde yazı hakimken bazılarında figürler ön plana çıkmaktadır. Yıldızı da resimlerinde önemli bir unsur olarak kullanan sanatçı, gerçek taş tablet

görüntüsünü sağlamak adına fazla renge yer vermemektedir (İhsan Çakıcı ile 06 Kasım 2014’de yapılan görüşmeden).

Sanatçı, genel olarak resimlerinde Anadolu uygarlıklarını yansıtmış olsa da bunun yanında Anadolu kilim desenleri ve biçimlerinden de etkilendiğini belirtmiştir. *“Kilim desenlerinden üçgen formlar ve bölünmeler oluştu. Kimi yerde motiflerin soyutlanması oldu. Üçgenlerin içine yine kilimlerde bulunan kuş motiflerinin soyutlamasını yerleştirdim. Şu an ki ürettiğim çalışmalarda hem kilim doku ve motifleri hem de ilk çağ görünümünün bir sentezi gerçekleşti”* (İhsan Çakıcı ile 06 Kasım 2014’de yapılan görüşmeden).



Resim 5. 70x70 cm, Karışık Teknik



Resim 6. Detay



Resim 7. Detay



Resim 8. Kral Burcu Ortostadı (Savaşçılar). Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.



Resim 9. Kral Burcu Ortostadı (Kral Araras ve oğlu Kamanas). Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Sanatçının Anadolu Uygarlıklarından yola çıkarak rölyef etkisi oluşturduğu eserlerinden Resim 5’te betimlenen konu, Geç Hitit Uygarlığı’na ait bir kabartmadan esinlenerek yapılmıştır. Geç Hitit Uygarlığı (M.Ö. 1200-750/700) Hitit İmparatorluğunun yıkılmasının ardından Güneydoğu Anadolu ile Kuzey Mezopotamya’da kurulmuştur (Akurgal, 1998: 195). Kargamış, Zincirli, Malatya-Aslantepe, Sakçagözü, Karatepe ve Tell Tayinat’da yapılan kazılarda bu dönemin önemli merkezleri ortaya çıkarılmıştır. Geç Hititlerde şehirlerin etrafı surlarla çevrilmiştir. Mimari ve yontuculuğun birlikte uygulandığı Geç Hititlerde sur duvarlarındaki kapılar ve saray cepheleri kabartmalı taş bloklarla (ortostad) kaplanmıştır (Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müze Rehberi, ty: 143). İşte Resim 6’da yer alan detay, İ.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısına ait Geç Hitit şehir krallıklarından biri olan Kargamış’dan çıkarılan Kral Burcu Ortostadı’dır (Resim 8). Resim 7’de yer alan detayda yine Kargamış, Geç Hitit, İ.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısına ait, Kral Burcu Ortostadı’nda bulunan Kral Araras ve oğlu

Kamanas'tır (Resim 9). Çakıcı, bu resimlerinde kullandığı tekniklerle Anadolu uygarlıklarında görülen taş tabletlerin etkisini adeta yakalamaktadır. Böylelikle sanatçının *“yarı plastik-yarı dekoratif figür ve nakış esprisi daha ilk bakışta bizi geçmiş tarihsel dönemlerin gizemli ve büyümlü dünyasına”* (Özsezgin, 1988) taşımaktadır.



Resim 10. 70x70 cm. Karışık Teknik
(Kral Araras'ın çocukları)

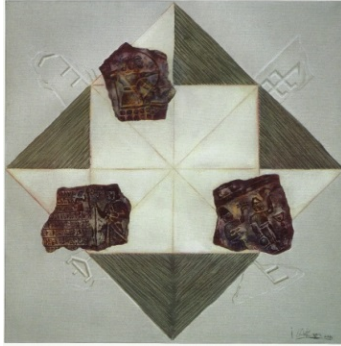


Resim 11. Detay



Resim 12. Kral Burcu Ortostadı

Sanatçının Resim 10'un sağ köşesinde betimlediği konu (Resim 11), Geç Hitit dönemine ait Kral Burcu Ortostadı'nda kralın 10 çocuğundan 8'ini gösteren sahnenin sol alt köşesinde aşık oynayan iki figürden (Resim 12) esinlenerek yapılmıştır.



Resim 13. 70x70 cm, Karışık teknik



Resim 14. Detay



Resim 15. Detay



Resim 16. Uzun Duvarlar Ortostadı (Savaş Arabası).
Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.



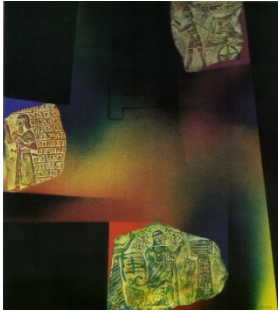
Resim 17. Kral Burcu Ortostadı (Kral Araras).
Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Sanatçının karışık teknik kullanarak yapmış olduğu Resim 13'ün detayında gördüğümüz figürler (Resim 14) yine Geç Hitit dönemine ait Uzun Duvarlar Ortostadı'nda yer alan savaş arabasından (Resim 16) esinlenerek yapılmıştır. Resim 15'te yer alan detay ise sanatçının başka bir resminde betimlediği Kral Burcu Ortostadı'ndaki Kral Araras'tır (Resim 17). Ancak sanatçı burada Kral Araras'ın daha küçük bir ayrıntısına yer vermiştir. Sanatçı bir resminde

yararlanmış olduğu sahneleri başka bir resminde farklı bir dizge içerisinde kullanabilmektedir. Buna bir diğer örnek de sanatçının 2019 yılında yapmış olduğu resimdir (Resim 18). Çakıcı, bu resminde farklı tekniklere yer vererek yine aynı konuyu işlemiştir.



Resim 18. Karışık teknik



Resim 19. 70x70cm, Karışık teknik



Resim 20. Detay



Resim 21. Detay



Resim 22. Alacahöyük Kabartmaları
Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.



Resim 23. Hiyeroglif kabartma ve Kral Katuvas
Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Anadolu'da hüküm sürmüş uygarlıklardan Hitit Uygarlığı, Anadolu'da Neşa (Kaniş) ve Hattuşa (Boğazköy) kentlerinde M.Ö. 19. ve 18. yüzyıllarda oluşmaya başlamış ve Alishar Alacahöyük, Konya Karahöyük, Acemhöyük, Kırşehir'de Kaman Kalehöyük ve Eski Yapar gibi yerleşmelerde de izlerine rastlanmıştır (Akurgal, 1998: 49). Hititler, sanatı politik gücün önemli bir propaganda aracı olarak gördüklerinden dolayı ona büyük önem vermişler ve özgün eserler üretmişlerdir (Akurgal, 1998: 125). Hititlerde yontu sanatı önemli bir yer tutmakla birlikte en eski anıtsal kabartmaları Alacahöyük'te bulunmaktadır (Akurgal, 1998: 142). Bunlardan biri olan Kent duvarı kapısının solundaki kabartmalı taşta Kral, eşi ile birlikte sunak taşının önünde saygı duruşunda sahnelenmiştir (Resim 22). Çakıcının Resim 19'da yer alan

eserinin en altında betimlenen konunun da (Resim 20) İ.Ö. 14. yüzyıla ait bu kabartmadan esinlenerek yapıldığı açıkça görülmektedir. Sanatçının resminin sol kenarındaki diğer bir detay (Resim 21) ise Geç Hitit dönemi, hiyeroglif kabartma ve Kral Katuvas'ın (Resim 23) yer aldığı Ortostattan esinlenerek yapılmıştır.



Resim 24. 70x70cm, Karışık teknik



Resim 25. Detay



Resim 26. Detay

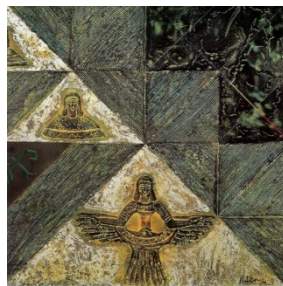


Resim 27. Kral Burcu Ortostadı
Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.



Resim 28. Tören Alayı Ortostadı
Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Sanatçının Resim 24'de görülen eserinin en sağında tasvir edilen sahnede de (Resim 25) yine Geç Hitit dönemine ait Kral Araras'ın eşi, kucağında en küçük çocuğu ve arkasında hayvanının yer aldığı Kral Burcu Ortostadı'nın detayından (Resim 27) esinlenilmiştir. Resmin en altındaki sahnenin (Resim 26) ise Tören Alayı Ortostadı'nda omuzlarının üzerinde adak hayvanları taşıyan Kubaba'nın genç erkek hizmetkârlarının yer aldığı kabartmadan (Resim 28) yola çıkılarak betimlendiği görülmektedir.



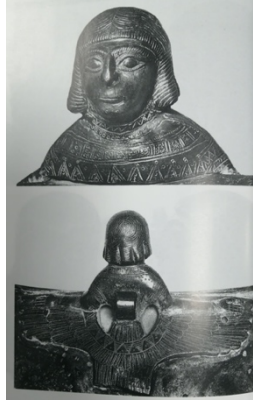
Resim 29. 70x70 cm, Karışık teknik



Resim 30. Detay



Resim 31. Urartu Kazanı
Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi
(Akurgal, 2017: 564).



Resim 32. Detay (Akurgal,
2017: 566).



Resim 33. Toprakkale
Urartu Kazan eklentisi.
İstanbul, Eski Şark Eserleri
Müzesi (Akurgal, 2017:
565).

Sanatçı, eserlerinde genel olarak Hitit, Urartu ve Sümer kültürlerini ele aldığını belirtmiştir. Sanatçının bu eserlerinde sıklıkla görülen resmin alt kısmında yer alan imge de (Resim 29-30) Urartu dönemine ait kazan kulplarında bulunan insan figürlerinden (Resim 31-32-33) esinlenerek yapılmıştır. Urartu devleti, M.Ö. 1. binin başlarında Van gölü çevresinde kurulmuştur. Urartular dokuma sanatında ve özellikle madencilikte ileri bir devlet olmuştur. Toprakkale, Altıntepe ve Karmir Blur kazılarında çıkarılan eserler Urartu sanatı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Bunlardan Toprakkale kazılarında ortaya çıkan insan şeklindeki kazan kulpları önemli örneklerdendir (Akurgal, 2017: 169). Urartular bronz eserlerinde halka stilizasyonunu benimsemişlerdir. Büyük bronz kazanların kenarlarında kulp görevi gören kadın büstlerinin göğüslerindeki üçgenlerin tepelerinde görülen küçük süsler de bu halka stiline bir örneğidir. Urartuların bronz eserlerinde rastlanan bir diğer çalışma biçimi de insan başlarında ya da hayvan vücutlarında iç kısımların noktalar, halkalar veya balık kılıcı biçiminde paralel çizgilerle süslenmesidir (Akurgal, 2017: 170-171). Çakıcı, Urartuların kazan kulplarında kullandığı bu estetik insan figürlerinin önden ve arkadan görünümünü çeşitli kompozisyonlar içinde sunmaktadır. Ayrıca Urartuların bronz eserlerinde dikkat çeken halka stilleri ve başlardaki paralel çizgilerin sanatçının eserlerinde de detaylıca işlendiği görülmektedir.

SONUÇ

İhsan Çakıcı, Anadolu'da doğup büyümüş ve ilk resimlerinde Anadolu topraklarını ve oradan izlenimlerini yansıtan peyzajlar yapmıştır. Ancak bununla yetinmeyen sanatçı daha sonra yeni ve farklı arayışlar içerisine girmiştir. Uzun süre Anadolu kültürünü daha derinden araştırmış ve incelemeler yapmıştır. Bunun için Anadolu Medeniyetler Müzesi sanatçıya büyük ölçüde kaynaklık etmiştir. Böylece Anadolu'da yaşamış olan uygarlıkları kendisine çıkış noktası alan sanatçı, göstergelerarası üretim biçimini kullanarak tuval üzerine çeşitli malzemelerle konuyu kendi tarzında yeniden ele almıştır. Anadolu uygarlıklarında insanların yaşam biçimleri, insan ve hayvan figürleri, kilim motifleri ve o dönemin yazısını andıran yazılar, böylece Çakıcı'nın tuvalinde o dönemi adeta tekrar yaşatmıştır. Tarihin sanatsal belgeleri gibi karşımıza çıkan bu eserler, geçmiş ve bugün arasında bir köprü kurarak kültürel mirasımızı belleğimize kazımıştır. Göstergelerarasılık bağlamında çağdaş bir yorumla Anadolu uygarlıklarına ayna tutan sanatçının ilk çağ eserlerinden ele aldığı detaylarla üzerinde

yaşadığımız toprakların zengin kültürüne ve tarihine dikkat çektiğini ve tarihi eserlerimizin önemini bir kez daha vurguladığını söylemek mümkündür.



Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Bu araştırma Dicle Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Etik Kurulu Başkanlığından alınan izinler çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Acıbunar, F. (2012). Andy Warhol resimlerinde resimlerarasılık sürecinin incelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Aktaş, S. (2011). Bir yeni roman uyarlaması olan ‘Saatler’ filminde metinlerarasılık ve göstergeler arasılık. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınevi, İstanbul.^[1]
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler* (3. baskı). Öteki Yayınevi, İstanbul.^[2]
- Aktulum, K., (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları, Ankara.
- Aktulum, K. (2019). Metinsel türsellik ve moda metinlerarasılık – giysilerarasılık – üstgiysisellik. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 11(21), 01-37.
- Akurgal, E. (1998). *Anadolu kültür tarihi* (7. baskı). TÜBİTAK, Ankara.
- Akurgal, E. (2017). *Anadolu uygarlıkları* (2. baskı). Phoenix Yayınevi, Ankara
- Anadolu Medeniyetleri Müzesi müze rehberi*, Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayını, Ankara.
- Bayraktaroğlu, A. M. & Çetin, M. (2013). Fotoğrafta göstergelerarasılık ve yenidenüretim. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, 13, 50-74.
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon senaryo olarak kültür: Sanat dünyayı nasıl yeniden programlıyor* (Çev. Nermin Saybaşı). Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi, Ankara.
- Doğan, T. E. & Tarakcıoğlu, A. Ö. (2018). Hollywood film afişlerinin metinlerarası analizi: Salt benzerlik mi yoksa amaca yönelik bir yöntem mi?. *Turkish Studies*, 13(26), 1107-1122.
- Eco, U. (2001). *Açık yapıt* (Çev. P. Savaş). Can Yayınları, İstanbul.
- Eisner, E. (2008). Art and knowledge. J. G. Knowles & A. L. Cole (Ed.), *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues* içinde, (s. 3-12). Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Erbay, E. (2019). Recaizâde Mahmut Ekrem: Bir tablo üç şiir. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 2(4), 206-228.
- Gariper, C. (2015). Cengiz Aytmatov’un *Al Yazmalım Selvi Boylum* hikâyesi ve göstergelerarasılık. *Bilig*, 74, 71-96.
- Gariper, K. (2017). Köroğlu ve Deli Yusuf filmlerinin göstergelerarasılık ve metinlerarasılık bağlamında değerlendirilmesi. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42, 131-140.
- İMKB Ankara Sanat Galerisi (2001). "İhsan Çakıcı" Sergi Kataloğu. İstanbul.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar ilkeler teknikler* (26. baskı). Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Kınay, T. (2010). Resimlerarasılık yöntemiyle Vincent Van Gogh’un Japon estamplarını yenidenresmetmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Kodal, T. (2012). Resimlerarasılık ve Herman Braun-Vega'nın resimlerinde resimlerarasılık sorunsalının irdelenmesi. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Koşar, D. C. (2010). Postmodern sanat ortamında yapıtlararası ilişkiler. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Oğuz, E. (2017). Temellükten postprodüksiyona: Yasumasa Morimura örneği. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(39), 3455-3474.

Özgör, C. O. (2018). Güzel sanatlardan popüler kültüre, metinlerarası ve transmedya bağlamında Silent Hill video oyunu. *Ulakbilge*, 6(27), 967-979.

Özsezgin, K. (1982). *Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi* (Cilt 3). Tılgat Yayınları, Ankara.

Özsezgin, K. (1988). Tekil gelişmelerin izlediği yollar. *Milliyet Sanat Dergisi*, 1(187).

Özsezgin, K. (1994). *Türk plastik sanatçıları ansiklopedik sözlük*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Parlatır, İ. (2006). Tefik Fikret. İ. Parlatır, İ. Enginün, Ö. F. Huyugüzel, B. Ercilasun, M. Özbacı & A. Karaca (Ed), *Servet-i Fünûn edebiyatı içinde*, (s. 23-101). Akçağ, Ankara.

Patton, M. Q. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri* (3. baskıdan çeviri, Çev. Ed. M. Bütün & S.B. Demir). Pegem Akademi, Ankara.

Uğur, U. (2020). Metinlerarasılık bağlamında sinema resim ilişkisi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(105), 87-107.

Uğur, U. (2020). Göstergelerarasılık bağlamında sinema tiyatro edebiyat ve fotoğraf. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 10(2), 528-548

Uslu, A. (2012). Metinlerarasılık bağlamında “Lâ: Sonsuzluk Hecesi” romanının geleneksel anlatı türleriyle ilişkisi. *Turkish Studies International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(1), 2043-2054.

Yüksel, S. (2002). *Ankara'da sanata ve eğitime adanan yaşamlar: Anlatı/Yaşamöyküsü*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9. baskı). Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Wellek, R. & Warren, A. (2019). *Edebiyat teorisi* (5. baskı) (Çev. Ö. F. Huyugüzel). Dergâh Yayınları, İstanbul.

<http://www.apollonvillas.com/TR/apollon-the-phoebus/> (06.03.2018)

<https://www.shine.cn/archive/feature/events-and-tv/A-surreal-existential-escape-in-art/shdaily.shtml> (06.03.2018)