

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANABİLİM DALI  
RESİM BİLİM DALI**

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE BİR MİTOLOJİK UNSUR  
OLARAK NAR**

**ŞERİFE KONUŞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:  
DOÇ. DR. MUZAFFER YILMAZ**

**KONYA-2023**

T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANABİLİM DALI  
RESİM BİLİM DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE BİR MİTOLOJİK UNSUR  
OLARAK NAR

ŞERİFE KONUŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:  
DOÇ. DR. MUZAFFER YILMAZ

KONYA- 2023



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
**ÖZET**



|            |                                                     |                          |   |  |
|------------|-----------------------------------------------------|--------------------------|---|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı                                          | Şerife Konuş             |   |  |
|            | Numarası                                            | 18811901039              |   |  |
|            | Ana Bilim / Bilim                                   | Resim / Resim            |   |  |
|            | Programı                                            | Tezli Yüksek Lisans      | X |  |
|            |                                                     | Doktora                  |   |  |
|            | Tez Danışmanı                                       | Doç. Dr. Muzaffer Yılmaz |   |  |
| Tezin Adı  | Çağdaş Türk Resminde Bir Mitolojik Unsur Olarak Nar |                          |   |  |

“Çağdaş Türk Resminde Bir Mitolojik Unsur Olarak Nar” konulu yüksek lisans tez çalışmasında amaç, nar imgesinin mitolojik olarak anlamlarının çağdaş Türk resim sanatındaki kullanımına dair örneklerinin incelenmesidir. Araştırmada literatür taraması yapılmış yurtiçi ve yurtdışı kütüphaneler ve arşivlerine ulaşılmış, makale bildiri ve tezler incelenerek konu özelindeki kısımlar çalışmada yer almıştır.

Mitoloji masal, öykü ve efsanelerden oluşan sözlerdir. Toplamların köklerine ait bu söylencelerin, sanat yoluyla kuşaktan kuşağa aktararak kalıcı hale gelmesi sağlanmıştır. Dolayısıyla kadim bir geçmişe sahip olan Türk toplumunun sanatına bakıldığında nar rastlantısal mitsel bir imge olmuştur. Türk sanatında Osmanlı devletinde batılılaşma dönemi resimlerinde nar imgesinin natürmortlarda kullanıldığı tespit edilmiştir 1980’lerde üniversitelerde mitoloji derslerinin verilmeye başlanmasıyla mitolojiye ilgi artmış ve sanatçılar bu yönde eserler üretmeye başlamışlardır. Tez çalışması, çağdaş Türk ressamlarından Arzu Karcı, Emin Güler, İsmail Acar, İlham Enveroğlu, Muzaffer Akyol ve Özdemir Yemenicioğluna ait eser örneklerinin analizleri ile sınırlandırılmıştır. Araştırma sonucunda katalogda yer alan sanatçıların eser örneklerinde mitoloji ile bağlantılı nar imgesine yer verdikleri ve sembolik anlamda kullandıkları tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mitoloji, Nar İmgesi, Çağdaş Türk Resmi



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
**ABSTRACT**



|                                  |                                                                        |                          |   |  |
|----------------------------------|------------------------------------------------------------------------|--------------------------|---|--|
| Author                           | Name and Surname                                                       | Şerife Konuş             |   |  |
|                                  | Student Number                                                         | 18811901039              |   |  |
|                                  | Department                                                             | Resim / Resim            |   |  |
|                                  | Study Programme                                                        | Master's Degree (M.A.)   | X |  |
|                                  |                                                                        | Doctoral Degree (Ph.D.)  |   |  |
|                                  | Supervisor                                                             | Doç. Dr. Muzaffer Yılmaz |   |  |
| Title of the Thesis/Dissertation | Pomegranate as a mythological element in contemporary Turkish painting |                          |   |  |

The aim of the master's thesis titled "Pomegranate as a Mythological Element in Contemporary Turkish Painting" is to examine examples of the use of the mythological meanings of the pomegranate image in contemporary Turkish painting. In the research, the literature was scanned, domestic and foreign libraries and archives were accessed, articles, papers and theses were examined and sections specific to the subject were included in the study.

Mythology is words consisting of fairy tales, stories and legends. These myths about the roots of societies have been transferred from generation to generation through art and have become permanent. Therefore, when looking at the art of the Turkish society, which has an ancient past, the image of a pomegranate, a mythological element, is encountered. In Turkish art, it has been determined that the pomegranate image was used in still lifes in the paintings of the westernization period in the Ottoman Empire. With the introduction of mythology courses in universities in the 1980s, interest in mythology increased and artists began to produce works in this direction. The thesis study is limited to the analysis of the works of contemporary Turkish painters Arzu Karcı, Emin Güler, İsmail Acar, İlham Enveroğlu, Muzaffer Akyol and Özdemir Yemenicioğlu. As a result of the research, it was determined that the artists in the catalog included the image of pomegranate related to mythology in their work samples and used it in a symbolic sense.

**Keywords:** Mythology, Pomegranate Image, Contemporary Turkish Paintin

## İÇİNDEKİLER

|                        |     |
|------------------------|-----|
| Özet .....             | i   |
| Abstract.....          | ii  |
| İçindekiler .....      | iii |
| Görseller Listesi..... | iv  |

## BİRİNCİ BÖLÜM

|                                               |   |
|-----------------------------------------------|---|
| 1. Giriş .....                                | 1 |
| 1.1. Araştırmanın Problemi.....               | 1 |
| 1.2. Araştırmanın Amacı .....                 | 1 |
| 1.3. Araştırmanın Önemi .....                 | 1 |
| 1.4. Araştırmanın Sınırlılığı .....           | 2 |
| 1.5. Araştırmanın Yöntemi .....               | 2 |
| 1.6. Konu İle İlgili Yapılmış Çalışmalar..... | 3 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### Mitolojide Nar İmgesi

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| 2.1. Farklı Kültürlerde Nar .....        | 5  |
| 2.2. Türk Kültüründe Nar .....           | 11 |
| 2.3. Türk Sanatında Nar İmgesi .....     | 15 |
| 2.3.1. İslamiyet Öncesi Nar İmgesi ..... | 15 |
| 2.3.2. İslamiyet Sonrası Nar İmgesi..... | 17 |

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### Bulgular ve Yorum

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| 3.1. Türk Resimde Nar İmgesi.....                            | 22 |
| 3.2. Çağdaş Türk Sanatçıları ve Eserlerinde Nar İmgesi ..... | 35 |
| 3.2.1. Arzu Karcı.....                                       | 35 |
| 3.2.2. Emin Güler.....                                       | 38 |
| 3.2.3. İsmail Acar.....                                      | 42 |
| 3.2.4. İlham Enveroğlu .....                                 | 46 |
| 3.2.5. Muzaffer Akyol.....                                   | 50 |
| 3.2.6. Özdemir Yemenicioğlu.....                             | 54 |

## DÖRÜNCÜ BÖLÜM

### Uygulama Çalışmaları

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 4.1. Uygulama Çalışmaları. .... | 61 |
| Sonuç ve Değerlendirme.....     | 65 |
| Kaynakça .....                  | 68 |
| Görsel Kaynakça.....            | 71 |
| İnternet Kaynakçası .....       | 74 |

## GÖRSELLER LİSTESİ

|                                                                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1:</b> Hittit Kabartması Tanrıça Kubaba Elinde Nar .....                                              | 7  |
| <b>Görsel 2:</b> Persepolis'teki petroglif (yaklaşık MÖ 500), bir Ahameniş Kralının Elinde Bir Nar Çiçeği ..... | 8  |
| <b>Görsel 3:</b> 1487, Sandro Boticelli, Elinde Nar Tutan Meryem .....                                          | 11 |
| <b>Görsel 4:</b> Uygur Duvar Resmi, Elinde Nar Tutan Budist Tanrısı .....                                       | 16 |
| <b>Görsel 5:</b> Kudabat Sarayı Çini .....                                                                      | 17 |
| <b>Görsel 6:</b> Erzurum Çifte Minareli Medrese. ....                                                           | 18 |
| <b>Görsel 7:</b> Sivas Gök Medrese. ....                                                                        | 19 |
| <b>Görsel 8:</b> Kadınlar Arası Eğlenti, I. Ahmet Albümü .....                                                  | 20 |
| <b>Görsel 9:</b> Nefehat' ül- Üns Minyatürü, Tahtta Oturan Melek Tasviri .....                                  | 21 |
| <b>Görsel 10:</b> Şeker Ahmet Paşa, Narlar ve Ayvalar, T.Ü.Y.B., 1906. ....                                     | 23 |
| <b>Görsel 11:</b> Süleyman Seyyid, Portakal, Nar ve Elmalı Natürmort, 1894, T.Ü.Y.B.51,5x42 cm.....             | 24 |
| <b>Görsel 12:</b> Halil Paşa, Natürmort, T.Ü.Y.B., 58x72 cm. ....                                               | 25 |
| <b>Görsel 13:</b> Şevket Dağ, “Natürmort”, 1914, T.Ü.Y.B. 74x56 cm .....                                        | 26 |
| <b>Görsel 14:</b> İbrahim Çallı “Natürmort”, T.Ü.Y.B. ....                                                      | 27 |
| <b>Görsel 15:</b> Hikmet Onat , “Natürmort”, T.Ü.Y.B. 51x68.....                                                | 28 |
| <b>Görsel 16:</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Karadut Serisinden” .....                                              | 30 |
| <b>Görsel 17:</b> Fikret Mualla, Natürmort, 1953 T.Ü.Y.B. ,46.00x61.00 cm .....                                 | 31 |
| <b>Görsel 18:</b> Avni Arbaş “Natürmort”, 1998, T.Ü.Y.B. 40x50 .....                                            | 32 |
| <b>Görsel 19:</b> Fikret Otyam, “ Tarladaki Kız”, 1988.....                                                     | 33 |
| <b>Görsel 20:</b> Arzu Karcı, “ Kubile ve Kubaba”, 100x100, T.Ü.A.B. , 2020 .....                               | 35 |
| <b>Görsel 21:</b> Arzu Karcı, Kibele ve Kubaba 70 x60, T.Ü.A.B. , 2020 .....                                    | 37 |
| <b>Görsel 22:</b> Emin Güler, “Kısmet”, 60 x 60 cm, T.Ü.Y.B., 2021 .....                                        | 38 |
| <b>Görsel 23:</b> Emin Güler, “Deniz Bitti mi”, 60 x 60 cm, T.Ü.K.T. , 2021 .....                               | 40 |
| <b>Görsel 24:</b> Emin Güler, “ İsimsiz”, 100 x 70 cm, T.Ü.Y.B. ,2019 .....                                     | 41 |
| <b>Görsel 25:</b> İsmail Acar, “Nar ve Lale”, 70x50 cm, T.Ü.Y.B. ....                                           | 43 |
| <b>Görsel 26:</b> İsmail Acar. “Nar”, 80x117 cm, T.Ü.Y.B. ....                                                  | 45 |
| <b>Görsel 27:</b> İsmail Acar, “İsimsiz”, 70x100 cm, T.Ü.Y.B. ....                                              | 46 |
| <b>Görsel 28:</b> İlham Enveroğlu, “Nartanem - Nurtanem”,T.Ü.A.B, 240x240 cm, 2019....                          | 47 |
| <b>Görsel 29:</b> İlham Enveroğlu, “ Nardugan”, T.Ü.A.B. , 140x140 cm, 2019.....                                | 48 |

|                                                                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 30:</b> İlham Enveroğlu, “ Derviş ve Sır”, T.Ü.K.T. 100x100 cm, 2020.....                                                    | 49 |
| <b>Görsel 31:</b> Muzaffer Akyol, “Anadolu’mda Selviler Tanıklığında Salyangozla Narın Sonsuz Aşkı”, 204x143 cm, T.Ü.K.T. , 2007 ..... | 51 |
| <b>Görsel 32:</b> Muzaffer Akyol “Sonsuzluğa Dair Doğayı Dölleyen Nar”, 185x155, T.Ü.Y.B2005-2006 .....                                | 52 |
| <b>Görsel 33:</b> Muzaffer Akyol, “Doğanın Şiiri ve Beyaz Kuş”, 50x70, T.Ü.Y.B., 2002...53                                             |    |
| <b>Görsel 34:</b> Özdemir Yemenicioğlu, “ Nar Serisi”, 120x120 cm, T.Ü.Y.B. ....                                                       | 55 |
| <b>Görsel 35:</b> Özdemir Yemenicioğlu, “ Nar Serisi” , 120x140, T.Ü.Y.B.....                                                          | 56 |
| <b>Görsel 36:</b> Özdemir Yemenicioğlu, “ Nar Serisi”, 120x120, T.Ü.Y.B.....                                                           | 57 |
| <b>Görsel 37:</b> Şerife Konuş, “ Nar serisi”, 80x80,T.Ü.A.B. ....                                                                     | 59 |
| <b>Görsel 38:</b> Şerife Konuş, “ Nar serisi”, 80x80,T.Ü.A.B. ....                                                                     | 60 |
| <b>Görsel 39:</b> Şerife Konuş, “ Nar serisi”, 80x80,T.Ü.A.B. ....                                                                     | 61 |
| <b>Görsel 40:</b> Şerife Konuş, “ Nar serisi”, 80x80,T.Ü.A.B. ....                                                                     | 62 |
| <b>Görsel 41:</b> Şerife Konuş, “ Nar serisi”, 80x80,T.Ü.A.B. ....                                                                     | 63 |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.Giriş

Mitler insanların yaşam deneyimlerinden, karşılaştıkları anlam vermedikleri olayları anlamlandırma çabalarından doğan söylencelerdir. Toplumlar kendi kültürlerini oluşturan söylenceleri sanat yoluyla geleceğe aktarmaktadırlar. Bu noktada sanatın araç olarak kullanılması sanat ve mitolojinin birbirinden ayrılmaz bir bütün olmasını sağlamıştır. Mitolojik imgelerin aynı kültür içinde üretilen sanatsal çalışmalarda görülmesi sanat ve mitolojinin arasındaki güçlü bağı görmemizi sağlar. Sanatçı her ne kadar mitolojik anlatımlara bağlı kalsa da olaylar, sembolik ifadeler sanatçının kendi dünyasında öznel anlamlara ulaşarak biçimlenmiştir. Bu bağlamda tez çalışmasında incelenen eser örneklerinde rastladığımız nar imgesi mitolojik unsur olarak değerlendirilmesi ile birlikte sanatçıların kendi özellerinde de anlam bulmuştur.

#### 1.1. Araştırmanın Problemi

“Çağdaş Türk Resminde Bir Mitolojik Unsur Olarak Nar ” adlı bu tez çalışmasında tarih boyunca birçok kültürde görülen nar imgesi incelenmiştir. Aynı zamanda Türk kültüründe taşıdığı mitolojik anlamlar bağlamında çağdaş Türk resmine yansımalarının ne şekilde olduğu incelenmiştir.

#### 1.2. Araştırmanın Amacı

“Çağdaş Türk Resminde Bir Mitolojik Unsur Olarak Nar ” konulu tez çalışması kapsamında, nar imgesinin mitolojideki anlamları ve çağdaş Türk resim sanatında kullanımı araştırılmıştır. Nar imgesini kullanan sanatçıların eserleri plastik açıdan analiz edilerek yorumlanması ve elde edilen bulgularla sonuçların bir kaynakta toplanması amaçlanmıştır.

#### 1.3. Araştırmanın Önemi

Toplumların sahip oldukları kültür unsurları sanat alanında her disiplinden sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Köklü bir geçmişe sahip Türk toplumunda nar, bir yiyecek olarak yüzeysel değerlendirmenin ötesinde bolluk, bereket, sonsuz

yaşam, olarak yorumlanmıştır. Bu nedenle tez çalışması, nar imgesinin çağdaş Türk resim sanatında nasıl bir üslupla yapıldığı ve ne anlamlarda kullanıldığının tespit edilmesi ve bunların bir tez çalışması ile bir başvuru kaynağına dönüştürülmesi açısından önem arz etmektedir.

#### **1.4. Araştırmanın Sınırlılığı**

Türk resim sanatında 1980’li yıllardan itibaren sanatçılar bireysel eğilimlere yönelmişler ve resimlerinde mitolojik öğelere daha çok yer vermişlerdir. Bu sanatçılar içerisinde yer alan Arzu Karcı, Emin Güler, İsmail Acar, İlham Enveroğlu, Muzaffer Akyol ve Özdemir Yemenicioğlu, nar imgesini sıklıkla kullanmalarıyla dikkat çekmektedir. Bu nedenle tez dâhilinde bu sanatçılar incelenmiş olup, beş sanatçının üç eseri, bir sanatçının ise iki eseri, tez kataloğuna dâhil edilmiştir. Söz konusu sanatçılardan Arzu Karcı, Emin Güler, Muzaffer Akyol, Özdemir Yemenicioğlu, nar imgesini eserlerinde kadın figürlerle, İlham Enveroğlu dervişlerle bağdaştırırken, İsmail Acar ise natürmort ögesi olarak sofra bağlamında kullanmıştır. Nar’ı eserlerinde işleyen diğer sanatçılardan farklı olarak, araştırma kapsamındaki bu sanatçıların ortak özelliği kültürel bir öge olarak bereket, birlik olma, sonsuzluk anlamlarında kullanmaları ve eserlerinde istikrarlı bir şekilde yer vermeleri nedeniyle incelenerek tez çalışması sınırlandırılmıştır.

#### **1.5. Araştırmanın Yöntemi**

Tez çalışmasına ilk olarak konunun tespiti ile başlanmıştır. Ardından bu konuda bir çalışma yapıp yapılmadığının öğrenilmesi için YÖK ulusal tez arşivi taranmıştır. Konu özelinde bir çalışma yapılmadığının öğrenilmesinin ardından tez konusu netleştirilmiş ve konu özelinde kaynak taramasına başlanmıştır. Konu ile ilgili yurt içindeki kütüphane envanterleri online olarak taranmış ve gerekli görülen yayınların temini sağlanmıştır. Bunun yanı sıra tez konusu ile alakalı olarak, internet üzerinden de makale ve bildiri düzeyinde bir envanter taramasına girilmiştir. Bu kaynak taramasına ilave olarak mitolojik unsurları sanatsal çalışmalarına konu edinen çağdaş resamlara yönelikte bir araştırma yapılmış ve tezin bu safhasında elde edilen veriler, özellikle karşılaştırma kısmında kullanılmıştır.

Bu kaynak taramasının ardından daha önce yapılan ana hat planı dâhilinde tezin yazımına geçilmiştir. Tez metni dört bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ana hat planı doğrultusunda ilk bölümde, araştırmanın problemi, amacı, önemi, sınırları, yöntemi ve konu ile ilgili daha önce yapılan çalışmalar üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde nar imgesi mitolojik açıdan farklı kültürlerdeki yansımaları bağlamında ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise araştırmanın asıl konusu olan, resimlerinde nar imgesini kullanan çağdaş Türk ressamlarının eser analizleri yapılmıştır. Sanatçılar isme göre alfabetik sırada verilerek düzenlenmiştir. Eserlerin yer aldığı katalog kısmında ise elektronik ortam ve makalelerden yararlanılmış, bazı sanatçılar ile ayrıca kişisel görüşme sağlanmıştır. Eser analizleri yapılırken önce resmin ön yapısı olan kompozisyon, ışık ve renk değerleri, kullanılan malzeme ve sanatçının üslubu incelenmiştir. Daha sonra eserin arka planı incelenirken resimde kullanılan imgelerin anlamları, izleyicide uyandırdığı duygular ele alınarak eserin hangi sanat kuramı içinde yer aldığı tespit edilmiştir. Dördüncü bölümde tez kataloğuna eklenmek üzere nar imgesinin mitolojik bağlamda konu edildiği beş adet resim yapılarak tez çalışmasına eklenmiştir. Değerlendirme kısmında katalogda yer alan çağdaş Türk ressamları bir bütün olarak ele alınmış sonuç bölümünde ise tez çalışmasının özgün değeri üzerinde durulmuştur.

Tüm metin bir bütün olarak kaleme alındıktan sonra, üç kere gözden geçirilmiş ve son halini almıştır.

### **1.6. Konu İle İlgili Yapılmış Çalışmalar**

Çağdaş Türk Resminde Mitolojik Unsurlardan Nar İmgesi daha önce herhangi bir çalışmaya doğrudan konu olmamıştır. Bununla beraber, nar imgesi ve sanat ilişkisine bir sembol ve motif olarak yaklaşmış olan çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Kronolojik olarak değerlendirilecek olursa:

Sara A. Immerwahr (1989) ‘The Pomegranate Vase: Its Origins and Continuity’ adlı makalede, nar’ın Antik Yunan’ın Yakın Doğu ile temas dönemlerine ait ortaya çıkan nar şeklinde cam, bronz ve altından yapılan vazolar incelenmiştir. Ayrıca narın bu dönemlerdeki anlamların da değinilmiştir.

Ersel Çağlıtütüncigil (2013) Türk bilimi araştırmaları dergisinde hazırlamış olduğu ‘Türk Süsleme sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı’ konulu makalesinde Türk süsleme sanatında kullanılan nar motifinin anlamları incelenerek Türk kültüründe ve sanatında ki yeri vurgulanmıştır.

H. Hande Duymuş Florioti (2015) Tarih okulu dergisinde yayınlanan ‘Eski Yakındoğu’da Nar Sembolizmine Dair Bir Derleme Çalışması’ adlı makalesinde nar sembolünün toplumların inanç ve kültürlerindeki ortak anlamlarına değinmiştir.

Ebru Şenocak (2016) ‘Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar’ adlı makale Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisinde yer almıştır. Çalışmada halk anlatılarında nar’ ın sembolik anlamları incelenmiştir.

Gonca Hülya Yayan, Burcu Uçar (2019) ‘Türk Mitolojisinde Yer Alan Sembollerin Muzaffer Akyol’un Eserlerine Yansıması’ adlı makalede sanatçının eserlerinde genellikle kullandığı nar sembolünü ve diğer semboller yorumlanmıştır.

Semih Büyükkol (2020) Ulakbilge dergisinde hazırlamış olduğu ‘Türk Mitolojisindeki Nar Sembolünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları’ konulu makalesinde nar imgesinin çağdaş Türk sanatçılar tarafından eserlerinde nasıl işlediği ele alınmıştır.

Duygu Erikan, Meliha Yılmaz (2022) ‘Özdemir Yemenicioğlu Eserlerinde Anadolu Uygarlıkları Etkisi ve Kybele’nin Çağdaş Yorumu’ adlı makale çalışmasında sanatçıya ait eserlerde Kybele figürünü nasıl yorumladığı figürün yanında bulunan nar, arı, ağaç sembollerinin anlamları incelenmiştir.

Neda Darvishi, Sara Narimani (2022) ‘The Symbolic Role Of Tulip and Pomegranate Flowers In The Tiling Art Of Iran and Ottoman Turkey’ adlı makalede lale ve nar motiflerinin İrann ve Osmanlı çinilerinde kullanımı üzerinde durulmuştur. Söz konusu motiflerin toplumlarda hangi anlamlarlada kullanıldığı araştırılmıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### Mitolojide Nar İmgesi

#### 2.1. Farklı Kültürlerde Nar

Nar, kültür tarihi M.Ö. 3000 yıl öncesine kadar giden en eski meyve türlerindendir. Ünlü botanikçi De Condolle' ye göre narın ana vatanı İran ve bu bölgeye yakın ülkelerdir. Anadolu, Suriye, Irak ve Afganistan'da yabancı nar ormanları bulunmakta ve bu bölgelerde nar yetiştiriciliği yapılmaktadır. Nar çekirdeklerinin kuşlar aracılığıyla bu bölgelerden taşınarak Pakistan, Hindistan, Çin, Akdeniz Ülkelerine yayıldığı düşünülmektedir (Hepaksoy ve Kavaklı, 2011, s.589). Bu ülkelere ilave olarak, Akdeniz yağış rejiminin etkili olduğu bölgelerde nar, yaygın olarak yetiştirme alanı bulmaktadır. Ülkemiz özelinde ise Ege, Akdeniz ve Güneydoğu Anadolu bölgeleri, Nar yetiştiriciliğinin en yaygın ve popüler olduğu yerlerdir. (Ünal, 2011, s.16-19).

Günümüzde Akdeniz iklimi ile doğrudan/dolaylı olarak ilişkili pek çok bölgede tarımı yapılabilen nar, çalı görünümündeki küçük ağaçlarda yetiştirilmektedir. Bu ağaçların çiçekleri oldukça büyük ve çan şeklinde olup kırmızı renktedirler. Haziran, Temmuz aylarında açan çiçekleri daha sonra küre şeklinde içinde sulu taneleri olan meyveye dönüşerek sonbahara doğru ağaçlardan toplanmaktadır (Çağlıtütüncigil, 2013, s.63). Bir meyve olarak gıda ürünü olmasının dışında narın ayrıca tedavi edici özelliği de bulunmaktadır (Cerrahoğlu, 2020, s.644). Bu tedavi edici özelliği dışında nar çok kültürün mitolojisinde ve efsanevi hikâyelerinde kendine yer bulmuştur.

Nar, ilk çağlardan beri bütün dinlerde ve Türk kültüründe genellikle bolluk, bereket, şifa ve doğurganlıkla ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda nar imgesinin farklı kültürlerde bir sembol olarak nasıl yer aldığı tez çalışmasının bu bölümünde ayrıntılı bir şekilde verilecektir.

Yunanca söz anlamında kullanılan “mitos” kelimesinden türemiş olan mitoloji, insanların anlamlandırmakta zorlandığı evren, doğa olayları, varoluş gibi durumları kendi coğrafyalarına ve kültürlerine göre sembollerle yarattıkları hikâyelerine verilen addır (Turani, 2011, s.97). Toplulukların düşünce ve davranışlarını düzenleyen, yaşam tarzlarını kontrol eden mitoloji, semboller yoluyla nesiller boyu aktarılan bir çeşit kültürel olgudur (Bayat, 2021, s.12). Bu aktarımda, sanatın etkisi şüphesiz çok büyüktür. Zira özellikle Rönesans Sanatı ile beraber, Avrupa sanatında Yunan ve Roma mitolojisinin önemli bir referans noktası olarak kabul edilmiş ve Barok Dönem sonuna kadar yaygın bir kullanım alanı bulmuştur (Erhat, 1978, s.8; Necatigil, 1978, s.7). Pek tabi bunda, Avrupa’nın kendi köklerini Yunan Uygarlığında aramasının da etkisi büyüktür.

Mitoloji, Teogoni (Tanrılarla ilgili olaylar ve mitler), Kozmogoni (Evren’in oluşumuyla ilgili mitler), Antropogoni (İnsanın yaratılışıyla ilgili mitler) ve Eskatoloji (kıyamet, ölüm ve sonrasını anlatan mitler) halinde bölümlere ayrılarak incelenir. Destanlar, masallar, hikâyeler, insan hayatının günümüze kadar olan yaşantıları hatta şu anda yaşamakta olduğumuz hayatta dahi mitlerin yansımaları bulunmaktadır (Çoruhlu, 2010, s.14).

Anadolu’nun nar üretim merkezi olduğu aynı zamanda Antik Yunanda ilk kutsal alanlar olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla nar Yunan mitolojisinde ve kültüründe karşımıza sıkça çıkmaktadır. Narın güzelliği aşk tanrıçası Afrodit’i içindeki tanelerin çokluğu evlilik tanrıçası Hera’yı ve bereket tanrıçası Demeter’i çağrıştırmaktadır (Immerwahr, 1989, s.408).

Afrodit’in Kıbrıs adasına nar ağacı diktiği, Zeus’un oğlu Dionysos parçalanarak öldüğünde akan kanlardan nar ağacı yetiştiğine inanılmaktadır (Yıldırım, 2008, s.285). Nar anlamına gelen Side Yunan mitinde güzel bir genç kızın adı olarak geçer. Genç kız babasının tacizlerinden kurtulmak için annesinin mezarında intihar eder. Bunun üzerine tanrılar Side’nin dökülen kanlarından nar ağacını yarattırlar (Akdeniz, 2018, s.130). Yine başka bir mitte geçen cehennem tanrısı Hades Demeter’in kızı Persephone’u yeraltına kaçırır ve nar taneleri yemesini sağlar. Böylelikle Demeteri sonsuza kadar karanlıklar ükesine mahkum eder. Kızını bir daha

göremeyeceğini düşünen Demeter büyük üzüntü yaşar ve dünyada kuraklık başlar. Bu duruma kayıtsız kalamayan Zeus Haddesle uzlaşmaya varır ve genç kızın yılın belli zamanlarında annesiyle görüşmesine izin verilir. Persephoneyi dünyaya geldiği zamanlar bahar ayı başlar ve her yerde bolluk bereket görülür. Dünyadan ayrıldığı zaman ise kuraklık geri gelir. Bu mitten yola çıkarak papazlar Demeterin şerefine ayinlerde nar dalından yapılan taçlar kullanırlar (March, 2018, s.74).

Hitit tanrıçası Kubaba (Görsel 1) elinde nar tutarken tasvir edilmiştir. Friglerde ise Kybele ismini almıştır (Bal, 2021, s.181,182). Bununla birlikte Frig tanrısı Attis bazı anlatılara göre bereket tanrıçası Kybele'nin oğlu bazılarına göre ise sevgilisidir. Attis'in doğumu ise mucizevi bir şekilde annesinin bir badem veya nar tanesini göğsüne koymasıyla olmuştur (And, 2022, s. 27).



**Görsel 1:**Hittit Kabartması Tanrıça Kubaba Elinde Nar <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kaynak: <https://kalemyazar.wordpress.com/2020/12/19/sonsuz-aska-ozlemin-bereketin-kadim-meyvesi-nar/> , Erişim Tarihi: 04.06.2022

Antik mısırdaki nar meyvesinin kırmızı rengi ve taneleri sebebiyle ölümden sonraki yaşam ile bağdaştırılmıştır. Bundan dolayı mezarlarda nar motifleri kullanılmıştır (Immerwahr, 1989, s.405).

İran mimarisinde sıkça kullanılan nar çiçeği motifi doğurganlığın sembolü olarak görülmüştür. Söz konusu motifin Persepolis sarayında yer alan resimde kral figürü elinde nar çiçeği tutmaktadır (Darvishi, 2022,s.29,30). İran edebiyatında nar yapraklarının yeşilliği, şekil ve rengi ile şairlere ilham olmuş ve şiirlerinde sıkça kullanılmışlardır (Yıldırım, 2008, s.285).



**Görsel 2:** Persepolis'teki Petroglif ( MÖ. 500), Bir Ahameniş Kralının Elinde Bir Nar Çiçeği <sup>2</sup>

Mezopotamya üzerinde kurulan medeniyetlerden olan Babil, Sümer ve Asurlular da hayat ağacı motifi kralların simgesi olarak kullanılmıştır. Mezopotamya sanatında nar, üzüm, incir, haşhaş gibi motifler yer almıştır (Özsoy, 2021, s.48).

<sup>2</sup> Kaynak: [https://www.researchgate.net/figure/Petroglyph-at-Persepolis-about-500-BC-shows-a-pomegranate-flower-in-the-hand-of-an-fig1\\_296329548](https://www.researchgate.net/figure/Petroglyph-at-Persepolis-about-500-BC-shows-a-pomegranate-flower-in-the-hand-of-an-fig1_296329548) , Erişim Tarihi: 06.06.2023

Sümerlilere ait çivi yazılı metinlerde tanrıça İnanna ‘dan elma ve narı seven tanrıça olarak bahsedilmiştir. İnanna ile özdeşleşen ‘Huluppu’ ağacının nar ağacı olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla nar ağacı kutsal kabul edilmiştir (Büyükkol, 2020, s.111).

Asya’da nar dişilik, doğurganlık sembolü olarak öne çıkmaktadır. Çinde nar taneleri erdemli çocuklara sahip olmakla ilişkilendirilmiştir (Gardin, 2021, s.99). Hindistan’da çocuk sahibi olamayan kadınlara nar suyu içirilir. Aynı şekilde Vietnam mitolojisinde ise nar taneleri yüzlerce çocuğu sembolize etmesinden dolayı yeni gelinlerin evlerine serpilmektedir (Ateş, 2001, s.176).

Uygur devletinin de resmi dini olan maniheizm İran da doğmuştur. Fa-Ta adındaki kralın karısı nar yiyerek dinin kurucusu Mani’yi göğsünden dünyaya getirmiştir (Floriotı, 2015, s.33). Bu nedenle Manieizm’de nar, önemli bir yere sahiptir.

Zerdüşlük’te nar, dini ritüellerde kullanılan kutsal bir meyvedir( Darvishi, 2022, s.29). Ölümsüzlüğün sembolü olan nar ağacı, aynı zamanda meyvesinin içindeki binlerce tanesi ile refah ve zenginliğin göstergesidir (Cerrahoğlu, 2020, s.647).

Budizim de ise Nar, gerek Maniezim gerekse Zerdüşlükte olduğu gibi yine kutsal meyve olarak kabul edilir. Budist efsanesine göre tanrıça Hatiti Budanın verdiği narı yedikten sonra çocuklara yaptığı kötülüğü bırakmış ve iyileşmiştir. Bu nedenle nar hayatın olumlu taraflarını benimsettiren, şifalı bir meyve olarak kutsallaştırılmıştır (Floriotı, 2015, s.33).

Tevrat’ta nar, “ rimmon” olarak geçer. Filistinde yer alan Gath Rimmon kentinin anlamının “nar sıkacağı” olması nar’ın birçok yerde yetiştirildiğine işaret etmektedir. (Brunner, 2018, s.27). Yahudi inancına göre nar, pek çok diğer inançta olduğu gibi doğurganlığın ve bolluğun simgesi olarak gösterilmiştir.

Tevrat'ta Tanrı, Hz. Musa'ya rahiplerin kırmızı, mor, mavi renklerde, nar çiçekleri ve altın çanların işlenmiş olduğu kıyafatler giyinmelerini söylemesini emretmiştir (Tevrat,Mısırdan çıkış 39-24).<sup>3</sup>

Hz. Süleymanın yaptırdığı tapınağın süslemelerinde altın nar motifleri kullanılmıştır(Tevrat,1.Krallar 7:17).<sup>4</sup> Tapınağın önüne yapılmış iki sütunun başlıklarında bulunan kaselerde ikiyüz tane nar bulunmaktadır. Sütunların her biri ağla kaplı olup ağların üzerlerinde nar motifleri yer almaktadır(Tevrat,2.Krallar 25:17).<sup>5</sup> Bu sütunların hayat ağacının yorumlanmış bir formu olduğu düşünülmektedir Ayrıca Yahudilik özelinde Kral Süleymanın tacının nar çiçeklerinden olması, Avrupa krallarının tacı için ilham kaynağı olduğu düşünülmektedir (Brunner, 2020, s.26).

Hristiyanlıkta nar, Hz. Meryem'in İsa peygamberi mucizevi bir şekilde hayata getirmesi nedeniyle ana rahminin sembolü olmuştur (Şenocak, 2016, s.237). Çokluk, birlik anlamlarına gelen nar, kilisede oluşan cemaati, Hz. Meryemin doğurganlığını, Hz. İsaya duyulan sevginin yüceliğini simgeler. Nar tanelerinin gövdesinden ayrılmasıyla Hz. İsanın yeniden doğuşu arasında bağlantı kurulmuştur (Brunner, 2020, s.30). Bunun yanı sıra Hristiyanlık inancına göre nar, bir arada duran nar taneleri birlik halinde olan güçlü inançlı kesimi yansıtmaktadır (Gardin, 2014). Süsleme sanatında da sıkça karşımıza çıkan nar motifi papazların giysilerinde, duvarlara asılan kumaş ve metal tabloların işlemelerinde yer almaktadır. Yıl boyu yeşil kalması ve içindeki tanelerin çokluğu ile sonsuzluğu ve zenginliği sembolize eder. Buna bağlı olarak çocukların takdis törenlerinde etrafa nar taneleri serpilir (Akdeniz, 2018, s.129-131).

Narın Hristiyanlıkta bu öneminden dolayı Ortaçağ Avrupa sanatında bazı ressamalar, eserlerinde dini figürlerin yanında nar meyvesini de kullanmıştır. Sandro Boticelli bu ressamalara güzel bir örnektir. Boticelli tarafından 1487 yılında yapılan “Elinde Nar Tutan Meryem” tablosunda çocuk İsa elinde tuttuğu narla Meryemin kucağında görülmektedir (Brunner, 2018, s.29,30).

<sup>3</sup> Kaynak: <https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/> , Erişim Tarihi: 03.12.2023

<sup>4</sup> Kaynak: <https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/> , Erişim Tarihi: 03.12.2023

<sup>5</sup> Kaynak: <https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/> , Erişim Tarihi: 03.12.2023



**Görsel 3:** 1487, Sandro Botticelli, Elinde Nar Tutan Meryem<sup>6</sup>

## 2.2. Türk Kültüründe Nar

Türk halk hikâyelerinde de pek çok mitolojik öge, nesilden nesile anlatılmıştır. Kahramanlık, bu noktada önemli bir fenomendir ve kahramanlarla alakalı pek çok anlatı da nar motifini görmek mümkündür.

Kahramanlar bazen dervişlerin, evliyaların bir sözünden, üfledikleri bir nefesten, bazen de içilen bir yudum sudan, ağaçtan ve nar yemekten ana rahmine düşüp dünyaya gelirler (Beydili, 2004, s.391-422).

<sup>6</sup> Kaynak: <https://www.sandro-botticelli.com/madonna-of-the-pomegranate.jsp#prettyPhoto> , Erişim Tarihi: 04.06.2022

Türk mitolojisindeki Aladağ ve Kafdağı destanlarında yer alan gök ile yer arasında olan bu dağlarda ölümsüzlük otu yetişmektedir. Dağda yaşayan ölümsüz efsanevi Sigun geyiklerinin boynunda şifa veren otların nar, şeftali, elma olduğuna inanılır. (Işık, 2004, s.100). Anadoluda mezar taşlarında nar ağacı motifi yaygın olarak kullanılmıştır (Esin, 2008, s.262). Bu inanışlara göre nar, Türk mitolojisinde doğurganlık, ölümsüzlük gibi anlamlarla ilişkilendirilmektedir. Nar meyvesine morfolojik özelliklerinden dolayı neslin devamı, birlikte hareket etme, bereket, sonsuz yaşam gibi anlamlar yüklenerek Türk kültüründe ve sanatında kullanılan önemli bir sembol haline getirilmiştir.

Eski Türkler güneş ve ayın hareketlerine anlamlar yüklemişlerdir. En uzun gece olan 21 Aralık tarihinden sonra gündüzler uzamaya başlar. Bu geceden sonra ilk çıkan dolunayda, yeni yılın ilk günü kabul edilir. İnanışlarına göre güneş aydınlık ve huzur getirdiği için kutsal kabul edilmiştir ve günlerin uzamasını Nardugan bayramı olarak kutlamışlardır. Etimolojik olarak incelendiğinde “nar” güneş ve “tugan” doğan sözcüklerinden oluşan nardugan, doğan güneş anlamında kullanılmaktadır (Aryol, 2022, s.65,66). Hazar hakanının yolculuklarda kullandığı tekerlek üstünde taşınan çadırının tepesinde altın nar bulunmaktadır (Akın, 2017, s.119). Buna ilişkin Türk mitolojisinde yer alan “Kızıl Elma” ülküsü elma veya nar ile sembolleştirilmiştir. Şekil ve renk olarak birbirine benzeyen bu meyveler güneş olarak düşünülmüştür. Bu sebepten dolayı güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar her yerin Türk yurdu olması hayalinin sembolü haline gelmiştir (Şenocak, 2016 ,s.241).

Uygur tıp kitaplarında nar, “dana” adı ile geçerken, Çin kültüründe “danak” olarak yer almaktadır. Türklerin diline dana, tane gibi sözcükler Soğdların dilinden geçmektedir. Uygur tıp kitaplarında nar meyvesine ikinci ad olarak “nara” sözcüğü kullanılmaktadır. Tohumunun suda eritilip ilaç yapılması, farklı tatlarından ve çeşitlerinden bahsedilmesi narın isim olarak bilinmesinin yanında üretiminde yapıldığını göstermektedir.

Harzemşahlara ait kaynaklarda nar ve nar kabuğundan bahsedilmektedir. Nar sözcüğü Orta Asya'dan Anadolu'ya harzemşahlar döneminde getirilmiştir.

Anadolu Türklerinin ilk türkçe eserlerinden birini yazan İbn Baytar kitabında nar sözcüğünü kullanmıştır. Kitapta nar çiçeği için gülnar ve cülnar deninildiği görülmektedir (Ögel, 1978, s.316-318).

Türk kültüründe her alanda karşılaşılan nar sembolü, halk hikayelerinde, bilmecelerde, tekerlemelerde, manilerde, şarkılarda, masallarda değişik özellikleriyle yer almaktadır. Tanelerinin kırmızı ve parlak olmasından dolayı halk şiirlerinde sevgilinin yüzü, ağzı, dudağı, dişi olarak tanımlanmaktadır. “Çarşıdan aldım bir tane eve geldim bin tane” bilmecesinde, “Nar tanesi nur tanesi annesinin bir tanesi” tekerlemesinde olduğu gibi sözlü gelenekte yer almaktadır. Masallarda ise nar, kimi zaman güzelliğin kaynağı, sevgiliye sunulan meyve, kimi zamansa bolluğun, bereketin, çoğalmanın sembolü olmuştur (Şenocak, 2016, s.231-239). Bu minvaldeki bir Anadolu masalında; çocuğu olmayan iki ailenin yaşantısı hikaye edilir. Anlatıya göre masaldaki iki ailenin de çocukları olmuyordur. İnanışlarına göre o bölgede yer alan kutsal Murat Suyu'na giderek dilek tutmak isterler. O sırada suyun üzerinde nar belirir. Aileler narı alıp iki bölerek tanelerini yerler. Bu olaydan sonra her iki ailenin de aynı anda çocukları dünyaya gelir. Bir ailenin kızı diğer ailenin ise oğlu olur. Bu çocuklar narın tanelerinden doğmuş sayılırlar ve birbirlerinden hiç ayrılmazlar (Gezgin, 2007, s.107,108). Bu masaldan da anlaşılacağı üzere doğurganlık narla sembolize edilmiştir.

Ege ve Akdeniz bölgesindeki yörelerimizde nar, düğünlerde bolluk ve bereketin, çoğalmanın sembolü olarak bayrak direklerine takılmaktadır. Evliliğe adım atan gençlerin düğün günü narı yere atarak kırmaları aile birlikteliğinin sembolik ifadesi olmuştur Halk arasında kutsal kabul edilen ağaçlar arasında olan nar, türbelere, tepelere tek başına dikilerek adak için ziyaret edilmektedir (Şenocak, 2016, s.233-245). Anadolu halk kültüründe çeyiz eşyalarında bereket motifi olarak nar işlenmiştir (Odabaşı, 2023, s.4824). Ülkemizde sosyo-kültürel hayatta oldukça benimsenen bu meyve, İzmir'in Narlıdere ilçesi, Mersin'in Gülnar İlçesi, Ceyhan'ın Narlık köyü gibi birçok yerleşim birimine isim olarak verilmiştir. Ayrıca ülkemizde

nar ile ilgili her yıl bilimsel ve kültürel etkinlikler düzenlenmektedir (Kurt ve Şahin, 2013, s.570).

Kırım Tatarlarında sevgiliye duyulan aşk, sevgilinin yüreğindeki ateş nar ile anlatılırken, nar'ın çiçek açması kadının güzelliği ile ilişkilendirilmiştir (Ziyadinova, 2006, s.106).

Türklerin toplu olarak kabul ettikleri İslam dininin kutsal kitabı Kuran-ı Kerim'de de nar, aşağıda verilen ayetlerdende anlaşıldığı gibi kutsal kabul edilerek cennet meyveleri arasında gösterilmiştir.

*“ Gökten su indiren O'dur. (Buyurdu ki:) İşte biz her çeşit bitkiyi onunla bitirdik. O bitkiden de, kendisinden üst üste binmiş taneler bitireceğimiz bir yeşil bitki, hurmanın tomurcuğundan sarkan salkımlar, üzüm bağları, zeytin ve nar bahçeleri meydana getirdik; birbirine benzeyeni var, benzemeyeni var. Meyve verirken ve olgunlaştığı zaman her birinin meyvesine bakın! Kuşkusuz bütün bunlarda inanan bir topluluk için ibretler vardır. ” (En-am Suresi 99.ayet).<sup>7</sup>*

*“Asmalı asmasız bağları ve bahçeleri, çeşit çeşit renk ve tatlarda hurmaları ve ekinleri, zeytinleri ve narları, kimi bakımdan birbirine benzer, kimi bakımdan benzemez biçimde yaratıp yetiştiren Allah'tır. Ürün verdikleri zaman onların ürününden yiyin; mahsulün biçilip toplandığı gün fakirlerin hakkını verin. Fakat israf etmeyin. Çünkü Allah, israf edenleri sevmez. ”(En'am suresi 141.ayet).<sup>8</sup>*

Uhud savaşında Hz. Muhammet'in (s.a.v.) kırılır ve o sırada Cebrail (a.s.) dişin yere düşmesine mani olarak o diş toprağa gömer. Dişin gömüldüğü yerde nar ağacı yetişir. Rivayete göre narın kırmızılığı Hz. Muhammet'in (s.a.v.) kanını nar taneleri ise dişlerini temsil etmektedir. Halk arasında nar tanelerinin diş benzemesinden dolayı diş hastalıklarına iyi geldiği inancı mevcuttur (Şenocak, 2016, s.242).

<sup>7</sup> Kaynak:<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/En%C3%A2m-suresi/888/99-ayet-tefsiri> Erişim Tarihi:12.06.2022

<sup>8</sup> Kaynak:<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/En%C3%A2m-suresi/930/141-142-ayet-tefsiri> Erişim Tarihi: 12.06.2022

İslamiyette güzelliğin simgesi cennet bahçesinin meyvesi olarak görüldüğü için kutsal sayılır. Hz. Muhammet(s.a.v.) tarafından çocuklarının güzel olması için hamile kadınlara yemelerini tavsiye etmiştir (Darvishi, 2022, s.29).

Tasavvuf geleneğinde anlatılanların herkes tarafından kolaylıkla anlaşılabilmesi için semboller kullanılır. Bu nedenle Mevlana eserlerinde meyveleri bitkileri sembolik olarak kullanmıştır. Mesnevi adlı eserinde “*Söz söyleyemez bir hale geldim. Hoş bir gönüle sahip oldum; zevkimden nar gibi yarıldım!*” sözleriyle nar imgesini ilahi aşta yaşadığı mutluluğu ifade etmek için kullanmıştır (İncidağı, 2015, s.96).

Tasavvufta narın içindeki her bir tane bir insanı temsil etmektedir. Bir nar açıldığı zaman tanelerinin evrene yayıldığı düşünülür. Evrene yayılan nar taneleri ayrıldığı yeri özleyince tefekküre dalar ve kendini tanımaya, sorgulamaya başlar. Bu sayede yuvasına dönüş yolculuğunu gerçekleştirir yani tekrar bir bütünün içindeki yerini tamamlamaya çalışır. Yolculuğu başarı ile tamamlayan kişiler (insan-ı kamil) olgun insan olur. Olgun insan bütünün içindeki diğer insanları da tanımaya ve onlarla bir olmaya çalışır. Böylelikle her bir nar tanesi birbirinin tamamlayıcısı olur. Bu seviyeye ulaşan insan bütünü korumaya çalışır ve gelişmesi için çaba harcar ve böylelikle gerçek insan olur (Ersoy, 2000, s.389).

### **2.3. Türk Sanatında Nar İmgesi**

#### **2.3.1. İslamiyet Öncesi Nar İmgesi**

İslamiyet öncesi Türk topluluklarında dünya ağaca benzetilmiş ve dünyanın merkezinde ışık parçacıklarından oluştuğu betimlenmiştir. Bu ağacın meyvesi olduğu düşünülen nar güneş ışığını topladığı sanıldığı için nurlu sayılmıştır (Esin, 2003, s.44). Buna ek olarak Aladağ ve Kafdağı destanlarında geçen ölümsüzlük ağacının varlığına inanmaktadırlar. Efsaneye göre bu dağlarda nar ve şeftali gibi meyveler ve ölümsüzlük otu yetişmektedir. Eren ve Alplerin ölümsüzlük otu yiyen Sigun geyiklerine binmişlerdir. Bu anlamda kutlu dağlarda yetişen narın ölümsüzlük ile ilişkilendirildiği düşünülür (Işık, 2004, s.100).

Uygurlara ait duvar resimleri Türk resminin bilinen en eski örnekleridir. Bu resimler Budizm dininin etkisi ile rahipler ve dini sahneler tasvir edilmiştir (Elmas, 2000,s.3). Nar sembolünün sanattaki kullanımının ilk örneği Uygur dönemine ait 7. ve 8.yüzyıllardan kalan bir duvar resmi. Orta Asya’da Balavaste’de bulunmaktadır (Çağlıtütüncügil, 2013, s.68).



**Görsel 4:** Uygur Duvar Resmi, Elinde Nar Tutan Budist<sup>9</sup>

Uygurlara ait görsel 4’de yer alan duvar resminde bozulmalar ve yıpranmalar olmuştur. Resmin merkezinde bulunan Budist tanrısı sağ kolunu dirsekten bükerek yukarı kaldırmış bir şekilde, elinde ne olduğu net anlaşılmayan yuvarlak bir nesne tutmaktadır. Göğüs hizasına kadar kaldırdığı diğer elinde ise bir meyve bulunmaktadır. Meyvenin dairesel formundan ve taç kısmından dolayı nar olduğu anlaşılmaktadır (Çağlıtütüncügil, 2013, s.68).

İslam öncesi devletlerden olan Uygur Türklerinin sanat alanında oldukça gelişmiş olmaları ve yaptıkları büyük minyatür resimleri ile eski Türk resminin temsilcisidirler. Yaptıkları minyatür resimleri ile İslam sonrası resimlerin kaynağı olarak gösterilmektedirler (Aslanapa, 1993, s.15-21).

<sup>9</sup> Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157138> Erişim Tarihi: 04.06.2022.

### 2.3.2. İslamiyet Sonrası Nar İmgesi

Taşkent, Fergana ve Maveraünnehirden gelen az sayıda ki Türk toplulukları Abbasi devletinin ordusuna katılmıştır. Böylelikle İslam dünyasına giren Türkler saraylarda ve evlerde yaş siva üzerine kalıplarla yaptıkları süslemeler ile Türk sanatını tanıtmıştır (Aslanapa, 1993, s.25). Aslan Han'ın 1017'de bastırdığı sikkede ve Kutadgu Bilig'de yer alan hükümdarlık simgelerinde nar dalı yer almaktadır. İslamiyeti kabul ettikten sonra Semerkant'ta yer alan Afrasiyab sarayında ocak üstünde arapça yazılarla birlikte nar ağacı tasvir edilmiştir (Esin, 2003, s.47). Bu bilgiler ışığında Türk dünyasında İslamiyetten önce Maniheizm dininde kutsal meyve olan nar'ın hakanların simgesi olduğu ve birliği, gücü temsil ettiği söylenebilir. İslamiyet sonrası sanatlarda nar imgesi sembolik olarak yeni anlamlar eklenerek yorumlanmıştır.

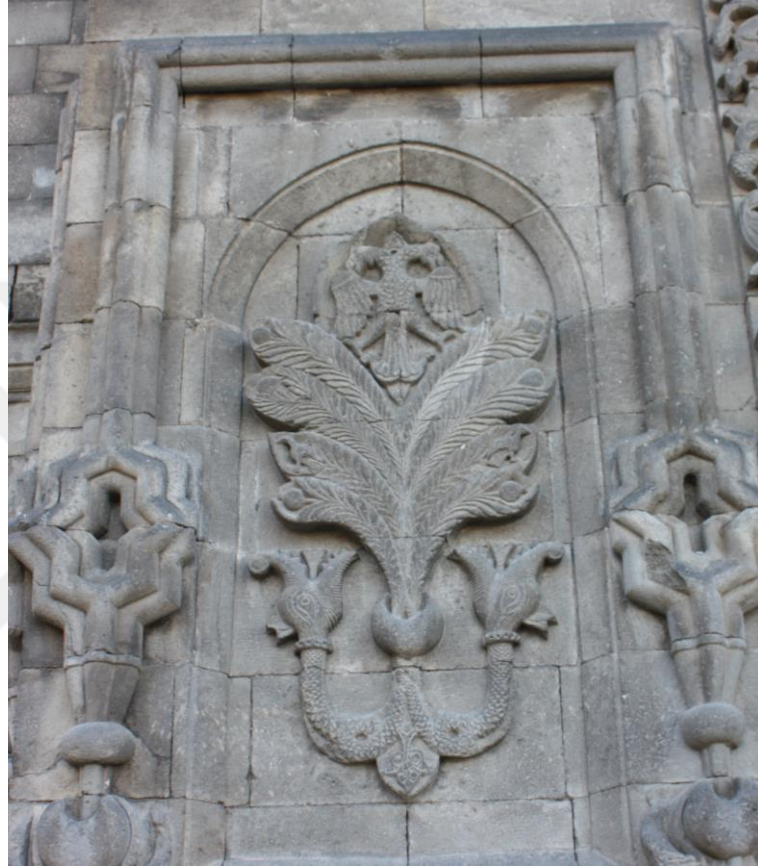


**Görsel 5:** Kudabat Sarayı Çinileri (Konya Karatay Medresesi)<sup>10</sup>

Nar sembolü süsleme sanatında ahşap, çini, seramik, halı, kilim ve minyatürlerde sıkça kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu dönemi mimarisinde ve el sanatlarında nar imgesi karşımıza çıkmaktadır. Konya Beyşehir'de yer alan Kudabad Sarayı'nın duvarlarını kaplayan yıldız biçimli çiniler yer alır. Çinilerin üzerinde bağdaş kurarak oturan figürler ellerinde nar veya nar dalı tutarken tasvir edildikleri görülmektedir (Çağlıtütüncügil, 2013, s.71).

<sup>10</sup> **Kaynak:** Muzaffer Yılmaz, Erişim Tarihi:02.12.2023

Türk islam sanatında hayat ağacı yorumlamalarının bazılarında cennet meyvesi ve bereket simgesi olan narlar yer alır. Hayat ağacının bu uyarlamalarında kuvvet ve kudretin simgesi çift başlı kartal ağacın üst bölgesinde görülmektedir(Demirbulak, 2012, s.9).



**Görsel 6:** Erzurum Çifte Minareli Medrese <sup>11</sup>

Sivas Gök Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin taç kapılarında yer alan nar motiflerinin taşla işlenmiş biçimlerini görmek mümkündür (Çağlıtütüncügil, 2013, s.72).

<sup>11</sup> **Kaynak:** Muzaffer Yılmaz, Erişim Tarihi:02.12.2023

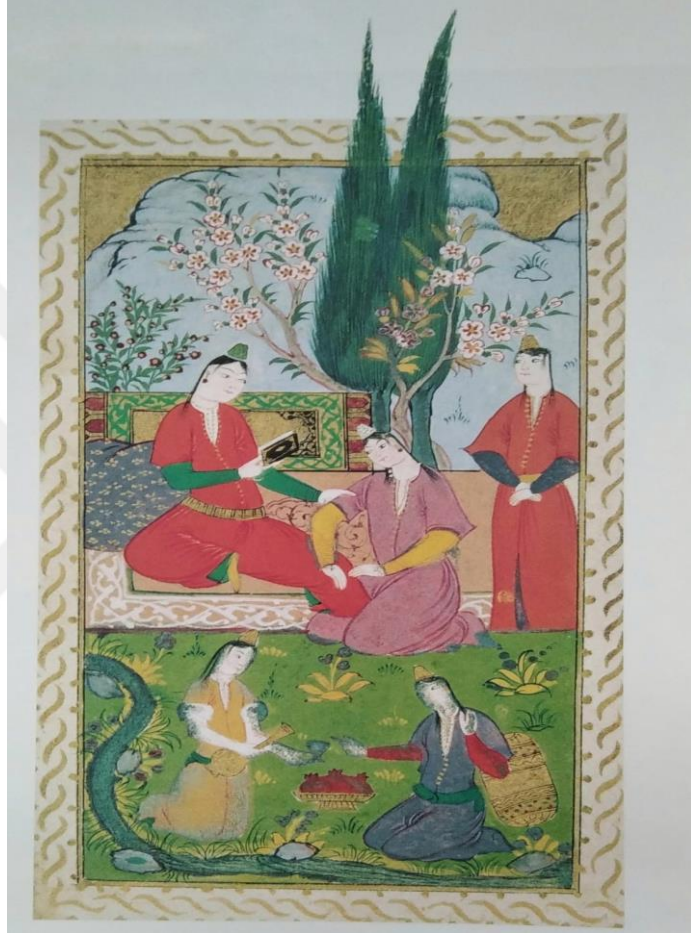


**Görsel 7:** Sivas Gök Medrese<sup>12</sup>

Osmanlı döneminde nar taneleri kurutulup ilaç yapımında kullanılmıştır. Aynı zamanda saray halkı ve zengin aileler düğün alaylarının önünde nar ağacı taşımışlardır (Özkan, 2017, s.33). Osmanlının farklı din ve ırklardan oluşan toplum yapısı nar tanelerinin bir bütün halinde durmasına benzetilmiştir. (Ergene, 2011,s.89). Bunlara ek olarak 16.yy'ın ikinci yarısında oldukça yaygın kullanılan nar çiçeği motifleri Topkapı sarayında yer alan III. Murat'ın özel odasında çini üzerinde kullanılmıştır (Darvishi, 2022, s.32).

<sup>12</sup>**Kaynak:** [https://www.sehirmedeniyetdergisi.org/wp-content/uploads/sm6\\_11/sm6\\_11\\_3.pdf](https://www.sehirmedeniyetdergisi.org/wp-content/uploads/sm6_11/sm6_11_3.pdf) , Erişim Tarihi: 02.12.2023

Minyatür sanatında ise ilim, fen gibi konularla birlikte eğlence, şölen, günlük hayattan kesitler, dini ve mitolojik sahneler resmedilmiştir (Çağlıtütüncügil, 2013, s.74). Çalışmanın bu kısmında nar motiflerinin de işlendiği bazı minyatürlere yer verilecektir.

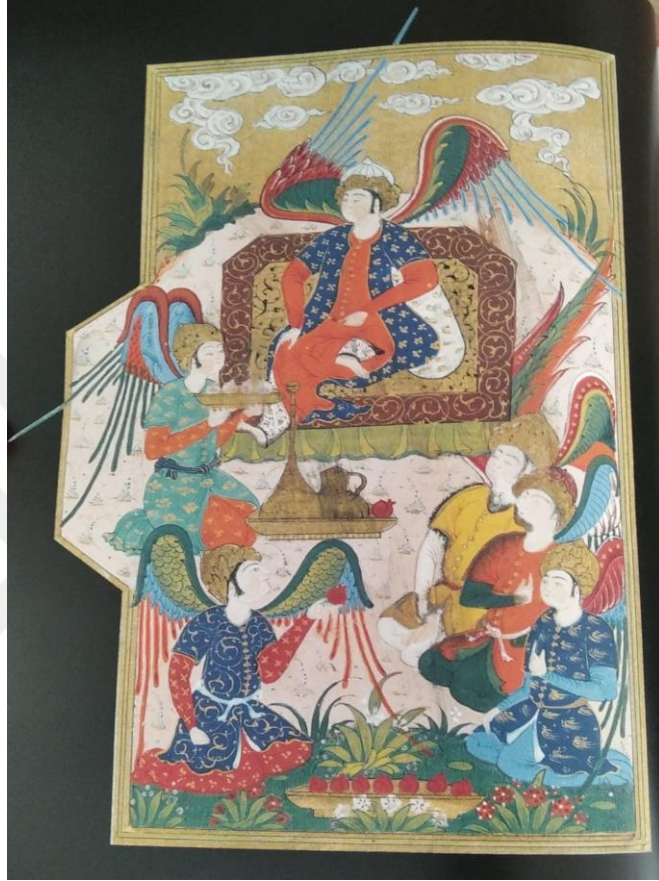


**Görsel 8:** Kadınlar Arası Eğlenti, I. Ahmet Albümü <sup>13</sup>

Görsel 8’ de yer alan 1. Ahmet albümüne ait minyatürde bahçe içerisinde, sultan olduğu anlaşılan bir kadın figürün tahtta oturduğu ve ona hizmet eden başka bir kadın figür görülmektedir. Resmin geri planında dalları çiçek açmış ağaçlar yer alırken resmin ön planında ise bir çay kenarında üzerinde çiçeklerin açtığı çimlerde karşılıklı sohbet eden iki kadın figür tasvir edilmiştir. Sohbet ederken birbirlerine ikramda bulunan kadınların ortasında nar dolu meyve tabağı bulunmaktadır.

<sup>13</sup> Kaynak: Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları 1 Minyatür**, 3.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2021,s. 548

Meyve tabağında üç adet narın taç kısımları belirgin bir şekilde yukarı doğru bakmaktadır. Şifa kaynağı olan ve bolluk bereket sembolü narın sarayda ikram edilen bir meyve olarak minyatür resimlerine yansımaktadır.



**Görsel 9:** Nefehat'ül-Üns Minyatürü, Tahtta Oturan Melek Tasviri <sup>14</sup>

Cennette geçen bir sahnenin tasvir edildiği Görsel 9'da yer alan minyatürde merkezde bulunan tahtın üzerine oturmuş melek figürü görülmektedir. Tahtın iki yanına sıralanmış beş tane melek figürü vardır. Ön cephede resmin altında oturan melek karşısındaki meleğe nar ikram etmektedir. Resmin orta bölümünde ve en aşağıda duran tepsilerde narlar yer almaktadır. Dini bir sahnenin resmedildiği bu minyatürde yer alan narların kutsal meyve olarak kabul edildiği ve cennetin simgesi olarak düşünüldüğü görülmektedir.

<sup>14</sup> Kaynak: Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları 1 Minyatür**, 3.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2021, s. 424

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### Bulgular ve Yorum

#### 3.1. Türk Resminde Nar İmgesi

Osmanlı devletinde Pasarofça antlaşması ile batılı anlamda yenileşmeler başlamıştır. III. Selim ve II. Mahmut döneminde batı' nın yakından takip edilmesi, yeniliğe açık olunması eğitim alanındaki değişiklikleri de getirmiştir (Eser, 2012, s.99). 1793 yılında batılı tarzda doğa gözlemlerine dayalı ilk resim dersi mühendishanede verilmektedir. Yetenekli öğrenciler Avrupa ya eğitim için gönderilmiştir. Sanat alanında etkili olan bu yenileşme hareketleri minyatürler ile sınırlı kalan geleneksel resim anlayışımızı büyük ölçüde etkilemişti. Böylelikle bu süreç içinde Çağdaş Türk resminin temelleri atılmıştır. Bu dönemde askeri okullarda yetişen öğrencilerden desenleriyle ünlü Tefik Paşa, natürmort resmi ülkemize sevdiren Süleyman Seyyid, peyzaj ve İstanbul sokaklarını resmetmesiyle Hoca Ali Rıza ve Şeker Ahmet Paşa dikkat çekmektedir (Turani, 2017, s.668-670).

Bilimsel gelişmeleri takip etmek amacıyla Avrupa'ya gönderilen öğrenciler sosyal, kültürel, siyasi ve sanatsal düşünceleri de ülkemize getirmişlerdir. Askeri okullarda Batıdan alınan teknik eğitimlerin yanı sıra resim eğitiminde verilmesi, zamanla askerlerin sanat alanına olan ilgilerini artırmıştır. Asker ressamların devlet tarafından desteklenmesi geleneksel sanat anlayışının dışına çıkılmasını sağlamış ve Türk resim sanatının temelleri atılmıştır. Sanat alanında yeniliklere açık olunması Osmanlıda sanata ve sanatçıya değer verildiğinin açık bir göstergesidir.



**Görsel 10:** Şeker Ahmet Paşa, “ Narlar ve Ayvalar”, T.Ü.Y.B, 1906<sup>15</sup>

Batılılaşma dönemi Türk Sanatında nar imgesinin resim sanatındaki kullanımına bakıldığında, natürmortlar önemli bir grubu oluşturmaktadır. Bu bağlamdaki örneklerden biri, Şeker Ahmet Paşa’ya aittir. Görsel 10’da Türk resminin temel taşlarından biri olan Şeker Ahmet Paşa’nın ‘*Narlar ve Ayvalar*’ adlı natürmort çalışması yer almaktadır. Çalışmaya bakıldığında sepette narlar ve ayvalar görülmektedir. Aynı şekilde bu meyveler sepetin etrafına da yerleştirilmiştir. Sanatçı kullandığı renkler ile narların ve ayvaların doğadaki gerçekliklerini yansıtmaya çalışmıştır (Büyükkol, 2020, s.115).

<sup>15</sup> Kaynak: [Turkish artists - Şeker Ahmet Paşa \(1841 – 1907\) - Narlar ve Ayvalar \(Pomegranates and Quinces\) — Steemit](#) ,Erişim Tarihi: 01.04.2022



**Görsel 11:**Süleyman Seyyid, “Portakal, Nar ve Elmalı Natürmort”, 1894, T.Ü.Y.B.51,5x42 cm<sup>16</sup>

Dönemin asker ressamlarından olan Süleyman Seyyid natürmortları ile ünlenmiş olup resimlerinde nar imgesini kullanmıştır. Sanatçı gerçekçi çalıştığı resimlerini doku, renk, biçim uyumunu dikkate alarak düzenlemiştir. Çalışmalarında genellikle sadelik ve durağanlık söz konusudur. Sanatçıya ait (Görsel 11) de yer alan resimde nar, portakal ve elma meyveleri kullanılarak yaptığı yağlıboya resim yer almaktadır (Baş, 2012, s.63-65).

<sup>16</sup> Kaynak <https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=110736> , Erişim Tarihi:06.06.2023



**Görsel 12:** Halil Paşa, “Natürmort” , T.Ü.Y.B., 58x72 cm<sup>17</sup>

Sultan Abdümcit döneminde yabancı ressamın sarayda çalıştırılması, Türk ressamlarının perspektif kullanarak resimler yapmaya başlaması Türk resim sanatının zirveyi yaşamasını sağlar. İlk defa resim derslerinin verildiği Mühendishane ile başlayan batılı anlamdaki resim anlayışı, 1883’de Sana-i Nefise Mektebi’nin açılmasıyla ileri boyuta taşınmıştır. Sana-i Nefise mektebi asker resamlardan olan Osman Hamdi bey tarafından açılmıştır. Böylelikle resim dersleri askerlerle sınırlı kalmamış sivillere de verilmeye başlanmıştır (Elmas, 2000, s.39-41).

Sana-i Nefise mektebi ile resim eğitimlerinin halka verilmesi sanatın günlük hayatın içinde yer almasını sağlamıştır. Türk resminde yeniliklerin yaygınlaşması ve çağdaş Türk resminin oluşması aşamasında asker ressamın etkilerinin oldukça fazla olduğu görülmektedir.

<sup>17</sup> Kaynak: <https://www.antikalar.com/halil-pasa> , Erişim Tarihi:10.05.2023

Farklı sanat anlayışına sahip sanatçıların ortak sergiler açmasını ve mesleki anlamda birlik içinde olmalarını sağlayan Osmanlı ressamı cemiyeti sanatçıların modern eserler verilmesinde öncülük etmiştir. Kuruluşunda Ruhi Arel, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut adlı sanatçılar yer almıştır. 1910 tarihinde Yurtdışına eğitim nedeniyle giden sanatçılardan İbrahim Çallı ve arkadaşları yurda döndüklerinde Avrupa için eski Türkiye için yeni olan İzlenimci anlayışa yönelik çalışmalar yapmışlardır (Başkan, 1994, s.27). Bu dönemde Şevket Dağ, İbrahim Çallı, ve Hikmet Onat'ın natürmort resimlerinde nar imgesine rastlanmaktadır.



**Görsel 13:** Şevket Dağ, “Natürmort”, 1914, T.Ü.Y.B. 74x56 cm<sup>18</sup>

Natürmort resimleriyle ünlünen Şevket Dağ’a ait 1914 yılında yaptığı Görsel 13’de yer alan eserini yağlıboya tekniği ile yapmıştır. Resimde zemin üzerine yayılmış şekilde duran çeşitli meyveler arasında ortadan ikiye ayrılmış taneleri görülen nar dikkat çekmektedir.

<sup>18</sup> Kaynak: <https://www.arthill.com.tr/urun/3409669/sevket-dag-1876-1944-naturmort-eski-turkce-imzali-1914-tarihli-tuval-uz> , Erişim Tarihi: 06.06.2023



**Görsel 14:** İbrahim Çallı “Natürmort”, T.Ü.Y.B<sup>19</sup>

Hemen hemen her konuda eser veren İbrahim Çallı Görsel 14’ de yer alan natürmort tablosunda yağlı boya tekniği uygulamıştır. Resmin genelinde sarı, turuncu renk tonları kullanılmıştır. Meyve tabaklarının kullanıldığı ve tablonun geneline yayılan meyvelerin ön planında biri bölünmüş üç adet nar görülmektedir.

1914 kuşağı olarak adlandırılan İbrahim Çallı’nın da aralarında bulunduğu sanatçılar doğayı birebir kopyalamak yerine kendi yorumlarını eserlere yansıtmışlardır. Türk resim sanatının gelişim serüveninde bir adım daha ileri gitmesini sağlayan bu kuşak, kendilerinden önceki asker ressamlardan farkını özgün eserler ortaya çıkararak göstermişlerdir.

<sup>19</sup> Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/565483296935011802/> ,Erişim Tarihi: 10.05.2023



**Görsel 15:** Hikmet Onat , “Natürmort”, T.Ü.Y.B. 51x68<sup>20</sup>

1916 yılından itibaren Galatasaray lisesinde düzenlenen sergiler Türkiye’de ilk süreli sergi olma özelliğini taşır. Düzenlenen bu sergiler Çallı kuşağı ressamlarının mesleki anlamda motive olmalarını sağlamıştır. Osmanlı devletinin batılı anlamda yenilikleri desteklemesi özellikle sanat alanında etkinliklerin çoğalmasını sağlamıştır. Çallı kuşağı sanatçıları kendilerinden önceki ressamlar ile cumhuriyetin genç ressamları arasında bir nevi köprü görevi görmüştür (Özsezgin, 1999, s.14).

Çallı kuşağının etkili olduğu dönemlerde alternatif arayışlara giren genç ressamlar yeni bir sanat ortamı yaratmaya çalışırlar. 1923 Sana-i Nefise mektebinde öğrenimlerini sürdüren Şevket Koral, Saim Özeren, Refik Ekipman, Elif Naci, Mahmut Cüda, Muhuddin Sebati, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi Yeni Resim Cemiyeti adı altında toplanırlar.

<sup>20</sup> Kaynak: <https://www.antikalar.com/hikmet-onat> , Erişim Tarihi: 10.05.2023

Osmanlının yıkılışı, 1. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin kuruluşuna tanıklık eden ressamalar Türk toplumunun değişimini yakından gözlemlemişler ve yeniliklere açık olmak adına kendilerini geliştirmişlerdir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin (1928) kurucularından oluşan bu ressamalar Türk resim sanatının özgün kalıcı bir dile kavuşması ve sanatçıların güvence altına alınarak sanat anlayışlarını geliştirebildikleri ortamlarda çalışmalarını sağlamak amacıyla bu birliği kurmuşlardır. Her yıl düzenlenen sergilerde eserlerini tanıtmaya fırsatı bulan ressamalar Zonguldak, Bursa, Samsun, Balıkesir ve İzmit halk evlerinde gezici sergiler düzenleyerek Türk halkını sanat alanında bilinçlendirmeye çalışmışlardır(Giray, 1997, s.42).

1933 yılı Türkiye Cumhuriyetinde inkılapların gerçekleştiği Cumhuriyet bilincinin topluma aşılandığı bir dönemdir. D Grubu'nu kuran Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci, Zeki Faik İzer ve Zühtü Müridoğlu isimli sanatçılar Türk resmin'de modern sanatı başlatmışlardır. Nedeni ise Çallı ve arkadaşlarının Avrupa'da sanat eğitimi aldıktan sonra Türkiye'ye çağdaş sanat akımları olan fovizm, kübizim, ve ekspresyonizmi getirmek yerine dönemi geçmiş empresyonizm akınımı getirmeleridir. Bu nedenle D grubu sanatçıları birleşerek batı'da var olan yeni sanat anlayışının Türk resminde uygulanmasını sağlamaya çalışmışlardır(Elmas, 2000, s.59).

1947 yılına kadar her yıl sergi açarak gruba yeni sanatçıların katılım göstermesi sağlanır. 20 Temmuz 1935 tarihinde grubun beşinci sergisinde Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu eserlerinde geleneksel el sanatlarını kullandıkları göze çarpar. Bu iki önemli sanatçının geleneksel sanatı eserlerinde kullanmakta ısrarcı olmaları ileri ki yıllarda sanatçıların özgün eserler verebilmek için geleneksel türk el sanatlarına ilgisini artırmıştır (Berk, 1981, s.106).



**Görsel 16:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Karadut Serisi”<sup>21</sup>

Çağdaş Türk resminin gelişim sürecine bakıldığında Batı’nın yaşam tarzı ve sanatının benimsenmesi Osmanlı döneminden beri süregelen bir durumdur. Cumhuriyet dönemi resimlerde özellikle D grubunun sanatçıları tarafından uygulanan eserlerde geleneksel etkilerin görülmesi Batı sanatıyla sentez oluşturulmaya çalışıldığının göstergesidir. Bu durum sanatçıların avrupadan aldıkları yeni usupları birbir uygulamak yerine geleneksel sanatla birleştirerek yeni, özgün bir arayış içinde olduklarını gösterir. Bu dönemde Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Anadolu motifleriyle birlikte biçim olarak Batı’nın sanat anlayışıyla resim yapmaları Türk resiminde yeni bir dönemin başlangıcı niteliğinde olmuştur. Bu bağlamda Türk resim sanatının özgünleşmesinde D grubunun önemli bir yeri olduğu görülmektedir.

1941 yılında Yeniler Grubu adıyla bir araya gelen Nuri İyem, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Selim Turan, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Agop Arad ve Haşmet Akal eserlerinde toplumun yaşantısını, sorunlarını işlemişlerdir.

<sup>21</sup> Kaynak: <https://birartibir.org/guzele-kanatlanis/> , Erişim Tarihi: 06.06.2023

İlk sergilerini Beyoğlunda Gazeteciler Cemiyetinin Lokalinde gerçekleştiren sanatçılar, sergi teması olarak liman, liman yaşantısı ve İstanbul limanları nı gerçekçi bir bakış açısıyla resmetmişlerdir (Kolaylı, 1998, s.32,33).



**Görsel 17:** Fikret Mualla, “Natürmort”,1953 TüYB, 46x61cm<sup>22</sup>

Resimlerinde fovizmin renkçiliğini benimseyen Fikret Mualla görsel 17’de yer alan çalışmasında yağlı boya tekniği kullanmıştır. Natürmortlarında kullandığı şarap şişeleri, meyveler bu resmindede yer almaktadır. Resmin genelini kaplayan sebze ve meyve imgelerinin önünde kompozisyonun odak noktasını oluşturan şeklinden nar olduğu anlaşılan imge bulunmaktadır. Çalışmada turuncu ve mavi renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

<sup>22</sup> Kaynak: <https://www.canakkaleseramikmuzesi.org/savastan-barisa-gecisin-sergisi-kirmizidan-maviye/>, Erişim Tarihi: 06.06.2023



**Görsel 18:** Avni Arbaş “Natürmort”, 1998, T.Ü.Y.B. 40x50cm<sup>23</sup>

Avni Arbaş, portre ve manzara konulu resimlerinin yanı sıra natürmortlarda çalışmıştır. Görsel 18’de yer alan çalışmasında siyah fon üzerinde üç adet nar yer almaktadır. Zeminde kullanılan siyah renk narların boşlukta asılı duruyor gibi hissedilmesine neden olmaktadır. Resmin sağ kısmında yer alan nar kırmızı renkte olup, resmin soluna doğru gittikçe diğer narların rengi koyulaşarak boşlukta kaybolma hissi vermektedir.

Yeniler grubu Batı etkilerden kurtulup tamamen halkın sorunlarına yönelik bir anlayışla sanat yapmak istemişlerdir. Grup Türk resminin yerel çizgide ilerleyen özgün bir tavır sergilemesinin tek yolunun halkla iç içe olmak ve toplumsal sorunları anlamakla mümkün olacağını savunmuştur. Yerel çizgide ilerleyen Yeniler Grubunun sanatçıları ortak bir konu çerçevesinde toplanıp farklı tarzlarda resimler yapmaya çalışmışlardır (Başkan, 2014, s.108).

<sup>23</sup> Kaynak: <https://www.dev muzayede.com/urun/3732482/avni-arbas-1919-2003-tuval-uzerine-yagli-boya-1998-tarihli-imzali-naturmort> ,Erişim Tarihi: 05.06.2023

1942’ de Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencilerinden Ivy Stangali, Leyla Gamsız, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsur, Hulusi Sarptürk, Turan Erol, Orhan Peker, Fahrünnisa Sönmez, Mehmet Pesen ve Fikret Otyam Onlar Grubunu adı altında birleşmişlerdir. Grunun amacı, anadolunun geleneksel öğeleriyle batının resim anlayışını birleştirerek özgün eserler üretmektir (Günay, 2011, s.17). Fikret Otyam’ın Tarlada ki Kız (Görsel.19) adlı resminde fiğürün üzerindeki kıyafatte nar çiçekleri deseni bulunmaktadır.



**Görsel 19:** Fikret Otyam, “Tarladaki Kız”, 1988.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Kaynak: [Fikret Otyam | Kişisel Resmi Web Sitesi](#) , Erişim Tarihi:05.02.2023

1950’li yıllarda sanatçıların batı da yer alan sanat akımlarını sıkı takip edip, kültür hayatını her yönüyle irdelediği görülmektedir. Sanatçılar bu dönemde soyut sanat akımını yakından takip etmişlerdir. Adnan Çoker ve Lütfü Günay soyut resmi halka benimsetebilmek için ortak sergi açmışlardır. 1960-1970 yıllarına gelindiğinde ise genç kuşak ressamlar arasında özgünlük ve batı sanatında Türk sanatçıların konumu sorgulanmaya başlanmıştır. Bu yıllarda eserler üreten Cihat Burak, Neşet Günal, Adnan Turani, Nedim Günsur, Şükriye Dikmen, Orhan Peker, Mustafa Ayaz gibi ressamlar Türk sanatına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Dönem sanatçıları arasında yer alan Özdemir Altan çalışmalarında mitolojik konular işlemiştir. 1967 yılında yaptığı “Tepegöz” adını verdiği seri çalışmaları Türk mitolojisinden etkilenecek tasarlanmıştır(Kolaylı, 1998, s.34-48).

1980 yılından günümüze kadar ki süreçte sanatçılar artık mitolojik konulu resimler ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Üniversitelerde mitoloji derslerinin verilmeye başlanması Türk mitolojisine ilgiyi artırmış ve bu alana yönelinmiştir (Bilgen, 2018,s.102).

Türk resim sanatı, gücünü kadim geçmişinden, mitolojiden, masallardan, efsanelerden almıştır. Kültür değerlerine önem veren ve eserlerinde kullanan günümüz Türk ressamlarının bazı resimlerine baktığımızda mitolojik olarak nar ögesini kullandıkları görülmektedir. Araştırmanın katalog kısmını oluşturan bu bölümde ele alınan sanatçılar Arzu Karcı, Emin Güler, İsmail Acar, İlham Enveroğlu, Muzaffer Akyol ve Özdemir Yemenicioğlu’nun eserleri üzerinde inceleme yapılmıştır. Sanatçıların eserleri isme göre alfabetik sıra gözetilerek teknik, üslup ve anlam bağlamında incelenerek yorumlanmıştır.

### 3.2. Çağdaş Türk Sanatçıları ve Eserlerinde Nar İmgesi

#### 3.2.1. Arzu Karcı

Küreselleşme nedeniyle ekonomik olarak güçlü olan ülkeler sosyal ve kültürel alanda diğer toplumları etkilemektedir. Türk toplumunun da bu durumdan oldukça etkilendiğini düşünen Karcı, sanat alanında batıyı taklit eden bir tutum sergilemektense kendi kültürümüze dönerek özgün eserler çıkarmak gerektiğini savunmaktadır.<sup>25</sup> Sanatçı, eserlerinde kullandığı nar imgesini ana tanrıçayla birlikte kullandığını ifade eder. Türk mitolojisi ve kültürü, doğa ve hayvanların yaşattığı özel duygular sanatçının eserlerinin oluşma sebebidir.



**Görsel 20:** Arzu Karcı, “ Kubile ve Kubaba”, 100x100, T.Ü.A.B. , 2020( Kişisel Röportaj,2022).

<sup>25</sup> Kaynak: <https://www.borsauction.com/product-page/arzu-karci> , Erişim Tarihi: 18.02.2022

Görsel 20’de yer alan “ Kubile ve Kubaba” isimli çalışma tuval üzerine akrilik boya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Dikey kompozisyon olarak kurgulanan resimde deforme edilmiş iki kadın figür ve bir kedi bulunmaktadır.

Resmin iç bölümünden dışa doğru koyulaşan mavi fon üzerine çaprazlama şekilde yerleştirilen beyaz bulut kümesi arasında yumuşak geçiş sağlanmaktadır. Resmin üst bölümünde yer alan kadın figür sağ tarafa doğru buluta yaslanmış bir şekilde sağ kolunu kaldırmış durumdadır. Elinin üzerinde ise kırmızı renkte bütün nar yer alır. Sol eliyle ise boynuna dokunmaktadır. Üst bölümdeki kadın figürün sol tarafa doğru dizine yaslanmış diğer kadın figürde yine sol elinde nar tutmaktadır. Ve kucagında uzanmış beyaz üzerine kırmızı benekleri olan bir kedi vardır. Figürlerin çaprazlama duruşu kompozisyonda dengeyi sağlamaktadır aynı zamanda resimde ritim oluşturmaktadır. Kadın figürlerin göğüsleri ve kalçaları belirgin olup kolları ve elleri oldukça büyüktür.

Kadınların üzerinde omuzları açık beyaz renk üzerine mavi çini desenleri olan elbise görülmektedir. Bütün figürlerin gözleri kapalı yüzlerinde mutlu bir ifade yer almaktadır. Narlarda, kadınların saçında ve kedinin beneklerinde kullanılan kırmızı renkler resmin geneline hakim olan mavi tonları ile kontrast oluşturmaktadır.

Nar Anadolu’da yaşamış bütün topluluklarda tanrıçalarla özdeşleşmiş ve doğurganlığın sembolü olmuştur. İncelediğimiz eserin isminde yer alan Kubile Frig bereket tanrıçası, Kubaba ise Hitit tanrıçası olup zamanla Kibele adını almışlardır(Kişisel Röportaj, 2022). Bu bağlamda Karcı, Anadolu’da yer alan kültürlerden etkilenecek nar imgesini tanrıçalarla birlikte kullanmıştır.

Kutsallıkları vurgulanmak için tanrıçaların gökyüzünde resmedildiği söylenebilir. Tanrıçaların deforme edilmiş vücut özelliklerine baktığımızda, kullanılan nar imgeleri ile doğurganlıklarının vurgulandığı düşünülebilir. Figürlerin gözleri kapalı bir şekilde güzel hayaller kuruyor gibi resmedilmeleri ve resmin bütününe hâkim olan mavi renk ile izleyiciye huzur vermektedir.



**Görsel 21:** Arzu Karcı, “Kibele ve Kubaba” 70 x60, T.Ü.A.B, 2020(Kişisel Röportaj, 2022)

Sanatçıya ait bir diğer çalışmada (Görsel. 21) ise, mavi fon üzerine stilize motiflerle çini deseni işlenmiş bulutlar arasında iki kadın ve iki kedi yer almaktadır. Figürler yüzey üzerine çaprazlama yerleştirilerek resimde ritim duygusu yakalanmaya çalışılmıştır. Figürlerin elinde aşkı simgeleyen elma ve nar meyveleri vardır.

Günümüzde şiddetin, kötülüğün her geçen gün daha çok hissedilmesine karşılık sanatçı resimlerinde kendi dünyasında ki huzuru, doğa ve hayvan sevgisini yansıtmaktadır. Türk çini sanatından ilham alarak eserlerinde işlediği motifler ve özgün renk kullanımı ile eserler ortaya çıkarmaktadır. Her iki eserde anlatımcı kuram yaklaşımıyla ele alınmıştır.

### 3.2.2. Emin Güler

Sanatçı, eserlerini oluşturma sürecinde yaşadığı topraklardan ve kendi yaşantılarından etkilenecek hareket eder. Bundan dolayı çalışmalarında Anadolu’yu konu alan Güler, insanların ve tüm canlıların yaşam mücadelelerini işleyerek resimlerini “Kısmetin Peşinde, Denizin Bereketi, Gün Altında, Anadolu’da Bahar, Umut Varsa Eğer” başlıkları altında toplamıştır. Sanatçı, *“Resim dilinizin ifadesinde resmin plastik öğelerini kullanırken size has olan ifade biçimlerinden yola çıkarak, seçtiğiniz konularla öz ve biçim bütünlüğü ile birlikte sizin olan dili ortaya koymak ve sizin olan dilin yansımasının resimlerinizde yaşam bulmasını sağlamanız gerekmektedir.”*

*“ İşte ben de seçtiğim konularla birlikte, bana ait olan renk, kurgu ve kompozisyonlarımla Emin Güler resminin ve resim dilinin yaratılma çabası içerisindeyim.”* İfadeleriyle sanat anlayışını tanımlamaktadır(Kişisel Röportaj, 2022).



**Görsel 22:** Emin Güler, “Kısmet”, 60 x 60 cm, T.Ü.Y.B., 2021 (Kişisel Röportaj, 2022)

Görsel 22’de yer alan “Kısmet” adlı eser tuval üzerine yağlı boya kullanılarak yapılmıştır. Mavi ve turuncu kontrast renklerin hakim olduğu resim ortadan ikiye ayrılarak kurgulandığı görülmektedir. Üst kısımda sıcak ve soğuk renkler kullanılarak lekesele tarzda resmedilen balık figürleri yer almaktadır. Balıkların aralarında kullanılan kıvrımlı uzun ve kısa çizgiler resmin bu kısmını oldukça hareketli olmasına sağlamıştır. Resmin alt kısmına doğru düz bir şekilde inen, çok renkli yatay ve dikey çizgilerin oluşturduğu balık ağı bulunmaktadır. Ağ’ ın sol tarafında taneleri görülen kırmızı bir nar parçası görülmektedir. Sağ tarafında ise yandan görülen bayaz başörtülü kolları ve elleri deforme edilerek vücuduna göre büyük resmedilmiş, balık taplayan bir kadın yer almaktadır. Alt kısımda kullanılan mavi tonlarıyla oluşturulan deniz görüntüsünün durağan hali, üst kısımda yer alan fazla hareketli balık figürleriyle zıtlık oluşturarak resmin dengelenmesini sağlamıştır.

Sanatçı, Anadolu insanının üretkenliğini, yaşam tarzını yansıtan çalışmalar üretmektedir. “ Kısmet” (Görsel. 22) adlı eserin ismindende anlaşılacağı üzere denizin ortasında ağlardan balık taplayan kısmetinin peşine düşmüş anadolu kadını resmetmiştir. Kadın figürünün kollarını ve ellerinin büyük olması çalışkan, üretken ve güçlü görünmesini sağlamıştır. Nar Anadolu kültüründe bereketi, bolluğu simgelemektedir. Bu nedenle resimde kadın figürün hemen karşısında resmedilerek, yapılan işin bereketi vurgulanmaktadır. Güler, çalışmalarında kısmetinin peşinden koşan her canlıya yer vermektedir. Buna bağlı olarak resimde yer alan ağzında balık olan, nar imgesinin üstünde uçuşan kuşalarında kendi kısmetlerinin peşinde oldukları söylenebilir.



**Görsel 23:** Emin Güler, “Deniz Bitti mi”, 60 x 60 cm, T.Ü.K.T. , 2021 (Kişisel Röportaj, 2022)

Emin Güler’ in “Deniz Bitti mi” (Görsel 23) adlı eseri kare şeklinde bir tuval üzerine yağlı boya ve akrilik boya kullanılarak yapılmıştır. Resimde mavi ve turuncu tonlarında birbirini tamamlayıcı renkler kullanılmıştır. Resim iki ana bölüme ayrılmaktadır. Tablonun sol üst köşesinde turuncu gökyüzü üzerinde güneş bulunmaktadır. Gökyüzünden denize doğru fırça darbeleriyle oluşturulmuş sıcak renklerin hâkim olduğu lekeler ve çizgiler yer almaktadır. Resmin ikinci bölümü olan denize doğru dikey bir şekilde inen balık ağı resmedilmiştir. Balık ağının üstünde kırmızı renkte biri yarılmış iki büyük nar görülmektedir. Üst kısımdaki fırça darbelerinin yönünün aşağıya doğru atılması ve burada yer alan kuşların narların üzerinde sağa sola uçuşması resme bakıldığında gözün narlara odaklanmasını sağlamıştır. Bu nedenle resmin odak noktasının narlar olduğu söylenebilir. Sanatçı resmin bütününde kullandığı renk armonisiyle dikkat çekici bir etki yaratmıştır.

Sanatçı gözlemlediği martıların artık denizden değil de çöplükten beslenmeye başladığını fark eder ve “Deniz bitti mi” adlı bu çalışmasıyla insanların doğaya karşı duyarlı olması konusunda mesaj vermek istemektedir. Gözlemlediği martıları resimde sağa sola kargaşa halinde uçarak yiyecek arar halde gösterir. İnsanoğlunun maddi çıkarlar uğruna ve duyarsızca doğayı talan etmesi, denizleri yok etmeye çalışması nedeniyle dünyamız felakete sürüklenmektedir. Resimde ağlara takılmış iki büyük nar denizin bereketini sembolize etmektedir. Yarılmış ve içinde taneleri görünen nar ise hala umut olduğunu, doğaya korumacı bir şekilde yaklaşılsa nimetlerini insanoğluna nar taneleri gibi cömertçe sunacağını göstermektedir.



**Görsel 24:** Emin Güler, “İsimsiz”, 100 x 70 cm, T.Ü.Y.B, 2019<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Kaynak <https://brhd.org.tr/uyeler/emin-guler/> Erişim Tarihi:09.08.2022

Görsel 24'deki Güler'e ait eser dikey bir kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Resmin büyük bir bölümünü oluşturan mavi tonlarında deniz ve diğer bölümde yer alan turuncu gökyüzü ile kontrast oluşturularak dikkat çekici bir etki oluşturulmuştur. İki kadın olmak üzere dört figür bir kayık içerisinde denize atılan balık ağını toplamaktadırlar. Balık ağında leke halinde soyutlanarak oluşturulan balıklar ve onları yakalamaya çalışan martılar yer almaktadır. Resmin ön planında ağin üstünde biri yarılmış diğeri ise parçalanmış iki adet nar vardır. Kayık üzerinde duran figürlere karşılık olarak alt kısımda yer alan balık ve nar imgeleriyle çalışmanın kompozisyon olarak dengelenmesi sağlanmıştır. Arka planda durağan olarak resmedilen doğayla resme sakinlik kazandırılırken, ön planda figürlerle ve renkli fırça darbeleriyle hareketlilik kazandırılmıştır.

Sanatçı, Anadolu motiflerinin renklerini resimlerinde doğa ve Anadolu kadınıyla bütünleştirmiştir. Kayık üzerinde bulunan balıkçıların kolları ve elleri belirgin bir şekilde büyük çizilerek deforme edilmiştir. Böylelikle çalışan üreten insanların gücü vurgulanmak istenmiştir. Nar birlik olmanın getirdiği gücü, denizin bereketini simgeleyerek balık ağının üstüne konumlandırılmıştır.

Emin Güler'in kendine has tarzıyla oluşturduğu resimleri konu ve renk bütünlüğü ile birbirini takip eder niteliktedir. Bütün çalışmalarında emek veren, çalışan, üreten Anadolu insanının yaşadığı yorgunluğu yansıtan, sonunda ise emeğinin karşılığını doğanın fazlasıyla vermesini nar imgesiyle sembolize ederek yansıtmaktadır. Özellikle Anadolu kadının çalışkanlığını, yaşam mücadelesini narla bütünleştirmiştir. Anadolu mitolojisinden yola çıkarak nar imgesiyle zenginleştirdiği resimlerinde bir Anadolu insanı olarak kendi iç dünyasını, yaşantılarını da gösterdiği için anlatımcı kuram içinde yer alır.

### 3.2.3. İsmail Acar

Acar, farklı sanat disiplinlerinden yararlanarak çalışmalarını ortaya çıkaran çağdaş bir ressamdır. Yaşadığı coğrafyanın Türk- İslam kültürüne ait olan sultan portreleri, şehir görünümleri, nar, gül, lale, kaftan gibi temaları çalışmalarında kullanmaktadır.

*“Ben Türk gibi resim yaparım. Yaşanmışlıktan, folklordan, coğrafyadan, kültürden esinlenirim. Mesela yıllarca dolaşıyorsun her yerde ve devamlı kaftanlar görüyorsun. Çin’de, Hindistan’da, Japonya’da, Topkapı’da, Venedik’te... Bunları gördükten sonra birleştiriyorsun, 3-4 senelik birikim birleşiyor ve şekle dönüşüyor, büyük bir kurguyla ortaya çıkıyor. Mesela, ana tema Anadolu ise Anadolu’ya ait sofrâ, bereket kavramlarını natürmortla resmediyorsun. Nar serisi gibi”* <sup>27</sup> ifadelerini kullanan sanatçı kendi özüne kültürüne ait imgeleri çalışmalarında kullandığını açıklamaktadır.



**Görsel 25:** İsmail Acar, “Nar ve Lale”, 70x50 cm, T.Ü.Y.B<sup>28</sup>

Sanatçının “Nar ve Lale” (Görsel 25) çalışması adından da anlaşılacağı üzere Türk kültürüne ait çeşitli doku ve imgeler taşımaktadır. Dikey kompozisyon şeklinde olan resimde beyaz rengin hâkim olduğu bir fon kullanılmıştır.

<sup>27</sup> Kaynak: <https://magdergi.com/yazarlar/turk-gibi-resim-yapan-ismail-acar/> , Erişim Tarihi:15.08.2022

<sup>28</sup> Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/648448046351699902/> , Erişim Tarihi:15.08.2022

Resmin üst kısmında fon üzerine belli belirsiz stilize edilmiş kırmızı renkte lale desenleri doku olarak kullanılmıştır. Resmin merkezi diyebileceğimiz ön kısımda ise hiperrealist tarzda yapılmış kırmızı lale yer almaktadır. Kompozisyonun alt kısmına doğru fonda yer alan mavi tonlarında yatay şekilde yerleşmiş çiniler ise yüzey etkisi yaratmaktadır. Ön planda yer alan tüm ve parçalanmış haldeki narlarla fonda yer alan desenlerin ve büyük lale imgesinin renklerinin kırmızı tonlarında olması kompozisyonda denge sağlamıştır.

İran mitolojisinde bir yaprağın üzerindeki çiğ tanesine yıldırım düşmesi sonucu alev alan yaprak donarak laleye dönüşmüştür. Buna göre lalenin ortasında ki siyahlık yanık izi olarak düşünülmüş ve sanatçılar tarafından sevgilinin yanağına, muma, şarap kadehine benzetilmiştir. Anadolu'ya Türkler tarafından getirilerek “lale” kelimesindeki harflerin yerleri değiştirildiğinde “Allah ve Hilal” kelimelerinin elde edildiği için sanatta ve sosyal yaşamda oldukça sık kullanılmıştır (Hakverdioğlu, 2008: s.473). Lale tek bir çiçek olarak açması sebebi ile Allah'ın birliğini sembolize etmektedir. Tasavvufta ise kırmızı lale “bağrı yanık lale” olarak adlandırılır<sup>29</sup>

Bu bağlamda sanatçı resmin merkezinde yer alan kırmızı lale kullanımıyla Allah'ın birliğini ve yüceliğini betimlemiştir. Lalenin altında yer alan taneleri dağılmış şekilde bulunan nar meyveleri ile tasavvuf anlayışına göre kendini arayan insanların özdeşleştirildiği söylenebilir. Ayrıca nar aşk anlamında kullanılarak Allah aşkıyla ilişkilendirilmiştir. Hiperrealist tarzda yapılan söz konusu resimde beyaz rengin hâkim olması ile inançta saflık ve temizlik anlatılmaya çalışıldığı söylenebilir. Sonuç olarak eserde Türk el sanatlarına ait olan çini ile lale ve nar imgelerini bir arada kullanarak Türk İslam kültürü yansıtılmıştır.

<sup>29</sup> Kaynak: <http://www.istanbul.gov.tr/lale> , Erişim Tarihi: 09.03.2022



**Görsel. 26:** İsmail Acar. “Nar”, 80x117 cm, T.Ü.Y.B.<sup>30</sup>

İsmail Acar’a ait Görsel 26’da yer alan resim yağlıboya tekniği kullanılarak hiperrealist anlayışla yapıldığı görülmektedir. Sanatçının eserlerinde sık rastladığımız çini deseni bu çalışmasında da zemin olarak kullanılmıştır. Çini desenleri birbirine paralel bir şekilde yer almaktadır. Desenlerin devam eden görüntüsünden de anlaşılacağı üzere resimde açık kompozisyon kullanılmıştır. Resmin merkezinde yer alan tabak içerisinde tüm ve parçalanmış halde kırmızı narlar bulunmaktadır. Tabağın etrafına nar parçaları gelişigüzel dağınık olarak resmedilmiştir.

Sanatçı, eserinde geleneksel Türk el sanatında önemli bir yere sahip olan çini ile Türk kültüründe bereketin sembolü olan nar imgesini birlikte kullanarak kültürümüzün zenginliğini vurgulamıştır.

<sup>30</sup> Kaynak: <https://www.nurolsanat.com/ismail-acar-resim-sergisi-2014.html>, Erişim Tarihi: 18.08.2022



**Görsel 27:** İsmail Acar, “İsimsiz”, 70x100 cm, T.Ü.Y.B.<sup>31</sup>

Görsel 27’ de hiperrealist olarak yapılan natürmort resim yer almaktadır. Yağlıboya tekniği kullanılmıştır. Beyaz ve ara ara açık mavi tonlarının bulunduğu zemin üzerinde çini tabak içerisinde ikisi tüm halde biri parçalanmış narlar bulunmaktadır. Resmin odak noktasını oluşturan bu tabağın etrafında beş adet nar imgesi yer almaktadır. Kırmızı narlar imgeleri çarpıcı bir şekilde çini tabak içinde resmedilerek Türk kültürünün zenginliği bereketi bağlamında kullanılmıştır. Sonuç olarak İsmail Acar’ın bütün resimlerinde imgeler gerçekçi olarak resmedilmesinden dolayı yansıtmacı kuram içinde değerlendirilir.

#### 3.2.4. İlham Enveroğlu

Azerbaycan doğumlu olan sanatçı İlham Enveroğlu, resimlerinde Türk kültür coğrafyasının zenginliğinden yararlanmıştır. Türk kültürüne ait simgeleri çağımızın sanat anlayışıyla resimlerine taşıyarak özgün eserler ortaya çıkarmıştır. Bu simgelerden biri olan narı resimlerinde sıklıkla kullanan sanatçı meyvenin şekli, rengi ve dokusundan etkilendiğini ifade etmektedir.

<sup>31</sup>Kaynak:<https://www.nuolsanat.com/ismail-acar-resim-sergisi-2014.html> , Erişim Tarihi:18.08.2022

Sanatçı resimlerinde kullandığı nar imgesi için; ‘Tasavvuf anlamı hakikat meyvesi olarak bilinir. “Nar çoklukta birliği yani vahdete kesreti simgeler. Bende anlamı da tamamen tasavvufla ilgilidir. Nar’ı hakikat sırrı olarak kullanıyorum. Onun yanında dervişleri o sırta vakıf olmak isteyen arayışta olan biri olarak kullanıyorum. Nar Azerbaycan’da meyvelerin şahı olarak görülür. Başında kral tacı gibi taç vardır. Nar şifa kaynağı olmakla birlikte ben onun hem renginden hem biçiminden çok etkileniyorum.” (Kişisel Röportaj, 2023) ifadeleriyle, eserlerinde görülen nar imgesini neden kullandığını açıklamaktadır.



**Görsel 28:** İlham Enveroğlu, “Nartanem-Nurtanem”, T.Ü.A.B, 240x240 cm, 2019  
(Kişisel Röportaj, 2023)

İlham Enveroğlunun Görsel 28’deki “Nartanem- Nurtanem” adlı eseri kare yüzey üzerine kurgulanmıştır. Resmin yüzeyini kaplayan narlar büyüktür küçüğe doğru iç içe geçmiş şekilde resmedilmiştir. Merkezde yer alan narların ön planda olmalarına rağmen küçük resmedilmeleri tersten perspektif algısı oluşturmuştur. Zeminde kullanılan soğuk renkler ile ön plana doğru sıcak renkler kullanılmıştır.

Zıt renkler ve biçimler çalışmanın bütününe hakimdir. Bloklar halinde sert renk geçişlerinin görüldüğü resmin bazı bölümlerinde doku kullanılmıştır.

Enveroğlu resimlerinde renkleri ve biçimleri sembolik olarak kullanmaktadır. Görsel 28’de yer alan resminde deforme edilmiş büyük bir nar formunun içinde toplu halde küçük narlar bulunmaktadır. Resimde renk ve biçim zıtlıkları bir düzen içinde kullanılarak kompozisyon içinde bütünlük sağlanmıştır.

Ön planda yer alan narlar sofrada duruyor izlenimi vermektedir. Narların bulunduğu sofranın kendisi de nar formundadır. Kültürümüzde sofranın farklılıkları birleştirici, toparlayıcı özelliği olması nedeniyle birlik olmanın ruhu narla sembolize edildiği yorumlanabilir.



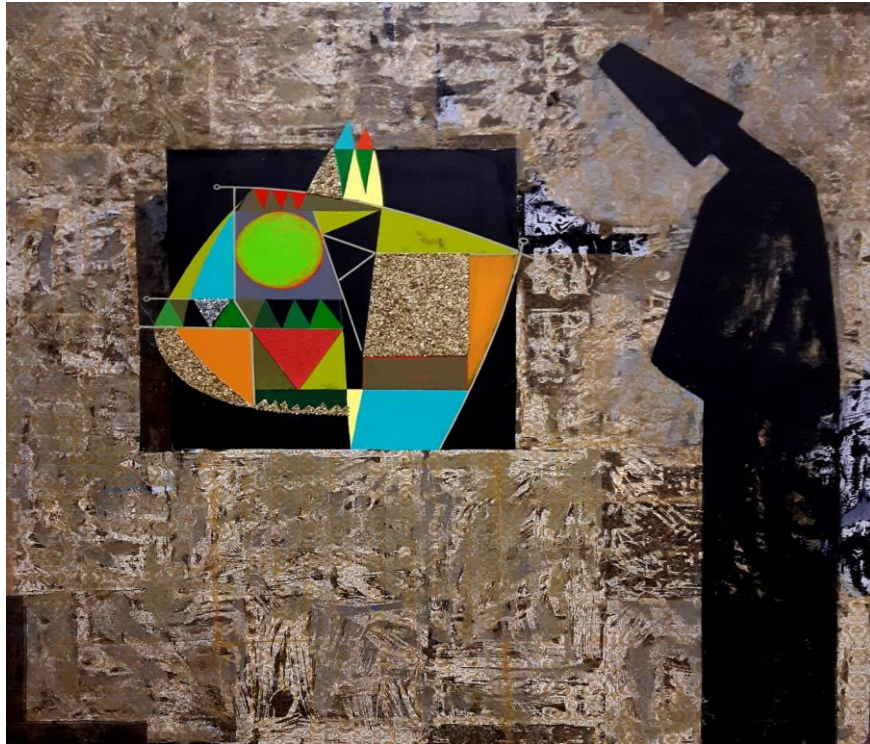
**Görsel 29:** İlham Enveroğlu, “Nardugan”, T.Ü.A.B, 140x140 cm, 2019. (Kişisel Röportaj, 2023).

Sanatçının 2019 tarihli “Nardugan” adlı eserinde (Görsel 29) açık mavi bir fon üzerine tablonun genelini kaplayan bir nar görülmektedir. Nar imgesinin soyutlanmasında geometrik şekiller kullanılmıştır.

Bu şekillerin bazılarının üzerinde ise belli belirsiz çizgisel, cami, hayvan figürü ve evler görülmektedir. Narın üst kısmı kırmızı renkte sivri üçgenler yer alırken, etrafı ise açık renkte geometrik şekillerle belirginleştirilmiştir. Sol tarafta narın iç kısmında, gözü anımsatan iç içe geçmiş siyah ve krem renkli kare şekiller yer almaktadır.

Karenin hemen altından kompozisyonun dışına doğru ince uzun bloklar taşmaktadır. Böylelikle nar imgesi aynı zamanda kuş figürünü de benzetilebilir. Resmin genelinde mavi ve kırmızı tonları kullanılmıştır.

Sanatçı sembolleri manaya açılan bir kapı olarak görmektedir. Resimde kullandığı çizgisel evler doğup büyüdüğü köyün sembolik ifadeleri olarak düşünülebilir. Eserin isminin “Nardugan” olması ve nar imgesinin kullanılması yeniden doğuşu işaret etmektedir. Narın aynı zamanda gökte uçan kuş gibi tasvir edilmesi yükseliş, yeniden doğma olarak kullanıldığı düşünülebilir. Azerbaycan-Karabağ doğumlu olan sanatçı, doğduğu toprakların yeniden yükselişini ve vatan özlemini resmetmiş olabilir.



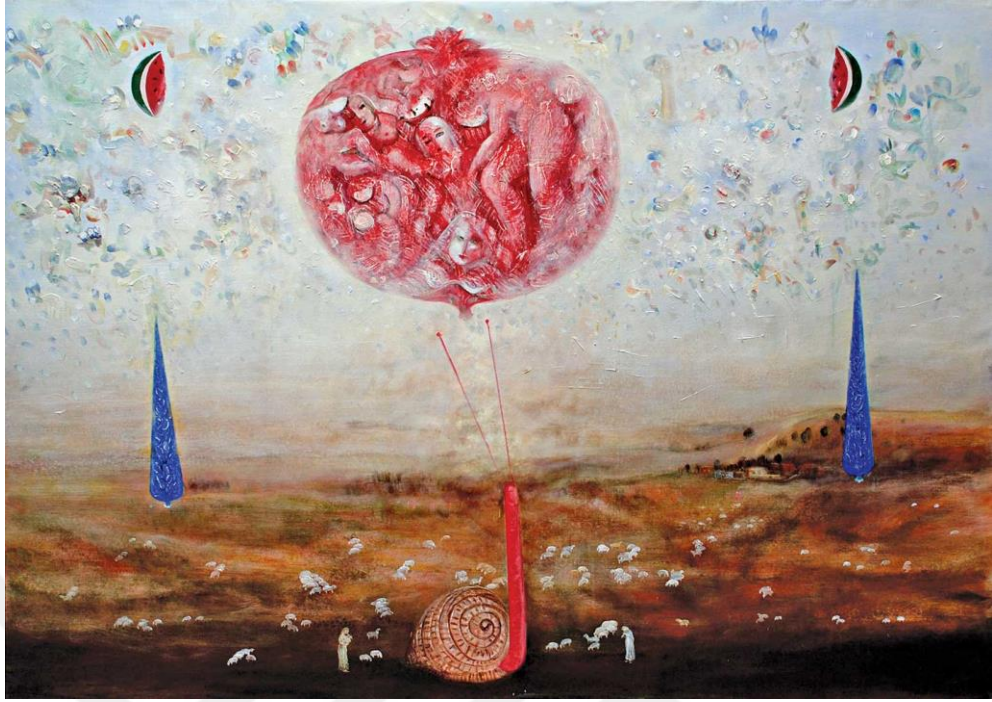
**Görsel 30:** İlham Enveroğlu, “Derviş ve Sır”, T.Ü.K.T. 100x100 cm, 2020. (Kişisel Röportaj, 2023).

İlham Envereroğlu'na ait “Derviş ve Sır” adlı çalışma kare bir tuval üzerine kurgulanmıştır. Farklı tekniklerin kullanıldığı resmin arka planına ise siyah üzerine kahverengi ve beyaz renklerle doku verilmiştir. Resmin odak noktasını Oluşturan tam karşıda ise siyah bir kare içinde renkli geometrik şekillerden oluşan nar bulunmaktadır. Sağ tarafta ise boydan boya nara doğru bakan siyah silüet şeklinde derviş görülmektedir.

Sanatçının eserinde kullandığı siyah renk üzerine kahverengi ve beyaz dokularla hareketli bir form elde edilmiştir. Odak noktasında duran nar ise çeşitli renklerde kare daire üçgen gibi geometrik şekillerden oluşmaktadır. Nar çoklukta birliği temsil eder. Bu bağlamda narın içindeki farklı geometrik şekiller ile farklılıkların bir arada bulunarak bir bütünü oluşturduklarını anlatmak istemiştir. Karenin yan tarafında yer alan silüet şeklindeki derviş ise o bütün içinde yer almak isteyen biri gibi durmaktadır. Sanatçının resimlerine kuramsal olarak bakıldığında biçimci ve anlatımcı kuram içinde yer aldığını söylemek mümkündür.

### 3.2.5. Muzaffer Akyol

Muzaffer Akyol, yaşadığı Anadolu coğrafyasının etkisiyle burada var olmuş uygarlıklardan yola çıkarak ulusal bilinçle özgün eserler vermektedir. Yaşadığı çağa karşı kendini sorumlu hisseden sanatçı toplumsal olaylara, insanların yaşadığı acıya, haksızlığa kayıtsız kalamayarak eserlerine bu konuları taşır ve böylelikle geleceğe belge bırakmak ister. Doğa tutkunu olan sanatçı, resimlerinde kullandığı pek çok simge ile doğanın insan üzerindeki etkilerini estetik bir ifadeyle seyirciye aktarır. Her eserinde Anadolu'nun mitolojik hikâyeleriyle özdeşleşen simgeleri kullanarak insanların sorgulamasını sağlayarak toplumsal bilinç oluşturmaya çalışır. Anadolu uygarlıklarına ait olan nar simgesini birçok resminde kullanarak aşkı, tutkuyu, cesareti, insanların farklılıklarına rağmen bir arada yaşayışlarını anlatır.



**Görsel 31:** Muzaffer Akyol, “Anadolu’mda Selviler Tanıklığında Salyangozla Narın Sonsuz Aşkı”, 204x143 cm, T.Ü.K.T. , 2007<sup>32</sup>

Görsel 31’de yer alan resim akrilik ve yağlıboya kullanılarak dikedörtgen bir tuval üzerine yapılmıştır. Resim, geniş bir ovayı betimleyen kahverengi yeryüzü ile açık mavi üzerine yeşil, sarı, kırmızı lekelerle belirlenen gökyüzü olarak iki ana bölüme ayrılmaktadır. İki bölüm arası renklerde yumuşak geçişler yapılarak resimde bütünlük sağlanmaktadır. Resme ilk bakıldığında tam ortada yer alan gökyüzünde büyük kırmızı renkte bir nar ve yeryüzünde narın hemen altında başını nara doğru kaldırmış salyangoz yer almaktadır. Narın içinde kırmızının tonlarında kadın figürleri görülmektedir. Salyangozun iki yanında beyaz uzun kıyafetli iki kadın yer alır. Geniş bir ova olarak betimlenen kahverengi bölümde etrafa dağılmış halde otlayan küçük koyunlar bulunur. Resmin sağ ve sol kısmında ufuk çizgisinde yer alan iki tane mavi renkte selvi ağaçları ve üzerlerinde bulunan karpuz dilimleri dikkat çeker.

<sup>32</sup> Kaynak <http://www.muzafferakyol.com/eserler.php?donem=12> , Erişim Tarihi: 01.03.2022

Eserde nar imgesinin içinde yer alan kadın figürleri nar tanesi olarak resmedilmesi sanatçının kadının çoğalabilmesine gönderme yaptığı söylenebilir. Nar imgesinin alt kısmında yer alan salyangoz çoğu kültürde kabuğunun elips şeklinde olması nedeniyle sonsuzluğu simgelediği düşünülebilir. Eski Türklerde selvi ağacı uzun boyu ve her dönem yeşil kalması nedeniyle sonsuzluğun sembolü olmuştur. Ölümden sonra yaşam inancına sahip oldukları için mezar başlarına selvi ağacı dikmişlerdir (Şahbaz, 2018: 354). Bu resimde sanatçı sonsuz aşkın sadakatle sürdürülebileceğini yansıttığı söylenebilir. Karpuz, nar imgeleri genelde bereketle özdeşleşmiştir ve bu nedenle resimde yer almaktadır.



**Görsel 32:** Muzaffer Akyol “Sonsuzluğa Dair Doğayı Dölleyen Nar”, 185x155, T.Ü.Y.B. 2005-2006<sup>33</sup>

Ahmet Aslanbek koleksiyonunda bulunan sanatçı Muzaffer Akyol’a ait görsel 32’de görülen resim yağlıboya kullanılarak tuval üzerine yapılmıştır. Resmin geneline bakıldığında soft gri, beyaz, sarı renklerin kullanıldığı görülmektedir. Eser iki ana bölüme ayrılmaktadır. Alt bölümde geniş düz bir ova betimlenip tam ortada uzun beyaz elbiseli bir kadın figür yer almaktadır.

<sup>33</sup> Kaynak <http://www.muzafferakyol.com/eserler.php?donem=11> , Erişim Tarihi: 01.03.2022

Figürün tam üstünde yer alan büyük kırmızı nar imgesinin bütün halde olmasına rağmen içinde taneleri görülmektedir. Resmin ufuk çizgisinde sağ ve sol taraflarında yer alan gökyüzüne doğru uzanmış selvi ağaçları bulunmaktadır.

Sanatçı, çoğu resminde selvi ağacını kullanarak sonsuzluğu işaret etmektedir. Eserin isminden de anlaşılacağı üzere nar doğanın biz insanların hoyratça yok etmeye çalışmasına rağmen hep bir şekilde var olacağını simgelemektedir. Doğanın bu özelliği, giyiminden Anadolu kadını olduğunu anladığımız figürle özdeşleştirmiştir.



**Görsel 33:** Muzaffer Akyol, “Doğanın Şiiri ve Beyaz Kuş”, 50x70, T.Ü.Y.B, 2002<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Kaynak <http://www.muzafferakyol.com/eserler.php?donem=10> , Erişim Tarihi: 01.03.2022

Görsel 33’de yer alan Muzaffer Akyol’a ait eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Dikey kompozisyon olarak kurgulanan resimde mavi tonlarında fon kullanılmıştır. Resme bakıldığında ilk büyük, kirli beyaz, lekesele fırça darbeleriyle yapılmış kuş figürü dikkati çekmektedir. Aynı zamanda resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Kuş’un altında ve üstünde kırmızı çiçekler bulunan dallar yer aldığı görülmektedir. Sağ üst köşede küçük nar imgeleri ve sol alt köşede ise kırmızı üçgen içinde sarı renkte nar yer almaktadır. Narın içinde ise kalp şeklinde kırmızı renkte iki kuş bulunmaktadır.

Muzaffer Akyol bu eserinde yer alan çiçek açmış dallarla ve dalların arkasında yer alan güneş olarak algılanan sarı daire ile sanki baharın gelişini kutlamaktadır. Mitolojide gökyüzü sonsuzluğu ve tanrının bulunduğu yer olarak düşünülür. Kuş ise tanrı tarafından korunan insanlığa faydası olan bir canlıdır (Akbulut, 2021: s.152). Sanatçı fonda mavi tonlarında gökyüzü ve kuşla birlikte sonsuzluğa gönderme yaparken nar imgeleriyle doğanın bereketi ve evrendeki birlik vurgulamak istemiş olabilir. Sanatçının eser örneklerinden yola çıkarak anlatımcı kuram içinde yer aldığı söylenebilir.

### 3.2.6. Özdemir Yemenicioğlu

Özdemir Yemenicioğlu ilk dönem eserlerinde sokakta karşılaştığı olayları, figürleri sosyal gerçekçi bir gözle resmeder. Köy pazarlarına yoğurt satmaya gelen kadınları resmettiği eserleri büyük ilgi görür. Köylü kadınların fiziksel açıdan Kibele’ye benzetilmesinden ilham alarak Anadolu’yu keşfe çıkar. Böylelikle yaşadığı toprağın tarihinden etkilenen Yemenicioğlu son dönemde yaptığı çalışmalarda ana tanrıçaları nar, arı ve ağaç figürleriyle özdeşleştirir. Sanatçı Anadolu’nun binlerce yıllık kültüründen ilham alarak yaptığı eserlerini, kullandığı malzemelerle, tasarımlarıyla çağdaş sanatın teknikleriyle ortaya çıkarır.



**Görsel 34:** Özdemir Yemenicioğlu, “Nar Serisi”, 120x120 cm, T.Ü.Y.B.<sup>35</sup>

Özdemir Yemenicioğlu’nun Nar serisine ait Görsel 34’de bulunan resmin ön planında zeminde yer alan içinde taneleri görülen dört adet büyük kırmızı nar bulunmaktadır. Bu narların üzerinde ise formundan anlaşılacağı üzere Kibele ( Ana Tanrıça) oturur şekilde betimlenmiştir. Kibele’nin arkasında ise mavi tonlarında boğa figürü dikkat çeker. Fonda yeşilin tonları kullanılmış Ana Tanrıçanın arkasına doğru resmin tam merkezinde turuncu ve sarı renklerle ışık patlaması verilmiştir. Resmin üst kısmında ikisi yarılmış dört adet nar Kibeleyi vurgularcasına üstünde durmaktadır. Sağ tarafta altı sol tarafta ise dört adet nar resmin merkezini çevreler şekilde yer almaktadır. Çalışmanın genelinde kontrast renkler dengeli bir şekilde kullanılmıştır.

<sup>35</sup> Kaynak <https://www.deyimsanatgalerisi.com/sanal-sergi/ozdemir-yemenicioğlu> , Erişim Tarihi: 02.04.2022

Kibele'nin nar üzerinde oturması kadının doğurganlığını vurgulamaktadır. Aynı zamanda arkasında oluşan ışık patlaması ise hayatın başlangıcında kadının rol oynadığını göstermektedir. Boğa çağlar boyunca yeniden doğuşu, başlangıcı simgelemesi nedeniyle Kibele ve nar imgesiyle bağdaştırıldığı söylenebilir.



**Görsel 35:** Özdemir Yemenicioğlu, “ Nar Serisi” ,120x140, T.Ü.Y.B.<sup>36</sup>

Sanatçının Görsel 35’de bulunan eserinde üst üste konumlandırılmış dikdörtgen şeklindeki renk blokları resmin arka planını oluşturmaktadır. Dikey bir kompozisyon olarak kurgulanan eserin ön planında yer alan kolları havaya doğru açık oturur halde konumlandırılan ana tanrıça resmin odak noktasıdır.

<sup>36</sup> Kaynak <https://www.deyimsanatgalerisi.com/sanal-sergi/ozdemir-yemenicioğlu> , Erişim Tarihi: 02.04.2022

Tanrıçanın oluşturulmasında kullanılan gri mavi renk üzerine anlık fırça vuruşlarıyla yapılan lekesel doku, resmin üst kısmında yer alan büyük nar imgesinde de kullanılmıştır. Bu sayede kompozisyonun ağırlık merkezi dengelenmektedir.

Ana tanrıça (Kibele) figürünü çevreleyen irili ufaklı halde bulunan kırmızı narlar resme derinlik katmıştır. Çalışmanın genelinde kullanılan gelişigüzel atılan yeşil renk fırça darbeleriyle dinamik bir görüntü elde edilmiştir.

Özgüvenli oturuşuyla dikkat çeken tanrıça figürünün rahminde yer alan nar imgesi ile kadın bedeninin doğurganlığına dikkat çekilmiştir. Resmin merkezinde konumlandırılarak kollarını havaya kaldırmış olan Kibele adeta güç ve otoriteyi hissettirmektedir.



**Görsel 36:** Özdemir Yemenicioğlu, “Nar Serisi”, 120x120, T.Ü.Y.B<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Kaynak <https://www.deyimsanatgalerisi.com/sanal-sergi/ozdemir-yemenicioğlu> , Erişim Tarihi: 02.04.2022

Sanatçının nar serisine ait Görsel 36' da yer alan resim koyu mavi bir zemin üzerine kurgulanmıştır. Zemin üzerinde yer alan dikdörtgen şeklindeki yeşil fon ve ön planda oturur konumdaki tanrıça resmin dikey bir kompozisyon olarak tasarlandığını gösterir. Kibele, turuncu renk yatay ve dikey çizgilerin oluşturduğu sıra şeklindeki objenin üzerinde oturmaktadır. Yüzünün belli olmamasına rağmen kafasının dik duruşu kendinden emin oluşunu gösterir. Kalçası geniş ve göğüsleri belirgin resmedilerek klasik ana tanrıça formu kazandırılmıştır.

Sanatçı fonda kullanılan gelişigüzel atılan turuncu lekelerle resmin geneline hareketlilik kazandırmıştır. Mavi ve yeşil renklerin hâkim olduğu eserde, tanrıçayı çevreleyen altı adet nar da kullanılan kırmızı renk ve yeşil fonda kullanılan turuncu lekelerle etkili bir renk armonisi oluşturulmuştur. Resmin orta kısmındaki nar imgelerinin dağılımı Kibele'nin merkezi bir konumda olmasını sağlayacak şekilde konumlandırılmıştır. Kibele'nin rahminde yer alan nar çoğalmayı ve doğurganlığı simgelemek amacıyla yer alırken, başının arkasında beliren sarı ışık patlamasıyla doğum anının mucizevi oluşunun vurgulandığı söylenebilir. Sanatçının resimlerine bakıldığında tarihsel imgelerin onda uyandırdığı etkiyle ve kültürel tarihe sahip çıkma maksadıyla yaptığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle anlatımcı kuram içinde değerlendirilebilir.

## 4. BÖLÜM

### 4.1. Uygulama Çalışmaları

Nar kültürel imge olmakla birlikte farklı sanat dallarında sanatçılar tarafından kendi üsluplarında kullanılmıştır. Bu tez çalışmasına baktığımızda nar birçok kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de bereketin, bolluğun, doğurganlığın, birliğin ve sonsuzluğun simgesi olduğu görülmektedir. İnsanlık var olduğundan beri tüm öykülerinde ana malzeme olarak sembolleri kullanmıştır.

Sanatçılar nar imgesini kültürümüzdeki anlamları ile kullanmalarının yanında önce kendi bakış açılarıyla değerlendirip daha sonra mitolojiyle bağdaştırmışlardır. Araştırmamızın bu bölümünde Şerife Konuş' a ait seri olarak yapılan resimlerde ana tema olarak nar imgesi kullanılmıştır. Bu resimlerde narın mitolojideki çeşitli anlamlarını kendi yorumuyla buluşturmuştur. Bu bağlamda nar imgesini ne şekilde ve hangi anlamlarda kullandığı çalışmamızın bu bölümünde incelenmiştir.



**Görsel 37:** Şerife Konuş “ Nar Serisi”, 80x80,T.Ü.A.B, 2023

Şerife Konuş' a ait nar serisinin ilk resmi olan tablo akrilik boya tekniği uygulanarak yapılmıştır. Yeşil tonlarının hâkim olduğu resimde merkezde birbirine sarılmış kadın ve erkek figürler dikkat çeker. Bu figürler arka planda yer alan kalabalıktan ayrı olarak nar ağacının hemen önünde resmedilmiştir.

Nar serisindeki resimler sırayla incelendiğinde Görsel 37'nin ilk resim olarak seçilmiştir. Sanatçı, bu resmi yaparken aşkı insanın ve doğanın başlangıcı olarak düşünmüştür. Geniş anlamda düşünecek olursak evrenin varoluşunu canlılar açısından değerlendirdiğimizde en ilkel ihtiyaçlarımızdan olan üreme yani neslin soyunu devam ettirme dürtüsünün başlangıcı olan aşkı anlatmak istemiştir. Arka planda hayat ağacının altına yerleştirilen insanlar birbirlerine benzerliği ve çokluğu ile göze çarpar. Sanatçı doğurganlığı, insan soyunun devamını nar ağacının altında göstererek sembolize etmiştir.



**Görsel 38:** Şerife Konuş, “Nar Serisi”, 80x80,T.Ü.A.B, 2023

Görsel 38’ deki resimde yeşil ve kahve tonlarda renkler kullanılmıştır. Çalışmanın arka planında yer yer insan silüetleri olduğu ve aralarından bazılarının daha belirgin şekilde resmedildiği görülmektedir. Resmin sol tarafında kollarını kavuşturmuş dik bir şekilde duran kadın figür vardır. Başında ise taneleri görülen narlar yer almaktadır. Resmin sağ üst köşesinde ise tablonu içine doğru giren kuş dikkat çeker ve devamında tablonun sağına doğru giden sıralı kuşlar vardır.

Resmin ön planında görünen kadın figür başında narlarla kendinden emin bir duruş sergilemektedir. Sanatçı narları kadının başında resmederek bilgeliği, üretkenliği ve bunların verdiği gücü anlatmak istemiştir. Bu figürün ön planda diğer figürlere nazaran daha görünür kılan şey ise bilgeliğidir. Bu kadın figürün hemen arkasında durarak silüet şeklindeki insanlardan ayrılmaya başlamış daha belirgin duran insanlar kendilerini diğerlerinden sıyırmayı başarmışlardır. Resimde kullanılan kuşların özgürlüğü sembolize etmesini bilgelikle bağdaştırmıştır. Yani bilginin bizleri özgürleştireceğini anlatmaktadır.



**Görsel 39:** Şerife Konuş “ Nar Serisi”, 80x80,T.Ü.A.B, 2023

Görsel 39’ da yer alan nar serisinin üçüncü resminde sağ tarafta ön planda atın üstünde kadın figür kucağında nar imgesiyle yer almaktadır. Yeşil ve kahverengi tonlarının kullanıldığı fon üzerine resmedilen kadın figürün diğer figürlere göre ayrıntıları daha belirgindir. Arkada yer alan figürler belirsiz resmedilerek kompozisyonda ön arka ilişkisi kurulmuştur. Gökyüzünde önceki resmin devamı niteliğinde kuşlar yer almaktadır.

Ön planda yer alan kadın figürü bu defa bir atın üzerinde görürüz. At mitolojide özgürlüğü, gücü, asaleti simgeler. Sanatçının bu resimde narı güç simgesi olarak tasvir etmiştir. Bu bağlamda narın kadının kucağında oluşu da gücü elinde tuttuğunun ifadesidir. Artık birbirine benzeyen insanların önünde yer alarak özgürlüğüne kavuşmuştur.



**Görsel 40:** Şerife Konuş, “Nar Serisi”, 80x80,T.Ü.A.B, 2023

Görsel 40’ da yer resmin geneline kahve tonlarında rengin hakim olduğu görülür. Diğer resimlerde görülen kuş imgeleri bu resimde de yer almaktadır. Odak noktası olan kadın figür ve kuş karşılıklı başlarıyla nar imgesi tutmaktadırlar. Arka plana baktığımızda ise yine belli belirsiz insanlar vardır.

Serinin dördüncü resmi olan bu kompozisyonda nar imgesini bu defa iki resimdir uçmakta olan kuşlardan biriyle kadın figür arasında görürüz. Önceki resimlerde görülen ayırt edici bazı özellikleri ile ön plana geçen doğurgan, bilge, güçlü kadını bu resimde dış etkenlerden kurtulmuş, kendi iç savaşını bitirmiş, daha dingin olarak yorumlayabiliriz. Sanatçı, figürün doğayla uyum içinde olmaya başladığını kuşla birlikte tuttuğu nar imgesiyle göstermek istemiştir. Nar bu resimde doğayla kurulan birliği sembolize etmektedir.



**Görsel 41:** Şerife Konuş, “Nar Serisi”, 80x80,T.Ü.A.B, 2023

Görsel 41’ de yer alan son tabloya baktığımızda birbirinden farklı yüzleri seyirciye dönük şekilde görmekteyiz. Yeşil ve kahverengi ağırlıklı bir yüzeye resmedilen bu figürlerin aralarında narin farklı açılardan birkaç defa kullanılmıştır. Çalışmanın hemen sağ üstünde yer alan Anka kuşu dikkat çekmektedir.

Serinin son resmi olan bu çalışmaya (Görsel 41) baktığımızda artık ön planda bir tane değil birden fazla kadın görürüz. Kadınların arasında farklı şekillerde resmedilmiş nar imgeleri ile artık kendilerini gerçekleştirmiş kadınların Anka kuşu ile sonsuzluğu simgelediği yorumlanır.

İnsanlığın devam eden varoluş öyküsü bir bütün olarak incelendiğinde farklı aşamalardan geçer. Bununla birlikte bu öykünün bir parçası olan her bir birey kendi içinde gerçekleştirdiği farklı dönemler yaşar. Bu süreçte farkındalığı düşük, kendini gerçekleştirme kaygısı duymayan aksine birbirine benzeme konusunda yarış içinde olan insan yığınları vardır. Şerife Konuş’ un resimlerini incelediğimiz zaman nar imgesini her bir resimde farklı mitolojik anlamlarda sırasıyla aşkı, bilgelik ve gücü, birliği, sonsuzluğu kadın figürlerle bağdaştırdığı anlaşılmaktadır. Kendini gerçekleştirmeyi başarmış bu figürlerin hemen arka planında yer alan silik insan yığınlarına rastlamaktayız. Genel anlamda bakıldığında her bir resimde yer alan, ayrıntıları belli olmayan birbirine benzeyen insan silüetlerini yaparken sanatçının da etkilendiği Ahlat Ağacı filminde geçen “... Dar kafalı, hoşgörüsüz, bezelye taneleri gibi birbirine benzeyen bir sürü insan.” repliğini akla getirmektedir. Gerçekten de bireyin kendisini gerçekleştirmesini sağlayan özelliklerin, mitolojik anlamları incelendiğinde nar imgesi ile söz konusu resimlerde yorumlanışı ön planda yer alan figürlerin arkadaki birbirine benzeyen insanlardan ayırt edilmesini sağlar.

Sırayla yapılmış bu resimlerin her biri ayrı ayrı incelenmiş olsa da bir öykünün parçalarını oluşturduğu görülür. Sanatçı resimleri bu şekilde bir seri yaparak narin çok taneli yapısına rağmen bir bütünü oluşturan meyve özelliğinden etkilenmiştir.

## Sonuç ve Değerlendirme

“Çağdaş Türk Resminde Bir Mitolojik Unsur Olarak Nar” adlı yüksek lisans tezinde nar imgesini kullanan çağdaş Türk ressamlarından beş sanatçının üç eseri bir sanatçının ise iki eseri araştırma kapsamında incelenip eser analizleri yapılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda çağdaş Türk ressamlarından Arzu Karcı, Emin Güler, Muzaffer Akyol, İsmail Acar, İlham Enveroğlu ve Özdemir Yemenicioğlu’nun eserlerinde nar imgesini hem simgesel hem de plastik bir ifade aracı olarak kullandıkları tespit edilmiştir. Bu bağlamda;

Arzu Karcı, yaşadığı toplumun kültürüne bağlı olarak eserler vermeyi tercih etmiştir. Aynı zamanda eserlerinde kendi iç dünyasını yansıtarak doğa, insanlar ve hayvanların bir arada huzurla yaşamaktadırlar. Dışavurumcu ve fantastik bir anlatım tarzına sahip sanatçı, genellikle akrilik boya tekniği kullanmıştır. Eserlerinde nar imgesini Ana tanrıça ile bağdaştırarak bereket, doğurganlık anlamlarında kullanmıştır.

Emin Güler, *“Nar resimlerimde bolluk bereket anlamlarında yer almaktadır. Denizlerin bitme noktasına geldiği bu günlerde balıkçı ağlarını nar ile zenginleştirerek ağlarda balık olması gerekirken ironik bir yaklaşımla bu konuya dikkat çekmeye çalıştım.”* İfadeleriyle doğayı insanları gözlemleyerek kendinde oluşturduğu duyguyu eserlerine yansıtmak istemiştir (Kişisel Röportaj, 2023). Empresyonist bir yaklaşımla resimlerini yaparken yağlı boya ve akrilik boya tekniklerini kullanmıştır. Sanatçı eserlerinde mitolojik unsur olarak nar imgesini bolluk, bereket anlamlarıyla bağdaştırarak plastik bir ifade aracı olarak kullanmıştır.

İsmail Acar, Türk İslam sanat ve kültüründen ilham almış ve eserlerinde hüsn-i hat, tezhip, çini ve minyatür sanatlarını kullanarak hiperrealist tarzda çağdaş bir resim dili kullanmıştır. Anadolu coğrafyasında yaşamış medeniyetlerin kuşaktan kuşağa aktarılmış ortak değerlerinden yola çıkarak eserler vermektedir.

Nar bu medeniyetlerin kültürlerinde, dinlerinde görülmüştür. Bu bağlamda nar imgesini çalışmalarında toplumların ortak ögesi olarak sofra, bereket kavramlarıyla bağdaştırmıştır.

İlham Enveroğlu'n'a ait “Nar Tanem Nur Tanem”, “Nardugan”, Derviş ve Sır” eserlerinde Türk mitolojisinde yer alan nar imgesini başka imgelerle de kullanarak yorumlamış ve biçimsel özelliğinin yanı sıra sembolik anlamının da ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Nar imgesini birlik olma bağlamında kullanan sanatçı genellikle akrilik boya tekniği kullanmıştır. Resimlerinde kullandığı imgeleri soyutlama yoluna giderek kendi duygularını, hislerini eserlerine aktarmıştır.

Muzaffer Akyol'un eser örneklerinde doğada ve insan yaşamından izler taşıdığı görülmektedir. Nar imgesinin yanında Türk mitolojisinde var olan birçok imgeyi de çalışmalarında kullanan sanatçı eserlerinde anlatımı güçlendirmiştir. Resimlerinde kullandığı nar imgesinin içinde çeşitli insanlarla birlikte doğayı da resmederek farklılıklara rağmen birlik içinde yaşamalarını sembolize etmiştir. Yağlı boya tekniği kullanarak oluşturduğu resimlerinde nar imgesini kullanırken taşıdığı çoğalma, birlik olma anlamlarıyla birlikte kendine özgü fikirlerini duygularını fantastik bir dille izleyiciyle buluşturmuştur.

Özdemir Yemenicioğlu, Anadolu uygarlıklarından etkilenerek yaptığı çalışmalarında insanlığın oluşturduğu tarihsel zenginliği Ana tanrıça figürünü, doğurganlığı bereketi sembolize eden nar ile birlikte kullanmıştır. Araştırmada yer alan resim örneklerinde yağlıboya tekniği kullandığı görülen sanatçı Anadolu'nun zengin birikiminden esinlendiği ve Türk kültüründe yer alan diğer imgelerle birlikte narı modern anlayışıyla eserlerini oluşturmuştur.

Araştırma kapsamında sanatçılar yaşadıkları coğrafyanın mitolojisinden etkilenerek nar imgesine çalışmalarında yer verdikleri ve özgün eserler ortaya koydukları görünmüştür. Türk mitolojisine ait nar imgesini sembolik olarak Kybele, dervişler ve sofras, imgeleriyle birlikte bereket, birlik, sonsuzluk anlamlarında kullanmışlardır.

Nar imgesi ilk çağlardan beri farklı kültürlerin günlük hayatlarında destanlarında hikâyelerinde yaptıkları resimlerinde rastlanan mitsel bir motif olmuştur. Mitolojik olarak nar imgesinin araştırıldığı ve çağdaş Türk ressamlarının eserlerinde ne şekilde kullandığı tespit edilen bu tez çalışmasında altı sanatçı ve eser

örnekleri incelenmiştir. Bu eser örneklerinde nar imgesinin sembolik anlamlarıyla yorumlandığı tespit edilmiştir.

Nar, ilk Uygur döneminde rastlanan duvar resmiyle birlikte farklı dönemlerde var olmuş ve Anadolu medeniyetlerinde Hindistan'da Antik Mısır ve Antik Yunan da sembol olarak kullanılmıştır.

Dini unsur olarak ise Hristiyanlıkta Musevilikte İslam'da Budizm ve Zerdüştlük de ve tasavvufta anlamlar yüklenmiştir. Araştırma sonucunda her toplumda, her kültürde, her dinde genel olarak fiziksel özelliğinden dolayı bereket, bolluk, birlik, sonsuzluk anlamlarında kullanıldığı görülmüştür.

Sonuç olarak; Kültür bir toplumun örf ve adetleri, dili ve dini yaşam şekillerini içinde barındırmaktadır. Toplumun ayakta tutan içinde barındırdığı bu manevi duygulardır. Dolayısıyla sanatçıların kendi kültürlerinden coğrafyalarından etkilenecek nar imgesine eserlerinde yer vermeleri değerlerimizin nesilden nesile aktarılmasına katkıda bulunmaktadır. Bu tez çalışmasıyla kültürel mirasımızı korumak adına elde edilen bulguların bir kaynakta toplanması sağlanmıştır.

## KAYNAKÇA

- AKBULUT, Nevin (2021). “Mitolojik Kuşların Görsel Anlamda Günümüze Yansımaları”, **AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, 9(25), 151-174.
- AKDENİZ, Defne (2018). **Resim Sanatında Gastronomi**. Gece Kitaplığı.
- AKIN, Kamile (2017). “Türk Kültüründeki Çadır Geleneğinin Osmanlı Minyatür Sanatına Yansıması”, **Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat**, 2(2), 119.
- AND, Metin (2022). **Dionisos ve Anadolu Köylüsü**. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- ARYOL, Hakan (2022). “İslamiyet Öncesi Türk Gelenekleri: Nardugan Bayramı Örneği”, **Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi**(20), 64-69.
- ASLANAPA, Oktay (1993). **Türk Sanatı**. 3.Basım, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- ATEŞ, Mehmet (2001). **Mitolojiler ve Semboller** 3.Basım, İstanbul: Milenyum Yayınları.
- BAL, Ali Asker (2021). “Mitolojik İmgenin Dönüşümü; Teşup'un İzdüşümü Olarak Hacı Bektaş”, **Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi**, 11(Hacı Bektaş Veli Özel Sayısı), 179-196.
- BAŞ, Bilge. (2012). “Osmanlı Estetiğinde Klasik Romantik Bireşimi Süleyman Seyyid”, İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAŞKAN, Seyfi (1994). “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti”. Ankara, Bilim Sanat Dizisi1.
- BAYAT, Fuzuli (2021). “Mitolojiye Giriş”. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- BAZYAR, Cemile (2016). “Mitoloji ve Çağdaş Sanat”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**(18), 114-115.
- BEYDİLİ, Celal (2004). “Mucizevi Doğuş Türk Mitolojisi Ansiklopedi Sözlük”. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- BİLGİN, Elif (2018). “Türk Kam Davulları’ndaki İmgeler ve Günümüz Türk Resmine Yansımaları”. Antalya :Akdeniz Üniversitesi.
- BRUNNER, Bernd (2020). “Nar Kitabı” (1.Baskı ).N. Eryar, Çev. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- BÜYÜKKOL, Semih. (2020). “Türk Mitolojisindeki Nar Sembolünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları”. **Ulakbilge**,44,109-121.
- ÇAĞLITÜTÜNCÜGİL, Ersel (2013). “Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı”. **Türklük Bilimi Araştırmaları**(33), 68.
- ELMAS, Hüseyin (2000). “Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri”. Konya: Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü.

- ERGENE OLGUNER, Pınar (2011). **“18 yy ve 19 yy Türk İşleri Motiflerinde Sembol Dili ve Sembolizm İçerikli Yeni Yorumlar”**. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERHAT, Azra (1978). **“Mitoloji Sözlüğü”**. (2.Baım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ERSOY, Necmettin (2000). **“Semboller ve Yorumları”**, (1. Baskı). İstanbul: Dönence Yayınları.
- ESER, Gülşah (2012). **“Türkiye’de Modern Bilimlerin Eğitiminde Mekteb-i Hayriye Önemi”**. Osmanlı Bilimi Araştırmaları Dergisi, 13(2), 99-114.
- ESİN, E. (2003). **“Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler”**. (1.Basım). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ESİN, E. (2008). **“Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu”**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- FLORTI, Hande Durmuş (2015). **“Eski Yakın Doğu’ da Nar Sembolizmine Dair Bir Derleme Çalışması”**. Tarih Okulu Dergisi(22), 33.
- GEZGİN, Deniz (2007). **“Bitki Mitosları”** (1.Basım ). İstanbul: sel yayıncılık.
- GİRAY, Kıymet (1997). **“Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”**. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- GÜLTEKİN, R.Eser (2008). **“Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi”**. Turkish Studies (5), 11.
- GÜNAY, Elif (2011). **“Nuri İyem ve Neşet Günal’ın Türk Resim Sanatında’ki Yeri ”**. Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- HAKVERDİOĞLU, Metin (2008). **“Lale Devri ve Lale İsimleri”**. Turkish Studies (3), 472-498.
- KURT, Halil ,ŞAHİN, Güven (2013, 01). **“Bir Ziraat Coğrafyası Çalışması: Türkiyede Nar( Punica Granatum) Tarımı”**. Marmara Coğrafya Dergisi, 27.
- IMMERWAHR, Sara Anderson (1989). **“The Pomegranate Vase: Its Origins and Continuity”**. The Journal of The American School of Classical, 58(4), 397-410.
- İNCİDAĞI, Aliye Serap (2015). **“Mevlananın Mesnevisinde Yer Alan Bitki ve Meyvelerin Tasavvuf Dünyasındaki Sembolik Anlamları”**. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- IŞIK, Ramazan (2004). **“Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler”**. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 9(2), 89-106.
- KARAKURT, Deniz. (2011). **“Türk Söylence Sözlüğü”** (1.Basım). İstanbul.
- KOLAYLI, Nurhan. (1998). **“Çağdaş Türk Resminde Mitoloji”**. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi.
- MARCH, Jenny. (2018). **“Klasik Mitler”**. (2.Basım). İstanbul: İletişim.

- GARDİN, Nonon, R. O. (2014). “Larousse Semboller Sözlüğü” (1.Basım). (B. Akşit, Çev.) İstanbul: Bilge Kültür Sanat.**
- GARDİN, Nonon, R. O. (2021). “Semboller ve İşaretler”. İstanbul: Alfa Yayınları.**
- NECATİGİL, Behçet. (1978). “100 Soruda Mitologya”. (3.Basım). İstanbul: Gerçek Yayınevi.**
- DARVİSHİ, Neda, S. N. (2022). “The Symbolic Role Of Tulip And Pomegranate Flowers In The Tiling Art Of Iran And Ottoman Turkey”. Journal Of Art Civilization Of The Orient, 10(35), 23-28.**
- NURULLAH, Berk, A. T. (1981). “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi” (Cilt 2). İstanbul: Tılgat Basımevi.**
- ODABAŞI, Emine. (2023). “Türklerde Bereket Sembolü Olarak Nar Motifi ve İşlemelerde Kullanılması”. Sociel Sciences Studies Journal, 9(107), 4821-4825.**
- ÖGEL, Bahattin. (1978). “Türk Kültür Tarihine Giriş 2 Türklerde Zırrat Kültürü”. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.**
- ÖZKAN, Nurhan (2017). “Türk Süsleme Sanatında Nar Motifi”. Konya: Selçuk Üniversitesi.**
- ÖZSEZGİN, Kaya (1999). “Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi”. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları .**
- ÖZSOY, Hamide Nur (2021). “Geleneksel Sanatlarda Kullanılan Stilize Çiçek Motiflerinin Tarihçesi”. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.**
- HEPAKSOY, Serra, KAVAKLI, Şebnem (2011). “Bazı Nar Çeşitlerinde Meyvelerin Besin Maddesi İçeriklerinin Belirlenmesi”. Türkiye VI. Ulusal Bahçe Bitkileri Kongresi, (s. 589). Şanlıurfa.**
- ŞAHBAZ, Mehibe, SADYKOVA, Damecan (2018). “Türk İnanç ve Düşünce Sisteminde Selvi/Servi ve Kayın Ağacının Yeri ve Önemi”. II. Uluslararası El Ruha Sosyal Bilimler Kongresi, (s. 349-358). Şanlıurfa.**
- ŞENOCAK, E. (2016). “Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar”. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi(8), 237.**
- TURANİ, Adnan (2011). “Sanat Terimleri Sözlüğü”. (14.Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.**
- TURANİ, Adnan (2017). “Dünya Sanat Tarihi” (20.Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.**
- YILDIRIM, Nimet (2008). “Fars Mitolojisi Sözlüğü”. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.**
- ZİYADİNOVA, Elnara. (2006). “Kırım Tatar Halk Kültüründe Sembol Olarak Bitkiler” . Karadeniz Araştırmaları(11), 101-110.**

## GÖRSEL KAYNAKÇA

**Görsel 1:** Hittit Kabartması Tanrıça Kubaba Elinde Nar, Kaynak : <https://kalemyazar.wordpress.com/2020/12/19/sonsuz-aska-ozlemin-bereketin-kadim-meyvesi-nar/> , Erişim Tarihi: 04.06.2022

**Görsel 2:** Persepolis'teki petroglif (yaklaşık MÖ 500), bir Ahameniş kralının elinde bir nar çiçeği, Kaynak: [https://www.researchgate.net/figure/Petroglyph-at-Persepolis-about-500-BC-shows-a-pomegranate-flower-in-the-hand-of-an\\_fig1\\_296329548](https://www.researchgate.net/figure/Petroglyph-at-Persepolis-about-500-BC-shows-a-pomegranate-flower-in-the-hand-of-an_fig1_296329548) , Erişim Tarihi: 06.06.2023

**Görsel 3:** 1487, Sandro Botticelli, Elinde Nar Tutan Meryem, Kaynak: <https://www.sandro-botticelli.com/madonna-of-the-pomegranate.jsp#prettyPhoto> , Erişim Tarihi: 04.06.2022

**Görsel 4:** Uygur Duvar Resmi, Elinde Nar Tutan Budist, Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157138> Erişim Tarihi: 04.06.2022

**Görsel 5:** Kudabat Sarayı Çini, Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157138> ,Erişim Tarihi:04.06.2022

**Görsel 6:** Erzurum Çifte Minareli Medrese, Kaynak: Muzaffer Yılmaz

**Görsel 7:** Sivas Gök Medrese, Kaynak: [https://www.sehivmedeniyetdergisi.org/wp-content/uploads/sm6\\_11/sm6\\_11\\_3.pdf](https://www.sehivmedeniyetdergisi.org/wp-content/uploads/sm6_11/sm6_11_3.pdf) , Erişim Tarihi: 02.12.2023

**Görsel 8:** Kadınlar Arası Eğlenti, I. Ahmet Albümü, Kaynak: Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları 1 Minyatür**, 3.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2021,s. 548

**Görsel 9:** Nefehat' ül- Üns Minyatürü, Tahtta Oturan Melek Tasviri, Kaynak, Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları 1 Minyatür**, 3.Baskı, Yapı Kredi Yayınları,

**Görsel 10:** Şeker Ahmet Paşa, Narlar ve Ayvalar, T.Ü.Y.B, 1906, Kaynak: [Turkish artists - Şeker Ahmet Paşa \(1841 – 1907\) - Narlar ve Ayvalar \(Pomegranates and Quinces\) — Steemit](#) ,Erişim Tarihi: 01.04.2022

**Görsel 11:**Süleyman Seyyid, Portakal, Nar ve Elmalı Natürmort, 1894, T.Ü.Y.B.51,5x42 cm, Kaynak: <https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=110736>, Erişim Tarihi:06.06.2023.

**Görsel 12:** Halil Paşa Natürmort, T.Ü.Y.B., 58x72 cm, Kaynak:<https://www.antikalar.com/halil-pasa> , Erişim Tarihi:10.05.2023

**Görsel 13:** Şevket Dağ,“Natürmort”,1914, T.Ü.Y.B. 74x56 cm, Kaynak:<https://www.arthill.com.tr/urun/3409669/sevket-dag-1876-1944-naturmort-eski-turkce-imzali-1914-tarihli-tuval-uz> , Erişim Tarihi: 06.06.2023

**Görsel 14:** İbrahim Çallı “Natürmort”, T.Ü.Y.B, Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/565483296935011802/>,Erişim Tarihi: 10.05.2023

**Görsel 15:** Hikmet Onat , “Natürmort”, T.Ü.Y.B. 51x68, Kaynak: <https://www.antikalar.com/hikmet-onat> , Erişim Tarihi: 10.05.2023

**Görsel 16:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Karadut Serisi”, Kaynak: <https://birartibir.org/guzele-kanatlanis/> , Erişim Tarihi: 06.06.2023

**Görsel 17:** Fikret Mualla, Natürmort, 1953 T.Ü.Y.B., 46x61cm, Kaynak: <https://www.canakkaleseramikmuzesi.org/savastan-barisa-gecisin-sergisi-kirmizidan-maviye/>, Erişim Tarihi: 06.06.2023

**Görsel 18:** Avni Arbaş “Natürmort”, 1998, T.Ü.Y.B. 40x50cm, Kaynak: <https://www.dev muzayede.com/urun/3732482/avni-arbas-1919-2003-tuval-uzerine-yagli-boya-1998-tarihli-imzali-naturmor> ,Erişim Tarihi: 05.06.2023

**Görsel 19:** Fikret Otyam, “ Tarladaki Kız”, 1988, Kaynak: [Fikret Otyam | Kişisel Resmi Web Sitesi](#) , Erişim Tarihi:05.02.2023

**Görsel 20:** Arzu Karcı, “ Kubile ve Kubaba”, 100x100, T.Ü.A.B. , 2020,Kişisel Röportaj,2022

**Görsel 21:** Arzu Karcı, Kibele ve Kubaba 70 x60, T.Ü.A.B. , 2020, Kişisel Röportaj,2022

**Görsel 22:** Emin Güler, “Kısmet”, 60 x 60 cm, T.Ü.Y.B., 2021, Kişisel Röportaj, 2022

**Görsel 23:** Emin Güler, “Deniz Bitti mi”, 60 x 60 cm, T.Ü.K.T. , 2021, Kişisel Röportaj,2022

**Görsel 24:** Emin Güler, “ İsimsiz”, 100 x 70 cm, T.Ü.Y.B. ,2019, Kaynak: <https://brhd.org.tr/uyeler/emin-guler/> Erişim Tarihi:09.08.2022

**Görsel 25:** İsmail Acar, “Nar ve Lale”, 70x50 cm, T.Ü.Y.B, Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/648448046351699902/> , Erişim Tarihi:15.08.2022

**Görsel 26:** İsmail Acar. “Nar”, 80x117 cm, T.Ü.Y.B, Kaynak: <https://www.nurolsanat.com/ismail-acar-resim-sergisi-2014.html> , Erişim Tarihi:18.08.2022

**Görsel 27:** İsmail Acar, “İsimsiz”, 70x100 cm, T.Ü.Y.B. , Kaynak: <https://www.nurolsanat.com/ismail-acar-resim-sergisi-2014.html> , Erişim Tarihi:18.08.2022

**Görsel 28:** İlham Enveroğlu, “Nartanem - Nurtanem”, T.Ü.A.B. , 240x240 cm, 2019, Kişisel Röportaj, 2023.

**Görsel 29:** İlham Enveroğlu, “ Nardugan”, T.Ü.A.B. , 140x140 cm, 2019,Kişisel Röportaj,2023.

**Görsel 30:** İlham Enveroğlu, “ Derviş ve Sır”, T.Ü.K.T. 100x100 cm, 2020, Kişisel Röportaj,2023.

**Görsel 31:** Muzaffer Akyol, “Anadolu’mda Selviler Tanıklığında Salyangozla Narın Sonsuz Aşk”, 204x143 cm, T.Ü.K.T. , 2007, Kaynak: <http://www.muzafferakyol.com/eserler.php?donem=12> , Erişim Tarihi: 01.03.2022

**Görsel 32:** Muzaffer Akyol “Sonsuzluğa Dair Doğayı Dölleyen Nar”, 185x155, T.Ü.Y.B.2005-2006, Kaynak: <http://www.muzafferakyol.com/eserler.php?donem=11> , Erişim Tarihi: 01.03.2022

**Görsel 33:** Muzaffer Akyol, “Doğanın Şiiri ve Beyaz Kuş”, 50x70, T.Ü.Y.B. , 2002, Kaynak: <http://www.muzafferakyol.com/eserler.php?donem=10> , Erişim Tarihi: 01.03.2022

**Görsel 34:** Özdemir Yemenicioğlu, “ Nar Serisi”, 120x120 cm, T.Ü.Y.B., Kaynak: <https://www.deyimsanatgalerisi.com/sanal-sergi/ozdemir-yemenicioglu> , Erişim Tarihi: 02.04.2022

**Görsel 35:** Özdemir Yemenicioğlu, “ Nar Serisi ,120x140, T.Ü.Y.B., Kaynak: <https://www.deyimsanatgalerisi.com/sanal-sergi/ozdemir-yemenicioglu> , Erişim Tarihi: 02.04.2022

**Görsel 36:** Özdemir Yemenicioğlu, “ Nar Serisi”, 120x120, T.Ü.Y.B., Kaynak: <https://www.deyimsanatgalerisi.com/sanal-sergi/ozdemir-yemenicioglu> , Erişim Tarihi: 02.04.2022

**Görsel 37:** Şerife Konuş, “ Nar serisi”, 80x80,T.Ü.A.B. Kişisel Arşiv

**Görsel 38:** Şerife Konuş, “ Nar serisi”, 80x80,T.Ü.A.B. Kişisel Arşiv

**Görsel 39:** Şerife Konuş, “ Nar serisi”, 80x80,T.Ü.A.B. Kişisel Arşiv

**Görsel 40:** Şerife Konuş, “ Nar serisi”, 80x80,T.Ü.A.B. Kişisel Arşiv

**Görsel 41:** Şerife Konuş, “ Nar serisi”, 80x80,T.Ü.A.B. Kişisel Arşiv

## İNTERNET KAYNAKÇASI

3. Kaynak: <https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/> , Erişim Tarihi: 03.12.2023

4. Kaynak: <https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/> , Erişim Tarihi: 03.12.2023

5. Kaynak: <https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/> , Erişim Tarihi: 03.12.2023

7.Kaynak: <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/En'%C3%A2m-suresi/888/99-ayet-tefsiri> Erişim Tarihi:12.06.2022

8. Kaynak: <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/En'%C3%A2m-suresi/930/141-142-ayet-tefsiri> Erişim Tarihi: 12.06.2022

25. Kaynak: <https://www.borsauction.com/product-page/arzu-karci> , Erişim Tarihi: 18.02.2022

27. Kaynak: <https://magdergi.com/yazarlar/turk-gibi-resim-yapan-ismail-acar/> , Erişim Tarihi:15.08.2022

29. Kaynak: <http://www.istanbul.gov.tr/lale> , Erişim Tarihi: 09.03.2022

