



ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE HAYVAN MÜCADELE SAHNELERİ

Ahmet DALKIRAN*

Öz

Türk mitolojik sisteminde, tanrılar, ruhlar ya da hayvanlar gibi birçok unsur iyi-kötü, aydınlık-karanlık vb. gibi birbirine zıt sıfatlarla nitelendirilerek yine birbirine zıt yer ve gök ana unsurları içerisinde değerlendirilmiştir. Söz konusu unsurlar kendilerine ait alanlardaki düzeni sağlarken birbirleriyle de kıyasıya bir mücadelenin içerisinde olmuşlardır.

Türk mitolojisindeki zıt unsurların sanat alanındaki tezahürü de, yine yer ve gök arasındaki mücadelenin yansıması olarak; Türk sanatında bir döneme damgasını vurmuş olan 'Hayvan Mücadele Sahneleri'nde kendisini göstermiştir. Hun, Selçuklu, Osmanlı ve daha başka birçok köklü Türk medeniyetinin sanatında görülmekte olan hayvan mücadele sahneleri çağdaş Türk resminde de özellikle 1950'li yıllarda sanatçıların geleneksel kaynaklara yönelmesi ile bazen geleneksel kültürdeki sembolik anlamları ile bazen de plastik bir ifade aracı olarak birçok eserde yerini almıştır. Bu bağlamda; Avni Arbaş, Cevat Derali, Rauf Tuncer, Can Göknil, Turhan Ekici, Şaban Okan, Murat Tolga, Durmuş Ali Akça, Esat Acet Nuhoglu ve İlham Enveroglu'nun eser örnekleri konu kapsamında incelenerek değerlendirilmiştir. Söz konusu sanatçıların, ya günümüze ulaşan eski eserler üzerindeki hayvan mücadele sahnelerinin biçim ve stilizasyonlarını koruyarak kompozisyonlarında yorumladıkları ya da horoz dövüşü ve boğa-at-deve güreşi gibi Türk halk kültürüne yansıyan geleneksel hayvan güreşlerini kompozisyonlarında yorumladıkları tespit edilmiştir.

Genel tarama modelinin esas alındığı çalışmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Türk Kültürü, Türk Sanatı, Türk Resmi, Hayvan Mücadele Sahneleri

* Doç.Dr. Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi, Konya/Türkiye.
dalkiran30@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-3055-4971
Makalenin Gönderilme Tarihi: 07.03.2018
Makalenin Kabul Tarihi: 12.04.2018
Makalenin Yayınlanma Tarihi: 24.04.2018



ANIMAL STRUGGLE SCENES IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

Summary

In the Turkish mythological system, many elements such as gods, souls or animals are characterized by opposing classes like good-bad, light-darkness, and they are evaluated within the main elements of opposite space and sky. While these elements maintain the order in their fields, they are in a fierce battle with each other.

The manifestation of the contrasting elements of Turkish mythology in the field of art is also a reflection of the struggle between space and sky; has shown itself in the 'Animal Struggle Scenes', which has hit a turning mark on Turkish art. Animal struggle scenes seen in the arts of Hun, Seljuk, Ottoman and many other ancient Turkish civilizations have taken place in contemporary Turkish paintings, especially in the 1950s, with artists have turned to traditional sources, sometimes with symbolic meanings in traditional culture and sometimes as a means of plastic expression.

In this context; the examples of works of Avni Arbaş, Cevat Dereli, Rauf Tuncer, Can Göknil, Turhan Ekici, Şaban Okan, Murat Tolga, Durmuş Ali Akca, Esat Acet Nuhoglu and İlham Enveroglu were analyzed and evaluated within the scope of the subject. It has been found that the said artists interpret their compositions while preserve the form and stylization of animal struggle scenes on ancient artifacts that extant or interpret their compositions with traditional animal wrestling, reflected in Turkish folk culture, such as cock fighting and bull-horse-camel wrestling. In the study on which the general screening model is based, qualitative research methods and techniques are used.

Keywords

Turkish Culture, Turkish Art, Turkish Art, Animal Struggle Scenes



1.GİRİŞ

Şamanist inanç sisteminin egemenliğindeki Türk mitolojisi, çoklu, dörtlü, ikili ve tekli sistem üzerine kurulmuştur. Tüm kâinat düşünüldüğünde her ruhun kendisine ait bağımsız akıl, fikir ve karar verme yetisinin olması çoklu sistemi ortaya koymaktadır. Mevsimlerden vakitlere ya da yönlere kadar birçok kavramın dört bölümde ifade edilmesi dörtlü sistemi ortaya koymaktadır. İyi-kötü, aydınlık-karanlık vb. gibi birbirine zıt birçok kavram da varlık sahipleri için ikili sistemi oluşturmaktadır. Ancak tüm bu sistemler arasındaki farklılıklar ve zıtlıklara rağmen kâinatta muhteşem bir düzen görülmektedir. İşte bu nokta da birbirinden farklı sistemlerin arasında görülen düzen ise tekli sistemi ortaya koymaktadır.

Sümerlerin ve eski Yunan'ın yer/gök tanrıları, eski Mısır'ın iyilik/kötülük tanrıları, eski Çin'in *Yin-Yang*'ı, Hind'in *Tamus-Satva*'sı, İran'ın *Ahura Mazda-Angra Mainyu*'su gibi aydınlık ve karanlık ilkeleri sözü edilen karşıt ikiliklerin göstergelerindendir.

Türk mitolojik sistemi de yer/gök tanrı anlayışına sahiptir. Bu hususta Türk mitolojik anlayışı özellikle Çin ile benzerlik göstermektedir. Zira Türkler *Yin-Yang* felsefesinde olduğu gibi her kötünün içinde biraz iyilik, her iyinin içinde de biraz kötülük olduğu felsefesini benimserler.

Anadolu Türk halk kültüründeki "*Her şerde bir hayır, her hayırda bir şer vardır*" sözü bu durumu en iyi şekilde özetlemektedir.

Türk kültür ve mitolojisinde aydınlık (ışık) ve karanlık kavramlarında ifadesini bulan zıt kutuplar, birbirlerinin var olmasını sağlamaktadırlar. Zira gecenin gündüzü, gündüzün geceyi tamamlayarak günü oluşturduğu gibi, zıt kavramların birisi olmadan diğerinin tam bir teşekkülü söz konusu değildir. Zıt unsurların birbirini tamamladığı bir döngü üzerine kurulmuş olan Türk mitolojik sistemine bu açıdan bakıldığında sonsuzluk içerdiği görülebilir.

Eski Türkler yukarı-aydınlık alemin tanrısı *Ülgen*'e sonsuz saygı ve hürmet gösterdikleri, kurbanlar sundukları gibi, aşağı-karanlık alemin tanrısı *Erlık*'e de saygıda kusur etmemişler ve kurbanlar sunmuşlardır. Bu bakımdan *İyilikler Tanrısı Ülgen* ve *Kötülükler Tanrısı Erlık* şamanist Türk inancının birbirlerini tamamlayan iki karşıt unsuru olarak günümüz mitolojik mirasında yerlerini almışlardır. Türkler, tanrılar, ruhlar ya da hayvanlar gibi birçok unsuru, yer ya da gök ana unsurları içerisinde sınıflandırmışlardır. Söz konusu unsurlar kendilerine ait alanlardaki düzeni sağlama görevini yerine getirirken birbirleri ile de kıyasıya mücadele içerisinde girmişlerdir. Yerdeki yer unsurlarından yardım almış, göktekiler gök unsurlarından yardım almıştır. Ancak bu mücadelenin sonucunda beklenildiği gibi kargaşa değil, düzen ortaya konulmuştur.



Bu bağlamda, Türk mitolojisindeki zıt unsurların sanat alanındaki tezahürü de, yine yer ve gök arasındaki çekişmenin bir yansıması olarak görülmektedir. Söz konusu yansımanın en güzel örnekleri ise Orta Asya kaya resimlerinde, Hun kurganlarından çıkartılan eserlerin tezyinatlarında, Anadolu Selçuklu mimari eserleri üzerindeki taş kabartmalarda, ahşap oymalarda ve Osmanlı minyatür sanatında görülen; Türk sanatında kendisine çok özel bir yer edinmiş ve aynı zamanda bir döneme damgasını vurmuş olan '*Hayvan Üslubu*'nun içerisinde değerlendirilen '*Hayvan Mücadele Sahneleri*'dir.

Hayvan mücadele sahnelerindeki tasvirlerde genellikle gök unsuru ile ilişkilendirilen bir hayvan (örneğin aslan) ile yer unsuru ile ilişkilendirilen bir hayvan (örneğin boğa) arasındaki mücadele anlatılır (Görsel-1).



Görsel-1: Diyarbakır Ulu Camii Kompleksi; Doğu Giriş Ön Cephesinde Kapı Kemerinin Her İki Yanında Yer Alan Aslan-Boğa Mücadele Sahnesi ("*Sanal*", 2018).

Hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumdadır. İyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi kavram çiftlerinden olumlu olan tarafa karşılık gelmektedir. Bu bağlamda aslan galibiyet, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur. Boğa ise, nadir olarak gök unsuru içerisinde görülse de genellikle yer unsuru içerisinde düşmanı ve yenilen tarafı ifade etmektedir (Çoruhlu, 2011:159). Biçim ve stilizasyon açısından incelendiğinde tasvirlerde buna uygundur.

Dünya kültür literatüründe Orta Asya Türk toplulukları dışında, Sümerlerden Asurlulara, Yunanlılardan Sasanilere kadar birçok medeniyetin sanatında da geniş bir yer tuttuğu anlaşılan *hayvan mücadele sahnelerinin* taşıdığı ikonolojik ve sembolik anlam, Türk kültür ve sanatında, bozkır kültürünün başlangıcı olarak kabul edilen M.Ö 3000'den itibaren oluşmaya başladığı kabul edilen *hayvan üslubu*'nun da doğuş sebepleri olan ve çok erken devirlerden itibaren bugüne kadar bir kısım Müslüman olmayan



Türk topluluklarında da mevcut olan çeşitli dini inanç ve davranışların ürünü olmuştur. Bunların başlıcalarını av ile ilgili inançlar, özellikle vahşi hayvanlara karşı geliştirilen davranış biçimleri, çeşitli hayvan kültleri, hayvan-ana, hayvan-ata inançları ile ilgili olan ata kültürüne dair inanışlar meydana getirmektedir. Bu inanışların getirmiş olduğu çeşitli dini tören ve davranışların sonuçlarından birisi de hayvan mücadele sahneleri olmuştur. Hayvanlara saygı duyulması ve özellikle vahşi ve yırtıcı hayvanlara karşı duyulan korku, onlardan korunmak veya düşmanlarına karşı başarılı olmak için, insanda hayvan gibi güçlü olabilme istediğini doğurmuş, hayvan biçimine girilebildiğine veya hayvanların hususi özelliklerini insanlara geçirmeye muktedir olduğuna inanılmıştır (Çoruhlu, 2014:164-165).

Nitekim Türk mitolojisinin sistemleşmiş biçiminin görüldüğü eski Türk inancı şamanizmde din adamları olan tüm *şaman* (kam)'ların bir hayvan ruh ikizinin olduğuna (hayvan-ata) ve sayısız yardımcı hayvan ruhlarının olduğuna inanılmaktadır. Şamanların, Tanrı ve insanlar arasındaki iletişimi sağlarken yapmış oldukları gökyüzü ve yeraltı yolculuklarında ya da insanlara musallat olan hayvan biçiminde düşündükleri kötü ruhları def etmek amacıyla yapmış oldukları ayinlerde ruh ikizi hayvanların şekline girerek mücadele ettikleri inancı vardır. Bu bağlamda konuya bakıldığında hayvan mücadele sahneleri sadece iki hayvanın mücadelesi değil, şaman ya da insanların hayvan ruh ikizlerinin mücadelesi olarak da görülmelidir. Köklerini yer ve göğün mücadelesinden alan hayvan mücadele sahnelerinde olduğu gibi şamanların iyi şaman (ak şaman/kam) kötü şaman (kara şaman/kam) olarak yer ve gök unsurlarına bağlı olarak ayrışmaları da söz konusu bağ ve yaklaşımın en temel destekçisidir.

Şamanizm'de şamanların şekil (kılık-don) değiştirmesi hususu çok geniş bir yer tutmaktadır. Şamanın şekil değiştirmesi, ayin esnasında hayvan ruh ikizinin şamanın içine girerek onun kişiliğinde tecelli etmesi ile gerçekleşmektedir. Zira bazı şamanların boğa, ayı, kurt, yılan ya da karabatak vb. gibi hayvanların şekline bürünerek ayinlerini gerçekleştirmeleri bu durumu tescillemektedir.

Konuyla ilgili olarak Bies (2000: 108); "*Hayvanlarla özdeşim, şamanik sürecin en önemli sonuçlarından biridir. 'Ata veya inisiyasyonun efendisi' olan hayvan öteki dünya ile doğrudan bir ilişkiyi simgelemektedir. Böyle bir hayvanla özdeşim, 'kendi benliğinden çıkış'ı ve insanüstü bir varlık biçiminin edinilmesiyle sonuçlanan olağanüstü bir dönüşümü açıklamaktadır. 'İnsan bu mistik hayvan haline geldiğinde, kendisinden çok daha yüce ve çok daha kuvvetli bir başka şeye dönüşmektedir... Bu özdeşim, şamanın öykündüğü hayvanın postuna bürünmesiyle maddileştirilir'* (Aktaran: Dalkıran, 2010:43) demektedir.



Şamanın öykündüğü hayvanın postuna bürünmesi ise 'Manyak' diye isimlendirilen elbiseleri yardımıyla olmaktadır. *Manyak*, (Görsel-2), şamanların hayvan ruh ikizleri ve yapacakları iş hakkında ipucu veren en önemli argümandır. Örneğin, şaman giysisinin üzerinde kuş resmi varsa şamanın kuş şeklinde öteki dünyaya uçabileceğine inanılmaktadır ya da başında kuşkanatları takılı olduğunda hangi kuşa ait kanatsa şamanın ruh ikizinin o hayvan olduğuna, başında boynuz takılı ise hangi hayvanın boynuzu ise o hayvanın şamanın ruh ikizi olduğuna inanılmaktadır. Söz konusu hayvan ruh ikizleri maske biçiminde de ifade edilmektedir. Bu hususta Ögel (1998:37) "*kuş tipi elbiseleri ancak göğe uçabilen şamanlar kullanabiliyorlardı*" demektedir.



Görsel-2: Şaman Elbisesi "Manyak" Örneği, ("Sanal", 2018).

Şamanların hayvan biçimine girmeleri ile ilgili olarak Eliade (1964:38) de, şamanın, ruhunun olgunlaşması esnasındaki süreçte, kuvvetine sahip olmak için bir hayvanın biçimine girerek, yine hayvan biçimine girmiş başka bir şamanla dövüştüğünü ve onun hayvan ruh ikizini yok etmeye çalıştığını söylemektedir (Aktaran: Çoruhlu, 2014:166).

Bu husus *Dede Korkut hikayelerinde* de, genç bir delikanlının toplum nezdinde erkek olarak kabul edilebilmesinin yolunun, bir hayvanla karşılaşması ve onu yenmesinden geçtiği anlatılmaktadır. Hayvanı yenen genç, erkeklığe adım atarak hem bir ad kazanmakta hem de bir kadınla evlenebilme hakkını elde etmektedir. Yine Türk mitolojisinin başyapıtlarından olan '*Oğuz Kağan Destanı*'nda da insan ve at sürülerine saldırarak onları yiyen gergedanı yenen Oğuz'un fiziksel yönlerinin hayvani özelliklerle betimlenmesi, hayvan biçimine girmenin ve hayvani güçleri elde etmenin bir yansıması olarak gösterilebilir.



Araştırma kapsamında Türk kültür ve mitolojinde köklü bir yer edinmiş olduğu görülen *hayvan mücadele sahnelerinin* sanat alanında üç tipte tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Bunlar; iki hayvanın güreştirilmesini gösteren tasvirler. İki yırtıcı hayvanın mücadelesini gösteren tasvirler ve etçil bir hayvanın toynaklı bir hayvana saldırışını gösteren tasvirlerdir. Kurganlardan arkeolojik kazılarla çıkartılan at koşum takımları, eyer örtüleri, kemer tokaları gibi, çeşitli eşyalar üzerinde yer alan hayvan mücadele sahnelerinin prototipi olarak kabul edilebilecek ilk tasvirler petrogliflerde rastlanmaktadır. Petrogliflerde yer alan tasvirlerde hayvanlardan biri diğerinin üzerinde yer almakta (çiftleşme sahnesi de olabilir) ya da bir hayvan diğerini kovalamaktadır. Proto- Türk ve Hun devirlerinde Pazırık, Noin Ula gibi kurganlarda ele geçen eserler üzerinde yer alan bu sahneler kırmızı, mavi ya da beyaz zemin üzerine deriden kesilmiş silüetler halinde veya normal şekilde çeşitli renklerde yapılmış, mücadele eden hayvan figürlerinin aplike edilmesinden oluşmuştur. Kemer tokaları ve plakalarda ise tasvirler kabartma, kazıma, ajur, telkâri vb. gibi çeşitli teknikler kullanılarak yapılmıştır. Göktürk ve Uygur devirlerinde ise hayvan figürleri detaylı bir araştırma konusu olmadığından hayvan mücadele sahnelerinin bu devir sanatlarındaki yeri tam olarak verilememekle birlikte, Göktürlere ait kaya resimleri ve başkaca malzemeler üzerindeki av sahneleri, kökeni hayvan mücadeleleri ile ilişkili olabilecek insan-hayvan mücadelelerine işaret etmektedir. Ayrıca Göktürlere ait tasvirlerde görülen kurtların dağ keçilerini kovaladığı sahnelerin hayvan mücadele sahneleri olarak ele alınması mümkündür. Hayvan mücadele sahnelerinin, İslamiyet'in kabulünden sonra da Türk sanatında, çoğu kez politik gücün sembolü olarak veya astrolojik olaylarla ilgili olarak devam ettiği görülmektedir. Bu durum İslam öncesi dönemde hayvanlarla ilgili inanç ve düşüncelerin İslamiyet sonrasında da devam ettiğini ve bunun neticesinde, hayvan mücadele sahnelerine ait düşünce ve tasvirlerin Türk sanatında sürdürüldüğünü göstermesi açısından önemlidir. Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu devirlerinde ise hayvan mücadele sahneleri ve hayvanlara ait tasvirlerin ana tema olmaktan çıkmış olduğu anlaşılrsa da, temel sembolik anlamlarına uygun olarak sürdürüldüğü görülmektedir. Örneğin *Firdevsi'nin Şehnamesi'nin* nüshalarında, *Kelile ve Dimne* yazmalarında hükümdar avını gösteren minyatürlerin bir köşesinde, *Baburname* gibi hatıratlarda, aşk temasını işleyen *Varka* ve *Gülşah* minyatürlerinde ve ayrıca taş tezyinat üzerinde hayvan mücadele sahneleri yer almaktadır (Çoruhlu, 2014: 168-171). Hayvan mücadele sahneleri Osmanlı döneminde de *Mehmet Siyahkalem'e* ait (Görsel-3) boğa ve aslan mücadelesinin tasvir edildiği minyatürde vahşi ve etçil hayvanın toynaklı ve otçul hayvana saldırışı şeklinde veya *Nakkaş Osman'a* ait koç dövüşünün (Görsel-4) tasvir edildiği minya-



türde görüldüğü gibi aynı tür iki hayvanın mücadelesi şeklinde Türk kültürünün erken devirlerinde görülen örneklerine koçut biçimde görülmektedir. Her iki minyatürde de hayvanlardan birinin siyah (kara) diğeri beyaz (ak) olması, yer (boğa) ve gök (aslan) unsuruna işaret ettikleri ve iyi ile kötünün mücadelesini ortaya koydukları şeklinde yorumlanabilir.



Görsel-3: Mehmet Siyahkalem, Aslan-Boğa Mücadelesi, (Sanal", 2017).



Görsel-4: Nakkaş Osman, Koç Döğüşü, Surname-i Hümayun, ("Sanal", 2017).

Buraya kadar ki inceleme ve değerlendirmeler neticesinde hayvan mücadelesi sahnelerinin proto-Türk ve Hun devirlerinden başlayarak Osmanlıya



kadarki süreçte, hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrası dönemde bazı önemsiz ufak tefek farklılıklar dışında, temel kültürel anlamlarını kaybetmeden kültürel ve sanatsal alandaki varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca, Türk sanatında köklü bir yere sahip olan hayvan mücadele sahnelerinin kültürel ve sanatsal alanda birçok araştırmacı tarafından farklı açılardan defaten incelendiği ve ilgili literatüre katkıda bulunduğu görülmüştür.

Ancak küreselleşmeye doğru ivmenin hız kazanmış olduğu ve kültür erozyonunun hat safhaya ulaştığı günümüz dünyasında millet olarak ayakta kalabilmenin en önemli gereklerinden biri kültürün geleceğe aktarılmasıdır. Bu bakımından büyük öneme sahip olan *hayvan mücadele sahnelerinin* çağdaş Türk resim sanatında ki yansımalarının maalesef bugüne kadar ele alınmadığı tespit edildiğinden, alan araştırması açısından önemli görülerek konunun “*Çağdaş Türk Resminde Hayvan Mücadele Sahneleri*” başlığı adı altında incelenmesi amaçlanmıştır. Ancak, çağdaş Türk resim sanatı her ne kadar başlangıcını Batılılaşma döneminde bulsa da, araştırma neticesinde hayvan mücadele sahnelerinin Osmanlı'nın Batılılaşma döneminin hemen öncesinden başlayarak Cumhuriyet (1923) sonrasında özellikle 1950'li yıllara kadarki süreçte popülerliğini yitirdiği görülmüştür. Bu nedenle araştırma konusunun Anadolu Türk resminde 1950'den günümüze kadar ki süreçle sınırlı tutulması uygun bulunmuştur. Ancak araştırma konusunun girişinde Batılılaşma döneminden Cumhuriyet dönemine kadar Türk resminin genel gelişim çizgisinden kısaca bahsedilerek konu bütünlüğünde kopukluk oluşmasının önüne geçilmesi planlanmıştır.

Genel tarama modelinin esas alındığı çalışmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde “*doküman incelemesi ve eser analizi*” yöntemi kullanılmıştır.

2.ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE HAYVAN MÜCADELE SAHNELE- Rİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun, XVIII. yüzyılda başlattığı Batılılaşma hareketinin hedefi, kendisinden ileride olduğunu gördüğü Avrupa toplumunun teknik, sanatsal ve bilimsel bilgi birikimini edinerek, aynı düzeye gelebilmek, hatta geçebilmektir. Bu nedenle tüm kurumları ile Batı'ya endekslenen toplumun birçok kesiminde kültürel mirasa ait çoğu geleneksel değerlerin geri plana itildiği görülmektedir. Sanat alanı da bunlardan bir tanesidir. Zira Türk resminde Batılılaşma hareketinin başladığı XVIII. yüzyıldan, II. Dünya Savaşı'nın sonrasına kadar ki süreç Batı endeksli bakış açısı ile millî resim anlayışı yaratma çabası içinde ve sürekli bir kimlik arayışı ile geçmiştir. Ancak II. Dünya Savaşı sonrasında, savaş esnasında kapanan ülke kapı-



larının tekrar açılması ile yine o yıllarda Batı'da hüküm süren soyut sanat anlayışı Türk sanatçısının gözünü açmasını sağlamıştır. 1950'li yıllarda Batı'ya giden sanatçılar ya da Batı'dan gelen sanat kitapları vasıtasıyla soyut sanatla karşılaşan ve doğu-batı sentezi fikrini savunan sanatçılar, soyut bir nitelik sergileyen geleneksel sanatlara yönelmişlerdir. Böylece ulusal kökenli çağdaş bir Türk resmi ortaya koyma amacıyla hareket eden çoğu sanatçı, minyatür, hat, çini, halı-kilim vb. gibi geleneksel Türk sanatlarının, çizgi, renk, leke, perspektif, kompozisyon, motif vb. özelliklerinden yola çıkarak ulusal bir sanat ortaya koymayı amaçlamışlardır. İşte tamda bu nokta da, geleneksel kültüre duyulan ilgi nedeniyle, birçok kültürel motif gibi araştırma konusu olan hayvan mücadele sahneleri de, bazen geleneksel kültürdeki sembolik anlamları ile bazen de plastik bir ifade aracı olarak ressamların eserlerinde yer almaya başlamıştır. Ancak hangi şekilde yer alırsa alsın, her toplumun kültürel bir belleğinin olduğu gerçeği göz önüne alındığında her iki şekilde de sonuç aynı noktaya, yani milli kültüre çıkmaktadır.

Bu konuda Hasan Pekmezci; *“Türk resminde Şamanist/mitolojik öğeler çok fazla vardır. Sanatçılar belki bunlardan bahsetmeyebilir, şifai olarak söylemeyebilir, yazıya dökmeyebilir hatta Şamanizm'e, kültüre bağlamayabilirler. Ancak bunlar kültürden gelen bir etki olarak vardır. Bugün genç kuşak ressamlardan biri tarlada duran bir korkuluk yapsa, bunu Şamanist Türk kültürünün bir devamı olarak anlatmayabilir. Ama bu onun geçmişinden gelir. Korkuluk şurada kullanılır, şunun için kullanılır diye duymuştur. Onun adını koymadan da kullanabilir. Ama sanatçı kullandığı bu imgenin Türk kültürüne ait olduğunu bilmiyor ya da söylemiyor diye bizde bu imgeler Türk kültürüne ait değildir diyemeyiz. Kültür onu zaten besleyerek getiriyor, buna böyle bakmak lazım”* (Dalkıran, 2010; 75) demektedir.

Bu nedenle araştırma kapsamında ele alınan sanatçıların eserlerinde görülen hayvanlara ait mücadele sahneleri için, sanatçılar tarafından her ne kadar Türk kültüründen beslenerek yapıldığı söylenirse de, hayvan mücadelesinin Türk kültürü ve toplum yaşantısındaki yeri ve önemi dolayısıyla, sanatçıların resimlerinde şamanist/mitolojik/kültürel bir etki olarak yer aldığı söylenebilir. Bu nedenle 1950'lerden günümüze Türk ressamlarının hayvan mücadelesi görülen eser örneklerinin tespit edilerek ilgili literatüre katkı sağlanması düşünülmüştür. İncelenmek üzere seçilen sanatçıların araştırma konusu kapsamındaki istikrarlı tutumları referans olarak alınmıştır.

Bu bağlamda 1950 sonrası Türk resminde çalışmalarında hayvan mücadelesi görülen sanatçılar arasından Avni Arbaş, Cevat Dereli, Rauf Tuncer, Can Göknil, Turhan Ekici, Şaban Okan, Murat Tolga, Durmuş Ali Akça, Esat Acet Nuhuğlu ve İlham Enveroğlu'nun eser örnekleri incelenerek değerlendirilmiştir.



Bu kapsamda, çalışmalarının çoğunu köy manzaraları ve köy hayatı konulu resimlerin oluşturduğu Avni Arbaş'ın 'Horoz Dövüşü' isimli yapıtı (Görsel-5) ele alındığında; eserde görülen bir çift horozun ait dövüş sahnesi için, Orta Asya Şamanist Türk kültürünün içinden doğmuş olan ve Türk sanatında hayvan üslubu kapsamında değerlendirilen hayvan mücadele sahnelerinin güncel bir yorumu olduğu söylenebilir.

Anadolu'da günümüzde hayvanlar arasında düzenlenen boğa güreşleri olsun, deve güreşleri olsun ya da horoz dövüşleri olsun hepsinin temeli eski Türk inancı Şamanizm'e dayanmaktadır. Bunlar sanatçılar tarafından dile getirilmese de, bilinmese de nesilden nesile aktarılan gelen ve bilinçaltına yerleşen kültürel kodların dışavurumlarıdır.



Görsel-5: Avni Arbaş, Horoz Dövüşü, 1981, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65 x 54 cm., ("Sanal", 2018).

Türk kültüründe horoz, cesaret, savaşçılık, dürüstlük, nezaket, şeytani def etme gibi vasıfların simgesi olarak kabul edilmektedir (Çoruhlu, 2011:172; Dalkıran, 2010:26). Bu nedenle horoz dövüşlerinin, muhtemelen söz konusu inanmalar ve erken devirlerdeki insanların onun gibi hızlı, çevik, cesur ve dayanıklı olma isteklerinden kaynaklı düşünceleri ile şamanlıktaki hayvan ruh ikizi/koruyucu ruh inancından kaynaklanarak kültüre yerleştiği ve günümüze kadar da geldiği söylenilebilir.

Proto-Türk ya da Hun devrine ait Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler arasında deriden kesilmiş veya lahitler üzerine oyulmuş ya da elbiselerde yer almış şekilde horoz/tavuk figürlerine rastlanmıştır. Söz konusu ho-



roz/tavuk figürleri için Çoruhlu (2011:171); “horoz/tavuk figürleri büyük olasılıkla kötü ruhları kovan koruyucu bir simgeydi” demektedir. Horozun dövüşü yapısı, savaşçılığı ve cesareti, şamanist Türk toplumunda, onun gibi olabileceği arzusu yanında ölümden sonraki hayata olan inançlarından kaynaklı; diğer alemdeki yaşamlarında horozu koruyucu olarak kabul etme düşüncesi doğurmuş olmalıdır. Bu hususta Kalafat (2016:103); “Geçmişte horoz, dövüş sembolü olmakla birlikte, ölümden sonraki yaşamında sembolü sayılmakta idi” demektedir.

Eski Türklerin inanç ve yaşamlarında kutsi bir yere sahip olduğu anlaşılan ve *dövüş sembolü* olarak ün yapan horozun hem halk kültüründe hem de çağdaş Türk resminde şanına yakışır bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Örneğin: *Aseel* horozu, kas yapısı iyi gelişmiş, doğuştan müsabaka yeteneğine sahip, geç gelişen, dünyada ve Türkiye’de yaygın olarak yetiştiriciliği yapılan kümes hayvanlarından. Oyun ya da dövüş horozu olarak tanınmaktadır. Hindistan’da da 2000 yıldan daha uzun bir süredir yetiştiriciliğinin yapıldığı bilinmektedir. Anadolu’da ise Osmanlı döneminden itibaren günümüze kadar uzun yıllar horoz müsabakalarında kullanılmak amacıyla yetiştirilmiştir (Atasoy-Yüceer Özkul, 2016:1).

Türk halk kültüründe oldukça ilgi gördüğü anlaşılan horoz dövüşünün resim sanatında da benzer bir tutumla sürdürüldüğü görülmektedir.

Bu bağlamda çağdaş Türk resminin duayen isimlerinden Cevat Dereli’nin eserleri ele alındığında; geniş perspektif açıdan çalıştığı kompozisyonlarında hayvan figürlerine, özellikle de horoz figürlerine yer veren sanatçının ‘*Bursa Koza Han*’ (Görsel-6) isimli eserinde ön planda siyah ve kırmızı renkteki horozların dövüşü görülmektedir.



Görsel-6: Cevat Dereli, *Bursa Koza Han, Tuval Üzerine Yağlıboya*, 56x67,5 cm., (“Sanal”, 2018).



Kompozisyonda kırmızı renkteki horozun arkasındaki figürün duruşundan ve siyah renkli horozun arkasında ve resmin sol ön planındaki adamın duruşundan, horozları dövüştüren sahipleri oldukları çıkarımı yapılabilir. Sanatçının geniş açılı bir perspektiften ele aldığı çalışmalarının çoğunda tüm hayvan figürleri gibi horoz figürleri de bir detay halinde görülmelerine rağmen resmin içerisine girildiğinde adeta başrol oyuncusu haline gelmektedirler.

Sanatçının Osmanlı döneminde 1491 tarihinde Bursa da yapılmış ve günümüzde de hala kullanılan *Koza Han* içerisinde halkın günlük yaşamını tasvir ettiği çalışmada horoz dövüşü sahnesine de yer vermesi, hem sanatçının eserlerinde, hem de sanatçının eserlerinde betimlediği Anadolu Türk halkının yaşamında, şamanist Türk kültüründen doğmuş milli bir geleneğin devamlılığını göstermesi açısından önemlidir.

G. Potain tarafından tespit edilen bir Kazak hikâyesi günümüz Anadolu'sundaki hayvan dövüş/güreşlerinin açıklanmasında güzel bir örnek olarak verilebilir. Hikâye'ye göre; *Ciydebey Bahadır*, *Abılay Han*'ın bütün seferlerine iştirak eder, askerlere yol gösterirmiş. Onun önünde her zaman kıvılcık bir tilkinin rehberlik ettiği görülürmüş. Bu tilki onun arvağı (koruyucu ruh) imiş. Bir gün *Abılay Han* ona "*bana arvağımı göster*" demiş. Bunun üzerine *Ciydebey Bahadır* da *Abılay Han*'ı dağa çıkarmış, kendisi de aşağı inmiş. *Abılay Han* aşağıda kıvılcık bir tilki görmüş. Birdenbire bu tilki üzerine bir kartal hücum ederek yere sermiş. *Ciydebey Abılay*'ın yanına gelmiş ve "*ne gördünüz*" diye sormuş. *Abılay* gördüğünü anlatmış. *Ciydebey* "*işte o tilki benim arvağımdır. Kartal da senin arvağıdır. Senin arvağın benimkinden kuvvetli imiş*" demiş (İnan, 1972: 82).

Araştırma kapsamında incelenen bir diğer sanatçı Rauf Tuncer ise eserlerinde; Orta Asya'dan günümüze taşınan gerek İslamiyet öncesi gerekse İslamiyet sonrası kültürel mirası, günümüz sanat anlayışı doğrultusunda birleştirerek kendine özgü yorumlarıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. Sanatçının, eserlerini İslamiyet öncesi Türk sanatından günümüze kalan kimi motifleri, İslam sanatlarından hat ve minyatür ile halı, kilim, yazma vb. gibi folklorik değerleri sorgulayarak ve bunlardan aldığı esinlerle yorumladığı görülmektedir.

Sanatçının kaligrafik, folklorik ve İslamiyet öncesi Türk sanatından günümüze kalan kültürel değerler olmak üzere üç ana başlıkta değerlendirilebilecek eserlerinden Türk sanatına ait kültürel değerler grubunda yer alan *hayvan mücadele sahnesi*'nin görüldüğü eseri (Görsel-7) ele alındığında; Hun Türklerine ait *I. Pazırık Kurgan*ından çıkartılmış olan eyer örtüsü üzerinde yer alan yırtıcı bir hayvanın toynaklı hayvana saldırışına ait (pars ve geyik mücadelesi) tasvirin (Görsel-8) biçimsel olarak aynen alınarak, yüzey üze-



rinde kaligrafik etkiler ve hayvan figürleri ile lirik bir anlayış, inşacı ve ritmik bir görünümle yeniden yorumlandığı görülmektedir.



Görsel-7: Rauf Tuncer, İsimsiz, ("Sanal", 2018).



Görsel-8: Pazırık I. Kurganından Çıkarılmış Eyer Örtüsü Üzerinde Pars-Geyik Mücadelesi, (Çoruhlu, 2014:292).

Yaşar Çoruhlu, bu hususta; geniş Orta Asya steplerinde, hayvanlara kutsallık atfedilmesi ve özellikle vahşi hayvanlara karşı duyulan korku, onlardan korunmak ya da düşmanlara karşı başarılı olmak için, insanda hayvan gibi kuvvetli olabilme isteğini doğurmuş ve hayvan biçimine girilebileceğine ya da hayvanların hususi özelliklerini insanlara geçirmeye muktedir olduğuna inanılmıştır. Özellikle vahşi bir hayvanın toynaklı hayvana saldırdığı mücadele sahneleri bu şekilde bir beklentiyi ifade etmektedir (Çoruhlu, 2011:192)demektedir.

Yine Hun Türklerine ait *I. Pazırık kurganından* çıkarılmış başka bir eyer örtüsü üzerinde yer alan kartal-grifonun dağ keçisine saldırdığı mücadele sahnesine ait tasvirin (Görsel-9) ise Can Göknil tarafından '*Kader Habercileri*'



adlı seride (Görsel-10) biçim ve stilizasyon açısından hemen hemen aslına sadık kalınarak yorumlandığı görülmüştür.



Görsel-9: Pazırık Kurganından Çıkartılan Eyer Örtüsü Üzerinde Hayvan Mücadele Sahnesi, ("Sanal", 2018).



Görsel-10: Can Göknil, Kader Habercileri, 2002, Kağıt Üzerine Mürekkep, 15x30cm., ("Sanal", 2018).

Esin kaynağı Türk mitolojisi ve şamanist inanca ait kavramlar olan Göknil'in "İnançların düşsel dünyası ilgimi çekiyor. Çünkü ilkel inançların sanata dönüşmesini, tarih öncesindeki yorumların doğallığını ve yalınlığını beğeniyorum" (Ural, 1999:1) ifadesi, Hun kurganı Pazırık I'den çıkartılan eyer örtüsü üzerindeki kartal grifonun dağ keçisine saldırış sahnesini neredeyse aynı doğallık ve yalınlıkla yorumlamasını da açıklamaktadır. Ayrıca, söz konusu durum kültürün geleceğe doğru aktarılmasında sanatçının hassasiyetini de ortaya koymaktadır.

Diyarbakirli (1969); Hunlara ait kurganlardan çıkan halı, kilim gibi dokumalar ve at koşum takımları, günlük kullanım eşyaları üzerinde bulunan hayvan mücadele sahneleri Şamanist inançtaki koruyucu ruh (ya da hayvan



ruh ikizi) tasavvuru ile ilgilidir, demektedir. Bu bağlamda hem Rauf Tuncer için, hem de Can Göknil için temelini Şamanist inançtan alan ve Hun sanatının özünü oluşturan *'Hayvan Mücadele Sahneleri'*ni kültürel anlamlarına uygun olarak titiz bir bilim adamı tavrı ile ele aldıkları ve güncel yorumlara ulaştırdıkları söylenebilir.

Araştırma kapsamında ele alınan sanatçılardan Turhan Ekici ise, karga, horoz, keçi, at ve boğa gibi hayvanları eserlerine istikrarlı bir şekilde konu edinen ve kompozisyonlarında hayvan mücadelesinin (Görsel-11) görüldüğü sanatçılardandır.



Görsel-11: Turhan Ekici, *Düello*, 2015, 31,5x39,4x1 in., (*"Sanal"*, 2018).

Eserlerinde insan mücadelesine de yer veren sanatçının *'Düello'* isimli eserinde kafa kafaya çarpışarak mücadele eden, bir çift inek ya da boğayı ele aldığı görülmektedir. Boğaların gözlerindeki büyüme ve burun deliklerindeki gerilme mücadeleyi kazanmak için her ikisinin de var gücüyle direndiğini ortaya koymaktadır.

Türk kültür ve sanatında hayvan mücadele sahneleri kapsamında iki etçil hayvanın ya da bir etçil ve bir otçul hayvanın mücadelesi dışında aynı tür hayvanların güreştirildiğini gösteren mücadele sahnelerine ait tasvirler de bulunmaktadır (Ögel, 1988:56). Bir çeşit sportif müsabakaya işaret eden bu sahnelerin, daha önce hayvan mücadele sahneleri ile ilgili olabilecek dini bir manasının veya sembolik bir yanının olması lazımdır. Zira, Eberhard'ın hayvanları güreştirmenin harp tanrısı ile ilişkili olduğu, öküz (boğa), at ve deve güreşlerinin gelecek hakkında hüküm verme amacını güttüğü, bu son husus ile iki ayrı grubun mensubu olan iki kişinin ortaya çıkıp savaştıktan



sonra bundan geleceğe dair netice çıkarılması konusu arasında bir münasebetin olduğu, şeklindeki sözleri konuyu desteklemektedir (Eberhard, 1940: 211; Aktaran: Çoruhlu, 2014:172).

Türk kültüründe sadece hayvan hayvana değil insan insana güreşlerin de tarihi çok eskidir. 'Kür' sözcüğü eski Türk yazıtlarında (Orhun ve Yenisey) sık sık geçmektedir ve manası 'güçlü', 'sarsılmaz', 'kuvvetli' anlamına gelmektedir. 'Eş' ise eski ve yeni Türkçe'de 'arkadaş' anlamına gelmektedir. Bu bağlam da 'kür-eş-mek' kendisine denk başka biriyle aynı mücadeleyi paylaşmak ve yarışmak anlamına gelmektedir. Türklerde, iki düşman ordusu karşılaştığı zaman çoğunlukla iki tarafın alp'i veya savaşıcı güreştirilmiş, kim yenersen zafer o tarafın sayılmıştır; *Manas Destanı*'nda Türk güreşçisi 'Koşay Han'ın Çinli 'Coloy Han'la güreşip yenmesi gibi (Türkmen, 2007:1).

Bu hususta eski Türklerin, yalnız savaşlarda değil yılbaşı bayramlarında, evlenme toylarında, zafer şöenlerinde de güreştikleri bilinmektedir. İslamiyet'ten önce her Türk'ün güreştiği, ölen yiğitlerin silahlarıyla gömülerek mezarları çevresinde dokuz gün dokuz gece süren güreşler düzenlendiği rivayet edilmektedir. Yiğitlerin ölüm yıldönümlerinde de yine üç gün üç gecelik güreş müsabakaları düzenlendiği anlatılmaktadır. Eberhard, Çin kaynaklarının 'Han' zamanından (M.Ö. 2. yüzyıl) güreşle ilgili bilgiler verdiğini ve bu kaynaklarda güreşin 'toslama' işaretiyle gösterildiğini, Türkistan'da 'Yen-Çi' ülkesinde yeni yılın ilk günü zırhlanmış yiğitlerin savaşıklarını, yine Türkistan'ın 'Kuça' şehrinde yeni yılın başladığı gün öküz/boğa, at ve deve güreşleri yapıldığını bildirmektedir. Dinsel olan Miladi ve Hicri yılbaşları yanında bilimsel bakımdan da önem taşıyan eski Türklerin yılbaşı olan '9 Mart-M. 22 Mart' günü tabiatın yeniden canlanması ile birlikte Türk Ulusunun da sevindiği ve bu sevincini o gün kırlarda bütün milletçe bayram yaparak kutladığı bildirilmektedir. Acemlerin 'Nevruz-Yeniğün' dedikleri bugünde kırlarda yemekler yenmekte, spor yarışmaları yapılmaktadır. Bu gelenek, Türklerin yaşadığı tüm yerlerde ve Anadolu'da hala sürdürülmektedir (Sarı, 2017:29,30) ve söz konusu geleneklerden bir tanesi de araştırma kapsamında incelenen boğa güreşleridir.

Özünü geleneksel Türk kültüründen alan boğa güreşleri günümüz Türkiye'sinde de pek çok bölgede hala sevilerek devam ettirilmektedir. Son yıllarda düzenlenen 'Türkiye Boğa Güreşleri Şampiyonası' söz konusu sevgiyi ve kültürün devamlılığını göstermesi açısından önemlidir.

Türk kültüründe boğa, genellikle yer unsuru içinde değerlendirilerek, yenilen taraf, düşman olarak kabul edilmiş ve yere kurban olarak sunulmakla beraber bazı anlamları ile gökle de ilişkilendirilmiştir. Erken devir Türklerinde savaş ilahı sayılmış kuvvet ve kudret timsali olarak görüldüğünden hükümdar/hükümdarlık simgesi olarak kabul edilmiş ve alplik



ongunu ya da timsali sayılmıştır. Göktürklerden kalma *Tonyukuk yazıtında* hükümdarın yağlı semiz bir boğayla karşılaştırılması bu hususu desteklemektedir. Boğanın Nevruz bayramında aslan (güneş)'la mücadelesinin tasvir edilmesi ise baharın gelişini simgelemektedir (Çoruhlu, 2011:168).

Aynı zamanda burç sembolü ve Türk hayvan takviminde yıl sembolü olan boğanın Nevruz bayramında mevsim değişikliği ile bahara geçişi simgelemesi açısından aslan-boğa mücadelesi şeklinde tasvir edilmesi, hayvan mücadele sahneleri kapsamında görülen aslan-boğa mücadelesinin Türk kültüründeki bir anlamının da mevsim/yıl değişikliği olduğunu göstermektedir.

Boğa Türk destanlarında da önemli bir yere sahiptir. Dede Korkut hikâyelerinde boğa güç, kuvvet ve yiğitlik sembolü olmuştur. *Boğaç Han* ve *Şahname*'deki bazı hikâyelerde kahramanların söz konusu anlamı ifade etmek üzere boğayı alt ettikleri görülmektedir (Çoruhlu, 2011:169). Bu bağlamda hem insan hayvan mücadelesinde hem de hayvanlara ait mücadele sahnelerinde boğa, yenilen taraf olarak yer unsuruna dahildir. Ancak boğayı yenen *Boğaç*'a, boğanın ad olarak verilmesi ya da *Oğuz Kağan Destanı*'nda, *Oğuz*'un doğarken ayaklarının boğa ayağına benzediğinin anlatılması, hatta destanın el yazma nüshasının da birinci sayfada boğa resminin yer alması, aslında Türk kültüründe, yer'inde (Kötülükler Tanrısı Erlik'in diyarı) gök kadar saygı gördüğünü ve gücüne özenildiğini ortaya koymaktadır.

Boğa ve boğa güreşlerinin kültürel geçmişine dair açıklamalardan sonra yine, eserlerinde boğa güreşi görülen bir diğer sanatçı Şaban Okan'ın '*Kavgay*' isimli eseri (Görsel-12) incelendiğinde; nötr renkler kullanılarak iki siyah (kara) boğanın mücadelesinin fırça darbeleri ile yorumlandığı anlaşılmaktadır. Kompozisyonda her iki hayvan da pozisyon olarak birbirine denk bir kuvvet ve duruş sergilemektedir. Bu nedenle de kavgayı hangisinin kazanıp, hangisinin kaybedeceğini söyleme imkanı yoktur.



Görsel-12: Şaban Okan, *Kavga*, 2015, Karton Üzerine Akrilik Boya, 50X70 cm., ("Sanal", 2018).

Sanatçının söz konusu eserini, boğa güreşlerinin, Türk kültüründe ortaya çıkışı, yerleşmesi ve devamlılığı açısından dayandığı temellerin daha iyi kavranması bağlamında bir *Sagay menkıbesi* ile farklı bir açıdan açıklamak mümkündür.

Menkıbede; *Topcan* adlı bir kam/şaman, bir ayini gerçekleştirirken bir gök ve bir kara boğanın birbirleri ile mücadele ettiklerini görür. *Topcan* hayvan donuna (kılığına) girerek gök boğaya saldırır. Yenilen gök boğa, kurt biçimine girerek kaçır; dolayısıyla *Topcan* hayvan eşi olan kara boğaya yardım etmiş olur. Bu menkıbede hem biçim değiştirme (şamanizm) hem koruyucu ruh teması (şamanizm) hem de hayvan üslubunun en önemli sahnelerinden olan hayvan mücadele tasvirlerine değinilmektedir (Çoruhlu, 2006: 59-60).

Okan'ın eserindeki kavga teması ve boğa figürleri sanatçı tarafından çok farklı biçimde de açıklanabilir. Ancak sanatçının yorumunda boğaları mücadele sahnesi içerisinde tasvir etmesi, ilgili eserin hayvan mücadele sahneleri içerisinde değerlendirilmemesini gerektirmez.

Çağdaş Türk resminde çalışmalarında boğa mücadelesi (Görsel-13) görülen sanatçılardan birisi de Murat Tolga'dır.



Görsel-13: Murat Tolga, İsimsiz, 120x150 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, ("Sanal", 2018).

Tolga, resimleri ile ilgili olarak şunları söylemektedir: *"Tablolarımda mutlaka insan ve hayvan ilişkilerine yer veriyorum. Bunun nedeni hayvan sevgisinden öte, hayvanların biçimlerini sevmem. Güzel bir kadının yanına bir maymun yerleştirerek dramatik, gerilimli ve mizahi bir etki yaratmaktan hoşlanıyorum. Öykücü bir tavır takınmaktan çok, herkes baktığı şeyi algılasın istiyorum."* (Sanal-1, 2018:1).

Boğa mücadelesi dışında horoz dövüşlerini de çalışmalarına konu olarak alan Tolga'nın *"Öykücü bir tavır takınmaktan çok, herkes baktığı şeyi algılasın istiyorum"* sözünden hareketle, eserin yorumu hakkında, Türk kültür ve sanatındaki hayvan mücadele sahnelerinin güncel yorumu olduğu söylenebilir.

Bugün Anadolu da boğalar genelde iki yaşından itibaren güreştirilmeye başlanmaktadır (Görsel-14). On üç yaşından sonra ise güreştirilmemektedir. Hatta boğa sahipleri, boğanın yaşlanınca kendiliğinden dövüşü bıraktığını, bir başka boğayla ilgilenmediğini belirtmektedirler. Yarışçı boğalar çeşitli aksesuarlarla süslenmekte ve aksesuarlar deri, bez veya ip üzerine geçirilen renkli boncuklardan oluşmaktadır. Beline kemer/kuşak, ayağına bileklik, başına yular ve boynuna boyunluk takılmaktadır. Bazı kuşaklar aynalı olurken bazı kuşakların üzerinde boğanın ya da boğa sahibinin ismi yazılmaktadır. Boğalar güreş sahasına süsleriyle birlikte getirilmekte, sahada dolaştırılmakta ancak süsler güreşten önce çıkarılmaktadır (Sanal-2, 2018:1).



Görsel-14: Türkiye Boğa Güreşleri Şampiyonası, 2017, Kafkasör Yaylası-Artvin-Türkiye, ("Sanal", 2018).

Boğa'nın Türk kültüründe göksel kaynaklı olduğuna inanılması, savaş tanrısı olarak kabul edilmesi bu nedenle de tapım konusu yapılması, alplik, hükümdarlık ongunu sayılması, güç-kuvvet ve yiğitliği temsil etmesi düşsel-göksel bir hayvan olarak (Korkmaz, 2003:41) kabul edilmesi nedeniyle Türk kültür ve sanatında hayvan mücadele sahnelerine konu olmasına ve yine günümüzde de tarihsel/kültürel anlamını yitirmeden Anadolu Türk sanatçılarının eserlerinde mücadele sahnesi içinde tasvir edilerek yer almaya devam ettiği söylenebilir.

Çağdaş Türk resim sanatında horoz ve boğa dışında, at temasının da ressamlar tarafından sevilerek ele alınan bir konu olduğu anlaşılmaktadır.

Eski Türk yaşamında atın işlevi çok büyüktür; bir savaş aracı olmasının ötesinde, en yakın arkadaştır. Bu nedenle at, öteki evcil hayvanlara göre Türk boyları arasında daha çok saygı görmüştür. Ölümünden sonraki yaşamda da kendisinden yararlanılacağına inanıldığından kutsanmıştır. At ile er kişinin değeri eşit sayılmış; bu yüzden ünlü yiğitler atlarının adları ile birlikte anılmıştır. Er kişi öldüğünde, atı da özel bir törenle gömülmüştür. Oğuzlar, Kırgızlar, Kazaklar ve daha başka Türk boylarında, şaman törenlerinde at kurban edilmiştir. Türk destan ve halk öykülerinde at, kahramanın en önemli yardımcısıdır. *Dede Korkut Kitabı*'nın kahramanlarından *Bamsı Beyrek*'in atı, denizden doğmuş boz bir aygırdır; tutsak düşen *Bamsı Beyrek*'i kurtuluncaya dek bekler. *Manas Destanı*'nda *Manas* ölünce atı mezarını bekler ve insan gibi konuşur. Bu nedenle, sahibinin yasını tutan, ona yol gösteren, göksel ya da yersel at tasarımları, Türklerin yayıldığı coğrafyalara taşınmış, destansı halk öykülerinin değişmez kahramanları haline gelmiştir (Korkmaz, 2003:27).



Çinlilerin Türkler hakkındaki; “*Türklerin hayatı atlarına bağlıdır*” sözü, ya da *Dede Korkut Hikayelerinin* baş kahramanlarından *Bamsı Beyrek*’in “*At dımezem sana kartaş dırem kartaşumdan yiğ*” sözü (Esin, 2004:258, 262) atın Türklerin hayatındaki müstesna yerini tesciller niteliktedir.

Türkler bu kadar çok önem verdikleri atları yetiştirirken de büyük ihtimam göstermişlerdir. Özellikle Çin kaynakları en iyi cins atları Türklerin yetiştirdiğinden bahsetmektedir. Ögel (1998:271): Çin tarihinde, Kuzey Türkleri’nin her sene at güreşleri düzenlediklerinden ve birinci gelen atın soyunu türettiklerinden bahsedildiğini söylemektedir. Hun devrinde özellikle Ordos bronzlarında at güreşi tasvirlerine rastlanması Çin kaynaklarını doğrular niteliktedir.

Bu durum, hayvan mücadele sahnelerinin (güreş, dövüş vb.) konu içerisinde buraya kadar ele alınan örnekler üzerinde bahsedilmiş olan amaçları dışında, bir amacının da, mücadele ettirilen hayvanlardan galip gelenin tespit edilerek soyunun devamının sağlanması ve bu yolla askeri, sosyal, ekonomik vb. gibi birçok alanda söz konusu hayvandan yararlanmak olduğunu ortaya koymaktadır.

Anadolu’ya gelirken ata ait kültürlerini de beraberlerinde getiren Türklerin, “*at, avrat silah*” sözüyle yaşamlarındaki en önemli üç kavramın ilk sırasına girecek kadar önemli bir yere sahip olan atın sanat alanında ki yansımaları da güçlü olmuştur. At, sanatsal alanda da çok sevilmiş ve birçok Türk ressamının eserinde benzer ya da farklı yönlerden ele alınarak yorumlanmıştır. Bu yorumlardan biri de, at figürünün geleneksel hayvan mücadele sahneleri kapsamında değerlendirilebilecek bir yaklaşımla ressamların eserlerine konu olmasıdır.

Çağdaş Türk resim sanatında hayvan mücadelesi kapsamında eserlerinde at temasının görüldüğü sanatçılara örnek teşkil etmesi açısından Durmuş Ali Akça’nın eseri (Görsel-15) incelendiğinde; ata ait dinamizm, hareket, sevgi vb. gibi duygulara ait ilk izlenimler atlatıldıktan sonra izleyici de müthiş bir mücadele hissi uyanmaktadır.



Görsel-15: Durmuş Ali Akça, Tuval Üzerine Yağlıboya, 56X56 cm., ("Sanal", 2018).

Akça, "Benim at figürlerine yüklediğim anlam sevgi, kardeşlik, dostluk ve insanların ihtiyacı olan güzel duygulardır. Atlı figürlerimde bu coğrafyanın kurtuluş ve bağımsızlık mücadelesini vermeye çalıştım" (Sanal-3, 2018:1) demektedir.

Sanatçının ifadesinden de anlaşıldığı üzere eserdeki mücadele hissi çok açık hissedilmektedir. Sanatçı Anadolu coğrafyasının kurtuluş ve bağımsızlık mücadelesini, atların özgür ruhları ve mücadelecı tavırları ile vermek istemiştir. Bu durum eski Türk sanatındaki hayvan mücadele sahnelerinde görülen tasvir anlayışı ile bire bir örtüşmektedir. Zira eski Türk sanatında da, hayvan mücadele sahneleri iki hayvanın mücadelesi dışında birçok anlam içermektedir. Türkler askeri, sosyal, ekonomik vb. alanlarda yapacakları işlerin sonuçlarının olumlu olması için, inandıkları Tanrının desteğini almak üzere hayvan güreşleri düzenlemişlerdir. Çoruhlu (2014:171); iki etçil ya da iki fantastik hayvanın mücadele sahnelerinin (bunlar iki otçul hayvan olarak da düşünülebilir); güçlü ve birbirine denk, birbirine saygı duyan iki kabilenin veya hükümdarın mücadelesini bir başka deyişle iki iyinin mücadelesini tasvir ediyor olabilir demektedir. Bu nedenle sanatçının Anadolu coğrafyasının bağımsızlığını atların mücadelesi ile tasvir etmesini, geleneksel hayvan mücadele sahneleri kapsamında değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

At temasını ele alan ve eserlerinde at mücadelesi görülen (Görsel-16) sanatçılardan birisi de Esat Acet Nuhoglu'dur.



Görsel-16, Esat Acet Nuhoglu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x90 cm., ("Sanal", 2018).

Atın neredeyse tüm hallerinin eserlerinde görülebildiği sanatçının kompozisyonlarında atların güreş/dövüş hallerine de yer verdiği anlaşılmaktadır. Sanatçının söz konusu eserinde birbirlerine karşı şaha kalkarak hamle etmiş iki at; sağ taraftaki ağzını açmış ve dişlerini belki de ısırarak üzere hazırlamış, sol taraftaki ise bu hamleyi savuşturmak için ön bacağı rakibinin göğsüne vurmuş halde tasvir edilmiştir. Nuhoglu'nun at mücadelesi ile ilgili çalışma örnekleri için, izleyicide oluşturduğu izlenim göz önüne alındığında geleneksel hayvan mücadele sahnelerinin güncel yorumları olduğu söylenebilir.

Çağdaş Türk resminde aynı tür hayvanların mücadelelerine örnek teşkil eden horoz, boğa ve at dışında deve güreşlerine ait yorumlar da tespit edilmiştir.

Deve, Türk mitolojisinde, alp/alplik ongunu olarak kabul edilen ve kahramanlığı simgeleyen düşsel hayvanlardandır (Korkmaz, 2003:56). Eski Çin yıllıklarında, *Hou-han-shu*'da *Hsiung-nuların* göğe ibadet üzere toplandıkları sırada, at ve deve yarışlarının düzenlendiğinden bahsedilmektedir. Herhalde bu yarışlar sadece eğlence amacıyla yapılmamıştır. Bu yarıştan belki de gelecek hakkında sonuçlar çıkartılmaktaydı. Nitekim, *Eberhard*'a göre, Kuça'da yeni yılda yapılan öküz(boğa), at ve deve güreşleri, gelecek hakkında hüküm verme amacına dayanmaktadır. Söz konusu yarışlar çok erken çağlarda hayvan maskeleri takılarak yapılmıştır. Eski Türk inancı Şamanizmde ve onun hakimiyetinde şekillenmiş olan kültür hayatında, hayvan biçimine girme teması ve hayvan mücadeleleri konusu ile



ilgili olan bu husus (iki devenin yarıştırılması ya da güreştirilmesi), böylece iki rakip tarafın mücadelesinin alagorisi olmaktadır (Çoruhlu, 2011:169).

Günümüzde, tıpkı eski Türklerin düzenlediği deve güreşleri gibi Türkiye’de de özellikle Batı Anadolu’daki birçok il, ilçe ve belde de geleneksel olarak deve güreşleri düzenlenmektedir (Görsel-17). Türkiye’de son iki yıldır Aydın ilinde düzenlenen ‘Dünya Deve Güreşleri Şampiyonası’ ise deve güreşlerine karşı olan ilgi ve sevginin artık ülke sınırlarını aştığını göstermesi açısından önemlidir.



Görsel-17: 36. Selçuk Efes Deve Güreşi Festivali, Ocak 2018, Türkiye, (“Sanal”, 2018).

Türkiye de deve güreşleri, diğer spor dallarından farklı olarak, tam anlamıyla bir halk festivali veya şölenidir. Bu spora gönül vermiş insanlar tamamen kendi tutkuları sebebiyle bu işi yaparlar. Deve güreşlerinde hile, şike ve kumar olmaz. Deve güreşlerini sıradan halk tabakası düzenler ve bu güreşlerde bazı ticari aktiviteler, özel ritüeller, müzik, halk oyunları ile birlikte çeşitli gelenek ve görenekler icra edilir. Güreşler sırasında tam bir kültürel alışveriş bulunmaktadır. Deve güreşleri sadece erkekler tarafından değil, bayanlar ve çocuklar tarafından da izlenmektedir. Bu yönüyle deve güreşleri toplumun her kesiminden bireylerin ilgi gösterdiği heyecan verici bir aile sporudur (Yılmaz-Ertuğrul, 2015:117,118).

Türkiye’de deve güreşlerine olan ilginin resim sanatı alanındaki yansımaları da heyecan verici düzeydedir. Genç kuşak ressamlarca da sevilerek çalışmalara yansıtıldığı anlaşılan deve güreşi temasına, uzun yıllardır Türkiye sanat ortamında eser üreten ancak aslen Azerbaycan doğumlu olan ve Türk kültürüne ait değerleri çalışmalarında yorumlayarak güncel ifadelerle ulaştıran İlham Enveroğlu’nun son dönem çalışmaları örnek olarak verilebi-



lir. Esasen sanatçının hayvan mücadele sahnelerine ait yorumlamaları yeni değildir.

Sanatçı bu durumu kendi ifadesi ile şu şekilde açıklamaktadır: “Aslında Hayvan mücadelesi konusu benim resimlerimde yeni bir olgu değil. Daha 1990’lu yıllarda bir seri olarak ele aldığım ‘Proto-Türkler’ ve ‘Hunlar’ serilerimde Türk mitolojisinde aynı zamanda kültüründe yer edinmiş kutsal hayvanları, kuşları sıklıkla kullanmıştım. ‘Hunlar’ serisinde ise tam olarak İskitler ve Hunlarda sıklıkla görülen Hayvan Üslup’u veya Hayvan Mücadelesini konu edinmiştim. Bu resimlerde Pazırık’tan ve benzeri Kurganlardan çıkarılan ikili hayvan mücadele tasvirlerini ele alarak onları, çağdaş plastik düzenlemeler içerisinde yeniden biçimlendirmiştim. Fakat 2015-2017 yılları arasında Türkiye’nin Ege kıyılarında geleneksel hale gelmiş Deve Güreşlerini konu aldım.” (İ. Enveroğlu ile kişisel iletişim, 07 Mart 2018).

Enveroğlu’nun 2015 ve 2017 yılları arasındaki son dönem çalışmaları arasında otuza yakın deve güreşi tasvirinin (Görsel-18) farklı açılardan yorumlanarak kompozite edildiği görülmüştür. Fakat sanatçının son dönem çalışmalarında ‘Proto-Türkler’ ve ‘Hunlar’ serilerinde hissedilen sembolik anlatımın yerini daha realist bir anlatımın aldığı anlaşılmaktadır.



Görsel-18: İlham Enveroğlu, Ateşli Kapışma, 2015, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 38x38 cm., (Sanatçı Arşivi, 2018).

Sanatçı bu hususu kendi ifadeleri ile; “Her iki yönelimin de konusu hayvan mücadelesidir. Eski Türk inançlarına dayanan hayvan mücadelesi daha çok kozmogonik ve fantastik yaratıkları da içine alan simgesel bir anlatıma sahiptir. Buna dayalı olarak da daha stilize ve deforme edilmiş bir üslup ve dil kullanılmaktadır.



Deve güreşleri ise daha gerçek, daha hayatın içinden gelen bir olgudur. Aslında doğanın yapısında bu mücadeleyi izlemek mümkündür. Türü koruma ve ayakta kalma çabası her zaman mücadeleyi beraberinde getirmektedir. Aslında toplumlar ve fertler arasındaki savaşlar, kavgalar da bu kabildendir. Yalnız bu mücadelenin kansız ve adil olanı daha rağbet görmektedir. Ben bu konuyu iki yönden ele alıyorum: birincisi, evrensel mücadele ruhunu yansıtmaması ve köklerinin Hun sanatına dayanması açısından, ikincisi plastik ve estetik kaygılardan. Develer güreştirilirken aşırı süslenir, geleneksel halı-kilim motiflerinin renk ve desenleri bir nevi canlı performans gibi hareketli sanat objelerine dönüşürler. Sanki develer güreşirken motifler, renkler dans edip mücadele ediyorlar gibi bir algı oluşuyor. Beni cezbeden tarafı da bu sayılabilir” (İ. Enveroğlu ile kişisel iletişim, 07 Mart 2018) şeklinde açıklamaktadır.

Buraya kadar ki incelemeler neticesinde, deve güreşlerinin de tıpkı horoz, boğa ve at güreşleri gibi ya da araştırma konusu kapsamında olmasa bile konu içerisinde kısaca değinilen insan insana yapılan güreşler gibi Türklerin, eski inançları şamanizmden kaynaklanan doğaya bakış açıları nedeniyle tabiat güçlerinin etkisinde kalarak, tabiata ve kuvvete tutku ile bağlanarak güreşi/mücadeleyi baş tacı yapmalarından kaynaklandığı ve bu bakış açılarını da kültürel ve sanatsal alanlarda günümüze kadar da korudukları anlaşılmaktadır.

SONUÇ

Yapılan araştırmada Türk kültüründe hayvan üslubu içerisinde değerlendirilen hayvan mücadele sahnelerine ait unsurların, çağdaş Türk resminde 1950 sonrası dönemde eser üreten sanatçılardan, Avni Arbaş, Cevat Dereli, Rauf Tuncer, Can Göknil, Turhan Ekici, Şaban Okan, Murat Tolga, Durmuş Ali Akça ve Esat Acet Nuhoğlu'nun eserlerinde gerek biçim gerekse içerik yönünden plastik bir ifade aracı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Söz konusu tespitte sanatçıların genelde iki grupta sınıflandırılacak biçimde çalıştıkları görülmüştür. Bunlardan ilki, Hun kurganlarından çıkarılan objeler üzerindeki hayvan mücadele sahnelerinin biçim ve stilizasyonlarının korunarak kompozisyonlarda yorumlanması. İkincisi ise daha çok halk kültürüne yansıyan geçmişten günümüze yaşatılan geleneksel hayvan mücadelelerinin sanatçı izlenimleri yardımıyla kompozisyonlarda yorumlanmasıdır. Bu noktada ikinci grupta sınıflandırılan halk kültüründe yaşatılan geleneksel hayvan mücadelelerinin resim sanatına yansımaları ise; horoz dövüşü, boğa güreşi, at güreşi ve deve güreşi şeklinde dört başlıkta olduğu tespit edilmiştir.

Buna göre Rauf Tuncer ve Can Göknil'in Hun kurganlarından çıkartılan objeler üzerindeki hayvanlara ait mücadele sahnelerinin biçim ve stilizasyon-



yon özelliğini koruyarak yeni yorumlamalara gittikleri görülmüştür. Söz konusu sanatçıların orjinaline bağımlı kalmalarının, kültürün geleceğe, doğru aktarılması kaygısından kaynaklandığı düşünülmüştür.

Avni Arbaş, Cevat Dereli, Turhan Ekici, Şaban Okan, Murat Tolga, Durmuş Ali Akça ve Esat Acet Nuhoglu'nun ise Anadolu Türk halk kültüründe halen yaşatılan geleneksel horoz dövüşü, boğa, at ve deve güreşlerini kendi izlenimlerini de katarak güncel yorumlamalara gittikleri anlaşılmıştır. Buna göre; Avni Arbaş ve Cevat Dereli'nin horoz dövüşü, Turhan Ekici, Şaban Okan ve Murat Tolga'nın boğa güreşi, Durmuş Ali Akça ve Esat Acet Nuhoglu'nun at güreşi, İlham Enveroglu'nun ise deve güreşi yorumlamaları çalıştığı görülmüştür. Araştırma konusu kapsamında eserleri incelenen bazı sanatçıların ise hem Hun sanatından esinleri hem geleneksel halk kültüründeki hayvan güreşlerini tercih ettikleri (Örneğin: İlham Enveroglu), hayvan güreşlerini tercih edenlerden bazılarının ise birden fazla hayvan türünde güreş/dövüş sahnesinin yer aldığı eser örneklerine sahip oldukları görülmüştür (Örneğin: Murat Tolga). Ancak araştırma kapsamında incelenmek üzere tercih edilen sanatçıların her türden çalışma örneğine yer verilmesinin kargaşa yaratacağı ve konu bütünlüğünü bozacağı düşünüldüğünden Türk kültüründe tespit edilen hayvan mücadele gruplarının çağdaş Türk resim sanatına yansıyan türlerinden herhangi birisine örnek olarak verilmiştir.



KAYNAKÇA

- ATASOY, Fatih, YÜCER ÖZKUL, Banu, ÖZBAŞER, Fatma Tülin, “Türkiye’deki Aseel Horoz ve Tavuklarda Bazı Morfolojik Özellikler”, Lalahan Hayvancılık Araştırma Enstitüsü Dergisi, Cilt 56, Sayı 2, Ankara 2016, ss. 56-62.
- BIES, Jean, *Şamanizm ve Edebiyat, Din ve Fenomoloji*, (Çeviren: Havva Köser), İz Yayıncılık. İstanbul: (2000).
- ÇORUHLU, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (2. Baskı), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006.
- ÇORUHLU, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2011.
- ÇORUHLU, Yaşar, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Kömen Yayınları, Konya 2014.
- DALKIRAN, Ahmet, *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, Konya 2010.
- DIYARBEKİRLİ, Nejat. ‘*Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru*’ *Türk Sanatı Tarihi ve İncelemeleri*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1969.
- EBERHARD, Wolfram, “Çin Kaynaklarına Göre Türkler ve Komşularında Spor” (Çeviren: Nimet, Turgun Uluğtuğ), *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, XVI/87, Ankara 1940, s. 211.
- ELİADE, Mircea, *Shamanism Archaic Techniques of Ecstasy*, (Çeviren: Willard B. Trask), London 1964.
- ESİN, Emel, *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.
- İNAN, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar* (2.Baskı), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1972.
- KALAFAT, Yaşar, *Türk Halk İnançlarında Hayvan Üslubunda Mitolojik Devirdayım-III*, Berikan Yayınevi, Ankara 2016.
- KORKMAZ; Esat, *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul 2003.
- ÖGEL, Bahaeddin, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi - Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre* (3. Baskı), TC Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1988).
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi* (I. Cilt), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998.
- SARI, İbrahim, *Türklerde Spor*, Net Medya Yayıncılık, Antalya 2017.
- YILMAZ, Orhan, ERTUĞRUL, Mehmet, “Deve Güreşi mi Deve Dövüşü mü”, *Adnan Menderes Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, Cilt 12, Sayı 2, Aydın 2015, ss. 117 – 123.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- TÜRKMEN, Mehmet, (2007), Güreşin Tarihçesi, <http://forum.bedenegitimi.gen.tr/gures-039-tarihcesi-ve-turkiyede->



gelisimi-t51.html?s=4e578f1879d84be3e8838d167c3ba2f5&am; tarih:11.02.2018.

-URAL, Murat (1999), Can Göknil ve Muskalar.

<https://www.istanbul.com/forum/t18115-muskalar/>, tarih: 05.03.2018.

-Sanal-1, Hayvanlar ve İnsanlar, <http://www.milliyet.com.tr/hayvanlar-ve-insanlar-pembnar-detay-kultursanat-534858/>, tarih: 04.03.2018.

-Sanal-2, Boğa Güreşleri,

<http://www.muglakulturturizm.gov.tr/TR,73674/boga-guresleri.html>, tarih: 04.03.2018.

-Sanal-3, Ressam Durmuş Ali Akça 27'nci Kişisel Sergisini Açtı,

<http://www.maraskimlik.com/guncel/ressam-durmus-ali-akca-27nci-kisisel-sergisini-acti-h10910.html>, tarih: 04.03.2018.

GÖRSEL KAYNAKÇA

-Görsel-1:<https://www.anahtar.tv/2015/07/30/diyarbakir-surlarindaki-sifreli-resimler/>,tarih: 11.02.2018.

-Görsel-2:<http://osoznanie.org/1828-shamanskiy-naryad.html>, tarih: 03.03.2018.

-Görsel-3:<http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/ben-mehmed-siyah-kalem-insanlar-ve-cinle-rin-ustasi.html#prettyPhoto>, tarih: 31.01.2017.

-Görsel-4:<http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/ben-mehmed-siyah-kalem-insanlar-ve-cinle-rin-ustasi.html#prettyPhoto>, tarih: 31.01.2017.

-Görsel-5:<http://www.beyazart.com/sanatci/Avni-Arba%C5%9F>, tarih: 26.02.2018.

-Görsel-6:<http://www.beyazart.com/sanatci/Cevat-Dereli>, tarih: 05.03.2018.

-Görsel-7:<http://turkbilimi.com/rauf-tuncer.html/attachment/5>, tarih: 26.02.2018.

-Görsel-8:ÇORUHLU, Yaşar, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Kömen Yayınları, Konya 2014.

-Görsel-

9:<https://www.flickr.com/photos/40060535@N05/galleries/72157623524735594/?rb=1>, tarih: 07.03.2018.

-Görsel-10:http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio/2003-2005-kader-fate/, tarih: 05.03.2018

-Görsel-11:<https://www.saatchiart.com/art/Painting-DUELLO/949207/3352986/view>, tarih: 27.02.2018.

-Görsel-12:<http://artshopgaleri.com/portfolio/hayvanlar-karnavali-saban-okan/#&gid=1&pid=3>, tarih: 26.02.2018.

-Görsel-13:http://www.maltepesanatmerkezi.com/print_out.asp?id=23, tarih: 26.02.2018.

-Görsel-14:<http://www.yurtgazetesi.com.tr/turkiye/boga-guresi-sampiyonu-artvinli-cumali-oldu-h42590.html>, tarih:07.03.2018.



- Görsel-15:http://www.artsnt.com/durmus_ali_akca_konsinye.php?kod=20, tarih: 27.02.2018.
- Görsel16: http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1174, tarih: 06.03.2018.
- Görsel-17:<https://aa.com.tr/tr/yasam/36-selcuk-efes-deve-guresi-festivalinde-136-deve-mucadele-etti/1037660>, tarih: 07.03.2018.
- Görsel-18:ENVEROĞLU, İlham, Sanatçı Arşivi, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya 2018.

