



**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE HOROZ İMGESİ ÜZERİNE
ÇAĞDAŞ YORUMLAR**

Halime Oya BÜYÜKKARAGÖZ

**YÜKSEK LİSANS
RESİM ANA SANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ 2016

Halime Oya BÜYÜKKARAGÖZ tarafından hazırlanan “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Horoz İmgesi Üzerine Çağdaş Yorumlar” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Resim Ana sanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Prof. Dr. Canan DELİDUMAN

Resim Anasanat Dalı

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Başkan :

Resim Anasanat Dalı

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Üye :

Resim Anasanat Dalı,.....

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Tez Savunma Tarihi:

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....

Prof. Aysen SOYSALDI

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Halime Oya BÜYÜKKARAGÖZ

01.07.2016

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE HOROZ İMGESİ ÜZERİNE ÇAĞDAŞ YORUMLAR

(Yüksek Lisans Tezi)

Halime Oya BÜYÜKKARAGÖZ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2016

ÖZET

Sanat, insan sezgilerinin ilk izleri ile doğmuştur. İlk çağlarda ilkelerin korku, büyü, inanç ve kutsallık çerçevesinde oluşan ilk hayvansal izler, önceleri doğanın taklidi iken daha sonra sanatçıların yeni anlam ve kavramlar yüklediği, yeniden oluşturduğu sanatsal imgelere dönüşmüşlerdir. Özde, her imge bir ifade, bir iletişim biçimidir. Sanatçılar yapıtlarında zaman zaman ifade biçimi olarak “horoz imgesi”ni kullanmışlardır. Bu çalışma “horoz imgesi”nin, Türk-İslam kültüründeki önemi ve Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatına ifade biçimi olarak yansıması, kronolojik sırayla incelenmek üzere hazırlanmıştır. Tezin ilk bölümünde, araştırmanın kuramsal tanımlamalarının yanı sıra konunun tarihsel ve düşünsel bağlamlarına değinilmiş, farklı kültürlerde ve sanatlarında ele alınışına yer verilmiştir. İkinci bölümde Cumhuriyetten günümüze sanat tarihsel süreç içerisinde “horoz imgesi” konusuna farklı bağlamlarla yaklaşan, sanatçı örnekleri incelenmiş, değişik biçimlerde yorumlanışı irdelenmiştir. Son bölümde ise tez süresince okunan kitaplar, görsel deneyimler ve sanat yapıtlarının bıraktığı etkiler, düşüncelerde şekillenerek sözün, ‘imge’de yer bulmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca “horoz imgesi”, “savaşım kavramı” üzerinden uygulama çalışmalarında biçim, içerik etkileşiminde deneyimlenmiş, konu; plastik sanatlarda anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Bilim Kodu : 404.7.016

Anahtar Kelimeler : Horoz İmgesi, Simge, Resim

Sayfa Sayısı : 162

Supervisor : Prof. Dr. Canan DELİDUMAN

CONTEMPORARY INTERPRETATIONS OF THE ROOSTER IMAGE IN THE
REPUBLIC PERIOD OF TURKISH ART

(Masters Thesis)

Halime Oya BÜYÜKKARAGÖZ

GAZİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF FİNE ART

July 2016

ABSTRACT

The art was born from the first traces of human intuition. In the ancient periods, the animal imprints shaped according to fear, magic, faith and holiness were initially mimics of nature in primitive humans. Later these imprints transformed into newly formed artistic images that artists imposed new meanings and concepts. In essence, each image is a way of communication. The artists sometimes used “the rooster image” as an expression in their paintings. This study was performed to investigate the place of “the rooster image” and its symbolic meanings in Turkish-Islamic culture and their reflection on Turkish paintings in chronologic order. In the first part of the thesis, theoretic descriptions of the investigation and also historic and intellectual context of the subject were addressed and how it is dealt with in different cultures and their arts were briefly included. In the second part, examples of artists, who approached “the rooster image” in different contexts during the chronology of art from early republic period to contemporary period were examined. In the last part, shaping of thoughts based on the books read during the thesis preparation, visual experiences and impact of the art works enabled placement of words in the image. Also application studies of “the rooster image” over “fight concept” was experimented in format and content interaction. The subject was tried to make sense of artistic plastic arts.

Science Code : 404.7.016

Key Words : The rooster image, Symbol, Painting

Page Number : 162

Supervisor : Prof. Dr. Canan DELİDUMAN

TEŞEKKÜR

“Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Horoz İmgesi Üzerine Çağdaş Yorumlar” adlı bu tezin hazırlanış amacı, kendi sanatsal çalışmalarında “horoz imgesi”ni ifade biçimi olarak kullanmama dayanmaktadır. Sanat tarihi sürecinde ve günümüz resim sanatında “horoz imgesi”nin ele alınış biçimleri, çalışmalarına yön vermesi açısından önemli bir noktadadır. Sonuç olarak bu tez ile birlikte, “horoz imgesi”nin izlediği yolu geçmişten günümüze kavrayarak, çağdaş Türk resminin geldiği noktayı görmek adına farkındalık yaşadım.

Çalışmalarım boyunca değerli yardım ve katkılarıyla beni yönlendiren, kıymetli tecrübelerinden faydalandığım danışman hocam Prof. Dr. Canan Deliduman’a, bilgilerini ve kaynaklarını büyük özveri ile benimle paylaşan değerli hocalarım; Prof. Dr. Adnan Turani’ye, Prof. Dr. Alev Çakmakoglu Kuru’ya, Prof. Dr. Vildan Çetintaş’a, Prof. Dr. Mustafa Ayaz’a ve Prof. Dr. Abdulkadir Dünder’a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Tez çalışmamın her aşamasında beni destekleyen değerli aileme, emeği geçen tüm dostlara ve bana güvenen sevgili eşim Fehmi Büyükkaragöz’e teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	x
1. GİRİŞ.....	1
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	5
2.1. Sembol/ Simge Nedir?	5
2.2. Simge Olarak Hayvan	7
2.3. Türklerde Hayvan Simgesi.....	10
2.4. Türk Kültüründe Horoz.....	15
2.5. İslamiyet'ten Önce Türk Sanatında Horoz.....	19
2.6. İslam Kültüründe Horoz.....	22
2.7. İslamiyet'ten Sonra Türk Sanatında Horoz	24
2.8. Türk-İslam Minyatür Resim Sanatında Horoz	34
2.9. Anadolu İnanç ve Tekke Sanatında Horoz.....	41
2.10. Anadolu'da Horoz İle İlgili Bulgular	49
2.11. Horoz Dövüşü	52
2.12. Horoz Üzerine Diğer Kültürel Yansımalar	54
3. RESİMLERİNDE “HORUZ İMGESİ”Nİ KULLANAN YABANCI RESSAMLARDAN ÖRNEKLER	59
3.1. William Hogarth (1697-1764).....	59
3.2. Jean-Leon Gerome (1824-1904)	60
3.3. Pablo Picasso (1881-1973).....	61

	Sayfa
3.4. Marc Chagall (1887-1985).....	64
3.5. Joan Miro (1893-1983)	65
3.6. Ivan Generalic (1914-1992)	67
4. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM TARİHİ.....	69
4.1. Asker Ressamlar Kuşağı	69
4.2. Primitifler Kuşağı.....	70
4.3. 1914 Çallı Kuşağı.....	71
4.4. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği	71
4.5. “D” Grubu	72
4.6. Yeniler Grubu.....	73
4.7. Onlar Grubu	74
4.8. 1950 Sonrası Türk Resmi- Figüratif Anlatım	74
5. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE “HORUZ İMGESİ” ...	77
5.1. Cevat Dereli (1900-1989)	77
5.2. Fikret Mualla (1903-1967).....	80
5.3. Ferruh Başağa (1914-2010).....	82
5.4. Hasan Kavruk (1919-2007).....	84
5.5. Avni Arbaş (1919-2003)	86
5.6. Mehmet Pesen (1923-2012)	88
5.7. Kayıhan Keskinok (1923-2015).....	90
5.8. Adnan Turani (1925).....	92
5.9. Şeref Bigalı (1925-2005).....	95
5.10. Orhan Peker (1927-1978).....	98
5.11. Erol Akyavaş (1932-1999).....	101
5.12. Mustafa Ayaz (1938).....	103
5.13. Mehmet Güteryüz (1938).....	106

	Sayfa
5.14. Jale Yılmabaşar (1939)	109
5.15. Hayati Misman (1945)	111
5.16. Aydın Ayan (1953)	114
5.17. Mevlüt Akyıldız (1956).....	117
5.18. Faruk Cimok (1956).....	119
6. UYGULAMA ÇALIŞMALARI ÜZERİNE YORUMLAR.....	121
7. SONUÇ.....	131
KAYNAKLAR	133
EKLER.....	143
Ek-1. Görseller Tablosu	144
ÖZGEÇMİŞ	162

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Birinci Pazırık Kurganı, Ahşap Horoz Başı	19
Resim 2.2. Birinci Pazırık Kurganı, Çift Başlı Horoz Figürü.....	20
Resim 2.3. Birinci Pazırık Kurganı, Tek ve Çift Başlı Horoz Figürleri	20
Resim 2.4. İkinci Pazırık Kurganı, Horoz Figürleri.....	21
Resim 2.5. İkinci Pazırık Kurganı, Horoz Figürleri.....	21
Resim 2.6. Doğu Türkistan, Horoz Yılına Simgeleyen Heykel	22
Resim 2.7. 8-10 Yüzyıl, Horoz Biçimli Sıvı Kabı.....	25
Resim 2.8. 8. Yüzyıl, Horoz Emzikli İbrik.....	26
Resim 2.9. 13. Yüzyıl, Horoz İbrik	26
Resim 2.10. 12. Yüzyıl, Horoz Biçimli Fıskiye.....	27
Resim 2.11. 11. Yüzyıl, Horoz Figürlü Fatimi Tabağı.....	28
Resim 2.12. 18. Yüzyıl, Horoz Figürlü Çini Tabak.....	28
Resim 2.13. 11-12. Yüzyıl, Horoz Motifli Tekstil Parçası	29
Resim 2.14. Anadolu Halı Desenlerinden Tavuk Motifi	30
Resim 2.15. Anadolu Kilim İmlerinden, Tavuk Motifi	30
Resim 2.16. 15. Yüzyıl Horozlu Anadolu Halısından Kesit.....	31
Resim 2.17. Çizim: Horozlu Anadolu Halısı	31
Resim 2.18. H. 1317, Horoz Motifli Halı Seccade	32
Resim 2.19. Çizim, Horoz Motifli Halı Seccade,	32
Resim 2.20. 14. Yüzyıl Niccolo di Buonacorso, Meryemin Evlenmes	33
Resim 2.21. 14. Yüzyıl Çizim, “Meryem’in Evlenmesi”, Tablosundan Horoz Motifi	33
Resim 2.22. 13. Yüzyıl Varka Gülşah	34
Resim 2.23. 15. Yüzyıl Miraç-name Beyaz Horoz	35
Resim 2.24. 14. Yüzyıl, Miraç-name Kutsal Horoz	36

Resim	Sayfa
Resim 2.25. Minyatür Nuh Tufanı.....	37
Resim 2.26. Minyatür, “İskender’in, Dara’ya Yanıt Olarak Horozun Yemesi İçin Yere Darı Serpmesi”	38
Resim 2.27. Kelile Dimne Hikayelerinden, Horozla Tilki	39
Resim 2.28. Humayunname’den, Horoz İle Şahin	39
Resim 2.29. Horoz Biçimli Terkipli Besmele.....	42
Resim 2.30. Horoz Biçimli Terkipli Besmele.....	42
Resim 2.31. Yazı-Resim, Evren Betimlemesi	43
Resim 2.32. Horoz Figürlü Sancak Alem	44
Resim 2.33. Niğde Sungur Bey Cami Portali, Çift Başlı Horoz.....	45
Resim 2.34. Afyon Ulu Camii, Horoz Figürü.....	45
Resim 2.35. Akşehir, Kileci Mescidi Dolap Kapağı, Çift Başlı Horoz	46
Resim 2.36. Çift Başlı Horoz Çizim	46
Resim 2.37. Horoz Motifli, Mezar Taşı	47
Resim 2.38. 15. Yüzyıl, Horoz Motifli Mezartaşı	48
Resim 2.39. Denizli, Laodikya Denizli Horozu.....	50
Resim 2.40. Denizli, Laodikya Gladyatör Dövüşçü Horozları.....	50
Resim 2.41. Denizli, Yenicekent, Horoz Figürlü Kandil.....	51
Resim 2.42. Roma Dönemi, Horoz Dövüşüren Erosalar.....	51
Resim 2.43. 4.-5. Yüzyıl, Mozaik Horoz	52
Resim 3.1. William Hogarth, (The Cockpit) Horoz Dövüşü	59
Resim 3.2. Gerome, Horoz Dövüşü	61
Resim 3.3. Pablo Picasso, Horoz	62
Resim 3.4. Picasso, Horozlu Kız	63
Resim 3.5. Marc Chagall, Horoz	64
Resim 3 6. Joan Miro, "Le Coq" Horoz	65

Resim	Sayfa
Resim 3.7. Joan Miro, Horozlu Manzara	66
Resim 3.8. Ivan Generalic, Çarmıhtaki Horoz.....	67
Resim 5.1. Cevat Dereli, Horoz Dövüşü.....	78
Resim 5.2. Cevat Dereli, Horoz Dövüşü.....	79
Resim 5.3. Fikret Mualla, Horoz Dövüşü	81
Resim 5.4. Ferruh Başağa, Horoz Dövüşü.....	83
Resim 5.5. Hasan Kavruk, Horoz Dövüşü	85
Resim 5.6. Avni Arbaş, Horoz Dövüşü	87
Resim 5.7. Mehmet Pesen, Dövüşen Horozlar	89
Resim 5.8. Kayıhan Keskinok, Kadınsı Erkeksi.....	91
Resim 5.9. Adnan Turani, Horoz	93
Resim 5.10. Adnan Turani, Horoz	94
Resim 5.11. Adnan Turani, Horoz	95
Resim 5.12. Şeref Bigalı, Horoz Dövüşü.....	97
Resim 5.13. Orhan Peker, Horozlu Çocuk.....	99
Resim 5.14. Orhan Peker, Gülibik	100
Resim 5.15. Erol Akvayaş, Miraçname	102
Resim 5.16. Mustafa Ayaz, İsimsiz	104
Resim 5.17. Mustafa Ayaz, İsimsiz	105
Resim 5.18. Mehmet Güleryüz, Bilmeden.....	107
Resim 5.19. Jale Yılmabaşar, Horoz Dövüşü	110
Resim 5.20. Jale Yılmabaşar, Münihli Horozlar.....	110
Resim 5.21. Hayati Misman, Horoz Dövüşü	112
Resim 5.22. Hayati Misman, Kompozisyon	113
Resim 5.23. Aydın Ayan, Karda Kavga	115
Resim 5.24. Mevlüt Akyıldız, Horoz Dövüşü	118

Resim	Sayfa
Resim 5.25. Faruk Cimok, Horoz Dövüşürenler	120
Resim 6.1. H.Oya Büyükkaragöz, Savaşım, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik.....	123
Resim 6.2. H.Oya Büyükkaragöz, Savaşım, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik.....	123
Resim 6.3. H.Oya Büyükkaragöz, Savaşım, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik.....	124
Resim 6.4. H.Oya Büyükkaragöz, Savaşım, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik.....	124
Resim 6.5. H.Oya Büyükkaragöz, Savaşım, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik.....	125
Resim 6.6. H.Oya Büyükkaragöz, Savaşım, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik.....	125
Resim 6. 7. H.Oya Büyükkaragöz, Horoz Dövüşü, 80x100 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik	126
Resim 6.8. H.Oya Büyükkaragöz, Horoz Dövüşü, 80x100 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik	126
Resim 6.9. H.Oya Büyükkaragöz, Horoz Dövüşü, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik	127
Resim 6.10. H.Oya Büyükkaragöz, Horoz Dövüşü, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik	127
Resim 6.11. H.Oya Büyükkaragöz, Horoz Dövüşü, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik	128
Resim 6.12. H.Oya Büyükkaragöz, Horoz Dövüşü, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik	128
Resim 6.13. H.Oya Büyükkaragöz, Horoz Dövüşü, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik	129
Resim 6.14. H.Oya Büyükkaragöz, Horoz Dövüşü, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik	129

1. GİRİŞ

Sanat insanla yaşıttır diyebiliriz. Bilinmezlerle dolu olan doğanın cazibesine kayıtsız kalamayan ilkelerin, yaşadıkları doğayı kavraması, anlaması ve adlandırabilmesi ile yapay ve doğal imgeler oluşmaya başlamış, insanoğlu duygu ve düşüncelerini imgelerle ifade etmeyi öğrenmiş ve bu yaratım sürecinde birçok “hayvan imgesi” kullanmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde hayvanlar; doğaüstü güçleri, sınır tanımaz cesaretleri, olağanüstü güzellikleri ve gizemleriyle sanatçı zihnini eyleme geçiren önemli birer enerji kaynağı olmuşlardır. Bu hayvanlardan biri de “*horoz*”dur.

Horozun ötüşüyle güneşin doğuşu arasında ilişki kurulmuş, “*horoz*” evrensel anlamda güneşin ve gururun simgesi olmuştur. Günün doğumunu muştulama yeteneği ve mevsim değişikliklerinden kaynaklanan gece uzunluklarının değişimine karşın ötüşünü ayarlayabilmesi, “*horoz*”u diğer hayvanlardan özel kılmıştır.

“*Horoz*”, olağanüstü bir yaratık olarak algılanmasıyla bağlantılı olarak tarih boyunca birçok uygarlığın sanatına da konu olmuş; seramik bezemelerde, metal kapların formlarında, geleneksel el sanatlarında, minyatürde, resimde ve mimari unsurlarda ele alınmıştır. Bütün geçmiş sanat olgularında karşılaşılan imgelerin, kişisel ya da toplumsal inançla, dinle veya herhangi bir düşünce sistemi ile simgesel ilişkileri bulunmaktadır. Türk sanatında koruyucu bir simge olarak kullanıldığı belirtilen “*horoz imgesi*”nin ilk örnekleri de Hun kurganlarından çıkartılan eşyalar üzerinde görülmüştür.

Kurganlardan günümüz çağdaş Türk resim sanatına uzanan süreçte, çeşitli simgesel anlamlar yüklenen, farklı roller üstlenen ve biçimsel değişikliklere uğratılan “*horoz imgesi*”, yaratımcısının toplumsal ve kültürel birikimlerinden etkilenmiş, dönemsel özelliklere göre de farklılıklar gösterebilmiştir.

Günümüz Türk resminde, “*horoz imgesi*” toplumsal ve psikolojik açıdan, anlam açısından insanı ve insanın iç dünyasını ifade etmek için kavramsal bir araç olarak kullanılmaktadır.

Konunun Tanımı

Bu araştırmanın konusu; “*horoz imgesi*”nin Türk-İslam kültüründeki simgesel anlamları ve bunların sanata yansımaları, Cumhuriyet dönemi Türk resminde “*horoz imgesi*”nin bir ifade aracı olarak ele alınışı, ifadeye bağlı olarak geçirdiği biçimsel değişimin tarihsel süreç göz önüne alınarak yorumlarının yapılması üzerinedir.

Çağdaşlaşma sürecinde Türk toplumu ve sanatının etkileniş biçimleri, toplumsal olguların “*horoz imgesi*” üzerinden ifade biçimi olarak yorumlanması ve bu konuda seçilen sanat yapıtları kronolojik olarak yer alacaktır.

Bu araştırma önerisinin problem cümlesi; Türklerde “*horoz imgesi*”nin dün ile bu gününün incelenmesi, çağdaş Türk resmine yansıtış biçiminin irdelenmesidir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Cumhuriyetten günümüze Türk resim tarihinde dönemsel olarak sanatçıları etkileyen “*horoz imgesi*”nin, sanat tarihi süreci göz önüne alınarak, simgesel anlamları, uygulama ve yorumlama biçimlerinin araştırılmasıdır. Tüm araştırmalar sonucunda elde edilen “*horoz kavramı*” ile ilgili bilgilerin, toplumsal olgular doğrultusunda bireysel yaklaşımla dışa vurulması süreci; hem kuramsal çalışmalar hem de uygulama çalışmaları yapılarak kişisel bir bakış açısı sunabilmeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın Önemi

Sanat toplumsal bir üründür, dolayısıyla insanı ve toplumu olumsuz etkileyen etmenler sanatı da etkileyerek, sanatın değişimine sebep olmaktadır. Cumhuriyetten günümüze çağdaşlık yolundaki gelişmelerin toplumsal yapıya yansımaları ve bu yapıyla bütünleşen sanata etkilerinin incelenmesi önem taşımaktadır.

Türk resminde “*horoz imgesi*”nin ifade aracı olarak kullanımları, bu unsurun simgesel anlamlarının araştırılmasını gerekli kılmaktadır. Simgesel formların okunabilmesi için doğduğu ve yaşadığı toplumun kültürel sürecinin bilinmesi, önemli bir altyapı oluşturacaktır. “*Horoz imgesi*”nin Hun sanatından bugüne tarihsel süreç içindeki kültürel

etkilenmeleri, değişim ve gelişimlerinin incelenmesi, günümüz resim sanatında geldiği nokta araştırmanın önemini artırmaktadır.

Çağın sorunlarının toplum ve insan ilişkilerine olumsuz etkileri karşısında “*savaşım*” kavramı üzerinden, sanatçının yaratma sürecinin araştırılmasının önemli olduğu düşünölmektedir.

Varsayımlar

Bireyin içinde yaşadığı toplum, onun bireysel ve sanatsal kimliğinin oluşmasında önemli rol oynar. Sanatçı yaşadığı toplumdan etkilenerek eserler üretir. Ürettiğı eserler de toplumu etkiler. Toplumun sosyo-ekonomik gelişme olguları içinde, sanatçı kendi gerçeğıyle buluşturduğı toplumsal gerçeğı yorumlayarak, eserlerinde çağdaşlaşmaya yönelik girişimleriyle bilinçaltı dünyasını dışa vurur. Aydın’a göre, “Her toplum ve tarihsel sürecin sanatçısı kendine özgüdür. Bu nedenle Primitif dönemde bir Van Gogh yetişmez, Gotik çağda bir Marcel Duchamp çıkmaz ya da Bizans ikonografik sanatında bir Salvador Dali görölemezdi” (Aydın, 2009: 262, 263).

Dolayısıyla, Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemlerdeki sanatçıların beslendiğı toplum ve kültürler arasında da farklılıklar vardır. Sanatın bu toplumsal ve tarihsel belirlenmişliğinin yanında bireysel psikolojik etmenler de her zaman kendini hissettirir. Toplumsal yapı sanatçının inandığı değerleri ve gerçekleri oluşturduğuna göre, sanat eseri toplumun geçirdiğı sosyal, siyasi ve ekonomik evreler içerisinde değerlendirilmektedir.

Arnold Hauser’de, “Sanatın Tarihi ve Sanatın Toplum Bilimi adlı kitaplarında tarihsel/toplumsal boyutlarıyla irdelenmeyen sanata yaklaşım biçimlerinin eksik kalacağını açıklar” (Aydın, 2009: 238).

Sınırlılıklar

Bu araştırma kapsamında; İslamiyet’ten önce ve sonra Türklerde simgesel anlamda “*horoz imgesi*” araştırılmış, sanat örnekleri incelenmiştir. “Horoz imgesi”nin anlamlarının ortaya çıkarılmasında ise yalnızca görünen gerçekler değil, görüntünün içerdığı simgeler, alegoriler ve kavramlar belirlenmeğe çalışılmıştır. Cumhuriyetten günümüze kadar Türk

resminde, “*horoz imgesi*”ni doğasal formun dışında kavramsal araç olarak kullanan sanatçılar, literatür taraması ile belirlenmiştir. “*Horoz imgesi*”nin sanatçılar tarafından farklı biçemlerde ele alınışı ve simgesel anlamları irdelenmiştir. Ele alınan yapıtlar, kronolojik düzende, ontolojik açıdan analiz edilerek yorumlanmıştır.



2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Sembol/Simge Nedir?

Sembol/simge ilk çağlardan günümüze dek filozof, sanatçı ve sanat tarihçilerinin önemle üzerinde düşündükleri bir kavramdır. Sembol, sözlük anlamıyla simge ile anlamdaş tutulmuştur (Türkçe Sözlük, 1969: 649).

Bu çalışmada “sembol/simge” kavramlarından “simge” kullanılacaktır. Sözlük anlamıyla simge: Bir düşüncüyü, soyut bir kavramı belirten, somut nesne ya da im, işaret demektir (Aytekin, 2006: 135).

Batı dillerinden Türkçeye giren sembol/simge, Latince “symbolum” kelimesinden gelmektedir. Eski Yunancada “sumbolon”, atmak ve tanıtmak anlamında kullanılırken, sembol kelimesi İngilizcede “symbol”, Fransızcada “symbole”, Almancada ise “symbol” biçiminde kullanılmaktadır. Sembol kelimesinin Türkçedeki karşılığı olarak gösterilen simge; “timsal, alem, işaret, alamet, temsil, misal, belirti, nişan, rumuz, ve remiz” sözcüklerinin karşılığıdır (Tokat, 2004: 11).

Simge bilimde, dinde ve günlük yaşam ilişkilerinde çok boyutlu bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Simge kelimesi, “matematik ve kimyada olduğu gibi bir nesnenin niteliğini (sınıfını, özelliğini), niceliğini gösteren şey (işaret)”, “psiko-analiz esnasında, bilinçaltında tutulan bir arzuyu, isteği, özlemi ortaya çıkarmak için, hastaya ya da deneğe gösterilen nesne veya anlatılan olay”, “teolojide bir dini faaliyetin özünü oluşturan ve iman ikrarını sağlayıcı temel ve özet ifade veya soyut herhangi bir şey” gibi çeşitli şekillerde açıklanmaktadır (Çoruhlu, 1995: 11).

Aynı zamanda simge, “Belirli bir insan, nesne, grup ya da düşüncüyü veya bunların birleşimini temsil eden, ya da bunların yerine geçen iletişim ögesidir.” (Ersoy, 2007: 12). İnsanoğlunun tarihsel süreç içerisinde gelişen sosyal, zihinsel, duygusal yönü ve ihtiyaçlarıyla koşut simge, iletişim aracı olmuş; resim, alfabe ve yazılar bu iletişimin somut belgeleri olan simgeler dizisine dönüşmüştür (Alp, 2009: 5).

İnsanın kendi yapıtına tapması, onunla iletişim kurması simgeyle ilişkilidir. İlk iletişim, mağara duvarlarında hayvansal çizim ve kabartmalarla başlamış, yüce ve üstün olanı algılayamayan ilkel, zorunlu olarak onu simgeleştirmiş, kutsallaştırarak bir çeşit iletişime geçmiştir. Simgecilik bir anlamda insanın ve toplumların kendilerini ifade etme biçimleridir. Fransız toplumbilimcisi Durkheim simgeyi; “toplumsal ve ortak duygunun özdeksel bir anlatımı” olarak nitelemektedir (Hançerlioğlu, 2000: 462).

İlk simgesel biçimler, doğanın taklidi görünümünde iken daha sonra değişime uğrayarak; önemli olanı vurgulayan, yeni anlam ve kavramlar yüklenen imgeler haline dönüşebilmektedir (Turani, 1993: 30). Eliade’ye göre de “biçimlerin tümü de kendiliğinden değildir. Hepsi de ölküsel, ilk örneğe tabi olmadığı gibi, birçoğu tarihseldir. Yani, zaten var olan bir biçimin evriminin veya tekrarının sonucu olarak ortaya çıkmışlardır.” (Eliade, 1999: 127, 128).

Bu bağlamda simge, insanın hayal ve kavrama gücünü uyararak kendi algısına uygun çözümlemelere gitmesine neden olmakta ve böylece farklı toplumlarda farklı anlayışlarla çok boyutlu bir kavram olabilmektedir. Konumuz olan “horoz”, kendisine yüklenen kavramlarla herhangi bir canlı olmaktan çıkıp kutsal olan ile özdeşleşerek, bir başka anlam dünyası içinde de yerini alabilmektedir. Dolayısıyla tapınılan şey horozun kendisi değil, onun kutsal olana ait olan bir başka var oluş biçimi, kavramıdır. Bununla birlikte yaşanan zaman diliminin gerektirdiği şartlarda, insanlar için değerli olan şeyleri sürekli etkilemekte ve değiştirebilmektedir (Alp, 2009: 3, 4, 5).

Örneğin ‘horoz’, gün ağarışını haber verdiği düşüncesi ile birçok kültürde güneşin ve gururun simgesi olabilmekte iken (Yazar ve Dünder, 2000: 1); Macarlar “kara horozu” şeytan olarak algılamakta (Akalin, 1993: 124), Kızılbaş inançlarında ise “horoz”, melek ‘Cebrail’i simgelemektedir (Karamağaralı, 1972: 15). Karamağaralı’nın aktarımında, Müşebbihe Mezhebi’nin Haşişiye koluna bağlı olanların Allah’ı, bazen “horoz” biçiminde düşündükleri de belirtilmektedir (Yazar ve Dünder, 2000: 219).

Bu bilgiler ışığında anlamsal farklılığın nedenlerini dönemsel, bölgesel, dinsel ve kültürel özelliklerde aramak gerekmektedir. Tansuğ’a göre de simgeler, doğduğu ve yaşadığı dönemlere ait izler taşımaktadır. Bir anlamda ‘anonim bir kod sistemi’ ile herkes tarafından algılanabilmektedir (Tansuğ, 1997: 114).

Simge ile bağlantılı, simgenin oluşmasına yardımcı kavramlar arasında “alegorik” anlatım da bulunmaktadır. “Alegori bir düşünce, bir kavram ya da sanat dışı herhangi bir gerçekliğin figüratif bir simge halinde betimlenmesidir.” (Sözen ve Tanyeli, 1986: 18). Bir diğer yakın tanım ise “tasavvurların şahıslaştırılarak doğada olmayan biçimde tasviri”dir (Turani, 1980: 11). Ersoy’a göre, “soyut bir fikri heykel ya da resimle gösterme sanatıdır.” (Ersoy, 2007: 16).

Simge ile ilişkili kavramlar arasında tanımlanan “metafor” ise, bir düşünceyi veya bir şeyi benzetmeler (mecaz) yoluyla açıklamaktır (Çoruhlu, 1992: 15). Simgenin çağrışımlarından olan “imge” ise sözcük anlamıyla “duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne; hayal ya da gerçekleştirilmesi olanaksız veya pek güç olan düş, hayal” (Türkçe Sözlük, 1969: 370) olarak tanımlanmaktadır. Simgelerin oluşumunda imgelem gücünden yararlanılır. İnsan zihni imgeleri alır, kendi yetisi ile ‘simge’leştirerek dışa vurur (Tokat, 2004: 31).

Panofsky’e göre “her imge, belli bir toplumda, belli bir dönemde belli bir anlayış biçiminin, inancın, maddi ve manevi değer yargılarının sanatçı aracılığıyla somut bir biçimde dışa yansımastır...Dolayısıyla her imge özünde bir ifade biçimidir.” (Yenişehirlioğlu, 1993: 581). Hançerlioğlu’na göre “imgeler, ‘nesnel dünyanın öznel yansıması’ olmalarından dolayı her imge öznel ve nesnelin birliğidir” (Hançerlioğlu, 1993: 184).

E. Cassirer’de insanı “simge oluşturan canlı” olarak tanımlamakta, sanatın da simgesel formlar olduğunu düşünmektedir (Tokat, 2004: 31). Simgeler, tarihsel süreçte içerdikleri farklı anlam ve kültürel zenginlik ile insan hayatında kelimelerden daha işlevsel ve etkileyici bir rol üstlenmişlerdir. İlk simge örnekleri de hayvanlar olmuştur (Çatalbaş, 2011: 49).

2.2. Simge Olarak Hayvan

Hayvanlar, ilk çağlardan beri hangi coğrafyada olursa olsun insanoğlunun yaşamsal ve üretimsel en önemli yardımcısı olmuştur. Hayvanlarla birlikte iç içe bir yaşam sürmesi gerektiğini anlayan insan, kimi zaman ondan korkmuş, kimi zaman ondan yararlanma yollarını aramış, kimi zaman da ona karşı hayranlık duyarak onu kutsallaştırmıştır (Alp,

2009: 50). İlkel insanın hayvanı kutsallaştırmasıyla birlikte hayvan, bir simge olarak görülmeye başlanmıştır (Erkan 1997: 8).

Doğanın gücü karşısında insanın savaşımlı, doğal değiştirerek ona üstünlük sağlama çabasıyla oluşan büyü gibi pek çok etken de hayvansal simgeye yönelimin özünü oluşturmuştur. Tansuğ'a göre, mağara duvarlarında ilk örneklerine rastlanılan hayvansal simgelerde en doğal dürtü olan korku, insanların hayvan gücüne ulaşabilme isteği, avlarının bereketli geçmesi çerçevesinde oluşan birtakım büyü ve ritüellerin sonucudur (Tansuğ, 1997: 22). İlk çağlarda büyü aracı olan sanat, insanla yaşıttır denilebilir (Fischer, 2012: 30).

Kalof'a göre "İnsanın hayvanlarla olan ilişkisi sanatın her döneminde yerini almıştır. Ancak insanın hayvana duyduğu önem, Paleolitik mağara sanatında olduğu kadar hiçbir dönemde daha etkileyici bir biçimde ortaya çıkmamıştır. 2014'te bilim adamları en eski hayvan figürünün 'babirusa' olarak bilinen bir tür domuz-geyik olduğunu belirlemiştir. Bu hayvan figürü günümüzden 35 bin 400 yıl öncesine tarihlenmiş ve bir Endonezya adası olan Sulawesi'deki Leng Timpuseng Mağarasında bulunmuştur" (Kalof, 2015: 38).

Güney Fransa'da ve İspanya'daki mağara duvarlarında, kayaların üzerinde gerçeğe çok benzeyen hayvan çizimleri de, insan becerisinin ilk izleri olarak bilinmektedir (Gombrich, 1997: 40). İlkel toplumun ilk ve en çok tanınan sanat yaratımları olan bu mağara resimlerinin "doğaya bakılarak" oluşmayıp, bellekten yapıldığı bilimsel olarak kanıtlanmıştır (Kagan, 1993: 220). Morris'e göre "bunlar hangi çağın ölçüleri alınırsa alınsın, sanat eserleridir" (Morris, 1992:18).

Aynı zamanda mağaralardaki hayvan resimleri, dönemlerinin kültürel yapısını ve psikolojik durumlarını da yansıtmaktadır. Hun devrinde, Orta ve İç Asya'da görülen ilk mağara resimlerinde de av kültürü, hayvan savaşımları, mitolojik ve simgesel anlamları olan hayvanlar bulunmaktadır (Çoruhlu, 1998: 66-69).

Doğal olarak hayvanlara kendi varlık biçimlerinin dışında simgesel bir anlam yüklenilmesi ise insanın en doğal dürtüsü olan korku ve düş gücü ile bağlantılıdır. Korkularına yenik düşen insan, çözümünü hayvan simgesinde bulmuş ve onu koruyucu güç olarak görmüştür (Alp, 2009: 50).

Gombrich'e göre de; simgeler, büyüsel amaçlarla koruyucu güç olarak oluşturulmuştur. Gombrich, "İlkeller için bir kulübenin yapımıyla bir imgenin üretimi arasında hiçbir ayrım yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgardan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar. Simgeler ise onları, doğal güçler kadar gerçeküstü güçlere karşı korurlar." demektedir (Gombrich, 1997: 39, 40).

Örneğin, Kelt'lerin inancında halkı yıldırımlardan koruduğuna inanılan '*horoz*' tanrıları vardır (Gezgin, 2007: 102). Halen Avrupa'da, Katolik kiliselerinin çan kulelerinin üstünde bulunan "horoz imgesi", kenti yıldırımlardan koruyan bir simge olarak kullanılmaktadır (Hançerlioğlu, 2000: 200). Türk folklorunda da horozun simgesel özelliklerinden biri, aslanı kaçırmayı ve yıldırımı uzaklaştırmasıdır (Aksel, 2010: 69).

Bununla birlikte "hayvanlar, tarih boyunca hemen her toplumun gelenek ve inançlarına paralel olarak başta kozmik olmak üzere, maddi ve manevi güç ve prensiplerin de simgeleri olmuşlardır. Astrolojide, göğün otuzar derecelik on iki bölüme ayrılmış olan burçların her biri ayı, koç, boğa, oğlak, aslan akrep, balık gibi çeşitli hayvanlarla simgeleştirilmiştir." (Ersoy, 2007: 234).

Eski Türk Hayvan Takviminde, 12 hayvan yıl simgeleri olarak kullanılmıştır. Bunlar; sıçan, öküz, pars, tavşan, ejderha, yılan, at, koyun, maymun, tavuk/horoz, köpek ve domuzdur. Ayrıca, yıl simgesi hayvanın doğasal ve simgesel özelliklerinin temsil ettiği yıla etkisi olduğu inancı da bulunmaktadır (Çoruhlu, 2000: 192, 193).

Hayvan aynı zamanda doğa güçlerini betimleyen birer simgedir. Hayvanların farklı özellikleri (güç, kuvvet, hız, yırtıcılık, uçabilme, yüzebilme vb.) tanrılara, krallara ve komutanlara atfedilmiştir (Alp, 2009: 51). Örneğin; Mısır tanrıları, hayvan başlı canlandırılmış, Yunan-Roma mitolojisinde ise ilahların çoğu hayvan simgeleri ile betimlenmişlerdir (Ersoy, 2007: 234).

Hristiyanlık döneminde de konumuz olan "*horoz*", İsa'nın hayvan simgelerinden biridir (Waida, 1987: 552). "*Horoz*", Türklerde de Han ve ailesini simgelemektedir (Çoruhlu, 2000: 154, 169).

Bayrak, sancak, ulusal marş gibi simgelerin özü de dinsel ve büyüselidir. Birçok devletin arma ve bayraklarında çeşitli kuş imgelerinin kullanılması, devletlerin, hayvanın gelişmiş özelliklerini kendilerinde hissetme istekleri ile ilişkilidir. “Örneğin, kartalın simgesini taşımakla kartalın cesaretini taşıdıklarına inanan insanlar savaşa daha bir güvenle başlamışlardır.” (Hançerlioğlu, 2000: 462).

Türklerin milli simgelerinden biri olan “kartal”, armalarda güç ve kuvvetin simgesi olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2000: 154). Oğuz boylarının her birini ise birer kuş simgelemektedir (Ögel, 1989: 33). Eski Gagavuz Devleti'nin bayrağında Türklerde kutsal olan ‘beyaz bir horoz’, al zemin üzerinde betimlenmiştir (Argunşah ve Güngör, 2002: 24). Ayrıca, Fransa'nın milli simgelerinden olan ‘Gaulois horozu’ “ümidin ve inancın” simgesi olarak Fransız Devrim bayraklarında yer almıştır (Ersoy, 2007: 291).

Bütün dünya kültürlerinde hayvanlar genellikle; barış, güç, kuvvet, adalet, fazilet, hükümdarlık, beylik, şeytan, doğum, ölüm ve bereket simgesi olurken iyiliği ve kötülüğü de simgelemektedir (Çoruhlu, 1992: 927).

Sonuçta hayvanlar; doğaüstü güçleri ile insan zihnini eyleme geçiren önemli birer enerji kaynağı olmuşlardır. Hayvan simgesi; mitolojik öyküler, heykeller, yazın yapıtları, resim gibi çeşitli sanatların temel öğelerinden biri olarak yerlerini almışlardır (Erkan, 1997: 8).

2.3. Türklerde Hayvan Simgesi

Hunlardan günümüze Türk sanatında “*horoz imgesi*”nin simgesel anlamlarını ve uygulama alanlarını inceleyebilmek için, öncelikli olarak Türk hayvan simgeciliğinin çıkış noktasıyla birlikte, yaşadığı kültürel süreci bilmemiz gerekli görülmektedir.

Yukarıda belirttiğimiz gibi; Türk resminin ilk örnekleri, kayalarda görülen Proto-Türk veya Hun devrine ait olduğu düşünülen ilkel hayvan çizimleridir (Diyarbakirli, 1969: 154). Sanatsal kaygılar taşımayan bu kaya betimlemelerinin, ikonografik ve ikonolojik özelliklerinden dolayı Türk bozkır sanatının temelini oluşturduğu bilinmektedir (Çoruhlu, 1998: 66, 69).

Hayvan üslubunun çıkış noktası ile ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bu görüşlerden en önemlisi, hayvan üslubunun Türklerin ilk yerleştikleri yerler olarak bilinen Altay ve Tanrı

Dağlarında, Saka ve Hun sanatında, Baykal Gölü çevresine kadar olan bölgede görüldüğüdür. Diyarbekirli'ye göre, “hayvan üslubu”, Altaylarda doğmuş, sonrasında Batı'da yaşayan İskitler arasında yaygınlaşmıştır (Diyarbekirli, 1972: 8).

Diyarbekirli'nin anlatımıyla, Hunların ataları ya da Çinlilerin deyimiyle *Hiung-nular*, bozkırın tehlikeli yaşamında doğaüstü güçlerle savaşım verirken; kimi kez vahşi hayvanları avlıyor, kimi kez de onlardan kaçmaya çalışıyorlardı. Hayvanları, yaşamın ve ölümün simgesi olarak benimsemekle yetinmeyen insan, yaptıkları çizgisel betimlemelerle de Hun resim sanatının yaratımcısı olmuşlardır (Diyarbekirli, 1972: 116).

Orta Asya bozkırlarında göçebe hayatı yaşayan Türk topluluklarında ortaya çıkan ve gelişen “hayvan üslubu”nun, Orta Avrupa'ya ve Ön Asya'ya kadar yayılmasının uzun zaman devam etmesinin nedeni ise; bu desen köklerinin, Hunların atalarının doğaüstü güçlere karşı eğilimlerinin sonucunda oluştuğudur (Diyarbekirli, 1972: 114).

Hun resim sanatının amacı, İç Asya yaşam alanında bulunan hayvan imgesinin güçlü ifadesel özelliklerini yansıtabilmektir. Sanatlarında, hayvan imgesinin ana tema oluşu ise; göçebe toplumların hayvan dünyası içinde yaşamları, sürekli olarak doğayı ve hayvanları güçlü gözlemleri etken olmuştur (Diyarbekirli, 1972: 162).

Dolayısıyla hayvanlar, birçok kavramın ve doğa olaylarının simgesidirler. Örneğin; Hunlarda pars, kaplan, aslan gibi yırtıcı hayvanlar gündüzü; çift tırnaklı geyik, dağ keçisi ve boğa ise geceyi simgelemektedir (Diyarbekirli, 1972: 166, 167).

Kuban'a göre bu hayvanlar, farklı kültürlerde olduğu gibi tapınılan tanrıların değil, gizemli yaratıkların simgesidirler (Kuban, 2009: 67). Bu gizemli hayvansal simgelerin oluşumuna; Türklerin, Gök-Tenri dininin bir geleneği olan Şaman kültü, totem, astroloji ile dinsel inançları temel ilham kaynağı olmuştur (Öney, 1969: 190).

Türklerin İslamiyet'ten önceki inançları olan ‘Şamanizm’; tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında iletişim sağlayan bir sistem üzerine kuruludur. Şamanlığın temeli büyü, sihir gibi ilkel kültür unsurları ve mistisizme dayandırılmaktadır (Çoruhlu, 2000: 15).

Şamanizm'e dayandırılan Gök-Yer-Su ve atalarla ilgili inançlar sistemine bağlı gelişen mitoloji ve kozmoloji de hayvan biçimlerinin yapılmasında etkindir. Böylece çeşitli

hayvanların, insanların türediği *hayvan-ata* veya *hayvan-ana* olarak kabul edilmesi, koruyucu ruh olduklarına inanılması, onlara saygı gösterilmesi ve hayvan biçimine girildiğinde hayvanın gücüne sahip olunduğuna inanılması gibi hususlar, hayvan simgelerinin oluşmasını ve zamanla bu yönde gelişen bir sanatın doğmasını sağlamıştır (Çoruhlu, 1998: 77, 78).

Bununla ilgili olarak bir Sagay anlatısında “Topcan adlı bir Kam, bir ayini gerçekleştirirken bir gök ve bir kara boğanın birbirleriyle savaşımını görür. Topcan, hayvan donuna (biçimine) girerek gök boğaya saldırır. Yenilen gök boğa kurt biçimine girerek kaçır; dolayısıyla Topcan, hayvan eşi olan kara boğaya yardım etmiş olur”. Bu anlatıda, hem biçim değiştirme hem koruyucu-ruh teması hem de “hayvan üslubu”nun en önemli sahnelerinden olan ‘hayvan savaşımı’ anlatılmaktadır (Çoruhlu, 2000: 60).

Savunma ve savaşım sahnelerinde de hayvanlar iyi, kötü, aydınlık, karanlık vb. gibi zıt kavramları simgelemektedir. Hayvan savaşım ve insan-hayvan savaşım biçimleri hayvan-ata, hayvan-ana inancı ve hayvan biçimine girme ritüelleriyle ilişkili bulunmaktadır (Çoruhlu, 1998: 67). Hayvan maskesi takarak, onun biçimine girebileceği inancıyla yapılan danslı ritüeller de dünyanın en eski sanat davranışı sayılmaktadır (Diyarbakirli, 1972: 115).

Hunların hayvan savaşım temalarında yenen hayvanlar ‘gök, aydınlık vb.’ unsurları; yenilen hayvanlar ise ‘yer’ unsurunu ve olumsuzlukları çağrıştırmaktadır. “*Horoz*” ise, asil hayvan kabul edildiği için ‘gök’ unsuru içinde yer almaktadır (Çoruhlu, 1994: 21).

Diyarbakirli’ye göre; özü doğadan alınmış güçlü bir desen tasarımı, yüksek bir estetik kaygıyı yansıtan hayvan savaşım figürlerinde ritim ve devinim duygusu her zaman ön plandadır. Bu orijinal yapıtlar üzerindeki desenlerin, savaşım içinde daima canlı, hareketli ve dinamik olması, şaman ritüelleri ve totemik bir düzen etkisi ile oluşmaktadır (Diyarbakirli, 1972: 155).

Bu inançlar sistemi içinde, maddi ve manevi her alanda, hayvan biçimleri içeren orijinal yaratımlar oluşmuştur. Türklerin, günlük yaşamlarında kullandıkları eşyalar üzerine, bozkırda beraber yaşadıkları hayvanların hareketli, dinamik, tabiata dönük ya da stilize edilmiş, kalıplaşmış biçimlerinin betimlenmiş olduğu da görülebilmektedir (Çay, 1990: 13).

Kalıplaşmış bu biçimlerin birer simge olarak kullanıldığı ve göçer Türkler arasında önemli rolleri olduğu bilinmektedir (Diyarbakirli, 1972: 167). Macar bilim adamı Alföndi'ye göre; ilham verici simgesel hayvan biçimlerine ve savaşımına, ne Avustralya'da ne Amerika'da ne de Afrika'da rastlanmazken, bu biçimler Avrupa'nın doğusundan, Asya'nın doğusuna kadar uzanan bozkır kuşağında yaşayan Türkler arasında yaygın bir şekilde kullanılmaktadır (Çoruhlu, 1991: 357).

Türklerde kullanılan hayvan simgelerinin içinde en önemlileri arasında, doğaüstü hayvanlardan anka, simurg, grifon ve ejderha bulunmaktadır. Vahşi hayvanlar arasından ise aslan, kaplan, ayı, kartal, kurt ve yılan bulunmaktadır. Evcil hayvanlar arasından ise at, balık, boğa, öküz, inek, deve, fil, geyik, kaplumbağa, koyun, keçi, maymun, tavşan, tilki, çeşitli kuşlar ve horoz yer almaktadır (Çoruhlu, 1992: 926).

Fantastik hayvanlardan simurg, bazen iyiliğin simgesi olarak kahramanların koruyucusu olurken, kimi zaman da kötülüğü simgelemektedir. Arap-İslam kültüründeki yansıması da Anka ya da Zümrüdüanka'dır. Gök Tanrının simgesi olduğu ifade edilen grifonlar ise göğü, tan ağarışını, ilim ve kuvvet gibi kavramları simgeler. Türk sanatında özellikle kartal başlı grifonlar yaygın olarak görülmektedir (Çoruhlu, 2000: 151).

Ejderha, Türk mitolojisinde ve sanatında büyük yer kaplamaktadır. Gök-yer-su unsurlarından olan bu masalsi hayvan, Türkler için önceden bereket, refah, güç ve kuvvetin simgesi iken, Ön Asya kültürü ile kaynaşmalar sonucu bu anlamlar etkisini yitirerek, kötülüğün simgesi konumuna getirilmiştir. Türk hayvan takviminde de yıl simgelerindendir (Çatalbaş, 2011: 50).

Kartal, Türklerin milli simgelerindendir. Güneş, güç ve kudreti de simgeleyen, kartal ve yırtıcı kuşlar, gök unsuru içinde olup, hükümdar ve beyleri temsil eden koruyucu ruh ve adaletin simgesidir. Savaşım betimlemelerinde zafer kazanan hayvan olarak da sanat tarihinde yer almıştır (Çoruhlu, 2000: 154).

Kurt, Türklerin en önemli kutsal simgelerindendir. Ayrıca, hayvan-ata kavramı ile devlet, hükümdarlık unsurlarının simgesi de olmuştur. Hun efsanesinin sihirli geyiği gibi, Ergenekon Destanı'nda da yol gösteren bozkurt, Türk mitolojisinde gök unsuruna bağlı

olarak aydınlığı simgelemektedir. Kurttan çoğaldıklarına inanan Göktürklerde, kağan odasına dikilen tuğlar üzerinde yer alan kurt, devletin simgesidir (Diyarbakirli, 1972: 119).

Aslan, genellikle güç ve ihtişamın simgesi olmuştur. Pazırık kurganlarından çıkan yapıtlar üzerinde betimlenen aslan, savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesidir. Budizm’de aslan, bazen tanrıyı bazen de hükümdarın kendisini veya oturduğu tahtı simgelemiştir. Türk sanatında kanatlı aslanlar, göğe ait unsur olarak yer alırlar (Çoruhlu, 2000: 157, 158).

Kaplan, Türk kabile ve yiğitlerinin tözlerindendir. Türklerde kaplanın alplik simgesi olması astrolojiyle ilişkilendirilir. Kaplanın, gücün ve yiğitliğin simgesel anlatımını işaret eden birçok sanat yapıtı kazılarda bulunmuştur. Bu yapıtlarda kaplanın da hayvan-ata olarak saygı gördüğü izlenimi bulunmaktadır. Hayvan savaşım konulu yapıtlarda kaplan yenen hayvan olarak, olumlu unsuru simgelemektedir. Aslan gibi kaplan da taht simgesidir (Çatalbaş, 2011: 51).

Deve, Türk mitolojisinde, gök unsuru içinde ongun ve alp simgesi, aynı zamanda beylik ve hükümdarlığın da simgesidir. Özellikle ‘buğra’ denen erkek develer töz olarak kabul edilmektedir. Deve, İslamiyet’ten sonra da töz olma özelliğini korur. İslam sanatında kanatlı olarak betimlenmesi ile de bu özelliği vurgulanmaktadır (Çatalbaş, 2011: 52).

Geyik, en erken Şaman elbisesinde veya davulu üzerinde, Şaman törenlerinde, biçimine girilen hayvan-ata veya ruh olarak karşımıza çıkmaktadır. Göktürklerde hükümdarlığın simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2000: 163, 164). Bolluk ve bereketin simgesi olan geyik, kimi zaman yol gösterici kimi zaman mübarek bir binek olarak kabul edilmiştir. Efsaneye göre Hunların atalarına, Maeotis geçitlerinde sihirli bir geyik yol göstermiştir. Geyik de milli simgelerden biridir (Diyarbakirli, 1972: 118).

Kuvvet ve kudret temsili olan at, Türklerin en değerli varlığı ve milli simgesidir. At, Türk Hayvan Takvimi’nde yıl simgelerinden biridir. At, Şamanizm’de Şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurban hayvanı olarak önemsenmiştir. Gök Tanrı’nın simgesi de olan at, Altay Türklerinde Gök Tanrı’ya sunulan en değerli kurban olmuştur (Diyarbakirli, 1972: 92). Esin’e göre Türkler, Hunlarda at yetiştiriciliği özellikleri ile tarih sahnesinde yer almışlardır (Esin, 2003: 257).

Kaplumbağa, Göktürk döneminde hanedan sembolü olmuştur. Gök ve Yer-Su unsurlarından olan kaplumbağanın üst kabuğu göğü, alt kabuğu yeri ve gövdesi ise yeryüzünü simgelemektedir. Orta Asya’da Türk tarih, sanat ve arkeolojisinde bazı kitabelerin kaidesinin kaplumbağa biçiminde olması; dünya, devlet, hükümdarlık, uzun ömür, refah, barış, mutluluk ve ölüm gibi kavramları simgelemektedir (Çoruhlu, 1993: 19).

Koyun ve özellikle de beyaz koç, eski Türklerde Gök Tanrı’ya sunulan kurban hayvanlarından. Güç, kuvvet ve alp simgesi olan koç, kimi zaman hanedan arması olmuştur. Ayrıca koyun, milli simge ve Türk Hayvan Takvimi’nde yıl simgelerinden biridir (Çoruhlu, 2000: 172, 173).

Boğa, gücün simgesidir. Eski Türklerde boğa alp simgesi olmuş, kuvveti, kudreti ve hükümdarlığı simgelemiştir. Hint mitolojisinin etkisiyle Türklerde dünyayı taşıyan hayvanlar arasında kabul edilmiştir. Boğa, aynı zamanda Türk hayvan takviminde yıl simgelerinden biridir (Çoruhlu, 2000: 166).

İç Asya’nın ilkel atölyesinde doğan, Hunlarla gelişen Türk resim sanatında “hayvan üslubu”, Göktürkler ve Uygurlarla devam etmiş, daha sonra atalarımızın batıya ve güneye yönelmeleriyle, Orta Çağ Avrupa sanatını etkilemişlerdir. Bu dönem sanatı, Türk-İslam sanatının kaynağını oluşturması bakımından da önemlidir (Diyarbakırlı, 1972: 4).

2.4. Türk Kültüründe Horoz

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan “horoz” ismini Farsça ‘Horus’ sözcüğünden almaktadır (Bozyiğit, 1996: 116).

Horoz/tavukların evcilleştirilmesinin, insanlığın göçebelikten yerleşik hayata geçtikleri ilk zamanlara kadar uzandığı bildirilmektedir. Şenyapılı’nın aktarımına göre, “Kızıl Çengelkuşu” olarak adlandırılan tavuk; İsa’dan 3 bin yıl önce Çinliler tarafından evcilleştirilmiştir (Şenyapılı, 2011: 48).

Evcil kümes hayvanlarından tavuğun erkeğine “*horoz*” denmektedir. Horoz ibik, gaga, sakal (gıdık), boyun ve göğüs tüyleri, göğüs, tüy, bacak, kulaklık, uzun kuyruk tüyü, orak, neşterler, telekler ve mahmuz gibi uzuvlardan oluşan bir kuş türüdür. Horozlar dışısına göre daha gösterişli, göz alıcı ve parlak renklidir. Horozun ibiği büyük, kuyruk telekleri çok

uzun ve yay şeklinde kıvrıktır. Ötüşü ile de ünlü olan horoz; damızlık ve dövüştürmek için de yetiştirilmektedir. Horoz, ömründe bir kez küçücük bir yumurta yumurtlamaktadır (Bozyiğit, 1996: 116, 124).

Eski Türklerde tavuk sözü, taguk, takuk, takagu ve takigu gibi farklı şekillerde kullanılmaktadır. Uygur Türklerinin yazılı belgelerinde tavuğa, daha çok takigu adı verildiği bildirilmektedir (Ögel, 2000: 397). Divanü Lûgat-it Türk'te takigu olarak geçen "tavuk" ve "horoz", "dişi ve erkek takigu" tanımlarıyla ayrılmıştır (Atalay, 1992: 447).

Tavuk sözcüğünün kökeni Sanskritçeye dayanmakta, Sanskritçede tavuğa 'dakuka' denmektedir. Moğolcaya 'tauguk' olarak geçmiş, Moğolcadan Türkçeye tağuk olarak aktarılmıştır (Şenyapılı, 2011: 46). Azerbaycan Türklerinde ise 'toyuk' değişine bürünmekte, Erzurum yöresinde bu sesleniş 'soyuk-toyuk' gibi tekerlemelerde geçmektedir (Ögel, 2000: 399).

Orta Asya Türklerinde horozla hala erkek takagu, aygır tavuk, erkek tauk, kuştung erkeği (kuşun erkeği) denilmektedir. Kıpçak Türklerinde ise horoz kelimesi horaz, horas olarak kullanılmaktadır. Batı Türkleri tarafından benimsenen 'horoz' sözcüğü, daha çok Oğuzlar ve Türkmen kesimleri arasında yaygınlaşmıştır. Anadolu Türkleri kültür çevresinde 'er-tavuk' yerine 'horoz', piliçlikten yeni çıkan horozla 'ferik', bir yaşındaki horozla 'bıdanaz', horozun ötüşüne de 'banlamak' deymi kullanılmaktadır (Bozyiğit, 1996: 116, 117).

Anadolu'da horozla ilgili kullanılan deyimlerden biri olan 'horozlanmak'; kabadayıcı bir tavır takınmak, karşı gelmek, kafa tutmak, kurum satmak ve kendini beğenmek anlamı da taşımaktadır (Bozyiğit, 1996: 117). "Horozlanma" deymi, aynı anlamı ile Kırgız sözlüğünde de yer almaktadır (Ögel, 2000: 403).

Türk kültür sözü olan ve Anadolu'da horozla ilgili kullanılan "öteç" değişisi de horozun ötüşünü vurgulayan güzel bir sözcüktür (Akalin, 1993: 124). Horozu diğer hayvanlardan özel kılan, onun günün doğuşunu ötüşüyle haber vermedeki yanılmama özelliği ve mevsim değişikliklerinden kaynaklanan gece uzunluklarının değişimine rağmen ötüşünü ayarlayabilmesidir (Demiri, 1973: 159).

Horoz, bu eşsiz özelliği ile güvenin ve uyanıklığın simgesi olmakla birlikte, görünüm ve davranışları nedeniyle de gururu, zindeliği ve azameti simgelemektedir. Ersoy’a göre, “horoz, tepeliği nedeniyle nüfuz sahibi bir tipi, ayaklarındaki mahmuzlarının görünümüyle askeri bir kişiliği, dövüşürken gösterdiği cesaret nedeniyle de bir savaşçının karakterini yansıtır... Ayrıca, kümesin tek efendisi olduğunu ve erkek karakterinin üreticilikle ilgili olan yönünü, kuyruk tüylerini adeta bir orak gibi şekillendirerek, göstermeye çalışır” (Ersoy, 2007: 291, 292).

Bunun yanında, yiyeceğini eşi ile paylaşmasından dolayı iyilikseverliğin ve cömertliğin de simgesi olan horoz, düşmanına karşı da korkusuz bir savaşçıdır (Çoruhlu, 1994: 26).

Türk kültüründe özellikle beyaz horozla önem verilmiştir. Horozun en dikkat çeken özelliği olan, ötüşü ile sabahın olduğunu duyurmasıyla bağlantılı, gecenin kötü etkilerinin ortadan kalkacağına inanılmış ve horozla koruyucu, arındırıcı bir nitelik yüklenilerek kutsal sayılmıştır. Sonuç olarak horozun cesaret, savaşçılık, dürüstlük, nezaket, Şeytanı def et gibi özellikleri de onun bu kavramların simgesi gibi algılanmasına neden olmuştur (Çoruhlu, 2000: 169, 170).

Emel Esin’in bildirdiğine göre horoz; Türklerin evren tasarımları içinde “barış” unsurunun hayvan biçimli simgesidir. Bununla birlikte horoz; İslam öncesi Türk kültüründe gök, yer ve atalara sunulan kurbanlardan olup (Esin, 2001: 34, 35, 94), Şaman inanç ve ritüelleriyle bağlantılı dinsel törenlerde, kesilen dört kurbandan biridir. (Karamağaralı, 1970: 92, 93). Orta Asya’da, “Direk üzerine horoz” figürü ile yapılan ritüeller de şaman inançları ile ilişkilendirilmektedir (Yazar ve Dündar, 2000: 216).

Emel Esin, horozla ilgili bir oyundan söz eder; “Çinlilerin Tu-lu adını verdikleri ve bir Türk boyu tarafından oynanan ‘tu-lu’ oyununda, araba üzerinde taşınan bir sırık veya ağacın tepesine, ayin ve sulh timsali bir altın tavuk veya horoz yerleştirilmekte, oyuncular sırtın tepesine çıkıp altın tavuğun (veya horozun) ağzına konmuş değerli bir hediye elde etmeğe çalışmaktadır” (Esin, 1979: 89, 90; Yazar ve Dündar, 2000: 215).

Türklerde hükümdar ongunu kuşların içinde de yer alan horoz, hükümdarın ruhunu temsil etmektedir (Esin, 2003: 230, 231). Altın tavuk (tavuk-horoz) Türklerde hükümdar ailesinin, gümüş tavuk ise hükümdar ailesinden olmayan soylu kişilerin simgesidirler (Çoruhlu,

1994: 26). Bu konuyla ilgili Ebulgazi Bahadır Han'ın Şecere-i Terakimesi'nde bir törenden bahsedilmektedir:

... Ondan sonra Oğuz Han'ın yaptırdığı altın evini (otağını) diktirdi. Sağ tarafta altı ak çadır ve sol tarafta altı ak çadır kurdurdu. Ve yine sağ tarafta başına altın tavuk tutturulan kırk kulaç bir ağaç diktirdi. Ve sol tarafta başına gümüş tavuk tutturulan kırk kulaç bir ağaç diktirdi. Ve sonra hanın emri ile Bozok oğulları maiyetleri ile altın tavuğu, Üçok oğulları maiyetleri ile gümüş tavuğu atla vurup attılar. Tavukları vuran kimselere çok nimetler verdi... (Ebulgazi Bahadır Han, 1996: 244-245).

Aynı tören, Uyгурca Oğuz Destanı'nda şöyle anlatılır:

“Oğuz-Han kendi büyük otağında...

(Eksik)

Kırk kulaçlık bir direk, sağa dikip sağladı,

Direğin üzerine, altın bir tavuk koyup,

Direğin altına da, bir ak koyun bağladı.

Kırk kulaç bir direk de, sola dikip solladı,

Direğin üzerine, bir gümüş tavuk koyup,

Direğin altına da, bir kara koyun bağladı.

Sağ yanında Bozoklar, sol yanında Üç-ok,

Oturup eğlendiler, kırk gün kırk geceden çok” (Ögel, 1993: 127; Yazar ve Dündar, 2000: 215, 216).

Yazar ve Dündar'a göre; “Oğuz destanındaki direklere bağlanan koyunları kurban, direkleri ise birer gök direği olarak değerlendirmek mümkündür. Dikilen direğin, evrensel eksen olduğu düşünüldüğünde, direk üzerine yerleştirilen tavuk veya horozlar, evrensel eksen üzerinde yer alan diğer kuşlarla (kartal-anka) aynı değere sahip olmalıdır” (Yazar ve Dündar, 2000: 216).

Türklerin horozla ilgili inançları ve simgesel değerlendirmeleri sonucunda, Türk sanatında “horoz imgesi” kurganlardan günümüze, kültür ve inançların yansıması olarak çeşitli sanat yapıtlarında ve minyatürlerde de görülebilmektedir (Çoruhlu, 1994: 26).

2.5. İslamiyet'ten Önce Türk Sanatında Horoz

Türk sanatında horozla ilgili ilk örnekler Hun dönemi kurganlarında görülmektedir. Kurganlarda bulunan “horoz figürleri” Şaman inançları ile ilişkili olup, bu imgenin sonsuzluğu ve ölümden sonraki yaşamı simgelediği, ölen kişinin ruhunu koruyan bir ‘tılsım’ olduğu düşünülmektedir. Birinci Pazırık Kurganı ilk örneklerinden, koşum takımına ait olduğu düşünülen, geriye dönük olarak işlenmiş, ahşap bir horoz başı (Resim 2.1) (Yazar ve Dündar, 2000: 219, 226).



Resim 2.1. Birinci Pazırık Kurganı, 9,5 cm, *Ahşap Horoz Başı*

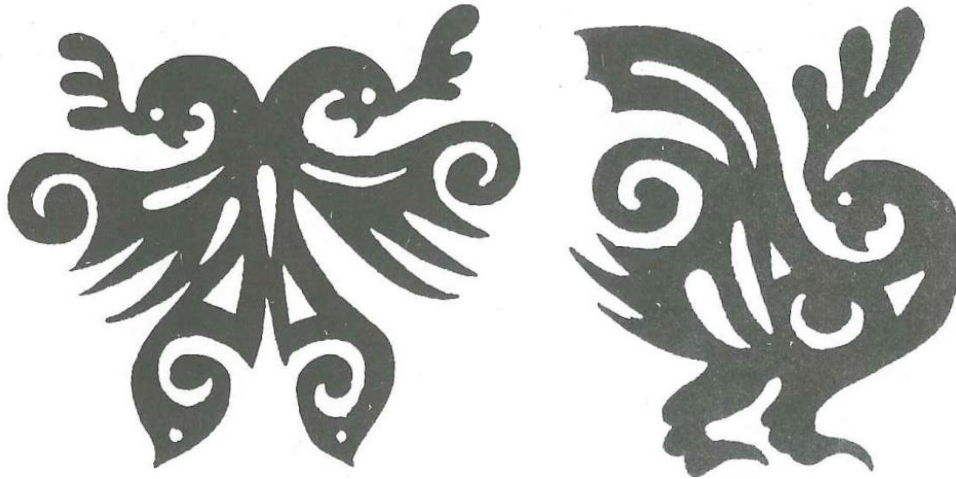
Birinci Pazırık kurganında bulunan bir diğer örnek ise çift başlı stilize horoz figürleri, 12 x 17 cm ölçülerinde deriden oyma tekniği ile yapılmış, ahşap sanduka üzerine applike olarak kullanılmıştır (Resim 2.2). (Rudenko 1968), (Diyarbakirli, 1972: 20, 21). (Ekim, 2006 Resim 5).

Çoruhlu'ya göre, “Pazırık kurganlarından gün ışığına çıkartılan horoz figürlerinin, lahitler üzerinde veya giysilerinde yer alması, cinlerden veya kötü ruhlardan koruyan bir simge niteliğindedir.” (Çoruhlu, 1994: 26). Esin'e göre, yüz yüze, göğüs göğse ve profilden olmak üzere iki tür biçimde tasarlanan bu horozlar (Resim 2.2), hükümdarlık ongunu kuşlar içinde yer almaktadır (Emel Esin, 2003: 231). Bir diğer örnek ise I. Pazırık Kurganında bulunan lahidin üzerine deriden ajurlanarak yapılmış stilize Tek ve Çift başlı horoz figürleri (Resim 2.3) (Rudenko, 1968'den; Diyarbakirli, 1972: 21). (Yazar ve Dündar, 2000: 225).



Resim 2.2. Birinci Pazırık Kurganı, *Çift Başlı Horoz Figürü*, 1934, Rusya Devlet müzesi

Ateş'e göre (Resim 2.2) deki çift başlı horozlar; “yumurtanın oluşum evrelerinin görüntülerinden olan Ay simgeleri bulunan yapışık konumdaki kuş cinsinden iki hayvanın birbirinden ayrışır durumda gösterilmiş olması, yumurtanın bölünmesini çağrıştırır niteliktedir” (Ateş, 2001: 129).



Resim 2.3. Birinci Pazırık Kurganı, Tek ve Çift Başlı Horoz Figürleri (Rudenko 1968)

İkinci Pazırık kurganında bulunan deriden yapılmış bu horoz imgeleri diğerlerinden farklı olarak hareketli ve yürüyor görünümündedir (Resim 2.4). Deriden 11,5 cm boyunda kesme

teknîğiyle yapılan ve applike olarak kullanılan horoz figürleri (Diyarbakirli 1972: 20-21; Yazar ve Dündar, 2000: 219).



Resim 2.4. İkinci Pazırık Kurgan, *Horoz Figürleri*, 1948, Hermitage Müzesi (Rudenko 1970)

Bir diğer örnekte, II. Pazırık Kurganında bulunan 5,7 x 53 cm ölçülerinde deri üzerine profilden yapılmış horoz aplikeli kemer (Kırmızı tulumundan) (Resim 2.5), (Rudenko 1970), (Diyarbakirli, 1972: 78).

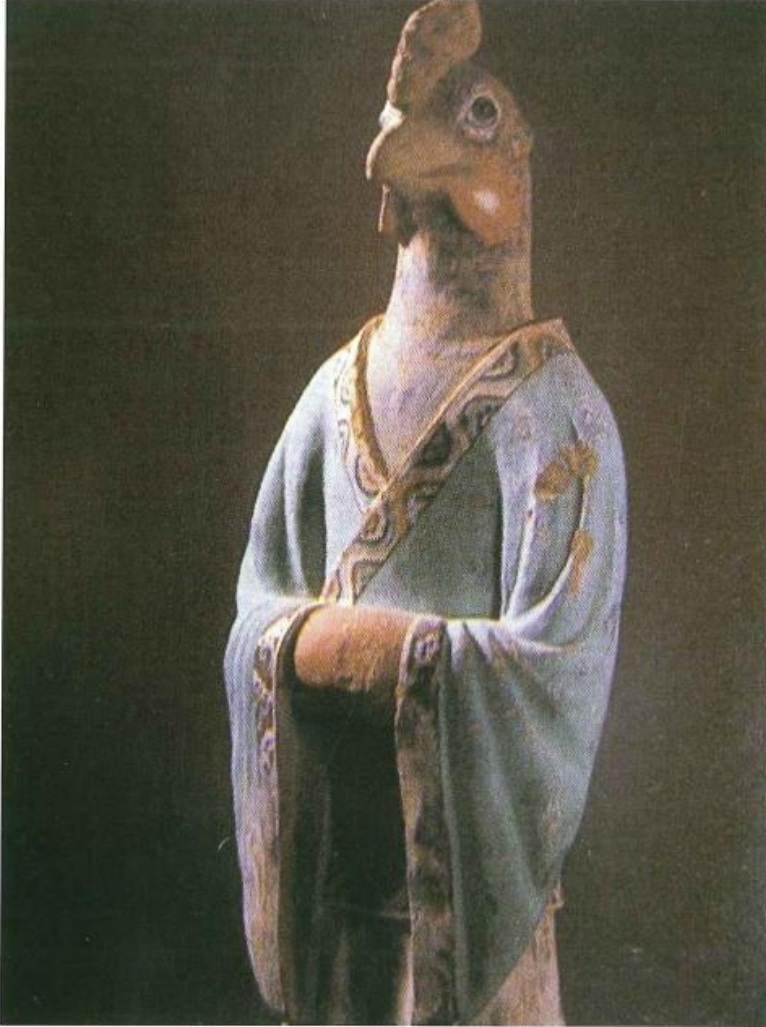


Resim 2.5. İkinci Pazırık Kurganı, *Horoz Figürleri*, Hermitage Müzesi

Ayrıca Takıgu (horoz-tavuk), On İki Hayvanlı Türk Takvimi'nin yıl simgelerinden biridir. Divanü Lugat-it Türk'te "Takıgu yılında yiyecek çok olur ve insanlar arasında karışıklık çıkarmış. Çünkü tavuğun yemi danedir; daneyi bulabilmek için çöpleri, kırıntıları birbirine karıştırır." şeklinde inançlar belirtilmektedir (Yazar ve Dündar, 2000: 215).

Türk sanat tarihinde, hayvan takviminde anılan yılı simgeleyen yapıtlar bulunmaktadır. Turfan'da yapılmış Uygur veya T'ang devrine ait kilden bir yapıtın gövdesi insan, başı ise

horoz şeklinde olup takıgu (tavuk/horoz) yılını simgelemektedir (Resim 2.6), (Çoruhlu, 2000: 195, 196 Resim 29).



Resim 2.6. Turfan'dan (Doğu Türkistan) *Horoz Yılı* Simgeleyen Heykel. 1989 (W. Zengyuan (haz.), Xinjiang-China, Urumçi

2.6. İslam Kültüründe Horoz

İslam kültüründe horozun sabahı bildirmesi, en önemli özelliğidir. Horoz, günün ilk ışıklarının bekçisi, sabah namazının davetçisidir. “Horoz, ‘Dik’ İslam müelliflerine göre, bütün kuşların en şehvetlisi ve çalımlısıdır.” (Bozyiğit, 1996: 124).

Horozun, günün doğuşunu muştulama özelliği, İslamiyet'ten sonra daha anlamlı olmuştur. Horoz, İslam dininde ötüşü ile uyuyanları namaza uyandıran bir müezzin olarak görülmekte ve bir hadiste “Horoza lanet etmeyin, çünkü o sizi namaza kaldırıyor” denmektedir. Suyuti'nin aktardığı bir hadis ise "Allah'ın öyle bir horozu vardır ki, iki ayağı yedi yerin

altında, başı ise yedi göğ'e ulaşmış şekildedir. Bu horoz namaz vakitlerinde (Allah'ı) tesbih eder. Yeryüzündeki her horoz da onun tesbihine katılır.” şeklindedir (Suyuti 1988: 80).

İslam inancına göre kutsal sayılan horozla ilgili birçok görüş ve hadis bulunmaktadır. Bir hadiste şöyle belirtilmektedir: “Allah, arşı altına kanatları zümrüt ve inci ile bezenmiş beyaz bir horoz veya muhteşem horoz şeklinde bir melek koymuştur” (Bozyiğit, 1996: 124), (Demiri, 1973: 160). Bu horozun gecenin sonunda, diğer horozların ötmesi için kanatlarını açtığı söylence edilmektedir (Çoruhlu, 2000: 170). Bir hadiste ise, bu büyük ve muhteşem horozun horoz donuna girmiş bir melek olduğu bildirilmektedir (Yazar ve Dündar, 2000: 217).

Bir hadiste ise Peygamberin, “Allah'ın öyle bir horozu vardır ki, pençeleri yedi kat yerin en altına ve boynu da arşın altına ulaşır, kanatlarını havada her gecenin seherinde şöyle seslenerek çırpır ‘Kendisinden başka İlah olmayan Kuddüs ve Rahman olan Rabbimizi tesbih ediniz.’ dediği rivayet edilmektedir” (Suyuti, 1988: 81).

Bir başka hadiste ise şöyle geçmektedir: Bu muhteşem horoz, seher vakti "Subbuh, Kuddüs ve kendisinden başka ilah olmayan Rabbimiz Allah!" diyerek kanatlarını çırpır ve Allah'a dua eder. Dünyada ki bütün horozlar da bunu işitir, onlar da kanatlarını çırparak ve öterek cevap verirler. Kıyamet gününde Allah'ın bu horozu, "kanadını yum, sesini kıs" diye sesleneceği gökte ve yerde bulunan bütün canlıların kıyamet saatinin yaklaştığını anlayacakları söylence edilmektedir (Yazar ve Dündar, 2000: 217).

Ayrıca İslam inancında; beyaz horoz olan eve şeytan girmez, aslanları kaçırmaz, evlerini korur görüşü bulunmaktadır (Bozyiğit, 1996: 124). “Beyaz horoz benim dostumdur, şeytanın da düşmanıdır. Sahibini ve evini korur.” diyen Peygamber efendimizin evinde ve mescidinde horoz bulundurduğu (Demiri, 1973: 159, 160), ötüşü ile namaz vakitlerini bildirdiği için, gittiği yerlere bir beyaz horozu da yanında götürdüğü söylence edilmektedir (Çoruhlu, 2000: 170).

Hadislerde namaz vakitlerini bildirdiği belirtilen horozla ilgili detaylı bilgi Miraç-namelerde de bulunmaktadır. Miraç-namelerden, horoz biçiminde büyük bir meleğin bulunduğu anlaşılmaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Miraç-namede horoz şöyle tanımlanmıştır (Yazar ve Dündar, 2000: 218):

“Yine arşun sağ yanında paşa
 Bir ferîşteh var gördüm benzer kuşa
 Gövdesi penbe gibi yumşaq idi
 Burnı yasıl kendü kardan ağ idi
 Kızıl altundan başında tacı var
 Teşbih eyler Tanrı'ya leyl ü nehâr
 Çün dünün üç bahşinun biri geçer
 Ol ferîşteh iki kanadın açar
 Biribirine urur kanatların
 Çağırup okur Çalab'un adların
 Dün buçuğ(ı) olıcak bir kez yine
 Kanadın urur o birbirine
 Şubha yakın bir dahi öter yine
 Tesbih ider Tanrı'ya okur sena
 Ol ferîşteh teşbihinde yirde kuş
 Anun için dem-be-dem eyler hurüş
 Yir yüzünde kanda kim horos öter
 Anun ünin işidüben hoş öter" (Akar 1987: 270-271).



Kütüb-i Sitte denilen hadis kitaplarının dördünde de “Horozların ötüşünü işittiğiniz zaman Allah’ın kereminden isteyiniz çünkü onlar melek görmüşlerdir.” şeklinde bir hadis bulunduğu belirtilmektedir (Yazar ve Dünder, 2000: 218).

2.7. İslamiyet’ten Sonra Türk Sanatında Horoz

Türk-İslam sanatlarında da “hayvan figürü” önemli bir yer tutmaktadır. Bu imgelerin oluşması ve anlamlandırılmasında İslam inancının güçlü bir etkisi bulunmaktadır (Çatalbaş, 2011: 49).

İslamiyet’le birlikte sanatta hayvan (canlı) biçim değiştirmiştir. Kuran, put yapmayı ve puta tapmayı yasaklamıştır. Fakat kesin olarak resim yasağı olmamakla birlikte bir hadiste; “Canlı varlıkların resimlerini yapanlara kıyamet günü hesap sorulacağı ve bunların cezalandırılacağı ...” belirtilmiştir (İpşiroğlu, 2005: 19, 20). İslamiyet’in ilk yüzyıllarında genel olarak resim yasağına uyulmamış, günlük kullanım eşyalarında hayvan biçimleri

işlenmiş, horoz biçimli yapıtlar üretilmiştir (Erginsoy, 1978: 1). İlk döneme ait yapıtlar arasında sıklıkla ibrikler ve sıvı kaplar önemli bir grup oluşturmaktadır (Bodur, 1987: 21).

Horozun İslamiyet'ten önceki inançlarla bağlantılı simgesel özelliklerinin İslamiyet'ten sonra da geçerliliğini korumakta olduğu, Ortaçağ Türk-İslam yazarların anlatılarından ve hadislerden anlaşılmaktadır (Çoruhlu, 1994: 27). İslam kültüründe hadislerin yazılması ve yayılmasıyla horozlu yapıtların oluşması arasında paralellik görülmektedir. Hz. Muhammed'in horozu sevmesi, beslemesi ve dostum demesinin de bu eşyaların üretilmesinde ve kullanılmasında etken olduğu belirtilmektedir (Yazar ve Dündar, 2000: 219).

Sıvı kaplardan bir örnek: Erken İslam dönemi Türk Selçuklu eserlerinden, St. Petersburg Hermitage Müzesinde bulunan 35 x 27 cm ölçülerinde “*horoz biçimli bronz sıvı kabı*”, (aquamanil) 8-10. yüzyıl arası tarihlendirilmektedir (Resim 2.7), (Erginsoy, 1978: 94). Madeni ibriklerden “*Horoz Emzikli İbrik*”, Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde bulunmakta, Emevi Halifesi II. Mervan'a ait olduğu düşünülmektedir (Resim 2.8), (Erginsoy, 1978: 81).



Resim 2.7. *Horoz Biçimli Sıvı Kabı*, St. Petersburg Hermitage Müzesi



Resim 2.8. *Horoz Emzikli İbrik*, 8. Yüzyıl, Kahire İslam Eserleri Müzesi



Resim 2.9. *Horoz İbrik*, İran (Keşan) 13. Yüzyıl, Washington, Freer Sanat Galerisi

Selçuklu seramik sanatından bir diğer güzel örnek, ağzı horoz biçimli 29,1 cm yüksekliğinde cam hamurundan yapılmış seramik ibrik. 12-13. yüzyıllarda Keşan'da üretildiği bildirilmektedir (Resim 2.9), (Blair ve Bloom, 2007: 383).



Resim 2.10. *Horoz Biçimli Fiskiye*, 12. Yüzyıl, David Koleksiyonu

Horoz biçimli bir diğer örnek ise David Koleksiyonun da bulunan, başı horoz, kuyruğu ise kuş biçimli olan 38,5 cm yüksekliğindeki fiskiye. Bu fiskiye 12. yüzyıla aittir. Bu örnekler, horoz imgesinin su ile ilgili yapıtlarda yaygın kullanımını göstermesi bakımından önemli görülmektedir (Resim 2.10), (Yazar ve Dündar, 2000: 229).

Horoz biçimli yapıtların oluşum süreci; horoz şeklinde melek olduğu, horozun bulunduğu evi ve sahibini koruduğu şeklindeki hadislerle ilişkilendirilmektedir. Bu örnekler dışında tabaklarda, mimari süslemelerde, mezar taşlarında, minyatürlerde ve el sanatlarında da horoz imgesi bulunmaktadır (Yazar ve Dündar, 2000: 219, 220).

Horoz bezemeli seramik tabak (Resim 2.11), Kahire Arap Müzesi'nde bulunmaktadır. 11. yüzyıl Fatımilere ait olduğu düşünülmektedir (Yazar ve Dündar, 2000:220). Seramik tabağın ortasında, ağzında dal tutan, profilden bir “horoz imgesi” yer almaktadır (Lane 1947: 21, 22 Resim 23).



Resim 2.11. 11. Yüzyıl, *Horoz Figürlü Fatımi Tabağı* Kahire Arap Müzesi



Resim 2.12. 18. Yüzyıl, *Horoz Figürlü Çini Tabak*, y: 4,2 cm, ç: 17,3 cm Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu

Bir diğ er örnek olan 18. yüzyıla ait horoz bezemeli seramik ( ini) tabak ise Suna ve  nan Kır   Vakfı koleksiyonunda bulunmaktadır. Sır altı tekniği ile yapılmış olan seramik tabak bezemeleri sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerle betimlenmiş, siyah kontur çizgisi ile çevrelenmiştir. Renkli seramik tabağın ortasında stilize Evren Ağacı (şaman) motifi ve iki yanında karşılıklı olarak birer deforme edilmiş soyut horoz figürleri görülmektedir (Resim 2.12), (Bilgi, 2005: 121).

 slam sanatına Abbasilerle giren Orta Asya hayvan biçimi, M. . 7. yüzyıl  skit sanatına dayandırılmaktadır. Yüzlerce yılın kültür birikiminin sonucu oluşan soyutlama, simgeleştirme ve kavramsallaştırmaya dair izler hayvan figürlerinin hatlarında; ‘abartılı stilize biçimler, geometrik öğeler, vücutta deformasyon ve formülleştirme’ şeklinde görülebilmektedir ( ney, 1970: 188). 11-12. yüzyıl Abbasi dönemine ait dokuma örneğinde; geometrik biçimli ‘horoz imgesi’ beğ rengin üzerine mavi, lacivert ve kiremit kırmızısı renklerle, sekizgen madalyonun içinde yer almaktadır (Resim 2.13) (Boratav, 2007: 75). Erken  slam döneminde hayvan figürlerinin madalyonlar içinde yer aldığı görülmektedir (Erginsoy, 1978: 128).



Resim 2.13. 11-12. Yüzyıl, *Horoz Motifli Madalyonlu Tekstil Parçası*, Abbasi, Kraliyet Müzesi,  sko ya Ulusal Müzeleri, Edinburgh,  ngiltere

Erginsoy’a göre de, İslam inancıyla birlikte yeni düşünceler, yeni duygular; yeni simgelerle ifade edilmeye başlanmıştır. Yeni hayvan/horoz biçimi doğadan uzaklaştırılmış, anatomisi geometrik biçimlerle vurgulanarak yeni soyut bir anlayışla yapıtlar oluşturulmuştur. Daha sonraları hayvan figürleri bitkisel motiflerle kaynaştırılmıştır (Erginsoy, 1978: 1).

İslam kültüründe önemli yeri olan horoz, zengin kültür birikiminin iz düşümleri olan Anadolu halısında, kiliminde ve seccadelerinde de stilize biçimde görülmektedir. “Horoz imgesi”, halı ve kilimleri dokuyan insanların inanç ve sosyo-kültürel yaşamlarının simgesel anlatımları olarak Anadolu’da halen kullanılan bir motiftir. (Resim 2.14), (Ersoy, 2007: 228, 229). Gülensoy’a göre Türk halı ve kilim dokumalarındaki hayvan figürleri simgeseldir. Bu figürler, yerine göre güç, kuvvet, cesaret ve bereket anlamlarını taşırlar. Anadolu kilim ve halılarında görülen stilize (tavuk/horoz) motiflerinden örnekler (Resim 2.15), (Gülensoy, 1989: 109, 130):



Resim 2.14. Anadolu Halı Desenlerinden *Tavuk Motifi*



Resim 2.15. Anadolu Kilim İmlerinden, *Tavuk Motifi*

Orta Asya'nın tavuk ve muska gibi simgesel motiflerinin benzeri; horoz motifli yün halı, 2,15 x 1,08 m. 15. yüzyıl sonuna ait olup Konya Mevlana Dergahına 9 Ekim 1926 tarihinde getirilmiştir. Env No: 841 (Resim 2.16, 2.17), (Aslanapa ve Durul, 1973: 44).

Horoz motiflerinin, yan yana dörder tane ve onar sıra üst üste sıralandığı bu orijinal halıda geometrik bölümler tamamen ortadan kaldırılmış, kiremit kırmızısı zemin üzerine yeşil, beyaz, mor ve mavi renklerle ve geometrik hatlarla stilize edilmiş horozlar, diyagonal biçimde sıralanmış görülmektedir. Kenar bordüründe stilize motifler bulunmaktadır (Kırzioğlu, 2001: 171).



Resim 2.16. 15. Yüzyıl Horozlu Anadolu Halısından Kesit, Konya Etnografya Müzesi



Resim 2.17. Çizim: Horozlu Anadolu Halısı

Horoz motifli halı seccade; H. 1317 (1899- 1900) tarihli halı seccadenin yaba, çakmak, sekizköşeli, yıldız, kediizi, “U” ve “V” benzeri yanlışlar ile tabanında bulunan stilize horoz motiflerinin “beş vakit namaz” simgesi olarak “beş horoz” şeklinde dokunulmuş olduğu görülmektedir (Resim 2.18, 2.19). Benzer başka bir örnek ise Kırşehir halı namazlıkta bulunmaktadır. “Elibelindekız Yangısı ve Horoz Figürleri” (Orj. 1990) (Kırzioğlu, 2001: 155- Resim 132).



Resim 2.18. *Horoz Motifli Halı Seccade*, H.1317 (1899-1900)

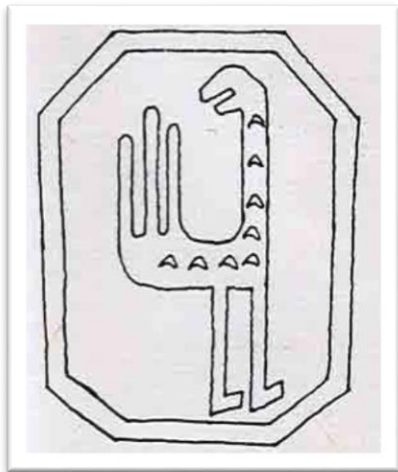


Resim 2.19. Çizim: *Horoz Motifli Halı Seccade*, H.1317 (1899-1900)

14. yüzyıl başlarında Türk hayvan motifli halılar Avrupa’da resimlere de konu olmuştur. Tablolardaki halı tasvirleri önemli kaynaktır. Niccolo di Buonacorso'nun (öl.1388), 1370 tarihlerinde tahta üzerine yaptığı Meryem'in evlenmesi töreninde, yerde bulunan horoz motifli halı karakteristik bir örneği göstermektedir (Resim 2.20). Halıda kırmızı ve sarı renkler bulunmaktadır. Kare zemin üzerine, köşeleri düzlenmiş dikdörtgenlere bölünmüş parçaların her birinin içine dolgu olarak başı arkaya dönük geometrik biçimli stilize horoz motifi betimlenmiştir (Resim 2.21). (Aslanapa, 1977: 49-52).



Resim 2.20. 14. Yüzyıl Niccolo di Buonacorso, *Meryemin Evlenmesi*, Tablosundan Kesit, Karakteristik Bir Halı Örneği (New York: Metropolitan Müzesi)

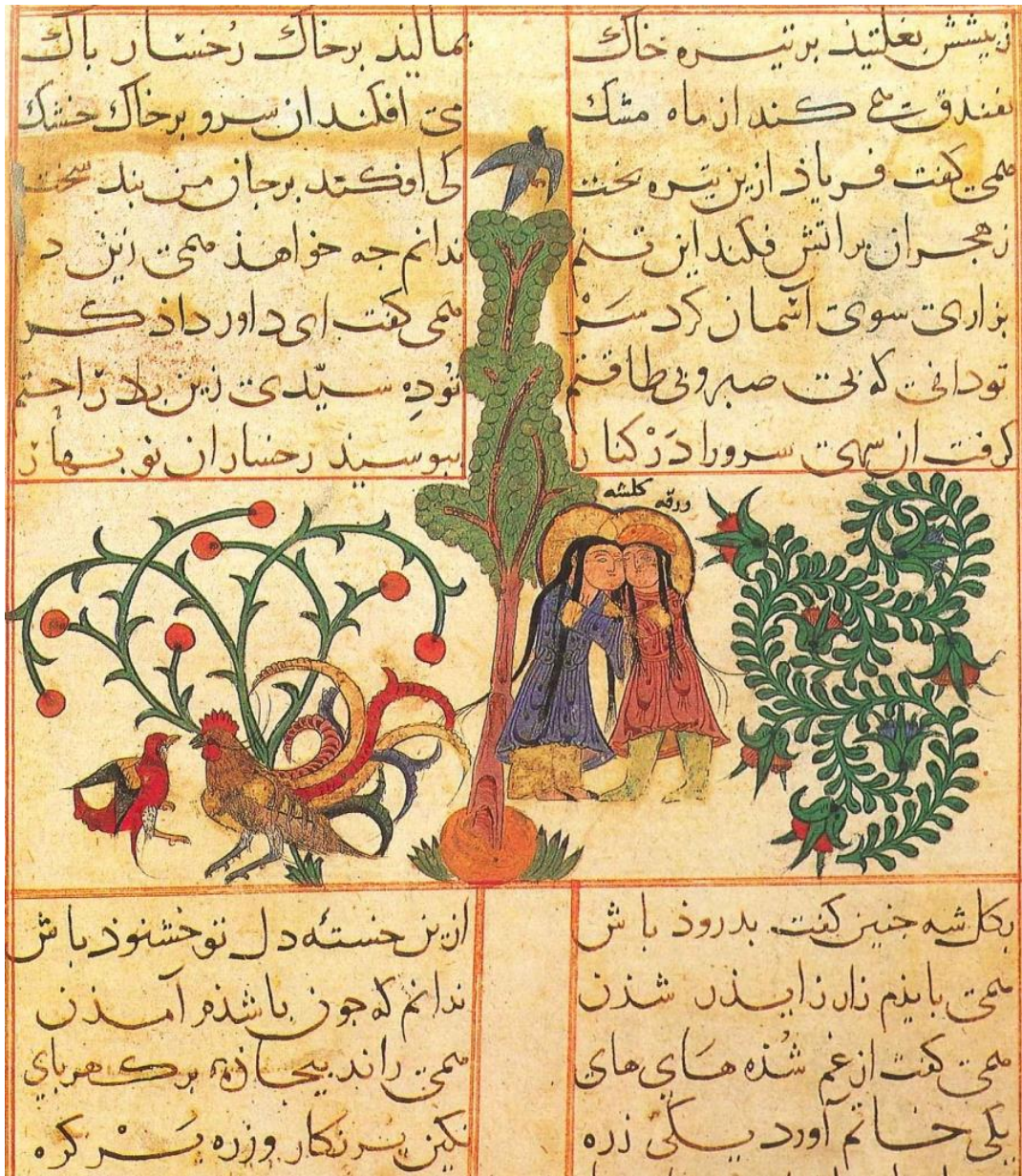


Resim 2.21. 14. Yüzyıl Çizim: “*Meryem’in Evlenmesi*”, Tablosundan Horoz Motifi

2.8. Türk-İslam Minyatür Resim Sanatında Horoz

Karpuz'a göre horoz motifli sanatlarda, Orta Asya inancı Şamanizm etkisinin yanında, dini hikaye, tasavvuf kitapları, Kuran ve hadislerin de etkisi olabilmektedir (Karpuz, 2005: 233, 234).

Bu etkilerin yansıması Varka ve Gülşah, Miraçnameler, Nuh Tufanı Efsanesi, Humayunname ve Vak Vak Ağacı minyatürlerinde görülebilmekte, bu minyatürlerde horoz çeşitli simgesel anlamları ile betimlenmektedir.



Resim 2.22. 13. Yüzyıl *Varka Gülşah*, 72 x175 mm. İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı, Hazine 841, y. 33b

Anadolu Selçuklu resim sanatının en önemli örneklerinden olan Varka ve Gülşah, XIII. yüzyılda Mesnevi tarzında yazılmış, hazin bir aşk öyküsüdür (İpşiroğlu, 2009: 98). Varka ve Gülşah'ta horoz, taşıdığı çeşitli simgesel özellikleri ile gerçekçi betimlenmektedir (Resim 2.22), (Mahir, 2005: 34). A. Daneshvari'ye göre "horoz imgesi", minyatürlerde bezeme amaçlı çizilmemişlerdir. Varka ve Gülşah'taki horoz/tavuk figürleri, öykünün minyatürlerle anlatılmasına katkıda bulunurlar. Horozun yukarıda değindiğimiz bu simgesel ve alegorik anlamlarına uygun olarak, horozla Varka'nın kişiliği arasında benzerlik bulunmaktadır. Böylece horoz, Varka'nın asaletinin, yiğitliğinin, korkusuzluğunun, sabrının, nezaketinin ve cömertliğinin simgesi olmaktadır. Tavuk/kuş ise Gülşah'ı simgelemektedir (Çoruhlu, 1994: 29).

"Horoz imgesi"nin yer aldığı en önemli eserler Miraç-namelerdir. Uygur harfleri ile yazılan Miraç-name'de Hz. Peygamber'in, Burak üzerinde ve Cebrail'in önderliğinde göğün katlarına yapılan kutsal yolculuğu, Miraç'a çıkışı anlatılmaktadır (Resim 2.23). Mavi gökyüzünde bulutların arasında Melek Cebrail, Hz. Peygamber'e bu büyük ve kutsal beyaz horozu gösterir şekilde betimlenmiştir (Yazar ve Dündar, 2000: 221).



Resim 2.23. *Miraç-name Beyaz Horoz*, Paris Bibliotheque Nationale, Turc 190 No'lu Resim

Üstad Ahmet Musa'nın yaptığı düşünülen Miraç konulu, bu ikinci minyatür resim, İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı, Hazine t2154, Y. 61b numaralı albümde yer almaktadır. XIV. yüzyılın ikinci çeyreği olarak tarihlemiş en eski örneklerdendir (Resim 2.24), (İpşiroğlu, 2009: 39, 110).

14. yüzyıl Moğol dönemine ait bu resmin arka fonuna kararmış gümüş renk hakimdir. Resmin ortasında ise altıgen yüksek bir taht üzerinde duran, büyük, bembeyaz bir horoz görülmektedir. Horozun önünde saf saf dizili, ellerini kaldırmış, yüzleri ona dönük dua eden melekler, sağ yanında ise Hz. Muhammed ve onun eşliğinde Melek Cebrail yaya olarak betimlenmiştir (Çoruhlu, 1994: 28). Karamağaralı, bu figürün Tanrı simgesi olabileceği görüşündedir (Karamağaralı, 1984: 16-17; Yazar ve Dündar, 2000: 221).



Resim 2.24. 14. Yüzyıl, *Kutsal Horoz*, 312 x 240 mm, Miraçname'den Bir Sahne, İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı

Horoz imgesini, Nuh Tufanını betimleyen minyatürde, Nuh'un gemisinin ön uç kısmında koruyucu bir simge olarak görebilmekteyiz (Resim 2.25). Yazar ve Dünder, evrensel anlamda güneşin ve aydınlığın simgesi olan horozun, geminin ön uç noktasında betimlenmesini, tufandan sonra doğacak güneşle simgesel anlamda ilişkilendirmektedir. Bu resim, Türk İslam Eserleri Müzesi 1973, Topkapı Sarayı, Hazine 1321 numaralı ve Chester Beaty Kütüphanesi'ndeki Zübdetü't-Teravîh nüshaları içinde bulunmaktadır (Yazar-Dünder, 2000: 221; Tez, 2008: 86).

And'ın aktarımında geminin biçimi; "Nuh peygamber marangozdu... Tanrı'dan esinlenerek geminin başını horoz gibi, gövdesini kuş karnı gibi, kuyruğunu horoz kuyruğu gibi, kıvrık yapacaktı" şeklinde betimlenmektedir (And, 2001: 86).



Resim 2.25. *Nuh Tufanı*, Zübdetü't- Tevarih, (Tarihlerin Özü), 15831, Türk İslam Eserleri Müzesi

Bir diğerk örnek ise “Şeca’atname”dir. Özdemir oğlu Osman Paşa’nın İran’la savaşları ve Eriven Seferi konulu mesnevi biçiminde yazılmış Şeca’atname adlı yapıtın minyatürlerinden birinde, simgesel olarak horozun da konu edilmiş olduğunu görebilmekteyiz (Resim 2.26).

“Tahtında oturan Büyük İskender’e gelen Dara’nın ulağı, İskender’in gücüne saygısız davranır, İskender de Dara’ya yanıt olarak yere darı serper, bunları bir horoz yiyip bitirir”. Buradan çıkartılan sonuç ise İskender, Dara’nın ordusunu, horozun darıları yiyip bitirmesi gibi yok edecektir. “Horoz”, İskender’i simgelemekte, horozun yiyip bitirdiğı darılar ise Dara’nın ordusu ‘İran ordusunu’ simgelemektedir” (And, 2002: 68, 69).



Resim 2.26. Minyatür, “İskender’in, Dara’ya Yanıt Olarak Horozun Yemesi İçin Yere Darı Serpmesi”. Şeca’atname

Horoz imgesi, Kelile ve Dimne türündeki hayvan hikâyelerinde alegori olarak kullanılmıştır (Resim 2.27). Humayunname’de, tilki ile horozun konuşması konu edilmektedir. Çoruhlu’ya göre, “Horozun burada, gecenin bittiğine ve namaz vakitlerini

belirten ötüşüne gönderme bulunmakta ve inananları uyardığı gibi, yaptığı eylemin anlamsızlığı karşısında tilkiyi de uyarmaktadır” (Çoruhlu, 1994: 29; Çoruhlu, 2000: 180).



Resim 2.27. Kelile Dimne Hikayelerinden, *Horozla Tilki*



Resim 2.28. Humayunname'den, *Horoz İle Şahin* (BL, Add. 15153)

Avrupa etkisinde, gerçekçi, doğasal özellikleriyle yapılmış olan bu albüm minyatürlerinden Hümayunname’de ise ‘şahin ile horozun’ konuşması konu edilmekte “horoz imgesi” alegorik anlatımda görülmektedir (Resim 2.28) (And, 2002: 391).

İpşiroğlu’na göre, “yüz ifadeleri ve davranışlarıyla insanı andıran, insan gibi konuşan Kelile ve Dimme hikayelerindeki hayvanlar da, insan zaafalarını gösterme yolunda sanatçılara pek elverişli bir malzeme sağlıyordu”. Bu resimler, şaka ile güldürü unsuru içermesiyle birlikte, düşündürücü özelliği ile de resmin ardındaki gizli bir anlam, mesaj sezdirmektedir (İpşiroğlu, 2009: 35).

Ayrıca, Türk İslam Minyatürlerinde bulunan “Vak Vak Ağacı” betimlemelerinde de; söylenceye göre konuşan, şarkı söyleyen insan ve hayvan başları arasında “horoz imgesi”de bulunmaktadır (Çoruhlu, 2000: 132, 133 Resim 32).

Tasavvuf inancının temsilcilerinden büyük düşünür Mevlana Celaleddin Rumi (1207-1273) bir öğütler kitabı olan Mesnevi’inde, metaforik anlatımın en güzel örneklerini sunmakta (Akalin, 1993: 19), horozu ‘melek’ olarak isimlendirmektedir (Gezgin, 2007: 100). Mevlana Hazretleri, “Hz. Musa’dan kuşların ve hayvanların dilini öğrenmek isteyen insanın hikayesinde horozu kullanarak, onun köpekten farklı olarak, ilerde vuku bulacak bazı olayları algıladığını kaydetmiştir” (Yılmaz, 2011: 4). Mesnevi’de geçen “Köpeklerle Horozun” hikayesinde, horoz doğruluğu, güveni ve ezan okuyan müezzini simgelemektedir. Horozun bu simgesel özellikleri yukarıda değindiğimiz, hadislerde de geçmektedir (Mesnevi Şerif, 2007; 364).

Divan şairlerinden Nabi’nin bir beyitinde ise “Suhan-i bihudedden hoş gelir avaz-ı horoz. Bari manasını bilmezse de hengamı bilir”, ‘horoz ötüşünün’ boş sözlerden daha değerli olduğunu belirterek, “horoz hiç değilse öteceği zamanı bilir” şeklinde benzetimle horozun özelliği metaforik kullanılmaktadır (Akalin, 1993:124).

Dünya folklorundaki halk hikayelerinin en eski örneklerinden fablların temel kahramanları olan hayvanlar, simgesel özellikleriyle hikayelerde yer almıştır. Grimm Kardeşler (Jacob Grimm-Wilhelm Grimm)’in “Bremen Mızıkacıları” da fabl stilinde yazılan masallardandır. Masal kahramanlarından biri olan horoz, metaforik anlatımla yazılmıştır (Akalin, 1993: 13-124).

2.9. Anadolu İnanç ve Tekke Sanatında Horoz

İslamiyet’i kabul eden Türklerin inanç ve sanatlarında, Şamanizm izlerinin görüldüğü yukarıda belirtilmişti. Bu izlerden en önemlisi, ilk Müslüman Türk dervişlerin diledikleri zaman kuş şekline girebilmeleridir. Şamanizm inancındaki bu şekil değiştirebilme ritüeline Türkler, “kuş donuna girmek” deyimini kullanmaktadırlar (Ögel, 1989: 29). Anadolu’da Bektaşiler, Aleviler ve Tahtacılar arasında halen yaşayan inanç ve adetlerin temeli de Şamanizm’e dayandırılmaktadır (Karamağaralı, 1972: 13).

Orta Asya Türklerinin dini ritüellerinde var olan horoz kurban etme geleneğinin, aleviler arasında da devam ettiği görülmektedir. Kızılbaşlar horoza Cebrail ‘melek’ demek ve Cem ayinlerinde, ocağın kutsanması ritüelinde horoz kurban etmektedirler. Örneğin, Edirne’nin Yıldırım semtindeki Hızır Baba’ya adak hayvanı olarak horoz kesilmektedir (Karamağaralı, 1970: 92, 93).

Alevilerdeki horozla ilgili bu inançlar, Şaman geleneğinin devamı olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Tarikat inançlarında da, beyaz horoza önem verilmektedir. Bunun nedeni, Hacı Bektaş Velî’nin beyaz horozun üstünde, Kırşehir Hacıbektaş köyüne gelerek keramet gösterdiği söylencesi, horoza olan saygıyı güçlendirmektedir (Aksel, 2010: 63).

Karamağaralı’nın aktarımına göre ‘horoz’, “Orta Asya gelenekler ile İslamiyet’i kendisinde mezceden Bektaşî Tarikatı ile ilgili bir unsurdur”. Bektaşî inancının, Türk yazı-resim sanatında horoz biçimli Besmele ve Kevser Suresinin yazılışında etkisi olduğu yorumlanmaktadır (Karamağaralı, 1971: 93).

Aksel’e göre asıl önemli nokta, resim ile besmelenin yani iki zıt dünyanın bir araya gelebilmesidir. Yani günah ile sevabın... “Türk sanatına soyut bir özellik veren süsleme sanatçıları, gerçeklerden uzaklaştıklarından, bu sanatın ‘zihni ve soyut’ olmasını sağlar; bunun asıl değeri de buradadır. Yazı ile resim yahut din ile tılsım bu suretlerde yer alınca, hattatlar, halk sanatçıları sade inançta değil, sanatta da dili değiştirdikleri” görülmektedir (Aksel, 2010: 68, 69).

Kuran’da resim yasağı olmamakla birlikte, hadislerin etkisiyle resim yasağı yaygınlaşmıştır. Sanatçılar, yasağı aşmanın yollarını aramış ve özellikle tekkelerde “yazı

resim” olarak isimlendirilen yeni bir stilin doğmasına neden olmuşlardır (Aksel, 2010: 68, 70). Örneğin, Ankara Etnografya Müzesinde bulunan, “*Yazı Resim Horoz*”, Müzeye, Hacı Bektaş’ta bulunan Pir Evi’nden getirilmiştir (Resim 2.29), (Karamağaralı, 1972:15).



Resim 2.29. *Horoz Biçimli Terkipli Besmele*, Ankara Etnografya Müzesi



Resim 2.30. *Horoz Biçimli Terkipli Besmele*, İstanbul Belediye Müzesi

Bir diğer örnek, sülüs hatla, horoz şeklinde besmele; 18. yüzyıl mukavva üzerine yağlıboya ile yazılmıştır (Resim 2.30), (Koçan, 1996: 13). Aksel’e göre, horoz biçiminin besmele ile

oluşturulması, İslamiyet’le birlikte girmiş olan resim yasağının tamamen silinmediği anlamını taşımaktadır. Aksel, “resimler tekkeden çıkmazdı, camiye ise giremezdi” der (Aksel, 2010: 79). Alevi-Bektaşî geleneğine ait “Evren Betimlemesi”nde ise horoz figürünün bulunması horozun, Türk kültüründeki yerini vurgulaması açısından, bu yazı-resim betimlemesi önemli görülmektedir (Resim 2.31), (Yazar ve Dündar, 2000: 221).



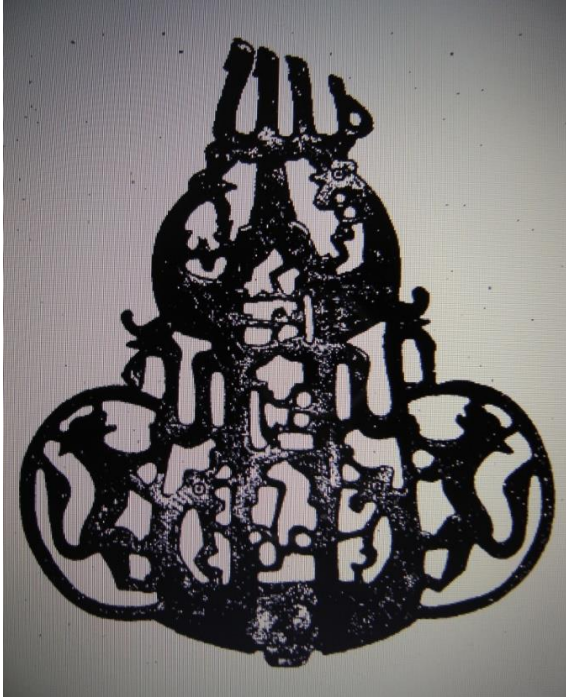
Resim 2.31. *Yazı-Resim*, Evren Betimlemesi

Resimde başları karşılıklı, yan yana duran, çifte balık üzerinde, sol eliyle aslan, sağ eliyle ejder tutan insan imgesi “evren sembolü” olarak durmaktadır. İnsan imgesinin üzerinde burçları, denizleri, dağları, evrendeki diğer canlıları ve yerlerini gösteren simgeler ve bir ağaç dalında “horoz imgesi” bulunmaktadır (Birge, 1991: 278, 282).

Aksel’e göre, harflerle simgelerle oluşturulmuş bu resimde Hurufiliğin etkisi görülmektedir (Aksel, 1967: 126, 127). Yazar ve Dündar’a göre, “Bu resimdeki horoz-evrensel eksen

ilişkisini tanımlamaktadır. Resmin sol tarafında bulunan ağaç, evrensel eksen (hayat ağacı), ağacın dalındaki horoz ise hayat ağacının üstündeki gök kuşunu simgelemektedir.” (Yazar ve Dündar, 2000: 221, 222).

Tarikat inançlarının simgesel betimlemeleri sonucu oluşan madeni alemlerde de horoza verilen önem görülmektedir. Ankara Etnografya Müzesinde, Seyyidgazi’den getirilmiş olan 5432 no’lu pirinç sancak alemin tepesindeki "Allah" yazısının altında karşılıklı iki “horoz imgesi” bulunmaktadır (Resim 2.32). Onun altında ise, karşılıklı başları birbirine dönük iki horoz biçimi görülmektedir. Her tarikata ve her şeyhe göre biçimlenen özel dinsel simge olan alemler, o tarikatın dünya görüşünü yansıtan yapıtlardır (Karamağaralı, 1973: 250, 263).



Resim 2.32. Seyyidgazi, Etnoğrafya Müzesi, 5432. No’lu *Sancak Alem*, Ankara

İslamiyet’te kutsal kabul edilen horozu, motif olarak mimari bezemelerde, cami ve mescitlerde de görebilmekteyiz. Niğde Sungur Bey Cami’sinin kuzey taç kapısı üzerinde, madalyon içindeki taş kabartmada, çift başlı stilize “horoz imgesi”nin koruyucu simge olarak yer aldığı düşünülmektedir (Resim 2.33).

Ayrıca, Niğde Sungur Bey Cami Doğu Taçkapı’daki panolarda, On İki Hayvanlı Türk takviminde yıl simgeleri olan hayvanların tamamı bulunmaktadır (Alsan, 2005: 254, Resim 129). Yıl simgelerinden biri olan tavuk/horoz, geçişli geometrik hatlar arasına sıralanmış

altıgen yıldız şekilleri ve bitkisel kıvrımlar arasında profilden imgeleyici bir stille betimlenmiştir (Yazar, 2007: 7), (Çelik, 2008: 2, 13- çizim).



Resim 2.33. Niğde Sungur Bey Cami Portalı, *Çift Başlı Horoz*

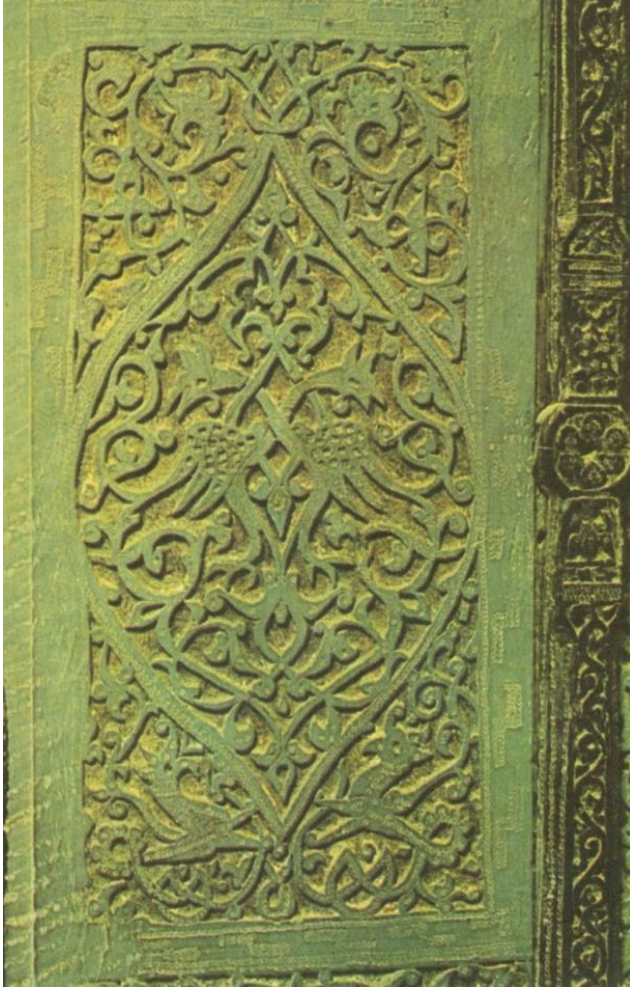
Yazar ve Dündar “Türk-İslam Sanatında ‘Horoz’ İkonografisi” adlı makalesinde, Niğde Sungur Bey Cami kuzey taç kapı üzerindeki figürleri ‘horoz’ olarak değerlendirmiş ve şu açıklamada bulunmuştur. “G. Öney (1993: 152) Niğde Sungur Bey Camii kuzey portalı ve mezar taşlarındaki figürleri çift başlı kartal olarak değerlendirmiştir. Ancak Öney’in yayınındaki diğer çift başlı kartal figürleri incelendiğinde bu figürlerin farklı olduğu görülmektedir” der (Yazar ve Dündar, 2000: 220, 232).



Resim 2.34. Çizim: Afyon Ulu Camii, *Horoz Figürü*

Ayrıca, Sivrihisar Ulu Cami’nin sıvası üzerine kalem işi tekniğinde yapılan horoz betimlemesi ise günümüze ulaşmamıştır (Resim 2.34), (Otto-Dorn, 1965: 5) (Yazar ve Dündar, 2000: 220, 230).

Horoz imgesi, 13. yüzyıl sonu Selçuklu Dönemine ait Akşehir Kileci Mescidinin, ahşap, düz satırlı derin oyma tekniği ile yapılan dolap kapaklarında da inançların yansıması olarak görülmektedir (Yazar ve Dündar, 2000: 231 Resim 15). Çift başlı stilize horozlar madalyonlar içinde, bitkisel formlarla işlenmişlerdir (Resim 2.35, 2.36).



Resim 2.34. Akşehir, Kileci Mescidi Dolap Kapağı, Çift Başlı Horoz



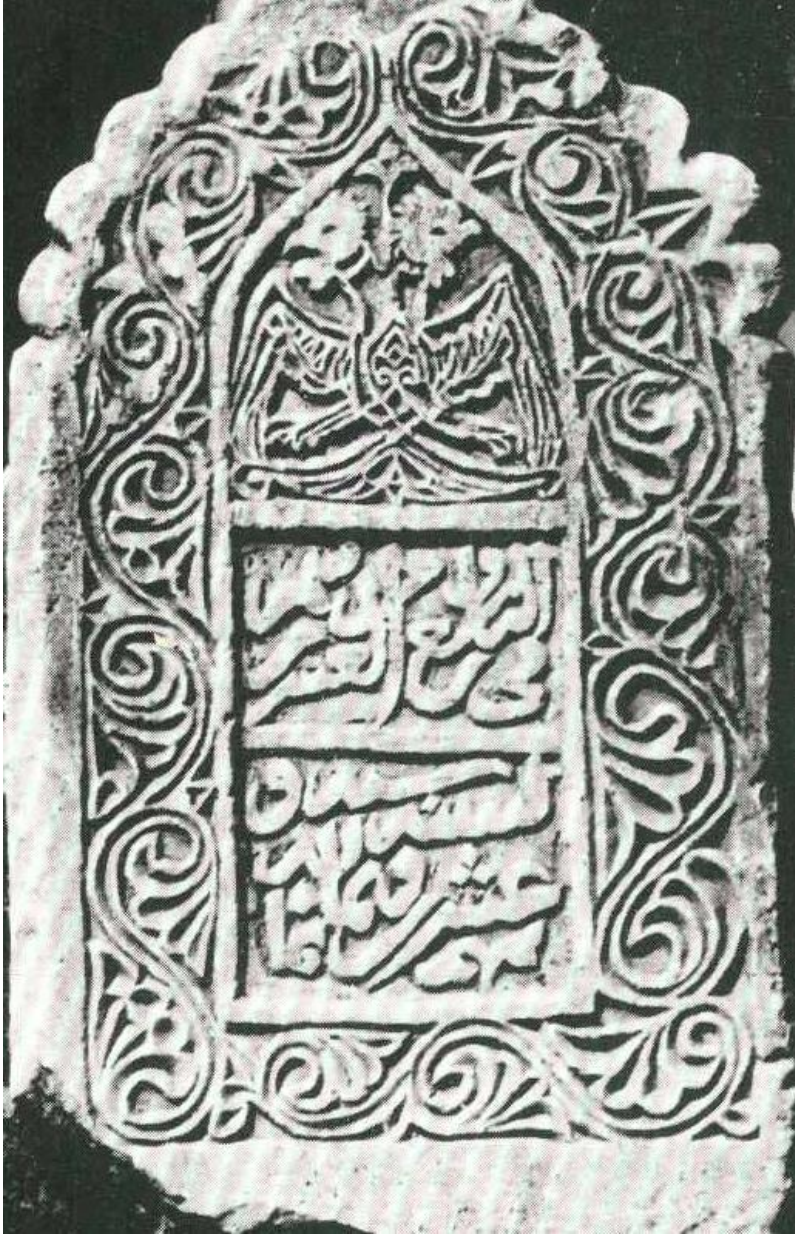
Resim 2.35. Çizim: Çift Başlı Horoz

Esin, İslam öncesi Türk kurganlarında görüldüğü gibi, Anadolu Müslüman Türk mezarlarında da bulunan çift başlı horozu, ongun veya astrolojik simge olarak yorumlamaktadır (Esin, 2006: 260). Karamağaralı'ya göre, "Anadolu Türk mezar taşlarındaki horoz ve diğer kuşları, Hacı Bektaş Veli gibi, manevi hükümdarlar sayılan ve kuş şekline girdiği söylence edilen velilerin simgeleri sayılmaktadır" (Esin, 2003: 260, 261). Tokat'tan Ankara Etnografya müzesine getirilen çift başlı horoz figürlü mezar taşı örneği (En. No: 4) (Resim 2.37), (Karamağaralı, 1972: 12, Resim 37). Pazırık ve Göktürk kurganlarında da görülen çift başlı horoz figürü, Zerdüştlükte ateşi simgeleyen kutsal bir hayvandır. Horoz imgesi simgesel kullanılmıştır (Karamağaralı, 1971: 92).



Resim 2.36. *Horoz Motifli*, Mezar Taşı, Ankara Etnografya Müzesi

Tarikat sanatları içinde en tipik olan hayvanlı mezar taşlarından, Tokat Müzesinde bulunan 826/1422-23 tarihli bir mezar taşı üzerinde çift başlı, kanatları açık simetri biçimde, ibikleri ve sakalları belirgin olarak işlenmiş stilize çift başlı horoz figürü bulunmaktadır. Horozun başları arasında küçük bir bitki motifi de Şamanın göğe yükselmesini sağlayan Evren Ağacını simgelemektedir (Resim 2.38), (Karamağaralı, 1972: 12, Resim 39).



Resim 2.37. Mahmut Hakkı el-Kasımı'ye Ait, *Horozlu Mezar Taşı*, 15. Yüzyıl, Tokat Müzesi

Yazar ve Dündar'a göre, özellikle mezar kültüründe görülen çift başlı horozlar, ölümden sonra yaşamı simgelemekte, koruyucu rehber görevini de üstlenmektedirler (Yazar-Dündar, 2000: 222).

2.10. Anadolu’da Horoz İle ilgili Bulgular

Anadolu’da masalsı güzelliği, ahenkli, güzel ve uzun ötüşü ile ünlü Denizli Horozu kentin ismiyle bütünleşmiş, varlıksal özellikleri yanında bulunduğu kentin kültürel simgesi haline gelebilmiştir (Akalin,1993: 124). Arslan, “Denizli horozunun nesnel özellikleri toplum tarafından öznelleşerek kazandığı zihinsel anlam ve şekille Denizli’ye ait oluşun bir ifade vasıtası haline gelmiş ve geleneksel bir imge olarak ortaya çıkmıştır” (Özdem, 2012: 305) der.

2005 yılında Laodikya antik kentinde yapılan kazılar sonucu, 1850 yıl öncesine ait kabartmada, yüz yüze, gerçekçi stilde, karşılıklı iki horoz betimlemesi bulunmuştur (Resim 2.39). Kazı başkanı Prof. Dr. Celal Şimşek’e göre, “Denizli horozu öten ve kavgacı olmak üzere iki türe ayrılır, bulunan bu tür; öten Denizli türü olup dostluğu ve barışı simgelemektedir.” (Özdem, 2012: 305, 307).

Şimşek, “*O dönemin sanatçıları sevdikleri ve değer verdikleri hayvanların kabartmasını yapıyorlarmış. Horoz da o dönemin en çok sevilen ve saygı duyulan hayvanları arasında yer almakta ve ırkını bugünlere kadar korumayı başarmış görünmektedir*” der. Böylece ‘Denizli Horozu’nun ününün antik çağa kadar dayandığı ortaya çıkmış bulunmaktadır (Özdem, 2012: 307).

Şimşek, Denizli merkezine 5 kilometre uzaklıkta bulunan Laodikya antik kentinde, 1900 yıllık iki Denizli horozunun savaşımlarını betimleyen yeni bir kabartma bulunduğunu açıklamakta ve bu ikinci türün “gladyatör dövüşçü” horozları olduğunu bildirmektedir (Resim 2.40), (Işık ve Çetin, 2013).

Dövüşçü horozların dinamik ve gerçekçi stilde yorumlandığı görülebilmektedir. Sağdaki horozun alt bölümünde bulunan palmye yaprağı kabartması, kazanan horoza verilen ödülü simgelemektedir. O dönemde kavgayı kazanan gladyatörlere de gücün simgesi olan palmye yaprağı verilerek, gladyatörlerin ödüllendirildiği bildirilmektedir (Özdem, 2012: 87). Ayrıca, Tripolis Antik Kenti Kazı Heyeti Başkanı Yrd. Doç. Dr. Aytekin Erdoğan, 2 bin yıllık horoz figürlü kandilin, lahit ve kaya mezarlarında yapılan çalışma sırasında ele geçirildiğini bildirdi. Denizli horozu kabartması büyük olasılıkla simge olarak

bulunmaktadır (Resim 2.41) <https://onturk.org/2011/09/26/turk-kulturunde-horoz-aygirtavuk-horos-horus/>



Resim 2.38. *Denizli Horozu*, Laodikya, Taş Kabartma, M.S.2. yy.



Resim 2.39. Taş Kabartma, *Gladyatör Dövüşçü Horozları*, Denizli Laodikya



Resim 2.40. Denizli, Yenicekent, *Horoz Figürlü Kandil*

M.S. 2. yüzyıl Roma Dönemine ait, 51,5 cm yüksekliğinde mermerden yapılmış ‘Horoz Dövüştüren Eroslar’ ise (Resim 2.42) Mersin ilinin Tarsus ilçesinde bulunmuştur. Eroslarla birlikte bulunan horozlar, simgesel özellik taşımaktadır (Erhat, 2001: 50, 52).



Resim 2.41. *Horoz Dövüştüren Eroslar*, Roma Dönemi, İstanbul Arkeoloji Müzesi

Bir diğerk antik horoz ise Kahramanmaraş ilimizde yapılan kazılar sonucu taban mozaiklerinde ortaya çıkmıştır (Resim 2.43). Mozaiklerin, milattan sonra 4. ve 5. yüzyıl Roma Antik Kent Germanikeia'ya ait olduğu bildirilmektedir. Antik kentin taban mozaikleri, dönemin sosyal ve kültürel yaşamının sanatsal bir yansımasıdır. Horozun savaşmıcı özelliğinin vurgulandığı görülebilmektedir (Ersoy, 2010: 196).



Resim 2.42. 4.-5. Yüzyıl, *Mozaik Horoz*, Roma Antik Kent Germanikeia-Kahramanmaraş

2.11. Horoz Dövüşü

Horoz dövüşü; özel yetiştirilmiş iki horozun eğlence veya yarışma amaçlı izleyici ve hakemler önünde dövüştürülmesidir. Horozların aynı türün erkeklerine karşı gösterdikleri saldırganlık bu sporun doğmasını sağlamıştır. İlk çağlardan bu yana Yunan, Roma ve Çin'de kahin bildirisi yerine de geçen "horoz dövüşleri", Amerika, Filipinler, Antiller ve Meksika'da da çok yaygın olarak yapılmaktadır (Bozyiğit,1996: 124).

Hıristiyan inancına göre dövüşen horoz, inananların kendi yaratımları (nefisleri) ile olan savaşımaları kazanmalarını telkin eder. Böylece sonsuz hayata ulaşabilecekleri inancındadırlar. Bu inançla "horoz dövüşü" simgesel bir anlam kazanabilmektedir (Yazar ve Dündar, 2000: 215).

“Horoz dövüşü” ritüelleri, sosyo-kültürel yaşamı ifade eden birer performanstır. Türkiye’de horoz dövüşlerinin, Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk dönemlerinden günümüze dek yapıldığı bilinmektedir. Türk kültüründe geleneksel Ramazan ayı eğlencelerinden olan horoz dövüşlerinde, genellikle Hint horozu tercih edilmektedir. Dövüşçü horozlarının özellikleri; uzun boyunlu, sağlam bacaklı, adaleli, sert derili ve tam mahmuzlu olmalarıdır. (Tan, 1988: 159, 161).

Anadolu’nun bazı yörelerinde, dövüşçü horozların mahmuzları ince ege ile sivriltilmekte ve dövüş anında bacağına renkli kurdeleler ve çakı bağlanmaktadır. Bazı yörelerde ise bu horozları göz alıcı renklerle boyama geleneği vardır. Dövüş anında bahse girenler olduğu gibi kazananlara çeşitli ödüller de verilmektedir (Bozyiğit, 1996: 124).

Güney Amerika ve Meksika’da çok yaygın olan horoz dövüşleri İngiltere, Belçika, Fransa ve ülkemizde yasak edilmiştir (Meydan Larousse Ansiklopedi). Ülkemizde, 5326 sayılı Kabahatler Kanunu ile 5199 sayılı Hayvanları Koruma Kanununa dayandırılarak ‘horoz dövüştürme’ gösterileri kanunen yasaklanmış olup suç kapsamına alınmıştır. Demiri’ye göre, İslam inancında da kutsal kabul edilen “horoz”u dövüştürmek ‘haram’, çirkin ve günahtır (Demiri, 1973: 161).

Amerikalı antropolog Geertz’in, Balinese’de “horoz dövüşü” üzerine yazdığı, "derin oyun" olarak ünlenmiş analizine göre ‘horoz dövüşü’ ritüelleri, kültürün anlam dünyasını simgelemektedir. Horoz dövüşlerini, “bilişsel hedefler için duygu kullanımı” olarak da özetleyen Geertz, horoz dövüşlerinin görünürde kazanmanın heyecanını, kaybetmenin eziciliğini ve zaferin coşkusunu simgelediğini belirtir. Ancak içerik; toplumun, örneklenen bu duygularla inşa edildiği ve bireylerin bir araya getirildiğidir (Geertz, 2010: 486).

Ritüeller, bir eylemden daha çok simgesel kodların ardındaki anlamsal içeriği, toplumların değer yargılarını ve dünya görüşlerini yansıtan, metaforik boyutu ile aynı zamanda da yaratan birer performanstır. “Horoz dövüşleri”ni simgesel ve kültürel performans algısıyla ele alan kuramcı Geertz’e göre bu ritüeller, toplumsal yaşamın hiyerarşik karakterine, erkeklikle ilgili statüye, değerler dünyasına, iyiye ve kötüye işaret etmekte, yaşamı bir oyun üzerinden bir performans bağlamında topluma sunulmasına dikkat çekmektedir (Şahin, 2009: 559, 566).

Geertz'in görüşüne göre "horoz dövüşünde; insan ve hayvan, iyi ve kötü, benlik ve kimlik, kışkırtılmış erkekliğin yaratıcı gücü ile hayvan olmanın serbest bırakılmış yıkıcı gücü, nefret, zulüm, şiddet ve ölüm, kanlı bir drama içinde bir araya gelmektedir." Horoz dövüşünü izleyen erkekler, etkinliğin akışına kapılıp bedenleri ile hayvanların her hareketine eşlik ederek, horozları dövüşe kışkırtmakta ve bütün bu melodramda etkin bir rol almaktadırlar (Geertz, 2010: 455, 458).

Horoz dövüşleri bireysel olarak da, erk tüketiminin popüler bir saplantısıdır. Çünkü görünüşte, dövüşen horozlar değil aslında erkeklerdir. "Horozları, kusursuz birer erkeklik simgesi" olarak niteleyen Geertz, "Horozlar sahiplerinin kişiliğinin vekilleri, tinsel biçimlerin hayvan olarak yansımalarıdır", demektedir (Geertz, 2010: 471). Geertz, ayrıca mahkemelerdeki davaların, siyasi çekişmelerin, savaşların, sokak kavgalarının horoz dövüşleri ile ilişkilendirildiğini de belirtmektedir (Geertz, 2010: 451, 453).

Tüm toplumlarda, kazanan horozlar yüzyıllar boyunca büyük değer görmüş, damızlık olarak kullanılmış ve asırlardır gücün simgesi olmuşlardır. Dövüşü kazanan horozun sahibi için dövüşün kazanılması, gurur meselesi ve sahibin toplumdaki saygınlığını artıran bir durumdur. Renkleri, duruşları ve savaşimleri ile sanatçıların ilgisini çeken "horoz dövüşleri" ritüelleri farklı yorumlarla sanat yapıtlarına konu olmuştur (M.Larousse).

2.12. Horoz Üzerine Diğer Kültürel Yansımalar

Antikçağ'da horoz, tanrıları simgelemektedir (M.Larousse). Horoz, gök, güneş ve ay ile bağlantılı bulunmuş, mitolojide; Mars, Mercurius, Zeus, Apollon, Artemis ve sağlık tanrısı Asclepios'un simgelerinden olmuştur. Yunan mitolojisinde horoz Zeus'la ilişkilendirilmekte, Ay tanrıçalarına ve güneş tanrılarına adanmış kutsal hayvan olarak görülmektedir. Sağlık tanrısı Asclepios'a da kurban edilen horoz, doğulu tanrıçalardan güneş, ölüm ve dirilme tanrısı Attis'in de simgesidir (Ersoy, 2007: 291, 292).

İlkel dinlerde dinsel ve büyüsel ilişki ile başlayan, hayvan kültü içinde ve mitlerinde görülen "horoz imgesi"nin, çeşitli inançlarda ve İslamiyet'in dışında ilahi dinlerde de kutsallaştırıldığı görülmektedir. Birçok kültürde de horoz; ötüşü ile güneşin doğuşunu haber verme özelliğinden dolayı, gecenin karanlık, kötü ruhlarını kovan, koruyucu ruh

simgesi olarak nitelendirilmiş (Çoruhlu, 1994: 26), güneşin, aydınlığın simgesi olarak algılanmıştır (Yazar ve Dündar, 2000: 213).

Bu inançlar ışığında Yahudilikte beyaz horoz, günahsızlığın, arınmışlığın simgesi olarak, “Kapparahta”, kefaret ritüelinde kurban edilmektedir. Yahudilere göre şafakta öten horoz, kurtuluşun simgesidir. Yahudiler horozu koruyucu tılsım olarak görmekte ve evlerini şeytani varlıklardan korumak için de horoz kurban etmektedirler. Öten horoz mesih/kurtarıcı, çağının aydınlatıcısı olarak kutsallaştırılmış, Hristiyan inancında da bu görüş devam ettirilmiştir. Horoz, dirilen, göğe yükselen İsa’nın da simgesidir (Waida, 1987: 551, 552).

İncil’de horozun ötüşü ile güneşin doğuşu arasında bağlantı kurulmakta, Petrus’un İsa’yı inkarında “Bu gece horoz ötmeden önce, sen beni üç kere inkar edeceksin” şeklinde geçmektedir. Kıyamet gününde horoz, Hristiyanlara Petrus’un inkarını hatırlatmakla kalmayacak aynı zamanda yeni hayatta dirilişlerini de hatırlatacak inançları bulunmaktadır (Yazar ve Dündar, 2000: 215).

Horoz, Yunan ve Roma kültüründe güneşi müjdelemesi ve dövüşçü özelliği ile önemli bir simgedir. Horoz, yeraltı tanrılarına kurban edilmekte ve ölümden sonraki hayatı da simgelemektedir. Bu inançla ölümden sonraki yolculukta, ruha koruyuculuk ve rehberlik eden Hermes’le gösterilmektedir (Waida, 1987: 551).

Almanya Macaristan ve Polonya gibi ülkelerde horoz, “tahıl” ruhunu simgelemekte, hasatın bereketi ile bağlantılı bir anlam taşımaktadır. Toprağın bereketli, ürünün bol olması inancına bağlı; canlı bir horozun başının uçurulması ve horozun tüylerinin tarlaya saçılması gibi ritüeller yapıldığı bilinmektedir (Gezgin, 2007: 100, 101).

Horoz, eski Germanlerin dini ritüellerinde ölümlere adanan, ruhlara rehberlik yapan hayvanlardandır. Bazı Altaik toplumlarında kötü ruhlardan koruması inancıyla, ölü yatağına horoz bağlanmaktadır (Ersoy, 2007: 292). Ayrıca horoz, German şamanizminde ölümden sonra dirilişi de simgelemektedir (Yaşar ve Dündar, 2000: 214).

Güney Slavlarında ve Macarlarda, gelin çeyizlerinin içine gerçek veya simgesel konulan horoz, döl bereketinin simgesidir (Akalin, 1993: 124). Türk düğün adetlerinde de gerdekten

önce damat ve geline tavuk yedirme geleneği mevcuttur. Bunun sebebi tavuğun döl ve bereket simgesi oluşundan kaynaklanmaktadır (Akalın, 1993: 123).

Kuzey ülkelerde cesur bir savaşçı simgesi horoz, kozmik simge olan Dışbudak Ağacı'nın üstüne çıkıp ufukları gözetleyerek düşman saldırılarını tanrılara haber verme göreviyle bağlantılı, bu kez kilise damlarının zirvesinde kentin koruyuculuğu geleneğini sürdürmektedir (Ersoy, 2007: 292).

İranlılara göre de kutsal olan horoz, “Mürg-ü seher” sabah kuşu, ışığın habercisi, sabah müezzindir (Aksel, 1967: 78). Horoz, İran sanatında kötülüğe karşı koruyucu simge olarak kullanılmaktadır (Giray, 1951: 694). “İran mitolojisinde, Mitra inancına bağlı olarak horoz; güneşin, yeniden dirilişin ve sonsuz yaşamın simgesidir.” (Melikoff, 1999: 238).

Rus kültüründe horoz, kurban hayvanlarındandır. İbni Fazlan'ın aktarımına göre Rus cenaze ritüellerinde, çadır içine konulan ölüye çeşitli meyve ve çiçekler sunulduktan sonra horoz-tavuk ile bir cariye kurban edilmekte ve bunlar yakılmaktadır (Yazar ve Dündar, 2000: 214).

Japonya'da horoz, Güneş Tanrıçası'nın ışığı ile özdeşleştirilmektedir (Ersoy, 2007: 291). Japon inancına göre, güneş tanrıçası Amaterasu'nun mağaradaki saklanması horozun ötüşüyle son bulacaktır. Böylece horoz, güneşin doğması ve ışığın yayılması ile ilişkilendirilmektedir. Tanrıların da horozun ötüşüyle toplandığına inanılmaktadır. Eski Yakın Doğu'da horoz, İsa'dan önce iki bin yıl boyunca güneş ikonografisinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir (Waida, 1987: 551).

Çinlilere göre horoz, ölümsüzlüğün kaynağı kabul ettikleri “yang” iksirini vücudunda taşıyan önemli bir hayvandır (Eliade, 2002; Gezgin, 2007: 102). Çin kültüründe horoz ötüşü uğurlu sayılır, güneşin doğuşunu müjdelere, güneşin doğuşuyla birlikte karanlığın kötü etkilerinden kurtuluşu simgeler (Waida 1987: 551).

Türkler ve Çinliler arasında horozla ilgili ortak inanç ve simgeler bulunmaktadır. Çoruhlu'nun anlatımında “Çinliler bazen horozun, horoz biçiminde bir ruh olduğuna inanmışlardı. Özellikle kutsal sayılan beyaz horoz bazen bir ilâh olarak görülmüş, bazen de beyaz rengin sembolik mânâsından dolayı kalbin temizliğinin bir amblemi olmuştur. Bunun

için evlilik törenlerinde gelin ve damadın elbisesinin üzerinde horoz tasviri yer alırdı.” şeklinde geçmektedir (Çoruhlu, 1994: 26).

Güney Çin’de “Miao”ya göre, kendisini dağın arkasına saklayarak bütün dünyayı karartan güneşin, horozun ötüşüyle yüzünü yeniden göstereceği inancı bulunmaktadır (Waida, 1987: 551). Ayrıca Güney Çin’de, ölümlerle birlikte horoz da gömülmektedir (Ögel, 1995: 542).

Horozla ilgili bazı ritüellerin Şamanizm’le ilişkili olduğu bilinmektedir. Hindistan’da, yaşayan şamanist kabilelerinden Dusadh ile Djangar’larda şaman kendisi için kılıç gibi keskin ağızlı basamaklardan oluşan bir merdiven yapmakta ve tepesine beyaz bir horoz bağlamaktadır. Daha sonra bu merdivene tırmanıp, beyaz horozu keserek bir ritüel gerçekleştirilmektedir (Eliade, 1999: 464, 465).

Hint mitolojisinde de horoz, güneş gibi ışık saçan Skanda’nın simgelerindendir (Yazar ve Dündar, 2000: 213). Germen Şamanizm’inde ise horoz, gizemli bir kadının eşliğinde yeraltına inen “Hadingus’un” anlatısında, ölümden sonra dirilişi simgeleyen bir motiftir (Yazar ve Dündar, 2000: 214).

Orta Çağ’da Gal Horozu, “ümidin ve inancın” dinsel simgesi olarak yaygın bir şekilde kullanılmış ve doğmakta olan Fransız ulusuyla ilişkilendirilmiştir. “Fransız İhtilali, horozu ‘ulusun kimliğini temsil eden bir simge’ olarak benimseyip yerleştirmiştir” (Şenyapılı, 2011: 53).

VI. yüzyıldan beri Fransa Kralı bazı gravürlerde, madeni paraların üzerinde horozla birlikte gösterilmiştir. Horoz, III. Cumhuriyet ile birlikte resmi simge haline gelmiştir. İkinci Cumhuriyetin mührü olan ve halen devletin resmi mühründe; “özgürlüğün simgesi olarak oturan bir kadın, sol elinde bir demet tutmakta, sağ elinde ise bir dümen tutmakta, dümenin üzerinde ise Galya horozu” bulunmaktadır (Decaux, 2003).

“Horoz” üzerine farklı kültürel yansımaların izleri sanatlarında görülebilmektedir.



3. RESİMLERİNDE “HORUZ İMGESİ”Nİ KULLANAN YABANCI RESSAMLARDAN ÖRNEKLER

3.1. William Hogarth (1697-1764)

İngiliz ressam ve gravür sanatçısı William Hogarth, İngiliz toplumunun modern anlayıştaki ahlak konularını, törelerini yergili bir biçimde eleştiren yapıtlar üretir. Resimlerinde erdemliliğin ve günahların sonuçlarını öğretici vurgular yer almaktadır (Gelişim Hachette, 1993).

Gombrich, onun resimlerini sessiz bir tiyatro oyununa benzetmektedir ve “Bu oyunda her karakterin kendilerine verilmiş bir rolü vardır. Bunlar jestleri ve sahne donanımlarının yardımıyla rollerinin anlamını açığa vururlar.” demektedir. Resimlerinde karikatür ile ahlak kaygısının bir arada işlenmiş olduğu görülmektedir (Gombrich, 2007: 462).

David Garrick’in “resimlenmiş ahlak dersleri” olarak nitelediği bu yapıtlar genellikle “paranın gücü nedeniyle kaybedilen insansal ve ahlaksal değerleri anlatır”. Sanatçının bu yapıtlarından biri de “Horoz Dövüşleri”dir (Resim 3.1), (Özdeş, 2006: 102, 103).



Resim 3.1. William Hogarth, *Horoz Dövüşü*, Tuval üzeri yağlıboya, 1759, Londra Müzesi

Toplum yaşantısından izlenimleriyle eleştirel yapıtlar üreten sanatçı Hogarths'ın “Horoz Dövuşü” adlı yapıtı, kendi bakış açısına göre İngilizliğin kritize edilmesidir. Liderlerinin körlüğü, toplumun hıőmı, her yalnız ruhun birlikte hareket etmek yerine sadece kendisini düşünmesi, her insanın horozların yaptığı gibi bir diğerini karőısına alması; süslenmiő horozların muhteşem bir öfke ile savaőına, ‘horoz dövuşü’ne benzetilmektedir (Uglow, 1997: 620).

Sanatçının “Horoz Dövuşü” adlı yapıtında, toplumdan elde ettiği izlenimler ve eleştirel yorumu görülebilmektedir. Yapıtlarında yer alan figürler gerçek dünyadan alınmiő karakterlerdir. “Horoz dövuşü”nü izleyen tüm sınıf ve yaőtan erkekler teatral özellikler içermekte, yüz ifadeleri ve beden dili ile kiőiliklerini ele vermektedirler. Dönemin politikasıyla değerlerini yeren sanatçı, yapıtında insanların anlamsız kavgalarına vurgu yapmakta ve horoz ile ilişkilendirmektedir.

Horozun dövuşü özelliği metaforik olarak resimde kullanılmıştır.

3.2. Jean-Leon Gerome (1824-1904)

19. yüzyılın akademik, gerçekçi ve oryantalist konuların usta ressamlarından olan Fransız Jean-Leon Gerome, eğitim için Paris’e giden Osman Hamdi Bey’in de hocasıdır (Germaner, 1996: 25). Sanatçı, 1846 yılında yaptığı, “Horoz Dövuşü” adlı yapıtını, Salon 1847’ye göndererek üçüncülük ödülünü alır (Resim 3.2). Gerome, Türk resminin öncüleri arasında kabul edilir (Akbulut, 2009: 177, 178).



Resim 3.2. Gerome, *Horoz Dövüşü*, 143 x 204 cm, Tuval üzeri yağlıboya, 1846, Paris, Orsay Müzesi

Sanatçının “Horoz Dövüşü” adlı yapıtı deniz manzaralı fon önünde, kusursuz hatlarla, titiz, açık renkler ve net fırça darbeleriyle karakterize edilmiş, yarı çıplak halde horoz dövüşü izleyen ergen çiftin portresidir. Çiftin gençliğiyle arka plandaki yıpranmış Sfenks profili zıtlık teşkil etmektedir. Aynı zıtlık, Yunanlı gençlerle iki horozun dövüşünde de görülmektedir.

Resmin sol ön planında betimlenen horozlar simgeseldir. Bu yapıtta amaç horozların dövüşünü resmetmek değildir. Resimde iki cinsiyet arasındaki etkileşimi simgelemek üzere tasarlandığını gösteren bariz paralellikler bulunmaktadır. “Horoz imgesi”nin anlatılmak istenen ifadeyi güçlendiren bir araç olarak betimlendirilmiş olduğu gözlenebilmektedir.

3.3. Pablo Picasso (1881-1973)

XX. yüzyıl dehası olarak kabul edilen İspanyol ressam Picasso, yapıtlarında horoz imgesini bir ifade aracı olarak kullanmaktadır. Kendi yapıtları için; “psikolojik değerlerden hareket ediyorum” (Bigalı, 1999: 70), “görsel değil, kavramsal resim yapıyorum” demektedir (Teber, 1985: 58).



Resim 3.3. Pablo Picasso, *Horoz*, 76 x 55 cm., Kağıt üzerine kömür, 1938, Özel Koleksiyon

Figürlerinde ifadeye önem veren Picasso, “horoz imgesi”ni biçimin dışında anlatımsal öğeye dönüştürerek; horozun saldırganlığını, kibrini ve bönlüğünü karikatürize biçimde yorumladığı görülmektedir (Resim 3.3) (Gombrich, 2007: 26, 27).

Picasso, İspanyol İç Savaşı'nın hiddetinden ve insanlık dışı olayların etkilerinden kurtulamaz, 1938 yılı boyunca karamsarlığı ve adaletsizliğin zaferini ifade ettiği eserler üretir. Fakat adaletsizliğe sebep olan veya adaletsizlik karşısında harekete geçmeyen insanlığın kendini alçaltmasına karşılık olarak, resimlerinde insan görüntülerinin formunu bozar ve çarpıtır. Picasso'nun 1938 yılında yaptığı resimleri, yozlaşmış insanlığı betimler (Jaffe, 1983: 110).



Resim 3.4. Picasso, *Horozlu Kız*, 145x119 cm, Tuval üzeri yağlıboya, 1938, Baltimore Sanat Müzesi

Jaffe, “bu resim büyük ihtimalle 1938 resimlerinin en korkuncudur, sadece insan vücudu ve yüzündeki vahşi çarpıtmalar yüzünden değil, gerçekleştirilmek üzere olan şiddet, kutsal bir ritüel ciddiyetinde yansıtıldığı için de korkunçtur” demektedir (Jaffe, 1964: 110). Picasso’nun “Horozlu Kız” adlı resmi (Resim 3.4), savaşın zalimliğini vurgulamak ve ifadeyi güçlendirmek için simgelerle dile getirilen kavramsal bir anlatımdır.

Şiddetli bir parçalanma ve insan formunun saygısızca sıvanmasıyla üretilen alçalmış insanlığın etkileri, renklerin tiz uyumsuzluğu ile güçlendirilmiştir. Bitişik pembeler, yeşiller ve hüzünlü mavilerin kışkırtıcı ve sersemletici bir etkisi vardır. Jaffe’ye göre; Picasso’nun profili ile kızın kafası arasındaki benzerliği fark eden Meyer Schapiro’nun isabetli gözlemi, bizlere bu resmi yorumlamak için yardımcı olabilir: Picasso dolaylı olarak da olsa, kendi çağının trajedisi ve kriziyle birlikte kendisini de tanımlamıştır (Jaffe, 1983: 110).

3.4. Marc Chagall (1887-1985)

Rus sanatçı “Chagall”ın şiirsel yapıtlarındaki konu zenginliğinde, yaşamdan kesitler görülebilmektedir (Gombrich, 1997: 589). Genellikle sevgililerle birlikte “horoz imgesi”ni yapıtlarında kullanan Chagall için horozun simgesel bir anlamı vardır. Meyer’in işaret ettiği gibi horoz figürü binlerce yıldır dini ritüellerde yer almakta, güneşi ve ateşi simgelemektedir. Bu simgesel anlamlar Chagall’ın yapıtlarında da işlenmektedir (Compton, 1985: 210).



Resim 3.5. Marc Chagall, *Horoz*, 81x65 cm, Tuval üzeri yağlıboya, 1929, Thyssen-Bornemisza Müzesi

Chagall'ın “*Horoz*” adlı yapıtında (Resim 3.5), doğa içinde iki sevgilinin ruhsal ve bedensel yakınlığı görülmektedir. Bir amazon yerlisine benzeyen dişi, soytarı horoza sarılmakta, kavisli sırtı ve başı, neşeli bir o kadar da heyecanlı görünümünü yansıtmaktadır.

Aynı zamanda tensel sarılış ile bütünleşen figürlerin büyük olasılıkla dışarıdan tek figür gibi görülmeleri amaçlanmıştır. Ana iki figürün böylesi içten yakınlığı, arka plandaki kayıkta bulunan iki sevgiliyle de ilişkilendirilerek anlam kuvvetlendirilmiştir.

Chagall için “horoz” şüphesiz ki simgesel bir anlam taşımakta, ruhsal güçleri simgelemektedir. Compton'a göre, güneş ile ayın evliliği gibi de görülebilir (Compton, 1985: 210).

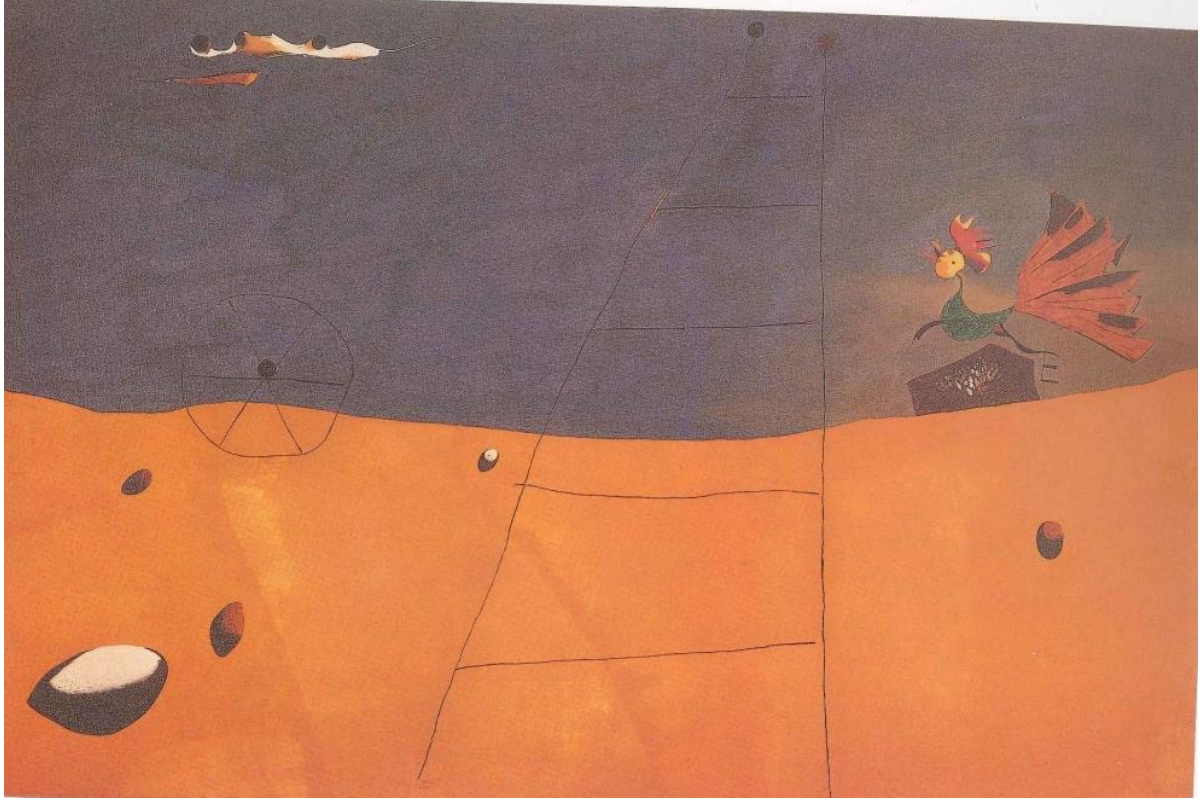
3.5. Joan Miro (1893-1983)

20. yüzyılın büyük Sürrealist sanatçılarından olan İspanyol ressam Joan Miro sanatında işaretler ve simgeler kullanan ressamlardanandır (Lynton, 1989: 176). İspanya İç Savaşı'ndan etkilenen Miro, İkinci Dünya Savaşı'nın ilk aylarında Varengeville-sur-Mer, Fransa bölgesindeki bir köyde “*Le Coq*” adlı bu çalışmasını yapar (Resim 3.6). Horozun üstündeki renkler ve lekelerle oluşan parçalanmalar, savaşın gerçek yüzünü yansıtmaktadır.



Resim 3 6. Joan Miro, “*Le Coq*” Horoz, 63,5 x 48,9 cm., Kağıt üzerine guaj boya, 1940

Miro, resimlerine savaşın izlerini ve acılarını yansıtır. Toplumsal olaylara duyarlı sanatçı, yapıtlarında az fırça darbesiyle aslında çok şey anlatır. Sanatçı, işaret ve simgelerden oluşan evrenini hep bir ilkelik, doğallık içinde betimler. Sanatçının ulaşmaya çalıştığı saflık ile anlatım gücü belirgin özelliğidir (<http://joanmiro.com>).



Resim 3.7. Joan Miro, *Horozlu Manzara*, Tuval üzerine yağlıboya, 1927

Sanatçının “*Horozlu Manzara*” resmi (Resim 3.7), Montroig'de 1927 yazında çizilen büyük formatlı manzara resmi serisine aittir. Bu resim, gerçekçi bir bakış açısını temsil eden ufuk çizgisi ile yatay olarak ikiye bölünmüştür. Burada hiçbir şey "otomatizm"e bırakılmamıştır. Burada gördüğümüz, formun gölge olmadan yaratılması anının peşindeki insafsız bir arayıştır. Tekerlek ve merdiven, gerçek objelerin örneği olarak bulunmaktadır fakat formları grafiksel ve renksel açıdan değiştirilmiştir. Resimlerinde sık kullandığı merdiven imgesi de onun savaşın esaretinden kaçışını ve kurtuluşunu simgeler.

Bu serideki çoğu peyzajda olduğu gibi hayvan inatçı bir görünümündedir. Bütünü bir araya getirmeye çalışan plastik tekniklere boyun eğmeyen horoz, içine girdiği ufka hükmetmektedir (Raillard, 1989: 86). Resimde simge olarak kullanılan horozun hareketli beden dili, önündeki engeli aşma, hedefe doğru ulaşma azmini vurgulamaktadır.

3.6. Ivan Generalic (1914-1992)

20. yüzyılın büyük sanatçılarından olan Hırvat ressam Ivan Generalic, naif resimlerini eşine az rastlanır bir periler dünyası şiirselliği ile yaratır. Sanatçı, birbirine karşıt iklimleri bir araya getirdiği farklı stili ile yarattığı yapıtlarında bir perspektif kaygısı taşımakla birlikte, şiirsel ve olağandışı hava yaratmayı başarır. Yapıtlarındaki mistik hava, renklerdeki canlılık, saflıkla işlediği pastoral temalar dikkat çekmektedir. Sanatçının yapıtlarındaki köy temalarının çocuksu bir duyarlılıkla betimlendiği görülmektedir.



Resim 3.8. Ivan Generalic, *Çarmıhtaki Horoz*, 1964

Naif ressam Generalic'in "Çarmıhtaki Horoz" adlı yapıtında (Resim 3.8), gökyüzü öylesine hüznü ki, İsa çarmıha gerilecek sanki. Gürsel, "Kırmızı ibikli, altın tüylü bir horoz da İsa gibi acı çekebilir. Öfkesinden başakların üstüne yıkılacakmış gibi duran gökyüzüyse kapkara kesilir bu manzara karşısında." yorumunda bulunmaktadır (Gürsel, 1976: 18, 19).

Hristiyanların, horozu göğe yükselen ve dirilen İsa'nın simgesi olarak kabul ettiklerini bilmekteyiz (Yazar-Dündar, 2000: 215). Sanatçının yapıtındaki horozun "Çarmıhtaki İsa'yı" simgelediği düşünülmektedir.

Sanatçının resminde, altın başaklar tarlasında bir korkuluğa çivilenmiş, o güzelim kırmızı ibikli, boynu kesilmiş horoz, şiddeti; kara bulutlar, hüznü ve matemi simgelemekle birlikte, buna karşın doğaya duyulan güven, umut hissedilmektedir. Nice ölümleri tekrar yaşama dönüştüren toprak anadan büyük umutların simgesi taze filizler, resmin ön planını kaplamaktadır.

4. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM TARİHİ

4.1. Asker Ressamlar Kuşağı

Çağdaş Türk resim sanatının oluşumu, Fatih Sultan Mehmet döneminden başlar. “Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u almasından sonra başta Venedik olmak üzere Batı ile kültürel ilişkilerde ilk adımlar atılır.” (Elmas, 2000: 37).

Osmanlı döneminde çağdaşlaşma adına Batı’ya açılma, Lâle Devri’nde başlatılan (1703-1730) yenilik hareketleri ile gelişir. Bu yenilik hareketlerine koşut, Türk toplumunun kültür ve sanatında da değişimin adımları atılır. Matbaanın kurulması da önemli etkenlerdendir. 18. yüzyılda Türk resim sanatının batı resmine yönelimin ilk izleri Levni’nin minyatürlerinde görülmektedir (Ersoy, 1998: 11, 12).

Abdullah Buhari’nin 1729’da cilt kapaklarının üstüne yaptığı resimlerde geleneksel resim anlayışından uzaklaştığı görülür. 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra minyatür resmin yerini duvar resimleri alır. Duvar resimlerinin, Batı tarzı resme hazırlık aşamasında önemli bir yeri olmuştur (Gültekin, 1992: 11).

Yenilik hareketleri ile koşut Osmanlı Devleti’nde, orduyu yeni yöntem ve tekniklerle modernleştirmek adına Mühendishane-i Berri-i Hümayun (1793) ve daha sonra Mühendishane-i Bahri Hümayun (1831) adlı askeri okullar açılır. Perspektif ve resim derslerinin konulması ile batı anlayışında yağlıboya tuval resminin ilk temelleri atılmış olur (Berk ve Özsegin, 1983: 13).

Mühendishane, Batı usulünde resim yapan ilk önemli sanatçıların yetiştikleri okuldur. Mühendishane’den mezun olan askerler, yurtdışına resim eğitimi almak üzere gönderilirler (Tansuğ, 1999: 51, 52). Bu askerler, Avrupa’da edindikleri deneyimlerini değerlendirerek Türk resim sanatındaki gelişime önemli katkıda bulunurlar. Tansuğ’un deyişiyle, “Türk tablo ressamlığının pek özgün eserlerini meydana getirmişlerdir.” (Tansuğ, 2011: 158).

Batıya gönderilen ilk sanatçılar, Türk resim sanatı tarihinde ‘asker ressamı’ olarak yer edinen Harbiye mezunlarındandır. Kaymakam Hüsnü Yusuf Bey, Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey, Hüseyin Zekai Paşa, Hoca

Ali Rıza ve Halil Paşa Türk resminin ilk örneklerini veren en önemli asker ressamı olarak bilinmektedirler (Giray, 2000: 45). Bu ilk dönem resimlerde doğayı gözlem, şiirsel bir dokunuş, nesneleri üç boyutlu verme çabası ile özenli bir işçilik görülebilmektedir (Turani, 1984: 6, 7).

4.2. Primitifler Kuşağı

19. yüzyılda Avrupa'ya giden ilk Türk ressamı izleyen diğer askeri okul çıkışlı ressamın farklı naif stilleri, onların “Primitif” olarak adlandırılmalarına neden olur (Gültekin, 1992: 11).

1840'lı yıllarda fotoğraftan yapılan resim çalışmaları başlar. Ressamlar yapıtlarında, II. Abdülhamit devrine ait Yıldız Sarayı, Yıldız Camii, Kağıthane, İhlamur Köşkleri gibi yapıları konu edinmektedirler. Primitiflerin resimlerini, fotoğraflardaki insan figürlerinden ve diğer ayrıntılardan arındırarak; çocuksu, duru, sakın ve düşsel denilebilecek bir yorumla uyguladıkları görülmektedir (Tansuğ, 1999: 84).

Tansuğ'un deyimiyle, “Türk resim sanatının minyatür klasiklerinden sonra dünya resmine yaptığı en önemli katkı hala bu resimlerdir.” Primitif ressamı; Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşı, Fahri Kaptan, Necip, Selahaddin, Salih Molla Aşki, Ahmet Bedri, Münip, Ahmet Şekûr, Ahmet Ziya, Fevzi, İbrahim, Mustafa, Şefik, Şevki, Osman Nuri olarak bilinmektedir (Tansuğ, 2011: 159).

Bu dönemlerde yaşayan ressamlarımızdan İbrahim ve Tevfik Paşalar, Servili Ahmet Emin, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Hüseyin Zekai Paşa, arkeolog ve ressam Osman Hamdi, Batı anlam ve tekniğindeki resim sanatımızın ilk temsilcileridir (Berk ve Gezer, 1973: 13).

Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyit diğer sanatçılardan farklı stilde yapıtlar vermişlerdir. Hamdi'nin figür ağırlıklı resimlerinde dönemin yaşamsal ortamlarından örnekler görülebilmektedir (Tansuğ, 1999: 95). Osman Hamdi, hocası Gerome'nun etkisi altında Oryantalizm adlı sanat stilinde yapıtlar üretmiştir (Tansuğ, 1988: 22).

Sanatta modernleşme adımlarından en önemlisi, Sanayi-i Nefise okulunun açılmasıdır. İstanbul’da 19. yüzyılın sonunda resmi bir sanat okulu, Osman Hamdi Bey’in girişimiyle 1883’de açılabilmiştir. 1914 yılında, yetenekli kız öğrencilerin de sanat eğitimi alabilmeleri için İnas Sanayi-i Nefise okulu açılır, Cumhuriyetten sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ismini alır (Gültekin, 1992: 13).

4.3. 1914 Çallı Kuşağı

Sanayi-i Nefise okulundan mezun olan bir grup genç, 1910 yılında “Avrupa sınavı”nı kazanarak Paris’e resim eğitimine gönderilir. I. Dünya Savaşı’nın çıkması ile yurda geri gelen başarılı ressamlarımız; İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Avni Lifij, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran Türk resmine farklı bir bakış açısı getirirler. Geleneksel palet renklerinden uzaklaşarak parlak renkler kullanan ressamlar, Cumhuriyet dönemi Türk resminin önderleri sayılmaktadırlar (Gültekin, 1992: 13).

Cumhuriyet dönemi Türk resminin ilk örnekleri, 1914’te gelişen Çallı kuşağı döneminde oluşmaktadır. Güneş ışığını resimlerine yansıtan izlenimci ressamların anlık fırça vuruşlarıyla şekillenen bu resimler, Türk resminde değişimin önemli adımlarıdır (Berk, 1982: 9). Çallı kuşağın konuları; doğa, portre, figür, natürmort, nü temaları ve figür ağırlıklı kompozisyonları içermektedir (Özsezgin, 1998: 21).

1923’e kadar Türk resim sanatı; naif, doğalcı, akademik gerçekçi ve izlenimci sanat anlayışlarıyla gelişimini sürdürmüştür (Gültekin, 1992: 14).

4.4. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

1924’te Fransa’ya giden ressamlar, 1928’de yurda dönüşte, Cumhuriyet döneminin ilk sanat grubu olan Müstakil Ressamlar Birliğini kurarak, Cumhuriyeti temsil eden bir anlayışla, Türk resminde yeni yorum ve dinamik bir yapı ile modernleşme sürecini başlatırlar (Başkan, 1997: 74).

Cumhuriyet döneminin başında, Avrupa’ya gönderilen ressamlar, Batı’dan, fovizm, kübizm ve dışavurumculuk gibi çağdaş akımları yurda getirirler (Turani, 1984: 10). Bu birlik; Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi gibi ressamlar ile Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğu gibi

heykeltıraşlardan oluşmuştur. Bu grup, Batı'nın yeni resim düşüncesinden etkilenerek, yapıtlarında konuyu geri plana alarak, biçimin bağımsızlaştığı ve doğa biçimlerinin deforme edildiği sanat anlayışını benimsemektedirler (Özsezgin, 1998: 29, 30).

Bu genç sanatçılar, Türk resminin gelişmesine katkıda bulunarak, temel olacak yapıtlar oluşturup, özgün sanat anlayışları ile yeni ve çağdaş bir boyut kazandırırılar (Ersoy, 1998: 25).

Gültekin, bu konudaki görüşlerini “Türk resminde en önemli gelişme, 1928 kuşağı sanatçılarının uyguladıkları kübizm ve ekspresyonizm sanat akımlarıyla olmuştur... Resim sanatımızdaki ilk düşünsel eğilim onlarla başladı. Çalışmalarında görülen desen, geometrik kuruluş, biçim ve planların değerlendirilişi ile kitlelerin ağırlığını ortaya çıkartan konstrüksiyon, Türk resmine yeni bir katkı oldu.” şeklinde belirtmiştir (Gültekin, 1992: 14).

4.5. “D” Grubu

1933'te Türk resim sanatının dördüncü sanat birliği olan “D” Grubu; Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühdü Müridoğlu ile oluşmaktadır. Çallı grubunun, izlenimci, resimde deseni kaybeden ve rengi ön plana çıkaran anlayışına tepki gösterirler. “D” Grubu'nun sanatsal çıkış noktası; empresyonist eğilimleri reddetmek, kübist konstrüktif temele dayanan sağlam bir desen kurgusuyla inşa temeline oturan, resim kompozisyonunu oluşturmaktır (Tansuğ, 1999: 179, 181).

Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim'in “D” Grubu'na katılımıyla yerel motifler ve yerel temalar ilgi görmeye başlar (Ersoy, 1998: 27). Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Salih Urallı, Arif kaptan, Sabri Berkel, Hakkı Anlı, Fahrinüssa Zeid, Heykeltıraş Nusret Suman, Malik Aksel,ERCÜMENT KALMIK ve Zeki KOCAMEMİ gibi çeşitli sanatçıların grup sergilerine katılımı ile grup genişlemektedir (Gültekin, 1992: 15).

“D” Grubu sanatçıları, Türk resmine figüratif anlatımda kübizm ve konstrüktivizmden izler taşıyan yeni kaygılarla yorumlar getirdiler (Köksal, 1991: 90). Köksal, “1930 kuşağı genellikle bölgesel özellikleri, ülke insanları ve yaşamını konu alan kompozisyonlarla resmimizde yöresel ve ulusal eğilimi güçlendirdiği” görüşündedir (Köksal, 1991: 91).

“D” Grubu sergilerinde, Anadolu kent ve kasabalarının hanlarını, kahvelerini, eski yaylı arabalarını, ulu çınarlarını, kübist biçim-bozmasına uğramış köylü ya da kasabaları konu edinen resimler görülmektedir (Turani, 1984: 11).

Türk resim sanatına yenilik getiren “D” Grubu sanatçılarının amaçları, sanatı geniş halk kitlelerine sevdirebilmektir. Bu grubun çalışmalarının ortak stili, kübizm ve soyut sanat olmaktadır. Sanatçılar daha sonraları bu stilden kopup yarı gerçekçi figüratif resme ağırlık verirler. “D” Grubu, Türk resim sanatında modern dönemin başlamasına önderlik ederler (Ersoy, 1998: 28).

4.6. Yeniler Grubu

“D” Grubu ressamlarının biçimciliğine karşı tepki gösteren, Türk kültür öğelerini içeren sanat yapıtları oluşturmayı hedefleyen gruba “Yeniler” ya da “Liman Ressamları” adı verilir. Yeniler grubu belli bir görüş çerçevesinde birleşerek, toplumsal içeriğin önemini vurgular yapıtlar üretirler (Ersoy, 1998: 28).

1941 yıllarında on ressamın oluşturduğu “Yeniler” sanat grubunun sanatçıları, Türk resim sanatının, Batı resmi etkisinden kurtularak, toplum sorunları ile ilgilenen, halka dönük, toplumcu ve toplumcu gerçekçi sanat anlayışında birleşirler (Gültekin, 1992: 16).

Yeniler grubunun sanatçıları, Nuri İyem, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Selim Turan, Agob Arad, Haşmet Akal, Fethi Karakaş, Turgut Atalay, Nejat Melih Devrim, Abidin Dino gruba ait olmamakla birlikte sergilerine katılmaktadır (Berk ve Özsezgin, 1983: 53).

Yeniler Grubu, 1941 yılında “Liman” konulu toplumsal içerikli ilk sergilerini açar. 1942 yılındaki ikinci sergilerinin konusu ise “kadın” olarak belirlenir. Sergide söylenen şu cümle çatısı altında karşı çıktıkları sanatçılarla birleşirler: “Gayemiz her nesil ve üslubu değerlendirmek şartıyla, sanatkarlar arasında birlik ve beraberlik kurarak, milli bünyemize tam uyacak şekle ulaşmaktır.” (Tansuğ, 1999: 227, 228).

Toplumcu gerçekçi görüşü savunan grup, 1955’li yıllardan sonra toplumsal gerçekçi anlayışla gerçeküstü figürel çalışmalara yönelmişlerdir (Ersoy, 1998: 28). Yeniler Grubu, “Batı resmini taklit etmenin ulusal resim sanatımızı geliştiremeyeceğine inanmışlar, batının

teknik ve yöntemlerinden yararlanarak kendi ulusal değerlerimizi, yöresel motiflerimizi işlemişlerdir” (Laruse, 1994: 364).

1959’da kurulan “Yeni Dal” Grubu, “Yeniler”in toplumsal–toplumcu gerçekçi anlayışının bir devamı niteliğindedir. İbrahim Balaban, İhsan ve Kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu, Marta Tüzge’den oluşan grup, sosyal gerçekçi anlayışta yapıtlar üretirler. İbrahim Balaban, naif biçimde Anadolu kaynaklı yaşam biçimleri ve figürleri ile ulusal ve figüratif resmin gelişmesine katkı sağlamıştır (Özsezgin, 1982, 75).

4.7. Onlar Grubu

1946’da Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesi öğrencilerinden oluşan “Onlar” Grubu; Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Saptürk, İvy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Meryem Özacul’dan oluşmaktadır. Daha sonraları Turan Erol, Orhan Peker, Fikret Otyam, Osman Oral, Leyla Gamsız, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, İhsan İncesu, Remzi Paşa, Adnan Varınca bu gruba katılırlar. Gültekin’e göre, ‘Onlar Grubu’na katılan sanatçıların biçemlerindeki ortak nitelikleri; “halk sanatı kaynaklarına eğilmeleri ile teknik olarak renkçi ve lekeci anlatımı benimsemeleridir” (Gültekin, 1992: 16).

Grubun amacı, Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun, resimde geleneksel sanatların süs ve nakış işlemelerinin Batılı biçim ve tekniklerle birlikte yer almasıyla ilgili düşüncelerinden yola çıkarak, Doğu-Batı birleşimini Türk resminde oluşturmak ve yeni sanatçılara destek olabilmek ve kendilerini sanat ortamına tanıtımlarına olanak sağlamaktır (Özsezgin, 1982, 63).

Grup Sanatçıları, Türk resim sanatında modern dönemin gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır. Tansuğ’un söylemiyle “önceki dönemde Batı’yla kurulan sanatsal ilişkiler bir öğrenci tavrını yansıtırken, bu dönemde kurulan ilişkilerin özelliğini, Batı karşısında takınılan tavır ve kendi farklılığını kanıtlama eğilimi oluşturmaktadır” (Tansuğ, 1988: 10).

4.8. 1950 Sonrası Türk Resmi-Figüratif Anlatım

1950’den itibaren Türk resim sanatı, çok farklı sanat anlatımlarının bir arada geliştiği bir döneme girmiştir. Özsezgin’in değerlendirmesiyle; bir yandan çok partili siyasal yaşam

diğer yandan Türkiye’yi batılı sistemin koşullarına uyum sağlayıcı çağdaş düzenlemeler ve sanayileşme çabalarının 1950’lerde yeni bir ivme kazanmış olması, Cumhuriyetle başlayan gelişmeler açısından Türkiye’de yeni bir döneme girildiği izlenimi ağırlık kazanabilmektedir (Özsezgin, 1998: 47).

Türk resim sanatında 1950’ye kadar natüralist, geleneksel-gerçekçi, izlenimci, kübist, dışavurumcu, fovist, toplumsal-gerçekçi figüratif anlatım egemen olurken, 1950’den sonra II. Dünya Savaşı’nın ardından, Avrupa’daki sanatsal eğilimlere koşut soyut sanat akımlarının etkileri görülür. Yeni figürasyon eğilimler ve yeni-dışavurumcu sanat anlayışı ile gelişimini sürdüren Türk resim sanatı, 1960’lardan günümüze kadar yeni-figürasyon eğilimi ile figüratif anlayış çok çeşitli anlatım biçimleri ile etkin devam etmektedir (Gültekin, 1992: 17).

Tansuğ’un yorumuyla, “1960’lardan bu yana, Türkiye’de artan toplumsal çelişkiler ortamında kentleşme olgularının yarattığı dramatik gerilim, sanatçıların figüratif ifadeci keskinlikler aramalarına yol açan itici güç olmuştur” (Tansuğ, 1999: 298).

Gültekin’e göre, “Bu yıllarda somut kavramlar önem kazanmaya başlar. Yeni-figüratif eğilimde, Türk kültür tarihinde oluşmaya başlayan kavramsallaşma önemli etki yapmıştır. Türk figüratif resminde içerik yönünden, kişisel yönelimlerle ortaya çıkan bu gelişme, Türk resmini çağdaş yorumlara götürme yönünden önemli olmuştur.” (Gültekin, 1992: 21).

Germaner’e göre, 1968 kuşağı sanatçıları; figürü bir etüt aracı olmaktan çıkartıp, ona yeni anlamlar yükleyerek, onu farklı biçimlerde yorumlayarak, figürü plastik ifadenin başlıca ögesi yapmaktadırlar. Genç ressamlar, iç dünyalarını ve düşüncelerini evrensel bir bakış açısıyla ve çeşitli boyutlarıyla tuvallerine yansıtarak insani değerleri komik, bazen de trajik bir yorumla ele alırlar. Düşün ve gerçeğin bir arada verildiği yapıtlarda, figür nesnelliğinden uzaklaşarak öznel bir nitelik kazandırılmaktadır (Germaner, 2000: 87- 96).

1970’li yıllar, figüratif anlatımda sanatçının kişisel ifadesinin öne çıktığı yıllardır. Toplumsal duyarlılıklarını ve iç sorunlarını yapıtlarına yansıtan bu sanatçılar hiciv, değerlere başkaldırı, özeleştir, cinsellik, çocukluğa dönüş gibi temaları da ele alırlar. Türk resmi için çok önemli olan bu yeniliklerle figür, biçimsel özelliğinin dışında anlatımsal öğeye dönüşür. Figür artık kimliği olan bir varlıktır (Germaner, 2000: 87-96).

Yeni figüratif eğilim içerisinde hayvan imgesi de önemli kimliği olan rollerle resim sanatında yer almakta, simgesel anlamlarda kullanılmaktadır (Enuysal, 2010: 2). Çağdaş Türk resminde sanatçıların dönemsel olarak yapıtlarında “horoz imgesi”ni toplumsal, kültürel, dinsel, içsel, cinsel, hiciv ve eleştirel temaların öne çıktığı simgesel anlamlarda kullandığı görülebilmektedir.

Bu çalışmada, Cumhuriyetten günümüze Türk resminde “horoz imgesi”ni biçimsel özelliğinin dışında anlatımsal öğeye dönüştüren, ona kimlik veren ve onu simgesel anlamlarla yapıtlarında kullanan sanatçılardan ele aldığımız; *Cevat Dereli, Fikret Mualla, Ferruh Başağa, Hasan Kavruk, Avni Arbaş, Mehmet Pesen, Kayıhan Keskinok, Adnan Turani, Şeref Bigalı, Orhan Peker, Erol Akyavaş, Mustafa Ayaz, Mehmet Güteryüz, Jale Yılmabaşar, Hayati Misman, Aydın Ayan, Mevlüt Akyıldız ve Faruk Cimok’un* resim anlayışları ve “horoz imgesi”nin resmin içindeki rolü üzerinde durularak, bunlar kronolojik sırayla analiz edilecektir.

5. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE “HORUZ İMGESİ”

5.1. Cevat Dereli (1900-1989)

1900 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Dereli, 1915-1924 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi’nde, Hikmet Onat ve İbrahim Çalı’nın Öğrencisi olur. Sanayi-i Nefise’den 1924 yılında mezun olur. Aynı yıl Paris’e giderek Acedemie Julian’da Paul Albert Laurens’in atölyesinde çalışır. 1928’de Paris dönüşü Sanayi-i Nefise’de Nazmi Ziya Güran’ın atölyesinde göreve başlar. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin ardından ‘D’ Grubu’na katılır. “Yurt Gezisi” çalışmalarında Sinop’a gider (Giray, 2004: 84, 83).

Dereli, Türk resminin 1930’lardaki sanat ortamında kübizme dayalı yapı ve çizgi sağlamlığından kaynaklanan görüşü benimser, daha sonra giderek yumuşak, hafif, çizgi ve lekesele düzenlemelerle uçucu, simgesel bir stile yönelir. Yapıtlarında şiirsellik, derinlik ve yüzeysellik iç içedir. Dereli, desenlerinde güçlenip zayıflayan bir çizgi dilini benimser, çizgileri yumuşak, bitmemişlik etkisi yaratmaktadır. Sanatçı doğa gözlemine dayalı bir resim diliyle yöresel, geleneksel ve günlük yaşamın içinden konuları işlemektedir (Ersoy, 2004: 173).

Dereli, Doğu ve Batı sanatlarını sentezleyen kişiliği ile köy temalarını, yer yer geometrik süsleyici düzenlemelerle, ölçülü, bilgili ve daha çok duyarlılıkla betimler. Köksal, Derelinin resimleri için; “yöresel bir yaşantı ilgisi ve minyatürlerimizin yüzeysel olgusuyla gelişen, uzlaşmış bir çizgi ve biçim yapısı, ışık, gölge oyunları ile saydam, yumuşak, çekici bir renk armonisinden doğan bir ‘şiirsel’likle kaynaşır” demektedir (Köksal, 1976: 31).

Berk’e göre “Dereli çizdiği biçimlerin üstüne basmaz, ısrarla ağırlaştırmaz. Taslağı az aşan bir çizgi, bir renk vuruştur onunki. Ama o taslakların her elemanı yerli yerindedir” (Berk, 1976: 36, 37). Cevat Dereli’nin yapıtlarında, köy teması içinde ‘horoz dövüşleri’ de görülmektedir (Enuysal, 2010: 66).



Resim 5.1. Cevat Dereli, *Horoz Dövüşü*, 20 x 27 cm, Kağıt üzeri karışık teknik

Cevat Dereli'nin “Horoz Dövüşü” adlı yapıtı, soyuta yakın figüratif biçimde çalışılmış bir yüzey resmidir. Yüzey üzerine, adeta arkaizmi çağrıştıran çocuksu bir anlatımla dövüşen horozlar ve bir tavuk figürünün betimlendiği görülmektedir. Kirli sarı renk ile oluşturulmuş yüzey üzerine, figürlerde kullanılan siyah, beyaz ve şiddeti simgeleyen kırmızı ile anlam güçlendirilmiştir. Figürler çapraz kompozisyona uygun yerleştirilmiş olup, sağ üst köşeden sol alt köşeye uzanan çizginin alt bölümüne dağınık lekelerle biçimlendirilmiştir.

Resimde sanatçıya özgü yer yer güçlenip zayıflayan çizgilerin ritmiyle horozların eylemlerine vurgu yapılmış, hareket ön plana çıkartılmıştır. Doğa gözlemine dayalı, basit ve dolaysız bir resim diliyle betimlenen “horoz imgesi”, günlük yaşamın içinden, horozun olağan rollerinden biri olan dövüşçü/savaşımci özellikleriyle betimlenmiştir.



Resim 5.2. Cevat Dereli, *Horoz Dövüşü*, 60 x 74 cm, Tuval üzerine yağlı boya

Cevat Dereli'nin "Horoz Dövüşü" adlı yapıtı bir peyzaj resmidir. Tabloda ressamın gece vakti bir köy meydanını andıran açık bir alanda, şenlik havası içinde figürlerle birlikte, horozların dövüşünü anlatan bir yapıtı görülmektedir. Doğadan esinlenen sanatçının "Horoz Dövüşü" adlı yapıtında, günlük yaşamdan bir kesit betimlenmiştir.

Horozlar, resmin sol alt sınırlarında figürlerle çevrili dikdörtgen bir alan içinde renkleriyle, büyüklükleriyle öne çıkan, vurgulanan imgelerdir. Eserde Dereli'nin basit ve çocuksu resim anlayışı ile horozlarda soyut ve lekesel bir biçim dili görülmektedir. Figürlerde anatomiye uygunluk görülmemekte, konturlar bazı yerlerde güçlü, bazı yerlerde eritilmektedir. Kıvrak çizgiler, pastel renkler ve iyimser bir görüntüleme ile horozlar, doğa içinde kendi doğasal özelliklerini yansıtmakta, resmin dokusuna uyum sağlamaktadırlar.

Resim, yaşamı bir duygu coşkusu içinde kucaklayan, içten bir anlatımla betimlenmiştir. Osmanlıdan günümüze şenliklerdeki ritüellerden biri olan "horoz dövüşü", kültürümüzün bir parçasıdır. Sanatçının, resmin arka planında yaşam içinde 'savaşımı' vurguladığı düşünülmektedir.

5.2. Fikret Mualla (1903-1967)

1903 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Fikret Mualla. Saint Joseph ve Galatasaray Lisesi'nde okur. Mualla, ilk resim eğitimini Galatasaray Lisesi'nde Arslanyan ve Şevket Dağ'dan alır. Daha sonra Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde afiş ve desinatörlük eğitimi ve Berlin'de Arthur Kampf'tan resim eğitimi alır (Gültekin, 1992: 82). Mualla, güçlü bir desenci, bir renkçi ve illüstrasyon sanatçısıdır (Berk ve Gezer, 1973: 78).

Özsezgin'e göre; Mualla'nın sanatının temel özelliği, belirli bir kişiye, akıma, ekole bağlanmadan, yaşadığı atmosferi doğal ve içten yorumlamasıdır (Özsezgin, 1976: 19). Tansuğ'un görüşüyle, "Fikret Mualla, çağdaş dünya resmini Türk görsel duyarlılığın katkısıyla yorumlamıştır." (Tansuğ, 2011: 163).

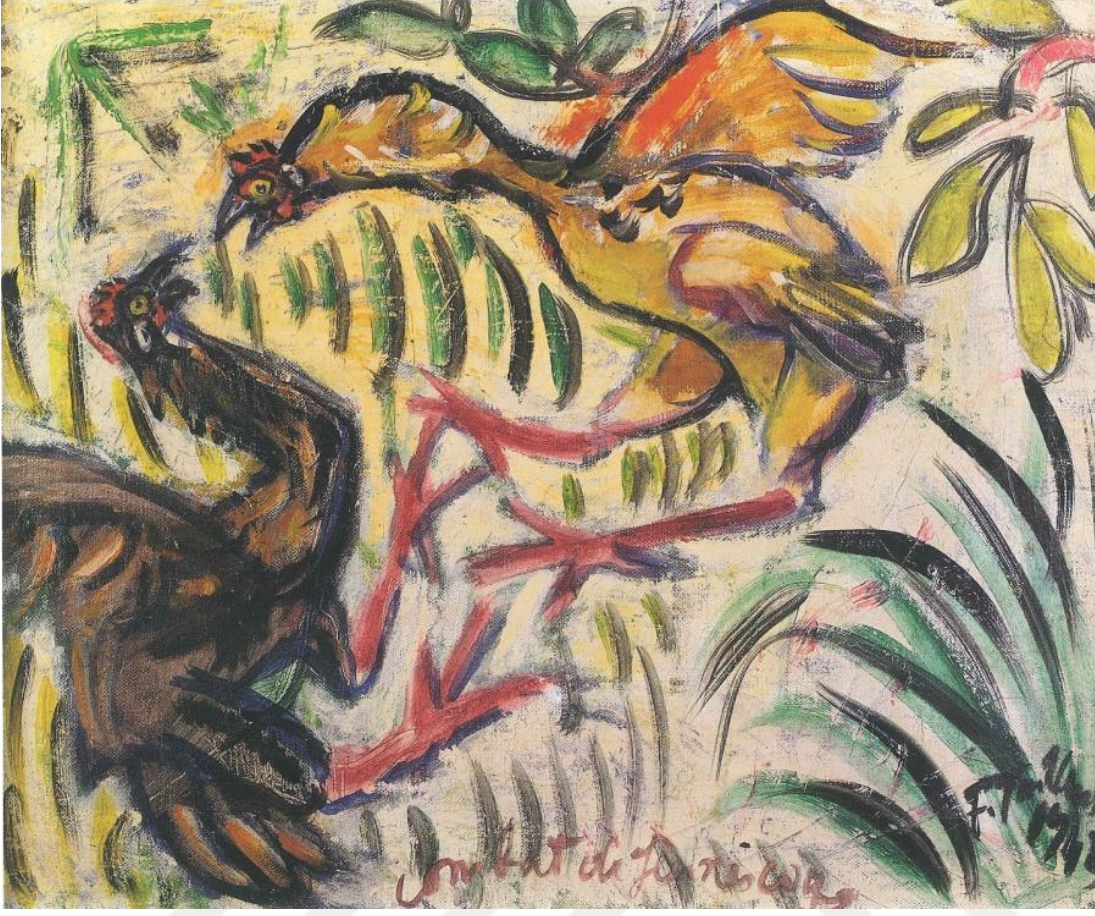
Sanatçı, Osmanlı geleneğinin yalın renk soyutlamasını, gözleme dayalı temaların içine mizahı ve bilgeliğini yitirmeden ustalıkla serpiştirmektedir (Tansuğ, 1988: 48, 49).

1939'da Paris'e yerleşen sanatçının resim konularını Paris sokakları, bar ve bistrolar, caz orkestraları, kağıt oynayanlar, sirkler, natürmortlar, manzaralar, nü ve portreler oluşturmaktadır (Gültekin, 1992: 28).

1950'lerden sonra, Mualla'nın resimlerinde hayvan imgeleri görülmeye başlanır. İnsanların yanında köpek ve tek olarak hindi, horoz, kaz ve çeşitli kuş türlerini betimlediği görülebilmektedir. Fikret Mualla'nın hayvanlarında, gerçeküstücü, fantastik, düşsel özellikler görülmez (Edgü, 2001).

Fikret Mualla'nın 1943'te, İkinci Dünya Savaşı sırasında yaptığı, Kemal Bilginsoy koleksiyonunda yer alan "Horoz Dövüşü" adlı tablosu ise simgesel özellik taşımaktadır. Bu tablo, Mualla'nın savaşa dair yaptığı tek resimdir. Aslında burada dövüşenler horozlar değil, savaşan devletlerdir (Serpil, 2006: 94).

Abidin Dino anılarında bununla ilgili olarak şöyle yazmaktadır: "Kimi gün ressam, beraber dadandığımız Eyüp Sultan sırtlarının horoz dövüşlerini düşünüyordu. İkinci Dünya Savaşı sonlarına doğru tekrar anımsamıştı, birbirlerinin gözlerini oyan Eyüp horozlarını... Bence bu horozlar savaşçılardı, bu horozlar insanlığın halini söylüyordu... Mualla'nın harbe dair bildiğim tek imgesi budur." (Güven, 2005).



Resim 5.3. Fikret Mualla, *Horoz Dövüşü*, 37 x 45cm, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu, Tuval üzerine yağlı boya, 1943

Fikret Mualla'nın 'Horoz Dövüşü' isimli yapıtı, kırsal bir mekanda dövüşen iki horozun konu edildiği soyut figüratif bir yüzey çalışmasıdır. Açık renk yüzey üzerine deformasyona uğratılmış horozlar, sağ üst baştan sol alt başa ikiye çaprazlama bölünmüş çizginin üstünde ağırlıklı olarak yer almaktadır. Alt boşluklar, düzensiz yeşil ve siyah ağırlıklı bitkisel formlarla tamamlanmıştır. Sanatçının, ifadeyi güçlendirmek amacıyla biçim bozmalardan yararlandığı gözlenmektedir. Hırçın ve hızlı bir teknikle biçimlendirilen ve acemice yapıldığı izlenimi veren hareketli figürler, konturlarla belirginleştirilmiştir. Horozların ayaklarında ve kanatlarında kırmızı rengin kullanımı, şiddeti ve kanı vurgulamaktadır.

Konuları belleğinden işleyen sanatçı, dışavurumcu bir anlatımla ifadeci bir yaklaşım sergilemektedir. Horozların, savaşçı özellikleriyle betimlendiği bu resmin arka planında, şiddetin vurgulandığı bir anlatım dili görülmektedir.

5.3. Ferruh Başağa (1914-2010)

1914 yılında İstanbul’da dünyaya gelen sanatçı, 1936’da İstanbul Devlet Güzel sanatlar Akademisi’nde Nazmi Ziya Güran, Zeki Kocamemi ve Leopold Levy’nin öğrencisi olur. 1940 yıllarında kurulan Yeniler Grubu’nun sergilerine katılır. İbrahim Çallı, Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Mahmut Cüda ile Türk Ressamlar Derneğini kurar. Türk resminde dışavurumcu-soyut sanat anlayışının öncülerinden olan sanatçının yapıtlarında doğadan esinlenen soyutlamacı izler görülür (Ersoy, 2004: 91).

Sanatçının 1945’e kadar kübist anlayış etkisiyle yaptığı soyut çalışmaları, yumuşak, geometrik renk lekelerinden oluşmaktadır. 1945’ten sonra, lirik soyut anlatıma yönelir. 1950’lerdeki yapıtlarında, yarı soyut motif ve figürlerle simgesel anlatıma yer verir (Gültekin, 1992: 96).

Giray’ın değerlendirmesiyle; “Başağa, figüratif soyutlamayı, figürün lekeye dönüştürülmesindeki ustalık olarak geliştirir. Bu güçlü leke dengesinin sırrı, onun ayrıntıdan kaçışında gizlenir” (Giray, 2003: 18).

Başaga, 1948’lerde başladığı soyut çalışmalarını; Türk resminde gelişen bir tavrın ifadesi ve başlangıcı olarak yorumlamaktadır. Ona göre soyut resim, çağdaş anlatım ve kavramların önsezisidir (Başağa, 2005: 12).

Başaga, resim dilinde kendini ifade edebilmek için, simgesel öğelerle kavramdan yola çıkmaktadır. 1950’de yaptığı “Horoz Dövüşü” adlı yapıtında da savaşımlı vurguladığı düşünülmektedir. Başaga’nın resminde ritim ve renk duyarlılığı, kompozisyona kişiliğini veren bütünleyici, şiirsel karakterler ön plandadır. İpşiroğlu’nun değerlendirmesiyle; “Horoz Dövüşü” adlı yapıtı, sanatçının soyutlama yolundaki ilk göstergelerdendir (İpşiroğlu, 2003: 22).

İpşiroğlu’na göre Başaga, 1950’den sonraki soyutlama çalışmalarını, savaşa karşı tepkisini dile getirmek amaçlı, “barış” kavramı adı altında güvercin temasında odaklaştırır. Sanatçının “Horoz Dövüşü” adlı yapıtındaki kompozisyon biçimine bağlı kalarak ritim, renk ve biçimlerde yaptığı değişikliklerle güvercin serisini yorumladığı görülmektedir (İpşiroğlu, 2003: 22).



Resim 5.4. Ferruh Başağa, *Horoz Dövüşü*, 32 x 40 cm, Tuval üzerinde yağlı boya, 1950

Ferruh Başağa'nın "Horoz Dövüşü" adlı yapıtı soyut, figüratif bir yüzey resmidir. Resim geometrik bir altyapı üzerine kurulmuştur. Vurgulanmak istenilen konu resmin orta bölümündedir. Dikey düzlemde karşılıklı duran, dövüşe hazır, kabarmış iki horozun her biri resim yüzeyinin yarısını kaplamaktadır. Ritim, renk ve leke ön plandadır. Hareketi ve sürekliliği simgeleyen ritmik çizgilerle kanatlar biçimlendirilmiştir. Mavi renk yüzey üzerine beyaz ağırlıklı, açık sarı ve yeşillerle renklendirilmiş horozlar konturlarla biçimlendirilmiş, ifade güçlendirilmiştir.

Soldaki horoz kendinden emin, başı dik ve koyu renkte, bir ayağını kaldırmış, ağzı açık adeta horozlanmakta, sağdaki horoz ise başını kanatlarının arasına alarak düşmanının karşısında sinmiş gibi görünse de iki kanadını rakibine doğru hızla açarak yöneltmiş; sanki kanatlarıyla diğerini içine alacakmış gibi saldırıya hazır olduğu görülmektedir. Sağdaki horozun başının açık renk olması ve arkasındaki alanın aydınlık vurgulanması, masum taraf hissi uyandırmaktadır. Doğasal bir motif olan "horoz imgesi", savaşçı özelliği ile sanatçının elinde ifade biçimine dönüşmüştür. Resmin, dışavurumcu bir anlatım dili vardır.

5.4. Hasan Kavruk (1919-2007)

1919 Akseki-Belen doğumlu Hasan Kavruk, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, Malik Arsel ve Refik Epikman'dan resim eğitimi alır. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından resim öğrenimi için Paris'e gönderilir. Sanatçı, 1947-1949 yılları arasında Paris'te çalışmalarını sürdürür. İki yıl Andre Lhote Akademisi'nde eğitim alır (Balcıoğlu, 1986: 16). Resim eğitimciliği, sanat danışmanlığı ve Türkiye Ressamlar Birliği'nin kurucu üyeliği gibi sanata önemli katkılarda bulunur. Türkiye'de soyut resmin öncülerinden olan sanatçı, lirik soyutlama stilini benimser (Ersoy, 2004: 313).

Ersoy'un değerlendirmesiyle, “doğadan çıkışla ayıklana ayıklana soyut sınırın kararlı bir noktasında durmayı bilmiş, kişisel yorumu içinde doğaçlama tayfı ve teknik becerisini birleştirerek yapıtlar üretmiştir. Coşkulu bir paletle kırmızılar, maviler, yeşiller kirletilmeden, duyarlı bir yaklaşımla tuvalle aktarılmaktadır.” (Ersoy, 1998: 49). Hasan Kavruk resimlerinde ritmik renk lekeleri görülmektedir (Tansuğ, 1988: 87).

Dışavurumcu soyutlama ile doğayı yadsımayan, birebir kopya da etmeyen sanatçı, “modern-figüratif” biçimde yapıtlar oluşturmaktadır (Köksal, 1978: 26). Köksal'ın yorumuyla, Kavruk'un resimleri “Anadolu'nun taşı, toprağı, kıracı ve yamaçlarını perspektifi renkle duyuran fırça oyunları, leke anlayışı ve yorumlayıcı bir tutumla yansıtmaktadır. Kontrastların gözetilmesi, desenin ikinci plana itilmesiyle doğa, nesne ve figür ilişkileri soyut renk ve leke uyumlarını araştıran biçimlere bürünüyor” (Köksal, 1978: 27).

Anılarının ve gözlemlerinin etkisini resimlerine yansıtan Kavruk'un kendi söylemiyle, “*Yöresel ve doğasal izlenimlerle, soyut dışavurumcu sanat akımlarının vurucu etkisi, beni daima çok çalışmaya mecbur kılmıştır.*” (Kavruk, 1986: 11). Köksal, sanatçının resimlerini “Güncel gerçeklerin, çağdaş kaygıların çok ötesinde yaşam yorumuna salt doğa sevgisinden bireyci bir bakış” olarak yorumlamaktadır (Köksal, 1978: 27).

Çakaloz, sanatçının yapıtları için “paleti coşkulu bir palet Kavruk'un... Renkler, gereğinde hem fırça, hem spatulayla ve “doğaç” tavrın çabukluğuyla, hiç kirletilmeden ve konunun ancıl izlenimi duyarlı bir biçimde yakalayarak tuvale aktarıyor.” yorumunda bulunmaktadır (Çakaloz, 1986: 22).



Resim 5.5. Hasan Kavruk, Horoz Dövüşü, 80 x 120 cm, Tuval üzerinde yağlı boya, 1976

Hasan Kavruk'un “Horoz Dövüşü” adlı yapıtı, soyut bir mekanda horozların savaşımını anlatan, figüratif bir çalışmadır. Geometrik parçalarla kurulan altyapı üzerine deforme edilmiş horozlar, çapraz kompozisyonla yerleştirilmiş, sağ üst baştan sol alt köşeye diyagonal bir hattın her iki yanını doldurmaktadır. Resmin ortasındaki açık, aydınlık renk alanı ile derinlik sağlanan mekanda hareketlilik ön plana çıkartılmıştır.

Sanatçının, somut nesnel görüntülerden arındırarak, soyuta yakın duran bir biçim kaygısı ile “horoz imgelerini” yorumladığı görülmektedir. Sanatçının resminde, dokusal espri, coşkulu, ritmik ve temiz renkler ve lekelerle boyasal güzellik, dinamik bir fırça esprisi ile devinim söz konusudur. Resimde saldıran horoz, koyu tonlar ve kırmızı renklerle şiddeti, sağdaki horoz ise beyaz ve açık renklerle masumiyeti simgeler niteliktedir.

Doğasal izlenimlerini içselleştiren sanatçının resminde “horoz imgesi”, doğadan uzak bir mekanda ifade aracı olarak kullanılmış, savaşımı vurgulayan, dışavurumcu, soyut bir dil benimsenmiştir.

5.5. Avni Arbaş (1919-2003)

1919 İstanbul doğumlu Avni Arbaş, 1937 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde sanat eğitimine başlar (Gelişim Hachette, 1993: 244, 245). Akademi'de 1946 yılına kadar İbrahim Çallı ve Leopold Levy atölyelerinde çalışır. Öğrencilik yıllarında Yeniler Grubu'nun üyeleri arasındadır. 1946'da Fransız hükümetinin bursuyla Paris'e gider. Anadolu yaşamına özgü izlenimlerini, ulusal gelenekleri çağdaş anlayışla yorumlamaya çalışan bir tutum izler. Daha sonraki yapıtlarında sosyal içerikli konulara ve doğa yorumlamalarına yöneldiği görülmektedir. Ersoy'un görüşüyle, "Doğa sevgisi, yaşanan gerçekler, onun fırçasıyla yorumlanırken şiirsel ve masalsı bir tat kazanır" (Ersoy, 2004: 47).

Avni Arbaş, özellikle doğadan esinlenerek yaptığı resimlerinde leke değerlerine bağlı olarak, görüntüyü anımsatıcı özellikleri dışındaki ayrıntılardan arındırmayı ilke edinmektedir. Arbaş'ın resimlerinde kuralcılıktan uzak, yumuşak ve oldukça duygulu bir anlatımcılık gözlenmektedir. Arbaş, herhangi bir konu sınırlamasına bağlı kalmaksızın, gözüne ve gönlüne hitap eden her nesneyi kendisine model seçebilmektedir. Coşku ve sevecenlikle, dingin ve uyumlu renkçilikle, figürler, natürmortlar, kır çiçekleri ve horoz dövüşlerini betimlemektedir (Gelişim Hachette, 1993: 244, 245).

Arbaş'ın 1993'te Artisan Sanat Galerisi'nde açtığı "Desenler" sergisinde, 1981'de Kütahya'da izlediği horoz dövüşlerinin desenleri yer almaktadır. Bu desenler için Feriha Büyükünâl "Bizim gördüğümüz gibi değil, sanatçının göstermek istediği biçimler de resme konu oluyor." diyerek, Arbaş'ın kendi "sübjektif" tavrını desenlerinde ortaya koyduğunu, belirtmektedir (Büyükünâl, 1993: 11).

Özsezgin'e göre, Arbaş resimlerinde figüre bağlılığını, kişisel duyarlılığı, işlek ve devingen kompozisyon anlayışı ile yaşamdan ve yaşam çizgisinden hareketle sürdürmüştür. Ayrıca, horozların dışında, karakaçan, develer, köpek, kediler, kuşlar gibi birçok hayvan figürü Arbaş'ın resimlerine konu olmuş, sanatçının "sübjektif" tavrıyla farklı tekniklerde yeniden biçimlendirilmiştir (Özsezgin, 1977: 20, 21).



Resim 5.6. Avni Arbaş, *Horoz Dövüşü*, 86 x 81.50 cm, Desen, 1981

Avni Arbaş'ın "Horoz Dövüşü" adlı yapıtı, horozların savaşımını anlatan soyut, figüratif bir yüzey resmidir. Resim, somut nesnel bir görüntü yerine resimsel değerlerle biçimlendirilmiştir. Horozlar, doğasal varlık biçimlerinin dışında, sanatçının imgeler dünyasında stilize edilip, açık fon üzerine geniş siyah, gri lekelerle dönüşerek, devingenlik kazanmıştır. Özden uzaklaşmamış, biçim ve içeriğin uyumu ile ifade güçlendirilmiştir. Güçlü ve spontane fırça darbeleri ile şiddet, horozlar üzerinden sanatçıya ait görsel bir anlatıma, sanatsal bir ifade diline dönüşmüştür.

Arbaş, yöresel izlenimlerini soyut dışavurumcu bir anlatım diliyle kavramsallaştırarak evrensel boyuta taşımıştır. "Horoz imgesi", çevresinden soyutlanarak, doğasal bir motif olmaktan çıkıp savaşımçı özellikleri ile vurgulanmıştır.

5.6. Mehmet Pesen (1923-2012)

İstanbul 1923 doğumlu Pesen, Bedri Rahmi Atölyesi'nde sanat eğitimi alır. 1948 yılında Akademi'den mezun olan sanatçı, hocası Bedri Rahmi'den, resimde motiflerin stilize edilmesini öğrenir. 10'lar Grubu'nun üyesi olan Peker, yerel ve yöresel izlenimlerini, grubun düşünsel ereği doğrultusunda resimlerine taşır. Geleneksel Türk El Sanatlarından esintileri, Türk-İslam minyatür biçim anlayışında, Batı resim teknikleriyle yorumlayan sanatçı, kendine özgü bir biçim geliştirerek Anadolu'dan kesitlerle bütünleştirir (Ersoy, 2004: 407).

Mehmet Pesen, çağdaş, özgün ve yerel bir kimlik arayışında çizgisini sürdürür. Türk resim sanatını ulusallık bilinciyle evrensel boyutlara ulaştırmayı hedefler. Giray, Pesen'in yapıtları için; “mutluluğun resminin çizilebileceğini örneklerle kanıtlıyor” demektedir. Sanatçının işlediği konular arasında, köy yaşantısı içinde “horoz imgesi” de bulunmaktadır. Sanatçının motifsel yorumlarla başladığı ‘horozlar’ serisi için Giray; “Renk renk, ışık ışık, çizgi çizgi horozlar. Her biri birbirinden farklı, ayrı ayrı özgün Mehmet Pesen yorumları bu horozlar.” yorumunda bulunur (Giray, 2001: 3).

Pesen'in evinde beslediği horozlar sanatına esin kaynağı olmuşlardır (Pesen, 2003). Sanatçı, 1955'ten başlayarak yaptığı ‘horoz’ serisini yeni arayışlarla sürdürür. Pesen resimlerinde ‘horoz’ teması geniş bir zaman dilimini kaplar. “Eşinen Horoz, Sevişen Horoz, Kümesim” gibi resimlerinde vitray ışıltısı, siyah-beyaz ve renk örtüşmesi süregelir. Horoz motiflerinin stilizasyonunda gösterdiği ilginç çeşitlemeler ve figürlerin devinimleri oldukça ilgi çekicidir. ‘Sevişen Horoz’ resminde cinselliği tüm şiddetiyle sergiler. Horoz imgesi, Pesen resimlerinde simgesel boyut taşımaktadır (Gönenç, 2016).

Pesen, 1955'ten 1970'lere uzanan nakış dönemi süresinde çeşitli kafes hayvanlarını kilim nakışı biçimlemesi içinde betimlemiştir. Sanatçı için o dönem kompozisyonlarında “horoz imgesi”nin özel bir yeri bulunmaktadır. Sanatçının daha sonraki minyatür dönem çalışmalarında horozlar, nakıştan farklı yarı soyut figüratif biçimde yapıtlarında yer alırlar (Pesen, 2003: 27).



Resim 5.7. Mehmet Pesen, *Dövüşen Horozlar*, 9 x 17 cm, 1992, Tuval üzerine yağlı boya

Mehmet Pesen'in köy meydanında, horozların dövüşünü ele aldığı bir resmi görülmektedir. Bu resim, Pesen'in yöresel anlayışla ve lekeci bir duyarlılıkla oluşturduğu bir peyzaj resmi. Kafa kafaya vermiş savaşımlar içinde olan horozlar, resmin ön planına ana tema olarak konumlandırılmıştır.

Figürlerde hacimlendirme kaygısı bulunmamakta, "horoz imgesi"nin dış gerçekliğinden uzaklaşılmadan en yalın biçimde stilize edildiği iki boyutlu folklorik göndermelerle yorumlandığı görülmektedir. Yeşil zemin üzerine siyah ağırlıklı, lekesel olarak yorumlanan horozlarla eylem vurgulanmaktadır. Yapıtta, ölçülü bir deformasyon ile lirik bir soyutlama öncelik kazanmaktadır. Nakışçı bir yorumla doğayı çalışan sanatçı, kompozisyonun arka bölümünde, beyaz, lekesel köy evleri ve minik tavuklarla perspektif sağlamış, dövüşen horozların kuyruklarının ritmi ve devinimi ile anlatımı güçlendirmiştir.

Doğadan esinlenen sanatçının "Dövüşen Horozlar" adlı yapıtında, köy görüntüsü içinde horozlar, doğa içinde kendi doğasal özelliklerini yansıtmakla birlikte, resmin arka yapısında, kavramsal anlamda savaşımın vurgulanmış, simgesel dil benimsenmiştir.

5.7. Kayıhan Keskinok (1923-2015)

1923 yılında İzmir’de dünya ya gelen Keskinok, Gazi Eğitim Enstitüsü’nde Refik Epikman ve Malik Aksel’den resim eğitimi alır. İsviçre’de Lozan Güzel Sanatlar Okulu’nda çalışmalar yapar. Yapıtlarını uzamsal boşluklarda, bol figürlü kompozisyonların yanı sıra çıplak teması etrafında sağlam desenlerle, masalsı öğelerle, düşsel ve simgesel bir anlatımla zenginleştirir. Sanatçı, resimlerinde renk bileşimlerinin oluşturduğu mistik anlatım içinde, düşsel törenler ve şenliklerle birlikte hayvan imgesini simgesel özellikleri ile betimler (Ersoy, 2004: 317).

Ersoy’a göre Keskinok yorumları; “Resimsel anlatımını masalsı öğelerle zenginleştirerek imgelem gücünün yumuşak labirentleri içinde dolaşmakta, tatlı uçuk rahatlatıcı bir atmosfer içinde simgeler ve soyutlamalarla bir ritmi ve müzikselliği olan bir anlatıma ulaşmaktadır” (Ersoy, 1998: 131).

Keskinok resimlerinde, boğa, at ve horoz imgesi erkek/erkekliği simgeler. Cinsellik iletisi taşıyan “Kadınsı, Erkeksi” adını verdiği yapıtında, dişi güzellikle birlikte betimlenen horoz imgesi, karşı cinsin yerini almaktadır (Şenyapılı, 2011: 56).

Şenyapılı’ya göre Keskinok horozları, erkeğin kadına üstünlüğünü ama erkeğin gereksiz böbürlenmelerini simgeler. “Horozlar; sanatçının erkeğe yönelttiği bir eleştiri ve kadına arka çıktığını belirtmeyi amaçlayan birer araçtırlar ama her şeyden önce birer resim ögesi, içeriksel bir biçim güçlendirici ‘motif’ olarak işlev görüyorlar” (Şenyapılı, 1984).

Keskinok, kendi sözleriyle “horoz imgesi”ni şöyle ifade eder:

“Horozlar resimsel öge olarak rengiyle ve biçimiyle işime gelen bir model. Her yere koyabilmek mümkün ve insana kompozisyonda rahatlık sağlıyor. Ama asıl neden kullanıyorum biliyor musunuz? Erkeğin boş gururunu, böbürlenmesini dile getiren bir yanı var horozun. Bir yerde kendimle de alay etmek var. İnsan bu tür horozlanmalardan çoğu zaman utanç duyuyor” (Cumhuriyet arşiv, 1984: 4).



Resim 5.8. Kayihan Keskinok, *Kadını Erkeksi*, 60 x 50 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1997

Sanatçının “Kadını, Erkeksi” adlı yapıtı figüratif soyut bir düzenlemedir. Figürler, Keskinok resminde kompozisyonun ana kaynağı olup, katı, gerçek görünümünden arındırılarak, sanatçıya özgü, deforme edilmiş, estetik ve mükemmel duruş sergilemektedir. Kapalı mekanda, loş ışık ve pastel renklerin uçucu etkileriyle öznel bir anlatım hakimdir resme. Kompozisyonun arka planında betimlenen yarı çıplak güzel bayan cinselliği simgelerken, bayanla birlikte betimlenen horoz ise karşı cinsi simgelemektedir. Kırmızı elmalar ise aşk meyvesini simgeler.

Sanatçı, “Kadını, Erkeksi” adlı yapıtında simgeler ve allegorilerle aşk ve sevgi gibi evrensel kavramlara göndermelerde bulunur. Sanatçının duygusal ve düşsel anlatımı yansıdığı resmine. Dışavurumcu sanat dili ile betimlenen resimde “horoz imgesi”, böbürlenme ve gururlanma simgesidir sanatçı diliyle.

5.8. Adnan Turani (1925)

1925 yılında İstanbul'da doğan ressam ve sanat yazarı Turani, Gazi Eğitim Resim-İş Bölümü'nü bitirdikten sonra 1953-1959 yılları arasında Münih, Stuttgart ve Hamburg güzel sanatlar akademilerinde resim ve litografi tekniği üstüne eğitim alır. 1959'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nde ve Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak bulunur. Yazar ve araştırmacı olarak da tanınan sanatçının Türk resmi ve çağdaş modern sanat üzerine çeşitli kitapları vardır (Hachette, 1993).

Sanatçıya göre “Resim bir düşüncedir, resimsel bir düşünme biçimidir, bir eylemdir. Böyle düşününce resmetme olayı bir kişinin kendi psikolojik yapısı ve kültür düzeyi ile tuval yüzeyinde hesaplaşması oluyor. Benim resme ilişkin çabam, her seferinde ayrı bir serüvene atılarak, bu düşünsel savaşımında hiç olmazsa arada bir olumlu sonuç alma niyetine dayanmaktadır” (Öztoprak, 2005: 247).

Kaya Özsezgin, Adnan Turani'nin kaligrafik elemanları resimlerinde kullanım biçimini şöyle değerlendirmektedir: “Soyut eğilimler içerisinde çalışmalarını sürdüren Turani özellikle Uzakdoğu yazısını çağrıştıran lekesel anlatımlara kaligrafik yorumlar katmıştır. Adnan Turani'nin çalışmaları eski kaligrafinin soyut dünyası ile özdeşlik kuran biçim şemalarına varıncaya kadar esnek ve değişken arayışlar düzeninde gelişmiştir” (Özsezgin, 1989: 75).

Bu konuda Gültekin şu ifadeleri kullanmıştır: “lito taşı ve tuşe mürekkebi ile gerçekleştirdiği lekesel çalışmaları onu yazısal sonuçlara götürmüş, bu kaligrafik çizgiler ya da lekesel rastlantıların oluşturduğu motifssel bir lirik-soyut anlatımına gitmiştir” (Gültekin, 1992: 104).

Turani'ye göre kaligrafi, ressamın resimde imza ile özdeş tavrıdır. Turani'nin çalışmalarında zaman zaman bir defada çizilmiş kaligrafik kompozisyonel desenlere rastlanmaktadır. Turani “bir sanatçının kaligrafik notların kompozisyonuna varması için, büyük leke ve çizgileri bir defada yerine oturtma gücüne ulaşması gerekir. Burada algılama gücü, heyecan ve disiplinin iç içe olması gerekir. Ben, kağıt üzerine suluboya horoz resimlerimde bu resim mantığı ile çalıştım.” demektedir (Akdeniz, 1989: 27).



Resim 5.9. Adnan Turani, *Horoz*, 1975, 50 x70 cm, Kağıt üzerine sulu boya

Turani'nin "Horoz" adlı resmi, kağıt üzerine soyut figüratif biçimde, suluboya ile çalışılmış bir yüzey resmidir. "Horoz imgesi", gerçek formun ötesinde kaligrafiksel biçimlerle ve az renklerle güçlü bir anlatıma ulaşmıştır. Horoz, açık, düz renk arka fon üzerine kırmızı, sarı ve kahve tonlarında boyasal değerlerle, kesintiye uğratılmadan estetik çizgisel ve lekesel, organik bir yapı içinde biçimlendirilerek resmin ortasına betimlendirilmiştir.

Turani'nin resminde "horoz imgesi" doğasal bir unsuru anımsatmakla birlikte, sanatçının kendi resim dili ve soyut anlayışı ile ilgisiz elemanlarla biçimlendirilen soyut bir varlık, sanatçının iç yaşantısına dayanan resimsel motiflerdir. "Horoz imgesi", estetik kuyruk biçimiyle adeta bir tuğra motifini andırmaktadır. Kaligrafik/yazısal kompozisyonun olanaklarıyla soyut bir varlık olarak değer kazanan "horoz imgesi", sanatçı elinden kişisel bir ifadeye ulaşmaktadır. "Horoz imgesi"ni resimsel değerlerle sanatsal olarak yeniden görme ve yorumlama söz konusudur.

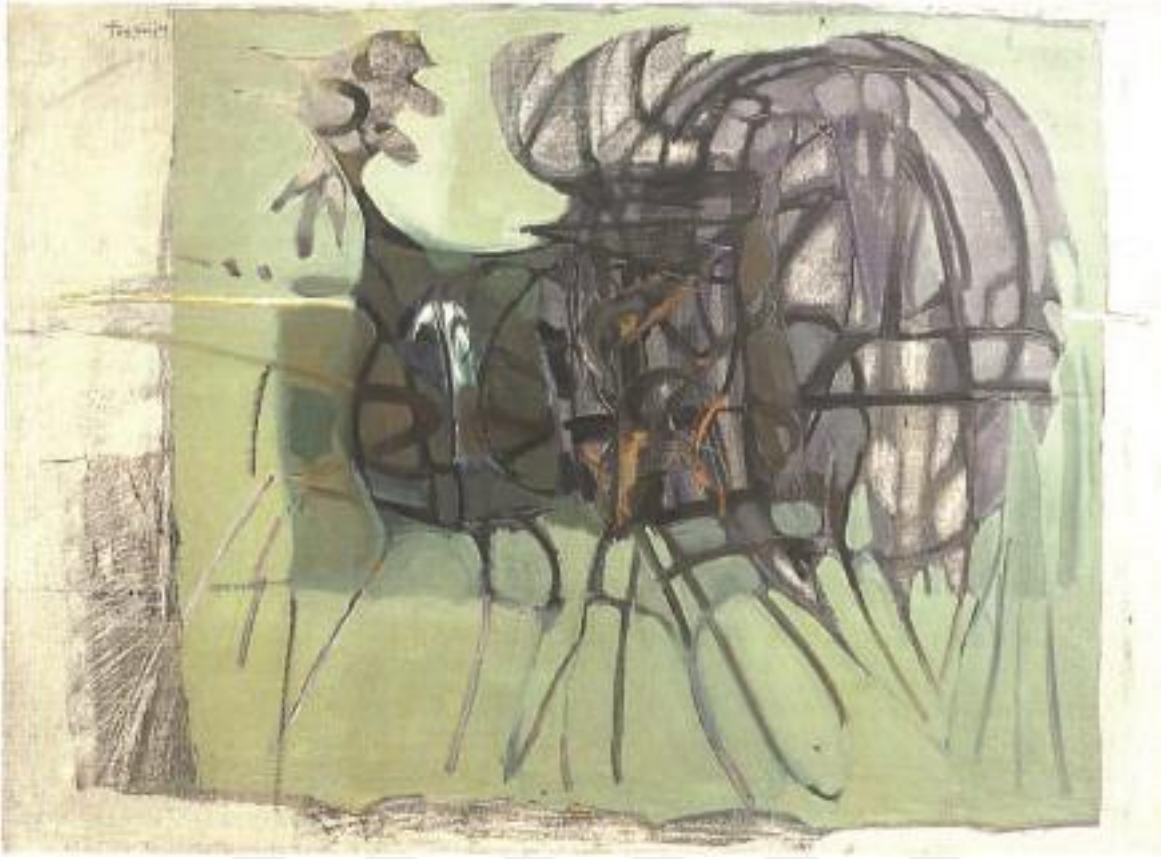
Sanatçı, anlatımcı ve kavramsal çalışmalarıyla doğasal biçimleri, kendine heyecan veren biçim haline getirmeyi görev edinmiştir. Bu resim anlamsal, yazınsal bir içerik taşımamakla birlikte içsel bir yaratmadır.



Resim 5.10. Adnan Turani, *Horoz*, 50 x 70 cm, Kağıt üzerine sulu boya, 1999

Turani'nin "Horoz" adlı çalışması, suluboya ile çalışılmış, soyut, figüratif bir yüzey resmidir. Resimde açık fon üzerine boyasal değerlerle oluşan "horoz imgesi", doğasal formunun ötesinde, sanatçıya özgü biçimle yorumlanmıştır. Sanatçı, yapıtlarını oluştururken doğadan izlenimlerini, gördüğü gerçekçi biçimiyle değil ifadeyi güçlendirecek biçimiyle ele aldığı görülebilmektedir.

Sanatçının suluboya ile yaptığı 'horoz' serilerinde Uzak Doğu kaligrafisinin etkisi görülmektedir. Sanatçı, kaligrafinin estetiğini ilgisiz doğal nesnelerin soyutlamasında kullanmıştır. Turani resimlerinde kaligrafik etkilerle geleneksele ve kültüre göndermede bulunmaktadır. Sanatçı diliyle, "gurur" simgesi olan "horoz", resimde adeta horozlanmakta, kişisel bir ifade aracına dönüşebilmektedir.



Resim 5.11. Adnan Turani, *Horoz*, 75 x 105cm, Tuval üzerine yağlı boya

Turani'nin "Horoz" adlı yapıtı, geometrik bir altyapı üzerine, sanatçının dili ile 'boyasal bir hesaplaşma'nın sonunda oluşan, soyut, figüratif bir yüzey resmidir. Açık gri ve yeşil rengin hakim olduğu arka fon üzerine, melodik çizgiler ve koyu lekelerle oluşmuş bir organik biçimin, gerçekçi, doğasal görünümün ötesinde sanatçının içsel yaratısıdır. Horoz figürü fazla deşifre edilmeden, çizgisel kaligrafisinin ritmik düzeni ile beslenmiş bir biçim olarak ortaya çıkmaktadır. Çizgiler ve dokular ile de ifade güçlendirilmekte, horozun heybetli duruşu vurgulanmaktadır.

Sanatçının bu resmi, doğadan seçtiği veya etkilendiği "horoz imgesi" üzerinden resimsel bir düşünme biçimi içinde soyutlayıcı çözümlerdir.

5.9. Şeref Bigalı (1925-2005)

1925 yılında Bergama'da dünyaya gelen sanatçı, 1950 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Resim Bölümü'nde eğitim alır. Cemal Tollu atölyesinden mezun olur. 1959-1978 yılları arasında İzmir Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde görevlendirilir. 25 yıl Abidin

Elderoğlu ile birlikte çalışır. 1963-64 yıllarında Paris’e giden sanatçı, Henri Goetz’in yönettiği atölyelerden resim eğitimi alır (Şenyapılı, 2005: 27).

Sanatçı doğaya olan sevgisini, üstün bir teknik ve gerçeğe yakın bir anlayışla resimlerine yansıtmaktadır. Şeref Bigalı resimlerinde çizgi ve desene önem vermekte, figüre ve doğa gerçeklerine bağlı kalmaktadır. Desenlerinde soyutlamaya giden, doğayı da valör olarak sadeleştirmekten yana olan tavrıyla, yaşamdan izlenimlerini kendi bakış açısından görüp değerlendirmekte, resimlerini sadelik içinde betimlemektedir (Ersoy, 1998: 97).

Gerçekçi figüratif ressamlarımızdan olan Bigalı, figürlerini içten bir coşku ve duyarlılıkla, kendi insanlarımızı doğal halleriyle yorumlar. Bazen kalın konturlarla sınırlanmış figürler, her türlü biçimsel kaygıdan uzak bir şekilde, doğaçlamaya dönük ritmik renklerle can bulur. Bigalı, gözlemlerini kendine özgü biçimde tuvaline aktarır (Ersoy, 2004: 112).

Sanatçının kendi ifadesi ile sanat anlayışı, “figüre ve doğa gerçeğine bağlı, fakat bunu renk kavramına öncelik verecek bir doğrultuda, kendi gücünü biçimlendirecek bir kompozisyon düzeni içinde yorumlamaya yöneliktir. Türk resminde figür kaynaklı özgür boyama endişesiyle girişilmiş soyutlama deneyimlerini gerçekleştiren ilk ressamlarımızdan biridir. Resmi, düşünce düzeyinde kuran ve geliştiren bir soyut kavrayışa sahip olmasıyla, renkçi ve lekeci bir sanatçı kişiliği ile öne çıkar”(http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat).

Sanatçının çocukluğuna ait gözlemleri, uzun yıllar sonra büyük bir özlemle yaptığı eserlerine yansır. Horozlar, tavuklar ve kuşlar da tuvallerinde yer alırlar. 1996 yılında Türkiye İş Bankası “Suluboya Resim” yarışmasında “Horoz” isimli suluboya resmi ile Şeref Bigalı, büyük ödüle layık görülür (Bigalı, 2000: 6, 7).



Resim 5.12. Şeref Bigalı, *Horoz Dövüşü*, 81 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1997

Bigalı'nın "Horoz Dövüşü" adlı yapıtı, soyut, figüratif bir yüzey resmidir. Kompozisyon tüm yüzeyi kaplamaktadır. Sanatçının doğaya olan ilgisini ve gözlemlerini aktardığı resminde horozlar, doğa gerçeğinden tamamen soyutlanmamış, doğaçlama hissini veren ritmik renk lekeleri ile biçime yorum getirilerek, ahenk ve denge içinde betimlenmiştir. Resim yüzeyinde sanatçının canlı renkleri, seri fırça dokunuşlarıyla özgürce dans edercesine dolaşmakta, sanatçının duygularını dışa vurmaktadır. Kompozisyonda renklerle, ritimlerle devinim sağlanmış, konu desteklenmiştir. Arka yüzeyde renk valörleriyle soyutlamaya gidilmiş, resme horozların uçuşan tüyleriyle bütünlük kazandırılmıştır.

Resmin arka planında, doğumdan ölüme kadar doğanın bir gerçeği olan savaşım kavramı işlenmiştir. Bu durum sanatçı gözlemlerinin bir dışavurumudur. Resimde "horoz imgesi" ifade aracı olarak kullanılmıştır.

5.10. Orhan Peker (1927-1978)

1927 yılında Trabzon’da dünyaya gelen sanatçı, 1944-51 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi’nde Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’nde resim eğitimi alır. 1956’da Salzburg Yaz Akademisi’nde Oskar Kokoschka’yla çalışır. Turizm Bakanlığı Basın Yayın Genel Müdürlüğünde grafiker olarak görev alır. Onlar Grubu’nun kurucularından olan sanatçı, resimlerinde özellikle hayvan imgeleri kullanır. Kuşlar, mandalar, yük beygirleri, kediler, köpekler, güvercinler ve horozlar geniş fırça vuruşlarıyla, lekeci bir anlayışla, özgün yorumlara ulaşır (Güntekin, 1992: 132).

Onlar Grubu üyelerinden Orhan Peker “tabiattan aldığımızı motifleştirmek ve mücerretleştirmek cihetine gidiyoruz” görüşüyle figüratif resimde özgün kişilikli yapıtlar oluşturur (Köksal, 1991). Sanatçının yerel izlenimleriyle ve gözlemlerine dayanan resimlerinin kaynağı, doğadan ve yaşamdandır (Ersoy, 2004: 405).

Tansu’nun anlatımıyla Peker, “büyük bir leke ustası, ifade kavramının doruklarına ulaşan bir mizah ve keder ikilemi”dir (Tansuğ, 1988: 28). Ersoy ise Peker’i şöyle tanımlar: “Orhan Peker’de çizgi yöntemi ise soyutla somutun kesiştiği yerdedir. Ele aldığı konunun dış çizgilerini gerçeğe uydurur, fakat bu sınırlar içinde soyut bir ressam gibi davranır” (Ersoy, 1998: 107).

Sanatçının resimlerinin kaynağı; yerel izlenim ve gözlemlerin yansıması, doğa ve yaşamdır. Peker’in resimleri, bozkır yaşam biçimini hissettirir. Resimlerindeki hayvan imgeleri içe dönük Anadolu temasının simgeleridir. Peker, hayvan imgelerini kavramsal bir anlatım içinde ifade eder. Resimlerinde görünen değil görünenin ardındaki anlam bütünlüğünü vurgulamaktadır (Ersoy, 1998: 106).

Giray’ın anlatımıyla “Peker resimlerinde betimlenen horozlar, atlar ve kuşlar doğaya duyulan koşulsuz hayranlığın, yaşanmışlığın izleklerini sergileyen gizemlerdir.” (Giray, 2007: 124). Giray “bu yapıtlar günümüz insanının bunalımlarını, güven ve sevgi arayışlarını, yalnızlıklarının ruhsal karmaşasını, içe dönük kaçışlarını yansıtır” der. Peker resimlerinin ayrıcalığı, bu duyguların duyarlılıklarla vurgulanmış olmasıdır (Giray, 2007: 135).



Resim 5.13. Orhan Peker, *Horozlu Çocuk*, 165 x 200 cm, Özel Koleksiyon, Duralit üzeri yağlı boya

Orhan Peker'in "Horozlu Çocuk" adlı yapıtı, soyut figüratif bir çalışmadır. Sanatçı, üçgen bir kompozisyonda ele aldığı figürleri ölçülü bir deformasyonla betimlemektedir. Sanatçının resminde, kucağında horoz tutan bir çocuk görülmektedir. Horoz imgesinin dış formu gerçeğe yakın çalışılmış, temiz, yumuşak, naif betimleme ile dostluk kavramı, soyut dışavurumcu nitelikte vurgulanmıştır. Horozun ritmik uçuşan tüyleri, mekanın iyimser havasına uyum sağlamaktadır.

Sanatçı koyu, açık leke ögesini figürlerinde kavramsal bir anlatım içinde ve kendine özgü renk duyarlılığı ile betimlemektedir. Kucağındaki horozu okşayan erkek çocuk ise sevginin, güvenin ifadesidir. Sanatçının temaları gerçek yaşamının, ilgilerinin, sevgilerinin izleri olabilmektedir. Bu bağlamda sık sık resmi yapılan gizemli erkek çocuğu, sanatçının kendi çocukluğu olabileceğini düşündürebilmektedir.

Türk ifadeci resminin büyük öncüsü Orhan Peker’in, içten özgün ifadeci yorumu ile tuvallerinde görünenden çok arka plandaki anlamı vurguladığı sezilmektedir. Anadolu temasının doğasal simgelerinden olan horoz figürleriyle bu Anadolu çocuğu, bozkırın naif, içten yaşam felsefesini anımsatmaktadır. Sanatçı, yorumlarıyla birtakım insani duygulara, sevgiye, güvene, saf, temiz dostluklara vurgu yapmaktadır.

Peker’in “Horozlu Çocuk” adlı yapıtı, lekese soyut dışavurumcu bir anlatımdır. Resimde horoz imgesi doğasal, biçimsel özelliğinin dışında anlatımsal öğeye dönüşmekte, güçlü bir ifade dili ile dostluk kavramını simgelemektedir.



Resim 5.14. Orhan Peker, *Gülibik*, 21 x 21 cm., Kağıt üzeri karışık teknik

Sanatçı iki kitap resimler. Çetin Öner’in ‘Gülibik’ (1999) adlı kitabının kapağında Orhan Peker’in ‘Horozlu Çocuk’ resmi, sevgi ve dostluğun simgesi olarak yer almaktadır. Gülibik adlı horozun konu edildiği kitabın arka kapağında yer alan açıklamada “...O’nun çocukluğu boyunca, bir tek oyuncak oldu: Bir horoz, gülibikli bir horoz. Gülibik, o yoksul çocuk için oyuncak olmaktan öte bir şeydi; bir dost, bir arkadaş, bir umuttur.” sözleri yer almaktadır (Şenyapılı, 2011: 58).

5.11. Erol Akyavaş (1932-1999)

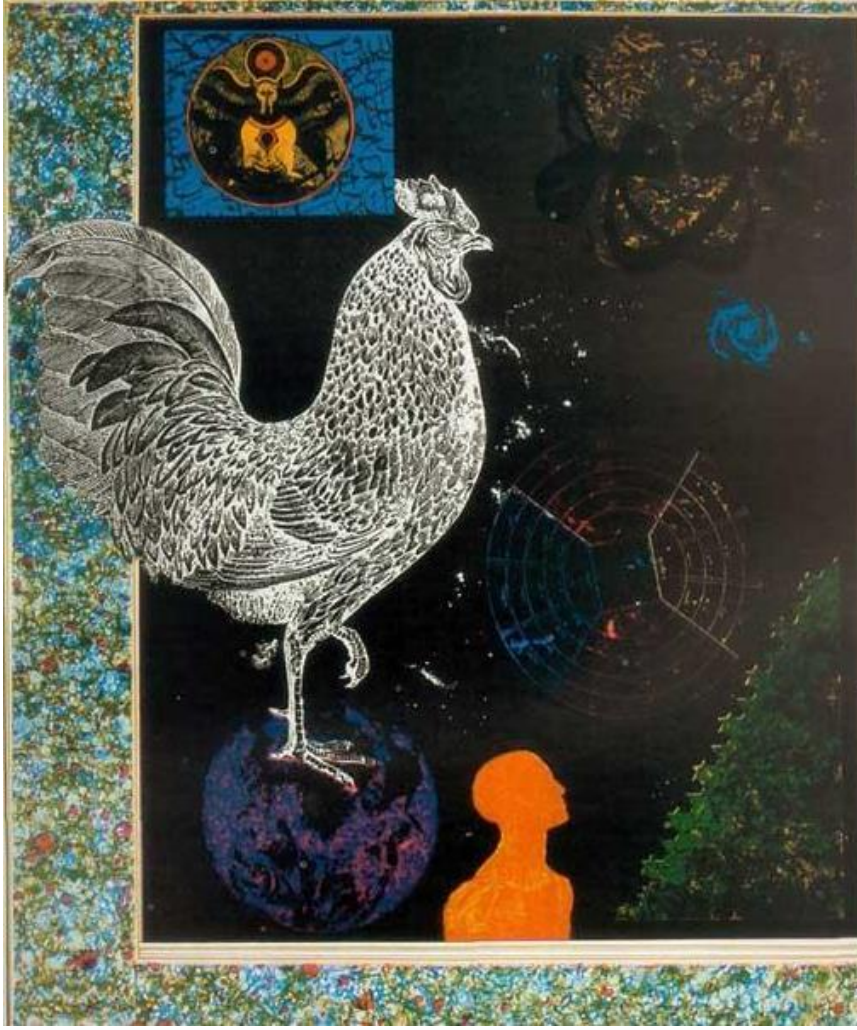
1932 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Akyavaş, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü’nde eğitim görür. 1950-1952 yılları arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’nde misafir öğrenci olarak bulunur. Akyavaş, Daha sonra Paris’te Fernand Leger ve Andre Lhote atölyelerinde sanat çalışmalarını sürdürür. 1954 yılında ABD’ye giden sanatçı, Amerika’da sanatını devam ettirir (Oral, 1978: 10, 11).

İlk yapıtlarında geometrik soyutlamayı önemseyen Akyavaş, sonrasında gerçeküstü simgesel anlatıma yönelir. Sanatçının yapıtlarında, hat örnekleri, geometrik formlar, minyatür, burç, melek, yılan, göz, sayı ve duvarlar gibi yer alan simgeler eski uygarlıkların, dinsel söylencelerin, bilimin ve düşüncenin imleridir. Yaşamsal, kültürel simgeleri iç içe yorumlayan sanatçı, tarihi, eski uygarlıkları, kültürü görsel ve simgesel anlatım diliyle bütünleştirmektedir (Ersoy, 2004: 32).

Akyavaş’ın bilinçaltından gelen imgeler, resimlerinde kendini göstermeye başlar. Bu resimlerde soyut öğeler organik biçimlerle doğunun hat sanatının izlerini taşır. Akyavaş’ın kendi değimiyle “yeryüzünde, yaşamda tüm anlamları beslemek, büyütme gerek. Tıpkı bir çocuk gibi, tıpkı umut gibi” (Oral, 1978: 11).

Özsezgin’e göre, “İslam düşüncelerinin hikmet dolu sözlerinden yola çıkarak ya da o sözlerle görsel atıflarda bulunarak oluşturduğu kompozisyonlarıyla, Erol Akyavaş’ın yaptığı şey, klasik çağdaş bir sanatçı yorumunun ötesine geçiyor, kavramsallığı geleneksel boyutları çerçevesinde düşünüp yorumlama güdüsüyle açıklanabilecek bir düşünce ressamlığının yatağını, olanca tutkusuyla genişletiyor” (Özsezgin, 2000: 52).

İslami temaları gerçeküstü eğilim ile yorumlamakta olan sanatçı “Miraçname” dizilerinde minyatür, hat ve ebru sanatından aldığı imgeleri soyut, fantastik anlatımla betimler. Miraçname ‘Kutsal Yolculuk’, Kuran- Kerim’in İsra-Miraç Suresi’nin ilk ayetinde şöyle geçmektedir. “Bismi’llahi’r-Rahmani’r-rahim. Kendisine belgelerimizden bir nicesin göstermekçin, kulunu geceleyin Mescid-i Haram’dan, yöresini uğurlu kıldığımız Mescid-i Aksa’ya getirmiş olan Allah kutsaldır, o işitir, o görür” (Arkun, 1987: 52).



Resim 5.15. Erol Akvayaş, *Miraçname*, 11,59 x 51cm, Kağıt üzeri litoğrafi

Akvayaş'ın *Miraçname* adlı yapıtında Hz. Muhammed'in yükseliş anlatısını dinsel duyarlılıkla ve manevi imgelerle yorumladığı görülebilmektedir. Hadislerde Hz. Muhammed'in beyaz horozla ilgili anlatılarına yukarıda değinilmiştir. *Miraçnameler*deki anlatımlardan horoz biçimli büyük bir meleğin bulunduğu bilinmektedir (Akar, 1987: 109, 159; Yazar ve Dündar, 2000: 217, 218).

Sanatçı, *Miraçname* dizilerinde 'kutsal yolculuk' olaylarını, kutsal imgelerini, simalarını, mekanlarını çok incelikle kendi özgün yorumu ile sentezlemektedir. Beyaz horoz, 'Miraçname' minyatür resimlerde de gördüğümüz gibi, kutsal bir dini simge olarak, heybetli dış görünümü ile deforme edilmeden betimlenmiştir. Sanatçı resmini, kendi bakış açısıyla, gerçeküstü, simgesel anlatımla yorumlamaktadır. Horoz imgesi gerçeküstü bir kompozisyonda, doğasal gerçekliğinin dışında, mistik bir atmosferde dinsel bir simge olarak betimlenmiştir.

5.12. Mustafa Ayaz (1938)

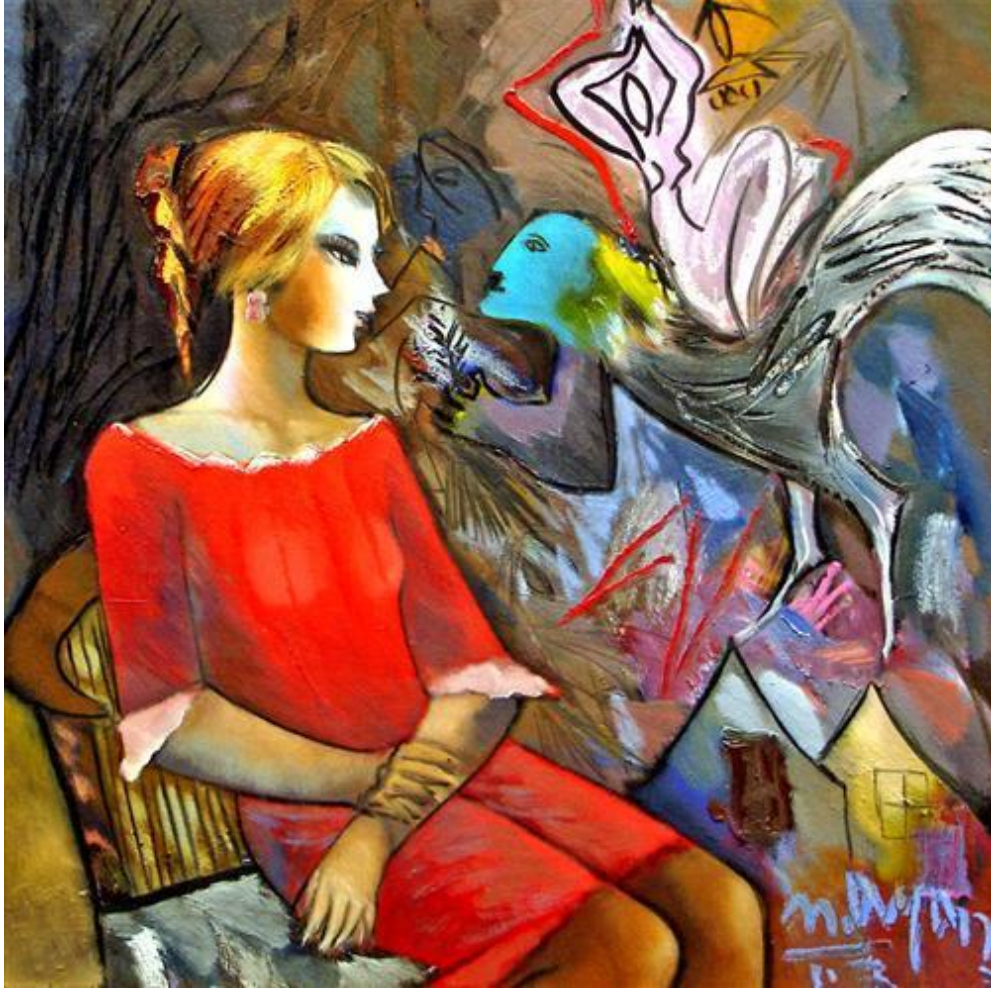
1938 yılında Trabzon'un Çaykara ilçesinde dünyaya gelen Ayaz, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden 1963 yılında mezun olur. Adnan Turani'den eğitim alır. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapar. Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyeliğinden emekli olur (Ayaz, 1981: 13).

“Yaşantımın bir çeşit öyküsü” dediği tablolarında Mustafa Ayaz, düş gücünün dışa vurulmasını gerçekleştirmektedir. Resimleri, içsel yaratma gerçeğinden doğan usdışı anlatımlarıdır. Sanatçı dışavurumcu anlatımında soyutlama ve deformasyona başvurur. Yapıtları kadın temasını, kadının toplum içindeki konumunu, kimlik arayışını, değer yargılarını, baskıları ve kişisel kaygılarını içerir. Sanatçı, erkek gözlemiyle, kadının renkli kişiliğini ve gizemliliğini dile getirir (Giray, 2004: 190).

Ayaz'ın resimlerinde, dışavurumcu-sürrealist sanat anlayışında simgesel figürler ve biçimler yer alır. Çizgi, renk, leke, yüzey ve hacim gibi resmin elemanlarını, geometrik formlarla zenginleştirir. Ersoy'un anlatımıyla “kendine özgü bir üslup içinde çizgi esprisine dayalı yeni bir bütün yaratırken, ilişkisiz öğelerin zıtlıkları resmin devinimini ve gerilimini artırıyor” (Ersoy, 2004: 75).

Ayaz'ın resimlerinde ana motif genellikle kadın/horoz ya da somut nesne görüntülerinden oluşurken, figürlerin gerisinde, yoğun devinim içinde insan ve hayvan figürlerinden soyutlamalar ya da simgesel biçimler görülür. Sanatçıya özgü içgüdüsel akıcı bir biçimle çizilmiş olan bu desenlerin konuyu desteklemeye yönelik olmasının yanında kimi kez mizahi yönü de hissedilmektedir (Giray, 2004: 190).

Kimi kompozisyonlarına karikatüresü çizgiler ya da simgeci biçimleme ile kendi portresini de ekleyen sanatçının resimlerinde anlatmak istediği düşsel yaşamın başoyuncusu kendisidir. Gençaydın'a göre, “Horoz görünümünde, erkeklik simgesi olarak nitelenen Ayaz figürü, gerçekte, resim ile kendi arasında oluşan bir iç benlik karmaşasını yansıtır. Silik çizgilerle, sıvama renklerle belirse de, öbür figürler durağan, Ayaz figürü ise devingendir. Bu figür yarattığını kaptırmamak için savaşa hazırlanan bir koruyucu güç, sığınılan bir kucak, yarattığını içinde barındırma duygusudur” (Gençaydın, 2002: 53-56).



Resim 5.16. Mustafa Ayaz, *İsimsiz*, 60 x 60 cm, Mustafa Ayaz Müzesi Koleksiyonu, Tuval üzerine yağlı boya, 2013

Ayaz'ın soyut figüratif biçemdeki bu yapıtında, ana temayı bir kadın oluşturur ve kadın gerçeğine ulaşma arzusunu ifade etmeğe çalışan horoz biçimli bir erkek imgesi ön planda görülmektedir. Ayaz, kendisi ile modelini birlikte betimlemektedir. Resimlerindeki devingen anlatım ve fantastik öğeler arasında kendi figürüne sıklıkla karşılaşılabilmekteyiz. Horoz imgesi simgesel anlamda, ölçülü bir stilizasyona uğratılarak kişiye özel formlarla sanatçının yapıtlarında yer almaktadır. Arka planlarda kontrastlık oluşturan, rastgele çizilmiş hissini veren, ritmik uçuşan belli belirsiz figürler, resme doku ve hareketlilik kazandırmaktadır.

Ayaz'ın kendi figürlerine yapıtlarında yer vermesi, kendi yaşamıyla sanatını iç içe görmesiyle bağlantılı olabilmektedir. Horoz imgesi, resimde koruyucu bir güç simgesi olabilmektedir. Resmin arka planında, evrensel sevgi temasına gönderme yapılmakta ve horoz imgesi bir ifade biçimi olarak vurgulanmaktadır.



Resim 5.17. Mustafa Ayaz, *İsimsiz*, 185 x 100 cm, Mustafa Ayaz Müzesi Koleksiyonu, Tuval üzerine yağlı boya, 2010

Ayaz'ın soyut figüratif resminde, sağ alt köşede sanatçıya özgü, deforme edilmiş, beyaz horoz figürü dominant unsur, bir araç olarak konumlandırılmıştır. Resmin temelini, çizgilerin yan yana, üst üste ve iç içe geçirilmesiyle elde edilen yeni sentezler, çizgisel dokular, simgeler oluşturmaktadır. Siyah çizgi kontrastları resmin belirgin özelliğidir. Resimlerdeki kırmızı renk, baskın bir alan oluşturmakta kadın ve aşkı simgelemektedir. Resmin temel özelliği canlı renkler ve hacimsel biçimlerle soyut, yüzeysel, ilgisiz biçimlerin bir arada kullanılmasıdır.

Ayaz'ın resimlerinde horoz imgesi sanatçıyı simgelemekte, sanatçı kendi resimleriyle iç içe olmak içgüdüleriyle hareket etmektedir. Resimlerinde yaşantısını öykülemekte, düşlerini, duygularını sanatçı diliyle, sürrealist bir şiir gibi dışa vurmaktadır. Horoz imgesi, bir ifade biçimi olmakla birlikte erkek, güç ve gurur kavramını vurgulamaktadır.

5.13. Mehmet Güleryüz (1938)

1938 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Mehmet Güleryüz, 1958-66 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nde Cemal Tollu, Cevat Dereli, Zeki Faik İzer ve Zeki Kocamemi’den eğitim alır. 1970-75 yılları arasında devlet bursuyla Paris’e giden sanatçı, 1975-80 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde hocalık yapar. Güleryüz, İstanbul’da sanatına devam etmektedir (Giray, 2004: 198).

Güleryüz resimleri, dışavurumcu ile gerçeküstücü biçim arasında değişen bir çizgide ilerler. Sanatçı merkezi bir düzen yapısında gündelik yaşam, mitler ve bilinçaltı düşlerini eleştirel bir bakış açısı ile resimlerine yansıtırken, izleyenleri de sorgulama sürecine dahil eder (Ersoy, 2004: 245).

Güleryüz resimlerinde “fizik-ruh-kültür dengesini bulamamış bir toplum katını yermektedir”... İpek Aksüğü’e göre, “burjuvazi diye tanımladığımız, kentli, okumuş ve zeki aydın denilebilecek bir kesitin iğreti inceliğini, duyarsızlığını, sevgisizliğini, içtensizliğini, siyasal çıkarıcılığını sert bir dille yerer biçimde, bozuk bedenler çirkin, çok çirkin insan görüntüleri ve hayvanı anımsatan yüzler, yapıtlarını doldurur” (Aksüğü, 1978: 28).

Giray’a göre Gülerüz, “insanları bir köşeye sıkıştıran, acımasızca eleştiren, cinselliği, kentsoylu yaşantıyı ve insan ilişkilerini bayağılaştıran bir tavır sanatçısı olmuştur” (Giray, 2004: 198).

Güleryüz’ün sanatının en değişmez özellikleri, hareket noktası ve bakış açısı olarak toplumsal eleştiridir. Toplumsal eleştiride biçimsel yönden abartılmış, deforme edilmiş hayvan imgesini ifade aracı olarak kullanır. Tansuğ’a göre, “Güleryüz, resimlerinde güncel ve toplumsal ilişkileri deşifre etme gereksinimi izlenimi veren figüratif düzenleme içerisine girer. Figürlerini ileri boyutta hayvansı motif çağrışımları ile betimler” (Tansuğ, 1988: 108).



Resim 5.18. Mehmet Gülerüz, *Bilmeden*, 250 x 180 cm, Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu, Tuval üzerine yağlı boya, 2009

Gülerüz'ün "Bilmeden" adlı yapıtı anlatımcılığın ağırlık kazandığı, soyut, figüratif bir yüzey çalışmasıdır. Mekanın belirsiz olduğu ve kaygan bir zemin üstünde figürlerin yukarıdan aşağı doğru daraltıldığı gözlenmekte, kaygan olan resmin zeminine figürlerin sağlam basmayışları, sanatçının eleştirel bakış açısını pekiştirmektedir. Sanatçı, psikolojik boyutlu resimlerinde rengin ve biçimin çağrıştırmacı bir içerikle dolu olmasına özen göstermiştir.

Pastel renklerin ağırlıkta olduğu resimde, horoz/tavuğun kırmızı ibiği ve yüzündeki koyu sert çizgileri ile şiddet vurgulanmış, horoz/tavuk imgesinin öfkesini yansıtabilmek amaçlı ürkütücü ifadelerle biçim bozmadan yararlanılmıştır.

Sanatçı, resminde horoz ve insan imgelerini dış görünüş ve yapı bakımından kendi doğal referanslarından uzakta, yeni bir boyutta buluşturmuştur. Sanatçının ‘Bilmeden’ isimli resminde horoz/tavuk imgesinin, son derece kızgın bir ifade ile yerde yatan mavi mayolu tatilci/yabancınn kucağındaki yavrusunu almak amacıyla yüzüne, gözlerine hızla saldırmakta olduğu görülebilmektedir.

Tatilci/yabancınn kucağındaki horoz/tavuk yavrusunun ifadesinden, yabancınn iyi niyetle olmadığı gözlemlenmektedir. Resimde ‘yabancı’ kötü niyetle olmasa da ‘bilmeden’, fazla umursuzca horozun yavrusuna yaklaşmak istediğı için, Güteryüz’ün eleştirisine hedef olmuştur. Resminde horoz imgesi, doğasından daha cesur saldırışıyla insansılaştırılmış olsa da, temelde yavrusunu koruma güdüsüyle hareket eden horoz/tavuğun içgüdüsel doğasına da vurgu yapılmaktadır. Bir yandan duyarsız, bencil insan tipine gönderme yapılırken, diğeryandan kültürlerarası değerler eleştirilmekte, toplumda saldıran, horozlanan insan tipine de gönderme yapılmaktadır.

Sanatçının, gözlemlerine dayalı toplumsal eleştirel biçemdeki resminde, insan ile özdeşleştirdiğı horoz/tavuğun doğasındaki ‘insansı’ içgüdüsel koruma amaçlı insani davranış benzerliğı vurgulanmıştır. Aslında insan ile hayvan yer değiştirmiştir. Resimdeki insan ise hayvansı dürtüyle hareket etmiştir. Sanatçı bir durum tespiti yapmıştır.

Güteryüz’ün “Bilmeden” adlı yapıtında, soyut, figüratif, şiddeti vurgulayan, dışavurumcu bir anlatım dili hakimdir. Horoz/tavuk imgesi ise simgesel özellik taşır ve güçlü bir ifade aracıdır.

5.14. Jale Yılmabaşar (1939)

1957 yılında Amerika’da Albany Union High School’u bitirdikten sonra Yılmabaşar, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Seramik Bölümü’nden mezun olur. Seramik panolarının yanında resim çalışmalarını da sürdüren sanatçı, soyut, dekoratif öğeleri, kontrast renklerle sınırlayarak göz alıcı, özgün anlatım diliyle biçimlendirir. Çok sık kullandığı dekoratif nitelikli horoz imgesini Anadolu kültürünün soyut kültürel motifleriyle yapıtlarına taşır (Ersoy, 2004: 498).

Sanat eleştirmeni Zahir Güvemli’nin, 2 Mart 1963 tarihli Yeni Sabah Gazetesi’ndeki makalesinden alıntıda Jale Yılmabaşar kendisine sorulan “Neden horoz?” sorusuna şöyle cevap verir: *“Horoz bence hayvanların en güzeli... Bir kere biçimli, vücut yapısının çizgileri son derece ahenkli... Hareketleri kıvrak. Ben baleci olarak, herhangi bir canlının vücut yapısındaki hareket güzelliğine de ehemmiyet veriyorum. Sonra renkli bir hayvan horoz, dövüşken de...”* Sanatçı düşüncelerini *“horozlar benim sembolüm ve velinimetimdir”* yorumuyla özetler. Ayrıca kendisini ve ailesini, pes etmeyen, mücadeleci/savaşımçı yapılarından dolayı dövüş horozlarına benzetir (Yılmabaşar, 2006: 78, 79, 82).

Yılmabaşar’ın “Horoz Dövüşü” adlı resmi (Resim 5.19), soyut, figüratif bir yüzey çalışmasıdır. Kırmızı rengin hakim olduğu arka fon üzerine, yeşil renklerle dövüşen horozlar betimlendirilmiştir. Zıt renklerin gücünden yararlanılmış, şiddetin simgesi kırmızı renk ile ifade güçlendirilmiştir. Horoz figürleri sanatçıya özgü, ölçülü bir biçimde soyutlanmıştır. Ritmik çizgilerle ve dokularla resme canlılık, hareketlilik kazandırılmıştır. Sanatçı doğasal gözlemlerini içsel anlatımla dışa vurmaktadır.

Horoz imgesiyle kendini özdeşleştiren sanatçı, horoz dövüşleri ile kendi kişisel savaşımını yansıttığı izlenimini verebilmekte, kültürel ve yöresel değerlerle canlı kişiliğini yapıtlarına yansıtmaktadır. Sanatçının “Münih’li Horozlar” adlı resmi (Resim 5.20), yüzey üzerine soyut, figüratif bir çalışmadır. “Horoz imgesi” yeşil fon üzerine mavi tonlarda, sanatçıya özgü biçimde stilize edilmiş, biçimsel ve renksel açıdan doğadan uzaklaştırılmış, sanatçı diliyle ifade biçimine dönüştürülmüştür. Doğanın bir geçeceği olan savaşım/mücadele kavramı, evrensel sanat dili ile vurgulanmıştır.



Resim 5.19. Jale Yılmabaşar, *Kavgacı Horozlar*, 50 x 50 cm, Tuval üzerine yağlı boya



Resim 5.20. Jale Yılmabaşar, *Münlü Horozlar*, 60 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2012

5.15. Hayati Misman (1945)

1945 yılında Konya’da dünyaya gelen sanatçı, 1965-1968 yılları arasında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü’nde eğitim alır. 1970’de Milli Eğitim Bakanlığı’nın açtığı sınavı kazanarak ihtisas için yurtdışına gönderilir. 1975 yılında Kassel Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ni bitirir ve akademide “graphic design” alanında ihtisas yapar. 1975 yılında yurda dönerek Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü’nde görev alır. Halen Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi öğretim üyesidir (Eroğlu, 2002).

Hayati Misman’ın sanatının çıkış kaynağını, kendi yaşamının derinliklerindeki ‘kadın’ oluşturmaktadır. Resimleri renk ve biçim zenginliğinde, figürsel anlatıma sahiptir. Akdeniz’e göre bunlar; “Misman’ın kendisine özgü fantezi ve gerçek arası biçimlerinden oluşan renk ve biçim dünyalarıdır” (Akdeniz, 1990).

Misman, resimlerindeki kadın teması için şöyle söylüyor: *“Benim için kadının doğurganlığı en son aşamada yer alıyor. Kadını, Türk toplumunda gerçek yerine oturtamadığımızı düşünüyorum. Bunu resimlerimle yansıtmaya çalışıyorum. Yapıtlarımda, bir aile ya da toplumdan kadın çekilip alınırsa ne olur sorusuna yanıtlar arıyorum”* (Eroğlu, 20002: 75).

Sanatçının yapıtlarında kadın, cinsellik iletisi taşımamakta, Türk toplumunun kadına yüklediği ağır sorumluluğun anıtsal ifadeleri olarak yer almaktadırlar (Eroğlu, 20002: 75). Misman’ın, “genelde insana ve ilişkilerine dair lirik, duyarlı tavrı, zaman zaman dramatik olduğu kadar, kendiliğinden ve “giz”li yaklaşımı, yaşamı sanatın diliyle sorgulaması, onun diri ve sağlıklı sanatsal sürecindeki dikkat çekici noktalarıdır” (Tanışık, 1999).

Misman’nın resimlerinde, ritim ve devinim içinde yoğun insan imgesi hareketleri dikkat çekicidir. “Sanatçının resimlerinde kullandığı insan figürleri an ve an her türlü coşkusal harekete bürünebilmektedir” (Eroğlu, 2002: 27).



Resim 5.21. Hayati Misman, *Horoz Dövüşü*, 70 x 125 cm, Özel Koleksiyon, Tuval üzerine yağlı boya, 2010

Misman'ın "Horoz Dövüşü" adlı resmi, soyut, figüratif bir yüzey resmidir. Açık grimsi renklerle oluşturulan arka fon üzerine, ritim ve devinim içinde yoğun çizgisel insan imgeleriyle oluşan dokusal yüzey dikkat çekicidir. Koyu mavi zemin üzerinde renkli horozların dövüşü, sanatçıya özgü biçimle içsel duyguların dışavurumudur. Misman'ın, resimlerinde kadın imgesiyle birlikte kullandığı horoz imgesi, karşı cinsi simgelemektedir. Bu bağlamda "horozların dövüşü", erkeklerin savaşımını anlatır gibidir, belki bir iç öfke, beki de onur mücadelesi.

Sanatçının resimleri toplumsal bir mesaj içermektedir. İnsan oluşumundan bugüne değin hep bir mücadele olagelmektedir. Sanatçı son resimlerinde, birlikte düşünen, birlikte savaşım veren, toplumda artık güncel yeri olan kadın ile erkeği yan yana betimlemektedir. Misman, "*Çünkü insanları artık böyle görmek istiyorum. Kadın ve erkek demokratik bir anlayış içinde olmalı.*" sözleriyle bu durumu açıklamaktadır. İnsanla onun yaşadığı evreni sorgulamakta olan sanatçı, bütünsel bir dilaltında geçmişteki tüm deneyimlerinin senteziyle figüratif bir biçimlemenin dilini oluşturmaktadır.

Misman, "İnsanlar mutlu olsunlar istiyorum. Mutluluğun en önemli ögesi de kadın tabii ki" sözleriyle özetler resimlerinin içeriğini. Resimlerinde, kadın figürünün yanında stilize edilmiş kuş figürleriyle barışı, özgürlüğü simgelemektedir. Horoz dövüşleri üzerinden ise kavgaya, şiddete karşı bir göndermede bulunmaktadır.



Resim 5.22. Hayati Misman, *Kompozisyon*, 110 x 130 cm, Özel Koleksiyon, Tuval üzerine yağlı boya, 2009

Misman'ın, bu yapıtı soyut, figüratif bir yüzey çalışmasıdır. Sanatçının nefli yeşil ve donuk mavilerle betimlediği deforme edilmiş kadın figürünün ön planda olduğu resminde, sevgi, sevgili simgesi horoz imgeleri de sanatçıya özgü biçim ve espri ile betimlenmiştir. Açık pembe, sarı, turuncu tonlarındaki arka fon üzerine, lekesele kurgu içinde spontane çizgisel figürlerin yarattığı dokusal mekanla devinim oluşturularak kompozisyonla uyum sağlanmıştır. Soyut mekanda özgürlük duygusunu çağrıştıran, uçuşan, dans eden, kadın figürlerine eşlik eden kuş ve horoz figürleriyle coşkulu fantastik bir atmosfer yaratılmıştır.

Sanatçının resimlerinde kadın imgesi ile sevgi, aile ve mutluluk kavramlarına gönderme yapılmaktadır. Ona göre kadın yaşam ve yaşamın sürekliliğidir. Bir iç yaşantının ifadesidir. Erkek, kadın, sevgi gibi temalara vurgu yapılmakla birlikte romantizm imlenmektedir. Resimlerindeki horoz imgesi eşi, sevgiliyi belki özlemi dile getiren bir ifade aracı olabilmektedir. Horoz imgesi gerçek görüntüsünün ötesinde sanatçıda uyandırdığı duyguların dışavurumudur.

5.16. Aydın Ayan (1953)

Ayan 1953 yılında Trabzon'un Çaykara ilçesinde dünyaya gelir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden mezun olur. Bedri Rahmi ve Neşet Günal atölyelerinde eğitim alır. Aydın Ayan, toplumsal, eleştirel, gerçekçi eğilimin en önde gelen temsilcilerindendir (Arda, 2007).

Aydın Ayan resimlerinin vazgeçilmezi insandır. İnsan ve onun sosyal konumuna değinir. Toplumsal yönü ağır basan figüratif resimler çizer. Bugay'ın yorumuyla, “insan ve insana dair her şeyi, özgün düşünsel ve biçimsel üretiminde harmanlar” (Bugay, 2005: 32).

Sanatçı ise şöyle yorumlar resimlerini: *“Hemen her resmimde konu olarak insanı ele alırım. Bu ele alış her zaman insanı resmetmek biçiminde olmasa bile anlatılan gene insandır”* (Oktay, 1997).

Ersoy'a göre, “klasik figüratif anlayışı açık, öykücü bir dil yerine örtük simgeci bir dil kullanarak uygulayan sanatçı, yaratıcılığını entelektüel birikimleriyle bütünleştirerek işaretler, renkler ve plastik değerlere yüklediği tinsel anlamlarla somutlaştırıyor” (Ersoy, 2004: 74).

Turan Erol görüşüyle, “Aydın Ayan'da vurgulanması gereken asıl ayırıcı özellik, ne yaparsa yapsın, en gerçekçi görünen yapıtlarında bile duyumsanan öz nitelik, acı veren, ürperten, irkilten bir anlatımdır” (Erol, 2007: 13). Erol “Sanatçı, resimlerine yaşam, ölüm, yoksulluk, eziyet, şiddet ve başkaldırı gibi insanlığa özgü evrensel temaları yansıtmıştır” der (Erol, 2007: 14).

Ayan, 1970-1980'li yılların Türkiye'sinde yaşanan siyasi-toplumsal olaylardan etkilenmiş, bu olayları resimlerine konu edinmiş ve yaşanan bu olaylara göndermeler yapmıştır. Sanatçının 1980'li yıllarda yaptığı “Karda Kavga” adlı yapıtı, “Uzun Sürmüş Bir Kışın Resimleri” dizisinden olup 12 Eylül döneminin simgesel anlatımlarıdır. Ayan resimlerindeki görsel elemanlar, toplumsal olayları ve ülkedeki siyasi durumu yansıtan simgelerdir (Uzunoğlu, 2003: 90, 91), (Oktay, 1997: 200).



Resim 5.23. Aydın Ayan, *Karda Kavga*, 130 x 162 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1996

Sanatçının, horoz imgesini simgesel anlamda kullandığı “Karda Kavga” adlı yapıtında, doğada, soğuk bir atmosferde, ölümüne şiddetli dövüşen horozlar görülmektedir. Sanatçının yapıtında görülen horozların ardında anlatılmak istenen “horoz dövüşü” değildir aslında. Aydın Ayan toplumsal olayları simgesel bir dille dışa vurur. 1996 yılında “Karda Kavga” adlı yapıtında, siyasi gerilim ve şiddet vurgulanmaktadır.

Kompozisyonun alt kenarı boyunca yerde yatan beyaz horozun kuyruk ve kanat telekleri dağınık, sağa sola yayılmış vaziyettedir. Belli ki horoz eziyet görmüş can çekişiyor. Sanatçı, figürlerin dış gerçeğine bağlı kalmakla birlikte, deformasyonlarla simgesel bir içeriği güçlendirmektedir. Arka plandaki mavi gökyüzü üzerinde belli belirsiz fark edilen gökkuşağı, yerde yatan horoz üzerinde bir umut, bir çember oluşturuyor. Resmin solunda çatışmanın sonucunu pusuda bekleyen bir düşman köpek yer alırken, sağ alanda kurumuş ağaçlar ise konuyla bir bütünlük sağlıyor. Orta alanda çarpışan sevimsiz horozlar, kanatlarını sağa sola açmış ve dikilmiş boyunlarıyla birbirlerine acımasızca saldırıyorlar.

Siyah renkteki bu iki sevimsiz horoz, yere serilmiş kırmızı ibikli beyaz ölü horoz üstünde kara bir leke oluşturmuş sanki onu paylaşmak istercesine. Resmin sağ üst köşesinden sol alt köşeye yerde yatan horozun ayaklarına uzanan kırmızı ip ve üzerindeki kırmızı biberler acıyı ve şiddeti simgelemektedir. Sanatçının, duygularını titiz bir işçilikle betimlediği görülmektedir. Resimdeki toplumsal ve insani boyut dramı da içermektedir. Ayan'ın bu resmi simgesel gerçekçiliği temsil eder. Eser, zengin ve anlamlı simgelerle insana özgü şiddet gibi evrensel temalara vurgu yapan figüratif dışavurumcu bir anlatıma sahiptir.

Zuhal Arda'nın yorumuyla, Aydın Ayan'ın "Karda Kavga" adlı yapıtı, toplumsal, eleştirel, gerçekçi, figüratif bir çalışmadır. Ancak "Ayan'ın resimlerinde bir dördüncü boyut var; düşünce boyutu ve ironi. Bu ironi yalnızca mizahi bir hicivcilik değil, bir yargı eleştirisi olarak karşımıza çıkmaktadır" (Arda, 2007: 65).

Uzunoğlu'na göre, "Resimde kullanılan görsel elemanların hepsi ülkedeki siyasal durumu anlatmaya aracı olan simgelerdir aslında. Sanatçı horoz dövüşünü görüntüleyerek Türkiye'nin toplumsal profilini çıkarmıştır resimde" (Uzunoğlu, 2003: 90).

Aydın Ayan kendi sözleriyle kendini şöyle ifade eder:

"Kendimin ya da yaşadığım toplumun, halkın, ülkenin haklarını savunurken diğer birey ve toplumların haksızlığa uğramasını kabullenemem. Açıkçası hak ve özgürlük en geniş anlamıyla çok önemlidir benim için. Hak ve özgürlüğün sınırlarını zorlayan bu konuları ihlal eden her şeye elimden geldiğince karşı çıkmaya çalışırım. 'İnsanın insana ettiği'ne de, 'insanın hayvana ettiği'ne de, 'insanın doğaya ettiği'ne de insancıl dünya görüşüne sahip bir birey olarak karşı çıkar, daha da ötesi karşı çıkmayı görev bilirim" (Arda, 2007: 169).

5.17. Mevlüt Akyıldız (1956)

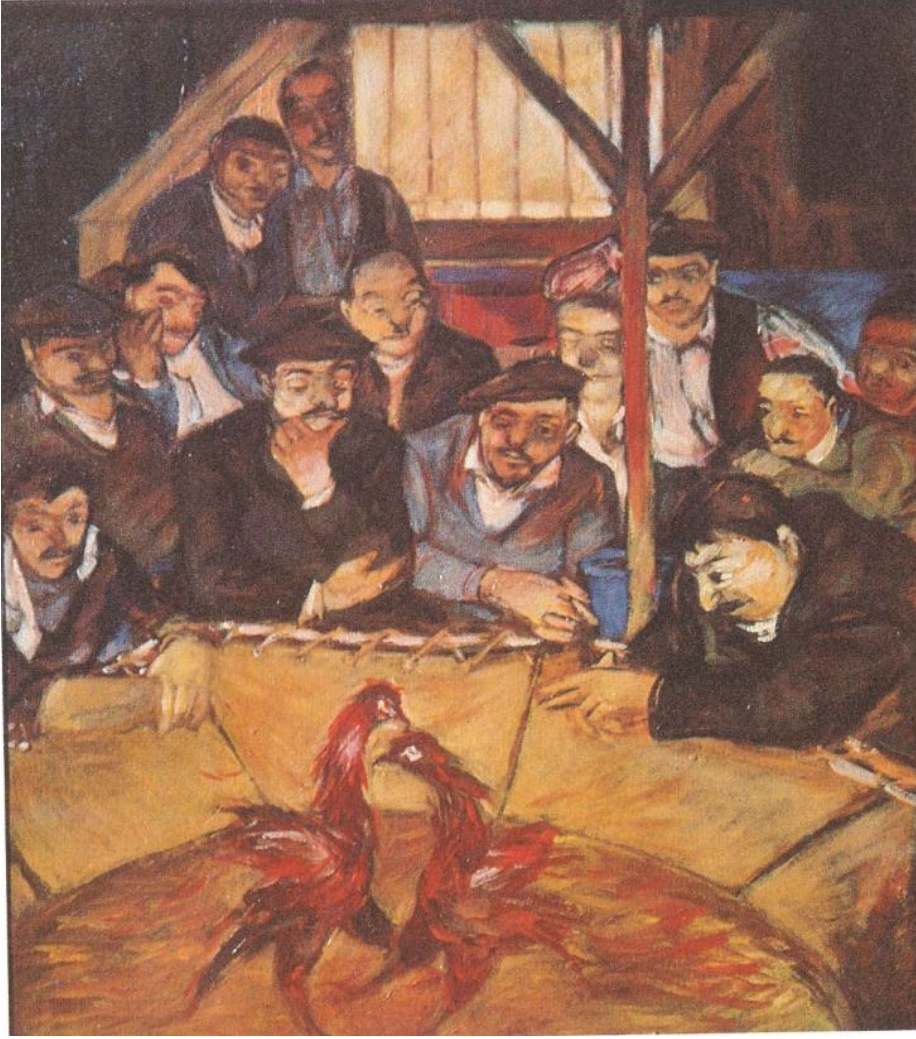
Ankara’da 1956 yılında dünyaya gelen sanatçı, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nde eğitim görür. 1981 yılında Neşet Günal atölyesinden mezun olur (Akyıldız, 1988: 5). Akyıldız, Türk tarihinden ve geleneksel yaşamdan kaynaklanan konuları, güncel olayları fantastik, düşsel öğelerle süsleyerek figürsel anlatımla ele alır. Günümüz değer yargılarının değişimini ironik bir yaklaşımla dile getirir (Ersoy, 2004: 33).

Akyıldız, sanatı hakkında *“ille de ironik resim yapayım, diye yola çıkmadım. Yılların getirdiği birikim sonucu yaşama böyle bakıyorum. Yaşamı ciddiye alıyorum ama o ciddiyetin altındaki budalalıklara dayanamıyorum. Biraz ironi, biraz mizah herhalde yaşamın ciddiyetine ve aptallıklarına karşı bir tepki.”* yorumunda bulunur (Akyıldız, 2006; Ayhan, 2006: 67).

Köksal’ın yorumuyla, “Mevlüt Akyıldız’ın toplum ve insanlarımızı inceleyen, günlük yaşam çelişkileri üzerinde odaklaşan bir gözlem gücünden kaynaklanan resimlerine; abartma, eleştiri, gülmece öğeleriyle bir imge gücünün yorumlayıcı özelliklerini de yer yer katmaktadır” (Akyıldız, 1988: 7).

Akyıldız sanatın, toplumdaki tüm değer yargıları ile bir bütünlük oluşturduğunu düşünmektedir. Sanatında gelenekler, görenekler, siyasal ve dinsel düşüncelerle sistemi, toplumsal yapıyı ve küreselleşen toplumda allak bullak olmuş töreyi irdelemektedir. Yapıtlarında göze çarpan ilk şey yaşamın içindeki çelişkilerin ardında saklı komiklikler ve sahte ciddiyetin arkasına gizlenen ciddiyetsizliklerin alegorik, ironik ya da eğlenceli bir dille ifadesidir (Akyıldız, 1988: 7).

Günlük yaşam kesitlerinden, ilgisini çeken hareketli kalabalıkları yergi öğeleriyle, deforme edilmiş bol figürlü düzenlemelerle anlatan Akyıldız, “Horoz Dövüşü” adlı resmi için *“Adana’da, Horoz Sevenler Derneği’ndeki izlenimlerimi yorumladım”* demektedir. Sanatçı, *“Yani adamlar horozları o kadar çok ama o kadar çok seviyorlar ki dövüştürüyorlar!”* demekte, yaşam çelişkilerine eleştirel bir bakış açısıyla eğilmektedir. Akyıldız, “Horoz Kanto”, “Maskülen Horoz Şekeri”, “Deli Saraylıların Tören Geçidi” adlı yapıtlarında da horoz imgesini simgesel anlamlarda kullanmıştır.



Resim 5.24. Mevlüt Akyıldız, *Horoz Dövüşü*, 73 x 65 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1982

Sanatçının “Horoz Dövüşü” adlı yapıtında, yerellik teması içinde günlük yaşamdan bir kesit görülmektedir. Kapalı loş bir mekanda birçok erkek figürün izlediği, ‘horoz dövüşü’ ritüeli konu edilmektedir. Sanatçının ölçülü bir deformasyonla oluşturduğu bol figürlü çalışmasında sade ve yalın bir anlatım görülmektedir. Horozlar resmin ön planında bir ring içinde betimlenmiş, kırmızı renklerle kan ve şiddet vurgulanmıştır. Ringin etrafı, yerel giysiler içinde horozların dövüşünü büyük bir ciddiyetle izleyen erkeklerle çevrelenmiştir. Ciddiyetin ardındaki budalalık ve bencillik ifadelere yansıtılmıştır. Dövüşen horozların, erkeklerin iç dünyasının anlatım aracı olarak yorumlandığını söyleyebiliriz.

Sanatçı, horoz dövüşürenleri, eleştirel ve alaylı bir bakış açısıyla resimleştirmiştir. Yapıtın, kültürel yaşamdaki çelişkiyle birlikte eylemi vurgulayan, dışavurumcu bir anlatımı vardır. “Horoz imgesi”, şiddeti vurgulayan bir ifade biçimidir. Horozlar aslında metaforik olarak sahiplerini temsil etmektedirler.

5.18. Faruk Cimok (1956)

1956 yılında Hatay-Reyhanlı’da dünyaya gelen sanatçı, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünde eğitim alır. 1979 yılında Devrim Erbil Atölyesi’nden mezun olur. Toplumsal Gerçekçi eğilimi benimseyen sanatçı doğup büyüdüğü Çukurova yöresindeki yaşam savaşımını titiz, kendine özgü uygulama yöntemiyle figüratif anlatımla çalışmalar yapar (Köksal, 1991: 86, 97).

Cimok’un resimlerinde, Anadolu insanını psikolojik boyutlarıyla yansıtan çeşitli tipleştirme eğilimi görülmektedir. Figürlerinde tedirginlik, dramatik bekleyiş, psikolojik çözümleme isteği de ilgi çekicidir. Köksal’ın yorumuyla, “Faruk Cimok’un yöresel ve otantik yaşam biçimlerine tanıklık eden yeni resimlerini son yıllarda gelişen figüratif resmimize ulusal kimlikli, genç ve güvenli bir üslup katkısı sayabiliriz” (Köksal, 1991: 98).

Köksal, Cimok hakkındaki görüşlerini “Resmimizin yaşamla bağlantısını güçlendiren, biçim kadar içeriğe de öncelik tanıyan, resmin biçimsel örtüsünü insansal içeriği vurgulamak için figür anlatımında kendine özgü üslup seçeneklerine yönelen genç kuşak ressamı arasında ilgimizi çekenlerden biri de Faruk Cimok’tur” sözleriyle dile getirmektedir (Köksal, 1991: 96).

Resimlerinde desene öncelik veren sanatçı, kendine özgü kompozisyon içinde klasik figüratif resmin kurallarına uyum sağlamaktadır. Resimlerindeki ışık yüzeye eşit şekilde yayılmakta, renklerde abartıya kaçmadan konunun içeriğine uygun uygulanmakta konuyla bütünlük sağlanmaktadır (Giray, 2004: 138).

“Kırda alem yapanlar, horoz dövüştürenler, köy odasında zeybekler gibi peyzaj ağırlıklı figür düzenlemelerinde ışıklı, aydınlık, yerel renklerle Anadolu’dan bizden insanın yaşam biçimlerini çeşitleyen kendine özgü bir figür anlatımı derinleştirilmektedir” (Köksal, 1991: 98).



Resim 5.25. Faruk Cimok, *Horoz Dövüştürenler*, 80 x 116 cm, Tuval üzerine yağlı boya

Faruk Cimok'un resminde kırsal, açık bir alanda horoz dövüştürenler konu edilmiştir. Kompozisyonun sağ tarafında aydınlık ışıklı sarılar ve topraksı tonlar üzerine kırmızı tonlarda dövüşen horozlar, resmin sol tarafında ise horozları dövüştüren ve izleyen üçlü figür grubu ve bir köpek koyu mat bir alan üzerinde betimlenmiştir. Resimde tipleştirilmiş figürler, sanatçıya özgü ılımlı deformasyonla yöresel özelliklerinin yanı sıra ince bir gülmece ve taşlama duygusunu içeren anlatımcı niteliktedir. Yerel tiplerin yüz ifadelerinde tedirgin bekleyiş ve psikolojik çözümleme ilgi çekmektedir.

“Horoz Dövüştürenler” resmi, içten bir anlatımla günlük hayattan yaşam kesitlerinin olduğu, nostaljik bir hava içinde, öyküsel anlatımla betimlenen bir peyzaj resmidir. Yöresel çıkışlı ressam, yaşamdan elde ettiği gözlemleri somut, nesnel bir anlatımla yansıtmakta, duru, yalın bir betimleme ile insan gerçeğini toplumsal boyutta kucaklamaktadır. Horoz imgesi, kültürel bir simge, bir araç olarak kullanılmaktadır.

6. UYGULAMA ÇALIŞMALARI ÜZERİNE YORUMLAR

Aristoteles: “İnsan toplumsal bir canlıdır” der. Bu düşüncenin ışığı altında, toplumsal bir varlık olarak insanın yaşamı da toplumdan soyutlanamaz. Yaşadığımız çağda, sürekli değişen teknolojik ve bilimsel gelişmelerin, insanı ve bununla beraber insanın bütün değerlerini de etkilediği bilinmektedir. Bu değerler arasında bulunan sanatçı da toplumsal olgu ve olaylardan etkilenmiştir.

Günümüz çağdaş yaşam biçimi, insanın tatminsizlik düzeyini hızla artırdığı, dolayısıyla mutsuzlaştırdığı bir yaşam biçimi haline gelmiştir. Çağdaş insan duygusallığını yitirmiş, doğal ve insancıl olandan gittikçe uzaklaşarak, depresyon içinde olan ve şiddete meyilli bir insan görünümüne bürünmüştür.

Teknolojik gelişmelerle birlikte ortaya çıkan tüketim toplumu, iletişimsizlik, yabancılaşma, kimlik bunalımı ve bunların getirisi olan “savaşım” sanatçının da beslendiği kaynaklar arasındadır. Savaşım, insan ve hayvan doğasında olup evrensel boyutta sanatın her dalında ele alınan bir kavramdır.

Sanat, sanatçı diliyle gerçeği bir başka açıdan görmemizi sağlar, bize mesaj verir ve izleyene ayna tutar. Şiddetin her türüsüne karşı olan sanatçı, yapıtlarında insani duyarlılıkla, düşünsel ve plastik yapılanmadan ödün vermeden bireysel duruşunu yansıtmakta, izleyene mesaj vermektedir.

Bu bölümde uygulama çalışmalarının değerlendirilmesi iki ara başlık altında toplanmıştır. Seçilen konuların temalarına göre düşünsel ve biçimsel süreçlere değinilmiştir.

Birinci bölümde yer alan yapıtlar çağın, insan ilişkilerine olumsuz etkilerinin sanatçı diliyle bir dışavurumudur. Resimlerde kullanılan “horoz imgesi”, gerçek görüntüsünün ötesinde, boşlukta, bunalımda olan insanı simgelemektedir. Sanatçının içsel ve gözlemsel yaşam “savaşım”ının ifadesidirler.

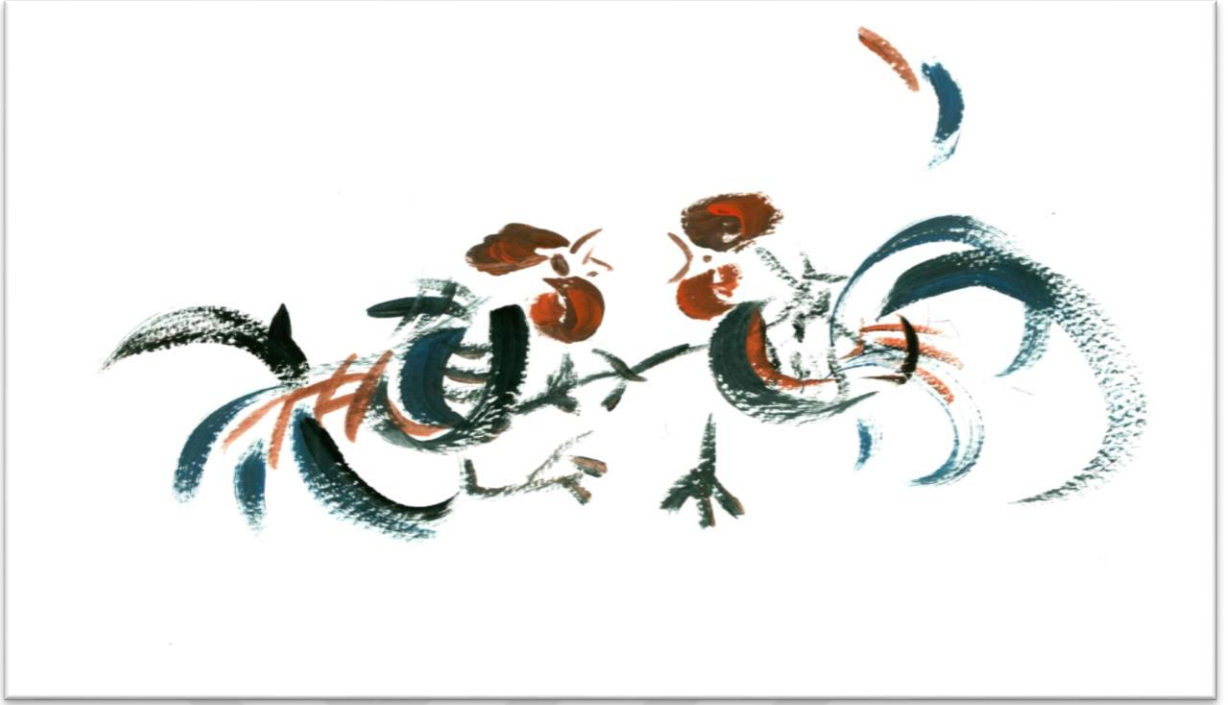
“Horoz imgesi” doğasal bir motifi anımsatmakla birlikte, sanatçının resimlerinde özgün biçimi ile sanatsal bir motife dönüşmüştür. Resimlerde soyut yüzey üzerinde, soğuk ve zıt

renklerin gücünden yararlanılmış, kırmızı renklerle de şiddet vurgulanmıştır. Resimde, dövüşen “horoz imgeleri” kavramsallaştırılmış, ifade aracı olarak kullanılmıştır.

“Savaşım” isimli çalışmalar, kağıt üzerine akrilik tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Resimlerde çizginin dansıyla boyanın olanakları araştırılarak, farklı dokular elde edilmiş, çizgi, ritim, denge ve form bağlamında değerlendirilmeye çalışılmış, eylem vurgulanmıştır.

İkinci bölümde yer alan resimler ise toplumsal olgu/olaylar ve şiddetin simgesel anlatımlarıdır. “Horoz Dövüşü” konulu resimlerde, dövüşen horozlardır ama anlatılmaya çalışılan şey insan ve şiddettir. Resimlerdeki ana tema dünyada, ülkemizde ve ailede şiddet haberlerine tepkisel vurgulardır.

Sanatçının tuval üzerine akrilik tekniği kullanarak oluşturduğu yapıtlarda “horoz imgesi” soyut yüzey üzerine, ölçülü bir stilizasyonla biçimlendirilmiş, yer yer siyah kontur çizgileriyle desteklendirilmiştir. Yazı ve boya sıçratmaları, konuyla bağlantılı kullanılmış, sıcak ve soğuk renklerin gücünden yararlanılarak ifadede bütünlük sağlanmıştır.



Resim 6.1. H.Oya Büyükkaragöz, *Savaşım*, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik



Resim 6.2. H.Oya Büyükkaragöz, *Savaşım*, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik



Resim 6.3. H.Oya Büyükkaragöz, *Savaşım*, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik



Resim 6.4. H.Oya Büyükkaragöz, *Savaşım*, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik



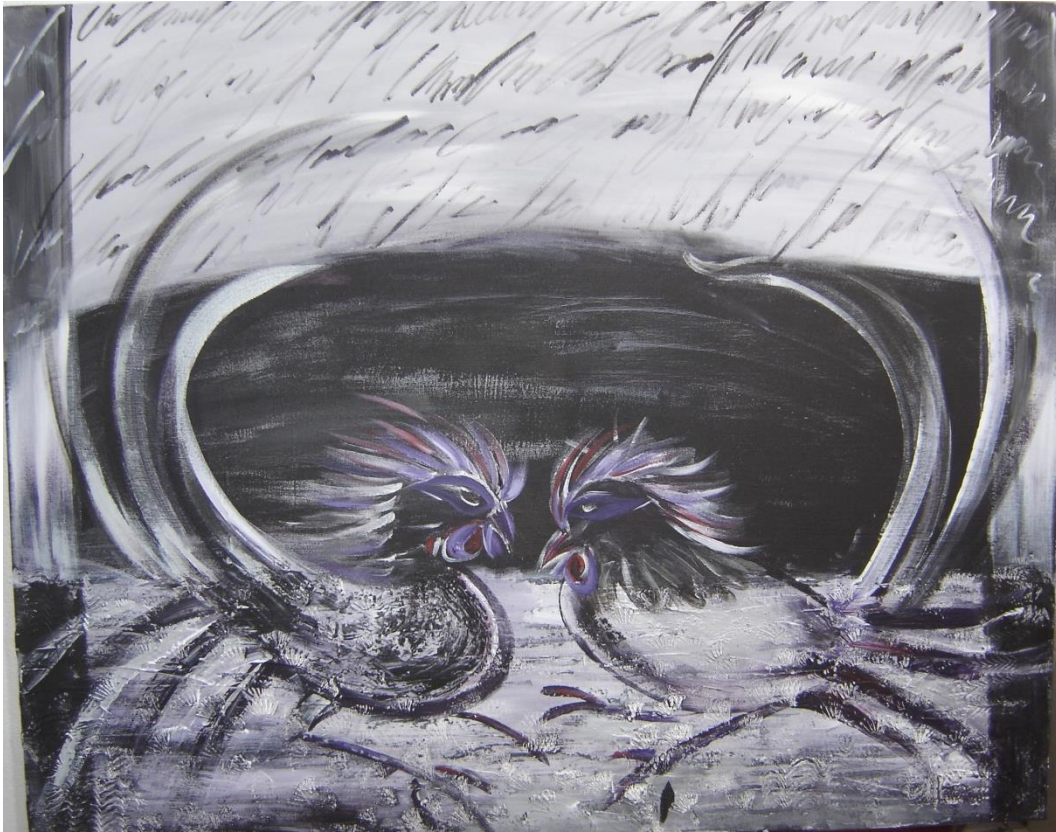
Resim 6.5. H.Oya Büyükkaragöz, *Savaşım*, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik



Resim 6.6. H.Oya Büyükkaragöz, *Savaşım*, 25x35 cm, 2011, Kağıt üzeri akrilik



Resim 6. 7. H.Oya Büyükkaragöz, *Horoz Dövüşü*, 80x100 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik



Resim 6.8. H.Oya Büyükkaragöz, *Horoz Dövüşü*, 80x100 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik



Resim 6.9. H.Oya Büyükkaragöz, *Horoz Dövüşü*, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik



Resim 6.10. H.Oya Büyükkaragöz, *Horoz Dövüşü*, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik



Resim 6.11. H.Oya Büyükkaragöz, *Horoz Dövüşü*, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik



Resim 6.12. H.Oya Büyükkaragöz, *Horoz Dövüşü*, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik



Resim 6.13. H.Oya Büyükkaragöz, *Horoz Dövüşü*, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik



Resim 6.14. H.Oya Büyükkaragöz, *Horoz Dövüşü*, 90x130 cm, 2016, Tuval üzeri akrilik



7. SONUÇ

İlkel insanın ilk izleriyle başlayan “sanat”, ilk çağlardan günümüze dönemsel olarak toplumsal gelişmeyle birlikte değişim göstermiştir. Toplumsal yaşamın yapısıyla bağlantılı olarak, her dönemin bakış açısı doğrultusunda sanat yapıtları oluşmuştur.

Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatı, toplumsal ve sanatsal değişimlerden etkilenmiş, sanatçısı da buna bağlı olarak yaşadığı çağın kültürünü ve sanat anlayışını yapıtlarına yansıtmıştır. Cumhuriyetten günümüze çağdaşlık yolundaki gelişmelerin toplumsal yapıya yansması ve bu yapıyla bütünleşen sanata etkileri vurgulanmıştır.

Hun sanatından bugüne sanat tarihsel süreç içindeki kültürel etkilenmeler, değişim ve gelişimler incelenmiş, “horoz imgesinin” günümüz resim sanatındaki yerini anlamada önemli bir altyapı oluşturulmuştur.

“Horoz imgesi”, plastik yönleriyle olduğu kadar, simgesel anlamlarla sanatçıya ilham kaynağı olmuş, farklı biçemlerle sanatçının yapıtlarına yansımıştır. “Horoz imgesi” geçirdiği her evrede, çok köklü ve zengin kültürel mirasa sahip Türk sanatçılarının toplumsal ve kültürel belleğinden etkilenecek kavramsal bir araca dönüşmüştür.

Sonuç olarak, “horoz imgesi”nin dünü incelenirken nasıl ve ne biçimde ele alındığı irdelenmiş, bu imgeye inançlara bağlı olarak birçok anlam yüklendiği ve imgenin kutsallaştırıldığı görülmüştür. Günümüz sanat anlayışında ise “horoz imgesi”nin rolü değişmiş, doğasal formun dışında ifadeye bağlı olarak geçirdiği biçimsel ve anlamsal farklılıkla, mesaj içeren “imge” olarak sanatçı yapıtlarına yansımıştır.

Bu çalışmada “horoz imgesi”ni temel ifade biçimi olarak resimlerinde kullanan Cumhuriyet ressamı resimleriyle birlikte, bir bütünlük içinde ele alınmış; sanatçıların algılama, düşünme, eser üretme mantığı ve izlenimlerinin etkilerinin dışavurumu incelenmiş, bunların yorumları yapılmıştır.

“Horoz imgesi”nin toplumsal ve psikolojik açıdan, anlam açısından insanın iç dünyasını ifade etmek için bir araç olarak kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca sanatçının içinde yaşadığı çağın, etkilendiği kültürün derin izlerinin resimlerine yansıdığı gözlemlenmiştir.

Bununla birlikte çağın sorunlarının toplum ve insan ilişkilerine olumsuz etkileri karşısında, “savaşım kavramı” üzerinden, toplumsal süreçte sosyolojik etkiler değerlendirilmiş, konuyu destekleyecek çağdaş uygulamalar yapılmıştır.

Bu konu çerçevesinde yapılan araştırma ve uygulamalar daha sonra yapılacak çalışmalara yeni olanaklar sağlayabilecektir.



KAYNAKLAR

- Akalın, L. S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*, Ankara, Esra Matbaacılık.
- Akar, M. (1987). *Türk Edebiyatında Manzum Miraç-Nameler*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akbulut, D. (2009). *Türk Resminin Öncüleri*, İstanbul, Deffter Yayıncılık.
- Akdeniz, H. (1989). *Adnan Turani (Desenler, Boya Resimleri)*, Enlem 80 Ankara, Türk Plastik Sanatları Yayın Dizisi.
- Akdeniz, H. (1990). *Hayati Misman ve Sanatı*, İstanbul, Sanat Çevresi.
- Aksel, M. (1967-2010). *Türklerde Dini Resimler*, İstanbul, Elif Yayınları.
- Aksüğü, İ. (1978). *Güleryüz'ün Resimlerinde Fizik-Ruh-Kültür Dengesini Bulamamış Bir Toplum Katı Yeriliyor*, İstanbul, Milliyet Sanat.
- Akyıldız, M. (1988). *Mevlüt Akyıldız'ın Resminde Tarih, Şehir, İnsan Sentezleri*, İstanbul, Cem Ofset Kültür Yayını, Haz. Erhan İşören
- Alp, Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, Ankara, Eflatun Yayınevi.
- Alsan, Ş. (2005). *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- And, M. (2001). Osmanlı İslam Mitologyasında Nuh Tufanı, *P. Dünya Sanatı Dergisi*, 22.
- And, M. (2002). *Osmanlı Tasvir Sanatları I*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arda, Z. (2007). *Sanat Eğitimcisi ve Ressam Aydın Ayan'ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Argunşah, M. ve Güngör, H. (2002). *Gagauz Türkleri*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arkun, M. (1987). *Erol Akyavaş'ın Miraçnamesi Üzerine* (çev. A.Uğur), İstanbul, Gergedan.
- Aslanapa, O. (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı*, Ankara, M.E.B. Devlet Kitapları.
- Aslanapa, O. ve Durul, Y. (1973). *Selçuklu Halıları*, İstanbul, Ak Yayınları.
- Atalay, B. (1992). *Divanü Lugat-it-Türk, Tercümesi I*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ateş, M. (1996). *Mitolojiler Semboller ve Halılar*, İstanbul, Alaş Matbaacılık.
- Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller*, İstanbul, Alaş Matbaacılık.
- Ayan, A. (2007). *Aydın Ayan, Sanat Dizisi 100*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Ayaz, M. (1981). *Mustafa Ayaz Kronolojisi*, İstanbul, Sanat Çevresi.
- Aydın, M. Ç. (2008). *Sanatlar Ve Toplumsal Etkileşim*, İstanbul, E-Yayınları.
- Ayhan, A. (2006, Nisan). Pir Sultan Abdal. *Kültür Sanat Dergisi*, 14.
- Aytekin, C. A. (2006). *Kültürel Bağlamda Sanatta Simgesel Anlamın Sürekliliği*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 8. Ulusal Sanat Sempozyumu, Sempozyum Kitabı.
- Balcıoğlu, Ş. (1986). *Hasan Kavruk, Türk Resmi İçin Neler Söylüyor?* İstanbul, Sanat Çevresi, 95.
- Başaga, F. (2005). *Sanat Anlayışım ve Soyuta Nasıl Geçtim*, İstanbul, Sanat Çevresi.
- Başkan, S. (1997). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Bear, E. (1983). *Metalwork in Medieval Islamic Art*, Albany: State University of Newyork Press.
- Berk, N. (1976). *Cevat Dereli*, Sanat Dünyamız, yıl:3.
- Berk, N. (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resmi*, İstanbul, Tilgat Yayınevi, 2.
- Berk, N. ve Gezer, H. (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, Çeltüt Matbaacılık.
- Berk, N. ve Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bigalı A. N. (2000). *Ressam Şeref Bigalı Üzerine*, İstanbul, Sanat Çevresi.
- Bigalı, Ş. (1999). *Resim Sanatı*, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bilgi, H. (2005). *Kütahya Çini ve Seramikler*, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu.
- Birge, J. K. (1991). *Bektaşilik Tarihi*, İstanbul, Ant Yayınları.
- Blair, S. and Bloom, J. (2007). *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Yayına hazırlayan: Hattstein, M. ve Delius, P., İstanbul, Literatür Yayıncılık.
- Bodur, F. (1987). *Türk Maden Sanatı*, İstanbul, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.
- Boratav, A. (2007). *Akdeniz'de İslam Sanatını Keşfedin*, İstanbul, Ege Yayınları.
- Bozyiğit, F. (1996). Kültürümüzde Horoz, Ankara, Bilig: *Bilim ve Kültür Dergisi*, (3), 116-127.
- Bugay, B. (2005). Aydın Ayan ile... Tarihleri/Tarihleri, *Sanat Çevresi Aylık Kültür-Sanat Dergisi*, İstanbul, 317.

- Büyük Lugat ve Ansiklopedi, (1994). *Meydan Larousse*, 9.
- Büyük Lugat ve Ansiklopedi, (2000). *Meydan Larousse*, 6.
- Büyükünal, F. (1993-23 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*, 11.
- Cassirer, E. (1955). *The Philosophy of Symbolic Forms*, III. Cilt, New Haven.
- Cimok, F. (1991). *Türkiye’de Figüratif Resim ve Faruk Cimok*, İstanbul, Galeri Libriz.
- Compton, S. P. (1985). *Chagall*, New York: Harry N. Abrams, Inc, Yayınevi.
- Çakaloz, O. Z. (1986). *Yeni Hasan Kavruklar*, İstanbul, Sanat Çevresi, 95.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi, Turan-Sam, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3(12).
- Çay, M. A. (1990). *Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri*, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Çelik, A. (2008). Sungurbey Camii (Niğde) Doğu ve Kuzey Taç Kapılarındaki Figürleri İkonografik Değerlendirmesi, Erzurum, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 13.
- Çoruhlu, Y. (1991). *Erken Devri Türk Sanatındaki Hayvan Tasviri Geleneğinin Uygurlardaki Devamı Üzerine Notlar*, Ankara, Türk Kültürü Araştırmaları, Prof. Dr. Muharrem Ergin’e Armağan.
- Çoruhlu, Y. (1992). *Türk Resim Sanatı’nda Hayvan Sembolizmi*, Doktora Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (1993- Aralık). *Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine ‘Gök ve Yer’ Sembolizmi Açısından Bir Bakış*, İstanbul, TDA. 87.
- Çoruhlu, Y. (1994). *Türk Sanatında Görülen Horoz ve Tavuk Figürlerinin Sembolizmi*, TDTD. 91.
- Çoruhlu, Y. (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul. Seyran Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (1998). *Erken Devir Türk Sanatı’nın ABC’si*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Decaux, A. (2003). *Fransa Cumhuriyeti Sembolleri, 14 Juillet*, Paris, Diplomatik ve Konsolosluk Yayınları.
- Demiri, K. (1973). *Hayat’ül-Hayvan*, (Çev: S.Çağlayan), İstanbul.
- Dereli, C. (2000). *Sergi Kataloğu*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

- Diyarbakirli, N. (1969). *Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru*, İstanbul, Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, II.
- Diyarbakirli, N. (1972), *Hun Sanatı*, İstanbul, Milli Eğitim Yayınları.
- Ebul Gazi Bahadır Han, (1996). *Şecere-i Terakime (Türkmenlerin Soykütüğü)*, Ankara, (Haz. Z.K. Ölmez).
- Edgü, F. (1992). *Avni Arbaş*, İstanbul, Ada Yayınları.
- Edgü, F. (2001). Fikret Mualla'nın Hayvanat Bahçesi, İstanbul, *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, 23.
- Ekim, Y. (2006). *Pazırık Kurganları, Buluntuları ve Arkeolojik Açidan Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, Ankara.
- Eliade, M. (1999). *İmgeler Simgeler*, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara, Gece Yayınları.
- Elmas, H. (2000). *Çağdaş Türk resminde Minyatür Etkileri*, Konya, İl Kültür Yayınları.
- Enuysal, M. G. (2010). *Sanayi Nefise Mektebinden Türk Resminde Hayvan İmgesinin İfade Biçimleri Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, Ankara.
- Erbek, G. (1987). *Anatolian Motifs From Çatalhöyük to the Present*, İstanbul, Kişisel Yayınlar.
- Erginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erhat, A. (2001). Aşk ve Sanat, *P Dünya Sanatı Dergisi*, 24.
- Erkan, Z. (1997). *Çağdaş Türk Resminde Hayvan Simgesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, İstanbul.
- Eroğlu, Ö. (2002). *Hayati Misman*, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul, Yorum Sanat Yayıncılık, 3. baskı. 2001.
- Ersoy, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı*, İstanbul, Altın Kitaplar Yayıncılık.
- Ersoy, A. (2010). *Dağların Gazeli Maraş, Mozaiklerle Adım Adım Kayıp Antik Kent Germanikeia'ya*, Haz. Filiz Özdem, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Ersoy, N. (2000-2007). *Semboller ve Yorumları*, İstanbul, Zafer Matbaası.
- Esin, E. (1979). *Türk Kozmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)*, İstanbul.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

- Esin, E. (2003). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik motifler*, 1. basım. İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Esin, E. (2006). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Fischer, E. (2012). *Sanatın Gerekliliği*, (Çev: Cevat Çapan), İstanbul, Sözcükler Yayınları.
- Geertz, C. (2010), *Kültürlerin Yorumlanması*, (Çev: Hakan Gür), Ankara, Dost Kitapevi Yayınları.
- Gelişim Hachette Ansiklopedik Genel Kültür Ansiklopedisi (1993). İstanbul: Gelişim Yayınları, 5-11(8), 1761, 4153.
- Gençaydın, Z. (2002). *Mustafa Ayaz*, İstanbul, Adam Sanat.
- Germaner, S. (1996). Jean-Leon Gerome Osman Hamdi, İstanbul, *P. Sanat Kültür Politika*, 1.
- Germaner, S. (2000). *1968 Kuşağı Sanatçıları*, İstanbul, Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür Ve Sanat-Sempozyum Bildirileri, Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Gezgin, D. (2007). *Hayvan Mitosları*, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Giray, K. (2000). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (2001). *Mehmet Pesen*, (Resim Kataloğu) Ankara, Sanat Galerisi: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (2003). *Başaga'nın Sanatında Soyutlamalar ve Soyut Anlatımlar*, İstanbul, Genç Sanat Dergisi, 103.
- Giray, K. (2004). *Cumhuriyetin İlk Ressamları*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (2007- Kasım/Aralık). Yaşamın Özünü Yakalayan Ressam: Orhan Peker, İstanbul, *Antik Dekor*, 103.
- Giray, K. (2010). *Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi*, Ankara, Ziraat Bankası Yayınları.
- Gombrich, E. (1997, 2007). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Gülensoy, T. (1989). *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, İstanbul, TDAV Yayınları.
- Gültekin, G. (1992). *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, Ankara, Ziraat Bankası Yayınları.
- Gürsel, N. (1976). Paris'te Yugoslav Naif Ressamlarının Sergisi: Halk Sanatının Getirdiği Doğa ve Renk Şenliği, *Milliyet Sanat Dergisi*, 181, İstanbul.
- Güven, Ö. (2005-21 Nisan). *Koleksiyonlarda Fikret Muallâ'lar*, İstanbul, Milliyet Pazar Gazetesi.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Sözlüğü*, 2.basım, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*, 3.basım, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Hogarth (1993). *Hogarth - Bölüm 3 - Sanat ve Politika (1750-1764)*. New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press.

İnternet: <http://joanmiro.com> adresinden 15 Mart 2016'da alınmıştır.

İnternet: Gönenç, T. (2016). <https://www.hitpages.com/doc/6156810956308480/2> adresinden 15 Mart 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://lebriz.com/pages/gallery.aspx?galleryID> adresinden 12 Nisan 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://lebriz.com/pages/gallery.aspx?galleryID> adresinden 13 Nisan 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat> adresinden 02 Şubat 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://turkcetarih.com/turk-selcuklu-sanatinda-12-13-yy-horoz-basli-surahiler-1/> adresinden 08 Ağustos 2015 tarihinde alınmıştır.

İnternet: <http://webtv.hurriyet.com.tr/2/49406/0/1/denizli-de-bir-gercek-daha-ortaya-cikti.aspx>, adresinden 11 Kasım 2013 tarihinde alınmıştır.

İnternet: <http://www.biligbitig.com/2014/10/nigde-sungurbey-camii-dogu-tackapdaki.html> adresinden 01 Ocak 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1984/5/7/4.xhtml> 11 Şubat 2013'da alınmıştır.

İnternet: http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/isl_57 adresinden 25.03.2014 tarihinde alınmıştır.

İnternet: <http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/13-2012> adresinden 25 Mart 2014 tarihinde alınmıştır.

İnternet: <http://www.denizli.bel.tr/Default.aspx?k=haber-detay&id=13381> adresinden 22 Nisan 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://www.meleklermekani.com/threads/cagdas-turk-resim-sanatinda-etkenler-ve-yonelisler.107010/> adresinden 12 Mart 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://www.milliyet.com.tr/2005/04/19/pazar/apaz.html>) adresinden 13 Şubat 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://www.payvand.com/news/07/mar/1310.html>. adresinden 25.03.2014 tarihinde alınmıştır.

İnternet: http://www.wga.hu/html_m/g/gerome/cockfigh.html adresinden 01 Mayıs 2013 tarihinde alınmıştır.

- İnternet: <https://akincimehmet44.com/2014/01/15/istanbul-arkeoloji-muzeleri-10/> adresinden 16 Ocak 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <https://onturk.org/2011/09/26/turk-kulturunde-horoz-aygir-tavuk-horos-horus/> adresinden 18 Mart 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <https://onturk.org/2011/09/26/turk-kulturunde-horoz-aygir-tavuk-horos-horus/> adresinden 22 Şubat 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <https://tr.pinterest.com/pin/376613587563607168/> adresinden 28 Şubat 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <https://www.google.com.tr/search?q=erol+akyavaş+miraçname> adresinden 22 Ocak 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <https://www.pinterest.com/pin/28147566394601688/> adresinden 18 Şubat 2016'da alınmıştır.
- İnternet: Işık, F. ve Çetin, R. (2013). <http://www.hurriyet.com.tr/1900-yillik-denizli-horuzu-23300443>. adresinden 11 Kasım 2013'de alınmıştır.
- İnternet: <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=100§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=auctioncatalogues&pageNo=0&exhID=0> adresinden 19 Mayıs 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <https://www.google.com.tr/#q=Horoz%2C+resimsel+o%C4%9Fe+olarak+rengiyle+ve+bi%C3%A7imiyle+i%C5%9Fime+gelen+bir+model> adresinden 10 Şubat 2013'da alınmıştır.
- İpşiroğlu, N. (2003). Ferruh Başağa'nın Resimlerinde Müziksellik, İstanbul, Rh+ sanat: *Plastik Sanatlar Dergisi*, 6.
- İpşiroğlu, Ş. M. (2009). *İslam'da Resim Yasağı Ve Sonuçları*, İstanbul, 2. Basım. Yapı Kredi Yayınları.
- Jaffe, L. C. Hans (1964). *Currently Sold Out*, Picasso MOA by Hans L. C. Jaffe, Hardcover.
- Jaffe, L. C. Hans (1983). *Pablo Picasso*, New York, Harry N. Abrams, Inc, Publishers.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, (Çev: Aziz Çalışlar), Ankara, İmge Kitapevi Yayınları.
- Kalof, L. (2015). Paleolitik Mağara Sanatında Hayvan, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, İstanbul, Stil Matbaacılık.
- Karamağaralı, B. (1971). *Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Makkında*, Selçuklu Araştırmaları Dergisi II. Ankara.
- Karamağaralı, B. (1972). *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara, Güven Matbaası.

- Karamağaralı, B. (1973). Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında, Ankara, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21(1).
- Karmağaralı, B. (1984). *Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karpuz, E. (2005). *Konya'da Bulunan Hayvan Figürlü İşleme Örnekleri*, İzmir, 8. El Sanatları Sempozyumu.
- Kavruk, H. (1998). *Türk Plastik Sanatları İstanbul*, Bilim Sanat Galerisi.
- Keskinok, K. (1984-7 Mayıs). *Kültür Yaşam*, Cumhuriyet Gazetesi Arşivi, İstanbul.
- Kırzioğlu, N. (2001). *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Koçan, H. (1996). *Yazı Resimler Yazılı Resimler*, P. Sanat Kültür Antika, İstanbul.
- Köksal, A. (1976). Cevat Dereli, Yerel Görünümleri Duyarlılıkla Bir Yorumla Ulaştıran, İstanbul, *Milliyet Sanat*, 185.
- Köksal, A. (1978). *Hasan Kavruk'un Resimleri*, İstanbul, Milliyet Sanat, 275.
- Köksal, A. (1991). *Türkiye'de Figüratif Resim ve Faruk Cimok*, İstanbul, Galeri Lebriz.
- Kuban, D. (2009). *Batiya Göçün Sanatsal Evreleri*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lane, A. (1947). *Early Islamic Pottery*, London.
- Lynton, N. (1989). *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul, Remzi Kitapevi.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Morris, D. (1992). *Hayvan-İnsan Sözleşmesi*, (Çev: Mehmet Harmanlı), İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Oktay, A. (1997). *Aydın Ayan*, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi.
- Oral, Z. (1978). Erol Akyavaş, Resimleriyle Kişiyi Hem Ürkütüp Şaşkına Çeviriyor, Hem de Sevince Sürüklüyor, İstanbul, *Milliyet Sanat Dergisi*, 269.
- Otto-Dorn, K. (1965). *Die Ulu Dschami in Sivrihisar*, Anadolu (Anatolia) 9, 161-168, Ankara.
- Ögel, B. (1989-1993). *Türk Mitolojisi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)* I,II, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Öney, G. (1970). *Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma Ve Kaynakları Hakkında Notlar*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öney, G. (1971). *Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar Tek Ve Çift Başlı Kartal, Malazgirt Armağanı*, Ankara, 139-172.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme Ve El Sanatları*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özdem, F. (2012). *Denizli Tanrılarının Kutsadığı Vadi*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Özdeş, T. (2006). *Hogarth'ın Resim-Romanı: Modaya Uygun Evlilik, Antik Dekor*, İstanbul.
- Özsezgin, K. (1982). *Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı, (1940 Sonrası Türk Resmi)*, İstanbul: Tıglat Yayınları, 3, 75.
- Özsezgin, K. (1976). Hiçbir Katı Kurala Dayanmayan Fikret Mualla İçin Resim, Yaşamın Olağan Bir Uzantısıdır, İstanbul, *Milliyet Sanat*, 187.
- Özsezgin, K. (1977). Avni Arbaş'ın Resimleri, Yurt ve Doğa Sevgisi İle Kalıcı Sanat Duyarlılığını Ustaca Birleştiriyor, İstanbul, *Milliyet Sanat*, 217.
- Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özsezgin, K. (2000). Erol Akyavaş: Bütün Bir Sanat Yaşamını Yapısal Dökümü, İstanbul, *Milliyet Sanat*, 187.
- Özsezgin, K. ve Aslıer, M. (1989). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul, 4.
- Öztoprak, S. (2005). *Adnan Turani: Yaşam Serüveni, Sanat Üzerine Düşünceleri ve Resimsel Birikimi*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pesen, G. (2003). Mehmet Pesen'in Horozları Ürün Sanat Galerisi'nde, İstanbul, *Sanat Çevresi*, 302.
- Raillard, G. (1989). *Miro*, Londra, Bracken Books.
- Rudenko, S.I. (1968). *Drevneişne v Mire Hudojestvennye Kovry i Tkani*, Moskova.
- Rudenko, S.I. (1970). *Frozen Tombs of Siberia*, London.
- Ruska, J. (1993). "Horoz", *İslam Ansiklopedisi*, 5. 562-563.
- Seguy, M.R. (1977). *The Miraculous Journey of Mahomet Miraj Nameh*, New York, George Braziller.
- Serpil, S. (2006). *Türkiye'de 1950 Sonrası Görsel Sanatlar Koleksiyonculuğunun Gelişimi*, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, İstanbul.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

- Şahin, İ. (2009). *Kutlu Bir Oyun*, Gazi Türkiyat, 5.
- Şenyapılı, Ö. (1984-21 Nisan). Kayıhan Keskinok Resimleri, İstanbul, *Milliyet Sanat Dergisi*, 4.
- Şenyapılı, Ö. (2011). *Adem'in Çekmecesi*, Ankara, OTTÜ Yayıncılık.
- Tan, N. (1988). *Türk Folklorundan Derlemeler*, Ankara, Öztekin Matbaacılık.
- Tanışık, T. (1999). *Hayati Misman*, T.C Ziraat Bankası, Tünel Sanat Galerisi- Sergi Kataloğu.
- Tansuğ, S. (1988). *Türk Resminde Yeni Dönem*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1997). *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*, İstanbul, İz Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, 5. bs. İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (2011). *Resim Sanatının Tarihi*, 7. bs. İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Teber, S. (1985). *Picasso*, İstanbul, De Yayınevi.
- Tez, Z. (2008). *Mitolojinin Kültürel Tarihi*, İstanbul, Doruk Yayınları.
- Tokat, L. (2004). *Dinde Sembolizm*, Ankara, Ankara Okulu Yayınları.
- Turani, A. (1980). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1984). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, Ankara, Doğu Matbaası.
- Turani, A. (1993). *Dünya Sanatlar Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Türkçe Sözlük, (1969). Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uglow, J. (1997). *Hogarth- A Life And A World*, Londra, by Faber and Faber.
- Uzunoglu, M. (2003). *Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması*, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, İstanbul.
- Waida, M. (1987). *Cocks, The Encyclopedia of Religion*, 3, London. Editör: Mircea Eliade.
- Yazar, T. (2007). Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vak Vak Üslubu, *Bilgi, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 42.
- Yazar, T. ve Dündar, A. (2000). *Türk-İslam Sanatında 'Horoz' İkonografisi*, Ankara, KÖK Araştırmalar II/I.
- Yenişehirli, F. (1993). "Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar", *Güner İnal'a Armağan*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi 4.
- Yılmazbaşar, J. (1999). *Resimle 15 yıl. İstanbul*, Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi.
- Yılmazbaşar, J. (2007). *Ateşin Ustası*, İstanbul, Yazarın Kendi yayını.
- Yılmaz, S. (2011). *Mesnevi'de Geçen Hayvan Metaforlarının Tasavvufi Yorumu*, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, Konya.



EKLER

Ek-1. Görseller Tablosu

ESER NO	Resim 2.1
ESER ADI/KONUSU	At Koşum Takımından Ahşap Horoz Başı
DÖNEMİ	Birinci Pazırık Kurganı,
SANATÇISI	Hun Dönemi
TEKNİĞİ	Ahşap Oyma
BOYUTLARI	Uzunluk 9,5 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Rudenko, 1968- Yazar ve Dündar, 2000

ESER NO	Resim 2.2
ESER ADI/KONUSU	Çift Başlı Horoz
DÖNEMİ	Birinci Pazırık Kurganı
SANATÇISI	Hun Dönemi
TEKNİĞİ	Deri Aplike
BOYUTLARI	12 x 17 cm
SERGİLENME	Rusya Devlet müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Ekim, 2006- Diyarbakirli, 1972

ESER NO	Resim 2.3
ESER ADI/KONUSU	Tek ve Çift Başlı Horoz
DÖNEMİ	Birinci Pazırık Kurganı
SANATÇISI	Hun Dönemi
TEKNİĞİ	Deri Aplike
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Rudenko, 1968-Diyarbakirli, 1972

ESER NO	Resim 2.4
ESER ADI/KONUSU	Horoz Figürleri
DÖNEMİ	İkinci Pazırık Kurgan
SANATÇISI	Hun Dönemi
TEKNİĞİ	Deri Aplike
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Hermitage müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Rudenko, 1970- Yazar ve Dündar, 2000

ESER NO	Resim 2.5
ESER ADI/KONUSU	Horoz Figürleri-Kırmızı Tulumundan
DÖNEMİ	II. Pazırık Kurgan
SANATÇISI	Hun Dönemi
TEKNİĞİ	Deri Aplike
BOYUTLARI	5,7x53 cm.
SERGİLENME	Hermitage Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Rudonko, 1970- Ekim, 2006

ESER NO	Resim 2.6
ESER ADI/KONUSU	Horoz Yılımı Simgeleyen Heykel
DÖNEMİ	Uygur/Tang Devri
SANATÇISI	Turfan'da Yapılmış
TEKNİĞİ	Kil Heykel
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Xinjiang-China, Urumçi-1989
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Çoruhlu, 2000

ESER NO	Resim 2.7
ESER ADI/KONUSU	Horoz Biçimli Sıvı Kabı
DÖNEMİ	Erken İslam Dönemi 8-10 Yüzyıl
SANATÇISI	Selçuklu
TEKNİĞİ	Bronz Sıvı Kabı
BOYUTLARI	35 x 27 cm
SERGİLENME	St. Petersburg Hermitage Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Erginsoy, 1978 http://www.payvand.com/news/07/mar/1310.html

ESER NO	Resim 2.8
ESER ADI/KONUSU	Horoz Emzikli İbrik
DÖNEMİ	8. yy- Emevi Dönemi
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Bronz Sıvı Kabı
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Kahire İslam Sanatı Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Erginsoy, 1978

ESER NO	Resim 2.9
ESER ADI/KONUSU	Horoz İbrik
DÖNEMİ	12.-13. Yy
SANATÇISI	Selçuklu Dönemi -Keşan
TEKNİĞİ	Seramik
BOYUTLARI	h: 29,1 cm
SERGİLENME	Washington, Freer Sanat Galerisi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Blair ve Bloom, 2007- http://turkcetarih.com/turk-selcuklu-sanatinda-12-13-yy-horoz-basli-surahiler-2/

ESER NO	Resim 2.10
ESER ADI/KONUSU	Horoz Biçimli Fıskiye
DÖNEMİ	12. yy
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Seramik
BOYUTLARI	h: 38,5 cm
SERGİLENME	David Koleksiyonu
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/isl_57?image_index=0

ESER NO	Resim 2.11
ESER ADI/KONUSU	Horoz Figürlü Fatimi Tabağı
DÖNEMİ	11. yy
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Seramik
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Kahire Arap Müzesi,
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Lane, 1947- Yazar ve Dündar, 2000

ESER NO	Resim 2.12
ESER ADI/KONUSU	Çini Tabak,
DÖNEMİ	18. yy
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Sır Altı Seramik
BOYUTLARI	y:4,2 cm- ç:17,3 cm
SERGİLENME	Suna ve İnan Kıraç Vakfı koleksiyonu.
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Bilgi, 2005

ESER NO	Resim 2.13
ESER ADI/KONUSU	Horoz Motifli Madalyonlu Tekstil Parçası,
DÖNEMİ	Abbasi,11-12.yy
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Dokuma
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Kraliyet Müzesi, Kraliyet Müzesi, İskoçya Ulusal Müzeleri,
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Boratav, 2007

ESER NO	Resim 2.14
ESER ADI/KONUSU	Anadolu Halı Desenlerinden Tavuk Motifi
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Dokuma Motifi Çizim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Ersoy, 2007

ESER NO	Resim 2.15
ESER ADI/KONUSU	Anadolu Kilim İmlerinden, Tavuk Motifi
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Dokuma Motifi Çizim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Gülensoy, 1989

ESER NO	Resim 2.16
ESER ADI/KONUSU	Horozlu Anadolu Halısından Kesit
DÖNEMİ	15. yy
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Dokuma Yün Halı
BOYUTLARI	2,15x1,08 m.
SERGİLENME	Konya Etnografya Müzesi Env No: 841
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Aslanapa ve Durul, 1973

ESER NO	Resim 2.17
ESER ADI/KONUSU	Horozlu Anadolu Halısından Detay
DÖNEMİ	15. yy
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Horoz Motifi Çizim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kırzioğlu, 2001

ESER NO	Resim 2.18
ESER ADI/KONUSU	Horoz Motifli Halı Seccade,
DÖNEMİ	H.1317 (1899-1900)
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Halı Seccade Dokuma
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kırzioğlu, 2001

ESER NO	Resim 2.19
ESER ADI/KONUSU	Horoz Motifli Halı Seccade,
DÖNEMİ	H.1317 (1899-1900),
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Horoz Motifi Çizim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kırzioğlu, 2001

ESER NO	Resim 2.20
ESER ADI/KONUSU	Meryemin Evlenmesi
DÖNEMİ	1370
SANATÇISI	Niccolo di Buonacorso
TEKNİĞİ	Tahta üzerine yağlı boya tablo
BOYUTLARI	50.9 x 33 cm
SERGİLENME	New York Metropolitan Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Aslanapa, 1977

ESER NO	Resim 2.21
ESER ADI/KONUSU	Meryemin Evlenmesi
DÖNEMİ	1370-80
SANATÇISI	Niccolo di Buonacorso
TEKNİĞİ	Horoz Motifi Çizim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.turkoteck.com/misc_00096/birdbags.htm

ESER NO	Resim 2.22
ESER ADI/KONUSU	Varka Gülşah
DÖNEMİ	13. yy Selçuklu- Konya
SANATÇISI	Hoylu Abdülmümin bin Muhammed
TEKNİĞİ	Minyatür Resim
BOYUTLARI	72 x175 mm
SERGİLENME	İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı, Hazine 841, y. 33b
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	İpşiroğlu, 2009

ESER NO	Resim 2.23
ESER ADI/KONUSU	Miraç-name/'den Beyaz Horoz
DÖNEMİ	1465
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Minyatür Resim
BOYUTLARI	42.2 x 29.8 cm
SERGİLENME	Paris Bibliotheque Nationale, Turc 190 no
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Seguy, 1977

ESER NO	Resim 2.24
ESER ADI/KONUSU	Miraç-name'den Kutsal Horoz
DÖNEMİ	14. yy.
SANATÇISI	Üstad Ahmet Musa
TEKNİĞİ	Minyatür Resim
BOYUTLARI	312 x 240 mm
SERGİLENME	İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı, Hazine 2154, y. 61b.
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	İpşiroğlu, 2009

ESER NO	Resim 2.25
ESER ADI/KONUSU	Nuh Tufanı
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Minyatür Resim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Türk İslam Eserleri Müzesi, Hazine 1321 no
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	İpşiroğlu, 2009

ESER NO	Resim 2.26
ESER ADI/KONUSU	Seca'at Nağme/“İskender'in, Dara'ya Yanıt Olarak Horozun Yemesi İçin Yere Darı Serpmesi”
DÖNEMİ	Osmanlı
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Minyatür Resim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	And, 2002

ESER NO	Resim 2.27
ESER ADI/KONUSU	Kelile Dimne/ Horozla Tilki
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Minyatür Resim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Çoruhlu, 2000

ESER NO	Resim 2.28
ESER ADI/KONUSU	Humayunname/ Horoz İle Şahin
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Minyatür Resim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	And, 2002

ESER NO	Resim 2.29
ESER ADI/KONUSU	Horoz Bıçimli Besmele,
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Yazı Resim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Ankara Etnografya Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Aksel, 2010

ESER NO	Resim 2.30
ESER ADI/KONUSU	Horoz Bıçimli Besmele
DÖNEMİ	18. yy.
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Mukavva Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	
SERGİLENME	İstanbul Belediye Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Aksel, 2010

ESER NO	Resim 2.31
ESER ADI/KONUSU	Evren Betimlemesi
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Yazı Resim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Birge, 1991

ESER NO	Resim 2.32
ESER ADI/KONUSU	Sancak Alem
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Pirinç
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Ankara Etnoğrafya Müzesi, 5432. no
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Karamağaralı, 1973

ESER NO	Resim 2.33
ESER ADI/KONUSU	Çift Başlı Horoz
DÖNEMİ	1335
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Taş Kabartma
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Niğde Sungur Bey Cami, Kuzey Kapı
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Yazar ve Dündar, 2000

ESER NO	Resim 2.34
ESER ADI/KONUSU	Horoz Figürü
DÖNEMİ	1965
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Sıva Üzerine Kalem İşi Tekniği
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Afyon Sivrihisar Ulu Camii
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Otto Dorn, 1965- Yazar ve Dündar, 2000

ESER NO	Resim 2.35
ESER ADI/KONUSU	Konya Akşehir, Kileci Mescidi Dolap Kapağı/Çift Başlı Horoz
DÖNEMİ	Selçuklu Dönemi 13. yy,
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Ahşap, Düz Satırlı Derin Oyma Tekniği
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Öney, 1993

ESER NO	Resim 2.36
ESER ADI/KONUSU	Çift Başlı Horoz/ Kileci Mescidi Dolap Kapağı'ndan
DÖNEMİ	Konya -Akşehir
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Horoz Motifi Çizim
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Erbek, 1987

ESER NO	Resim 2.37
ESER ADI/KONUSU	Horoz Motifli, Mezar Taşı
DÖNEMİ	Tokat - 15. yy
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Taş Oyma
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Ankara Etnografya Müzesi En. No: 4
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Karamağaralı, 1970

ESER NO	Resim 2.38
ESER ADI/KONUSU	Horoz Motifli Mezartaşı
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Mahmut Hakkı el-Kasımı'ye Ait
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Tokat Müzesi 826/1422-23 Tarihli
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Karamağaralı 1970

ESER NO	Resim 2.39
ESER ADI/KONUSU	Denizli Horozu Kabartması
DÖNEMİ	Denizli, Laodikya, M.S.2. Yüzyıl
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Taş Kabartma
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Denizli
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://onturk.org/2011/09/26/turk-kulturunde-horoz-aygir-tavuk-horos-horus/

ESER NO	Resim 2.40
ESER ADI/KONUSU	Gladyatör Dövüşçü Horozları
DÖNEMİ	Denizli Laodikya
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Taş Kabartma
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Denizli
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.haberekspress.com.tr/ege/gladyator-denizli-horozlari-bulundu-h49729.html

ESER NO	Resim 2.41
ESER ADI/KONUSU	Horoz Figürlü Kandil
DÖNEMİ	Denizli, Yenicekent
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Madeni Kabartma
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Denizli
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://onturk.org/2011/09/26/turk-kulturunde-horoz-aygir-tavuk-horos-horus/

ESER NO	Resim 2.42
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövüştüren Eroslar
DÖNEMİ	M.S. 2. Yüzyıl. Roma Dönemi
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Mermer Heykel
BOYUTLARI	h: 51,5 cm
SERGİLENME	İstanbul Arkeoloji Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://akincimehmet44.com/2014/01/15/istanbul-arkeoloji-muzeleri-10/

ESER NO	Resim 2.43
ESER ADI/KONUSU	Mozaik Horoz
DÖNEMİ	Roma Antik Kent Germanikeia 4.-5. yy.
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Mozaik
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Kahramanmaraş
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Ersoy, A. 2010

ESER NO	Resim 3.1
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövüşü
DÖNEMİ	1759
SANATÇISI	William Hogarth
TEKNİĞİ	Tual üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Londra Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Uglow, 1997

ESER NO	Resim 3.2
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövüşü
DÖNEMİ	1846
SANATÇISI	Jean-Leon Gerome
TEKNİĞİ	Tual üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	143 x 204 cm
SERGİLENME	Paris, Orsay Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Akbulut, 2009

ESER NO	Resim 3.3
ESER ADI/KONUSU	Horoz
DÖNEMİ	1938
SANATÇISI	Pablo Picasso
TEKNİĞİ	Kağıt üzerine kömür-Desen
BOYUTLARI	76 x 55 cm
SERGİLENME	Özel Koleksiyon
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Gombrich, 2007

ESER NO	Resim 3.4
ESER ADI/KONUSU	Horozlu Kız
DÖNEMİ	1938
SANATÇISI	Pablo Picasso
TEKNİĞİ	Tual üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	145x119 cm
SERGİLENME	Baltimore Sanat Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Jaffe, 1964

ESER NO	Resim 3.5
ESER ADI/KONUSU	Horoz
DÖNEMİ	1929
SANATÇISI	Marc Chagall,
TEKNİĞİ	Tual üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	81x65 cm
SERGİLENME	Thyssen-Bornemisza Müzesi, Lugano, Madrid-İspanya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Compton, 1985

ESER NO	Resim 3.6
ESER ADI/KONUSU	“Le Coq” Horoz
DÖNEMİ	1940
SANATÇISI	Joan Miro
TEKNİĞİ	Kağıt üzerine guaj boya
BOYUTLARI	63,5 x 48,9 cm.
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.pinterest.com/pin/28147566394601688/

ESER NO	Resim 3.7
ESER ADI/KONUSU	Horozlu Manzara,
DÖNEMİ	1927
SANATÇISI	Joan Miro
TEKNİĞİ	Tual üzeri yağlıboya
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Raillard, 1989

ESER NO	Resim 3.8
ESER ADI/KONUSU	Çarmıhtaki Horoz
DÖNEMİ	1964
SANATÇISI	Ivan Generalic,
TEKNİĞİ	Tual üzeri yağlıboya
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://tr.pinterest.com/pin/376613587563607168/

ESER NO	Resim 5.1
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü,
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Cevat Dereli,
TEKNİĞİ	Kağıt üzeri karışık teknik
BOYUTLARI	20 x 27 cm
SERGİLENME	Özel Koleksiyon
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Dereli, 2000

ESER NO	Resim 5.2
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Cevat Dereli
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	60 x 74 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Enuysal, (2010).

ESER NO	Resim 5.3
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	1943
SANATÇISI	Fikret Mualla
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	37 x 45cm
SERGİLENME	Kemal Bilginsoy Koleksiyonu
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Serpil, 2006

ESER NO	Resim 5.4.
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü,
DÖNEMİ	1950
SANATÇISI	Ferruh Başağa,
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlı boya
BOYUTLARI	32 x 40 cm
SERGİLENME	Nahit Kabakçı Koleksiyonu
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	İpşiroğlu, 2003

ESER NO	Resim 5.5.
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	1976
SANATÇISI	Hasan Kavruk
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	80 x 120 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kavruk, Bilim Sanat Galerisi Kataloğu, 1998

ESER NO	Resim 5.6.
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	1981
SANATÇISI	Avni Arbaş
TEKNİĞİ	Desen
BOYUTLARI	86 x 81.50 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=100&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=auctioncatalogues&pageNo=0&exhID=0 (19.05.2016)

ESER NO	Resim 5.7
ESER ADI/KONUSU	Dövuşen Horozlar
DÖNEMİ	1992
SANATÇISI	Mehmet Pesen,
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	9 x 17 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Giray, 2001

ESER NO	Resim 5.8.
ESER ADI/KONUSU	Kadınsı Erkeksi
DÖNEMİ	1997
SANATÇISI	Kayihan Keskinok
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	60 x 50 cm,
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Şenyapılı, 2011

ESER NO	Resim 5.9.
ESER ADI/KONUSU	Horoz
DÖNEMİ	1975
SANATÇISI	Adnan Turani
TEKNİĞİ	Kağıt üzerine suluboya
BOYUTLARI	50 x70 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Akdeniz, 1989

ESER NO	Resim 5.10.
ESER ADI/KONUSU	Horoz
DÖNEMİ	1999
SANATÇISI	Adnan Turani
TEKNİĞİ	Kağıt üzerine suluboya
BOYUTLARI	50 x 70 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://dosyalar.ankaraantikacilik.com/15kasim2015.pdf

ESER NO	Resim 5.11
ESER ADI/KONUSU	Horoz
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Adnan Turani
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	75x105cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Giray, 2010

ESER NO	Resim 5.12.
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	1997
SANATÇISI	Şeref Bigalı
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	50 x 70 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Bigalı, 1999

ESER NO	Resim 5.13
ESER ADI/KONUSU	Horozlu Çocuk
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Orhan Peker
TEKNİĞİ	Duralit üzeri yağlıboya
BOYUTLARI	165 x 200 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Ersoy, 1998

ESER NO	Resim 5.14
ESER ADI/KONUSU	Gülibik
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Orhan Peker
TEKNİĞİ	Kağıt üzeri karışık teknik
BOYUTLARI	21 x 21 cm.
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Giray, 2007

ESER NO	Resim 5.15
ESER ADI/KONUSU	Miraçname,
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Erol Akvayaş,
TEKNİĞİ	Kağıt üzeri litoğrafi
BOYUTLARI	11,59 x 51cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.google.com.tr/search?q=erol+akyavaş+miraçname

ESER NO	Resim 5.16
ESER ADI/KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Mustafa Ayaz
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	60 x 60 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mustafa Ayaz Özel Koleksiyon

ESER NO	Resim 5.17.
ESER ADI/KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	2010
SANATÇISI	Mustafa Ayaz,
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	185 x 100 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mustafa Ayaz Özel Koleksiyon

ESER NO	Resim 5.18
ESER ADI/KONUSU	Bilmeden
DÖNEMİ	2009
SANATÇISI	Mehmet Güteryüz
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	250 x 180 cm
SERGİLENME	Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Enuysal, 2010

ESER NO	Resim 5.19
ESER ADI/KONUSU	Kavgacı Horozlar
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Jale Yılmabaşar
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	50 x 50 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Yılmabaşar, 2006

ESER NO	Resim 5.20
ESER ADI/KONUSU	Münlüli Horozlar
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Jale Yılmazbaşar
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	60x100 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.nurolsanat.com/tr/sergiler/jale-yilmabas-ve-sedef-yilmabas-resim-sergisi.html

ESER NO	Resim 5.21
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	2010
SANATÇISI	Hayati Misman,
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	70 x 125 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Özel Koleksiyon

ESER NO	Resim 5.22
ESER ADI/KONUSU	Kompozisyon
DÖNEMİ	2009
SANATÇISI	Hayati Misman,
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	110 x 130 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Özel Koleksiyon

ESER NO	Resim 5.23
ESER ADI/KONUSU	Karda Kavga
DÖNEMİ	1996
SANATÇISI	Aydın Ayan
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	130 x 162 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Oktay, 1997

ESER NO	Resim 5.24
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	1982
SANATÇISI	Mevlüt Akyıldız
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	73 x 65 cm
SERGİLENME	F.Şahin Koleksiyonu
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Akyıldız, 1988

ESER NO	Resim 5.25
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuştürenler
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Faruk Cimok,
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	80 x 116 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Köksal, 1991

ESER NO	Resim 6.1
ESER ADI/KONUSU	Savaşım
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Kağıt üzeri akrilik
BOYUTLARI	25x35 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.2
ESER ADI/KONUSU	Savaşım
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Kağıt üzeri akrilik,
BOYUTLARI	25x35 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.3
ESER ADI/KONUSU	Savaşım
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Kağıt üzeri akrilik,
BOYUTLARI	25x35 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.4
ESER ADI/KONUSU	Savaşım
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Kağıt üzeri akrilik,
BOYUTLARI	25x35 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.5
ESER ADI/KONUSU	Savaşım
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Kağıt üzeri akrilik,
BOYUTLARI	25x35 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.6
ESER ADI/KONUSU	Savaşım
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Kağıt üzeri akrilik,
BOYUTLARI	25x35 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.7
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövüşü
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Tuval üzeri akrilik
BOYUTLARI	80x100 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.8
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövüşü
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Tuval üzeri akrilik
BOYUTLARI	80x100 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.9
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövüşü
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Tuval üzeri akrilik
BOYUTLARI	90x130 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.10
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Tuval üzeri akrilik
BOYUTLARI	90x130 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.11
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Tuval üzeri akrilik
BOYUTLARI	90x130 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.12
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Tuval üzeri akrilik
BOYUTLARI	90x130 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.13
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Tuval üzeri akrilik
BOYUTLARI	90x130 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	Resim 6.14
ESER ADI/KONUSU	Horoz Dövuşü
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Oya Büyükkaragöz
TEKNİĞİ	Tuval üzeri akrilik
BOYUTLARI	90x130 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : BÜYÜKKARAGÖZ, Halime Oya
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 22.09.1963, Konya
Medeni hali : Evli
Telefon : 0 (312) 318 00 69
Faks : 0 (312) 318 00 68
e-mail : oyahb@hotmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi /GSE	2016
Lisans	Selçuk Üniversitesi/Eğitim Fak.	2002
Lise	Konya Gazi Lisesi	1979

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2016-...	Muammer Şahin Ortaokulu	Görsel Sanatlar Öğretmeni

Yabancı Dil

İngilizce

Hobiler

Fotoğraf, Ebru, Çini



GAZİ GELECEKTİR..