



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE EVCİL HAYVAN FİGÜRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MURAT TURAN

Tez Danışmanı

DR. ÖĞR. ÜYESİ EZGİ YEMENİCİOĞLU NEGİR

ÇANAKKALE – 2022



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE EVCİL HAYVAN FİĞÜRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MURAT TURAN

Tez Danışmanı

DR. ÖĞR. ÜYESİ EZGİ YEMENİCİOĞLU NEGİR

ÇANAKKALE – 2022



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Murat TURAN tarafından Dr. Öğr. Üyesi Ezgi YEMENİCİOĞU NEGİR yönetiminde hazırlanan ve/20.. tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**Çağdaş Türk Resminde Evcil Hayvan Figürleri**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Resim Anasanat Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Prof. Dr. İsim SOYİSMİ

.....

(Danışman)

Doç. Dr. İsim SOYİSMİ

.....

Dr. Öğr. Üyesi İsim SOYİSMİ

.....

Tez No :

Tez Savunma Tarihi :/20..

.....

İSİM SOYİSMİ

Enstitü Müdürü

..../20..

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na 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 taahhüt ve beyan ederim.

(İmza)

Murat TURAN

../../2022

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleŐtirilmesinde, çalıŐmam boyunca benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen saygı değer danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ezgi YEMENİCİOğLU NEGİR'e ve Doç. Umut Germe'e teŐekkürlerimi sunarım.

Murat TURAN
anakkale, 20.04.2022



ÖZET

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE EVCİL HAYVAN FİGÜRLERİ

Murat TURAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ezgi YEMENİCİOĞLU NEGİR

20/04/2022, 53

Çağdaş Türk resim sanatında evcil hayvan figürlerinin yer almasını, estetik bağlam ve plastik açıdan irdelemek bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. 19. yüzyıl sonrası Türk resminde konu alınan hayvan betimlemeleri ve onları eserlerinde kullanan ressamların bakış açıları örneklerle incelenmiştir. Çağdaş Türk resim sanatına geçmeden, konuyu genişletmek sebebiyle evcil hayvanın tarihteki konumundan bahsedilmiş, hayvan figürünün tarihsel süreçte uğradığı değişimler araştırılmış ve sunulmuştur. İnsanın tinsel dünyasının hayvanlarla kurduğu yaşamsal ilişki içinde uğradığı dönüşüm incelenmiştir. Doğal yaşamından koparılmış hayvanın, insan yaşamına uyumlanma süreci içindeki değişimi araştırılmıştır. Hayvan figürlerinin mitolojik ve dinsel açıdan çeşitli kültürlerdeki yeri ile insanların inançlarına giriş sebepleri araştırılıp sunulmuştur. Bu çalışmada Çağdaş Türk resim sanatında evcil hayvanların işlenişi; Batı sanatındaki örneklerle ilişkili olarak değerlendirilmiş, hayvan figürünün resimdeki yeri ve sembolizmi açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resmi, Evcil Hayvan

ABSTRACT

PET FIGURE IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTINGS

Murat TURAN

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Master of Art Thesis in Painting

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Ezgi YEMENİCİOĞLU NEGİR

20/04/2022, 53

Examining the place of pet figures in contemporary Turkish painting art in terms of aesthetic context and plastic forms the basis of this study. After the 19th century, animal depictions in Turkish painting and the perspectives of the painters who used them in their works were examined. Without moving to contemporary Turkish painting, the changes of the animal figure in the historical process were investigated and presented by mentioning the position of the pet in history due to expanding the subject. The transformation of the spiritual world of man in his vital relationship with animals has been examined. The change of the animal, which has been taken from its natural life, in the process of adaptation to human life has been investigated. The place of animal figures in various cultures in mythological and religious terms and the reasons for people's entry into their beliefs were researched and presented. In this study, the processing of domestic animals in Contemporary Turkish painting; It has been evaluated in relation to the examples in Western art, and the place and symbolism of the animal figure in the painting has been explained.

Keywords: Contemporary Turkish painting, Pets.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Evcil Hayvan Figürünün Tarihteki Konumu ve İnsan İçin Önemi	2
1.1.1. Evcil Hayvanların Evdeki Konumu.....	4
1.1.2. Evcil Hayvanların Rehabilitasyon Özelliği	4
1.1.3. Köpeğin İnsan İçin Önemi	5
1.2. Evcil Hayvan-İnanç İlişkisi	7

İKİNCİ BÖLÜM

EVCİL HAYVANLARIN SANAT ALANINDA İŞLENİŞ BİÇİMLERİ

2.1. Köpeğin Rolü.....	8
2.1.1. Sadık Sıfatı.....	10
2.1.2. Soyluluk Emaresi	11
2.1.3. İnanç Sembolü	15

2.2. Kedinin Rolü.....	18
2.2.1. Soyluluk Emaresi	21
2.2.2. İnanç Sembolü	21
2.3. Politik İfade Biçimi.....	23
2.3.1. Eleştirel Yaklaşım.....	26

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK RESMİNDE EVCİL HAYVAN FİGÜRÜ

3.1. Evcil Hayvan Figürünün Türk Resmine Girişi	29
3.2. Türk Resminde Evcil Hayvan Figürünü Kullanan Sanatçılar.....	30
3.2.1. Osman Hamdi Bey	31
3.2.2. Yüksel Arslan (1933- 2017).....	34
3.2.2. Ömer Uluç	36
3.3. Çağdaş Türk Resminde Sık Kullanılan Hayvan Figürleri	37
3.3.1. Köpek Figürü.....	38
3.3.2. Kedi Figürü.....	40
3.3.3. Kuş ve Türevleri	41

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ESER ÇÖZÜMLEMELERİM

4.1. Anlam ve İçerik	43
----------------------------	----

BEŞİNCİ BÖLÜM
SONUÇ ve ÖNERİLER

KAYNAKÇA 52



SİMGELER VE KISALTMALAR

Böl	Bölüm
Çev	Çeviren
D	Dergi(si)
Ed	Editör
İAAGSL	İstanbul Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
S	Sayfa
TC	Türkiye Cumhuriyeti



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa No
Şekil 1	Bayeux Halısı	9
Şekil 2	Huntsman and Hounds	12
Şekil 3	Las Meninas	13
Şekil 4	Olympia	19
Şekil 5	Don Manuel Osorio	20
Şekil 6	Dog	24
Şekil 7	Arzuhalci Kadın	32
Şekil 8	Gezintide Kadınlar	33
Şekil 9	Arture 156	36
Şekil 10	Ayna Önündeki Köpekli Kadın	39
Şekil 11	Toplayıcı Genç	44
Şekil 12	Toplayıcı Kadın ve Köpekler	45
Şekil 13	Evsiz Aile	46
Şekil 14	Çocuk ve Köpek	47
Şekil 15	Çocuk ve Köpek 2	48
Şekil 16	Boş Tasma	49

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Hayvan figürü, tarihin çok eski çağlarından günümüze plastik sanatların vazgeçilmez konularından biri olmuştur. Resim sanatı tarihine baktığımızda hayvan figürleri zaman zaman yapıtın başkahramanı olarak tuvalin merkezine konumlandırılmaktadırlar. Hayvanlar, oynatılamaz bir sağlamlıkla yapıtta denge unsuru olmaktadır. Evcil veya vahşi fark etmeksizin resimlerde insanoğlunun yanına konumlandırılmış veya tekil figür olarak ele alınmış bu canlılar, toplumların sınıfsal karmaşasında bir sembol olarak da karşımıza çıkarlar. Resimde sembol olarak görmeye alışık olduğumuz hayvan figürleri; birçok kültürün miti ve efsanesi olma suretiyle farklı sanat dallarında da sıklıkla yer almaktadırlar. Sanat yapıtlarında hayvan figürlerine; sadakat, güç, iktidar ve varsılık gibi göstergeleri sembolize etmelerinin yanı sıra, kompozisyona plastik açıdan katkı sağlaması nedeniyle de yer verildiği gözlenmektedir.

Hayvan figürlerinin Türk resim sanatına girişi, bulunduğu coğrafya bakımından, yaşamsal ve kültürel dinamiklerinin etkisiyle birlikte çok eski çağlara dayanmaktadır. İnanç, kültür, tabiat ve güç standartlarının birleşimi, bölge insanlarını hayvanlarla toplu halde yaşamaya zorunlu kılmış ve hatta insanların, hayvanları evcilleştirmesine kadar götürmüştür. Toplumun hayvanlarla yakınlığı, insanların hayvanlara karşı sevgi ve saygı duymasına yol açmıştır. Hatta bu birliktelik belli kültürlerde insanoğlunun besin-verim aldığı canlıya tapınması gibi manevi inançları ve ihtiyaçları da doğurmuştur. Bu bilginin yanı sıra Türklerin tarihinde, insanların hayvanlarla ilişkilerini sadece onlardan faydalanma olarak görmek olanaksızdır. Türk mitlerinde geçen hayvan tasvirlerini ve o hayvanlara olan saygıyı birçok hikaye ve yazıttan örneklerde görmek mümkündür. Günümüz sanatında işlenen hayvan figürlerini insan-hayvan ilişkisindeki yararcılıkla sınırlı bir görüşle değerlendirmek, sanatçının bakışını kavramak açısından sağlıklı bir sonuç vermeyecektir.

İnsan-hayvan ilişkisinin, günümüz resim sanatında geçirdiği tarihsel evreleri politik birtakım süreçlere bağlamak mümkündür. Resimlerde hayvan figürlerini kullanım amaçları ve kullandıkları hayvanların tür ve türevleri değişimler göstermiştir. Bu değişimler, bahsedilen siyasi iniş ve çıkışların ardından, evrimsel süreçte gelişen kültürel farklılıklardan kaynaklanmıştır. Hayvan figürlerinde en belirgin değişim, evcil hayvanların kullanımı ve kullanım amaçlarının bir eleştiri amacı gütmesi olmuştur. Bu konu açısından

eleştirel yaklaşımı 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra görmeye başlarız. O dönemlerde resim alanında muhafazakar yaklaşımdan uzaklaşmış ve yenilikçi bir bakış benimsenmeye başlanmıştır. Osmanlı resim sanatından bugüne, evcil hayvan figürlerini kompozisyonun birincil ve ikincil ögesi olarak yerleştiren sanatçılara rastlamak mümkündür. Osman Hamdi Bey bu örneklerin başında gelmektedir. Feyhaman Duran, Yüksel Arslan, Ömer Uluç, Mehmet Güteryüz, Cihat Burak, Neş'e Erdok, Aydın Ayan ve daha birçok Türk sanatçı resimlerinde hayvan figürlerini çeşitli biçemlerde (özlerde) ifade etmeye çalışarak hayvan figürünün taşıdığı anlamları sorgulamıştır.

1.1. Evcil Hayvan Figürünün Tarihteki Konumu ve İnsan İçin Önemi

Evcil hayvanlar eski çağlardan bu yana insan yaşamını kolaylaştırmış ve dostluk ilişkisi içinde insanın yanında yer almışlardır. Yaban hayatlarından ve kendi türlerinden kopararak, kendilerinden farklı bir tür olan insanın yanında yaşamaya çalışan bünyeleri, buna şehir hayatının da eklenmesi sonucu zihinsel ve fiziki açıdan deformasyonlar yaşamıştır. Evrimsel sürecin, günümüze değin evcilleştirilmiş hayvanlarda olumsuz birtakım sonuçlarının olduğu ortadadır. Bu olumsuzluklar tamamen ortamına uyum sağlamaya çalışan canlının yaşadığı yıkımın bir örneğidir. En başta sağlık sorunu, ardından yabanda kullandıkları işlevsel silahlarının iş görememekten gelişiminin yavaşlaması, canlının psikolojik olarak özgüven sorununa ve dengesiz davranışlarına sebep olmuştur.

Evcil hayvanlardan insanla bağı en kuvvetli görünen, köpek ve kedi ırklarıdır. Köpeğin ve kedinin insan için önemi büyüktür. İnsan sadece bu canlılardan faydalanma amacı gütmeyebilir. Özellikle köpek kendisinden birçok yönden faydalanılabilir olmakla birlikte insanın yanındaki dostça tavırları, eğlenceli halleri ve sadakat duygusu onu ailenin bir parçası yaparak, insanın gözünde kişilik kazanmasına, aile içinde birey statüsüne çıkmasına sebep olmaktadır. Sürü psikolojisine aşına olan köpek için aileyle yaşamak abes kaçmamaktadır. Benzer durumlar kedi için de geçerliliğini korumaktadır.

Tarihte hayvanlarla olan bağı sadece üretim, giyecek, ulaşım ve bunların toplamı olan ekonominin çıkarına olması, insan merkezli düşünme sisteminin bir parçasıdır. İnsanın kendi çıkarı uğruna kullanılabilir olarak gördüğü ve katletmekten kaçınmadığı canlılara yaptıkları; inanç bağlamında yapılanlarla çelişkiler yaratmaktadır. Tarihte

sermayedarlar, evcil veya yaban hayvanlar aracılığıyla kazanç elde etmiş ve onları üretim zincirlerinin önemli bir halkası haline getirmişlerdir. Buna bağlı olarak hayvanların, iş adamları için önemli ve değerli olduğunu varsaymak yerinde olacaktır. Birçok inanca göre hayvanlara saygı duyulmasının nedeni giyim, besin, ulaşım gibi insan için en önemli ihtiyaçların hayvanlar üzerinden karşılanmasıdır. Bu gereksinimlerin hayvan tarafından karşılanması tapınılası olduklarının göstergesidir. John Berger, hayvan ve insan ilişkisinin temellerini anlatırken;

Ne var ki, hayvanların insanların hayal dünyasına önce et, deri ya da boynuz olarak girdiğini düşünmek, bir 19. Yüzyıl alışkanlığını binlerce yıl geriye yansıtmak demektir. Hayvanlar bizim düşünce dünyamıza önce haberciler ve beklentiler olarak girmiştir. Söz gelimi, büyükbaş hayvanların evcilleştirilmesi basit bir süt ve et gereksiniminin çözümü olarak başlamamıştır. Büyükbaş hayvanların bazen gelecekte haber vermek, bazen de kurbanlıkla ilgili büyüsel işlevleri vardı. O zamanlar, herhangi bir türün büyü için mi, evcilleştirilme ve beslenme için mi tutulacağı, söz konusu hayvanın davranışları, yakınlığı ve davetiyle belirlenirdi (Berger, 2017:19).

Berger burada hayvan insan ilişkisinin köklerinde inanç sistemleriyle ilişkili tinsel bir etkileşimden ve insanın bilinmeyenini açıklamak için doğayı yorumlama isteğinden bahsetmektedir. 19. Yüzyılın alışkanlığından kastettiği şey ise hayvanları daha çok ekonomik diyebileceğimiz bir bakışla meta olarak görmeye dayanmaktadır.

Evcil hayvanlar kuşkusuz çoğu insanın dostudur. Evlerinde besleyip, onlarla bağ kuran insanlar için evcil hayvanları, aile bireylerinden farksız, sanki küçük çocuklarıymışçasına karşılık gütmeden bakımlarını yaptıkları dilsiz varlıklardır. İnsanın evcil hayvanla kurduğu bağlılık durumunu; hükmetme, yalnızlık gibi patolojik sebeplere bağlamak yanlış olmaz. İnsan için evcil hayvanını görme şekli ne olursa olsun, hayvan için insanı bir alfadır. Hayvan için insanı, onun tanrısıdır. İnsan kendisine saygı duyan, ona hizmet eden evcil hayvanını beslemekte ve onu sevmektedir.

1.1.1. Evcil Hayvanların Evdeki Konumu

Hayvanların evdeki konumu çoğu insan için ailenin bir üyesi statüsündedir. İnsan evcil hayvanını çocuğuna yakın bir sıfatla beslemektedir. Hayvan için bu durum kafa karışıklıklarına yol açabilmektedir. Hayvanlara ne kadar özel davranılıyor olsa da doğadaki içgüdüsel yaşam biçiminin yerini tutamamaktadır. Köpek eğitmeni Cesar Millan'a göre;

Bir barınaktan ya da yetiştiriciden aldığımız köpeği evinize götürdüğünüzde köpek bunu bir kafesten diğerine taşınmak gibi algılar. Yirmi dönümlük bir arazinin içinde, on dört banyolu, havuzlu, tenis kortlu, altı milyon dolarlık bir evde bile yaşasanız burası köpek için sadece daha büyük bir kafestir. Hangi ünlü mimarlar çizmiş olursa olsun köpekler için duvarlar doğal değildir. Nokta. Bu yüzden eve götürmeden önce köpeğinize göç duygusunu yaşatmanızı öneririm. (Millan,2013:276).

Millan yukarıdaki ifadelerde, canlıların evcilleştirilip bakımını üstlenen kişilere tavsiyelerde bulunmaktadır.

1.1.2. Evcil Hayvanların Rehabilitasyon Özelliği

Birçok insan, evcil hayvanların onlara iyi geldiği kanısındadır. Evcil hayvanlar ve insanlar arasında enerji bakımından olumlu bir bağ olduğu düşünülmektedir. Bu bağ aslında hayvanın kavrama gücüyle alakalı bir durumdur. Özellikle köpekler güçlü koku alma özelliğinden dolayı karşısındakinin hissettiklerini anlayıp ona göre bir tavır sergilerler. İnsan-insan ilişkisinde olandan daha farklı olarak insan-köpek ilişkisinde saflığın daha belirgin görülmesiyle, köpeğin gerçek duygularla kendisini ifade ettiği anlamını çıkarmak mümkündür. Millan'a göre;

Evcil hayvanların hasta, yas tutan ya da depresyondaki sahiplerini nasıl rahat ettirip hayatlarını kurtardıklarına dair hikayeleri düşünün. Bu hikayelerde genellikle “sanki sahibinin neler yaşadığını biliyordu” gibi yorumlar yer alır. İşte bende sizlere bunun doğru olduğunu, hayvanların kesinlikle sahiplerinin ne hissettiğini bildiklerini söylemek için buradayım. Fransa’da yapılmış bir çalışma köpeklerin insanlardaki duygu değişimlerini

anlamak için koku duyularını kullandıklarını ortaya koymuştur (Millan, 2013: 90).

Millan bu ifadeleriyle, köpeğin anlama gücünün temellerini açıklamıştır.

1.1.3. Köpeğin İnsan İçin Önemi

Köpekler insanların hayatlarında önemli bir role sahiptir. Köpek kendisinden yararlanmaya elverdiği bir türdür. İnsanlar, köpeğin kurttan türediği dönemden buyana köpek ırkından fayda sağlamaya başlamıştır. Hayvancılıkla geçimini sağlayan insanlar sürülerinin güvenliği için o bölgenin şartlarına uygun köpeklerden yararlanmıştır. Otopark, tersane gibi açık alanlarda işletilen çalışma bölgeleri yine köpeğin bölgeci içgüdüsünden yararlanarak dışarıdan gelecek olan tehlikelere karşı bir savunma oluşturmuşlardır.

Sürü Köpeklerinin Önemi

Taşrada yaşayan, geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlayan insanların koruyucu olarak yanlarında gezdirdikleri ırk, köpek ve türevleridir. Köpek ırkı, saf bir içgüdüyle kendisine eşlik eden kişi ya da kişileri sürünün bir parçası sayar. Hayvancılıkla uğraşan insan önce köpeği kendi sürüsüne dahil eder, ardından köpeğe alfa yardımcılığı atfeder. İnek, koyun, keçi gibi etinin kaliteli olması lazım gelen ve bu nedenle taze besinlere ihtiyaç duyan hayvanlar otlatılmaya çıkarılır. Otlatılmaya çıkarılan hayvanlar yerleşim yerinden uzak, taze doğal besinlerin bulunduğu bölgelere götürülür. İnsan, yerleşim yerinden uzaklaştıkça bölgenin kendine has vahşi hayvanlarının mntikasına girerler. Sürünün boyutu insanın (çobanın) görüş mesafesi ve gücünün yetmemesi boyutuna ulaşabilir. Avlanma içgüdüsüyle sürüye saldıran vahşi hayvan, koku ve duyu organları gelişkin olan köpeğin radarına yakalanır. Bu karşılaşmadan sonra insanın da yardımıyla avcı uzaklaştırılır ya da öldürülür. Bu karşılaşmayı görev edinmiş köpek ödüllendirilir.

Köpeğin insana çok uzak tarihlerden beri eşlik ettiğini bazı mitlerden anlamak mümkündür. Örneğin; Orthros adındaki köpek Typhon ile Ekida'nın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Öz annesi Ekida ile ensest bir ilişkiye girmiş ve bu birleşmeden Thebai sfenksi

dünyaya gelmiştir. Orthros tasvirlerde çok başlı ve yılan vücutlu bir yaratık olarak gösterilmiştir. Üç başlı ve üç gövdeli dev Geryoneus'un köpeği olan Orthros sahibinin serveti olan sürülere bekçilik yapmaktadır. Herakles bu sürüleri kaçırmak için geldiğinde Orthros'u karşısında bulmuş ve onunla girdiği mücadelede Herakles köpeğin yaşamına son vermiştir (Gezgin, 2019: 132).

Bekçi Köpeklerin Önemi

Bekçi köpekler; üretim alanı, depolama alanı, ev ve iş yeri gibi mekanları koruma sıfatıyla bulundurulmuş köpek türleridir. Tercihen iri ve tehlikeli olan ırklar seçilir. Özellikle fiziki açıdan korkutucu görünmesi caydırıcılık sembolü olarak nitelendirilebilir. Örnek olarak ev ve depo gibi yerlerin girişlerinde, içerideki köpeğin sevimli bir ırk olması seçeneği dahilinde "dikkat köpek var" levhasındaki köpek resimleri görünüş itibarıyla güçlü ve dolayısıyla korkutucu olan ırklardan seçilmektedir. Burada insan için köpek ırkı, kapılarında beslenme ve barınma karşılığı çalışan işçi nöbetçilerdir. Her ne kadar köpek için bu düşünce biçimi kavranabilir olmasa da insanın kendini avutma biçimi de denilebilir. Yunan mitolojisinde bekçi köpeğiyle ilgili bir paragrafta şu satırlar yer almaktadır;

Orthros'un kardeşi olan Kerberos da kardeşi gibi bir köpekti. Kerberos ölümler ülkesinin efendisi tanrı Hades'in köpeğiydi ve ölümler ülkesinde bir zincire bağlı olarak bekçilik yapıyordu. Çok korkunç ve azgın bir yaratık olduğu için zincire bağlı olan Kerberos ölümler ülkesine girmek isteyen canlıları korkutup kaçırdık, ölümler ülkesinden kaçmak isteyen ölümleri de yukarı geçiriyordu. Bu köpek üç ya da bazı söylencelerde anlatıldığına göre elli, yüz kadar köpek başına sahipti. Kuyruğu yılan gibiydi ve sırtından da yılan kafaları çıkıyordu. Herakles'in kuzeni Eurystheus'un yapmakla görevlendirdiği bir dizi işin içinde cehennem bekçisi Kerberos'u yeryüzüne getirmekte vardı. Bu amaçla Hades'ten Kerberos'u isteyen Herakles'e ölümler ülkesinin tanrısı bir şart koştı. Eğer Herakles hiçbir silah kullanmadan Kerberos'u yenmeyi başarır ise onu yeryüzüne götürmeye hak kazanacaktı. Herakles Kerberos'la dövüşmeyi kabul etti ve kurnazca köpeğin boğazına asılarak solukunu kesti. Böylece soluksuzluktan baygınlaşan Kerberos'u

yenmeyi başardı ve Herakles'in söz verdiği gibi onu yeryüzüne çıkardı. Ancak Eurystheus bu vahşi canavarı görünce çok korktu ve Herakles'ten onu ölüler ülkesine götürmesini istedi (Gezgin, 2019: 132-133).

1.2. Evcil Hayvan-İnanç İlişkisi

İnsanların hayvanlara tapmasının nedenleri verimlilik bağlamında incelenebilir. Tarihte bunu yazıtlar, resimler ve süslemeler üzerinde görmek mümkündür.

Türk kültüründe evcil hayvanlara olan saygıyı, Orta Asya Şaman inançlarına bağlamak mümkündür. Türklerin çok zengin ve renkli miraslarının temellerini, yaşamış oldukları geniş coğrafyaya bağlayabiliriz. Çok değişik kültürler, medeniyetler, toplumlar ve farklı dinlerle temasa geçişi bu çıkarımı yapmaya sebep olarak görünebilir. Türklerin hayvanlarla ilgili inançlarını, yaşadıkları göçebe bozkır hayatı ve kültürü şekillendirmiştir. Bu hayatın temel unsurunun at olması, ona Türklerin önem vermesini sağlamıştır (Ocak, 2007: 60-61). Şamanlarda kuşun temsil ettiği düşünce, insan ruhu olduğudur. Aynı zamanda cenneti de temsil eden bu canlıların, Şamanın şekline bürünerek onu koruduğu düşünülmektedir. Budizm inancına göre insanlar üçüncü kez doğduklarında vücutları köpek formu almaktadır. Türk inancında köpek ölümün temsilcisi olarak görünmektedir. İnsanların cenazelerinde gömülen kişinin yanında ona refakat etmesi inancıyla bir köpek kurban edilmektedir. Bu anlayışla hayvan ve din ilişkisini kurmak birçok yönüyle geçerli sayılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

EVCİL HAYVANLARIN SANAT ALANINDA İŞLENİŞ BİÇİMLERİ

Evcil hayvanların geçmişten günümüze insanın toplum yaşantısında çok büyük yeri olduğunu bilmekteyiz. Hayvanların evcilleştirildiği yıllardan bu yana insanın yanındaki konumu, dostluğundan ve insan yaşamına yardımcı olacak birtakım becerilerinden (avcılık ve koruyuculuk) kaynaklanmaktadır. Örneğin köpek; dost ve yardımcı özellikleri bakımından, insana en yakın evcilleştirilmiş ırktır. İnsanla bu kadar yakın olan ve insan hayatına becerileri ile yardımcı olan bu ırkın ne denli uyumlu, hayatı kolaylaştırıcı özellikleri olduğu sanat tarihinden örneklerde karşımıza çıkmaktadır.

Sanat alanında evcil hayvanların kullanımı sıkça görülmektedir. Evcil hayvanlar resim alanına yüklü bir zenginlik ve göz ardı edilemez bir tavır getirmişlerdir. Özellikle köpek, kedi gibi figürlerin işleniş biçimleri çeşitli olabilmektedir. İnanç ekseninde sembol olarak ele alınan hayvan figürlerinin tasvirleri ve politik ifade biçimlerini resim sanatında sıkça görmekteyiz. Resimde soyluluk emaresi olarak ele alınışından, kişilik kazandırılmış biçimde ifade edilmişinden, evcil hayvanlarla kurulan yakın temasın sanat alanında görselleştiği izlenmektedir.

2.1. Köpeğin Rolü

Sanatçı eserinde konuyu izleyiciye ifade ederken, yapacağı eserin konusunu daha zengin ve anlaşılabilir kılmak için birtakım obje ve yardımcı figürlere başvurabilmektedir. Daha açık olmak gerekirse evcil hayvanlardan köpek figürü sanatçı için araç ve aracı olarak kullanıma uygundur. Örneğin eserde ifade edilecek bir yalnızlık hissi, köpeğin sadakat duygusunu kullanarak konuyu daha dramatik hale getirebilmektedir. Ya da boş bir mekanda tek başına resmedilmiş bir köpek figürü de yine yalnızlık hissi uyandırmaktadır. Tabii köpeğin bu anlayışla yapılışı, ancak form ve ifade şekli ile bütünlük kazandırılarak sunuluyorsa duyguyu hissettirebilmektedir. Köpek figürünün bir eserde araç olarak kullanılıp kullanılmadığını anlamak için, eserin konusunu güçlendirmesi gerektiğini düşünmek, neye hizmet ettiği sorusuyla bakmak ve o gözle yorumlamak yeterli olacaktır.

Sanat tarihinde genellikle köpek figürlerini efendilerinin yanında, onlara hizmet eder vaziyette görmekteyiz. Av sahnelerindeki dinamik görüntülerinin yanı sıra bazen sadakatin ve soyluluğun emaresi olarak sadece orada bulunmaları bile efendilerini yüce göstermek için yeterlidir. Bu konuyla alakalı Nazan İpşiroğlu bakışı;

Hristiyan dünyasında köpek, önceleri Doğu'da olduğu gibi av hayvanı olarak, daha sonra değişik işlevleriyle toplum yaşamında çok erken yer edinmiş ve yerini kesintisiz günümüze kadar korumuştur. Batı sanatında köpeğe; simge olarak dinsel resimlerde, ermişlerle ilgili söylencelerde, mitoloji konularını ele alan resimlerde, güncel yaşam sahnelerinde çok sık rastlanır. Genellikle sanatçılar kompozisyonlarında köpeğe önemli bir yer verirler. Bu gelişmeyi Orta Çağ'dan başlayarak sanat tarihinin çığır açan dönemlerinden aldığımız birkaç örnekle görmek mümkündür. Roman resim sanatının en güzel örneklerinden biri Bayeux Halısı'dır. 11.yüzyılda dokunmuş olan halı, Normanlarla İngilizler arasındaki savaşın öyküsünü resimlerle anlatır. Eni yaklaşık 50 cm uzunluğu 70 cm olan bir şerittir bu. Resimler keten üzerine yünle işlenmiştir. Öykünün değişik zamanlarda ve değişik sahneleri ayrıntıyla anlatılır. Şeridin altında ve üstünde, asıl resimlerden daha küçük boyutlarda, öyküyle bağlantılı figürler yer alır. Çeşitli hayvanlar arasında en sık görülen kuş ve köpektir (İpşiroğlu, 2011: 22).



Şekil 1. Bayeux Halısı 1070, Kumaş Üzerine Dikiş, 700 x 53.6 cm, Musee de la Tapisserie de Bayeux, Fransa.

Özellikle Batı resminde daha çok karşımıza çıkan bu anlayışın özelliklerini Türk resim sanatında da azımsanmayacak kadar fazla görmekteyiz.

İnsana sadakati ve onu soylu göstermesi ile sıkça sanat tarihinde gördüğümüz köpek figürü bazen kendi başına bir inancın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı kadim toplumlarda köpeğin kutsallığına inanılmakta ve onun diğer boyutlarda insana eşlik edeceği düşünülmektedir. Kutsal olan köpeğin bazı inançlarda eti yenilmekte bazılarında ise hediyeler sunulmaktadır. Bu inanç anlayışını Orta Asya, Hint, Yunan, Mısır, Türk ve Çingene mitoslarını konu alan eserlerde görmek mümkündür.

2.1.1. Sadık Sıfatı

Köpeğin toplumdaki ve aile içindeki konumunun sanat eserlerine yansımaları, insanın hayvana karşı hissettiği yakınlıktan ötürü kaçınılmazdır. Flaman ressam Jan van Eyck'ın Arnolfini'nin Evliliği resminin üzerinden düşünceye geçtiğimizde, resimde kompozisyona dahil olan her şey simge niteliği taşımaktadır. Bu yönüyle Arnolfini'nin Evliliği eseri sanat tarihinde çok sık konu edilen bir resimdir. Üzerinde çok konuşulmuştur. Resmi çözümlenebilmek adına sanatçının resimleri bir bir ele alınmış ve yorumlanmıştır. Arnolfini'nin Evliliği eserinde kadın figürün önünde duran köpeğin sadık sıfatıyla, kadının kocasına olan bağlılığını temsil ettiğini vurgulamak gerekmektedir.

Daha sonraki dönemlerde köpeğe artık güncel yaşamın bir parçası olarak bakılmaktadır. Oda içi ve aile sahnelerinde genellikle çocuklarla birlikte mutlaka bir köpek de koyar sanatçılar resimlerine. Bu resimlerde ilginç olan köpeğin ailenin bireyi olarak, onlardan biriymiş gibi gösterilmesidir. Genellikle konu güncel yaşam olan resimlerde köpek eksik olmamaktadır. Köpeğe toplum tarafından değer verildiği oranda sanatçılar resimlerinde ona daha çok yer vermişlerdir (İpşiroğlu, 2011: 27-28). İpşiroğlu, konunun köpeğe kimlik kazandırma olduğunu, onun ailenin sadık bir bireyi konumunda bulunduklarının ifade edildiğini Arnolfini'nin Evliliği resminden örneklemiştir.

2.1.2. Soyluluk Emaresi

Batı kraliyet resimlerinde gücün ve zenginliğin bununla beraber inanç kültürünün belli bir kompozisyon anlayışla düzenlenip resmedilmesi, o kültürün iç dinamikleri ve karakterleri ile ilgili belli başlı fikirlere sahip olmamızı sağlamaktadır. Bu düzenlemelerde kıyafetlerin, karakter ifadelerinin, mekan süslemelerinin, mekanın aldığı doğal ışığın ve resimdeki başrol karakterlerin yanı sıra kadrajda yer alan hizmetçi ve yardımcı figürlerin, tabloyu yaptıran soyluların ne düzeyde kişiler olduğunu, statülerinin seviyesini anlamamızda yardımcı olmaktadır. Soylu kişiler kendilerini resmettirirken gücünün ve bununla beraber gelen şaşanın etkisini izleyicilere sunmaktadırlar. Kimi zaman iç mekanda aile bireylerini resmettirirken, kimi zamansa rakiplerine karşı daha önce kazanılmış bir savaşın zafer sahnesini resmettirmektedirler. Hatta av yapma anlarından resmettirdikleri birtakım sahnelere de sanat tarihinde sıklıkla rastlanmaktadır. Bununla beraber kraliyet resimlerinde efendisinin yanında, durağan ya da hareketli olarak konumlandırılan köpek figürü ve figürleri soyluluğun bir simgesidir.

Av Sahneleri

Avcılık kimi sınıflar için beslenme ve ticaret amacına sahipken kimileri içinse bir spor türüdür. Toplumun alt tabakasında yaşayan insanların beslenme amacıyla avlandığı ve az bir kazanç olsa da avların kürklerinden gelir elde ettiği bilinmektedir. Toplanan kürklerin orta sınıfa ticaret aracı olması bir şirketleşme metası haline gelmiştir. Şirketleşen ve üst sınıfın desteğini alan girişim, kendine bu alanda yapmış olduğu çevre ile tekelleşme sürecine girmiştir. Sermayedar olan bu tekeller ve onlara ön ayak olan saraylılar, kapital sisteme hizmet etmiş ve halkın eleştirisine maruz kalmışlardır. Eleştiriler daha çok avcılığı spor olarak yapmak üzerine olsa da bununla beraber bu işten kazanç sağlayanlar da konuya dahildir. Louise Able yazısında;

Kanlı sporlar ve onların resim sanatındaki yansımaları, her zaman tartışmalara yol açmış, eleştiri fırtınalarını göğüslemek zorunda kalmıştır. Av resimlerini betimleyen ressamın, tarih boyunca, dönemlerinin egemen anlayışını ve av sporuna yöneltilen eleştirileri göz önüne almaları

gerekmiştir. Bu ressamın yapıtları, bir yandan Britanya'nın kırsal kesimlerinin kalıtlarını belgelerken, bir yandan da bu resimleri yaptırılanların avcılığı eleştirenlere yanıt vermelerini sağlamıştır. İngiliz resminde av sahnelerinin betimlenişini, eleştirilere verilen bu karşılıklar biçimlendirmiştir (Able, 2001: 84).



Şekil 2. John Nost Sartorius, 1809, Huntsman and hounds, tuval üzerine yağlıboya, 113 x 148 cm, Yale Center for British Art, İngiltere.

18. yüzyılın ikinci yarısında İngiliz sanatına yön veren ressam ve estetikçi Sir Joshua Reynolds bile ressamların yapmış oldukları av sahneleri tablolarını duygu ve anlayış bakımından yetersiz bulup eleştirmiştir. Sir Joshua Reynolds bu ressamın yapıtlarını “resim sanatının alt düzeylerinde” değerlendirmiş; 18. Yüzyıl sanat eleştirmenlerinden Jonathan Richardson da bu tür tabloları, “akla en küçük bir katkıda bulunmadıkları ve hiçbir soylu duygu uyandırmadıkları için, küçük keyifler vermekten öteye gidemeyen resimler” olarak görmüştür. Av sahneleri resmeden ressamın pek azının Kraliyet Sanat Akademisi üyeliğine kabul edilmiş olması, onların toplumda hiç de el üstünde tutulmadıklarının bir göstergesidir. Ama gene de av sahnelerinin 17. yüzyıl

sonlarında manzara resminin en popüler biçimlerinden biri olup çıktığını, 18. Yüzyılın ilk yarısında bu tür resimlere talebin karşılanamayacak kadar arttığını belirtmek gerekir (Able, 2001: 86).

Kraliyet Resimleri

Saraylılar, saygınlıklarının temsili olarak şaşalı resimler yaptırmışlardır. Bu resimlerde başrol olan önemli bir kişi ve beraberinde onun kompozisyon değerleriyle toplumdaki statüsünün belirleyicisi olması adına yaverleri eşlik etmektedirler. Yaverlerin yanı sıra bu kişilere sadık sıfatıyla evcil bir hayvanın da eşlik ettiği görülür. Genellikle bu evcil hayvanlar köpeklerdir. Sıklıkla sadakatin temsili olarak kompozisyonun bir yerine ilâştirilmektedirler. Kraliyet resimlerinin belki de en meşhuru Diego Velazquez'in Nedimeler (Las Meninas) tablosudur.



Şekil 3. Diego Velazquez, 1656, Las Meninas, tuval üzeri yağlıboya, 318 x 276 cm, Prado Müzesi, İspanya.

Diego Velázquez Nedimeler (Las Meninas) resminde, köpeği resmin giriş bölümüne koymuştur. Sanatçının köpeği, kompozisyonda figürlerin önüne yani görülmesi en muhtemel yere koyması, eleştiri sunanlarca çok farklı şekillerde dile getirilmiştir. Varsayımlar kimi eleştirmenlere göre köpeğin kompozisyonun ögesi olduğu ve sadece onu desteklemek amacı güttüğüken kimi eleştirmenlere göre ise kişilerin sınıfsal kimliklerinin şaşasını ön plana çıkardığı ve resmin gizli bir politik tavır sergilemesine hizmet ettiği olmuştur. Sanatçı, eleştirmenlerin ve izleyicilerin o dönemde yaşayacağı kafa karışıklığını ön görerek, Nedimeler resmindeki köpeğin anlamını izleyicisinin kafasında ancak sonraki dönemlerde yapacağı resimlerle netleştirecek, yeni sanat anlayışlarının ışığında Nedimeler resimdeki köpeğin esasında birçok farklı düşünceyi içinde barındırıyor olduğuna işaret edecektir. Diego Velazquez “Nedimeler” resminde birçok resim hilesi kullanarak insan psikolojisinin bir eseri nasıl okuması gerektiğine yol göstermiş ve resimde izleyicinin gözünü gezdirerek resmin bütününe tek hamlede bakılmasını sağlamıştır. Resmin en sade ve durağan olan figürünün (köpek figürü) bile kompozisyonun akışında, en önemli unsurlardan biri olduğunu usta bir titizlikle izleyiciye sunmuştur. Velazquez Nedimeler resminde düzen, kargaşa ve mesleki statüyü bir arada kullanılarak oluşturmuştur. Resimde; Velazquez tuvalinden hafifçe uzaklaşmış. Modeline bakmaktadır. Fırçayı tutan kolu sola, palete doğru kıvrılmış; tuvalle boyalar arasında bir an için, hareketsiz duruyor. Resimde karmaşık bir sıyrılma sistemi de bulunmakta. Ressam biraz uzaklaşarak, üzerinde çalıştığı eserin yan tarafına ilişirmiş kendisini. Şu anda, bir duraklama anında, bu git-gelin nötr merkezinde görebiliyoruz ressamı. Karanlıkta kalan gövdesi ve aydınlık yüzü, görünürle görünmez arasında duruyor. Bir yüzünü görmediğimiz tuvalin arkasından çıkan ressam birazdan sağa doğru bir adım atıp gözden kaybolunca, eserini işlediği tuvalin tam karşısına yerleşmiş olacak. Bir anlığına ihmal edilmiş olan tablonun, kendisi için yeniden gölgesiz ve gizlisiz saklısız, gözle görülür olacağı o bölgeye girmiş olacak Durum adeta şöyle; Ressam aynı anda, hem temsil edildiği bu tabloda görünür olup hem de bir şeyleri temsil etmeye çalıştığı o tabloyu görmemektedir. Birbiriyle uyuşmayan iki görünürlüğü eşliğine hükmetmektedir kendisi (Foucault, 2018: 53-54). Nazan İpşiroğlu ise Velazquez’in “Nedimeler” resmindeki köpek figürü ile ilgili, kitabına şunları yazmıştır;

Velazquez’in meşhur Las Meninas’ında köpeği sarayda görürüz, prenslerin, prenseslerin arasında. O da onlardan biriymiş gibi yayılmış oturmaktadır. Çocuklardan biri (ya da saray cücesi) bacağıyla ona sataşır. Belki onu yerinden kaldırmak, onunla oynamak istiyordur, ama köpek çocuğu

önemsemez, suratını asmış oturduğu yerden kıpırdamaz bile (İpşiroğlu, 2011: 27-28).

Bu da bize resimdeki köpeğin, oradaki amacı ne olursa olsun, saraydaki yaşamın alışılmış bir parçası olduğunu düşündürmektedir. Hem köpek hem de çevresindekiler birbirlerinin varlığını kanıksamış görünmektedirler.

Güncel sanat ve tarihte bazı sanatçılar zaman zaman hayvan figürlerini kompozisyonun vazgeçilmez bir ögesi olarak kullanmışlardır. Kompozisyonda denge unsuru devreye girdiğinde sanatçılar kurguyu daha ileriye götürmek ve sağlamlaştırmak için birtakım öğeler kullanmış ve bunlardan bazılarını köpek figürü olarak karşımıza çıkartmışlardır. Ülke siyasetinin ve psikolojik durumların etki ettiği resimlerde hayvan figürlerini sadece kompozisyonun bir ögesi olmaktan çıkaran sanatçılar da mevcuttur. Sanatçı, köpek figürünü resmin merkezine ve konuya hükmedercesine bir ifadeye sahip duruşu ile resmeder. Bunun bir örneği Francisco Goya y Lusientes'in (1746-1828) "Kara Resimler" ismini verdiği serisinden "Köpek" resminin kompoze edilmişinde görülebilir.

2.1.3. İnanç Sembolü

Proto Türk boyları Şaman davulunun üzerine, kendilerini kötü ruhlardan koruduğuna inandıkları siyah ve kırçılı iki köpek motifi tasvir etmişlerdir. Köpek, Şamanlar için koruyuculuk niteliği taşımaktadır. Türklerin köpek ile yakınlığının buradan geldiği ile ilgili inanışlar vardır.

Tarihin, günümüze çeşitli yollarla aktardığı birtakım inanç çeşitliliği bilgisine sahibiz. Bu inanç çeşitliliği iklim ve şartlar bütününden kaynaklanmıştır. Gözün gördüğü canlılara anlam ve vasıflar yükleme eğilimi, farklı inanç çeşitlerinin doğmasına sebep olmuştur. Deniz Gezgin'in "Hayvan Mitosları" kitabında konuyla ilgili görüşleri şöyledir;

Dünyanın her yerinde insanlar çevrelerinde gördükleri hayvanlara pek çok anlam yüklemiştir. Bu çok eski çağlardan beri böyledir. Paleolitik dönemin mağara insanları dahi duvar resimlerinde hayvanları resmetmiştir. Bizim dışımızdaki farklı canlı türleri aklımızı karıştırır ve merak uyandırır. Hayvanların bir kısmıyla yakın ilişkiler kuran insanlar onları evcilleştirerek

hayatı kolaylaştırmak amacıyla yardımlarına başvurmuştur. Bazı hayvanlar hayatta kalabilmek için peşine dūřulmesi gereken bir av olarak karşımıza çıkar. Esasında doęa içerisinde eřit haklara sahip olduğumuz bu canlılarla aramızdaki mesafe kùltürün gelişmesi ve insanın doğadan uzaklaşarak izole bir hayat kurmasıyla beraber git gide açılmıştır. İnanlarımızı kùltürümüzü ve yaşam biçimlerimizi geçmişten getirdiğimiz sùylencelerle şekillendiririz. Bugün sebebini bilmeden inandığımız pek çok inanç bu kùkene dayanmaktadır. Mitoloji insanın daima beslendiği bir dűnyadır. Üstelik kendi yarattığı ve büyüttüğü bir şeydir. Hayvanlarsa mitolojinin en çok rol verdiği kahramanlardır diyebiliriz. Mitoslarda hayvanlar bizler gibi konuşabilirler, şekilden şekle girebilirler, ağızlarından ateř çıkartabilirler, büyük kahramanlara bakıcılık yapabilir ve hatta insanın atası olarak karşımıza çıkabilirler. Bazen tanrılar hayvan biçiminde tasvir edilir ya da yanlarında koruyucu hayvanlarıyla beraber dűřünülürler (Gezgin, 2019: 7-8).

3.1. Orta Asya Mitolojisinde Kùpek Tasviri

Orta Asya'ya dair bilinen birçok inanılmış efsane mevcuttur. Pek çok gezginin eser ve metinlerinde yer verdiği “Kùpekler Krallığı” adında bir ùlkeden sùz edilirdi. Bu ùlkede insan olarak sadece kadınlar yaşıyordu. Erkekler ise kùpek biçimindeydi. Kadınların bu erkek kùpeklerle birleşmesinden doğan dişiler insan, erkekler ise kùpek oluyordu. Kùpek olan erkekler ùlkeyi koruyor, kimsenin kadınlarına zarar vermesine izin vermiyorlardı. Erkek kùpekler avlanarak kadınlara yiyecek sağlıyorlardı (Gezgin, 2019: 139).

Çingene Mitolojisinde Kùpek Tasviri

ingeneler kùpeęin kutsal olduğu kanısındaydılar. Özellikle beyaz renge sahip kùpekler ingeneler için kutsal sayılmaktaydı. Mitolojilerinde rüzgar tanrısının dağlarında beyaz renkli bir kùpek bekçilik görevi üstlenmiştir ve ölümler ùlkesine koruyuculuk yapmaktadır. İnsanlar, bu kùpekleri besledikleri takdirde ölümlerinden sonra onlara eşlik

edeceğine inanılır. Çingenelerin özellikle beyaz renkli köpekleri sahiplenip beslemesi bu efsaneye dayanmaktadır. Beyaz köpek efsaneleri, Çingene mitolojisinin ana konularından biridir. Şans dağlarında uzaktan havlamaları duyulan dört gözlü dişi bir köpek yaşamaktadır. Bu köpeğin dereden su içmesi uzun yağmurlara sebep olur. Dişi köpek diğer köpeklerin yavrularından bazılarını kendi yavrularına katmıştır. Dişinin yavrularına kattığı bu köpekler de insanlara uğur getiren kar beyazı köpeklere dönüşürler. Bir kişi sabahleyin evinden çıkınca bir köpek pisliğine basacak olursa o kişinin başına talih kuşu konacağına inanılmaktadır.

Bir çingene masalında dört gözlü beyaz bekçi köpeğinin kahramanlığı anlatılır. Bir gün bir kont, güzeller güzeli çingene kızını görür ve ona aşık olur. Kızı rızası olmadan uzun bir nehrin ötesindeki mağarada tutsak eder. Kızın dört gözlü beyaz köpeği onun Çingene sevgilisini sırtına alarak uzun nehri geçer ve kontu parçalayarak sevgilileri kavuşturur (Gezgin, 2019: 138).

Yunan Mitolojisinde Köpek Tasviri

Yunan mitlerinde köpek pek çok köpek tasviri vardır. Genellikle bekçilik yapan köpeklere rastlarız. Çingene mitlerine benzer şekilde burada da ölümler diyarını koruyan 3 başlı köpek “Kerberos” bir tekneyle bir bedel karşılığında ölümler diyarının kapılarına taşınırdı. Kapılarda çok başlı köpek Kerberos nöbet tutardı (White, 2010: 157). Orthoros’un kardeşi olan Kerberos da kardeşi gibi bir köpektir. Kerberos ölümler ülkesinin efendisi tanrı Hades’in köpeğiydi ve ölümler ülkesinde bir zincire bağlı olarak bekçilik yapmaktadır. Çok korkunç ve azgın bir yaratık olduğu için zincire bağlı olan Kerberos ölümler ülkesine girmek isteyen canlıları korkutup kaçırdık, ölümler ülkesinden kaçmak isteyen ölümleri de yukarı geçirmiyordu. Bu köpek üç ya da bazı söylencelerde anlatıldığına göre elli, yüz kadar köpek başına sahipti. Kuyruğu yılan gibiydi ve sırtından da yılan kafaları çıkıyordu (Gezgin, 2007: 132).

Türk Mitolojisinde Köpek Tasviri

Türkler için köpeğin önemi büyüktür. Bunu Türk ırkının tarihinde kurt ile olan bağına bağlamak mümkün. Türk efsanelerinin başlıca karakteri kurt mitlerinden gelmektedir. Türkler kökenlerini kurda dayandıran bir toplumdur. Kurtlar Orta ve iç Asya'nın hayvancılık ve avcılıkla geçinen topluluklarının en çok korktuğu hayvanlardan biriydi. Fiziki kuvvetleri nedeniyle bu hayvanlara tabiatüstü güçler atfedilmiş ve onlar korkuyla karışık bir saygı ile anılmıştır (Çoruhlu, 2014: 68). Zamanla Türkler belki de kendi hayat tarzları ile kurdun hayat tarzı arasında bir yakınlık gördüler. Yarı yerleşik Türklerin yerleşik güney kavimleriyle olan mücadele şekli, kurdun hayat tarzını andırıyordu. Bu nedenle kurt, Türkler arasında büyük saygı gösterilen, bir yol gösterici sembol haline gelmiştir. Böylece bozkır yaşayışı ile yerleşik kavimlerin yaşayışı arasındaki fark, kurt sembolünde tezahür etmiştir (Sezer, 1979: 113-114). Zamanla Türkler kurttan doğmuş bir soy olduğuna inanmışlar. Kurtların farklı iklimlerdeki soydaşlarıyla birleştirilip ortaya çıkan melezlerin evcilleştirilmesi suretiyle köpek ırkının oluşumuna sebep bulabiliriz. Köpeğin birçok mahareti vardır. Rehberlik, yoldaşlık, bekçilik, savunma gibi becerilere sahip olan köpeğin aynı zamanda ata olması onu Türkler için vazgeçilmez bir dost yapmıştır. Türk mitolojisinde köpek geniş yer tutan bir hayvandır. Türklerin eski on iki hayvanlı takviminde aylardan biri köpek ayı idi. Şamanizm'de şamanlar boyunlarına köpek biçimli kolyeler asarlardı. Onlar için köpek, ruhundan rehberlik aldıkları bir hayvandır. Şaman ruhsal yolculuğunu kimi zaman bir köpeğin üzerine binerek gerçekleştirirdi (Gezgin, 2007: 138). Türk ırklarından Kırgızların isimleri ise yine köpeklerle alakalı bir hikayeden gelir. Kırgız adının anlamı kırk kız anlamına gelmektedir. Efsaneye göre bir hanın kızı, kırk kız ile arkadaşlık kurmakta, her yere onlarla gitmekteydi. Bu arkadaşlar sıklıkla uzun yürüyüşlere çıkararak keyifli vakit geçirirlerdi. Bir gün yine böyle bir yürüyüşten döndüklerinde köyün düşmanlarca talan edildiğini gördüler. Ortalıklarda kimse yoktu ancak bir tane kızıl köpek dikkatlerini çekti. Bu köpekle yaşamlarını sürdüren kızların doğurduğu çocuklar yeni bir nesil oldular ve kırk kızın soyundan gelen Kırgızları oluşturmuşlardır (Gezgin, 2007: 139).

2.2. Kedinin Rolü

Kedi geceyi anımsatan bir hayvandır. Kedi korkar ve ani hareketleriyle korkutur. Günün büyük bölümünü uykuda geçiren kedi aslında hep tetiktedir ve duyamayacağı hiçbir ses yoktur. Çok keskin gözlere sahip ve gözlerinin çizgisel estetiği insanlarda büyük bir etki bırakır. Bu sebeple kedilerin telepatik güçleri olduğuna inanılmaktadır (Gezgin, 2007: 123).

Evcil hayvanlar arasında soylu sıfatı en çok kediye yakıştırılmaktadır. Günümüzdeki kedilerin soylarının Eski Mısır uygarlığından geldiği düşünülür ve Eski Mısır'la aramızda bir bağ olduğuna inanılmaktadır. Eski Mısır'da inanç eksenli saygı duyulan yabani kedilerin evcilleştirilme süreci İÖ 2000 dolaylarında olup, İÖ 1500 dolaylarında gömüt resimlerde ortaya çıkmıştır. Sanat tarihine Antik dönemde giriş yapan kediler, günümüz eserlerinde de sıkça görülmektedir.

Resim sanatında kedinin temsil ettikleri, köpek figürüne göre daha fazladır. Kedinin köpeğe göre tavırları daha karakteristik ve insansı olduğundan çok daha geniş bir yelpazede işlenebilmektedir. Örneğin Edouard Manet'in 1865 yılında yapmış olduğu Olympia resminde kedi figürü, başkahraman olan fahişenin yardımcı ögesi olmuştur. Fahişenin yanındaki kara kedi aslında fahişelik mesleğini temsilen orada bulunmakta ve sergilediği davranış dolayısıyla cinselliği çağrıştırmaktadır.



Şekil 4. Edouard Manet, 1865, Olympia, tuval üzeri yağlıboya, 130,5 x 190 cm, Orsay Müzesi, Fransa.

Francisco Goya'nın Don Manuel Osorio portresindeki kedilerin de kötülüğü temsil ettiği düşünülmektedir. Günümüz sanat anlayışında işler biraz değişmiş olsa da tarihte, köpek figürünün temsil ettiği kavramsal olumlu anlayışların aksine kedi figürünü daha olumsuz anlayışlara bağlamak yanlış olmayacaktır. Kedi, özellikle kara kedi cadılıkla ilişkili olduğu düşünülen bir hayvan olduğu için kötücül ve uğursuz olarak damgalanmıştır. Orta çağ cadı avı sırasında pek çok kedi de avlanmıştır.



Şekil 5. Francisco Goya, 1787-88, Don Manuel Osorio tuval üzerine yağlıboya, 127 x 110 cm, Metropolitan Müzesi

2.2.1. Soyluluk Emaresi

Kedinin kendine has duruşu ile resimlerde efendilerinin yanında kendisine soylu bir görünüm kazandırdığı gerçeğini kraliyet resimlerinde görmekteyiz. Karşılaştırma yapacak olursak köpek figürünün başkahramana unvan kazandırma pozisyonu, kedide kendisine aile bireyi unvanı kazandırmış gibi gözükmektedir. Bunun başlıca sebeplerinden biri tamamen kedinin karakteristik özellikleriyle açıklanabilmektedir.

2.2.2. İnanç Sembolü

İnsanlar tarih boyunca birçok hayvanın özel ve dini açıdan kudretli olduğu inancına sahiptirler. Günümüzde bu inanç türünün bir hayli azaldığı aşikardır. Dinsel inanç olarak olmasa bile batıl inançlar ve adetler içinde günümüzde hala devam edenler bulunmaktadır. Bu inanç ve adetlerden bazıları; gece köpek ulursa uğursuzluk getirir, baykuş öterse kötü haber gelir ve kara kedinin kendisini görmek uğursuzluktur. Konumuz olan kedi olumlu ve daha çok olumsuz yönleri, karakter yapısıyla pek çok inancın kahramanı olmuştur. Mısır mitolojisi, İslam dini, İskandinav mitolojisi ve Çingene inançları gibi birçok coğrafyanın manevi inançlarında kediye çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Kediye, insanların kültüründe bulunan ve yaşayış biçimlerine bağlı olarak inandıkları batıl ve dinsel inanç kategorisinde görmek mümkündür.

Mısır Mitolojisinde Kedi Tasviri

Kedi ilk kez Mısır'da su kuşlarını avlamak amacıyla MÖ 2500 civarında evcilleştirilmişti. Kedilerle yakın ilişki kuran Mısırlılar ona tanrı mertebesinde büyük değer vermişlerdi. Mısır tanrıçası Bastet, bir kedi olarak düşünülüyordu. O dönemlerde Mısır'da kedilerin ölümü büyük bir acıyla karşılanmaktaydı ve Mısırlıların öbür dünya inancına uygun olarak ölen kediler mumyalanıyordu (Gezgin, 2007: 124). Mısırlılar ona şöyle yakarırlardı: “Ey Bastet! Mutluluğun ve bereketin sevdalısı, Güneş Tanrının ikiz kardeşi, Apeb yılanının boynunu nasıl kopardınsa, aklımızı tutsak eden acımasızlıkları da öyle yok

et! O güzelim gizeminle, tüm zalimlerin yolunu kes, hainleri uzak tut ışığın çocuklarından, yüreğimizin karanlıklarından...” Hiçbir toplumda, hiçbir uygarlıkta kedi böylesi kutsanmamıştır (Edgü, 2001: 11).

İslam Dininde Kedi Tasviri

Birçok inanışta olduğu gibi İslamiyet inancında da hayvanlarla ilgili geniş yazımlar vardır. İnanışta, kedinin koruyuculuğu sonucu oluşan saygınlığından bahsedilmektedir. Deniz Gezgin kedinin İslam dinindeki yerini şu sözlerle açıklıyor;

İslam dini inançlarında kedi mübarek bir yere sahiptir. Peygamber bir gün namaz kılarken tam secde edip başını koyacağı yerde bir yılan belirdi. Yılanı gören ve Peygamber’in tehlikede olduğunu anlayan kedi ani bir pati hareketiyle yılanı oradan uzaklaştırdı. Namazını bölmeden tamamlayan Peygamber kendisini kurtaran kedinin başını ve sırtını okşayarak sevdi. Bu sebeple Müslümanlar bazı kedilerin altında bulunan şeritlerin Peygamber’in parmak izi olduğuna inanırlar. Bu olaydan dolayı kedilerin varlığı namazı bozmaz. İnanışa göre Muhammed’in elinin değdiği yerler olan kedinin başı ve sırtı yere gelmez. İslam inancında kedi çok temiz bir hayvan olarak görülür ve kedinin içtiği suda abdest alınmasında bir sakınca görülmez. Birçok halk inanışında ise kedinin aslanın teyzesi olduğuna ve aslanın aksırığıyla dünyaya geldiğine inanılır(Gezgin, 2007: 124).

İskandinav Mitolojisinde Kedi Tasviri

İskandinavlar inançlarında, inandıkları tanrılara kurbanlarıyla bilinirler. Savaşçı toplum olmalarından kaynaklı güce çok önem verirdiler. Mitolojilerinde genellikle yeryüzünde bulunmayan ve aşırı güçlü, fantastik hayvan figürleri bulunur. Bu da güçsüz hayvanların onların mitlerinde pek yer almamasına sebep olur. Kedi türevlerinde daha güçlü hayvanlar barındırması örneğin aslan, kaplan gibi yırtıcıların varlığı kedinin önüne geçmiştir. Kediye mitlerinde tek başına göremesek de kurban olarak adandığını biliyoruz.

İskandinav mitolojisinde tanrı Loki'nin oğlu Fenris bir kurt idi. Onu bağlayabilecek kadar dayanıklı tasmayı yapmayı ancak cüceler başarmıştı. Fenris'in tasması için balıkların soluğu, kadınların sakalı, kuşların tükürüğü, dağların kökleri ve kedilerin adımlarının gürültüsü çalınmış ve kullanılmıştı. İşte kadınların sakalsız, dağların köksüz, balıkların soluksuz, kuşların tükürüksüz ve kedilerin adımlarının sessiz oluşu bundan kaynaklıdır. Geçmiş zamanlarda ise Paris'te Place de Greve'de yaz dönümü şenliklerinde ateşler yakılmış. Bir çuval içine doldurulan kediler bu ateşte yakılır geriye kalan küllerden bir miktarını insanlar şans getireceği inancıyla evlerine götürürlermiş (Gezgin, 2007: 124).

Çingene Mitolojisinde Kedi Tasviri

Hayvanlar çingenelerin hayatlarında büyük öneme sahip. Hayvanlarla dostluk kurar ve evlerine alırlar. Hayvanlara olan bağları tamamen menfaat temelli değil aksine diğer toplumlara nazaran sevgi kaynaklıdır. Bu yakınlığın köklerini çok eski yazıtlar ve resimlerden bildiğimiz inanç bağlarıyla ilişkilendirmek doğru olacaktır. Hayvanlar arasında kedinin yeri çingeneler için özellikle çelişkili bir durumdadır. Bu çelişkinin sebebi kedinin çingeneler için olumlu ve olumsuz anlamlar ifade etmeleridir. Çingene mitolojisinde günahkar insanlar öldükleri zaman bir kara kediye dönüşürler. Bu şekilde kedi dağı adı verilen dağda günahlarının cezasını çekerler ondan sonra da ölümler ülkesine kabul edilirdi. Kara kediler bazen de insanlarla beraber yaşarlar. Eğer bir evde kara kedi yaşıyorsa bir gün o evin kapısında parlak kara bir taş bulunur. İşte bu taş çok değerlidir. Çingeneler bu taşın değdiği tüm metalleri altına çevireceğine ve tüm kapıların kilidini açacağına inanırlardı (Gezgin, 2007: 124).

2.3. Politik İfade Biçimi

Bazı sanatçıların ürettikleri eserlerde köpek ve köpek türevi canlılara yüklediği anlam, döneminin siyasi anlamda iniş- çıkışlarının öznel veya nesnel bir getirisidir. Döneminin gerçekliğine şahit olmuş sanatçılardan Francisco Goya, ülkesine yapılan emperyalist saldırılardan etkilenmiştir. Sanat anlayışı, şahit olduğu görüntülerin imgesinde geliştirdiği, kimisine göre korkunç olan gerçekliğin etkisiyle değişmiştir. Yaşadıklarının

sanat anlayışına etki ettiği açıkça görünen Goya, evinin duvarlarına 14 tane resim yapmıştır. Bu resimlerin orijinal adı “Pinturas Negras”tır (Kara Resimler). Yapmış olduğu bu resimler içerisinde bir tanesi sanatseverler açısından çok merak uyandırıcıdır. O resim; üzerinde yapılan çalışmalara, yüklenen anlamlara, ortaya atılan tezlere rağmen neden sorusunun cevabı bulunamayan, “Köpek” resmidir. “Köpek” ismi verilen resim, koyu sarı bir arka plan üzerinde, eğimli bir zeminin arkasında sadece başı görünen bir köpek figüründen ibarettir. Köpeğin nerede olduğu, nereye veya neye bakmakta olduğu bilinmemektedir. En belirgin yanı terk edilmişliğin, yalnızlığın, korkunun ve umutsuzluğun çok etkileyici bir biçimde betimlendiğidir.



Şekil 6. Francisco Goya, 1819-1823, Dog (Pinturas Negras), duvar üzerine yağlıboya, 131 x 79 cm, Prado Müzesi, İspanya

İspanyol ressam Rafael Canogar bu resmi, modern resmin öncüsü olarak değerlendirmektedir. Köpek resmi için “görsel bir şiir” benzetmesi yaparak, resmi nasıl anlamlandırmamız gerektiğine vurgu yapmaktadır. Resmin bu denli güzel oluşu, İspanya’nın Engizisyon altında acı çektiği yılların yansıması olduğuna ve bütün bu olanlar karşısında duruşuna yani olaylara kenara çekilerek izlemesini anlatmasına, aslında büyük bir hünerlilik kullanarak ifade etmesine bağlanabilir. Goya, politik tavrı olan ve bunu korkusuzca ifade edebilen bir sanatçıdır. Goya’nın bu tavrı, editörlüğünü Şeyda Öztürk’ün yaptığı “Goya” adlı kitapta şöyle anlatılır:

Tekinsiz figürlerle dolu bu resimler, olağanüstü ileri görüşlü oldukları için pek çok kez incelenmiş, anlamları hakkında sayısız yorum üretilmiştir. Geleneksel olarak, sanatçının bu resimler aracılığıyla ülkesini pençesi altına alan kötülüğü anlamaya çalıştığı, insanoğlunun davranışlarını araştırdığı söylenebilir. Bir başka görüş, Goya’nın bu resimleri üretmekteki niyetinin o kadar da ciddi olmadığını iddia eder. Bu çalışmalar, Avrupa’da o dönemde pek moda olan şiddet, gizem ve doğaüstü konulara tepki olarak resmedilmiş olabilir (Öztürk, 2011: 138).

Goya korkularının, tepkisizliğinin ve çaresizliğinin yansıması olarak resmettiği köpek figürünü, kullandığı renklerle daha dramatize ederek ustalığını göstermiş, fırçayı sert vuruşlarla kullanarak alışık olduğumuz resimlerinden farklılaştırmıştır. Tekniğini bu resimlerde değiştirmiş olmasının konuyu daha şiddetli yansıttığı aşikardır. Goya’nın hayran olduğu sanatçıların başında Diego Velasquez geliyordu. Teknik bakımdan Velasquez’e yakınlığı, gençliğinde usta olarak gördüğü Velasquez’in resimlerini çok kez incelemesi ve ustadan yapmış olduğu tekniğini kavrama amacı güden kopya resimlerden kaynaklanmaktadır. Erken dönem çalışmalarından itibaren Diego Velasquez’e hayranlığı ve büyük üstattan etkilenecek yaptığı çalışmalarıyla Goya, ustaya saygı niteliğinde, tıpkı Velasquez’in Las Meninas isimli çalışmasındaki gibi, kendisini kompozisyonun içinde seyirciye bakar biçimde resmetmiştir. Goya daha Juan Luzan’ın kırağı iken keşfettiği ve kendine örnek aldığı Velasquez’i yapıtlarını kopyalayarak sanatının tüm inceliklerini öğrenmeye çalışmış ve sanatçıdan büyük ölçüde etkilenmiştir (Özukan, 2009: 47). Goya, Velázquez’e büyük saygı duymuş, onu izlemiştir. Velázquez, Goya’nın gelişimine katkı sağlamıştır. Goya’nın köpek resminde Velasquez’den yansımalar görmek mümkündür. Örnek olarak, Velázquez’in en ünlü tablolarından biri olan “Las Meninas” (Nedimeler)

resmi gösterilebilir. Bu resimde olan hikayeyi ve kompozisyon değerlerini bir kenara bırakıp resmin sağ-ön kısmında yatan çoban köpeğine odaklanırsak, köpeğin kompozisyon değerinin yanı sıra sınıfsal bir durumu simgelemesi söz konusudur. Velázquez, soylu bir aile tablosu resmederken, soyluluğun ifade biçimlerinden biri olan köpek sembolünü resmin giriş bölgesine konumlandırmış ve soyluluğu, imgemizde canlanan av resimlerindeki görselle bağdaştırmıştır. Bu tür resimlerin rütbe sahibi insanların, bir nevi spor olan avcılığı yaparken kendilerine has olanı gösterme çabası ve asillik göstergesi olduğu bilinmektedir. Goya ise yine köpeği sınıfsal bir statüde kullanmış ve çaresizliğini sembole ederken kendini bu forma sokarak ifade etmiştir. Aslında bu benzerlikleri sadece Goya'nın Velázquez'den etkilenmiş olmasına bağlamak doğru olmaz. Rönesans'tan bu yana birçok sanatçı köpek figürünü resimlerinde asillerin yanında bulundurmuş, onlara hemen bitişiklerinde bulunan köpek figürü ile soylu kimlik kazandırmayı hedeflemişlerdir. Bunu en çok av sahnelerinde görmemize rağmen, kraliyeti ele alan resimlerde kadın figürlerinin yakınında görmek yine benzer anlamı ifade etmektedir. Bunlardan farklı olarak Goya, köpeği tek başına ifade ederek ona kimlik kazandırmış ve politik yanını belki de bu şekilde sunmuştur. Batı sanatına ilişkin köpek figürlerini araştıran Nazan İpşiroğlu;

Rönesans'ta olsun Barok 'ta olsun, köpeğe olan ilginin daha çok Kuzey sanatında olduğunu, İtalyan sanatındaysa sınırlı kaldığını görürüz. Bunun nedeni, İtalyan Rönesans'ının kuzeye oranla doğaya daha erken açılmış olmasında aranabilir. Giotto (1266-1337) ile başlayan gelişim sanatçıları doğa gerçeğini sanat gerçeği ile bütünleştirmeye, doğayı ve insanı en güzel, en uyumlu biçimde görselleştirmeye götürdü. Bu bağlamda köpek, güncel yaşamdaki işlevlerinden çok, bir doğa varlığı olarak sanatta yerini buldu(İpşiroğlu, 2011: 22-24). İpşiroğlu, Goya' dan önce köpek figürünün ifade edilme biçimine örnek vermiştir.

Eleştirel Yaklaşım

Sanat tarihinde birçok sanatçı, hayvan türevi canlıları resimlerinin bir yerine sıkıştırmışlardır. Genellikle kompozisyonun bir ögesi olma amacı güden hayvan figürlerinin, nadiren de olsa resmin konusunu oluşturduğu görülmektedir. Goya'nın

“Köpek” resmi; kompozisyonun ve konunun genel tavrını kapsayan, siyasal sebeplerden oluşan sıkışmışlığın çıkışı olmayan bir felaketin, umutsuzluğun içinde hala bir umut varmışçasına bekleyişin ifade edildiği resim olarak anlatılabilir. İmgede, bekleyişin gölgesinde kaldığını izleyiciye politik bir hassasiyetle sunmaktadır. Bu şekilde ifade edilen resimler, 18. yüzyıla kadar karşımıza insan figürlerini kullanarak çıkmıştır ve ton daha dramatize kullanılmıştır. Düzenin eleştirisini konu alan resimlerde gördüğümüz dik ve kararlı resimlerin aksine Goya; içe kapanmış ve çaresiz insan elemini, kendi sıfatıyla ifadesini göstermekte, bunun aynı zamanda eleştirel bir yaklaşım olduğunu izleyicinin betim diline sunmaktadır. Goya'nın eleştirel yaklaşımı ve kompozisyon kurallarından kopuşu, bu resmi geleneksel resim anlayışından uzaklaştırmış ve modern sanat zihniyetinin ilk örneklerinden biri olarak karşımıza çıkarmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK RESMİNDE EVCİL HAYVAN FİGÜRÜ

Evcil hayvan figürlerinin Türk resmine girişini, Türk toplumunun kültürel temeline bağlamak mümkündür. Bu bağlamda tarihteki kırsal ve gelenekçi Türk atalarının kültürel yaklaşımlarını inanç kavramıyla bağladığımızda, gördüğümüz sembollere anlam katabilmekteyiz. Türk tarihinin temellerini oluşturan ve günümüze kadar Türklerin ataları olduğu bilinen Orta Asya Türkleri incelendiğinde, inançlarının Şamanizm olduğu ve imge tanrılarını, insan eliyle somut hale getirerek tapındıkları görülmektedir. Somutlaştırmaktan kasıt; ayin için kullandıkları davul, kıyafet gibi birtakım obje ve giysilerin üzerlerine işlenen yahut takılan tanrı tasviri sembollerdir. Bu tasvirlerde her zaman tanrı sembolü olmamakla birlikte genellikle tanrıdan ziyade kendilerini koruduklarına inandıkları koruyucu hayvan figürleri yer alır. Bununla beraber Şamanizm isminin ve Şamanizm olarak adlandırılan sistemin bir din olup olmadığı tartışmaları halen devam etmektedir.

Türk resim sanatındaki hayvan figürü ve motiflerini, Türk tarihinin temellerini bağladığımız Şaman atalarından gelen bir miras inancı olduğu saptanmıştır. Bu ilişkilendirme sonucu Şaman ataların inancı olan Şamanizm dini veya inancının incelenmesi gerekmektedir. 20. Yüzyılın son yılları, pek çok değişikliği hayatımıza getirmiştir. Söz konusu değişim özellikle Çarlık sonrası Sovyetler idaresi altına giren Avrasya milletleri için geçerlidir. Bu topraklar; Sibirya'nın uçsuz bucaksız taygaları, Şamanizm adı verilen kültürel yapılanmanın "locus classicus"udur. Yani yüzyıllar önce dahi Şamanlar en eski ve en ilginç verilerin kaydedildiği bölgedir.

Kültürün bazı öğeleri hızlı bir şekilde güçlerini kaybeder ve yerini başka motiflere bırakırlar. Özellikle insanoğlu tarafından kullanılan nesnelere bu kapsamda düşünülmelidir. Bununla beraber yoğun olarak hissedebildiğimiz gibi duygusal kültürümüzü oluşturan bazı motifler çok daha yavaş değişime maruz kalırlar, zamana meydan okurlar; elmas gibi büyük baskı altındaki muhteşimlerini daha ışıltılı şekilde muhafaza ederler. Tecrübelerimize göre şamanlık olgusu da yapısını aynen böyle korumuştur... Pek çok tanımlama, şamanların insanların dünyası ve ruhlar alemi; yani doğüstü öğeler arasında bir aracı olduğu görüşünü desteklemektedir. Aracılık; bilinçli olarak yaratılan kendinden geçme haliyle tekrardan vücut bulma halidir (Hoppal, 2019: 19-20).

Türk resim sanatı 18 ve 19. yüzyılları arası ilerleme kaydetmiştir. Türk resim sanatında batılılaşma söz konusuysen, 18. Yüzyılın ilk yarısında modern Türk resim sanatının arayışları başlar. Bu modernleşme aşamasında büyük yenilikler ortaya çıkmıştır. Bu yenilikler plastik anlamda estetik değerlerin oluşmasına olanak sağladığı gibi modern tekniklerin gelişimini de sağlamıştır. Osmanlı batılılaşmasında resim sanatı, büyük yeniliklere açılırken bu gelişmelerde büyük rol oynayan sanatçılardan belki de en önemlisi Ahmet Ali Paşa'dır. Bilinen ismiyle Şeker Ahmet Paşa.

3.1. Evcil Hayvan Figürünün Türk Resmine Girişi

18. yüzyılın ikinci yarısından sonra kültürel anlamda sürekli olarak değişim gösteren bir döneme girildiğinin farkına varılmasıyla birlikte, sanat bakımından devrim denilebilecek bir yenilik içerisine girilmiştir. Batılı anlamda resim sanatının kökleri, Osmanlı batılılaşmasına dayandığı söylenebilir. Özellikle askeri alandaki eğitim reformu resim sanatının yaygınlaşmasında önemli bir unsurdur. Örnek olarak; kolağası Hüsnü Yusuf Bey bu kişilerden birisidir. Bunların ardından (Şeker) Ahmet Ali Paşa bu başlık altında önemli kişilerden biridir. Ahmet Ali Fransa'nın başkenti olan Paris'e Sultan Abdülaziz tarafından yollanan öğrencilerden biridir. Dünyanın birçok başkentinde sergi açma fırsatları yakalayan Ahmet Ali'yi, Osman Hamdi Bey takip eder. Osman Hamdi Bey batılılaşma anlamında ya da ölü doğacılıktan geniş çok figürlü kompozisyonlara ve toplumsal yaşamı yansıtan resimlere geçişte büyük rol oynar. Osman Hamdi, Türk resim sanatına figürü, kompozisyonun bir ögesi olarak yerleştiren ilk sanatçıdır. Osman Hamdi Bey resimlerinde köpeği de kompozisyonun bir ögesi olarak kullanmıştır (İstanbul Sanat Evi, 2021). Dış mekânda kullandığı köpek figürleri o dönemde gündelik hayatta görülebilecek figürlerin yanı sıra daha bakımlıdırlar. Bunu bu şekilde yapıyor olmasının sebeplerinin bilmemesiyle birlikte bu kanıya varma nedeni olarak; Mark Twain (2007: 23) Türkiye Seyahati kitabında da "böylesine aç, susuz, sersefil, perişan, üzüntüye kapılmış sokak köpeklerine hayatımda hiç rastlamamıştım. Hepsi pislik içinde, etleri çürümüş, ortalıkta dolaşıyor ve adım başı yolumuza çıkıyorlardı. Yüzlerinde ise bir umutsuzluk geziniyor" ifadesini örnek gösterebiliriz. Osman Hamdi, sefalet içerisindeki sokak köpeklerini, sorunsuz insanlarla iç içe ifade etmektedir.

Figürlü resimlere geçişle beraber Osman Hamdi Bey'in, kedi ve köpek gibi evcil hayvanları kompozisyona dâhil edişini, sonraki yüzyılda farklı sanatçılar, farklı konu ve şekillerde resmetmişlerdir. Feyhaman Duran'ın "Köpekli Kız" resminde de olduğu gibi köpeği, insanın en yakın dostu olarak görmekteyiz. Bu resimde; yerde oturur pozisyonda bir kız, sokaktan ziyade evde bakılması daha uygun olabilecek bir köpek ile oynarken resmedilmiştir. Bir başka ressam Şeref Aktik ise kompozisyonunun temel ögesi olarak köpeği kullanmıştır. Köpeği kompozisyonun bir ögesi olarak kullanması, zamanla köpeği konunun ta kendisi yapmıştır. Ardından Mehmet Güteryüz, Balkan Naci İslimyeli, Abidin Dino, Ömer Uluç, Neşe Erdok gibi büyük sanatçılarda köpek figürünü bir dönem resimlerinde kompozisyondan ziyade, konuyu etkileyecek biçimde işlemişlerdir. Son olarak Osman Hamdi Bey köpeği bir öge olarak resimlerine katarken, Yüksel Arslan köpekleri, sömürgeci toplum düzenini eleştirmek için bir metafor olarak kullanmıştır. Günümüz resimlerinde köpeğin bir tavır sergilemek için kullanılması oldukça yaygın görülmektedir.

3.2. Türk Resminde Evcil Hayvan Figürünü Kullanan Sanatçılar

18. yüzyılın ikinci yarısı Türk resim sanatı için zorlu süreçlerin yaşandığı, devlet tarafı ve sanatçılar arasında anlaşmazlıkların görüldüğü dönemdir. Bu anlaşmazlıklar devletin sanatçıya sunmadığı imkanlardan kaynaklı ortaya çıkmış, sanatçıların daha özgün işler çıkarmalarına sebep olmuştur. Bu sıkıntılı süreç ve ardından getirmiş olduğu özgün sanatçı daha sonra soyut anlamda eserlerin oluşmasına olanaklar tanıyacaktı. Sanatçıların daha özgün işler çıkarmaları aynı zamanda, önceki dönemlerde inceledikleri doğayı figürle birleştirme fikirlerini ortaya çıkarmıştır. Doğa ve insan figürünün birleşimiyle beraber insanın değer verdiği evcil hayvanların resimlere girmesi, modernleşme adına ilerleme kaydedilmesine olanak sağlamıştır. Tarihte sembol olarak kullanılan hayvan figürleri bahsedilen dönemle beraber kompozisyonlarda figür betimlemesi olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır.

Çağdaş Türk resim sanatında hayvan figürlerini birçok sanatçı kullanmıştır. Resimlerinde evcil hayvan figürlerini kompozisyonun birincil veya ikincil öğeleri olarak kullanan sanatçılar tez kapsamında incelenmiştir.

3.2.1. Osman Hamdi Bey

Osman Hamdi Bey, 1842 yılında asker çocuğu olarak İstanbul'da dünyaya geldi. Babası Edhem Paşa'dır. 1856 yılında okul çağı gelince döneminin önemli okullarından biri olan Mekteb-i Maarif-i Adliyede eğitim ve öğrenim hayatına başladı. Resimle olan alakası bu döneme tekabül eder. O dönemde birçok karakalem denemeler yapmış ve babası Edhem Paşa tarafından bu alanda yeteneği olduğu kanısına varılmıştır. Yeteneği doğrultusunda babası Edhem Paşa onu Belgrad Viyana gibi sanat alanında ilerleme kaydetmiş ülkelere götürerek resim-heykel müzelerini gezdirmiş. Belli bir zaman sonra resim hayatına hobi olarak devam etmesi gerektiği düşünülüp, 1860 yılında Fransa'ya hukuk öğrenimi için gönderilmiş. Aklının bir köşesinde hep resim olan ve resim çalışmaktan hiç vazgeçmeyen Osman Hamdi Bey, hukuk öğrenimini yarıda bırakarak Paris Güzel Sanatlar Okuluna kayıt yaptırmış. Burada resim ve arkeoloji alanında yol olmak ve hayali olan resim sanatına akademik anlamda giriş yapmıştır. Paris'te 9 yıl süren eğitim hayatında birçok önemli ressamla çalışma fırsatı bulmuştur. Bu ressamlardan Jean Leon Gerome (1824-1888) ve Gustave Boulanger (1824-1904) en sevdiği ustaları olmuştur. Türkiye'ye döndükten sonra bir takım devlet işleri yürütmüş ve Osmanlı ile Rusya arasındaki savaşın son bulmasıyla beraber sanat hayatına İstanbul Arkeoloji Müze'nin kurulmasında büyük rol oynamıştır. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi müdürlüğüne geçip Türk resim sanatına yön vermiştir (İstanbul Sanat Evi, 2021).

19. yy. sonları Osman Hamdi Bey'in resimlerinde yer alan figürlerin bir bölümünü hayvanlar oluşturur. Osman Hamdi Bey, hayvan figürlerini kompozisyonun bir parçası olarak kullanmaktadır. Yapmış olduğu resimlerinde kompozisyonun bir ögesi olan hayvan figürleri ile resimlerine güçlü bir kompozisyon, ahenk ve dinamiklik katmıştır. Örneğin sanatçının Çeşme Başında adlı eserinde günümüz kırsal kesiminin yaşamını konu alan bir sahne ile karşılaşmaktayız. Bu eserde insanların yanı sıra, köpek, at ve kuşları görmekteyiz. Osman Hamdi Bey bu resminde bizlere, çeşme başında atının su ihtiyacını karşılamak için mola vermiş bir yolcu ve solunda nöbet tutan köpeği, sağında otlamaya çıkardığı keçileri ile yolcuyla muhabbet eden çobanı ve ihtiyaçlarını gidermiş başka bir yolcunun at sırtında sahneden uzaklaştığını göstermektedir. Bu resimdeki her bir figür, yerleştirme ve açık-koyu dengesi açısından önemli yerlere, gerekli bir şekilde

konumlandırılmaktadır. Arzuhalci resminde ise Osman Hamdi Bey yeniden hayvan figürü kullanmıştır. Bu resimde caminin duvarına iliştiirdiği bez ile kendisine gölgelik yapan bir arzuhalci görmekteyiz. Arzuhalcinin önünde ona arzuhal yazdıran iki tane kadın ve arzuhalciye arkadaşlık eden iki köpeği görmekteyiz. Köpeklerden bir tanesi arzuhalcinin yüzüne bir şeyler beklermiş gibi bakmasını, kulak ve kuyruk dinamizminden anlamaktayız. Aynı şekilde resmin durağanlığını kıran yine bu köpek figürüdür.



Şekil 7. Osman Hamdi Bey, Arzuhalci Kadın, tuval üzerine yağlıboya, 110 x 77 cm, Sakıp Sabancı Müzesi, Türkiye

Osman Hamdi Bey Cami Kapısında ismini verdiği resminde ise çok figürlü bir kompozisyon kullanmıştır. Bu resimdeki her bir figür özenle konulmuştur ve bir figürü bile yerinden oynatmak, resmin dengesini bozacak bir titizliktedir. Resimde yine günlük yaşamı konu alan bir görüntü vardır. Alışveriş yapan insanlardan, muhabbet edenlerden ve etrafı seyredenlerden oluşan bu resmin içinde yine hayvan figürleri ile karşılaşmaktayız. Güvercini yemleyen bir çocuk, kapı eşliğine tünemiş kuşlar ve yine insanlardan medet uman siyah bir köpek.

Gezintide Kadınlar resminde Osman Hamdi Bey insan figürlerini gruplara ayırmıştır. Gruplara ayrılan insanlar resmi dengeli hale getirmiştir. Fakat figürlerin vücutlarının yönleri aynı doğrultuda olduğundan, resmi izleyen gözümüzü bir anda tuvalin sağında buluyoruz. Bunun sebebi, kompozisyonu daha akıcı hale getiren, aralara serpiştirilmiş köpeklerdir. Cami, avlusu dışında gezinti yapan kadınların ana tema olduğu bu resimde üç sokak köpeği resmedilmiştir. Kadınların yanı sıra alışveriş yapan erkeklerin ve bir de kız çocuğunun görüldüğü eserde, köpeklerden biri uyumakta, diğer köpek uzanmakta, bir diğer köpek ise oturarak çevreyi izlemektedir (Volkan, 2014: 18).



Şekil 8. Osman Hamdi Bey, 1887, Gezintide Kadınlar, tuval üzerine yağlıboya, 84 x 132 cm, Özel Koleksiyon

3.2.2. Yüksel Arslan (1933- 2017)

Yüksel Arslan 1933 yılında İstanbul’da dünyaya geldi. Her çocuk gibi Yüksel Arslan da resme ilgiliydi. Hemen hemen bütün zamanını resim yaparak geçiriyor, bulduğu her yüzeye görüntü sağlayabilecek materyallerle çizim yapıyordu. Bu materyaller; kömür, tuğla, sabun ve renk oluşturabilecek bitkilerden oluşuyordu. Resim yapmak için kullandığı bu doğal materyaller sonraki yıllarda eserlerinde kullanacağı malzemelerin belirleyicisi olmuştur. Resme bu denli ilgili oluşu ailesini endişelendiriyordu çünkü resimde olduğu gibi birçok işte maharetliydi (Dirimart). Ailesinin endişesini kendisi şu şekilde ifade ediyor;

Babam okumam için elinden geleni ardına koymamıştır. Arkadaşları derdi ki ona: “Senin oğlan tuttuğunu koparıyor... Büyük adam olacak...” Ressam olmak istediğimi öğrendiğinde epey endişelendi: “Meslek değil ki bu, sürüneceksin...” 1955 yılında İstanbul’da ilk sergimi açtığımda, bir sabah erkenden eve dönüyordum. Yaz mevsimiydi. Yolda karşılaştığım arkadaşlar bana bakıp gülümsüyordu, kapılarının önüne çıkan komşularımızda öyle... Eve girdiğimde, babamın yüzünde de manidar bir gülümseme vardı. Annemle kız kardeşim dediler ki: “Radyoda senden bahsettiler...” Babam o kadar gurur duymuştu ki benimle (Arslan, 2017: 21).

Üniversite hayatına İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Sanat Tarihi bölümüne girerek başladı. Bilinmeyen sebeplerden ötürü Sanat Tarihi bölümünde eğitim hayatını tamamlamadan ayrıldı. Resim yapmaya devam eden sanatçı 1955 yılında ilk sergisini açtı. “İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü” başlığıyla açılan sergi Türkiye’de isminin duyulmasına sebep oldu ve sanat hayatına bu tarihten itibaren profesyonel anlamda giriş yaptı. Resim alanında tekniğini geliştirmek için Türkiye’yi gezdiği sıralarda doğuda kök boya tekniğinin yapımını öğrendi. Çocukluğundaki doğal materyallerle olan alakası ileri yaşlarda teknik bakımdan üslubunu bulmasına yardımcı olmuştur (Arslan, 2017).

Yüksel Arslan 20. yüzyılda yetişen en istisnai ressamlardan birisidir. Kapitali resimleyen ressam birçokları için Marksist’tir. Fakat daha eğitim hayatını tamamlamadan Marquis de Sade ve Nietzsche’nin arayışlarını benimseyip psikoloji üzerine araştırmalar yapmıştır. Miro, Klee gibi ressamlarla gerçeküstücü ressamların yapıtlarıyla ilgilenmiştir.

Klee'nin güncesinde geçen "Ben bir düşünce ressamıyım." sözünü resimlerini şekillendiren temel unsur haline getirerek, resmin amaç değil düşüncenin hizmetinde bir araç olduğuna inanmıştır. Yüksel Arslan'ın resimleri klasik ve yerleşik anlamdaki resim anlayışından uzaktır ve hatta sanatı buna bir tepki olarak doğmuştur. Eserlerini, Freud'un cinsel ve erotik düşüncelerini var etmek gibi de tanımlayabiliriz. Yüksel Arslan resimlerine ayrı ayrı anlamları olan "art" ve "ure" nin birleşimi olarak "arture" kelimesi ile ifade eder. Yüksel Arslan çalışmalarında beden ve mekan ilişkisini doğulu ve batılı geleneklerden beslenerek ortaya koymaktadır (Dirimart). Çalışmalarının ilk döneminde, mekanın İslami coğrafyalarda nasıl algılandığı, özellikle gölge oyunları, siyah kalem sanatı ve Osmanlı minyatürleri gibi örnekler üzerinden irdelemiştir. Sanatçı insanları eleştirmek adına Mısır hiyerogliflerinde olduğu gibi başları köpek, vücutları insan olan figürler kullanmıştır. İnsanları köpekleştirdiği bu resimler, köpeklere olumsuz bir bakış açısı getirdiği için oldukça eleştirilmiştir. Arslan'ın "Arture 188" olarak adlandırdığı resminde; karşılıklı duran patronlar ve devlet adamları yer almaktadır. Bu kişilerin yüzleri köpek şeklinde ve ellerinde ise tasmalarından tuttukları gerçek "köpekler" yer almaktadır. Aynı zamanda kadrajın en önünde ise anlaşma yapan iki el görünmektedir. Birbirine uzanan bu iki elin kıyafetlerine ise ülke bayrakları resmedilmiştir. Patron ve devlet büyüklerinin hemen arkalarında duvar, duvarlarda ise yabancı şirketlerin amblemlerini görmekteyiz. Sanatçı bu resminde oldukça sert bir şekilde eleştirdiği sistemi adeta yerle bir etmiştir. Kâğıt üzerine yaptığı bu resimde ise sanatçı, köpekle ilişkiye giren bir erkek figürünü resmetmiştir. Bazı eleştirmenler bunun hastalık derecesinde bir sapkınlık olduğunu söylerken, bazıları ise derin bir tin bilimsel anlam taşıdığı gerçeğini savunmuştur. İnsanın bir köpekle ilişkiye girerek köpeği soktuğu vaziyetten çok kendisini düşürdüğü konuma bakan başka bir kesimin olduğunu da söyleyebiliriz.

Artureler

Yüksel Arslan'ın Arture kelimesi; çeşitli doğal malzemeleri kullanarak geliştirip ürettiği resimlere verdiği isimdir. Arture kelimesinin sözlük anlamı bulunmamaktadır. "Art" kelimesini Fransızcadaki peinturenin "ure" eki ile birleştirerek icat etmiştir. Arture'lerinin en bilinenleri; Karl Marx'ın "Kapital" eserinin etkisi ile yapmış olduğu resimlerdir. Bu resimlere "Kapital" serisi demiştir.



Şekil 9. Yüksel Arslan, Arture 156, Kapital VI kağıt üzerine karışık teknik

3.2.3. Ömer Uluç

Ömer Uluç 1931 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. 1953 yılında Robert Kolejinden mezun oldu. Mezun olduktan kısa bir süre sonra Amerika Birleşik Devletlerine mühendislik eğitimi almaya gitti. Mühendislik bölümünü bitirip resim öğrenimi gördü. 1957 yılında Türkiye'ye döndü ve Nuri İyem'in 1953 yılında kurulmasında öncülük ettiği "Tavanarası Ressamları" gurubuna katıldı. 1965 yılında Avrupa serüveni başladı ve Paris, Londra, Amerika, Meksika, Nijerya gibi ülkelerde belli sürelerde yaşadı. Bu serüven sırasında birçok sergi açtı. Türkiye ile olan bağını koparmayan sanatçı, Türkiye'de de önemli sayıda sergiler gerçekleştirmiştir.

Tavanarası Ressamları gurubuna katılmasıyla beraber kendi sanat anlayışını özgün bir biçimde ifade etmeye çalıştı. Tavanarası Ressamları topluluğu; akademi karşıtı birçok

sanatçının birleşimiyle oluşmuştur. Bu kolektif yapı Akademi hocalarının “modern sanata geçmek için önce klasik eğitimin tamamlanması gerekir” görüşüne karşı çıkıyor ve manifestolarını Tunç Yalman’ın 1951 yılında Vatan Gazetesi’nde yayımlanan “Klasik resim ne için bize daha yakın oluyor” başlıklı yazısından savunuyordu (Artopol).

Ömer Uluç’un resimlerinde en çok dikkat çeken detaylardan birisi de kullandığı somut materyallerdir. Hortumlardan lastiklere, endüstriyel malzemelerden kıvrılabilen materyallere kadar her türlü nesneden çeşitli figürler yaratabilme becerisine sahiptir. Son dönemlerde yaptığı pek çok sergide bu yaklaşımın izlerini bulmak mümkündür... Ona bir tuvalin soğukluğundan kaçma fırsatı sunan her türlü materyale kucak açmaktadır. Yaşamı boyunca ona dayatılan kalıplar ve akademik ezberler ile daima kavgalıdır (Artopol). Artopol’un bakışı Ömer Uluç’un resimlerini teknik bakımdan nasıl ürettiği ve tekniğini kullanma sebeplerine örnekler vererek açıklamak olmuştur. Uluç, resimlerinde sıkça kullandığı hayvan figürlerini de zengin tekniğiyle oluşturup izleyiciye sunmuştur. Bu çeşitli tekniklerle yapılan resimlerdeki hayvan figürlerinin bir bölümünü ağırlıklı olarak kedi figüründen oluşturmuştur. Kompozisyonun temel ögesi olan kedi figürü, resimde kendini temsil etmiştir. Resmin merkezine konumlandırılan kedi, Uluç’un özgün üslubuyla birleşerek izleyiciye gerçek dışı renkleriyle bakış atmaktadır.

3.3. Çağdaş Türk Resminde Sık Kullanılan Hayvan Figürleri

Çağdaş Türk resim sanatında hayvan figürlerinin kullanımı Osman Hamdi’nin figürlü resim alanında ilerleyişinden sonra daha net bir biçimde görülmeye başlanmıştır. Türk resim sanatına olan katkısından dolayı Osman Hamdi hala büyük saygı görmektedir. Resimlerinde hayvan figürlerinin konumlandırış ve işleyiş biçimi, günümüz sanat anlayışından çok uzak olmamakla beraber belli başlı yakınlıklar göstermektedir. Hayvan figürlerini seçerken yaşadığı coğrafi konuma göre bir tutum sergilemiş, kullandığı hayvan figürlerini o kültürün bir parçası olarak resmetmiştir. Günümüz sanatında da çoğunlukla bu böyle işlemektedir. Yine Türk sanatının kültürel ve coğrafi konumundan kaynaklı olarak seçilen hayvan figürleri, o toplumun iklim ve kültürü açısından fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Bu coğrafi yapı kaynaklı iklime uyum sağlayan hayvan ırkları, sadece toplumun fayda sağladığı türlerden oluşmamaktadır. Bunlara örnek; İnsanın yanında,

arkadaş kimliği ile beliren diğer türlerdir. İnsana yakınlığı ile bilinen kedi, köpek ve kuş gibi canlılar, kişilerin sadece fayda amacı gütmekten yakınlık kurabildiği hayvanlara örnektir. Kedi, köpek ve kuş gibi türlerin yanı sıra Türk insanının savaşçı kimliği ile örtüşen ve onunla bağ kurmasına sebep olan at figürü de örnek olarak gösterilebilir.

3.3.1. Köpek Figürü

Çağdaş Türk resim sanatında köpek figürü belki de en yaygın olarak kullanılan hayvan figürüdür. Köpeğin insan ile olan dostluk bağı ve korumacı yaklaşımı, resimlerde köpeği insanın yanında sıkça görmemize sebep olmuştur. Sanatçılar, Türk resminde köpeği bazen korumacı kimliğiyle ailenin yanında bir birey gibi bazen de sokakta başı boş bir şekilde resmetmişlerdir. Bu açıklamalara örnek olarak Şeref Aktik'in yapmış olduğu "Ayna Önündeki Köpekli Kadın" resmi incelenebilir.

Tabloda sokağa çıkmak için hazırlanan şık giyimli bir kadınla köpeğini görünmekte. İzleyici kadını arkadan, yüzünü ise aynanın yansımından görmektedir. Bu nedenle kadının arkasında duran köpek, resimde ön plana gelmekte ve soldan sağa bütün resmi kapatmaktadır. Ancak kadının yukarıdan aşağıya kapladığı yer, resmin dörtte biri kadar yer işgal etmektedir. Kadın köpeği ile gezmeye gidecektir. Köpek kuyruğunu kıvrımış, sabırsız, kadını beklemektedir (İpşiroğlu, 2011: 39-40).

Bu örnekte köpeğin korumacı ve aile bireyi statüsündeki hali görülmektedir. Bir diğer yandan köpeğin kadının yanındaki konumlanması ve kadının şık giyimi, aynı Batı sanatında gördüğümüz soylu figür profilini de anımsatmaktadır. Şeref Akdik ve dönemin ressamı, sanat anlayışlarında yenilikçi tavır arayışlarına girmişlerdir. Arayışları sırasında en çok esinlendikleri sanat anlayışları Batı dolaylarında gelişim göstermiştir. Türk ressamların, tarihçesi daha eski olan bir anlayışı çözümlenmeye çalışması anlaşılabilir. Bununla birlikte ulaşılabilirliği konusundaki imkân ve olanaklarının kolaylığı, araştırma yapmak amacıyla tercih edilmesini sağlayan unsurlardan biridir. Batı resim sanatının figür çözümlenmelerindeki durağanlığı, ayna karşısındaki köpekli kadın resminde görmek mümkündür.



Şekil 10. Şeref Akdik, 1930, Ayna Önündeki Köpekli Kadın, tuval üzerine yağlıboya, 74,5 x 130 cm, MSGSÜ Resim Heykel Müzesi.

3.3.2. Kedi Figürü

Kedi figürünün Çağdaş Türk Resmine girişi, köpek figürünün Türk resim sanatının içinde görüldüğü yıllarla aynı döneme denk gelmektedir. Bunu, kedi ve köpek figürlerinin Türk kültüründe önemli bir yere sahip oluşuna bağlamak mümkündür. Bir hayvan olarak kedinin, Mısır mitolojisinde olduğu gibi Türklerin de eskiden dinsel inançlarında tapınılan varlık olduğu söylenceleri mevcuttur. Selçuklu döneminden kalma kedi başlı heykel, biblo ve mücevheratlar bu söylencelerin oluşmasında büyük öneme sahiptir. Kedi, hayvanlar arasında belki de insanoğluya en yakın ilişkiye girmiş hayvan türüdür ve bunu yaparken de karakterinden herhangi bir tavizde bulunmamıştır.

Eski Mısır'da olduğu gibi Selçuklularda da sevilen bir hayvandı ki, özellikle Selçuklu maden sanatında hep kedinin yüzüyle karşılaşılmaktadır (Edgü, 2001: 10). Kedinin tarihte bu denli öneme sahip olması, kedinin çağdaş Türk resminde kullanılması sebeplerinde örnek teşkil etmektedir.

Kedi, evlerde beslenen en yaygın evcil hayvanlardan biridir. İnsanların yaşam alanlarında sıkça bulunması, onların doğal model olmalarını da sağlamaktadır. Günün büyük bir kısmını uyuyarak geçiren kedi, ressamın denemeler yapmalarına olanak sağlamaktadır. Bu sayede atölyelerinde kedi bulunan ressamlar, çeşitli teknikler kullanarak kedi resimleri yapmışlardır. Sadece kedi figürü model olarak işlenmemiş, temsil ettiği anlamlara dikkat çekilmiştir. Birçok Türk ressam, kendi sanat anlayışına göre kediyi sembol ve kahraman olarak kullanmıştır. Bu sanatçılardan ressam Neş'e Erdok, kedi figürünü hemen hemen bütün resimlerinde kullanmıştır. Neş'e Erdok, resimlerinde kedi figürünü neden bu denli sık işlediği sorusuna ve bir kedi resmine neden otoportre ismi koyduğuna şu şekilde cevap vermiştir:

Resimlerimdeki kedi benim, bir çeşit imzam o, kedi olarak kendimi o resme sokuyorum. Biliyorsunuz eski ressamlar, özelliklede grup resimlerinde kendilerinin de sokar araya. Ben de kedi olarak kendimi sokuyorum resme (Aktuğ, 2021).

3.3.3. Kuş ve Türevleri

Birçok hayvan figürü gibi kuş da çağdaş Türk resim sanatının içine girmiştir. Kuşun Türk mitolojisinde önemli bir yeri olmasıyla beraber 19. yüzyıl ardından süregelen resim sanatındaki kuş figürleri mitolojideki vahşi kuşlardan ziyade evde beslenebilen küçük kuş türleri olmuştur. Temsil ettiği değerler kompozisyonun ögesi ve gündelik hayatı konu alan resimlerin pek de ötesine geçmemiştir. Bunun yanı sıra bazı resimlerde resmin başkahramanı olduğu da görülmektedir. Buna örnek olarak Yüksel Arslan resimlerinde sıklıkla hayvan figürlerini kullanmaktaydı. Yaptığı resimlerden bir tanesi “Açık Deniz Kenarcığında Peru’lu Balık” resmidir. Açmış olduğu ilk sergisindeki resimlerde insan figürü olmamaktadır. Hayvanlar dünyasını resmediyor gibi. Ancak sergisinin adından da anlaşılacağı gibi, insana ilişkin sorunlara gönderme yapıyor. Başka bir deyişle hayvan figürü insanı simgeliyor. Serginin en çarpıcı resmi “Açık Deniz Kenarcığında Peru’lu Balık” adını verdiği resimdir. Mavi resim yüzeyinin sağ köşesinde bir kuş ve bir balık bulunmaktadır. Kuş, kanatlarını açmış balığın peşinde, yakalamak üzereyken resmedilmiştir. Balığın kuşa nazaran küçük oluşu zavallı ve kaçacak yerinin olmayışını göstermektedir (İpşiroğlu, 2011: 52-53).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ESER ÇÖZÜMLEMELERİM

Resimlerimde kullandığım mekanların içerisinde gerçek yaşamım sırasında şahsen bulunmuşumdur. Gördüğüm sahnelerin etkili bir ışık içerisinde, nesnelere kendi kompozisyon anlayışına göre bir düzenle sıralanmış olması o anın hafızama kazınmasına sebep olur. Ön çalışmalarımı yaparken, gerçek hayatta içinde bulunmuş olduğum manzaralardan bir tanesi belleğimden çıkar ve yapmakta olduğum çalışmamın fonunu oluşturur. Mekan olarak pek tekin bulunmayan ve kent silüetinin üçüncü planda sezilendiği sokakları tercih etmekteyim. Bu mekan anlayışında, günün aydınlanmakta olduğu zaman diliminin dondurulmuş görüntüsünü kullanırım. Resimlerimdeki çarpık mekan anlayışıyla beraber kullandığım atmosfer hissini sebebi izleyicinin bakışını karşıt oluşların içsel çatışmasıyla ilişkilendirmek isteğimden kaynaklanmaktadır. Bu çarpıklaşma halini çalışmalarımda eleştirel olarak ele alıp sınıfsal açıdan statüsü daha düşük olan halktan kimselerin gözünden resmederim. Atmosferin resme dramatik bir hissiyat vermesiyle beraber izleyiciyi daha derine çekmeye çalışırım. Bu konuda izleyiciyi önemsememin asıl sebebinin toplumsal kavrayış hassasiyetimden kaynaklandığını söyleyebilirim. Eleştiri bir yana, savunduğun gerçekleri kendince en güçlü bulduğun silahınla yani sanat anlayışınla göstermenin doğru olduğunu düşünmekteyim.

Genellikle silüet mekanlara sahip olan ve ışığın güçlü düştüğü kompozisyonlarımda insan ve hayvan figürlerini birlikte resmetmekteyim. Işığı kullanım yerim figür merkezlidir ve bu ışık sahne ışığını andırır. Güneşin olmadığı fakat aydınlanmanın başlamakta olduğu zaman dilimi içerisindeki, sahne ışığını andıran ışık hüzmeleri geceden kalmış sokak lambası hissi verir. Birazdan, gün ağardıktan sonra otomatik olarak sönecek ve yarın yeniden aynı sahne yaşanacaktır. Direnç kavramı ile ilişkilendirdiğim bir sahne olmasından kaynaklı bu ışık ve gün ağarma sahnesini, çoğu resmimde kullanmışımdır. Kompozisyonlarımda gün ağarması sırasında gerçekleştirmem bir yandan da figürleri üzerlerine düşen ışıkla daha etkili hale getirme gayretimden olduğunu söyleyebilirim.

Resimlerimi izleyiciye geçirme kaygım olduğunda; bir sahneyi ele alırken öncelikle bu sahnenin gücüne, figür ve mekan duygusunun açık-koyu değerlerle bütünleşmesine kafa

yorarım. İstedğim etki oluştuğunda renklerim kendiliğinden oluşur. Geriye kafa yormam gereken renklerin valörü kalır. İnsan ve hayvan figürlerinde değer bakımından doğruyu yakaladığıma inandığım zaman ise bu iki türün fiziksel iletişimine bakarım. Fiziksel iletişimlerinin açık-koyu, renk ve hareket bakımından bütünlüğe sahip olmaları kompozisyonumun bana ait olduğu hissi verir.

İnsan ve hayvan figürlerini birçok resmimde birlikte resmederim. Sokakta gerçekleşen sahnelerde özellikle köpek figürünü kullanırım. Bu tercihim, şahit olduğum görüntülerin yanı sıra benim sokakla kurduğum bağdan ve bununla birlikte köpeğin temsil ettiği anlamdan kaynaklanmaktadır. Köpeği sanat tarihindeki anlam ve ifade biçimleriyle beraber ilişkilendirmem, sanat anlayışım özelinde özümsemem, köpeği resimlerimde kullanma nedenlerimdenidir. Köpeğin sadık, soyluluk ve yalnızlık sıfatları benim resimlerimde anlam bakımından çok önemli bir yer edinmiştir. Köpek, konun baş kahramanlarından biri olarak kompozisyona dahildir. Öyle ki köpeğin insanın yanında yer alması, seyircimin insan-insan güven ilişkisini sorgulamasına ön ayak olur ve tarihte yapılmış birçok resmin aksine kişiye yalnızlık hissi uyandırır. Örnek olarak tez kapsamında ele almış olduğum “Nedimeler” tablosunda köpeğin, soyluluk emaresi olduğu görüşü sunulmuştur. Aşağıda görsellerle örneklendireceğim resimlerimin bir bölümünde köpek figürlerini yoksullukla bağdaştırdım. Bu anlam ve ifade biçimlerim, köpeğin ne korumacı ne de zenginlik olgusunu kapsamaktadır. Evsizlerin köpekleri evcilleştirmesinin yarattığı ironi durumu sokak köpeklerinin insanın yanındaki özgür halini kapsamaktadır.

4.1. Anlam ve İçerik

“Toplayıcı genç” resmimde; insan figürüne eşlik eden köpek figürü, yeni uyanmış ve ayaklanmış gibi bir ifadeye sahiptir. Gencin yanında adeta onun gölgesi gibi o ne yaparsa eşlik etmektedir. Köpeğin bu resimdeki konumlanması koruyucu bir anlam taşımamaktadır. Köpek, gence yoldaşlık eder. Aynı genç gibi yoksul ve çalışkandır.

“Toplayıcı Genç” eserinde, modern dönemin teknolojik gereçleriyle bütünleşmiş ve şehrin kalabalığından uzak, çalışan bir emekçi genci çalıştım. Genç işçi dinlenmek için durmuş ve elindeki aletle müzik seçmektedir. Birazdan işine koyulacak ve kendince seçtiği müziğin ahengine kapılıp yaptığı işin zorluğunu unutacaktır. Molasının bittiğini gösteren

şey, figürün yanında ayaklanmış köpeği ve arkasındaki çuval arabasının konumudur. Şehrin gürültüsünün azaldığını ve çalışanların işlerine gitmek için uyandığı zaman aralığını, fondaki evlerin ışıklarından anlayabilmekteyiz. Bu zaman aralığını seçmemdeki neden, işçi gencin herkesten önce işinin başında olduğunu göstermektir.



Şekil 11. 2019, Toplayıcı Genç, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100.

“Toplayıcı Kadın ve Köpekler” resmi serinin bir diğer örneği. Konu, “Toplayıcı Genç” resmi ile bağlantılı ilerlemektedir. Toplayıcı gencin mola vaktinden bir anın resmetmişken, Toplayıcı Kadın resminde gün ağarmadan biraz önce uyanmış ve işe gidecek bir genç kadını resmettim. Kadın harabe bir yerde konaklamaktadır. Buranın bir

yerleşim yeri olup olmadığı belirsizdir. Kapısının önü diye tabir edebileceğimiz yerde durmuş bir şeyleri sorgulamaktadır. Önünde üç sokak köpeği figürü var. Resme dinamizmini burada vermek istedim. Köpeklerden iki tanesi birbirleriyle oyun oynarken üçüncüsü, bekçilik görevini üstlenmektedir. Burada önemli olanın hayvanlar arasındaki hiyerarşidir. Alfalık görevini üstlenen köpek sorumluluk sahibiyken diğer köpeklerin kendilerini güvende hissetmeleri ve umarsızca bir keyif içinde oyun oynamaları dikkat çekmek istediğim detaylardandır. Aslında bu olumsuz görüntünün altında iş bölümünün sağladığı doğru düzen yatmaktadır. Sürü köpeklerinin iç güdüsel davranışları onlara bir düzen sağlamaktadır. Her biri kadın tarafından aynı oranda besin almaktadır. Onların hayatlarındaki bu iş bölümünü komün benzeri bir sistemle bağdaştırmaktayım.



Şekil 12. 2019, Toplayıcı Kadın ve Köpekler, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100.

Resimlerimde figürlerin birbirleriyle ve mekanla olan ilişkisini hissettirebilmek adına çeşitli objelerden faydalanırım. Ateş, ateşin çıktığı kaynak bu objelere örnektir. “Evsiz Aile” Resimde her şeyden önce ateşin parlaklığıyla aydınlanan kişiler dikkat çekmektedir. Aile bireylerinin sokakın soğukunda ateşle ısınması resme sıcak bir hava katmaktadır. Gökyüzünde kullandığım renklerle havanın soğukluğunu hissettirmeye çalıştım. Tenekedeki ateş aileye sıcak ve samimi bir görüntü katmaktadır. Hiçbir ev eşyası olmayan ailenin anne figürünün, çocuk figüre bulduğu paçavrayı getirme esnasındaki mutluluğu hissettirmeye çalıştım. Bu mutlu anını umut kavramıyla bağdaştırmaya çalıştım. Seyirciye, baba figüründeki kararlı ve düşünceli duruşun sonunda bir eyleme dönüşebileceği ihtimalini düşündürmek istedim. Köpek figürü ise konunun içerisinde ve aile bireylerinden birisiymiş gibi resmin bize en yakın yerinde durmaktadır. Ters ışık kullanarak yaptığım köpek figürü kadının gelmesiyle birlikte kafasını kaldırmış kadının yüzüne bakmaktadır. Köpek figürü ne mutlu ne de başka bir duygu durumu içindedir. Köpek için önemli olan tek şey, alfa olan erkek figürünün ayağa kalkıp kalkmayacağıdır. Açıkçası takip etmek için bir önder aramaktadır. Köpek zihniyeti için erkek alfadır ve önder o olabilir.



Şekil 13. 2021, Evsiz Aile, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100.

Resimlerimde kullandığım mekanların içerisinde gerçek yaşamım sırasında şahsen bulunmuşumdur. Gördüğüm manzaraların etkili bir ışık içerisinde, nesnelerin kendi kompozisyon anlayışına göre bir düzenle sıralanmış olması o anın hafızama kazınmasına sebep olur. Ön çalışmalarımı yaparken, gerçek hayatta içinde bulunmuş olduğum manzaralardan bir tanesi belleğimden çıkar ve yapmakta olduğum çalışmamın fonunu oluşturur. Mekan olarak pek tekin bulunmayan ve kent silüetinin üçüncü planda sezildiği sokakları tercih ederim. Bu mekan anlayışında, günün aydınlanmakta olduğu zaman diliminin dondurulmuş görüntüsünü kullanırım. Resimlerimdeki çarpık mekan anlayışıyla beraber kullandığım atmosfer hissini sebebi izleyicinin bakışını karşıt oluşların içsel çatışmasıyla ilişkilendirmek isteğimden kaynaklanmaktadır. Bu çarpıklaşma halini çalışmalarında eleştirel olarak ele alıp sınıfsal açıdan statüsü daha düşük olan halktan kimselerin gözünden resmederim. Atmosferin resme dramatik bir hissiyat vermesiyle beraber izleyiciyi daha derine çekmeye çalışırım. Bu konuda izleyiciyi önemsememin asıl sebebinin toplumsal kavrayış hassasiyetimden kaynaklandığını söyleyebilirim. Eleştiri bir yana, savunduğum gerçekleri kendince en güçlü bulduğum silahınla yani sanat anlayışınla göstermenin doğru olduğunu düşünmekteyim.



Şekil 14. 2022, Çocuk ve Köpek, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 30.

Çocuk ve köpek resimleri, kent soyutlaması adı altında yapmış olduğum ilk denemelerimdir. Resim, kalabalıktan iç içe girmiş kent soyutlaması ve elindeki kayışı tutan, beyazlar içinde bir kız çocuğu ve o kayışın ucuna bağlı bir köpekten oluşmaktadır. Kentin arka planda, renksiz ve iç karartan hali kaçmak eyleminin bir sembolüdür. Ön planda ise kararsız ve boşlukta iki figür “arayış” teması içindedir. Gerek renkler gerekse ışık huzmesi, odağı figürler üzerine toplamaktadır. Figürler birbirine bakmakta ve sorgulamaktadır.



Şekil 15. 2022, Çocuk ve Köpek 2, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 30.

İkinci resimde ise tamamen boşlukta iki figür vardır. Arkada kent silueti yoktur. Bunun yanı sıra iki resim arasında benzer yönler bulunmaktadır. Bunlar köpeklerin tasmalı ve sahipli olmaları ve köpeklerin Türkiye coğrafyasına ait bir ırk olan çoban köpeği olmalarıdır. Birinci resimde kentin karmaşası dinamik bir etki yaratırken ikinci resimde köpeğin hareketli oluşu resmi daha güçlü kılmıştır.

“Boş Tasma” isimli resmim ise deneme serisinin devam çalışmasıdır. Bu resimdeki atmosfer ve kompozisyon kurgusu az önce bahsettiğim çalışmalarımından farksız

değildir. Konunun bütünlüğü yine kent ve insan üzerine olurken çalışmamı farklı kılan, kullanmış olduğum boş tasmadır. Tasmanın resimde köpeği sembolize etmesini istedim. Bunun yalnızlık halini daha net anlatacağımı düşündüm. Ne var ki resimde yine köpek figürünü dolaylı kullanarak köpeğin temsil ettiği sadakat ve yoldaşlık kavramlarını sade bir ifadeyle araştırmış oldum ve bu yöndeki araştırmalarım halen devam etmektedir.



Şekil 16. 2022, Boş Tasma, tuval üzerine yağlıboya, 35 x 50.

Resimlerimde denemelere çok fazla yer vermekteyim. Yapmış olduğum çoğu resim, araştırmalardan oluşmaktadır. Resim yapmanın özümde bir ifade biçimi olduğunu düşünmekteyim. Bu doğrultuda anlatılmak istenileni net ifade etmek çok çalışma gerektirmektedir. Çalışmalarımın ardından gerçek bir tatmin duygusu yaşamamaktayım. Tatmin olmanın beni tekrara götüreceğini ve yenilikler konusunda kendimi kısıtlayacağını zannetmekteyim. Çok çalışmakta ve çalışmalarımın büyük bir bölümünde yer verdiğim emekçiler gibi kendimi de bir emekçi varsaymaktayım. Bu benzetme bana resimlerimdeki kişilerle benzer düşünceler kurmamı ve daha samimi bir dille anlatmamı sağlamaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Coğrafi iklim farklılıkları, eski çağlardan bu yana insanın hayvanla olan bağı güçlendirmiştir. Bu süreçte insan gereksinim duyduğu, beslenebilir hayvan çeşitliliğinin artmasına olanaklar sağlamıştır. Beslenebilir hayvanların, özellikle insanın besin alabileceği ve yük taşımacılığı gibi kullanılabilir özellikler taşıması gözetilmiştir. Bu hayvanların bazıları; sığır, inek, koyun, keçi gibi et ve süt ürünleri konusunda faydalanılabilen hayvanlardır. Bu hayvanların, insana fayda sağlaması ve bu menfaate dayalı evcilleştirilme hali, hayvan insan ilişkisinin ilk örneklerini göstermektedir. Eski çağlarda insanın temel besini olan et ve bunun sağlayıcısı hayvanlar (sığır, inek, keçi ve benzeri hayvanlar) beslenmeleri için otarılmaya ve yerleşim yerinden daha uzağa götürülmektedirler. Götürüldükleri meralar, yerleşim yerlerinden uzakta olduğundan vahşi hayvanların yaşam alanlarını kapsamaktadır. Vahşi hayvanlar avlanarak yaşamlarını sürdüren canlılardır. Doğada karşılaştıkları, güçlerinin yetebileceği diğer canlılara potansiyel av olarak bakarlar. Bu tehlikeli karşılaşmada sürüsünü kaybetmek istemeyen insanlar, çeşitli yöntemler bulmak zorundadır. Tehlikeli karşılaşmalara bulunan yöntemlerden bir tanesi vahşi ve avlanarak hayatlarını sürdüren canlıları evcilleştirmek olmuştur. Bu sayede insanın kurt ile olan birlikteliği doğmuştur. Kurdu farkı coğrafyalardaki türevleri ile birleşmesi aynı zamanda köpek ırklarının türemesine ön ayak olmuştur. Özellikle daha iri türlerin melezlenmesiyle beraber türetilen köpek ırkları korumacılık görevini daha iyi üstlenebileceğinden tercihen seçilmiştir. Bu da köpeğin evcilleştirilme sürecine örnek olarak gösterilebilir. Sürüsünde korumacılık görevi üstlenen köpek ırklarına günümüzde çoban köpeği adı verilmiştir.

İlk olarak yerleşik hayatın oluşmasıyla beraber hayvanlar insan hayatına girmiştir. İnsanın bu yakınlaşmaya olumlu bir bakışı olmuştur. İnsan için evcil hayvanların önemi; insanların hayatlarını idame ettirmelerini sağlamalarıdır. Bu, hayatlarının bir parçası olan ve yaşamlarını sürdürebilmek için ihtiyaç duydukları canlılar, zamanla insan hayatının dinsel inançlarının ve kültürel değişim sürecinin bir parçası olmuştur. Bu bilgileri mağara resimlerinden, hiyeroglif çizimlerden ve tablet yazılarından edinmekteyiz. Bununla beraber insanların coğrafi yerleşkelerine göre mitolojilerine giren, tapınılan hayvanların özellikle hayatlarının içerisinde olan canlılardan oluşmasına anlam verebiliriz. Mitolojilerini

oluştururken canavarlara da yer veren insan, yine hayatlarında tehlike unsuru olarak görünen canlılardan örnekler sunmuştur. Bu canlılar sürülerini ve kendilerini tehlikeye sokan ayı, aslan, yılan ve kurt gibi vahşi hayvanlardan oluşmaktadır. Bazı örneklerde canavarların, birçok vahşi hayvanın birleşiminden doğduğunu da görmekteyiz.

Hayvanlar ve insanların tarih boyunca yukarıda açıklanan ve benzeri sebepler dolayısıyla olumlu anlamda yan yana ve olumsuz anlamda karşı karşıya gelme durumlarının bilgisi, günümüzde arkeoloji alanından ve yine yukarıda bahsedilen yaşama biçimlerinin görülmesine sebep olan araştırmalardan edinilmiştir. Tez kapsamında bahsedilen insan- hayvan ilişkisinden yola çıkarak, eski dönem yaşayış ve günümüz arasındaki benzerlikleri, bu benzerliklerin kaynağını, sanat alanındaki yansımalarını ve çağdaş Türk resim sanatında kullanılış şekilleri araştırılmıştır. Batı sanatı ve çağdaş Türk resim sanatında evcil hayvanların konumu bu kapsamda araştırılıp incelenmiştir. Yine bu kapsamda, içinde hayvan figürleri barındıran yağlıboya eserim sunulmuş, teknik ve anlam bakımından detaylı anlatım sağlanarak konuya dahil edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Able, L. (2001). ‘‘İngiliz Resminde Av Sahneleri’’ . *P Dergisi*, S.23, 84-97.
- Aktuğ, E. (2021, 15 Eylül) Resimlerdeki kedi benim, bir çeşit imzam o. *Hürriyet Gazetesi*.
- Arslan, Y. (2017). *İnsan*. Sel Yayıncılık: İstanbul.
- Berger, J. (2017). *Hayvanlara Niçin Bakarız*. C. Çapan (Çev.). Ankara: Tudem Yayın Grubu.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Kömen Yayınları: Konya.
- Edgü, F. (2001). ‘‘İnsanlar ve Hayvanlar’’ *P Dergisi*. S:23, 10-19.
- Foucault, M. (2018). *Manet, Velazquez ve Estetik Modernizm*. S. Kılıç. (Çev.). İletişim Yayınları: İstanbul.
- Genç, S.V. (2014). Osman Hamdi Tablolarında Hayvan Figürü. *Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, S:61, 85-91.
- Gezgin, D. (2019). *Hayvan Mitosları*. Sel Yayıncılık; İstanbul.
- İpşiroğlu, N. (2011). *Sanatçı Gözüyle Köpek*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Millan, C; Peltier, M.J. (2013). *Cesar'ın Yöntemi*. Perran Yavuz (Çev.). Epsilon Yayıncılık Hizmetleri: İstanbul.
- Ocak, A. Y. (2007). *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Osman Hamdi Bey Hayatı ve Eserleri (2021, 9 Ocak). Erişim Adresi: [Osman Hamdi Bey Hayatı ve Eserleri - İstanbul Sanat Evi \(istanbulsanatevi.com\)](http://istanbulsanatevi.com)
- Öztürk, Ş. (2011). *Goya*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Özükan, B.; Özükan, N. (2009). *Goya*. Boyut Yayın Grubu: İstanbul.
- Ressam Ömer Uluç Kimdir (2022, 4 Ocak). Erişim Adresi: [Ressam Ömer Uluç Hayatı, Eserleri ve Sergileri \(artopol.com\)](http://artopol.com)

Sezer, B. (1979). *Asya Tarihinde Su Boyu Ovaları ve Bozkır Uygarlıkları*. Edebiyat Fakültesi Basımevi: İstanbul.

Twain, M. (2007). *Türkiye Seyahati*. Yirmi Dört Yayın Evi: İstanbul.

White, A.W. (2010). *Mitoloji*. N. Elhüseyni (Çev.). J.V Laffert (Ed.). NTV Yayıncılık: İstanbul.

Yüksel Arslan (2021, 9 Ocak). Erişim adresi: [Yüksel Arslan - dirimart](#)

Yüksel Arslan (1933-2017). (2021, 9 Ocak). Erişim adresi: [Yüksel Arslan \(1933-2017\) | E-Dergi, Sanat Tarihi \(e-skop.com\)](#)



